

Hudobný život

ROČNÍK XXXV

11
2003

29,- Sk

ORCHESTER HUDOBNEJ MLÁDEŽE

MARIÁN VACH A SFZ

PODUJATIA BHS 2003

Z HISTÓRIE KONCERTNÉHO ŽIVOTA BTATISLAVY

BRATISLAVSKÉ JAZZOVÉ DNI

ISSN 1335-4140



9 771335 414008

11

hudobné  entrum
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

Orfeus 2003

študentský festival súčasnej hudby

www.orfeus.host.sk

Utorok, 25. November o 19.00 h. Pálffyho palác (Zámocká ulica)

Zoltán Bognár	Skladba pre klavír	Magdaléna Bajuszová - klavír
Alfred Schnittke	Suíta v starom štýle	Peter Mosorjak - husle, Barbora Tolarová - klavír
Lucia Koňakovská	Sonáta pre violončelo a klavír	Eugen Prochác - violončelo, Magdaléna Bajuszová - klavír
Marcel Seneši	I.V. pre violu	Ivan Palovič - viola
Alfred Schnittke	Sonáta č. 2 pre husle a klavír	Milan Paľa - husle, Magdaléna Bajuszová - klavír

Streda, 26. november o 19.00 h. v Pálffyho paláci (Zámocká ulica)

Alfred Schnittke	Pä Aforizmov pre klavír	Ivan Buffa - klavír
Lubica Čekovská	Šesť piesní pre soprán a klavír	Lenka Brázdilíková - soprán, Ivan Buffa - klavír
Ivan Buffa	Trio	Andrea Bošková - flauta, Martin Mosorjak - klarinet, Andrej Gál - violončelo
Luboš Bernáth	Divertimento	Júlia Gálová - hoboje, Peter Mosorjak - husle, Peter Zwiebel - viola, Andrej Gál - violončelo, Diana Cibulová - klavír, Marián Lejava - dirigent
Lukáš Borzík	Ex umbris pre barytón a klavír	Martin Popovič - barytón, Ivan Buffa - klavír
Alfred Schnittke	Sonáta č. 1 pre violončelo a klavír	Andrej Gál - violončelo, Barbora Tolarová - klavír

Štvrtok, 27. november o 19.00 h. v Pálffyho paláci (Zámocká ulica)

Alfred Schnittke	Sonáta č. 3 pre klavír	Ivan Buffa - klavír
Peter Špilák	Postskriptum	Andrea Bošková - flauta, Júlia Gálová - hoboje, Martin Mosorjak - klarinet, Ladislav Miklovič - fagot, Diana Cibulová - klavír, Peter Mosorjak - husle, Peter Zwiebel - viola, Andrej Gál - violončelo, Marián Lejava - dirigent
Alfred Schnittke	In memoriam Šostakovič, Prokofjev, Stravinskij	Ivan Buffa, Diana Cibulová, Jeanette Šingerová - klavír
Boško Milaković	Tetraprophic	Andrea Bošková - flauta, Ladislav Miklovič - fagot, Peter Kiňanský - lesný roh, Diana Cibulová - klavír, Mária Kormanová - akordeón, Peter Mosorjak, Eva Surovičová - husle, Andrej Gál - violončelo
Alfred Schnittke	Klavirne kvinteto	Zwiebel kvartet, Diana Cibulová - klavír

Spríevodné podujatie: Konferencia na tému Alfred Schnittke

Streda, 26. november o 10.00 h. v Koncertnej sále HTF VŠMU

Svetlana Savenko (Rusko), Juraj Hatrik (SR), Jevgenij Iršai (SR), Daniel Matej (SR)



Nadácia - Centrum súčasného umenia

... Spoluusporiadatelia:

Ruské centrum pre vedu a kultúru

2 • OSOBNOSTI / UDALOSTI

- Úspech mladého dirigenta – str. 2
 Výsledky skladateľskej súťaže ORFEUS – str. 2
 Hudobné múzeum... – str. 2
 Muzikologická konferencia BHS – str. 3
 3. Medzinárodná akordeónová súťaž v Poprade – str. 3
 Jubilanti... Anna Starostová – str. 4
 Juraj Šomorjai – str. 4
 Keď sa chce, tak sa dá... – str. 5
 Reagujete... Nový deň a stará pesnička... – str. 6
 Viedenský klavír do roku 1850 – str. 7

9 • CON BRIO

- Con brí-hijó do Európy – str. 9

10 • ROZHOVOR

- ... s Mariánom Vachom – str. 10

13 • KONCERTY

- Otvárací koncert – str. 13
 Orchestre national... – str. 14
 Petrohradský symfonický orchester – str. 14
 Symfonický orchester Maďarského rozhlasu – str. 15
 SOSR, Cappella Istropolitana – str. 16
 Slovenská filharmónia – str. 17
 Nemecký symfonický orchester Berlin – str. 18
 Fenomenálna Edita Gruberová – str. 19
 Hudba v Benátkach roku 1640, Klavírny recitál A. Volodosa – str. 20
 Vokálny recitál Petra Mikuláša – str. 21
 Jubilácie, lamenty, meditácie – str. 22
 Christopher Bowers-Broadbent – str. 23
 Hommage à Corelli, à Bach – str. 24
 ... à Prokofiev – str. 25
 Ruský patriarchálny zbor, Zarabanda – str. 26
 SFZ – str. 27

28 • HUDOBNÉ DIVADLO

- Hostia opernej časti BHS – str. 28
 Don Pasquale – str. 29

29 • ZAHRANIČIE

- Pražské operné návraty – str. 30
 X. ročník jesenného festivalu v Olomouci – str. 31
 Innsbrucker Festwochen – str. 32
 Veľkolepá Má vlast Tomáša Hanusa – str. 33
 Seefestspiele Mörbisch – str. 34

35 • OZVENY Z HISTÓRIE

- K 150. výročiu vystúpenia H. von Bülowa – str. 35

38 • MODULÁCIE

- Bratislavské jazzové dni – str. 38
 Trenčiansky jazzový festival – str. 40
 Jazz na BHS – str. 41
 Magda Paveleková: Milujem túto „dvojku“ – str. 42

43 • RECENZIE CD

- CD – str. 43
 Knihy – str. 46

48 • KAM / KEDY*Vážení čitatelia,*

možno ste práve vstali do šedastého sychravého rána a lovíte v éteri. Spoľahlivo obohrané hity, zaručené správy. Najmä tie dobré. O tom, že sme. Aj o tom, že konečne vynášli (stopercentne účinný) liek proti dne, proti nádche a nude. O tom, že máme deň, - síce sychravý a málo prívetivý, zato však s veľkým dé. *Trebárs: Deň nefajčiarov, Deň diabetikov, Deň boja proti drogám, proti násiliu, zúvisti, suchu... Dobre a invenčne to tam hore v lôžki ktosi vymýšľa! Aby sme vedeli ako, kedy a čím sa práve treba naladiť. Ako sa tváriť, ako komunikovať – dnes, zajtra, alebo po celý mesiac. A tak si k príslušnému dátumu stačí doplniť náležitú koncovku: Ak náhodou práve vstúpite do dopravného prostriedka, v ktorom tvrdo spia do sadadiel pohrúžení tinedžeri, vedzte, že práve žijete deň (s veľkým dé) úcty k starším. Alebo, ak vás o chlp minie na križovatke upalujúce auto, nejde o nič menej, ako o deň (tiež s veľkým dé) bezpečnosti na cestách...*

Napokon, nič sa nemení, len dni a mesiacev pribúda. Ak nie sviatočných, tak aspoň písaných s veľkým písmenom. A bývali aj také práve v tento čas: novembere, mesiace priateľstva, dekorované fascinujúcimi crescendami Alexandrovovcov, patetickými veršami revolučných poetov, krvavými bojovými drámami, odohrávajúcimi sa pred zrakmi poloprázdnych kinosál... Potom pre zmenu zazvonili námestia eufóriou davov oslobodených od pátosu. Opojených slobodou postupne znejúcou v decrescende do všednosti a letargie... November. Až napokon osirel. Ostal sám, sychravý a akoby zbytočný. Možno, že vo svojej smutnej scenérii nikdy nemal v úmysle tváriť sa chrabro a osudovo, len skromne vyčkávať na vlúdne slová, správy, najmä tie dobré, trebárs o priateľstve...

Vážení čitatelia, práve sa nám naplno rozbieha nová koncertná a divadelná sezóna. Jej začiatok predznamovali festivaly. Naš najväčší, Bratislavské hudobné slávnosti, tak ako sme slúbili, podrobne s jeho podujatiami reflektujeme (samozrejme, pokiaľ nám prispievatelia doručili príspevky) v novembrovom čísle, rovnako sviatok všetkých milovníkov jazzu Bratislavské jazzové dni, či moravský Podzimní festival duchovní hudby Olomouc festival, ktorý sa vyznačuje aj veľkou účasťou slovenských umelcov. Okrem nich pokračujeme ďalšou návštevou v Slovenskej filharmónii v rozhovore s umeleckým vedúcim a hlavným zbormajstrom Mariánom Vachom, a ako zvyčajne, aktualitami, jubilejnými článkami, čitateľskými reakciami, recenziami...

Želáme vám (nielen) pri čítaní Hudobného života pohodu, teplo a svetlo v pochmúrnom, ale priateľskom mesiaci novembri...

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

KATARÍNA POKOJNÁ
DIVADLO, ZAHRANIČIE, HUDOBNÝ PRIEMYSEL
(TEL.: +421 2 59204846)
POKOJNA@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

EDITA GRUBEROVÁ A ZADRA McMASTEROVÁ NA BHS
FOTO VLADIMÍR HÁK

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

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

hudobné  entrum
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

ÚSPECH MLADÉHO DIRIGENTA

V talianskom meste Spoleto sa v dňoch 12. - 14. októbra uskutočnil 10. ročník súťaže mladých operných dirigentov Európskej únie. Hlavným organizátorom je Nadácia F. Capuana z Ríma, okrem nej Teatro Lirico Spoleto, Akademia Santa Cecilia a Akademia Chigiana. Súťaž prebiehala v 3 kolách, finalistom a absolútnym víťazom sa stal náš dirigent **Igor Dohovič (1973)**. Ako prémiu si odniesol pozvanie na naštudovanie premiéry opernej inscenácie v sezóne 2004/2005 v Spoleto.



FOTO ARCHIV

Výsledky skladateľskej súťaže **ORFEUS 2003** vypísanej Hudobnou a tanečnou fakultou VŠMU: Porota (predseda J. Beneš, členovia V. Bokes, J. Iršai, I. Zeljenka, A. Mihalič) sa rozhodla 1. cenu neudelieť, 2. cenu prisúdila **Boškovi Milakovičovi** za skladbu *Tetraphonic*, 3. cenu neudelila. Zvlášte uznania získali **Luboš Bernáth** za skladbu *Divertimento* a **Peter Šiplák** za *Postskriptum*.



Slovenské národné múzeum HUDOBNÉ MÚZEUM

oznamuje cténym návštevníkom, že Kaštieľ Dolná Krupá opätovne slúži hudobno-múzejným účelom. Záujemcom poskytujeme možnosti poriadania seminárov, školení, koncertných a kultúrno-spoločenských podujatí.

Kontakt:
033/55 77 271
0905 285 103
e-mail: musica@stonline.sk

Pamätník Ludwiga van Beethovena
prístupný denne okrem pondelka
Ut - Pi: 8,00 - 16,00
So - Ne: 10,00 - 15,00

skupinovým návštevníkom odporúčame ohlásiť sa vopred

MUZIKOLOGICKÁ KONFERENCIA

NA BHS

8. – 10. OKTÓBRA

Pocta Kresánkovi – tak znel podtitul muzikologickej konferencie, ktorá sa už tradične uskutočnila v rámci BHS, tentoraz s ústrednou témou *Hudba - Myslenie - Umenie*. Z trilógie Kresánkových diel *Základy hudobného myslenia, Tonalita, Tektonika* vychádzal úvodný referát **Lubomíra Chalupku** *Polydisciplinarita pojmu „hudobné myslenie“ v poňatí Jozefa Kresánka*. Bol to veľmi obsažný referát žiaka a znalca Kresánkovho diela v jeho komplexnosti teoretickej aj kompozičnej tvorby.

Prvý deň konferencie odzneli všetky prihlásené referáty, ktoré boli prehľadom a hodnotením ďalších Kresánkových diel: *Slovenská ľudová pieseň zo stanoviska hudobného* (**Hana Urbancová**), *Sociálna funkcia hudby* (**Ingeborg Šišková, Yvetta Kajanová**) a iných štúdií a Kresánkových teoretických názorov (**Miloslav Blahynka, Zuzana Martináková, Vladimír Fulka, Katarína Pokojná**).

Referenti z Českej republiky vyzdvihli postavenie Kresánka v českej muzikológii. **Jiří Vysloužil** to veľmi presvedčivo vyslovil v referáte *Jozef Kresánek a česká muzikologie*. Pôsobenie a vplyv českej muzikológie na Kresánka vyznieval z referátu **Rudolfa Pečmana** *Pojem hudebního myšlení Otakara Zicha a Vladimíra Helferta* a **Miroslava Černého** *Muzikologie jako systém a její systematika s přihlédnutím ke koncepci Jozefa Kresánka*.

Obsah druhého dňa konferencie s motom *Umenie versus myslenie*, bol zaujímavý tým, že sa ho aktívne zúčastnili okrem muzikológov (**Peter Šidlík**) filozofi (**Jozef Piaček**) a matematici (**Ján Haluška, Ladislav Kvasz, Beloslav Riečan**). Všetci zdôrazňovali potrebu spolupráce vedných odborov. Vznievala z nich úcta k muzikológii a chvála ľudských vzťahov medzi muzikológmi, matematikmi a filozofmi.

Jarmila Gabrielová z Karlovej univerzity hovorila na tému *Historiografie 19. století*, s prihliadnutím na názory Dahlhauasa a ich zhodnotenie. K filozofickým referátom patril zaujímavý exkurz do dávnejšej filozofie na tému *Jak to humanisté mysleli s hudbou*, ktorého autorom bol **Roman Dykast** z pražskej AMU.

Téma posledného dňa bola *Myslenie a hudba v disciplinárnych kontextoch a kompozičnej praxi*. Pridržali sa jej traja referujúci: **Lubomír Spurný** z Masarykovej univerzity Brno (*Alois Hába a model vytvárení osvobozené hudby*), **Slavomír Krekovič** (*Hudobné myslenie v súčasnosti*) a **Daniel Matej** (*Jozef Kresánek a hudobné myslenie po Cageovi*).

Nakoniec som si nechala dva referáty, ktoré iniciovali skoncipovanie a zaslanie protestu na Ministerstvo školstva: referát **Rudolfa Brejku**, ktorý popri téme *Verbálne a neverbálne aspekty hudobného myslenia v procese vnímania hudby* upozornil na

nebezpečenstvo zániku ZUŠ, o ktorom uvažuje ministerstvo, ako aj na celkový stav umeleckej výchovy na školách v sugestívnom referáte **Romana Bergera**. Kritizoval súčasný svet klaňajúci sa „zlatému teľatú“ a vidiaci najvyššiu hodnotu v hmotných statkoch. Svet, v ktorom človek stráca morálku a kultúrnu úroveň, neuvedomujúc si, že je na ceste k zániku. Aké sú v tejto situácii úlohy umenia? Môže sa vôbec uplatniť? Je tu východisko? Referát síce vyznel pesimisticky, ale hlboko zapôsobil a donútil zamyslieť sa.

Odznelo aj niekoľko kritických pripomienok ku Kresánkovmu dielu, boli však koncipované vkusne a taktne. Týkali sa Kresánkovho europocentizmu najmä v etnomuzikológii, ako aj jednoduchosti jazyka v jeho vedeckých prácach.

Nehovorilo sa o Kresánkovi – pedagógovi, ale načo? Veď takmer všetci prednášajúci boli jeho priamymi či nepriamymi žiakmi. Šesť českých referátov potvrdilo, že hranice sa medzi Českom a Slovenskom v umení a vo vede nerešpektujú.

Konferencia bola vydarená po všetkých stránkach – obsahovo aj organizačne. Usporiadatelia – Slovenská muzikologická asociácia a Katedra hudobnej vedy FiFUK môžu byť spokojní. Vďaka patrí najmä hlavnému iniciátorovi, pedagógovi a muzikológovi Lubomírovi Chalupkovi.

ANNA KOVÁŘOVÁ

3. MEDZINÁRODNÁ AKORDEÓNOVÁ SÚŤAŽ v Poprade

Základná umelecká škola v Poprade už po tretíkrát pripravila **Medzinárodnú akordeónovú súťaž**, ktorá sa uskutoční od **12. do 16. novembra**.

Súťaž pozostáva zo 6 kategórií. Novinkou tretieho ročníka je rozšírenie súťaže o kategóriu komornej hry a kategóriu zábavnej a virtuóznej hudby.

Poriadateľom sa podarilo zaradiť do povinného repertoára súťažných kôl aj diela

súčasných slovenských autorov – Vojtecha Didiho a Vladimíra Čuchrana.

O tom, že sa súťaž stala vyhľadávanou predovšetkým v oblasti východnej Európy, svedčí aj počet prihlásených adeptov, ktorý presiahol 70 uchádzačov z krajín Poľsko, Srbsko, Česká republika, Chorvátsko, Ukrajina, Rusko, Bielorusko a Slovensko.

Vďaka umeleckej kvalite predchádzajúcich ročníkov súťaž plní prísne kritériá



a stala sa tak členom medzinárodnej organizácie súťaží mladých EMCY.

Súťaž sa uskutoční aj vďaka finančnej podpore Ministerstva školstva SR, mesta Poprad a ďalších sponzorov.

JUBILANTI...

Anna Starostová

Píše sa rok 1967 a speváčku triedu Štefana Hozu na bratislavskom Konzervatóriu opúšťa talentovaná absolventka, ktorá do slovenskej metropoly pricestovala z najvýchodnejšieho cípu republiky. Rodáčka z Ruskej Volovej (24.10.1943), **Anna Starostová**, vhupla zo školských lavíc priamo na divadelné dosky. Jej prvé profesionálne kroky formovali tri operetné scény (spevohra DJZ v Prešove, Štátneho divadla v Brne a Nová scéna v Bratislave), dodávajúce hlasovo kvalitne vybavenej sopranistke javiskovú istotu. Zároveň však, náročné klasické party (*Gróf Luxemburg*, *Grófka Marica*, *Poľská krv*, *Zem úsmevov*, *Cigánsky barón*), zdolávané v obdivuhodnej spevácko-hereckej syntéze, otvárali umelkyni nové, dovtedy nepoznané operné horizonty. Po šiestich sezónach opúšťa svet „lahkonohej“ múzy a odvážne si hľadá cestu v hudobnodramatickom teréne. Operný štart, v silnej konkurencii, nebol vonkoncom jednoduchý.

Prvé postavy, navyše extrémne náročné, stvárnila vlastne bez zmluvného zakotvenia v divadelnom súbore. V Košiciach a v Opere SND debutovala ako Abigaille vo Verdiho *Nabuccovi* (1974) a v tom istom roku doštudovala na prvej scéne titulnú rolu Bess v Gershwinovej černošskej opere. Aj s druhou verdiovskou partiou, Leonorou v *Trubadúrovi*, sa Anna Starostová zblížila v rozbehnutej bratislavskej inscenácii. Zopakovala si ju neskôr pohostinsky v Banskej Bystrici, pričom po boku svetoznámých zahraničných spevákov (D. Iordachescu, Ch. Angelaková, F. Lazaro) sa v nej zaskvela na festivale Zámocké hry zvolenské (1980). Osemdesiate roky otvorili sólistke SND, ktorá timbrom hlasu, technikou a estetikou spievania preukázala vzácne dispozície pre taliansky odbor, príležitosti paradoxne v iných oblastiach. Po Čajkovského *Tatiane* prišli v sezónach 1980-1985 roly nemecké: do hutných straussovských farieb odetá lyrickejšia sestra Elek-

try Chrisothemis, žensky heroická Leonora v Beethovenovom *Fideliovi*, dve koloratúrne a vycibrenosťou slohu náročné Mozartovské postavy (Fiordiligi v *Cosi fan tutte* a Donna Anna v *Donovi Giovannim*, s ktorou viackrát hosťovala v pražskom ND) a napokon aj romantická wagnerovská Senta z *Blúdiaceho Holanďana*. Legátovú frázu presne cítiaci, mladodramatický soprán Anny Starostovej sa do talianskej opery vrátil oblúkom. Po čase obliekala kostýmy Verdiho *Aidy* i Pucciniho *Tosky* (na zvolenských ZHZ 1988 po boku Cavaradossiho z veronskej Areny Maria Malagininho) a v polovici 90.rokov si viac než čestne zmerala sily s vypätými partmi belkantových hrdiniek Donizettiho tragédií (*Lucrezia Borgia*, *Anna Bolena*), pri odvážnych pokusoch bratislavskej Komornej opery učiť zadosť u nás zabudnutej renesancii predverdiovskej opery serie. Skôr než sa koncom roku 1999 rozlúčila s prvou slovenskou scénou, stvárnila Anna Starostová niekoľko menších, charakterových rolí. Ani po odchode do dôchodku nezanevrela na spev a divadlo. Pokiaľ jej to zdravotný stav dovoľoval, venovala sa ako hlasová poradkyňa detskému zboru Slovenského rozhlasu a ostáva naďalej vďačným divákom operných predstavení.

PAVEL UNGER

Juraj Šomorjai

Jedna z minulosezónnych repríz predstavení Verdiho *Trubadúra* v košickom Štátnom divadle. Znie monológ Ferranda z prvého dejstva a mne sa nechce veriť, že majiteľ mladého, sviežeho basu si o pár mesiacov pripíše siedmy krížik. Ani stopa opotrebovanosti po desiatkach rôznorodých postáv buffo i profundo odboru, po tisíckach odspievaných predstavení, po ťažkom, no víťaznom boji s chorobou, ktorá mnohým prestrihla nitku života. Priznávam hneď v úvode, že k Jurajovi Šomorjajovi mám osobitý vzťah. Na košickom Konzervatóriu nás štyri roky „trápil“ na hodinách hereckej výchovy. Bol náročný, servítku pred ústami nenosil, no nikdy nezabudol pripomenúť: „Detičky, ja vás len pripravujem pre ozajstný život, v divadle sa s vami nikto maznať nebude.“ Vedel, o čom rozpráva. Javisko je jeho druhým domovom už 41. sezónu.

Rodák z Budapešti po absolvovaní prešovského gymnázia pokračoval v štúdiu

spevu. Dva roky na Štátnom konzervatóriu, ďalších šesť na VŠMU pod vedením skvelej pedagogičky Anny Korínskej. Jeho prvým profesionálnym pôsobiskom bola opera DJGT v Banskej Bystrici (1962-1965), debutoval v postave Suchoňovho Štelinu. Ďalších osem rokov strávil v zahraničných divadlách - Dessau, Meiningen, Sant Galen. V posledne menovanom vytvoril v priebehu piatich sezón 42 postáv nemeckej, talianskej i francúzskej opery. Roku 1968 bol jediným slovenským zástupcom v špičkovom zbere bayreutského festivalu, kde s výnimkou *Blúdiaceho Holanďana* odspieval všetky opery svojho milovaného Wagnera, pod vedením skvelého Karla Böhma. Veľkým zážitkom bolo účinkovanie v Livenovom naštudovaní Schönbergovej opery *Mojžiš a Áron* na salzburskom festivale 1986. V roku 1974 zakotvil v košickej opere, ktorej ostal verný dodnes.

Jeho repertoár je naozaj široký. Wagnerov *Blúdiaci Holanďan* (Daland), *Lohen-*

grin (Heinrich I.), *Valkýra* (Hunding), Mozartov *Únos zo serailu* (Osmin), *Don Juan* (Leporello), Verdiho *Don Carlos* (Filip II. i Veľký inkvizítor), Simone Boccanegra (Fiesco), *Trubadúr* (Ferrando), *Nabucco* (Zachariáš), Gounodov *Faust a Margaréta* (Mefisto), Rossiniho *Barbier zo Sevilly* (Bartolo i Basilio), Donizettiho *Don Pasquale*, Čajkovského *Eugen Onegin* (Gremin), Beethovenov *Fidelio* (Rocco), Smetanova *Predaná nevesta* (Kecal), Dvořákov *Čert a Káča* (Marbuel), *Rusalka* (Vodník), Gershwinov *Porgy a Bess* (Porgy),...

Do dôchodku má Juraj Šomorjai ďaleko. Od roku 1996 pripravuje študentov košického Konzervatória pre tvrdý spevácky chlebič ako pedagóg hlavného predmetu. Dnes vedie osem nádejných adeptov, dvaja jeho absolventi - Marián Lukáč a Peter Berger - sú už členmi košického súboru. On sám neopúšťa javisko Štátneho divadla. Hosťovsky naďalej spieva Kecal, Ferranda, čaká ho postava Komtura v pripravovanej inscenácii *Dona Giovanniho*. Svoje sedemdesiatiny oslávi v kostýme Zachariáša vo Verdiho *Nabuccovi*. Rovnakým predstavením si pripomína šesťdesiatku. Teším sa, ako bude Zachariášom završovať ďalšie životné dekády.

MICHAELA MOJŽISOVÁ

KEĎ SA CHCE, TAK SA DÁ...

Takto svoje snaženie ohodnotili mladí muzikanti – účastníci 10 dňového sústreduenia **Orchestra hudobnej mládeže** v Dolnej Krupej. Hlavným organizátorom podujatia bola Slovenská hudobná spoločnosť, ktorá svoju históriu píše od roku 1987. Vtedy ju zakladal banskobystriický rodák, skladateľ – Ján Cikker, dnes dušou i srdcom zapáleným predsedom tejto organizácie je Miloš Jurkovič.

Slovenská hudobná spoločnosť v lete už po štvrtýkrát poriadala sústreduenie Orchestra hudobnej mládeže. Študenti konzervatórií a vysokých umeleckých škôl z rôznych kútov Slovenska sa v atraktívnych priestoroch kaštiela zišli, aby pod odborným vedením niekoľkých lektorov našťudovali pestrý repertoár skladieb od baroka až po 21. storočie. Chceli sa naučiť nielen rozumieť dirigentským gestám a vnímať dirigentskú paličku, ale aj počúvať spoluhráčov v skupine či interpretovať sklad-

v Bratislave a napokon vyvrcholením bol koncert v komornom štúdiu Slovenského rozhlasu v Bratislave.

Ústrednou postavou stretnutia mladých hudobníkov, človekom, ktorý sa takému-to poslaniu venuje už dlhší čas, bol dirigent **Pavol Tužinský**. Pod jeho dozorom Or-

Milým dramaturgickým osviežením koncertu a určite aj študijných chvíľ počas sústreduenia boli skladby pre dychové nástroje. Dve časti z *Dychového kvinteta Es dur* od A. Rejchu a *Easy Going – swing* zo *Suity pre 9 dychových nástrojov* od H. Feldhofera s hráčmi na dychové nástroje našťudoval **Marián Turner**. Sám má skúsenosti so sólovým i orchestrálnym hraním, ale najmä je členom Slovenského dychového kvinteta – Istropolis Quintet a preto prirodzene



Foto M. Jurkovič



Foto M. Jurkovič

by rozličných štýlových období podľa presne určenej predstavy dirigenta. Stali sa súčasťou veľkého organizmu, ktorý má svoje presné pravidlá a postupy, ktorých výsledkom je kompaktné orchestrálne teleso schopné samostatnej existencie. V dnešnej dobe, kedy sa peniaze „kompostujú“ a my ani nevieme prečo a kde, je nádherné stať sa aspoň na chvíľu mladým využitým človekom – hudobníkom, ktorý svojou účasťou na takomto podujatí zušľachtuje nielen vlastného ducha, ale aj vedomie návštevníkov koncertov. Výsledkom sústreduenia Orchestra hudobnej mládeže totiž boli tri koncerty na rôznych miestach. Premiérovým verejným vystúpením bol koncert v Dolnej Krupej, na druhý deň sa toto mladé teleso predstavilo v Národnom múzeu

chester hudobnej mládeže našťudoval *Concertino pre flautu a sláčiky* P.Šimaia. Sólový part hrala nádejná mladučká flautistka **Andrea Bošková**. P. Tužinský myšlienke výchovy mladých orchestrálnych hráčov hrdo verí a svojím lektorským vkladom potvrdzuje význam takéhoto podujatia. Je otvoreným človekom, ktorý si vie prirodzeným prístupom k ľuďom a atraktívnym výkladom diel získať pozornosť i srdcia študentov. Už dlhší čas vychováva koncertného majstra Orchestra hudobnej mládeže **Stanislava Joniho**, ktorý tento post pred štyrmi rokmi s radosťou prijal a svedčí mu. Dôkazom bola aj skladba A. Corelliho *Concerto grosso č. 4 D dur*. Orchester ju pod suverénnym vedením koncertmajstra S. Joniho zahral oslňujúco.

svojim kolegom vysvetlil princípy ensmblovej hry.

Ďalším lektorom, ktorý prijal výzvu výchovy mladých orchestrálnych hráčov bol violončelista a dirigent **Eugen Prochác**. Mal ťažkú úlohu. Sprístupniť muzikantom hudbu R. Wagnera v skladbe *Siegfriedova idyla*, urobiť z nej príťažlivú, sympatickú zvukovú koláž. Aj keď to nebolo ľahké, mladá generácia pochopila i Wagnerovskú reč.

Zaujímavou osobnosťou pre účastníkov sústreduenia bol skladateľ a dirigent v jednej osobe **Mirko Krajči**. Čo môže byť pre muzikantov lepšie než osobné stretnutie s autorom interpretovanej skladby? M. Krajči i z vlastných skúseností z absolvovania majstrovských kurzov vedel študentom povedať, čo potrebujú počuť. Praktické rady ako pretransformovať to, čo je v notách, do zvukovej podoby. Na vlastnej skladbe *Fragmenty pre sláčikový orchester* sa kompozičné princípy súčasnej hudby vysvetľovali jednoducho a zrozumiteľne.

Medzi povinnú literatúru každého orchestrálneho telesa patrí dielo klasicizmu. Preto ani v repertoári Orchestra hudobnej mládeže nechýbalo. Garantom predvedenia *24. symfónie B dur, KV 182* od W. A. Mozarta bol opäť dirigent M. Krajči. Bola to dokonalá bodka príjemného večera s klasickou hudbou v interpretácii mladých, sviežich hudobníkov...

ZUZANA MOJŽISOVÁ

REAGUJETE ...

NOVÝ DEŇ A STARÁ PESNIČKA...

Mám chuť ponúknuť čitateľom HŽ malý kvíz. Z dvoch predbežne anonymných kritik na koncerty tohtoročných BHS som vybral niekoľko výrazov a slovných spojení; úlohou súťažiacich by bolo uhádnuť, v akom periodiku, pre akých čitateľov boli kritiky určené a zverejnené...

Neurobím to - správnych odpovedí by určite bolo málo. Niežeby periodikum, o ktorom je reč, nemalo svojich prívržencov - vždy malo a bude mať. Skôr preto, že - ako si myslím - nebolo veľa tých, čo sa naozaj s pochopením a zaujatím začítali a vydržali až do konca. Pritom autor i v manipulácii čitateľských mäs slušne zbehlý redaktor urobili všetko pre to, aby si pozornosť vynútili a udržali: *Orchester začal znenazdajky hrať so sólistom a dirigent gestom dobiehal to, čo už zaznelo* - hlása nadpis v titulku chronologicky prvej kritiky... Ej, ej, povie si v duchu naivný čitateľ - s kýmže to vlastne bolo treba hrať, ak nie so sólistom? Niečo tu nehrá... A to sme ešte nedomysleli *dobiehajú gestom* - z archaického nevedomia sa vynárajú perly typu: *Takmer dobehol ženu s nožom v ruke - tá sa skrýla u suseda!* Ale aj druhá kritika neodolateľne láka už v nadtitulku: *Filharmonický zbor ladil iba o niečo lepšie ako amatérsky zbor M. Sch.-Trnavského z Letanoviec*. Dve muchy jednou ranou: škandál v Slovenskej filharmonii i v Letanovciach (vzhľadom na integračné ambície Slovenska do EÚ neviem nepochytre rozhodnúť, ktorý z nich by mohol byť väčší a škodlivejší...). Bulvár bzučí ako napichnuté osie hniezdo. Aby som však bol spravodlivý, tým nadpráca redakcie končí; texty kritika - hoci bulvárny tón titulok z nich čerpá - nenaplniajú očakávanie. Ich atmosféra i slovník - až na pravidelne pulzujúce potuťelnosti a úškrny, striedanie jalových pochvál a šlahnutí bičom jedným dychom - vystavujú čitateľa tónu, ktorý by sa dal označiť ako „odborný“, či „zasvätený“... A to je spoľahlivý repelent proti bulvárnym titulkom lapenému čitateľskému „hmyzu“. Vydržia len tí, ktorých sa to týka - hudobníci. Ak si odmyslíme letanovských zboristov, lebo tí sa bezpečne už v druhom riadku stratili, sú to vzhľadom na objekt kritiky najmä naši filharmonici - orchestrálni hráči a speváci zboru s ich dirigentmi. A ľudia z brandže, ktorých negativistický výpad proti konkurentom blaží z princípu...

„Zašuštané“ piano - *chúlostivé fugato* - ...na jednom mieste si nebola istá skupina

drevených dýchov, dokonca na inom nastúpil (našťastie) iba prvý pult prvých huslí... - diela nedýchali... - priškrípnutá dynamika - „nafénované“ tenory - zadná artikulácia nad horným prechodom - „hahákane“ - závaly nôt pod pultom - atď. Je jasné, že prehovoril človek „od fachu“. Nad touto „kuchynskou“ hantýrkou sa však klenie aj ďalšia, ambicioznejšia vrstva. O dirigentovi francúzskeho orchestra, ktorý sa „zviezol“ s našimi filharmonikmi, čítame: *Hudba znela len vtedy, keď neznela, teda v pauzách (ich dĺžku však odhadol skvelo)*. Nejednen nečakaný koncepčný úder inkasovali aj orchester SF a jeho český šéfdirigent Bělohávek. Jeden z „najtvrdších“: *Prekvapením bola okolnosť, že z diela slovenského autora miestami neznel ani tak Suchoň, ako skôr národný skladateľ obdobia romantizmu našich západných susedov...*

Najviac ich „schyťal“ koncert SFZ: *...jeho mizerná úroveň prekonala všetky naše najčiernejšie očakávania... - „Vďaka“ stiahnutému krku sa čoraz častejšie ozýval „vreskot“ - ...ladenie, technika, kvalita tónu a timbre boli ako zlý sen... Káravý tón pohoršeného „odborníka“ zlovestne vrcholí v závere kritiky narážkami na nízke platy, vyhodnené investície, ale najmä rečníckou otázkou o zodpovednosti za ďalšie kazenie hlasov... atď., atď; nechce sa mi ďalej prehŕňať touto verbálnou maškarádou...*

Bol som zhodou okolností na oboch spomínaných koncertoch BHS - aj na otváracom (kritiku naň čitateľ nájde v inom mieste tohto čísla HŽ), aj na a cappella vystúpení SFZ. Môžem teda proti kritikám **Jána Malovca v denníku „Nový deň“** postaviť svoju skúsenosť. Aj ja by som všeličo skritizoval; orchester SF prekonáva zásadné omladzovanie a potrebuje nové skúsenosti, plynulú, pokojnú prácu, cibrenie i doladovanie vzájomného kontaktu v skupinách i medzi nimi, potrebuje si vytvoriť repertoárový fond „na telo“ i svoju interpretačnú tradíciu. Veľmi dobrý, skúsený a disponovaný zbor v situácii a cappella nepôsobil spočiatku sebaisto, ale postupne striasol únavu, rozospieval sa a v ťažkom repertoári (dva Brittenove impozantné cykly, Suchoňovo exaltované a vrúcne O človeku) preukázal muzikálitu a citlivosť na dirigentskú koncepciu, ktorá veľmi zrelo, s prehľadom oživila a vystavala náročné, krásne skladby... Oba koncerty sa mi páčili, zaujali ma, poskytl mi kompaktnú, sústredenú atmosféru muzikantského nadšenia a úsilia.

Nemienim však písať kritiku...

Na Malovcovom prístupe ma zaráža najmä zlomyseľnosť, plané a vágne „odborničenie“, ktoré do kritiky v denníku rozhodne nepatrí. Pomyselným adresátom tu nie je laický čitateľ, ale niekto iný - osobný, vopred vykalkulovaný. Obsah kritiky tak prezrádza oveľa viac o kritikovi ako o samotnej hudobnej produkcii. A nie je to nič lichotivé. Keď si kritik - inak evidentne školený a odborne podkutý - „nevidí ďalej od nosa“ a do pozorovanej skutočnosti (ktorú laický návštevník koncertu vnímal predovšetkým ako posolstvo celku) implantuje hnutia vlastného ega, vytrhnuté z kontextu skresľujúcou lupou apriórnych predstáv a očakávaní, vzniká neetický, bolestne trápny dojem. Ten spravidla spájame s tým, čomu stručne a jasne hovoríme „zakomplexovanosť“ či „mindrák“. **Je to stará a trápna pesnička...**

Vyštudovaný a praxou preverený dirigent Ján Malovec bol v roli kritika neokrôchaný a nespravodlivý voči poctivým a korektným výsledkom práce množstva hudobníkov - budem preto aj ja k nemu tvrdý, možno až priveľmi. Ale nech - vyslovím ju: metaforickú rečnícku otázku, ktorú mám na jazyku od okamihu, keď som si jeho texty z „Nového dňa“ prečítal:

Kto môže o detailoch priečelia či chrámovej lode katedrály Notre Dame vedieť viac - veriaci, čo vchádzajú a vo vnútri prežívajú obrad, alebo ten, čo v bludisku sôch, chrličov, schodísk a chodieb celý život lozí a pobehuje ako ponurý väzeň - sám mimo obradu, mimo atmosféry? Nikto mu túto prednosť nezávidí, ani nezazlieva; pokiaľ nezačne hádzať kamene na tých dolu pod sebou.

A čo povedať o tých, ktorí mu kamene do ruky vkladajú?

Ak niekto v masmédiách dáva na Slovensku, inak ku koncertom umeleckej hudby macošskom a nevšímavom, tolko priestoru, aký dostali Malovcove uštipnutia spoza vlastného tieňa, vie dobre, čo robí... Ja takisto dobre viem, prečo sa k niečomu takému musím jednoznačne otočiť chrbtom. A to isté - namiesto zbytočných nervov a handrkovania - radím aj kolegoma priateľom v Slovenskej filharmonii a Slovenskom filharmonickom zbere...

JURAJ HATRIK

JAZZ TODAY

Počúvajte relácie dvojice

Vlado Šmidke - Igor Krempaský

každý piatok o 23.00 h

HVIEZDA FM

100,3 MHz (Bratislava) - 88,8 MHz (Nitra) - 97,6 MHz (Banská Bystrica) - 98,8 MHz (Liptovský Mikuláš)

www.musicmarket.sk

www.divyd.sk

VIEDENSKÝ KLAVÍR DO ROKU 1850

Das Wiener Klavier bis 1850 - tak znel názov trojdňového sympózia (16.-18. október) ktoré usporiadalo *Kunsthistorisches Museum – Sammlung alter Musikinstrumente, Neue Burg* vo Viedni. Napriek tomu, že „romantický“ klavír zohral významnú úlohu vo vývoji hudby 19. storočia, organologický výskum zostal tomuto nástrojovému typu značne dlhý. Bez zveličovania možno povedať, že výroba klavírov vo Viedni sa podieľala na písaní hudobných dejín. Na rozdiel od ostatnej západnej Európy, kde dominovali dve mamutie firmy (Broadwooda a Érarda), výroba klavírov v Rakúsku sa opierala o malé a stredné podniky, ktorých kreatívny potenciál prispieval k rozmanitému vývoju kladivkového klavíra. Z množstva podnikov (resp. dielní) vynikli vo Viedni predovšetkým dva: Johanna Baptistu a Nanetty Streicherovcov, ktorých firmu ich pokračovatelia počas niekoľkých generácií priviedli na vrchol a Ignaza Bösendorfera, ktorá roku 1828 vytvorila základy pre jedinu dodnes existujúcu klavírnickú firmu.

Je paradoxom, že táto stále príťažlivá, zaujímavá a desiatkami organológov, hudobných historikov a interpretov skúmaná téma sa dodnes nedočkala komplexného spracovania. A to napriek tomu, že existujú desiatky obširných štúdií a dizertačných prác venovaných čiastkovým problémom. Na sympóziu odznali viaceré príspevky, venované vývoju rozličných typov klavírov, technologickej problematike, úlohe skladateľských osobností (Beethoven, Schubert) na vývoji klavíra, vzťahov medzi výrobou klavíra vo Viedni na jednej a vo východných krajinách, Taliansku a Nemecku na druhej strane. Na rozdiel od mnohých iných podujatí sa na tomto sympóziu nielen „teoretizovalo“, ale problematika „viedenského“ klavíra bola zasadená priamo do praxe: účastníci mali k dispozícii štyri hammerklavíry a jeden „Orgelklavier“ zo zbierok Umeleckohistorického múzea. „Orgelklavier“ Franza Xavera Christophu a klavír Johanna Baptista Streichera so zhora udierajúcou mechanikou, ktorý bol zreštaurovaný špeciálne pre túto príležitosť. O nadšení a záujme, ktorým bolo poznačené celé podujatie, svedčí veľký záujem účastníkov z viacerých krajín, ale aj študentov z viedenských vysokých škôl.

Musikalische Entrée Hansa Kanna bolo vďareným vstupom k vlastnému sympó-

ziu. Popredný odborník, špecializujúci sa na interpretáciu skladieb na hammerklavíri, hral na štyroch vystavených nástrojoch z viedenských dielní Antona Waltera (cca 1790), Andreasa Steina (1819), Conrada Grafa (1830) a Johanna Baptistu Streichera (1840).

Úvodný referát **Christiana Ahrensa** sa dotýkal jednej z najzaujímavejších otázok: farby zvuku kladivkového klavíra. Ahrens podrobil analýze viaceré dobové charakteristiky zvuku klavíra, pričom sa zameril predovšetkým na klavíry s viedenskou mechanikou a neopomenul ani dôležitú úlohu registrov. Jeden z popredných európskych odborníkov v oblasti výskumu raného kladivkového klavíra **Michael Latcham** prezentoval krátku históriu viedenskej firmy *Streicher* a hlavné vývojové charakteristiky zachovaných klavírov (stavebné prvky, mechaniky) v období od založenia firmy po rok 1823 (*From Hammered Harpsichord to Fortepiano – The Pianos of Nanette Streicher 1792-1823*). Na tento referát nadviazala **Uta Goebel-Streicherová**, žijúci potomok zakladateľov slávnej firmy. Predstavila doposiaľ neznámy prameň k histórii firmy *Streicher*: cestovný denník Johanna Baptistu Streichera z roku 1828 (*Johann Baptist Streichers Reisetagebuch aus dem Jahr 1828*).

Úvod ďalšieho bloku patril opäť interpretovi: **Thomas Schmögner** hral skladby na spomínanom „Orgelklavier-i“ viedenského výrobcu Franza Xavera Christophu (asi 1890). Zvuk tohto nástroja, pri ktorom je možné zapojiť súčasne mechaniku hammerklavíra i organa, znel celkom neobvykle. Technickej a technologickej stránke tohto nástroja a procesu jeho reštaurovania sa venoval **Alfons Huber** (*Das Orgelklavier von Franz Xaver Christoph*; spolu s A. Czerninom a W. Karnerom). Za zmienku stojí, že Christophov „Orgelklavier“ sa podarilo zreštaurovať aj na základe komparácie so stolovými klavírmi bratislavského organára Johanna Georga Klöcknera, ktoré sa nachádzajú v Mestskom múzeu v Bratislave.

Zaujímavé dokumenty aj v kontexte slovenskej hudobnej histórie predstavila **Rita Steblinová** (*Beethovens Beziehungen zu Wiener Klavierbauern um 1800 im Licht neuer Dokumente der Familie Brunswick*). Z literatúry a archívnych materiálov sumarizovala údaje o hudobných záujmoch rodiny Brunsvikovcov (predovšetkým Teré-

zie a Jozefíny) a ich vzťahoch k Beethovenovi. Celkom neobvyklou témou – la-dičkou sa zaoberal **Michael Ladenburger** (*Eine Stimmgabel aus dem Besitz George A. Polgreen Bridgetowers und Ludwig van Beethovens. Fragen zur Funktion und Rückschlüssen auf das Instrumentarium*).

Problematika výroby klavírov viedenskej firmy Stein rezonovala vo viacerých príspevkoch, jedným z nich bol referát **Rolanda Hentschela** (*Die Werkstätte André Stein*), v ktorom prezentoval zachované nástroje firmy Matthäusa Andreasa Steina a Carla Steina a ich typické konštrukčné prvky. Ďalšia výrazná osobnosť viedenského klavírnicstva – Ignaz Bösendorfer – bola ústrednou témou príspevku **Otta Bibu** (*Ignaz Bösendorfer und die Wiener Klavierszene in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Dokumentarische Miscellen zu einem unaufgearbeiteten Thema*). Biba vychádzal predovšetkým z dokumentov firmy *Bösendorfer*, uložených v archíve viedenskej Spoločnosti priateľov hudby a predstavil Ignaza Bösendorfera nielen ako výrobcu, ale aj ako organizátora koncertov. Mimoriadne zaujímavé problematike datovania klavírov na základe stavebných a technických elementov sa venoval **Gert Hecher** (*Designentwicklung und bautechnische Datierungsmöglichkeiten im Wiener Klavierbau von 1800 bis 1870*). Pri datovaní sa možno oprieť o viaceré charakteristické znaky, napríklad o tvar, resp. pôdorys skrine nástroja, signatúru, veko, nohy, pult, mechaniku a jej jednotlivé prvky, rozsah, poťah kladiviek, tlenie, struny a pod.

Druhý deň sympózia otvoril príspevok **M. Beutinga**, zaoberajúci sa možnosťou datovania klavírov na základe špeciálneho výskumu použitého dreva (*Dendrochronologische Forschung zum Wiener Klavierbau des 19. Jahrhunderts*). Viedeň sa stala koncom 18. storočia hlavným centrom výroby klavírov s tzv. viedenskou, pôvodne nemeckou (nem. *Prellmechanik*, slov. vymršťovacu) mechanikou. Okrem nej sa však v posledných dvoch desaťročiach 18. storočia vyrábali klavíry aj s rôznymi ďalšími typmi mechaniky, či už to bola anglická (*Stossmechanik*, nárázová) mechanika, alebo kombinácia viedenskej a anglickej mechaniky. Hoci ich variabilnosť bola pomerne veľká, neujali sa a po roku 1800 sa vo Viedni už celkom prestali vyrábať. Na technicko-konštrukčnú stránku týchto mechaník sa za-

meral **Alexander Langer** (*Alternativen zur Wiener Mechanik im österreichischen Klavierbau*).

Obrovskú dynamiku vývoja kladivkového klavíra dokumentujú štatistiky udeľených privilégii a patentov viedenských výrobcov klavírov. **Eszter Fontana** (*Privilegien und Patente im Wiener Klavierbau*) stručne predstavila a zhodnotila situáciu vo výrobe klavírov. Konštatovala, že v rokoch 1820–1850 počet patentov na kladivkový klavír niekoľkonásobne prevyšoval patenty na ostatné hudobné nástroje. Týkali sa rôznych súčastí klavíra, veľká časť bola orientovaná na dosiahnutie kvalitnejšieho a silnejšieho zvuku (použitím väčšieho počtu strún, dvojitého rezonančného dosiek a i.). Mimoriadne dôležitú úlohu pri výslednom zvuku klavíra mali struny. Podľa **José Más Cabré** (*Klaviersaitendraht und Besaitungen im 19. Jahrhundert*) sa na ňom podieľal nielen použitý materiál, ale aj ich technické parametre a spôsob výroby. Ďalšiemu technickému problému, koženému poľahu kladiviek viedenských klavírov, sa venovala **Susanne Wittmayerová** (*Zum Hammerkopfleider im Wiener Klavierbau*). K problematike používania registrov na viedenských klavíroch, načrtnutej už v úvodnej prednáške Christiana Ahrensa, sa vrátila (aj viacerými ukázkami) **Eva Badura-Skoda** (*Bemerkungen zu den Registerzügen der Wiener Hammerflügel der Zeit um 1800*). Používanie registrov (mutácií) a stavba klavírov, nezriedka s viacerými registrami (fagotový, pianový a pod.), bola v svojej dobe najmä otázkou módy (napr.

dnes úsmev vzbudzujúci *Janitscharen-Register* – register s tzv. tureckou hudbou, pri ktorom zneli zvončeky, bubny, činely a pod.). Napriek tejto skutočnosti konštatovala, že dnešné klavíry s dvoma pedálmi neposkytujú tie zvukové možnosti ako vtedajšie s registrami.

Eva Szórádová stručne prezentovala výrobu klavírov v bývalom Uhorsku od počiatkov v 80. rokoch 18. storočia do roku 1850, jej vývoj, charakter a hlavné osobnosti (*Klavierbau und -handel in den ungarischen Kronländern vor 1850*). Najviac správ o výrobe klavírov sa zachovalo zo Slovenska, Maďarska a ojedinele aj Slovinska. Pretože hudobný život hlavných centier v bývalom Uhorsku sa odvíjal v silnej závislosti na hudobnom živote Viedne, nie je prekvapujúce, že aj výroba nasledovala vývojové trendy viedenskej výroby a je zbytočné hľadať znaky nejakej typickej domácej nástrojárskej školy.

Aj ďalšie dva príspevky sa orientovali na nachádzanie kontextov medzi viedenskou výrobou klavírov a výrobou v iných krajinách. Rozličné podoby vplyvov nemeckej výroby klavírov na viedenskú predstavil **Hubert Henkel** (*Einflüsse auf den Wiener Klavierbau aus Deutschland*) a kontexty s talianskou výrobou hľadala **Francesca Sellaerová** (*The Viennese Piano in Naples: A Contribution to the History of Piano Constructors*). Podobne aj **Michael Günther** (*Aufrechte Hammerklaviere – Die besonderen Beziehungen Fränkischer Klavierbauer zu Wien*) hľadal spoločné znaky nemeckej a viedenskej nástrojárskej školy na príkla-

doch tzv. vzpriamených klavírov (žirafový, pyramidový, lýrový a pod.).

Celkom netradičný príspevok pripravil reštaurátor klavírov **Edwin Beunk** (*Praktische Erfahrungen bei der Restaurierung romantischer Wiener Klaviere*): videoprezentáciou názorne priblížil celý proces reštaurovania historického nástroja. Akustickou problematikou sa zaoberal **Matthias Bertsch** (*Klanganalyse von Klavieren des 19. Jahrhunderts*).

Doslova lahôdkou bola prednáška **Jespera Christensena** o interpretačných problémoch hry na hammerklavíri (*Wissen wir wirklich, wie ein Hammerflügel geklungen hätte*) s interpretáciou dobových skladieb na pripravených nástrojoch. Prednáška prilákala mnoho študentov nielen z Viedne a potvrdila, že problematika “viedenského” klavíra, ktorej sa venujú početní špecialisti v rôznych odboroch muzikológie (história, organológia, akustika), má svoje opodstatnenie a že spoznávanie „neznámeho“ láka a bude stále lákať široký okruh záujemcov.

A celkom na záver kuriozita: tri originálne stradivárky zo súkromnej zbierky osobne prítomného amerického zberateľa, ktoré si bolo možno pozrieť „naživo“ a bez prísnych bezpečnostných opatrení. A aj keď väčšina účastníkov sympózia zasvätila svoj výskum predovšetkým klavíru, nezapreli v sebe skutočných hudobníkov: stradivárky potešili oko i dušu všetkých prítomných.

EVA SZÓRÁDOVÁ



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 neznámý, 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:

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

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

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

Con brír-hijó do Európy

„Nad Tatrou sa blýska, hromy divo bijú“ ... sčujeme v našej štátnej hymne.

Nad novostavbou budovy SND sa blýska, ale hromy divo nebijú! Je ticho... Iba zopár pobúrených ohlasov v novinách od hercov a iných činovníkov zdrvených správou o plánovanom predaji budovy SND. Máme pamäť? Koľko desaťročí nás delí od čias, keď sa z kostolov stávali sýpky a sklady, z kláštorov dielne a z kaštieľov starobince, ba aj blázince... Ani vtedy vraj neboli peniaze na obnovu chátrajúcich kostolov, kláštorov. V skutočnosti bol za tým skrytý strach z architektúry, nesúcej v sebe duchovné poslanstvo. Nech sa rozpadnú na prach. Vtedy tiež rozhodovali zodpovední úradníci v zhode so zákonom a len Boh vie, či aj v súlade so svedomím. Budúca Prvá divadelno-operno-baletná scéna, desiate výročie oslavujúceho, štátotvorného slovenského národa práve dostala „con brio“ kopačky od vlastnej vlády. Podľa pravidiel, v zhode so zákonom a zrejme aj s v súlade s vlastným svedomím.

Zastavme ich bratia! Nespomínam si, žeby sa na Slovensku zrušila výstavba nejakej banky. Preto herci čakajúci na svoje „nové“ divadelné dosky znamenajúce svet by mohli uviesť na námestí reprízu drámy „A zaštrngali kľúčami“, operní speváci by mohli zaspievať zborovú scénu z opery „Súmrak nad divadlom“, baletní umelci by pritancovali v rytme českej skočnej a organizovali by z halierových mincí (ktoré aj tak stratia platnosť po novom roku) záchrannú zbierku „Národ sobe“. Pamätníci lotérie Biela-Modrá-Červená však na toto neveria. Čo sa stane s predanou novostavbou? Aký osud ju čaká v rukách nových vlastníkov? Akými to zázračnými činnosťami si zarobí na prevádzku budovy, ktorú prvá ponovembrová vláda chcela zbúrať!

Hlavné mestá štátov majú osobitné miesto v hierarchii spoločenstva miest. V každom z nich sa udržiava istý biotop zahŕňa-

júci všetky formy vyváženej existencie funkcií a bývanie, prácu aj oddych. Okrem toho hlavné mestá poskytujú zo svojho životného priestoru časť tým aktivitám, ktoré sú v krajine zastúpené iba jedným subjektom. Patria tam národné divadlá, národné filharmónie, národné múzeá, národné skanzeny... Umenie s jeho aktivitami je špecifickým fenoménom, ktorý môže oslivo zušľachtíť životný priestor ľudí. Všeobecná potreba kultúry je formou duševnej hygieny. Ale veď Bratislava doposiaľ nemá ani vyhovujúcu koncertnú sálu, ktorá by spĺňala nároky na modernú multifunkčnú koncertnú sieň hodnú 21. storočia. Koncertnú sieň, ktorou nehegá, keď ide okolo električka, sieň, v ktorej návštevníci dostanú kávu aj po koncerte, sieň s kvalitnou akustikou a vybavením pre umelcov, s parkovacím priestorom a vôbec, načo to spomínam? Na BHS 2003 vystupoval rozhlasový orchester z jedného európskeho mesta. Aby mohol fungovať nepredali ho, nerozpustili, ale združili akciové podiely významných subjektov: 40 % orchester, 35 % štát, 20 % mesto, 5 % rozhlasový vysielateľ. Orchester veľmi dobre plní svoje umelecké poslanie, kade chodí koncertovať, tade vyváža okrem hudby vo svojom umeleckom životopise túto pozitívnu informáciu. Ani budovu mu nevzali...

Historická budova SND slúžiaca opernému a baletnému umeniu má prevádzkové limity a čaká ju rekonštrukcia. Čo sa stane, ak pri rekonštrukcii starej budovy bude chýbať nejakých tých zopár desiatok miliónov a ďalšia koalíčná vláda navrhne – precedens je precedens – predaj aj zrekonštruovanú starú budovu opery? Istú logiku to bude mať. Slovákom ešte ostane Spevohra v Prešove, opera v Košiciach a Banskej Bystrici, muzikálové spoločnosti, ďalšie divadlá v iných mestách – treba vôbec Bratislave nové divadlo s jeho scénami? Predáme aj zrekonštruovanú starú budovu ope-

ry podľa poučky: milión päťsto tisíc Slovákov na jednu opernú budovu a ostatné zbúrať... Pripomína to iný rezort starajúci sa o „lôžkodni“ a naše chatrné zdravie. Aj tam sa predávajú nedostavané budovy pod pláštikom zisku na rekonštrukciu starých nemocníc. Medzitým počet neliečených Slovákov zo známych dôvodov ubudne, čím sa zníži štatistický priemer a nebude treba ani staré, už obnovené nemocnice. Nie je to o poriadne utiahnutom opasku? Ešte šťastie, že nie lacná replika barokového paláca na hradnom nádvorí je už dostavaná. Možno si v nej volení páni poslanci spomenú na svoje právo moci, „a Slováci ožijú“ aby neplatila ona veta z hymny: „*To Slovensko naše dosiaľ tvrdo spalo*“...

Hlavné mestá európskych krajín vo všeobecnosti nerezignujú na spektakulárnosť architektúry a umení. Moderné (finančne nákladné) architektonické riešenia budov slúžiacich umeniu patria medzi najatraktívnejšie solitery v mestských zástavbách, plniac si tak nielen vlastnú funkciu pre činnosť umeleckých súborov, ale tiež – a to nie nezanedbateľne – šíria do svojho okolia fluidum artistického prostredia. Vedomie, že práve tu a v tomto čase sa odohráva denný zápas o umeleckú pravdu o živote je životodarné... Dá sa predpokladať, že celkom inak bude žiť budúce námestie s bývalým palácom divadla a opery, ak sa v predanej budove SND zahniezdi moloch komercie – obchody s všelibárskim, videotéky, fitness, predajne elektroniky, superbutiky, pobočky dvadsiatej piatej novozriadenej banky, advokáti, díleri, krásne slečny a silní muži s oholeným IQ.

Ak spoločnosť neposkytne svojim obyvateľom dôstojné stánky na duchovnú obnovu, sviatočné spoločenské stretnutia s umením a na prežívanie chvíľ oddychu v modernom prostredí, ostaneme iba bezduchými bábkami v rukách politikov, zmanipulovanými zákazníkmi pre obchodníkov, dvadsaťkorunovými pacientmi pre lekárov, chudobnými klientmi pre právnikov, štatistickými číslami bez duše. Neviem určiť, či záchrana novostavby budovy SND je tou pravou cestou ku kultúrnej obnove, ale určite viem, že opačná cesta vedie za hranice kultúrnej Európy. Je 13. októbra, možno sa to ešte zmení. Alebo si niekto kúpi divadlo zo „SecoND handu“?

MEŠKA PUŠKÁŠOVÁ

Jazz, vážna hudba, world music, folk/country, blues na CD, DVD, DVD-AUDIO, SACD, VIDEO

WHEN THE **Mjuzik** STARTS, IT'S GONNA DRIVE ME CRAZY

všetko na

www.mjuzik.sk

prevádzkovateľ: Divyd, Bartókova 6, 811 02 Bratislava, www.divyd.sk

Marián Vach: „hudba je len jedna...“

NETREBA ASI OSOBITNE ZDÔRAŽŇOVAŤ TO, ČO SI STIHLA VŠIMNÚŤ ŠIROKÁ OBEC PRIAZNIVCOV HUDBY. NOVÁ (POLO)JUBILEJNÁ SEZÓNA V SLOVENSKEJ FILHARMÓNII PRINÁŠA NIEKOĽKO ZMIEN. AK SME V PREDCHÁDZAJÚCOM ČÍSLE HŽ PREZENTAČNÝM ROZHOVOROM UPOZORNILI NA NASTUPUJÚCEHO UMELECKÉHO RIADITEĽA SF, DNES BY SME RADI ZAOSTRIILI NA ĎALŠIU INTEGRÁLNU ZLOŽKU INŠTITÚCIE, NA SLOVENSÝ FILHARMONICKÝ ZBOR.

NA JEHO ČELO OD NOVEJ SEZÓNY 2003/2004 NASTUPUJE NOVÝ LÍDER **MARIÁN VACH**.

NA NAŠEJ PROFESIONÁLNEJ HUDOBNEJ SCÉNE AKTÍVNE JESTVUJE UŽ CELÉ TRI DESAŤROČIA. ZA TEN ČAS PRECHÁDZAL MNOHÝMI PÔSOBIKAMI, ZASTÁVKAMI, POSTMI. STAVAJÚC, FORMUJÚC, VŠADE ZANECHAL POZITÍVNU STOPU. BUDUJE CIEĽAVEDOME A SYSTEMATICKY, AKOBY „PRE SEBA“, SKRYTÝ PRED VÝSLNÍM SLÁVY MÉDIÍ. PRED TÝMI, AKO SÁM VRAVÍ, VŽDY RADŠEJ UHYBAL, UTEKAL DO HLĚBÍN HUDBY, SVOJEJ PRÁCE, PROFESIE, SVOJHO POSLANIA...

S vašim menom sú spojené mnohé slovenské umelecké telesá, vytvárajúce vo vašom životopise dosť úctyhodný zoznam, ktorý by už dnes pokojne vystačil na dva životy... Znamená to, že ste sa narodili pre hudbu?

Znie to možno trocha románovo, ale odmala som chcel študovať hudbu. Keď som sa roku 1968 hlásil na vysokú školu, na pedagogickej fakulte sa otváral ročník v kombinácii hudobná výchova s matematikou, alebo slovenčinou. Keďže som viac inklinoval k matematike, rozhodol som sa pre prvú kombináciu, bolo mi však jasné, že hudbu z prioritnej pozície nemôže nič vytlačiť. Priznám sa, nikdy som nemal sklony hľadať medzi týmito dvoma odbormi – hudbou a matematikou – nejaké väzby. Dnes, keď sa už k matematike v tej forme, ako som ju študoval nevraciam, viem, že oba predmety navzájom vnútorne súvisia. Matematika sa v hudbe nájde vždy, hudba sa riadi presnými údajmi, zákonitosťami, ktoré možno vyjadriť matematicky.

Keď som nastúpil do 1. ročníka, na fakulte pôsobil profesor Strelec, učil ma hlasovú výchovu. Na jeho podnet som začal chodiť do Akademického speváckeho zboru, vtedy vedeného J. Potočárom. Tam to vlastne všetko začalo: občas ma poveril zastupovaním – s nejakým krátkym nácvikom – neskôr si ma vybral za svojho asistenta. A opäť vstúpil do deja profesor Strelec, ktorý mi na základe toho všetkého doporučil pokračovať v štúdiu na VŠMU. Po prijímačkách som bol prijatý do triedy J. Haluzického...

Na bratislavskej akadémii ste navštevovali hodiny u troch pedagógov, okrem J. Haluzického (zborové dirigovanie) vás L. Slovák viedol v odbore orchestrálného dirigovania a u T. Frešu ste absolvovali lekcie operného dirigovania. Do profesie ste si zaiste odniesli od každého z nich svoj podiel. Čo vám z prístupu troch odlišných osobností ostalo pre život v hudbe zakódované?

U Haluzického dominovalo bazírovanie na dokonalom tvare, na presnosti, uňho mi azda chýbalo spojenie s praxou. Nevieťm zabudnúť, že nám neumožnil napríklad aspoň „cvičné“ dirigovanie jeho Speváckeho zboru slovenských učiteľov. Musím však zdôrazniť, že ma posunul na profesionálnu dráhu, presne označiac, kde sú hranice, kde sú body a zóny, na ktorých treba najviac pracovať. U Ladislava Slovaka som precitoval do vyššieho štádia, v ktorom na báze zvládnutia „abecedy“ techniky prichádzala práca na detailoch, akási dielňa cizelérstva. V Tiborovi Frešovi bolo čosi fascinujúce, magické, čo ma zásadne poznamenalo. Bol obrovským profesionálom: nech sa v jeho orchestri čokoľvek udialo, alebo sa len schyľovalo ku kríze, vždy dokázal okamžite a bleskovo reagovať, situáciu diagnostikovať a zachrániť. Priam do bodky podrobne ovládal partitúry, všetky detaily, nástupy...

Pokiaľ boli Haluzický a Slovák vo svojich postojoch nekompromisní, neakceptujúci konfrontácie či kompromis, Frešo pripúšťal diskusiu, nechával priestor na názor – aj tej druhej strane. Vzácné bolo jeho demonštrovanie na živej hudbe, priamo v „teréne“, najskôr na orchestrálnych skúškach, s následným overením na predstaveniach...

Ako pedagóg zrejme bol u vás prioritou Frešo...

...svojím prístupom k práci celkom určite. Nebol zástanca dlhého procesu prípravy, ale od hráčov a spevákov vyžadoval stopercentnú pripravenosť. Vravieval: „dirigent nie je na to, aby hráča či speváka učil. Keď prídem pripravený ja, rovnako to vyžadujem od druhej strany...“ Deklaroval partnerský vzťah, tvorivý dialóg rovného s rovným...

Po štúdiách ste takmer jednoznačne vstúpili do terénu zborovej hudby.

Možno povedať, že som doňho „vkráčal“. Ešte počas I. ročníka na VŠMU profesor Haluzický ma doporučil O. Franciscimu, vtedajšiemu dirigentovi Detského rozhlasového zboru, ktorý sa obzeral po asistentovi. Táto práca ma hneď oslovila, pretože bola živá, zaujímavá a hlavne konkrétna. Neboli to len bezduché a bezcieľne skúšky a nácviky „do prázdna“. Okrem vystúpení sme pravidelne (každý piatok) nahrávali. Výsledky práce boli rukolapné, čo je pre mladého, začínajúceho dirigenta nanajvyš stimulujuce.

V zozname telies, s ktorými ste pracovali, je okrem profesionálnych a poloprofesionálnych aj niekoľko amatérskych. Pre dirigenta, ktorý vie oceniť dušu zborového spevu, práca v prostredí, v ktorom jednoznačne víťazí nadšenie a láska k spevu, musí byť atraktívna a tonizujúca.

V Bratislave som najskôr „vypomáhal“ vo viacerých amatérskych telesách, naplno som dostal príležitosť preniknúť do tohto fenoménu v Košiciach, do práve založeného zboru Collegium technicum. V tom čase ho viedol R. Skřepek, no na dlhší čas odchádzal do zahraničia, vystriedal ho pán Burgr, ktorý zakrátko zomrel a tak ma oslovili, aby som zavřil štádium prípravy a dotiahol nácvik. Stalo sa. Vtedy som netušil, že so zborom ostanem ďalších 20 rokov... Členovia zboru (ako názov naznačuje), sú zväčša technici a tí najopravdivejší amatéri – milovníci hudby. Veľkú, zásadne pozitívnu rolu v prostredí zohráva Michal Kostelný, nadšenec, zapálený pre vec, pre dobro ktorej dokáže vykonať maximum...

Prešli a striedali ste posty vo všetkých významných slovenských hudobných divadlách...

Prvou zastávkou na mojej profesionálnej púti v oblasti hudobno-scénickej bola košická Štátna opera. Pre mladého, začínajúceho dirigenta to bolo dosť veľké sústo, ale vďaka žičlivému prostrediu

a dobrým kolegom som prvé úskalia dokázal prekonať bez mimoriadnych zranení. Samostatnou kapitolou v mojom živote bola Komorná opera. Dosť paradoxné bolo, že roku 1986, keď bola založená, z košického súboru, väčšina mladých sólistov využila šancu a presunula sa na novovzniknutú scénu do Bratislavy. Komorná opera ako druh divadla by mala patriť do komplexu scén. Škoda, že nateraz tu chýba, pretože je veľmi osožnou a potrebnou formou výchovy mladých spevákov aj orchestrálnych hráčov, veľké divadlo ju nemôže nahradiť. Práca v Komornej opere mi veľmi konvenovala práve pre jej živosť, dynamiku, variabilnosť, striedanie rôznych druhov operných, poloscénických, koncertných predvedení...

Dva roky som „šéfoval“ v banskobystrickej Štátnej opere, tu som mohol zúročiť skúsenosti, ktoré som získal na predchádzajúcich pôsobiskách. Za ten čas sa uviedlo doma či v zahraničí asi 8 premiér. Pre súbor je dôležité a potrebné neustále tvorivo pracovať lebo umelecké teleso nečinnosťou trpí a upadá.

Neobišli ste ani SLUK, Lúčnicu...

...SLUK nasledoval po Košiciach, kde mi skončila zmluva a ako na zavolanie som dostal ponuku od vtedajšieho riaditeľa Bičana. Z môjho životopisu čítate dosť pestrý a dlhý zoznam inštitúcií, v ktorých som sa pracovane pohyboval. Priznávam, rád striedam pôsobiská. Vidím v tom zmysel aj prínos – osobný aj pre telesá. Zotrvať dlhší čas v jednom súbore nesie so sebou riziko určitého stereotypu. Za istou časovou hranicou šéf ovplyvňuje teleso natoľko, že sa stáva príviesom sám sebe. Ak sa obzrieme okolo seba, môžeme vidieť, že šéfovia telies zotrávajú zväčša vo svojej funkcii 4-5 rokov. Neodchádzajú od telesa, s ktorým sú zžití, ostávajú ako hostujúci dirigenti. Každý prichádza na nové pracovisko so svojím zámerom a cieľom – zvukovou predstavou, dramaturgickou koncepciou..., keď ich dosiahne, naplní a vyčerpá môže ostať stáť na jednom mieste... U nás – a napokon všade – je trebárs riziko v eventualite straty angažmán. Dosiaľ sa mi, chválabo, darilo udržiavať pracovnú kontinuitu (podotýkam, že bez mimoriadneho osobného úsilia). Keď som zmluvne končil s jedným telesom, objavila sa ponuka z iného... Zatiaľ som nezažil hrôzu z ničnerobenia.

Teší ma, že dnes do pozícií vedúcich súborov nastupujú mladí ľudia, som rád, že im môžem pomôcť dobrou radou...

A práca v Lúčnici? Bola pre mňa veľmi osobitá. Komunikácia s mladými, dynamickými ľuďmi, s generáciou, ktorá sleduje a stotožňuje sa s obrovským progresom, pôsobí na mňa ako výzva: neustrnúť a sledovať rytmus súčasnosti...

V zozname vašich pôsobísk sa vyskytujú aj názvy návratov. Myslím napríklad Slovenský filharmonický zbor, ktorý ste pred rokmi začas viedli. V tejto sezóne ste nastúpili na čelo tohto exkluzívneho telesa...

Nenazval by som ho návratom v pravom zmysle slova. Roku 1989, v čase, keď som bol angažovaný v Komornej opere, ma po náhlom odchode šéfa SFZ uprostred sezóny požiadali o výpomoc, než sa nájde nový vhodný líder zboru.

Toto obdobie trvalo asi 8 mesiacov a bolo pre mňa dosť náročné, osciloval som totiž medzi jednou a druhou inštitúciou. Našťastie to bolo len dočasné štádium, ktoré sa zanedlho vyriešilo nástupom J. Rozehnalna do SFZ. Ja som odišiel znova do Košíc...

Pred niekoľkými mesiacmi som dostal ponuku, či by som nešiel do filharmonického zboru, takže počnúc novou koncertnou sezónou nastupujem do funkcie umeleckého šéfa telesa. Vieme, že začína nová éra, ktorú poznamenáva náš skorý vstup do Európskej únie, otvárajú sa nové možnosti. Slovenský filharmonický zbor je vlastne jediné teleso svojho druhu u nás, a dlho má už európske parametre, roky, ba desaťročia účinkuje v koprodukčných zväzkoch so špičkovými dirigentmi, orchestrami, sólistami... **Ktorým smerom a ako hodláte s filharmonickým zborom pokračovať?**

Na konkurze, ktorý som pred nástupom absolvoval, som proklamoval okrem iných postulátov aj rozšírenie spolupráce s orchestrom SF. V zahraničí robia veľmi zaujímavé, u nás neznáme projekty, ktoré by bolo hodno transponovať aj na naše pódia...

Rád by som pokračoval a nadviazal na tradíciu a solídnu základňu zahraničných koprodukčných väzieb. O SFZ je veľký záujem, túto šancu v žiadnom prípade nemožno bagatelizovať alebo ju obchádzať, naopak, treba ju využiť a ďalej rozširovať.

Ďalší bod, ktorý by som rád so zborom rozvinul je práca na vybudovaní samostatného repertoáru, vrátane skladieb a cappella. Bolo by dobré, aby mal zbor postavený svoj samostatný prezentačný program na „exportné“ príležitosti, teda tie, ktoré sa vyskytnú v rámci takmer každého zahraničného zájazdu. Jestvuje množstvo skladieb, ktoré sú málo známe, resp. celkom neznáme (ako príklad možno menovať Brittenovu premiéru v rámci BHS...) a celkom ur-

číte stoja za naštudovanie a zaradenie do repertoára.

Stihli ste naštudovať a uviesť množstvo skladieb. Máte svoj nespĺnený dramaturgický sen?

Počas tých rokov som už „preoral“ množstvo oratoriálnych a kantátových skladieb – či už ako dirigent, alebo štúdiom so zborom. Naštudoval a oddirigoval som 39 operných premiér (z toho na Slovensku zaznelo prvýkrát 19). Mám jednu predstavu: rád by som raz v živote naštudoval a predviedol Berliozovho *Benvenuto Celliniho*... nazdávam sa však, že je to viac-menej nespĺniteľný sen, vzhľadom na obsadenia (napr. len v 1. scéne účinkuje 8 zborov)...

V intenciách všeobecných nárekov alebo negativistických postojov stretla som sa s vyhláseniami, ktoré označujú stav v zborovom speve, resp. zborové hnutie na Slovensku ako regresívny. Ako ho vidíte vy ako aktívna a tvorivá osobnosť v tejto umeleckej oblasti?

S podobnými hlasmi sa nestotožňujem, hoci je pravda, že aj v zborovom hnutí sa u nás po prevrate zaváhalo. Myslím si však, že pestovanie zborového spevu má dostatočne bohatú tradíciu a pevnú základňu, na ktorej sa dá ďalej budovať. Ak sa poobhliadneme, stretneme sa s množstvom kvalitných telies, uvážme, len v Banskej Bystrici ich narátame asi 8, podobne v Košiciach, na Kysuciach, v Trnave... Možno dnes väčšia chýba informačná sieť,



vzájomná komunikácia medzi zbormi a hlavne, organizované súťaže, sústreďenia a stretnutia, ktoré kedysi poriadal Osvetový ústav. Verím, že sa časom obnovia aktivity aj v tejto oblasti. S potešením môžeme však konštatovať, že pribudli nové zborové ansámble, tie, ktoré sa orientujú na interpretáciu cirkevnej hudby, v predchádzajúcom režime tabuizovanej. Takto zameraná interpretácia potrebuje špeciálne, dlhodobšie školenie dirigentov, všetko je však vec času, trpezlivosti. Zopakujem a zdôrazňujem: na Slovensku máme veľa kvalitných zborov. Ich jestvovanie a napredovanie záleží vo veľkej miere práve od vôle a najmä od osobnosti dirigentov...

Zborové telesá dokážu pôsobiť ako stimul pre tvorbu pôvodných skladieb...

To môžem potvrdiť, sám som dirigoval a premiéroval skladby J. Cikkera, M. Nováka, A. Zemanovského, O. Ferenczyho, P. Breine-

ra a najmä I. Hrušovského, ktorý bol zborovým autorom par excellence... V súčasnosti azda stagnuje tvorba komponovaná špeciálne pre Slovenský filharmonický zbor, ktorá bola kedysi pre autorov doslova exkluzívnou kompozičnou príležitosťou (pripomeniem, Suchoňov cyklus *O človeku* bol prvou skladbou dedikovanou telesu.).

Váš život je nasýtený hudbou, zdá sa, že všetky predsavzatia sa vám poľahky naplňajú. Jestvuje ešte nejaké biele, nezmapované miesto?

Ako sa uberal môj privátny život, paralelne sa odvíjal aj ten profesionálny. Ak prišli akékoľvek náhle zmeny, zlomy, nikdy som dlho neuvažoval. Napokon, vždy, som sa, aj keď spontánne, rozhodol správne. Čo už človek našpekuluje. Veď hudba je len jedna...

PRIPRAVILA LÝDIA DOHNALOVÁ

Košický

ORGANOVÝ SVIATOK

Úvodným koncertom sa v evanjelickom kostole začal (**11. septembra**) **33. medzinárodný organový festival** v Košiciach, jeho sólistom bol **Ivan Sokol**, ktorého výkon určil vysoké umelecké kritériá a presvedčivo potvrdil svoje jedinečné interpretačné majstrovstvo. Do programu zaradil diela barokových majstrov, ktoré vhodne doplnil *Suitou choreicou* od Jozefa Podprockého. Uplatnil v nej nápaditosť s vyhranenou kultúrou hry, jednotlivé časti vypointoval stavebne a registračne, pričom tempové kontrasty mohol voliť miernejšie. V *Koncerte G dur* od Ch. W. Brucknermüllera a variáciách J. P. Swellincka som obdivoval jeho umenie, muzikálnu citlivosť, technickú precíznosť, širokú registračnú paletu. Stavebne vyriešil problémy v dvoch prelúdiách a fúgach D. Buxtehudeho. Sokol hlboko načrel do ich umeleckej hodnoty, ktorú v súlade s výrazovými možnosťami tlmočil v presvedčivom tvare.

Umelecky pôsobivý a povznášajúci bol spoločný koncert pre festivaly v Bardejove, Humennom a v Košiciach, na ktorom sa predstavil komorný súbor **Schola gregorianiana Pragensis**, orientujúci sa na interpretáciu gregoriánskeho chorálu a na uvádzanie spevov českej chorálovej tradície, vrátane ranej polyfónie. Vďaka spevákom a umeleckému vedúcemu **Davidovi Ebenovi** bol to bezprostredne a prirodzene stvárnený koncert so samozrejme plynúcou majestátnosťou. Táto hudba vnáša do duše vnímavého poslucháča pokoj a krásu, povznáša ho do výšin. Prvá časť koncertu bola venovaná chorálovým melódiám, čle-

nila sa do dvoch úsekov s prevahou výrazne jednohlasnou a s príklonom k viachlasu.

V druhej časti koncertu odznelo dielo Petra Ebena *Suita liturgica*. Skladba je kompozíciou jednohlasných spevov, v ktorých dominuje vokálna velebnosť, doplnená citlivým organovým sprievodom **Stanislava Šurina**. Náročný part Prológu, ako aj sólo vstupy medzi jednotlivými časťami vyzneli registračne zaujímavo a pôsobivo.

Poľský organista **Andrzej Bialko** pripravil **22. septembra** pre návštevníkov koncertu nezabudnuteľný zážitok. Už v úvodnom Bachovom *Prelúdiu a fúge Es dur BWV 552* presvedčil, že dielo je mu dôverne známe, má ho detailne preštudované a domyslené. Prenikol do najmenších záhybov Bachovho geniálneho hudobného myslenia, ktoré dokázal pretlmočiť jedinečným spôsobom. *Veľká symfonická fantázia fis mol op. 17* od C. Francka je podnetná bohatým priebehom, je romanticky slobodná a výrazovo bohatá. Sólista odkryl jej hudobné bohatstvo, umocnil ho brilantnou technikou a poetickým lyrizmom i dramatickým napätím.

Jeho výkon gradoval v troch častiach *Suity op. 5* od M. Duruflé, ktoré prepracoval v jednotnom, ale meniacom sa prúde hudby. U všetkých hraných skladieb som obdivoval zvukovú mnohotvárnosť, pekné a precízne frázovanie s dynamickou, registračnou a výrazovou diferencovanosťou. Nemecký organista **Mathias Jacob** potvrdil **25. septembra** nielen svoje majstrovstvo, ale aj suverenitu. Potvrdil, že štýl hra-

ných skladieb je mu blízky. Už v úvodnej *Toccate in D - dórskej BWV 538* od J. S. Bacha s nadhľadom dokázal udržať napätie celku, ktoré umocňoval prácou s detailmi, no celok sa mu nerozpadával, ale postupne gradoval. *Passacaille* od švajčiarskeho autora Franka Martina obohatila dramaturgiu festivalu. Jeho hudobná reč je syntézou moderných techník so znakmi individuálneho štýlu. Sólista v skladbe preukázal nielen technickú istotu, ale aj dávku muzikality a schopnosť jasne a zrozumiteľne rozlišovať hudobné frázy aj s patričným kontrastom. V druhej časti programu hral *Scherzo z 5. symfónie c mol op. 80* od A. Guilmana a *Sonátu c mol - 94. žalm* od J. Reubkeho. V oboch sa dokázal sústrediť na výkon, ktorý sa vyznačoval kultivovanou hrou bez zbytočného preferovania, s rozvážne volenou registráciou a početnými kontrastmi.

Sólistom záverečného koncertu festivalu **29. septembra** bol rakúsky organista **Wolfgang Riegler-Sontacchi**, ktorý festival obohatil o diela talianskych autorov P. Valtinoniho a G. Morandiho a jeho krajanov A. Heillera, F. Schmidta a J. K. Kerlla, s úvodnou skladbou L. Vierna *Carillon du Westminster* a záverečnou *Sonátou f mol op. 65 č. 1* od F. Mendelssohna Bartholdyho. Zaujal technickou zručnosťou, ale najmä expresívnym muzicírovaním, pričom v menších skladbách zaujal stavebnou jednoduchosťou s výrazným, priamočiarym tvarovaním hudobného procesu. Volba registračných možností (organ po generálke vo vynikajúcom zvukovom stave) korešpondovala skôr s komornejším zvukom s pekné tvarovanými melodickými líniami. Vo väčších skladbách zaujal farebnou zvukovosťou, v pomalých častiach sa sústreďoval na detaily a ich modifikácie, čo možno považovať za silnú a výraznú stránku jeho hry.

ŠTEFAN ČURILLA

Bratislavské hudobné slávnosti

39. ROČNÍK

26. SEPTEMBRA – 10. OKTÓBRA

Obdivujem vytrvalosť zaručených prognostikov, ktorí rovnako a vždy statočne slúžia dobrej veci. So skalopevným presvedčením a znalosťami zasvätencom im stačí jediný pohľad do pripravovaného ohláseného programu – a vedia svoje. S výrečným mávnutím ruky konštatujú, že tentokrát to nebude stáť za reč. Alebo – nebude to to, čo by malo byť, alebo... atakďalej...

A tak ma znova, po 39. raz teší, že im to, vytrvalcom nešťastným, nevyšlo. To, čo stálo vytlačené na programových plagátoch, ešte pred 26. septembrom hovorilo o našom festivale určite menej výrečne, než bola realita



Foto: S. Konožsi

následných dvoch hudbou naplnených týždňov. To vytlačené na plagátoch sa možno

tvárilo skromne. V počte 24 koncertných a 9 scénických produkcii, ten béhaeský program určite nebol preexponovaný. Podstatné však je, že dokázal upútať a prilákať publikum a prihovoriť sa v nejednom prípade sviatočnými zážitkami.

Stará pravda hovorí – koniec dobrý, všetko dobré. V intenciách tohto sloganu kráča festivalová dramaturgia takmer permanentne, navyše formuje programový skelet tak, aby aj otvárací koncert oslovil výberovú kvalitou. Teda dômyselne naskicovaná stratégia s opornými bodmi – koniec dobrý, začiatok dobrý a medzitým ... tiež dosť veľa dobrého...

OTVÁRACÍ KONCERT

Ako inak, na festivalovom štíte by mal Avždy signalizovať domáci ansámbl číslom jeden. Tým je, samozrejme, **Slovenská filharmónia**. Tentoraz na otváracom koncerte (**26. septembra**) nastúpil orchester v plnom slávnostnom lesku a na dirigentský stupienok sa postavil nový umelecký šéf telesa, dirigent **Jiří Bělohlávek**. Nebol to prvý tandem lídra s orchestrom, a tak bol celkom samozrejme a právom očakávaný nadštandardný výsledok. Oficiálna inaugurácia začala celkom tradične – predohrou. V tomto prípade to bol neobohratý a neopozeraný opus 10 z tvorby Eugena Suchoňa, *predohra k Stodolovej dráme Svätotopluk*. Táto kompozícia nepatrí k pódiovým hitom, navyše (ak sa nemýlim), znela v menej známej, pôvodnej autorovej verzii. O to väčšmi všetkých, ktorí ako-tak poznajú a najmä ctia Majstrovu tvorbu, museli osloviť zrelé, odvážne kompozičné formulácie mladého skladateľa, anticipujúce výrazne osobité hudobné konštanty jeho neopakovateľnej dikcie.

Orchester „nasadil“ hneď od začiatku, absolútne koncentrovane sa oddal koncepcii dirigenta, ktorý mal partitúru nielen „prečítanú“, ale dokázal z nej abstrahovať podstatu s celým spektrom priam objavných syntáx. Poznajúc – aspoň zbežne – dirigentov umelecký reliéf s jeho reperto-

árovými afinitami, do „križovky“ možno doplniť aj Suchoňovu hudbu, ktorá vo svojej pevnej logike a zároveň slovanskej širokodychosti, ako je zrejme, sa dirigentovi ako spolutvorcovi – tlmočiteľovi prihovorila. Aspoň tak to znelo z festivalového pódia.

Dramaturgická koncertantná časť pripadla autorsky na Johanna Brahmsa – jeho *1. klavírny koncert d mol op. 15*, sólistická



GERHARDT OPPITZ A JIŘÍ BĚLOHLÁVEK.

Foto: S. Konožsi

kreácia v ňom, známemu nemeckému pianistovi, o.i. vehementnému, zasvätenému znalcovi a širitelovi klavírneho diela tohto romantika, **Gerhardtovi Oppitzovi**. Brahmsov 1. koncert je zaiste všeličím iným, len nie brilantnou exhibíciou pre interpretov, menovite pre sólistu. Poslucháčom sa tiež nezavdajú typickou pohodou efektného, bezproblémového dialógu. Vyžiada si skôr

zvýšenú sústredenosť na čítanie súvislostí z monumentálne napredujúceho, doslova symfonického toku. Klavirista je tu – bez osobitých virtuózných výsad – jedným z spolutvoriacich elementov, ponárajúcich sa do chmúrneho príbehu trojčastového celku. Oppitz s dávkou empatie splynul s huttým, kompaktným pradivom koncertu, komentujúc osudovo ťaživé myšlienky a prejasňujúc ich v pointách kadencií. Impozujúci bol vklad orchestra v komplexe koncertu...

Nekonečný príbeh nesmrteľných milencov *Rómea a Júlie* vo svojej myšlienkovvej podstate tiež nie je žiadnou veselicou. Jedným z autorov sytých shakespearovskou inšpiráciou bol Sergej Prokofiev – a práve jeho skvostná baletná hudba vo výbere z dvoch súít znela na záver otváracieho koncertu z festivalového pódia. Dirigent s orchestrom naservirovali ozajstné žirne hody. Bělohlávek aj tu pripomenul svoju záľubu v hudobnej poetike tohto typu. Exponoval, dávkovo charakterokresby fiktívnych aj reálnych protagonistov, s titračnou dôslednosťou kontúroval kontrasty, rozhodným, zmysluplným gestom oživoval epizódy, krehké zákutia, plasticky modeloval disciplinovaný poddajný orchester.

Bol to vskutku pekný zážitok. Dôstojná slávobrána do dvojtýždňového festivalového príbehu naplneného hudbou...

LÝDIA DOHNALOVÁ

ORCHESTRE NATIONAL DES PAYS DE LA LOIRE

Do festivalového maratónu sa **28. septembra** v Koncertnej sieni SF zapojil francúzsky **Orchestre national des Pays de la Loire** na čele so šéfdirigentom **Hubertom Saoudantom**, významne sa podieľajúci na hudobnom živote pomerne rozsiahleho regiónu okolo rieky Loire, najmä v mestách Nantes a Angers. Iniciuje aj vznik nových francúzskych skladieb, svoje vyspelé umenie šíri aj v zahraničí (turné, festivaly).

Dramaturgiu svojho bratislavského vystúpenia nasmerovalo teleso na propagáciu viacerých štýlov z literatúry svojej vlasti, poradím prihliadajúc na percepčnú schopnosť obecnstva, dĺžkou už menej (so záverečnými ováciami obecnstva podujatie skončilo až o 22.15 h).

Neopočúvaná *Skrinka s hračkami* z dielne vrcholného predstaviteľa impresionizmu Clauda Debussyho je hudbou z baletu pre deti. Pôvodne dvojklavírovú kompozíciu zaodel do orchestrálnej verzie celkom v duchu autorových štýlovo-zvukových predstáv André Caplet a v tejto podobe zaznieva z koncertných či divadelných pódíí. Keďže libreto a podrobnejšiu dejovú fabulu nepoznáme, sústreďovali sme sa na hudbu ako takú, sledovali a vychutnávali jej citlivé rytmické pulzovanie, minucióznu prácu s farbami sólových či nástrojových skupín, s pravou francúzskou eleganciou, vtipom a vzruchom. Tieto detaily boli podriadené celkovej výstavbe. V zmysle rozsahu štyroch častí nadobudli priam symfonické rozmery. Tomu, kto sa nedokázal koncentrovať na

majstrovstvo inštrumentácie, na čarovný kaleidoskop farebných odtienkov, mohlo dielo pripadať pridlhé. V priebehu hudobného toku sa však vynárali nové a nové nápady. Ich evolučnosť bola pomerne striedma, vybrúsené plôšky opalizovali, nezapadali a nenadväzovali vzájomne vždy rovnako šťastne jedna do druhej. A to bol istý problém, ktorý mal alebo musel preklenúť konzument hudby.



MARIÁN LAPŠANSKÝ A EUGEN INDJIC.

Foto: V. Hák

Poetiku parížskej Šestky reprezentoval známy *Koncert pre dva klavíry a orchester d mol* od Francisa Poulenca v podaní **Mariána Lapšanského** a **Eugena Indjića**. Umelci sa stretli už predtým aj na bratislavskom pódium. Poulenc si nevytýčil cieľ (a nielen tu) riešiť vo svojej antiromantickej orientácii dramatické či psychologické otázky, ale naopak vychutnávať uvoľnený šarm, životný optimizmus, prezentovať brilantnú virtuoziu v kontúre prehľadnej, ľahko postrehnuteľnej formy. Najmä v 3. časti je autor poplatný aj prvkom dobovej taneč-

nej hudby, svojou naliehavosťou sa približuje priam kabaretnému charakteru. Od interpretov vyžaduje skladba suverénnu ľahkosť v mozartovsky jasných virtuózných pasážach, exaktnosť súhry popri samozrejmom rešpektovaní ďalších profesionálnych kritérií. A tými dvojica s výdatnou a spoľahlivou spoluprácou zvukovo vyváženého orchestra priam hýrila.

S istými výhradami reflektujeme na výkon ináč charizmatického huslistu **Augustina Dumaya**. Je nesporne osobnosťou s vyspelou technikou elegantného typu s príznačným francúzskym šarmom. Predniesol sólové party dvoch známych „bonbónikov“ virtuóznej literatúry z pera Camille Saint-Saënsa – *Introdukcia a rondo capriccioso op. 28* a *Havanaise E dur op. 83*. Jeho výkon niesol pečať rutinného, v artikulácii nie vždy a rovnako dopracovaného, ale v celkovej výstavbe a v prednese emocionality opuncovaného brilantného výkonu. Najmä v *Havanaise* pri súhre s orchestrom (najmä v pizzicatách) neboli vždy synchronní. Vďaka ľahkosti, s akou stvárňoval dravý spád sólových vstupov, si získal priazeň a ovácie publika.

Záver sa niesol v znamení dvoch čisto inštrumentálnych častí z dramatickej symfónie *Romeo a Júlia* od Hectora Berlioza. Romanticky predimenzované obsadenie orchestra a širokodyché línie zvukovej palety vystupňovali v záverečnom úseku *Scény lásky* do žiarivo farebných registrov. Pod taktovkou skúseného dirigenta dominovalo účinné vedenie línií, a aj pri tak romantickej tematike a črtách panoval stavebný nadhľad plnokrvného lídra.

VLADIMÍR ČÍŽIK

PETROHRADSKÝ SYMFONICKÝ ORCHESTER

Koncert pre klavír a orchester č. 2 c mol Op. 18 od Sergeja Rachmaninova je do repertoáru klaviristov najčastejšie zaraďovaným autorovým koncertom. Predpokladám, že v porovnaní s 3. či so 4. koncertom je tomu tak najmä pre jeho poslucháčsku obľúbenosť a snáď i „nená-

ročnosť“ (v ruských klavírnych kruhoch má údajne dokonca prezývku „detský“). Hrať „šlágre“ je vždy problém – interpret stojí pred dilemou: objavovať nové svetly, alebo vychádzať v ústrety očakávaniam publika... Sólista, klavirista **Alexander Paley** dal prednosť (a ukázala sa byť

nie najšťastnejšou) vonkajšej emocionálnosti až teatrálnosti, čo nedalo vyznieť originálnym nuansám koncertu. Bez tých dostáva skladba mierny nádych hudby k ľúbostnému príbehu – ... napokon, hudba 2. časti sa ujala i v populárnej hudbe ...

Petrohradský symfonický orchester s dirigentom **Alexandrom Dmitrievom** (šéfdirigent od roku 1977) s bohatou históriou (v roku 1953 sa orchester včlenil do Leningradskej filharmónie), s veľkou umeleckou skúsenosťou nadobudnutou za

SYMFONICKÝ ORCHESTER MAĎARSKÉHO ROZHLASU

Na Medzinárodný deň hudby **1. októbra** boli hosťami festivalu **Symfonický orchestr Maďarského rozhlasu**, dirigent a klavirista v jednej osobe **Tamás Vásáry** a český huslista **Pavel Šporcl**. Na programe boli Kodályove *Tance z Galanty*, *Koncert pre klavír a orchestr č. 2 A dur* od Franza Liszta a *Koncert pre husle a orchestr D dur op. 77* od Johanna Brahmisa. Dramaturgia teda lákavá, nielen čo sa týka diel, ale aj interpretov, dvoch sólistov a výborného orchestra, ktorý síce dostal samostatnú príležitosť len v úvodnej Kodályovej skladbe, ale zahral ju zanietene, s príslovečným temperamentom a nasadením, aj napriek tomu, že *Tance z Galanty* patria k štandardnému repertoáru tohto maďarského orchestra. V úvodných *Tancoch z Galanty* sa Tamás Vásáry predstavil ako dirigent, ktorý skúsenou rukou, jasnými a zreteľnými gestami vyburcoval členov k výkonu, ktorého výsledkom bol celistvý farebný hudobný obraz so striedajúcimi sa ľudovými tancami a charakteristickými clivými melódiami, príznačnými pre krajinu, rozprestierajúcu sa okolo mestečka, podľa ktorého je skladba i pomenovaná. K úlohe dirigenta pribudla Tamásovi Vásárymu v nasledujúcom Lisztovom *Koncerte A dur* aj úloha sólistu. Bolo zaujímavé sledovať, ako tento skúsený umelec zvládne orchestr i klavír, a netrvalo dlho, aby bolo zrejmé, že sa v tejto dvojitej úlohe cíti dobre a isto. Pravda, opäť aj vďaka orchestru, na čele ktorého stojí ako umelecký riaditeľ, aj šéfdirigent a v neposlednom rade aj vďaka tomu, že podobne ako Kodályova skladba, i Lisztov opus patrí k už osvedčenému repertoáru maďarského rozhlasového telesa. Ako klavirista

sa teda Tamás Vásáry predstavil tiež vo výbornom svetle. Z jeho hry bolo cítiť, že Lisztov kompozičný štýl mu je blízky a podobne ako v Kodályovi, aj v Lisztovom *Koncerte* stavil na svoje bohaté skúsenosti, ale aj na kontrasty, a to predovšetkým rytmické, dynamické a výrazové. Rapsodickosť sa v jeho hre striedala s poetickosťou, fortissimo s jemným pianom tak, ako sa na pravého Liszta patrí – bez toho, že by bol len na okamih narušený tok melódií a lisztovských nápadov. Tamás Vásáry si všetko mohol dovoliť aj preto, že okrem techniky disponuje muzikalitou, inteligentným vkusom a citom pre mieru a vyváženosť. Povesť výborného klaviristu potvrdil aj v prídavku, v Lisztovej *Parafráze na Verdiho Ri-*



PAVEL ŠPORCL

FOTO M. JURKOVIC

goleta, čím sa však jeho účinkovanie tento večer neskončilo. Po prestávke predstúpil pred orchestr znovu ako dirigent, a predovšetkým ako citlivý partner o niekoľko generácií mladšieho kolegu **Pavla Šporcla**, v ktorého podaní sme si vypočuli sólový part Brahmsovho *Husľového koncertu D dur*. O tomto diele sa traduje, že patrí k naj-

náročnejším koncertantným skladbám a zvyčajne je meradlom interpretačnej zdatnosti a umeleckej zrelosti sólistu. Šporcl patrí k najvýraznejším talentom súčasného českého interpretačného umenia. Ak si vonkajší imidž vybudoval nekonvenčným vystupovaním a obliekaním, imidž vynikajúceho a osobitého interpreta dosiahol predovšetkým vďaka výnimočnému talentu, ale aj zodpovednosti a obrovskému muzikantskému potenciálu, o čom presvedčil aj v tento festivalový večer. V prvom momente zaujal jeho krásny tón – jasný, zreteľný a nesmierne kultivovaný. K tomuto obdivu postupne pribudol aj obdiv k jeho citu pre formovú vyváženosť, čo pri približne 40 minút trvajúcej skladbe, kedy človek zabúda na plynúci čas a nechá na seba pôsobiť len znejúcu hudbu, zďaleka nie je zanedbateľná, práve naopak. Ak sa k tomu prirátajú muzikalita, technika, vkus a šarm, zážitok sa dostaví okamžite, rovnako ako vďačnosť a uznanie publika. Brahmsov husľový koncert totiž znel v Šporclovom podaní vznešene, úprimne a presvedčivo.

Pomaly sa stáva konvenciou písať či hovoriť o nekonvenčnom zjave tohto mladého umelca. Napriek tomu sa mi žiada upozorniť na spôsob, akým Šporcl prezentoval Brahmsovu hudbu, čo prezradilo mnohé aj o jeho osobnosti. Jej súčasťou je mladosť a z nej vyplývajúca schopnosť vytvoriť v koncertnej sále atmosféru inšpirujúcej pohody. Aj keď vrcholom večera bol určite Brahmsov koncert, inteligencia, humor a takt, ktorými Pavel Šporcl uviedol dva prídavky, len vystupňovali bezprostredný dojem a uvoľnenú atmosféru v Slovenskej filharmónii. Pokiaľ v prvom prídavku, v *Paganiniane* od Nathana Milsteina, popri virtuoze vtipne prezentoval aj improvizáčenské schopnosti, krátkym prídavkom na tému kresleného seriálu televíznych večerníčkov o Kremienkovi a Chochoľúšikovi dal za svojím hostovaním na BHS 2003 úsmevnú definitívnu bodku.

MARTA FÖLDEŠOVÁ

mnohé roky existencie, privábil **30. septembra** do sály Slovenskej filharmónie mnohých zvedavcov.

Málokteré teleso sa rozoznie do takých ohromujúcich zvukových širok. Monumentálna Šostakovičova *Symfónia č. 7 C dur Leníngradská* je hudobným posolstvom „písaným krvou srdca“ (ako ktosi kdesi povedal). Oživuje podstatu ukrutných udalostí, nekonečných, strašných dní a nocí, zápas Ruska o všetko vytvorené a vytrpené. Pri jej počúvaní na festivale v podaní Petrohradčanov mi nevdojak prechádzalo

mysľou: ... odjakživa sa v náhľadoch na komponovanie a interpretovanie hudby prelínali dva „tábory“ – jeden à la Stravinskij a druhý, podľa ktorého expresivitu podmieňujú vlastné životné zážitky... Schopnosť nadhľadu patrí k najväčším méтам pri interpretácii, hranica medzi profesionálnym odstupom a lahostajnosťou je však veľmi krehká. Ohromovala ma preto z pódia laxnosť a prázdnota, možno o to vypuklejšie, že som očakávala autentickosť a stotožnenie sa s myšlienkovým a hodnotovým svetom autora a jeho reprezenta-

tívnej kompozície. Predpokladám, že záverečný úspech – frenetický potlesk v audiórii do istej miery väčšmi vyprovokovalo „echo“ povesti, ktorá Petrohradčanov predchádzala, než úprimná spontánna reakcia publika na ich umelecký výkon. Zaisťte je veľmi namáhavé a neľahké znova a znova obhajovať pozíciu jedného z najsilnejších orchestrov. Napokon, aj špičkové umenie vytvárajú **len** ľudia a aj orchestrálne telesá majú zákonite svoj vlastný „biorytmus“...

KATARINA POKOJNÁ

SYMFONICKÝ ORCHESTER SLOVENSKEHO ROZHLASU

Koncert **3. októbra** sa konal v réžii **Symfonického orchestra Slovenského rozhlasu**. Za dirigentský pult sa postavil izraelský umelec **Yoav Talmi** a sólistom bol flautista **András Adorján**.

Na začiatku zaznela *Ouvertura a Tanec fúrií* z opery *Orfeo ed Euridice* od Christophu Wilibalda Glucka. Dve skvelé skladby na zahriatie tak orchestra, ako aj publika. A potom nastalo trištvrté hodinové sólo pre flautu. Najskôr zaznel *Koncert pre flautu a komorný orchester* od Krzysztofa Pendereckého, pôvodne napísaný roku 1992 pre Jean-Pierra Rampala. Dielo hrané attacca má tri časti, pri jeho písaní Penderecki využil všetok technický a výrazový potenciál flauty, aj keď sólista tu nie je „primadonou“, ale skôr prvým medzi rovnými a celým dielom kráča alebo uteká v spoločnosti iných nástrojov z rôznych sekcií orchestra. Na záver sa stretávame s niekoľkými náznakmi dramatického finále, to však príde ticho a pokojne. Pende-

reckého flautový koncert patrí k vrcholom literatúry 20. storočia pre tento nástroj, nekladie mimoriadne nároky len na sólistu, ale aj na celý orchester, ktorý musí byť dôstojným partnerom, čo sa na koncerte



FOTO: I. PAŽITKOVÁ

vdarilo vďaka vysokej profesionalite všetkých zúčastnených - sólistovi, orchestru a dirigentovi.

V programe koncertu sme sa vrátili takmer o dvesto rokov späť. Toto cestovanie

v čase nám umožnil *Koncert pre flautu a orchester č. 7 e mol* od Francoisa Deviennea. Sólistovi nerobila štýlová zmena žiaden problém, s veľkou podporou orchestra a dirigenta hral tento francúzskym šarmom zaväňajúci koncert doslova s úsmevom na perách. Publikum výkon sympatického maďarského muzikanta tak nadchol, že si vyžiadalo prídavok. András Adorján predniesol krátky „žartík“ na slávnú Bachovu *Badinerie* od Jörga Wittmanna.

Po prestávke, teda v pomyselnom druhom polčase sme si vypočuli dielo *Enigma - variácie na vlastnú tému op. 36* od Edwarda Elgara. V štrnástich variáciách autor vykresľuje svojich blízkych a priateľov. Ako ich notami v partitúre zobrazil autor, tak ich aj Symfonický orchester Slovenského rozhlasu pod vedením Yoava Talmiho modeloval znejúcou hudbou. Musím sa priznať, že variácie *Enigma* som naživo počul viackrát, no táto interpretácia vo mne zanechala suverénne najhlbší dojem. Tiež sa mi páčilo, že dirigent toto interpretačne veľmi náročné dielo dirigoval spamäti.

Svoje nadšenie som už opísal vyššie, preto sa nebudem opakovať, na záver len zaželám nášmu rozhlasovému orchestru veľa úspechov v novej koncertnej sezóne a ešte raz vyslovujem poďakovanie sólistovi a dirigentovi.

JÁN DÚBRAVSKÝ

CAPPELLA ISTROPOLITANA

Koncert, zostavený výhradne zo skladieb barokových autorov, môže takmer naisto rátať s úspechom. Nebolo tomu inak ani teraz (**4. októbra**), keď sa na BHS s kompozíciami stredného a vrcholného baroka predstavil náš komorný orchester **Cappella Istropolitana**. Jeho výkon navyše obohatil umelecký vklad dvoch sólistov medzinárodnej reputácie, trubkára **Reinholda Friedricha** a sopranistky **Ruth Holtonovej**.

Priaznivci barokovej hudby si teda skutočne prišli na svoje, nielen čo sa týka zaujímavého, pestrofarebného výberu skladieb (známych i neznámych, prevažne koncertantného štýlu - Locatelli, Albinoni, Vivaldi, A. Scarlatti, Händel, Bach), ale aj interpretačných výkonov. Cappella Istropolitana so svojim umeleckým vedúcim **Róbertom Marečkom** podala sústredený, disciplinovaný a muzikantsky strhujúci výkon. Vynikla perfektnou zohratosťou, dôslednou koncepčnou prácou a prepracovanosťou, plnokrvným prejavom, prirodzenou a energickou pulzáciou. Nielen veľkolepé, ale aj zrozumiteľné polyfonické



FOTO: I. PAŽITKOVÁ

pradivá stvárnila aj vďaka premyslenej dynamickej výstavbe: raz pregnantné echoefekty, raz pomalé prechody, inokedy emotívnejšie frázovanie aj na malej ploche podľa charakteru hudobného obsahu.

Pravda, predchádzajúce platí v zásade o celom priebehu tohto koncertu, o ktorých vynikajúce vyznenie sa levím podielom zaslúžili aj už spomínaní prvotriedni sólisti. Ruth Holtonová demonštrovala svoje vokálne umenie v komornej kantáte A. Scarlattiho *Su le sponde del Tebro pre soprán, dvoje huslí, trúbku a basso continuo* a v motete A. Vivaldiho *Nulla in mundo pax sincera pre hlas, sláčiky a basso continuo*. Hoci spôsob jej spievania možno označiť za „echt“ barokový - takmer bez vibrácie - upútala krásnym, lahodným a mäkkým hlasom, vo všetkých registroch vyrovnaným, s množstvom farebných odtieňov a dynamických delikátností, ako aj hlbokým precíznym výrazom. Nehovoriac o záverečnom *Alleluja* vo Vivaldiho motete, kde speváčka virtuózne excelovala. K výkonu Reinholda Friedricha možno pridať podobné superlatívy. Prejavil sa

SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA

Dramaturgia koncertu orchestra SF (5. októbra) na čele s brazílskym dirigentom **Johnom Neschlingom** sa opiera o prezentáciu domácej a juhoamerickej tvorby aj interpretácie. Slovenský diel zastupovala premiéra opusu *Homewards* z pera renomovanej skladateľky Iris Széghyovej.

Dielo je reflexiou reakcií na bolestnú stratu milovaného otca (1997). Snaží sa istou optikou osvetliť prepojenosť zákonitostí života a smrti. Táto tematika dlhší čas naliehala na autorkino vedomie, až vyústila do kompozície, ktorú podnietila tvorivá objednávka BHS.

V dnešnom uponáhlanom svete neostáva v našich mysliach dostatok priestoru pre nostalgiu či meditáciu. Nástojčivosť prudkého rytmu, zmena životného štýlu prenikajú aj do hudobnej sféry. Z tohto poznačeného prostredia prichádza z tvorivej vyhne Széghyovej krehké dielko, pospriadané z tých najjemnejších vlákien neobvyklých zvukových kombinácií, nanajvýš minuciózne dávkovaných farebných odtienkov. Vychádza z ticha, v evolučnom procese postupného narastania klenby dospieva až do vyhrotených, úderných polôh, aby sa zas vrátilo späť a skončilo akoby dostratená... Széghyová núti poslucháča sledovať originálnu kompozičnú prácu a po-

pritom sa zamýšľať nad problematikou, ktorú hektický životný tep zasunul na perifériu jeho záujmov. Jedinečnosť myšlienkového osnovy, citlivé narábanie s miništruktúrami farieb, vynaliezavosť zvukových spojení nesporne zaujmú poslucháča.

Skúsený brazílsky dirigent **J. Neschling** venoval naštudovaniu a tlmočeniu partitú-



AUTORKA PREMIÉRY I. SZÉGHYOVÁ
S PREDSEDOM FESTIVALOVÉHO VÝBORU
M. JURKOVIČOM.

Foto: I. Pažiková

ry zrejme dost práce. Skladba poskytuje hráčom príležitosť exploatovať a možno aj objavovať schopnosti delikátneho stvárnenia širokej škály dynamického priebehu.

Dirigent (prasinovec Arnolda Schönberga) pochádza z rodiny s viacgeneračnou hudobnou tradíciou. Rozhľad a odborné skúsenosti získaval u svetových dirigentov (napr. aj u Leonarda Bernsteina), je laureátom viacerých súťaží, činný aj skladateľsky, zastával post umeleckého šéfa viacerých telies. Hostuje na svetových scénach (o. i. i vo viedenskej Staatsoper) i so špičkovými orchestrami. Siedmu sezónu je šéfdirigentom Orquestra Sinfónica do Estado v Sao Paulo. Jeho jednoduché gesto bez zbytočných efektov vyžaruje vnútornú istotu, nadhľad a vyrovnanosť. Dirigent má jasnú predstavu a koncepciu, v ktorej sa rozvaha snúbi s bezprostrednou vitalitou. Dramaturgia mu poskytovala možnosť odhaliť viaceré polohy majstrovstva – zmysel pre krehkú meditáciu, prácu s detailom, pohotovosť v dávkovaní intenzity zvuku orchestra pri spolupráci so sólistom (Prokofiev) a pochopiteľne, v plnej miere zažiť ako temperamentnému hudobníkovi pri tlmočení symfonickej produkcie svojej vlasti.

Výkon našej klaviristky **Eleonóry Škutovej** v sólovom parte – šperku to koncertnantnej literatúry minulého storočia – *Koncertu pre klavír a orchester č. 3 C dur op. 26* od Sergeja Prokofieva v plnej miere ob-

siahol festivalové parametre. Suverénne dokázala prekonať rôznorodo exponované technické úskalia a zároveň sa vyrovnávať aj s problematikou budovania línií (neraz nečakaných), náladových premien. Elegancia, vzdušnosť až živelná dravosť, sugestívne narastanie dynamického priebehu boli výsledkom starostlivej prípravy, ako aj vrcholnej sólistkinej kondície. Nanajvýš presvedčivo dokázala vychutnávať lyrické, hravé scherzózne či dramaticky vyhrotené úseky. Na príkladnej súhre s orchestrom v zmysle synchronnosti, ale aj zvukovej pribojnosti a vyváženosti sa nemalou mierou podieľala Škutovej schopnosť pevne držať na uzde rytmický pulz a nepodľahnúť pokušeniu zrýchlovať tempo.

V druhej časti večera mohlo obecenstvo konfrontovať poetiku troch autorov juhoamerickej proveniencie. Ich špecifiká sa prejavovali (nielen) v spôsobe kompozičnej práce, inštrumentácii, aj v rytmickom

parametri.

Slávnostná predohra od brazílskeho autora Camarga Guarnieriho je orchestrálnou prskavkou náladou podobnou Dvořákovkej predohre *Karneval*. Kolotoč farieb, nápor rytmov, strhujúci spád pulzovali na časovo únosnom pôdoryse.

O dominantnosti rytmu v hudbe tohto regiónu presvedčalo zameranie dvoch ďalších opusov. Symfonická báseň a balet s názvom *Uirapurú* pochádza z pera Heitora Villu-Lobosa. Je zhudobením príbehu bájneho vtáka stelesňujúceho ducha lásky. Východiskom kompozície na spôsob novoromantickej symfonickej básne je hudba k baletu. Autor tu spája viaceré folklórne inšpirácie s technikami prevzatými z vtedajších moderných trendov európskej hudby, ako mu ich sprostredkoval Darius Milhaud. Bola to najpozoruhodnejšia skladba druhej polovice programu. Záverečná *Estancia - baletná suita op. 8* od Alberta Ginasteru má tiež väzby na pohyb. S výnimkou pomalšej 2. časti ide o uzavreté, efektne svižné čísla. Pulzácia ostinálnych modelov s množstvom synkop, priam búrlivo exponované prívaly hudby narastali až po záverečnú 4. časť. Intenzita zvuku, tempa, nadšenie dirigenta (ktorý odhalil svoju závideniahodnú vitalitu), aj hráčov sa vybičovali až po najkrajnejšiu možnú mieru.

TOMÁŠ HORKAY

VLADIMÍR ČÍŽIK

NEMECKÝ SYMFONICKÝ ORCHESTER BERLÍN

V koncertnej sieni SF sa **6. októbra** predstavil v rámci tohtoročných BHS **Nemecký symfonický orchester Berlín**. Tento súbor vzišiel z pôvodného rozhlasového orchestra a dnes patrí k známym symfonickým telesám Nemecka. V nevypredanej sále uviedol so „svojím“ japonským dirigentom zvučného mena **Kent Naganom** program z diel Johanna Sebastiana Bacha a Antona Brucknera. Nebolo ťažko uhádnuť, že hlavným sponzorom podujatia bola Západoslvenská energetika. Bolo to zrejme z vtieravej propagácie tejto ustanovizne. Veľký celoplošný plagát bol umiestnený na schodisku Reduty na čestnom mieste vyhradenom buste Václava Talicha, jedného z vedúcich európskych dirigentských osobností svojej doby, ktorý stál na čele SF pri jej zrode. Akoby nebolo v priestoroch foyer Reduty dosť vhodných a viditeľných miest na umiestnenie reklamy! Vrcholom bolo, že pootočenú bustu ponechali v „rohu hanby“, stranou od krikľavo červenej barnumskej reklamy („energia hudby“), čo navyše pôsobilo ako päst na oko. Nevie, prečo organizátori BHS tomu nezabránili.

Prvá polovica programu, venovaná J. S. Bachovi, bola svojím spôsobom nekonvenčná. Z jeho odkazu odzneli dve časti z *Umenia fúgy*, predstavujúceho vrchol kontrapunktického majstrovstva európskej hudby: *Contrapunctus I* a *Fuga à tre soggetti BWV 1080*, ktorá zostala nedokončeným torzom. Bach toto dielo koncipoval bez akýchkoľvek inštrumentálnych údajov, dominuje v ňom čisté hudobné myslenie v zvukovo abstraktnej podobe. Preto sa skladba predváža v najrôznejšom inštrumentálnom spracovaní. V danom prípade ide o inštrumentáciu súčasného japonského skladateľa Ichiro Nodairu. Medzi tieto dva úryvky bol zaradený *Koncert pre husle, hoboje a orchester BWV 1060*, ktorého sólistami boli **Bernhard Hartog**, husle (koncertný majster orchestra) a **Marie-Luise Modersohn**, hoboje. Bola to trocha nesúrodá dramaturgická kombinácia. Pokiaľ *Koncert* zaznel v originálnej podobe, zatiaľ časti z *Umenia fúgy* boli zámerne odcudzené a inštrumentálnym prístupom upravené podľa intencií niektorých štylistických zámerov hudby 20. storočia. Vzory mohol nájsť napr. v úpravách skladateľov tzv. viedenskej školy (Webern, Schönberg). Japonský upravovateľ vybral neobvyklé nástro-

jové kombinácie v sólovom použití (kontrafagot, trombón atď.), vytvoril rôzne zvukové škrvny a nesúrodé akustické plochy, čím odsunul Bachove intencie do vzdialených sfér. Je to otázka vkusu a zorného uhla, akou sa na takúto realizáciu nazerá. Je to ešte vôbec Bach? Priaznivcom hudobnej avantgardy možno takýto pokus vyhoví, ale milovníci Bachovej hudby podobné neautentické znenie sotva môžu akceptovať.

V značnom kontraste sa tu vynímal Bachov programovaný inštrumentálny koncert. Originálne obsadenie sólových partov



KENT NAGANO

Foto V. Hak

sa síce nezachovalo, iba v Bachovom spracovaní pre dve čembalá; nebolo však ťažké rekonštruovať pôvodnú verziu. Interpretácia skladby bola technicky perfektne pripravená, výkon oboch sólistov bol na úrovni, pričom treba poznamenať, že neľahký hobojoový part sólistka suverénne zvládla, i keď zvukovo trocha kryla sólové husle. Bacha dnes počujeme častejšie na dobových nástrojoch, ale stále aktuálny je i s „moderným“ inštrumentátiom, ako na uvedenom koncerte. Predvedenie však nespĺnilo všetky očakávania. Interpretácia viac-menej zostala na povrchu výpovede. Skutočnú, nezmernú Bachovu introvertnosť, mysliteľskú hĺbku, duševnú pokoru nemôže zakryť virtuózný lesk, hladkosť a určitý citový odstup, ktoré v tejto koncepcii dominovali.

V druhej časti večera zaznela *3. symfónia d mol* od A. Brucknera. Predpokladám,

že zaznela tretia verzia diela. Niektoré Brucknerove symfónie sa zachovali vo viacerých verziách a vynára sa otázka, ktorá z nich reprezentuje poslednú vôľu autora. Domnienka, že je to vždy posledná verzia, nemusí zodpovedať skutočnosti. Vezmime ako príklad jeho *9. symfóniu*. Dirigenti naliehali na majstra, aby vykonal rôzne úpravy a korektúry. Bruckner sa napokon dal prehovoriť, zmenil niektoré partie a aj početné inštrumentačné retuše. V tejto podobe bolo dielo uvedené. Avšak časom sa ukázalo, že pôvodná verzia primeranejšie odzrkadlí autorovu vôľu. Pod určitým nátlakom vykonané zmeny skreslili jeho pôvodné intencie. Dnes sa dielo prakticky uvádza iba v prvej verzii.

V prípade Brucknerovej *3. symfónie* existujú medzi druhou a o rad rokov prepracovanou treťou verziou dosť zásadné štruktúrne rozdiely. Každá z oboch verzií je však zastúpená na dnešných koncertných pódiiach.

Brucknerovu *3. symfóniu* charakterizuje hrdinská moc, drsná veselost, ale aj najjemnejšie city, ploskrvná zvuková nádhra a lesk.

Po komornom obsadení v Bachovi sa orchester predstavil v plnom počte, ako vyžaduje symfonická skladba novoromantického obdobia. Jednotlivé hlasové skupiny preukázali svoje nevšedné kvality, zvukovú vyrovnanosť, technickú brilanciu a zmysel pre štýlovú kompetentnosť. Rušivo však pôsobili občasné nepresnosti súhry a nástupov, ako aj v zvukovo najvypätejších miestach trocha hranatý, drsný zvuk plechových nástrojov. Možno konštatovať, že v dynamicky vypätých vrcholoch koncertná sieň Reduty doslova praskala vo švíkoch.

Dirigent preukázal dobrú znalosť partitúry, ktorú podrobne vypracoval. Prvá časť bola trochu pomalá,

i keď nie rozvláčna, kým posledné dve časti vyzneli o to živšie. Nagano je inšpiratívny, rozhladenou osobnosťou, ktorá vtlačí interpretovanému dielu pečat svojej koncepcie. Možno mi trocha chýbal ten špecifický „rakúsky“ kolorit, ktorým sa vyznačuje Brucknerova hudobná reč. Interpretácia jeho symfónií vyžaduje potrebný nadhľad a zmysel pre architektonickú výstavbu a transparentnosť textúry, aby sa diela takýchto rozmerov nerozpadli na jednotlivé epizódy a nepôsobili únavne. Nagano tieto úskalia úspešne zvládol a postaral sa o pôsobivé vyznenie symfónie, ktoré obecenstvo odmenilo búrlivými ováciami. Dúfam, že aj sponzori si prišli na svoje a načerpali pri dynamických prívaloch skladby dostatok „energie hudby“, ktorú tak naliehavo propagovali.

PAVOL POLÁK

FENOMENÁLNA

Edita Gruberová

TRIUMFÁLNE UZAVRELA BHS

Po dvoch rokoch, odkedy **Edita Gruberová** prijala post čestnej prezidentky Bratislavských hudobných slávností, sme sa na záver ostatného festivalu dočkali živého vystúpenia slovenskej rodáčky, puncovanej svetovou kritikou – vari po prvý raz od čias Marie Callasovej ozaj spravodlivo – hrdým prívlastkom primadonna assoluta. Vo svojom rodisku strávila týždeň, absolvovala skúšky, verejnú generálku a gala koncert, ochotne, trpezlivo a úprimne odpovedala na otázky novinárov, rozdávala autogramy a s pre ňu typickým šarmom sa zúčastnila vernisáže výstavy, mapujúcej milníky jej umeleckej kariéry.

Edita Gruberová má za sebou sezónu pracovných jubileí. Pred 35 rokmi, ešte ako študentka konzervatória v triade Márie Medveckej, debutovala na javisku Opery SND v postave Rosiny v Rossiniho *Barbierovi zo Sevilly* a po neochote vedenia prvej scény akceptovať mimoriadny talent, nastúpila do prvého profesionálneho angažmánu v banskobystrickej opere. Stále mladou, šantivou Rosinou si v uplynulej sezóne pripomenula osobné výročie v Mníchovskej štátnej opere. Na inej svetovej scéne, v Štátnej opere vo Viedni, zaznamenala ďalší rekord: 25 rokov uplynulo odo dňa, čo po prvýkrát stvárnila titulnú postavu Donizettiho *Lucie di Lammermoor*. „V histórii divadla ešte nik nespieval túto rolu vyše štvrtstoročia, navyše ani raz nie zle“, prehlásil riaditeľ Staatsoper Ioan Holander, keď umelkyňa na otvorenej scéne odovzdával zaknihovaných 81 listín s obsadeniami, v ktorých ako Lucia figurovala. Napriek tomu, že ťažiskom súčasného repertoáru Edity Gruberovej sú dramatické postavy predverdijskej belkantovej opery (najčastejšie oblieka kostýmy hrdiniek Donizettiho tzv. tudorovskej trilógie), svoj bratislavský program ladila na pestrejšej strune. Preukázala vôľu vrátiť sa do čias mladosti, k partom, ktoré už na javisku nespieva (prvá časť večera), aby dramaturgický oblúk vedený od Wolfganga Amadea Mozarta, cez Richarda Straussa, vyklenula ukážkami z oper Vincenzo Belliniho a Gaetana Donizettiho.

Slovenská filharmónia pod taktovkou **Friedricha Haidera** otvorila koncert predhrou k Mozartovmu *Divadelnému riaditeľovi*, po ktorej dostal príležitosť Gruberovej hosť, írka mezzosopranistka **Zandra McMasterová**. Prijemný, v polohách

vyvážený a s technikou istotu vedený hlas si s neľahkou áriou Sesta z 1. dejstva opery *La clemenza di Tito* poradil k plnej spokojnosti. Mozartovský blok kulminoval áriou Constanzy z *Únosu zo serailu „Martern aller Arten“*, povestným skúšobným kameňom „ťažších“ koloratúrnych sopránov, vybavených mimoriadnym tónovým rozsahom. Constanzu spievala Gruberová hlavne v prvej etape medzinárodnej kariéry (r. 1975 aj na Salzburskom festivale), no návrat k nej, hoci aj na priestore



Z VEREJNEJ GENERÁLKY.

Foto: S. KÓNOZSI

jediného čísla, dokumentoval stále ideálnu mozartovskú pohyblivosť, transparentnosť a zároveň štýlovo adekvátny dramatický podtón vo výraze. Orchesterálna medzihra, Walzerfolge č. 1 z *Gavalierra s ružou* od Richarda Straussa, dirigentom Haiderom modelovaná v príznačne sýtom a štavnanou farebnom spektre, nás uviedla do druhého programového bloku. V ňom si Edita Gruberová opäť „zaspomínala“ na časy, keď v kostýme Sophie z *Gavalierra s ružou* presviedčala, že rovnako ako ohňostrojom koloratúr vie upútať pozornosť publika a kritiky vrúcnyimi legátovými oblúkmi lyrického strausovského partu. Dva dvojspevy z *Gavalierra s ružou*, s partnerkou Zandrou McMasterovou ako Octavianom, naplnila výrazovou poéziou, štýlovosťou a senzitivne modelovanou dynamickou krivkou, dávajúc do pozornosti, že vo

vzťahu Edita Gruberová a Richard Strauss, sa popri dodnes neprekonateľnej Zerbinette z *Ariadny na Naxe*, nachádzajú aj iné významné body kontaktu.

Záverečný koncert BHS do svojej druhej polovice nevstúpil najšťastnejšie. „*Fuoco di gioia*“ z 1. dejstva *Otella* Giuseppe Verdiho sa v programovom menu ocitol bez dramaturgickej nadväznosti na nasledujúci belkantový blok. Navyše, v tomto zborovom čísle sa popri drobných sólach (členovia Slovenského filharmonického zboru) nachádza aj kľúčové „Esultate“ titulného hrdinu, ktoré aj napriek časovej krátkosti rozhodne musí interpretovať kvalitný sólista. Odhladiac od toho, že **SFZ** pod vedením **Mariána Vacha** v ničom nezaváhal, tento bod programu bol nadbytočný. Zatiaľ čo Edita Gruberová Constanzu a Sophie už na javisku nestváraňuje, na *Normu* Vincenzo Belliniho sa ešte len pri-

pravuje. Vyskúšala si ju zatiaľ v koncertnej forme (v marci tohto roku v Tokiu), testujúc vlastné dispozície pre dramatickú „super rolu“, v ktorej ju chciac-nechciac bude nejeden „fajnšmeker“ porovnávať s legendárnou Mariou Callasovou. „*Casta diva*“ – prednesená aj s cabalettou – a sólo v zbere „*Guerra, guerra*“, v plnej miere potvrdili, že Gruberovej Norma vzišla z odlišných, lyrickejších, naturelu umelkyne bližších východísk. Stavaná je na nuansách dynamiky a výrazu, pričom v otázkach frázovania, vedenia pokojnej vokálnej línie, ale tiež uplatňovania dramatickejších atakov, jej vernosť charakteru postavy nemožno uprieť. Umelkyňa formátu a charizmy Gruberovej má nárok postaviť vlastnú, možno do istej miery aj polemickú interpretačnú alternatívu. Pred záverečným blokom sa ešte raz uviedla Zandra McMasterová kultivovane podanou romancou Margaréty z *Faustovho prekliatia* Hectora Berlioz. Finále patrilo Gaetanovi Donizettimu a jeho lyrickej tragédii *Roberto Devereux*. Elisabetta je momentálne najobľúbenejšou rolou Edity Gruberovej a záverečná scéna pološialenej anglickej kráľovnej bola skutočným vyvrcholením večera.

Na ploche jedného čísla, bez divadelnej masky a kulís, vyčarila hlasom a výrazom živú, mrazivo dramatickú atmosféru finále opery. To, čo mám v sviežej pamäti z viedenského predstavenia spred necelých troch rokov, teraz ožilo v bratislavskej Redute nemenej fascinujúco. Nebola to žiadna samoučelná prehliadka finesov belcanta, ale koloratúra slúžiaca hudobnej myšlienke, nabitá citom a zrkadliaca psychologický stav postavy, nebola to vokálna ekvilibristika bez váhy a emócie, ale vokálno-výrazová sonda do duše sklamanej a unavenej hrdinky. O technických dispo-

POKRAČOVANIE NA STR. 25

KOMORNÉ KONCERTY

HUDBA V BENÁTKACH ROKU 1640

Na tohoročných BHS sa preriedil počet komorných koncertov v prospech ich väčšej tematickej príbuznosti (najmä v oblasti barokovej hudby). Návštevnosť bola vždy obdivuhodná – aj v prípade zdánlivo menej efektných projektov. Tak to bolo aj na Medzinárodný deň hudby – **1. októbra** popoludní v Zrkadlovej sieni Prímaciálneho paláca. Hoci bol všedný deň, sála sa zaplnila do posledného miesta na koncerte nazvanom **Hudba v Benátkach roku 1640**. Dramaturgicky bol koncert zaujímavý ukázkami z vokálno-inštrumentálnej hudby benátskeho majstra Claudia Monteverdiho (1567-1643) a menej známej benátskej speváčky a skladateľky Barbary Strozziovej (1619-1664). Poučený a na fakty bohatý text bulletinu pripravila Alžbeta Rajterová, zoznámila poslucháčov s osudmi oboch umelcov, s hudbou a prostredím, ktoré ich formovali. Starú hudbu z Benátok prezentovali argentínska sopranistka **Verónica Onettová**, na violu da gamba hrála **Rebeka Rusóová**, na harfu **Marina Bonettiová** a na lutnu **Igor Herzog**. Slovensko-taliansko-argentínske zoskupenie interpretov na dobových nástrojoch, resp. so starou hudbou z rozmedzia renesancie a baroka, vnieslo do festivalu závan pokoja, meditácie, inej dimenzie. Priezračná, na slovo a jeho význam (platónsky) orientovná

hudba, v ktorej sú city akoby prefiltrované vkusom doby nepoznajúcej romantické amplitúdy, hojila dušu súčasníka, zvyknutého na kdejaké vzruchy.



M. BONETTIOVÁ, V. ONETTOVÁ, I. HERZOG A R. RUSÓOVÁ

Foto: I. Pažirová

Jemný súzvučok rušil azda iba zákonitosťi dobovej interpretácie zachovávajúci, no ostrý, neokrúhly soprán Veróniky Onettovej.

Azda najväčšiu poslucháčsku pozornosť vzbudil Monteverdiho Ariadnin nárek – *Lamento d'Arianna* z opery *L'Arianna*, kom-

ponovaný a predvedený rok po Monteverdiho opernej prvotine *L'Orfeo* (1608). Popri legendách, ktoré sprevádzajú stratenú hudbu *L'Arianny* a spomínaný fragment, ide o vsuktku silný, dramaticky vypointovaný nádherný oblúk hudby a drámy. Napriek 400 rokom, ktoré delia dnešok od vzniku Ariadninho „náreku“, je to hudba vysoko prečnievajúca nad všetkým, čo odznelo na koncerte – aj z odkazu Monteverdiho... Tu

bol aj vrchol speváčkinho výrazového vkladu do celej dramaturgie.

Strozziovej hudba – arietty, kantáty – prekvalifikovala v dobrom zmysle slova. Popri svetoznámom Monteverdim zaujala svojou sviežou nápaditosťou, vypracovanosťou formy a prezentáciou dobového štýlu i vkusu. Vo svetových hudobných pokladniciach je toľko šperkov, že ťažko niekedy robí deliaciu čiaru medzi originálmi a skvelými napodobneninami.

Každopádne „benátsky koncert“ patril k ušľachtilým zážitkom z BHS. V inštrumentálnej časti priniesol dobovú jemnosť, kultivovanosť a zvukovú súhru na najvyššej úrovni. Bol tiež svedectvom toho, že dnes mladí umelci z rôznych krajín nemajú problém spojiť sa, ak ich spája spoločné nadšenie, vkus a cieľ.

TERÉZIA URSÍNOVÁ

KLAVÍRNY RECITÁL ARKADIJA VOLODOSA

Po minuloročnom nezabudnuteľnom klavírnym recitáli Grigorija Sokolova na BHS mal festivalový výbor aj tohto roku šťastnú ruku, keď sa podarilo angažovať ďalšieho klaviristu svetovej extratriedy – mimochodom takisto pôvodcom z Petrohradu – **Arkadija Volodosa**.

Vystúpeniu umelca v Koncertnej sieni SF **27. septembra** predchádzala nádychom komercie naparfumovaná reklama avizujúca príchod „klavírneho génia“. Nakolko sa v médiách dnešných čias (nielen u nás) – žiaľ – nezriedka objavujú pozoruhodne nadnesené epitetá aj u interpretov priemerného kalibru, podobná propagácia vzbudzuje skôr nedôveru...

O to viac potešilo samotné Volodosovo koncertné vystúpenie. Reklama (tentokrát) neklamala. Mladý, niečo vyše 30-ročný kla-



ARKADIJ VOLODOS

Foto: M. Jurkovič

virista sa skutočne predstavil ako profesionálne vysoko kvalitný umelec s neobyčajnými virtuóznymi schopnosťami, hudobným nadhľadom a vnútornou rozvahou.

Každej z interpretovaných skladieb vniesol punc „vysokokarátového“ klaviristického majstrovstva, maximálnej technickej perfekcie, muzikantskej suverenity, v neposlednom rade i účtyhodnej čistoty hry.

Napokon i zo strany dramaturgie recitálu – napriek istej rozdrobenosti a nesúrodosti – bolo cítiť zodpovedný prístup, adekvátny významu festivalového podujatia. Do prvej časti koncertu Volodos zaradil pred Rachmaninovove melódie, momenty, prelúdiá a ďalšie skladateľove (s odpustením) „evergreeny“ výber zo Skriabinových opusov (*Enigma* č. 2 op. 52, *Guirlandes* č. 1 op. 73 a jednočasťovú *Sonátu* č. 7 op. 64 – „*Biela omša*“), čím sa mu podarilo eliminovať možné výhrady poukazujúce na komerčný charakter. Podobne aj po prestávke – odhliadnuc od finálovej Lisztovsko-

VOKÁLNY RECITÁL PETRA MIKULÁŠA

Pred časom neboli BHS veľmi naklone-
né prezentácii spevákov. Organizátori
boli presvedčení, že okrem zahraničných
hviezd poslucháči sotva naplnia sálu s reci-
tálom slovenského vokalistu – hoci, para-
doxne, ich máme na vývoz. Tento názor sa
postupne zmenil. Je obojstranne užitočné,
aby speváci i poslucháči dostali počas BHS –
popri opernom javisku – príležitosť aj na
počúvanie komornej vokálnej literatúry.
(Toho roku sa, žiaľ, vynechali veľké vokál-
no-inštrumentálne projekty, ktoré mohli
zatraktívniť festivalovú dramaturgiu.)

V zmysle vyššie uvedeného mal na to-
horočných BHS – popri opernej dive Edite
Gruberovej, ale i na opačnom interpretač-
nom póle tvoriacej, mladými poslucháčmi
mimoriadne sledovanej Ivy Bittovej – svoj
úspešný (a bohato navštevovaný) recitál aj
popredný domáci sólista Opery SND, ba-
sista **Peter Mikuláš (4. októbra)**.

Jeho koncert bol vhodne situovaný do
Malej sály Reduty – priestorovo (nie vždy
akusticky, tobôž nie vizuálne) ideálna sála
SF. Komorné prostredie ladilo nielen s opti-
málnym počtom záujemcov, ale aj so vzor-
ovo vystavanou dramaturgiou koncertu.
Tá bola síce festivalovo náročná, ale poslu-
cháčsky príjemná a pestrá. Pozostávala
z Brahmsovej lyriky (12 piesní z viacerých
opusov skladateľa), z Wolfovho dramatic-

kejšieho piesňového odkazu (*Tri piesne na
básne Michelangela*) a *Troch piesní pre bas
a klavír na poéziu M. Válka, P. Štílichu a J.
Smreka* od Suchoňa.



JANA NAGY JUHÁSZOVÁ
A PETER MIKULÁŠ.

FOTO: I. PAJIKOVÁ

Peter Mikuláš je spevák, ktorý dokáže
zaspievať rovnako party buffo i serio-
so basu. Skôr sa mu darí v hlbších, než vyššie
posadených polohách. Jeho inteligencia
a muzikalita ho oddávajú vedú k priam mi-
niatúrnemu vykresleniu slov, nálad. Ume-
lec chápe hudbu v dokonalom súzvuku

s verbálnym posolstvom, ktoré nie je ani
u J. Brahmsa, ani u H. Wolfa zanedbateľ-
né. Na rozdiel od minulosti kreslí spevák
poetické obrazy duše trochu širším štet-
com, vo väčších dynamických oblúkoch,
pričom si stále ponecháva priestor na do-
konalé tieňovanie nálad. Mikuláš získal
rokmí nadhľad nad celkom, pričom ho vie
vždy dokonale vypointovať. Mäkké nasa-
dzovanie tónov, pasáže v intímnom sotto

voce, vzápätí kaskádovite ply-
núce efektne rulády s dynamic-
ky vypointovanými úsekmi
svedčia o intuícii a emotívnosti
speváka, ale aj o premyslenosti
jeho postupov a skúsenosti
s koncertantnou literatúrou.

Páči sa mi Mikulášova úcta
k slovu. Napriek nutnej „neutrali-
zácii“ slovo je mu vždy rozumieť,
čo nie je u spevákov (najmä na-
šich) až taká samozrejmosť.

Po mnohovýznamovom,
vždy decentnom, lyrickom
Brahmsovi zaburácal Mikuláš
i veľkoopernými tónmi v mi-
chelangelovskych strhujúcich pies-
ňach Huga Wolfa a v drama-
tických hudobných básňach Eu-
gena Suchoňa. Tu „rozbalil“ svoj

zvučný timbre v plnej kráse, popierajúc tézu,
že komorný recitál musí byť iba „porceláno-
vá“ záležitosť.

Pri *Malinconii* od Eugena Suchoňa –
úvodnej piesni na text Miroslava Válka, sme

POKRAČOVANIE NA STR. 23

Horowitzovskej efektnej transkripcie *Dan-
se macabre op. 40 Saint-Saënsa* – klavirista
nevyšiel „masovému“ ani „sviatočnému“
poslucháčovi veľmi v ústrety, keďže väčšiu
časť tvorili „neefektne“ diela. Najskôr to
bola málo známa Schubertova *Sonáta As
dur (D 557)* a po nej trikrát meditatívny
Liszt (*Petrarcov sonet č. 123, Consolation č. 6
E dur a Il Penseroso*).

Jednoznačne najlepší dojem Volodos za-
nechal v prvej polovici programu. V Skria-
binovi sa zaskvel mimoriadne farebným,
priam orchestrálnym narábaním s klavír-
nym zvukom s nespočetnými dynamický-
mi odtieňmi najmä v oblasti piana a pianis-
sima. V takej kvalite sme ich v sále Reduty
už dávno nepočuli. Podobný prístup pre-
zentoval i v Rachmaninovových skladbách,
kde upútal zvukovou sýtosťou a reliéfnym
modelovaním mnohohlasných vrstiev. Rach-
maninovovský blok zakončil vlastnou
transkripciou skladateľovej *Polky Italianne*.
V bravúrnej koncepcii, ktorá akoby v jed-
nom okamihu obsiahla takmer celú kla-
viatúru, zároveň naznačil, že jeho predsta-

va klavírneho znenia siaha ďaleko za hra-
nice pôvodného notového zápisu. Interpre-
táciou Skriabina i Rachmaninova Volodos
nám pripomenul legendárne slová Anto-
na Rubinsteina: „Klavír nie je jeden, ale sto
nástrojov“...

Po znamenitom Rachmaninovovi Schu-
bertova *Sonáta As dur* v úvode druhej časti
koncertu umelecky málo zaujala. Napriek
serióznemu nastudovaniu a štýlovo čistému
predvedeniu citlivý poslucháč postrehol,
že s riedkou faktúrou a „monotónnym“
klasickým pulzom sa začala z pódia
vytrácať osobnosť, či skôr osobitosť inter-
preta.

Podobne aj intímny poetický svet Liszt-
tových miniatúr je Volodosovi zatiaľ ešte
vzdialený. Skladbe *Il Penseroso (Zamyslený)*
chýbal hlbší vnútorný ponor, v *Petrarcovom
sonete 123* príliš uvoľnený rytmus narúšal
prirodzenosť hudobných línií.

V záverečnej skladbe – *Danse macabre
op. 40* od Saint-Saënsa v dvojnásobnej úpra-
ve slávnych klaviristov – Franza Liszta a Vla-
dimira Horowitza Volodos uplatnil predo-

všetkým svoje technicko-virtuózne pred-
nosti: kaskády dvojhmatov, striedavých
oktáv, rozložených akordov či perlivých pa-
sáží po celej klaviatúre zdolával v najrých-
lejších tempách s úplnou samozrejmosťou,
ľahkosťou a istotou. Otáznik však vzbudzu-
je jednostranné preferovanie virtuozity na
úkor stvárnenia autentického hudobného
obsahu ako alegorickej vízie hrôzostrašné-
ho tance mŕtvych. Po doznení skladby na-
miesto zatajeného dychu a „mrazenia“ v sále
zašumel – možno konštatovať celkom
oprávnené – spontánny odľahčený úsmev
publika, ako výraz obdivu nad brilantnými
efektmi majstrovskej hry...

Volodos nesporne pripravil pre Bratisla-
vu mimoriadny hudobný zážitok. Jeho vy-
stúpenie inšpirovalo aj k mnohým úva-
hám: o zmysle a poslaní hudobného ume-
lca – interpreta, o nedotknuteľnosti noto-
vého zápisu, o fenoméne komercie v kon-
certnom živote... Rovnako zostáva otázne,
či vychádzajúca hviezda interpretačného
neba bude „stálicou“ alebo len „kométou“...

FRANTIŠEK PERGLER

JUBILÁCIE, LAMENTY, MEDITÁCIE ALEBO VÍŤAZSTVO DOBREJ HUDBY

S potešením som prijal ponuku redakcie HŽ zúčastniť sa na jednom z koncertov BHS a podeliť sa o svoje zážitky s čitateľmi. Moje očakávanie bolo o to väčšie, že išlo o koncert, na ktorom okrem účinkovania zahraničných interpretov bolo zaradených hneď niekoľko premiér. **Jubilácie, lamenty, meditácie** znel presný názov podujatia, no skrývalo sa za ním omnoho viac...

Ako interpreti koncertu **2. októbra** boli ohlásení komorný orchester **Solamente naturali**, **Zbor Konzervatória v Bratislave**, česká speváčka a hudobníčka **Iva Bittová** a hlavne hudba Vladimíra Godára.

Že pôjde o akýsi intímny večer autora s jeho priateľmi pri hudbe (aj v širšom význame), naznačovala príjemná atmosféra v Redute, kde na pódiu okrem čembala, harfy, teorby, kontrabas a stojanov na noty, stála pripravená i veľká horiaca svieca. Sála bola zaplnená takmer do posledného miesta a všetci čakali na začiatok a na to, čo sa vyvinie z tohto čudného spojenia orchestra starých nástrojov, (takmer) cirkevného zboru a speváčky na pomedzí pop, world, etno a klasiky.

Po orchestri s primárom a umeleckým vedúcim **Milošom Valentom** nastúpili na scénu mladí konzervatoristi (zbormajster **Dušan Bill**) a konečne **Iva Bittová** a český dirigent **Marek Štryncel**. S nasadením prvého tónu opadlo vzrušenie a ponorili sme sa do tajomného sveta hlbavej Godárovej hudby. Vladimír Godár (1956), ktorého širšia poslucháčska verejnosť vníma najmä vďaka jeho spojeniu s filmom a režisérom Martinom Šulíkom (hudba k filmom *Záhrada*, *Orbis pictus*, či *Krajinka*) je osobitým zjavom dnešnej hudobnej scény. Poslucháčom sa prihovára zrozumiteľnou rečou, plnou vnútorného výrazu, ale i hlbokých posolstiev, často ponurou, lebo ako sám vraví, „bojím sa durovej hudby“. Z jeho kompozícií je badateľná snaha o návrat k štýlu ranobarokovej či neskororenesančnej hudby, z nej akoby vychádzal a snažil sa nadväzovať práve na ňu. Svoj postoj k tradícii nazýva „hudobnou archeológiou“, a tak v hudbe sprítomňuje minulosť snúbiciu sa s tradíciou a rozvojom.

Prvou skladbou koncertu bol ešte čerstvý *Magnificat pre ženský hlas, zbor a orchester* (skomponovaný v lete). Autor v ňom nezaprel sám seba hlavne v zmysle typickej poetiky hudobného času, akú poznáme z jeho filmových hudieb. V skladateľskej práci, pri použití minimálnych, redukovaných výrazových prostriedkov, sa snaží o dosiahnutie maximálneho výrazu. Nad hlbokými basovými tónmi, typickými pre jeho reč, sa vznášal zbor v repetitívnych až „ostentatívnych“ akordických spojeniach, nástojčivo prednášajúc úryvky z textu Kamaldulskej biblie (Červený kláštor, okolo r. 1760). Osobitý, očakávaný hlasový



IVA BITTOVÁ

Foto: M. JURKOVÍČ

prejav sólistky bol prirodzený, čistý, bez snáh o manipuláciu s ním a dodával hudobnej výpovedi bezprostrednosť a autenticitu. Duch starej doby tu prehovoril ústami mladých ľudí, talentovaných interpretov. S potešením sme sledovali vervu a prirodzenosť hráčov zoskupenia **Solamente naturali** aj v Purcellovej geniálnej *Fantasií a 5 upon one note*, počas ktorej z violového partu zaznieva jediný držaný tón. Typicky podladené sláčikové nástroje, na ktorých interpreti hrali s citom pre barokovú hudbu, vyznievali veľmi presvedčivo a štýlovo, no evidentne to nebolo jedinou snahou hudobníkov. Tou ostáva snaha kvalitne sprostredkovať publiku dobrú hudbu.

O tom, že dramaturgia koncertu nerozlišovala medzi dobrou hudbou baroka a súčasnosti svedčil plynulý prechod k druhej Godárovej premiérovej skladbe, *Uspávaniam pre ženský hlas a komorný súbor*.

Uplatnenie v nich našiel práve špecifický hlas Ivy Bittovej, ktorá s rovnakou samozrejmosťou a štýlovo verne interpretovala spracované názvuky slovenského ako aj moravského hudobného folklóru s jeho regionálnou bohatosťou. Jednotiacim elementom tu bolo opäť kolísavé ostinato rytmickej a harmonickej roviny.

Godárova záľuba v hlbokých basových tónoch, spomínaná ostinátosť a repetitívnosť našli uplatnenie v jeho passacaglii na slová Jamesa Joycea *Ecce puer* (1997). Tu vyznela zaujímavo kombinácia strohej barokovej inštrumentácie a otvoreného, nekrytého, miestami až exotického hlasu speváčky. Trochu väčšia kultivovanosť v jej hlasovom prejave by však tejto skladbe snáď len prospela. Naopak, v nasledujúcom lamente *When I am laid* z Purcellovej opery *Dido a Aeneas* sa Iva Bittová mohla naplno ukázať ako polyžánrová speváčka a (samozrejme aj muzikantská) osobnosť. Jej popový prejav v štýle world music s typickým

spodným nasadzovaním tónov a prechodnými nuansami sa vzácné snúbil s barokovým inštrumentálnym podkladom Purcellovej hudby, ktorá si tak našla jednu z ďalších možných ciest k poslucháčovi. Je to dôkaz o žánrovej, ba interepochálnej kompatibilite hudby, ktorá znesie aj inak poňatú interpretáciu. Bittová sa na koncerte predstavila aj ako skladateľka. Z kompozícií *Děšť když zpívá* sa v sebe vlastnom vokálnom umení prejavila snáď najspontánnejšie, technicky aj umelecky má však v skladateľskej práci na poli tzv. vážnej hudby mnohé čo

zdokonaľovať.

Godárova skladba *Mohendžodaro* vznikla ako titulková hudba k filmu Martina Šulíka *Krajinka* (2000). Autor ju zvukovo obohatil použitím rúrkových zvonov a šalmaje, ktoré sa tentoraz vhodne prelínali a dopĺňali s farbou sólistkinho hlasu. Hudba tu bola opäť úsporná, no expresívna. (A navyše, spojenie so speváčkou zvukového mena sa ukázalo nielen ako reklamne vhodné, ale aj umelecky obojstranne prospešné.)

V nasledujúcich skladbách Johna Dowlanda *Lachrimae Antique a 5* a Mauricea Ravela *Kaddisch* (v úprave V. Godára) dostali väčší priestor opäť inštrumentalisti. Zvláštnosťou ich účinkovania takmer počas celého koncertu boli variácie a kombinácie nástrojov a obsadení. Mladý český dirigent Marek Štryncel mal orchester v rukách, skladby v hlave a predstavil sa navyše

še aj ako zručný čelista, ktorému je stará nástrojová interpretácia dôverne známa. Takisto Miloš Valent je nielen schopným huslistom ale, zdá sa, aj skúseným a ambicióznym vedúcim svojho zoskupenia.

Najdlhšou a podľa mňa aj najdôležitejšou ťažiskovou kompozíciou celého večera bola *Stála matka pre ženský hlas a orchester* (2001) od Vladimíra Godára. Predstavil v nej odlišné, naratívne, epické, miestami až dramatické narábanie s hudobným časom, pritom však zachoval ponurý tón a pokojnú, miestami srdcervúco vzrušenú deklamáciu. Godárova hudba nie je príliš často odvážna, nikdy sa veľmi nevzdala od centra (harmonického i tematického) a ak áno, rýchlo sa k nemu opäť navracia. Je verná. Repetícia, prípadne variácia tých istých kratších úsekov je preňho typická. Ako režisér vlastnej hudby nás mnoho ráz vedome napína: najskôr opakuje veľakrát dookola to isté, potom naznačí rozvíjanie, no nečakane sa opäť vracia, odďalujúc vyvrcholenie – nechce hneď povedať, čo všetci tušia. Až nakoniec sa dozvieme to, čo sme chceli počuť. Možno práve preto dosahuje miestami až nečakane silný účinok, opäť však pri vedomom používaní obmedzených vyjadrovacích možností. V niektorých pasážach si možno skladbu veľmi dobre zvukovo predstaviť v obsadení veľkého symfonického orchestra (kto by si ho však dnes mohol dovoliť). A možno o to skladateľovi ani nejde. Veď dôležité je narábanie s časom, tušením, s ľudskou ilúziou. A takým iluzionistom Vladimír Godár rozhodne je.

V záverečnej a zároveň tretej premiérovej skladbe večera opäť nastúpil na javisko zbor, rámcujúci koncert. *Regina coeli*, napísaná pre BHS, rozjasnila náladu v sále a veselou, bezproblémovou, rytmicky invenčnou a najmä durovou hlavnou témou negovala tvrdenie samotného autora citované na začiatku. Spevácky **Zbor Konzervatória v Bratislave** s príznačným mladíckym entuziazmom dokázal aj napriek malému počtu spevákov dostatočne zvukovo vykryť priestor. Kolektívna zborová zdatnosť, individuálne hlasové kvality, celková dynamická kresba a hutnosť sú dobrou vizitkou aj pre zbormajstra **Dušana Billa**.

Kolektív interpretov tohoto večera sa nás nesnažil presvedčať o svojich kvalitách, to nakoniec ani nebolo potrebné. Sprostredkoval nám posolstvo, ktoré sa dá rovnako dobre čítať zo „starej“ ako z „novej“ hudby: nezáleží na tom, aká hudba je, ale dôležité je, čím sa nám prihovára, čím nás oslovuje a čo sa nám snaží povedať. Podľa tohto existuje len dobrá a zlá hudba, dobre alebo zle interpretovaná... Dlhotrvajúci potlesk obecenstva, ktoré si tak navyše vynútilo prídavok znamenal v tej chvíli víťazstvo dobrej, zrozumiteľnej a komunikatívnej hudby, ktorá stojí za to, aby sa o nej aj napísalo.

ROBERT FALTUS

Christopher Bowers-Broadbent

Organový recitál je už tradične neodmysliteľnou súčasťou BHS. Nebolo tomu inak ani tento rok. Asi spolovice zaplnené Veľké koncertné štúdio Slovenského rozhlasu si mohlo vychutnať (**5. októbra**) vystúpenie anglického organového umelca **Christophera Bowersa-Broadbenta**, ktorý je súčasne aj skladateľom. Nevšedne pestrofarebnú dramaturgiu koncertu nie práve najskromnejším spôsobom otvorila jeho kompozícia, resp. krátky úryvok *Wir glauben* z cyklu *Media vita*. Boli to hrdé, svojrázne bodkované fanfáry v molvej tónine, v súlade s nemeckým názvom rázne vystihujúce atmosféru neotrasiteľnej viery. Tento duch vyhovoval pokračovaniu: obligátnej skladbe veľkého protestantského génia J. S. Bacha, ktorú tentoraz predstavovala *Fantázia a fuga c mol BWV 537*. Bowers-Broadbent pôsobivo sprostredkoval meditatívny charakter fantázie i energickú fúgu; korektne registroval, volil tempá a držal pod kontrolou veľké oblúky polyfonického pradiava, hoci vo fúge by miestami mohol byť aj suverénnejší. Po veľkolepej barokovej klenbe nasledovali bizarné tvary súčasnosti v diele *Spectrum* od významného skladateľského zjavu mladej generácie, Estónca Erkki-Sven Tüüra. V skladbe sa v intenciách titulu odrážalo široké spektrum kompozičných postupov – od komplikovanej polyfónie cez nevinné ostináta po efektne clustre, mohutná gradácia sa sklbiť s veľkými zvukovými kontrastmi, no to všetko nenarušilo výsledný efekt stavebne kompaktné a inšpirovanej kompozície.

Bowers-Broadbent striedal diela, skladateľov, štýly a obdobia s takou nonšalantnou rýchlosťou, až sa z toho človek ťažko spamätával. Estónskeho súčasníka zakrátko vystriedal romantický klenot a populárna súčasť organového repertoáru *Chorál č. 3 a mol* od C. Francka. Ak sa k slovám chvály na vynikajúci výkon tohto anglického gentlemana mohli pridružiť aj kritické pripomienky, tak práve na tomto mieste. Bowers-Broadbent hral Franckov chorál až

príliš korektne, udržiaval si citový odstup, zostal priveľmi triezvy. Dôsledne premyslenej koncepcii diela by nezaškodilo viac fantázie, vzletu aj agogickej voľnosti. Takisto práca so žalúziami, t. j. dynamická výstavba nebola celkom ideálna, žiadalo sa mi v nej viac citlivosti a variability. Ťažko naopak vyčítať niečo interpretácii ďalších kompozícií, v ktorých sa organista a poslucháči opäť preniesli do 20. storočia. Najprv sa mohli započúvať do časti z hudobno-teologického monumentu O. Messiaena, do skladby *VI. Offertoire de L'Epiphanie* (z cyklu je *Méditations sur le mystère de la Sainte Trinité*), aby si vzápätí svoju vyčerpanú myseľ (koncert prebiehal bez prestávky) upokojili trojicou stručných, nenáročných skladieb. *Walking Song* od juhoafrického autora Kevina Volansa využíval vysoké labiálne registre a pentatoniku, čo malo údajne pripomínať rytmus chôdze, no ja som mal skôr dojem hudobného líčenia lokálneho vtáctva.

Pred skladbou ďalšieho Estónca, kultového autora Arva Pärta, sme sa dočkali aj krátkej prednášky v angličtine od samotného interpreta o zvukových a konštrukčných vymoženostiach a zložitosti organa. Situácia však vôbec nebola komická, naopak: verbálnu vložku vynútil funkčný výpadok v jednom z registrov, ktorý mal hrať dôležitú úlohu v Pärtovom diele *Pari Intervallo*. Túto tichú a smutne peknú skladbu napokon Bowers-Broadbent duchaprítomne predviedol, ale bolo by pekné, ak by sa bol v sále našiel ktosi kompetentný, kto by aspoň na záver koncertu prítomným v slovenčine vysvetlil podstatu problému a ospravedlnil sa. Tento trochu kuriózný, no programovo bohatý a vysoko kvalitný koncert uzavrel „popovo“ ladené, staticky jednoduché harmónie Američana Phila Glassa v jeho *Finále* z opery *Satyagraha*. Po predchádzajúcich obsahových peripetiách to možno nebola najvhodnejšia kóda – ale v každom prípade vďačná a príjemná.

TOMÁŠ HORKAY

POKRAČOVANIE ZO STR. 21

si uvedomili vekom nezostarnutú veľkosť Válka-básnika, Suchoňa-skladateľa a kongeniálnu interpretáciu Petra Mikuláša. Z tejto „testamentárnej“ piesne skladateľa sme vďaka interpretovi hlbšie pochopili náladu životných odchodov, vzopätí, nádejí a rezignácie...

Klaviristka **Jana Nagy-Juhászová** vystihla mnohoznačnosť Brahmsovej lyriky, dramatickú prekomponovanosť hudby Huga Wolfa – s výbuchmi, ktoré občas pripomínali orchester a reč Suchoňovej drásavej, ale aj búrlivo oslavnej, každopádne pianisticky náročnej partitúry. Je skvelou umelkyňou, ktorá rozumie ľudskému hlasu. TERÉZIA URSÍNÝOVÁ

HOMMAGE

... À CORELLI

V rámci koncertov starej hudby, ktoré figurovali na tohtoročných BHS, vystúpenie súboru **Musica aeterna** s jeho umeleckým vedúcim **Petrom Zajíčkom** zaujalo prominentné miesto (**28. septembra**, Zrkadlová sieň Primaciálneho paláca). Spoluúčinkovali sopranistka **Kamila Zajíčková** a recitátor **Peter Rúfus**. Koncert pod titulom *Hommage à Corelli* mal na programe dve skladby – úvodnú a záverečnú – od Arcangela Corelliho (*Concerto grosso č. 3 c mol op. 6, Concerto grosso č. 4 D dur op. 6*), medzi ktorými zazneli diela od iných autorov barokovej éry: Pietro Antonio Locatelli (*Sinfonia funebre f mol*), Francesco Geminiani (*Concerto grosso č. 3 C dur op. 5*), Georg Muffat (*Sonáta à 5 č. 1 D dur Armonico tributo*), Georg Friedrich Händel (kantáta pre soprán, sláčiky a basso continuo *O qualis de coelo sonus*), ako aj recitácie textov od rímskeho básnika Publia Vergilia Mara (*Bukoliky*).

Pre nezasväteného poslucháča názov *Hommage* mohol vzbudiť podiv – veď zo šiestich skladieb iba dve boli od Corelliho. Vysvetlenie poskytuje možno úvaha organizátorov, že uvedení skladatelia boli v širšom zmysle slova Corelliho žiakmi, v prípade Händela išlo o jeho priateľa a čítela

a do toho okruhu integrovali aj prednes básnických textov. Vo svojej dobe sa v šľachtických salónoch a záhradách schádzala spoločnosť, ktorá si vypočula hudbu i recitáciu básní, pričom sa aj rozprávali a užívali kulinárske radovánky.

Pravda, táto fiktívna ilúzia a navodenie takejto atmosféry v koncertnej sieni v našej dobe je viac než problematická. Dnešný poslucháč vníma hudbu minulosti ináč a v iných súvislostiach a evokuje vari iné pocity, myšlienky a obrazy, ako napríklad pastierske bukolicy antického básnika, ktoré zazneli ako vločky na uvedenom koncerte. Nevie, či sa vytvorila nejaká nadväznosť na hudbu, ktorá odznela. Možno to súviselo aj s tým, že texty boli jednak „odpálené“ zväčša v neprimerane rýchlych tempe, jednak sa v dostatočnej miere nevynímala aplikácia zákonitostí rétoriky, ktorých pravidlá boli detailne vypracované. Zákonitosti rétoriky napokon prenikali i do teórie a tvorby barokovej hudby, kde tvorili dôležitú súčasť jej štruktúry. Tak ostala recitácia viac-menej cudzorodým telesom ináč premyslenej a podnetnej dramaturgie koncertu.

Dušu súboru je Peter Zajíček, ktorý dokáže formovať obsahovú a výrazovú

výpoveď interpretovaných diel v štýlovo vzácné čistom, technicky brilantnom podaní na svojich dobových husliach a inšpiratívne pôsobí na celý súbor. Každé z uvedených diel malo svoju osobitú fyziognómiu. Umeleckými hodnotami dominoval Corelli. Do odlišného sveta nás zaviedla Locatelliho smútočná hudba, ktorá výborne zobrazila intendovanú funebrácku, trúchlivú náladu, kým Geminianeho skladba vyznela dramaticky a virtuózne. Napokon Muffatova sonáta ukázala iný kompozičný prístup, syntetizujúci francúzsky a taliansky „vkus“ (J. J. Quantz). Händelovu kantátu predniesla naša vokálna špecialistka pre hudbu 18. storočia Kamila Zajíčková osvedčeným, presvedčivým spôsobom. Jej prejav sa vyznačoval štíhlym, jasným, komorným hlasom, perfektným zvládnutím krkolomných koloratúrnych ornamentov a pasáží, zreteľnou artikuláciou a radosťou z prednesu.

Muzicírovanie súboru charakterizovalo vystihnutie celej šírky výrazovej škály a diferencovaný prístup k jednotlivým skladbám, prednes bol kultivovaný, zvukovo jemne odtienený, od sotva počuteľného transparentného pianissima po účinne stupňované a dramaticky vyhrtené dynamické vrcholy. V generálbasovej skupine sa vhodne vynímala lutna, iba v dynamicky subtlých, najtichších úsekoch mohli lutna i violončelo ešte ubrať na sile, aby zvuková rovnováha bola taká ako v ostatných úsekoch.

PAVOL POLÁK

... À BACH

Festival sa vždy dramaturgicky modeluje a zdôvodňuje určitými platnými determinantmi. V záhlaví koncertov zväčša figurujú skladateľské jubileá – tie celkom vďačne a nezištné poslúžia ako spojovacia tematická niť. Ani v tomto roku nechýbali výročia. Podaktoré sa tiahli programami v rytme ostináta, iné sa objavili, aby len tak letmo pripomenuli... Okrem zdôvodniteľných akcentov sa v programe tohtoročných BHS vynorili celky, ktoré v titule ohlásili poctu. Pokaždé niekomu inému. A tak vzhľadom na výročia, *Musica aeterna* vzdala hold A. Corellimu, 50 rokov od Prokofievovho úmrtia pripomenul komorný koncert, ostatné jubileá sa roztrúsili pomedzi viaceré koncerty...

Zato sa v rade programov typu *Hommage* objavil koncert, ktorý neproklamoval a neodvolával sa na žiadne príležitostné väzby, jednoducho **Hommage à Bach**.

Ak za všetkým chceme hľadať odpovede, určite sme ich našli v programe rovnomenného soirée **30. septembra**. Zišli sa tu, na pódiu „Zrkadlovky“, traja hudobníci, aby nás voviedli do podvečerného komorného privatissima zasväteného hudbe. Čembalistka **Marica Dobiášová**, violončelista **Juraj Alexander** a s pravidelnosťou sa vracajúci zo svojho nemeckého umeleckého pôsobiska, flautista **Vladislav Brunner**. Dobré známi umelci, stálice na koncertných pódiami – a predsa – dokázali vyčariť neopakovateľné chvíle, v ktorých akoby objavovali čosi nové. Nepoznané dimenzie krásnej hudby, ktorá nám zaznieva dôverne známou rečou a predsa vždy inak. Aj keď hlavné slovo patrilo najmä flaute V.

Brunnera, ktorý ako napokon vždy dosvedčoval svoju hudobnícku kultúru a spriaznenosť s hudbou (aj) baroka, inšpirujúcimi, rovnocennými partnermi mu vo vzájomnej komunikácii boli skvostne muzicírujúci M. Dobiašová a J. Alexander. Striedajúc nástrojové konštelácie previedli nás delikátne a dôvtipne postaveným programom počnúc J. S. Bachom (*Toccatá a fuga e mol BWV 914, Suita pre flautu č. 2 BWV 1008, Sonáta pre flautu a obligátne čembalo č. 2 g mol BWV 1020*), až po dobou a štýlom spriaznených F. Bendu (*Sonáta pre flautu a basso continuo F dur*) a G. B. Plattiho (*Sonáta pre flautu a basso continuo č. 2 G dur op. 3*).

Tento koncert zaiste nefiguroval medzi festivalovými trhákmami. Predsa však v súkolí podujatí znamenal veľa. Bol ozajstným holdom, poctou majestátu umenia, veľkej hudbe, vyslovovaný senzitívnymi interpretmi – oddane, skromne a s úctou...

LÝDIA DOHNALOVÁ



INTERLAN
Computer Networks

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



... À PROKOFIEV

Koncerty, na ktorých sa uvádzajú premiéry, majú vždy osobitú atmosféru. Práve takouto atmosférou, poznačenou napätým očakávaním bola naplnená Zrkadlová sieň Primaciálneho paláca, kde bol **8. októbra** koncert s názvom *Hommage à Prokofiev*, čiže oslava skladateľa, ktorého 50. výročie úmrtia si v tomto roku pripomíname.

Prvou z dvoch skladieb podvečera bolo *Sláčikové kvarteto č. 3 F dur op. 73* od Dmitrija Šostakoviča, jeden z opusov pre toto komorné obsadenie, ktoré sú akýmsi intímny denníkom, prezrádňaním autorovho životopisu prostredníctvom hudby. Odzrkadľujú sa v nich komplikované duševné poruchy a životné tragédie tvorcu, ktorý sa práve takýmto sebe vlastným filozofickým spôsobom vyjadroval k aktuálnym etickým problémom ľudstva. Konkrétne *3. sláčikové kvarteto* sa v piatich častiach, teda v piatich otázkach či úvahách zamýšľa nad tragédiou druhej svetovej vojny, ale nielen nad ňou: 1. časť - *Allegretto: Pokoj, netušiaci nasledujúce kataklizmy*. 2. časť - *Moderato con moto: Dunenie nepokoja a očakávanie*. 3. časť - *Allegro non troppo: Rozpútanie síl vojny*. 4. časť - *Adagio: Pocta smrti* a 5. časť - *Moderato: Eternálna otázka: Prečo...? Moyzesovo kvarteto* (v tradičnom

obsadení), sa k dielu postavilo so zaujatím a zodpovedne. Z nadhľadu interpretačného majstrovstva interpretov sme doslova s pôžitkom mohli sledovať osobitú filozofickú kompozíciu hlboko cítiaceho skladateľa.



Foto S. Kónozi

V druhej časti koncertu prišla na rad spomínaná premiéra Prokofievovej suity *Trapéza op. 39* (pôvodne balet) vo verzii pre hoboju, klarinet, husle, violu a kontrabas. Tu

sa k dvom členom Moyzesovho kvarteta (**Stanislavovi Muchovi** a **Alexandrovi Lakatošovi**) pripojili hobojsista **Igor Fábera**, klarinetista **Jozef Luptáčík ml.** a kontrabasista **Richard Gašpar**. *Trapéza* sa v obnovennej rozhlasovej premiére po prvý raz vysielala v januári tohto roku na stanici BBC, dátumom jej vzniku je rok 1924, obdobie, ktorému zodpovedá celkový charakter kompozície. Autor, v tom čase žijúci v Paríži, teda meste, kde sa stretávali takmer všetci príslušníci avantgardy, vo vlastnej autobiografii píše: V Paríži „sa ľudia nebáli ani zložitostí, ani disonancií, a tým akoby schvaľovali moje sklonky k zložitému vyjadrovaniu.“ V šiestich častiach baletnej hudby sa skrýva obrovské množstvo hudobných ideí a nálad, ktoré sú navzájom prepojené do kompaktného celku. Nájdeme tu hudbu expresívnu, s drsnými zvukovými experimentmi na jednej strane a jemné farebné a pokojné plochy na strane druhej.

Vďaka za toto dielo, samozrejme, patrí slovenským interpretom, ktorí, podľa môjho názoru urobili všetko pre to, aby premiéra, ale i koncert boli dôstojnou reprezentáciou nášho interpretačného umenia na najprestížnejšom slovenskom festivale.

JÁN DÚBRAVSKÝ

Slovenský rozhlas, Rádio Regina Bratislava

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

VKV 104,4 MHz SV 792 kHz

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

SOBOTA

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

NEDEĽA

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

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

VŠEDNÉ DNI:

05.00 Rádiobudík
08.00 Rádiotrh práce
09.00 Hudobné pozdravy

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

POKRAČOVANIE ZO STR. 19

ziciách Edity Gruberovej je vari zbytočné hovoriť...

Oficiálna časť programu sa skončila a burácajúce publikum čakalo na prídavok. Prišiel z diametrálne odlišnej sféry. Nezradila bel canto, vybrala si však z jeho studnice roztomilé, decentným humorom nadýchnuté číselko. *Mačací dvojspev* od Gioacchina Rossiniho so svojou mezosopránovou partnerkou predniesla

tak, že hlasité výbuchy smiechu z diváckych radov dokazovali stopercentnú rezonanciu tohto výberu. Po nezabudnuteľnom finále Bratislavských hudobných slávností ostali visieť vo vzduchu vari už len dve otázky. Prvú načrtna na tlačovej konferencii Edita Gruberová sama, keď so sklamaním konštatovala, že zámer sponzorovať vytvorenie detskej dedinky SOS Kinderdorf v rodnej Rači narazil na legislatívne prekážky. Krátko po koncerte však našla iný spôsob benefície a časť honoráru venovala odde-

leniu patologických novorodencov na jednotke intenzívnej starostlivosti Detskej fakultnej nemocnici s poliklinikou na Kramároch. Nuž a otázka druhá nemohla znieť inak, než kedy sa „primadonna assoluta“ vráti do Bratislavy. Všetko nasvedčuje tomu, že interval sa opäť skráti a vedenie BHS splní zámer umelkyne, pripraviť koncertné naštudovanie belkantového titulu s Editou Gruberovou v titulnej úlohe.

PAVEL UNGER

Ruský PATRIARCHÁLNY ZBOR

Zborový koncert **7. októbra** znamenal Zskutočnú lahôdku pre milovníkov tohto umeleckého žánru. V atmosfére preplneného Veľkého evanjelického kostola vystúpil **Ruský patriarchálny zbor** – teleso sídliace neďaleko Moskvy, prezentujúce sa na najvýznamnejších svetových pódioch. Založil ho roku 1983 jeho terajší zbornajster **Anatolij Grindenko**, pod ktorého vedením sa vypracoval na špičku v oblasti interpretácie pravoslávneho liturgického spevu. V jeho bohatej koncertnej a nahrávacej činnosti sa výnimočne snúbi majstrovské umenie s fundovaným vedeckým prístupom, oživujúc tak repertoár starých rukopisných textov pre liturgickú prax.

O bratislavský koncert Ruského patriarchálneho zboru bol mimoriadny záujem. Publikum, čakajúce mohutný zvuk typického pravoslávneho zboru, zostalo možno trochu prekvapené komorným zložením telesa. Dvanásť spevákov, z ktorých polovica bola aj sólistami, však dokázalo zaujať vyspelou hlasovou kultúrou, využívajúcou širokú škálu dynamických, farebných a výrazových prostriedkov.

Prvú polovicu programu tvorili anonymné liturgické skladby zo 16. a 17. storočia,

predstavujúce rôzne formy viachlasne spracovaného staroruského chorálu „raspev“ (znamennyj, demestvennyj, putevoj). Venovanie tak širokého časového priestoru skladbám uvedeného obdobia bolo v konzervatívnom prostredí určitým dramatur-



RUSKÝ PATRIARCHÁLNY ZBOR

Foto M. JURKOVIC

gickým rizikom, čo sa našťastie vyplatilo. Stredoveké diela prekvapili odvážnou viachlasnou technikou príbuznou západoeurópskej hudbe (bourdon, organum), bohatou na množstvo neobvyklých disonantných sekundových postupov. V podaní Ruského pravoslávneho zboru boli tieto skladby silným zážitkom, na ktorý sa nezbúda. Súbor v nich s nezvyčajnou ľahkos-

ťou dokázal odhaliť hlbokú sféru umeleckej nadstavby, vďaka čomu sa nám (predsa len kultúrne a časovo vzdialené) diela stali jasnými a zrozumiteľnými. Nemalou mierou ku tomu prispela aj krištáľovo čistá intonácia spevákov. Prvá časť programu sa tak stala umeleckým vrcholom celého koncertu.

Po krátkej prestávke nasledovali koncertné skladby pravoslávnej liturgie 19. a 20. storočia, v ktorých sa zbor mohol prezentovať v romanticky expresívnej polohe. I keď výkon telesa možno aj v tomto prípade označiť ako mimoriadny a fascinujúci, nasadenú perfekcionistickú latku prvej polovice koncertu sa mu, žiaľ, už nepodarilo dosiahnuť, najmä v dôsledku nejstej intonácie. Po zvukovo-farebnej stránke sa dvanásť spevákov predsa len javilo ako nie celkom dostačujúci počet, aj keď o to viac mohli vyniknúť obdivuhodné sólistické výkony. Tieto výhrady sú však len kvapkami v mori krásy a spirituality, ktorú ruskí „patriarchovia“ štedro rozdávali – hlavne v kompozíciách Pavla Česnokova a Alexandra Grečaninova. Nadšené publikum ich za to odmenilo srdečnou atmosférou, vyúsťiacou do standing ovations a následných piatich prídavkov, medzi ktorými nechýbali ani odľahčené ruské národné piesne.

PAVOL ŠUŠKA

ZARABANDA

Priznám sa, že hudba obdobia baroka a skorších období nepatrí medzi moje silné stránky, a predsa som uvítal ponuku napísať o podvečernom koncerte, ktorý sa uskutočnil v Zrkadlovej sieni Primaciálneho paláca **9. októbra** a predstavil sa na ňom popredný španielsky súbor barokovej hudby **Zarabanda** pod vedením **Álvara Maríasa**, hráča na zobcových flautách. Ostatnými členmi súboru sú sopránistka **Itziar Alavarezová**, hráč na zobcových flautách **Ignacio Yepes**, na viole da gamba hrala **Reneé Boschová**, nástrojmi **Ramira Moralesa** boli arclutna a baroková gitara a na čembale hral **Jordan Fumadó**.

Program bol rozdelený do niekoľkých „tematických okruhov“, ktoré mali publiku objasniť dramaturgiu koncertu a zároveň vytvoriť imaginárne záchytné body na nevelmi známom teritóriu španielskej barokovej hudby.

Prvý okruh mal názov Španielsky kráľ a v jeho rámci sme si vypočuli inštrumentálny *Vysoký tanec* od Francisca de la Torre. Ďalšou témou bolo Španielsko za vlády katolíckych kráľov, tu nás čakali dve piesne od Juana del Enzina: *Romero, ty čo prichádzaš* a *Ach, s akým smútkom prichádzam*. Španielsko a Flámsko zasa ponúklo pieseň *Nieto väčšej bolesti* od Juana Urredeho a dve piesne od Matea Romera *Na ľúbeznej pláži* a *Uletíš mi myšlienka moja*. Po týchto skladbách sa sympatická speváčka vzdialila a nasledovala časť inštrumentálnej hudby: najprv *Folias pre moju pani Tarolillu de Carallenos* od Andrea Falconiera, kompozícia, ktorá reprezentovala okruh Neapolitánc v Španielsku. Za ním nasledovala akási odpoveď v podobe Madridčana v Strednej Európe, ktorým bol Bartolomé de Selma y Salaverde a súbor Zarabanda z jeho tvorby ponúkol dve piesne pre flautu so sprievodom basu. Po týchto skladbách sme

zavítali do vôd trochu známejších, keď sme si v rámci okruhu Folia, symbol Španielska v Európe, vypočuli *La Foliu* od talianskeho barokového majstra Arcangela Corelliho.

Po prestávke sa objavil Majster hudby pre kráľovnú, teda Domenico Scarlatti so *Sonátou pre zobcovú flautu a bas G dur K. 91*. Na tomto mieste sa končilo sólové vystúpenie Álvara Maríasa, v ktorom sa predviedol ako majster svojho „remesla“ a barokovej hudby zo Španielska i Talianska.

Vo finále koncertu bol na pódii opäť celý súbor a otvoril poslednú ešte neprečítanú kapitolu. Bola ňou Náboženská hudba a opera v španielskom baroku, v rámci ktorej zaznela pieseň *Tým horizontom* od Jana Francésa de Iribarena, ária *Surque halagüeña* od Antonia de Literesa, dve piesne *Srdce, čo vzdycháš pozorne* a *„Srdce čo máš robiť“* Sebastiana Duróna, záver patril dvom motetám *Facta est quasi vidua* a *Adjuvanos Deus* a kantáte *Oh Dios inmenso* od Joaguína Garcíu.

JÁN DUBRAVSKÝ

Slovenský FILHARMONICKÝ ZBOR

Slovenský filharmonický zbor sa 9. Októbra predstavil na svojom prvom à cappella koncerte s novým umeleckým vedúcim a hlavným zbormajstrom **Mariánom Vachom**, čo je v slovenskom hudobnom živote významná udalosť. V koncertnej sieni SFodznel program s objavnou dramaturgiou: tvorili ho dve diela Benjamin Brittena, po prvýkrát uvedené na Slovensku, konfrontované s vrcholnou zborovou kompozíciou Eugena Suchoňa. Ambícia koncertu oživiť à cappella koncerty si zasluhuje sympatie a právom vzbudzovala očakávania. Veľká sála Reduty, žiaľ, zívila prázdnotou, čo pre účinkujúcich určite nebolo povzbudzujúce. Pri bohatej a kvalitnej ponuke BHS sa však tomu nemožno veľmi čudovať, poslucháč si za nemalú cenu vstupenky vyberie radšej atraktívnejšie koncerty. Účinkujúci napriek tomu odvedli profesionálnu prácu a nedali sa vyvieť z rovnováhy.

A Boy was born op. 3, chorálové variácie pre chlapčenské hlasy, sopránové sólo, miešaný zbor a organ skomponoval Britten ako 19-ročný a naznačujú jeho neskoršie kompozičné majstrovstvo. Téma so šiestimi variáciami na religiózne texty anonymných básnikov 15. a 16. storočia prináša neobvykle zasnené, zároveň kontrastné nálady, ktoré dirigent a zbor pomaly „ro-

zohrávali“ – aj za kvalitnej asistencie invenčne registrovaného organu v podaní **Evy Salayovej**. Výkony sólistiek z radov SFZ, najmä však suverénneho **Bratislavského chlapčenského zboru** (zbormajsterka **Magdaléna Rovňáková**) celú situáciu výrazne oživovali. Istou ujmou ale bola slabá zrozumiteľnosť textov.

Nasledujúca slávnostná kantáta pre soprán, alt, tenor, bas, miešaný zbor a organ *Rejoice in the Lamb op. 30* patrí už k zrejmým, dokonca najzaujímavejším skladateľovými kompozíciami. Kantáta vznikla na verše poémy na Božiu slávu duševne postihnutého básnika z 18. storočia. Atmosféra hudby je rôznorodá – po pomalom zborovom úvode nasledujú za sebou jednotlivé sólové čísla, charakterovo premenlivé (niekedy na organe až jazzovo podfarbené), uzatvorené zborovou časťou, plnou pokorného zmierenia. Výborné výstupy sólistov poukázali na kvalitu, akou zbor po hlasovej stránke disponuje. Opäť však chýbala dostatočná zrozumiteľnosť textu, ako aj zvukovo-farebná vyrovnanosť jednotlivých hlasových skupín a ich pomerov. Škoda, že obe premiérovane Brittenove kompozície sa profesionálne nenahrávali.

Vhodným partnerom Brittenových skladieb bol cyklus miešaných zborov na básne

Jána Smreka *O človeku op. 15* od Eugena Suchoňa, ktorý patrí k vrcholným slovenským zborovým kompozíciami. Pôsobivé trojčasťové à cappella dielo (*Triumf, Tri lyrické piesne, Veselica*), plné dynamických, tempových a výrazových zlomov, kladie na zbor i dirigenta mimoriadne technické a interpretačné nároky, čo možno považovať za „hodenú rukavicu“ pre filharmonikov. Okolnosť, že v každom diele programu koncertu sa v úlohe sólistov vystriedali rôzni členovia zboru, možno hodnotiť ako vydatenú snahu o prezentáciu kolektívu aj prostredníctvom výborných kvalít jeho jednotlivcov. Súbor ako celok však preukázal isté rezervy, ktoré vyšli na povrch azda najviac v Suchoňovom cykle. Sopránová skupina v celkovej faktúre zvukovo príliš dominovala, naopak, alty absentovali a zbor ako celok, intonačne nie celkom istý, bol v dynamicky silnejších úrovniach predimenzovaný. Naštudovanie à cappella programu by si vyžadovalo detailnejšiu prácu v procese spoločnej prípravy, odlišnú od zabehaného prístupu k štúdiu vokálno-inštrumentálnych diel, v ktorom sú filharmonici nepochybne doma.

Slovenský filharmonický zbor si napriek tomu obhájil svoju pozíciu slovenskej „jednotky“ a pripravil koncert, ktorý treba objektívne hodnotiť ako vydarený. Ponúkol zážitok z nevšedných diel a diváci to vedeli aj adekvátne oceniť. Ako prídavok zbor zaspieval hymnickú Suchoňovu *Aká si mi krásna*.

PAVOL ŠUŠKA



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

Noty, partitúry, knihy o hudbe, notový papier

Inštruktívna literatúra	Dirigentské partitúry
Školy hry na nástroje	Vreckové partitúry
Prvé prednesové skladby	Klavírne výťahy
Repertoár na pódium	Piesňové cykly

Hudobná teória
Hudobná história
Skladateľské monografie
Hudobné časopisy

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

Folk	Klasická hudba
Pop	Early Music
Jazz	Jazz
Rock	Ludová hudba
Muzikály	

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

Hostia opernej časti BHS

HOCI BRATISLAVSKÉ HUDOBNÉ SLÁVNOSTI MAJÚ BYŤ PODĽA SVOJJEJ PREAMBULY SVIATKOM MILOVNÍKOV RÔZNYCH HUDOBNÝCH ŽÁNROV A ŠŤYLOV, V OSTATNÝCH ROKOCH STÁLA OPERA NA PERIFÉRII ZÁUJMU. 39. ROČNÍK, PROKLAMOVANÝ AKO „FESTIVAL HVIEZD“, KONEČNE POTEŠIL AJ OPERNÝCH PRIAZNIVCOV.

Najschodnejšou cestou, ako dosiahnuť pozitívny výsledok, je zvoliť divácky príťažlivý titul a vyšperkovať ho speváckymi hviezdami. Túto cestu zvolila i dramaturgia BHS a jej zámer bol korunovaný úspechom. *Nabucco* a *Tosca* sú inscenáciami, ktoré v SND nemajú núdzu o diváka ani pri domácom obsadení. O to väčší záujem bol o obe predstavenia v rámci festivalu. Aj keď v pôvodne ohlásenej štvorici lákavých mien nastali päťdesiatpercentné zmeny, diváci si prišli na svoje.

Vo Verdiho *Nabuccovi* sa predstavili sólisti Budapeštianskej štátnej opery **Marta Szilfaiová** (Abigail) a **Kolos Kováts** (Zachariáš). Hoci hlas Kolosa Kovátsa nemá už svieži esprit mladosti, spevák disponuje výbornou vokálnou technikou, vďaka ktorej napriek zrelému veku znie jeho hlas vyrovnané, s farebnými hĺbkami i pevnými výškami. Obdiv si zasluhujú širokodyché frázy, ich dĺžka častokrát prekročila predpísaný rozsah.

Jeho kolegyňa Marta Szilfaiová, ktorá vystúpila namiesto pôvodne ohlásenej Veroniky Fekete, bola hlasovo i herecky dominantnou Abigail. Zvukový dramatický soprán znel bezproblémovo v celom rozsahu a výtvare pôsobivá, no miestami statická inscenácia **Zuzany Lackovej** v nej získala pravú heroínu, ktorá dala príbehu punc drámy. Pred pripravovanou inscenáciou Verdiho *Mackbetha* sa mi natíska predstava Marty Szilfaiovej ako potencionalnej optimálnej predstaviteľky ústredného partu.

Domáci speváci – **Jolana Fogašová**, **Sergej Tolstov**, **Peter Oswald** a rovnako orchester a zbor podali dobré výkony, takže celé predstavenie vyznelo príjemne vyrovnané.

Petrovi Dvorskému a Eve Urbanovej zjavne nie je súdené stretnúť sa na javisku SND v Pucciniho *Toske*. Kým vlnaššie spoločné vystúpenie zmarilo náhle ochorenie poprednej českej sopranistky,

tentokrát pre indispozíciu odstúpil Peter Dvorský. Namiesto neho spieval náročný part Cavaradossioho sólista Mariinského divadla v Sankt-Peterburgu a pražského Národného divadla **Sergej Ljadov**, ktorý má za sebou i debut v Metropolitan Opere New York. Hoci stredná poloha speváka neoplýva najvýraznejšou farbou, na tú vysokú sa oplatí pár taktov počkať. Všetky výšky vyspieval absolútne isto, pevným kovovým tónom, aký na doskách SND počuť, žiaľ, dosť zriedkavo.

Hviezdou večera bola podľa očakávania **Eva Urbanová**. Z uvoľneného vokálneho prejavu, stožnenia sa s rolou i vychutnávania nuansí partu je citeľné, že Tosca je profilovou postavou slávnej sopranistky. V dramatickej polohe jej objemný hlas letí ponad tutti orchester, v lyrických pasážach ho stlmí do precíteného piana, a to všetko bez podlžnosti voči farebnosti tónu či prehrškov proti vkusu. Eva Urbanová jednoducho je Toskou.

Ak som pri festivalovom predstavení *Nabucca* konštatovala vyrovnanosť hostí a domáceho zástoja, v Toske ťahali domáci za kratší koniec. **Svetozár Štúr** viedol teleso k málo plastickému, nedostatočne dynamicky kreovanému prejavu, orchester často prehlušoval spevákov, na čo doplácá predovšetkým **Martin Babjak**, ktorého lyrickejší materiál márne bojoval s dramatickými atribútmi partu Scarpia. A tak to, že Tosca bola hviezdny predstavením, ostalo predovšetkým zásluhou hviezdneho hosta.

Ak pripočítame zlatý klinec festivalu, ktorým bolo vystúpenie speváčky svetového mena i úrovne **Edity Gruberovej**, môžeme konštatovať, že 39. ročník Bratislavských hudobných slávností vyšiel milovníkom krásneho spevu v ústrety. Že ponúknutú príležitosť rozšíriť sumu zážitkov mimo domáceho okruhu diváci využili, svedčí aj stopercentná návštevnosť spomenutých podujatí.

MICHAELA MOJŽIŠOVÁ



EVA URBANOVÁ

FOTO ARCHIV

Máte radi muzikál a zábavu?

GEDUR PRODUCTION Vás pozýva na predstavenia úspešných muzikálových komédií a muzikálového koncertu.

NOVEMBER 2003

13. 11.	Mníšky 2 – Milionárky	Teátro Istropolis, Bratislava	19:00
14. 11.	Z muzikálu do muzikálu	Teátro Istropolis, Bratislava	19:00
18. 11.	Každý má svojho Leona	Dom umenia, Piešťany	19:00
20. 11.	Každý má svojho Leona	Teátro Istropolis, Bratislava	19:00
21. 11.	Každý má svojho Leona	Teátro Istropolis, Bratislava	19:00
23. 11.	Z muzikálu do muzikálu	Mestské kultúrne stredisko, Michalovce	19:00
24. 11.	Z muzikálu do muzikálu	Dom kultúry MsKS, Vranov nad Topľou	19:00
25. 11.	Z muzikálu do muzikálu	Dom kultúry MsKS, Kysucké Nové Mesto	18:00
29. 11.	Z muzikálu do muzikálu	Teátro Istropolis, Bratislava	19:00
30. 11.	Mníšky 2 – Milionárky	Teátro Istropolis, Bratislava	19:00

DECEMBER 2003

5. 12.	Každý má svojho Leona	Teátro Istropolis, Bratislava	19:00
6. 12.	Každý má svojho Leona	Teátro Istropolis, Bratislava	19:00
7. 12.	Každý má svojho Leona	ZK Tatragavónky, Poprad	15:00
	Každý má svojho Leona	ZK Tatragavónky, Poprad	19:30
8. 12.	Každý má svojho Leona	Dom kultúry MsKS, Liptovský Mikuláš	19:00
9. 12.	Každý má svojho Leona	Dom kultúry Strojár, Martin	19:00
10. 12.	Každý má svojho Leona	ZK Železiarni, Podbrezová	19:00
11. 12.	Každý má svojho Leona	Teátro Istropolis, Bratislava	19:00
12. 12.	Každý má svojho Leona	Teátro Istropolis, Bratislava	19:00
18. 12.	Mníšky 2 – Milionárky	Teátro Istropolis, Bratislava	19:00
19. 12.	Z muzikálu do muzikálu	Teátro Istropolis, Bratislava	19:00

ISTROPOLIS, Trnavské mýto č. 1, 832 21 Bratislava. Predpredaj vstupeniiek – pokladňa GEDUR, tel. 02/50 22 87 40
v pondelok až piatok a v sobotu v deň predstavenia: 16.00 – 19.00 hod. Objednávky: tel./fax 02/50 22 87 39, mobil 0905 668 070
Zájazdy vybavuje: M. Vojtek – mobil 0905 668 071 e-mail: gedur@gedur.sk, internet: www.gedur.sk

O premiére opery Gaetana Donizettiho *Don Pasquale*

PREMIÉRA KOMICKEJ OPERY V TROCH DEJSTVÁCH – DON PASQUALE OD GAETANA DONIZETTIHO – SA V ŠTÁTNYM DIVADLE V KOŠICIACH KONALA 3. A 4. OKTÓBRA 2003. V ORIGINÁLNYM JAZYKU LIBRETA SAMOTNÉHO SKLADATEĽA – V TALIANČINE – BOLA OPERA, OCITNUVŠIA SA PO TRETI RAZ NA JAVISKU ŠD (PREDTÝM 1956, 1982), NAŠTUDOVANÁ PO PRVÝKRÁT. NECHÝBALI ANI SLOVENSKÉ TITULKY.

Donizettiho hudba na javisku Štátneho divadla v Košiciach už veľa rokov absentovala. Aj preto bolo naštudovanie komickej opery *Don Pasquale* dobrým dramaturgickým „ťahom“ divadla.

Zdrojom vokálnej energie v inscenácii opery bol ansámbl mladých sólistov, poväčšine absolventov Konzervatória v Košiciach. Dnes je viac ako príznačné, že latku vokálnej interpretácie držia pomerne vysoko absolventi väčšinou z tried Ludmily Šomorjaiovej i Juraja Šomorjaia. Dôkazom toho boli (na oboch premiérach) hlasovou kultúrou i citlivým hudobným frázovaním príznačné výkony bratov Martina a Mareka Gurbalovcov, Mariána Lukáča, Michaely Váradyovej, Lucie Knotekovej a Petra Bergera.

Vysoko nad priemer žiaril sýty, farebne vyrovnaný, technicky bezproblémový a zvučný hlas **Martina Gurbaľa** (Don Pasquale), ktorý sa už iba ako hosť navracia do divadla, v ktorom začínal. Árie v jeho podaní boli vokálne klenuté, ohybnosť jeho hlasu bolo možné obdivovať v hudobne nedostupných, iskrivo perlivých Donizettiho duetách či ansámblach. Vidieť a počuť na jednom predstavení dvoch talentovaných bratov, obdarených krásnymi hlasmi, ako je to v prípade Gurbalovcov, je potešiteľné. **Marek Gurbaľ** (Doktor Malatesta) odviezol kultivovaný, spevácky dopracovaný výkon – v kontexte radu postáv, ktoré už na scéne ŠD vytvoril, bol svedectvom jeho umeleckého rastu. **Michal Lehotský** (Ernesto) patrí v súčasnosti, bezpochyby, k slovenskej tenorovej „belkantovej“ elite. Podobne ako Martin Gurbaľ, aj on začínal spievať v Košiciach. Jeho Ernesto mal spevácky lesk i bezproblémové výšky. **Michaela Váradyovej** úloha Noriny „sadla“. Jej pekne zaoblený, v jednotlivých polohách vyrovnaný, v koloratúrach ľahký hlas ešte stále však dozrieva. **Gabriela Szákala** (Notár) vystriedal na druhej premiére **Andrej Mócik** – toho času študent Konzervatória v Košiciach.

Druhá premiéra mala svoje spevácke, ale najmä herecké prednosti. Zaujali takmer úplní nováčikovia na javisku – **Lucia Knoteková** (Norina) vo svojom premiérovom debute uceleným vokálnym prejavom s perspektívou ďalšieho hlasového rastu a **Peter Berger** (Ernesto), hoci vo výškach ešte opatrný, presvedčil koncepciou a hudobnou interpretáciou (i hereckou) lyrickej podstaty svojej postavy. Spevácky i herecky si suverénne počínal **Marián**

Lukáč (Doktor Malatesta), postavu stvárnil dostatočne dynamicky. Hostujúci **Ivan Zvarík** (Don Pasquale) doplnil kvarteto sólistov druhej premiéry v speváckom i hereckom súznení, lež v ansámblach strednej polohy jeho inak zvučného hlasu zanikali.

Prvú premiéru hudobne naštudoval a dirigoval **Marián Vach**, druhú **Igor Dohovič**. Medzi oboma však zásadný interpretačný rozdiel nebol. Orchester znel zvukovo vyvážené, technická kvalita hry mala veľmi dobrú úroveň (aj malé notové hodnoty boli vo vivace tempách rytmicky zrozumiteľné). Obom dirigentom sa podarilo vytvoriť priestor pre symbiózu hudby a spevu, nechali tiež vyznieť bravúru Donizettiho hudby, ktorá je najúžasnejšia v riave hojných vivacissim valiacich sa na poslucháča z orchestra i javiska. Zbor v naštudovaní **Šimona Marinčaka** sa kultivovane a primerane zhostil svojej úlohy.

Režisér **Roman Bajzík** odviezol pekný kus režijnej práce. Nespreneveril sa ra-

dostnej a humorom sršiacej hudbe, jeho inscenácia opery poskytla divákovi niekoľko príležitostí vychutnať si úsmevnú situačnú komiku.

Scéne, ktorú navrhovala **Miriám Struhárová**, dominovali ako javiskový výpovedný symbol zrkadlá, popri odľahčujúcich a prevzdušňujúcich sufítach. Rozmanité nasvecovanie scén a dobové kostýmy podľa návrhov **Danice Hanákovej** dotvorili celkovú atmosféru tejto vydarenej inscenácie.

DITA MARENČINOVÁ



DON PASQUALE.
MARTIN GURBAĽ (DON PASQUALE)
A MICHAELA VÁRADYOVÁ (NORINA)

FOTO O. BENEŠ

Pražské operné NÁVRATY

EUGEN D'ALBERT: NÍŽINA (HILARY GRIFFITHS, HAINZ LUKAS-KINDERMANN) ŠTÁTNA OPERA
ANTONÍN DVOŘÁK: ČERT A KÁČA (BOHUMIL GREGOR, MARIÁN CHUDOVSKÝ) NÁRODNÉ DIVADLO

Začiatok sezóny sa v oboch hlavných operných domoch českej metropoly niesol v znamení návratov. Do svojho rodiska a na rovnaké divadelné dosky krátko pred dovŕšením storočnice od premiéry zavítala opera Eugena d'Alberta *Nížina*. „Zlatá kaplnka“ zasa po trinástich rokoch obnovila repertoárovú stálicu, inscenáciu Dvořákovho *Čerta a Káče*.

Skladateľ s francúzskym menom, anglickým rodiskom, nemeckým duchom hudby a lotyšským miestom úmrtia (do Rigy ho doviedla túžba po bezproblémovom rozvoze manželstva), Eugen d'Albert (1864-1932), má nespochybniteľné miesto na mape operných autorov z prelomu storočí. Jeho obsiahla hudobnodramatická tvorba (skomponoval dve desiatky oper), časovo rozložená do vyše štyroch desaťročí, nutne reflektovala vplyvy danej doby. Pokúšal sa preraziť wagnerovsky nabitými partitúrami, témami komickými, burlesknými, ba i džezovými, no jediným dielom, ktorému sa s väčšími či menšími prestávkami podarilo prelomiť storočnicu, je veristicky ladená *Nížina*. Jej prvé uvedenie sa uskutočnilo 15. 11. 1903 v pražskom Novom nemeckom divadle (dnešná Štátna opera), takže návrat tejto hudobnej drámy na pôvodné javisko niesol navyše pečat symboliky. Britský dirigent a stály hosť Štátnej opery **Hilary Griffiths** nešiel priamočiarou cestou prijatia zaužívanej druhej verzie diela, ale rozhodol sa pátrať v archívoch. Výsledkom bolo v úvodnej fáze zreštaurovanie pôvodnej, trojdejstvovej partitúry a následne spracovanie podoby kombinujúcej obe edície. Na rozdiel od bratislavskej inscenácie z roku

1979 (dirigent Gerhard Auer, režisér Miroslav Fischer), opierajúcej sa o dvojdejstvovú úpravu, dostalo pražské publikum k dispozícii *Nížinu* v podstatných črtách príbuznú s originálom.

Eugen d'Albert koncipoval svoju hudobnú drámu na dobovo platných a divácky úspešných princípoch verizmu. Historické fakty hovoria o tom, že z troch desiatok oper zrodených v roku 1903, bola *Nížina* – popri Wolf-Ferrariho *Zvedavých ženách* a Giordanovej *Siberii* – najúspešnejšou. Balansovanie medzi talianskym veristickým slohom a odkazom Richarda Wagnera je síce zreteľným znakom d'Albertovho ruko-

toku hudby. Bez jeho podchytenia a citlivého tieňovania môže dielo sklznúť do triviálnosti. Pražskému naštudovaniu tento pád nehrozil a kvalitu orchestra pod Griffithsovou taktovkou preverili i symfonické medzihry. Réžie sa ujal Nemeč **Heinz Lukas-Kindermann**, intendant operného divadla v Trieri (*Nížina* je vlastne koprodukciou pražskej Štátnej opery a Theater der Stadt Trier), ktorý si zobral do tímu scénického a kostýmového výtvarníka **Daniela Dvořáka**, inak generálneho intendanta Národného divadla v Prahe. Vizuálna stránka po vlašnom prólogu a „zahrievacom“ prvom dejstve postupne naberala na pútavosti,

profily postáv sa stávali čoraz ostrejšími, vzťahy vyhrotenejšími a dramaticky pravdivejšími. Ubúdalo klišé, nastupovali parametre moderného divadla a druhá polovica večera sa už niesla v znamení skutočnej veristickej drámy. Rozpačité výtvarné znázornenie prólogu v horskej krajine sa zmenilo na realistický interiér nížinného mlyna a v rovnakom štýle boli koncipované i kostýmy. Na pozitívnom vyznení inscenácie mala podstatnú zásluhu predstaviteľka Marty, z Tunisu pochádzajúca a na nemeckých javis-

kách pôsobiaca **Maida Hundelingová**. Jej dramatický soprán nielenže objemom, farbou a technickou suverenitou hlasu dominoval, ale naplňal postavu vášnivým vokálnym i hereckým výrazom. **Peter Svensson** bol spevákovi solídny Pedrom s nezanedbateľnými problémami vo vysokej polohe. U **Richarda Haana** sa postupne zneutralizovali rozdiely v registroch a jeho poňa-



NÍŽINA.
MAIDA HUNDELINGOVÁ (MARTA)
A RICHARD HAAN (SEBASTIANO).

FOTO F. ORTMANN

pisu, neznamená však, že ide o prijímanie šablóny bez osobnostného vplyvu autora. Kombinácia páčivej melodiky a práce s príznačnými motívmi priniesla svoje ovocie aj napriek tomu, že inak napínava, drsná téma má v libretistickom spracovaní isté manko.

Hilary Griffiths tým, že sa s partitúrou *Nížiny* zaoberal aj muzikologicky, prenikol do jej podstaty a vypracoval ju v dramaticky kontrastnom, na zmeny nálad bohatom

POKRAČOVANIE NA STR. 32

X. ročník jesenného festivalu DUCHOVNEJ HUDBY V OLMOUCI

V duchu citátu rímskeho rečníka a politika Marca Tullia Cicera: „Krása bez svedkov nie je k úžitku...“, sa usporiadala festivalu duchovnej hudby každoročne snažia odokrývať návštevníkom koncertov ono veľké bohatstvo svetovej i domácej hudobnej literatúry s duchovnou tematikou. Kostoly Olomouca a blízkeho okolia sa tradične na prelome septembra a októbra rozoznievajú hudbou. Nápad vniesť život prostredníctvom hudby do sychravých jesenných dní sa realizuje od roku 1994, napriek tomu, že mnohí pochybovali o životnosti tak nákladného projektu, akým festival od počiatku je. Pri zrode festivalu stáli riaditeľka umeleckej agentúry Ars Viva Dobromila Hamplová s dirigentom Stanislavom Macurom, ktorý zastáva i post umeleckého garanta a dramaturga. Gratulácie k prvému gulatému výročiu festivalu vyslovili mnohé významné osobnosti spoločenského, kultúrneho a duchovného života.

K štandardnej päťici koncertov pribudol v 10. jubilejnom ročníku šiesty prémiový. V Chráme sv. Michala zazneli **27. septembra** po úvodných fanfárach festivalu od olomouckého skladateľa **Pavla Čoteka** dve najhrávanejšie sakrálne diela W. A. Mozarta - *Omša C dur Korunovačná KV 317 a Rekviem KV 626*. Dve súsošia po stranách chrámovej lode Michalského kostola, znázorňujúce Pannu Máriu skláňajúcu sa nad práve narodeným Ježiškom a Pannu Máriu zvierajúcu v náručí mŕtve Kristovo telo, podčiarkovali ich skrytý vnútorný obsah. **Komorná filharmónia Pardubice** a **Spevácky zbor mesta Bratislavy** pod taktovkou **Tomáša Koutníka** umožnili poslucháčom rozjímať i vychutnať si krásu Mozartovej hudby. Sólisti - **Simona Houda-Šaturová**, **Pavla Vykopalová**, **Petr Martínek** a **Miroslav Podskalský** tvorili kompaktný vyvážený celok, čím posilnili kúzlo tohto hojne navštíveného úvodného večera.

Nasledujúce dva koncerty mali komornejší ráz. V Dominikánskom kostole Ne-

poškvrneného počatia Panny Márie vystúpil s hodinovým programom český chlapecký zbor **Boni Pueri** (vznikol v roku 1982, dnes v ňom spieva asi 350 chlapcov z Východných Čiech) pod vedením zbormajstra **Jakuba Martinca** s klavírnym

vskutku emotívny úvod. Škoda, že podobne nevyznel i záver. Prídavok zboru, *Proč bychom se netěšili* zo Smetanovej *Predanej nevesty*, nebol adekvátny atmosfére, ani chrámovým priestorom. V priebehu večera odznali úryvky duchovnej tvorby di Lassa,

Zelenku, Brittena, Francka a dva klavírne kusy D. Scarlattioho v interpretácii slovenskej klaviristky **Zuzany Zambovskej**.

Sála Kláštorneho Hradiska hostila **Poľské barytónové trio** - **Kazimierz Gruszczyński** (barytón), **Violetta Plužeková** (viola) a **Maria Sarapová** (violončelo) s programom tzv. Tafelmusik - určenej kniežatú Mikulášovi I. Esterházy, nesmierne vzdelanému a bohatému milovníkovi hudby i výtvarného umenia. Dramaturgia (mohla by sa zdať jednotvárna) pre „fajnšmekrov“ obdivu-

júcich komornú tvorbu, je však vždy tak trochu lotériou. Intonačné nepresnosti mohli byť spôsobené kombináciou barytónu - starého nástroja s iným ladením s dnešnou violou a violončelom.

Umiestnenie Dvořákovho *Stabat Mater* do Chrámu sv. Mořice nebolo náhodné. Velkolepé, svojimi črtami až heroické dielo, ukrývajúce bolesť nad stratou troch z jeho detí, si žiada dostatok priestoru i záudmčivú atmosféru, ktorú mu gotická loď kostola poskytovala. Uvedenie všetkých desiatich častí bolo natoľko sugestívne, až mohol poslucháč nadobudnúť presvedčenie, že sám sa stáva súčasťou ohromnej masy hudby valiacej sa naň z útrobov chrámu. Dirigent **Stanislav Macura** presne zachytil jemné odtiene Dvořákovskej hudby, účinkujúci vložili všetku svoju energiu do vyjadrenia emócií na duši zraneného človeka. Prvý z výstupov venovaných len sólovým hlasom so sprievodom orchestra, štvrtú časť *Fac, ut ardeat cor meum*, svojím príjemným a krásne farebným hlasom predniesol slovenský basista **Martin Gurbaľ**. Naň nadviazal ľubivou melódiou tenorového sóla *Fac me vere tecum flere* **Vladimír Doležal**. S jeho tenorom v duete *Fac ut portem Christi mortem* nádherne koreš-



FOTO ARCHIV



FOTO ARCHIV

sprievodom **Martina Filu**. Zbor sa prezentoval tak trochu „americkým“ spôsobom. (Dvaja chlapci v prestávkach medzi jednotlivými skladbami informovali poslucháčov o dôležitých turné a dosiahnutých úspechoch zboru.) Chlapci prichádzali pri zhasnutých svetlách so sviečkami v ruke a s gregoriánskym chorálom na perách, čo bol

Innsbrucker Festwochen

V tohtoročných augustových dňoch bola metropola Tirolska, Innsbruck, už po 32-krát skutočnou rezidenciou starej hudby. Tri letné podujatia festivalového typu zastrešuje spoločný názov „Innsbrucker Festwochen“: Festival starej hudby, Medzinárodná letná akadémia pre starú hudbu a Koncerty na zámku Ambras.

Obsadenie festivalu akadémie interpretmi a pedagógmi bolo na špičkovej úrovni – stačí spomenúť mená ako John Holoway, Jaap ter Linden, Han Tol, Andreas Lackner, René Jacobs, Klaus Eichhorn, telesá Concerto Italiano, Ensémbles Clément Janequin.

Samozrejmosťou, ktorú snáď netreba zdôrazňovať, bolo vyučovanie nie na moderných, ale na starých hudobných nástrojoch, resp. kópiách: cink, tzv. prírodná trúbka, dulcián, flauta, lutna, čembalo, organ.

Pre našinca bolo naozaj výnimočné sledovať, s akým zaujatím na týchto nástrojoch hrá mladá generácia hudobníkov z celého sveta (Európa, Amerika, Japonsko), nechýbali však ani starší. V každej triede bol prenosný jedno-, resp. viacregistrový portatív a čembalo, v organovej boli dva nástroje a čembalo. (Nehovoriac o dvoch väčších organoch, ktoré sú súčasťou „interiéru“ hudobného gymnázia, v ktorom sa akadémia starej hudby konala.)

V dopoludňajších hodinách sa účastníci venovali hre na vlastných nástrojoch, resp. spevu, popoludní vždy v dvoch etapách prebiehali skupinové, resp. spoločné skúšky na koncerty. Záverečný koncert účastníkov akadémie – Noc so starou hudbou – vysielal v priamom prenose prvý okruh rakúskeho rozhlasu ORF.

Spomenúť treba dramaturgiu festivalu. Zaznela Brummelova *Omša* v interpretácii **Ensemble Clément Janequin** a **Les Saqueboutiers de Toulouse** (10. mužských hlasov od kontraaltu po bas, sedem pozáun, dulcián, tri portatívy), Monteverdiho *Orfeo* (dir. René Jacobs), či Haydnove *Ročné obdobia*. Nočné organové koncerty na Ebertovom dvojmanuálovom nástroji s viac než 20. registrami z roku 1558(!) v „Hofkirche“ sa začínali o 23.00. Niektoré koncerty festivalu (na ktorých som mal šťastie byť ako účastník akadémie) boli vypredané spravidla dva mesiace vopred, hoci cena vstupného sa šplhala až po 100 eur. Na záver možno azda vysloviť želanie, aby sme sa čohosi podobného dožili aj u nás!

MÁRIO SEDLÁR

POKRAČOVANIE ZO STR. 30

tie Sebastiana malo náležitú veristickú šťavu. Veľmi slabý bol nemecký basista **Manfred Klein** ako Tommaso, z ďalších úloh zaujala príjemne znejúcim sopránom **Alena Medková** ako Nuri.

Skutočnosť, že Dvořákova opera *Čert a Káča*, premiérovaná v pražskom Národnom divadle v režii Mariána Chudovského v roku 1990, sa po trinástich rokoch v tej istej podobe vracia na program, vypovedá jasne o kvalitách inscenácie. Popri slovenskom režisérovi a známom českým výtvarníkovi **Adolfovi**

Bornovi sa pod obnovenie podpísal opäť dirigent **Bohumil Gregor**, takže celý pôvodný tím ostal zachovaný. Bol som prítomný iba na neverejnej generálke, kde v hľadisku sedela hŕstka detských divákov (prestávky využili na dôkladné spoznanie zákulisia a musím priznať, že ich úprimný záujem o vec i zasvätený pedagogický sprievod ma – v porovnaní so slovenskou realitou – priam šokovali), takže sa obmedzím skôr na glosovanie udalosti. Inscenácia sa svojou jednoznačnou rozprávkovou atmosférou, s dôvtipným kreslením predovšetkým pekelného sveta, prihovára práve nižším vekovým vrstvám. Zároveň ostá-

va vhodným titulom pre rodinné návštevy divadla. V Prahe sa táto forma hojne využíva aj vďaka pravidelným populudňajším termínom vikendových predstavení. Na javisku všetko klope, Gregorov orchester neostáva dlhý povesti Národného divadla a nové sólistické obsadenie na čele s mladou, talentovanou mezzosopranistkou **Janou Sýkorovou** (Káča), osvedčeným basbarytonistom **Jiřím Sulženkom** (Marbuel) a lyrickým tenoristom **Tomášom Černým** (Jirka) je typovo i spevácky adekvátne.

PAVEL UNGER

pondoval hlas sopranistky **Zuzany Fišerovej**. **Jitka Zerhauová** svojím tmavým altom dodala pravý nádych a odtieň súcitným slovám *Inflamatus et accensus*. Kontrastne k sólovým partom sú vystavané mohutné zborové plochy, pri počúvaní ktorých človek až zatají dych. **Pražský filharmonický zbor** pod vedením **Jaroslava Brycha** spolu s **Moravskou filharmóniou** a sólistami ohromujúcou silou záverečného *Quando corpus morietur* doslova pripútal poslucháčov k laviciam.

Olomouc už po druhýkrát navštívil výborný slovenský trubkár **Juraj Bartoš**. Na koncerte v Katedrále sv. Václava vystúpil s organistom **Jánom Vladimírom Michalkom**. Súznenie ich dvoch nástrojov, v kostole zaplnenom do posledného miesta i napriek panujúcemu nepríjemnému

jesennému počasiu, pôsobilo slávnostne, ba až kráľovsky.

Záverečný koncert sa výnimočne nekonal v Katedrále sv. Václava, ale v príjemnom prostredí jezuitského barokového Kostola Panny Márie Snežnej, celý ho snímala v priamom prenose Česká televízia. Na poslednú chvíľu došlo k niekoľkým zmenám. Namiesto nemocného Stanislava Macuru sa dirigentskej taktovky ujal **Petr Vronský**, indisponovaný basistu Josefa Wagnera nahradil **Jan Verner**. V podaní **Janáčkovej filharmónie Ostrava** a **Komorného zboru Českého rozhlasu Praha** s rakúskymi sólistami – **Bernarda Bobro**, **Christa Ratzemböková** a **Kurt Spanier** – zaznela menej hrávaná *Omša C dur* od Ludwiga van Beethovena. Po doznení posledných tónov symfonie-

kej básne *Smrť a vykúpenie* od Richarda Straussa sa rozhostilo absolútne ticho, aby sa o niekoľko sekúnd strhol obrovský potlesk venovaný predovšetkým P. Vronskému a filharmónii.

Olomoucké publikum si v priebehu predchádzajúcich ročníkov festivalu zvyklo na vysokú interpretačnú úroveň. To viedlo dramaturgov a organizátorov 10. jubilejného ročníka festivalu zachovať v tejto oblasti status quo a ponúknuť poslucháčom opäť nové odtiene hudobného vyjadrenia, čo sa im rozhodne podarilo. Jesenný festival duchovnej hudby je kultúrnou udalosťou veľkého dosahu i cennou devízou pre Olomouc a tiež značnou mierou prispieva k rozšíreniu hudobného diania tejto hanáckej metropoly.

ALICE KUČEROVÁ

Veľkolepá Má vlast

TOMÁŠA HANUSA V DRÁŽĎANOC

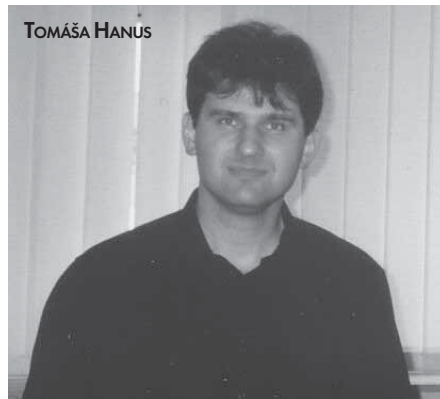
Bola to iba zhoda priaznivých okolností, že som dirigenta **Tomáša Hanusa** mohla bližšie spoznať ako hudobníka i ako človeka. Návštevu jeho koncertu v Drážďanoch som pôvodne neplánovala, no už na orchestrálnych skúškach bolo zjavné, že Hanus a filharmonici si mimoriadne muzikantsky rozumejú.

Septembrová dramaturgia **Drážďanskej filharmónie** zahŕňala aj Smetanov cyklus symfonických básní *Má vlast*, ktorý v Drážďanoch (na filharmonických koncertoch) odznel kompletný naposledy pod taktovkou Jaromíra Nohejla pred pätnástimi rokmi. Koncertná sieň filharmónie v drážďanskom Paláci kultúry, ktorá pojme takmer 2 500 poslucháčov, bola počas dvoch koncertov takmer do posledného miesta vypredaná.

Od prvého momentu nástupu hárfov *Vyšehrade* si v Drážďanoch doteraz takmer neznámy mladý dirigent – 33-ročný Tomáš Hanus – filharmonikov k sebe pripútal. Jeho prirodzené a zreteľné gestá akoby rozprávali, znova a znova „kresili“ takmer nepočuteľné pianissimá (najmä sláčikov), „modelovali“ muzikálny vklad jednotlivých sólovo hrajúcich inštrumentalistov a vkusne „roztancovali“ hudobné výpovede polkových rytmov – orchestrom boli bezo zvyšku akceptované, navádzali hudobníkov k maximálne možnému výkonu. Hanus doslova ako exkluzívny dizajnér budoval veľkolepé celky, Smetanova hudba akoby

vrastala z jednej symfonickej básne do druhej.

Váha Hanusovej osobnosti dokázala priviesť orchester k frapujúcim dramatickým úsekom (napríklad v závere *Šárky*). Dve posledné symfonické básne (*Tábor a Blaník*) poňal ako dynamické, tematické a tekto-



TOMÁŠA HANUSA

FOTO ARCHIV

nické sklbenie celej interpretácie takmer attacca. Mimoriadne pôsobivo finalizovali zrejmy dirigentov zámer – predstaviť cyklus *Má vlast* ako súrodý hudobný i mimohudobný myšlienkový celok.

Potlesk nemal konca kraja, Hanus si získal i drážďanské publikum. *Mou vlast*, dielo všeobecne známe z repertoáru i z nahrávok rôznych slávou opradených českých dirigentov, dirigoval Hanus v Drážďanoch po prvýkrát verejne (ak nezohľadňujem jedinú neoficiálnu interpretáciu celého cyklu, kto-

rú stvárnil na domácej pôde), veľkolepo a bez partitúry. Svojou interpretáciou otvoril dvere svojim ďalším hosťovaniam – začiatkom októbra cestoval s Drážďanskou filharmóniou koncertovať na Mallorcu.

Hanus zanechal v Drážďanoch svoju najlepšiu vizitku nielen ako hudobník, ale aj ako sympatický a senzibilný človek. Obdiv vyvolal i jeho postoj a prístup k mladšej generácii poslucháčov. Drážďanská filharmónia ponúkla totiž gymnáziám možnosť pre študentov zúčastniť sa orchestrálnych skúšok, na ktorých Hanus prístupným spôsobom vysvetlil, „čo“ sa práve v hudbe a jej interpretácii deje; navyše pre približne tridsiatich záujemcov bolo neobvyklým zážitkom sledovať po prvýkrát prácu orchestra a dirigenta priamo spomedzi muzikantov na pódiu.

V našom rozhovore sa Tomáš Hanus zmieňoval o svojom hudobnom svete, plánoch, o priateľstve s jedným z jeho učiteľov – Jiřím Bělohávkom, o Bratislave ... Vyjadril sa, ako veľmi si váži možnosť, popri popredných českých dirigentoch súčasnosti a ako nasledovník viacerých významných českých dirigentov minulosti, pôsobiť v Slovenskej filharmónii. Som presvedčená, že momentálna šanca počúvať Hanusove interpretácie v Bratislave pravidelne, je naozajstným ziskom pre slovenskú hudobnú kultúru. (Keďže túto príležitosť nemám, trochu vám aj závidím ...)

AGATA SCHINDLEROVÁ

Hudobná a tanečná fakulta Vysoké školy múzických umení v Bratislave



vyhlasuje medzinárodnú

SKLADATEĽSKÚ SÚŤAŽ ORFEUS 2004

- súťaže sa môžu zúčastniť skladatelia narodení po 1. 7. 1974 jednou skladbou – sonátou pre klavír, dĺžka trvania skladby nie je limitovaná
- uzávierka súťaže je do **30. júna 2004** (vrátane, rozhoduje dátum pečiatky), skladby nesmú byť pred týmto dňom uvedené, ani iným spôsobom publikované
- partitúru je potrebné odovzdať v šiestich kópiách – označené heslom, bez uvedenia mena autora
- priložená obálka označená rovnakým heslom má obsahovať osobné údaje autora (meno, dátum narodenia, trvalé bydlisko, telefónne číslo, e-mail, resp. iný kontakt)
- adresa: Dekanát HTF VŠMU, Zochova 1, 813 01 Bratislava

Ocenené skladby budú predvedené v rámci festivalu Orfeus 2004, pričom porota môže navrhnúť festivalovému výboru, aby predviedol aj niektoré ďalšie neocenené skladby. Výsledky súťaže budú zverejnené do 15. 9. 2004 v priestoroch HTF VŠMU a na internetovej stránke www.orfeus.host.sk. Ocenení autori budú o výsledkoch súťaže upovedomení písomne.

Kontaktné osoby: Lucia Papanetzová, tel.: 0905/849 841, e-mail: luciapapanetz@hotmail.com; Juraj Beneš, tel.: +421/2/ 54419346, 0905/ 553 845, e-mail: benes@vsmu.sk

„Seefestspiele Mörbisch“ LEHÁROVA GIUDITTA

Približne 60 km juhovýchodne od Viedne leží neďaleko Eisenstadtu, pri Nezi-derskom jazere, mesto Mörbisch. Za posledných jedenásť rokov tu ambicióznym intendant – **Harald Serafin** – budoval Meku stredoeurópskej klasickej opery – **Seefestspiele Mörbisch**. Divákov z Rakúska, Nemecka i Maďarska láka nielen poetická scenéria javiska na vode, moderný amfiteáter s pohodlným hľadiskom pre 6 000 divákov, ale aj atmosféra letných večerov i záverečný veľkolepý ohňostroj. Opretnú produkciu festivalu s vyše 200 000 návštevníkmi mali možnosť v priamych prenosoch sledovať aj televízni diváci.

Naštudovanie poslednej opery Franza Lehára *Giuditta* uviedli pri príležitosti 55. výročia jeho smrti v rámci tohtoročného festivalu (10. júla – 24. augusta) celkovo 32-krát. H. Serafin v úvode bulletinu cituje ako inšpirátora inscenácie nedávno zosnulého Marcela Prawyho. *Giuditta*, hudobná komédia v 5. obrazoch, bola prvý raz uvedená 20. januára 1934 na javisku viedenskej Staatsoper; pamätne predstavenie sledovali aj poslucháči 120 rozhlasových staníc na piatich kontinentoch. Dobová kritika hodnotila *Giudittu* ako malú operu. K tomu názoru ju viedli aj invenč-

výškach spoľahlivým a farebne zaujímavým spinto tenorom. Jeho spevácky výkon podčiarkol i pekný výzor, pripomínajúci tak trochu Rodolfa Valentina, ku ktorého filmovej ére celá inscenácia výtvarne inklinovala. V jednej z dvoch alternácií mu bola partnerkou v role Giuditty **Marion Costová** z Nemecka – nádejná mozartovská a wagnerovská interpretka. Stvárnenie Giu-

festivale v Mörbischu spoluúčinkuje 30-člený kolektív slovenských, profesionálne zdatných tanečných umelcov – **Ballett der Seefestspiele Mörbisch**.

Kráľ valčíkov, Lehár, bol obdivovateľom svojich generačných vrstovníkov – Giacomo Pucciniho a Richarda Straussa. Z jeho hudby vyžaruje orchestrálna farebnosť, lyrika a nápaditosť neskororomantickej hud-

BALLETT DER SEEFESTSPIELE MÖRBISCH



FOTO ARCHIV



FOTO ARCHIV

né, spevácky náročné melódie árií i duet titulných hrdinov, ktoré vyžadujú interpretov operných kvalít.

Hudobné naštudovanie *Giuditty* **Festivalem orchestrom Mörbisch** pod taktovkou **Rudolfa Bibla** vrátane medzinárodného sólistického obsadenia vzbudilo rešpekt. Zo spevákov na prvom mieste zaujal mladý tenorista **Mehrzad Montazeri** z Iránu. Octavia spieval zvučným, vo

ditty vyžaduje aj nemalé herecké a najmä tanečné dispozície, a ani tu mladá sopranistka nesklamala. Ohňostrojom spevu, tanca a sviežej mladosti zapôsobil komický pár Pierrina a Anity, ktorý stvárnil nemeckí sólisti – tenorista **Markus Heinrich** a subretná sopranistka **Julia Bauerová**. V hereckých miniatúrach zažiarili najmä **Bern Ander** (Oberkellner) a mladý **Matthias Kofler** (Piccoloň). Už veľa rokov na

by. Ako jeden z prvých autorov vniesol do operiet prvok tragickej, nenaplnenej lásky (typický pre Pucciniho veristické opery) – dej *Giuditty* je toho eklatantným príkladom. Vďaka svojmu špecifickému nadaniu – do väčšiny svojich javiskových diel priliehavo preniesol dobovú atmosféru salónov Viedne, Paríža, daného regiónu – v *Giuditte* nám sprostredkúva svojráznosť Andalúzie, jemné dotyky s orientálnou marockou hudbou, svet malých lokálov, ale aj veľkosvetových revue a noblesných podnikov, v ktorých vrcholí osud dvoch hlavných protagonistov – fatálnej speváčky Giuditty a španielskeho dôstojníka Octavia.

Scéna **Rolfa Langenfassa** – s naivnou, papierovo pôsobiacou imitáciou púšte, obrovským vysúvacím bazénom, ktorý ozvláštnil tzv. marocký obraz, so živými oslíkmi a vojenskými džípami preháňajúcimi sa po javisku, s vodotryskami, umelými palmami s desiatkami žiarovčičiek pripomínajúcimi obraz „lasvegaského“ veľkomesta, baletnou scénou s tanečníkmi a la „morské potvorky“... – bola ohurujúcim

POKRAČOVANIE NA STR. 37

K 150. VÝROČIU PRVÉHO KONCERTNÉHO VYSTÚPENIA

Hansa von Bülowa

V BRATISLAVE

Hans Guido Freiherr von Bülow, nemecký klavirista, dirigent, pedagóg, publicista a organizátor sa narodil 8. 1. 1830 v Drážďanoch. Klavír začal študovať už ako deväťročný u Friedricha Wiecka, otca Clary Schumannovej, neskôr kompozíciu u Maximiliana Carla Eberweina a klavír u Luisa Plaidyho. Po maturite sa zapísal na právnickú fakultu v Lipsku a súčasne pokračoval v štúdiu klavírnej hry u Moritza Hauptmana. Už v tomto období ovplyvnený Richardom Wagnerom začal písať kritiky a oduševnené články o „hudbe budúcnosti“. Prelom v jeho živote nastal roku 1848, keď spoznal vo Weimare Franza Liszta. Po absolvovaní univerzity sa venoval už len hudbe. Istý čas pôsobil ako dirigent a klavirista vo Švajčiarsku. Stal sa nadšeným propagátorom Wagnera, ktorý ho podporoval v hudobnom smerovaní. Na Wagnerovu radu sa vrátil do Weimaru, kde začal študovať u Liszta klavírnú hru.

Po ukončení činnosti divadelného dirigenta v Zürichu, koncertných ciest a štúdií u F. Liszta sa stal roku 1855 profesorom klavírnej hry na Sternovom konzervatóriu v Berlíne. Roku 1857 sa oženil s Lisztovou dcérou Cosimou d'Agoult, čím sa jeho vzťah k Lisztovi ešte viac prehĺbil. Od roku 1864 pôsobil Bülow v Mníchove ako dvorný klavirista, dirigent Mníchovskej dvornej opery a riaditeľ Kráľovskej hudobnej školy. V Mníchove dirigoval aj premiéry Wagnerových oper *Tristan* (1865) a *Majstri speváci norimberskí* (1868).

Po niekoľkoročnom pobyte vo Florencii sa od r. 1872 opäť vydal na koncertné turné po Európe a Rusku. Na pozvanie firmy na výrobu klavírov Chickering podnikol v rokoch 1875 až 1876 koncertné turné do USA. Zo 172 plánovaných koncertov uskutočnil 139!¹

V rokoch 1877 až 1879 pôsobil ako kapelník Dvorného divadla v Hannoveri a od roku 1880 sa stal dirigentom slávneho Dvorného orchestru kniežaťa Juraja II. v Meiningene. Orchester mal v tej dobe 49 členov, z ktorých každý bol majstrom svojho nástroja.² Jeho zvláštnosťou bolo, že počas hrania orchester stál a repertoár hral naspamäť. Bülow oslobodil orchester od interpretácie hudby k divadelným predstaveniam, čím sa v plnej miere mohol venovať štúdiu symfonických diel. V tom čase to bol nezvyčajný skutok, nakoľko prevaž-

ná väčšina európskych orchestrov plnila v podstate funkciu operných orchestrov, alebo bola s operou úzko spätá, čo určite sťažovalo prácu na symfonickom repertoári. Eduard Hanslick poznamenal: „*Cestujúci orchester, ktorý nehrá tanečnú hudbu, ale najväčšie diela symfonického charakteru, je výhradnou novosťou našej epochy, epochy železníc.*“³ Bülow ako prvý zaviedol separátne skúšky pre každú skupinu hráčov a vypracoval nuansovanie a frázovanie do najmenších podrobností. Často dirigoval aj od klavíra, keď vystupoval na koncertoch súčasne aj ako klavirista.

Na miesto dirigenta Meiningenského orchestru rezignoval v roku 1885. Pokračoval v koncertnej kariére (v rokoch 1889 a 1890 podnikol Bülow druhý a tretí zájazd do USA) i práci pedagóga klavírnej hry na Raffovom konzervatóriu vo Frankfurt nad Mohanom a na Konzervatóriu v Berlíne. Roku 1887 sa usadil v Hamburgu, kde pôsobil ako dirigent filharmonických abonentných koncertov a súčasne dirigoval aj berlínskych filharmonikov. Zomrel 12. 2. 1894 v Káhire.

Hans von Bülow bol rovnako vynikajúcim klaviristom ako dirigentom. Medzi súčasníkmi bol známy svojou vysokou intelektuálnou úrovňou, hudobnou kultivovanosťou a nesmiernou inteligenciou. Patril k Lisztovým prvým veľkým žiakom. F. Liszt v jednom zo svojich listov matke napísal: „*Hans je, samozrejme, neobyčajne hudobne nadaný. Jeho talent ho zaraďuje medzi najväčších klaviristov.*“⁴

Bülowovu hru charakterizovali poriadok, symetria a pokoj. Mnohí súčasníci mu však vytýkali nedostatok temperamentu. James Huneker tvrdil, že „*Bacha, Beethovena, Chopina, Brahmsa hrá hlavou, nie emocionálne.*“⁵ Bruno Walter bol jeho hrou nadšený, predsa však dodal: „*Didaktický element v majstrovstve jeho hry určite niečo uberá z jeho spontánnosti.*“⁶ Je pravda, že jeho hra musela byť jasná, analytická, dôkladná a pravdepodobne chladná. Napriek tomu bol Bülow príkladom a autoritou pre mnohých klaviristov, ktorí ho horlivo nasledovali. Ponúkal tú najlepšiu hudbu. Výberom repertoáru prísne a nekompromisne formoval dramaturgiu koncertov, čím ovplyvňoval a vychovával publikum tej doby.

Bülow bol univerzálnym umelcom. Jeho repertoár bol mnohostranný, pozostával

z diel Bacha, Mozarta, Beethovena, Chopina, Mendelssohna, Schumanna, Liszta a Brahmsa. Poriadal štýlové koncerty z diel jedného skladateľa, podobne ako Liszt a Rubinstein. Bol prvým klaviristom, ktorý sa špecializoval na interpretáciu Beethovenových diel.⁷ V celej Európe preslávil posledných päť Beethovenových klavírnych sonát. Často ich hrával počas jediného večera! E. Hanslick sa po jednom z takýchto koncertov v roku 1881 vyjadril, že „*také niečo Viedeň ešte nezažila.*“⁸ Reakcie na Bülowove interpretácie Beethovenových sonát vyjadrovali uznanie a obdiv. „*Bülowove podanie piatich Beethovenových sonát, ktoré hral za sebou takmer bez prestávky, naspamäť, nebolo len úžasným dôkazom sily s niekoľkými skvelými momentmi podobnými zábleskom génia, ... ale bolo to podanie vysoko umelecké, pravé otvorenie kníh sibylských.*“⁹ „*V hudbe je jeden Boh, Beethoven, a Bülow je jeho prorokom.*“⁹ Okrem Beethovena bola Bülowovi mimoriadne blízka aj tvorba J. S. Bacha. Po roztržke s R. Wagnerom sa stal obdivovateľom, nadšeným čitateľom a propagátorom Brahmsovej hudby. Tento svoj vzťah vyjadril slovami: „*Nazdávam sa, že nie náhodou sa mená Bach, Beethoven a Brahms začínajú rovnakým písmenom.*“¹⁰ Vzorec „troch B“ (Bach, Beethoven, Brahms), ktorý presadzoval tento energický a vplyvný hudobník, sa rýchle spopularizoval a hudba týchto skladateľov si aj jeho zásluhou získavala všeobecné uznanie a obdiv.

Bülow koncertoval v Bratislave šesť ráz.¹¹ Prvý koncert sa konal pred 150 rokmi, 29. 4. 1853 v budove starého divadla.¹² Mladý 23-ročný Bülow vystúpil pod svojím druhým krstným menom Quido. Interpretoval skladby Chopina, Mendelssohna a Liszta. O dva dni neskôr bola uverejnená v *Pressburger Zeitung* recenzia, ktorá hodnotila Bülowovu hru slovami: „*Mladý umelec sa prezentoval skutočne obdivuhodne; disponuje vyspelou technikou a okrúhlym tónom, ktorý však vo forte znel občas tvrdo. Oslovil istým a príjemným prednesom Chopinovej Etudy a Mendelssohnovej Piesne bez slov ako aj Romancou a Staccatovou etudou Haslingera. Predvedenie diel F. Liszta bolo po technickej stránke chvályhodné. Chýbala mu však dosť často zreteľnosť, vrúcnosť, slobodnejšie umelecké poňatie a genialita, ktoré sú nevyhnutnou podmienkou pôsobivej a zanietenej*

interpretácie¹³. Na koncerte zaznela aj Stol-zova *Ouvertúra*, ktorú zahral Divadelný orchester a vokálne diela Schuberta, Hölzla a Hackela v podaní sl. Hagnovej, sl. Berge-rovej a p. Hursta. Slabú návštevnosť koncertu možno pripísať skutočnosti, že mladého Bülowa bratislavské publikum vtedy ešte nepoznalo.

Nasledujúci koncert, ktorý sa konal 3. 5. 1853 o jednej hodine popoludní v hudobnom salóne Karola Schmidta¹⁴ priniesol Bülowovi podstatne väčší úspech a kritika ocenila jeho interpretačné kvality: „3. mája uskutočnil klavirista p. Quido von Bülow už druhý koncert v Schmidtovom salóne. Svojím plným a mocným tónom a dokonalejším technickým predvedením skladieb, ktoré sa svojou náročnosťou radia k najvýznamnejším, získal jednoznačný potlesk publika. Najnáročnejšími boli Haslingerova Romanza a Staccatova etuda, Lisztove Soireés de Vienne, Willmersove Les Hirondelles a Mendelssohnovo Rondo-Capriccioso. Posledne menované dielo je v jadre ozajstnou charakteristickou klavírnou kompozíciou a p. von Bülow ho zásluhou svojej výstižnej interpretácie i zásluhou jeho nesporných hudobných kvalít musel na žiadosť publika zopakovať. Po záverečnej skladbe večera, Lisztovej Reminiscenses de Lucia, zahral umelec ako prídavok ešte brilantnú Fantáziu na uhorskú tému. Po každej skladbe zožal mladý klavirista úctyhodný potlesk“¹⁵. Pisateľ zároveň vysoko ocenil kvalitu nového krídla s anglickou mechanikou z dielne Carl Schmidt a syn, ktoré sa „vyznačovalo plným, mocným a vo výškach príjemným zvonivým tónom, ako i prednosťou svojej vo všetkých registroch vyrovnanej tónovej farby. Rovnako spoľahlivý a citlivý chod klávesov týchto nádherných nástrojov spĺňa bezozvyšku všetky očakávania“¹⁶.

Súčasťou koncertu boli aj piesne Fiescu a Gumperta, ktoré zaspievala sl. Horváthová a piesne od Bibla v podaní p. Vincenta.

Tretí raz vystúpil Bülow v Bratislave až roku 1872. Vtedy už patril popri Lisztovi a Rubinsteinovi k najlepším klaviristom svojej doby. Podľa A. Rubinsteina bol Bülow hudobníkom, u ktorého „dokonalá technika stála v službe najvzdelanejšieho hudobníka, ktorý mal fenomenálnu pamäť“¹⁷. V Pressburger Zeitung uverejnili správu o pripravovanom koncerte Hansa von Bülowa, „ktorý je právom považovaný za jedného z najgeniálnejších a najdokonalejších klaviristov našej doby“¹⁸. Koncert sa konal 19. 1. 1872 o tri štvrté na dve popoludní v preplnenej Reprerentačnej mestskej sieni.¹⁹

Program koncertu bol rozsiahly a náročný:

W. A. Mozart: Fantázia c mol č. 3
L. van Beethoven: Variácie a fúga op. 35 (über ein Thema der heroischen Symphonie „Eroica“)

F. Mendelssohn- Bartholdy:
Prelúdium a fúga op. 35 č. 6
Variácie Es dur op. 82
R. Schumann: Viedenské fašiangy op. 26 (Allegro, Romanze, Scherzino, Intermezzo, Finale)
F. Chopin: Nocturno op. 32 č. 1
Nocturno op. 9 č. 3
Tarantella op. 43
Valse brillante op. 42
F. Liszt: 2 koncertné etudy (Walde-srauschen, Gnomeneigen)
Ricordanza
Elegie
Uhorská rapsódia č. 12²⁰

Koncert sa uskutočnil vďaka iniciatíve Serafíny Taussigovej-Vrabelyiovej a zúčastnil sa na ňom aj F. Liszt, ktorý Bülowa sprevádzal na predchádzajúcich koncertoch

Ernst Marbach, prispievateľ do Pressburger Zeitung, o Bülowovej hre napísal: „...má skoro ‚danteovské črty, ocelový pokoj a skoro stoické chýbanie afektov‘, pod tým sa však skrýva v najvnútornejšej časti bytosti ‚žeravé vulkanické jadro‘ a zdá sa nám, že počujeme jeho skryté hlboké dunenie, ale nad tým sa okolo pokojného zovňajšku rozpína ‚jasná obloha čarovnej noci jeho hry“²⁵. „Bülow zaujal svojich poslucháčov natoľko, že dve hodiny nepocítili ani najmenšiu únavu. Odhladnuc od toho, že umelec má vrodenu muzikálnu genialitu, zmocňuje sa nás aj neobyčajnosťou svojho výrazu. Jeho hra má skoro danteovský charakter. Jeho hudobnú reč nevnímame len uchem, ale aj dušou.“²⁶

Piaty koncert sa konal 12. 2. 1882 o pol ôsmej večer v Reprerentačnej sieni a bol venovaný v prospech fondu na postavenie pomníka J. N. Hummela. Dobová tlač označila Bülowa „za najväčšieho klaviristu

Sonntag den 17. November 1872.
Abends 7 Uhr

1417 2-2

CONCERT

des Pianisten Dr. Hans v. Bülow
im Sitzungssaale der städtischen Repräsentanz.

Programm.

1) Bach, Präludium und Fuge (H-moll) für Pianoforte übertragen von Fr. Liszt. 2) Beethoven, Sonate (Es-dur) op. 31 Nro. 3. 3) Brahms, Variationen und Fuge über ein Thema von Händel, op. 24. 4) a. Jul. Zellner, Andante, Scherzo und Finale, op. 13. b. J. P. Gotthardt, Gavotte. c. Mozart, Menuett und Gigue. 5) Chopin, Concert Allegro, op. 46. 6) a. Liszt, Mazurka. b. Venezia e Napoli (Canzone e Tarantella).

Konzertflügel: Bösendorfer.

Billets: Cerclesitz fl. 3. Reservirter Sitz fl. 2. Entrée fl. 1. sind zu haben bei C. Streibig's Wittwe, Musikalienhandlung, Venturgasse Nro. 157.

v Budapešti. Svojou prítomnosťou zvýšil lesk a význam koncertu svojho žiaka. Neopodpísaný autor recenzie v Pressburger Zeitung označil Bülowa ako „dialektika“ a jeho hru charakterizoval ako „priesvitnú“, s čírou „jasnosťou výrazu“, s „veľkolepou koncepciou“ a „filozofujúcou kritickosťou“²¹. „Interpretáciu skladieb F. Liszta Dr. Bülowom sprevádzali „standing ovation“, opakovaný búrlivý potlesk a nadšené výkriky.“²²

Bülow koncertoval v Bratislave opäť 17. 11. 1872 o siedmej hodine večer v Reprerentačnej sieni.²³ Na programe koncertu, ktorý trval dve hodiny, boli tieto diela:

J. S. Bach: Prelúdium a fúga h mol (prepracoval F. Liszt)
L. van Beethoven: Sonáta Es dur op. 31 č. 3
J. Brahms: Variácie a fúga na Händlovu tému op. 24
J. Zellner: Andante, Scherzo a Finale op. 13
J. B. Gotthard: Gavotte
W. A. Mozart: Menuet a Gigue
F. Chopin: Concert Allegro op. 46
F. Liszt: Mazurka
Venezia e Napoli (Canzone a Tarantella)²⁴

dnešných dní“²⁷. Deň pred bratislavským koncertom vystúpil Bülow v Budapešti, kde interpretoval diela Schuberta, Chopina, Brahmsa, Rubinsteina, Liszta a vlastné kompozície.²⁸ Repertoár Bülowovho bratislavského koncertu opäť potvrdil jeho univerzálnosť:

J. S. Bach: Chromatická fantázia a fúga
L. van Beethoven: 6 variácií op. 34
W. A. Mozart: Fantázia č. 3
F. Chopin: Pieces (4 pôvabné kusy)
A. Rubinstein: Barcarola
H. von Bülow: „Lacerta“
F. Liszt: Španielska rapsódia, „Karneval de Budapest“, Venezia e Napoli (Gondoliere a Tarantella)²⁹

Ján Batka po tomto veľkolepom koncerte napísal: „Ako z hojného rohu tých najušľachtilejších hudobných zážitkov nadelil večera Dr. Hans von Bülow, ‚filozof medzi klaviristami‘, ako ho práve nazval istý priateľ umenia, vybranému publiku, ktoré naplnilo Reprerentačnú koncertnú sieň. Všetko, čo Bülow hral, počnúc prvým a končiac posledným číslom programu, ktorým obsiahol

všetkých najdôležitejších autorov od Bacha až po súčasnosť, nieslo v sebe pečať prenikavej zreteľnosti, mohutného rozletu a nevyu-melkovanej a pritom celé jeho vnútro strhujúcej bravúry. Ako sa len vedel vžiť do štýlovej interpretácie rozdielnych majstrov, ako odlišil J. S. Bacha od Chopina, ako podivuhodne nachádzal a používal tie najrozmani-tejšie farby! Je to najvyšší dar Boha, dar hlbok-kej vnútornej inšpirácie. Jej nositeľom je Bülowov prenikavý, do všetkých hĺbok pred-nášaného diela suverénne sa vnárajúci um. Jeho obdivuhodná technika nepozná ťažkos-ti a preskakuje sťa riava nezadržateľne kaž-dú prekážku. Akoby v nevýslovne matnom, pribúdajúcom tmenom šere prednietol Bülow Chopinovu Berceuse. Pripomínalo to slávnostného motýľa, láskajúceho za jarnej noci pučiace, pri striebornom svite mesiaca sa chvejúce ruže! V dojímavom kontraste na-sledovala s pôvabom smútočného pochodu 5. variácia z Beethovenovho Adagia op. 34.³⁰ Mozart i Bach stáli pred nami s ich najolast-nejšími črtami a s klasickou majestátnosťou. Graciózne sa vinula popri týchto majstrov-ských dielach čarovná Bülowova invencia, najmä Lacerta, ktorú obecenstvo prijalo s veľkým potleskom. Majstrov hojný roh, ktor-ý nás obdaril takým bohatým hudobným požehnaním, ponúkol ešte jedno neočakáve-né, všetkým veľmi vítané prekvapenie: Fran-za Liszta. Prišiel osobne, aby svojou prítom-nosťou poctil koncert. Len čo vstúpil do kon-certnej siene, rozpútalo neobyčajné čaro jeho osobností srdečný a búrlivý potlesk. Svojmu drahému majstrovi na počesť zahral Bülow

namiesto Schumannových Fašiangov jeho Španielsku rapsódiu a Karneval de Buda-pest. Za znovuvvedenie zriedkavo hranej Španielskej rapsódie patrí Bülowovi naša tr-valá vďaka. Prednesom oboch týchto skladieb i nasledujúcej Gondolieri a Tarantelly, tak-tiež od F. Liszta, nám Bülow poskytol krásny, dokonca úchvatný zážitok. Publikum prepuk-lo po oboch Rapsódiách do búrlivého potles-ku. Opakovane vyvolávalo na pódium Bülo-wa a následne s jasnými ováciami aj autora spomínaných geniálnych diel, Franza Liszta. Dlho, predlho a nezabudnuteľne bude v nás rezonovať Bülowov koncert.³¹

Šiesty koncert sa konal 21. 11. 1884 v koncertnej sieni Župného domu. Posledný raz prišiel Bülow do Bratislavy ako sólista a zároveň dirigent slávneho Dvorného or-chestra Jeho Výsosti vojvodu saského a mei-ningenského. Na uvedenom koncerte diri-goval Beethovenovu 5. symfóniu, Berliozovu predohru *Král Lear*, Beethovenovu *Veľkú fúgu op. 133* v prepise pre sláčikový orchester a časti z Raffovej *Suity (Suite in ungarischen Weise)*. Prvý raz zaznela v Bratislave prvá a druhá časť Brahmsovho *Klavírneho kon-certu d mol*, na ktorom sa Bülow predstavil ako sólista a dirigent súčasne. J. Batka v recenzii píše: „*Jeho jasnosť, energiou a svetlom iskriaci duch a fascinujúci prednes závereč-ných myšlienok invenčne tak nápaditého I. klavírneho koncertu J. Brahmsa (moderného to umeleckého diela) na nádherne znejúcom Bösendorferovi vyvolal súhlas a radosťný obdiv, vystupňovaný ešte tým, že sólista pri klavíri bol zároveň dirigentom orchestra.*“³²

Hans von Bülow výrazným spôsobom zasiahol do vývoja klavírneho interpretač-ného umenia. Patril k tým klavírnym inter-pretom druhej polovice 19. storočia, ktorí sa usilovali o vernú a presnú reprodukciu kompozícií. Najmä presnosť, ktorá sa po-stupne udomácňovala, bola nevyhnutnou podmienkou úspešnej interpretácie skladi-eb so zložitou faktúrou. Aj jeho zásluhou sa začalo s podrobnou a dôkladnou analy-zou hudobných diel a s ňou spojený vý-skum prostriedkov výrazovej techniky (v oblasti štýlovej interpretácie, tvorenia tónu, tempa, frázovania, artikulácie, peda-lizácie atď.). Spolu s Bülowom začali vystu-povať do popredia žiaci Lisztovej školy, z ktorých mnohí koncertovali aj v Brati-slave na prelome 19. a 20. storočia (E. von Sauer, M. Rosenthal, E. d' Albert, F. Lamond) a ich prostredníctvom zažila doba romantick-kej klavírnej hry svoj druhý roz-kvet.

Dramaturgia Bülowových bratislav-ských koncertov v plnej miere potvrdila jeho interpretačnú všestrannosť a vďaka jeho vysokým interpretačným kvalitám si nielen laická, ale aj odborná verejnosť vy-tvárala istý základ pre svoje hodnotenia. Bülowova neobyčajná intelektuálna úro-veň, virtuozita, neafektovanosť, verná re-produkcia kompozícií a plastické stvárne-nie diel ovplyvnili formujúcu sa novú výra-zovú romantickú estetiku 19. storočia v Bratislave.

MARTINA ČIEFOVÁ

Poznámky:

¹ Na tomto turné premiéroval Bülow Čajkovského Klavíry koncert b mol. In: SCHONBERG, H. C.: Die grossen Pianisten. Titel des Originals: The Great Pianist. Bern- München, Scherz Verlag 1972, s. 235.
² ERHARDT, L.: Brahms. Bratislava: Opus, 1986, s. 209.
³ Tamtiež, s. 236.
⁴ SCHONBERG, H. C.: Die grossen Pianisten. Titel des Originals: The Great Pianist. Bern - München, Scherz Verlag 1972, s. 234.
⁵ Tamtiež, s. 236.
⁶ Tamtiež, s. 236.
⁷ Bülow absolvoval 1. až 11.4. 1889 v USA (Broad-way Theatre) celý rad klavírných večerov, na ktorých zaznelo 22 Beethovenových klavírných sonát! Tamtiež, s. 236.
⁸ Tamtiež, s. 236.
⁹ PRAŽÁK, J.: Jak se kdy koncertovalo. Praha, Státní hudební nakladatelství 1966, s. 217.
¹⁰ ERHARDT, L.: Brahms. Bratislava Opus 1986, s. 189.
¹¹ DUŠINSKÝ, G.: Hans von Bülow a jeho vzťahy k Bratislave. In: Hudobný život 12 (1980), č. 4. s. 8.
¹² Pressburger Zeitung, Nr. 96, 28. 4. 1853.
¹³ Pressburger Zeitung, Nr. 99, 1. 5. 1853.
¹⁴ Pressburger Zeitung, Nr. 99, 1. 5. 1853.
¹⁵ Pressburger Zeitung, Nr. 102, 5. 5. 1853.

¹⁶ Pressburger Zeitung, Nr. 102, 5. 5. 1853. Podľa SZÓRÁDOVÁ, E.: Historické klavíry na Slovensku. Rukopis.
¹⁷ DUŠINSKÝ, G.: Hans von Bülow a jeho vzťahy k Bratislave. In: Hudobný život 12 (1980), č. 4, s. 8.
¹⁸ Pressburger Zeitung, Nr.6, 9. 1. 1872-
¹⁹ Pressburger Zeitung, Nr. 6, 9. 1. 1872, Nr. 11, 15. 1. 1872, Nr. 15, 19. 1. 1872.
²⁰ Pressburger Zeitung, Nr. 6, 9. 1. 1872.
²¹ DUŠINSKÝ, G.: Hans von Bülow a jeho vzťahy k Bratislave. In: Hudobný život 12 (1980), č. 4., s. 8.
²² Pressburger Zeitung, Nr.15, 19. 1. 1872.
²³ Pressburger Zeitung, Nr. 260, 12. 11. 1872, Nr. 264, 16. 11. 1872.
²⁴ Pressburger Zeitung, Nr. 260, 12. 11. 1872, Nr. 264, 16. 11. 1872.
²⁵ DUŠINSKÝ, G.: Hans von Bülow a jeho vzťahy k Bratislave. In: Hudobný život 12 (1980), č. 4, s. 8.
²⁶ NOVÁČEK, Z.: Významné hudobné zjavy a Bratislava, s. 48.
²⁷ Pressburger Zeitung, Nr. 39, 8. 2. 1882, Nr. 41, 10. 2. 1882.
²⁸ Pressburger Zeitung, Nr. 43, 12. 2. 1882.
²⁹ Pressburger Zeitung, Nr. 39, 8. 2. 1882.
³⁰ Poznámka autorky: správny názov diela je 6 va-riácií op. 34. Po 6. variácii nasleduje Molto ada-gio - attacca.

³¹ Pressburger Zeitung, Nr. 44, 13. 2. 1882.
³² Pressburger Zeitung, Nr. 323, 23. 11. 1884.

POKRAČOVANIE ZO STR. 34

gýčom na prahu tretieho tisícročia... Taliansky choreograf z Milána, **Gior-gio Madia** (bývalý sólista Bějartovho baletu), svojimi varietno-revuálnymi nápadmi vyhovel základnej idei nemeckého režiséra **Gernota Friedla**, ktor-ý vyzdvihol vonkajší efekt situácií a deja nad komorný ľúbostný príbeh nenaplnenej lásky.

Harald Serafin ako manažér (býva-lý operetný sólista) spolu s overe-ným tímom profesionálnych spolu-pracovníkov dbá o včasnú propagáciu pripravovaných operetných titulov. Na budúci rok (15.júla až 29.augusta) uve-dú v Mörbischí Kálmánovu *Grófkú Maricu*. Zostáva už len dúfať, že medzi divákmi v Mörbischí sa objavia aj nad-šenci zo Slovenska.

TERÉZIA URSÍNÝOVÁ

BRATISLAVSKÉ JAZZOVÉ DNI SLOVENSKÁ SPORITEĽŇA 2003

POSLEDNÉ ROČNÍKY BRATISLAVSKÝCH JAZZOVÝCH DNÍ SA NIESLI (ASPOŇ Z POHĽADU DRAMATURGIE) V ZNAMENÍ ČIASTOČNEJ KRÍZY. ICH „PŮVODCA“ PETER LIPA KONŠTATOVAL, ŽE DRAMATURGIA JE VŽDY KOMPROMISOM MEDZI TÝM, ČO BY CHCELI A TÝM, ČO SI MÔŽU DOVOĽIŤ. TENTOKRÁT SA ALE KONEČNE ZDÁ, ŽE SA „JAZZÁKY“ PO ČIASTOČNEJ HYBERNÁЦИИ PREBÚDZAJÚ K ŽIVOTU. PRÍCHODOM NOVÉHO GENERÁLNEHO PARTNERA NASTALA ZMENA NIELEN V NÁZVE PODUJATIA.

Novinkou mimo dramaturgického rámca boli veľkoplošné projekcie na hlavnom pódiu. Možnosť vizuálneho zážitku tak malo nielen zopár šťastlivcov v prvých radoch, ale aj zvyšná väčšina. Plátno ponúkalo nové obrazové dimenzie (najmä detailné náhľady na sólistov), i keď miestami tiež odpúťovalo pozornosť od hudby samotnej. Projekcia bola však jednoznačne pozitívnym faktorom a dilema či dať prednosť dobrému výhľadu, alebo dobrému zvuku, sa takýmto spôsobom aspoň čiastočne vyriešila.

V tradičnej dramaturgii sa v kategórii headlinerov uzatvárajúcich jednotlivé večery najviac vynímali basgitarové esá **Victor Bailey** a **Marcus Miller**. Piatkový islandský headliner **Mezzoforte** svojím smoothjazzovým tanečným prejavom do celkovej koncepcie príliš nezapadal. Napriek skutočne rytmicky vybrúsenej a presnej hudbe prevládali stereotyp a určité retro. Býva však tradíciou, že sa na záver večera tancuje. Keď už, tak prečo nie na príjemný funk...? Predstavy o charakteristickom postavení perkusionistu v úlohe sidemana, človeka v úzadí, vyvrátili (síce s kolísajúcou presvedčivosťou) **Pibo Marquez** a **Mino Cinelu** a v znamení odklonu zo zabehaných jazzových kolají sa niesli vystúpenia bratov **Muth-**



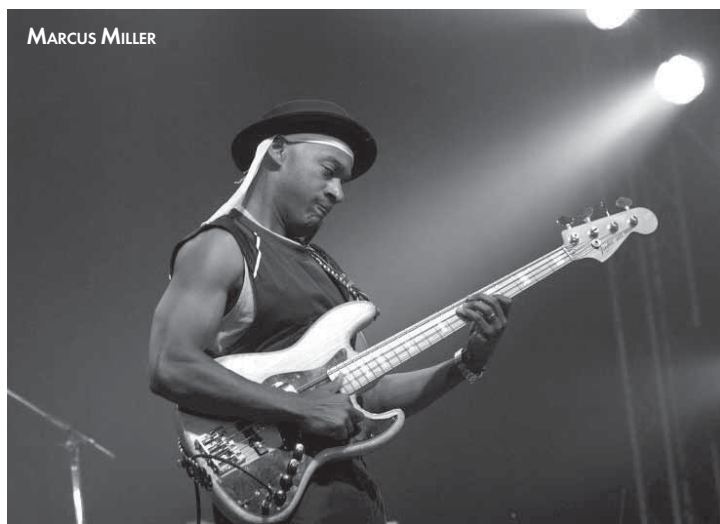
VICTOR BAILEY

FOTO P. ŠPANKO

spielovcov a **Erika Truffaza**. Čierny rapujúci alt saxofonista **Soweto Kinch**, propagovaný ako prekvapenie prvého večera, príliš nepresvedčil. Drsný spôsob jeho hry vychádzal z vlastností rapovej deklamácie a snaha zapájať publikum vyznievala o ôsmej večer rozpačito.

Trochu sterilná bola sprievodná skupina s inak výborným mladým kontrabasistom.

Otvárací a „zahrievací“ koncert Jazzových dní býval podľa dobrých zvykov prezentáciou mladej slovenskej skupiny. Tentokrát sa však vysoko rúbalo hneď od začiatku, čo bolo vzhľadom na nie príliš početné (a ešte nepripravené) publikum na škodu. Projekty bratov **Wolfganga** a **Christiana Muthspielovcov** pritom patria k špičke svojomu progresívnosti a inovátorským prístupom. Ako prezrádza už názov ich aktuálneho projektu **Early Music**, bol ich prístup, prinášajúci hlbší ponor do sveta starej hudby, v du-



MARCUS MILLER

FOTO P. ŠPANKO

chu postmodernistických tendencií skutočne pestrý. Jednotnou líniou bolo polyfonické narábanie s hlasmi, ktoré sa ako jemné pradi-vo vplietali do jednotlivých častí. Umné narábanie s elektronikou v reálnom čase potvrdzovalo schopnosť hudobníkov mať veci pod kontrolou, pričom si zároveň dokázali ponechať priestor aj pre vzájomnú inšpiráciu. Po renesančných motívoch došlo v remiscenciách na detstvo k pretaveniu rakúskeho folklóru. Projekt bol venovaný ich otcovi, skladateľovi a kapelníkovi Kurtovi. Odlišný pohľad na elektronický progres má takmer Muthspielov rovesník, Francúz **Erik Truffaz**. V ostrom kontraste k predchádzajúcemu, mierne do world-music ladenému albumu *Mantis*, bol posledný surový, až rockovo drsný album *The Walk of the Giant Turtle*. Jeho staronové obsadenie, ktoré znamenalo návrat k drum&bassovému triu Marcella Giullianiho, sa predstavilo aj v Bratislave. Trio vytváralo svojmu kapelníkovi skôr nejasné podložie, než homogénny základ s pravidelne vypracovanou štruktúrou. Nápadná bola paralela s elektrickým obdobím 70. rokov Milesa Davisa a rovnako sa dalo sledovať, že Truffaz viac než s trúbkou pracuje na zvuku skupiny ako celku. Sound výrazne formovalo fender piano, ktoré zvonivosťou zjemňovalo funkovo surové riffy zvukovo modulovanej basgitary. Truffaz zaujímavo reguloval elektronické efekty a rovnako zaujímavo sa dokázal pohrať aj s jemnou výrazovosťou. Náročnosť vnímania a absorpcie zvukovej masy zvyšovala neustála oscilácia protichodne pôsobiacich nálad. Napätie vybičované do maxima striedali prudké uvoľnenia a zmeny atmosféry.

Prezentácie latino zoskupení zvyknú na Jazzových dňoch sklznúť do prehustených, technicky a zvukovo predimenzovaných projektov.

Con Las Manos Calientes venezuelského perkusionistu

Pibo Marqueza k nim, našťastie, úplne nepatril. Okrem technicky výbornej a efektnej rytmickej smršte, niekoľkých exhibícií lídra sa tiež predstavil výnimočný spevák a hráč na akustickej gitare Hernan Romero. Škoda, že akustických vsuviek (gitara a perkusie) nebolo viac, lebo určite patrili k tomu najkomunikatívnejšiemu. Perkusionista **Mino Cinelu** patrí k univerzálnym štúdiovým a koncertným sidemanom. Jeho sólový projekt *4T* bol vcelku originálnou fúziou, piesňové útvary vychádzali najmä z etno vplyvov a soulu. Problematický bol však zvuk, prenikajúce basy po chvíli doslova utupovali vnímanie. Mino Cinelu v sólových vstupoch dokazoval, že aj samotný sólo triangel je excelentným koncertným nástrojom a že rytmus sa dá cítiť a prežívať aj úplne odlišným spôsobom.



ERIK TRUFFAZ



SOWETO KINCH

FOTO: P. ŠPANKO

Radosť z tohtoročných „jazzákov“ museli mať najmä basgitaristi, veď obaja víkendoví headlineri sľubovali obrovský zážitok. Sobotňajšie vystúpenie **Victora Baileyho** bolo navonok pokojnejšie a ani show sa na rozdiel od nedelňého koncertu Marcusa Millera nekonala. Išlo v prvom rade o hudbu založenú na emóciách a muzikalite. Zostavu tvorili legendárny saxofonista Bennie Maupin, bubeník Scott Peaker a dravý klávesista maďarského pôvodu Peter Horvath. Na Jaca Pastoria, svojho predchodcu v skupine Weather Report, si Bailey spomenul nádhernou baladou *Continuum* z Pastoriovoho debutového albumu. K basovému

partu však v unisone spieval vlastný text, ktorý bol pietou a oslavou zároveň. Prídavok v podobe Zawinulovho *Birdlandu* neočakávane doplnil ďalší „weatherovský“ spoluhráč Mino Cinelu a eufória tohto neobyčajného jamu ukončila druhý večer. Keď sa v nedeľu jazzový sviatok už nezvratne blížil k vrcholu, po takmer dvojhodinovej príprave aparátu (a urputnom hľadaní spájkovačky), sa na pódium objavilo najočakávanejšie a na tohtoročných „jazzákoch“ tiež najpočetnejšie zoskupenie okolo famózneho basgitaristu. **Marcus Miller** patrí k osobnostiam, ktoré sa svojho času výrazne pričínili o posun a rozšírenie obzoru svojho okolia. A nejde len o najmarkantnejší príklad – Milesa Davisa, pre ktorého bol v 80. rokoch Miller ako hudobník a producent nositeľom nových impulzov. Na pódium PKO priniesla jeho formácia najmä radosť, živelnosť a energiu, ktorá tvorí základné piliere Millerovej hudby. Celé dve hodiny trvala smršť koreniaca vo funku, jazze a rhythm & blues. Tón slávneho Marcusovho nástroja (Fender Jazz Bass 1977) je plný a maximálne hutný a takmer rovnaké vlastnosti si uchováva bez ohľadu na techniku pravej ruky (hra prstami, palcom – slap). Vzájomná komunikácia a zohratosť šesťčlennej zostavy bola neuveriteľná, vynikal trubkár Michael „Patches“ Stewart, miestami príliš excentrický gitarista Dean Brown (v davisovom *So What?* sa blysol v slideovom sóle na akustickej gitare) a šoumen zostavy Pogie Bell. V inre balady *Your Amazing Grace* vymenil kapelník basgitaru za basklarinet a neskôr prešiel na soprán saxofón (čo po invenčnej stránke nebola príliš šťastná voľba). V priebehu koncertu zaznelo to najdôležitejšie zo štvrtstoročnej Marcusovej kariéry, nesmela chýbať beatlesovka *Come Together*, Hendrixov *Purple Haze* a samozrejme *Tutu*. V tej chvíli ale už všetci vedeli, že Marcus Miller je kráľom. Možno len malého basgitarového, ale o to živelnejšieho sveta.

Tentokrát to skutočne vyšlo a ostáva len zaželieť, aby aj jubilejný 30. ročník Bratislavských jazzových dní Slovenská Sporiteľňa 2004 bol ako má byť!

PETER MOTYČKA

K A L E I D O S K O P

V dňoch 15., 16. a 23. novembra sa v Prahe uskutoční už 8. ročník **Medzinárodného festivalu jazzového piano**, ktorý je súčasťou širšieho projektu *Jazz Meets World* organizovaného spoločnosťou P&J Music. Festival navštívili počas minulých ročníkov také významné mená ako Aziza Mustafa Zadeh, Michael Alperin, Aki Takase, Bobo Stenson, Leszek Mozdzer či John Taylor. Medzi účastníkmi tohto ročníku sa predstavia medzi inými švajčiarska (predovšetkým bigbandová) legenda George Gruntz, nastupujúca nórska hviezda Christian Wallumrod, Poliak Mateusz Kolakowski a tiež slovenský klavirista Ján Hajnal (15. 11.).

www.pjmusic.cz

Ako každoročne pripravila Slovenská jazzová spoločnosť súťažnú prehliadku **Nové tváre slovenského jazzu 2003**. Odborná porota pod vedením Matúša Jakabčica vyberie na základe zaslaných prihlášok s nahrávkami cca 8 skupín, ktoré postúpia do finále a zúčastnia sa súťažnej prehliadky. Slovenský rozhlas (SRo) udelí pri tejto príležitosti *Cenu Slovenského rozhlasu*, s poskytnutím nahrávacích frekvencií na náklady SRo. Uzávierka prihlášok je 21. novembra a finále súťaže sa uskutoční 7. decembra v Koncertnom štúdiu SRo. Prihláška musí obsahovať demo nahrávku na CD, MC alebo MD v dĺžke cca 20 min. s priloženým zoznamom skladieb (poradie, názov, autor) a účinkujúcich (meno, adresa, rodné číslo), pričom pôvodná tvorba nie je podmienkou.

js@gti.sk

TRENČIANSKY JAZZOVÝ FESTIVAL 2003

10. – 12. OKTÓBER, KINO HVIEZDA, TRENČÍN

TRENČIANSKY JAZZOVÝ FESTIVAL ZAVRŠIL PRVÚ DEKÁDU SVOJEJ EXISTENCIE. ZORGANIZOVAŤ DESAŤKRÁT PO SEBE FESTIVAL MINORITNÉHO HUDOBNÉHO ŽÁNRU, NAVYŠE MIMO HLAVNÉHO MESTA A MIMO ZÁUJMU MÉDIÍ (TÝM PÁDOM AJ SPONZOROV), JE SAMO O SEBE ÚSPECH. POČAS SVOJEJ EXISTENCIE SA V TRENČÍNE OBJAVILO NIEKOĽKO OZAJSTNÝCH HVIEZD (BILLY COBHAM, GILAD ATZMON), ZAŽIARIL NIEKOĽKO DOPOSIAL NEZNÁMYCH TALENTOV (TROPICAL TRANSFORM, BRINK MAN SHIP, BEEFOLK) A ÚČINKOVALA TU TAKMER KOMPLETNÁ DOMÁCA SCÉNA.

Jubilejný ročník odštartoval **Vlado Vizár Jazz Quintet**. Vizárovo kvinteto hrá uhladený konzervatívny swingový mainstream. Ich hudba sa však hodí viac do kaviarne, než na koncertné pódium. Absentovala kreatívnejšia práca so štandardným repertoárom, navyše, nebolo cítiť zariadenosť a energiu sólistov.

Presne opačne pôsobila nasledujúca trenčianska formácia **Aurelius Q**. V ich prípade išlo o hudbu podloženú konceptom – folklórne motívy z okolia Trenčína implantované do funk-fusionového idiómu. Osobne som sa s takouto fúziou nestotožnil a pochybujem o jej prirodzenosti. Odhliadnuc od toho však Aurelius Q podala výborný výkon. Skupina bola kompaktná, z hudby bolo cítiť dominantný groove (výborný bubeník Dušan Rozenberg), živelnosť v sólovom prejave (saxofonista Jozef Králik) a radosť z hry. Prekvapujúco vyzrely a profesionálny výkon v podaní pomerne neznámych hudobníkov.

Plánované vystúpenie **Tonya Graves & Her Rythm Desperados** sa pre náhlu chorobu sólistky Tony Gravesovej (známej z pôsobenia v Monkey Business) neodohralo podľa pôvodného zámeru. Avšak „desperados“ už boli namieste, Tonyu zastúpila slovenská bluesjazzová jednotka **Silvia Josifoska** a tak sme boli svedkami improvizovanej jam session. V podaní výborných hudobníkov môže byť aj jam session skvelým zážitkom. Po úvodnej inštrumentálnej skladbe *Birdland*, v ktorej sa predviedli hlavne saxofonista Michal Žáček a výborne grooveujúci klávesista Boris Urbánek, odohrali niekoľko štandardov spolu s Josifoskou. Tá aj v Trenčíne potvrdila svoje kvality – feeling, zmysel pre drobné vokálne nuansy, ale aj živelnosť a energiu. Josifoska si s rytmikou hudobne porozumela, o čom svedčí fakt, že ďalej pokračovala na turné ako náhrada za spomínanú Tonyu Gravesovú.

Z časových dôvodov som sa nemohol zúčastniť sobotného dňa. Uvádzam aspoň krátky prehľad, čo sa v sobotu uskutočnilo. Predpoludním



JOHN ABERCROMBIE

FOTO AUTOR



JOŽO KRÁLIK
(AURELIUS Q)

FOTO AUTOR



SILVIA JOSIFOSKA
A BORIS URBÁNEK

FOTO AUTOR



RUDY LINKA

FOTO AUTOR

prebehol 2. ročník Festivalu mladého jazzu. Večerný koncert otvorila **Dáša Libiaková** so svojím programom k aktuálnemu albumu, nasledoval český **Correct Groove Quartet** a maďarská latino skupina **Tropical Transform**, ktorá si zopakovala svoje trenčianske festivalové vystúpenie pred troch rokov.

Záverečný večer festivalu otvorila česká speváčka **Irena Budweiserová**. V jej prejave sa stretáva jazz so soulom, bluesom a hlavne spirituálom. Komorná zostava (Vít Fiala – kontrabas a Jaroslav Šindler – gitara) jej poskytovala veľký priestor pre dominantné predvedenie sa. Treba oceniť Budweiserovej hlasové dispozície a techniku spevu, no zároveň treba dodať, že príliš časté využívanie vysokých polôh bolo skôr exhibicionizmom než účelným a pre celkový výraz prospešným zámerom.

Rakúsky saxofonista **Karlheinz Miklin** je okrem iného vedúcim jazzovej sekcie na (viacerými našimi hudobníkmi navštevovanej) Kunstuniversität v Grazi. V Trenčíne sa predstavil v sprievode kontrabasistu Ewalda Oberleitnera a bubeníka Karlheinz Miklina ml. (svojho syna). Miklin suploval absenciu harmonického nástroja saxofónovým harmonizérom. Jeho hudba bola postavená viac na zvukových plochách, než na dravých jazdách. Dlhé sólové pasáže sa striedali s triovým hraním oscilujúc medzi straightaheadom, freejazzom, groove a ambientom. Postupne sa však z jeho vystúpenia vytratila originalita a ďalšie skladby sklízili do ľahko predikovateľnej šablóny.

Hviezdnym headlinerom 10. ročníka bol gitarista **John Abercrombie** s triom ďalšieho svetového gitaristu **Rudyho Linku**. Oba patria k meditatívnejším hráčom, na oboch mal silný vplyv Jim Hall. Linka hral s typickým guľatým „lubovým“ zvukom, jeho sóla boli viac štruktúrované, zložené z viacerých motívov, s ktorými sa vtípane pohrával. Abercrombie pôsobil trochu unaveným dojmom, väčšinu koncertu presedel, ale keď hral, nenechal na sebe nič poznať. Mierne ostrejším zvukom, občas využívajúc overdrive, hral nádherné, dlhé melodické motívy, prakticky každá nota nadväzovala na nasledujúcu, žiadna vata, iba číra hudba. Vynikajúco hrala aj Linkova rytmika – bez prílišných erupcií, ale presne sledujúc hudobný dej produkovala jemné rytmické textúry, či už swingujúce alebo grooveujúce.

JAZZ NA BHS

EURÓPSKA ÉRA EDA NEUMEISTERA

8. október, Koncertná sieň Slovenskej filharmónie



ED NEUMEISTER

Na svojej „povinnej“ festivalovej odbočke do sveta jazzu ponúkli tohtoročné Bratislavské hudobné slávnosti po vzore minulého roku opäť koncert veľkorchestrálneho jazzu. Relatívne mladé teleso **Jazz Big Band Graz** (JBBG) patrí k druhu big bandov, známym ani nie tak špecifickým repertoárovým zameraním a vlastnou skladateľsko-aranžérskou základňou, ale v prvom rade pripravenosťou k naštudovaniu rôznorodého materiálu hosťujúcich líderských osobností. Ide o orchester pre Európu dosť typický, ktorý svojou repertoárovou otvorenosťou a nevyhranenou príťažlivosťou často špičkových amerických „populárnych“ aranžérov, ktorým domáca (rozumej americká) scéna neposkytuje dostatočné možnosti pre realizáciu ambiciózných projektov. Jedným z najvýznamnejších hosťujúcich lídrov JBBG je Ed Neumeister, americký skladateľ, aranžér a trombonista, žijúci od roku 1999 vo Viedni a v súčasnosti pôsobiaci ako pedagóg na Univerzite pre hudbu a umenie v Grazu, aj ako vedúci Katedry jazzovej kompozície na Konzervatóriu vo švajčiarskom Luzerne. S Neumeisterom spolupracuje big band prakticky od jeho príchodu do Európy, čoho výsledkom sú aj dve nahrávky prezentujúce moderný, kompozičnými technikami európskej vážnej hudby poučený skladateľský rukopis autora. Ako dlhoročný člen prestížnych amerických big bandov (Mel Lewis Big Band – po smrti bubeníka Mela Lewisa premenovaný na Vanguard Jazz Orchestra, Duke Ellington Orchestra, Lionel Hampton Big band...), v ktorých zastával často nielen post prvého sólistu, ale aj posty aranžéra a skladateľa, patrí Neumeister medzi skutočne renomovaných a v Európe najžiadanejších bigbandových lídrov, schopných (ako sólista) rovnako výrazne doplniť aj hráčsky potenciál orchestra. O jeho význame svedčí nielen pravidelné hosťovanie v špičkových európskych orchestroch, ale aj množstvo objednávok pôvodných Neumeisterových kompozícií.



JAZZ BIG BAND GRAZ

FOTO M. JURKOVIC

Na bratislavskom koncerte predstavil JBBG pod Neumeisterovým vedením program z prvého spoločného CD *Here and There* z roku 2000, ktorého ťažisko tvorili – popri úpravách štandardového repertoáru (*My Shining Hour*, *I Hear A Rhapsody* či *E. S. P. Waynea Shortera*) – Neumeisterove pozoruhodné opusy. Z počutého a vidného odhadujem, že sa vysoká miera ich prekomponovanosti dotýkala aj „predpísaného“ nástupu sóla, čo jednak predurčovalo – s cieľom korešpondovať s celkom – ich charakter a, zdá sa, že i testovalo

versatilitu sólistov. Bohužiaľ, sólistická základňa JBBG sa ukázala ako trochu nevýrazná a nevyrovnaná. Nad všetkými žiaril Neumeister, ktorý ako neobyčajne zručný hudobník kombinoval klasicky uhladený prístup (tvorba tónu i frázovanie) s ellingtonovskými „džunglovými“ dusítkovými technikami a trombonovým viachlasom. Vo svojom rozsiahlom vokalizovanom wawah sóle (z veľkej časti bez sprievodu) v balade *Longing*, predviedol i napriek nezvyčajnej dĺžke duchaplný a nádherne vypointovaný monológ s využitím širokých „rečovo-imitačných“ dispozícií nástroja. V Neumeisterových kompozíciách vynikal moderný orchestrálny prístup, v ktorom je štandardná úloha sekcií zatlačená do úzadia a väčší dôraz je kladený na originálne pestrofarebné nástrojové kombinácie v úzkej súvislosti s veľkorysejším evolučným plánom a motívickou prácou. V efektných kontrastných momentoch, imitáciách či rytmickej a farebnej nástrojovej komplementarite (niekedy pripomínajúcej pointilistickú hru dotiahnutú do absolútnych detailov) vynikla autorova skladateľská a predovšetkým aranžérska zručnosť. Tá bola zjavná aj v spracovaní tém štandardov, občas akoby „marsalisovsky“ prehodnocovaných rytmicko-metricky a kompozične dotiahnutých do autonómneho tvaru, zastierajúceho význam vchodiskového polotvaru (paradoxne najkonvenčnejšie vyznela shorterovka *E. S. P.*, od ktorej by človek vzhľadom na jej skrytý potenciál čakať možno najviac).

Moderný prístup Eda Neumeistera k práci s orchestrálnym aparátom v mnohom pripomína trend reprezentovaný napríklad dnes zaslúžene jednou z najväčších aranžérskych hviezd Mariou Schneiderovou (Američankou, ktorá svojho času tiež musela hľadať útočisko pre naplnenie svojich umeleckých zámerov v Európe). Podstatné rozdiely sa pritom dotýkajú skôr výkonnosti orchestra než repertoáru. Neumeisterovo meno však v súčasnosti nenájdeme na popredných miestach aranžérskych rebrítkov mienkotvorných jazzových periodík, čo ale nič nevypovedá o nesporných kvalitách, na ktoré nemalou mierou upozornil aj bratislavský koncert.

AUGUSTÍN REBRO

Vystúpenie tohto kvarteta bol jednoznačným vrcholom všetkých doterajších ročníkov.

Desaťročná tradícia Trenčianskeho jazzového festivalu je dôkazom, že pri zanietosti a snahe možno vybudovať podujatie podobného druhu aj mimo hlavného mesta. Bolo by skvelé, keby inšpirovala k organizátorskej aktivite jazzových nadšencov aj v iných mestách a počas celého roka, nech nie sú Bratislavské jazzové dni monopolom na poli slovenských jazzových festivalov.

ROLAND KÁNIK

MAGDA PAVELEKOVÁ: „MILUJEM TÚTO „DVOJKU“!“

NESTARNÚCA, VEČNE HUMOR ROZDÁVAJÚCA MAGDA PAVELEKOVÁ, ŽIARI V POSLEDNOM OBDOBÍ NAJMÁ V MUZIKÁLI *MNIŠKY MILIONÁRKY*. NA ROZDIEL OD SVOJICH MLADŠÍCH KOLEGÝŇI, KTORÉ SA V PREDSTAVENÍ STRIEDAJÚ V TROCH ALTERNÁCIÁCH, MAGDA PAVELEKOVÁ VYSTUPEJE V ÚLOHE MATKY PREDSTAVENEJ SAMA. PŮVODNÝ AMERICKÝ MUZIKÁL JE POKRÁČOVANÍM ÚSPESNEJ MUZIKÁLOVEJ KOMÉDIE *MNIŠKY* (V ORIGINÁLI *NUNSENSE*). AUTOROM JE V OBIDVOCH PŘÍPADOCH BÝVALÝ BROADWAYSÝ MUZIKÁLOVÝ SPEVÁK DAN GOGGIN. SLOVENSKÁ PREMIÉRA MUZIKÁLU SA KONALA 30. MÁJA 2002 V BRATISLAVSKOM ISTROPOLISE A MÁ UŽ ZA SEBOU TAKMER 100 REPRÍZ.

Ako ste sa dostali k hudbe, k spevu?

Ako 16-ročná som si musela hľadať zamestnanie, pretože otecko nám zomrel v posledných dňoch vojny a mamička by to sama nebola zvládla. Práve vtedy sa otváralo nitrianske divadlo. Urobila som konkurz, a keďže som bola veľmi mladá, dostala som povolenie popritom študovať. Zmaturovala som na gymnáziu, ale chcela som mať aj vyššie vzdelanie. Pretože som od malička hrala na klavír, prihlásila som sa na konzervatórium, čo sa mi zdalo to najmädrejšie. Teóriu som ovládala a hudobný život ako taký ma vždy veľmi zaujímal, ako deti sme boli k tomu vedené. Celá naša rodina mala záľubu v dobrej hudbe.

Moja teta Hanna Honthyová bola slávnou operetnou speváčkou, maďarskou divou. Ja som však spev nikdy neštudovala. Počas štúdia na konzervatóriu som v dňoch, keď som mala čas, poctivo cvičila na klavír aj 5 – 6 hodín. Keďže som už bola herečkou a vedela som, že zo mňa nikdy nebude sólová klaviristka, mala som vždy pri hre na klavír úžasnú trému. Mám doma krásny Förster a vždy, keď chcem popoludní Pavelekovi (pozn. manželovi) niečo zahráť, zaľahne si a po dvoch hodinách, keď zavriem veko klavíra, sa zobudí a opýta sa: „Už nebudeš hrať?“ Svoje hudobné vzdelanie som, samozrejme, potom využila v Tatra kabarete a neskôr na Novej scéne. Bolo vždy veľkou výhodou, keď som dostala noty a hneď som z nich vedela spievať. Aj v rozhlase, keď niečo nahrávam, vždy si pýtam noty.

Aký máte vzťah k druhému dielu *Mnišok*?

Keď sme začali študovať *Mnišky milionárky*, hovorila som si, že na to určite nemám, že to nedokážem, že už som stará. Naozaj som sa do toho spočítaku nechcela pustiť, pretože som neverila, že táto „dvojka“ bude lepšia, a hovorila som si, že „dvakrát do tej istej rieky nevstúpiš“. Nakoniec ma prehovorili a teraz neľutujem. Milujem túto „dvojku“! Každé predstavenie idem na doraz, vydávam zo seba všetko, ako keby tam sedela komisia z Hollywoodu. Na začiatku ma kolegyně v ansámblach mýlili, preto som sa vždy „dekovala“ ďalej od ostatných. Z prvého dielu *Mnišok* sme odohrali skoro 500 predstavení, takže som sa naučila „držať si svoj part“. Mám jednu veľmi ťažkú pieseň *Tak mamka vidíš*, že voláčo viem, ktorú intenzívne prežívam od začiatku až do konca. Je veľmi pekná, aj preklad textu od Ľubomíra Feldeka je krásny, na jeho texty sa veľmi dobre spieva, ľahko sa zapamätajú.

Vaše súčasné profesionálne vyťaženie je úctyhodné. Zvládnete udržať si spevácku kondíciu popri svojich omnoho mladších kolegyňach?

Spievajú rozhodne lepšie než ja, sú to všetko profesionálky so školenými hlasmi. Svoj part si však poctivo odspievam, robím všetko, čo je v mojich silách, aby som s nimi držala krok. Pred každým predstavením sa na javisku

celú hodinu rozospievame a rozcvičujeme. Máme to šťastie, že sme doteraz neodvolali ani jedno predstavenie pre chorobu. Je to niekedy naozaj veľmi náročné – napríklad v novembri som odohrala 22 predstavení v troch divadlách!

Dovolíte si na javisku aj nejaké spevácke improvizácie?

Božechráň, mám strašnú úctu ku spevu! Spevácke nie, ale textové si, samozrejme, dovoľím.

Akú hudbu počúvate najradšej?

Sú dobrí skladatelia, ktorých výsostne neznám a vždy sa to hanbím nahlas v spoločnosti povedať. Obdivujem Bacha, všetky jeho skladby poznám a milujem. Ale neľúbim Mozarta, nech mi Pánbožko odpustí – jedine Mozartove „gule“! Vždy som sa s ním veľa natrápila, ale výsledok žiadny, nemám naňho vhodný temperament. Z populárnej hudby sa riadim mojimi dvoma vnukmi – keď idem s nimi v aute, počúvame tvrdý rock a všetko, čo sa dá, „vriekam“ so speváckmi – v aute je to možné, doma si to už nemôžem dovoliť. Môj muž má veľmi rád gospel, boli sme aj na niekoľkých koncertoch, takže v tomto smere som v *Mniškach* nebola nováčikom. Vedela som, že je to ťažká vec.

Dokáže vás po toľkých rokoch publikum niečím prekvapiť?

Milé prekvapenia zažívam v menších mestách vo vzdialenejších kútoch Slovenska, kde niekedy žasnem, akí sú

tam vnímaví diváci. Pochopia všetko druhoplánové, čo mám vymyslené pre túto postavu. S úctou počúvajú piesne, je to pre nich sviatok, keď príde divadlo, a ešte k tomu muzikál. V Bratislave je publikum zhýčkané, a tak sme veľmi radi, že tu ľudia vôbec chodia na naše predstavenie.

Stretnú ste sa niekedy s negatívnou reakciou katolíckej cirkvi voči *Mniškam*?

Chodia sa na nás, samozrejme, pozeráť aj mnišky. Raz som sa jednej pýtala, aká je jej túžba – zaujímalo ma to, lebo aj mniška je len človek. Povedala mi, že žije v domove dôchodcov a nemôže si dovoliť kúpiť ani rohlíky. Hovorila, že Pán ju takto skúša a preto ich nemusí mať. My sme odvtedy začali dávať do jednej sklenenej truhličky nejaké peniaze z predstavenia, k čomu sa pripojilo aj obecnstvo a nosili sme to starým mniškam v domove dôchodcov, aby si mohli trocha priliepiť. Strašne ma mrzí, že poniektorí sa majú veľmi dobre a poniektorí veľmi zle. Veľa sme sa s nimi rozprávali. Raz sa nám stalo, že istý pán farár vyhlásil z kancelárie, že kto vie, aké je to predstavenie, že si možno robíme z mnišok psinu, aby na to ľudia nešli. My sme potom za ním zašli a vysvetlili mu, že jediným takýmto vtípom tu je: Jozef si udrie hlavu a vykrikne: „Ježiš!“ Panna Mária povie: „No vidíš, to je pekné meno, a ty stále len Hugo a Hugo...“ Nepoužívame ani dvojzmysly, ani škaredé slová, ani oplzlé vtipy. Mnohí farári boli na našom predstavení a aj my sme boli pozvaní na faru na kuracinku... Takže naozaj, na *Mnišky* sa môžu prísť pozrieť aj pobožní ľudia.

Aké tajomstvo ukrýva podľa vás vo všeobecnosti hudba?

Verím, že nie sme vo vesmíre sami. Dúfajme, že keď nás niekedy navštívia mimozemšťania, ich hudba bude tiež zaujímavá. A kto vie, aká bude? Ja keď náhodou v noci vstanem, idem sa napiť vodičky, „ida“ cestou zapnem jeden alebo druhý televízor, aby som sa presvedčila, či sa niečo vo svete nedeje. Raz sa mi zdalo, že som na Malorke videla UFO, ale verím, že sa do svojej smrti dočkám správy, že niečo tu ešte mimo nás existuje. Urobíme potom ďalšiu hru: *Mnišky z Marsu!*

PRIPRAVIL PAVOL ŠUŠKA



Foto: Gebruk Production

KLASIKA

ANTONÍN DVOŘÁK
RUSALKA

G. BEŇAČKOVÁ, W. OCHMAN,
R. NOVÁK, V. SOUKUPOVÁ,
D. DROBKOVÁ
ČESKÁ FILHARMÓNIA, PRAŽSKÝ
FILHARMONICKÝ ZBOR, V. NEUMANN

Supraphon SU 3718-2633
reedícia 2003



Moderné hudobné divadlo, naplňané viac či menej úspešnými režisérskymi výbojmi, neraz zamestnáva diváka natoľko, že hudbe nestihne venovať náležitú pozornosť a vníma ju skôr doplnkovo. Tento trend neobišiel v ostatných rokoch ani pilierové dielo českej opernej literatúry, *Rusalku* od Antonína Dvořáka, prezentovanú doma i za hranicami v širokom spektre netradičných inscenačných výkladov. Genialitu partitúry však možno najhlbšie vychutnať v podobe takpovediac „panenskej“, teda bez optického vnemu. Na to priam ideálne poslúži staronová nahrávka *Rusalky* z roku 1984, ktorú teraz ponúka Supraphon v CD reedícii. Považujem za veľmi správne, že české vydavateľstvo sa vracia k vybraným snímkam z minulosti, píšucim svojou jedinečnosťou kultúru históriu národa. Zárukou umeleckej kvality tejto CD podoby *Rusalky* je dirigent Václav Neumann a orchester Českej filharmónie. Stačí zavrieť oči a započúvať sa do hudby a razom sa v plnej plasticosti vynoria ilúzia deja, tajomné charaktery postáv i kresba prírody. Neumannovo poňatie Dvořákovho diela priam ideálne spája symfonizmus partitúry s jeho divadelným účinkom, čoho dôkazom je na jednej strane famózne vypracovaný orchester a na druhej dôraz na

vokálny výraz všetkých sólistických postáv. V Neumannovom orchestri nájdeme skutočne všetko: vôňu lesa, lesk jazera i strieborný jas mesiaca, poéziu, melanchóliu i drámu, zmeny nálad a duševných pochodov, skrátka kolobeh prírody a života. Česká filharmónia je schopná dirigentovu predstavu naplniť bezo zvyšku. Vie ponúknuť spevné sláčiky, vrúcnu lyriku aj mohutné fortissimové tutti, znejúce farebne bohato a pritom emotívne. V dynamike a nuansách výrazu nájdeme nepreberné množstvo variácií, pričom každá zmena v agogike či celkovej atmosfére logicky vyplýva z textu. Skrátka, *Rusalka* vnímaná srdcom. Titulnú postavu spieva v čase zrodu nahrávky 36-ročná bratislavská rodáčka Gabriela Beňačková, ktorej *Rusalka* otvorila mnohé brány svetových operných scén. V jej výkone sa obdivuhodne snúbi dievčenská neha s dramatickejšími poryvmi vo vývojovom oblúku roly, čomu zodpovedá vokálno-výrazová klenba partu. Na jednej strane umelkyňa ponúka cituplné, farebne tmavšie pianissimá, na druhej objemné striedristo timbrované forte. Priam optimálne jej znie stredná a vysoká poloha, hĺbky majú istú rezervu v rezonancii tónu. Skvelým Vodníkom je Richard Novák, v registroch vyrovnaný, kovovo lesklý, ale rovnako emóciami nabitý bas. V jeho kresbe postavy sa vzáčne stretáva dvořákovská kantabilita s deklamáciou a presnosťou dikcie. Pre úlohu Princa zrejme nebol k dispozícii domáci tenorista, takže ju Václav Neumann obsadil v tom čase medzinárodne činným Poliakom Wieslawom Ochmanom. Nemožno mu uprieť snahu o čistú výslovnosť, hoci v tomto ohľade sú jeho limity zjavné. Ochmanov hlas má potrebnú lyriku i priebojnosť vo forte, prechodové tóny vo vyšších stredoch však nie sú technicky doriešené a váhavé vysoké C v záverečnej scéne lavíruje medzi falzetom a opatrným plným hlasom. Renomovaná koncertná altistka Věra Soukupová dáva Ježibabe démonickosť hĺbok i sýty, výrazovo tvárny

tón v ostatných polohách. Spoľahlivou mezzosopránovou Cudzou kňaznou je Drahomíra Drobková, menšie postavy – okrem nepríjemne sfarbeného sopránu Jiřiny Markovej (Kuchárik) – sú na solídnej úrovni. V buklete mi (odhladnuc od chyby v hlasovom odbore 3. lesnej žienky na obale) trocha chýbajú aktualizujúce údaje a informácie o okolnostiach reedície.

PAVEL UNGER



IGOR STRAVINSKIJ
OEDIPUS REX, SYMPHONY OF PSALMS
(KAREL ANČERL GOLD EDITION)

CZECH PHILHARMONIC ORCHESTRA
PRAGUE PHILHARMONIC CHOIR,
KAREL ANČERL

Supraphon 2003, SU3674-2



Pre českú hudobnú kultúru je meno Karel Ančerl symbolom dirigentského majstrovstva, umeleckej profesionality a vytrvalej cesty za dokonalosťou interpretácie. O tom, ako si ho česká hudobná verejnosť váži, svedčí až kultový záujem o všetky nahrávky Supraphonu, ktoré realizoval v rozpätí niekoľkých desaťročí. Gold Edition je venovaná Karlovi Ančerlovi a predstavuje ho ako skutočnú hviezdnu postavu dirigentského sveta. Plánovaným zámerom edície je dosiahnuť číslo 42 a letmý pohľad do už vydaných a pripravovaných titulov dá zberateľovi pocit, že získaním celej edície by mal doma originálny výber z európskej orchestrálnej

literatúry a lákavú kolekciu z českej tvorby. V tomto období firma Supraphon realizuje formou re-masteringu ďalšie tituly edície, medzi ktorými sa na pulkoch predajní objavilo CD (s číslom 14) s nahrávkami fažiskových diel Igora Stravinského *Oedipus Rex* a *Symphony of Psalms* (v rámci edície sa Stravinskij objaví 7-krát). Táto dvojica diel poukazuje na trvalú líniu v Ančerlovej diskografii. Gold Edition je charakteristická kvalitným viacjazyčným bukletom a precíznym výberom titulných fotografií Karla Ančerla v rozličných dirigentských pózach, pravdepodobne typických pre jeho gestický a mimický prejav. Pri poslednom edičnom titule budeme mať v rukách tiež fotogalériu unikátnych dokumentárnych záberov z dirigentského rukopisu Karla Ančerla. Z Ančerlových portrétov na poslucháča hľadí ostro rezaná, mužná asketická tvár s prenikavým pohľadom vidiacim do hĺbky, nielen hudby. Prenikavým hudobným intelektom vycítil v hudobnom diele skryté detaily a v pravú chvíľu ich dokázal umiestniť do zvukovej hmoty orchestrálneho diela. Pre Ančerla bolo príznačné ako vedel ozvláštniť interpretáciu známych skladieb. Rozumel partitúre v riadkoch aj medzi nimi. Prejavilo sa to aj v stvárnení náročných partitúr *Žalmovej symfónie* a *Kráľa Oidipa*. Stravinskij sa v oboch dielach vedome vzdal kompozičných prvkov, (či už v inštrumentácii, alebo melodicko-rytmickej rovine), ktoré by ho odvádzali od zámeru sústrediť sa na štýl. Povedané jeho slovami: „Aká to radosť komponovať hudbu na konvenčný, takmer rituálny jazyk (latinčinu), ktorý sám osebe pôsobí vznešene. Človek necíti nadvládu frázy či samotného slova“. Partitúru *Kráľa Oidipa* dokončil Stravinskij 14. marca 1927. Onedlho, 30. mája sa konala koncertná premiéra v parížskom Divadle Sarah Bernhardovej s nie veľmi veľkým ohlasom. Našťastie to nemalo vplyv na ďalší pódiový život *Kráľa Oidipa*. Sofoklova antická dráma v pretlmočení zredukovaného hudobného jazyka nadobudla nový anticizujúci ráz, ktorý

bolo treba podčiaknuť aj interpretáciou. Nahrávku skladby realizoval v tom čase výborne zostavený tím – dirigent Karel Ančerl, Česká filharmonia, Pražský filharmonický zbor a sólisti: Jean Desailly – rozprávač, Ivo Židek ako Oidipus, Věra Soukupová stvárnila Jokastu, Karel Berman bol Creónom, Eduard Haken Tirésiasom, Zdeněk Kroupa spieval part posla a Antonín Zlesák pastiera. Zaujme každý výkon sólistu, najmä I. Žídka a temne znejúci mezzosoprán V. Soukupovej, francúzsky rozprávač a aj speváci v ďalších partoch, vytvorili ukázkovo modernú dobovú nahrávku, ktorá aj dnes znesie prísne interpretačné kritériá a má čo povedať diskofilovi.

Pri príležitosti 50. výročia založenia Bostonského symfonického orchestra (1931) vzniklo jedno z najpôsobivejších vokálno-inštrumentálnych diel minulého storočia – *Žalmová symfónia*. Európsku premiéru mala 13. decembra 1931 v Bruseli a v tom istom čase ju S. Kusevickij uviedol v Bostone. Velkorysá objednávka, ktorá v ničom nezáväzovala autora, usmernila inšpiráciu k ďalšiemu objavu, v kontexte európskej symfónie naozaj neobvyklému. Preto označenie „symfónia“ treba chápať dosť voľne. Vokálnu symfóniu zostavil Stravinskij z oslavných žalmov, pričom výberom čísiel 38, 39 a 150 podráždil niektorých neprajníkov, ktorí v tom hľadali skryté etnografické hebrejizmy, čo skladateľa veľmi pobúrilo. Žalmy začlenil do nezvyklo znejúceho polyfónneho symfonického toku, s vedomou túžbou vytvoriť ideálnu rovnováhu medzi slovom a hudbou – zbor rovnocenný s orchestrom. Vedome zúžil orchester na violončelá, kontrabasy, dva klavíry, harfu, dychové nástroje, tympan a veľký bubon. Nad týmto nezvyklým, hlboké orchestrálne farby zdôrazňujúcim zvukom, rovnocenne plynú modlitby a chválospevy: počnúc úvodom cez dvojité fúgu (1. téma dychy, 2. téma soprány) v polyfonickej 2. časti a rozsiahle, krásne hymnické *Alleluja*. V *Žalmovej symfónii* je Pražský filharmonický zbor pod

vedením K. Ančerla (zbormajster Josef Veselka) suverénne, veľmi plasticky a zrozumiteľne spievajúcim telesom. Zvuková transparentnosť orchestra a zboru na nahrávke je udivujúca, stačí sa započúvať napríklad do dvojitej fúgy!

Dobové české nahrávky oboch diel vznikli na prelome rokov 1965 a 1966 a počas trojdňovej frekvencie v júni 1966. Roku 1968 získali dve ceny: Grand Prix du Disque de L'Academie du Disque Francais a cenu Orphée d'Or de L'Academie du Disque Lyrique.

Dirigent Karel Ančerl patrí ku generácii 1908. Jeho prirodzená muzikalita sa rozvíjala najprv pri husliach, klavíri, neskôr pri štúdiu kompozície, dirigovania, ba aj hry na bicie nástroje.

Ančerlovou najväčšou školou údajne boli generálky Českej filharmonie. Nemohol tušiť, že raz bude stáť na jej čele ako uctievaný šéfdirigent, profesionál posadnutý precíznosťou nastudovaní. Dirigentské peripetie ho priviedli do rozličných životných situácií: dirigoval v Oslobodenom divadle, dirigoval na festivaloch súčasnej hudby, presadil sa v rozhlase, dostal pozvanie do Českej filharmonie, ale osud mu doprial aj „pozvanie“ do Terezína a Oswienčimu, kde iba zázrakom ostal nažive. Po vojne šéfoval v novej Opere 5. mája, krátko učil na Akadémii, čím sa zaslúžil o formovanie novej generácie dirigentov. Od roku 1950, keď sa stal umeleckým riaditeľom Českej filharmonie, otvorila sa hviezdna kariéra jemu aj orchestru. Mal veľmi vysoké požiadavky na hráčov, podobne ako na seba. Bol to on, kto sa zaslúžil o modernú dramaturgiu v Českej filharmonii. Spoločne koncertovali 766-krát. Zahraničné zájazdy a vynikajúce kritiky potvrdili fakt, že v českej hudbe pôsobí dirigentská osobnosť európskeho i svetového formátu. Jeho hviezdne miesto v českej kultúre, našťastie, neohrozil ani fakt, že po roku 1968 emigroval a pôsobil prevažne na americkom kontinente.

V roku 1973 zomrel, v júni si mohli jeho ctiteľia pripomenúť 30. výročie úmrtia. Štyridsaťdva dielna Gold Edition bude dôstojným zvukovým pamätní-

kom českému dirigentovi svetového mena.

MELÁNIA PUŠKÁŠOVÁ



SOUNDTRACK

PIRATES OF THE CARIBBEAN:
THE CURSE OF THE BLACK PEARL

Warner music 2003, 29548



Tohtoročná jeseň priťahuje do kín ďalším titulom zo série pirátskych filmov, tentoraz v režii Gora Verbeckého s názvom *Piráti z Karibiku*. Milovníci dobrodružstva a napätia (ale aj ženská časť publika), privítali navyše hviezdne herecké obsadenie – zvodného Johnnyho Deppa a jemného Orlanda Blooma, známeho z trilógie *Pán Prsteňov*. Prvé promo plagáty k filmu uvádzali autora filmovej hudby Alana Silvestriho. Nakoniec to bol Klaus Badelt (naposledy monumentálny symfonický projekt v *K-19*) v hudobnej produkcii notoricky známeho Hansa Zimmera. Dvaja skúsení filmoví skladatelia nemôžu nič pokaziť... Predsa len u niektorých obdivovateľov hudby Hansa Zimmera vyvolal soundtrack búrlivé vlny odporu; chýba im v hudbe tematická rôznorodosť a leitmotívy – štandardy orchestrálnej hudby veľkofilmov poslednej doby, ktoré sa už pomaly stávajú rutinným klišé... Hudba k *Pirátom z Karibiku* (vo filme ako aj na soundtracku) je už pri prvom počutí doslova ohurujúca. Nie monumentalitou zvuku orchestra a zboru či spleťou dojemných alebo heroických tém. Hudba si vystačí

s jedinou témou, dojemne melodickou, kľzajúcou sa po najbežnejších harmonických funkciách toniky a dominanty (s občasnou moduláciou do príbuzných tónin). Je to hlavne rytmika a inštrumentálna variabilita, z ktorých hudba vyrastá, a istota kompozičných postupov, dokazujúca profesionalitu skladateľov. Široká téma, zaznievajúca v nespočetných farebných variáciách cez rôzne nástrojové skupiny orchestra v kombinácii s pravidelnými a nepravidelnými rytmami a polyrytmiou, to je efekt, ktorý si filmová hudba v tomto prípade vyžaduje. Keďže film je pomerne jednoliaty, nepotrebuje hudbu na preklenutie rôznych výrazových rovín deja (ako napríklad niekoľkohodinový epos *Pán prsteňov*). Prierazná téma zaznie vždy pri dôležitých scénach a bohatá spleť rytmov zase korešponduje s množstvom pirátskych bitiek, ktoré tvoria jadro filmu. Kvalitný výkon podal aj Hollywood Studio Symphony, a tak sa nemusíme obávať, že dnešná hollywoodska produkcia ponúka len lacné gýče. Nezodpovedanou zostáva ale otázka, či by táto filmová hudba neniesla citeľnejšie štýlový rukopis Badelta a Zimmera, keby mali na jej prípravu dostatok času.

ALEXANDRA SCHMIDTOVÁ



KILL BILL VOL. 1

Warner Music 2003, 9362485702



V októbri mal celosvetovú premiéru nový film Quentina Tarantina *Kill Bill*. Režiséra

kultového *Pulp Fiction* netreba predstavovať, podobne aj pochybovať o tom, že výber hudby k svojim filmom necháva Tarantino na náhodu. *Kill Bill* je film, ktorý používa hudbu na zvýraznenie dramatickosti jednotlivých scén, a preto sa ako jeden z mála sústreďuje na rôzne piesne rôznych žánrov, monotematicky vsadené do kľúčových scén. Soundtrack je kvalitný kompilát piesní od 60. rokov po súčasnosť (vrátane originálnej hudby), pričom pri každej piesni môžete meditovať samostatne. Ak ste film nevideli a počúvate len jeho hudbu, máte dvojaký zážitok: jednak ide o samotné piesne, ktoré jedna po druhej nesú svoju osobitú hudobnú, textovú a v neposlednom rade náladovú výpoveď, súčasne sa ale vynárajú scény a situácie, ktoré sa k danej hudbe môžu imaginárne priradiť bez toho, aby bolo nutné film vidieť.

Soundtrack tvorí šesť piesní, šesť inštrumentálnych skladieb, dva dialógy z filmu a záverečné sample, použité vo filme. Úvod patrí časovo najstaršej piesni Nancy Sinatraovej, dcéry Franka Sinatru z roku 1966, dojemná melancholická hudba, v texte však mrazivo krutá:

„I shot you down, Beng-beng“ („Zastreliła som ťa, beng-beng“). Duch 70. rokov sa objaví v štyroch piesňach (tracky 7, 10, 13 a 14). Santa Esmeralda (napriek žensky znejúcemu menu ide o muža - zabudnutú hviezdu 70. rokov) v južanskom diskorytme spieva vyše 10 minút. V *The Lonely Shepherd* v podaní známeho orchestra Jamesa Lasta (v originálnej verzii z roku 1974) zaznie sólo na panovej píšťale (sirinxe) a brutalita Tarantinových krvavých scén je v sprievode tejto dojemnej hudby až neveriteľne ironická... Podobne japonská balada *Meiko Kaji* z roku 1973, ktorá „pateticky“ zaznie pri samurajskom súboji dvoch žien, kedy Lucy Liu ako obávaná mafiánka tokijského podsvetia príde jediným ťahom meča Umy Thurman o časť hlavy (Tarantino tu nešetrí detailným záberom na vnútornú štruktúru mozgových kôr...).

Bernard Hermann je autorom „pískajúcej“ piesne, evokujúcej bezstarostnosť, o to však naliehavejšej v následnej gradácii;

Billy May si dovolil drsným trúbkovým sólom paródiu na *Let čmeliaka*; George McGraw v rytme rock'n rollu si v texte vystačil iba pohodovým „u-ú-u-ú“ a reminiscenciu na hudbu *Pulp Fiction* do deja vsadil Tomoyasu Hotei. Bonusom soundtracku sú dva autentické dialógy z filmu: prvý patrí Lucy Liu, keď vysvetľuje svojim mafiánskym kolegom, čo ich postretnú, ak sa opovážia siahnuť na jej japonsko-čínsko-americký pôvod (typický Tarantino tu nešetrí nechutnými nadávkami, ktoré sú tu priamo citované), druhý patrí hlavnej predstaviteľke Ume Thurman (opäť brutálna scéna), keď prednáša posolstvo obávanému Billovi rozštvrtenej japonskej bodyguardke v kufrí jej auta... Kultové filmy si vyžadujú aj kultovú hudbu, a i keď sme si museli na Tarantinov štvrtý film *Kill Bill* trochu počkať, zážitok je o to väčší. Pokračovanie filmu budeme netrpezlivo očakávať.

ALEXANDRA SCHMIDTOVÁ



J A Z Z

NOTHING BUT SWING SOUL STATION

Allegro 2003



DÁŠA LIBIAKOVÁ TO NIČ...

Allegro 2002

Nezdá sa byť zvláštnou (ale, žiaľ, pravdivou) skutočnosťou, že na Slovensku do dnešných dní absentovala kompletná nahrávka klavírneho tria? Čriepky



a úlomky sa sporadicky nachádzali na kompiláciách či výberoch (Bratislavské jazzové dni, Young Slovak Jazz), ale samostatný profil neexistoval. Potešujúce je, že prvá nahrávka slovenského klavírneho tria je na svete. Rovnako je potešujúca skutočnosť, že nejde o nestorov slovenského jazzu, ale o profilový album mladej generácie hudobníkov.

Trio Nothing But Swing (NBS) sa sformovalo roku 1998 v strede Slovenska, v Banskej Bystrici. Ako prezrádza názov, hlási sa k tradícii a hudobnému odkazu významnej generácie jazzových hudobníkov najmä 40. a 50. rokov minulého storočia. Jeho členovia, klavirista Klaudius Kováč, kontrabasista Róbert Ragan a bubeník Peter Solárik, sú známi z viacerých zoskupení (Swing Q, Miloš Suchomel Quartet, Hot House, Chorá Vrana, Bass Friends). Inšpiračný ambitus NBS tria je značne široký, pričom je pozoruhodné, že z ich súhry sa nestáva kompilát, ale organizmus s osobitým vyjadrovacím jazykom. Prvá línia ich inšpirácií sa opiera o zoskupenia Buda Powella, v druhej figuruje trio Oscara Petersona a nakoniec sa črtá príbuznosť s hudbou formácií, ktorých lídrom bol dlhé roky Petersonov kontrabasista Ray Brown. Hlavným znakom albumu *Soul Station* je kompaktnosť, chvíľková prepojenosť, respektíve nadväznosť tematického materiálu. Zaujímavou je skutočnosť, že zdanlivo prepojené nie sú len pôvodné kompozície, ale aj „požičané“ témy. Album otvára balada v strednom tempe *Beautiful Friendship* D. Kahna, prezrádžajúca, že nejde o suchopárny swingovo rytmizovaný podklad pre exhibíciu „vyhrávk“ klaviristu. Do popredia sa vynára skôr

galantnosť. Galantnosť nie príliš statická, ale aj napriek zakotveniu v tej najlepšej tradícii nádherne pulzujúca. Excelentne to dokazujú skladby *Afternoon in Cracow* a *Morning Blues* Róberta Ragana s vyrazajúcimi akcentmi bubeníka. Prevzdušnená *Cabin in the Sky* experimentátorského saxofonistu (a multiinstrumentalistu) Rolanda Kirka je suitovo včlenená medzi rytmicky kontrastné *Waltz for R. B.* a *Sick Chick* od Klaudia Kováča. Predelom sa zdá byť „náladovka“, titulná *Soul Station* Hanka Mobleyho, s kontrabasovým introm. Ukončiť album baladou Dukea Ellingtona je znakom úcty a pokory pred jeho majstrovstvom. *I Got It Bad* plynie voľne, akoby do stratena. Skladba je zároveň jedinou prebratou kompozíciou druhej polovice albumu. Tá už nepôsobí rovnako kompaktným dojmom a kompozične sa tu štyrmi skladbami predstavuje Klaudius Kováč (svieža *Sunshine Bossa*, meditatívna výpoveď *I Only Trust My Heart*).

Zdá sa, že hudobníci NBS majú odkiaľ čerpať a poznajú spôsob originálneho pretavenia inšpirácií. Čo viac potrebujú? Zrejme absolútne nič. Tvrdia, že swing im úplne postačí... Jednu z aktivít, korešpondujúcich so zameraním tria, je účinkovanie so speváčkou Dášou Libiakovou. Na jej profilovom albume *To nič* sa okrem NBS tria stretlo zaujímavé zoskupenie hudobníkov. Hostujú tu Juraj Bartoš (trúbka), Matúš Jakabčič (gítara), Radovan Tariška (altsaxofón), Tomek Grzegorski (tenorsaxofón) a Bratislava string session orchestra. Na prvý pohľad by sa mohlo zdať, že pôjde o excelentnú nahrávku. Smutnou pravdou ale je, že ani tí najlepší sidemani často nedokážu zachrániť tápanie hlavného sólistu. Album *To Nič* je, žiaľ, čiastočne práve o intonačnom tápaní a hľadaní výrazu. Po inštrumentálnej stránke je albumu ťažko niečo vyčítať. Zvuk NBS tria je šťavnatý, pulzujúci a hostia mu dodávajú nový rozmer. Snahou aranžmánov (NBS trio) teda nie je len backgroundová výplň, čo sa, žiaľ, nedá povedať o sladkých a doslova vtieravých aranžmánoch sláčikovej sekcie (*As Time*

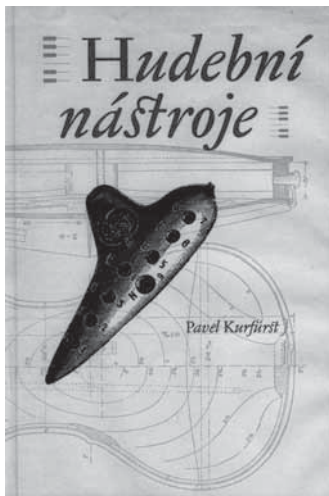
Goes By – Juraj Bartoš). Úvodná bossa nova *Corcovado* vyznieva vďaka rovnému spevu Libiakovej snáď najlepšie. V ďalších skladbách prichádzajú intonačné úskalia vo vyšších polohách. V nižších polohách sa speváčke napriek tvrdému nasadzovaniu tónu darí ako-tak intonovať. Kým *Autumn Leaves* vo forme bossa novy sú príjemnou zmenou, o *Love is Here to Stay* možno hovoriť jedine v intenciách odvahy. Naturelu Dáši Libiakovej „sedí“ najviac nízka poloha, avšak v snahe napodobniť Ray Charlesa v *I Can't Stop Loving You* spieva silovo. Titulná balada na záver prináša aspoň príjemný poetický text Milana Lasicu. Album *To Nič* je po muzikantskej a aranžérskej stránke na slovenskom trhu jedinečný. Pomohla by mu však len jediná vec – dobrá jazzová speváčka.

PETER MOTYČKA
NBS 
LIBIAKOVÁ 

KNIHY

PAVEL KURFÜRST
HUDEBNÍ NÁSTROJE

TOGGA spol. s.r.o., Praha 2002,
ISBN 80-902912-1-X



Keď som pred tromi rokmi písala recenziu knihy *Organologie* Pavla Kurfürsta (vyd. GEORGIUS, Hradec Králové, 1998) vyslovila

som pranie, aby pri druhom vydaní pamätali vydavatelia na odstránenie niektorých technických nedostatkov (malé, takmer až nečitateľné písmo, chýbajúci menný a vecný register, nekvalitná väzba). Netušila som, že sa moje pranie splní v tak (relatívne) krátkom čase. Na sklonku minulého roka vydalo pražské vydavateľstvo TOGGA (doslova) veľdielo *Hudební nástroje* Pavla Kurfürsta, profesora Ústavu hudobnej vedy Filozofickej fakulty Masarykovej univerzity v Brne. Práca zaujme čitateľa už na prvý pohľad svojim obrovským rozsahom 1168 strán. Druhý, zbežný pohľad do vnútra knihy ohromí kvalitným grafickým spracovaním, ako aj množstvom ikonologického materiálu, ktorý je pri podobnom type knihy nevyhnutný. Ak niekto zúfa, že si prvú Kurfürstovu knihu nestihol kúpiť (takmer okamžite sa rozobrala), môže ostať pokojný, pretože *Hudební nástroje* zahŕňajú vo svojom obsahu aj vlastnú *Organologiu*. *Hudební nástroje* Pavla Kurfürsta sú v rámci svetovej organologickej a hudobno-ikonologickej literatúry mimoriadnym dielom, ktorého hodnota spočíva v komplexnosti ponímania problematiky. Sú zúročením dlhoročného výskumu autora. Kniha zahŕňa jeho publikované rozsiahlejšie i menšie práce, venované rôznym organologickým problémom. Kurfürst upozorňuje, že v jeho práci ide o výber, nie o vyčerpávajúce kompendium hudobných nástrojov, že chcel napísať sprievodcu a nie súpis. Okrem teoreticky zameraných kapitol (triedenie hudobných nástrojov, organologická ikonológia, hudobná akustika) obsahuje kniha kapitoly o hudobných nástrojoch hudobného inštrumentára v českých zemiach (a hoci to v úvode Kurfürst nespomína, viaceré prameňov ikonologického charakteru pochádza aj zo Slovenska, prípadne na porovnanie aj z iných európskych krajín). Ide teda vlastne o súhrnnú publikáciu o hudobných nástrojoch v Čechách a na Morave, doplnenú o teoreticky ponímanú problematiku všeobecnej organológie a ikonológie.

Viaceré kapitoly vychádzajú z prednášok Pavla Kurfürsta na Filozofickej fakulte MU v Brne v niekoľkých odboroch: organológii, etnoorganológii, organologickej ikonografii, stavbe hudobných nástrojov, etnomuzikológii, hudobnej akustike a teórii zvukového záznamu. Z tohto hľadiska možno chápať knihu zároveň aj ako vysokoškolskú učebnicu. Kniha obsahuje viaceré špecifiky a detailne rozpracované kapitoly (napr. obširne spracované delenie a systematiku hudobných nástrojov, niektoré menej obvyklé metódy výskumu hudobných nástrojov a pod.). Čitateľovi sa tak ponúka možnosť zoznámiť sa s (niekde do hĺbky spracovanou, inde len v náznakoch uvedenou alebo zdanlivo navzájom nesúvisiacou) rôznorodou problematikou (kapitola *Muzikanti, Výrobcovia* a predovšetkým jednotlivé podkapitoly v kapitole *Rôzne*), s ktorou sa stretne v inej literatúre len zriedkavo alebo vôbec. Treba povedať, že Kurfürst nadväzuje na knihy o hudobných nástrojoch Modra a Huttera, pričom údaje z nich neopakuje, skôr aktualizuje, prípadne tiež konfrontuje so svojimi novými poznatkami a formuluje nové závery. Práca je rozdelená do piatich veľkých kapitol: *I. Organologie*, *II. Organologická ikonologie*, *III. Hudební nástroje v českých zemích*, *IV. Různé a Hudební akustika*. Obzvlášť je treba oceniť obsahlu kapitolu *Organologická ikonologie*, ktorej teoretický a metodologický základ je po prvý raz takto obširne formulovaný. Táto (v Českej republike ale i na Slovensku) rodiaca sa muzikologická disciplína, ktorá vyrástla z hudobnej ikonografie, sa javí ako mimoriadne potrebná pre samotnú muzikológiu i dejiny výtvarného umenia. V rámci tejto problematiky sa Kurfürst zaoberá aj takou témou ako *Ikonofotografie a kresba*. Na príkladoch (*Kithara*, *Salpinx kaj chordé*, *Šalmajová citera*, *Šáhrúd*, *Utrechtská lyra*, *Španělsko-maurská fidula*, *Brněnská lyra*, *Křídlo - ala*, *Harfa s dvěmi rezonátormi* a ď.) poukazuje na to, čo všetko možno na základe analýzy jednotlivých ikonogra-

mov dešifrovať. Záujemcom o tento odbor zároveň poskytujú návod i metódy ako pristupovať k ikonologickým (ale i literárnym) prameňom. Pomerne veľká časť práce je venovaná ľudovým hudobným nástrojom, čím chce Kurfürst jednak vyplniť medzeru v organologickej literatúre venovanej týmto nástrojom, ako aj korigovať „rad nepresností, nesprávnych údajov, polopráv a domniek“. Sympaticky vyznieva lokálpatrioticky do práce zaradená kapitola o brnianskom hudobnom nástrojárstve. Kurfürstovým cieľom je, aby študenti hudobnej vedy brnianskej katedry poznali aj túto oblasť hudobnej histórie mesta, v ktorom študujú, na druhej strane aby v tomto smere „rehabilitoval“ Brno a poukázal na bohatú (resp. širšiu a bohatšiu, než sa doteraz predpokladalo) hudobnónástrojársku tradíciu a zároveň upozornil na bohatstvo informácií, ktoré skrývajú archívy. Treba poznamenať, že väčšina poznatkov a údajov, prezentovaných v tejto kapitole je výsledkom dlhoročnej heuristickej práce autora. Silnou stránkou práce je aj obrazová príloha. Obsahuje 715 obrázkov (fotografií, kresieb, faksimile a pod.), ktoré zvyšujú pútavosť knihy a napomáhajú v správnom pochopení textu. Unikátnym je prvý raz publikovaná odtlačť Zarlinovej systematiky hudobných nástrojov z roku 1511 ako aj 13 ikonografických máp Julia Rühlmana z roku 1882 (unikát v európskom kontexte). Okrem toho práca obsahuje prvý kompletný súpis knižných publikácií hudobných nástrojov českých autorov (cca 500 titulov). Vzhľadom na obrovský rozsah čitateľ uvíta vecný a menný register, zoznam vyobrazení, ale aj rozsiahly 52-stránkový zoznam názvoslovia hudobných nástrojov, tak ako sa vyskytujú v najpoužívanejších a najdostupnejších slovníkoch a monografiách (Modr, Hutter, Malát, Černušák, Sachs), ďalej zoznam niektorých nemeckých názvov nástrojov a ich častí, súpis najbežnejších skratiek používaných v organológii, zoznam osobností českej organológie po roku 1945 a i.

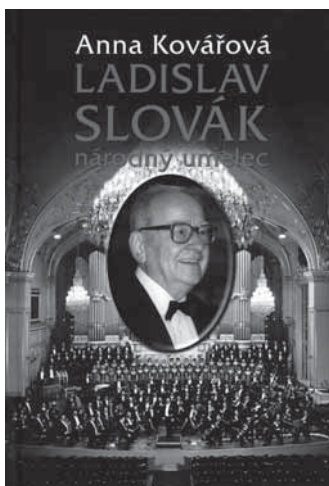
Kurfürstova kniha je písaná pre široký okruh čitateľov: pre laikov, študentov, odborníkov – organológov i záujemcov o rôznu špecializovanú problematiku. Sám autor píše: „Komu by príliš teoreticky zamerané kapitoly vadili, môže ich vynechať a venovať sa len kapitolám o konkrétnych hudobných nástrojoch“.

Kurfürstov štýl je prístupný a aj pri zložitejších témach zrozumiteľný. Je preň typická presná formulácia problémov, prepracované a výstižné definície, konfrontácia a kritická analýza postojov, názorov, záverov, definícií. Kniha *Hudební nástroje* je výsledkom práce organológa, historika, etnomuzikológa, akustika a v neposlednom rade mysliteľa veľkého formátu. Výpočet superlatív adresovaných tomuto dielu uzatvárame priantím, aby kniha našla mnoho vďačných čitateľov, nových záujemcov o hudobné nástroje, bádateľov – organológov ako aj pokračovateľov práce Pavla Kurfürsta.

EVA SZÓRÁDOVÁ

**ANNA KOVÁŘOVÁ
LADISLAV SLOVÁK – NÁRODNÝ UMELEC**

ARM 333, Bratislava 2002



Po knihách Michala Palovčíka o Júliusovi Kowalskom (*Umenie v tónoch a farbách*), Helene Bartošovej a Jankovi Blahovi

(*Priekopníci slovenského operného divadelníctva*), resp. skladateľovi Andrejovi Očenášovi (od toho istého autora) vyšla vo vydavateľstve ARM 333 ďalšia publikácia: profil národného umelca – dirigenta Ladislava Slováka. Autorkou je muzikologička, dlhoročná hudobná publicistka a organizátorka hudobného života Anna Kovářová. Rukopis knihy vznikol – až na poslednú kapitolu – na základe objednávky hudobného vydavateľstva OPUS, ktoré koncom 80. rokov plánovalo vydávať edíciu monografií národných umelcov. Zmenou spoločenských a majetkovo-právnych pomerov zmenilo niekdajšie štátom dotované vydavateľstvo majiteľov a postupne upustilo od takých „neefektívnych“ projektov, akými je vydávanie kníh o hudbe. Rukopis – podobne ako niektoré ďalšie – čakal na chvíľu svojho vzkriesenia. Tá prišla v podobe vydavateľskej iniciatívy Tomáša Píseckého, dlhoročného pracovníka bývalého Slovkoncertu, výtvarníka, grafika a podnikateľa, no najmä človeka, ktorý ani v nových podmienkach nestratil cit pre národnú kultúru a jej osobnosti. „Rozhodol som sa knihu vydať“, napísal Tomáš Písecký namiesto edičnej poznámky, „lebo som presvedčený, že Slovenská filharmónia už ťažko niekedy v budúcnosti bude mať to šťastie, že za dirigentským pultom bude stáť Slovák. Najmä taký, čo si bez diskusie zaslúži, aby sa jeho príbeh zachoval pre budúce generácie...“

Edícia monografií hudobných umelcov z vydavateľstva ARM 333 vychádza v jednotnej grafickej úprave, v tvrdom obale, s farebnou obálkou a s pomerne veľkým počtom fotodokumentov (obal a knižná úprava Michal Písecký). Knihy, ktoré vyšli v ARM 333, potrebujú azda len jedinú: aby sa dostali do širšej distribučnej siete.

Samotná kniha Anny Kovářovej je príkladom mnohoročnej práce, počas ktorej autorka zbierala dokumenty o Slovenskej filharmónii (roku 1964 jej vyšla vo vydavateľstve Pantón monografia o Slovenskej filharmónii) a uctievanom, nepochybne aj

ľudsky blízkom umelcovi, dlhoročnom šéfdirigentovi Slovenskej filharmónie.

S Ladislavom Slovákom ju spájalo generačné puto a dlhé roky aj pracovné kontakty (A. Kovářová istý čas pracovala na Povereníctve školstva a kultúry a v rokoch 1971–1981 bola riaditeľkou Štátnej filharmónie v Košiciach). Bola tiež dlhoročnou recenzentkou nášho koncertného života, a tak mala dobrý prehľad aj o umeleckých činoch Ladislava Slováka.

Tak sa jej vykryštalizovala koncepcia knihy, v ktorej zdôraznila najmä najvýznamnejšie tvorivé etapy umeleckej cesty L. Slováka: rodinné korene a genetické predpoklady mladého Slováka, jeho štúdium, vrátane dirigentského vzdelávania u Václava Talicha, prácu s rozhlasovým miešaným zborom a jeho postupnú profesionalizáciu, resp. metamorfózu na Slovenský filharmonický zbor, prácu v rozhlasovom orchestri, asistentúru u Jevgenija Mravinského, spoznanie osobnosti a diela Dmitrija Šostakoviča a celoživotnú službu tomuto klasikovi 20. storočia, oddanosť slovenskej tvorbe – najmä symfonickému dielu Alexandra Moyzesa, Eugena Suchoňa, Jána Cikkeru, Dezidera Kardoša, Andreja Očenáša a ďalších Slovákových súputníkov, dlhoročné šéfovanie Slovenskej filharmónii, ktoré – napriek rozmanitým zrážkam osobností – patrilo k najvýznamnejším etapám majstra a prvého slovenského orchestra, vstup do českej hudobnej kultúry spoluprácou s Českou filharmóniou a šéfdirigentsvo v orchestri FOK, nahrávanie kompletného symfonického odkazu Dmitrija Šostakoviča a Alexandra Moyzesa v záverečnej etape života...

Tieto hlavné kapitoly (a ďalšie podkapitoly) Anna Kovářová podložila vo svojej monografii nielen vlastnými poznatkami, ale aj množstvom kritických súdov z odbornej a dennej tlače a dokumentmi, ktoré osvetľujú životnú cestu dirigenta. Možno by monografiu Ladislava Slováka zatriktívnil obsažnejší

pohľad na jeho súkromie – či už prostredníctvom fotodokumentácie a pod. Anna Kovářová zostala decentnou muzikologičkou, ktorá sa širšie nezaobráta tým, čo v mnohých okolnostiach života vytváralo osudové body cesty Ladislava Slováka, aj keď veľakrát naznačuje jeho povahové črty a zložité životné rozhodnutia. Treba však rešpektovať, že sa autorka drží starej pravdy: nie život, ale odkaz a dielo sú v živote umelca jeho pravým testamentom.

Osobne mi Ladislav Slovák zostane v pamäti nielen ako energický a temperamentný dirigent za pultom SF – v plnej sile a sláve, ale v ostatných rokoch života aj ako chórista cirkevného zboru v bratislavskom „trojičnom kostole“. Tu oživoval svoju vieru a tiež zborovú spevácku tradíciu z dómskeho zboru. Akými ľudskými metamorfózami prešla osobnosť Ladislava Slováka počas takmer osemdesiatich rokov života (1919–1999) – to by bola možno pootvorená trinásť komnata nielen jeho života, ale aj niekoľkých generácií jeho umeleckých súčasníkov.

Precízna a systematicky čistá práca autorky, ktorá odhalila podstatu Slováckovej dirigentskej osobnosti, má v texte len maličkú chybičku krásy (napríklad prepis ruského priezviska – nie Arutunjan, ale Arutuňan, nie Sviešnikov, ale Svešnikov, nie Belarozu ale Bellarosa...).

Na záver knihy sú zaradené tri príspevky: vydavateľský a dva, ktoré boli, zrejme, prednesené pri odhalení pamätnej tabule Ladislava Slováka vo Veľkých Levároch. Škoda, že vydavateľ (korektor?) presnejšie neurčil prameň a dátumy ostatných dvoch príspevkov.

Diskografiu Ladislava Slováka vzorovo zostavil Vladimír Čížik. Kniha o Ladislavovi Slovákovi je venovaná pamiatke Václava Talicha. Myslím si ale, že je to predovšetkým publikácia venovaná pamiatke veľkého slovenského dirigenta Ladislava Slováka. Je smutnou pravdou, že veľkosť iných si zvyčajne uvedomujeme až po ich odchode.

Na Slováka to patrí dvojnásobne.

TERÉZIA URSÍNIOVÁ

BRATISLAVA

OPERA A BALET SND

So 1. 11. T. McNally: Majstrovská lekcia Marie Callas
Ut 4. 11. G. Rossini: Popoluška
St 5. 11. G. Verdi: Nabucco
Št 6. 11. B. Bartók: Drevený princ, Hrad kniežaťa Modrofúza
Ut 11. 11. B. Bartók: Drevený princ, Hrad kniežaťa Modrofúza
Št 13. 11. G. Puccini: Tosca
Pi 14. 11. G. Verdi: Falstaff
So 15. 11. G. Verdi: Aida
Po 17. 11. G. Verdi: Aida
Ut 18. 11. G. Donizetti: Lucia di Lammermoor
St 19. 11. P. I. Čajkovskij: Labutie jazero
Št 20. 11. G. Bizet: Carmen
Pi 21. 11. L. Janáček: Káťa Kabanová
So 22. 11. P. I. Čajkovskij: Luskáčik
 B. Smetana: Hubička
Po 24. 11. W. A. Mozart: Čarovná flauta
Ut 25. 11. G. Verdi: Rigoletto
St 26. 11. L. A. Minkus: Bajadéra
Št 27. 11. G. Verdi: Don Carlos
Pi 28. 11. B. Bartók: Drevený princ, Hrad kniežaťa Modrofúza

SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA

Ut 4. 11. Malá sála SF
 Moyzesovo kvarteto, Jana Pastorková, soprán, Katarína Turnerová, harfa
 E. Krák, J. N. Hummel, J. L. Bella
Št 13. 11., Pi 14. 11. KS SF
 SF, P. Ferenc, dirigent, J. Frolova, husle
 S. Prokofiev, D. Šostakovič
So 15. 11. KS SF
 Symf. orchester VŠMU v Bratislave, Spevácky zbor Cantus, J. Valúha, dirigent, B.
 Juhaňáková, zbornajsterka, M. Bajúszová, klavír
 S. Prokofiev, L. Papanetsová, W. A. Mozart
St 19. 11. KS SF
 SF, R. Štúr, dirigent, J. Čizmarovič, klavír
 J. L. Bella, L. van Beethoven, A. Dvořák
Št 20. 11., Pi 21. 11. KS SF
 SKO Bohdana Warchala, E. Danel, umel. vedúci, M.
 Beňačková, alt
 P. Zagar, A. Vivaldi, H. Purcell, B. Britten
Ut 25. 11. Malá sála SF
 Musica aeterna, P. Zajček, umel. vedúci, K. Zajčková,
 J. Pastorková, soprán, M.
 Bernášková, flauta, G. Szathmáry, husle, P. Guľas,
 čembalo
 C. Ph. E. Bach, J. S. Bach, F. Benda, J. A. Benda
Št 27. 11., Pi 28. 11. KS SF
 SF, L. Pešek, dirigent
 R. Strauss, I. Zeljenka

HUDBNÉ CENTRUM

Mirbachov palác, zač. 10.30 h
Ne 9. 11.
 HC v spolupráci so Spolkom slov. skladateľov

Koncert v rámci Medzinár. festivalu MELOS – ÉTOS
 M. Štreitová, flauta, P. Zwiebel, viola, A. Gál, violonč.,
 I. Buffa, klavír, D.

Melichárek, hobo, J. Eliáš, klarinet, P. Kajan, fagot,
 M. Dianovská, klavír, M. Paľa,
 husle, J. Iršaj, klavír

Ne 16. 11.
 Eleonóra Škutová, klavír, Branislav Dugovič, klarinet,
 Ján Slávik, violončelo

L. van Beethoven, I. Zeljenka, Y. Xenakis, J. Brahms
Ne 23. 11.
 HC v spolupráci so Spolkom konc. umelcov
 Zuzana Zamborská, klavír

D. Scarlatti, J. Haydn, F. Chopin, A. Šostakovič
Ne 30. 11.
 Suchoňovo kvinteto

(dychové kvinteto ŠKO Žilina)
 J. Figura, flauta, umel. vedúci, J. Kováčik, hobo, B.
 Bieniková, klarinet, J. Mazán,
 fagot, Š. Ladovský, lesný roh, M. Arendárik, klavír,
 a.h.

L. Kupkovič, J. Ch. Bach, L. van Beethoven, F. Poulenc

Fórum mladých talentov

cyklus komorných koncertov
 Štúdio 12, Jakubovo nám. 12, Bratislava

A. Barboráková, soprán, M. Svitková, soprán, J. Benčí,
 bas, J. Nagy - Juhász, klavír

X. Maskaliková, klavír, M. Varínsky, klavír
 W. A. Mozart, A. Dvořák, B. Smetana, G. Rossini, G.
 Puccini, G. Verdi a i.

SLOVENSKÝ ROZHLAS – ÚHTAČ

Po 10. 11. Malé konc. štúdio
 Koncert v rámci Medzinár. festivalu MELOS – ÉTOS
 Orkestr de Volharding

M. Padding, S. Schupp a M. van Dijk, G. McPherson,
 L. Andriessen, B. Milakovič

Ut 11. 11. Malé konc. štúdio
 Koncert v rámci Medzinár. festivalu MELOS – ÉTOS
 Orkestra muzyki nowej, Sz. Bywalec, dirigent, A.
 Lason, dirigent, M. Škuta, klavír

J. Kolkovič, L. Salamon - Čekovská, W. Cienciala, H.
 Górecki

St 12. 11. Veľké konc. štúdio
 Koncert v rámci Medzinár. festivalu MELOS – ÉTOS
 Schlagquartett Köln

N. A. Huber, M. Lejava, C. J. Walter, Y. Pagh-Paen
Št 13. 11. Komorné štúdio
 Koncert v rámci Medzinár. festivalu MELOS – ÉTOS
 Zvuk, obraz, priestor

I. Buffa, klavír, G. Szathmáry, husle, K. Varkondová,
 soprán

P. García, K. Suzuki, A. Mihalič, J. Nordin, K. Saario,
 J. Hyde

Pi 21. 11. Malé konc. štúdio
 Sviatok ľudovej piesne
 OĽuN, umel. vedúci M. Dudík, konc. majster P. Parničan,
 spevácke skupiny

KOŠICE

ŠTÁTNE DIVADLO KOŠICE

Št 6. 11. Z. Mistríková, M. Pavlíček, O. Šoth: Zvláštna
 radosť žiť II.

Pi 7. 11. G. Dusík: Modrá ruža
So 8. 11. G. Donizetti: Don Pasquale
Ne 9. 11. J. Neckár: Kocúr v čizmách

Ut 11. 11. B. Smetana: Predaná nevesta
Št 13. 11. G. Dusík: Modrá ruža

Ut 18. 11. G. Donizetti: Don Pasquale
St 19. 11. J. Strauss: Netopier

Št 20. 11. G. Kancheli, G. Bizet, R. Ščedrin, D. Forrest: Vrák ohnivák; Carmen

Pi 21. 11. G. Verdi: La Traviata
Ut 25. 11. A. Ch. Adam: Giselle
Pi 28. 11. J. Neckár: Kocúr v čizmách

Ne 30. 11. J. Neckár: Kocúr v čizmách

ŠTÁTNA FILHARMÓNIA KOŠICE

St 5. 11. DU
 Koncert pre rodiny so Slov. sporiteľňou, a.s.
 ŠFK, Mirko Krajčí, dirigent, Klaudiva
 Debrevová, klavír

Mozart, Vivaldi, Händel
Št 13. 11. DU
 Koncert v spolupráci s Franc. inštitútom Bratislava
 a Franc. alianciou Košice

ŠFK, Tomáš Koutník, dirigent, Sabine Morel, flauta
 Dvořák, Ibert, Suk
20.11. DU
 ŠFK, Jerzy Swoboda, dirigent, Igor Fábera, hobo,
 Mozart, Šostakovič

Ne 30. 11. Evanj. kostol
 Adventný koncert
 Ivan Sokol, organ

PREŠOV

DIVADLO JONÁŠA ZÁBORSKÉHO PREŠOV

St 5. 11., Št 6. 11., Pi 7. 11., So 8. 11. Starci
 na chmeli



Po 10. 11., Ut 11. 11. Na skle maľované
Št 13. 11. Starci na chmeli
Ne 16. 11. Fidlík na streche
St 19. 11. Na skle maľované
Pi 21. 11., Ne 23. 11. Starci na chmeli
Po 24. 11., Ut 25. 11. PA-DI-PA-RÉ
St 26. 11. Fidlík na streche
So 29. 11. Vianočný benefičný koncert

BANSKÁ BYSTRICA

ŠTÁTNA OPERA BANSKÁ BYSTRICA

St 5. 11. B. Smetana: Predaná nevesta, org. predst.
Št 6. 11. B. Smetana: Predaná nevesta

So 8. 11. W. A. Mozart - D. Dinková: Božský Amadeus, 2. premiéra
St 12. 11. I. Bázlik: Polepetko, org. predst.

Ut 11. 11. E. Kálmán: Grófka Marica, derniéra
So 15. 11. F. Loewe - A. J. Lerner: My fair Lady
Ut 25. 11. S. Prokofiev: Romeo a Júlia
Št 27. 11. E. Kálmán: Čardášová princezná

ŽILINA

ŠTÁTNY KOMORNÝ ORCHESTER ŽILINA

Št 13. 11. DU Fatra
 ŠKO, Leoš Svárovský, dirigent, Silvia Nopper, soprán,
 Krzysztof Dahowski, husle,
 Nora Škutová - Slaničková, klavír

I. Széghy, T. Wielecki, J. Haydn
Ne 16. 11. DU Fatra
 Close Harmony Friends a ich austrálski hostia

Št 20. 11., Pi 21. 11. DU Fatra
 ŠKO, dirigent Urs Schneider, Žilinský miešaný zbor,
 zbornajster Štefan Sedlický;

S. Starovič, T. Mátlavá, E. Garajová, L. Cuento, R.
 Martens, M. Gurbal', sólisti

G. Verdi: Trubadúr (konc. uvedenie opery)
St 26. 11. DU Fatra
 Klavíry recitál Daniely Varínskej
 Večer Beethovenových sonát

SPOLOK KONCERTNÝCH UMELCOV
s finančným príspevkom Ministerstva kultúry Slovenskej republiky

PREHLIADKA MLADÝCH KONCERTNÝCH UMELCOV 2003

Pálffyho palác, Zámocká ulica

- | | | | | | |
|----------------|-------|--|----------------|-------|---|
| 13. 12. | 17.00 | Matej Arendárik – klavír | 14. 12. | 16.00 | Katarína Zajacová – violončelo
Iveta Sabová – klavír |
| | 18.00 | Martina Fajčáková – husle
Slávka Timčáková – klavír | | 17.00 | Ivan Šiller – klavír |
| | 19.00 | Daniel Čapkovič – barytón
Dana Hajossy – klavír | | 18.00 | Milan Paľa – husle

Magdaléna Dianovská – klavír |
| | | Ondrej Mráz – bas
Xénia Maskalíková – klavír | | | |

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

Štátna filharmónia Košice Hudobná spoločnosť Hemerkovcov v Košiciach

I. FESTIVAL SÚČASNÉHO UMENIA Košice 2003

- 24. 11.**
o 18.30 h
salónik Domu umenia
o 19.00 h
Dom umenia
- Otvorenie výstavy študentov katedry dizajnu TU Košice**
výstava bude otvorená do 15. 12. 2003
- KOMORNÝ KONCERT**
Program:
Bachratá – Murakami – Parík – Podprocký – Sixta – Schermann – Vajo – Zeljenka
- 25. 11.**
o 19.00 h
štúdio Slovenského rozhlasu
- KOMORNÝ KONCERT**
Program:
Bodnár – Bokes – Buffa – Kmiťová – Messiaen – Szeghy – Webern
- 27. 11.**
o 18.30 h
- Krst zbierky básní M. Becu
- SYMFONICKÝ KONCERT**
Program:
Bodnár – Gawlick – Kubička
ŠfK, dirigent: Bystrík REŽUCHA, spoluúčinkujú: COLLEGIUM TECHNICUM
Komorný zbor LÚČNICA so svojimi sólistami
- o 19.00 h

VEČERY NOVEJ HUDBY

MEDZINÁRODNÝ FESTIVAL SÚČASNEJ HUDBY BRATISLAVA, 18.–29. NOVEMBRA 2003

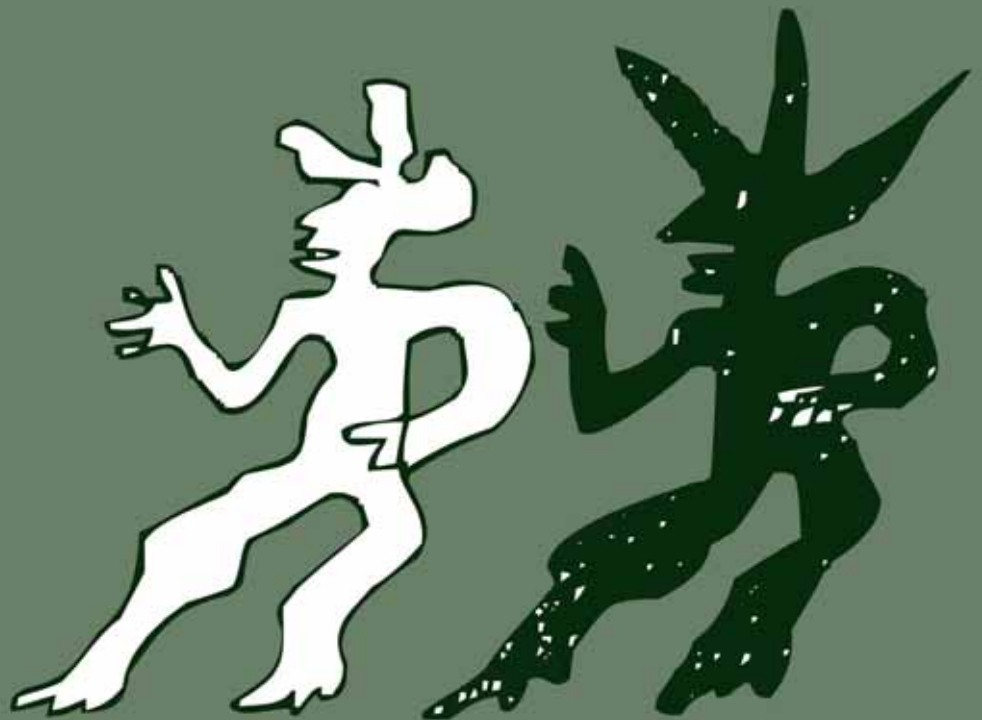
14

semináre...

HTF VŠMU, Zachova 1

Utorok 18. 11. o 14.30 h, Butterfield: "Canadian Music – Komorous and Beyond"

Piatok 28. 11. o 9.30 h, Möslang: "Broken Electronics at Use"



koncerty...

Štúdio 12, Jakubova nám. 12 vždy o 19 h

streda 19. 11.

"Canadian Music – Komorous and Beyond"

Opera aperta / VENI ensemble / Marián Lejava

[Arnold, Butterfield, Cameron, Komorous, Underhill]

štvrtok 20. 11.

"Simplicity, Politics and Nonsense"

Christopher Butterfield

[Butterfield, Schwitters]

piatok 21. 11.

teória Otrasu – Fujak a i.

[transPOPzície, Nosferatu]

sobota 22. 11.

"Požon Minimal"

MKO Požon sentimentál

[Fox, Kladiivo, Burgi, Piaček, Zagar a i.]

nedeľa 23. 11.

AGON ORCHESTRA / Petr Kofroň

[Acher, Ivanovič, Smolka a i.]

sobota 29. 11.

v spolupráci s festivalom NEXT

"Alpine Songs 3"

Norbert Möslang / VAPORI del CUORE

HLAVNÝ ORGANIZÁTOR ISCM – Slovenská sekcia • SPOLUORGANIZÁTORI Atrakti-Art, Divadelný ústav – Štúdio 12, Hudobné centrum, Café restaurant Prašná Bašta, HTF VŠMU • FESTIVAL FINANČNE
PODPORILI Hudobný fond, MK SR, Pro Helvetia, FCCA, Agentúra Orman • ÚČASŤ CHRISTOPHERA BUTTERFIELDA NA FESTIVALE FINANČNE PODPORILI The University of Victoria a The Canada Council •
MEDIÁLNI PARTNERI Hudobný život, 3/4 revue, E-web • VSTUPENKY vstupenka na jeden koncert – 100/50 Sk, permanentka na celý festival – 300/150 Sk • INFORMÁCIE <http://home.nextra.sk/evenings>

