

Hudobný život

ROČNÍK XXXVI

2
2004

34,- Sk

ŠÉFDIRIGENT ŠFK J. SWOBODA

14. VEČERY NOVEJ HUDBY

HUDBA Z PRAHY

V. BOKES: SLÁČIKOVÉ KVARTETO Č. 2

OSKAR RÓZSA SEXTET

Chcete zažiť takúto zmenu?



- ľubovoľné hudobné nástroje a zoskupenia
- široké grafické možnosti
- od gregoriánskeho chorálu po grafické partitúry
- transponovanie

- vkladanie notových ukážok do textov
- možnosť tlače na fólie
- kompletná grafická úprava pre vydavateľstvá
- profesionálny software, bohaté skúsenosti a nízke ceny

GEDUR PRODUCTION

Vstupenky už od 100,- Sk !!!

Termíny predstavení **Teátra Wüstenrot** na február 2004

Mníšky 2 Milionárky

5. február 2004 19,00 hod Teátro Wüstenrot, Istropolis Bratislava

Každý má svojho Leona

6. február 2004 19,00 hod Teátro Wüstenrot, Istropolis Bratislava
20. február 2004 19,00 hod Teátro Wüstenrot, Istropolis Bratislava

Zázjazy:

18. február 2004 18,00 hod Dom Kultúry, Liptovský Mikuláš

Z muzikálu do muzikálu

19. február 2004 19,00 hod Teátro Wüstenrot, Istropolis Bratislava

Informácie/predpredaj: tel/fax: 02/ 50 22 87 40, 50 22 87 39, mobil: 0905 668 071
Adresa: GEDUR PRODUCTION s.r.o., (ISTROPOLIS) , Trnavské mýto č. 1, 832 21 Bratislava
E-mail: gedur@gedur.sk, internet: <http://www.gedur.sk>

2 • OSOBNOSTI / UDALOSTI

- Za A. Oborníkom – str. 3
 Hommage à Bohdan Warchal – str. 3
 K jubileu P. Mikuláša – str. 4
 Integrácia umení – str. 6

5 • REAGUJETE

- Načo toľko slov – str. 5
 Autor ku kritike – str. 5

7 • MINIPROFIL

- Nikolaj Kanišik – str. 7

8 • CON BRIO

- A predsa sme sprayeri! – str. 8

9 • ROZHOVOR

- Jerzy Swoboda – str. 9

12 • KONCERTY

- Mladí exkluzívne – str. 12
 Večery novej hudby – str. 14
 SF – str. 16
 Záver roka v ŠFK – str. 18
 Mahler v Slovenskom rozhlase – str. 18
 ŠKO v decembri – str. 20
 Matiné v Mirbachu – str. 21
 Marginálny koncert VŠMU? – str. 22
 Stretnutie Európanov – str. 23

24 • HUDOBNÉ DIVADLO

- Operné glosovanie – str. 24
 Tlkot viedenskej krvi – str. 25
 Lille 2004 – str. 26

27 • ZAHRANIČIE

- Michel Lethiec – str. 27
 Prebiehajúca sezóna Českých filharmonikov – str. 28
 Týždeň hudby Bohuslava Martinů – str. 29
 Berlín – hlavné mesto opery? – str. 30
 Poem/body of poetry – str. 32
 Erfurtské operné inšpirácie – str. 33

34 • OD DIELA K DIELU

- Vladimír Bokes: Sláčikové kvarteto č. 2 – str. 34

38 • OZVENY Z HISTÓRIE

- Storočnica motýlika – str. 38
 Franco Corelli – str. 39

39 • MODULÁCIE

- Oskar Rózsa Sextet – str. 40
 Marián Varga – str. 42

43 • RECENZIE CD

- CD – str. 43
 Knihy – str. 45

47 • INFOSERVIS**48 • KAM / KEDY***Vážení čitatelia,*

zapadali sme snehom. Ohotne a oddane. Nielen preto, že to patrí do výbavy prežívanej ročnej doby. Prijali sme ho, ten biely zázrak ako dar, ako odveký apel atavizmu, diemajúci kdesi hlboko v ľudskej pamäti. Kriesi v nás spontánnu radosť detí a šteniatok. Ohotne a oddane nechávame zapadať svoje uponáhlané hlavy trblietavými čiastočkami, ktoré nemohla stvoriť iná, než ruka Dokonalosti. Zapadali sme snehom. Nežnou bielou iskriacou nádherou. Aspoň na pár chvíľ nám prepožičala ilúziu čistoty a bezúhonnosti...

Ľudský tvor neustále vymýšľa. Chce spoznávať nepoznané, pomenovať nepomenované.

Bol kdesi kedysi strom. Bola skala, potok. Bol sneh, deti a šteniatka... Až prišla doba prečudesných väzieb, nástrah zla, nečistoty, vírov. To sa ľudský tvor v opojení objavovania pozabudol. V úpornej snahe vylepšovať, prekročil hranicu. A prišla hodina pravdy, strachu s nevyslovenou túžbou po návrate. Hľadani čistých pokojných prameňov, zeleného stromu, skaly, krásy...

„...v súčasnej umeleckej tvorbe musí prísť to, čomu sa hovorí ekológia. Návrat k čistým vodám. Čo je to hudba? Z čoho sa skladá? Z rytmu, harmónie, polyfónie... A ľudské ucho a človek má ešte stále vrozený zmysel pre krásu... Táto krása je daná aj určitými fyzikálnymi, aj božími zákonmi. Návrat, to nie je cesta späť k tomu, čo tu bolo, ale hľadanie krásy a návrat ku krásu...“

(J.Krček)

Zapadali sme snehom. Než na nás dýchne teplý vánok a stopí tú iskriú nádhru, skúsme si v duši poukladať tie krehké tvary. Hľadáme a nachádzajme v balaste každodenna stratenu krásu. Krásu vecí, tvarov, farieb, básní, zvukov. Krásu nefalšovaných ľudských vzťahov...

*Vaša
 Lýdia Dohnalová*

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,
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 34,- Sk.
Cena ročného predplatného (12 čísel) 300,- Sk.
Objednávky na predplatné prijíma každá pošta
a doručovateľ Slovenskej pošty. Objednávky
do zahraničia vybavuje Slovenská pošta. š. p.
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

ZO SKÚŠKY ORCHESTRA
FOTO JURAJ BARTOŠ

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.

a RAKÚSKE KULTÚRNE FÓRUM

pozýva na

Stretnutie s Nikolausom Harnoncourtom

pri príležitosti vydania slovenského prekladu knihy

Hudobný dialóg

Myšlienky k Monteverdimu, Bachovi a Mozartovi

8. marca o 14, 00 h

Mozartova sieň Rakúskeho veľvyslanectva
Ventúrska 10, Bratislava

Premietanie dokumentárnych filmov o Nikolausovi Harnoncourtovi

2. marca o 17,00 h

Mozartova sieň Rakúskeho veľvyslanectva
Ventúrska 10, Bratislava



Slovenské Národné múzeum - Hudobné múzeum
v spolupráci so
Západoslovenským múzeom v Trnave
pozývajú Vás a Vašich priateľov na otvorenie výstavy

USCHOVANÝ ZVUK

vo štvrtok 19. februára 2004 o 16.00 h
do Slovenského národného múzea, Vajanského nábr. 2, Bratislava

NAJSLÁVNEJŠIE VHLEGI.
NAJPOKORALICŠIE SMŤKY.

V bratislavskej galérii Focus (Štúrova 9) 4. februára sprístupnili
expozíciu Pavla Kastla, ktorá pod názvom **Portréty** sústreďuje
desiatky fotografií slovenských hudobníkov - koncertných umelcov,
skladateľov, muzikológov. Výstava potrvá do 31. marca

ZA Alexandrom Oborníkom

V utorok 3. februára 2004 sa Slovenská filharmónia poslednýkrát rozlúčila s kolegom, priateľom, zástupcom koncertného majstra SF Alexandrom Oborníkom, ktorý nás náhle opustil vo veku 37 rokov.

Alexander Oborník študoval odbor husle (Jindřich Pazdera) na bratislavskom Konzervatóriu v rokoch 1980-1986. V štúdiu pokračoval na HTF VŠMU v Bratislave (Andrea Šestáková, Peter Michalica) v rokoch 1987 - 1992. Už ako študent pôsobil v Komornej opere. Od roku 1988 bol tri sezóny členom Mládežníckeho orchestra Gustava Mahlera. Po ukončení štúdia na HTF-VŠMU sa stal členom Slovenskej filharmónie. Od roku 1990 bol členom Komorného orchestra Filharmonickí sólisti. Posledné tri koncertné sezóny zastával v Slovenskej filharmónii post zástupcu koncertného majstra.

Ťažko sa formulujú slová pri poslednej rozlúčke s blízkym človekom, kolegom, priateľom, ktorý aj naďalej ostáva v našich myšlienkach a srdciach. Osobné slová rozlúčky za všetkých nás napísal Sašov dlho-

ročný kamarát, hudobný teoretik Igor Javorský.

Milý Sašo!

Tak toto by mi v najhoršom sne nenapadlo, že Ti budem písať takýto pozdrav. Ale ja som si istý, že napriek tomu, čo sa Ti udialo, nezabudneš na všetky tie krásne zážitky, ktoré sme mali možnosť spoločne prežiť.

Si predsa hudobník.

A hudba je predsa večná.

Pamätáš sa na jeden septembrový deň roku 1997? Náš verný kamarát Sväto... Vtedy som tiež vedel, že jeho fyzický odchod pre mňa nie je absolútnym odchodom.

Je to tak. Som stále s ním.

On je stále so mnou.

Takže, Sašo, aj keď už sa nestretieme v Redute alebo povedzme v Kuchyni na chate Javorských - budeme stále spolu. Budeme žiť v živých spomienkach na všetko, čo sme spolu absolvovali. Našťastie toho bolo dosť na to, aby sme mali na čo spomínať. A o to predsa ide.

Mrzí ma, že si trpel.



Mrzí ma, že si znášal všelijaké príkoria. Mrzí ma, že som Ťa dlho nevidel, že sme sa nemali čas porozprávať.

Mrzí ma, že je to tak, ako to je.

Nemrzí ma však, že som Ťa poznal, že sme našli k sebe cestu a že sme čosi pekne zažili.

To predsa nemôže povedať každý človek.

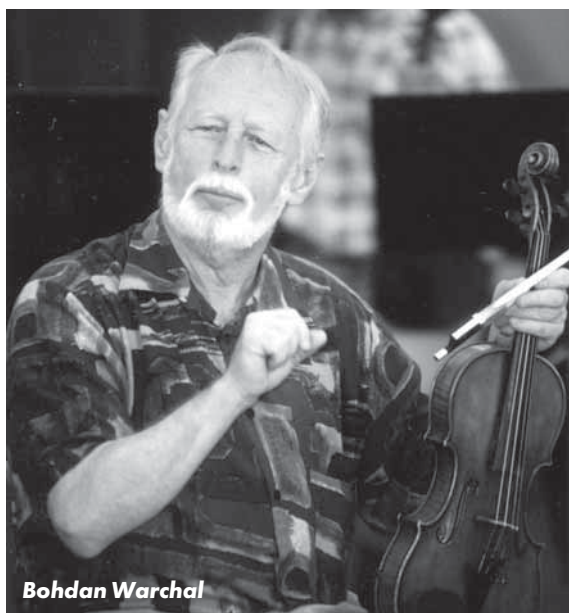
Sašo, Ty si už kdesi ďaleko, ale ja Ťa sprevádzam v mojich nezmazateľných spomienkach.

Nie som určite sám...

Igor

HOMMAGE à Bohdan Warchal

Pod týmto názvom si koncertom 29. januára Slovenský komorný orchester uctil pamiatku svojho zakladateľa, umeleckého vedúceho, Majstra Bohdana Warchala. Podľa slov terajšieho lídra súboru Ewala Danela myšlienka zorganizovať podujatie zasvätené odkazu tohto veľkého umelca sa zrodila už dávnejšie, no na jej realizáciu prišlo až teraz. Orchester by rád ideu rozvinul tak, aby sa každoročne poriadané koncerty na pamiatku B. Warchala stali tradičnou súčasťou januárového cyklu (blízko k dátumu narodenia aj skonu Majstra). „...myslím, že pre našu hudobnú kultúru Warchal predstavuje osobnosť, ktorá si pripomienku v tejto forme zaslúži. Jeho odkazu sme ešte veľa dlžní...“ hovorí Danel „mám na mysli ďalšie „warchalovské“ pro-



Bohdan Warchal

jekty, zorganizovanie ktorých by si však vyžiadalo veľa času a energie. Nateraz sme volili najschodnejšiu, pre nás najvlastnejšiu cestu...“ Koncert, prvý zo série, mal aj symbolicky skoncipovanú dramaturgiu. Okrem diel J. S. Bacha a L. Janáčka odznela prvá skladba, ktorú B. Warchal pred desaťročiami so súborom naštudoval a uviedol, *Concerto grosso g mol op. 6 č. 8* od A. Corelliho a posledná, ktorou svoje umelecké dielo uzavrel, kompozícia F. Schuberta *Smrť a dievča*.

LD

K JUBILEU

Petra Mikuláša

Bas získava pravé hodnoty po päťdesiatke. A tak **Petrovi Mikulášovi** (*23. 1. 1954) azda nastávajú najväznejšie roky života. O speve a javiskovom umení vie toho veľa, treba mu iba zvolniť krok a s rozvahou prijímať „šperky“ v opere a koncertnom živote. Keby som mu mala zablahopriať, asi by som povedala v súlade s jeho filozofiou a cítením to tradičné: „Veľa požehnaní a zdravia, Majstre! O ostatné sa postará váš talent a usilovnosť.“

Patrí sa aj rekapitulovať. Najprv som načrela do spomienok. Pred 15 rokmi som robila s P. Mikulášom obsiahly rozhovor pre Slovenské divadlo, v ktorom spevák hodnotil prvé roky svojho pôsobenia v SND. Dovolím si niektoré fragmenty jeho odpovedí zacitovať, lebo sa mi javia ako stále platné:

...Nie som v súkolí, ktoré poháňa najvýznamnejšie a najznámejšie mená operného sveta stále dopredu, ale v rámci svojich predstáv som si našiel svoju cestu...

...To, čo je v dnešnom opernom svete špičkové, skvúce - nie je početné... Pokiaľ sa človek dostane von, aby robil s elitou, tak prosím! Ale tej je málo...

...Mnohí hovoria, že svet, ktorý žijeme na doskách, sa vôbec nepodobá životu okolo. Ale svet okolo nás je občas ešte čudnejší a skarikovanejší, než ten javiskový. My iba tľmočíme, čo vidíme, cítime a spájame to do jednotného celku. Možno preto je to také výrazné - a nepodobné životu...

Peter Mikuláš má na svojom konte vyše 50 operných postáv, patrí k našim najobľúbenejším sólistom v oratóriách, kantátach a omšiach v Slovenskej filharmónii. V jeho repertoári je takmer 90 titulov tohto žánru z rôznych štýlových oblastí, ako aj desiatky piesní a cyklov. Vie vystihnúť askézu a preduchovnelosť Bacha, drásavosť Šostakoviča, romantický vzlet a melodickú spevnosť Dvořáka, Mozartovo bel canto i Janáčkovu vzrušenosť spievanej „mluvy“... Pri Mikulášovom base každý spozornie - lebo upúta osobitou farebnou a výpovednou hodnotou.

Hoci neprijal trvalejšie záväzky v zahraničí, spolupracoval na koncertnom pódii s najznámejšími dirigentmi našej doby: Ch. Mackerrasom, G. Soltim, C. M. Giulininim, G. Rozdestavským, V. Ashkenazym, H. Rillingom, A. Ceccatom, L. Peškom, J. Bělohávkom, nehovoriac o našich dirigentoch. Jeho hlas oddane slúžil mnohým pôvodným skladbám a ich premiéram.

V komornej piesňovej literatúre, podobne ako v oratóriách a omšiach, neomylné cíti štýl a spája posolstvo slova i hudby. Je majstrom miniatúry - nielen v zmysle formy (piesne), ale aj výrazovo plného detailu. O úlohách a skladbách rád premýšľa, hoci je obdarený intuíciou, čo mu pomáha v rýchlejšej orientácii a štýlovej výstižnosti. Hoci je výnimočným koncertným umel-



FOTO ARCHIV

com, jeho umeleckým domicilom je najmä operná scéna SND. Tu využíva vzácne dary spevackého a hereckého talentu, ako aj intelektuálnu rozvahy. Vytvoril veľa rolí disciplinovane rešpektujúc režijnú koncepciu, no vždy do nich vniesol aj čosi svojské.

Osobitá je šírka jeho záberu - spieva basso serio i basso buffo. Hoci inklinuje

viac k vážnym rolám, vytvoril veľa rozšatených a milých komických postáv. Nuž, ak nemožno zabudnúť na jeho „vážneho“ Gremina, osudového Komtúra, vznešeného Sarastra, Končaka, otcovského Vodníka, zúfaleho a napokon odpúšťajúceho Štelinu, mocného, ale aj nad synmi žialiaceho Svätopluka, Manahena v *Hostine*, Raimonda v *Lucii di Lammermoor*, nezabudnuteľného Fiesca zo *Simona Boccanegra*, Dalanda, Collina s jeho dojímavou „plášťovou áriou“, Wildeovho a Hatríkovho *Šťastného princa*, doráňaného Wozzecka - jednu z najsilnejších kreácií basistu, životmi a osudmi manipulujúceho Mefistofela v Bednárikovom legendárnom *Faustovi*, svoje tajomstvá strážiaceho Modrofúza, či

osudovosťou zasiahnutého Banca z *Macbetha*, určite v nás žije aj Mikulášova galéria komických „starúšikov“, peciválov, „plesnivcov“, či prešibaných sluhov. Je medzi nimi Kecal, Bartolo v *Barbierovi zo Sevilly*, Dulcamara v *Nápoji lásky*, Bartolo vo *Figarovej svadbe*, verne slúžiaci Leporello v Bednárikovej ostatnej inscenácii *Dona Giovanniho* i rozkošný, hoci často podivne miešajúci „karty“ osudu Popolušky - Don Magnifico. Všetky roly vyžadujú majstrovské spievanie v rôznych štýloch, maximálne ovládanie vokálnej techniky (v Rossiniho hudbe navyše s perlivými ozdobami), no u Mikuláša vždy aj s nadstavbou javiskovej komiky (či tragiky).

Peter Mikuláš je od roku 1978 verný Opere SND, s občasnými hosťovaniami v Prahe, Berlíne, Amsterdame, Ríme, Berlíne, New Yorku. Najviac však žije a tvorí tam, kde je šťastný: v Devíne - v Bratislave, kde je jeho domovské divadlo a tiež Vysoká škola múzických umení, kde ostatné roky pôsobí ako pedagóg.

TERÉZIA URSÍNOVÁ

Medzinárodný hudobný festival Brno vypisuje súťaž v odbore

DUO BICÍCH NÁSTROJOV

Súťaže sa môžu zúčastniť kandidáti všetkých národností, ktorých vek nepresiahne ku dňu začiatku súťaže (20. septembra) 30 rokov.

Záujemci sa môžu prihlásiť do 30. apríla na adrese:

ARS/KONCERT s.r.o, Mezinárodní hudební festival Brno, Úvoz 39,602 00 Brno. (Tlačivá prihlášok, ako aj podrobné podmienky súťaže sú k dispozícii v redakcii HŽ.)

Stanovisko k reakcii Nadi Hrkovej uverejnenej v predchádzajúcom čísle HŽ

NAČO TOĽKO SLOV?

(odpoveď pani Hrkovej na jej... nuž, na to, čo napísala)

Na začiatok by som chcel poďakovať redaktorom HŽ za syzifovskú prácu nad textom pani doktorky. Čítal som originál.

V záplave viet nos nepostrehol ani náznak odpovede na zásadnú a vlastne jedinou otázku, vyplývajúcu z môjho fejtónu:

Je etické, ak člen-predseda organizačného výboru programuje a presadzuje svoje skladby tak, že sa stane druhým najhranejším autorom v celej histórii festivalu? Úplne by stačilo povedať áno alebo nie.

Je to jednoduché: Človek, ktorý získal oprávnenie manipulovať s verejnými peniazmi, nemá právo s nimi manipulovať vo svoj prospech. Tak ako člen vlády nemôže dať vládnú objednávku svojej alebo manželkinej firme, aj keby bola najlepšia na svete, tak člen organizačného výboru nemôže dať na program svoju skladbu, aj keby bola najlepšia na svete a interpreti klačali na kolenách. Volá sa to zneužívanie postavenia, korupcia..., ale v žiadnom prípade nie etika. Ak toto niekto nechápe, tak je buď nechápavý, alebo nemorálny. Nepomôžu ani kilometre výhovoriek na čiastočné zákazy a nevidanú popularitu. Ak sa p. Bokes vyhovára na to, že je člen príliš mnohých výborov a dodržiavanie etiky by malo za následok, že by sa jeho skladby nehrali,

zabúda na základnú možnosť voľby - vybrať si medzi funkciami a členstvom vo výboroch a hraním svojich skladieb. Ak si za vlastné peniaze usporiadajú funkcionári vlastný festival, nech sa páči. Ale inak nemá ani jeden z nich právo zobrať slovo etika do huby. Naozaj mám voči takémuto ponímaniu slova Etos vážne výhrady. Nič viac, nič menej. Ani za predpokladu, že samozvané majáky slovenskej hudby patria „k tomu najlepšiemu aj v medzinárodnom kontexte“ a mali by sme všetci „vedieť kto sú (je)“.

Pani Hrková ma obvinila z ataku na „slušných, oduševnených a kvalitných, nezávislých, neskorumpovaných umelcov a nositeľov hodnôt“. Nuž, pozri vyššie. Nevie, ako zrozumiteľnejšie sa to dá ešte povedať, ale zneužívanie pozície na vlastný prospech nie je ani hodnotné, ani etické, ani slušné, ani neskorumpované. Možno ešte oduševnené, to áno. Beneš je najprogramovanejší autor na festivale, dokonca napriek mnohým hádkam v organizačnom výbore a upozorneniam od kolegov a priateľov. O virtú mia...

Čo sa týka nadšenia, idealizmu a tvorivej atmosféry, najlepšie ju ilustruje vyhláška, podpísaná priamo p. Hrkovou, vyvesená

na jej pracovisku (pozri príloha), v ktorej sa pod trestom neudelenia kreditu z poltucta predmetov a pridružených seminárov prikazuje povinná a prezenčkami kontrolovaná účasť na seminári Melos-Étos všetkým študentom hudobnej vedy. Z vyhlášky sa mi najviac páčila veta „Symposium je určené pre ľudí“.

Ak niekto označí literárnu a filozofickú činnosť Vlada Godára za „chumlanie filozofických patlanín“ a urobí to úplne negramotným spôsobom, patrí do pozornosti psychiatrov. Hrôza pomyslieť, že pani doktorke dovoľia kohokoľvek čokoľvek vyučovať. Prečo nikto nevysvetlil pani doktorke a profesorke aspoň to, že za čiarku patrí medzera a vety nevznikajú tak, že za seba nakladáme ľubovoľné slová? Štýl a jazyk jej reakcie, ba dokonca i onej vyhlášky akoby z oka vypadol knihám Univerzita a Katedra paupológie, o ktorých som si doteraz myslel, že Vadas, Erdélyi a Bakoš hrozne preháňajú, keď zobrazili úplne absurdné pomery v časti univerzitného školstva, smrteľne zamorenej práve „schopnými nezávislými ženami.“ Nepreháňajú. I rest my case.

P.S. Dobové dokumenty, ktoré ilustrujú korene môjho (nášho) vzťahu k Melosu i nedostatočnú pamäť p. Hrkovej, môžu čitatelia nájsť na webstránke <http://sietovka.nazory.cz>

Ak by to náhodou niekto nespozoroval, dokumenty Hudobného zväzu demokratických skladateľov obsahujú vysokú dávku irónie, sebaíronie, recesie a sarkazmu. Alebo, ako hovorí p. Hrková, „bezbrehé zhovadilosti“.

PETER BREINER

AUTOR KU KRITIKE

... dovoľte mi reagovať na článok p. Vladimíra Čížika uverejnený v HŽ 1/2004, ktorého obsahom bolo hodnotenie matiné z tvorby slovenských skladateľov dňa 14. decembra 2003 v Mirbachovom paláci v Bratislave. Odznali na ňom skladby A. Albrechta, E. Salamon-Čekovskej, M. Betku, I. Zeljenku a J. Sixtu. Účinkovalo dychové kvarteto I Fiati a klaviristka V. Bartošová.

Poučený skúsenosťou z minulosti (už takmer dva roky čakám na uverejnenie mojej reakcie na nezmysly týkajúce sa mojej skladby *Walter in Baden* uverejnené v HŽ 2/2002) neplánujem sa v tejto mojej reakcii nanovo obšírnejšie rozpisovať o problematike hudobnej kritiky. Namiesto toho v Prilohe 2 k tomuto listu prikladám moju už spomínanú reakciu na hodnotenie *Wal-*

tera, ktorej všeobecná časť sa dočkala opätovného výrazného potvrdenia.

Takže, obiduc častú nelogickosť jazykovoého prejavu kritika, krátko k faktom:

1. Názov mojej skladby nie je *Päť korenených kúskov abecedy pre dychové kvinteto*, ale 1.25.

2. V 2. časti nepripisujem „veľký význam pauzám, ktoré spestrujú izolované vstupy

nástrojov“ (i keď z tejto formulácie sa dá len veľmi ťažko zistiť, čo je vlastne spestrením čoho), ale naopak, pripisujem veľký význam tým izolovaným vstupom nástrojov, a pauzy slúžia na to, aby mal poslucháč dostatok času tieto vstupy vnímať.

3. V 2. časti nie sú žiadne tremolá.

4. „Provokačný dopad vyznenia“ nebol mojím hlavným autorským zámerom. Ten zjavne zostal pred zrakom kritika dobre utajený, a to i napriek dosť zreteľne formulovanému textu v bulletinu.

Rád by som týmto požiadal redakciu HŽ (ak už nemôže odolať uverejňovaniu hodnotiacich článkov vystavaných na prvotných a nezriedka pomýlených dojmoch ich pisateľov), aby zabezpečila aspoň to, že pisatelia týchto článkov nebudú mať priestor na to, aby zverejňovali svoje názory na to, čo si podľa ich ničím nepodloženého názoru myslia o vlastných skladbách samotní

autori. Opäť zdôrazňujem, že ak by pisateľovi článku išlo o to, aby dielo pochopil a o jeho skutočnom obsahu pravdivo informoval aj čitateľov HŽ, iste by využil komornú atmosféru v Mirbachovom paláci a osobnú účasť autora na koncerte k aspoň krátkemu osobnému rozhovoru, ak už nie k hlbšiemu serióznemu záujmu o konkrétnu skladbu. To, že kritik skladbu nepochopí, alebo ju pochopí zle, predsa nič nemení na samotnej podstate a zmysle skladby.

Myslím si, že v snahe o zachytenie pravdivých informácií o nejakej skladbe by ne-

muselo byť úplne nezmyselné aj na stránkach HŽ života priamo konfrontovať názory vnímateľov a interpretov hudobného diela s ich autormi (predovšetkým tými žijúcimi). Z tohto hľadiska ma veľmi potešila horná polovica str. 28 HŽ 1/2004, kde okrem názorov hudobného kritika dostal priestor aj samotný autor.

MILOŠ BETKO

Prílohy 1 a 2 sú pre záujemcov k dispozícii v redakcii HŽ.

KOMORNÉ KONCERTY

23. február, 19, 00 h

Koncertná sála Slovenského rozhlasu, Štúdio Košice

Vladimír Bokes: *Coll'age pre klavírne kvinteto*
 Jozef Podprocký: *Sláčikové kvarteto č. 1*
 Ivan Parík: *Duo pre dve violy*
 Juraj Vajo: *Pre dve violy a klavír*
 Johann Sebastian Bach: *Koncert pre klavír a sláčikový orchester D dur*
 Boško Milakovič: *One pre klavírne kvinteto*
 Dietmar Scherman: *Wanderung pre komorný súbor*

účinkujú: **A. Moravčíková** - kontrabas
V. Lipatová, E. Chamilová - violy
D. Cibulová, I. Buffa - klavír
P. Mosorjak, M. Zwiebel - husle

24. február, 19, 00 h

Koncertná sála Slovenského rozhlasu, Štúdio Košice

Iris Szeghy: *Ciaccona pre husle sólo*
 Fryderyk Chopin: *Balada g mol č.1*
 Ľudovít Rajter: *Sonatina pre kontrabas a klavír*
 Alfred Schnittke: *Suita v starom štýle pre husle a klavír*
Sonáta pre violončelo a klavír

a skladby študentov košického Konzervatória

A. Gál - violončelo
M. Ďuranka - trúbka
Zwiebel kvartet
B. Ladič - dirigent

V Bratislavskom V-klube v Dome umenia na Námestí SNP bol 17. januára otvorený nový priestor pre súčasnú kultúru. Dlhodobý projekt **A4 - nultý priestor** sa zrodil ako výsledok dlhoročného úsilia viacerých neziskových organizácií o vytvorenie spoločného miesta pre tvorbu a prezentáciu nekomerčných umeleckých aktivít. Podobne ako Praha (divadlo Archa) či Viedeň (WUK), má teraz i Bratislava chýbajúce miesto pre nezávislé a umelecky aktuálne javiskové projekty. Ministerstvo kultúry sa na základe predloženej iniciatívy rozhodlo podporiť občianske aktivity poskytnutím priestoru vo V-klube na 5 dní v týždni asociácii združenia pre súčasnú kultúru **A4**. Členmi asociácie sú Združenie pre súčasnú operu, Asociácia súčasného tanca, Atrakt Art - združenie pre aktuálne umenie a kultúru a novovzniknuté združenie Burundi, nadväzujúce na činnosť galérie a klubu Buryzone. **A4 - nultý priestor** je jedinečným modelom, v ktorom štát po prvýkrát spolupracuje s neziskovým sektorom na napĺňaní zámerov svojej kultúrnej politiky a prenecháva priestor občianskym iniciatívam. Súčasný divadelný, tanečný, hudobný a multimediálny predstavenia, vznikajúce mimo štátom či samosprávou zriaďovaných organizácií tak získali možnosť pravidelnej prezentácie a efektívnejšieho oslovenia verejnosti. V rámci bohatého januárového programu uviedlo domovské divadlo Skrat novú hru *Morča* a súčasnú operu Ľubomíra Burgra *Smrť v kuchyni*. Združenie Atrakt Art pripravilo koncerty berlínskeho tria Der rote Bereich a kvinteta švajčiarskeho bubeníka Lucaša Niggliho. Uvedený bol tiež nový dokument *Dzigu Vertova Muž s kamerou* z roku 1929 s hudbou skupiny The Cinematic Orchestra.

INTEGRÁCIA UMENÍ

- seminár pre pedagógov hudobnej výchovy v Nitre

Tradícia hudobno-pedagogických dielní, ktoré od roku 1999 organizuje v Nitre Slovenská Orffova spoločnosť, pokračovala ďalším podujatím 31. októbra až 2. novembra 2003. V Nitre sa stretlo 25 pedagógov - vysokoškolských učiteľov, doktorandov, pedagógov konzervatórií, ZUŠ, špeciálnych pedagógov, učiteľov zo ZŠ a vysokoškolákov, aby sa zúčastnili výnimočnej udalosti. Nenaskytne sa totiž často príležitosť venovať sa téme pod vedením takej renomovanej lektorky, akou je **Barbara Haselbachová** z Univerzity Mozarteum Salzburg. Vzájomné inšpirácie hudby, tanca, výtvarného umenia, sochárstva boli témami, ktoré zaujali účastníkov dielní.

Zmyslová skúsenosť - inšpirácia rôznymi druhmi umenia - improvizácia - zážitok z objavovania a poznávania vlastných tvorivých síl - radosť z tvorivého kontaktu s partnermi - umelecké dielo ako výsledok a zdroj katarzie - to boli modelové situácie prenosné (nielen) do školskej praxe.



Barbara Haselbachová

FOTO ARCHIV

Tento spôsob práce s neustále prítomným „brainstormingom“ povedal účastníkom veľa nielen o tom, ako pomôcť deťom v dnešnej škole zameranej často na memorovanie a predčasné pojmové mys-

lenie, ale aj o tom, ako pomôcť učiteľom chrániť sa pred syndrómom predčasného „vyhorenia“.

O celkovej atmosfére kurzu a kvalitách lektorky veľa napovedia slová H. Regnera, ktoré predniesol pri príležitosti zavŕšenia jej pracovnej činnosti na Orffovom inštitúte. Barbara Haselbachová je podľa neho osobnosťou, ktorá... *otvorila dvere všetkým, čo sa zaujímajú o hudbu a tanec. Ukázala, aké jednoduché môžu byť začiatky a dala aj pocítiť, že od elementárnych začiatkov k umeleckej tvorbe vedie dlhá cesta. Podstatné na tom je, ako zaobchádza so svojimi žiakmi: predvedie, spolu s nimi, nechá ich napodobňovať, meniť, komponovať. Žiadne dlhé vysvetľovanie, no napriek tomu je otvorená všetkým otázkam, dokonca aj nevysloveným...*

Seminár zorganizovala Slovenská Orffova spoločnosť a Katedra hudobnej výchovy PF UKF v Nitre vďaka podpore Nadácie C. Orffa v Mníchove.

Seminár tiež podporili Rakúske kultúrne fórum, Ministerstvo kultúry SR, Katedra hudobnej výchovy PF UKF a Asociácia učiteľov hudby Slovenska.

MIROSLAVA BLAŽEKOVÁ

• NIKOLAJ KANIŠÁK • TUBA •

- nar. 9. 6. 1970 v Užhorode na Ukrajine
- štúdiá: LŠU Humenné, Vojenská hudobná škola V. Nejedlého v Roudnici nad Labem (K. Waldhauser, P. Kuczman) - 1984 - 1988, Konzervatórium v Bratislave (E. Culinka), 1989 - 1991, od r. 2001 poslucháč VŠMU (J. Peterský, E. Culinka, J. Gašparovič)
- 1988 - 1991 člen Ústrednej hudby ministerstva vnútra
- 1991 - 1992 pedagóg na ZUŠ Karloveská
- 1993 - 2000 člen orchestra Opery SND
- od r. 2000 pôsobí pedagogicky na Konzervatóriu v Bratislave
- od r. 2001 člen orchestra Slovenskej filharmónie
- člen Slovak Brass Quintet

Pochádzaš z Humenného. Na východnom Slovensku je všeobecne veľká tradícia dychových hudieb, ovplyvnilo to tvoju voľbu učíť sa hrať na tube?

Tradícia dychových súborov a orchestrov je u nás veľká a nesporne mala vplyv na moju voľbu. Ako malý chlapec som hrával v dychovom súbore, pravdaže, nie hneď na tube. Začínal som zobcovou flautou, neskôr som prestúpil na klarinet, na barytón (eufónium), čo už v podstate je tenorová tuba, a odtiaľ bol už len malý krôčik k tube „ozajstnej“. Vtedy som mal 13 rokov.

V čase, keď si sa rozhodoval o ďalšej hudobníckej ceste, neexistovala ešte na slovenskom konzervatóriu možnosť štúdiá hry na tube...

Vtedy bolo možné študovať tubu len na Konzervatóriu v Prahe. Nakoniec som sa rozhodol pre druhú možnosť a nastúpil som na Vojenskú hudobnú školu v Roudnici n/Labem. Prísny režim a veľká disciplína určite neboli na škodu... K. Waldhauser a P. Kuczman boli dobrí pedagógovia, a to bolo hlavné. Oddelenie plechových dychových nástrojov viedol pán Peterský.

Študoješ na VŠMU v Bratislave...

Po ukončení školy som 3 roky pôsobil v Ústrednej hudbe ministerstva vnútra. Medzičasom začalo Konzervatórium v Bratislave prijímať prvých poslucháčov, tak som napokon absolvoval zostávajúce 2 roky odborného stredoškolského vzdelania, keďže Vojenská hudobná škola bola 4-ročná. Dovtedy nebola hra na tube ani súčasťou univerzitného hudobného štúdiá, v Čechách, ani na Slovensku, až Imrich Jakal ako prvý začal vyučovať hru na tube na VŠMU... Nateraz študujem v treťom ročníku.

Sám pôsobíš už piaty rok ako pedagóg na bratislavskom Konzervatóriu, ako hodnotíš záujem mladých hudobníkov o hru na tube?

Myslím, že je záujem o hru na tento nástroj. Vo svete hrajú na tube dokonca aj dievčatá, k nám sa tento trend ešte nedostal. Mám veľmi šikovných študentov, ktorí majú za sebou aj prvé úspechy na súťažiach. Snažím sa zasadzovať za to, aby mali možnosť zahráť si s orchestrom - to by bola pre mladých istotne ďalšia motivácia. Problémom je však nedostupnosť notového materiálu, ktorého objednávka zo zahraničia by bola pre školu finančne nákladná.

Tuba sa v myšliach nehudobníkov, a priznajme, aj hudobníkov, spája skôr s predstavou orchestrálneho nástroja (ako súčasť dychovky), než sólistického...



Foto: J. Bartoš

Tuba prekonala komplikovaný vývoj. Ostatné plechové dychové nástroje sú „prirodzené“. Pôvodne síce vznikali pre potrebu orchestrov, avšak veľmi skoro sa začali používať ako sólistické. Tuba, nástupca ofiklejdy a cimbassa vznikla z potreby veľkého symfonického orchestra. Predstavme si skupinu sláčikových nástrojov s kontrabasmi, drevených dychových s fagotmi a kontrafagotom a plechy s dovedty farebne najtmavším nástrojom - basovým trombónom, ktorý nedosahoval náležitú tónovú hĺbku a zvukovú šírku. Preto sa hľadal spôsob, ako dotvoriť túto zvukovú disproporciu... V 20. rokoch 19. storočia bola skonštruovaná prvá tuba in F. Postupne sa vyvinuli štandardne používané tuby v štyroch ladeniach - dve menšie basové in Es, in F a dve orchestrálne kontrabasové in B, in C. Tuba ako sólový nástroj sa začala uplatňovať v druhej polovici 20. storočia. (Mám na myslí verejné sólové hranie. Verím, že

v tomto duchu experimentovali hráči a študenti aj skôr.) V súčasnosti píše mnoho skladateľov sólové skladby a koncerty pre tubu. Spomeniem mená len niekoľkých - Williams, Gregson, Arutiunian, Bozza, Koetsier, Lundkvist... Neexistuje však pôvodné dielo slovenského skladateľa pre tubu a orchester. Možno to má na svedomí skutočnosť, že u nás pretrvávajú pohľad na tubu ako inštrumentu radového člena orchestra, zatiaľ čo vo svete zastáva miesto už suverénneho sólistického nástroja.

Predpokladám, že zaobstaráť kvalitný nástroj nie je jednoduché...

To je naozaj dosť veľký problém. Hoci dostupnejšie sú pre nás české nástroje, kvalitou nezodpovedajú nateraz najkvalitnejším nemeckým a švajčiarskym nástrojom, tie sú však príliš drahé (od 300 tis. Sk). Navyše, plech sa rezonanciami znehodnocuje a po 15 rokoch aktívneho hrania je potrebné tubu vymeniť, pritom najideálnejšie by bolo, keby mal hráč aspoň dve tuby: napr. vo Verdiho operách by bolo vhodné používať cimbasso (kríženec tuby a basového trombóna) s užším, konkrétnejším zvukom, než má tuba, na hru vo vyšších polohách sa používajú basové vysoké tuby - skladatelia žijúci a komponujúci vo Francúzsku (Berlioz, Stravinskij...) písali tubu vo vyšších polohách, naopak Rusi (Čajkovskij, Prokofiev, Šostakovič...) a aj Suchoň v polohách nízkych. Disponovať všetkými nástrojmi vo vyhovujúcej kvalite je pre slovenských tubistov zatiaľ iba snom...

Na akom nástroji hrávaš?

V orchestri používam najviac tubu in C s najväčšou menzúrou (značky Melton). Vďaka finančnej pomoci rodičov vlastním tubu in F (Yamaha). Hrávam aj na tube in B, napr. s orchestrom Bratislava Hot Serenaders.

Sedem rokov si pôsobil v orchestri Opery SND, nato si zasadol za pult hráča Slovenskej filharmónie. V marci odznie v tvojej interpretácii v rámci abonentného cyklu SF Koncert pre tubu a orchester...

Som veľmi rád, že dramaturgia zaradila Koncert pre tubu a orchester od Ralpa Vaghana Williamsa a ponúkla mi v ňom pozíciu sólistu (marec 2004). Bude to vôbec po prvýkrát, čo s orchestrom SF odznie koncert pre tubu. Patrí medzi jeden z najobľúbenejších koncertov pre tento nástroj, v podstate by mal patriť do repertoáru každého tubistu. Svetové orchestre ho na konkurzoch vyžadujú ako povinnú skladbu.

A PREDSA SME SPRAYERI !

(con brio o ozónovej diere)

Umberto Eco v štúdiu *Televízia: stratená transparentnosť* výstižne opisuje premenu „paleotelevízie“ na „neotelevíziu“. Tá prvá bola určená všetkým divákom bez rozdielu, rozprávala im o tom, ako ministri odhaľujú pomníky a starala sa, aby sa nedozvedeli nič závažného, i keby kvôli tomu mala luhať. Najdôležitejšou črtou tej druhej je podľa Eca ... skutočnosť, že stále menej hovorí o okolitom svete. Hovorí stále viac o sebe a svojich stykoch s divákmi... Z nosiča faktov (považovaného za neutrálneho) sa stáva aparátom na výrobu faktov, zo zrkadla reality sa mení na výrobcu reality... Táto premena postupuje a preniká všade, aj do iných médií, do všetkých typov medziludských kontaktov... Je to akási „ozónová diera“ v ochrannom obale normálnej ľudskej atmosféry, cez ktorú preniká do všetkého, s čím a čomu žijeme, zhubné vyžarovanie pseudoreality. Tá potom v rôznych masách obsadzuje miesta a plochy, na ktorých sa stretávajú a krížia ľudské dotyky. Prípadá mi to ako sprayerská činnosť neznámej ruky, ktorá je schopná z večera do rána zohyzdiť bezbrannú fasádu krásne zreštaurovaného domu, bránu renesančného paláca či nový plot okolo mestského parku. Sprayersky sa správajú aj „lepiči“ reklám a najomníci billboardov, ponúkajúci nám so „smajlom na tvári“ nechutnosti zdanlivo „letných pohľadov“, známosť s „Romanom“, či „Každú desiatu zadarmo“ ... Je to v skutočnosti bezočivý voyerizmus, ktorý nás má uhrnúť z kalnej hĺbky pseudosвета, naštartovať marketingovo využiteľné ľudské pudy a inštinkty.

Použitie sprayov uvoľňuje do atmosféry freóny - tie práve leptajú do neba nad našimi hlavami „ozónové diery“ virtuálnych, ľudskosť ničiacich nahrážok komunikácie, dialógu, spolupráce. Príklad „veľkých znečisťovateľov“ je chytľavý. A tak potom pozorujeme aj vo svojom bezprostrednom okolí, zdanlivo nezávislom na toxickom mediálnom ataku, ako „sprayeri-frajeri“ čmárajú hlava-mehlava, čo sa dá a kam sa dá... V poslednom čase sa už sprayuje aj na Internete. Škandalizačná snaha „tryskáčov“ vzápätí vyvoláva hysterickú odvetu „žralokov“; len Bernsteina nikde, a to už nehovorím o Shakespeareovi! Keď si človek prečíta na dverách WC, že „Fero

je sviňa!“ alebo že „Anča je k...!“, prosím - tento „odér“ patrí k veci; horšie však je, ak sa to na nás vyvalí z novín alebo z webových stránok. Freóny sa len tak linú k už aj tak dosť zasmogovaným nebesám. Sprayeri, nahrádzajúci realitu svojou bezočivou predstavou, sú vlastne „mienkotvorcami“ - táto nápadnosť, táto rovnako žoviálna ako bezmocne zúrивá bezočivosť okamžite zaujímajú miesto v centre pozornosti. Mal som svojho času (ktorý sa od toho dnešného ešte predsa len trochu líšil) šťastie, že sprayerský výkon v jednom z bratislavských podchodov nezničil moju kariéru. Zdanlivo neznáma ruka načmárala:

„Hatrik ryžuje!“, narážajúc na to, že sedím vo Výbore SOZA. Tak som nakoniec prišiel aj na to, kto to mohol byť: obchádzal, chudák, budovu autorského zväzu a žobral omrvinky zo svojich takmer neexistujúcich tantiém, pretože klesol až tak, že sa stal hladujúcim bezdomovcom. Ani neviem, či ešte žije... Ešte hlbšie v studni spomienok mám obraz starej, šedivej, zrejme duševne chorej spustnutej ženy, ktorá blúdila mestom a po všetkých červených nápisoch na plagátoch čmárala čiernou fixkou s výkrikom: „Prekliata dirna!“ To ešte aspoň malo pátos; bolo to drsné a spontánne posolstvo z reálneho života, i keď len z jeho hmlistých slatín a močiarov.

V našej dnešnej skutočnosti sa jej virtuálna nahrážka presadzuje proti čoraz nižšiemu prahu citlivosti nadržanej ľudskej pospolitosti, s čoraz menším vkusom, stereotypne, chladne, bez nápadu. Sú to väčšinou refrény, ktoré mediálni i súkromnejšie praktikujúci manipulátori žmolia medzi prstami ako stupídny ruženec. Oskar Rózsa, schopný slovenský hudobník (bol svojho času mojím študentom na VŠMU) veľmi trefne nazval pseudohudobný balast, zahlcujúci médiá, „bakelitovou hudbou“. Bakelit, dávkovaný v únavne sa opakujúcich cykloch, nájdete všade: nielen v elektronických médiách, bulvárnych denníkoch a týždenníkoch, ale, žiaľ, už aj v dramaturgii divadiel, koncertov, produkcií vydavateľstiev, ba aj v školskej hudobnej výchove; sprayeri čmárajú všade, kam dočiahnu, kam sa dostanú, stále a únavne to isté, tie isté vzory a klišé. A freóny unikajú...

Je to bludný kruh - už som to spomínal aj v ostatnom „con briu“; bez nášho vlastného temného kúta na dne duše, by sa manipulácia a zlo nemohli tak masívne množiť a presadzovať. Nechcem túto myšlienku ďalej rozmeľovať na príkladoch, ktoré si čitateľ ľahko sám nájde okolo seba. „Sprayerstvo“ môže mať aj sofistikovanejšie, ba až umelecké formy. Vieme, že zúfalí starostovia a primátori sa niekedy snažia účelovo postaviť holé múry a ploty, aby sprayerské aktivity odlákali od draho a práčne zreštaurovaných fasád historických budov. Oliver Reháč, novšia akvizícia v svorke hudobno-kultúrnych mienkotvorcov okolo SME, v kultúrnej prílohe z 15. 1. 2004 sám podáva sprayerský výkon, keď vpodstate normálny článok so zaujímavými a korektnými informáciami o nesporné dobrom a aj medzi nami, radovými hudobníkmi, uznávanom súbore Požož sentimentál nadpísal titulkom *Desať rokov klasičky cez obrazovku MTV*. Pseudoreality ako hrom, lebo skladateľ Piaček v texte hovorí len a len toto: *Na talianskej hudbe ma baví to, čo ju robí talianskou, no zaujíma ma aj to, ako sa Rakúšania vyrovnávajú s rovnakými vecami ako my, napríklad s MTV*. Šlus, bodka, ostatné je z pera sprayera, aspoň čo sa týka názvu článku... Je tam však ešte čosi - príklad práve na ono „sofistikované sprayerstvo“ - zo strany súboru samotného.

Spomína sa ich projekt uvedenia Griegovho *Koncertu pre klavír a orchester a mol* s M. Lapšanským ako pokus *vytiahnuť klasickejšiu hudbu z tradičných priestorov... Mladí diváci v alternatívnom divadle Stoka boli nadšení, no konzervatívny tábor ľudí z klasickej hudby krčil nosom...* Odhliadnuc od frajerskej dikcie redaktora, ktorý účelovo stavia do svetla „nechápaných konzervatívov“ tých, čo si povšimli problematiku samotného projektu, treba si na rovinu povedať, že nešlo o vytiahnutie Griega z tradičných priestorov, ale o jeho „presprayovanie“, bezočivú, možno aj vtipnú klauziálu na účet klasika. To, čo reálne znelo, malo ku Griegovej partitúre predsa len dosť zásadných podľností... Takže sa tu nehrajme na niečo, čo v skutočnosti vyzerá celkom inak. Vyrábanie pseudoreality týmto smerom však vpodstate beriem ako pozitívum, ako vymedzovanie reality „per negationem“, ako skúšku správnosti a pevnosti toho, čo sa bezmyšlienkovito traduje ako hodnota. Takže - nech mi priatelia z Požožu prepáčia, že som ich spomenul v tomto Con briu. Mám ich rád a vážim si ich. Veď som im aj - inšpirovaný regiónom a jeho históriou - napísal skladbu: „Klasisko 1951“. Hrali ju skvele, frajeri!

JURAJ HATRIK

JERZY SWOBODA:

„MOJOU REČOU JE HUDBA, NIE SLOVÁ ...“

Nová, v poradí 35. koncertná sezóna Štátnej filharmónie v Košiciach sa nesie v znamení nových smerovaní, cieľov, priorít ... Je to prirodzený jav, ktorý vždy prináša podstatná zmena v chode inštitúcie, akou nepochybne je príchod novej, umelecky výraznej osobnosti. Jerzy Swoboda už dlhšie spolupracuje so ŠFK, ale post šéfdirigenta ho stavia do pozície, z ktorej môže orchester formovať rozhodujúcejším spôsobom...

Keď príde poľský dirigent „šéfovať“ slovenskému orchestru, nevdojak sa natis-ka otázka, čo ho pritiahlo práve do Košíc?

Štátna filharmónia v Košiciach je dobrý orchester, už veľa rokov s ním spolupracujem, dirigujem väčšinou dva koncerty v sezóne. Preto, keď ma oslovilo vedenie ŠFK, ponuku som rád prijal.

Každý šéfdirigent má svoje predstavy. Na čo kladiete pri spolupráci s orchestrom dôraz?

Ako šéfdirigent musím dbať o rozvíjanie orchestra. Na to je potrebná cielavedomá práca na technike, diferencovanej hre, na štýle... S týmto cieľom je potrebné voliť a rozšíriť repertoár. Na to, aby orchester zvládol nový štýl, diferencovanú hru, je potrebný čas. Podľa mojich skúseností dva - tri roky.

Od roku 1998 ste šéfdirigentom Čenstochovskej filharmónie, od tejto sezóny aj Štátnej filharmónie v Košiciach. Nie je príliš náročné umelecky riadiť dve hudobné telesá, a to ešte v rozličných krajinách?

Je to ťažké, ale možné. V Čenstochovej som šéfom 5 rokov, orchester je vypracovaný, naučil som ho už veľa z toho, čo som chcel. V Košiciach teraz budem zúčastňovať skúsenosti z iných miest môjho pôsobenia.

Keď porovnáme oba orchestre, môžeme nájsť viacero styčných bodov. Sídli v mestách s približne rovnakým počtom obyvateľov (okolo 250 000), majú podobný repertoárový záber, líšia sa dĺžkou trvania - košická filharmónia pôsobí od roku 1968, čenstochovská od

roku 1945. Čo chcete „vylepiť“ v Košiciach?

Tak to neprezradím, budem však na tom pracovať a verejnosť bude počuť výsledok. Každý z orchestrov si vyžaduje iný prístup, metódy práce, pretože má aj iné problémy.



FOTO ARCHIV

Organizujete si život, alebo ste skôr spontánny typ človeka?

Spontánne môže byť na estráde, nie v koncertnom živote. Dôkladné plánovanie je pri tomto type práce nevyhnutnosťou. Nateraz mám rozvrh do konca roka 2004.

Na koncertoch teda nepripúšťate istú voľnosť, improvizáciu v interpretácii? Improvizáciu nie, všetko musí byť dobre pripravené. Mám jasnú predstavu o for-

me, štýle, charaktere skladby. Voľnosť možno uplatniť len v detailoch, v závislosti od osobného rozpoloženia a dispozícií - dirigenta, orchestra, publika...

Ako by ste charakterizovali hudobný život v Poľsku?

Museli sme niekoľko rokov pracovať na návštevnosti koncertov. Keď som začínal pred 5 rokmi v orchestri pôsobiť, mal som na koncerte 50 poslucháčov, teraz ich príde 500. Za tým je analýza každého koncertu, z nej vyvedené dôsledky: primeraný repertoár, dobrí sólisti, prihliadanie na vkus rôznych skupín publika, čo treba tiež rešpektovať.

Je to veľmi dôležitá, no málo diskutovaná otázka: ako voliť dramaturgiu koncertov? Naznačili ste, že je potrebné brať ohľad na vkus publika, aby sa zvýšila návštevnosť. No na druhej strane, na koncertoch v Košiciach ste uviedli skôr lahôdky pre hudbymilovných „zanietencov“ (o. i. zo symfonickej literatúry *Druhú D dur op. 43* od J. Sibelia, *Tretiu a mol op. 44* od S. Rachmaninova, uvediete *Šostakovičovu Piatu d mol op. 47*).

Program v sezóne musí byť rôznorodý. Kompromis je možný len do určitej miery, publikum nemôže bezvýhradne určovať, čo máme hrať. Naopak, správnu voľbou dramaturgie môžeme formovať publikum. Ale to, čo poslucháč vyžaduje, mu môžeme ponúknuť vo vhodnej forme - rozmanitú, kvalitnú hudbu v dobrom predvedení. Okrem „klasickej“ hudby to môže byť aj dobrý jazz, opera, opereta, dokonca aj kvalitná zábavná, filmová hudba... Dobře interpretovaná je fantastická, ale zle zahraná je strašná! Kľúčom je vysoká umelecká úroveň.

Raz v sezóne mienim do programu zaradiť aj súčasnú poľskú hudbu. Hral som veľa súčasnej tvorby rôznych národov – holandskú, anglickú, japonskú a i., rád by som lepšie spoznal aj vašu, slovenskú, aby som ju časom mohol uvádzať. Mojm cieľom sú aj koncerty so skladbami, ktoré ešte orchester nehral – aby to bolo zaujímavejšie aj pre hráčov.

Dotknem sa dramaturgickej skladby koncertov. Monotematické večery – napríklad s dielami jedného skladateľa už vyšli z „módy“. Vidím dve tendencie: tvoriť kompaktné alebo rôznorodo ladené koncerty. Aký typ dramaturgie uprednostňujete?

Filharmónia musí zostať inštitúciou, ktorá uprednostňuje vážnu hudbu. Preferujem „tematické“ koncerty, v rámci ktorých možno využiť napr. aj jazzové prvky. Gershwinov *Američan v Paríži* alebo *Rapsódia v modrom* by v druhej časti koncertu mohli byť konfrontované s tradičným neworleanským jazzom, ale ideový zámer koncertu by musel byť dobre premyslený. Moderné formy jazzu patria do jazzových klubov.

Pôsobili ste ako dirigent a šéfdirigent vo viacerých orchestroch v Poľsku (komorné orchestre Sinfonia Warsovia, Capella Cracoviensis, symfonické Národná filharmónia vo Varšave, Štátna filharmónia v Krakove, Sliezska štátna filharmónia v Katoviciach) aj v mnohých štátoch Európy, v USA, Kanade, v Južnej Kórei, Japonsku, ... Neľákalo vás pôsobiť v hlavnom meste Poľska alebo v niektorej svetovej metropole?

Rád dirigujem všade, nevidím rozdiel medzi koncertom v Čenstochovej, v Košiciach, Londýne, vo Viedni, pracujem tam, kde je práca.

Súvisí tento váš názor aj s otázkou regionálnej kultúry? Podporujete súčasný trend smerujúci k posilneniu hudobného rozvoja aj v menších centrách?

To je problém, ktorý treba nevyhnutne riešiť. V Čenstochovej napríklad filharmóniu finančne zabezpečuje mesto. Samotná filharmónia musí tvoriť a organizovať hudobný život, musí hľadať možnosti, zvyšovať úroveň. Situácia je komplikovaná ešte tým, že televízia už vôbec nevysiela koncerty, v rozhlase ich vysielaajú len málo. Poslucháč je preto odkázaný na hudobný život vo vlastnom meste, nepocestuje za ním do Krakova, do Varšavy... Kultúru mu musíme sprostredkovať my.

Môžu regionálne centrá v určitom zmysle konkurovať aj ekonomicky lepšie zabezpečeným hlavným mestám?

Je to náročné, ale vysokou kvalitou koncertov môžeme zvýšiť umelecký kredit. Preto cestujem a konfrontujem úroveň s inými centrami v Poľsku, aj v zahraničí, aby sme nezostali v izolácii, pretože zdravá konkurencia aj v umení môže stimulovať k ďalšiemu rozvíjaniu a rastu.

Aké sú perspektívy hudobného vkusu poslucháčov?

Záujem o kultúru vo svete má klesajúcu tendenciu. O tomto treba hovoriť, hľadať možnosti, ako zvrátiť tento trend a pri-

enie všetkých rovín skladby tak, aby som ju dokázal zodpovedne tlmočiť na pódium. Okrem toho aj interpreti musia zodpovedať mojim nárokom: napríklad na predvedenie Verdiho *Rekviem* som sa pripravoval 10 rokov. Keď som mal k dispozícii dva fantastické zbory, dokonalý orchester a najlepších sólistov, bol som presvedčený, že to bude úspech – a bol! Riaditeľ festivalu vo Vroclavi, na ktorom som *Rekviem* predviedol, sa ma po koncerte spýtal, koľkokrát som toto dielo interpretoval, že je natoľko vypracované. „Prvýkrát“, povedal som. „To nie je možné!“, odvetil. „Je, pretože 10 rokov ho hrám v mysli.“

S orchestrom Sinfonia Warsovia som Prokofievovu *Klasickú symfóniu* nacvičoval pol roka, kým sme ju zahráli na koncerte. Dôkladnou prípravou chcem dosiahnuť perfektnú interpretáciu. Niekedy si po takom koncerte poviem, že už nikdy ...

Poľskí skladatelia výrazne zasiahli do svetového vývoja hudby. Cítite určitú národnú hrdosť pri interpretácii diel Chopina, tzv. poľskej školy?

Áno, veľmi silnú. No nielen Chopin, ktorého všetci poznajú, ale napr. fantastické Karłowiczove symfonické básne, Paderewského, Pendereckého, Lutoslawského diela... Szymanowského *Stabat Mater* sme už s košickou filharmóniou hráli na BHS, ak to bude možné, rád by som niektoré z týchto skladieb uviedol aj v najbližších sezónach v Košiciach.

Aký je váš názor na zaužívanú konvenciu týkajúcu sa interpretácie národnej hudby? Myslíte si, že napr. poľských skladateľov naj-

lepšie pochopí a zahrá poľský interpret?

Väčšinou je to tak. Určite Čech najlepšie zahrá Dvořáka, Rus Rachmaninova a Čajkovského, Poliak Chopina, Karłowicza, Pendereckého, ale nie je to jednoznačné. Slovan – či už Slovák, Poliak, Čech, Ukrajinec, Rus ... dokážu interpretovať slovenskú hudbu veľmi dobre. Ale ak by sa jej ujal Nemeč, Američan, Maďar alebo Španiel – božechráň! Sú to priveľké rozdiely v mentalite a bolo by to počuť na výslednom tvare.

Za nahrávku 3. symfónie Henryka M. Góreckého ste získali významnú poľskú národnú cenu „Fryderyk 94“.



FOTO ARCHIV

ťahnuť poslucháčov späť do koncertných sál.

V súčasnosti pozorujeme snahu o vysokú špecializáciu v rôznych odvetviach. Týka sa to aj hudby a niektorých dirigentov. Máte svoje obľúbené „zóny“ (obdobia, skladateľov...), prípadne „hranice“? Odmietli ste už niekedy nejakú skladbu dirigovať?

Interpretujem všetko, ale sú ešte diela, ktoré nehram, pretože ich ešte dostatočne neovládám...

...konkrétne?

Pred niektorými skladbami mám zvlášť veľký rešpekt. Mám ich naštudované, ale ešte „nedozrela“ moja predstava, pocho-

Ktoré svoje nahrávky si ešte výnimočne ceníte?

Ocenení som získal viacero, ale ... nemám rád svoje nahrávky.

Počúvate radšej nahrávky iných dirigentov?

Niekedy, ak chcem konfrontovať svoje pochopenie skladby s inými hudobnými autoritami. Teraz napríklad pripravujem Dvořákovu 9. symfóniu e mol Z nového sveta na koncert v Prahe. Pri interpretácii českej hudby je pre mňa významnou autoritou Václav Neumann, preto si vypočujem jeho nahrávku, aby som lepšie chápal české interpretačné zvyklosti, aj keď mám vlastný názor na realizáciu tejto partitúry. Zásadne však až po koncerte, nikdy nie pred ním! Jednoznačne však uprednostňujem živú hudbu, koncerty. Ich atmosféra sa na CD nedá zachytiť.

Váš interpretačný pohľad na dielo je vždy originálny, zrejme pri štúdiu vychádzate len zo samotnej partitúry.

Áno, čítam partitúry, nie nahrávky. Tvorím si vlastnú predstavu toho, ako má skladba znieť. Pri nácviaku s orchestrom sa snažím, aby čo najpresnejšie tlmočil moju koncepciu

počnúc formovou výstavbou, končiac frázovaním, dynamikou, artikuláciou... Po koncerte mám ešte jeden, dva dni hlavu plnú tejto predstavy. O mesiac, o dva si všimnem, ako to robil trebárs Herbert von Karajan...

Samostatná práca s partitúrou a až následná konfrontácia s inými interpretačnými náhľadmi na dielo je aj určitou prevenciou proti epigónstvu ...

Prirodzene. Spomínam si na mladých dirigentov, ktorí prišli na Medzinárodnú dirigentskú súťaž G. Fitelberga v Katoviciach a suverénne dirigovali nahrávku, ktorú mali uloženú v mysli – a orchester hral svoje! Ani si nevšimli, že spôsob ich dirigovania a skutočná hudba nie sú zhodné.

Skladatelia niekedy čerpajú inšpiráciu z mimohudobných zdrojov. Využívate to aj vy? Podnecujú vás napríklad iné druhy umenia?

Aj keď nemám dost času, vyhľadávam fakty o danej epoche – literatúre, filozofii, maliarstve, architektúre, pretože poznanie súvislostí vedie k presnejšiemu vnímaniu doby, ktorej súčasťou je aj hudba.

Máte svoje obľúbené oblasti umenia, autorov, výtvarné či literárne diela?

Niekedy som veľmi rád a veľa čítal (neraz aj celé prázdny). Teraz už niet toľko času, ale keď je to možné, rád siahnem po životopisoch skladateľov, interpretov, výtvarníkov, spisovateľov, rôznych zaujímavých ľudí.

Pokračujete ešte v aktivitách na majstrovských dirigentských kurzoch, v pedagogickej práci?

Dirigovanie mi zaberá takmer všetok čas, preto sa týmto činnostiam venujem už len okrajovo, v minimálnej miere. Učím základy dirigovania na Vysokej pedagogickej škole v Čenstochovej.

Každý dirigent má svoje predstavy o tom, čo by ešte chcel dosiahnuť. Čo vám môžete prezradiť?

Prajem si byť zdravý a mať veľa sily – potom budem môcť ešte veľa robiť. V najbližších dvoch rokoch mám naplánovaných 40 až 50 projektov, koncertov. Mahlerovu 2. symfóniu. Zatiaľ to stačí, ak dožijem, budem uvažovať o ďalších ...

A povedal som toho už aj tak priveľa. Mojim jazykom, ktorým sa dorozumievam s poslucháčmi, je hudba, nie slová.

PRIPRAVILA JANA BOCEKOVÁ

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)	14.00 správy (RS)	10.00 Minižurnál SRo
9.00 RS	16.30 Program Rádia Devín	14.05 Hudobné pozdravy	10.10 Predpoludňajšie SPEKTRUM
9.30 Bratislavská panoráma	17.00 správy (RS)	15.05 Bonbónik	12.00 Rádiožurnál
11.30 Hudba z muzikálov	17.05 Bakalári (RR Ko)	16.00 Pozvete nás ďalej (RS)	13.00 Hudba, publicistika a umelecké relácie
12.00 RS	17.30 Hudba (RD)	17.00 Kalendár	14.00 Správy RRB
13.00 Hudba (RD)		17.30 Ozveny dňa	14.05 Reprízové relácie Rádia Slovensko a R Devín
13.30 Dvorana slávy (RD)	NEDEĽA		15.00 Správy RS
14.00 správy (RS)	9.00 Ľudia z križovatiek	VŠEDNÉ DNI:	15.05 Popoludňajšie Spektrum
14.05 Hudobné pozdravy	9.30 Kultúrna revue	05.00 Rádiobudík	17.30 OZVENY DŇA
15.00 Štúdio Svet (RS)	12.00 (RS)	08.00 Rádiotr práce	
	13.00 Panoptikum (RR BB)	09.00 Hudobné pozdravy	

POKRAČOVANIE ZO STR. 7

Slovak Brass Quintet, ktorého si členom, nie je verejnosti neznámy, recitálovým programom sa predstavil aj na slávnostnom otváracom koncerte BHS 2003. Ako vznikla idea založiť komorný dychový „mosadzný“ súbor?

Spolu s Albertom Hrubovčákom sme sa dlhší čas zapodievali touto myšlienkou. Potreba a chuť hrať komornú hudbu, ktorá, myslím si, obohacuje každého instrumentalistu, nás nakoniec primáala iniciovať založenie kvinteta. Pribrali sme trubkárov (Rastislava Suchána a Lubomíra Kamenského) a hornistu (Romana Bielika). Aj keď koordinácia prepotreb-

nej systematickej práce je vzhľadom na vyťaženosť každého z nás náročná, našim cieľom je rozšíriť repertoár a aktivity brass quinteta.

Často sa skloňujú mená maďarských hudobníkov – hráčov na tube, resp. na plechových dychových nástrojoch...

V susednom Maďarsku je celkovo veľmi vysoká úroveň hráčov na plechových dychových nástrojoch, čo je výsledok predovšetkým kvalitného školenia. Dôležitému správne mu spôsobu dýchania a tvorby tónu sa Maďari podučili od amerických „plechárov“. Mnohí sa vypracovali a pôsobia vo svetových orchestroch. Jedným z najlepších svetových tubistov (vyhral snád všetky súťaže) je Maďar Roland Szentpali.

Venuje sa sólovej hre, spolu s ďalšími tromi tubistami tvorí neobvyklú zostavu – tubové kvarteto a vôbec, aktívne propaguje plechové dychové nástroje. To, že tuba má v Maďarsku svoju pevnú pozíciu, potvrdzuje aj pripravovaná Medzinárodná konferencia hráčov na tube a eufóniu (ITEC, júl 2004).

Ako hodnotíš situáciu u nás, je porovnateľná?

Máme sľubný potenciál, no zatiaľ sa nachádzame vo fáze neustálych zmien... Veľkým problémom je nedostatok financií na nákup nástrojov a notového materiálu... Verím však, že situácia sa v blízkej budúcnosti zlepší...

PRIPRAVILA KATARÍNA POKOJNÁ

Mladí EXKLUZÍVNE

Toho, kto by si chcel ponosovať na úpadok nášho koncertného diania, by som rada zasypala pozvánkami a pozvaniami na rozličné podujatia, ktoré sa u nás v redakcii navššia najmä v závere roka. Ak by sme za každú cenu z ich počtu chceli odrátať dobročinné, benefičné akcie, ktoré práve v onom čase apelujú na humanitné senzory spoločnosti, aj tak,

tých reprezentatívnych podujatí je pri najmenej solídna úroda. Rátajme festivaly a série, lemujúce počnúc jeseňou koncertnú sezónu... Presuňme sa však do stredu adventu. V tom čase, pred niekoľkými rokmi signalizoval cyklus poriadaný Spolkom koncertných umelcov nazvaný **Prehliadka mladých koncertných umelcov**. Tento „minifestival“, priamo v názve odkazujúci na zašlú slávu trenčianskotepleckých prezentácií mladých interpretov, oproti minulým ročníkom presunul ťažisko diania zo siene Bratislavského hradu (kde sa nateraz rozbiehajú reparačné aktivity statikov a ďalších stavebných odborníkov) do nedávno sprístupnených priestorov Pálffyho paláca na Zámockej ulici, do komornej, sympatickej, akusticky vyhovujúcej sály. Hlavný usporiadateľ (SKU) zvolil formu dvojdnového „refazca“, sled polorecitálov protagonistov rozličných interpretačných špecializácií a odborov. Dramaturgia, najmä vzhľadom na to, že každý zo zúčastnených umelcov vstupoval do koncepcie so svojim „najvlastnejším“, alias reprezentatívnym vkladom, vyznela doslova exkluzívne. Pestro, rôznorodo, farebne – rovnako v zmysle interpretačných pohľadov a konfesií, ako aj kompozičných poetík.

Trochu nižšie, v uliciach starej Bratislavy, tepala adventná hektika. Napriek vytrvalému sychravému a daždivému počasiu, na „trhových“ námestiach nadšencov neubúdalo. Aj preto som dva víkendové večery, **13. a 14. decembra** v spoločnosti mladých interpretov a najmä ich umenia prijala ako malý „tichý“ zázrak, vystrihnutý

z kontextu reality, ako oázu pokoja, zasadenú do komorného priestoru na Zámockej... Apropos – komorný priestor. Je to pojem, pod ktorým si asi automaticky predstavíme stíšenú atmosféru poznamenanú vzájomným dialógom, súhlasom, komunikáciou. To všetko bolo na Zámockej prítomné. Lenže tá prislovečná komornosť

bola akoby rozriedená. Rozptýlená v publiku, ktoré počtom nepokrývalo azda ani kapacitu účastníkov bežných meninových osláv. V tom „priskromnom“ publiku chýbali pedagógovia, chýbali kolegovia, spolužiaci, nebolo publicistov, odborníkov, laikov, ktorí by sa nadchli a pokochali. A hlavne tých, ktorí sa tak nástojčivo ponosujú na úpadok nášho koncertného diania...

V súčte 12 účinkujúcich najsilnejšiu zo-

stavu vytvorili klaviristi – sprevádzajúci aj sólisti. **Matej Arendárik** širšiu verejnosť upozornil na svoj talent už ako študent žilinského Konzervatória, ako laureát a následne víťaz súťaže týchto škôl. Pamätáme si ho ako prekvapenie, „bonus“ jedného

zo žilinských festivalov. Od tých čias absolvoval kus progresívnej cesty, prešiel viacerými „testovacími“ trasami – súťažami, kurzmi, koncertnými vystúpeniami. Arendárik je v súčasnosti poslucháč pražskej AMU v triede M. Lapšanského. Jeho umelecký prejav zreje, dospieva. Mozartova *Sonáta c mol KV 475*, Stravinského *Sonáta* a Janáčkova *Sonáta 1. X. 1905* tvorili osnovu, na ktorej mohol demonštrovať svoj aktuálny umelecký obraz. Hovorí o „technickej zdatnosti“ v prípade tohto klaviristu, rovnako ostatných prehladkových protagonistov (napokon ktoréhokoľvek profesionálneho umelca), je triviálnym a nadbytočným vrstvením slov. Technická vybavenosť je báza, je samozrejmosť a za povšimnutie stojí len v súvislostiach, v spojení s jedinečným muzikantským dotykom. Arendárikov program načrtol prikladnú indukčnú a zároveň osobnostnú linku. Mozart znel poučene, zároveň – v epizódach a pointách – objavne, Stravinského hudbu nasycovala pianistova úhrančivá živelnosť, aj uvážlivý nadhľad, v Janáčkovi, zdá sa, našiel prilievajú kódu na svojské vyjadrenie. Bol to dramaturgicky, ale aj umelecky príkladne postavený a vytváraný polrecitál.

Prezentácia ďalšieho klaviristu **Ivana Šillera**, vzhľadom na jeho umelecké orientácie, nebola prekvapením, zato však prekvapujúco pritiahla azda najviac záujemcov. Absolvent špičkových školení u renomovaných lektorov a pedagógov, spolurealizátor mnohých nekonvenčných projektov, iniciátor niekoľkých impozantných akcií pre mladých, sólista, komorný hráč, koncertujúci doma a v zahraničí... Vo svojom arzenále má celky zamerané na tvorbu a dielo Charlesa Ivesa. Z tvorby tohto, u nás nie veľmi zmapovaného amerického autora, do prehliadkového programu zaradil *Piano sonatu N.2*. Šillerova interpretácia v tomto prípade nebola exhibíciou interpretačných komponentov, bola poučnou exkurziou do bizarného, členitého hudobného terénu, atrakciu, objavovateľským komentárom a zároveň polahodou pre poslucháčov.

Po dobrých a výborných violončelistoch u nás netreba príliš namáhavo pátrať. Stabílňu strednogeráčnú garnitúru, ktorá sa angažuje aj pedagogicky, plynule a sľubne dopĺňajú dorastajúci adepti. **Katarína Zajacová**, študentka v triede J. Slávika na VŠMU, je toho živým dôkazom. Vo vďačných *Variáciách na slovenskú ľudovú pieseň* od B. Martinu dala vyniknúť svojej senzitivnej muzikalite, schopnosti delikátne koncipovať a diferencovať tematické kontúry. V Prokofievovej *Sonáte C dur* zas z podhubia kultivovaného zvuku tvarovala plnokrvné „pikantné“ epizódy.



Matej Arendárik



Ivan Šiller

KONCERTY

Huslistka **Martína Fajčáková – Karnoková**, absolventka žilinského Konzervatória a VŠMU, dekorovaná viacerými oceneniami, účastníčka interpretačných kurzov, sa uviedla ako členka renomovaných súborov (SKO B. Warchala, Cappella Istropolitana), ale najmä ako sólistka v náročných koncertantných skladbách. Svoj interpretačný reliéf na prehliadkovom koncerte postavila na príkladnej vzorke, pozostávajúcej z dvoch barokových skladieb (G. Ph. Telemann sólová *Fantázia č. 1 B dur* a G. F. Händel *Sonáta č. 1 A dur*), romantizmus zaznel z Brahmsovej *Sonáty č. 3 d mol*. Huslistka, „klasický“ typ, vo svojej muzikantskej výbave disponuje krásnou tónotvorbou, schopnosťou tvarovať podmanivo mäkké kantilény, konzekventné, zmysluplné frázy.

Impozantná osobnosť európskej hudby J. Guillaou pri svojich umeleckých komunikáciách zanecháva dosť výrazné stopy. Jeho osobitosť či voluntarizmus ovplyvnili alebo poznamenali tvorivé cesty viacerých (aj našich) mladých umelcov. Zdá sa, že inšpiračné žriedla a tvorivé súradnice našiel v tejto originálnej individualite aj huslista **Milan Paľa**. Prezentované *Sonáty (d mol* od B. Martinu, *d mol* od J. Brahmsa) vystaval a kontúroval precízne razantnými nekompromisnými taktami, obe naplnil obsažným dejom, vypätými expresiami, okorenil suggestívnou až zemitou energiou. Ten, kto dosiaľ poznal kreácie M. Paľu v oblasti súčasnej hudby (ktorej mantinely napokon možno viacmenej individuálne posúvať a modifikovať), zaiste ocenil jeho osobnostný a muzikantský vklad aj v teréne kodifikovaných kompozičných hodnôt.

Vokálne umenie na prehliadkovom fóre reprezentovali dvaja „majitelia“ hlbokých mužských hlasov, barytonista **Daniel Čapkovič** a basista **Ondrej Mráz**.

D. Čapkovič dal o sebe vedieť vo viacerých súvislostiach, najmä kladnými hodnoteniami na národných, aj medzinárodných interpretačných súťažiach, prehliadkach, spoluprácou s poprednými telesami, súbormi, aj hosťovaním na scéne

Opery SND. Jeho prejav je preniknutý sebedomím, ale aj vedomím syntézy v schopnosti spojenia hudobnej akcie s hereckou. Je typom radostne tvoriaceho umelca, svoj hebký, poddajný hlas očivid-



Katarína Zajacová a Monika Mockováová.



Milan Paľa s Lenkou Bajuszovou.



Ondreja Mráza sprevádzala Xenia Maskalíková.

ne kultivuje, výraz s neskrývaným pôžitkom necháva unášať na emocionálnych vlnách. Z jeho prezentácie bolo ľahké vystopovať osobnostné afinity – efektne, dramaticky animované árie z oper W. A. Mo-

zarta, Ch. Gounoda a G. Verdiho. Basistovi **Ondrejovi Mrázovi** zatiaľ celkom nevďak prislúcha miesto v úzadí. Je študentom Sergeja Kopčáka na VŠMU, úspešne absolvoval niekoľko súťaží. Jeho prirodzene

krásnemu sonórnemu hlasu s kovovými „okrajmi“ zaiste konvenuje Kopčákovovo vedenie, zohľadňujúce slovanskú mäkkosť, hĺbku, vrelosť, aj autenticitu výrazu. Mráz stojí na štarte umeleckého rozbehu, pokým si zachová osvojenú sebadisciplínu, úctu k hodnotám, jeho sympatický prejav podopretý noblesou a inteligenciou má

šancu narást do slubných rozmerov. Mrázov hlasový odbor nezahŕňa literatúru práve odľahčeného charakteru, náročná je teda jeho veku priliehavá voľba. Dvořákov *Biblické piesne* sú pre mladého interpreta priveľkým sústom, mladý interpret však dokázal tento bezozvyškú „zvnútorneň“ opus zdolať, prenikol k jeho duchovnému jadrú, stotožniac sa s ním s obdivuhodnou zrelosťou.

Samostatnú zmienku si zasluhujú klavírne sprievody. Zväčša v podobných prípadoch ostávajú v úzadí, v nezaslúženej „druhoplánovej“ pozícii. Viac než uznanie patrí **Jane Martinčekovej** (sprievod D. Čapkoviča), **Xenii Maskalíkovovej** (Ondrej Mráz), **Monike Mockováovej** (Katarína Zajacová), osobitité zdôraznenie emancipovaný tvorivý postoj **Lenky Bajuszovej** (Milan Paľa) a **Slávky Timčákovovej** (Martina Karnoková).

Čo dodať na záver? Už len málo slov. Radšej viac želaní – vytrvalosti, dobrej vôle, energie poriadateľom a dobroprajnosť donátorom...

LÝDIA DOHNALOVÁ
FOTO KAROL RUISL

VEČERY NOVEJ HUDBY

(19. – 29. NOVEMBER) 2003

S odstupom troch mesiacov po skončení jedného z festivalov súčasnej hudby sa vraciam v myšlienkach k šiestim podujatiam, ktoré obohatili jesenné koncertné dianie v hlavnom meste. Poznámky na okraj podujatia v Štúdiu 12 na Jakubovom námestí, kde v koncertnom štúdiu (bývalého Čs. rozhlasu na stráženom Leninovom námestí) znela hudba, ktorá by v raných dobách minulého režimu zaručene nedostala zelenú. Pokladali by ju za buržoázne skazenú, rovnako jej autorov, a organizátori a všetci ostatní by boli podozriví. Kto by schválil takú modernu? Časy sa menia. „Schvalovačky“ už nemusia byť, aspoň nie v tom smutnom význame slova. Kto si čo vymyslí, to môže realizovať a znášať riziká... Ale ani tak to nie je také jednoduché.

Festival **Večery novej hudby** už 14 rokov naruša pokojné vody ustáleného koncertného života v Bratislave ponukou netradičnej, ale vyprofilovanej dramaturgie koncertov súčasnej hudby. Hlavným organizátorom je ISCM – slovenská sekcia, spoluorganizátormi sú *Atrakt-Art*, *Divadelný ústav* (poskytol koncertnú sieň – štúdio), Hudobné centrum, HTF VŠMU, Hudobný fond, MK SR, Pro Helvetia, Združenie pre súčasnú operu a ďalšie subjekty, vrátane mesačníka, na stránkach ktorého o podujatí píšem.

Orientácia na súčasnú hudbu nerobí tento festival zvláštnym. Jeden z jeho hlavných osnovateľov, skladateľ Daniel Matej, sa v rozhovore vyjadril, že tento festival chce robiť za každých okolností, aj keby nedostali oficiálne financie, lebo určite by hľadali iný spôsob, ako realizovať svoju koncepciu moderného festivalu, za ktorým si stojí. Nazdáva sa, že kultúra sa nedá (nemá) kapitalizovať a v súčasných pomeroch by mal štát zastávať úlohu múdreho krstného otca, aby sa kultúra stala spätnou väzbou spoločnosti. Skupina nadšencov, ktorí tvoria jadro organizačného a festivalového štábu VNH, je spojená „spriaznenosťou duší“. Takýchto jedincov vyhľadávajú organizátori medzi autormi aj interpretmi, doma aj v zahraničí. Zatiaľ to funguje. Nuž a o čom to je?

Po rokoch profilovania konštatujem, že hlavným cieľom VNH asi bolo priniesť do slovenských pomeroch hudbu, ktorá nie je práve na výslni oficiálnych pódii, tvorbu, za ktorou sú zaujímaví autori, umelecký risk, odvaha aj chuť vyskúšať si niečo nové,



Opera Aperta

Foto P. Kasit

občas aj za cenu omylov. Ale s vedomím, že „spriaznené duše“ hudobníkov to tak cítia, chcú a dokážu predniesť pred publikom. Štrnásť ročníkov „večerov novej hudby“ malo spoločného menovateľa – absenciu viacerých slovenských skladateľských generácií, s vedomím, že dramaturgický rozptyl neumožňuje všetkým autorom

participovať na koncertoch. Šírka záberu totiž nikdy nebola cieľom. Štýlová orientácia na potsmodernu, improvizatívne formácie skladateľov-interpretov, autorskú originalitu automaticky dostala v minulosti do popredia tvorbu nepočítanej skupiny slovenských skladateľov, výrazne konfrontovanej so súčasnou zahraničnou hudbou. Kombinácia sa vydarila, VNH sú svojské, originálne, do seba uzatvorené spoločenstvo skladateľov, skladateľov – interpretov a interpretov. Napriek tomu dovlám si konštatovať, že ostatné VNH nijako nepreferovali domácich skladateľov (azda iba na koncerte súboru Požoň sentimental). Prednosť mali hlavne zahraniční skladatelia. Mnohé projekty sa tvoria na báze osobnej spriaznenosti. Podobne sa javí aj ich publikum, je to nepočtené spoločenstvo hudobníkov – profesionálov, študentov, nadšencov hudobnej avantgardy bažiacich po hudobných novinkách. Bár by ich bolo viac...

Na tomto ročníku ponúkla dramaturgia 6 projektov stručne pomenovaných ako: **Kanadská hudba, Komorous a iní – Jednoduchosť, politika a nonsens – tÉóRia OtraSu – „Požoň Minimal“ – Agon Orchestra – Alpine Songs 3**. Už z tohto prehľadu je vidno, že špecifickosť koncertov bola nezameniteľná. Prvý Večer venovaný českému skladateľovi – fagotist-

tovi, ktorý emigroval a usadil sa v Kanade, bol objavným projektom ako predstaviť na domácej pôde tvorbu Rudolfa Komorou-sa, zaujímavého skladateľa, ktorý tak silne ovplyvnil kompozičné umenie súčasných kanadských skladateľov (25 rokov ich učil kompozíciu). D. Matej uviedol, že R. Komorou-sa mali už dávnejšie v pláne pozvať

na festival. Nepodarilo sa to z rôznych dôvodov, nakoniec i kvôli umelcovej chorobe, preto bol veľmi rád, že sa tentoraz mohli uviesť jeho skladby v podaní súboru **Opera Aperta a Veni**. Ďalší autori: Christopher Butterfield, Martin Arnold, Owen Underhill.

Koncert **Jednoduchosť, politika a nonsens** predstavil tvorbu Christophera Butterfielda, autora s výraznou orientáciou na jednoduché formy a vyjadrovacie prostriedky a so zmyslom pre dadaistické prvky. Jednoduché koncepty jeho skladieb *Pre Lisu* a *Tri piesne* nespôsobili zmeny vo vnímaní jednoduchosti ako významnej umeleckej redukcie. Niečo tomu chýbalo. Ale ako interpret ma zaujal. Umelec je jedným z mála, kto dokáže interpretovať nezrozumiteľný part *Ursonaty*, 40-minútovej dadaistickej kompozície Kurta Schwittersa. Sonáta dostala definitívnu podobu v roku 1932. Jej autor na nej nijako nezbohatol, aj keď sám o sebe rád vyhlasoval, že „je umelec a keď on pľuvne, je to umenie!“ Tento chválenkársky výrok preberám z knihy Efraima Kishona *Sladká pomsta Picasso*. Osud doprial Schwittersovi samé neprijemnosti – emigráciu do Nórska, Anglicka i ľudskú chudobu. Zomrel v zabudnutí, avšak jeho *Ursonata* prežila. Aj vďaka takýmto nadšencom, akým je Ch. Butterfield. Dadaistická *Ursonata* pozostáva z náročných

krkolomných zhlukov hlások, spoluhlások, vokalizovaných skupín nezrozumiteľnej hatlaniny, avšak spracovanej postupmi známymi z procesu hudobnej formy. Požičiam si úryvok z bulletinu: fümms bö wö tää zää uu, pögif, kwie – atď. v tomto štýle. Naše tradične konzervatívne posluchácke „ucho“ vo výkone Ch. Butterfielda hľadalo najprv nejaký vyšší hudobný zmysel, potom nezmysel, napokon sme kolektívne podľahli. Po kríze v 23 minúte 18 sekunde sme sa oddali nepoznanému čaru hravosti osobnej interpretácie – podotýkam, že majstrovskej – uvoľnili sme sa a vychutnávali momenty opakovaného rytmizovaného prekvapenia, komiky, grotesky a iných nonsensov. Má pravdu kanadský interpret, Schwittersova *Ursonata* je znepokojujúcim zážitkom. Na 14. Večeroch novej hudby sa s týmto zážitkom po-

pasovali aj Bratislavčania na koncerte v Štúdiu 12.

Celkom iný typ zážitku poskytol súbor **Teória Otrasu**, ktorý sa venuje tzv. intuitívnej hudbe, komponovanej hudbe a intermediálnym projektom. Bohatá koncertná prax telesa, pozostávajúceho z multižánrových hudobníkov (preparovaný klavír, sláčikový cimbal, violončelo, gitara, elektrický kontrabas a vokál), umožnila kombinovať intuitívne improvizácie k dvom filmovým projekciám – k intermediálnemu wrestlingu a k nemému filmu *Nosferatu*.

vy v duchu: čo si nakomponujeme, to si musíme sami zahrať. Osobitne ma potešili skladby Petra Zagara, najmä častuška Marka Piačeka: *Otcove slová. Refrén o tom, ako sa treba klaňať Severu, Juhu, Východu aj Západu* boli viac inšpiratívne a čosi známe pripomínali.

Agon Orchestra – (obdoba nášho VENI), to je už legenda s dvadsaťročnou tradíciou, súbor vyprovokoval celý rad autor-ských projektov, ktoré pomáhali kryštalizovať tvorivé procesy súčasnej českej hudby. Agon pod vedením Petra Kofroňa – to

bolo, a zrejme asi stále je laboratórium na súčasnú hudbu. Do Bratislavy prišli s veľmi dobrým českým programom (Martin Smolka, Michal Nejtek, Petr Kofroň, Marko Ivanovič, Ivan Acher). Vo mne však vzbudili smutné pocity z toho, že takýto moderný orchester tohto zloženia momentálne u nás nemá obdobu (zloženie: flauta a eufónium, barytónový a tenorový saxofón, klarinet, trúbka a pozau-na, početné bicie nástroje, viaceré klávesové nástroje, všetky sláčiky, elektrické gitary a sampler). Zvuk a zloženie tohto telesa poskytuje totiž skladateľovi veľké operačné možnosti na poli inštrumentácie, pravda, za predpokladu, že na začiatku je dobrý nápad a profesionálne spracovanie. Koncertný večer súboru Agon by som pokladala za vrcholnú produkciu festivalu VNH, jednak vý-



Vapori del Cuore

Foto P. KASTI

V oboch prípadoch išlo o drsné hudobné projekty, v ktorých sa účelne pracovalo s disonanciou, štýlovými citátmi, s veľkou dávkou kolektívnej improvizácie k premietanému obrazu. Intermediálny wrestling predstavoval skarikovaný hudobný komentár ku komerčnej video-klipo-mánii popmusic. V druhom prípade znela postmoderná, takmer filmová hudba k upírskej legende z Nosferatu, chvíľami dokonca vzbudzovala príjemné mrazenie. Prosím! Kým Teória Otrasu nami poriadne otriasla, súbor **Požoň sentimental** v komornom zložení (husle, akordeón, flauta, klavír) naopak – príjemne pobavil prezentáciou tradičného repertoáru malomestského komorného orchestra. Požoň sentimental je akýmsi enfant terrible medzi súbormi súčasnej hudby, predstavuje špeci-fickú odnož autorsko-interpretáčnej zába-

berom autorov, jednak pódiovým výkonom. Poslucháčsku pozornosť si zaslúžili všetky skladby, či už efektný záver *Šialencovej rannej suity* od Marka Ivanovica, či zvukovo drsné *Euforium* Martina Smolku (dychy, violončelo, preparovaný klavír), alebo *Music for 18 strings* od Michala Nejtky, chvíľami pripomínajúce slávnú Apocalyptiku. Vynikajúcu modernú parafrázu hudobnej mystiky predstavil Petr Kofroň v skladbe *Alfa a Kentaurus*, rovnako si s našou predstavivosťou zahral aj Ivan Acher v *Tancoch sv. Víta*, ktoré mali kolážový strih s prekvapivými fragmentmi rozličných prvkov na hranici lyrického paródie a vážnej komiky. Návratnosť motívov „lyrické chvíľky v srdci mám“ – „stárnu“ – „já přesto chci být stále veselá“ „ve jménu Pána“ – vyvolávali smutný úsmev nad variabilným dianím v orchestri. Polarita ho-

voreného slova a znejúcej hudby mala tiež svoju informatívnosť.

Záverom ešte pripomeniem dramatickú špecialitu večerov novej hudby a tou sú koncerty s improvizovanou hudbou v podaní skladateľov-interpretov, či zdatných koncertných umelcov s ambíciami improvizátorstva. Tento trend na festivale Večery novej hudby pokladám za jeden z veľmi cenných príspevkov k rozvíjaniu autorskej a interpretačnej fantázie „serióznej hudby“ v podmienkach koncertného stre-su. Tradícia týchto „večerov“ má už za sebou roky hľadania, podujatia viac či menej vydarené. Je potešujúce, že systém opakovanej ponuky vyprodukoval teleso, ktoré je už v tomto žánri špecialistom. Súbor **Vapori del Cuore** (husle, syntezátor, flauta, klarinet, klavír, elektronika, gramofón...) predstavuje už zdatný autorský kolektív (L. Burgr, M. Burlas, D. Matej, M. Piaček, R. Šebesta, P. Zagar, R. Laščiak - ozvučenie), schopný pohrať sa s hudobným materiálom v akomkoľvek duševnom rozpoložení - **Alpine Songs 3**. Spoločne so Švajčiarom Norbertom Möslangom (upravená bežná elektronika) opätovne pohli unudenu mysľou poslucháča odkojeného na hudbe bar-klas-romantickej. Kto z publika sa dá vyprovokovať, neolútuje, kto sa nedá, nevie, o čo prišiel. Spokojní sú jedni aj druhí. Pripomínam, že o záverečnom koncerte Večerov novej hudby, ktorý bol zároveň druhým podujatím festivalu NEXT 2003, už podrobne písal na stránkach predchádzajúceho čísla HŽ A. Reb-ro.

Večery novej hudby nie sú na výslní pozornosti veľkej koncertnej pospolitosti. Tie časy ešte nenastali a hádam ani nena-stanú. Takými optimistami nie sú ani koncertní umelci, ktorí sa opakovane zúčastňujú na prehliadkach tvorby z posledných 10-20 rokov. Štrnásť realizovaných ročníkov festivalu však dáva malú nádej, že ostáva trvalá stopa vo vedomí hudobníckej pospolitosti. Najmä medzi mladými profesionálmi, ktorých osobný rozvoj si neviem predstaviť inak, ako v ostrom prievane autorskej konkurencie skladateľských rukopisov, domácich aj zahraničných umelcov.

Ponaučenie: Od alpských songov až po kanadskú hudbu, od požoňského minima-lu až po agóniu v teórii otrasu jednoducho-sti, politiky nonsensu - presto chci byť stále veselá...tää, zää, pögif, kwieééééé....

MELÁNIA PUŠKÁŠOVÁ



Klaviristka **Daniela Varínska** patrí ku nás k uznávaným interpretom tvorby Ludwiga van Beethovena. Svojím rozsiahlym repertoárom obsiahla veľkú časť jeho komorných opusov (o. i. súborná interpretácia sonát a skladieb s violončelom s Jánom Slávikom na CD), nahrala aj najznámejšie klavírne sonáty (časť na klavírkovom klavíri), býva sólistkou jeho klavírnych koncertov. Dlhoročná prax vyústila automaticky aj do súborného naštudovania sonátovej klavírnej literatúry. Pilotným podujatím tejto ambície bol sonátový recitál (**14. januára**, Malá sála SF) v rámci podujatí cyklu M.

Odzneli štyri sonáty z rôznych etáp skladateľovho vývoja. Na základe vypočutého pokúšame sa zovšeobecniť základné črty jej beethovenovskej interpretácie. Varínska (a nielen u Beethovena) je hľadačským typom. Overuje a skúša viaceré možnosti ako priblížiť obsah diela poslucháčovi, kým sa rozhodne pre definitívny spôsob. Beethoven-ské línie nechápe prísne, stroho. Je typom s výrazným osobnostným vkladom, aj keď sa vyhýba výraznejšiemu uvoľneniu svojich citov. Netlmočí seba, ale hrá s pokorou k notovému záznamu. A práve v tom spočíva sugestivita výrazu. Jej línie vždy dýchajú a podmaňujú poslucháča prirodzenou plasticitou. Dokáže byť žensky krehká, ale aj tvrdá, výbušná a dravá. Vzhľadom na jej vekovú kategóriu obdivujem odvahu a vyslovujem uznanie jej kondícii.

Pomerne málo hrávaná úvodná *Sonáta č. 25 (Sonatina G dur op. 79)* bola príležitosťou, aby Varínska odhalila najsilnejšie črty svojho tvorivého potenciálu: krehkosť, eleganciu, vrúcnosť a poetickosť.

Sonáta C dur op. 2 č. 3 (v poradí tretia) vyžaduje od interpreta výraznejšie explo-

ovanie nielen technického arzenálu, ale aj psychickú výdrž. V súvislosti s tým prináša aj zvýšenú požiadavku na stavebný nadhľad. Zaujmal ma „nevirtuózný“ prístup, v ktorom tieňovanie tónu, motivická práca a tvarovanie celkovej línie dokázali vtlčiť interpretácii istý druh elegancie (aj vo finále *Allegro assai*) a pružného spádu.

Najtvrdším orieškom z hľadiska kumulácie interpretačných problémov v rámci tohto sonátového večera bola nesporne *Appassionata f mol č. 23*. Aj preto pôvodne

finálová skladba koncertu odznela hneď po prestávke, aby umelkyňa využila počas pauzy nadobudnuté sily. Varínskej koncepcia bola premyslene dávkovaná, rozložila si sily tak, aby udržala ťah línií a zvládla aj vypätú kódu. Možno pripadala niekomu viac romantická než klasická, no nechýbali jej výbušnosť a dravosť. Podľa nášho názoru *clo variačné Andante con moto* svojím synkopickým sprievodom príliš dopredu. Tento „oddychový“ priestor



FOTO ARCHIV

v susedstve vzrušených a dramaticky vyhrotených častí býva veľkým pokušením pre interpretov, aby ho dokázali zahrať aj s výraznejšou mierou sostenuta. Finále v stupňovanom spáde, v prívale pasáží by bolo znieslo tiež striktné dodržiavanie pulzu. Je však pravdou, že pred každou reprízou vstupného tematického materiálu sa dokázala Varínska navrátiť do pôvodného tempa. V každom prípade jej za interpretáciu patrí uznanie a obdiv, čo zaslúžene ocenilo aj obecenstvo.

Na záver odznela dvojčasťová *Sonáta č. 24 Fis dur op. 78*, ktorej priestor opäť priniesol klaviristke oblasť nálad vlastných jej prirodzenosti - intimitu, jemnejšie tvarovaný vzruch, hravosť a spevnosť.

VLADIMÍR ČIŽIK

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

V cykle N (cyklus pre náročných) odznel v Slovenskej filharmónii **16. januára** koncert, ktorého hosťom bol ruský dirigent **Peter Griбанov**. Aj program koncertu pozostával zo skladieb ruských skladateľov: Andreja Petrova, Borisa Tiščenka a Dmitrija Šostakoviča.

Sólistami koncertu boli 19-ročný ruský klavirista **Miroslav Kulťšev** a **Sergej Kopčák**. Okrem nich a **orchestra Slovenskej filharmónie** bol ďalším účinkujúcim **Slovenský filharmonický zbor**, ktorého mužská zložka sa pod vedením zbornajstra **Mariána Vacha** podieľala na nastudovaní a uvedení Šostakovičovej *13. symfónie*. Dramaturgia koncertu, určite však sólisti, no predovšetkým Sergej Kopčák, prilákali do koncertnej siene početné publikum, ktoré svojou angažovanosťou a záujmom pripravilo v Redute v tento januárový večer atmosféru pripomínajúcu festivalové koncerty s vychýrenými interpretmi spreď niekoľkých desaťročí.

Prvou skladbou večera bola *symfónia - fantázia Majster a Margaréta* od petrohradského rodáka Andreja Petrova. Ako to bolo uvedené aj v sprievodnom texte v bulletine, dielo vzniklo roku 1985 a po prvýkrát zaznelo o rok neskôr v podaní Leningradskej filharmónie. Inšpiráciou na jeho napísanie bol Petrovovi známy román Michala Bulgakova s rovnomeným názvom. Ak autor označil svoju skladbu podtitulom *symfónia-fantázia*, vo veľkej miere vystihol formu aj obsah, hoci podľa mojej mieny v nej prevládali skôr prvky popisné než fantazijné. A tie v konečnom dôsledku s neodškriepiteľnou istotou sprevádzali poslucháča dejom Bulgakovho literárneho diela. V interpretácii skladby, hýriacej farbami a náladami - od satiry, sarkazmu, cez lyriku až po dramatické pasáže, mi však chýbal väčší rozlet, ľahkosť a elegancia, na

miestach meditatívnych hlbší ponor do obsahu, výraznejšie vykreslenie charakteru hlavných postáv a základnej, večne aktuálnej faustovskej dilemy.

Ako som už spomenula, sólistom 21. opusu Borisa Tiščenka - *Koncertu pre klavír a orchester* - bol mladučký Miroslav Kulťšev. Dielo pochádza z roku 1962 a má všetky znaky ruskej (v čase vzniku ešte sovietskej) hudobnej tvorby, ktorá stojí na tradícii klasikov ruskej moderny, ale aj implantovaných výrazových prostriedkov a kompozičných techník západoeurópskej hudby 60. rokov. Aby sa autor vymanil z príznačných romantických vplyvov, ktoré sú ruskému naturelu blízke, vedome sa v ňom viac orientoval na konštrukciu než na obsah a výrazové prostriedky. Túto autorovu líniu si veľmi disciplinovane a inteligentne osvojil aj Miroslav Kulťšev.

Ak na *Klavírnom koncerte* Borisa Tiščenka zaujalo niečo osobitné, bola to práve jeho interpretácia - technicky vypracovaná a muzikantsky a výrazovo priamočiara.

Vyvrcholením koncertu bolo uvedenie *13. symfónie b mol Babij jar op.115* od Dmitrija Šostakoviča. Uvedenie ktoréhokolvek jeho diela je napokon vždy udalosťou samou osebe. Tobôž, ak ide o dielo, ktoré na Slovensku zaznelo len raz, aj to pred 33 rokmi. Svojom pohnutému osudu sa Šostakovičova *13. symfónia* nevyhla ani v krajine pôvodu, keď po svojej premiére roku 1962 už nezaznela. Dielo je skomponované pre sólový mužský hlas, mužský zbor a orchester.



Sú to vlastne tri organické, navzájom na seba nadväzujúce a dopĺňajúce sa zložky. Sólistov a mužov určil Šostakovič za tlmočníkov myšlienok poézie Jevgenija Jevtušenka, ktorého päť básní - *Babij Jar, Humor, V obchode, Strachy, Kariéra* - mu poslúžilo na vykreslenie atmosféry a pocitov ľudí v Rusku za druhej svetovej vojny a v ďalších rokoch. Sólový part symfónie odznel v podaní Sergeja Kopčáka, ktorého už po nástupe na koncertné pódium privítali jeho priaznivci nadšeným potleskom. Na tomto mieste sa mi žiada podotknúť, že jeho hostovanie v Slovenskej filharmónii sprevádzala už pár dní pred koncertom značná publicita, čo je chvályhodné a v dnešných časoch, ako sa to ukázalo i v tomto prípade, vôbec nie zanedbateľné. Sergeja Kopčáka sme v posledných rokoch na slovenských koncertných pódiiach prakticky nepočuli, snáď aj preto jeho hostovanie v Slovenskej filharmónii sprevádzal taký záujem. Voľba dramaturgie obsadiť ho do tejto skladby sa ukázala ako dobrá a šťastná.

Podľa môjho názoru ani teraz niet na Slovensku speváka v jeho odbore, ktorý by charakterom hlasu i výrazom dokázal vystihnúť Jevtušenkovu poéziu a Šostakovičovú hudbu tak, ako on. A to aj napriek tomu, že hlavne vo vyšších polohách a v rytmicky členitejších pasážach strácal zaťve jeho spev na istote a lesku.

Za interpretáciu Šostakovičovej „trinástky“ si pochvalu zaslúžia rovnako orchester a zbor, ktorého vstupy aj vďaka výbornému nastudovaniu Mariánom Vachom vyzneli veľmi presvedčivo.

Dirigent Peter Griбанov mal zaiste aj vďaka takto pripravenému interpretačnému ansámbľu úlohu o to vďačnejšiu, a tak sa v plnej miere mohol venovať realizácii svojich vlastných predstáv.

MARTA FÖLDEŠOVÁ

Dvojicu diel na ďalšom abonentnom koncerte Slovenskej filharmónie (**22. a 23. januára**) spája predovšetkým časová blízkosť. *3. koncert pre klavír a orchester* od Bélu Bartóka (1945) ako aj populárna *Carmina burana* od Carla Orffa (1937) vznikli v čase 2. svetovej vojny, resp. krátko pred ňou. Ale nielen to: humanistu Bartóka a mystika Orffa zblízuje aj horúce prítakávanie životu, oslobodenie „temných, primitívnych“, ale pravdivých a intenzívnych ľudských vášní prostredníctvom hudby.

Tretí koncert zaujíma v Bartókovom „oeuvre“ celkom osobitné miesto - vzniklo ako posledné dielo autora a je akýmsi zakľúčením, zhrnutím, syntézou. Aj preto som zvedavo očakával jeho predvedenie - na Slovensku nie celkom bežné - mladým,

ale o to úspešnejším **Ladislavom Fančovičom** a **orchestrom Slovenskej filharmónie** na čele s **Oliverom Dohnányim**. Fančovič (počul som ho prvý raz) za klavírom exceloval. Preukázal suverénnu, neomylnú techniku, virtóznú istotu a ľahkosť. Jeho hra sršala dravosťou, mladickou energiou a vitalitou. Precízne artikuloval náročne rozkošatené bartókovské motívy, s prehľadom frázoval, budoval väčšie hudobné celky. Nebola mu na patričných miestach cudzia ani poetická hĺbka či meditatívny ponor - najmä v čarokrásnej „lesnej scéne“ pomalej časti (*Adagio religioso*) a v jej úvodných choráloch, pri ktorých poslucháč na chvíľu musel zatajiť dych. No predsa, nebol to celkom Bartók, ktorý by „chytľal za

srdce“, či „dvíhal zo sedadiel“, aby som použil veľavravné slovné zvraty na opis výnimočného hudobného zážitku. Smie byť však človek vôbec natoľko prísny a nasadzovať najvyššie kritériá na výkon umelca stojaceho na prahu umeleckej dráhy?

Problém však spočíva aj v samotnom fenoméne klavírneho koncertu, ktorý vyžaduje najdôvernejšiu spoluprácu, ľudskú a umeleckú blízkosť sólistu a dirigenta, tesnú prepojenosť klavírneho a orchestrálneho partu. Mal som pocit, že Fančovič s Dohnányim celkom „neladia“, možno by to chcelo viac skúšať, ktovie... V každom prípade mi chýbala organická väzba úzko súvisiacich hlasov orchestra a klavíra, nielen v polyfonických pasážach okrajových častí, ale aj v sugestívnych dialógoch spo-

mínaného *Adagia religioso* a inde. Akoby klavír a orchester muzicírovali sami pre seba, bez želaní a potreby spojiť sa v jednej nerozlučnej štruktúre... A napokon, v bartókovsky vírivom, záverečnom *Allegro vivace* by som si prial viac živej rozpútateľnosti, oslobodeného temperamentu, možno aj o čosi rýchlejšie tempo...

Carmina burana patrí k najvďačnejším koncertným fahákom. Jej hudobná reč je jednoduchá, archaická a predsa moderná, strhujúca monotónnosť zborových pasáží vie fascinovať koncertných návštevníkov. Zrejme aj preto sa v tieto dva dni dalo v Redute nájsť miesto na sedenie tak ťažko. Možno konštatovať, že *Carmina burana* sa v podaní Slovenskej filharmónie a Olivera Dohnányiho vydarila. Vynikajúcu prácu opäť odviezol **Slovenský filharmonický zbor** (zbormajster **Pavel Baxa**). Dokázal vystihnúť žartovno-frivolný charakter latinských a staronemeckých študentských textov z obdobia stredoveku, svojej úlohy sa intonačne aj výrazovo zhostil na výške. **Bratislavský chlapčenský zbor** (zbormajsterka **Magdaléna Rovňáková**) spieval takisto pekne, s plným sústredením, no jeho vstupy zneli trochu uponáhľane, bez „éterickej nevinnosti“, nie dosť jemne. To však je azda aj záležitosť dirigentskej koncepcie. Dohnányi s prehľadom zvládol mohutné pletivo diela, no jeho prístup sa mi videl trochu jednostranný. Príliš sa koncentroval na zvukovú extázu, na vyťaženie čo najviac veľkolepého efektu a unikali mu iné, nie menej dôležité dimenzie skladby: široká, nežná lyrika, roztúžená idyla a predovšetkým drsný, s naturalizmom hraničiaci humor. Najmä k úvodu tretej časti (*Kráľovstvo lásky*) s nádherným motívom drevených dychov by som mal v tomto zmysle výhrady. A chýbala mi aj pružnejšia, zaujímavejšia agogika, väčšie ozvláštnenie ostínatých plôch, niektoré gradácie mohli byť presvedčivejšie... Trojica vokálnych sólistov podala spoľahlivý, no nie vždy presvedčivý výkon. Najviac ma zaujal český tenorista **Vladimír Doležal**, ktorý svoj vysoký, takmer kontratenorový part o prazácej sa labuti podal s maximálnou technickou suverenitou a patričným charakterovým zafarbením. Ukrajinská sopranistka **Natalia Melniková** zaujala pekným mäkkým tónom a legátovým frázovaním, no jej vokálny prejav sa mi miestami zdal príliš expresívne zaťažený, dramaticky rozvíbovaný. Český barytonista **Ivan Kusnjer** zas pôsobil hlasovo o niečo menej kultivovanejšie, no vynikal vehementným výrazovým nasadením a adekvátnou vtípnosťou. O celkovo dobré vyznenie sa napokon postaral strhujúco stvárnený úvod a záver a aj individuálne výkony členov SF (napríklad nadpriemerne exponované bicie). TOMÁŠ HORKAY

ZÁVER ROKA V ŠFK

Koncert **13. novembra** (v spolupráci s Francúzskym inštitútom Bratislava a Francúzskou alianciou Košice) bol „fahákom“ predovšetkým vďaka strhujúcemu výkonu francúzskej flautistky **Sabine Morelovej**, podporenej sústredeným a precíznym výkonom ŠFK pod taktovkou **Tomáša Koutníka**.

Program otvorila *Česká suita D dur op. 39* od A. Dvořáka, ktorá melodickosťou a harmonickou farebnosťou navodzuje dojem pokojnej českej krajiny. Z piatich častí ma najviac zaujali posledné tri výrazným charakterom ľudovej hravosti s jemne cítenou, zvukovo výraznou farbou anglického rohu, s bezstarostnou hravosťou a rytmickou výraznosťou záverečného furiantu. Vrcholom koncertu bol výkon Sabine Morelovej. *Koncert pre flautu a orchester a mol* od J. Iberta sólistke poskytol príležitosť predviesť bravúrnú interpretáciu: jednotlivé témy vyzneli v efektných, pôsobivých premenách, technicky suverénne, s obdivuhodnou virtuozitou a citom pre tieňovanie výrazu. Štyri časti zo suity *Pohádka k hre J. Zeyera Radúz a Mahuliena op. 16* od J. Suka umocnilo dôsledné naštudovanie. Pôsobivo vyzneli farebné odtiene v rôznej zvukovej intenzite.

Dramaturgickým pilierom koncertu **20. novembra** bola jedinečnosť hudby W. A. Mozarta – *Serenáda č. 6 D dur pre dva malé orchestre, Koncert pre hoboju a orchester C dur*, ale aj Šostakovičova *Symfónia č. 5 d mol op. 47*.

Šéfdirigent ŠFK **Jerzy Swoboda** vypointoval krehkosť Mozartovej hudby s bohatstvom melodických ozdôb, zmysluplným gestom oživoval tematické plochy a plasticky modeloval hráčov. Dirigent zvýraznil kontúry a detaily, ktoré vynikli aj vďaka precíznemu frázovaniu a spoľahlivému výkonu hráčov. Sólista **Igor Fábera** mal v hobojuvom koncerte príležitosť predstaviť širokú paletu tónových farieb a techniky. Zvládol pohyblivé a svieže krajné časti, ale aj nežný, čistý spev strednej časti. Skladbe však chýbala výraznejšia tónová diferencovanosť. Za vrchol koncertu považujem uvedenie Šostakovičovej symfónie, ktorá oslovuje poslucháča, udivuje dokonalosťou, tematickým bohatstvom meniacich sa nálad a majstrovskou inštrumentáciou. V plynúcej hudbe som vychutnával prudké dynamické premeny, citlivé rytmické pulzovanie, detailnú prácu s farbami sólových, aj nástrojových skupín. To všet-

Mahler V SLOVENSKOM ROZHLESE

Draturgia popredných symfonických telies sa v zásade orientuje buď na slávne a známe mená interpretov, alebo na slávne a prítlačivé diela klasicko-romantického repertoáru, zabezpečujúc si tak návštevnosť koncertných podujatí. **Symfonický orchester Slovenského rozhlasu**, ktorý od januára tohto roku z dôvodu kvalitnejšej prípravy koncertov zmenil svoj pravidelný štvrtkový termín na piatok, **16. januára** vo svojom trochu oneskorenom Novoročnom koncerte vsadil na pôvabný *Koncert pre dva klavíry a orchester Es dur KV 365* od Wolfganga Amadea Mozarta v podaní slovenských klaviristov – **Stanislava Zamborského** a **Ivana Gajana**. Koncert, odrážajúci šarm a eleganciu Mozartových mladistvých klavírných koncertov, no vo svojej strednej a záverečnej časti

smerujúci už v ústrety 19. storočiu, patrí k dielam interpretačne nie práve jednoduchým. Krehké a priehľadné pradiivo klavírných partov odhalí každé zaváhanie v súhre, každú neistotu vo vzájomných dialógoch oboch klavírov. Práve v snahe čo najužšieho obojstranného kontaktu sólistov boli nástroje netradične postavené a natočené do jedného smeru (nie proti sebe, ako bývajú zvyčajne). Pred oboma klaviristami však stál ešte interpretačný oriešok v podobe nesúrodého zvuku nástrojov, ktoré sú k dispozícii vo Veľkom koncertnom štúdiu Slovenského rozhlasu (Steinway, Bösendorfer). Kým so zvukom sa obaja interpreti vysporiadali znamenite, nenechávajú nikoho na pochybách o zodpovedajúcej kvalite tónu, vo vzájomnej súhre aj v súhre s orchestrom sa najmä

ko umocňovala skúsená ruka a zrozumiteľné gestá, ktorými dirigent inicioval členov orchestra k výkonu, ktorým bol svet Šostakovičovej hudby spontánne pretlmočený a oživovaný.

Prvá adventná nedela je už tradične venovaná rovnomennému koncertu. **30. novembra** sa uskutočnil v spolupráci s Cirkevným zborom evanjelickej cirkvi a.v., jeho protagonistom bol **Ivan Sokol**, ktorý do programu zaradil diela, ktoré prinášajú poslucháčovi nevšedný zážitok a zároveň vyhovujú nástrojovej dispozícii. Zaujal zmyslom pre detailnú prácu, ale aj technikou precíznosťou. Sokolova registrácia je premyslená, výrazne napomáha plastickému vyzneniu hlasov. Skladby Scheidemanna, Francka a Bacha sú dôkazom jeho širokého hráčskeho záberu a interpretačného majstrovstva. V programe koncertu spoluúčinkoval recitátor **Štefan Bučko** prednesom poézie M. Ráfusa, J. Smreka, V. Turčányho.

Záver decembra patrí vianočným koncertom, o ktoré je vždy veľký záujem. Na úvodnom koncerte **18. decembra** zaujal výkon speváckeho zboru **Collegium technicum** (zbormajster **K. Petróczy**) v *Českej omši vianočnej* od J. J. Rybu. Spoluúčinkujúci sólisti **L. Knoteková**, **P. Berger**, **M. Lukáč** svoje party zvládli, avšak vo výraze a pochopení majú ešte isté rezervy, **G. Hübnerová** bola v tejto zostave výnim-

kou. Sólistom Mozartovho *Huslového koncertu č. 5 A dur* bol ambiciózny **Ondrej Janoška**, ktorý technicky a rytmicky zvládol jeho úskalia, k rezervám ešte patrí tempová vyrovnanosť a tónová prepracovanosť v kadenciách, ale predovšetkým typická ľahkosť a hravosť. Na ďalšom koncerte **19. decembra** odznelo *Concerto grosso op. 6 č. 8 „Vianočné“* od A. Vivaldiho, skladba P. Breinera *Christmas Goes Baroque* a *Vianočná omša in F pre sólo bas, detský zbor a orchester* od N. Bodnára (rozšírená verzia). V úvodných dvoch skladbách orchester podal sústredený výkon a aj keď to nebol veľkolepý zážitok, nemožno poprieť mieru pôžitku a radosti. Prijemným prekvapením koncertu bol výkon **Popradského detského zboru** (zbormajster **J. Búda**), zásluhou ktorého Bodnárova hudba získala široký rozmer s pôsobivou atmosférou. Zbor nadchol tónovou krásou, hlasovou kultúrou, dynamickými kontrastmi a pôsobivou kantilénou. Vyváženosť zboru a orchestra umocnili pôsobivé sólové vstupy **Marka Gurbaľa** (bas). V programe posledných decembrových koncertov odzneli skladby P. Breinera, J. J. Rybu a W. A. Mozarta. Spoluúčinkovali **Zbor sv. Cecílie pri Dóme sv. Alžbety** (zbormajster **V. Gurbaľ**) a **Košický spevácky zbor učiteľov** (zbormajster **K. Petróczy**), dirigentom koncertov bol **M. Vach**.

ŠTEFAN ČURILLA

v tretej rondovej časti nepatrne prejavil akýsi vnútorný nepokoj. Napriek tomu však Mozartov *Koncert pre dva klavíry* v podaní Zamborského a Gajana zaujal svojím nenúteným pôvabom, bezprostredným čarom a grációznosťou. Dirigent **Kirk Trevor**, ktorý v rámci pravidelných komerčných nahrávok už niekoľko rokov spolupracuje so SOSR-om, pochopil orchestrálny sprievod ako podstatnú súčasť diela, nevnučujúc však interpretom svoju predstavu. Vcelku úspornými gestami pevne viedol orchester úskaliaми súhry a sólistov nikde výrazne neprekryval. Dalo by sa však polemizovať, či si toto krehké klasicistické dielo predsa len nevyžaduje jemnejšie dynamické nuansy a ľahkosť.

V druhej časti koncertu zaznela Mahlerova *Symfónia č. 5 cis mol*, ktorá nie je na Slovensku zrovna stálym repertoárovým číslom a ani pamätníci sa s ňou ešte na pôde SOSR-u nestretli. Z Mahlerovej tvorby, ku ktorej sa až v posledných desaťročiach opatrne obracajú dramaturgické koncepcie koncertných sezón symfonických telies a hudobných festivalov, sa do povedomia slovenského poslucháča zapísala najmä prvá, či druhá symfónia, častejšie sa zjavujúce v kon-

certnej sezóne Slovenskej filharmónie. Rozsiahla *5. symfónia*, ktorá znamenala zásadný prelom v Mahlerovej tvorbe a ktorá sa stala prvou z trilógie jeho čisto inštrumentálnych symfónií, necháva orchester zaskvieť novými farbami a poslucháča strháva expresívnym a emotívnym výrazom. Pod plastickým gestom dirigenta Kirka Trevora sa od prvých okamihov diela, predstavujúceho Mahlera ako majstra motívickej práce, začala odvíjať hudba naplnená dramatickou pulzáciou, miestami prekypujúca takmer neskrotnou energiou či nezmernou emocionálnou hĺbkou. Svoj podiel na modelovaní charakteru diela dozaista mala starostlivo budovaná dynamika v intenciách mahlerovského sugestívneho výrazu. Na tomto mieste je potrebné vyzdvihnúť predovšetkým sekciu dychových nástrojov (mäkký a čistý prejav lesných rohov, rytmickú pregnantnosť trubiek, ako aj vyrovnaný zvuk drevených dychových nástrojov), ktorá sa zaskvela v tom najlepšom svetle. Napriek nie vždy presvedčivým sláčikom piata Mahlerova symfónia dospela do cieľa krokom kráľovnej a uspokojila prítomné publikum. Rozhlasový orchester si za uvedenie náročnej skladby zaslúži uznanie. AG

Dekanát Pedagogickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre oznamuje všetkým záujemcom o štúdium **Učiteľstva umeleckých a výchovných programov** – študijný program **Hudobná výchova** (kombinačné dvojpredmetové a jednopredmetové štúdium) a študijný program **Hudobná pedagogika** (jednopredmetové štúdium so zameraním na Základné umelecké školy) – predĺženie podávania prihlášok na dennú formu štúdia do **31. marca 2004**.

Absolventi uvedených 4 - 5 ročných študijných odborov, ktoré sa v internej forme otvárajú na Katedre hudobnej výchovy PF UKF v Nitre, získavajú po ukončení štúdia učiteľskú kvalifikáciu pre učiteľstvo umeleckých a výchovných predmetov 5. - 9. ročníka základnej školy, pre učiteľstvo umeleckých a výchovných predmetov na stredných školách, stredných pedagogických školách a základných umeleckých školách. Vzhľadom na štruktúru študijného programu jednotlivých študijných odborov majú absolventi otvorené možnosti uplatnenia sa aj v rôznych kultúrnych inštitúciách a kultúrno-výchovných zariadeniach, prípadne vzdelanie si doplniť v rigoróznom pokračovaní štúdia (PaedDr.). Okrem hudobných predmetov teoreticko-historiografickej povahy poskytuje štúdium na Katedre hudobnej výchovy možnosť rozšírenia si obzoru o využitie počítača a počítačovej technológie v hudbe, masmediálnu komunikáciu a ďalšie trendy súčasného vývoja a organizácie hudobného života.

Študijné programy si môžu zvoliť absolventi stredných škôl zo Slovenskej republiky a zo zahraničia, ktorí svoje stredoškolské štúdium ukončili maturitnou skúškou (resp. ekvivalentnou skúškou) a ktorí svoje prihlášky na štúdium zašlú na adresu školy do **31. marca 2004**.

Bližšie informácie môžu záujemcovia získať na internetovej stránke www.ukf.sk, alebo na telefónnom čísle 037/6514755-6-7-9.

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

ŠKO V DECEMBRI

Komorný koncert **Suchoňovho kvinteta (4. decembra)** otvorila *Serenáda op.5 pre dychové kvinteto* od Eugena Suchoňa. Komorný súbor, pozostávajúci z členov Štátneho komorného orchestra, v zložení **Ján Figura** (flauta), **Jozef Kováčik** (hoboj), **Bibiána Bieniková** (klarinet), **Ján Mazán** (fagot) a **Štefan Ladovský** (lesný roh), predviedol túto päťčlennú kompozíciu,



FOTO ARCHIV

ktorá patrí k najstarším číslam reperoáru súboru, presvedčivo, hudobné myšlienky v jednotlivých nástrojoch boli vyjadrené plasticky, so sugestívnou dynamikou a agogikou. Druhým číslom bolo *Kvinteto Es dur op.16 pre klavír, hoboj, klarinet, lesný roh a fagot* od Ludwiga van Beethovena, v ktorom flautistu vystriedal hosťujúci klavirista **Matej Arendárik**. Táto, na interpretáciu náročná skladba, bola detailne prepracovaná v jednotlivých hlasoch, zároveň aj ako celok. Hudobníci navzájom komunikovali (čo nebýva vždy pravidlom), pre poslucháča vytvorili jeden z najpútavejších momentov koncertného večera. Po prestávke si publikum vypočulo dielo z kompozičnej dielne Ladislava Kupkoviča *Kvinteto F dur pre flautu, hoboj, klarinet, lesný roh a fagot* (z roku 1998). Skladba v neoklasickom duchu bola interpretovaná energicky, temperamentne, nárpadito, jedinou „chybičkou krásy“ bola chvíľková rytmická kolízia medzi hobojom a lesným rohom. Záverečným číslom programu bolo *Sexteto pre klavír a dychové kvinteto* od Francisa Poulenca. Skladba bola predvedená elegantne, pôvabne, s rados-



FOTO ARCHIV

ťou, technicky a výrazovo dokonale. Stala sa veľkolepým vyvrcholením večera.

Po minuloročnej absencii koncertu **Symfonického orchestra žilinského Konzervatória** v Dome umenia Fatra malo žilinské publikum možnosť si opäť vypočuť výsledok práce študentov pod vedením dirigenta, poslucháča dirigovania na VŠMU, **Mareka Bohunického**. Koncert (**11. decembra**) otvorila časť orchestra (sláčiková sekcia a harfa) *Adagiettom z 5. symfónie* od Gustava Mahlera. Celá časť vyznela nesúrodno, rozpačito, predovšetkým však úvod a sólová pasáž violončiel. Druhou skladbou

bol *Koncert A dur pre klavír a orchester KV 488* od W. A. Mozarta, v ktorej sa ako sólistka predstavila **Magdaléna Bajuszová**. Svojej úlohy sa zmocnila s prehľadom, jej predvedenie bolo štýlovo čisté, presvedčivé a výrazovo prepracované, osobitne však treba vyzdvihnúť fakt, že prijala ponuku hrať s neprofesionálnym orchestrom, ktorému sa v určitých

momentoch musela (hlavne v tempe) prispôbiť. V druhej časti koncertu sa predstavil celý symfonický orchester so *Slovenskými tancami* (č.1- 8) od Antonína Dvořáka. Už 1. tanec publikum milo prekvapil plným zvukom a strhujúcim predvedením, v podobnej atmosfére sa niesli aj tanec č. 2 a č. 4. Ako intonačne i výrazovo slabšie sa ukázali tance č. 3, 5 a 6. Záverečné dva tance (č. 7 a 8) však publikum opäť vtiahli do temperamentnej, podmanivej atmosféry. Pochvala patrí všetkým členom mladého telesa pod vedením M. Bohunického, najmä však dychovej sekcii, ktorá v ten večer predviedla výkon hodný profesionálov.

Vianočné koncerty ŠKO (**18., 19., 20. a 21. decembra**) sa už tradične niesli v atmosfére blížiacich sa sviatkov, ktorým bola tematicky prispôbená aj dramaturgia, ponúkajúca diela J. Suka, P. J. Vejvanovského a J. Zruneka. Na úvod zaznela štvorčlenná *Serenáda Es dur pre sláčikový orchester* od J. Suka. **Štátny komorný orchester** pod vedením **Christiana Pollacka** predviedol štandardný, ničím však neprekvapujúci výkon (viac by ma zaujímalo predvedenie niektorým z českých dirigentov...). Po Sukovej *Serenáde* zazneli tri skladby od P. J. Vejvanovského (*Intráda, Vianočná sonáta, Sonata Vespertina*) pre 2 trúbky, sláčikové nástroje a organ, v ktorých sa ako sólisti predstavili otec a syn (zároveň profesor a študent) **Jan a Lukáš Pohůnkovi**. Svoje party interpretovali profesionálne, publikum zaujali príjemným plným kovovým tónom, obe trúbky navzájom ladili, jedinou mojou výhradou bolo časté „predbiehanie“ orchestra a s tým súvisiaci dojem nepokoja. Druhá časť programu bola venovaná *Vianočnej omši z Harmonie pastoralis* od Juraja Zruneka. Ako sólisti sa v nej predstavili **Nao Higano** (soprán), **Hana Štolfová-Bandová** (alt) a poslucháč žilinského Konzervatória **Martin**

Mikuš (barytón). Všetci traja interpreti podali vynikajúce výkony, sopranistka (aspoň na piatkovom koncerte) mierne distonovala, čo spôsobovalo intonačné nezгоды v ženských dvojhlasoch. O kvalitný sprievod sa sólistom postaral ŠKO a **Žilinský miešaný zbor** (zbornajster **Štefan Sedlický**). Zrunekova omša, inšpirovaná ľudovým prostredím, je poslucháčsky nesmierne vďačná a výnimkou neboli ani žilinské vianočné koncerty, preto treba dúfať, že sa s ňou v dramaturgii ŠKO ešte stretne.

DANIELA GLOSOVÁ

MATINÉ V MIRBACHU

Na koncerte z tvorby slovenských komponistov (**11. januára**) v Mirbachu odzneli vedľa seba diela aj v premiérach, a to o niečo staršie a jedno už vyše 70-ročné. Ak by sme chceli hľadať spoločného menovateľa dramaturgie, asi ním bolo obsadenie – hlbšie sláčiky (viola, kontrabas), ale aj osobnosť sympatickej mladej klaviristky **Janette Šingerovej**. Napriek tomu, že som nedávno mapoval terén slovenského klavírneho umenia, musím priznať, že to bolo moje prvé stretnutie s touto umelkyňou. Vyznelo však veľmi kladne. Osvedčila sa ako spoľahlivá a citlivá komorná hráčka, aj ako výrazná sólistka. Dostala za úlohu (alebo si vybrala?) uviesť premiéru skladby *Premeny dňa op. 52* Róberta Gašparíka. Ide o prvé súborné predvedenie šesťčasového útvaru, ktorý vznikol v rokoch 1998 až 2002. V tejto súvislosti musím priznať, že ma viaceré postupy skladateľa buď neoslovili, alebo priam iritovali. Niektoré úseky vyznievali ako bezbrehé improvizácie, alebo ako nie veľmi vynaliezavá koláž, inokedy zas na spôsob „mnoho krikú pre nič“ (*Allegro con fuoco*). V zhode s názvom diela sa striedali náladové hladiny, ale chýbala mi výraznejšia logika, prepojenosť úse-

kov. Pokladám za potrebné dodať, že pri tom všetkom výkon interpretky zodpovedal profesionálnym kritériám – snažila sa z diela vyťažiť, čo sa dalo.

O tom, že Šingerová vie stavať, cítiť, vnútorné sa angažovať, sme sa presvedčili pri jej tlmočení *Sonáty č. 4 (17. november '89)* od Ilju Zeljenku. Svojím podtitulom opus prezrádza, že je zameraný programovo, ako ohlas na udalosti našej histórie. A tak sme tam potom nachádzali – v zhode s pojmom nežná revolúcia – meditatívne úseky, ako aj úseky príkrej dravosti, akoby ventilujúce nakopenú nenávisť. Značne technicky exponované gradácie vybudovala umelkyňa na pozoruhodnej úrovni. Zeljenka má zmysel pre proporcie, dokáže aj pomlčkám vtlčiť veľký význam. Aj keď podstatne menej, opätovne sa tu stretávame s jeho príznačnou polyrytmiou, synkopicnými posunmi, s ostinátnymi sprievodmi, nad – alebo pod ktorými prebieha evolúcia motivického materiálu. Nachádza sa tu úsek, ktorý svojim pulzovaním akoby mal navodiť predstavu pochodu más. Umelkyňa pravdepodobne chcela venovať jeho tlmočeniu svoje čerstvé sily. Odznelo preto ako druhé číslo programu. Pre svoju výpo-

veď, stavbu, vyspelú sadzbu malo však odoznieť na záver.

Violové duo (**Eva Chamilová, Viera Lipátová**) sa predstavilo dvoma opusmi. V úvode programu odznela premiéra skladby Juraja Vaju s názvom *Pre dve violy a klavír* (z roku 2003). Skladateľ sa tu usiluje o sklbenie zvukovej vynaliezavosti izolovaných, dlhšie doznievajúcich tónov, veľmi často však iba zvukov s opakujúcimi sa a narastajúcimi motívmi. Niekedy, najmä vo zrúsennejších úsekoch, sa tieto dva princípy spájajú. Záver sa ocitá v nástupnej náladovej hladine vyznievajúcej priam impresionisticky. *Duo pre violy* od Ivana Paríka (z roku 1981) využíva toto obsadenie na načrtnutie sonórne melancholickej nálady priam ruského charakteru. Meditatívnu hladinu prerušujú menšie vzruchy pasáží, čím sa autor vyhol jednotvárnosti a udržal napätie hudobného prúdu.

V strede programu (ako tretia) odznela *Sonatina pre kontrabas a klavír* (z roku 1933) od Ludovíta Rajtera. Profesionálne skoncipované časti s vtipným scherzom vnucovali dojem zámernej nekomplikovanosti. Aj keď limitovaná plocha nedovolila výraznejšie rozvinúť obsahovú stránku, voľba tém a ich protipostavenie prezrádzajú skúsenosť svojho tvorca. Kontrabasový part stvárnila **Anežka Moravčíková**.

VLADIMÍR ČÍŽIK

* * *

Dňa **18. januára** sa uskutočnil interesantný flautový koncert, ktorého hlavným protagonistom bol **Tomáš Janošik**. Zárukou kvalitnej úrovne koncertu bolo samotné meno interpreta, ktorý je hudobnej verejnosti známy ako talentovaný a progresívny umelec, permanentne potvrdzujúci špičkové interpretačné umenie. Samozrejme, ani nedeľný koncert nebol výnimkou.

Okrem Tomáša Janošika sa na koncerte predstavili klaviristka **Mária Heinzová**

a mladá flautistka **Dominika Haramiová**. Program koncertu otvorila *Triová sonáta G dur BWV 1039* od Johanna Sebastiana Bacha, ďalším dielom bola *Fantázia na témy z opery C. M. von Webera Čarostrelec* od Clauda Paula Taffanela, od Alberta Franza Dopplera a Karla Dopplera *Spomienky na Prahu op. 24 pre dve flauty a klavír* a ako posledné dielo odznela *Sonáta pre flautu a klavír* od Francisa Poulenca.

Umelecký výkon T. Janošika ma veľmi zaujal. Tento mladý interpret disponuje

predovšetkým technickou zdatnosťou, tónovou plasticnosťou a kultivovanosťou. Flautistka Dominika Haramiová a klaviristka Mária Heinzová mu boli výbornými umeleckými partnerkami. Nedeľný koncert bol skutočne príjemným zážitkom, jediným smutným faktom bola príliš slabá účasť poslucháčov. Takéto koncerty by si zaslúžili viacej účastníkov.

IVANA ŽIAKOVÁ

Rok 2004 je vyhlásený Medzinárodnou hudobnou radou UNESCO a Ministerstvom kultúry Českej republiky ako rok českej hudby. V koncertných sieňach a operných divadlách bude zníeť hudba veľikánov českej hudby – Antonína Dvořáka (100. výročie úmrtia), Bedřicha Smetanu (180. výročie narodenia a 120. výročie úmrtia), Leoša Janáčka (150. výročie narodenia) a iných symfóniách.

V roku 100. výročia úmrtia Antonína Dvořáka, ktorý celý hudobný svet oslávi množstvom koncertov z jeho diel, chce aj

Štátny komorný orchester Žilina poskytnúť publiku v Žiline a okolí jedinečnú možnosť vypočuť si jedno z najslávnejších diel v hudobnej histórii – slávnú *Symfóniu č. 9 e mol „Novosvetuskú“*.

Hoci ŠKO Žilina má komorné obsadenie, chcel by pomocou hráčov z iných slovenských orchestrov – predovšetkým zo Slovenskej filharmónie a Štátnej filharmónie Košice uviesť symfonické dielo ako spoločný projekt viacerých slovenských orchestrov a známeho dirigenta pôsobiaceho v Prahe **Leoša Svárovského**. *Novosvetuskú*

symfóniu od A. Dvořáka už uviedol rozšírený ŠKO Žilina na koncertnom turné v Brazílii roku 1998, kde s ňou získal veľké úspechy a ohlasy publika i odbornej kritiky. Na koncertoch v Žiline odznie po prvýkrát aj časť *Vltava* z cyklu *Má vlast* od B. Smetanu (180. výročie narodenia a 120. výročie úmrtia autora) a *Koncert pre flautu a orchester* romantického českého skladateľa Viléma Blodeka v podaní sólistu a vedúceho dychovej sekcie ŠKO Žilina **Jána Figuru**.

LD

MARGINÁLNY KONCERT VŠMU?

Už niekoľko rokov je cieľom podujatí v rámci jedného z abonementných koncertných cyklov Slovenskej filharmónie prezentácia výkonov poslucháčov VŠMU. Vďaka koordinátorom, ktorí si uvedomujú, že mladí umelci sú potenciálom budúcnosti slovenského hudobného umenia a zákonite sa budú podieľať (a mnohí sa už podieľajú) na formovaní hudobného povedomia..., sa ponúkla mladým umelcom príležitosť zviditeľniť svoje umelecké výkony. Koncert v polovici novembra minulého roku by si preto istotne zaslúžil väčšiu pozornosť laickej aj odbornej verejnosti. Navyše, príťažlivá dramaturgia – vo svojej komplexnosti (samozrejme v rámci determinovaných možností jedného koncertu) svedectvo zaangažovanosti jednotlivých katedier VŠMU – evidentne nestrácala zo zreteľa ani skladateľov, ani spevákov či inštrumentalistov.

Symfonický orchester VŠMU v Bratislave neplní len funkciu reprezentácie VŠMU, ale jeho úlohou je predovšetkým vychovávať suverénnych orchestrálnych hráčov. V tomto duchu je repertoár orchestra zameraný na rôznorodosť skladieb. Hráči predviedli pod taktovkou **Juraja Valčuha** so **Speváckym zborom CAN-TUS** (umelecká vedúca **B. Juhaňáková**) a sólistami – **Lenka Brázdíliková** (soprán), **Gabriela Hübnerová** (alt), **Ondrej Šaling** (tenor), **Peter Cingel** (bas) Mozartovu *Korunovačnú omšu C dur KV 317*, s klaviristkou **Magdalénou Bajuszovou** premiérovu uviedli *Passacagliu pre klavír a orchester* – pôvodné dielo mladej slovenskej

autorke Lucie Papanetzovej a napokon odznela Prokofievova *Symfónia D dur č. 1 op. 25 Klasická*.

J. Valčuha (dirigentské školenie absolvoval na VŠMU, na Štátnom konzervatóriu Rimského-Korsakova v Petrohrade a úspešne ukončil Conservatoire National Supérieur de Musique... v Paríži) sa pozoruhodne zhostil svojej misie. Vydarilo sa mu vyťažiť z orchestra nateraz maximum. Bravo! Ba aj priesračná a virtuózna Prokofievova *Symfónia D dur* pôsobila prehľadne a nestratila svoju živosť, farebnosť a pôvab. (Na nácvikoch orchestra sa tiež podieľal dirigent M. Lejava.) Istotne, práca s nevyprofilovaným telesom (podliehajúcim neustálym zmenám), o to však tvárnejším, s telesom, ktoré vyžaduje aj určitú korekciu riešení hudobných situácií, je náročnejšia. Valčuha sa však blysol ako vnímavý hudobník a svojou charizmou si získal rešpekt hráčov.

Príležitosť zaspievať si v koncertnom uvedení je pre študentov spevákov zaiste vzácnosť. V *Korunovačnej omši C dur* dostali priestor diplomantky zo speváckej triedy M. Blahušiakovej (L. Brázdíliková, G. Hübnerová) a dvaja ich mladší kolegovia (O. Šaling, P. Cingel) je poslucháčom v triede V. Hudecovej). Napriek tomu, že expresia a celkový charakter diela tkvie v závažnom zborovom a orchestrálnom parte, sólisti pôsobili kompaktno a náležite dotvárali jeho portrét.

Passacaglia pre klavír a orchester od L. Papanetzovej mala byť pôvodne komponovaná pre organ. Nerealizovateľnosť

uvedenia pôvodného zámeru však skladateľku primálo prepracovať organový part, a tak vznikla možno prvá passacaglia svojho druhu – pre klavír. Veľkolepá gradácia tohto nie priveľmi rozmerného symfonického diela, dve závažnejšie kulminácie pred tým, než sa vždy opäť vynorí téma..., to všetko predznamenáva porozumenie pre architektonickú výstavbu aj rozsiahlejších diel. Snáď trochu šokujúci záver akoby naznačoval predsa len ďalší vývoj (?)... Komplikovaný rytmus, kríženia a blízke intervalové posuvy (náročné na intonáciu), simultánne presúvanie rytmických modelov v rámci partov jednotlivých nástrojových skupín orchestra, v podstate klasického obsadenia, dodávali skladbe napätie a dynamizmus. Klavírny part so zvrchovane virtuóznymi pasážami nemožno chápať ako výslovne sólistický (nemám na mysli jeho náročnosť), je súčasťou pradiava hromadiaciach sa fragmentov témy. Interpret nemusel súperiť s narastajúcim zvukom v akýchsi recitatívnych úsekoch predstavujúcich oázu uvoľnenia, chvíľkové vymanenie sa zo zovretia neúprosne ostinátneho kroku témy, ktoré ako jediné dovoľujú klavíru rozohrať paletu jemu vlastných prostriedkov – predstavujú únik do čistej abstrakcie zvukov, ich „vôňa“ a farieb... Klavírny part naštudovala M. Bajuszová. Jej prienik do diela, z toho vyplývajúca náležitá voľba vyjadrovacích prostriedkov, rešpektovanie a diferencovanie polyfonických vrstiev faktúry, rozíhranie rozmanitých timbrov, narábanie s časom, kaskády a obtiažne skoky hrané s ľahkosťou virtuóza podporili jedinečný expresívny svet skladateľky, útočiaci na poslucháča... Verím, že takéto výkony sú pre interpretov a skladateľov vzájomne oplodňujúce a inšpiratívne.

KATARINA POKOJNÁ

Hudební nakladatelství EDITIO BÄRENREITER PRAHA si Vám dovoluje nabídnout dvě skladby určené pro Mezinárodní houslovou soutěž Jaroslava Kociana v Ústí nad Orlicí



H 7914, ISMN M-2601-0243-9
rozsah 28 stran, cena 215 Kč

► Bureska Jana Kubelíka (1880–1940), virtuosa a skladatele, jenž proslavil české houslové umění po celém světě a byl nazýván novým Paganinim, vznikla v roce 1928. Jako většina Kubelíkových skladeb pro housle a klavír se i tato vyznačuje dokonalou nástrojovou stylizací a vzhledem k vysoké náročnosti vyžaduje od interpretů značnou technickou brilanci. Na Mezinárodní houslové soutěži Jaroslava Kociana zazní Bureska jako povinná skladba ve IV., nejvyšší kategorii.



H 7915, ISMN: M-2601-0244-6
rozsah 32 stran, cena 230 Kč

► František Ondříček (1857–1922), jeden z nejslavnějších světových houslistů, byl obdivován zejména pro svou plnokrevnou hudebnost, vrcholnou techniku a podmanivost slohového podání. Je však znám také jako skladatel lidově bezprostředních, muzikantsky svěžích a svrchovaně účinných houslových kusů. Takové povahy je i Scherzo capriccioso op. 18 z roku 1901, které zazní ve III. kategorii Mezinárodní houslové soutěže Jaroslava Kociana.

Publikace můžete zakoupit u našich distributorů:

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

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

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

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



Objednávky zasílejte na adresu:

Editio Bärenreiter Praha, Zákaznické centrum, Pražská 179, 267 12 Loděnice u Berouna
tel.: 311 672 903, 603 179 265, fax: 311 672 795, zcentrum@ebpraha.com, www.noty-knihy.cz

STRETNUTIE EURÓPANOV

Zámok Schengen v Luxemburgu je sídlom Európskej hudobnej akadémie, ustanovizne, ktorá vznikla roku 1994 pod záštitou Yehudi Menuhina. **Schengen Chamber Orchestra** je jeho telesom. Tvoria ho študenti a pedagógovia tejto inštitúcie. Na čele oboch projektov je huslista a dirigent **Jack Martin Händler**. Jeho zásluhou sa uskutočnil ostatný koncert spomínaného orchestra v SF, **21. januára**.

Aj keď sú konkrétne formy vzdelávania na EHA, ich pravidelnosť a spôsob ako sa talentom do Schengenu dostať, nie celkom jasné... Ideovým vodítkom EHA a Schengenského komorného orchestra je určite aktuálna rezonancia zjednotenej Európy, zrejme aj preto záštitu nad koncertom mal Ján Figeľ, predseda Zahraničného výboru NR SR a náš vyjednávač do EÚ.

Na koncerte bolo značne „smotánkové“ auditórium, ku ktorému sa tentokrát pripojili aj viacerí hudobní profesionáli a kritici. Viac než ľubivý program koncertu ich prilákali dirigent **J. M. Händler** a klavirista **Cyprien Katsaris**, laureát MTMI UNESCO na BHS 1977. Dnes zrelý päťdesiatnik hral naposledy v Redute roku 1995 na BHS. Cypersko-francúzsky klavirista je špecialis-

Bacha (transkripcia Bachovho *Koncertu pre husle a orchester E dur BWV 1042*) a Haydna (*Koncert pre klavír a orchester D dur Hob. XVIII: 11*). Delikátna úderová kultúra sólis-



tom osobitne na romantickú klavírnú literatúru (Chopin, Liszt), preto prekvapilo, že tentokrát hral *Koncert pre klavír a sláčikový orchester č. 3 D dur BWV 1054* od J. S.

tu, jeho majstrovstvo v modelovaní výrazu pomalých častí a prstová virtuosita (o. i. všetky druhy perlivých klavírných ozdôb, v čom je ozaj kráľom) v rýchlych častiach oboch koncertov vyvolali u poslucháčov nadšený ohlas. Treba sa však spýtať, či to bol aj štýlový hudobný portrét Bacha. Pre umelca bola adekvátnejšia nadýchanosť rokoka v Haydnovi. Postrehla som menšie rytmické zaváhania v I. časti Bachovho koncertu, ale inak boli sólista aj orchester rytmicky presní.

Ani dirigentovi **J. M. Händlerovi** a jeho telesu nie je vzdialená romantická paleta. To preukázal nielen v orchestrálnom sprievode Bacha a Haydna, ale najmä v záverečnej Čajkovského *Serenáde pre sláčikový orchester C dur op. 48*. Okrem muzikantskej profesionality sláčikového orchestra zaujal krásny zvuk huslí koncertnej majsterky a temperamentné, široké (niekedy nadmerné), no každopádne rozhodné gesto dirigenta. Händler patrí k expresívnym typom, počas hry strhne hráčov celou svojou osobnosťou. Je aj taktik, a tak vypointuje koncert prídavkami. Prítomných zdvihla zo stoličiek najmä melódia z Beethovovej *Ódy na radosť*...

Nakoniec boli všetci spokojní: koncert mal charakter príjemného spoločenského stretnutia pri ušľachtilej zábave.

TERÉZIA URSÍNOVÁ

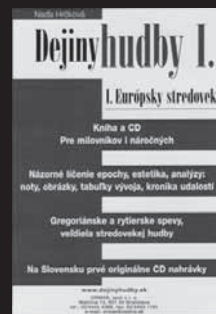
Vydavateľstvo Orman ponúka:

DEJINY HUDBY I. EURÓPSKY STREDOVEK

(autorka **Naďa Hrčková**) z chystaných 6-dielnych dejín hudby.

Budú to: Renesancia, Hudba okolo roku 1.600, Viedenské trojhviezdie, Romantizmus a Hudba Východu Západu v 20. storočí.

Dejiny sú koncipované ako monografické sondy do jednotlivých epoch a kľúčových situácií hudobných dejín. Ich súčasťou je CD s originálnym spracovaním a nahrávkami starej hudby. Bližšie informácie o I. dieli (Stredovek) na www.dejinyhudby.sk.



Knihu si môžete objednať na adrese: Orman spol s r.o., Matičná 15, Bratislava, tel. 02/4445 6388, fax: 02/4463 1181, e-mail: orman@nexta.sk, pri hromadných objednávkach pre školy a študentov zľava.

Publikáciu si môžete zakúpiť u týchto distribútorov a v predajniach:

Pištek - Freddie, distribúcia, Bratislava, Borská 1, tel. 02/6542 7962, 6541 2140, 6541 2171, www.knihy-pistek.sk. Predajne Bratislava, Špitálska 16 - 18, Obchodná 2, Miletičova 67, Trnava, Michalovce.

Modul, spol. s r.o., distribúcia Bratislava, Stará Vajnorská, tel. 02/4445 6310, 4445 6311, e-mail: okata@modul.sk. Kníhkupectvá Bratislava, Fedinova 10, Vajnorská, Einsteinova-Aupark, Gorkého, Levice, Nové Zámky, Trenčín, Nitra.

Music forum, v.o.s., Bratislava, Palackého 2, tel./fax: 02/5443 0998, e-mail: musicforum@nexta.sk.

Artforum, s r.o., Bratislava, Radvanská 1, tel. 02/5441 1746, 5441 5091. Kníhkupectvo Bratislava, Kozia 20, tel./fax: 5441 1898, Banská Bystrica, Dolná 8, tel. 048/4151 335, afkozia@internet.sk, www.artforum.sk.

Ikar, Bratislava, Kukuričná 13, tel. 02/4446 41411, fax: 02/4437 3597. Kníhkupectvo Bratislava, Obchodná 4.

Ex libris, Bratislava, Michalská 4, tel. 02/5443 2441.

Kníhkupectvo Duma, Banská Bystrica, Tatranská 44, tel. 048/4123 966.

Hudobniny Amadeo, Komenského 6, Košice, tel. 055/6229 714, fax: 6336834, amadeo@dodo.sk.

Musica slovacca, Medená 29, Bratislava, tel. 02/5443 1380, fax: 02/5443 3569, hfv@hfv.

Kníhkupectvo academia, Bratislava, Štúrova 9, tel. 02/5296 8772.

Slovenská kniha Praha, Staré mesto, Jílka I, tel. +420/2249 47130

Operné GLOSOVANIE

Na javisko Opery SND sa po rokoch vrátili tri operné hrdinky - Kaťa Kabanovová, Judith a lady Macbeth. Hrdinka janáčkovská a hrdinka bartókovská - paradoxne, lebo sa v repertoári asi pridľho nezdržia - v alternácii. Štyri mladé dámy, štyri odlišné interpretácie, vyvracajúce torzenia skeptikov o zbožnom želaní vytvoríť v opere dramatický charakter.

Kaťa Evy Jenisovej a Kaťa Klaudie Dernerovej majú spoločné vari len to, čo je u Ostrovského a Janáčka fixné a fixujúce. Obe sú citovo bohaté a citlivé duše, ale Jenisovej Kaťa je dievčenská až detská, ubitá, pasívne trpiaca, všetko u nej zákonito speje k tragickému koncu, zatiaľ čo Dernerovej Kaťa sa proti presile tyranie pokúša vzoprieť. Vzopretie je aj nevera, aj samovražda. Teda Kaťa pasívna a Kaťa aktívna, ktorej aktívita tiež nakoniec vedie k sebaďestrukcii. Samozrejme, rozdielna je aj vokálna koncepcia, vychádzajúca z odlišných hlasových dispozícií - u Dernerovej väčšia expresia, väčší náboj vnútorného napätia.

Výrazne odlišná je aj dvojica interpretiek Bartókovej Judith. Vokálne stvárňujú part na úrovni svojich súčasných možností, ale pokým Fogašovej Judith je tak trochu postavou rozprávkovej princeznej, Judith Hamarovej je „poznačená“ Freudom - žena túžiacia partnera spoznať, vlastniť... Výsledkom tejto posadnutosti je mínusový efekt, proces večného kolobehu súboja dvoch pohľaví.

Nesúhlasím s tými hlasmi popremiérových kritik, čo tvrdili, že v Katí neboli vypracované charakter. Režisér neznásilňoval, „nevypracovával“, nechával na spevákoch, koľko z jeho predstáv unesú ich schopnosti i vlastná interpretačná fantázia. Preto ak Peterov Dikoj je iba obhrublým grobianom, Gallov Dikoj má čosi z rozšafnosti „samodurov“, ak Šlepkovskej Varvara stavia na nepochopiteľných prvkoch lascivity, Bahjakuovej dievčina je logickým produktom adolescentného vzťahu búriaceho sa voči tyranii. Potešila Šomorjaiova interpretácia Borisa. Konečne, nie neúspešný milovník Boris, obeť iných, ale romantický slaboch, zbabely, bezradný alibista. Katino bol najväčšie sklamanie, posledný kliniec do rakvy. Postava nie nepodobná (ešte aj tie okuliarky!) zdanlivo sympatickým frázerom typu Trepleva či Pečka Trofimova (Čechov).

Tancujem pramizerne, s mojou solventnosťou je to všelijaké, nepatrím medzi spoločenské celebrity, a tak o plesu v Opere SND viem iba z médií. V princípe ma teší, že sa aj touto aktivitou chceme priblížiť ku krajinám, medzi ktoré budeme onedlho de jure patriť. Ak ples v opere, tak to, čo je pre operu typické, treba cítiť aj v plesovej atmosfére. V budove, kde spieval Šaljapin a debutovala Gruberová, by nemala byť hlavnou celebritou popová hviezda v džínsoch, a aj keď je dnes módnou kombinovať Pavarottiho s idolmi populáru, nie je možné vtesnať do náročného dueta prvú dámu súčasnej slovenskej opery s profesionálne vokálne neškoleným činohercom. Pre súdneho pozorovateľa medvedia služba sympatickému a talentovanému hercovi a zároveň hrubé nedocenenie formátu Lubice Vargicovej. Nedávna salzburská Olymphia, viedenská Amina a pripravovaná Lucia v Zürichu robia z tejto speváčky čosi viac než konzumným prostredím trpne prijímanú „opernú celebritu“! Keď pátram po príčinách týchto faux pas, nedá mi neodcítovať bonmot môjho priateľa, významného divadelného historika: „Kým Česi a ostatní naokolo mali už svoje národné divadlá - my sme mali vlastenecký kalendár!“

Deň po úmrtí Franca Corelliho opustil operné javisko Franco II. - tenorista Franco Bonisolli, významný predstaviteľ širokého rozptatia úloh talianskeho repertoáru od Rossiniho Arnolda po Pucciniho

Kalafa. Od pohyblivých lyrických partíí (napr. Giacomo v La donna del lago), cez vokálne expresívnych romantických zalúbencov (filmový Vojvoda z Mantovy, Alfredo Germont) prešiel rýchlo k svojmu najvlastnejšiemu terénu, dramatickému Verdimu a verizmu. Neďaleká Viedeň spomína na jeho premiérové roly, a keď chcel mať Karajan v programe veľkonočného salzburského festivalu opäť Manrica s C durovou stretou, musel siahnuť po rodákovi z Rovereta (1937). Bonisolli miloval vysoké DO, ktoré v jeho podaní malo farbu bronz a údernosť hromu, tešil sa na túto tessitúru, ktorá u mnohých „štimkolegov“ vyvoláva stres už niekoľko taktov vopred a v kritickom momente hrôzu v očiach, tras hlavy a krč v tele. Pre jeho vysoké tóny mu mnohí odpustili, najmä v zrelom veku, menej koncentrované a esteticky málo uhladené stredy. Keď prišlo záverečné „all'armi“, neostávalo nič iné, než zložiť poklonu slovami, ktorými sám svoje zvukové snímky v jednej televíznej relácii chválil: „Bravo, Franco!“

JAROSLAV BLAHO

Macbethovský BONUS

Prišiel síce po premiérach, neplánovane, vyprovokovaný chorobami, no bratislavské operné publikum ho dostalo. Keďže v termíne prvej reprízy novej inscenácie Verdiho Macbetha plánovaná predstaviteľka titulnej roly Lubica Rybárska ochorela a pražská alternantka (našťastie) nebola k dispozícii, vedenie Opery SND začalo konať rázne. Hľadalo a našlo!

V Miláne žijúca gruzínska sopranistka Naná Kavtarashvili-Mirianiová, ktorá Lady Macbeth stvárňuje aj v pražskom ND, v záskoku potvrdila, že sa oplatí „loviť“ aj vo vodách trocha vzdialenejších. Možno je to postup náročnejší i nákladnejší, no radšej mať v sezóne dvoch dobrých Macbethov, než štyroch zlých. Hostujúca umelkyňa, stojaca ešte stále len na prahu azda veľkej kariéry, dokázala, že je pre daný part vyzbrojená krásnou farbou hlasu, pevnou technikou a silnou výrazovou energiou. Dramatických sopránov a interpretiek Lady Macbeth nikde nie je nazvyš, takže nezaškodí mať Nanu Kavtarashvili-Mirianiovú v pozornosti a prípadne ju osloviť na opätovné hosťovanie. Každá kvalitná tvár na javisku SND obohacuje nielen úroveň predstavenia, ale aj rozhrad publiku. V navštívený večer choroba neobišla ani Zoltána Vongreya (Macbeth), ten však vystúpil a aj za cenu vypustenia veľkej árie statočne bojoval až do konca. Na ďalšie „bonusy“ v novej inscenácii netrpezlivo čakáme.

BOHÉMA a vernisáž výstavy

Vďaka aktivite Divadelného ústavu v Bratislave a Opery SND sa mohla jubiliujúca Jela Krčméry-Vrtelová, spolu s diváčkou obcou, potešiť malej výstave, reflektujúcej umelecký profil bývalej speváčky, dramaturgickej, prekladateľky a libretistky. Na vernisáži prehovorila kurátorka Michaela Mojžišová, riaditeľ súboru Marián Chudovský, nestarnúca jubilantka a v improvizovanom vstupe upútala povestným šarmom a vtipom Mária Kišonová-Hubová. Boli to nielen príjemné chvíle, ale aj signál, že k osobnostiam nášho operného života dokážeme mať náležitú úctu. Stojí za to túto tradíciu budovať!

Repríza Pucciniho Bohémy priniesla viacero podnetov. Pozitívnych i sporných. Pomaly desaťročná inscenácia Václava Věžníka sa teší záujmu verejnosti, aj napriek tomu, že má svoje „hlučné“ miesta. Najmä jej hudobná báza (dirigent Pavol Selecký) nedáva potrebné tempové a výrazové kontrasty, nehovoriac o osobnostnej inšpirácii. Na javisku dominoval svetovými pódiami ostrieľaný Dalibor Jenis (Marcello), ukladajúci do roly timbrovo príťažlivý, vo výške imponantný lyrický barytón i prirodzenú hereckú charizmu. Je skvelé, že manželia Jenisovci nezabúdajú na Bratislavu a majú pre ňu vyhradené termíny. Po jeho boku sa však výborne držal aj suverénny Rodolfo Michala Lehotského. Na druhej strane, Musetta Kataríny Šilhavíkovej otvára otázku, či latka kritérií pre začínajúcich spevákov je správne nastavená.

PAVEL UNGER

TLKOT VIEDENSKEJ KRVI

Štátna opera Banská Bystrica, Johann Strauss: **Viedenská krv**, libreto: Victor Léon, Leo Stein, preklad: Dalibor Heger, texty piesní: Alexander Karssay, réžia: Andrea Hlinková a. h., hudobné nastudovanie: Pavol Tužinský, choreografia: Jaroslav Moravčík a. h., scéna a kostýmy: Jaroslav Válek, zbormajsterka: Viera Hovancová, premiéra: 19. a 20. decembra 2003.

Po Kálmánovej *Čardášovej princeznej*, ktorá patrí do strieborného veku operety, je v repertoári Štátnej opery i dielo zo „zlatej éry“ operety klasickej – *Viedenská krv* od Johanna Straussa ml. Bezproblémovo zapadla do tradície divadla, ktoré má od počiatkov vytýčené uvádzať nielen operný, ale aj operetný, spevoherný, resp. muzikálový repertoár. (Dnešná Štátna opera sa pred 45. rokmi konštituovala ako „spevohra DJGT“...) Otázne je, či by si tunajší diváci nezaslúžili v jubilejnom roku aj niektorú z pôvodných Straussových operiet.

J. Strauss ml. sa premiéry svojej poslednej operety nedožil (26. októbra 1899, štyri mesiace po skladateľovej smrti). *Viedenskú krv* de facto nekomponoval ako nové dielo. 74-ročný skladateľ, úspešný autor takmer 20 operiet a stoviek koncertných valčíkov či poliek, chorý a neschopný ďalšej kompozičnej práce, krátko pred smrťou nemal chuť púšťať sa do nového diela. Vznik operety vprovokovala jeho tretia manželka Adela a riaditeľ viedenského Carl-Theatra Jauner. S požehnaním Straussa vybral a upravil najznámejšie Straussove valčíky (o. i. *Víno, ženy, spev, Viedenská krv*), resp. mnohé ďalšie populárne Straussove tanečné a koncertné melódie do vypracovanej partitúry kapelník Theater an der Wien Adolf Müller ml. Libretisti Victor Léon a Leo Stein „našili“ na hudbu predlohu s pikantnou zápletkou. Ako vo väčšine klasických operiet, ani tu nejde o svetoborné problémy, skôr o milostné zápletky troch dvojíc, spomedzi ktorých dominuje postava grófa Balduina Zedlaua, vyslanca operetného kniežatstva Oberstadt. Zaujímavé je, že práve toto dielo sa dožilo aj niekoľkých filmových verzií...

Treba oceniť snahu vedenia Štátnej opery pri hľadaní nových talentov. Bystričania pozvali na nastudovanie *Viedenskej krvi* mladý kolektív tvorcov, na čele s hosťujúcou režisérkou **Andreou Hlinkovou** (po rokoch opäť jedna z mála žien medzi režisérmi slovenského hudobného divadla) – v ŠO režírovala už Bázlikovho *Polepetka*. Trojdejstvom operetu „stiahli“ na dve dejstvá, pričom ju neochudobnili o najkrajšie melódie. Tie vyžadujú klasické vo-

kálne školenie, ale aj značnú skúsenosť s operetným žánrom. Hoci v bulletine režisérka prívlemlí moralizuje na tému manželských vzťahov a mileneckých dvojíc v značne zamotanom a nezmyselnom dejí Léona a Steina, do výsledku straussovskej inscenácie sa to (našťastie) nepremietlo. Morality patria do iných druhov umenia. V danom žánri ide najmä o zábavu, situačnú komédiu, vtipnú konverzáciu a najmä o zvládnutie vokálne nie ľahkých melódií. Dej *Viedenskej krvi*, „ktorá za všetko môže“ svojou horkokrvnosťou, je pôvodne vsadený do obdobia začiatku 19. storočia. Bys-

Svetlana Tomová ako grófkya, Erika Strešňáková ako Franciska a Andrej Magala ako gróf.



FOTO ARCHÍV

tričania si dovolili inscenačný posun o sto rokov neskôr. Deju to neublížilo, iba zjednodušilo nároky na kostýmovú a scénickú výpravu. Tá je poznačená vkusom 20. rokov minulého storočia a kde-tu aj unifikáciou módy dámskych kostýmov (najmä v plesovej scéne 2. dejstva). Divák sa občas zamyslí, prečo sú hlavné predstaviteľky na ples v „kokteilkách“, keď iné dámy tancujú v dlhých róbach. Ústrednými dvojicami s pomerne náročnými hudobnými číslami sú gróf a jeho milienka, minister a grófkya, komorník a modistka. A. Hlinková rozohrala vzťahy, menej sa jej podarilo prehĺbiť individuálne charaktery jednotlivých spevohercov. V obsadení dominujú najmä hosťujúci mladí umelci, adeпти operného a operetného umenia, ktorí supľujú skúsených umelcov (zo 14 alternantov hlavných postáv sú ôsmi hosťami!) ŠO by mala pri overovaní talentov rozložiť sily do viacerých titulov... Mladí sa sústredili skôr na spevácke výkony, menej im vyšli jemnejšie he-

recké kreácie. Réžisérka a ženským predstaviteľkám najviac vyčítam malý dôraz na zrozumiteľnosť spievaného i hovoreného slova. Nedbalá artikulácia (zvlášť u žien) znejasnila už aj tak zamotaný dej a vzťahy. Menej mohlo byť „ukričanosti“, viac prežívania a pomlky.

Scéna a kostýmy **Jaroslava Valka** boli vkusné, ale nie honosné. V „bazénovom“ obraze (1. dejstvo) prekážal výrazný symbol jesenného stromu. **Jaroslav Moravčík**, ktorý mal dielo pôvodne režírovať, sa po veľkovýpravnom Adamovi Šangalovi, kde mal

plné ruky práce, sústredil najmä na choreografiu tanečných obrazov na plesoch a celkovú pohybovú spoluprácu s mladou režisérkou. Jeho profesionalita sa prejavila najmä v 2. dejstve, kde s pomerne skromným počtom tanečníkov „vtesnal“ na malú plochu náznak veľkomestskej zábavy.

Z alternujúcich sólistov chválím na prvom mieste výkon **Jána Babjaka, a. h.** v titulnej mužskej postave grófa Balduina. Jeho zjav, šarm, javisková skúsenosť, pekný lyrický tenor a pevne zvládnuté výšky v náročných hudobných číslach ponúkli divadelný zážitok. Jeho manželku grófkú spievala (29. 12. 2003) **Svetlana Tomová, a. h.** – sopranistka s jemnejším, menej priazrným, no vždy kultivovaným a mätko znejúcim sopránom, ktorá aj do herectva vniesla pohybovú skúsenosť. Grófovú milenkú Francisku stvárnila nádejná **Erika Strešňáková, a. h.** s jasným, priazrným, ako striebro znejúcim sopránom, ktorý však občas potrebuje zjemenie a zaokrúhlenie vo vypätých tónoch. V herectve potrebuje získať ďalšie skúsenosti a citlivé vedenie... K pekným výkonom treba priradiť Ministra v interpretácii košického sólistu **Józsefa Havasiho, a. h.** S príjemným hlasom a evidentnou skúsenosťou v operetnom žánri nemal problémy so starokomickou rolou. Celkove zanechal dojem komplexne profesionálneho výkonu. Dynamom v inscenácii bola modistka Pepina v stvárnení subretnej

sopranistky **Silvie Adamíkovej, a. h.** Pri nepochybne hereckom a pohybovo-tanečnom nadaní, ako aj dobrom vokálnom vedení, musí táto mladá umelkyňa trochu „ubrať“ z ostrosti tónu aj pohybového a hereckého prehrávania. A – ako viacerí jej kolegovia – viac dbať na výslovnosť. Žiaľ, pri slovenskej verzii diel niet „čítacieho zariadenia“. Tým ešte dôraznejšie vynikne zanedbanosť mladšej generácie v spevnej artikulácii a javiskovej reči. Sluhu Jozefa hral a spieval bez väčších pripomienok **Róbert Remeselník, a. h.**, Kaglera – otca grófovej milienky zase domáci skúsený basista a spevoherec **Igor Lacko**. Nevedno, prečo sa podobné typy postáv charakterizujú hatlaninou zo všetkých možných západoslovenských nárečí! Z podobnej zmesky vstávajú vlasy dupkom!

Orchester pod vedením **Pavla Tužinského** pripravil zážitok celkovou klenbou tanečných melódií v rytmicky precíznom nastudovaní, ktoré bolo náležito vypracované i výrazovo. Valčky Straussa nás opäť uchvátili viac než dej. **Zbor Štátnej opery** nemal veľa vstupov, ale znel s ľahkosťou a espiritom.

Nová inscenácia prináša do ospalého banskobystričského malomesta (napriek stále sa rozrastajúcemu počtu obyvateľov) trochu veľkomestského „šmrncu“ (vrátane hriechov panského života). Obecensť ju v predsilvestrovskej nálade privítalo s eufóriou a nadšeným potleskom. Ako inak – postojačky...

TERÉZIA URSÍNYOVÁ

LILLE 2004

LILLE HLAVNÉ MESTO KULTÚRY

Severofrancúzske mesto Lille, geografická križovatka severozápadnej Európy, bolo vyhlásené (spolu s talianskym Janovom) za európsku metropolu kultúry pre rok 2004. O vznik štatútu európskeho mesta kultúry, ktorého poslaním je prispievať k zblíženiu európskych kultúr, sa zaslúžili ministerstvá kultúry európskeho spoločenstva. Prvým mestom kultúry sa v roku 1985 z iniciatívy gréckej ministerky kultúry Meliny Mercourí stali Atény. Praha dostala toto privilégium v roku 2000 spolu s ôsmimi európskymi mestami (Avignon, Bergen, Bologna, Brusel, Krakov, Helsinki, Reykjavik a Santiago de Compostella). V rokoch 2005 až 2019 sa na výberovom procese bude okrem európskej únie a regionálnych inštitúcií podieľať aj európsky parlament. Cieľom Lille, strediska rozmanitých kultúr, je skvalitniť a pozdvihnúť umenie a kultúru na úroveň kultúrneho života svetových metropol. Lille v tomto roku privíta široké spektrum nielen francúzskych, ale aj svetových osobností a umeleckých zoskupení, medzi ktorých patria aj choreograf Bill T. Jones, herec J. Bonnafé, G. Defacque, choreograf Wiliam Forsythe, Jean – Luc Godard, anglický režisér P. Brook, S. Seide a mnohí ďalší. Rozpočet na tento rozsiahly projekt je fenomenálny a presahuje 73 miliónov eur. Lille a okolité mestá čaká vyše 100 rozmanitých kultúrnych podujatí. Pompézne oslavy v Lille začali 6. decembra 2003 projekciami svetelných pestrofarebných obrazov od Jorge Orta na fasádach historických budov, efektnou pyrotechnickou show Groupe F a pokračovali hudbou a „bielym“ plesom. Meta-morfózy – zmena farieb železničnej stanice Lille-Flandres, Zavesený les, vytvorený dvojicou Lucie, Lom, Hviezda cesta od známeho Jean-Clauda Mézièresa – premenili Lille na umelecké dielo. Štyri kľúčové historické miesta v centre Lille sa po celý rok stanú objektmi vizuálnych a svetelných predstavení. (Od New Yorku po Čínu, od Buenos Aires po Japonsko bude symbolicky vytvorených 30 paralelných „svetov“.) Pripravené sú architektonické projekty, výstavy (Robots!, Rubens, Matisse, Lars von Trier, Shakespeare...), koncerty, operné a divadelné predstavenia.



OPERA V LILLE AKO SYMBOL NOVÉHO UMELECKÉHO ELÁNU

Prvé predstavenie otvárajúcej sezóny v novo zrekonštruovanej budove opery v Lille (z bezpečnostných a technických dôvodov bola od roku 1998 uzavretá), Mozartov *Don Giovanni*, sa uskutočnilo **15. januára**. Koprodukciami **Théâtre Royal de la Monnaie** (Brusel), **San Francisco Opera** a **Opera de Lille** v spolupráci s **Orchestre de Picardie** pod taktovkou **Pascala Verrota** otvorila brány opernému umeniu. Svetoznámy **David McVicar** (réžia) s **Johnom Macfarlanom** (scéna a kostýmy) a **Jennifer Tiptonovou** (osvetlenie) vytvorili zaujímavý obraz evokujúci „dedinu hrobov“ – cintorín, kedy počas deja opery postupne vystupujú z podzemia pohyblivé šedé a čierne piliere paláca a poskytujú priestor choreografii, hre postáv. Nekonečný horizont prelínajúcich sa búrkových mrakov so svetlými farbami neba, v kontraste s tmavými hĺbkami ľudských lebiek, nabádal k zamysleniu sa nad smrťou človeka... tak blízkej hlavnému hrdinovi aj autorovi. Čierna, šedá a biela farba udávali na scéne tón charakteru deja. Temnotu prelomil na záver samotný obrovský Anjel smrti, v orchestri podfarbený hudobným zápasom chromatiky, s majestátnymi krídlami oranžovo-červenej farby... **Umberto Chiummo** sa majestátne zhostil postavy Dona Giovanniho, tak po vokálnej ako aj dramatickej stránke. Jeho vnútorná energia, šarm a bezprostredný prejav zanechali hlboký dojem. Nezanedbateľné boli aj výkony ostatného tímu sólistov: **Alzbeta Szmytková** (Donna Anna), **Natalia Kovalová** (Donna Elvira), **Petri Lindroos** (Leporelo), **Jeremy Ovenden** (Don Ottavio), **Pierre Doyen** (Masetto) a **Sophie Karthausová** (Zerlina).

LÍVIA LAIFROVÁ

Bližšie informácie a kompletný program môžete nájsť na oficiálnej internetovej stránke www.lille2004.com

Michel Lethiec:

„...nestrácajte zo zreteľa dôvod, pre ktorý ste sa rozhodli zasvätiť svoj život hudbe...“

Francúzsky klarinetista, sólový, komorný hráč a pedagóg **Michel Lethiec** je na Slovensku známy z viacerých koncertných vystúpení (nezabudnuteľné sú jeho kreácie so Slovenským komorným orchestrom B. Warchala), v pamäti ostal frekventantom známych letných Piešťanských interpretačných kurzov, na ktorých opakovane pôsobil ako lektor. Práve tu sa po prvý raz stretol s mladým klarinetovým adeptom **Matejom Drličkom**, ktorý dnes žije a pôsobí vo Francúzsku. Umelci sú v permanentnom kontakte, jednou z pôdob ich dialógov je rozhovor, ktorý vám ponúkame...

Ako aktívny umelec a pedagóg, pôsobiaci v renomovaných európskych hudobných centrách, postrehli ste rozdiel v štýle hry a vo vyučovaní klarinetu v období pred pádom Berlínskeho múru a dnes?

Jedným z hlavných rozdielov je, že študenti dnes cestujú oveľa viac než v minulosti. Mnoho českých, poľských a ruských klarinetistov študuje vo Francúzsku alebo v USA. To pochopiteľne ovplyvňuje ich štýl hrania, napríklad typicky klarinetový zvuk českej školy sa dnes prakticky vytráca. Nevieť, či sa to dá nazvať pokrokom, ale zmeny to evidentne sú. Jednotlivé školy (spôsoby hrania) sa zjednocujú a východná Európa v žiadnom prípade nie je výnimkou. Ak si vypočujeme dva tak rozdielne orchestre ako Sankt Petersburg a Orchestre de Paris, uvedomíme si, že zvukové zafarbenie je minimálne. Pred 20 rokmi by bola taká podobnosť nemyšliteľná. Výnimku tvoria iba orchestre s vyhraneným štýlom ako Viedenská alebo Newyorská filharmonia. Ja osobne si myslím, že je to škoda a dúfam, že táto unifikácia nebude mať vplyv na vývoj osobností mladých hráčov.

Nároky na mladých hudobníkov sa globálne zvýšili. Ako odôvodňujete túto skutočnosť?

V hudbe je to ako v športe. Športovci behajú čoraz rýchlejšie a mladí hudobníci sú tiež nútení hrať čoraz rýchlejšie. Cieľom mnohých hudobníkov je nateraz prekonať rýchlostné rekordy minulosti, percentuálne sa však počet talentovaných osobností nezmenil. Počet študentov z postkomunistickej Európy sa však na medzinárodných súťažiach v krajinách Európskej únie a USA zvýšil. Poroty na súťažiach vo východnej Európe zasa tvoria nielen domáci hudobníci, ale aj medzinárodne uznávané osobnosti. To všetko síce potvrdzuje ich objektivitu a kredibilitu, ale zároveň aj posúva a zvyšuje nároky na požadovaný repertoár. Za negatívum súťaží považujem fakt, že kvôli zameraniu svojej pozornosti (pre technickú náročnosť repertoáru) skôr

na technickú stránku interpretácie sa mladí umelci nevyjadrujú sebe vlastným hudobným jazykom. Dalo by sa tiež povedať, že z prílišnej opatrnosti pred zlým vkusom sa nakoniec neodhodlajú preukázať vkus žiaden. Spytujem sa, nie je lepšie mať trochu zlý vkus než nemať vôbec žiaden?

Čím ďalej, tým viac dievčat sa venuje hre na klarinete. Ako vnímate túto realitu?



Bezpochyby, a navyše hrajú lepšie ako my, muži (smiech). Tento trend je pomerne nový, ale napriek tomu vo svete nájdeme už interpretky s veľkou reputáciou. Ženy priniesli do hry na klarinete niečo nové, čo dovtedy neexistovalo. Ich cítenie je odlišné a treba povedať, že v interpretácii sú často oveľa odvážnejšie ako muži. Aspekt ženského šarmu na pódiu je tiež nezanedbateľný. Iným novým trendom je narastajúci počet klarinetistov z Ázie. Kedysi sme boli zvyknutí len na huslistov a klaviristov, avšak dnes máme v Európe a v Amerike čoraz viac talentovaných klarinetistov z Číny, Japonska, či Kórey. Ich hlavnou zbraňou je schopnosť imitovať a rýchlo sa prispôbovať novým ideám a technikám. Na majstrovských kurzoch, ktoré som nedávno organizoval v Šanghaji, som sa opäť mohol presvedčiť o ich povestnej pracovitosti. (Keď povieť čínskemu študentovi, aby cvičil jednu technicky náročnú pasáž 2 hodiny, môžete si byť istý, že celé 2 hodi-

ny strávi precvičovaním danej pasáže, i keď len jednoradkovej. Ich rešpekt k profesorom je neuveriteľný. Ak povieť to isté francúzskemu študentovi, ten si pasáž dvakrát prehrá, a potom pôjde radšej na kávu.) Navyše, netreba podceňovať ázijskú muzikalitu, ktorá je často prekvapujúco originálna. **Postavenie klarinetistu sólistu nie je jednoznačné, v čom je špecifické?**

Situácia je pomerne zložitá. Je pravdou, že ak sa dôkladnejšie prizrieme dramaturgiám koncertov, ihneď zistíme, že 80% sólových vystúpení prináleží klaviristom a huslistom. Dôvodov, prečo sa klarinet, ale aj ostatné dychové nástroje netešia tak veľkej popularite u publika, je viacero. Treba si uvedomiť, že medzi výborným klarinetistom – orchestrálnym hráčom a klarinetistom – sólistom nie je žiaden priepastný rozdiel. Avšak medzi pánom Vengerovom alebo Repinom a výborným orchestrálnym hráčom huslistom rozdiely predsa len sú. Okrem toho, skvelých husľových a klavírných virtuózov je vzhľadom na ich dopyt málo, lež klarinetistov je na obmedzené koncertné možnosti priveľa. Nevýhodou pre klarinetistov sólistov tiež je, že šéfdirigenti vo väčšine orchestrov uprednostňujú klarinetistov z vlastného orchestra, jednak kvôli už spomínanému nepatrnému kvalitatívnemu rozdielu, jednak sú pre orchester oveľa lacnejší. V 19. storočí bolo viacej virtuózov spomedzi hráčov na dychových nástrojoch, keďže husľové a klavírne koncerty väčšinou interpretovali samotní autori. Dnes je situácia iná, štatút dychového hráča sólistu takmer neexistuje. Jednou z možností realizácie sólistov zostáva interpretácia súčasnej hudby. Netreba opomenúť ani koncerty komornej hudby, ktoré predstavujú 90% angažmán všetkých „dychárov“ sólistov.

Akú radu by ste dali mladým klarinetistom, ktorí majú chuť vydať sa na sólistickú dráhu?

POKRAČOVANIE NA STR. 37

PREBIEHAJÚCA SEZÓNA ČESKÝCH FILHARMONIKOV

108. sezónu Českej filharmónie s veľkým záujmom očakávali nielen priaznivci, pravidelní poslucháči či novinári, ale aj samotní hráči orchestra. Dôvodom bol nástup nového šéfdirigenta **Zdeňka Mácala**, striedajúceho po 5-ročnom pôsobení klaviristu - dirigenta Vladimíra Ashkenazyho.

Sezóna je v plnom prúde a brniansky rodák Mácal, ktorý sa po vyše 30 rokoch pôsobenia v zahraničí (USA, Nemecko, Veľká Británia, Francúzsko...) vrátil späť do vlasti, má v novej funkcii už za sebou viacero koncertov v pražskom Rudolfine, aj turné s filharmonikmi po Nemecku a Japonsku. Na dirigentskom stupienku ČF sa vystriedalo niekoľko hosťujúcich dirigentov, zaznelo niekoľko zaujímavých programov, a hoci sa nová kapitola v živote orchestra (prečo nepoužiť toto spojenie, veď po 10 rokoch je na jeho čele konečne znovu český dirigent) začala písať len nedávno, môžeme už hodnotiť a porovnávať... Priopeme si teda niekoľko vybraných koncertov, ktoré sa s odstupom času ukázali ako najzaujímavejšie.

Otvárací koncert tejto sezóny ČF (7. septembra 2003) bol opätovne pripomienkou výročia narodenia A. Dvořáka. Pod vedením **Jiřího Kouta** zaznela *Dramatická predhra op. 4* od J. Suka, Dvořákov *Klavírný koncert g mol* a *Symfonieta* od L. Janáčka. Orchester sa predstavil „vo forme“ a sólista večera - vynikajúci mladý klavirista **Martin Kasík** - predviedol pražskému publiku opäť svojej kvality. Bolo skutočným pôžitkom sledovať dialóg medzi klavírom a orchestrom, najmä početnými sólamy dychových nástrojov. Súhra filharmonikov a sólistu bola obdivuhodná, napokon, nehrali spolu po prvýkrát (v predošlej sezóne to bolo nielen v Prahe či Ostrave, ale aj v Japonsku). Na inauguračný koncert **Z. Mácala** publikum čakalo až do októbra (V. Novák: *Slovácka suita op. 32*, G. Mahler: *5. symfónia cis mol*). Mácal jednoznačne znova zažal iskru v hráčoch. Predovšetkým slávne *Adagio* z Mahlerovej symfónie malo nezabudnuteľný zvuk a atmosféru. Bolo cítiť aj počuť, že orchester plne rešpektuje svojho šéfa, a ten rešpektuje orchester - že sú si vzájomnou inšpiráciou... Pražské publikum si nového šéfdirigenta okamžite obľúbilo. Či to už bol Prokofievov *Klavírný koncert č. 2*

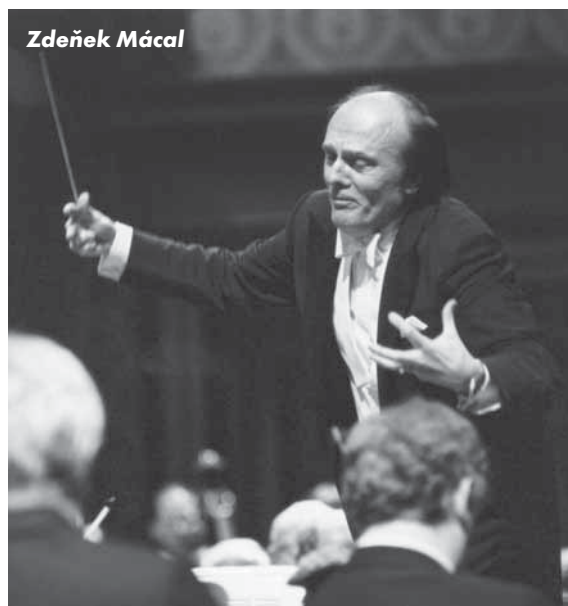
g mol op. 16 s **Alexandrom Toradzem**, Mácalovým dlhoročným známym a priateľom (23./24. októbra, program doplnili *Variácie na tému a smrť Jana Rychlíka* od Otmara Máchu a *Osudová symfónia* L. van Beethovena), alebo Novákova symfonická báseň *V Tatrách* (6./7. novembra, zaznela tiež Beethovenova *Pastorálna symfónia*

nie neunesli. Podaktorí si pritom zaspomínali na nedávny koncert v rámci Pražskej jari 2003, kedy hral tento istý orchester zhodou okolností tiež Beethovenove symfónie (okrem 4. a 5. symfónie aj predohru *Coriolan*) pod taktovkou Johna Eliota Gardinera.

Dramaturgia koncertov ČF sa tradične zameriava na symfonické diela 19. a 20. storočia. Diela 18. storočia sú vždy tak trochu riskantným spestrením. Pochopiteľne, nie všetci hráči sa zaujímajú o interpretáciu staršej hudby a v neposlednom rade aj prístupy dirigentov sa rôznia... 2./3. októbra sa však tento risk skutočne vyplatil! Mozartova *Symfónia č. 36 C dur Linenčná K. 425* zatienila v ten večer dokonca Brahmsovu *3. symfóniu F dur op. 90* a Sukovu *Pohádku* (súita z hudby k Zeyerovej hre *Radúz a Mahulena op. 16*). **Sir Neville Marriner** vystačil s dvoma kontrabasmi (a nedá sa nepochváliť ich hru), a tomu zodpovedajúcim počtom ostatných sláčikov. Žiadna dráma, žiaden pátos, jednoducho len krásny Mozart.

Nepochybne treba vyzdvihnúť i koncerty zo 16./17. októbra, keď predstúpil pred filharmonikov mladý ruský dirigent **Andrej Borejko**. Prvá polovica koncertu s Dvořákovským programom vyznela síce trochu rozpačito, najmä *Vodník, symfonická báseň op. 107. Husľovému koncertu a mol op. 53* v podaní **Akiko Suwanai** zas ťažko niečo vyčítať, no nemožno povedať, že by to bola vrcholná udalosť sezóny. Druhá polovica však bola skutočnou lahôdkou aj pre tých najnáročnejších. Borejko vymenil čiernu šerpu za červenú a odštartoval Šostakovičovu *5. symfóniu d mol op. 47* tak, že nedýchali snáď ani samotní filharmonici. Do centra pozornosti sa nepredieral, toto miesto prenechal hudbe samotnej. On „len“ dokonale rozšífroval a prostredníctvom orchestra pretlmočil skladateľov odkaz. Výsledkom rozhodne nebola obyčajná *5. symfónia d mol*.

LÍVIA KRÁTKA



Zdeňek Mácal

FOTO: Z. CHRAPEK

a *Súita z opery Gavalier s ružou* od Richarda Straussa), publikum bolo úplne nadšené.

V repertoári diel druhej polovice 19. a prvej polovice 20. storočia je Z. Mácal skutočne ako doma - má jasnú predstavu a presvedčivo ju dokáže sprostredkovať poslucháčovi. Isté prekvapenie a následné rozdelenie názorov však prišlo s Beethovenovými symfóniami (*Symfónia č. 5. c mol op. 67 Osudová*, 23./24.10., *Symfónia č. 6 F dur op. 68 Pastorálna*, 6./7.11.). Hoci väčšina prítomných bola Mácalovým výkonom (či azda samotným Mácalom?) unesená, vyznavači poučenej interpretácie ódy spievať nedokázali... Symfónie zaťažil príliš veľkým zvukom, daným takmer plným obsadením sláčikov, prehnanou agogikou a striedaním temp poslucháča občas zarazil... Až takúto romantizáciu Beethovenove symfó-

TÝŽDEŇ HUDBY

Bohuslava Martinů

Festival Bohuslava Martinů sa v Prahe konal už po deviaty raz. Týždeň (5. - 12. decembra 2003) bol naplnený pestrým programom, zameraným na hudbu tohto významného českého skladateľa 20. storočia. Plné sály na koncertoch a predstaveniach potvrdili veľký záujem publika o hudbu tohto po dlhé roky zakazovaného autora.

S prievodnou akciou festivalu, usporiadaného Nadáciou Bohuslava Martinů, bola už tradične súťaž mladých hudobníkov, tentokrát v odboroch hra na husliach a violončelo. Laureáti súťaže (1. miesto získali: **Marie Fuxová, Daniela Oerterová** - husle, **Teodor Breko, Tomáš Jamník** - violončelo) sa predstavili verejnosti na koncerte **5. decembra** v sále B. Martinů v Lichtensteinskom paláci. V rovnakých priestoroch sa konali aj ďalšie dva koncerty: **7. decembra** koncert vlnajšieho laureáta **Mirona Šmidáka** - klavír, venovaný pamiatke skladateľovej manželky Charlotty. Program pozostával nielen z diel B. Martinů (*Koncert pre klavír a orchester č. 1 H.149* a *Tre ricercari H.267*), ale aj z diel jeho parížskeho učiteľa Alberta Roussela (*Malá suita a Pavúčia hostina*). Spoluúčinkovala **Komorná filharmónia Pardubice** s dirigentom **Douglasom Bostockom**. Posledný z komorných koncertov Festivalu - recitál **Pavla Kašpara**, klavír a **Hany Kotkovej**, husle (klavírny sprievod **Eliška Novotná**) - bol **10. decembra**. Obaja interpreti volili program z diel Martinů *Sonátu č. 1 a č. 3 pre husle a klavír (H. 182 a H. 303)*, klavírne skladby *Hry (H. 205)*, *Fantáziu a toccatu (H. 281)* a *Motýle a rajky (H. 127)*.

Operné predstavenie, s ktorým hosťovalo druhý festivalový deň v Stavovskom divadle **Juhočeské divadlo České Budějovice**, nebolo možné vynechať. Opera - fragment *Deň dobročinnosti* (1930 - 1931) nebola dosiaľ nikde uvádzaná (svetová premiéra bola v Českých Budějoviciach 28. 3. 2003). Nie je známe, prečo Martinů trojdejstvom operu nedokončil, veď partitúru prvého a z veľkej časti aj druhého dejstva mal hotov za pomerne krátky čas. Námet (Ilja Erenburg, libreto Georges Ribemont-Desaignes) ho zjavne zaujal, dôvodom teda možno boli neružové vyhliadky na vydanie a uvedenie opery, možno niečo celkom iné. Napokon, po predstavení mnohí iro-

nicky poznamenali, že pán skladateľ bol zrejme dostatočne sebakritický a veľmi dobre vedel, prečo prácu prerušil a viac sa k nej nevrátil... Tak či onak, faktom ostáva, že po hudobnej stránke rozhodne nejde o vrcholnú operu v tvorbe Martinů, ktorá by tak ako *Julietta* či *Grécke pašie* prerazila na svetové scény. Ani zásahy režiséra **Josefa Průdka** a dirigenta **Milana Kaňáka**, vedené potrebou zmysluplne dielo ukončiť, nemohli *Dňu dobročinnosti* veľmi pomôcť. Snaha dotiahnuť do konca projekt zosnulého dirigenta a dramaturga **Václava Noska** však rozhodne nebola márna a každý znalec či obdivovateľ diel Martinů túto vzácnu realizáciu ocenil. Titulné roly chlapcov Nikolu a Lukáša, ktorí odišli do

uvedenie tretieho filmu Vladislava Vančuru *Marijka nevernica* z roku 1934. Tento jediný celovečerný film, pre ktorý Martinů skomponoval hudbu (*H.233*), spracúva tému manželského trojuholníka v dedinskom prostredí Podkarpatskej Rusi. Nahrávku realizoval orchester Národného divadla pod vedením **Františka Škvora** a napriek tomu, že samotný Martinů s ňou nebol spokojný, hudba ako taká bola v čase premiéry (a určite aj dnes) prijatá pozitívne. Druhým poohliadnutím sa za minulosťou bola rekonštrukcia baletného predstavenia spred 43 rokov na hudbu kantáty *Otváranie studánek, H.354* (text Miloslav Bureš) v legendárnej réžii **Alfréda Rádoka** a v choreografii **Zory Šemberovej**. Skutočne odvážny a realizačne nie jednoduchý projekt... Rozhodujúci nebol len výber vhodných interpretov, naštudovanie diela či zabezpečenie rekvizít a kostýmov, ale hlavne nájdenie pôvodného filmu s vynikajúcou nahrávkou *Studánek*, ktorý sa súčasne s dňom na scéne premietal na plátne. (Pre pôvodnú inscenáciu v roku 1960 kantátu nahrali pod vedením dirigenta **Martina Turnovského** barytonista **Ladislav Mráz**, klavirista **Ivan Moravec**, členovia **Vlachovo kvarteta a Kühnov detský zbor**. Nakoľko bol záznam v pomerne dobrom stave, použila sa táto nahrávka.) A v neposlednom rade bolo potrebné vyhľadať čo najviac pamätníkov a interpretov pôvodného predstave-

nia, ktorí by po toľkých rokoch boli schopní a ochotní čo najvernejšie zrekonštruovať podobu javiskového scenára. Podarilo sa. Celá tá námaha skutočne stála za to! Inscenácia prebieha v troch líniiach: text a hudba, choreografia na javisku a filmová projekcia. Všetky tri komponenty sa vzájomne dopĺňajú, komentujú a pritom ne strácajú svoju samostatnosť. Geniálne spojenie, mimoriadne citlivé a pôsobivé. (Na-

Deň dobročinnosti



FOTO: Z. CHRAPEK

Paríža, aby aj oni prispeli ku „dňu dobročinnosti“, stvárnil **Svatopluk Sem** a **Daniel Klán**. Po speváckej i hereckej stránke najviac zaujala **Kateřina Hájovská** v roli plavej pastierky.

Zaujímavým a mimoriadne lákavým bolo predstavenie v Laterne magike **8. decembra** - v deň skladateľových narodenín. Nešlo totiž o bežné naštudovanie diel B. Martinů, čo aj ako interpretačne výnimočných a nezabudnuteľných, ale išlo o dve „retrospektívy“. Prvou bolo znovu-

POKRAČOVANIE NA STR. 32

BERLÍN – HLAVNÉ MESTO OPERY?

Štátna opera Unter den Linden – P. I. Čajkovskij: *Piková dáma*, Barenboim, Treliňski

G. Puccini: *Tosca*, Ettinger, Riha

Deutsche Oper – V. Bellini: *Puritáni*, Chaslin, Dew

Komische Oper – L. van Beethoven: *Fidelio*, Wang, Kupfer

Hlavné mesto opery Berlín – tak znie titul úvodníka ostatného čísla divadelných novín berlínskej Komickej opery Komisch. Komicky však táto veta vonkoncom neznie a otáznik, ktorým som opatril titulok, možno pokojne nahradiť bodkou. Nemecká metropola je opernou veľmocou, na tom ťažko niečo zmeniť. V sezóne 2003/2004 ponúkajú 3 dominantné scény (Štátna opera Unter den Linden, Nemecká opera a Komická opera) dovedna vyše 90 rozmanitých produkcií. Na porovnanie (opieram sa o údaje z citovaného článku): počas dvoch posledných mesiacov uplynulého roka uvádzali dve londýnske divadlá 6 oper, z troch parížskych javísk znelo 10 titulov a na programe dvoch viedenských scén bolo 23 diel, zatiaľ čo v troch berlínskych operných domoch sa šírka aktuálneho repertoáru vyšplhala na číslo 30. Kvantita však nie je jediným kritériom, čoho dôkazom sú nasledujúce riadky.

PIKOVÁ DÁMA ZAUJALA AJ BEZ DOMINGA

Druhú premiéru sezóny v Štátnej opere zverilo vedenie divadla v Nemecku debutujúcemu tandemu inscenátorov, poľskému režisérovi **Mariuszovi Treliňskému** a slovenskému výtvarníkovi **Borisovi Kudličkovi**. Čajkovského *Piková dáma* sa zrodila ako koprodukcia Berlína s **Národnou operou vo Varšave**. Pod hudobné naštudovanie sa podpísal generálny hudobný riaditeľ **Daniel Barenboim**. Očakávanie netradičného rukopisu autorov javiskovej stránky sa v plnej miere naplnilo. Koniec koncov, *Piková dáma* už dávno opustila rámec tabuizovaného realizmu, dnešní inscenátori hľadajú za Čajkovského notami a Puškinovými slovami hĺbku myšlienok, psychologických reflexií a mnoho-rakosť výkladu. Predloha skutočne otvára priestor na analýzy charakterov a duševných stavov hrdinov, pričom jadro príbehu nemusí mať väzbu ku konkrétnemu priestoru a času. Z tejto premisy vychádzajú aj Treliňski s Kudličkom. V centre ich poňatia, vynárajúceho sa skôr z abstraktna, kde iba nepatrné výtvarné znaky sugerujú späťosť diania s istým prostredím, stojí postava Hermana (**Placido Domingo**). Posadnutosť jeho psychiky hazardnou vášňou je stav, voči ktorému sa nedokáže brániť. Ocítá sa v sieti démonov, symbolizovaných v inscenácii – celkom prekvapujúco – líškami. Tie sú podľa režiséra rozdvojenými bytosťami, peknými i odpudzujúcimi, plachými i nebezpečne rafinovanými. Sprevdávajú Hermana od prvého stretnutia v kasíne, riadia jeho osud, no pre iných sú neviditeľné. Expresívno-démonickú dimenziu inscenácie podčiarkujú syté farby v scé-

ne i kostýmoch, najmä červená a čierna. Treliňski s Kudličkom sa nevyhýbajú ani svetelným efektom, neónom, projekciám. Neraz je divák konfrontovaný s nutnosťou hlboko premýšľať nad touto vonkoncom nie priamočiarou výpoveďou, hľadať jej zmysel. Žiadne uniformy dôstojníkov, žaden reálny Petrohrad konca 18. storočia, vypadáva všetko ilustratívne, vrátane celej pastierskej hry. Zaujímavú tvár dostáva Grófká. Nie je chodiaca mŕtvola, či ku kreslu pripútaná neurotická starena, ale zachovalá dáma, po plesoch túžiacia „moskovská Venuša“. Napriek silnej polemickosti Treliňského koncepcie a pravdepodobnosti jej odmietnutia značnou časťou divákov (i kritikov), nemožno tejto *Pikovej dáme* uprieť snahu o späťosť hudobných podnetov s javiskovým dianím.

Daniel Barenboim na čele vynikajúceho hrajúceho orchestra berlínskej **Staatskapelle** oživil partitúru v širokom náladovom rozptyle, pričom lyrika a dráma sa navzájom dopĺňali, reflektovali atmosféru aj psychologické zlomy deja. Bola to zaujímavá koncepcia, musela sa mentálne aj emocionálne stotožniť s inscenačným poňatím.

Druhú reprízu mala neplánované úvodné extempore, keď po 15-minútovom oneskorení zahlásil intendant divadla zmenu v obsadení postavy Hermana. Náhle odrieknutie Placida Domingo vyvolalo „bučanie“ a demonštratívny odchod časti publika z parteru. Alternujúci ruský tenorista **Viktor Lutsiuk** mal spievať až od ďalšej reprízy, bol však na zaskok pripravený a vokálne i herecky náročný part zvládol k plnej spokojnosti. Videl som ho v tejto roli počas hostovania st. peterburského Mariinského divadla v Grazi, tento raz však bol dramaticky ešte výraznejší. Skvelú úro-

veň dosahovali obaja barytonisti – ušľachtilo lyrický **Roman Trekel** (Jeletskij) a syto kolorovaný **Hanno Müller-Brachmann** (Tomskij). **Angela Denokeová** bola chladne senzitívnou Lízou s pôsobivými mezza voce, vo výškach však pôsobila dosť opatrne. Krásne sfarbeným mezzosopránom upútala **Ekaterina Semenčuková** ako Polina a **Ute Trekel-Burckhardtová** bola Grófkou typovo zodpovedajúcou predstávam režiséra.

TOSCA AKO BAŠTA TRADÍCIE

Bola to zrejme iba zhoda okolností, ale zoči voči nonkonformnej *Pikovej dáme* pôsobila o deň neskôr v tom istom divadle Pucciniho *Tosca* ako absolútny kontrast. Inscenácia **Carla Rihu** a scénografa **Wolfganga Bellacha** sa zrodila pred 28 rokmi. 119. predstavenie dáva záruku, že jej život ešte dlho nebude spečatený. Na javisku totiž nájdeme všetko ako má byť. Dokonalá ilúzia chrámu Sant Andrea della Valle, izby policajného šéfa v Palazzo Farnese a nádvorie Anjelského hradu vtahujú diváka priamo do atmosféry Ríma uprostred júna 1800. Možno zarytí modernisti vyčítajú tejto *Toske* muzeálnosť, výtvarný realizmus, možno im prekáža, že vskutku niet nad čím rozmyšľať, niet dôvodu lámať si hlavu nad zašifrovanými významami, že na javisku je všetko dopovedané. Áno, v čase jej premiéry bolo ešte režížné divadlo v plienkach (hoci práve v Berlíne malo najživnejšiu pôdu), ale ani dnes nepôsobia Rihove aranžmány staromilsky či pateticky. Zelenú má v tejto *Toske* hudba a interpreti, ktorých sa počas jej existencie vystriedali desiatky.

Domingovo ochorenie pokračovalo, mal totiž stáť pre zmenu za dirigentským

pultom. Nahradil ho domáci **Dan Ettlinger**, mladý umelec s veľkým zmyslom pre veristickú poetiku, schopný odhaľovať v dynamike, tempách a výraze stále nové dimenzie partitúry. Napriek „obohranosti“ tohto titulu zapôsobil na mňa navštívený večer priam sviatočne. Z trojice protagonistov najsilnejší dojem zanechal **Lucio Gallo** ako Scarpia. Jeho krásny barytón znel voľne, bez námahy dominoval nad orchestrom, mal množstvo odtieňov vo vokálnom i hereckom výraze. Ťažko si predstavíť charizmatickejšie obsadenie tejto roly. Za chorého Vladimíra Galuzina zaskočil ako Cavaradossi taliansky tenorista **Carlo Venture**. Technicky dobre ovládaný legátový materiál „spinto“ charakteru má svoju najistejšiu zónu vo výške, čo je u Pucciniho vždy vítaný tromf. O niečo menej ma oslovila **Norma Fantiniová** v titulnej role, ktorá síce neostala žiadnemu tónu dlhá po technickej stránke, no jej hlas pôsobil výrazovo skôr v jednej dimenzii. Prekvapili ma prvotriedni interpreti menších postáv, napríklad **Martin Snell** ako Angelotti a **Bernd Zettisch** ako Kostolník.

PURITÁNI BEZ VOKÁLNYCH VIRTUÓZOV

K renesancii vážnych opier Vincenza Belliniho pristupuje berlínska Deutsche Oper skôr opatrne, podstatné však je, že ju neignoruje. V 90. rokoch uviedla v koncertnej podobe 4 tituly, z ktorých 1 (*Beatrice di Tenda*) sa objavil aj v scénickej, z milánskej Scaly prevzatej verzii. Po siedmich rokoch prišiel rad na ďalšiu operu seria, posledné javiskové dielo Belliniho *Puritáni*. Ani tento raz však nešlo o vlastnú produkciu, ale o kópiu naštudovania Viedenskej štátnej opery z roku 1994. Berlínska premiéra sa odohrala v novembri 2003, táto recenzia sa viaže k piatemu bloku predstavení.

Keďže mám v živej pamäti viedenskú inscenáciu so skvelým speváckym tímom (recenzovaná v HŽ 16/94), reprezentovaným Editou Gruberovou, Marcellom Giordanim a Dmitrijom Hvorostovským, vidím, do akej miery je réžia **Johna Dewa** viazaná práve na javiskové osobnosti. Bez nich totiž neilustratívna, dobovo i faktograficky anonymná výtvarná výbava **Heinza Balthesa**, založená na svetelnom a farebnom dotvorení relatívne prázdnej scény, stráca opodstatnenie. Márne sa tieto prostriedky usilujú evokovať duševný či citový stav hrdinov, keď interpreti ich nedokážu pretlmočiť hlasom a výrazom. Nuž, ak som v re-

cenzii viedenskej premiéry pomenoval optický dojem ako fascinujúci, tak dnes musím svoje hodnotenie revidovať. Vízia Johna Dewa ostala nenaplnená. Pravdu povediac, príliš ma nenadchlo ani hudobné naštudovanie **Frédérica Chaslina**. Vnímam ho ako monotónne, málo vypointované vo výrazových detailoch a emocionálne poddimenzované. To už, samozrejme, súvisí so sólistickým obsadením.

Pôvodne plánovanú predstaviteľku Elviry nahradila americká sopranistka **Maureen O'Flynnová** (ešte v študijnom procese), ktorá už vo Viedni zaskakovala za Gruberovú. Inscenáciu dôverne pozná, takže niet čím ospravedlniť jej vyslovene slabý výkon. Sústredila sa výlučne na vospievanie tónov, čo sa jej však najmä vo virtuózne stavaných pasážach príliš nedarilo. Výrazovo a herecky pôsobila na javisku nezú-

nila zrejme skutočnosť, že inscenácia už ťahá na siedmy rok a išlo o 66. reprízu. Súbor má nateraz v repertoári 23 titulov. Rozpätie od Händla (*Alcina*) cez Mozarta, Verdieho a Bizeta až po Janáčka (*Jej pastorkyňa*), Zemlinského (*Florentská tragédia* a *Trpaslík*), Berga (*Wozzeck*) či Ligetiho (*Le Grand Macabre*) ponúka návštevníkom takmer bezbrehú možnosť voľby. V čase zrodu *Fidelie* mohlo ísť o počín zaujímavý a hodný zamyslenia. Réžisér **Harry Kupfer** napokon patrí k tvorcom, od ktorých možno vždy očakávať výklad a jasný, hoc aj polemický názor. Inak nemožno vnímať ani Beethovenovu operu. Cítiť v nej asociácie na totalitný režim (Komische Oper sa nachádza v bývalom „východnom“ Berlíne), ale aj vyzdvihnutie nadčasovej vzbury voči tyranii na jednej strane ako aj princípu odpúšťania a nádejí na strane druhej. Takmer

holé javisko s obnaženým horizontom a svetelnými rampami rámčuje akési univerzálne dejisko. Naraz sme na väzenskom nádvorí aj na skúške operného predstavenia. Protagonisti v civilných kostýmoch majú v rukách klavírne výtahy, rozostavené sú stoličky, krídlo, len zopár kvetín a vtáčia klietka troška ohrievajú atmosféru. Svetelne mimoriadne pôsobivá je scéna zboru väzňov, ale dôvtipne sú riešené aj iné chúlостivé miesta. Dosť ťažké je však pochopiť záverečnú apoteózu, keď do spoločného objatia je prizvaný aj reprezentant zla Pizarro.

Za dirigentským pultom stál mladý **Jin Wang**, ktorý s veľkou dávkou muzikality a dramatickej sily vypointoval orchester do širokého spektra dynamických a výrazových odtieňov. Opäť musím spomenúť zbor väzňov, tieňovaný od pianissima až po mohutné forte. Po speváckej stránke išlo o večer skôr priemerný. Najhodnotnejší výkon podal **Matthias Hölle** ako teplo timbrovaný, tónovo markantný a štýlovo adekvátny Rocco. Výraznú kreáciu ponúkol tiež **Terje Stenvold**, ktorého Pizarro bol v každej polohe hlasovo primerane tvrdý a zvučný. **Anne Bolstadová** má pre Leonoru trocha príliš lyrický, aj keď tmavšie sfarbený soprán, takže výrazovo jej hrdinke chýbalo viac dimenzií. Prenikavý tenor **Jürgena Müllera** (Florestan) síce áriu zvládol, no v závere mu už zjavne chýbali sily. Kuriózne dopadla postava Marzelliny, keď indisponovaná **Brigitte Gellerová** svoju rolu iba hrala a part z nôt spievala na boku javiska – dodávam, že krásnym lyrickým sopránom – **Mojca Erdmannová**.

PAVEL UNGER



Komická opera Berlín – Fidelio

FOTO ARCHIV

častnene. Efektne výšky buď obišla, alebo ich nasadila tak opatrne, až zanikali. Na rozdiel od nej **José Sempere** (Arturo) má dobre posadený, zvučný tenor, technicky istý aj v najvyššej polohe. Spieva však bez akejkoľvek emocionálnej angažovanosti, belkantovej elegancie a náruživosti, chladne a akademicky. Lepšie sa darilo hlbším mužským hlasom. **Roberto Servile** farebne príjemným a v polohách vyrovnaným barytónom naplnil part Riccarda a basista **Aru-tjun Kotchinian** dal Giorgiovi dramatický, výrazovo značne tvrdý náboj. Do posledného miesta zaplnené hľadisko Nemeckej opery dalo najavo smäd po bel cante a odmenilo každého viac než zdvorilostným potleskom.

FIDELIO V KOMICKEJ OPERE

Beethovenov *Fidelio* v berlínskej Komickej opere, niekdajšej bašte moderného a nekonvenčného poňatia hudobného divadla, ma prekvapil minimálnym záujmom divákov. Ani nie poloprázdné hľadisko zapríči-

BALETNÉ PREDSTAVENIE

POEM/BODY OF POETRY V BERLÍNE

Berlínska Komická opera uviedla nedávno svetovú premiéru trojdielného baletného predstavenia s poetickým názvom *Poem/Body of Poetry*. Jej hudobným podkladom boli kompozície skladateľov 20. storočia - H. M. Góreckeho, G. Bryarsa, I. Stravinského a S. Auingera.

Známa choreografka, Holanďanka **Didy Veldmanová**, sa v projekte *She Who Was* prostredníctvom skladby *Kleines Requiem für eine Polka* poľského skladateľa Henryka M. Góreckeho zaujímavým spôsobom venuje životu a práci sochárky Camille Claudelovej (1864-1943). Nesnaží sa o nudné rozprávanie životopisu zabudnutej umelkyne, bývalej žiačky a milienky slávneho Augusta Rodina, ale skôr sa necháva inšpirovať jej plastikami. Tie sú, podobne ako činnosť tanečníkov na pódiu, plné komplexných pohybov. Veldmanová sa upriamila tiež na vyjadrenie samoty a chudoby Camille, v ktorej francúzska umelkyňa nakoniec aj zomrela a zároveň na vyjadrenie samoty ako takej. Skladbu Henryka M. Góreckeho si vybrala zámerne, pretože podľa nej sa dokonale vzťahuje na fenomény hľadania, samoty a religiozity.

Francúzska choreografka **Dominique Dumaisová** sa v *Skin Divers* snažila vytvoriť kompaktný svet moderného tanca, hudby a poézie prostredníctvom viacerých poetických komponentov. Na obrovskom plátne, umiestnenom v zadnej časti pódia, sa minimalisticky premietala topografia ženského tela. Dlhotrvajúce detailné zábery na takmer všetky jeho časti boli doplnené a citlivo podporené *Sláčikovým kvartetom č. 2* od anglického skladateľa Gavina Bryarsa a prírodnou lyrikou Kanaďanky Anne Mi-

chaelsovej. Dumaisová siahla po dielach týchto umelcov pre ich fascinujúce vyjadrenie intenzívnej a bezprostrednej fyzikálnej podstaty ľudského tela. Skvelá, šťastí až (ako vždy) záhadná Bryarsova hudba,

hyb v takej forme, v akej by sa podľa jej predstáv dal pretransformovať do ľudskej reči. Použila básne Brendana Kennellyho, pojednávajúce o vzťahu ľudského tela a času jeho vnímania iným človekom. Hudob-



FOTO ARCHIV

Michaelsovej nádherná poézia, ako aj video-projekcia nachádzali v *Skin Divers* vyvážený protipól k nápaditým tanečným kreáciám, odohrávajúcim sa na pódiu.

Záver patril írkej choreografke **Marguerite Donlonovej**, ktorej zámerom bolo vo svojej práci *Poetic Licence* ukázať po-

nú zložku tvorili Stravinského *Concerto in Es pre komorný orchester - Dumbarton Oaks* a skladba *Given Voices* mladého Rakúšana Sama Auingera. Donlonová nevytvorila choreografiu na kompozície tradičným spôsobom, teda nepreniesla ich tempo, rytmus či atmosféru na scénu. Pri vytváraní baletných akcií sa nimi nechala iba inšpirovať, čím sa jej podarilo vytvoriť nielen pre tieto skladby, ale i pre samotný pohyb tanečníkov nový, zatiaľ málo známy rozmer umeleckej výpovede s prvkami vzájomnej nezávislosti.

K vynikajúcej úrovni *Poem/Body of Poetry* prispela aj výborná práca svetelného dizajnéra **Lutza Deppeho** a taktiež domáci operný orchester s dirigentom **Jin Wangom**, ktorý na vysokej úrovni predviedol hudobné diela. Vypredaná sála berlínskej **Komische Oper** odmenila tanečníkov a prítomné choreografky búrlivým potleskom.

PETER MACHAJDÍK

POKRAČOVANIE ZO STR. 29

šťastie, tento nezabudnuteľný zážitok neutíchnu po jedinom festivalovom predstavení - televízia natočila dokumentárny záznam.)

Na záverečnom koncerte festivalu **11./12. decembra** zazneli v Dvořákovskej sieni Rudolfiny v podaní Českej filharmónie pod taktovkou šéfdirigenta **Zdeňka Mácala** *Suity č. 1* a *č. 2 Daphnis a Chloe* od Maurica Ravela a dve diela Bohuslava Martinů - *Invencie pre veľký orchester H. 234* a *Koncertantné duo pre dvojce huslí a orchester H. 264*. Sólové party boli zverené kórejskej huslistke **Jennifer Koh**

a **Bohuslavovi Matouškovi**, ktorý sa už niekoľko rokov zameriava na interpretáciu husľového diela B. Martinů. Publikum si sólisti získali veľkou precíznosťou a vzájomnou súhrou, hlavne po rytmickej stránke. V oblasti zvukovej však už taký súlad nedocielili. Dirigent sa v skladbách B. Martinů orientoval pomerne dobre (v tejto súvislosti stojí za zmienku tak trochu symbolická zhoda okolností, keď to bolo práve dielo B. Martinů, ktorým sa na festivale Pražská jar 1966 Z. Mácal po prvýkrát predstavil s Českou filharmóniou), no predsa len akosi viac dokázal vyťažiť z Ravelových *Suit*, ktoré boli skutočným vyvrcholením večera. L. KRÁTKA

ERFURTSKÉ OPERNÉ INŠPIRÁCIE

Mestá Erfurt a Bratislava určite nemajú veľa spoločných menovateľov. Prvé z nich je sídlom jedného z približne 75 operných súborov Nemecka, druhé prvého z 3 na Slovensku. Do vlaňajšieho septembra sa v oboch stavali nové divadlá...

A teraz pozor: v Erfurte ho otvorili po 4 Arokoch od prvého výkopu, o bratislavskej realite radšej pomlčme. Generálny intendant **Guy Montavon** nie je nášmu publiku neznámy. V Opere SND vlni režíroval *Andrea Chéniera*, pravidelne zasadá v porote *Medzinárodnej speváckej súťaže M. Schneidera-Trnavského* a v tejto sezóne angažoval do Erfurtu slovenských umelcov: **Iveta Matyášová** je protagonistkou 3 nových inscenácií (*Aida*, *Jej pastorkyňa*, *Adriana Lecouvreur*), **Peter Dvorský** bude hosťovať v *Jej pastorkyni*, na príprave ktorej sa bude podieľať aj korepetitor **Jozef Malík**.

Erfurtská divadelná novostavba pôsobí veľmi zaujímavo. Z dielne hamburských architektov nevzišiel žiaden megalomanský kolos, ale moderný, účelný a zároveň reprezentatívne vyzerajúci objekt, primeraný veľkosti stredonemeckého krajiniského hlavného mesta. Z priestorov prístupných verejnosti upúta 810-miestne do výšky stavané a akusticky kvalitne vybavené hľadisko, ako aj mimoriadne dômyselne komponované spoločenské priestory. Aj z najvyššieho poschodia vidieť do suterénovej časti foyer, pričom cez priehľadnú fasádu možno obdivovať dominanty mesta. Veľkosť orchestrálnej jamy a javiska (hlavné pódium má 480 m², k dispozícii je aj bočné a spodné javisko) neobmedzuje dramaturgiu ani v uvádzaní bohato obsadených titulov. Divadlo má tiež vlastnú reštauráciu. Po otváracjej premiére, ktorou bola na tento účel skomponovaná novinka berlínskeho autora Petra Aderholda *Luther*, prišla na rad *Aida* od G. Verdiho.

Erfurtské divadlo si osvojilo tzv. blokový systém prevádzky, takže *Aida* bola od 18. októbra do 27. decembra na programe trinásťkrát. Ide o koprodukcii tamojšieho súboru s *Operou de Monte Carlo*, inscenačný tím tvorili generálny hudobný riaditeľ **Walter E. Gugerbauer**, medzinárod-

ne renomovaný švajčiarsky režisér **Dieter Kaegi** a scénograf **Bruno Schwengl**. Ako inak, išlo o netradičné poňatie diela, pričom „modernizácia“ v tomto prípade neznamenala stavenie predlohy na hlavu. Javiskoví tvorcovia nešli po pompéznosti cestou prehustená scény (ako je tomu v SND), ale masové výjavy naplňali rafinovanejší-



mi prostriedkami. V prvom rade však réžia Dietera Kaegiho čerpala z predstaviteľského (hereckého a vokálno-výrazového) potenciálu sólistov. Bez toho, aby protagonistov odpúťavala od koncentrácie na spev, dokázala z nich vykreslať ostré charaktery, vzťahy - najmä medzi oboma rivalkami - vyhrotiť v dramaticky účinných mizanscénach, dať priestor emóciám a zároveň modernému, nepatetickému herectvu. Výtvarné riešenie odmietlo dobovú ornamentiku, presadilo príbeh bližšie k prítomnosti. V podobnom duchu boli tvarované aj jednoduché, no strihom a farbami veľmi efektívne kostýmy. Azda iba mohutné ihlanovité konštrukcie po bokoch javiska pripomínali egyptské pyramídy. Pointa prišla na záver, keď sa oba scénické diely spojili a vytvorili hrobku. Takmer každý obraz upútal niečím svojším. Či to bol úvod s veľkým stolom, na ktorom sa šachovými figúrkami plánovala bojová akcia, z komnaty Amneris sa stala telocvičňa so šermujúcou princeznou, obraz s triumfálnym pochodom

charakterizoval zlatisto trblietavý lesk, či všadeprítomná kamera a zrkadlové svetelné efekty... Skrátka, Kaegiho poňatie malo dynamiku, nápaditosť a dramatické napätie.

Príjemne ma prekvapila kvalita orchestra, ktorý pod taktovkou Waltera E. Gugerbauera hral s vervou, mnohorakosťou výrazu, dokázal citlivo sprevádzať i presadiť sa intenzitou zvuku. Dirigentove tempá pomerne výstižne a štýlovo korektne sledovali dramatickú krivku partitúry. Kvalita zboru síce nedosahuje mimoriadne parametre, čo však bolo v jeho silách, to do predstavenia vložil. Po sólistickej stránke je erfurtská inscenácia schopná konkurovať aj veľkým nemeckým divadlám. Naše farby zastupuje **Iveta Matyášová** a jej *Aida* (spieva ju tiež v Prahe a Brne) dozrela na medzinárodnú úroveň. Dáva do nej čoraz

tmavšie sfarbený mladodramatický tón, vedený príkladnou legátovou kultúrou, technicky absolútne istý aj v obávanom vysokom C tzv. Nílskej árie. Je to emocionálne intenzívna a štýlovo bezúhonná *Aida*. Matyášovej partner, mladý mexický tenorista **Luis Rodriguez**, prekvapil hneď vo vstupnej romanci schopnosťou stíšiť záverečnú výšku do piána, čo sa len málokomu podarí. Jeho hlas má vrúcnu farbu, lesk, potrebnú dravosť spinto tenora, ale aj mäkkosť a plasticosť. **Alina Gurina** ako Amneris preukázala v prvom rade obrovský herecký talent a režisérovi predstavu skôr plnokrvnej rivalky v láske, než vznešenej kráľovskej dcéry naplnila bez zvyšku. Škoda, že nemá vokálne celkom vyrovnané polohy, čo však nahradila intenzitou výrazu. Solídnu úroveň mali tiež výkony **William A. Killmeiera** (Amonasro), **Andrea Mitschkeho** (Ramfis) a **Alberta Pesendorfera** (Kráľ).

PAVEL UNGER

VLADIMÍR BOKES

SLÁČIKOVÉ KVARTETO Č. 2 OP. 18

Ľubomír Chalupka

Jednou z hybných síl vývoja slovenskej hudby 20. storočia bolo prirodzené napätie medzi štýlovými východiskami a estetickým vkusom starších a mladších skladateľských generácií, ktoré začalo už nástupom príslušníkov slovenskej hudobnej moderny v medzivojnovom období. Priebežne sa aktualizovalo aj v ďalšom období, a to záujmom zo strany mladších presadzovať voči tradovaným, ustáleným, oficiálne etablovaným kompozičným názorom nové riešenia, východiská, vzory, techniky i koncepcie. Tak ako v druhej polovici 40. rokov zaznel smelý, ale osamotený hlas Ota Ferenczyho, či o desať rokov neskôr Ladislava Burlasa, ktorí nesusúhlasili s nemenným štýlovým obzorom generácie Alexandra Moyzesa, museli o svoje miesto v štruktúre domáceho hudobného života a právo na vlastný generačný názor bojovať začiatkom 60. rokov ďalší jednotlivci spomedzi čerstvých absolventov kompozície. Vďaka svojmu talentu, ambicióznosti a avantgardne motivovanému elánu, pozoruhodným výsledkom i kultúrno-politickým okolnostiam získali nastupujúci skladatelia (I. Zeljenka, R. Berger, P. Kolman, L. Kupkovič, I. Parík a ďalší) rozhodujúci podiel na dynamizácii tvorby v spomenutom decéniu, pretože svojimi dielami sprostredkovali prienik nekonvenčných kompozičných postupov, tvorivých koncepcií a nového zvukového ideálu. Keď v roku 1969 zorganizoval jeden z príslušníkov tejto generácie Juraj Hatrík, v tom čase pedagogicky pôsobiaci na VŠMU, stretnutie svojich vrstovníkov (zastúpených Iljom Zeljenkom, Romanom Bergerom, Ivanom Paríkom a Petrom Kolmanom) s vtedajšími študentmi kompozície (Vladimír Bokes, Jozef Podprocký, Hanuš Domanský, Vladimír Rusó) v záujme vzájomného spoznania a výmeny názorov, výsledok besedy bol v niečom prekvapujúci. Z radov študentov sa ozvali hlasy kritizujúce starších kolegov za exkluzivitu zvolených kompozičných techník, za sústredenie sa len na hľadanie a analýzu materiálu a za odklon od spoločenskocultúrnej užitočnosti tvorby. Ukazovalo sa, že mladí adepti skladateľskej profesie nehorlia za etablovaný model novosti, prezentovaný Zeljenkom a jeho vrstovníkmi, ale považovali za možné a užitočné rešpektovať východiská, pedagogické normy a štýlovú pozíciu svojich pedagógov (A. Moyzes, J. Cikker, D. Kardoš), pričom vlastnú perspektívu videli v zámernom odklone od experimentálnych štádií tvorivosti v znamení smerovania k „syntézam“ na báze overených postupov. Toto opatrničke stanovisko zdôvodňoval jeden z prítomných študentov – Vladimír Bokes – tým, že „nechce napodobňovať“, ale hľadať „novú tvarovosť“.

Bokes (nar. r. 1946 v Bratislave) najprv študoval na Konzervatóriu (v rokoch 1961-1965) pod vedením J. Pospíšila, pedagóga, ktorý svojich zverencov viedol k záujmu o súdobé kompozičné tendencie, vychádzajúce z dedičstva druhej viedenskej školy

a reprezentované serialitou a aleatorikou, pretože sám v nich nachádzal inšpirácie pre vlastný kompozičný prejav. Prostredníctvom učiteľa sa Bokes vyrovnával s Webernovou faktúrou – jedným zo spôsobov racionalizácie a disciplíny kompozičného procesu. Rozhodnutý pokračovať v štúdiu kompozície na VŠMU napísal v r. 1965 *Sekvenciu pre 9 nástrojov* (túto skladbu plánoval umelecký vedúci špecializovaného komorného združenia Hudba dneška Ladislav Kupkovič zaradiť do repertoáru súboru). Seriálna štruktúra *Sekvencie* sa však údajne podľa názoru A. Moyzesa, u ktorého Bokes začal študovať, nejavila vhodným východiskom pre prehlbovanie kompozičného vzdelania mladého adepta. Didaktizmus Moyzesovej metódy, zameraný na dôkladné osvojenie si klasicko-romantickej kompozičnej tradície, viedol na jednej strane jeho študentov do polohy umierneného neoklasicizmu, s dôkladnou elimináciou tých postupov z prostredia dobovej Novej hudby, ktoré sa v tom čase už v slovenskej hudbe zásluhou zeljenkovskej generácie rozmanito využívali. Ani v triede Dezidera Kardoša, do ktorej neskôr Bokes prestúpil, nebol priestor pre osvojenie si dobových avantgardných tendencií. Tento pedagóg však v druhej polovici 60. rokov vo vlastnej tvorbe (po *5. symfónii*) invenčne rozvíjal bartókovské inšpirácie smerom k prehĺbeniu expresivity, zvýrazneniu kontrastov, k rozmanitému využitiu modalít v priestore 12-tónovej zásobnice. Azda vplyv učiteľa viedol Bokesa k preferovaniu komorných diel, k prijatiu disciplinujúcich noriem neo-

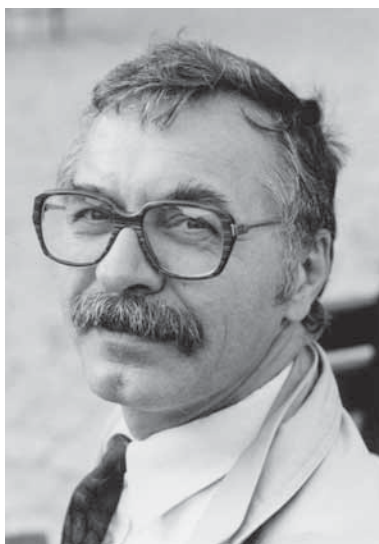


FOTO ARCHIV

klasickej kompozície, pričom ho púťali možnosti preklenutia rozporov medzi tonalitou a atonalitou, modalitou a serialitou. Riešil ich na báze sonátovej, ale najmä variačnej formy. V *La Folii* pre husle sólo op. 3 (1967) a vo *Variáciách na Haydnovu tému* op. 7 (1969) sa iniciálny tematický tvar, pôvodne tonálne usporiadaný, podrobuje v slede variačných dielov metamorfózam najmä rozširovaním melodických ambitov, zrýchlovaním rytmického pulzu, zvyšovaním zvukovej expanzie a dramatismu. V *1. symfónii* op. 8, ktorou Bokes v r. 1970 ukončil vysokoškolské štúdium, sa rešpektujú normy akademického neoklasicizmu – konvenčná rytmicko-metrická organizácia, dôraz na motivickú invenciu, štvorčasťovosť gradovaná polyfonicky (ciaccona a fúga). Do popredia sa zreteľne vysúva regulatívna úloha malosekundového intervalu, určujúceho rozpätie a pohyb melodických línií i vertikálnych súvislostí. Ani v *Sláčikovom kvartete* č. 1 op. 10 (1970) sa skladateľ nezdal neoklasických kontúr (trojčasťové usporiadanie, konvenčnosť metroritmickkej organizácie, spôsob práce s motívom, riešenie kontrastov, voľba prehľadnej faktúry, zvuková striednosť), objavujú sa tu čiastkové racionálne postupy z dodekafonickej kompozície (atonalita, intervalová konštruktivnosť melodických línií, štruktúralna rovnocennosť sekúnd a septím, záľuba v clustrových

súzvukoch, tzv. špirálová séria v 2. časti, náznaky zhusťovania a zriedčovania hudobného toku, polylinearita). Podobne ako viacerí slovenskí skladatelia, ktorí siahli po dodekafonickej technike, ani Bokes nepracuje s jej normami prísne, napr. často repetuje tóny, sled tónov podriaďuje motivickému frázovaniu, čím sa blíži k štruktúrnemu prostrediu rozšírenej tonality.

V ďalšom vývoji sa Bokes čoraz zreteľnejšie zriekal tradičných postupov – použil ich skôr v parodickom zmysle (napr. *Sonatina pre husle a klavír* op. 16a, 1972). V *Dychovom kvintete č. 1* (1971) rozvinul tie postupy, ktoré v *1. sláčikovom kvartete* poukazovali na Bokesovu afinitu k atonalite, polylinearite, sekcesívnej polymetrickosti, pohybu hlasov v selektovaných ambitoch. V *Symfonických variáciách* op. 14 (1972) vytvára z jednoduchého melodického nápevu východoslovenskej ľudovej piesne melodický novotvar atonálneho typu (štruktúrnou oporou je sekundový pohyb), ktorým na pôde 23 variácií poukazuje na možné spojitosti medzi dur-molovou tonalitou a 12-tónovou modalitou. K posunu vo svojom vývoji Bokes dospel v *Klavírnej sonáte č. 1* op. 17 (1973), kde pointuje drsnejšiu expresivitu prudkými kontrastmi a prehľbuje racionálny prístup k základným prvkom hudobného štruktúrovania. Dvojčastový pôdorys so vstupným *Grave*, monorytmickou plynulosťou a akcentovanými akordmi v závere 1. časti, ako aj virtuóznym variováním chorálovej intonácie v *Andante* druhej časti, predstavuje Bokesov hold poslednej Beethovenovej klavírnej sonáte. Konštantou sa stáva lineárny pohyb v úzkom ambitu a zvukový ideál clustrových súzvukov (celo- i poltónových), konfrontovaný s expresivitou veľkoseptimových a nónových skokov. Bokes projektuje aj nové kontrasty – zhusťovanie voči zriedčovaniu, jednoduché melodické bicinium voči masívnym akordickým sledom a premyslenejšiu organizáciu metro-rytmického priebehu. Často sa objavuje aditívne priradovanie nerovnakých taktov – rozširovanie a zužovanie fráz pripomína pohybovú variabilitu v Stravinského, Bartókových či Blacherových skladbách, väzba trojdobých a päťdobých taktov, spolu s párnymi metrickými celkami anticipuje Bokesov neskorší intenzívny záujem o proporciu zlatého rezu (tzv. Fibonacciho rad – kde postupnosť hodnôt 2, 3, 5, 8, 13 ... je jednou z kvantitatívnych možností vyjadrenia tejto proporcie).

Kvalitatívny skok v Bokesovej kompozičnej stratégii reprezentuje nasledujúci opus – *Sláčikové kvarteto č. 2* op. 18. Skladateľ v ňom predovšetkým opustil dovtedajšie rekvizity neoklasicky projektovanej formovej uhladenosti, zvukovej nenápadnosti a konštruktívnej monotónnosti. Nevzdal sa síce vlastného výkladu voľnej dodekafónie, siahol pritom aj po striktnějších postupoch, ale najmä invenčne siahol po tých možnostiach, ktoré poskytujú aleatorický princíp regulácie hudobného času.

Princípy riadenej aleatorickej kompozície, ktoré v súhlase s mobilizáciou nových zvukových výsledníc a najmä inováciou hudobnej formy v európskej tvorbe 60. rokov presvedčivo obhájila poľská skladateľská škola na čele s W. Lutoslawskim, sa adoptovali aj do kompozičných skúseností slovenskej tvorby. Práve príslušníci avantgardne orientovanej generácie na čele s I. Zeljenkom potvrdzovali svoje nadanie a individualitu osvojením si nových možností modelovania kontrastov, ktoré aleatorická metóda umožňovala. V prvej polovici 70. rokov sa v tvorivom vývoji jednotlivých príslušníkov tejto generácie počiatočný pozitívny zápal pre aleatorickú kompozíciu transformoval. V súhlase so štýlovým dozrievaním u niektorých oslaboval (napr. u I. Zeljenku, J. Malovca, J. Hatríka), prehodnocoval (u J. Sixtu, R. Bergera), naďalej prehľboval (u I. Hrušovského, T. Salvu), ale sa objavil aj ako nový kompozičný postup, obohacujúci dovtedajšiu štýlovo-technickú autorskú pozíciu (u M. Bázlika, J. Beneša). Počnúc rokom 1972 sa viacerí príslušníci tejto generácie zároveň dostávali do nemilosti oficiálnych štruktúr a obdobie tzv. normalizácie začalo nanovo nenormálne ideologicky posudzovať výber kompozič-

ných techník a prostriedkov. V tom čase sa Bokes rozhodol „na svoj spôsob“ obhajovať prepojenia seriality a aleatoriky, čo v prvej polovici 60. rokov v slovenskej hudbe iniciovali P. Kolman, I. Zeljenka, L. Kupkovič, I. Hrušovský, R. Berger a teda znovuodhalovať tie možnosti, ktoré toto prepojenie dovoľuje.

V koncepcii *Sláčikového kvarteta č. 2* je novým prvkom Bokesovej hudby predovšetkým nová expresia. Jej zdrojom je paleta kontrastov, ktoré poskytuje dôsledná chronometrická regulácia pohybu zvuku v priestore. Modelovanie vzťahov medzi pravidelnosťou a nepravidelnosťou, zreteľnosťou fixovaného tvaru a jeho zahmlieváním, neostrosť kontúr, približnosť pohybu a napätie plynúce z asynchrónnej konfrontácie znejúcich línií, plynulé prechody pri vnímaní tvarov od podobnosti ku kontrastom, budovanie zvukovo homogénnych blokov, ale aj rozmanitosť konfrontácie kontrastných zvukových a pohybových vrstiev, tieto vlastnosti určujú vnútornú segmentáciu jednotlivých častí diela.

Příklad č. 1

V tomto priestore sa pointuje aj štruktúrne rozčlenenie základnej dvanásťtónovej zásobnice na báze voľnej dodekafónie. Bokes predovšetkým zachováva dôležitosť malosekundového intervalu ako konštruktívneho základu pre horizontálny pohyb hlasov, aj ich vertikálnu koordináciu. Štruktúrne zodpovedným sa javí v súhlase s kvartetovou formáciou segmentácia 12-tónového materiálu do troch komplementárnych štvortónových clustrov. V úvode 1. časti *Fantázia* sa takto usporiadaný materiál exponuje v pohybovej a zvukovej diferenciácii – po asynchrónnom „zrode a zanikaní“ prvého clustra (e.g) sa zvyšné tóny objavia v pohybovo „rozkmítanom“ jednohlase, vzápätí sa predstavia v podobnej clustrovej asynchrónnej podobe (PR. č. 1). Z iniciálnej tradičnej metrickej spútanosti sa regulácia pohybu tónov uvoľňuje smerom k voľnému spôsobu deklamácie, bližkej improvizovanému prednesu. Po trojnásobnom predstavení tejto konfrontácie kvantity tónov a ich pohybovej kvality sa v ďalšom priebehu uplatňuje modelový typ asynchrónneho štvorhlasu – motivické útržky nerovnakej dĺžky a podobnej intervalovej konštrukcie vytvárajú podkladovú štruktúru pre nové kontrasty, napr. na báze hierar-

chického vyčleňovania vedúcej pohybovej línie voči rozmanitosti jej okolia či sprievodu. Kontúry tradičného motivického typu sa pritom stierajú v improvizatívne uvoľnených melizmách, čím sa docielujú nové vzťahy medzi znením zvuku v úzkom ambite a jeho rozptylom do priestoru (PR. č. 2). Aditívne radenie jednotlivých blokov odhaľuje možnosti variability spomenutých konfrontačných možností – Bokes pružne strieda rozmanitosť s homogénnosťou – tá sa docieľuje jednak prerušovaním melodického ply-

Příklad č. 2

nutia akordickými cezúrami, repetíciou vybraných intervalových zoskupení (významnou je pozícia veľkej septimy, resp. malej nony) a ich sonické vyzdvihnutie (tremolo, glissando), častou repetíciou tónov s pohybovou gradáciou, resp. retrogradáciou, ako aj rovnosmernou melodickou líniou „posúvajúcou“ pohyb do vyšších registrov. Ako určitý „ohlas“ neoklasického školenia sa javí návrat blokov z úvodu časti, čím sa docieľuje symetrická trojdielnosť.

Iný pohľad na Bokesovu invenciu vo využívaní zvolenej stratégie poskytujú 2. časť *Téma s variáciami*. V predchádzajúcich opusoch, v ktorých sa frekventovane uplatnila variačná technika, skladateľ ešte zachovával tradičné normy melodického a zvukového obmeňovania zvolených tvarov, pričom rytmicko-metrická základňa zostávala zachovaná. Spomenuté rozšírené možnosti variability vo zvolenom aleatorickom priestore 2. sláčikového kvarteta sa prejavili v štruktúrne dôslednejšom zvýznamňovaní vstupnej témy. Tá pripomína staršie typy slovenskej ľudovej piesne – s úzkym ambitom rubátovým pohybom a stavebnou nepravidelnosťou. Zámlky ako cezúry vo voľne plynúcej línii, zdôrazňovanie dôležitých intervalov, predĺžovanie koncov, resp. rytmické zhusťovanie – atribúty archaickej ľudovej vokálnej deklamácie – podporujú možnú skladateľovu ideu: medzi ľudovou a umelou hudbou existujú spojitosti, ktoré dovoľujú preklenúť zdanlivo príkre rozpor medzi hierarchicky a nehierarchicky usporiadanými štruk-

túrami, modalitou a serialitou, tonalitou a atonalitou. Téma prednášaná v sólových husliach vyčerpáva 8 tónov, zvyšné 4 sa objavujú v sprievodných zádržiacich tónov (PR. č. 3). V nasledujúcich troch variáciách je téma postupne zverená ďalším nástrojom kvarteta. Jej melodický obrys a rubátový charakter sa zachováva, mení sa len sprievod – komplet 12 tónov sa docieľuje fragmentmi v melodických protihlasoch i v akordických zádržiacich, rozširujú sa artikulačný register o sonické efekty, príklon k seriálnemu typu variability potvrdzujú zámeny sekúnd za septimy a nóny, sprievodný blok hlasov voči sólu sa utvára asynchronným pohybom rozmanitých fragmentov. V štvrtej variácii Bokes premietol malosekundový melodický zdvih z úvodu témy do sonicky modelovaného asynchronného pohybu v úzkoambitových líniiach. V poslednej variácii sa dôslednejšie využíva seriálny typ variability v štvorhlase, ozvláštnenom trilkami a glissandami. Téma tu prvý raz zaznieva kompletne ako dvanásťtónový nápad a sprievodné hlasy s ňou vytvárajú bloky so štvornásobným rotačným využitím klasického dodekafonického quaternionu (popri origináli inverzia, račí tvar a inverzia raka témy – série). V návrate témy a jej sprievodu z úvodu, potvrdzujúcom symetrickú klenbu časti, sa zdôrazňujú oporné, centrálné tóny nápevu.

Záverne *Finále* odhaľuje skladateľovu afinitu ku kontrastom, zvukovej dravosti a drsnej vitalite, ktorá sa uplatnila už v 1. klavírnej sonáte. Tento typ hudby v základnom expresívnom ladení odkazuje na rýchle časti cyklických komorných opusov Bokesovho učiteľa D. Kardoša (2. sláčikové kvarteto, Partita, Koncert pre sláči-

Příklad č. 3

ky), ktorý mal sklon k výberu drsných akordických konštelácií, presúvaniu prízvukov a monorytmickému pulzu. Bokes dôslednejšie siaha k racionálnemu využitiu dvanásťtónového kompletu – napr. vo vstupných úsekoch prichádza k priestorovej redukcii akordického dvanásťzvuku (s dominujúcim postavením veľkoseptimového intervalu), cez osemzvuk (s čistými kvartami) až k štvortónovému clustru. V slede jednotlivých blokov sa využíva v základnom asynchronnom a ametrickom priestore kontrast medzi akordickou a polymelodickou faktúrou, pravidelnou pul-

záciou a nepravidelnou akcentáciou, monofonickými líniami a zahusteným štvorhlasom, zrýchľovaním a spomaľovaním pohybu, úzkoambitovým intervalom a rozptylom tónov do priestoru, extenziou a kontrakciou pohybových modelov (tu možno vidieť anticipáciu sledov nerovnakých skupín tónov na základe Fibonacciho radu), a napokon aj medzi atónálnou chromatikou a modálnou diatonikou. Popri rozšírenej palete artikulačných možností sláčikového kvarteta, ktoré však zostávajú na báze tó-

Quasi allegro molto e con brio

1⁸ 2⁸ 3⁸ 4

colla parte violino I

Příklad č. 4

novosti (col legno, sul ponticello, pizzicato, glissando), sa na výslednej expresii podieľa retrogradnosť pohybu tónov v štvorhlase, ktorá aj účinne pointuje záver *Kvarteta*.

2. *sláčikové kvarteto* zaujalo už pri premiérovom uvedení v júni 1975 v bratislavských Klariskách v interpretačnej kreácii Košického kvarteta (tomuto súboru autor aj skladbu dedikoval). Kritická reflexia vyzdvihla vtedajšiu novinku ako dielo „technicky mimo-

riadne náročné, farebne a zvukovo nápadité ... pretkané pregnantným rytmom“ a ocenila Bokesov „cit pre proporcie a zmysel pre rytmickú a farebnú diferencovanosť“ (Hudobný život 7, 1975, č. 15, s. 7). O diele sa pozitívne diskutovalo v Kruhu mladých muzikológov, jeho kvality overilo uvedenie na medzinárodnom stretnutí českých, slovenských a ruských skladateľov v r. 1977. To všetko utvrdzovalo skladateľa, že je na správnej ceste svojho vývoja. Preto s dôverou predložil verejnosti svoje ďalšie komorné - *Nokturno pre flautu a gitaru*, 2. *dychové kvinteto* (1975), i rozsiahlejšie orchestrálne kompozície - 2. *symfóniu* a *Koncert pre klavír a orchester* (1976), v ktorých zachoval, resp. rozvinul kompozičnú metódu uplatnenú v 2. *sláčikovom kvartete*. Zvuková nekompromisnosť, systémová precíznosť a posluchová náročnosť, s akou ju realizoval, vyvolala vo vtedajšej atmosfére konciliantne zameranej tvorby, prevládajúcej v oficiálnom prostredí slovenskej hudby druhej polovice 70. rokov, tvrdú kritiku Bokesovej hudby a predznamenala aj dlhšie trvajúcu nedôveru k jeho orientácii.

Pramene:

BOKES, Vladimír: *II. sláčikové kvarteto op. 18*, partitúra. Bratislava, Opus 1978.

Literatúra:

CHALUPKA, L.: *A fiatal Szlovák zeneszerzők*. In: *Magyar Zene* 9, 1968, č. 2, s. 31-33. *Neistota hľadania, či hľadanie istoty* (Diskusia). In: *Hudobný život* 1, 1969, č. 15, s. 1; č. 16, s. 3.

BOKES, V.: *Možnosť seberealizácie*. In: *Hudobný život* 9, 1977, č. 3, s. 3.

MARTINÁKOVÁ, Z.: *Nad dielom Vladimíra Bokesa*. In: *Hudobný život* 20, 1988, č. 9, s. 12.

HRUŠOVSKÝ, I.: *Princípy riadenej aleatoriky*. In: *Slovenská hudba* 18, 1992, č. 4, s. 536-598.

BOKES, V.: *Metamorfózy komunikatívnosti*. In: *Hudba a totalita. Hudba ako poslanstvo* (Zborník zo sympózií v rámci festivalu Melos-Étos 1991, 1992). Bratislava 1995, s. 222-225.

MARTINÁKOVÁ, Z.: *Polstoročie Vladimíra Bokesa*. In: *Hudobný život* 28, 1996, č. 1, s. 3.

CHALUPKA, L.: *Vývoj po roku 1945*. In: *Dejiny slovenskej hudby* (ed. O. Elschek). Bratislava, ASCO, s. 273-341.

BOKES, V.: *Princíp zlatého rezu v hudobnej kompozícii*. In: *Slovenská hudba* 24, 1998, č. 1-2, s. 59-64.

GODÁROVÁ, K.: *Vladimír Bokes*. In: *100 slovenských skladateľov*. Bratislava, NHC 1998, s. 51-53.

KRÁK, E.: *S hudobným skladateľom a pedagógom Vladimírom Bokesom*. In: *Slovenská hudba* 27, 2001, č. 1, s. 92-98.

MARTINÁKOVÁ, Z.: *Slovak Composers after 1900*. Banská Bystrica, Akadémia umení 2002, s. 253-266.

BOKES, V.: *Arnold Schönberg a slovenská hudba*. In: *Filozofické koncepcie v hudbe a umení II*. Bratislava, VŠMU 2003, s. 81-84.

POKRAČOVANIE ZO STR. 27

Hrajte tak, ako to pokladáte za prirodzené, počúvajte svoje srdce a nestrácajte zo zreteľa dôvod, pre ktorý ste sa rozhodli zasvätiť svoj život hudbe...

V porovnaní s minulosťou, je údel klasickej hudby v súčasnej spoločnosti neľahký...

Skutočne, klasická hudba v súčasnosti nepatrí medzi priority spoločnosti. Táto neľahká situácia je viac-menej rovnaká na celom svete. Politikom je osud klasickej hudby úplne ľahostajný a vo východnej Európe je situácia ešte oveľa kritickejšia, po páde Berlínskeho múru sa radikálne zmenila. Jednou z mála výhod komunis-

tického systému, ktorý, prirodzene, neschvaľujem, bolo, že štát prispieval značnými čiastkami na kultúru, a teda aj na klasickú hudbu. Dnes sa tieto krajiny zapodieajú ekonomickými a integračnými otázkami a na klasickú hudbu sa zabúda. Rozhodne nemožno chybu hľadať v absencii publika. To vždy bolo, je a bude. Problém je vo financovaní, ktoré má priamy vplyv na kvalitu orchestrov a škôl hudobného zamerania. Nebezpečenstvo predstavuje aj skutočnosť, že riaditelia orchestrov a hudobných škôl prevažne nie sú hudobníci, ale byrokrati. To bolo v minulosti nemysliteľné! Dnes nám šéfuujú úradníci a samotní hudobníci nemajú takmer nijaký vplyv na vývoj vecí a adalostí v týchto inštitúciách.

Niekoľkokrát ste pobudli na Slovensku, aké spomienky si uchovávate?

Moje najkrajšie spomienky sú spojené s menom Bohdana Warchala, s ktorým som odohral mnoho koncertov v Čechách aj na Slovensku. Prijemným zážitkom boli pre mňa Piešťanské interpretačné kurzy organizované Mariánom Lapšanským, kde som mal možnosť vypočuť si mnoho talentovaných slovenských klarinetistov. Veľmi dobre sa poznám tiež s klarinetistom Slovenskej filharmónie Jozefom Luptáčíkom, bol som s ním v porete na súťaži v Belehrade. A nesmiem zabudnúť ani na Evu Blahovú, ktorá je nielen výbornou interpretkou, ale aj skvelou pedagogičkou...

MATEJ DRLIČKA

Storočnica *motýlika*

17. februára uplynie sto rokov od premiéry *Madame Butterfly*, diela, ktoré Feruccio Busoni označil ako neslušné, Gulio Riccardi ako penovú bublinu, Toscanini za príliš dlhé a zle vymodelované a len jej skladateľ Puccini za najsuggestívnejšie dielo, aké dovtedy napísal. Aj keď sa všetky tieto tvrdenia vzťahujú na pôvodnú verziu opery, ktorú dnes takmer nikto nepozná (odznela od svojej premiéry len 21. 3. 1982 v benátskom Teatro la Fenice), nie celkom jednoznačne bola prijímaná aj definitívna podoba diela, ktorá navyše až do 80. rokov minulého storočia bola nesprávne identifikovaná ako úspešný skladateľský retuš z Brescie (28. 5. 1904). Skladateľ v ňom rozdelil druhé dejstvo na dve časti, dopísal tenorovú áriu a urobil drobné škrty. Podľa rukopisov s náčrtmi zmien v partitúre, ktoré našiel ustupujúci nemecký vojak v Torre del Lago a ktoré sa dnes nachádzajú v archíve Accademia filarmonica bolognese, aj podľa viacerých talianskych hudobných vedcov, však okrem rozdelenia druhého dejstva najzávažnejšou zmenou v druhej verzii je zásadné harmonické prekomponovanie vstupu Čo-čo-san v prvom dejstve. Keď na BHS roku 1981 hosťovala berlínska Komická opera s inscenáciou *Butterfly* v „antikolonialistickej“ réžii Joachima Herza, išlo práve o túto verziu (vtedy vydávanú za pôvodnú). K podobe, v akej je dnes všeobecne známe, sa dielo dostalo až vďaka tretej (pre Londýn) a štvrtej (pre Paríž) verzii, v ktorej skladateľ vypustil aj Pinkertonove výpady voči japonskému služobníctvu, výstup strýka Yakusida, bitku detí o cukríky, mierne skrátil záverečné dueto z prvého dejstva a podstatne skrátil part Pinkertonovej americkej manželky. Aj keď je dnes v móde objavovanie pôvodných verzii a ich vydávanie za najlepšie, väčšina talianskych pucciniovských odborníkov (napr. F. D'Amico, A. Mandelli) sa zhoduje, že v tomto prípade sa skladateľ pri konečnej verzii zriekol pekných detailov, ale dodal opere kompaktnejšiu celkovú štruktúru. Aj preto sa novšie inscenácie diela pridržiavajú poslednej verzii a zo škrtovej sa kde-tu odvážia vrátiť len k pôvodnému prepojeniu oboch častí druhého dejstva, v ktorom brumendo zbor (bez

záverečných taktov) plynule prechádza do intermezza.

Okrem pátrania po jednotlivých verziách *Madame Butterfly* (v odpise dirigenta milánskeho divadla Carcano R. Tenaglia existuje aj piata verzia z roku 1920, nevedno však, či sa vôbec realizovala) hodno v súvislosti s jubileom dodnes kmeňového reperoárového čísla operných divadiel uviesť ešte dve poznámky. Prvá sa dotýka spoločenských súvislostí vzniku diela, druhá jeho osudov na Slovensku. Nie je bez zaujímavosti, že týmto dielom vrcholil záujem európskej verejnosti o svet Ďalekého



A. Martvoňová v *Madame Butterfly*, SND 1955.

Puccini (prozaik J. L. Longo a dramatik D. Belasco), pertraktujú historický fakt, že dôstojníci západniarskych lodí uzatvárali v Japonsku dočasné manželstvá, pričom dvojakosť morálky a stret dvoch kultúr nemusel mať vždy tragické rozuzlenie. Bezprostredne pred Puccinim siahol po japonskej látke aj jeho domáci konkurent Mascagni, no jeho *Iris* je podľa G. A. Gavazzeniho len príbehom z nevestinca rímskej periférie prenesený do Japonska a naočkován japonskou symbolikou.

Pokiaľ ide o prijatie *Butterfly*, vo svete už pomaly doznieva averzia voči talianskemu verizmu (u nás inšpirovaná českou hudobnou estetikou, ktorej bol inak poplatný aj náš najlepší kritik I. Ballo), čo súvisí aj s tým, že na operu sa už nepozera ako na rýdzo hudobný, ale ako na hudobno-divadelný útvar. Tak sa aj zhudobnený príbeh malej Japonky stáva nielen zárukou diváckeho úspechu pre divadlá, ktoré ho uvádzajú, ale na milosť ho (ako jedno z vrcholných Pucciniho diel) berie aj prevažná časť odborníkov. Oceňuje sa napríklad farebná, k impresionizmu inklinujúca orchestrálna partitúra, motivická bohatosť intermezza kontrastujúca s monotematickými intermezzami väčšiny veristických oper, prepojenosť talianskej melodiky s japonskými hudobnými motívmi, skvelé, aj keď melodramaticky poňaté zobrazenie zrážky dvoch kultúr, ale aj ideová sila hudby. Napríklad, záverečný disharmonický akord G. Marchesi hodnotí ako facku „západniarskej“ morálke. V SND sa *Butterfly* hrá od samého začiatku jeho existencie (už v roku 1923 tu v nej hosťovala Destinová), no jednotlivé jej inscenácie vždy pripravovali skôr „prevádzkovi“ dirigenti a režiséri. Posledné dve bratislavské inscenácie diela (1972 a 1990) neboli príliš šťastné ani režijne, ani interpretačne. Pre operných historikov zostáva spomínať na legendárnu *Butterfly* Heleny Bartošovej, pre pamätníkov prvej povojnovej inscenácie (z roku 1954) na Aničku Martvoňovú, ktorú nečakaný premiový úspech vynesol z zboristky a epizodistky na protagonistku súboru a po ktorom sa jej alternantky dlho neodvážili vstúpiť do inscenácie.

VLADIMÍR BLAHO

FRANCO CORELLI

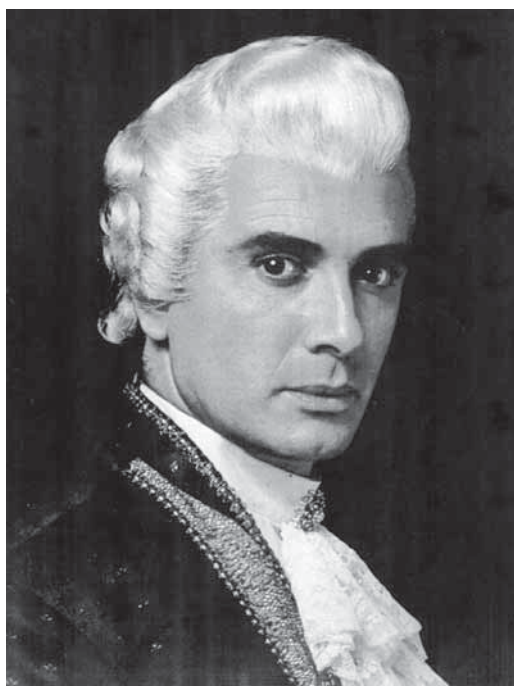
Keď sa blížil koniec posledného storočia, prebehla talianskou opernou verejnosťou anketa. Jej cieľom bolo pomenovať najväčšieho talianskeho tenoristu po roku 1945. Z pomyselného súboja vyšiel napokon víťazne Franco Corelli. Cez prestávku festivalového predstavenia Otella v Macerate 1999 prešiel koridorom hľadiska tri kroky od nás. Keď sme sa potom s manželkou hlbokou nocou ponáhľali adriatickým pobrežím do nášho dovolenkového azylu, priznali sme si, že stretnutie s idolom našich mladých operných rokov bol hlbší zážitok než Galusinov Otello či Brusonov Jago. Od 29. októbra minulého roku je veľký Franco už azda tam, kam sa na konci púte poberala väčšina jeho romantických hrdinov – „in ciel“. Za krásu, ktorú tri desaťročia rozdával si iné miesto oddychu ani nezaslúži.

Bol prvým tenoristom milánskej Scaly v druhej polovici 50. rokov a v prvej polovici nasledujúceho desaťročia, prvým tenoristom Metropolitnej opery poslednej Bingovej dekády. V slávnej budove neďaleko nemenej slávneho gotického domu nastúpil na post Giuseppe di Stefana – v súbore operného Olympu Nového sveta prevzal pomyselný štafetový kolík po mŕtvom Jussi Björlingovi. Celé jedno štvrtstoročie bol miláčikom operného publika. Sudičky mu dali do vienka takmer všetko: krásny hlas, dobrú technickú pripravenosť materiálu, jeho mimoriadny rozsah, vrúcnosť výrazu, príťažlivé fyzikum.

Rodák z Ancony prišiel na svet v znamení Barana – 8. apríla 1921. Mladosť pre Franca znamenala šport, dotiahol to až k titulu juniorského majstra krajiny v plávaní na 200 m znak. Mladý úradník, skôr zo záľuby než z vyrátaných existenčných kalkulácií, zapísal sa na Konzervatórium v neďalekom Pesare, Rossiniho rodisku. Až keď zistil, že sa o jeho tenore začína hovoriť viac než o nedávnej športovej minulosti, pustil sa s plnou vervou do školenia hlasu. Prestúpil na milánske Konzervatórium a v roku 1950 vyhral spevácku súťaž v rámci festivalu Maggio musicale Fiorentino. O rok debutoval na javisku Spoleta ako Bizetov Don José. Dvadsaťosemročný talent si dovolil vynechať obdobie lyrickej opatrnosti a vyrukoval hneď s dramaticky náročnejšími spinto partiami.

V priebehu roka vyvolal Vorelliho tenor „furore“ nielen v provincii, kde ako debutant našiel dosť príležitostí, ale aj pro-

stredníctvom verejných produkcií v Radio Televisione Italiana. Pozornosť zbystrili veľké scény. V lete 1952 sa ako Don José predstavil na otvorenom javisku rímskych Caracallových kúpeľov, v nasledujúcej sezóne debutoval v rímskej Opere a na horúcej pôde v Palerme. V lete 1953 sa opäť objavil na florentskom festivale – tentokrát už ako jeden z protagonistov západoeurópskej premiéry Prokofievovej *Vojny a mieru*. Už v tom období sa často partnersky stretáva s Callasovou, predovšetkým ako Pol-



io son“, súhlasné ovácie na viac minút prerušia predstavenie. Ako Don José a Radames debutuje v lete 1955 vo veronskej Arene. Pre toto javisko má vynikajúce predpoklady – zvučný a nosný tenor s mimoriadnou „špičkou“, dobová kritika hovorí o ideálnom amfiteatrálnom hlase. Corelliho domovským divadlom však zostáva Scala: Canio, Loris vo *Fedore* a Gualtiero v *Pirátovi* (obe s Callasovou), pre umelca vonkoncom netypický Ilio v Matačičovom našťudovaní Händlovho *Herkula, Ernani, Don José, Andrea Chénier*, „vzkriesenie“ Donizettiho Poliuta (Callasovej posledná premiéra v Scale). Štyri roky po sebe pravidelne otvára v tomto divadle sezónu – ako Arrigo (*Bitka pri Legnane*, 1961), Manrico (1962), Turiddu (1963), Kalaf (1964). Pravidelne spieva aj v Karajanovej viedenskej „filiálke“. Jeho poslednou viedenskou premiérou je Steinov *Don Carlos* na jeseň roku 1970. A pre našinca kuriozita – ako páža Tebaldo mladučka Edita Gruberová! Na polceste medzi cisárskou Viedňou a metropolou Lombardie leží Salzburg. Tu v lete 1962 pripravuje Karajan *Trubadúra* s „obsadením snov“ – Leontyne Price (Leonora), Giulietta Simonato (Azucena), Ettore Bastianini (Luna), Franco Corelli (Manrico).

Corelli a Metropolitná opera je história viac než desaťročná. Slávna, popretkávaná drobnými škandálkami, pre kariéru mimoriadne citlivého umelca dosť typickými – chúlостivé hrdlo, nervy, či nervy pani Corelliovej, problémy so psíkom, ktorý svojho pána permanentne sprevádzal na cestách. Debut v MET sa odohral 27. januára 1961 a spolu s Corelliho Manricom spievala po prvý raz na tomto javisku aj čierna americká sopranistka Leontyne Priceová. Ovácie pre oboch sa po spadnutí poslednej opony pretiahli na polhodinu! Kritika sa zhodla, že to bol najlepší Manrico od hrdinu del Monacovho a keď vzápätí Stokowski ako svoje jediné operné našťudovanie pripravil *Turandot* s Corellim a Nilssonovou, porovnávali ústrednú dvojicu s legendami medzivojnovnej opery – Ginou Cignou a Lauri-Volpim. Popri iných úlohách, ktoré sme už spomínali pri umelcových „talianskych“ sezónach, spieva v 60. rokoch v Metropolitnej Maurizia v *Adriane Lecouvreur*, Dona Alvára, Cavaradosiho, westernového Dicka Johnsona z Fanciully

lione v *Norme* – a symbolicky spolu spievajú v Belliniho opere aj na jar roku 1964 v Paríži, kedy Mária stelesňuje svoju legendárnu druidskú kňažku naposledy. Po terstskom predstavení Normy (jeseň 1953) má Corelli v rukách už zmluvu so Scalou.

7. decembra 1954 sa otvára zimná stagiona Scaly „vzkriesením“ takmer zabudnutej veľkej opery Caspare Spontiniho *Vestálka*. Vottovo hudobné našťudovanie, Viscontiho inscenácia a predovšetkým magická Callasová v úlohe Giunie kriesia dieľo k novému životu. O úspech premiéry sa zaslúžili aj ďalšie sólistické pojmy – Ebe Stignani, Nicola Rossi-Lemeni a v neposlednej miere aj Franco Corelli v úlohe Licinia. Dobrý štart! S touto vizitkou má otvorené dvere do všetkých talianskych divadiel. Otváracie sezóny v hlavnom meste, aj v neapolskom San Carlo. Keď v rímskom *Trubadúrovi* vchádza na scénu s replikou „Manrico

FOTO ARCHIV

OSKAR RÓZSA SEXTET

KRST NOVEJ PERSPEKTÍVY

Divadlo Stoka, Bratislava, 14. január



Nedá sa povedať, že by sa krsty jazzových CD na Slovensku stretávali (ak sa vôbec konajú) s hromadným záujmom. A už vôbec nie so záujmom, s akým sa stretla dlhoočakávaná novinka sexteta basgitaristu, skladateľa a producenta Oskara Rózsu...

Na domácej scéne nebýva zvykom ani to, aby sa jazzoví hudobníci púšťali do experimentovania. Tradícia u nás totiž rezonuje možno viac, než je to únosné. Aj preto je každé vybočenie vítané. Namýšľať si ale, že by sa také početné obecenstvo dalo nalákať iba na heslo improvizovaná hudba či improvizovaný jazz, by však nebolo na mieste. Ako zaklínadlo pôsobí skôr meno Oskara Rózsu, na ktoré sa viaže viacero konotácií, magneticky pôsobiacich na rôznorodé poslucháčske vzorky. Súčasný stav vecí však hovorí jasne. Oskar Rózsa patrí k tým niekoľkým slovenským hudobníkom, ochotným nielen reflektovať aktuálne svetové dianie, ale aj vyvinúť relevantnú snahu k nemu svojou trochu prispieť. Za všetko hovorí Rózsova účasť na viacerých projektoch, ku ktorým sa hlási aj ako iniciátor a z ktorých každý (minimálne v domácom kontexte) v niečom vyniká. S kvartetom amerického trubkára Dana Brantigana vplával do vln modernej fusion (v rámci minuloročného turné sa predstavili aj bratislavskému publiku), nadväzujúcej na univerzálne, nadčasové impulzy Milesa Davisa či Mahavishnu Orchestra v aktuálnej



Radovan Tariška a Oskar Rózsa

zvukovo-výrazovej podobe, aká sa teraz nosí hlavne v Európe (E. Trufaz, N. P. Molvaer). V triu Barflies zase v spolupráci so slovenským trubkárom Ľ. Priehradníkom a bubeníkom Robertom Ristom (a hosťami) pracuje s hutnou elektronickou zvukovosťou à la N. P. Molvaer a laswellovskou etno-elektronikou v spojení s domácimi folklórnymi inšpiráciami.

S davisovským odkazom sa čiastočne identifikuje aj hudba Rózsovoho Sexteta. Príbuznosť tkvie vo výbere zvukov odkazujúcich na 70. a čiastočne i 80. roky (týka sa predovšetkým klávesových nástrojov a časti zvukového spektra elektrifikovanej trúbky), no v prvom rade v metóde, negujúcej racionálny (kompozičný) aspekt a stavajúcej na improvizácii, intuícii a interaktivite. Osobnostný vklad hudobníkov má v takomto koncepte špeciálny význam, takže všetko stojí a padá na „personalistike“. Rózsa však stavil na

absolútnu slovenskú špičku. Andrej Šeban (gitara) a Marcel Buntaj (bicie nástroje) majú s podobnými konceptami bohatú skúsenosť (napr. aj v „pamätnom“ triu s Rózsom) a Mikuláš Škuta (klávesové nástroje) sa v minulosti pohyboval už aj v radikálnejších oblastiach (napr. ako hosť elektroakustického súboru Vaporio del Cuore). Ľubor Priehradník (trúbka) spolupracuje

Španielsky gitarový virtuóz a najplyvnejšia osobnosť moderného flamenca **Paco de Lucia** vydáva po viac než piatich rokoch nový album **Cositas Buenas**. Album obsahuje osem nových Luciových kompozícií a je návratom ku koreňom tradičného flamenca. K vrcholom patria tri iskrivé bulerías *Patío custodio*, *Volar* a *Que venga el alba*. Na poslednom z nich spoluúčinkuje tiež významný Luciov nasledovník, gitarista Tomatito, syn slávneho flamencového gitaristu Tomatea a brat speváčok, známych ako trio Las Ketchup. V skladbe *Antonia* (venovanej Luciovej dcére), tvoriacej zmes tradičných foriem flamenca bulería a soleá, sa Paco de Lucia predstavuje aj ako spevák. Ďalšími skladbami albumu sú tango *Cositas buenas*, dve rumby *El dengue* a *Casa Bernardo* (s Jerry Gonzalesom na trúbke a Alejandrom Sanzom na gitare tres), a tiež tiento *El tesorillo*, spievané Diegom El Cigala. Okrem Cigalu a Luciu sa na albume podieľali aj ďalší významní speváci La Tana, Montse Cortés a El Potito. Vďaka moderným možnostiam samplingu je v skladbe *Que venga el alba* použitý tiež spev Luciov-



ho dlhoročného koncertného partnera a priateľa Camaróna de la Isla, ktorý zomrel roku 1992 vo veku 43 rokov. Nové informácie o Pacovi de Luciovi a jeho hudbe ponúka dvojkompakt DVD s názvom **Francisco Sánchez – Paco de Lucia**, nedávno vydaný spoločnosťou Universal Music. 93-minútový dokument obsahuje množstvo filmového materiálu z Luciovho raného obdobia a tiež koncertné záznamy s Camarónom, Johnom McLaughlinom, Al di Meolom a Chickom Coreom. Druhé DVD je záznamom dvoch koncertov z roku 1991: Luciovej interpretácie slávneho *Concierto de Aranjuez* a vystúpenia s gitaristami J. M. Banderom a J. M. Canizaresom. GR

Jemnú, neafektovanú melodiku tradičných i moderných balád prináša dvojalbum CD/DVD dievčenského speváckeho dua **Vyšivanka-Lada**. Album **Slovanské balady a piesne** je zbierkou krehkých slovenských, ruských, ukrajinských a rusínskych balád, ktoré dopĺňajú zhudobnené básne Milana Rúfusa či Sergeja Jesenina. K spetreniu zvuku košického dua tvorivo prispeli prizvaní hráči na violončelo, flautu, gitaru, husle a cimbal. www.vysivanka.sk

s Rózsom v spomínanom triu Barflies (nedávno vyšiel ich prvý album *Short Stories*) a aj keď sa neprezentuje ako výnimočne technicky disponovaný hudobník, je v súčasnosti pravdepodobne jediným slovenským trubkárom, ktorý v „najvyšších“ hráčskych kruhoch využíva moderné elektrifikačné možnosti nástroja. Najmladším členom Sexteta je energický Radovan Tariška (altsaxofón), dodávajúci zvuku sexteta príchut' jazzového mainstreamu. Pri pohľade na rôznorodý hráčsky background jednotlivých hudobníkov, sú otázky i očakávania na mieste, no výsledok je viac ako uspokojivý.

Krstené CD vyšlo oficiálne koncom minulého roka (i keď sa na trhu objavilo až v deň krstu) vo vydavateľstve Hevhetia. (Po Čechovi Pavlovi Jakubovi Rybovi je Oskar Rózsa už druhým basgitaristom v portfóliu tohto mladého košického vydavateľstva). Nahrávky Sexteta vznikli v Slovenskom rozhlase, kde podľa slov jedného z krstných otcov Patricka Španka zo-

stalo zaznamenaných ešte niekoľko hodín hudby, ktorých vydanie čaká na ďalšieho „záujemcu“. Akčný priestor Rózsovoho Sexteta nie je striktno vymedzený, takže aj miera voľnosti (Rózsom deklarovaná ako ponúknutá „abstraktná inšpirácia v symboloch a obrazoch“) je rôzna. S vlastnými témami prispeli Ľ. Priehradník a M. Škuta. Akousi introdukciou CD je nové, abstraktnejšie a mystifikovanejšie spracovanie (s folklorizujúcimi názvkami a bez kontrastných prvkov) Škutovej témy, ktorá sa objavuje už na jeho sólovom CD *Identity* (pod názvom *III*). Aj vďaka následnému zaradeniu Priehradníkovej skladby – formálne i tematicky najkonkrétnejšieho diela albumu (výrazne odkazujúceho na davisovskú inšpiráciu) – získala prvá polovica albumu plného improvizovanej hudby príjemnú proporionalitu. Tú naruša záverečná viac než polhodinová improvizácia, veľ-



Andrej Šeban



Mikuláš Škuta

ku a klávesy Mikuláša Škutu), dodávajúce hudbe väčšiu dynamiku a rozširujúce jej akčný rádius. Tvorivý model Rózsovoho Sexteta so svojimi predobrazmi v minulosti (už spomínaný Davis, ale aj Weather Report, čiastočne Mahavishnu Orchestra a d.) je dnes opäť vysoko aktuálny a mnohými inšpiratívne rozvíjaný (z nórskej scény napr. kvinteto Wibutee, gitarista



Ľubor Priehradník

Eivin Aarset, či americké projekty trubkára Tima Hagansa alebo kvarteta Tribal Tech, ktorého co-leader a basgitarista Gary Willis hráčsky v mnohom „pripomína“ práve Oskara Rózsu). Aj slovenská cesta má svoje čaro – spájanie jazzu so zvukovo-výrazovými výdobytkami elektronickej hudby s prihliadnutím na domáce inšpirácie môže byť i širšie akceptovateľným východiskom pre rozšírenie a oživenie domácich jazzových aktivít.

AUGUSTÍN REBRO
FOTO AUTOR

POKRAČOVANIE ZO STR. 39

del West – v novej budove Lincoln Centra potom premiérového Enza (*Giocanda*) s častou newyorskou partnerkou, krajankou Tebaldiovou, Gounodovho Romea s Freniovou, Werthera.

Po dvadsiatich hektických sezónach je čas na oddych. Corelli si súčasne uvedomuje, že treba odísť vtedy, keď umelca publikum a partneri neľutujú – v plnej forme. V roku 1975 spieva vo Verone Josého a dve predstavenia Turandot (s Hanou Janku). V nasledujúcom roku pri-

chádza do verdiovského Bussetta na oslavu žijúceho barda vokálneho belkanta Lauri-Volpiho. Stretáva sa s generačnými druhmi – je tu aj Gianni Poggi, ktorý už dávno spev zavesil na klinec, ako aj stále aktívny Carlo Bergonzi. Posledná akcia, po ktorej sa meno Franca Corelliho objavuje na stránkach tlače s veľkými písmenami.

Osobitý timbre s typickým vibratom, zvukovo efektná vysoká tessitura, expresivita prejavu a vrúcnosť výrazu, v citovo exponovaných pasážach neopakovateľná lkvosť hlasu, dojímavúca, úprimná, melodramatická v najlepšom zmysle slova – nie

sentimentálna a nabubrelo teatrálna ako niekedy u Gigliho a jeho epigónov. V najlepších rokoch, keď Corelli rozdával svoj famózný hlas plným priehrstím a hýril držanými vysokými tónmi, nazval ktorýsi kritik Corelliho „tenore robusto“. Priliehavejšie by bolo vari hovoriť o mužnom básnikovi verdiovského a veristického vokálu. Lebo v Corelliho tenore boli nielen objem a expresia, ale aj dnes už na opernom javisku absentujúca vokálna poézia.

JAROSLAV BLAHO

3 X MARIÁN VARGA

Po rozpade skupín Collegium Musicum a Prúdy sa Marián Varga stal osamelým bežcom slovenskej hudobnej kultúry. Nielen populárnej – koncept, ktorý si vytýčil, postupne vybrusoval hranu vážneho a nevážneho, komponovaného a improvizovaného...

Americký skladateľ Elliot Sharp poznamenáva, že absolútna improvizácia je možná len za predpokladu nejestvovania ľudskej pamäti, ktorá vraj túto absolútnosť dokonale relativizuje. Rozdielnosť absolútneho a relatívneho sa vo Vargovej hudbe akosi stiera, ich hranice a limity posunul za posledné štvrtstoročie už niekoľkokrát. Kvôli skromnejšej zvukovej archívácii sa, žiaľ, nezachovalo mnoho dôkazov – odohrávali a odohrávajú sa v reálnom priestore, na komornom javisku či vernisáži. Z posledného obdobia spomeniem aspoň vystúpenia v rámci Festivalu slovenskej hudby v Prahe, Divadelnej Nitry, Konvergencií, klubové podujatia v Žiline, Třebíči či Ostrave.

Záver minulého roku bol v bratislavských umeleckých kruhoch priam „vargovský“. Udalosťou bol „Varga filharmonický“ (9. december, Koncertná sieň Slovenskej filharmónie), očakávané CD *Solo in Concert* (vydavateľstvo Ars Nova) a napokon i jeho koncertný krst (12. december, Koncertná sála Slovenského rozhlasu). Rozdielnosť percepcie návštevníkov jednotlivých podujatí vzhľadom na miesta konania bola zjavná a pre sociológov snáď aj zaujímavá. Poukazuje na isté konvencie, chtiac-nechtiac v nás zakorenené: do Reduty sa vybral poslucháč na Vargu – skladateľa, využívajúceho koncept improvizácie, skladateľa, komponujúceho v reálnom časopriestore, kým do rozhlasu prišiel na „bigbítáka“, koketujúceho s klasickou hudbou, s diametrálne odlišným východiskovým materiálom. Napriek irónii „rezultátu pravdivosti“ oboch skupín v konečnom dôsledku predsa len išlo o jednu a tú istú hudbu – Vargov prístup sa inštitúciou, ani poslucháčom nemení.

Čo vlastne ponúka Marián Varga, skladateľ a interpret, zadávateľ a zároveň vykonávateľ svojej „hudby okamihu“? Aké nóvum prináša (konečne) po dvanástich rokoch na CD zhmotnený projekt? Odpoveď predkladá výborný CD sleeve-note Jirku Černého: „Takmer márotnatne strieda desiatky nových melodických a zvukomalebných nápadov. Kým iní by z nich vytvorili muzikály, on ich opúšťa trebárs aj po minúte, vstáva, rýchlo sa klania do sova doznievajúcich zvukov a prv než poslucháči dotlieskajú, vrhá sa do ďalších improvizácií.“ Vargova dramaturgia je naozaj svojská, poslucháč sa často márne snaží vyhladať kontext a štruktúru. Na druhej strane táto nepravidelnosť a rozhádzanosť prináša množstvo nečakaných momentov a prekvapení. Filharmonický koncert otvorila *Vežová hudba* z prvého sólového projektu *Stále tie dni* (1984). V sedemminútovom rondo sa refrénová pasáž stredovekých trubačov s echom niekoľkokrát prestriedavala s lyrickými sláčikovými pasážami (miestami pripomínajúcimi tematické projekty Pavlíčka a Kocába, napr. *Černé svetlo*). O Dežovi Ursinym sa v súvislosti s Vargom zväčša písalo v intenciách soka, súpera, či dokonca nepriateľa. Pravdou ostáva, že úplne odlišný a výsostne individuálny prínos oboch „kráľov“



FOTO ARCHIV

v slovenskej (nielen) hudobnej kultúre je neoceniteľný. V Redute zazneli štyri úpravy Ursinyho piesní, ktoré pre sláčikové kvarteto inštrumentoval Marek Spusta. Podobné úpravy sú však skôr diskutabilné než inšpiratívne. Napriek zanietene presnej interpretácii Moyzesovho kvarteta sa v predvianočnej Redute, žiaľ, konala len verná reprodukcia notového zápisu. Ursinyho lyrickému naturelu akademickosť neprospieva. Zaujímavejšie a citlivejšie vyzneli Vargove piesne z albumu *Divergencie*, včlenené do *Vianočnej suity* v závere koncertu (opäť Spustova inštrumentácia, tentokrát kvarteto+sólista). Okrem bratislavskej premiéry *Antifóny pre violončelo a klavír* zazneli z Vargovho repertoáru ešte *Ticho sveta pred Bachom*, *Spomienka na Vivaldiho*, inštrumentačne bohatá improvizácia na uhorskú ľudovú tému *Virágom*, *Mobile* a slovenská ľudová *Zagajduj, gajdoše*.

Na rozhlasovom krste zaznela ešte ďalšia desiatka Vargových kompozícií (na CD ich je rovných dvadsať). Napríklad jediná spomienka na časy Collegia – skladba *Nesmierny smútok hotelovej izby* z albumu *Marián Varga & Collegium Musicum*, či zasnenosťou a jemnou melanchóliou opradené poémy *Posledná jeseň*, *Žltá lalia* a *Ticho sveta pred Bachom* – skvelý príklad, ako sa dá vyhnúť sentimentálnosti rozčítaných balád. Osobitosť a individualita sprevádzali aj témy viac-menej prepožičané: *Dve Brahmsove variácie na Händelovu tému*, *Melódiu z Prelúdia a fúgy As dur Dmitrija Šostakoviča*, *Tému z Beethovenových variácií na ruskú tému A dur*, či taliansku baletnú hudbu z Cikkerovej opery *Juro Jánošík*. Baladické momenty albumu, ale najmä rozmarná ľahkosť Šostakovičových tém ostávajú kdesi v podvedomí a provokujú k opätovnému počúvaniu.

Kam vlastne smerujú cesty Mariána Varga? Titul knihy-interview, ktorú v týchto dňoch pripravuje vydavateľstvo Slovart, je bilancovaním a zároveň prognózou – *Marián Varga: O cestách, ktoré nevedú do Ríma*. Je dobré, ak sa niekto snaží ísť proti davu a jeho cesty nesmerujú s početnejšou väčšinou. Ešte lepšie je nechať sa zlákať a aspoň na krátky moment sa stať účastníkom Vargových fantastických hudobno-magických premien reality. Snáď sa tie nasledujúce nebudú vynárať znovu až po dlhých dvanástich rokoch.

PETER MOTYČKA

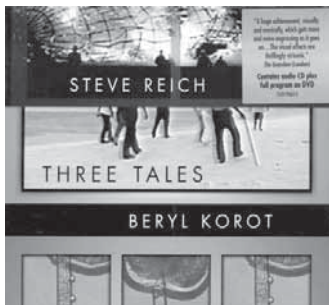


KLASIKA

STEVE REICH, BERYL KOROT
THREE TALES

THE STEVE REICH ENSEMBLE, SYNERGY VOCALS, BRADLEY LUBMAN

Nonesuch 2003, 7559-79835-2



Video opera, divadlo ideí, hudobné divadlo, video maľba – to sú termíny, ktoré spomínajú tvorcovia nového audiovizuálneho diela *Tri príbehy*: Steve Reich, známy americký priekopník svojho času avantgardnej minimalistickej hudby, a jeho manželka Beryl Korotová, výtvarníčka pracujúca s video zábermi ako s priadkou, z ktorej tká rozsiahlejšie vizuálne kompozície. Firma Nonesuch vydala toto dielo ako dvojkomp-let CD a DVD, pričom na CD jedna časť diela chýba. (Chcela tým firma zabezpečiť záujem o DVD verziu aj u tých, čo by sa inak uspokojili „len“ s Reichovou hudbou?)

V stručnosti: *Tri príbehy* sa skladajú z troch častí – *Hindenburg*, *Bikini* a *Dolly*. Každá z nich predstavuje určitú udalosť 20. storočia, ktorá podľa autorov podstatne ovplyvnila charakter doby. Katastrofa vzducholode Hindenburg roku 1937 pri New Yorku, testy atómovej bomby na ostrove Bikini koncom 40. rokov a prvá klonovaná ovca Dolly z roku 1997 – to sú témy, ktoré slúžia ako základ pre rafinovanú audiovizuálnu textúru, skladajúcu sa z heterogénnych prvkov: dokumentárne zábery, grafické kompozície fragmentov záberov rozdelených do rôzne zoskupených kvadrantov obrazu, hra písmen tvoriacich citáty z Biblie, vrstvenie obrazov ľudí a mikroskopických zobrazení buniek, mihotajúce sa číslice atď. Pripomína mi to Greenawaya, ale na rozdiel od neho tu nejde o vizuálnu štylizáciu, o čiru krásu

kompozície obrazu, ale o abstrakciu foriem a o ich interakciu v „hracom priestore“ obrazovky. Reichova hudba má všetky kvality, na ktoré som u tohto skladateľa zvyknutý, až na jednu: vibrujúci a dráždivý zvuk. Či už je to použitou inštrumentáciou (vokálne kvinteto, sláčikové kvarteto, klavír, vibrafón a iné bicie nástroje), alebo technikou nasnímania, Reichov súbor znie tmavo, bezfarebne a ak mi doteraz jeho hudba vôbec nepripadala monotónna, tu mi tak pripadá. Napriek tomu som mal pri počúvaní zážitok z rafinovanej súhry meniacich sa rytmických akcentov a obrazovej montáže; nesentimentálny, svieži a súčasný spôsob, akým tvorcovia podávajú potenciálne „nadrozmernú“ tému (človek oslobujúci si právo Boha) je najsilnejšou stránkou *Troch príbehov*. Kolikrát už uviazlo umelecké spracovanie podobných tém v stojatých vodách pátosu a škrobenosti?

Svojho času Reich obohatil svoj hudobný slovník o zvláštny spôsob melodizácie hovorenej reči (napr. v skladbe *Different Trains*) a túto techniku naplno využíva aj v *Troch príbehoch*. Fragменты nahraných výpovedí konkrétnych ľudí zaznievajú v akomsi unisone s melodickým nástrojom (najčastejšie so sláčikovým) a práve tento priam mechanický prenos amorfnej intonácie reči do konkrétnych hudobných motívov ma zaujíma. Nevdojak si pri ňom spomeniem na klasický operný recitatív: ide vlastne o to isté, ale znie to úplne odlišne!

PETER ZAGAR
G G G G

LUDWIG VAN BEETHOVEN
CHRISTUS AM ÖLBERGE

PLÁCIDO DOMINGO, ĽUBA ORGONÁŠOVÁ, ANDREAS SCHMIDT, RUND- FUNK- CHOR BERLIN, DEUTSCHES SYMPHONY- ORCHESTER BERLIN, KENT NAGANO

Harmonia Mundi 2003, HMC 801802, distribúcia DIVYD

Sú diela najväčších svetových skladateľov, ktoré pokladáme za

nie práve najväčšie. Toto naše hodnotenie však platí iba dovtedy, kým príde niekto, kto nám svojou interpretáciou ukáže, že sme sa mylili a že ide o skvost. Tým „niekým“ je v prípade Beethovenovho „nie práve najväčšieho“ oratória *Kristus na Hore Olivovej* dirigent Kent Nagano. Naše publikum sa mohlo osobne zoznámiť s touto dirigentskou hviezdou prvej kategórie na minuloročných Bratislavských hudobných slávnostiach. Donedávna exkluzívny umelec vydavateľstva Erato po skončení činnosti gigantu Warner Music na poli klasickej hudby uzavrel zmluvu s francúzskym nezávislým labelom Harmonia Mundi a povest' hľadača neprávom zabudnutej krásy potvrdil hneď prvou nahrávkou pre túto značku. Beethovenovo oratórium nepatrí medzi často hrávané diela tohto skutočne často uvádzaného skladateľa.



Oveľa väčšej pozornosti sa zvyčajne teší jedno z jeho vrcholných diel – *Missa solemnis*. Pokiaľ však dirigent dokáže svoje, možno osamotené, no hlboké presvedčenie o mimoriadnosti diela zhmotníť v objavne interpretovanej, excelentnej nahrávke, je veľmi pravdepodobné, že sa s ním stotožní i veľké množstvo poslucháčov. Som presvedčený, že sa tento malý zážrak Naganovi podaril.

V spolupráci s berlínskym Nemeckým symfonickým orchestrom, ktorého je šéfdirigentom, vznikla nahrávka, patriaca k tomu najlepšiemu, čo v minulom roku na trhu klasickej hudby vyšlo. Orchester, rešpektovaný už od čias pôsobenia bývalého šéfa Vladimíra Aškenezeho, tu podáva výkon, ktorý ho radí medzi absolútnu svetovú špičku. Jeho prejav je citlivý, presný, transparentný a má

nesmierne krásnu a obsažnú farebnosť. Ďalšou silnou stránkou nahrávky je spevácke obsadenie sólistických partov. Naša sopranistka Ľuba Orgonášová svojím lahodne sfarbeným sopránom, vrúcnosťou prejavu a technickou brilanciou v postave Serapha dominuje celej nahrávke. Legendárny tenor Plácido Domingo sa vo skvelej forme zhostil titulného partu Krista s mimoriadnym pochopením pre duchovný rozmer diela. Trojicu sólistov uzatvára výborne spievajúci barytonista Andreas Schmidt v postave Petra. Berlínsky rozhlasový zbor sa svojím výkonom taktiež zaradil medzi skvelých interpretov tejto nahrávky, ktorá okrem klasickeho CD vyšla aj v audiofilskom formáte SACD. Jedinú výhradu by som adresoval vydavateľovi: 47 minút je dnes na jedno CD skutočne málo.

JOZEF ČERVENKA
G G G G G

MIRO BÁZLIK
PRELUDES

DANO BURANOVSKÝ

Hudobný fond 2003, sf0036-2



Nový titul Hudobného fondu je venovaný klavírnej tvorbe Mira Bázlika. Ťažisko tvoria *Pelúdiá*, ktoré dopĺňajú dva cykly sólových klavírných skladieb *Nezábudky* a *Paleta*. Vznik *Prelúdií* bol inšpirovaný o. i. existenciou podobných cyklov v hudobnej histórii, vyčerpávajúcich všetky (24) tóninové možnosti. A tak, počínajúc J. S. Bachom (*Dobre temperovaný klavír* – 2 x 24 prelúdií a fúg,

ktoré mimochodom Bázlik v minulosti nahral v Slovenskom rozhlase a nedávno bol vydaný ich I. diel) pokračoval tento „projekt“ cez J. N. Hummela, F. Chopina a ďalších. Cyklus je zoradený tak, ako to pred ním urobil J. S. Bach – chromaticky. Vo výbere nálad cítime vplyv Clauda Debussyho, čo autor zdôrazňuje aj navonok použitím francúzštiny v záhlaví jednotlivých častí. Prítomné sú síce aj podrobnejšie paralely či aspoň vzdialenejšie príbuznosti vo voľbe tematiky (*Nedokončený valčík, Tancujúca víla, Slniečnica, Vietor a lístie, Krásavica* a d.), avšak prístup k vytýčenému programu je u Bázlika zásadne odlišný. Pri výbere klavírnej sadzby nadväzuje na skladateľské osobnosti, ktoré podstatne alebo aspoň v niečom prispeli do vývoja klavírnej literatúry. Bázlikova poetika sa v *Prelúdiách* teda neuberá jediným smerom, ale usiluje sa o syntézu viacerých vzorov. Napríklad Musorgského *Obrázky z výstavy* asociuje nielen názov *Promenáda* (1. časť), ale aj niektoré úseky časti *Zvony* pripomínajúce *Veľkú kyjevskú bránu*. Poetickú lyriku prelúdia *Sen* inšpiroval zas R. Schumann, ktorého vplyv postrehneme aj v rozvíjaní tém častí *Voľba kráľovnej krásy, Prostá pieseň* či *Slniečnica*. Viacerých autorov – Skriabina, Liszta či Rachmaninova – pripomína *Krásavica* s ľúbivou melódiou, akoby zámerne rozvíjanou s pátosom a so zahusťovaním technicky veľmi náročnej sadzby. V prelúdiu *Don Quijote* zas možno nájsť paralelu s etudovou romantickou virtuozitou Chopina či Liszta. Pri spracovaní tém či motívov využíva Bázlik rad možností na ich „opriadenie“ – napr. v *Striebornéj hore*, akoby pripomínajúcej náladu, šum a štýl Cikkerových *Tatranských potokov*, či v jemne vírivej *Rozdúchanej pahrebe* (Lizstove *Bludičky*). V harmónii usiluje o syntézu výtvarných avangardy 20. storočia s modalitou, či s romanticky vyznievajúcou harmonickou funkčnosťou. Inokedy je jeho prejav zas zarážajúco jednoduchý, v čom možno nájsť paralelu s P. I. Čajkovským (*Pohreb vtáčka* či úvod *Osamelého rytiera*). Tematikou je príroda, romanticky

ladená subjektivita (*Márne čakanie, Rozchod*) i impresionistická neurčitost (záver prelúdia *Rebrík do neba* a *Ďaleká cesta*). Cyklus vznikol postupne v rokoch 1981 až 1984 a pokiaľ viem, dodnes nebol kompletne naštudovaný. Uvádzať naraz všetky prelúdiá zrejme ani nebolo autorovým zámerom. Premenlivosť a kontrastnosť nálad a klavírnej sadzby však takéto predvedenie nevyklučuje a pri tlmočení pestrých náladových premen pod rukami Buranovského sa poslucháč asi nudiť nebude. Klavirista je v najlepších rokoch a ako interpret dostatočne skúsený. Má dostatok elánu, vytrvalosti i rozvahy na dosiahnutie vytýčených mét. Definitívny tvar koncepcie jednotlivých častí je výsledkom úporného premýšľania, zvažovania, kompromisov či konzultácií (možno i polemík) s autorom. Možno teda predpokladať, že nahrávka bude plniť aj funkciu dokumentu s vysokou mierou autenticity (čo do predstáv samotného Bázlika), a to nielen v súvislosti s *Prelúdiami*. Buranovskému treba vysloviť uznanie za muzikantsky tvorivý prístup a klaviristické zvládnutie repertoáru. Zasvätený obhajca tohto projektu Vladimír Godár charakterizuje v komentujúcom texte Bázlikovú tvorbu a na jej pozadí i *Prelúdiá*. Komentár sa dotýka aj ďalších klavírnych skladieb zaradených na CD: piatich programových skladbičiek s názvom *Nezábudky* (1979), zamýšľaných skôr inštruktívne a teda s jednoduchšou sadzbou, a tiež Bázlikovho prvého rozsiahlejšieho cyklu *Palety* (1956). Ten vznikol ako výsledok očarenia po vypočutí *Sonáty pre klavír* v podaní autora, českého skladateľa a klaviristu Oldřicha F. Korbého, ktorému je aj venovaný. Osobne ma nadchlo výtvarné riešenie bukletu a tiež nekonvenčné grafické spracovanie jeho textovej časti (autor Pavol Král). Vydavateľ v tomto smere zrejme nemusel šetriť a dal titulu i dôstojnú vonkajšiu podobu.

VLADIMÍR ČÍŽIK



J A Z Z

MARCUS MILLER, MICHEL PETRUCCIANI, KENNY GARRETT, BIRÉLI LAGRÈNE, LENNY WHITE
DREYFUS NIGHT IN PARIS

Dreyfus Jazz 2003, fđm 36652-2, distribúcia DIVYD



Vydavateľstvo Dreyfus Jazz si počas svojej dvanásťročnej existencie dokázalo vybojovať a obhájiť status jedného z najprestížnejších európskych nezávislých labelov. Vďaka francúzskej precíznosti a prvoradej starostlivosti o domácu scénu zastrešuje pomerne mladý label špičkových hudobníkov, akými sú Didier Lockwood, Richard Galliano, Philip Catherine, Steve Grossman, The Mingus Big Band a ďalší. Počiatočnou myšlienkou festivalu Dreyfus Night (1993) bola nielen prezentácia jeho domovských hudobníkov, ale aj širšieho kontextu presahujúceho hranice krajiny galského kohúta. Hneď nasledujúci rok sa zakladateľ vydavateľstva Francis Dreyfus, pokúsil o all-stars projekt, ktorý mal vraj okrem mediálneho šoku upriamiť pozornosť na label. Účasť Lenny Whitea (legendárneho bubeníka Coreoeho Return To Forever, či Davisových raných fusion projektov) a hybnej sily skupiny – Marcusa Millera so saxofonistom Kenny Garrettom, boli lákavým príslubom. Miller s Garrettom sú už od Davisovej éry viac-menej zohratou dvojicou a klavirista Michel Petrucciani mal niekoľkokrát možnosť koncertovať s Lenny Whiteom. Avšak to, čo sa 7. júla 1994 malo v Palais des Sports odhrať, garantovalo púť výnimočnosti už od prvotnej myšlienky. Jej pôvodca v zákulisí opakoval: „Tvoríte kvintet storočia!“ a v súvislosti

s legendárnou Massey Hall v Toronte, kde sa 15. mája 1953 odohral neopakovateľný bebopový summit Charlieho Parkera, Dizzy Gillespieho, Charlesa Mingusa, Buda Powella a Maxa Roacha dodáva: „Michel, Lenny, Biréli, Marcus a Kenny mi pomohli preniesť Massey Hall do Paríža.“

Koncert otvára rozšírená verzia titulu rovnomenného albumu *Tutu* (1986), obdobia poslednej Millerovej spolupráce s Milesom Davisom. Líder zoskupenia sa profiluje od prvých taktov – (z)dravo dominujúci a hutný tón Millerovej basgitary poukazuje na silný vodcovský charakter jeho nositeľa. Kenny Garrett v extatickom sóle ženie v rámci vrcholnej expresivity *sopránsaxofón* do krajných polôh. Napätie tiesnivej bluesovej témy zmierňuje Biréli Lagrène.

Nezapierajúc svoj rómsky pôvod, prejavuje sa ako melodik schopný pracovať s nádherne znelym gitarovým tónom pri akýchkoľvek tempách. Petrucciani sa blyсне vygradovaným oktávovým sólom v karibskom štýle. Odlišnosť jednotlivých charaktérov je badateľná práve pri zmenách sólistov. Každý nastupuje s vlastnými predstavami a individualitou, ktoré sú diametrálne odlišné. Výnimočnosť koncertu podčiarkuje práve sila vzájomnej empatie, snaha pootočiť individuálne ego bližšie k ostatným, popri tom však ostáť sám sebou. Počiatočná baladičnosť kompozície *The King Is Gone* z Millerovho sólového debutu *The Sun Don't Lie* (1993) dáva spolu s názvom tušiť, že zrejme pôjde o akési rekvievy za Mileasa Davisa (1926-1991). Centrálnu časť neskôr líder swingovo transformuje a v závere ponúka lyrický dialóg basklarinetu so sopránsaxofónom. Za úvodným kúskom a nasledujúcou Petruccianiho fast sambou *Looking Up* ostáva skladba v každom prípade v závese. Spevná téma samby plná nepravidelne rozložených prízvukov je po predchádzajúcich zastretejších a ponurejších kompozíciách uvoľnením. Útly francúz neskrýva prirodzenú živelnosť, ale dômyselnosť s akou ju dokáže držať na uzde, vnáša do hudby príjemné napätie. Lagrène dokazuje povest najuniverzálnejšieho európskeho

gitaristu, množstvo melodických a tematických nápadov v jeho sóle vyžaduje niekoľkonásobné vypočítanie skladby. Pred finálnou gradáciou predvedie Miller ukážkovú slapovú exhibíciu včlenenú do funkčného a organického celku.

Koncertný záznam *Dreyfus Night in Paris* je zároveň spomienkou na Michela Petruccianiho (1962-1999) – umelca, ktorý napriek telesnému handicapu dokázal hrať a žiť naplno. Ako spomína Francis Dreyfus, samotné vystúpenie i jeho nahrávka znamenali pre Michela veľa. Úprimne obdivoval a hlboko si vážil najmä Marcusa Millera. Príslovie o niekoľkých kohútoch na jednom smetisku má svoju platnosť a i keď sa nájdú zdravo fungujúce skupiny viacerých vodcovských osobností (Parker a Gillespie, Weather Report...), sú predsa len vzácnou výnimkou. Dreyfusov neopakovateľný projekt možno k takýmto výnimkám bez obáv priradiť.

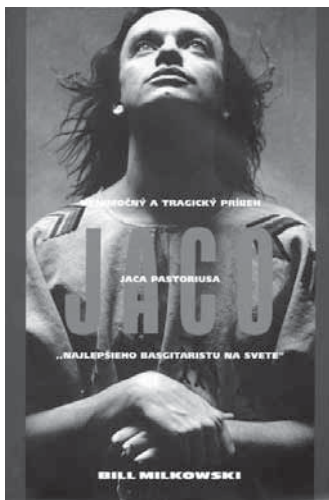
PETER MOTYČKA



KNIHY

BILL MILKOWSKI
JACO. VÝNIMOČNÝ A TRAGICKÝ PRÍBEH
JACA PASTORIUSA, „NAJLEPŠIEHO
BASGITARISTU NA SVETE“

Hevhetia 2003, Košice



Basgitarový veľikán Jaco Pastorius patrí k tým smutným výnimkám, ktorým osud

nedoprial zostarnúť so svojou hudbou. Vo víre dramatických udalostí, ktoré okolo seba neustále sám rozpútal, sa mu nakoniec jedna stala osudnou a uzavrela životnú kapitolu ďalšieho z nespútaných géniov. Paralela s tragickými životnými osudmi ikonoklastov, akými boli Jimi Hendrix či Charlie Parker, sa ponúka automaticky. Všetci traja si sami vymerali čas svojho predčasného odchodu, no i napriek tomu stihli nezmazateľne zasiahnuť do jazzového vývoja. Jaco Pastorius je dodnes presvedčivo najvplyvnejším, nielen jazzovým, basgitaristom. Základné informácie o jeho živote boli a sú známe, k detailnejšiemu poznaniu i porozumeniu Pastoriovej osobnosti významne prispieva – už od svojho prvého vydania v roku 1995 – monografia Billa Minkowského, ktorá sa koncom minulého roka dočkala aj slovenského prekladu. Autor knihy, renomovaný jazzový publicista, patril k osobným priateľom Jaca Pastoria, čo prispelo nemalou mierou k autenticite jej posolstva. Ako „vypísaný“ žurnalista sa Minkowski zmocnil témy so zmyslom pre vecnosť a epickosť. Chronologicky, bez zbytočných odbočiek, vyrozprával pohnutý príbeh, poskladaný z vlastných spomienok i množstva autentických výpovedí Jacových spoluhráčov, producentov, priateľov či príbuzných. Z hudobníkov sa vyjadril takmer každý, kto sa s Jacom stretol a v jaze (resp. fusion) niečo znamená. Takto poskladaná životopisná mozaika pôsobí autenticky a dôveryhodne. Je ľahko čitateľná a pútavá, takže donúti čitateľa „zhlnúť“ knihu doslova jedným dychom. Leví podiel na tom má, pochopiteľne (a bohužiaľ), aj Jaco Pastorius, ktorý svojím turbulentným životom „pripravil“ novinárom výdatné sústo. Smutné čítanie o „najväčšom basgitaristovi na svete“, ktorého oficiálna diagnóza hovorila o manickej depresii, kulminuje v hromadiaciach sa excesoch a páde na absolútny okraj spoločnosti. Jeho predčasná smrť bola nešťastím, no čiastočne možno aj vykúpením. Bill Minkowski vymodeloval Pastoriov profil vo svojom

popularizačne ladenom diele realisticky, bez násilných príkras, tak ako bol videný súčasníkmi. Ako doplnok k ťažiskovému textu slúži súhrn bilančných výpovedí tých, čo pocítili Jacovu prítomnosť na vlastnej koži (predovšetkým Jacových spoluhráčov) i tých, ktorých Jaco významne ovplyvnil ako hudobník a skladateľ (ide takmer o všetkých najdôležitejších basgitaristov súčasnosti). Nechýba ani zhrnutie Pastoriovej diskografie (oficiálnej i posmrtnej), dnes už, pochopiteľne, nie úplne aktuálnej, čo však slovenský vydavateľ doriešil dopĺňujúcim odkazom na aktuálnu diskografiu na internete. Vítaným príspevkom zo strany vydavateľa je aj priložené CD, na ktorom sa so svojimi projektmi predstavujú basgitaristi Juraj Griglák, P. J. Ryba (Česko), Krzysztof Ścierański (Poľsko) či P. Vasváry (Maďarsko). Na príklade stredo európskej basgitarovej špičky tak CD ilustruje a reálne potvrdzuje neslabnúci vplyv a historický význam Jaca Pastoria. A na záver malá poznámka k slovenskej verzii publikácie. Prekladateľka sa pokúsila o autentické hovorové vyznenie slovenského prekladu so zachovaním všetkých slangových vyjadrení a vulgarizmov (ktoré pravdepodobne sú súčasťou originálu). S touto úlohou (nepochybne náročnou aj pre naozaj skúseného prekladateľa) sa jej nie vždy podarilo uspokojivo vyrovnáť. Nelogizmy a problematické miesta sa objavujú v štylistike a vinou redakčnej nedôslednosti (či nepozornosti) zostalo v texte množstvo typografických chýb. Je to síce na škodu veci, ale záslužnosť tohto edičného činu to nijak neznižuje.

AUGUSTÍN REBRO

EVA SZÓRÁDOVÁ
DEJINY HUDBY I.
(STAROVEK, STREDOVEK, RENESANCIA)

Univerzita Konštantína Filozofa, Pedagogická fakulta 2002, Nitra

Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre má silné zastúpenie v oblasti hudobnej histórie

v muzikologičke Eve Szórádovej, ktorá pôsobí na Pedagogickej fakulte – Katedre hudobnej výchovy. Szórádovej rozsiahla publikačná činnosť z oblasti slovenskej hudobnej histórie (predovšetkým výskumy a štúdie o hudobnom nástrojárstve na Slovensku) je cenným prínosom v odkrývaní nových poznatkov z našej hudobnej minulosti. Spomeňme napríklad pripravovanú knižnú publikáciu *Historické klavíry na Slovensku*, alebo zahraničné monografické štúdie *Der Blasinstrumentenbau in Bratislava* (Tutzing 2000) či *Saitenklaviere in der Slowakei* (Tutzing 2001). Keďže autorka pôsobí aj ako vysokoškolská pedagogička, je len prirodzené, že svoju pozornosť zameriava aj na študentov, ktorí sa s dejinami hudby stretávajú v rámci svojho študijného programu. Na ten účel pripravila prvý zväzok skript *Dejiny hudby I. (Starovek, stredovek, renesancia)*. Okrem textovej časti je obsah zameraný hlavne na notové príklady, ktoré tvoria celú polovicu obsahu skript. Práve tie sú vzácnou publikačnou aktivitou, pretože v novej slovenskej muzikológii sa v takom rozsahu a spracovaní ešte neobjavili. Roku 2001 vydané skriptá Petra Ruščina *Dejiny európskej hudby od antiky po nástup hudobnej moderny* (Prešovská Univerzita v Prešove) sú zamerané hlavne na textovú časť a knihy staršieho dátumu nie sú na hudobné ukážky tak komplexne sústredené. Spolu 74 notových príkladov (pri každom je citovaný prameň) tvoria prierez najdôležitejších kompozícií a žánrov predmetného obdobia s citáciou v úvodnej textovej časti. Textová časť koncentruje najdôležitejšie fakty z hudby staroveku, stredoveku a renesancie, systematicky rozdelené podľa kľúčových vývojových dominánt. Vysokoškolské učebné texty môžu nájsť široké uplatnenie nielen medzi študentmi pedagogických fakúlt so zameraním na hudobnú výchovu, ale presahujú aj do iných študijných odborov so zameraním na hudbu (v Nitre sú to napr. katedry na Filozofickej fakulte – kulturológia, estetika). Kvôli spomínanej notovej prílohe

môžu nájsť inšpiráciu aj u študentov s praktickou hudobnou výučbou na konzervatóriách či VŠMU.

ALEXANDRA SCHMIDTOVÁ

JURAJ BENEŠ

O HARMÓNII (POKUS O ÚVOD DO NEJAKEJ BUDÚCEJ TEÓRIE HARMÓNIE)

Hudobné centrum 2003, Bratislava



Juraj Beneš je hudobnej verejnosti známy predovšetkým ako jeden z čelných reprezentantov generácie avantgardných slovenských skladateľov, ktorá do hudobného diania vstúpila v druhej polovici 60. rokov 20. storočia. Prostredníctvom spisu *O harmónii* sa prezentuje ako autor teórie, s ktorou sme sa doteraz mali možnosť oboznámiť len ako poslucháči Vysokej školy múzických umení v Bratislave v rámci jeho prednáškových cyklov a seminárov v predmetoch teória a analýza skladby. Ak hudobný termín „harmónia“ asociuje v užšom zmysle predovšetkým problematiku dur-molovej funkčnej harmónie, či v širšom určité pravidlá tvorenia a spájania súzvukov, harmónia v Benešovom poňatí je podstatne komplexnejším pojmom, ktorý zahŕňa prakticky celú oblasť problematiky organizácie tónových výšok. Popri vertikálnom autor totiž prinajmenšom rovnako dôkladne reflektuje aj horizontálny parameter (por. jeho východisko v jednohlasnej hudbe, jeho

akcentovanie priority lineárnej zložky a jeho stavanie harmónie a kontrapunktu na jednu úroveň) a integruje aj také kategórie alebo pojmy ako „tonalita“ či „hudobný materiál“. Netradičná je aj Benešova ambícia, z pozície jeho teórie objasniť všetky (a nie len tú jednu, ktorú bežne označujeme „harmonická“) etapy vývoja hudobného myslenia. Podobný pokus o logicko-systematické usporiadanie chromatického kontinua musel v súvislosti s vlastným hudobným jazykom podniknúť (viac či menej vedome) v podstate každý skladateľ 20. storočia; rovnako bol každý z nich nútený konfrontovať sa s historicky najznámejšou Schönbergovou alternatívou, spočívajúcou na radikálnej systematickej negácii (podľa Schönberga vyčerpaného) princípu tonality. Ak Beneš uprednostňuje Schönbergovu metódu označovania intervalov arabskými číslicami vyjadrujúcu vzdialenosť medzi jednotlivými tónmi prostredníctvom aritmetického súčtu počtu poltónov medzi nimi, neznamená to ešte, že by sa stotožňoval s jeho názorom o rovnocennosti všetkých intervalov. Práve naopak: základný východiskový predpoklad jeho teórie harmónie tvorí práve jeho presvedčenie o existencii prísnej vnútornej hierarchie medzi nimi. Existenciu Systému intervalov, od ktorého sa odvíja jeho uvažovanie, si Beneš po prvý raz uvedomil uprostred 70. rokov pod vplyvom prednášky svojho kolegu, skladateľa a teoretika Roman Bergera. Keďže 12-tónovosť možno generovať jedine pomocou kvinty (príp. jej obratu – kvarty) a malej sekundy, obom intervalom patrí najprivilegovanejšie postavenie v rámci Systému; ak oba rady (kruhy) vytvorené od toho istého tónu priložíme na seba, získame vzťah zhody (príma, oktáva) alebo netotožnosti (tritonus), čo aj týmto intervalom zaručuje ich významné postavenie v rámci Systému. Prostredníctvom selektívnych operácií s oboma radmi možno ďalej dospieť k vyvedeniu princípu akordov, stupnic a diatonickej heptatoniky. Inšpirovaný Bergerovou

prednáškou (na ktorú sa ešte aj s odstupom desaťročí rozpamätáva ako na náhly „pozitívny šok“ a „insight“) a prácami a metódami Jozefa Kresánka, ktorý ho priviedol na myšlienku kombinovať systematické hľadisko s *genetickým*, prechádza Beneš k skúmaniu spôsobov realizácie daností či predpokladov Systému v troch typoch alebo úrovniach hudobného myslenia – suboktávovej, oktávovej a supraoktávovej (termíny J.B., dnes už štandardne zaužívané na VŠMU). V týchto úvahách, tvoriacich ťažisko jeho štúdie, poukazuje Beneš na súvislosti nevyhnutne unikajúce autorom pojednaní nahliadajúcim na problematiku z pozície dur-molovej funkčnej harmónie (z hľadiska jeho uvažovania prináležiacej k typu oktávového): na to, že logika dejín hudobného myslenia je v podstate objasniteľná ako postupná realizácia možností obsiahnutých v Systéme; rovnako v súlade s týmito možnosťami (či ako ich potvrdzovanie) postupoval aj vývoj vertikál či exponovanie intervalov vo funkcii tektonickej (napr. nahradenie kvintového kruhu terciovým u Beethovena a romantikov). Základné princípy dané podstatou Systému – ako privilegovaná pozícia kvinty ako stabilizujúceho a chromatiky (príp. tritónu) ako destabilizujúceho a dynamického prvku – fungujú stále. Čo sa raz objavilo, nikdy sa nestráca, ale zostáva – dalo by sa povedať – trvale zakódované vo vrstvách hudobného „podvedomia“ a objavuje sa v nasledujúcich etapách v nových kontextoch a súvislostiach: ako logické predznamenanie „kadenčnej trojčlenky“ v dur-molovej harmónii prostredníctvom štandardných autentických a plagálnych kombinácií tonálnych kostier, či systémová integrácia prvkov suboktávového myslenia do supraoktávových súvislostí v dielach skladateľov 20. storočia. Hlavným prínosom Benešovej teórie (či, ako ho autor skromne nazýva, „pokusu o úvod do nejakej budúcej teórie harmónie“) sa mi tak javí jej schopnosť objasniť univerzálnu podstatu a preukázať existenciu istých konštant v hudobnom myslení,

uplatňujúcich sa rovnako v ľudových piesňach (prinajmenšom) európskych národov ako aj v gregoriánskom choráli, modálnom viachlase, dur-molovej tonálnej harmónii i v súčasnej hudbe. Benešovo poňatie vývoja harmónie ako procesu postupného objavovania či obnažovania možností logicky a hierarchicky štruktúrovaného 12-tónového Systému, na ktorého existenciu poukázali v niektorých svojich dielach už Bach a Beethoven, ktorého skutočný potenciál však mohli plne využiť až skladatelia súčasnosti, tak po prvý raz umožňuje uvidieť v novom svetle fenomén harmónie hudby 20. storočia – nie ako „problém“, „vyčerpanie“, „negáciu“ ap. (ako musí nevyhnutne pôsobiť ak vychádzame z pozície uvažovania dur-molovej harmónie), ale ako fenomén organicky sa začleňujúci do doterajšieho kontextu vývoja hudobného myslenia, otvárajúci dnešnému skladateľovi mimoriadne a doteraz netušené perspektívy. Akiste nie je náhoda, že špecifický spôsob uvažovania o hudbe, aký prezentuje Benešova kniha, ale (a to dokonca predovšetkým) aj určitý špecifický spôsob hudobného myslenia (podľa Benešovej domnienky „uvidel“ Roman Berger Systém v partitúre Lutoslawského *Smútočnej hudby*), sa sformoval práve vo východnej Európe. Tak Lutoslawského skladba (venovaná Bartókovi a nadväzujúca na jeho idey), ako aj tradícia kresánkovského uvažovania smerujú k spoločnému jadrú: k východoeurópskym folklórnym tradíciami, využitím ktorých tunajší skladatelia v 20. storočí, v období na Západe všeobecne proklamovanej (Kurth, Adorno) „krízy“ dur-molovej harmónie, dokázali dospieť (ako sa dnes ukazuje) k životaschopnejším alternatívam usporiadania 12-tónového kontinua než reprezentanti oficiálne „najprogressívnejších“ metód a štýlov. V tomto zmysle sa Benešova teória ukazuje byť nepriamo zaviazaná predovšetkým Bartókovi – podľa Beneša najuniverzálnejšiemu skladateľovi 20. storočia (v súvislosti so „Systémom“

ZAHRAŇIČNÉ SÚŤAŽE

Medzinárodná interpretačná súťaž Je- nesses Musicales Bukurest 2004

termín 9. - 15. mája 2004

odbor klavír, klarinet

vekový limit do 10, 14, 18, 30 rokov

uzávierka 15. marca 2004

info c. p. 13 - 53, Bucharest 13, Romania,
tel. +40 722 383 542, jmlrui-
gi@dialog.kappa.ro

ISCM World Music Days 2005. V rámci 23. Hudobného bienále Záhreb

termín 15. - 24. apríla 2005

miesto konania Záhreb, Chorvátsko

odbor skladba (téma - hudba miest)

vekový limit osobitná pozornosť skladateľom
do 30 rokov

vstupný poplatok 50 EUR

uzávierka 1. marca 2004

info ISCM World Music Days 2005, 23rd Mu-
sic Biennale Zagreb, Ivo Josipović - direc-
tor, Berislavičeva 9, HR-10000 Zagreb,
Croatia, hds@zg.hinet.hr, info@mbz.hr,
www.biennale-zagreb.hr, www.croatia.hr

Prix Ars Electronica 2004. Medzinárod- ná súťaž kybernetického umenia

odbor umenie a počítačová technológia

kategórie computerová animácia / vizuálne
efekty, digitálna hudba, interaktívne ume-
nie, sieťová vizia

vekový limit 19 - 27 rokov

uzávierka 12. marca 2004

info AEC Ars Electronica Center Linz, Museums-
gesellschaft mbH, Hauptstraße 2, A-4040
Linz, tel. +43 7327 2720, fax +43 7327
2722, info@aec.at, http://prixars.aec.at

Medzinárodná skladateľská súťaž „... a Camillo Togni“

termín december 2004

bez vekového obmedzenia

vstupný poplatok 50 EUR

uzávierka 16. júna 2004

info Associazione dedalo ensemble, Trav. X
n°25, Villaggio Prealpino 25136 Brescia,
Italia, info@dedaloensemble.it,
www.dedaloensemble.it

Cena Michaela Ludwiga Nemmersa za hudobnú kompozíciu

odbor skladba určená pre Chicago Symphony

Orchester, príp. komorné zoskupenie spo-
mínaného orchestra

podmienky potrebné sú odporúčania odbor-
níkov

bez vekového obmedzenia

uzávierka 1. marca 2004

finančná odmena 100 000 USD

info Secretary to the Selection Committee,
Michael Ludwig Nemmers, Prize in Musical
Composition, Office of the Dean, School of
Music, Northwestern University, 711 Elgin
Road, Evanston, IL 60208, nemmersmu-
sic@northwestern.edu, www.north-
western.edu/news

Medzinárodná kontrabasová súťaž Jo- hanna Matthiasa Spergera

termín 24. - 30. mája 2004

miesto konania Ludwigslust, Nemecko

vekový limit nar. po 1. januári 1969

vstupný poplatok 50 EUR, 30 EUR

(účastníci z východoeurópskych krajín)

uzávierka 26. apríla 2004

info Musikverein Mecklenburg-Vorpommern
e. V., Sperger-Wettbewerb, Apotheker-
strasse 28, D 190 55 Schwerin, tel. +49
385 51 29 34, fax +49 385 5 50 73 12,
info@musik-sommer-mv.de

info Gustav Mahler Jugendorchester, Goethe-
gasse 1, A 1010 Wien, tel. +43 1 512 98

33, fax +43 1 512 98 35, auditions@gmjo.at

blížšie informácie ODI HC, tel. (02) 5920
4837

Objednávka na novú skladbu. Skladba bude predvedená počas kurzu Klangfor- mum Wien

bez vekového obmedzenia

termín 11. - 20. februára 2005

miesto konania Graz

uzávierka 1. kolo 31. marca 2004, 2. kolo 1.
decembra 2004

info impuls, Brandhofgasse 21, A 8010 Graz,
office@IMPULS-EnsembleAkademie.at,
www.IMPULS-EnsembleAkademie.at

Skladateľská súťaž

bez vekového obmedzenia

uzávierka 31. januára 2004

info impuls, Brandhofgasse 21, A 8010 Graz,
Austria, office@IMPULS-EnsembleAkade-
mie.at, www.IMPULS-EnsembleAkade-
mie.at

NOVINKY JAZZ

Renee Rosnes And the Danish Radio Big Band (Blue Note)

Cassandra Wilson - Glamoured (Blue Note)

Terence Blanchard - Bounce (Blue Note)

Pat Martino - Thik Thank (Blue Note)

Nicholas Payton - Sonic Trance (Warner Bros.)

Branford Marsalis - Romare Bearden Revealed (Marsalis Music)

Doug Wamble - Country Libations (Marsalis Music)

The Manhattan Transfer - Couldn't Be Hotter (Telarc)

Michel Camilo - Live at the Blue Note (Telarc)

Jean-Michel Pilc - Cardinal Points (Dreyfus Jazz)

Richard Galliano - Piazzolla Forever (Dreyfus Jazz)

Avishai Cohen - Lyla (Razdaz Recordz)

Jimmy Scott - Moon Glow (Milestone)

Ravi Coltrane - Mad 6 (Columbia Records)

Soft Works - Abracadabra (Tone Center)

Jaco Pastorius Big Band - Word of Mouth Revisited (Heads Up)

Lester Bowie Brass Fantasy - When the Spirit Returns (Birdology)

poznamenajme, že už Bartók tesne pred reprízou expozície 1. časti *Sonáty pre dva klavíre a bicie* necháva - v rozmedzí 5 oktáv - bezprostredne oproti sebe prebehnúť kompletný kvartový kruh oproti kompletnému chromatickému kruhu...
Z hľadiska štýlového je Benešov text ladený skôr v reflexívne-antiautoritatívnom než tradičnom hudobno-teoretickom duchu. Svoje úvahy a tézy načrtáva voľným esejistickým štýlom; informáciami husto nabitý text rozvrhol do 6 kapitol a 60 paragrafov členených do drobných odsekov, ponechávajúc niektoré z nich bez jednoznačných záverov -

nabádajúc tak mimovoľne svojho čitateľa k vytvoreniu vlastného postoja (táto metóda rozpravy „usvedčuje“ Beneša ako autora, ktorého teória sa zrodila v priebehu jeho praxe ako vysokoškolského učiteľa za tvorivej spoluúčasti a korigujúceho spolupôsobia študentov). Hoci sa permanentne odvoláva na hudbu skladateľov minulosti a prítomnosti, necituje nijaký(!) notový príklad, ba často ani presný údaj ohľadom taktu príslušnej kompozície; napriek sústavným odkazom na idey, koncepcie či diela hudobných teoretikov, filozofov, ale aj vedcov (v jeho poňatí problému sa výrazne odráža aj jeho - v našej disciplíne inak netradičný

- záujem o exaktné vedy, napr. fyziku) nenájdeme nijaký citát, nijaký odkaz v poznámke pod čiarou. Už len doplnením spomínaných „technických rekvizít“ zvýšil by sa rozsah textu prinajmenšom o polovicu; sklon k aforistickej skratkovitosti je však očividne imanentnou vlastnosťou autorovho literárneho štýlu a tak nám neostáva iné, než akceptovať Juraja Beneša - hudobného teoretika ako autora zameraného na podstatu vecí, ktorý nerád krasoreční a plýtvá slovami a na rozhladnosť svojho čitateľa má isté nároky. Že nemal v úmysle napísať ani vedecký text, ani (v pravom slova zmysle) učebnicu, konštatuje

sám Juraj Beneš. Najväčším zadosťučinením by preň bolo, ak by ho niekto pochopil ako výzvu: ak by podnecoval k prevereniu jeho téz, k ich hlbšiemu prepracovaniu, ale aj ku konfrontáciám a polemikám. Domnievam sa, že autorovým želaním je, aby sa jeho idey v slovenskom muzikologickom povedomí dokázali presadiť a udomácnili tak ako idey našich popredných hudobných teoretikov Jozefa Kresánka a Miroslava Filipa; inak povedané aby sa im podarilo stať sa „ohnivkom“ v reťazi živej tradície slovenského hudobno-teoretického uvažovania.

MARKÉTA ŠTEFKOVÁ

BRATISLAVA

OPERA A BALET SND

Ut 3.2. G. Bizet: Carmen
Sf 4.2. H. Leško: Caligula
Št 5.2. U. Giordani: Andrea Chénier
Pi 6.2. H. Leško: Rasputin
So 7.2., Po 9.2. G. Verdi: Aida
Ut 10.2. G. Verdi: La Traviata
Sf 11.2. P. I. Čajkovskij: Labutie jazero
Št 12.2. G. Rossini: Barbier zo Sevilly
Pi 13.2. R. Leoncavallo: Komedianti, P. Mascagni: Sedliacka časť
So 14.2. P. I. Čajkovskij: Luskáčik
 N. Rimski-Korsakov: Zlatý kohútik
Po 16.2. T. McNally: Majstrovská lekcia Marie Callas
Ut 17.2. G. Puccini: Tosca
Sf 18.2. P. I. Čajkovskij: Spiaca krásavica
Št 19.2. G. Rossini: Popoluška
Pi 20.2. B. Smetana: Hubička
So 21.2. L. A. Minkus: Bajadéra
Ne 22.2. Operný koncert
Po 23.2. G. Verdi: Macbeth
Ut 24.2. W. A. Mozart: Don Giovanni
Sf 25.2. S. Prokofiev: Romeo a Júlia
Št 26.2. R. Leoncavallo: Komedianti, P. Mascagni: Sedliacka časť
Pi 27.2. B. Bartók: Drevený princ, Hrad kniežaťa Modrofúza
So 28.2. J. Massenet: Werther

SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA

Pi 4.2. KS SF
 Orchester mladých ZUŠ Ľ. Rajtera, Detská spevácka skupina ZUŠ Ľ. Rajtera, Miroslav Šmíd, dirigent, Dominika Fáberová, klavír, Linda Adameková, flauta, Jana Hasenohrlová, flauta, Jana Kiselová, flauta, Martin Klempár, spev, Lucia Kopsová, husle, Soňa Hollerová, husle
 Ľ. Rajter, A. Scarlatti, A. Vivaldi, A. Moyzes, J. S. Bach, G. Gershwin, J. Cikker, A. Rubinstein, J. Massenet, J. Strauss ml., A. Móži, S. Stračina, M. Šmíd, J. Tamarin
Št 5.2., Pi 6.2. KS SF
 SF, Vladimír Válek, dirigent, Jan Simon, klavír
 A. Dvořák, L. van Beethoven
Ut 10.2. MS SF
 Fašiangový koncert
 Moyzesovo kvarteto, Tibor Kováč, husle
 J. Strauss ml., A. Piazzolla
Št 12.2., Pi 13.2. KS SF
 Koncert v rámci festivalu Mozartov týždeň 2004
 SKO Bohdana Warchala, Ewald Danel, umel. vedúci, Ľudovít Kanta, violončelo
 J. Mysliveček, F. Schubert, W. A. Mozart
Ne 15.2. KS SF
 SF, Bábkohercký súbor Teatro Neline, Miloslav Oswald, dirigent, Petronela Dušová, umel. vedúca
 F. Schubert
Ut 17.2. MS SF

Kráľ sa zabáva
 Musica aeterna, Peter Zajčček, umel. vedúci, Kamila Zajččková, soprán, Martina Bernášková, flauta
 A. Dauvergne, J.-F. Rebel, J.-B. Lully, J.-B. Stuck
Št 19.2., Pi 20.2. KS SF
 SF, Slov. filharmonický zbor, Alain Paris, dirigent, Marián Vach, zbornajster, Tomislav Nedelkovic-Baynov, klavír, Michal Lehotský, tenor
 S. Rachmaninov, G. Fauré, A. Roussel
Št 26.2., Pi 27.2. KS SF
 SF, Tomáš Hanus, dirigent, Robert Holota, hobojs
 J. Haydn, R. Strauss, I. Stravinskij

HUDBNÉ CENTRUM

Mirbachov palác, zač. 10.30 h
Ne 8.2.
 HC v spolupráci so Spolkom slov. skladateľov
 Koncert z tvorby slov. skladateľov
Ne 15.2.
 HC v spolupráci so Spolkom konc. umelcov
 Marta Beňačková, mezzosoprán, Ida Černecká, klavír
 W. A. Mozart, M. I. Glinka, A. S. Dargomyžskij, M. P. Musorgskij, M. de Falla
Ne 22.2.
 Žilinské dychové trio, Miroslav Ivaniš, hobojs, Marián Chládecký, klarinet, Vladimír Hvizdák, fagot
 J. N. Vent, W. A. Mozart, J. Hatrík, D. Millhaud, J. Ibert

SLOVENSKÝ ROZHLAS – ÚHTAČ

Pi 6.2. Veľké konc. štúdio
 Romantický koncert
 SOSR, Mirko Krajčič, dirigent, Ivan Ženatý, husle
 A. Dvořák, W. A. Mozart, C. Franck
Ne 8.2. Veľké konc. štúdio
 Organové koncerty pod pyramidou
 Katarína Hanzelová, organ
 J. Pachelbel, L. Marchand, J. S. Bach, Š. Némethy-Samorínsky, F. Mendelssohn-Bartholdy
Sf 18.2. Malé konc. štúdio
 Koncert v spolupráci s Občianskym združením SOOZVUK
 Štúdio mladých
 Zwiebel kvartet, Ivan Buffa, klavír
 B. Milakovič, P. Groll, L. Koňakovská, L. Papanetzová, M. Lejava
Št 19.2. Malé konc. štúdio
 Fašiangový koncert
 OĽUN a jeho hostia
 OĽUN, Miroslav Dudík, umel. vedúci, Peter Parničan, konc. majster, ĽH, spevácka skupina a sólisti súboru Ponitran
Ne 22.2. Veľké konc. štúdio
 Organové koncerty pod pyramidou
 Francois Espinasse, organ
 C. Franck, Ch. Tournemire, Jean-Louis Florentz, O. Messiaen

KOŠICE

ŠTÁTNE DIVADLO KOŠICE

Ut 3.2. G. Donizetti: Don Pasquale

Sf 4.2. Z. Mistríková, M. Pavlíček, O. Šoth: Zvláštna radosť žif II.
Ne 8.2. J. Neckář: Kocúr v čizmách
Pi 13.2. B. Smetana: Predaná nevesta
So 14.2. A. Ch. Adam: Giselle
Pi 20.2., So 21.2. W. A. Mozart: Don Giovanni – premiéra
Št 26.2. G. Verdi: Requiem (balet)
Pi 27.2. W. A. Mozart: Don Giovanni
So 28.2. G. Dusík: Modrá ruža

ŠTÁTNA FILHARMÓNIA KOŠICE

Št 5.2. DU
 ŠFK, Bohumil Kulinský, dirigent, Trio MONDIA – Sophie Labandibar, klavír, Michal Majerský, husle, Antoine Foucher, violončelo
 L. van Beethoven
Št 12.2. DU
 Koncert k roku Českej hudby
 ŠFK, Tomáš Koutník, dirigent, Dinos Mastroianis, klavír
 B. Smetana, M. Theodorakis
Št 19.2. DU
 ŠFK, Jerzy Swoboda, dirigent, Peter Toperczer ml., klavír
 J. Sibelius, E. H. Grieg, R. Schumann

PREŠOV

DIVADLO JONÁŠA ZÁBORSKÉHO PREŠOV

Ne 8.2. Predstavenie alebo Ide pieseň...
Ut 10.2., Sf 11.2. Bozkaj ma, Katarína!
Št 12.2. Predstavenie alebo Ide pieseň...
Pi 20.2., So 21.2. Starci na chmeli
Pi 27.2. Fidlíkant na streche

BANSKÁ BYSTRICA

ŠTÁTNA OPERA BANSKÁ BYSTRICA

Ut 3.2. G. Dusík: Modrá ruža
Št 5.2. Symfonický koncert

Orchester Štátnej opery, Miloš Formáček, dirigent, Eugen Prochác, violončelo
 W. A. Mozart, P. I. Čajkovskij, L. van Beethoven
So 7.2. J. Strauss: Viedenská krv
Ut 10.2. E. Kálmán: Čardášová princezná
Št 12.2. D. Dinková: Krvavá svadba, C. Orff: Catulli carmina
Po 16.2. F. Loeve – A. J. Lerner: My fair lady, org. predst.
Ut 17.2. P. I. Čajkovskij: Luskáčik
Št 19.2. G. Verdi: Maškarný bál
So 21.2. B. Smetana: Predaná nevesta
Ut 24.2. W. A. Mozart – D. Dinková: Božský Amadeus
Št 26.2. G. Verdi: Nabucco

ŽILINA

ŠTÁTNY KOMORNÝ ORCHESTER ŽILINA

Št 5.2. DU Fatra
 Klavíry recitál
 Zuzana Paulechová-Štiasna
 L. van Beethoven, J. I. Šaj, B. Martinů, M. P. Musorgskij
Št 12.2. DU Fatra
 Fašiangový koncert ŠKO Žilina
 ŠKO, Christian Pollack, dirigent
 J. Spenger, P. Dukas, M. P. Musorgskij, J. Strauss, P. Fauré, M. Ravel, P. I. Čajkovskij, N. R. Koršakov, R. Wagner
Št 19.2. DU Fatra
 Koncert ŠKO Žilina a študentov Akadémie umení v Banskej Bystrici a Konzervatória v Žiline
 ŠKO, Miloš Formáček, dirigent, Eva Kavuljaková, gitara, Andrej Santág, trúbka, Mária Sišňová, husle, Alžbeta Trgová, a. h., soprán
 W. A. Mozart, J. Rodrigo, J. S. Bach, H. Wieniawski
Ne 22.2. DU Fatra
 Fašiangové matiné
 Big band žilinského konzervatória, Miro Belorid, dirigent, Jana Tarinová, scenár a moderovanie
Št 26.2. DU Fatra
 ŠKO, Otakar Trhlik, dirigent, Martina Majdová, flauta, Magdaléna Franková, hobojs, Jozef Benci, bas
 W. A. Mozart, A. Salieri, A. Dvořák, V. Novák



Námestovské hudobné slávnosti

XIV. Medzinárodná súťaž speváckych zborov v sakrálnej zborovej tvorbe na počesť biskupa Jána Vojštašáka

Organizátori: **Mesto Námestovo, Dom kultúry v Námestove, Biskupský úrad v Spišskej Kapitule, Farský úrad v Námestove, Národné osvetové centrum v Bratislave**

Základné informácie XIV. Medzinárodnej súťaže speváckych zborov v sakrálnej zborovej tvorbe

1. Miesto a termín konania:

13. - 16. mája 2004

Kostol sv. Šimona a Júdu v Námestove

2. Súťaž je vypísaná pre tieto kategórie:

Kategória A - cirkevné spevácke zborov

Kategória B - svetské spevácke zborov

3. Časový harmonogram súťaže:

štvrtok, 13. mája - príchod zahraničných speváckych zborov

piatok, 14. mája - príchod slovenských zborov,

sobota, 15. mája:

9⁰⁰ - 13⁰⁰ h. súťaž v kategórii A (cirkevné zborov)

14⁰⁰ - 17⁰⁰ h. súťaž v kategórii B (svetské zborov)

15⁰⁰ h. seminár na tému:

Interpretácia gregoriánskeho chorálu

18⁰⁰ h. slávnostná sv. omša

19⁰⁰ h. Galakonzert, vyhlásenie výsledkov

20⁰⁰ h. recepcia pre všetky zborov

nedeľa, 16. mája - doobeda - účinkovanie v obciach Oravy

4. Ceny:

Kategória A - cirkevné spevácke zborov

1. miesto 6.000 Sk - veľké zborov

1. miesto 4.000 Sk - komorné zborov

Kategória B - svetské zborov:

1. miesto 6.000 Sk - veľké zborov

1. miesto 4.000 Sk - komorné zborov

5. Hodnotenie:

Medzinárodná porota je zložená z odborníkov v zborovom ume-
ní. Výsledok poroty je konečný.

Pravidlá súťaže:

- Súťaž je vypísaná pre amatérske miešané zborov. Dirigent zboru môže byť profesionál.
- Minimálny vek spevákov je 15 rokov.
- Prihláška na súťaž musí byť na formuláre vystavenom orga-
nizátormi. Jej súčasťou je aj charakteristika zboru.
- Zborov budú vybrané umeleckou radou NHS, na základe
odposluchu (zvuková kazeta alebo CD). Nahrávky (cca
15minút) spolu s prihláškou je treba zaslať do 15. februára
2004 na adresu: Národné osvetové centrum
Námestie SNP 12, 81234 Bratislava
tel. +421/2/59214104 (p. Blaho)
- Výber zborov bude uzavretý do 1. marca 2004
- Zborov budú spievať vo vyzrebovanom poradí a bez akustic-
kej skúšky.
- Každý zbor bude mať pripravený 45 minútový program sak-
rálnej zborovej tvorby.

Podmienky súťaže v kategórii A cirkevné spevácke zborov

Zborov môžu vystúpiť v týchto kategóriách:

A1: komorné miešané zborov - a cappella (do 24 spevákov)

A2: veľké miešané zborov - a cappella (do 40 spevákov)

Povinné skladby:

a) Gregoriánsky chorál

b) Polyfónna skladba z obdobia renesancie alebo baroka

c) 1 skladba „Ave Maria“ (voľný výber)

Časový limit: 15 minút čistého času

K prihláške je potrebné doložiť písomný doklad od správcu farnosti,
pod ktorú cirkevný zbor patrí.

Podmienky súťaže v kategórii B svetské zborov

Zborov môžu vystúpiť v kategórii:

B1: komorné miešané zborov - a capella (do 24 spevákov)

B2: veľké miešané zborov - a cappella (do 40 spevákov)

Povinné skladby:

a) Gregoriánsky chorál

b) Polyfónna skladba z obdobia renesancie alebo baroka

c) 1 skladba „Ave Maria“ (voľný výber)

Časový limit: 15 minút čistého času

Podmienky pre účastníkov

1. Doprava:

Každý účastník si zabezpečí dopravu samostatne.

2. Ubytovanie:

Organizátori môžu zabezpečiť ubytovanie na náklady zboru
v troch kategóriách:

- zadarmo v škole (v triedach, treba si priniesť karimatku
a spací vak)
- internát 2-4 posteľové izby (cca. 150 Sk
na 1 osobu a noc)
- hotel, štandardné vybavenie (450 Sk na 1 osobu a noc)

3. Stravovanie:

sobota 15. mája, celodenná strava pre všetky zborov

nedeľa 16. mája, raňajky

4. Účastnícky poplatok na 1 člena výpravy

100 Sk pre české a slovenské zborov

200 Sk pre zborov ostatných krajín

Poplatok musí byť uhradený v deň príchodu na festival.

Všetky vystúpenia, nahrávanie pre rozhlas alebo televíziu budú
bez nároku na honorár.

Adresa organizačného výboru:

Dom kultúry, ul. Štefánikova 208, 029 01 Námestovo, Slovensko
tel./fax 00421/43/5522247, mobilný telefón: 00421905 - 657131,
e-mail: office@dkno.sk, internet: www.namestovo.sk

SLOVENSKÝ ROZHLAS

REDAKCIA HUDOBNÝCH PROGRAMOV & HUDOBNÁ UMELECKÁ REALIZÁCIA

ORGANOVÉ KONCERTY POD PYRAMÍDOU

7. ROČNÍK

* * *

18. január 2004

Jan Hora (Česká republika)

Johann Sebastian Bach, Johannes Brahms,
Felix Mendelssohn-Bartholdy, César Franck,
Olivier Messiaen, Jiří Teml

8. február 2004

Katarína Hanzelová (Slovenská republika)

Johann Pachelbel, Louis Marchand,
Johann Sebastian Bach, Štefan Németh-Šamorínsky,
Felix Mendelssohn-Bartholdy

22. február 2000

François Espinasse (Francúzsko)

César Franck, Charles Tournemire,
Jean-Louis Florentz, Olivier Messiaen

21. marec 2004

Ferdinand Klinda (Slovenská republika)

Claude Balbastre, Jean-François Dandrieu,
César Franck, Joseph Bonnet, Jehan Alain,
Olivier Messiaen, Louis Vierne

18. apríl 2004

Emília Dzemjanová (Slovenská republika)

Jean Adam Guilain, Leon Boëllmann,
Jean Langlais, Vincenzo Petrali, Oreste Ravanello

9. máj 2004

Roman Perucki (Poľsko)

Olivaer's Tabulatur, Johann Sebastian Bach,
Joseph Rheinberger, Jan Janca

* * *

Veľké koncertné štúdio Slovenského rozhlasu, Mýtna ul. 1, Bratislava
Nedeľa, 10.30 h