Hudobný život

ROČNÍK XXXVI
5
2004
34,- Sk

Konzervatoristi súťažili

H. Domanský: Fragment sonáty

Mladežnícky orchester s C. Abbadom

Barbier zo Sevilly v Aréne

Slovenské hudobné alternatívy

ISSN 1335-4140

hudobné centrum

Univerzita Mateja Bela
Katedra hudby
Fakulta humanitných vied
Banská Bystrica

SÚČASNÁ SLOVENSKÁ HUDOBNÁ TVORBA PRE DETI

determinanty – východiská – perspektívy

Banská Bystrica 15. – 16. júna 2004

pracovný seminár
zameraný na

- postavenie tvorby pre deti a jej spoločenská a umelecká validácia v teoretickom, kompozičnom, estetickom, pedagogickom, interpretačnom a vydavateľskom priestore z hľadiska metodológie, žánrovej a druhovej diferenciácie, skladateľského štýlu, s reflexiou a osobnostným postojom skladateľov, interpretov, pedagógov

uzávierka prihlášok **20. 5. 2004**

kontakty:

Ľudmila ČERVENÁ
Fakulta humanitných vied
Katedra hudby
Univerzita Mateja Bela
Tajovského 40
974 01 Banská Bystrica

č. t.: 048/41 345 57
cervena@fhv.umb.sk

Eva LANGSTEINOVÁ
Fakulta humanitných vied
Katedra hudby
Univerzita Mateja Bela
Tajovského 40
974 01 Banská Bystrica

č. t.: 048/41 345 57
langsteinova@fhv.umb.sk

OBSAH

2 • Osobnosti / Udalosti

Laureáti zo Žiliny - str.2
Jubileá... J. Gahér - str. 3
F. Klinda - str. 3
Súťaž študentov konzervatórií SR - str. 4
Obúvanie stonožky - str. 5
Husľová dielňa v Žiline - str. 8
Speváci súťažili - str. 8
Spomienky na salzburskú Káťu Kabanovú - str. 9
Učiteľský koncert - str. 9
Ešte k Námestiu E. Suchoňa - str. 9

10 • Con Brio

... škrečky, aligátory, mamy... - str. 10

11 • Miniprofil

Pavol Bršlík - str. 11

12 • Koncerty

SF - str. 12
Nevšedný zážitok - str. 14
Mahler znovu objavovaný? - str. 16
ŠKO v marci - str. 17
Matiné v Mirbachu - str. 18
Benefícium - str. 19
Kitos paljon... - str. 20
Jubileum súboru - str. 21

22 • Hudobné divadlo

Operné glosovanie - str.22
Novinka v bratislavskom opernom dome - str. 23
Edith a Marlene - str. 24
Opera bez kravaty - str. 25

26 • Zahraničie

Reminiscencie na Mozartov týždeň - str. 26
Simon Boccanegra v Janove - str. 30
Nagano - čerstvá operná provokácia - str. 31

32 • Od diela k dielu

Hanuš Domanský: Fragment sonáty - str. 32

35 • Úvaha

Čas a kontrasty - str. 35

37 • Ozveny z histórie

Hosťovanie Viedenskej filharmónie v Bratislave - str. 37

39 • Modulácie

Slovenské hudobné alternatívy - str. 39
Terry Lee Hale - str. 41

42 • Recenzie

CD - str. 42
Knihy - str. 44
Zápisník diskofila - str. 46

48 • Kam / Kedy

Vážení čitatelia,

asi všetci, ktorí sa pohybujeme v bezprostrednej blízkosti hudby, sme v týchto dňoch ešte naliehavejšie pocítili výhodu a najmä krásu jej univerzálneho jazyka. Vstúpili sme do nového spoločenstva, do mnohonárodnej rodiny, do mnohojazyčného Babylonu, zjednoteného pod korunkou dvanásťhviezdičkového európskeho bratstva. V ten jasný prvomájový deň, v spleti uvravených rečí a masívnych slov, k nám doliehal jeden čistý, zrozumiteľný a pravdivý nápev. Znel jasne, adresne, prostým jazykom hudby. Zachytili sme v ňom tichý kód vekov, priazeň nesmrteľnosti.

Poniektorí šťastlivci sme necelý mesiac predtým boli svedkami neopakovateľných chvíľ, keď na pódiu bratislavskej Reduty zasadlo vedľa seba krásne mnohonárodné spoločenstvo mladých ľudí. Hudobníkov, ktorí, vedení umnou rukou a charizmou Majstra - dirigenta, rozprávali jednou jedinou, pre všetkých zrozumiteľnou rečou. Vznešený príbeh o ľudstve, o človeku. O jeho zrode, živote, o jeho zraniteľnej podstate, pádoch, bolestiach vykúpení... Ten pestrý, nadšený dav mladých umelcov nám podal hudbou jasnú správu. O starom dobrom kontinente, ktorý pod symbolom hviezdičkovej koruny splynul do mnohonárodného bratstva.

A ešte čosi. Keď v onom prvomájovom dave celebrovali a šantili zástupy, tlaková vlna ich eufórie ma odtiahla kdesi nabok, do ústrania. Do tichej aleje starých krížov, tam, kde v mĺkvom zabúdaní spia tí, ktorí tu žili a dýchali svetlo aj šero nášho starého kontinentu. Tých, ktorých som ctila a milovala, tých, ktorých si nepamätám, no ich pamäť zasiahla ešte ďalej než laserové oko zajtrajška. Žili históriu tohto sveta, tejto zeme. Počúvam ich melodickú reč aj tvrdý dialekt pravdy, ktorým podali svedectvo o čase. O dobe, ku ktorej patrili pripútaní pavučinou koreňov do hĺbky zeme nášho starého kontinentu. A tak tu v tichej meditácii striasam kvapky nostalgie. Ja, zaslúžilý kríženec viacerých európskych plemien. Čakám a odriekam skromné prianie.

Kiež nás, bratia Európania, čaká pekný deň...

Vaša
Lýdia Dohnalová

Hudobný život

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

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

Redakcia
Katarína Pokojná
divadlo, zahraničie, hudobný priemysel
(Tel.: +421 2 59204846)
pokojna@hc.sk
Augustín Rebro
world, jazz, folk, recenzie
(Tel.: +421 2 59204846)
rebro@hc.sk

Redakčná rada
Miloš Blahynka, Elena Filippi, Juraj Hatrík, Ladislav Kačic, František Pergler, Gabriel Bianchi

Marketing
Elena Kmeťová
(Tel. +421 2 59204843, 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 čísiel) 300,- Sk.
Objednávky na predplatné prijíma každá pošta a doručovateľ Slovenskej pošty. Objednávky do zahraničia vybavuje Slovenská pošta. š. p, Účelové stredisko predplatiteľských služieb tlače, Námestie slobody 27, 810 05 Bratislava 15.
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
Mládežnícky orchester Gustava Mahlera
Foto Vladimír Benko

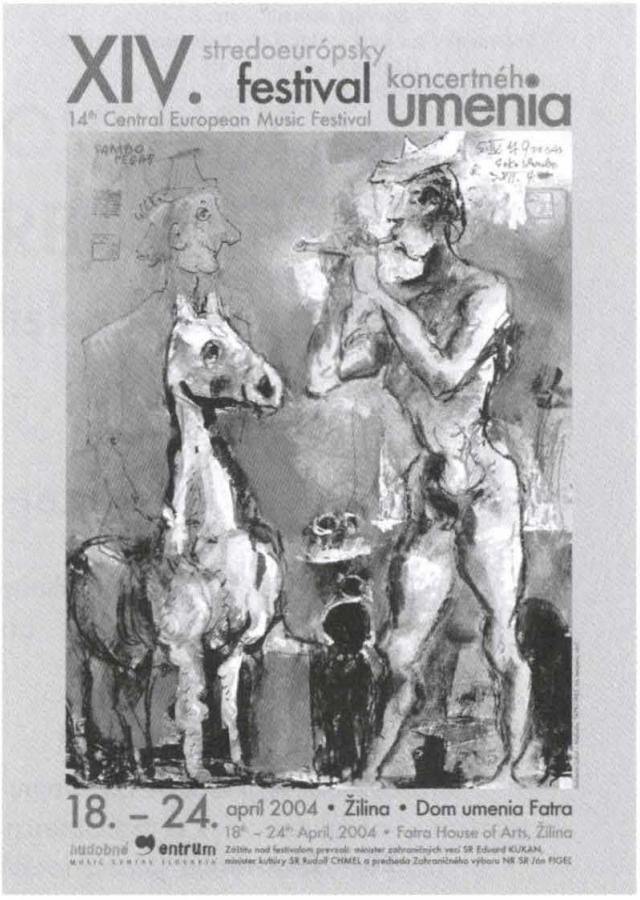
Redakcia HŽ sa nie vždy stotožňuje s názormi a postojmi vyjadrenými v uverejnených textoch.

Vyhľadávať v dátach uverejnených v tomto čísle môžete na adrese www.siac.sk.

hudobné centrum
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

Laureáti zo Žiliny

Koncertom Štátneho komorného orchestra Žilina s dirigentom Oliverom Dohnányim a sólistom, českým organistom Pavlom Kohoutom sa skončil 14. ročník stredoeurópskeho festivalu koncertného umenia v Žiline. Na 8 podujatiach sa predstavili mladí umelci z 11 krajín. Tak ako tradične, aj tohto roku bol spomedzi účinkujúcich odbornou porotou vybraný laureát festivalu. Cenu kritiky získal český súbor **Penguin quartet**, sláčikové kvarteto, ktoré pôsobí už 10 rokov v zložení František Souček - Petr Střížek - Petr Holman - Vladimír Fortin. Cenu primátora mesta Žilina, udeľovanú najmladšiemu účastníkovi, dostal huslista z Ukrajiny Maxim Brylinsky. (O festivale budeme podrobne informovať v nasledujúcom čísle HŽ.)



Slovenská muzikologická asociácia pri SHÚ vypisuje konkurz na obsadenie funkcie

šéfredaktora časopisu SLOVENSKÁ HUDBA

Požadované vzdelanie:	VŠ II. stupňa s hudobným zameraním
Doplňujúce požiadavky:	redaktorská prax
Znalosti:	PC, znalosť cudzieho jazyka vítaná
Uzávierka prihlášok:	31. 5. 2004

Prihlášku spolu so životopisom zasielajte na adresu:

Slovenská muzikologická asociácia pri SHÚ
Michalská 10, 815 36 Bratislava
tel.: 5443 5291, fax.: 5443 0188,
e-mail: hudobnaunia@stonline.sk

JUBILEÁ

Významné životné jubileum – sedemdesiatku – si 28. apríla pripomenul hudobný skladateľ a pedagóg **Jozef Gahér**. Na slovenskej hudobnej scéne pôsobí azda viac v pozícii solitéra. Tento fakt má zrejme korene v jeho profesionálnom školení, keď po začiatkoch štúdia kompozície na VŠMU u Jána Cikkera (1953-1957) prešiel na brniansku JAMU, ktorú absolvoval v triede Ctirada Kohoutka, postgraduálne si štúdiá rozšíril v oblasti experimentálnej kompozície u Aloisa Piňosa. Napriek tomu, že celý aktívny život pôsobí pedagogicky (docent pre odbor skladby a teórie na Katedre hudobnej výchovy PdF UK Bratislava), značnú časť tvorivosti venoval a venuje komponovaniu. Je autorom veľkého množstva opusov, pokrývajúcich svojou orientáciou a obsadením široké spektrum druhov, od komorných skladieb až po rozsiahle symfonické, vokálno-inštrumentálne fresky a hudobno-dramatické diela. Je držiteľom radu ocenení z domácich, najmä však zahraničných skladateľských súťaží, za všetky možno spomenúť 1. cenu na súťaži E. Bloch Award v New Yorku 1968 so skladbou *Smrť kráľa Saula*, 1. cenu v Terste roku 1970 (*Dukla, concerto pro defunctis*), finále a čestné uznanie v súťaži G. B. Viottiho v talianskom Vercelli roku 1968 (*Duo pre husle a violu*), 3. cenu v súťaži k Roku slovenskej hudby roku 1996 (*Rusticano*) a ďalšie. V priebehu desaťročí kompozično-estetickej kryštalizácie hudobného jazyka dospel Gahér vlastným logickým vývinom k osobitne chápanému systému s racionálnou kontrolou nad tvorivým procesom a nad organizáciou kompozičných parametrov, reflektujúcemu rozmanitosť výrazových prostriedkov. V bohatej palete inšpirácií v kontexte Gahérovej tvorby hodno spomenúť vokálne kompozície – menšieho aj väčšieho rozsahu, ktoré dokumentujú jeho literárnu akríbiu, vkus a zmysel pre prácu so slovom. Pri zhudobňovaní obrátil pozornosť na literárne celky rôznych období až po súčasnosť, vrátane citlivých básní, ktorých autorkou je jeho manželka, poetka Helena Gahérová.

Napriek tomu, že naša hudobná verejnosť z pochopiteľných dôvodov mala dosiaľ príležitosť priebežne sa zoznamovať najmä s komornou tvorbou skladateľa, v jeho zozname opusov vyčkáva na predvedenie ešte celý rad rozsiahlych útvarov. Verme, že sa ich znelého tvaru vo forme premiér autor v plnej sile a zdraví dočká a získa tak zaslúženú satisfakciu na svojej tvorivou potenciou a prácou naplnenej životnej ceste.

R

MARATÓN UMENIA A PRÁCE

Životné jubileá sú okrem osláv, prípitkov a trochy nostalgie najmä príležitosťou na uvedomenie si významu osobností v užšom, ale aj v spoločenskom kruhu. Naposledy tak bolo v prípade **Prof. MUDr. Ferdinanda Klindu** (nar. 12. marca 1929).

Keď som pripravila s týmto popredným organistom, pedagógom, hudobným historikom – organológom a lekárom v jednej osobe pri príležitosti jeho 75. narodenín rozsiahly rozhovor pre noviny, vopred som bilancovala objem jeho práce pre slovenskú kultúru. A v zápätí sa ma dotkla osobnosť umelca aj prostredníctvom jeho jubilejného recitálu v cykle Pod pyramídou (**21. marca**). Nemám v úmysle analyzovať koncert zvyčajnými recenzentskými postupmi (kto by sa mohol rovnať znalostiam interpretačných jemností medzinárodne renomovaného organistu a autora knihy o organovej registrácii, ktorá vyšla v Nemecku dokonca dvakrát!), zasiahla ma atmosféra vyžarujúca z pódia. Hoci som bola v uplynulých rokoch veľakrát na jeho koncertoch, azda nikdy som nepreciťovala mystérium organa natoľko, ako práve v to nedeľné predpoludnie. Nebolo to len sviatočnou atmosférou – obecenstvo pozostávalo z organových interpretov a znalcov, kultúrnych, verejných činiteľov, priateľov umelca aj milovníkov hudby... Celým programom sa vinula duchovná a duchom inšpirovaná hudba majstrov organa 16. až 20. storočia, s centrálnou dominanciou ukážky z diela Klindom milovaného a propagovaného Messiaena (*Méditation sur le mystère de la Sainte Trinité - IV., V., VI.*). Klinda na koncerte, ktorý bol akousi vrcholnou ukážkou jeho maratónskeho behu problematikou a možnosťami kráľovského nástroja, demonštroval ľudskú, duchovnú a interpretačnú zrelosť. Nič nebolo navyše, všetko bolo v rámci absolútnej vyrovnanosti zasadené do mnohorakých farieb mohutného nástroja, ktorý podľa profesorových dispozícií kedysi v Slovenskom rozhlase postavili. Sólista a organ tvorili počas poldruha hodiny neoddeliteľnú súčasť, prežiarenú duchom vznášajúcim sa do oslobodzujúcich výšin. Možno mnohé predznamenala samotná dramaturgia, zostavená z chrámových a duchovne orientovaných skladieb C. Balbastreho, J.-F. Dandrieua, C. Francka, J. Bonneta, J. Alaina, L. Vierneho a spomenutého O. Messiaena. Ferdinand Klinda tento koncert neozdobil tradičnou ani efektnou skladbou mien a diel, ale vytvoril jednotnú líniu smerujúcu k nadpozemsky orientovanej hudbe. Azda aj preto mal jeho koncert taký ohlas. Ale aj pre pokoru, s ktorou raz virtuózne, inokedy v introvertnom dialógu s notami a nástrojom odhaľoval svoje vnútro.

A pretože bola nedeľa, koncert bol pre nás – poslucháčov tak trochu i pobožnosťou: za dnešok i budúcnosť umelcov, ktorí napriek všetkým prekážkam bežia ďalej svoj maratón za krásou, dokonalosťou a absolútnom. Cieľ je pred nimi síce vždy o kúsok bližšie, ale dych im postačí aj na ďalšie roky a prekážky.

Písať o Klindovych zásluhách pre náš koncertný život, pre rozvoj organového umenia na Slovensku, pre organológiu a mapovanie stavu historických organov, pre literatúru o organe, kde je autorom viacerých vzácnych publikácií priam zakladateľského významu, písať o jeho trojitom celoživotnom zamestnaní lekára – hematológa, koncertného umelca a vysokoškolského pedagóga, o jeho neobyčajnom intelekte a vždy vášnivo sa prejavujúcich názoroch na stav nášho umenia, kultúry a vecí spoločenských, je aj v tejto chvíli opakovaním, ale aj naznačením známych, no vždy obdivuhodných vecí.

Zo spomínaného rozhovoru ma zaujala veta: *„Cvičil som po celý život dve, štyri - ale aj šesť hodín denne. Toto denné penzum sa usilujem dodržiavať aj dnes, pretože viem, že keby som vybočil z kolobehu, už sa nevrátim.“*

Tá vytrvalosť v živote pána profesora sa mi páči. S ňou obsiahol nielen sedemdesiatpäť rokov života a päťdesiat rokov aktívnej koncertnej činnosti, ale vytýčil si aj perspektívu ďalšej životnej náplne. Myslím si, že kto sa vie tak hlboko skloniť pred darmi a talentmi, ako to prejavil na svojom ostatnom koncerte Ferdinand Klinda, má nad sebou nielen pyramídu rozhlasu, ale najmä Božej milosti.

TERÉZIA URSÍNYOVÁ

SÚŤAŽ ŠTUDENTOV KONZERVATÓRIÍ SLOVENSKEJ REPUBLIKY

V tomto roku sa uskutočnil už 33. ročník Súťaží študentov konzervatórií Slovenskej republiky, ktoré sa konajú pod záštitou MK SR na pôde jednotlivých škôl. Poslaním súťaží je pravidelná konfrontácia výsledkov umeleckého rastu študentov, rozvíjanie ich tvorivej činnosti, súťaživosti, ako aj príprava na úspešnú reprezentáciu Slovenska na medzinárodných súťažiach. V dvoj-, resp. trojročných cykloch súťažia študenti rôznych oddelení. V tomto školskom roku si zmerali sily hráči na drevených dychových nástrojoch, husliach, klavíri a po prvýkrát aj hráči na bicích nástrojoch a budúci hudobní skladatelia. V rámci Stredoeurópskeho festivalu koncertného umenia v Žiline dostávajú ocenení súťažiaci možnosť prezentovať svoje umenie verejne. V tomto ročníku festivalu vystúpili v žilinskom Dome umenia Fatra šiesti študenti bratislavského Konzervatória a študentka z Konzervatória v Žiline. Organizačný výbor SŠK SR spolu s MŠ SR pripravujú už ďalší ročník súťaží, v ktorom sa stretnú študenti spevu, plechových dychových nástrojov, organu, akordeónu, violy, violončela a kontrabasu.

VÝSLEDKY SÚŤAŽE:

Hra na bicích nástrojoch – Bratislava, 9. – 11. februára

Melodické bicie nástroje

1. kategória
1. miesto: Zuzana Mečárová, 3. ročník (pedagóg Milan Michalec), Konzervatórium Žilina
2. miesto: Ján Vážan, 1. ročník, (Milan Michalec), Konzervatórium Žilina
3. miesto: Ján Fiala, 2. ročník, (Peter Solárik), Konzervatórium Banská Bystrica
3. miesto: Michal Dávid, 3. ročník, (Marián Zajaček), Konzervatórium Bratislava

2. kategória
2. miesto: Juraj Varinský, 6. ročník, (Štefan Vágovics), Bratislava

Bicia súprava
1. miesto: Tomáš Gáll, 5. ročník,(Milan Michalec), Žilina
1. miesto: Jaroslav Repta, 4. ročník, (Stanislav Mášik), Bratislava
2. miesto: Bálint Takács, 2. ročník, (Marián Zajaček), Bratislava
3. miesto: Jakub Hittrich, 6. ročník, (Ondrej Štefaňár), Bratislava

Porota
predseda: Martin Opršál, JAMU Brno
členovia: Milan Michalec, Peter Solárik, Marián Zajaček, Ondrej Štefaňár

Hra na drevených dychových nástrojoch – Košice, 16. – 19. februára

Flauta
1. kategória
1. miesto: Eva Šteňková, 4. ročník, (Alena Trnová), Košice
2. miesto: Simona Pingitzerová, 3. ročník, (Viktor Vavro), Bratislava
3. miesto: Zuzana Tomášková, 4. ročník, (Jozef Sršeň), Žilina
3. miesto: Agneša Ujpálová, 4. ročník, (Gabriela Hübnerová), Košice

čestné uznanie: Michaela Feketová, 3. ročník, (Laura Naňová), Banská Bystrica

2. kategória
1. miesto: Zuzana Bandúrová, 5. ročník, (Dagmar Zsapková), Bratislava
3. miesto: Miroslav Hanáček, 4. ročník, (Jozef Sršeň), Žilina
3. miesto: Dušana Sľuková, 5. ročník, (Laura Naňová), Banská Bystrica

Hoboj
1. kategória
2. miesto: Veronika Papánková, 3. ročník, (Emil Hargaš), Bratislava
3. miesto: Veronika Orieščiková, 4. ročník, (Milada Hrianková), Žilina

čestné uznanie: Lucia Kostelná, 3. ročník, (Milada Hrianková), Žilina

čestné uznanie: Vejana Faboková, 3. ročník, (Tibor Vajda), Banská Bystrica

2. kategória
1. miesto: Eva Neuszerová, 6. ročník, (Peter Kosorín), Bratislava
2. miesto: Pavol Malík, 6. ročník, (Peter Kosorín), Bratislava
3. miesto: Zuzana Piechowiczová, 6. ročník, (.Štefan Sklenka), Košice

čestné uznanie: Tomáš Kvasnica, 5. ročník, (Štefan Sklenka), Košice

Klarinet
1. kategória
2. miesto: Martina Kamenská, 3. ročník, (Pavol Bienik), Žilina
3. miesto: Daniel Jendrichovský, 3. ročník, (Július Klein), Košice
3. miesto: Eva Ďurišová, 4. ročník, (Stanislav Borš), Banská Bystrica

2. kategória
2. miesto: Mário Strenátka, 5. ročník, (Peter Drlička), Bratislava
3. miesto: Ján Bak, 6. ročník, (Henrich Kristman), Košice

Fagot
1. kategória
1. miesto: Ida Chovanová, 3. ročník, (Jozef Rotter), Bratislava
3. miesto: Marcel Krajčovič, 3. ročník, (Milan Oravec), Žilina

2. kategória
2. miesto: Miloš Horňák, 6. ročník, (Milan Oravec), Žilina

Porota
predseda: Vojtech Samec, VŠMU Bratislava
členovia: Július Klein, Tibor Vajda, Milan Oravec, Viktor Vavro

Skladba – Bratislava, 24. marca

1. kategória
1. miesto: Peter Duchnický, 2. ročník, (Jozef Podprocký), Košice
2. miesto: Tomáš Lučivjanský, 4. ročník, (Norbert Bodnár), Košice
3. miesto: Štefan Šidó, 2. ročník, (Juraj Tandler), Bratislava

čestné uznanie: Marián Zavarský, 2. ročník, (Peter Martinček), Bratislava

2. kategória
1. miesto: Veronika Adamicová, 6. ročník, (Peter Martinček), Bratislava
2. miesto: Adam Kuruc, 6. ročník, (Peter Martinček), Bratislava

Porota
predseda: Vladimír Godár
členovia: Norbert Bodnár, Stanislav Hochel, Pavol Krška, Peter Martinček

Hra na husliach – Žilina, 29. marca – 1. apríla

1. kategória
1. miesto: Juraj Tomka, 2. ročník, (Stanislav Mucha), Bratislava
2. miesto: Daniela Štrbová, 2. ročník, (Ľubomír Kudja), Žilina
3. miesto: Július Balogh, 2. ročník, (Jozef Bikár ml.), Košice

čestné uznanie: Jana Krajčiová, 3. ročník, (Jana Lattáková), Košice

2. kategória
1. miesto: Lucia Kopsová, 3. ročník, (Mária Karlíková), Bratislava
2. miesto: Katarína Bírošová, 6. ročník, (Mária Karlíková), Bratislava
3. miesto: Barbora Dzurová, 5. ročník, (Karol Petróczi), Košice
3. miesto: Maroš Potokár, 6. ročník, (Karol Petróczi), Košice

3. miesto: Radomír Cikatricis, 6. ročník, (František Török), Bratislava
čestné uznanie: Rudolf Patrnčiak, 5. ročník, (Hana Hrochová), Žilina
čestné uznanie: Lukáš Szentkereszty, 6. ročník, (Milan Kyjovský), Košice

Porota
predseda: Ernest Patkoló, ŠKO Žilina
členovia: Štefan Demeter, Mária Karlíková, Ľubomír Kudja, Peter Strenáčik

Hra na klavíri – Banská Bystrica, 4. – 7. apríla

1. kategória
1. miesto: František Jánoška, 3. ročník, (Peter Čerman), Bratislava
2. miesto: Peter Duchnický, 2. ročník, (Judita Debreová), Košice
3. miesto: Magdaléna Ondičová, 3. ročník, (Iveta Čisáriková), Košice
3. miesto: Ladislav Patkoló, 3. ročník, (Milan Pacovský), SKDK Topoľčany
3. miesto: Stanislav Bažík, 3. ročník, (Štefan Sedlický), Žilina
čestné uznanie: Andrej Krištof, 1. ročník, (Darina Švárna), Žilina
čestné uznanie: Peter Šandor, 3. ročník, (Venceslava Ilievska), Bratislava
2. kategória
1. miesto: Peter Fančovič, 3. ročník, (Peter Čerman), Bratislava
2. miesto: Peter Pindják, 4. ročník, (Peter Čerman), Bratislava
2. miesto: Filip Štrauch, 5. ročník, (Marta Filová), Žilina
3. miesto: Ladislav Kaprinay, 6. ročník, (Tibor Ghillány), Bratislava
čestné uznanie: Jana Sečanská, 6. ročník, (Ingrid Pinková), Banská Bystrica

Porota
predseda: Marián Lapšanský, AMU Praha
členovia: Katarína Dibáková, Mária Dravecká, Eva Kudjová, Ingrid Pinková

Cena Hudobného fondu za najlepšiu interpretáciu diela slovenského autora:

Eva Neuszerová za predvedenie *3 skladieb pre hoboj* od Milana Nováka
Andrej Krištof za interpretáciu *7 prelúdií (pre klavír)* od Pavla Kršku

Spomenúť a oceniť treba aj koncertných korepetítorov zo všetkých zúčastnených konzervatórií, ktorí sa nemalou mierou podieľali na úspešných výkonoch súťažiacich.

Anna Rošková,
predsedníčka Organizačného výboru SŠK SR

OBÚVANIE STONOŽKY

(Na margo hudobno-pedagogických seminárov v Bratislave a v Prešove.)

Pred pár rokmi som napísal a zložil *Stonožku, pesničku pre deti, ktoré držia spolu...* Pýtam sa v nej: *Tých sto nôh, nôh bosých zráta boh! Kto ich obuje?* A hneď si odpovedám: *Len sto rúk na sto nôh, len sto rúk spolu, ak majú vôľu. Tak to je!*

Za ten kus života, čo sa zaoberám pedagogikou, som mal dosť príležitostí zistiť, že oblasť hudobnej výchovy a vzdelávania má naozaj „sto nôh" a obuť ju môže – ak vôbec – len dlhodobé a spoločné úsilie mnohých ľudí...

Naliehavo som si to uvedomil aj po absolvovaní dvoch seminárov pre učiteľov hudobnej výchovy a hudobnej náuky, ktoré **14.** až **16.** a **22.** až **23. apríla** prebehli v Prešove a v Bratislave. Oba zastrešovala Asociácia učiteľov hudby Slovenska (AUHS), oba nadväzovali na pedagogické Dvorany na pôde HTF VŠMU. Tie dnes majú už úctyhodnú, vyše 8-ročnú tradíciu (od roku 1996), ktorá sa – našťastie iba formálne – prerušila až tento rok. Budova a tým aj magický priestor Dvorany vo dvore budovy HTF VŠMU prechádza rozsiahlou rekonštrukciou a tak sme museli uvažovať o provizóriu. Práve úzka spolupráca s Katedrou hudby Fakulty humanitných a prírodných vied Prešovskej univerzity, z ktorej vzišlo množstvo projektov a ďalších foriem spolupráce aj v minulosti Dvorán, vygenerovala tento rok prirodzené právo a autoritu prešovských kolegov poskytnúť natoľko zaujímavý a závažný príspevok do dramaturgie seminára, že sme sa nakoniec rozhodli rozdeliť tradičné podujatie na Prešovské hudobno-pedagogické fórum, zamerané najmä na problematiku hudobnej výchovy na základných školách a na Seminár pre pedagógov hudobnej náuky na ZUŠ v náhradnom priestore na HTF VŠMU.

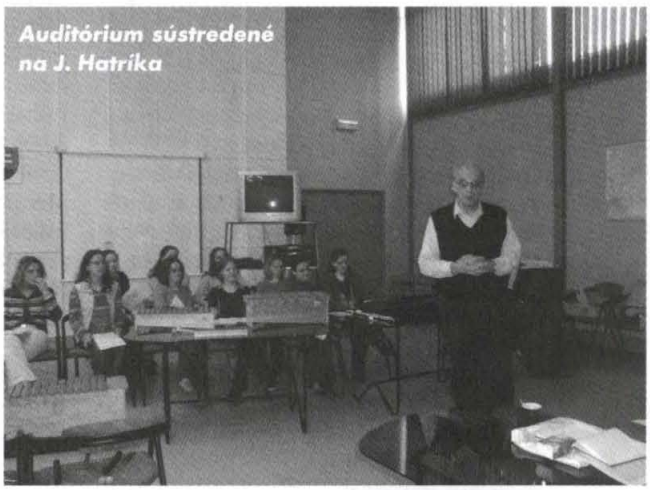
„Stonožku" sme teda obúvali na dvoch, pomerne vzdialených miestach Slovenska a len niektorí skalní z odbornej komunity dokázali absolvovať oba programy (medzi nimi aj ja). V Prešove pôsobí moja žiačka a doktorandka **T. Pirníková**. Vďaka jej odbornému potenciálu, pracovitosti a húževnatosti som sa na tohtoročnom „Fóre" dočkal až dvoch pedagogických projektov – ďalšej zo série verzií spevohry *Statočný cínový vojačik* a hudobno-scénického projektu *Balady o dreve.* Pirníková – popri pedagogickej práci na spomínanej Katedre hudby – pôsobí ako hudobno-pedagogický expert aj v rámci občianskeho združenia „Šušľavá mušľa", ktoré si vytýčilo za cieľ vplývať na sféru hudobnej výchovy detí a mládeže cielenými projektmi, výchovnými koncertmi, odborným poradenstvom ap., pričom na týchto zámeroch participujú aj ďalší odborníci. Z nich sa o tentoraz prezentované projekty zaslúžili aj **M. Kuderjavá**, režisérka a učiteľka LDO na prešovskej ZUŠ, dramaturgička prešovského Divadla J. Záborského **A. Verešpejová**, výtvarníčka **A. Cuperová** a pedagógovia Katedry estetiky Prešovskej univerzity **A. Mitrová** a **M. Pukan**. Tento výpočet špecialistov je nielen zaujímavý, ale aj symptomatický pre polyestetický, integratívny charakter prezentovaných inscenácií v Divadle A. Duchnoviča; cením si najmä skutočnosť, že na javisku spolupracujú deti a mládež z literárno-dramatického odboru ZUŠ s vysokoškolskými študentmi hudobnej pedagogiky. Táto ontogenetická viacvrstnatosť prináša aj významové kvantum divadelnej znakovosti.

Ak sme si pre tohtoročné semináre vytýčili tému *Stratégia a štruktúra pedagogického výkonu,* prešovské scénické projekty napĺňajú ten jej aspekt, ktorý hovorí o stratégii komunikácie so žiakmi na báze projektu (workshopu), ale najmä o smerovaní pedagogického výkonu k umeleckému výsledku. V prípade spevohry *Statočný cínový vojačik* mali realizátori k dispozícii niekoľko predchádzajúcich koncepcií, no v *Baladách o dreve,* triptychu na motívy Ďuríčkovej rozprávky *Janko Polienko,* Čechovovej novely *Rotschildove husle* a poviedky R. Bradburyho *A tak zomrela Riaboutschinska,* stáli pred zložitou úlohou transformovať môj pôvodne bábkarom určený literárny scenár do polohy prístupnej deťom, tínedžerom aj adolescentom, redukovať a zjednodušiť koncepciu tak, aby nestratila poetický náboj a silu hudobnej symboliky. Vznikol celok, v ktorom fungovala niekoľkonásobná spätná väzba; pozmenený dramaturgický koncept inšpiroval iné poňatie hudby, ako som pôvodne zamýšľal. Vytvoril som čosi ako hudobnú stavebnicu afektov, obrazov a symbolov, ktorú bolo treba znova poskladať. Na tejto práci sa podieľali všetci realizátori v procese prípravy inscenácie. Pre mňa poučné a zaujímavé je zistenie, že moja stavebnicová hudobná „vzorkovnica" vpývala na prácu divadelní-

kov – na koncepciu pohybu, mizanscény, významové pointy javiskového tvaru atď. Ešte nikdy doteraz som nezažil také úzke, bytostné prepojenie svojho pedagogického a umeleckého zámeru s myslením spolupracovníkov. Prešovské *Balady o dreve* ďaleko prekračujú horizont bežného polyestetického pedagogického projektu. Neviem, či bude možné ich natoľko didaktickky exploatovať, ako to umožnil iný Pirníkovej projekt na moju predlohu, spevohru *Bájky o Levovi*, okolo ktorej vznikli mnohé pedagogické „deriváty" – metodické listy, hry, partitúry, modelové situácie, obsahové a koncepčné varianty, teoreticko-pedagogické texty ap. Zrejme je v tomto prípade didakticky prenosný len model spolupráce, neobvyklá a vynikajúca polyestetická stratégia workshopu, ktorý si kladie za cieľ prenos literárneho námetu do hudobno-scénického projektu. Tu vidím ako stále inšpiratívny – nielen pre seba – roscherovský model salzburského „Mozartea" v jeho spojení s orffovskou filozofiou pedagogickej interpretácie hudby...

Cesta od budovania základných mentálnych i fyzických dispozícií, schopností a zručností k „duši" hudby a tým aj k jej mnohodimenzionálnemu vpyvu na dušu dieťaťa a mladého človeka je pre hudobného pedagóga plná nástrah a prekážok. O ich systematické prekonávanie – o ono symbolické „obúvanie stonožky" sa pokúšajú rôzne metódy, školy, koncepcie. Dali sme im priestor aj v rámci oboch seminárov – so striedavým výsledkom. Na vynikajúcu odborníčku sa vypracovala **M. Blažeková** (KHV UKF v Nitre). Dokázala to aj svojou prešovskou dielňou na tému *Hudba nášho tela (...od hovoreného slova k improvizácii)*. Bez použitia jediného orffovského nástroja, len rečou, spevom, hrou na tele a pohybom rozvinula svet síce elementárnej, ale plastickej hudobnej skúsenosti, ktorému nechýbala poézia, humor, radosť, tvorivosť. Blažeková nepodceňuje ani náukové dôsledky: spontánnu skúsenosť virtuózne zafixovala v rovine didaktických poznatkov a zobecnení. Oslovila tak v učiteľoch dieťa aj dospelého odborníka. Škoda, že z bratislavského programu vypadla prezentácia Willemsovej metódy, vychádzajúcej z minuciózneho tréningu počutia, odvodzujúcej hudobnú skúsenosť z blízkeho kontaktu s hudobnou štruktúrou. Talianski kolegovia odriekli z dôvodov, pre ktoré sme ustrnuli v akomsi nemom úžaze; pretože nedostali primeranú finančnú dotáciu na prácu svojej hudobnej školy, museli odísť namiesto do Bratislavy protestovať – do Ríma, pred ministerstvo školstva... Ak by sme v Bratislave boli bývali rovnako dôslední, asi by sme namiesto seminára tiež zamierili na Stromovú ulicu a zriadili tam krízový štáb pre záchranu systému ZUŠ na Slovensku. Darmo, nie všetky cesty vedú do Ríma, najmä nie tie slovenské: plné politickej slepoty a kompromisov, malicherných sporov, krátkozrakej ješitnosti; pre toto všetko sa dlhoročná práca pedagógov na základných umeleckých školách ocitá na pokraji záhuby...

Medzeru, ktorá vznikla odrieknutím Talianov, vyplnili pohotovo manželia **E.** a **W. Schmutzovci**; on – rakúsky hudobník – klavirista, ktorý svoje vzdelanie podriadil steinerovskej eurytmii, ona, pôvodom Slovenka – nadšená a špeciálne vyškolená eurytmička, zabezpečujúca v „manželskom" didaktickom koncepte najmä pohyb, vytváranie akýchsi priestorovo – pohybových choreografií, ktoré do waldorfskej školy presadil a ako základné „portfólio" zafixoval R. Steiner. Vstupná prednáška W. Schmutza sugestívne naznačila steinerovský odkaz, ktorý má blízko k psychoanalytickej škole V. E. Frankla a jeho „liečbe zmyslom", či „lekárskej starostlivosti o dušu"... Hudba ako šanca zachrániť človeka, jeho duchovný rozmer. Všetko dostalo iný odtieň pri praktickej demonštrácii... Pozvaní študenti hudobnej teórie a analýzy odchádzali s poznámkou, že to sa pokojne mohli prihlásiť do „tanečnej"... Možno trocha kruto a nie celkom spravodlivo – veď išlo len o fragmentárnu ukážku z rozsiahleho didaktického kontinua – napadli určitý paradox, trhlinu v steinerovskej metóde: diskrepanciu medzi proklamovaným uvoľňovaním duchovnej energie a pedantným, takmer pietnym nacvičovaním steinerovských choreografií a ich trocha naivnou prezentáciou ako umeleckých kreácií... Mne osobne sa pozdáva racionálne jadro veci, ktoré filozofická ezoterika trocha zastrela: pohyb v eurytmickej koncepcii má stáť na prísne analyzovaných prvkoch hudobnej štruktúry, nesmie byť len chaotickým uvoľňovaním podvedomých impulzov; výsledná pohybová skladba potom analyticky odráža stavbu hudobného diela, vzájomný pohyb, správanie jeho vrstiev, život faktúry. A to je pedagogicky rozhodne plodné...


Auditórium sústredené na J. Hatríka

Na tému spojenia hudby s pohybom zameral svoje vystúpenie v Prešove **J. Ścibor** z Univerzity v poľskom Rzeszowe. Prezentoval *Rytmiku E. Dalcroza ako metódu aktívneho sprostredkovania hudby*. Aj tu trocha interferoval pietny postoj k metóde a okolo nej nahromadených didaktických klišé. V jadre však tento sympatický a vzdelaný pedagóg a hudobník trafil klinec po hlavičke: pohybový prejav človeka odráža stav jeho vnímania hudby, jej počutia – ak sa nepohybuješ súhlasne, zle počuješ. To dáva šancu budovaním vedomej a presnej reči tela posilňovať prvky solfeggia, percepcie a nakoniec aj komplexnej recepcie hudby.

Akousi integráciou rôznych metód a škôl na báze pohybu sa vyznačuje aj prístup **E. Jenčkovej** (Univerzita Hradec Králové). V Bratislave realizovala niekoľko dielňových modelov z vlastnej knižky *Hudba a pohyb ve škole*. Podobne ako Blažeková v Prešove, dokázala spojiť sugestívne budovanie zážitkovej a hrovej situácie s presnou reflexiou didaktickko-metodického algoritmu.

V anotácii k seminárom sme o. i. avizovali problematiku *učebnej látky a jej usporiadania, jej algoritmizácie, vytvárania hrových modelov prenikania do hudobnej štruktúry v podmienkach školy*... Popri Blažekovej a Jenčkovej som sa o niečo podobné snažil s kolegom **B. Felixom** (UMB B. Bystrica), ktorý v rámci projektu *Prečo deti neposlúchajú dobré rady svojich rodičov a učiteľov* vtipne rozvinul svoj obľúbený pedagogický motív: presvedčenie, že len oslobodená, násilného nátlaku ušetrená detská aktivita môže zbaviť školu jej pochmúrnosti, neobľúbenosti a tým aj neefektívnosti... Silnou stránkou tohto všestranného hudobníka a pedagóga, v neposlednom rade aj čistého a prirodzeného človeka, je prienik do sveta fantázie, vtipnej fikcie, tvorivej hry. Tentoraz na to využil situácie a hudbu z opery M. Ravela *Dieťa a čary*, Fibichovu melodrámu na Erbenovho *Vodníka* a vlastné pesničky...

Moje projekty a výchovné koncerty dlhodobo sprevádza výčitka, že to všetko, čo v mojom podaní účinkuje ako príťažlivé, pekné, zaujímavé, azda aj nové, si môžem dovoliť ja – skladateľ, autor, no realizovať v podmienkach školy sa to nedá. Nemys-

lím si, že je to pravda: viacerí moji spolupracovníci dokazujú pravý opak. Popri T. Pirníkovej sa o to pokúsila na otvorenej hodine hudobnej náuky s detskými modelmi zo ZUŠ (s vlastnými žiakmi) aj **E. Čunderlíková**. Opierajúc sa o model príbehu *Prečo bábika ochorela?* z cyklu rozhlasových *Záhadných pesničiek* viedla deti 3. ročníka k fixácii poznatkov o takte, rytme, hudobnej fráze, tónorode, tempe, ap.

Sám som sa pokúsil byť korektným didaktikom hudobnej výchovy najmä v Prešove. Z novovytvoreného hudobno-scénického výchovného projektu *Turci idú!*, na upravenú a miestami aj prekomponovanú a parafrázovanú hudbu zo zbierok a kódexov na území Uhorska v 17. storočí som vybral tri situácie a tie som algoritmizoval ako reťaz hier a hudobných činností s presným didaktickým zacielením, ktoré som aj (v spolupráci so študentkami tamojšej Katedry hudby) priamo predviedol. Rád by som sa dožil aj v tomto ohľade spätnej väzby a získal od učiteľov hudobnej výchovy (HV) ich skúsenosti z mutliplikácie týchto pedagogických návrhov. Moja doterajšia skúsenosť je, že najmä prostredie na ZŠ je veľmi zotrvačné a konzervatívne – preniknúť popri základnom súbore učebnicových informácií a pokynov s niečím navyše je takmer nemožné. A to majú učitelia osnovami zaručených 30 % priestoru na vlastné inovácie, posuny, zmeny a doplnky. Ešte dobre, že autormi nových učebníc pre ZŠ sú také osobnosti ako Langsteinová a Felix... Ja by som na to výdrž nemal!

Problematika učebníc, učebných osnov a konkrétnych didaktických nástrojov – to je už sféra pedagogickej teórie, ktorej by otvorená a triezva diskusia k dnešnému stavu mohla veľmi prospieť. Na oboch seminároch sme si vypočuli zaujímavé analýzy, úvahy, reflexie. **E. Langsteinová** (UMB B. Bystrica) v prednáške *Stav vyučovania hudobnej náuky (HN) a možnosti zlepšenia z hľadiska vývoja hudobného vkusu* vyhodnocovala prieskum medzi učiteľmi a žiakmi ZUŠ, venovaný preferenciám jednotlivých činností v rámci HN, ale aj preferenciám vkusovým, postojom k učebniciam a ďalším zložkám v štruktúre pedagogiky teórie hudby v tomto prostredí. Výsledky sú často prekvapujúce a stavajú dnešného učiteľa HN pred mnohé dilemy: napr. v zastúpení populárnej hudby v osnovách alebo v koncepcii vrstvy dejín hudby. Ako celkom nový, doteraz zanedbávaný prvok sa črtá solfeggio, sluchová výchova na modernom základe, ktorá by mala nahradiť úzko náukovo zameraný koncept. To by znamenalo aj prehodnotenie úlohy učiteľa nástroja (spevu) v teoretickom vzdelávaní žiakov na ZUŠ. Z pohľadu pedagóga klavírnej hry vyzval k väčšej flexibilite a motivačnej sile z hľadiska pestovania všeobecnej hudobnosti na predmete HN aj **F. Pergler** (HTF VŠMU).

Úvodný teoretický blok prednášok bol zaujímavý a informačne nasýtený aj v Prešove. Už krátky príhovor **E. Manicovej** z pedagogického ústavu triezvo – popri evidencii čiastkových úspechov – mapoval celkovo neutešenú situáciu v humanizácii vyučovania hudobnej výchovy: nedostatok kvalifikovaných učiteľov, stratu ich motivácie, marginalizáciu tohto predmetu v rámci všeobecnovzdelávacej školy, ohrozenie duševnej kondície, ba aj zdravia učiteľov v dnešných podmienkach (neurózy, vyhorenie, psychosomatické poruchy) atď.

I. Medňanská, vedúca Katedry hudby v Prešove, osvedčila dobrú orientáciu v súčasných európskych vzdelávacích trendoch a mapovala rolu súčasného hudobného pedagóga z hľadiska nárokov dnešnej doby. Mal by byť aj psychológom, filozofom, sociológom, manažérom, informatikom... Najviac ma zaujalo pripomenutie projektového charakteru vyučovania HV (zaradenie tzv. „projektového týždňa" do štruktúry školského roka) a požiadavka, aby pedagóg HV založil svoju motiváciu na aktívnom postoji k zložitým a neznámym aspektom vo svojej práci, aby sa snažil odstraňovať stratu hodnôt, úpadok morálky, prienik agresivity, dezorientáciu v postojoch atď. V tomto zmysle na Medňanskú nadviazal príspevok **Z. Slávikovej** z Katedry HV Pedagogickej fakulty PU, ktorá sugestívne predostrela požiadavku otvoriť výchovou k hudbe a hudbou „hlbiny umlčaného", projektovať „návrat k sebe samému", pestovať „údiv", „zasvätenie vyšším princípom"... Celkom v súlade s mojím krédom volala po uplatnení metafory, synestézii, po humanizácii hudobnej pedagogiky vyslovením „pravdy o duši", po zvýšení podielu filozofie na pedagogickom koncepte súčasnosti... Škoda, že popri citlivej filozofickej introdukcii Z. Slávikovej sme sa nedočkali exponovania reálnych pedagogických postupov od jej ďalších kolegov z KHV na Pedagogickej fakulte, ktorá zabezpečuje prípravu učiteľov 1. – 4. ročníka ZŠ. Tu je jadro veci, tu sa o všetkom rozhoduje – a práve tu vládne často nepochopiteľná diskrepancia medzi vznešenými postulátmi a scholastickou, konvenčnou didaktickou realizáciou. Jedinou výnimkou na Slovensku, ale možno aj na svojej vlastnej katedre, je B. Felix. Ďalšie aktivity v zmysle filozofie „Milénia" mi akosi unikajú, najmä v Bratislave...

Orvorená hodina E. Čunderlíkovej

Osamotený je so svojím prepracovaným psychologickým východiskom najmä pre umeleckú pedagogiku **P. Krbaťa** (ŽU, Žilina). Jeho prednášky vždy dodávali Dvoranám lesk a odborný rozlet - bolo to tak aj v Prešove. Hlboko uvažoval o osobnostných dispozíciách a predpokladoch učiteľa hudby, o štruktúre jeho kompetencií, o jeho vrodených i získavateľných vlastnostiach, o psychologickom pozadí jeho dnešného ohrozenia frustráciami, pasivitou, bezradnosťou, konfliktmi v spoločnosti... Odmietol na výkone postavené vyhodnocovanie pedagogického pôsobenia, ako hlavné požiadavky sformuloval asertivitu, cit, schopnosť vzťahu, empatiu a najmä imperatív – neklamať!

Nie je možné hodnotiť, ba ani spomenúť všetko, čo na seminároch zaznelo a rezonovalo, či už to boli úvahy **M. Dubaňovej** (KHV PdF UK Bratislava) o projektovom vyučovaní, poctivé a znalosťou prostredia cenné postrehy E. Čunderlíkovej o tom, na čo vlastne je deťom umelecká výchova, aký by mal byť pomer medzi výchovným a náukovým momentom v teréne HN na ZUŠ, alebo sympatické bratislavské koreferáty učiteliek z praxe (**L. Štolcová** hovorila o vzťahu hudobného a výtvarného prejavu, **Ľ. Hricová** o úlohe výchovných koncertov v práci učiteľa HN).

Čo bude o rok? Ťažko povedať... V mojej pesničke o stonožke je aj takýto text: *Stohy a batohy topánok! Na všetky nohy je ich dosť...* To by nebolo zlé, to treba podnecovať, v tom je perspektíva..., aj keď obraz, ktorým pesničku završujem, nie je zatiaľ tak celkom reálny: *Kto nás to straší ? Kto to je ? Chcel by nás odplašiť do kúta ? Stonožka naša k nebu sa vznáša – obutá!* Na to si ešte počkáme...

JURAJ HATRÍK
FOTO ARCHÍV

HUSĽOVÁ DIELŇA v Žiline

„To je francúzska skladba, daj do toho trošku šarmu, nemôžeš to hrať takto po nemecky ..." rozlieha sa koncertnou sálou Základnej umeleckej školy L. Árvaya v Žiline hlas známeho koncertného umelca, huslistu Jindřicha Pazderu. O chvíľu sa šestnásť nádejných mladých huslistov z mnohých ZUŠ Slovenska (D. Kubín, Nitra, Bratislava, Košice, Žilina) dozvie, kto z nich sa stane laureátom už jubilujúcej **10. husľovej dielne v Žiline**, ktorá sa konala **1.** až **3. apríla**. Dočkali sa. Pätnásťročný **Richard Baroš** zo ZUŠ Nitra, ktorého na HD pripravoval pedagóg Štefan Madari, sa stal laureátom 10. HD. Na budúcom ročníku má možnosť vystúpiť na jednom pódiu s majstrom Pazderom na laureátskom koncerte. Tak ako sa na tohtoročnej HD predstavila minuloročná laureátka **Marta Rovdičová** zo ZUŠ J. Kresánka, Bratislava (ped. J. Spálová). Mimochodom, laureátsky koncert bol v krásnom prostredí Domu umenia FATRA v Žiline. Bol venovaný 10. HD, za čo treba poďakovať dramaturgii ŠKO, ktorá sa systematicky a dlhodobo stará o mladé muzikantské talenty nielen zo Slovenska. Podujatie vyvrcholilo Čajkovského *Koncertom pre husle a orchester* (J. Pazdera). Špičkový profesionálny výkon sólistu a ŠKO v tomto náročnom koncerte zdvihol zo sedadiel zaplnenú koncertnú sálu. Laureátka minuloročnej HD sa predstavila Wieniawského *Koncertom č. 2 d mol* (1. a 2. časť). Vysoká úroveň, veľká chuť pracovať a spolupracovať, vyspelosť prejavu mladých huslistov, to charakterizovalo workshop tohtoročnej HD. Termín bol dobre načasovaný - prišli sem konzultovať aj pedagógovia so žiakmi, ktorí sa zúčastnia na medzinárodnej súťaži „Čírenie talentov" v Dolnom Kubíne. Toto podujatie vyhlasuje Ministerstvo školstva, organizuje ZUŠ L. Árvaya v Žiline s koncertnou spoluprácou Štátneho komorného orchestra Žilina. Dlhoročným garantom a „vedúcim" všetkých HD je huslista a pedagóg Jinřich Pazdera, pôsobiaci na pražskej AMU. Aj na tohtoročnej HD sa venoval všetkým huslistom s veľkým pracovným nasadením a s jemu vlastným šarmom. Nielen slovom, ale kde to bolo potrebné hneď „rozprával" aj svojimi husľami. Je veľmi pravdepodobné, že podujatie bude aj naďalej každý rok lákať pedagógov husľovej hry s nadanými žiakmi. Zdôraznenie nadania je na mieste, pretože workshop HD je veľmi náročný na absorbovanie podnetov a pripomienok od J. Pazderu k interpretácii zvolenej skladby. Ale o to v HD ide: konzultovať problémy, ktoré „trápia" huslistov, aby dosiahli vyššiu úroveň. Všetci zúčastnení, najmä pedagógovia zo ZUŠ-iek, veria, že aj budúca HD sa bude môcť uskutočniť s podporou Ministerstva školstva SR, ostatní, ktorí už desiaty raz podporili toto podujatie - ŠKO, Asociácia učiteľov hudby Slovenska, IFM Melodia, Dexia banka Slovensko, regionálna pobočka Žilina a ďalší, sú ochotní podať pomocnú ruku.

BEÁTA JAROŠOVÁ

SPEVÁCI SÚŤAŽILI

Kroměříž je mesto s bohatou hudobnou históriou. Slúžil totiž olomouckým biskupom a arcibiskupom ako veľkolepé letné sídlo, vlastniace jednu z najväčších zámockých kapiel v Čechách. Preto sú s Kroměřížom spájané aj mená slávnych barokových skladateľov, napríklad P. J. Vejvanovského. Teraz sú tu dve konzervatóriá, čo je na také malé mesto vskutku neobvyklé.

Cirkevné konzervatórium v Kroměříži usporiadalo **24. - 27. marca 2. ročník speváckej súťaže duchovnej a koncertnej hudby**. V Čechách existuje veľké množstvo speváckych súťaží rozličných stupňov úrovne a rôznej špecializácie. Spomínaná súťaž patrí k najmladším, no napriek tomu porota konštatovala vysokú organizačnú úroveň a zabezpečenie, čo je dokumentom veľkého nadšenia usporiadateľov.

Na otváracom koncerte 24. marca, ktorý sa uskutočnil v krásnej secesnej sále Psychiatrickej liečebne Kroměříž, sa ako čestný hosť predstavila absolútna víťazka 1. ročníka súťaže **Barbara Oczková** (JAMU Brno). Reprezentovala výberom árií J. S. Bacha, G. F. Händela a J. Haydna. Speváčka delikátne diferencovala náladu jednotlivých skladieb a každej dala aj vnútorný rozmer. Barytonista **Roman Janál**, ktorý predniesol *Cikánske melodie* od A. Dvořáka, V. Nováka a K. Bendla, zastupoval koncertnú tvorbu, ktorá tvorí druhú špecializáciu súťaže. Poslucháčom predstavil paletu piesní uvedených pod rovnakým titulom, ale s odlišným vnútorným ladením, no rovnakou pointou a jednotiacou myšlienkou, ktorou je istá životná melanchólia a viera v slobodu. Účinkujúcich na klavíri sprevádzali **Karel Košárek** a **Jan Král**.

Po slávnostnom otvorení začala súťaž v dvoch kategóriách, prvá do 25 rokov a druhá nad 25 rokov. Vokálna úroveň súťažiacich z Čiech a Slovenska bola vysoká, prekvapením bol záujem a veľká účasť mužských hlasov, čo nie je celkom obvyklé. Víťazom 1. kategórie sa stal **Adam Plachetka** z pražského Konzervatória, 2. miesto obsadila **Aneta Mihalyová**, študentka bratislavskej VŠMU a na 3. mieste sa umiestnil absolvent tejže školy **Juraj Havaj**. V druhej kategórii zvíťazila **Milada Kosinová**, absolventka pardubického Konzervatória, 2. cena nebola udelená a o 3. miesto sa delili **Ivana Mikesková** a **Martin Šujan** z JAMU Brno.

Významným obohatením súťaže bola Cena Nadace ČHF a Nadačního fondu OSA, ktorá stimulovala v mladých speváckoch záujem o súčasnú českú tvorbu. Nielen to, v priebehu oboch kôl zazneli aj piesne slovenských autorov (napr. pôsobivá interpretácia Anety Mihalyovej Suchoňovho cyklu *Ad astra*). Šírka a náročnosť repertoáru súťažiacich potvrdila, že má opodstatnenie a zmysel rozvíjať v mladých ľuďoch vzťah ku koncertnej a duchovnej hudbe.

ALICE KUČEROVÁ

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

SPOMIENKA NA SALZBURSKÚ *Káťu Kabanovú*

Rok českej hudby, sprevádzaný významnými jubileami veľkých majstrov, nám otvára priestor na ohliadnutie sa po nadčasových hodnotách ich tvorivého odkazu. Bohatú mozaiku dotvára osobnosť Leoša Janáčka (150. výročie narodenia), ktorého tvorba patrí do zlatého fondu svetového duchovného dedičstva. Pri tejto príležitosti rád by som sa podelil so spomienkami na vynikajúcu salzburskú inscenáciu jeho *Káte Kabanovej* v lete 1998.

Táto strhujúca hudobná dráma vzbudila v programoch vtedajších Salzburger Festspiele značnú pozornosť. Organizátori jedného z najprestížnejších festivalov si touto inscenáciou pripomenuli 70. výročie skladateľovho úmrtia. Mimochodom, nie je zanedbateľným paradoxom, že väčšiu pozornosť vo vzťahu k Janáčkovi sledujeme v západoeurópskej kultúrnej sfére než u našich východných susedov.

Korene hudobnej drámy vyrastajúce z bázy dramatických scén Ostrovského povolžskej balady *Búrka* (s podielom prekladu V. Červinku) zrejme rezonujú v Janáčkovej výbušnej povahe, rovnako vo väzbách jeho citových vzťahov ku Kamile Stösslovej. Vtedajšiu salzburskú inscenáciu modelovo režijne naštudoval **Christoph Marthaler**, **Anna Viebrocková** scénografiou a návrhmi kostýmov a dirigent **Sylvain Cambreling**. Aj keď svojho času v Ostrovského ponižovanej bytosti vybadal Max Brod symbolickú paralelu s Madame Bovaryovou, salzburská štylizácia predsa len oslovila diváka menej tradičným spôsobom. Výtvarné riešenie rámcovalo príbeh kombináciou interiéru so sídliskovým exteriérom, s dominantným začlenením modelu brnianskej fontány, ako ju vnímame pred Janáčkovou operou, symbolicky suplujúc rieku Volgu. Výtvarníčka Anna Viebrocková svojou nie práve najvydarenejšou scénou, postavenou na určitých inšpiračných prvkoch získaných z jej potuliek po Brne, v značnej miere potlačila pôvodný ruský kolorit prostredia.

Režisér Christoph Marthaler načrtol dokonalú štúdiu, odkrývajúc priestor psychologickej kresby hrdinov dynamicky členenej drámy, bytostne blízkej Janáčkovmu naturelu.

Exponovaný part ústrednej hrdinky na širokej výrazovej báze vokálne a herecky rozohrávala nemecká sopranistka **Angela Denokeová,** v partnerských dialógoch Borisa jej primerane korešpondoval príjemne znejúci tenor **Davida Kueblera**. V palete dramaticky ladených vzťahov okrem Dikoja v podaní **Henka Smita**, extravagantnejšej Kabanichy **Jane Henschelovej**, publiku imponovali energiou sršiace kreácie **Dagmar Peckovej** v postave Varvary. Zaujal aj umelecký podiel **Rainera Trosta** (Kudrjaša), **Herberta Delamboeya** (Tichon), podobne epizódna postavička stvárnená členkou SFZ **Alenkou Čókovou**.

Francúzsky dirigent S. Cambreling sa svojskou sugestívnou koncepciou približoval atmosfére nahrávky sira Ch. Mackerrasa pre Supraphon, k čomu mu pomáhal znamenitý výkon **Českej filharmónie** so **Slovenským filharmonickým zborom** (zbormajster **Jan Rozehnal** a hosťujúci **Winfried Maczewski**). Istou kuriozitou inscenácie bolo prepájanie dramatických scén Janáčkovým lyrickým zborom *Láska opravdivá*.

MARIÁN BULLA

UČITEĽSKÝ KONCERT

Nie je úplne bežné, aby si učitelia základných umeleckých škôl usporiadali svoje vlastné koncerty ku Dňu učiteľov (jeden z mojich známych to možno trochu neokrôchane, ale vtipne nazval „kolektívnym masochizmom"). Túto ušľachtilú tradíciu si už mnoho rokov zachováva Základná umelecká škola na Exnárovej ulici v Bratislave. Jej učitelia svoje interpretačné umenie toho roku predviedli **24. marca** v Zichyho paláci. V podmienkach všeobecného úpadku nášho umeleckého školstva a žalostných základných platov bez akýchkoľvek odmien či osobných ohodnotení to je priam husársky kúsok! Treba zagratulovať všetkým pedagógom z Exnárovej, ktorí si trúfli na demonštráciu svojich muzikantských schopností pred očami kolegov a širšieho publika. Kvalitných výkonov bolo tento večer skutočne dosť. Rada by som však spomedzi nich vyzdvihla akordeónové trio v zložení **Jana Königsmarková**, **Stanislava Koptáková** a **Martin Chovanec** (A. Piazzolla: *Melódia en la minor*), **Miriam** a **Dagmar Dudovú** - husle (1. časť z Bachovho *Dvojkoncertu*), vystúpenie **Jazzového quarteta Stanislava Herku**, či strhujúcu a obsažnú interpretáciu Chopinovej *Balady f mol* **Tomášom Horkayom**. Nuž, držme si snaživým a muzikantsky zdatným pedagógom z Exnárovej, ako aj z ostatných základných umeleckých škôl palce. Kým existujú...

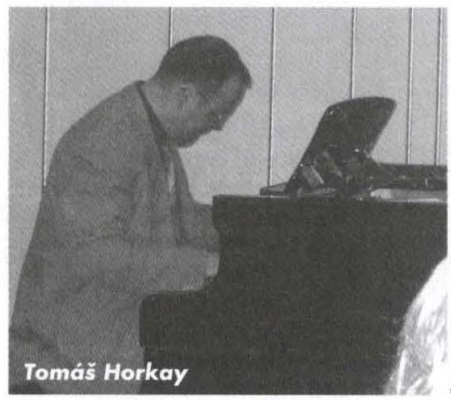

Tomáš Horkay

FOTO ARCHÍV

ANNA MIKLOVIČOVÁ

EŠTE K NÁMESTIU EUGENA SUCHOŇA

V súvislosti s návrhom na zriadenie a pomenovanie Námestia Eugena Suchoňa, ktorý som publikoval v poslednom čísle Hudobného života (č. 4, str. 3-5), by som si dovolil vysloviť myšlienku o umiestnení busty skladateľa v tomto alebo v blízkom areáli. Keď Alexander Moyzes má v Moyzesovej sále svoju bustu, keď v reprezentačnom priestore v Opere a balete SND je umiestnená busta Oskara Nedbala a sídle SF v Redute busta Václava Talicha, keď Ján Levoslav Bella má svoju bustu a dokonca „Šéne Náci" v centre mesta sochu, by výtvarná pamiatka na Eugena Suchoňa bola legitímnou požiadavkou. Pri príležitosti slávnostného koncertu SF k 55. výročiu jej založenia pripomenul v slávnostnom príhovore generálny riaditeľ SF Jozef Tkáčik zásluhy Eugena Suchoňa pri kladení základov SF. Návrh na inštaláciu busty je o to aktuálnejší.

PAVOL POLÁK

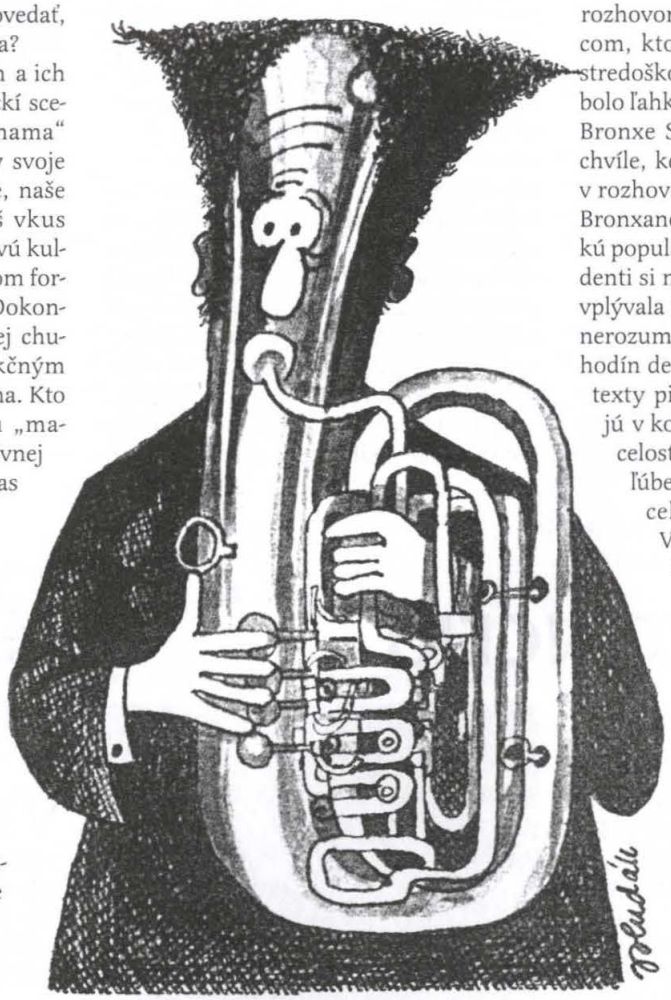
... škrečky, aligátory, mamy ...

Deti pod vplyvom rozprávok majú potrebu personifikovať zvieratá. Predpokladajú, že zvieratá konajú, myslia a cítia ako my. Tento zrakový prelud poslúžil neraz ako prvok filmovej komiky. V americkej filmovej komédii *Doktor Dolittle* (E. Murphy) je scéna, v ktorej sa pred zrakmi malého škrečka vykľuje z vajca malý aligátor. Najprv otvorí oči, potom zubatú papuľku a natešene škriekne: *mama!* Nuž, čo by mal podľa amerického scenáristu čerstvo vyliahnutý aligátor v komédii povedať, všakáno - keď prvého uvidí škrečka?

To isté predpokladáme o deťoch a ich prvých vnemoch aj my. Ako americkí scenáristi im od prvého detského „mama" servírujeme okrem dobrej výchovy svoje „škrečky" - naše predstavy o svete, naše modely správania a návykov, náš vkus i nevkus, želatínovú reklamu a gýčovú kultúru - aby ich to najprv zaujalo, potom formovalo a nakoniec deformovalo. Dokonca aj štát pod rúškom predstieranej chudoby nezakryte pracuje proti funkčným systémom na obnovu ľudského ducha. Kto je tu „škrečkom" a kto ozajstnou „mamou"? Na rozhraní výchovy a pozitívnej manipulácie sa deti mnohému privčas priučia, všeličo si vypočujú, okukajú. Sme my, dospelí, dostatočne zodpovední pri odporúčaní „najchutnejších" spoločenských anomálií a reklamných pilín? Len si všimnite, aký veľký priestor zaberá na televíznej obrazovke reklama niektorých análnych ľudských činností, od suchých detských zadočkov cez splachovacie WC gély až po slečny s takými tenučkými, veď viete čo... že až no... Týmto nutným zlom si vraj vykupujeme potešenie párkrát mesačne zhliadnuť slušný program.

Krkolomný úvod, však? A to chcem ešte *con brio* zabrusliť k hudbe, lebo aj v jej grandióznom kotli je ohromujúce množstvo rozličné sa tváriacich hudobných segmentov. Sú tam aj *„škrečky, aligátory aj mamy"*... Spoločne sa na nás valia v mnohosmernom prúde a striedavo vykrikujú: ja som škrečok, ja som mama, ja som jazz, ja som bigbít, ja som symfónia... Príval hudby, aký poskytuje rozhlasový prijímač, je dostatočný. Ovládame ho bez veľkej námahy, s veľkým efektom. Môžete si zo „škrečkov" vybrať, lebo staníc je neúrekom veľa. Čo milimeter, to iná hudba! Z babylónskej moderátorskej zmesi jazykov však v našich končinách väčšinou znie iba anglicky spievaná hudba. Neanglický poslucháč - ako malý aligátor - hľadá sebe podobného tvora. Chce hudbu, ktorej slovám by rozumel. Naozaj chce hudbu, ktorej slovám by rozumel?

Zvykli sme si, nikomu to už neprekáža, nepremýšľame o tom. Väčšina poslucháčov si už dávno obľúbila anglo-americkú popmusic. Okrem zábavy funguje aj ako šíriteľ jazyka, je ako vírus. V angličtine spievala nielen švédska skupina ABBA či Falco, lebo



už dávno sa vie, že je to dobrý marketingový ťah. Anglo-americkej hudobnej popkultúre vytrvalo vzdorujú iba krajiny s duchovnými vodcami v turbanoch a so skĺonom nenávidieť všetko americké. Je to riešenie? Svojho času, keď ešte zúrila studená vojna, prehlásil významný americký štátnik, že Amerika premôže Sovietsky zväz nie zbraňami, ale svojou rockovou hudbou a konzumnou kultúrou. Na českej verejnoprávnej televíznej stanici uvádzali nedávno program pre V.I.P hostí s udeľovaním kadejakých cien. Ako hosť vystúpila 5-členná vokálna dievčenská skupina z Ukrajiny. Až na to, že dievčence sa obliekli ako na polnočnú kreáciu „pri tyči" v erotickom klube, spievali dobre. Očakávala som, prirodzene, spev v anglickom jazyku. Na moje prekvapenie milé devy spievali jasavou ukrajinčinou, ale v štýle, ktorý nenechal nikoho na pochybnosti, odkiaľ autor čerpal inšpiráciu.

Je situácia vážna? Bez znalosti jazykov (a peňazí) je dnes riziko ísť aj do tatranského hotela. Našinec už aktívne zvláda angličtinu, je to jazyk nielen populárnej hudby, ale aj vedy a computerových profesií. V staršom čísle mesačníka Nota Bene bol rozhovor s mladým slovenským odvážlivcom, ktorý pohostinsky vyučoval v USA stredoškolskú mládež španielsky jazyk. Nebolo ľahké zaujať študentov v newyorskom Bronxe Slovákovou španielčinou. Ale od chvíle, keď ho mladí začali akceptovať, sa v rozhovoroch dozvedel všeličo. Mladých Bronxanov zaujímalo, či poznáme americkú populárnu hudbu. Prekvapilo ho, že študenti si nevedia predstaviť, ako by na nich vplývala taká populárna hudba, ktorej by nerozumeli - ak by boli v našej situácii a 24 hodín denne by počúvali iba cudzojazyčné texty piesní. Piesňové posolstvá prijímajú v kontexte slova a hudby. Pre nich je celostné chápanie obsahu a hudby obľúbených hitov v materinskom jazyku celkom prirodzené, čiže „mama". V pozícii aligátora pred mamou-škrečkom sú však v mnohých iných situáciách. A my? Vnímanie popmusic v krajinách mimo zóny anglického jazyka je trochu odlišné. Najlepšie sú na tom tí, ktorí rozumejú jazyku. Ostatní najprv reagujú na známeho interpreta, na melódiu, rytmus, možno neskôr, podľa stupňa znalosti jazyka aj na obsah textu. Ostatné urobia za nich rozhlasové hitparádové rebríky, pred ktorými sa nedá nikde ujsť. Aby som to ešte viac zahmlila, pripomínam obľúbený bonmot, že hudba vraj „nepotrebuje tlmočníka, lebo prekonáva jazykové bariéry, je zrozumiteľná..." Veď áno, ale ...

Zdá sa mi, že takýto poslucháč je neraz v úlohe filmového bejby-aligátora, ktorý niečo iné vidí a niečo iné pýta slovami. Ale keďže sú poslucháč aj aligátor pažraví, nebudú nikdy hladní. Vody éteru ponúkajú sýte mono-jedlo. Stačí si vyladiť niektorú komerčnú vlnku... A ostatní šup, rýchlo do predajní CD.

MEŠKA PUŠKÁŠOVÁ

• PAVOL BRŠLÍK • TENOR •

- nar. roku 1979 v Kysuckom Novom Meste
- štúdium operného spevu na Konzervatóriu v Žiline u Františka Livoru a Emílie Sadloňovej
- štúdium na Vysokej škole múzických umení u Magdalény Blahušiakovej
- majstrovské kurzy Mady Mesplé, Ivonne Mintonovej, Williama Matteuzziho, Andreja Kucharského a Petra Dvorského
- úspechy na viacerých súťažiach, o.i. 1. cena na Medzinárodnej speváckej súťaži Mikuláša Schneidera-Trnavského v Trnave (2000) a 1. cena na Medzinárodnej speváckej súťaži Antonína Dvořáka v Karlových Varoch (2000)
- v sezóne 2002-03 angažmán v Opernom štúdiu CNIPAL v Marseille - od roku 2003 sólista berlínskej Štátnej opery (Staatsoper unter den Linden)
- pohostinské vystúpenia v Štátnej opere Praha, berlínskej Komickej opere, Teatro Real v Madride, Teatro Giuseppe Verdi v Trieste a Piccolo Teatro v Miláne, na festivaloch vo Wildbade a Klosterneuburgu
- koncertná činnosť v Nemecku, Taliansku, Rakúsku, Kanade, Českej republike a na Slovensku (okrem iného v Haydnovom *Stvorení* a *Theresienmesse*, Mozartovom *Rekviem* a *Messe solenelle*, Rossiniho *Pezzi sacri Lughesi*, Dvořákovom *Stabat Mater* a Mendelssohnovom *Eliášovi*)
- spolupráca so Slovenskou filharmóniou, Pražskou komornou filharmóniou, Stuttgartskou filharmóniou, Orchestre National de France atď., s dirigentmi Albertom Zeddom, Danielom Barenboimom, Kurtom Masurom, Kentom Naganom, Vladimirom Jurowskim a ďalšími.

Máš ešte iba dvadsaťpäť rokov, ale tvoje úspechy vzbudzujú rešpekt. Ktoré okamihy vo svojej doterajšej kariére považuješ za rozhodujúce?

Veľkým povzbudením pre mňa bolo prvé miesto na Medzinárodnej súťaži Antonína Dvořáka v Karlových Varoch, ktoré som získal roku 2000 ešte ako žiak pani profesorky Sadloňovej na žilinskom Konzervatóriu. Toto ocenenie mi zároveň otvorilo cestu k prvej veľkej javiskovej postave - Donovi Ottaviovi v inscenácii Mozartovho *Dona Giovanniho* a rovnomennej opery Giuseppe Gazzanigu v pražskej Štátnej opere. Významné skúsenosti som získal tiež počas štipendijného pobytu v Opernom štúdiu CNIPAL v Marseille, kde mladí operní umelci majú možnosť pracovať na svojich rolách v profesionálnych podmienkach a pod vedením vynikajúcich pedagógov (ja som mal napríklad to šťasie spoznať tam sopranistku Mady Mespléovej), pričom štúdio pre nich usporadúva aj predspievania, na ktoré chodia intendanti významných divadiel. No k najdôležitejšiemu medzníku na svojej profesionálnej dráhe som zrejme dospel roku 2002, keď som bol angažovaný ako sólista berlínskej Štátnej opery.

Čo treba urobiť, aby sa človek stal sólistom jedného z najrenomovanejších operných domov Európy?

Neviem, zbehlo sa to tak rýchlo, že zo začiatku som tomu ani sám neveril. V sobotu mi zavolal agent a oznámil mi, že v pondelok mám predspievať Danielovi Barenboimovi, šéfdirigentovi Staatsoper unter den Linden. Hneď po predspievaní som potom dostal ponuku angažmán. Na ďalší deň sme mali dohodnuté predspievanie v Komickej opere, a to tiež dopadlo dobre, takže nakoniec som mal možnosť voľby. Rozhodol som sa nastúpiť v Staatsoper a s Komickou operou spolupracovať ako hosť.

FOTO ARCHÍV

Aké boli tvoje berlínske začiatky?

V Berlíne pre mňa začalo obdobie sústavnej práce a budovania repertoáru. V Štátnej opere som naštudoval Kormidelníka v *Bludnom Holanďanovi*, Námorníka v *Tristanovi a Izolde*, Ferranda v *Così fan tutte* a v Komickej opere Fentona vo *Falstaffovi*. Prvou novou inscenáciou, na príprave ktorej som sa podieľal v Štátnej opere, bola *Turandot* s dirigentom Kentom Naganom a režisérkou Denis Dörrieovou, v ktorej spievam rolu Ponga. Ďalšie postavy, do ktorých v Berlíne vstupujem v tejto a nasledujúcej sezóne, sú Tamino v *Čarovnej flaute*, Nemorino v *Nápoji lásky*, Mozartov Ottavio a Kudrjáš v *Káti Kabanovej*. To všetko v priaznivom a prajnom prostredí, ktoré však akceptuje len perfektné výkony na vysokej profesionálnej úrovni.

Aké skúsenosti máš s takzvaným „režisérskym divadlom"?

V tomto smere bola pre mňa doteraz najväčším zážitkom práca na spomínanej inscenácii Pucciniho *Turandot*. Režisérka a spisovateľka Denis Dörrieová mala svoju koncepciu do detailov premyslenú a každý detail hereckej akcie vedela nielen vysvetliť, ale aj presvedčivo zdôvodniť. Boli to vzrušujúce dva týždne plné tvrdej práce, aj keď atmosféra bola uvoľnená a veľmi priateľská. Pritom režisérka nám našu úlohu rozhodne neuľahčila: napríklad my, traja cisárski radcovia, sa najprv potíme v nesmierne horúcich a ťažkých obradných kostýmoch, aby sme sa zase v druhom dejstve objavili na scéne polonahí, na motorkách, v neviazanej zábave so sympatickými mladými dámami...

Novú, režijne náročnú inscenáciu ste aranžovali dva týždne - počul som dobre?

Áno, skúšky trvali dva týždne, a to nielen aranžované, ale aj hudobné. Korepetície sa začali zároveň s aranžovaním. V tej chvíli už ale každý, samozrejme, bezchybne ovládal svoj part.

Aké to je pracovať s dirigentmi formátu Daniela Barenboima či Kenta Nagana?

Moje prvé stretnutie s veľkou dirigentskou osobnosťou sa odohralo v lete 2003, keď som v parížskom Théâtre des Champs-Elysées spoluúčinkoval na uvedení Mendelssohnovho *Eliáša* s Orchestre National de France pod taktovkou Kurta Masura. Masur stručnou poznámkou dokázal presne pomenovať svoju predstavu, pomôcť speváckovi pri nachádzaní správneho výrazu, ale povedzme aj frázovania. Také umelecky cieľavedomé a vo veciach speváckej techniky poučené vedenie zo strany dirigenta - to pre mňa bola nová skúsenosť. Na druhej strane považujem za dôležité učiť sa od svojich veľkých kolegov. Mojou osobnou autoritou číslo jeden, s ktorou prostredníctvom nahrávok pravidelne „konzultujem" naštudovávané party, je predčasne zosnulý nemecký tenorista Fritz Wunderlich.

Zatiaľ sa veľmi striktne držíš lyrického tenorového repertoáru. Považuješ to za dôležité z technického hľadiska?

POKRAČOVANIE NA STR. 18

slovenská filharmónia

Aj 55. sezónu v Slovenskej filharmónii - podobne ako predchádzajúce a zaiste aj nasledujúce - charakterizujú určité dramaturgické akcenty. V tejto prebiehajúcej si okrem „povinných jázd" v zmysle svätenia a pripomínania jubileí všímame jednu črtu, ktorá sa v kontexte programov ozýva a evidentne sa aj osvedčuje. Je ňou sympatický signál, ktorým snovatelia programov dávajú zelenú vlastným hráčom, vyťahujú ich z „poloanonymity" orchestra, poskytujúc im šancu prezentovať sa aj v pozícii sólistu. V dvojici koncertov **11.** a **12. marca** takto prišiel rad na „domáceho" hráča na tube **Nikolaja Kanišáka**. To, že to bola voľba správna, šťastná a vôbec nie márna je fakt, že jeho vklad do súkolia koncertu ako celku patril k pozitívnejším komponentom.

Príbeh koncertu sa odvíjal z tradičného pôdorysu, určeného troma bodmi: predohra - koncert - symfónia, troma autormi: Brahms - Willliams - Mozart, prerozprávali ho traja interpretační protagonisti: dirigent R. Štúr, sólista N. Kanišák a orchester SF.

Ako „rozjazdová" dráha tentoraz slúžila známa *Tragická predohra op. 81* od Johannesa Brahmsa, v jej pateticko-pochmúrnom teréne sa začal dialóg filharmonikov s dirigentom **Rastislavom Štúrom**, ktorý napokon tiež patrí k domácej „výbave", čoby jeden z kmeňových lídrov. Orchester očividne osobnosť dirigenta, rovnako ním deklarovanú koncepciu a estetiku, akceptuje. Štúrovo gesto je zreteľné, jasné, zrozumiteľné, cítiť v ňom muzikantskú empatiu, cit pre plastické tvarovanie reliéfu kompozície, so zreteľom na tematický dualizmus a dramatickosť. Napriek dominujúcej tragickosti Brahmsovej hudby, komunikácia na pódiu prebiehala v celkovej nerušenej pohode. Bez zjavných nárazov, kolízií, ale rovnako - bez osobitého espritu či vyžarovania, ktoré hudbu a jej obsah povyšuje práve interpretačný vklad do roviny zážitku. Slovom, Brahmsova predohra prebehla v znamení korektnosti. A touto „diplomatickou" charakteristikou možno podpísať aj stvárnenie Mozartovej *Symfónie č. 39 Es dur KV 543*. Každá zo štyroch jej častí bola dirigentom načrtnutá akurátne, epizódy a témy boli diferencované, gradačné oblúky vedené delikátne, lyrické zátišia pointované graciózne. A predsa, rovnako ako v Brahmsovi, svetu Mozartovej hudby k jej zvrchovanej podobe chýbal jas, iskrenie, elegancia a vnútorné zanietenie. Orchester, akoby unavený v ten večer (hovorím o štvrtkovej produkcii), nemal svoj deň... A napokon ešte slovo o sólistickej kreácii tubistu N. Kanišáka. To, že tuba, tento monumentálny nástroj, v našich končinách nestojí v centre pozornosti, netreba zdôrazňovať. Akú-takú tradíciu načrtol u nás len v oblasti dychových hudieb. Inak je tomu v zemiach za oceánmi, ale aj v susedných európskych kultúrach. Dôkazom sú autentické skladby, ku ktorým patrí aj Kanišákom uvedený *Koncert pre tubu a orchester f mol* od Angličana Ralpha Vaughana Williamsa. Nanajvýš imponujúca bola samozrejmá ľahkosť, s akou sólista dokázal formulovať fabule trojčasťovej skladby. Poslucháčovi dal podchvíľou zabudnúť na to, že počúva taký mohutný, ťažko zvládnuteľný nástroj. Kanišákov tón bol okrúhly, lesklý, ohybný. Presviedčal až subtílnou transparentnosťou (2. časť - *Romanza*), polichotil virtuóznou bravúrou - najmä vo *Finále* s brisknou kadenciou. Kanišák (podporený vnímavým kolegiálnym sprievodom) si pre svoju hráčsku kultúru, hudobnú inteligenciu a senzitívnosť zasluhuje obdiv. A na dôvažok aj želanie, aby sa v role sólistu objavoval častejšie.

LD

* * *

Vždy, keď sa na programe objaví Verdiho *Rekviem*, zaplní sa auditórium SF do posledného miesta v očakávaní veľkého umeleckého zážitku.

Tak tomu bolo aj **7.** a **8. apríla** (teda vo Veľkonočnom týždni) v rámci cyklu C a M. **Orchester** a **zbor SF**, dirigent **Friedrich Haider**; sólisti **H. Lednárová**, **J. Sapara - Fischerová**, **J. Kundlák** a **M. Gurbaľ** boli interpretmi tohto výnimočného posolstva, ktoré nám Verdi zanechal azda aj preto, aby sme uverili, že smrť nemôže byť poslednou bodkou v živote človeka. Rekviem je preto výkrikom do Večnosti, je duchovnou víziou nepominuteľnosti života.

Dirigent F. Haider pochopil *Rekviem* ako víziu, z ktorej vyžaruje neprekonateľná vnútorná sila - priam vulkanická riava energie a na druhej strane vznešená a povznášajúca odovzdanosť a krása. F. Haider nefrapoval interpretov preferovaním seba. Jeho gesto bolo klasicky vyvážené, skôr zdržanlivé. Pred seba postavil Verdiho s dominantným akcentom na jeho výpoveď. Táto úloha „sprostredkovateľa" poslúžila dielu a strhla interpretov k hlbokej, priam preduchovnenej pokore. Výsledkom tohto spoločného interpretačného zomknutia bol rezultát, že Verdi a jeho *Rekviem* je azda najpovznášajúcejšou a najradostnejšou smútočnou omšou, v ktorej nádej zaplaví smútok a žiaľ, v ktorej sa slzy smútku menia na slzy radosti. Je iba čiastočnou pravdou, že z tohto diela vyžaruje „len" skladateľova hlboká primknutosť k opere. Práve tak je *Rekviem* duchovne pripútané k posolstvu sakrálnej hudby, gregoriánskeho chorálu, k stredovekému liturgickému spevu. Napokon toto dielo je predovšetkým filozofickým posolstvom, v ktorom *Rekviem aeternam* je hlasom prichádzajúcim z druhej strany - teda zo strany Večnosti. V tejto priam posvätnej atmosfére je ťažké hodnotiť individuálne interpretačné výkony. Celé vokálne sólistické kvarteto podalo vysoko profesionálny, prekrásny výkon. Osobitným prekvapením bol pre mňa basista Martin Gurbaľ. Nazdávam sa, že v ďalších dramaturgických projektoch SF by sa na tohto umelca nemalo zabúdať.

Spomenúť tiež treba znamenite pripravený zbor SF (zbormajster **M. Vach**) a samozrejme orchester SF. V tejto mystickej atmosfére každý zabudol na seba a stal sa súčasťou veľkej Verdiho výpovede. Človek odchádza domov v pokore a bázni. Cíti v sebe vlastnú nedokonalosť a zároveň aj mohutnú silu, ktorá sa ho dotkla a vytrhla ho z každodenného života. Tento sviatočný pocit je neopísateľný - povznáša človeka a robí ho šťastnejším. Lebo v tomto diele Verdi odhrnul oponu - nie divadelnú, ale mystickú. Preto nám ešte dlho znie v duši *Lux aeterna luceat eis Domine...*

IGOR BERGER

Súborné uvedenie klavírnych sonát veľkého majstra klasicizmu Ludwiga van Beethovena v interpretácii **Daniely Varínskej** pokračovalo **14. apríla** v malej sále koncertnej siene SF. Plná sála potvrdila, že vďaka vysokému štandardu vystúpení má táto umelkyňa svoje obecenstvo. S potešením môžeme konštatovať, že klaviristka svojmu dobrému renomé nezostala nič dlžná. A tak aj v súvislosti s týmto koncertom sme objavovali množstvo momentov, ktorými nám zaimponovala.

Svoje interpretačné kreácie máva dôkladne prelúskané - to predstavuje prvý stupeň, či štádium jej prístupu. Ďalšie sú výsledkom talentu, tvorivého potenciálu, húževnatosti, dlhoročnej koncertnej praxe, bohatstva fantázie a imponujúcej techniky. S týmto arzenálom vie Varínska narábať ekonomicky. Racionálna zložka sa prejavuje o. i. aj vo voľbe použitého tempa, rešpektuje tempové označenie autora, ale pritom si vyberá taký variant, aby pohodlne všetko vyhrala a zaujímavo sformovala. Nehráva strojovo, ňou udané tempo sa vlní, neraz ide dopredu, aby sa na vhodnom mieste po logicky presvedčivom spomalení navrátilo do pôvodného pulzovania. V detailoch agogicky vkusne zadržuje dôležité tóny, dynamické vrcholy, či líniu pred fermátou. Pritom má jeden nevšedný dar, ktorý ju zaraďuje do špičky nášho súčasného klavírneho umenia: dokáže vždy nanovo preciťovať línie plôch. Tak získava jej hra pečať inšpiratívnej jedinečnosti, hlbokej presvedčivosti a zážitku. Ak má v registri nálad polohy dramatické, línie tvaruje s poetizujúcim náterom, ktorý kráča ruka v ruke s vysokou kultúrou tónu a elegancie. Náhle sforzatá, „vyskakujúce" z tejto atmosféry, sú potom ešte účinnejšie. V pokore voči autorovi neohuruje, ale burcuje poslucháča k maximálnej koncentrácii, ponúkajúc mu nevšedné zážitky.

Špecifiká vzniku, osobitého kompozičného riešenia jednotlivých častí opusov - a tým aj prínosu do vývoja sonátovej formy - priblížil v bulletine zasvätený komentár A. Rajterovej. Pokiaľ by sme na tomto jedinečnom podujatí chceli nájsť niečo, čo by bolo možné vytknúť, tak azda to bola dusná atmosféra s narastajúcim teplom v sále - ako dôsledok absencie klimatizácie.

V prvej časti sme počuli z *op. 10 - Sonátu č. 5 c mol, Sonátu č. 6 F dur*, a *Sonátu č. 7 D dur*. Umelkyňa ich zahrala v podstate attacca, len čo odišla od klavíra, vzápätí sa vrátila a pokračovala v tlmočení ďalšej sonáty. Po prestávke odznela rozsiahla *Sonáta č. 21 C dur op. 53 Waldsteinská*. Obdivovali sme psychicko - fyzickú výdrž interpretky, vychutnávali sme vynikajúce predvedenie, sugestívny dych fráz, ich vzájomnú a logicky vyznievajúcu nadväznosť s príkladnou účasťou muzikantského temperamentu. Prenášal sa do spádu, spevnosti, do sugestívnych gradácií, či podmaňujúcich výbuchov vášní a v neposlednom rade aj do ženského pôvabu a mnohorakej citovosti. Môžeme sa len tešiť v očakávaní ďalšieho pokračovania tohto cyklu.

VLADIMÍR ČÍŽIK

* * *

Jednou z osobitých čŕt tohtoročnej sezóny Slovenskej filharmónie je popri omladenom orchestri aj hojná reprezentácia mladých sólistov, ale aj angažovanie dvoch mladých dirigentov - Čecha Tomáša Hanusa a slovenského dirigenta Rastislava Štúra.

Príležitosti, ktoré mladí umelci v rámci 55. sezóny dostávajú, sú v podstate pravidelné a tak poskytnutý priestor dáva dostatok možností na porovnávanie a dopĺňanie obrazu o interpretačnom zázemí nášho prvého orchestrálneho telesa. Výnimkou neboli ani abonentné koncerty **15.** a **16. apríla**, ktoré umelecké vedenie SF zverilo práve do rúk **Rastislava Štúra** a na ktorých sa ako sólista predstavil trubkár **Rastislav Suchán**. Nasledovné riadky sa budú týkať prvého koncertu.

Ak by sme mali koncert charakterizovať po stránke dramaturgickej, mohli by sme ho nazvať koncertom ruským, pretože na ňom prevládali diela ruských autorov, i keď časovo a štýlovo vzdialených - Michaila Ivanoviča Glinku a Sergeja Prokofieva. Výnimku tvorila druhá skladba večera, *Koncert pre trúbku a orchester As dur* od arménskeho skladateľa Alexandra Aruťuňana. Dosť bolo však úvah na tému prívlastkov, pretože i v tento večer bola dôležitejšia hudba a jej interpretácia. A tie začali viac než optimisticky - Glinkovou bravúrnou predohrou k opere *Ruslan a Ľudmila*. Známe dielo, ktoré sa presadilo aj ako samostatné koncertné číslo, odznelo v tempe, za ktoré by sa nemuselo hanbiť nejedno vychýrené orchestrálne teleso. Aj napriek tomu však zostalo na úrovni dobrého štandardného profesionálneho výkonu, a to hlavne po stránke výrazovej a muzikantskej, keď sa jednotlivé témy striedali prirýchlo na to, aby sme ich mohli naplno vychutnať. Inak sympatický dirigentov elán a entuziazmus, ktorý vložil do predohry mali zrejme predurčiť atmosféru celého koncertu. Rastislavovi Štúrovi sa to v priebehu večera v mnohom aj podarilo a pokiaľ v úvodnej skladbe patrilo hlavné slovo jemu a orchestru, v druhej skladbe prenechal iniciatívu sólistovi, všestrannému muzikantovi, ktorého záujmy siahajú od vážnej hudby až po jazz, 1. trubkárovi SF Rastislavovi Suchánovi. Už vo viacerých recenziách som kvitovala myšlienku predstaviť jednotlivých členov orchestra aj ako sólistov. Ukazuje sa, že hlavne v dychovej sekcii je takýchto hráčov viac a že práve táto skupina patrí medzi najperspektívnejšie opory omladeného filharmonického orchestra. Potvrdzujú to nielen sólistické ambície jednotlivých členov, ale aj ich výkony v rámci orchestrálneho repertoáru. Inak to nie je ani v prípade Richarda Suchána. Pre svoju sólistickú prezentáciu si tentoraz zvolil známy Aruťuňanov *Koncert pre trúbku a orchester*, v ktorom sa efektne prelína bohatá arménska rytmika so svojráznou melodikou. Tieto prvky, ktoré autor veľmi efektne spracoval, umožňujú sólistovi predstaviť sa v plnom lesku a predviesť seba a svoj nástroj vo veľmi pôsobivom svetle. A to bol aj prípad Richarda Suchána na tomto koncerte. Preto vyznel Aruťuňanov koncert v jeho podaní tak suverénne a s takou prirodzenou ľahkosťou po stránke technickej a muzikantskej. Až na niekoľko drobností v súhre s orchestrom nebola ani táto príležitosť prezentovať člena orchestra v úlohe sólistu nevyužitá.

Nesporným vyvrcholením večera bolo uvedenie Prokofievovej *6. symfónie es mol op. 111*. A to najmä z pohľadu dirigenta, ktorý, predpokladám, mal pri výbere tejto skladby čo povedať. Rastislavom Štúrom zvolená koncepcia mala byť podľa všetkého dramatická a svietivá. Aspoň tak napovedala o jeho predstavách tohto neskorého Prokofievovho opusu zvuková podoba. Podľa môjho názoru jej však dirigent zostal v niečom dlžný. Predovšetkým vo vyváženosti a v proporcionalite jednotlivých častí, ktoré následne narušali celkovú výpovednú hodnotu diela. Okrem toho sláčiková sekcia akoby mnohokrát bola mimo záujmu dirigenta, čo oslabilo mäkšie lyrickejšie a meditatívne úseky symfónie. Obidve úvodné časti sa tak stali akousi prípravou k impozantnému záveru - finále vo forme *Vivace*. Práve táto časť diela pôsobila najucelenejšie a najprepracovanejšie. Aj keď je Rastislav Štúr inteligentným dirigentom so sympatickými a elegantnými gestami a postojom, v Prokofievovej *6. symfónii* nenačrel až na dno svojich schopností, o ktorých nás už niekoľkokrát úspešne presvedčil a dúfam, že presvedčí.

MARTA FÖLDEŠOVÁ

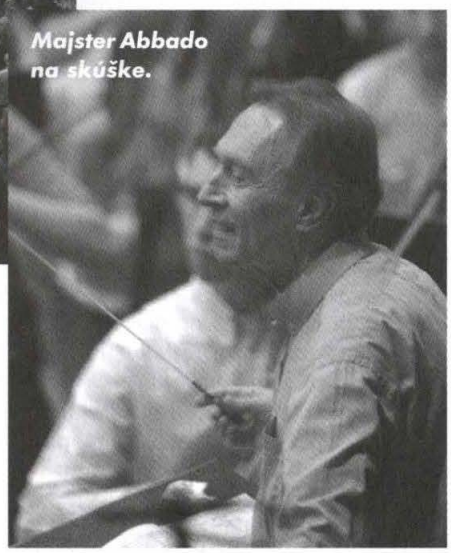
NEVŠEDNÝ ZÁŽITOK

Vystúpenia **Mládežníckeho orchestra Gustava Mahlera** patria k výnimočným umeleckým udalostiam v ktoromkoľvek európskom meste. Tento „mamutí" vyše 120-členný orchester, ktorý počtom hráčov prevyšuje akékoľvek známe symfonické teleso, pozostáva zo starostlivo vybraných študentov z hudobných učilíšť takmer všetkých krajín Európy. Každoročne sa schádzajú v predveľkonočnom a letnom prázdninovom období, aby pod vedením skúsených pedagógov a následne prominentných dirigentov nacvičovali a vo vybraných európskych kultúrnych centrách vystúpili a predvádzali svoje umenie. Tohto roku koncertovali s dielami svojho patróna, od ktorého dostali pomenovanie a pod vedením zakladateľa orchestra, slávneho dirigenta **Claudia Abbada** sa predstavili najmä v Budapešti, Bratislave a v St. Peterburgu. Mladí nadaní hudobníci takto získajú vzácne skúsenosti v orchestrálnej súhre a s tvorbou Gustava Mahlera. Aj výnimočné podujatie, pravda, vyžaduje primerané hmotné prostriedky, ktoré na takýto účel pozháňajú kdekoľvek v Európe. Ale sú aj výnimky, ktoré potvrdzujú pravidlo. Vystúpenie v Bratislave bolo skoro ohrozené. Keby nebolo pochopenie zo strany Ministerstva kultúry SR, premiéra vlády a niekoľko spolupracujúcich organizácií (SF, Rakúske kultúrne fórum, agentúry RaRa a InterArtist, Magistrát hl. mesta SR Bratislava...), nebolo by možné toto podujatie vôbec uskutočniť. Iba štátne prostriedky v dnešnej hospodárskej situácii a pomoc zahraničných zastupiteľstiev a pod. však nemôžu byť postačujúce. Všade vo svete sa festivaly a slávnostné hudobné podujatia konajú s pomocou mnohých sponzorov. Je neuveriteľné, že sa nenašiel ani jeden sponzor, partner v bankovej, podnikateľskej, priemyselnej a pod. sfére, ktorý by čo len korunou prispel na toto významné podujatie. Tí, ktorí sú pri peniazoch, neraz štedrou rukou podporujú rôzne, z umeleckého hľadiska pochybné podujatia, nemajú záujem a znalosti o skutočných umeleckých hodnotách. Takýto postoj určite neprispeje prezentácii Slovenskej republiky ako kultúrnej krajiny v rámci EÚ, ktorá bude vnímať aj náš postoj k tzv. vysokej kultúre.

Triumf hudobného umenia.

Na progame **6. apríla** boli Mahlerove neskoré opusy - posledná 6. časť jeho nečíslovanej symfónie *Pieseň o zemi* a *9. symfónia*, ktorá pre svoje rozmery býva samostatne programovaná. Na tomto pamätihodnom vystúpení však bola zmysluplne uvedená záverečná 6. časť *Rozlúčka* z *Piesne o zemi* pre alt a orchester na čínsku poéziu v prebásnení Hansa Bethgeho. Nebývá zvykom trhať umelecké dielo uvedením jednej jeho časti. V tomto prípade ide však o výnimočné príbuzenské zhody tejto časti s nasledujúcou symfóniou po stránke tematickej, náladovej, obsahovej. Bola to ojedinelá príležitosť vypočuť si uvedenú časť tejto u nás známej skladby v takomto výnimočnom predvedení. V celotaktových hodnotách tíško znejú najhlbšie tóny kontrafagotu, lesných rohov, harfy, pizzicatá violončiel a kontrabasov a tam-tam. V treťom takte sa vynára plastický zvuk hobojového motívu akoby pastierskeho šalmaja s výrazným akcentom, ktorý sa do konca taktu stráca a po opakovaní v nasledujúcom takte, naopak, z počiatočného piana zvuk hoboja narastá. Tento začiatok, predneseným s takou naliehavosťou a angažovanosťou, mi napovedal, že pôjde o nevšedný umelecký zážitok. Sólistkou tejto časti bola **Anna Larssonová**, ktorej krásny alt svojím ušľachtilým zamatovým zafarbením a vzácnym uchopením obsahu a ducha tejto hudby priliehavo tlmočil jej zameranie. Jej hlas je síce viac komorný a v zvukovo exponovaných úsekoch nie dosť priebojný, ale jej vystúpenie zanechalo pôsobivý dojem. Dirigent dal v komorne ladených, krehkých partiách s lineárne vedenými hlasmi vyznieť všetky jemné odstupňované pastelové farby orchestra, dramatické partie, naopak, účinne modeloval a vygradoval. Hudba tejto časti vyznieva „unavene", asketicky, smutne, je to obraz lúčenia, odchodu do neznáma.

Mahler, aby sa vyhol ominóznemu číslu 9, nazval toto dielo *Pieseň o zemi*. Táto skladba nie je však nejakým ukončením tvorby, ale naopak, začiatkom úplne nového spôsobu komponovania. Týka sa trojice diel, okrem uvedenej skladby nasledujúcej *9.* a nedokončenej *10. symfónie*.



Majster Abbado na skúške.

Mahlerova *9. symfónia* je obrovský symfonický kolos nevídaných rozmerov, závažného obsahu a unikátnych kompozičných postupov. Pri dnešnom boome pestovania Mahlerovho odkazu sa pre svoje neľahké pochopenie a viaceré záhady jeho umeleckej výpovede menej uvádza. Už svojou vonkajšou formou je zvláštnym dielom.

Odchyľuje sa nielen od predchádzajúcej Mahlerovej tvorby, ale od symfonickej tvorby vôbec. Iba počtom častí pripomína dovtedajšiu symfóniu. Dve pomalé časti - úvodnú a záverečnú - rámujú dve rýchle, živé časti. Formová výstavba, zvukové a technické stvárnenie preukazujú nové, dosiaľ nevídané rozmery. Tonálne, toninové, harmonické a melodické štruktúry sú v rozklade. Prevláda akási voľná polyódia, jednotlivé lineárne hudobné prúdy idú súbežne a nezávisle popri sebe, proti sebe, rozmanitým spôsobom sa preplietajú, a to bez ohľadu na zvukovú tvrdosť a drsnosť. K tomu pristupuje zložitá, jemne rozvetvená polyfonická faktúra. Uvoľnená formová architektúra, či už ide o sonátovú, rondovú, tanečnú formu, ustupuje v prospech rapsodickej, improvizačnej, voľnej výstavby.

Slovenskí členovia orchestra – Michal Ďuriš a Pavel Püspöky.

Prvá časť je akýmsi pokračovaním záverečnej časti *Piesne o zemi*, s ktorou má aj príbuzné tematické vzťahy. Je akousi apoteózou smrti, prevláda atmosféra lúčenia. Druhá časť *Scherzo* pozostáva z troch tancov, čiastočne rustikálneho až vulgárneho charakteru, čiastočne komplikovanej výstavby, s dvojitým kontrapunktom. Tretia časť *Rondo - Burlesca* sa vyznačuje vzrušenými démonickými rytmami pochodového rázu, s parodistickými, sarkastickými, groteskými, skurilnými, zdesenie vyvolávajúcimi črtami. Popri krikľavých, drsných úsekoch sa kontrastne vynímajú miesta pôvabné, idylické, lyrické. Záverečné *Adagio* so širokým rozmachom hymnického spevu sláčikových nástrojov a mystickými, akoby z iného sveta prameniacimi abstraktnými prvkami hudobného myslenia, ústi do obsiahlej cody, rozplývajúcej sa v najtichšej umierajúcej nirváne.

Claudio Abbado má k Mahlerovi osobitý, hlboký vnútorný vzťah. Bol spiritus rector založenia Mládežníckeho orchestra, kde preukázal aj svoje organizačné schopnosti a je príznačné, že ho nazval práve po Mahlerovi.

Posledná dokončená, v poradí *9. symfónia* G. Mahlera skrýva ešte aj takmer 100 rokov po jej vzniku toľko nového, dosiaľ nepoznaného, enigmatického, že stavia interpreta pred obzvlášť zložitú a zodpovednú úlohu, aby sprostredkoval jeho posolstvo pre dnešného poslucháča. S mladým, menej skúseným, rutinou a tradíciou ešte nepoznačeným orchestrom je iste obojstranná spolupráca podnecujúca. Po stránke technickej vyžadoval dirigent s priam puntičkárskou presnosťou zachovanie všetkých diakritických, dynamických, tempových znamienok a predpisov, ktorých je v partitúre neúrekom. Tieto sú u Mahlera také dôležité, ako samotný notový zápis. Mahler bol vo svojej dobe predovšetkým známy a vážený ako jedna z vedúcich dirigentských osobností. Jeho tvorbu súčasníci nebrali príliš na vedomie. Jeho interpretačný fanatizmus poznačil úsilie dať jednoznačné, čo najadekvátnejšie návody na oživenie fines svojich komplikovaných partitúr. Mahler dal aj slovné, verbalizované pokyny alebo emotívne charakteristiky, ktoré môžu usmerniť dirigentovu fantáziu bez toho, aby to boli hermeneutické charakteristiky, hudba ostáva autonómnou, absolútnou hodnotou. Mnohí dirigenti však nevenujú dostatočnú pozornosť týmto atribútom mahlerovských partitúr, preto sú ich interpretácie vlažné, fádne, dostatočne nepútajú pozornosť poslucháčov.

Technická stránka v Abbadových mahlerovských kreáciách je však iba jednou zložkou, akýmsi predpolím, predpokladom pretlmočenia obsahovej, vnútornej dimenzie autorovho posolstva. Abbado v tajuplnom stotožnení sa s Mahlerovým vnútorným svetom prenikol k hlbokej podstate jeho umeleckého posolstva. Abbado ovláda nesmierne zložitú partitúru do najsubtílnejších podrobností tak, že túto symfóniu spoľahlivo diriguje naspamäť. Pozoruhodné pritom je jeho úsporné, nenápadné, nie na vonkajší efekt zamerané dirigentské gesto. Aj v najbúrlivejších, najdramatickejších vrcholoch sú jeho pohyby redukované na minimálnu mieru a jednako strhol orchester k vrcholnému výkonu. Osobitne nemožno vyzdvihovať žiadnu nástrojovú sekciu či sólové výstupy. Súhra orchestra bola dokonalá, ako keby išlo o dlhoročnú spoluprácu. Celkový zvuk bol v príkladnej rovnováhe, drsné, krikľavé, disonantné partie vyzneli veľmi dramaticky, ale rovnako kultivovane ako najtichšie, mystické pasáže. Mozartovo slovo, že „hudba ani v najhroznejšej situácii nikdy nesmie urážať ucho, ale musí zostať vždy hudbou" sa tu naplnilo do litery. Abbado obnažil štruktúry tohto diela a ohromil jeho brilantným a hlboko prežitým tlmočením. Mahler v tomto diele viac než kdekoľvek inde zobrazuje nielen svoje osobné rozorvané vnútro, ale predovšetkým je veľkým prorokom, vizionárom predvídajúcim nastávajúcu dobu až do našich dní, možno aj preto je dnes taký aktuálny. Veď keď komponoval túto symfóniu (1909), bol hlboký mier v rakúsko-uhorskej monarchii, bola to idylická doba.

Triumfálny úspech predvedenia prekonal všetky očakávania. Preplnená Reduta bola vo vare. Krik, jasot, dupot, standing ovations - také ovácie bratislavská Reduta zažíva málokedy. Bol to triumf Abbada, Mládežníckeho orchestra a v neposlednom rade triumf Gustava Mahlera.

PAVOL POLÁK

SNÍMKY VLADIMÍR BENKO

Mahler ZNOVU OBJAVOVANÝ?

Postmortem k skvelému koncertu Claudia Abbada s Mládežníckym orchestrom Gustava Mahlera v bratislavskej Redute.

O Mahlerovi (1860-1911) sa dnes hovorí aj mimo špecializovaných hudobných kruhov. Stáva sa módnym. Študenti humanitných škôl si vymieňajú jeho nahrávky. Mladé intelektuálne devy vzdychajú: „Ach, Mahler...". Čím to je, že emotívne a kompozične náročná Mahlerova hudba akoby vstávala z popola práve teraz, v našej dobe? Prečo majú zrazu toľkí pocit, že jej rozumejú? Odráža snáď jeho hudba naše súčasné pocity? Alebo len uplynulo kritických 100 rokov, potrebných na oslobodenie jeho diela zo (sociálneho?) zakliatia, napríklad ako v prípade Bacha, ktorého hudbe sa dostalo nového rozmachu tiež až po 100 rokoch, keď ju Mendelssohn Bartholdy prakticky úplne zabudnutú vytiahol na svetlo?

100-ROČNÁ PERIÓDA

Vždy ma akosi prekvapí, keď nejaký rešpektovaný muzikant vysloví túžbu stretnúť Bacha, Beethovena, či Wagnera. Ale skutočne by ho to potešilo? Bach bol údajne navonok uhundraný a nespokojný pedant, vrták, Beethoven bol v dobe, keď zložil symfóniu všetkých symfónií - svoju deviatu, zatrpknutý, zanedbaný, chorý a nepríjemný čudák. Wagner bol vraj nervák... Až keď sa ich nebeská hudba očistou zabudnutia cez mnohé generácie zbavila fyzického odtlačku ľudskej krehkosti ich osobností a tiež odtlačku doby, v ktorej vznikala, začína byť skutočne slobodná a pripravená na znovu-uvedenie v sláve krásy za pomoci médií iných ultra-osobností. Ničím nezaťažovanému stotožňovaniu hudby s novou idealizáciou osobností týchto skladateľov, zbavených zbytočných nánosov, nestojí už nič v ceste.

ABBADO A MLÁDEŽNÍCKY ORCHESTER GUSTAVA MAHLERA

Zdá sa, že práve Claudio Abbado je tým médiom, ktoré zbavuje Mahlerovu hudbu zakliatia. Zdá sa, že práve on ju skutočne precítil a správne interpretoval. Intenzívne som si to uvedomil, keď som naplnený emóciou a zážitkom z bratislavského koncertu Mahlerovho orchestra prišiel domov a s cieľom udržať ešte chvíľu ten planúci slastný oheň, som si pustil 9. symfóniu v podaní Berlínskych filharmonikov pod taktovkou Herberta Karajana z roku 1975. Ale už prvé takty boli ako ľadová sprcha. Začal som preskakovať po pasážach symfónie v snahe napojiť sa na zážitok z koncertu. Ale nič som nenašiel. Karajan so svojimi filharmonikmi akoby hrali úplne inú symfóniu, akoby to ani nebol Mahler, alebo možno moje hi-fi zle prehrávalo. Hrozne veľké mi v tom okamihu pripadalo Karajanovo nepochopenie v porovnaní s tým, čo pred pár desiatkami minút predviedol Abbado.

Abbadovi patrí hold aj za to, že svojím menom a muzikantským kumštom už 18 rokov zaštiťuje skvelý projekt Mládežníckeho Mahlerovho orchestra. Je ozajstným zážitkom vidieť dôsledne vyberaných krásnych mladých Európanov, plných života, energie a motivácie, ako sústredene a s chuťou hrajú prekrásnu Mahlerovu hudbu. Hudbu, ktorá je hádam o najdôležitejších veciach: o živote, smrti, radosti, smútku, odpustení a zmierení. Hudbu, ktorá v takej krásnej interpretácii dokáže poskytnúť hlboký očistnú úľavu duši.

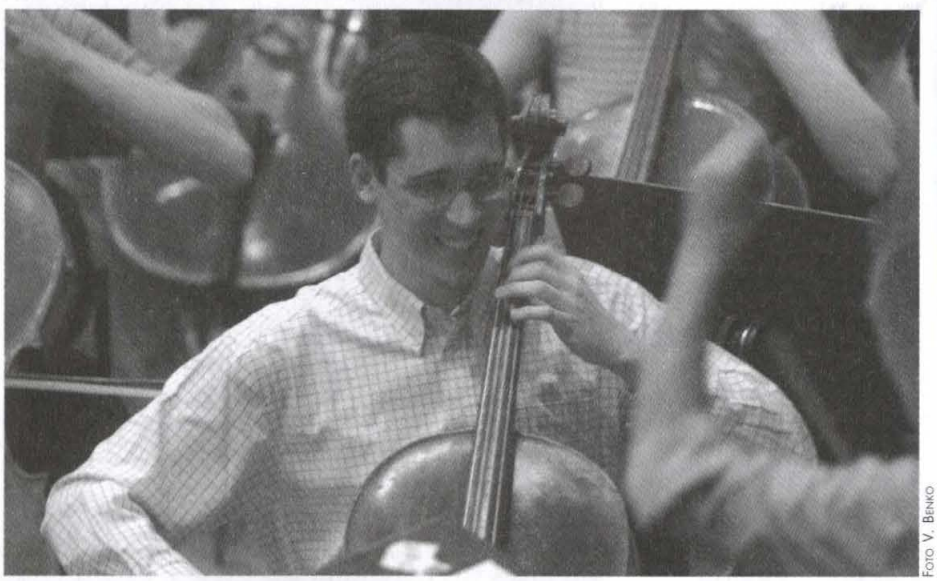


Foto V. Benko

KRÁTKO O HUDBE A MAHLEROVOM ŽIVOTE

Posledné Mahlerove diela Pieseň o zemi a 9. symfónia sú považované za vrchol jeho tvorby. Vznikali však na pozadí veľkej osobnej krízy tohto citlivého a príťažlivého intelektuála. Spôsobil ju rýchly sled nešťastných udalostí v posledných rokoch jeho života: po nespravodlivej antisemitskej kampani rezignuje z vysoko ceneného postu šéfdirigenta Viedenskej opery, umiera mu dcéra na záškrt (Mahler napísal len niekoľko rokov predtým akoby v divnej predtuche a proti vôli svojej ženy Piesne o mŕtvych deťoch, plné melanchólie a smútku) a nakoniec mu, milovníkovi športu a prírody, diagnostikujú vážnu chorobu srdca. V takomto stave odchádza v roku 1907 do Ameriky na post šéfdirigenta Newyorskej filharmónie. Napriek obrovským úspechom sa tu po čase zráža s osobnosťou Artura Toscaniniho a jeho krásna a zúfalá žena sa v liečebni vášnivo zamiluje do mladého architekta. Mahler to všetko považoval za svoje osobné zlyhania a trpko si to vyčítal. Krátko po návrate do Európy v roku 1911 v kritickom zdravotnom stave zomiera.

SAMOTNÝ KONCERT

Pred koncertom boli veľké očakávania, hovorilo sa o hudobnej udalosti roka. Preto zvýšenej kritickosti vyberaných zúčastnených neušli drobné nedostatky. Altistka Anna Larssonová predviedla svoj krásny hlas a cit v Rozlúčke z Piesne o zemi, ale predvedený výkon asi nepatril práve k tým najvydarenejším. Aj organizmus orchestra, podobne ako špičkový atlét, akoby sa len zahrieval k veľkému nádychu. No i tak boli celkový zvuk, tempo a dynamika v akusticky výbornej Redute nadmieru vzrušujúce a sľubné. Keby už viac nepredviedli, aj to by stačilo. Po prestávke však prišla explózia, prekrásnou prvou časťou 9. symfónie ma mahlerovci doslova prevalcovali. Vlny hlbokej emócie sa valili jedna za druhou. Človek sa skláňal pred úchvatnosťou génia a pred skutočnosťou, že niekto z ľudského rodu dokáže vystavať takú obrovskú estetickú konštrukciu, evokujúcu zázrak života či prírody, len z krehkosti emócie a čírehо zvuku. Veľká vďaka, pán Gustav Mahler.

RADO TIHLÁRIK

ŠKO v marci

Sériu marcových koncertov ŠKO Žilina otvoril **11. marca** organový koncert usporiadaný na **počesť Ferdinanda Klindu**, ktorý sa 12. marca dožil svojich 75. narodenín. Ferdinand Klinda je legendou slovenského organového interpretačného umenia, ovplyvňuje ho už plných 50 rokov ako vynikajúci interpret, pedagóg, publicista, organológ či predstaviteľ hudobného života na Slovensku. Zásadným spôsobom ovplyvnil aj dramaturgické smerovania organových večerov v Dome umenia Fatra v Žiline, je autorom umeleckej koncepcie a registrovej dispozície organa, ktorý je nainštalovaný v tejto sále od roku 1988. Ako interpret veľakrát vystúpil v Žiline s orchestrom alebo v recitálových programoch.

Na koncerte 11. marca vystúpili okrem jubilanta aj tri jeho žiačky - Eva Kamrlová, Emília Dzemjanová a Bernadetta Šuňavská (štvrtá propagovaná Anna Zúriková na poslednú chvíľu zo zdravotných dôvodov odriekla).

Eva Kamrlová sa predstavila vo výbere z diela Olivera Messiaena *L'Ascension*, ktoré má nahraté na žilinskom organe aj na svojom profilovom CD z roku 2001. Z jej interpretácie bolo zjavné, že má k tomuto autorovi blízky vzťah a Messiaenova filozofická hĺbka je pre ňu obrovskou inšpiráciou na odhalenie bohatého spektra zvukovosti nástroja. **Emília Dzemjanová** uviedla *Fantáziu* od Léona Boëlmanna a *Poem of Happiness* od Jeana Langlaisa. Žilinské publikum ju pozná z viacerých koncertov a má možnosť sledovať jej neustály umelecký rast, systematickú prácu pri objavovaní nových dimenzií farebnosti nástroja, myšlienkového ponoru do diela, ale aj pri udržiavaní svojej povestnej organovej techniky. **Bernadetta Šuňavská** je jednou z najmladších žiačok Ferdinanda Klindu, má však za sebou množstvo impozantných úspechov na medzinárodných pódiách (naposledy získala 1. cenu a cenu publika na Medzinárodnej organovej súťaži v Bad Homburgu v Nemecku v októbri 2003). V Žiline uviedla Bachovu *Tokátu a fúgu F dur BWV 540* a *Variations sur un vieux Noël* od Marcela Duprého. Počula som množstvo vynikajúcich organistov, ale musím zdôrazniť, že B. Šuňavská je mimoriadny zjav s ohromujúcou technikou rúk aj nôh, fenomenálnou pamäťou (Duprého hrala spamäti a sama si registrovala), zvukovou predstavivosťou, zmyslom pre frázu. Vie vytvoriť napätie, gradáciu, u poslucháča evokuje pocit, že sa teší na každý ďalší takt. Je jednoducho skvelá!

Záver koncertu patril F. Klindovi, ktorý si pre „svoj večer" vybral diela *Matin provençal* od Josepha Bonneta a *Carillon de Westminster* od Louisa Vierneho. Jeho výkon všetkých presvedčil, že aj vo svojich 75-tich rokoch patrí k interpretačnej špičke, svoju hru však ozvláštňuje obrovskou charizmou osobnosti, značia sa v nej skúsenosti dokonale zorientovaného praktického hudobníka, scestovaného virtuóza a fundovaného hudobného vedca. Takmer do posledného miesta naplnená sála Domu umenia Fatra mu vzdala hold dlhotrvajúcim „standing ovations".

Abonentný orchestrálny koncert ŠKO **18. marca** mal príťažlivú dramaturgiu s dielami Josefa Boháča, Fryderyka Chopina a Franza Schuberta. Na úvod odznela v slovenskej premiére ako ďalší príspevok ŠKO k Roku českej hudby kompozične pozoruhodná skladba Josefa Boháča *Partita concertante pre komorný orchester* z roku 1996/97. Dielo si pôvodne do programu zaradil Leoš Svárovský, svoje účinkovanie v Žiline však kvôli neodkladným povinnostiam v Štátnej opere v Prahe odvolal. Za dirigentský pult v ŠKO sa postavil po prvýkrát mladý ambiciózny šéfdirigent Juhočeskej komornej filharmónie z Českých Budějovíc **Stanislav Vavřínek**. Svojej úlohy sa zhostil veľmi dobre a orchester vedený jeho jasnými a cieľavedomými gestami predviedol náročnú Boháčovu skladbu bez problémov, s hráčskym nasadením. Vyslúžil si tak nielen vďaku publika, ale aj osobne prítomného autora J. Boháča. V *2. klavírnom koncerte f mol* F. Chopina sa predstavila 27-ročná juhokórejská sólistka **Ziwon Lee**. Na jej suverénnom výkone s muzikantskou iskrou bolo jasne cítiť, že má európsku školu. Od dvanástich rokov študuje v SRN a Rakúsku (o.i. aj na Mozarteu v Salzburgu a na Hudobnej akadémii v Kolíne nad Rýnom), jej pedagógmi boli také osobnosti, ako Rudolf Kehrer a Andrej Jašinsky. Z. Lee disponuje vyrovnanou technikou a ušľachtilou tónovou kultúrou, jej hra bola však príliš zdržanlivá, nevzrušivá, dynamika sa pohybovala od pp po mf. V žiadnom prípade to nebol výkon, ktorý dvíha zo sedadiel. To by som však smelo mohla povedať o Schubertovej *5. symfónii* v závere koncertu. Bolo jasné, že orchester túto symfóniu vie skoro naspamäť, že je to jeho excelentné repertoárové číslo, presne „ušité na mieru" ŠKO Žilina. Dirigent Stanislav Vavřínek dielo tlmočil veľmi presvedčivo a potvrdil povesť, ktorá ho predchádzala, že napriek mladému veku máme do činenia s výraznou dirigentskou osobnosťou.

Ferdinand Klinda

Foto archív

25. **marca** sa uskutočnil ďalší z koncertov Cyklu M, na ktorom sa s ŠKO Žilina predstavili začínajúci mladí umelci - študenti Konzervatória v Žiline - klavirista **Filip Štrauch** a pozaunista **Daniel Drábik** a tohtoročný absolvent orchestrálneho dirigovania na VŠMU v Bratislave - Žilinčan **Marek Bohunický**. Na tomto koncerte som, žiaľ, nebola, sledovala som však skúšky a generálku a myslím, že môžem vysloviť aspoň základné postrehy o týchto mladých adeptoch. Klavirista Filip Štrauch z triedy Marty Filovej uviedol s ŠKO Žilina málo hrávaný *2. klavírny koncert A dur* od F. Liszta. Je typom technicky výborne vybaveného klaviristu, ktorý na pódiu pôsobí veľmi prirodzene, nemá problém počúvať orchester a pohotovo reagovať, je muzikálny a presvedčivý. Pod ďalším pedagogickým vedením ho pravdepodobne čaká sľubná kariéra. Daniel Drábik spoľahlivo predviedol virtuózne *Concertino pre pozaunu a sláčikový orchester* od Larsa Erika Larssona. Je ďalším hudobníkom, ktorého vychoval Jiří Bukač, dlhoročný pedagóg žilinského Konzervatória, ktorý doslova zásobuje slovenské orchestre skvelými hráčmi. Do svojho absolventského programu zaradil M. Bohunický ešte *Klasickú symfóniu* od Sergeja Prokofieva a *Symfóniu č. 104 D dur* od Josepha Haydna. K jeho výkonu sa nemôžem jednoznačne vyjadriť, nakoľko hodnotiť dirigenta len podľa skúšok bez samotného výkonu na koncerte je nezmyselné a neseriózne. Je to technicky dobre pripravený mladý dirigent (prešiel školou R. Stankovského, S. Macuru a v súčasnosti B. Režuchu), s pekným a zrozumiteľným dirigentským gestom. Neostáva mi iné, len mu držať palce!

Elena Filippi

MATINÉ V MIRBACHU

Úroveň nášho interpretačného umenia je výsledkom úsilia viacerých generácií umelcov a pedagógov. Interpreti posudzovaní donedávna ako perspektívni sa pomaly blížia k štyridsiatke, čo nás oprávňuje pokladať ich už za reprezentantov strednej generácie. Sústavným angažovaním sa získavali prax, nadobúdali vnútornú istotu a schopnosť bez zábran sa realizovať. Tieto momenty možno vzťahovať aj na umelecké duo violončelista **Jozef Lupták** a klaviristka **Eleonóra Škutová**, účinkujúce **28. marca** na matiné v Mirbachu. Parametre ich výkonu niesli známky vysokej kvality, imponovala dramaturgia v zastúpení autorov a štýlov.

Podujatie otvorila *Talianska suita pre violončelo a klavír* od Igora Stravinského, ktorej vznik súvisí s jeho baletom *Pulcinella*. Skladateľ ním nastúpil novú vývinovú epochu, hudbu k baletu vytvoril totiž na motívy talianskeho skladateľa G. B. Pergolesiho. Nové prvky sa prejavili v prevahe diatoniky nad chromatikou, zjednodušením, v uprednostňovaní koncertného exponovania nástrojov (tak v balete, ako v suite), vo vyložene barokovom kolorite kompozičnej práce, či v líniách, alebo v terasovitej dynamike. Stravinského očaril taliansky námet, súčasne inšpirovaný reagoval na svoj pobyt v tejto krajine. Napriek tomu sa nevyhol vkladaniu tvrdších disonancií, udržiavaniu motorického pulzovania, zaujímavému riešeniu rytmických modelov (najmä vo Finále), prerušovaniu pokojnej hladiny (napr. *Minuetto*) stručnými, drsnými, rudimentárne vyznievajúcimi kvázi výkrikmi. Prúd neoklasicky orientovanej hudby vďaka interpretom zaujal zreteľnou dikciou, jednotnosťou a vyváženosťou súhry. Mohli sme obdivovať aj zdolávanie úskalí vo virtuózne náročnej šumivej *Tarantelle*. Vyspelá profesionalita umelcov, geniálna invencia autora sa spojili do príkladného, plne zaangažovaného a aj zo strany obecenstva náležite ohodnoteného výkonu.

Oddychovú funkciu pre umelcov aj poslucháčov plnili dve úpravy povestného tvorcu poeticky citlivých a krásnych piesní: *Les Berceux č. 1* z *op. 23* a *En Prière* od Gabriela Faurého. Funkcia nositeľa výrazu sa z predchádzajúcej rovnocennosti presunula na violončelo. Lupták dostal skvelú príležitosť preukázať svoje umenie, formovať, nuansovať i emocionálne umocňovať tón kantilény. Klavír plnil úlohu zvukovej kulisy v dotváraní navodzovanej atmosféry s harmonicky sa obmieňaným, prevažne ostinátnym pohybom.

Ako všetky opusy tohto podujatia, aj záverečný sa viaže na Francúzsko, konkrétne na Césara Francka. Vypočuli sme si jeho známu, prekrásnu *Sonátu A dur* vo verzii pre violončelo a klavír. Tento skvost komornej literatúry je náročným, vždy vďačným číslom koncertných pódií. Umelci disponovali dostatočnou technickou istotou a bohatým, romanticky vzrušeným fantazijným vkladom. Vynikali tak v ušľachtilých lyricko-meditatívnych polohách, ako aj v temperamentom prekypujúcich, zvukovo exponovaných dramatických úsekoch.

V príkladnej spolupráci oboch interpretov sa vynáral v Mirbachu pretrvávajúci problém vzťahu a vzájomného zvukového pomeru zúčastnených hráčov. Veľkou mierou sa o to zasluhuje pre tento priestor nie vhodný typ nástroja. Ak umelec chce venovať interpretovanému dielu všetko, čím disponuje, nutne sa stáva prihlučným.

VLADIMÍR ČÍŽIK

POKRAČOVANIE ZO STR. 11

Samozrejme, v tomto smere je disciplína veľmi potrebná. Práve z tejto príčiny som po príchode do Berlína, keď som si mal vybrať medzi Pongom v *Turandot* a Spevákom v *Gavalierovi s ružou*, vybral menej efektného Ponga. Chcel by som sa nasledujúcich niekoľko rokov venovať najmä Mozartovým tenorovým partiám, ktoré predstavujú tú najlepšiu školu speváckej techniky. Preto sa teším všetkým mozartovským ponukám, a mám radosť, že tento rok v lete budem debutovať na Festivale v Glyndenbourne ako Tamino v *Čarovnej flaute*. Zároveň som si ale v Nemecku poopravil názor na Wagnera: Dve menšie roly, ktoré som dostal v operách *Bludný Holanďan* a *Tristan a Izolda*, ma naučili, že Wagner vonkoncom nemusí znamenať len vypäté, dramatické spievanie.

Asi každý spevák má vysnívané postavy aj za hranicami svojho momentálneho hlasového odboru...

Áno, také sny mám aj ja. Rád by som si raz zaspieval Rodolfa v *Bohéme*, Alfreda v *Traviate*, Lenského v *Eugenovi Oneginovi*. Ale zatiaľ mám, chvalabohu, dosť práce v odbore, v ktorom sa teraz pohybujem. Táto práca ma teší a naplňa. Čo bude ďalej, ukáže čas.

PRIPRAVIL VLADIMÍR ZVARA

* * *

Na ďalšom matiné v Mirbachu sa **18. apríla** predstavil dychový súbor **Istropolis Quintet** v zložení **Cyril Šikula** - flauta, **Igor Fábera** - hoboj, **Jozef Luptáčik ml.** - klarinet, **Igor Bielik** - lesný roh a **Roman Mešina** - fagot.

Program koncertu možno rozdeliť na dve časti. V prvej zneli diela majstrov obdobia klasicizmu. Táto časť mala ešte jedného spoločného menovateľa, bola ním kuriozita, že všetky skladby boli v rovnakej tónine - v B dur. Druhá časť sa zasa môže nazývať jubilejná, pretože tu odzneli diela skladateľov, ktorých výročia úmrtia si v tomto roku pripomíname.

Prvou kompozíciou predpoludňajšieho koncertu bolo *Kvinteto B dur*, ktorého autorom je Johann Christian Bach. Pre akýkoľvek koncert je dôležitý jeho začiatok. V súvislosti s touto „poučkou" si myslím, že hádam neexistuje ani vhodnejšia skladba, ktorou by sa začal takýto komorný koncert. V troch krátkych častiach kvinteta sa mohli všetci členovia súboru zahriať a zároveň naladili publikum na nasledujúce dianie. Druhou skladbou bolo známe *Divertimento B dur, Hob. II:46* od Josepha Haydna. V tejto skladbe súbor potvrdil svoju vynikajúcu formu, čo však nebolo všetko, čo dokázalo týchto päť sympatických umelcov ponúknuť. Išlo predovšetkým o vytvorenie kompaktného celku, kde sa mohli prejaviť individuálne dispozície všetkých zúčastnených interpretov. Treťou skladbou bolo opäť *Divertimento B dur KV 270*, ktorého autorom je Wolfgang Amadeus Mozart. Tu je na mieste opätovné opakovanie slov chvály. V štyroch častiach kompozície sa všetci muzikanti opäť držali perfektne.

V druhej časti koncertu zaznela legendárna *Humoreska op. 101* od Antonína Dvořáka. Treba podotknúť, že voľba tejto odľahčenej skladby bola výborná, pretože po vážnych dielach klasicistických majstrov vytvorila skladba akýsi mostík k záverečnému *Dychovému kvintetu F dur* od Mikuláša Moyzesa, ktorého 60. výročie úmrtia si v tomto roku pripomíname. Poetika tejto skladby na mňa pôsobila akousi magickou silou. Nádherné melódie a harmónie, ktoré Moyzes vložil „do úst" piatim nástrojom, ma doslova prikovali ku stoličke. K tomuto všetkému, samozrejme, svojimi technicky perfektnými a muzikantsky stopercentnými výkonmi podstatnou mierou prispeli aj interpreti.

JÁN DÚBRAVSKÝ

Umelecká kariéra **Evy Blahovej** sa na rozdiel od väčšiny iných sólistov uberala atypicky. Odolala operným doskám, aby hneď v začiatkoch svoj talent a tvorivú energiu premenila do dvoch sfér. K dlhoročnej koncertnej interpretácii a pedagogickej činnosti časom pribudla aktivita ďalšia, organizátorská a porotcovská. Najčerstvejšie plody jej vokálnej praxe preverilo piesňové matiné v bratislavskom Mirbachovom paláci **25. apríla**.

Eva Blahová je povestná dokonalým prehľadom v komornej literatúre, takže dramaturgia jej hodinového programu ani nemohla prekvapiť. Vie postaviť zmysluplný program tak, aby bol kontrastný i ucelený, aby v jeho rámci dokázala zužitkovať čo najviac zo svojho umeleckého potenciálu. Jej ostatný projekt bol síce o čosi pestrejší (vrátane prídavku spievala v šiestich jazykoch), no črtali sa v ňom dve dominantné roviny. Nemeckú zastupoval Franz Schubert výberom štyroch piesní a Johannes Brahms s podobným blokom opusov, slovanskú zasa Fryderyk Chopin, Piotr Iljič Čajkovskij a Antonín Dvořák (každého autora reprezentovali dve piesne), pričom na záver zaznela trojica piesní Mikuláša Schneidera-Trnavského. Malý odklon k talianskemu bel cantu priniesla Rossiniho *La partenza* z cyklu *Serate musicali*. Umelkyňu na klavíri sprevádzal **Marián Lapšanský**. Po nervozitou poznačenom schubertovskom úvode, kde kolísala súhra, tón speváčky bol trocha nepokojný a do vyšších polôh vstupoval s glissandom, sa v Brahmsovi už chyby nevyskytovali. Naopak, Blahovej aj Lapšanskému tento blok mimoriadne sedel, každá z piesní mala svojskú atmosféru, modelovanú výrazom, dynamikou a maximálnym stotožnením sa s textom. Poloha dramatická striedala lyrickú, tá zasa uvoľnene veselú.

Dva opusy Fryderyka Chopina (*Zyczenie, Pierscien*) preverili interpretku na parkete vokálneho vtipu a šarmu, čo zvládla obdivuhodne. Hoci jej mezzosoprán (síce váham, či nejde stále o tmavší soprán, čo však pri prednese piesní vôbec nie je rozhodujúce) už naberá značný objem i dramatickejšiu razantnosť, má stále dostatok plastickosti i schopnosti naznačiť mezza voce. Výber z Dvořákovho cyklu *V národním tónu* predviedla Eva Blahová s úplnou technickou istotou a voľne znejúcim, v polohách vyrovnaným hlasom. V rossiniovskom odbočení, ktoré z dramaturgického pohľadu nebolo nevyhnutné, mala v úmysle prezentovať koloratúrnu pohyblivosť materiálu a jeho legátovú frázu. Kolekcia piesní Mikuláša Schneidera-Trnavského, korunovaná evergreenovými *Ružičkami*, bola sympatickou bodkou za kultivovaným piesňovým matiné. Počnúc druhým číslom programu podával spoľahlivý výkon aj klavirista Marián Lapšanský.

PAVEL UNGER

BENEFÍCIUM

Slovenská mezzosopranistka Eva Garajová, ktorá pôsobí v Prahe, uskutočnila **17. apríla** v bratislavskej sieni Klarisky benefičný koncert pre Nadáciu Výskum rakoviny. Koncertná sála, preferovaná najmä počas letných podujatí, viditeľne potrebuje najnutnejšie opravy (opadané múry). Prvý dojem z očakávania hudobného zážitku však kazila aj zima v miestnosti, ktorá sa zmiernila až na záver koncertu.

Eva Garajová s klaviristom **Mariánom Lapšanským** pripravila (v spolupráci s Bratislavským kultúrnym a informačným strediskom a Agentúrou AP) monotematický dvořákovský program pod názvom **Kéž duch můj sám by sníti směl**. Koncert bol nielen zážitkom pre domácich poslucháčov, ale aj generálkou pred plánovaným májovým vystúpením umelkyne vo Veľkej Británii v rámci Roku českej hudby.

Eva Garajová

FOTO ARCHIV

Eva Garajová výraznejšie vstúpila do povedomia širšej slovenskej hudobnej verejnosti r. 2003, kedy spievala ako hosť na galakoncerte svetoznámeho tenoristu José Carrerasa. Ani predtým však nebola v speváckom svete neznáma. Táto absolventka VŠMU (u Hany Štolfovej-Bandovej) sa po menej výrazných začiatkoch na Slovensku úspešne uplatnila v Prahe, kde po konkurze prijala angažmán v Štátnej opere Praha. Tu naštudovala cca 20 operných úloh (Varvaru v *Káti Kabanovej* - o. i. s hosťovaním v Japonsku, Siebla, Carmen, Dorabellu, Fenenu, Oľgu, Zaidu v Rossiniho *Turkovi v Taliansku*, Alicu v opere *Robert diabol*, Maddalenu, Princa Orlofského v *Netopierovi* - taktiež s účinkovaním v Japonsku, Rubriu v Boitovom *Neronovi*, Lauru v *Gioconde*, Azucenu a i.). S klaviristom Danielom Buranovským nahrala profilové CD s menej známymi, zato sugestívnymi a krásnymi piesňami Ravela, Carpentera, Brittena, Bernsteina a Bellemareho... Na českej hudobnej scéne zbiera ocenenia: v roku 2000 jej udelili v Prahe Zlatú medailu a diplom Masarykovej akadémie umenia za rolu Alice v Meyerbeerovej opere *Robert diabol* a zakrátko Mahlerovu cenu Európskej únie umenia.

Okrem zahraničia (Česko, Rakúsko, Nemecko, Maďarsko, Rumunsko, Kanada, USA, Japonsko, Bermudy) sme ju v ostatných rokoch častejšie počuli spievať aj na Slovensku - napríklad s Cappellou Istropolitanou (sólový part v Pergolesiho *Stabat mater*) či so Slovenskou filharmóniou (v Haydnovom oratóriu *Sedem posledných slov nášho Spasiteľa na kríži*). V ostatnom čase spolupracuje v komornom repertoári s klaviristom Mariánom Lapšanským, s ním bude účinkovať aj vo Veľkej Británii. Okrem recitálu bude však spievať aj v Dvořákovom *Rekviem*.

Pôvabná tridsiatnička, lyrická mezzosopranistka **Eva Garajová** si pripravila pri príležitosti dvořákovského 100. výročia recitál z melodicky bohatých, náladovo rozmanitých romantických piesňových cyklov skladateľa: *V národním tónu op. 73, Cikánské melodie op. 55, Čtyři písně op. 82* a *Biblické písně op. 99*. Poldruhahodinový program (pre chlad v sále bez prestávky) bol náročný najmä pre speváčku, ktorá musela udržať svoj výkon na výške technicky i výrazovo. Marián Lapšanský, ktorý spolupracoval s nejedným známym speváckom, bol jej neomylnou oporou. Eva Garajová nemá vášnivo dravý mezzosoprán, jej hlas však znie v každom tóne ušľachtilo, s temným leskom medi, pričom z tváre, hlasu, z celej bytosti vyžaruje teplo, jemnosť a ženská ušľachtilosť. Bez vokálno-technických ťažkostí (až na jednu problematickejšiu výšku v závere piesne *Dejte klec jestřábu*) odspievala v kontrastných náladách dramaturgicky náročný repertoár. Najviac ma uchvátili nostalgicko-lyrické piesne *Dobrú noc* a *Ach, není tu není* z cyklu *V národním tónu* a meditatívno-duchovné *Biblické písně*. Garajová nie je speváčka, ktorá demonštruje expresívnu vášeň - viac jej vyhovujú piesne s lyrickejším obsahom. Tu otvorí citlivú dušu a vymodeluje priam akvarelovo hudobné obrazy. Mnohé piesne interpretovala spamäti, a tak im odovzdala maximum koncentrácie i bohatstva emócií. V tomto smere bola vzorovou pieseň *Když mne stará matka* z *Cikánských melodií*.

Jej piesňový koncert bol zážitkom z výkonu speváčky, ale aj popredného klaviristu, ktorý raz intímne sprevádzal, inokedy brilantne interpretoval hustejšiu sadzbu nástroja - a najmä v každom momente muzicíroval.

TERÉZIA URSÍNYOVÁ

Krátko pred najväčším sviatkom kresťanského cirkevného roka (**31. marca**) sa konal Veľkonočný koncert jubilujúceho súboru **Musica historica**. Organizátori ho umiestnili do priestorov prešovského Vysokoškolského klubu, ktorý je zároveň spoločensko-pastoračným centrom a nachádza sa v historickom jadre. Toto komorné prostredie zaplnili nadšenci starej hudby, zástupcovia mesta, študenti aj pedagógovia prešovskej Univerzity.

Dramaturgia koncertu bola venovaná veľkonočnému príbehu a mohla uspokojiť aj náročného poslucháča. Nie je tajomstvom, že členovia súboru majú dobré teoretické zázemie vyplývajúce z kontaktov tunajšieho vysokoškolského prostredia s nemeckým. Jedným z najsympatickejších momentov, ktorý umocňoval večer, bol fakt, že súbor, úzko sa špecializujúci na starú hudbu - od renesancie až po raný klasicizmus -, sa v dnešných neľahkých podmienkach a vo vlažnom kultúrnom povedomí na východe krajiny dožíva desiateho výročia. Iste k tomu dopomohli aj koncertné aktivity súboru, smerujúce do susedných štátov, kde sa starej hudbe venuje väčšia pozornosť.

Za osobitne vydarený ťah považujem sprievodné slovo moderátora a umeleckého vedúceho v jednej osobe. **Karol Medňanský** stručne, ale pútavo predstavil každého autora a jeho skladbu. Tak sa publikum dozvedelo aj niektoré zaujímavosti, poznatky z najnovších výskumov, ako napríklad *Sonáte C dur pre violu da gamba a čembalo* od Johanna Mathiasa Lefflotha (1705-1731), pôvodne pripisovanej G. F. Händelovi. Táto štvorčasťová sonáta pôsobila interpretačne ako najzaujímavejšie dielo koncertu.

Zvukovo interesantne boli tlmočené najmä vokálne skladby, ktoré sprostredkovali okrem hudobného aj literárny rozmer - text a príbeh. Úvod koncertu patril najznámejšiemu reprezentantovi obdobia baroka J. S. Bachovi a jeho trom duchovným piesňam a áriám zo *Schemelliho spevníka*, ktoré chronologicky mapovali veľký týždeň. Predniesla ich **Marta Polohová**, interpretka so zamatovo sfarbeným hlasom, peknou tvorbou kantilény. Jej hlasový fond sa uvoľnil v árii *Jesus tot, Jesus tot!*, oratória od autora, ktorým je potomok Habsburgovcov, cisár Leopold I. Ako ukážka prepracovanej interpretácie afektu, smelšieho harmonického myslenia a zložitosti spájania intervalov zapôsobili tri piesne od Carla Philippa Emanuela Bacha (1714-1788) v podaní mladej sólistky DJZ v Prešove a členky súboru **Dany Leščenkovej**. Jej doterajšie účinkovanie v divadle akoby napomohlo k precítenému prejavu tragických piesní, ktoré vystihla s citlivým frázovaním a narábaním s dychom. Na záver koncertu odzneli ešte dve árie z lamentácií barokového skladateľa cirkevnej hudby, pôsobiaceho vo Flámsku na začiatku 18. storočia Hectora-Josepha Fiocca (1703-1741). Celým večerom na spinete sprevádzala zasvätená interpretka, výborná partnerka komornej hry **Klára Ganzerová**.

Súbor Musica historica nie je plne profesionálnym koncertným telesom, jej členovia pôsobia v ňom vo svojom voľnom čase, preto si záujem a obdiv verejnosti zaslúži o to viac.

RENÁTA KOČIŠOVÁ

KIITOS PALJON, MEIDÄN SUOMALAISEN YSTÄVÄT!
(VEĽKÁ VĎAKA, NAŠI FÍNSKI PRIATELIA!)

Zvláštne: teraz si práve uvedomujem, ako dlho som nič nenapísal na stránky tohto časopisu (s výnimkou jedného kratučkého a veľmi smutného textu...).

Zvláštne: je to opäť Fínsko, poslovia hrdej fínskej kultúry, ktorí ma nakriatli k tomu, aby som uzlíček vzťahov s Hudobným životom znova rozbalil a vychutnal dobrôtky, aké ukrýva.

Asi to tak má byť.

Asi to tak musí byť.

Krásna krajina Suomi mi učarovala ako trinásťročnému faganovi a nie a nie ma pustiť z jej čarokrásnych osídiel. Dobrovoľne sa topím v jej vodách aj dnes, o čosi starší, možno skúsenejší, stále však rovnako očarený. V dnešných časoch, kedy postupne naverímboha rozmieňame a ľahkovážne utrácame vzácnu devízu - pocit národnej identity - priletela na prahu jari výrazná správa práve zo Suomi.

Aj oni, Fíni, sú Európanmi novej doby. Nikdy však nebudú žlté hviezdičky obdivovať viac než magický modrý kríž v bielom poli.

Čisté hlboké nebo a čistý iskrivý sneh: modrá a biela.

Fínsko. Oáza rýdzosti ľudskej duše (nie však duše skazenej patologickou lenivosťou ....!).

Do Bratislavy priviezli toto posolstvo rýdzosti duše skvelí hudobníci.

Sú slávni, sú obdivovaní, sú predávaní a kupovaní - inak už to dnes nejde.

Stále však zotrvávajú na pozíciách hrdého človeka obdareného ozajstnou láskou k hudbe; nie tou pokryteckou láskou zakalenou balastom úbohého, trápneho šoubiznisu (joj, ako toto slovo nenávidím....!).

V ten deň, teda **17. marca**, som si uvedomil, že z našich končín odleteli havrani - títo čierni sťahovaví návštevníci zo Severu, poslovia zimy a chladu.

A práve v ten deň k nám prišla z krajiny havranov správa o ľudskej vrúcnosti, kráse, o absolútnej oddanosti hudbe, krajine, tradíciám, nefalšovanému a nezneužitému profesionalizmu.

Prišla v podobe koncertu zoskupenia **Värttinä**.

S pokojným svedomím označím túto udalosť za jednu z dominánt na tohtoročnej kultúrnej mape Slovenska.

Bez spupnej okázalosti, bez afektov, bez nadradeneckej gestikulácie, bez chorobnej reklamy k nám prišlo deväť hudobníkov, ktorí v spolupráci s vynikajúcim technickým tímom pripravili publiku čosi ako extázu.

Värttinä. Mimoriadne aktívna a činorodá legenda na scéne takzvanej „world music". Priznám sa, že celkom nechápem pojem „world music" v tom zmysle, ako je zaužívaný jeho výskyt.

Skupina Värttinä mi však aj v tomto zmysle pootvorila optiku; to, čo a ako oni hrajú, spievajú, tancujú, to je naozaj hudba o svete a o svete hudby. Je to čistá hudba, je to hudba taká, po akej budeme stále častejšie a častejšie prahnúť ako smädný na púšti.

Hudba ako súčasť sveta.

Svet ako súčasť hudby.

To je Värttinä.

To som cítil 17. marca v divadle Aréna za Starým mostom v Petržalke.

Cítil som sa zasa raz slobodne.

Opäť ma po dlhom čase opantala tá prekrásna, spaľujúca vášeň k hudbe a vôbec som nemyslel na to, že Ty, Javorský, predsa patríš do iných koncertných sení.

Naopak, pretvárka a obavy z kontaktov so svetom „smotánky" ostali kdesi hlboko - ďaleko.

Do Arény sme s bázňou vstúpili približne 90 minút pred začiatkom oficiálneho programu (19.00). Spoza dverí sme počuli typické fínske nápevy, zvuk akordeónu,

malebnú fínčinu. Mysleli sme si: kto vie, či nás pustia aj na skúšku.....?

Nenastal žiaden problém. A to aj napriek tomu, že sme tri zlatovlasé vokalistky zastihli v stave enormnej únavy po dlhodobom turné. Až som sa obával, že je toho na nich príliš veľa a že, nedajbože, nebudú vládať utiahnuť celý koncert.

Nič z našich obáv sa nepotrvdilo; naše Zlatovlásky Sari, Susanna a Johanna v súčinnosti so šiestimi sympatickými inštrumentalistami rozvírili atmosféru do nevídaných dimenzií.

A my sme sledovali, ako pod tlakom nadšenia publika aj oni vchádzajú kamsi do pravého kotla, že zabúdajú na únavu a vyčerpanie. Zazdalo sa mi, že naše publikum ich nadchlo, inšpirovalo, že naozaj dotvorilo úspešný efekt.

Priznám sa, že som na to hrdý, ak Fíni zaregistrovali v našich ľuďoch nadšenie pre čistú hudbu a hudobnosť. Je to pre nás pocta, ak nás títo „šamani" pochválili aj v oficiálnych komentároch.

Teraz mi prepáčte troška takéhoto oficiálneho recenzentského komentára - asi je potrebný a na tomto mieste žiaduci:

Koncert Värttinä bol koncipovaný veľmi umne; okrem nových titulov sa vrátili aj k starším skladbám. Värttinä pôvodne vyrástli na tradícii autentického karelského folklóru. Karélia je jednou z najmalebnejších oblastí Škandinávie; nachádza sa na juhovýchode Fínska, na hraniciach s Ruskom. Zdanlivo vzdialené kultúry Fínov a Slovanov si tu bez rozpakov podávajú ruku a vytvárajú duchovné mosty. Värttinä je azda aj preto slovenskému srdcu taká blízka. Postupom času začali členovia kapely vnášať do výrazu „modernejšie" idiómy, inštrumentár rozšírili aj o exotickejšie nástroje a piesne už koncipovali ako pravé „opusy", teda už nie ako pôvabné, či baladické „pesničky".

Aj čosi z toho vývoja bolo na ich bratislavskom vystúpení prítomné. Od nádhernej insitnej úprimnosti ich program obsiahol aj dokonalo (nie však násilne a samoúčelne) prekomponované skladby.

Tak.

Dosť bolo oficiálnych komentárov. To, čo je podstatné, je fakt, že ešte niekoľko dní po koncerte chodili viacerí ľudia po tomto svete akísi omráčení, zmagnetizovaní, dojatí, nadšení, euforickí. Värttinä im všetkým dokázalo, že hudba ešte stále žije a naplno dýcha, že je nám naporúdzi v ťažkých aj veselších okamihoch, že nás nikdy nezradí a že medzi nami žijú ľudia, ktorí ju nezradia.

A preto ešte raz:

kiitos paljon, meidän suomalaisen ystävät!!!!!

IGOR JAVORSKÝ

JUBILEUM SÚBORU

Karol Medňanský pôsobí ako pedagóg na Katedre hudby FHPV prešovskej Univerzity. Prednáškovej a lektorskej činnosti sa venuje aj v iných hudobných inštitúciách na Slovensku a v zahraničí. Je členom viacerých renomovaných hudobných spoločností, s ktorými rozvíja aktívnu spoluprácu. Ako hráč na viole da gamba a zároveň umelecký vedúci pôsobí v súbore starej hudby **Musica historica**.

Vznikom a pôsobením prešovského súboru Musica historica, ktorý sa venuje interpretácii starej hudby prevažne z obdobia baroka a renesancie, sa v hudobno-kultúrnom živote regiónu vyplnilo jedno z prázdnych miest. Súbor vznikol z tvojej iniciatívy. Jeho ďalšími členkami sú Klára Ganzerová (spinet), Marta Polohová (alt) a Dana Leščenková (soprán). Mohol by si priblížiť okolnosti, ktoré ťa priviedli k myšlienke vytvoriť súbor starej hudby ?

Táto idea vo mne driemala dlho. Po skončení štúdia na konzervatóriu som v sezóne 1972-1973 začínal ako orchestrálny hráč v orchestri Novej scény v Bratislave. Tam v tom čase zakladal súbor starej hudby Bohumil Trefný, ktorý sa pod názvom Chorea antiqua veľmi dobre etabloval na slovenskej koncertnej scéne, no ja som po rozbehnutí súboru odišiel na študijný pobyt do bývalej NDR, kde som plánoval zotrvať dva roky. Z dvoch rokov bolo napokon sedem a ja som sa už do súboru nevrátil. V Nemecku som si nechal postaviť u majstra Karl-Heinza Langhammera (v rokoch 1975 -1980) tri violy da gamba - diskantovú, altovú a bas-tenorovú. Sú to kópie zhotovené podľa originálov Joachima Tielkeho, ktoré sú uložené v múzeu hudobných nástrojov v Lipsku.

Po návrate na Slovensko som sa v polovici 80. rokov začal zúčastňovať na interpretačných kurzoch starej hudby v Kroměříži (neskôr preložených do malebného juhomoravského mestečka Valtice), ktoré viedli dvaja vynikajúci gambisti : František Sláma zo súboru Ars rediviva a Rumunka Ilse Herbertová. Tu som pracoval aj pod vedením vynikajúceho Siegfrieda Panka z Lipska, ale aj Richarda Boothbyho a Josého Vasqueza. Najväčší vplyv na moje formovanie ako hráča na viole da gamba mal predovšetkým Siegfried Pank.

Záujem a odvaha založiť súbor starej hudby vo mne dozreli počas štúdia na Akadémii starej hudby na Masarykovej univerzite v Brne. Oslovil som svoje dve kolegyne, speváčku Martu Polohovú a klaviristku Kláru Ganzerovú, a roku 1994 sme začali spolu kráčať viac či menej zarastenými chodníčkami k oživeniu hudobnej minulosti.

S akými problémami ste sa na začiatku týchto „chodníčkov" stretli ? Tvoje dve kolegyne sa venovali prevažne hudobno - pedagogickej činnosti.

Dotýkalo sa to predovšetkým zháňania notového materiálu. V tomto smere mi veľmi pomohol Jiří Kotouč, znalec starej hudby, ktorý ma nezištne zásobil množstvom nôt, ako aj mnohí ďalší kolegovia.

Súbor Musica historica počas svojej existencie absolvoval množstvo koncertných vystúpení doma a v zahraničí s mnohými významnými hosťami. Spomenieš si na niektoré osobitne významné a podnetné?

Rád spomínam na Veľkonočné koncerty so sólistom Viedenskej štátnej opery Hansom Christianom na jar roku 1998, ako aj účinkovanie so sólistkou opery SND Idou Kirilovou v poľskom meste Debno, aj v rámci Prešovského kultúrneho leta v auguste toho istého roku, na koncert v maďarskom Nyirbátores s premiérou diela maďarského súčasného skladateľa Dénesa Legányho *Andante pre violu da gamba a spinet*, ktoré autor venoval nášmu súboru, rovnako vianočné koncerty s rakúskym tenoristom Gerdom Jaburekom roku 1999. Významnou udalosťou v histórii nášho súboru bolo uvedenie skladby *Slovo pre alt, čembalo a violu da gamba* od Juraja Hatríka roku 1996. S veľkou radosťou navštevujeme Medzinárodný festival zabudnutej hudby v poľskom Tarnove, ktorý sa v dramaturgii zameriava na vyhľadávanie neznámych a úplne zabudnutých autorov, a tak sme v rámci nášho vystúpenia uviedli ako kuriozitu áriu z oratória *Vykúpenie ľudského rodu*, ktorej autorom je cisár Leopold I.

Viem o vašej dobrej spolupráci s českými a nemeckými kultúrnymi inštitúciami. Ako je to s vaším koncertovaním na Slovensku, konkrétne v regióne vášho pôsobenia? Má tu historická hudba svojich poslucháčov?

Chyba nie je v nedostatočnom záujme o starú hudbu zo strany publika, tá skôr tkvie v nedostatočnom záujme organizátorov, ktorí nedôverujú publiku a myslia si, že na koncert starej hudby nikto nepríde. Organizátori často nepoznajú tento typ hudby, alebo ich odrádza subtílny zvuk našich nástrojov. Áno, tieto nástroje sú hudbou „formovaného ticha", a preto privádzajú poslucháča k zamysleniu, ba až k meditácii a pôsobia relaxačne. Ešte raz zdôrazňujem, problém je v organizátoroch. Štátna agentúra zanikla nie prirodzeným vývojom trhu, ale tvrdým zásahom zhora v čase, keď neexistoval dostatočný počet súkromných agentúr a tento stav trvá podnes. Aj na Slovensku však existujú organizátori, ktorí vedia zarobiť aj na organizovanie takých koncertov, ktoré môžu byť ziskové iba duchovným obohatením poslucháčov a nie peniazmi.

PRIPRAVILA KATARÍNA BURGROVÁ

Operné GLOSOVANIE

Vítané aktivity opery SND

Ak sa pri hodnotení premiérových produkcií Opery SND v kritických reflexiách objavujú aj výhrady, k niektorým z nových aktivít prvej slovenskej scény sa patrí vyjadriť pozitívne. Cyklus nedeľných matiné, tematicky a termínovo viazaných na uvedenia repertoárových noviniek, si získal priazeň publika. Jaroslav Blaho, autor tohto projektu, je nielen naslovovzatým znalcom opernej histórie, ale rovnako pútavým rozprávačom a príjemným hostiteľom. Ostatné predpoludnie, späté s premiérou Donizettiho Dcéry pluku, bolo viac než obsažným avízom na u nás neznámy titul, pričom režisér Jozef Bednárik s povestným „drivom" vyrozprával nielen obsah, ale priblížil aj atmosféru pripravovanej inscenácie. Ďalšou novou aktivitou sú tematické minivýstavy, inštalované v priestore spodného foyer historickej budovy. Po jubilantke Jele Krčméry-Vrteľovej pripravil Divadelný ústav Bratislava (zastúpený Michaelou Mojžišovou, kurátorkou výstavy a Vierou Burešovou - výtvarné riešenie) v spolupráci s Operou SND (na vernisáži sa zúčastnil riaditeľ Marián Chudovský) sériu dokumentov z éry bratislavského pôsobenia oboch Nedbalovcov. Výstava je venovaná 130. výročiu narodenia Oskara Nedbala a 40. výročiu úmrtia Karla Nedbala. Ich zástoj v slovenskom divadelnom kontexte triezvo a bez predsudkov zhodnotil Jaroslav Blaho. Do tretice, počnúc nástupom Mariána Chudovského do riaditeľskej pozície, začalo divadlo vydávať mesačný informačný bulletin. Program s obsadeniami na dva mesiace je isto vítaným orientačným materiálom, nájdeme v ňom tiež noticky k významnejším udalostiam opery a baletu, výber z kritík (nemuseli by to byť len pozitívne pasáže), krátke rozhovory a upútavky. Chýbajú však zmienky o hosťovaniach našich umelcov vo svete. Denná tlač sa týmto témam vyhýba, informačný mesačník by ich mal prinášať.

Košice a Banská Bystriva v novom trende?

Po dlhšom čase sa trom slovenským operným divadlám podarilo zharmonizovať dátumy premiér, takže časť kritikov mohla produkcie navštíviť a zhodnotiť ich aj v komparatívnych reláciách. Z návštev mimobratislavských domov mi vyplynuli zaujímavé závery. Zatiaľ čo opera Štátneho divadla v Košiciach bola dlhší čas v tieni menšieho, mladšieho a ambicióznejšieho banskobystrického súboru, teraz sa situácia najmä v problematike sólistov mení. Pokiaľ v novej inscenácii Mozartovho Dona Giovanniho sa východoslovenská metropola mohla pochváliť priam generačným nástupom nových hlasov (Marek Gurbaľ, Janette Zsigová, Peter Berger, Marián Lukáč, Lucia Knoteková...), bystrická Štátna opera mala problém nájsť pre Bizetovu Carmen vlastné obsadenie. Navyše, Banská Bystrica ešte nedávno bola priekopníkom zaujímavej dramaturgie. Nemám nič proti Carmen, ale v inej javiskovej podobe! S dirigentmi sú na tom Košice tiež vo výhode. Aj po odchode Mariána Vacha majú k dispozícii dvoch talentovaných umelcov, Igora Dohoviča a šéfujúceho Karola Kevického. Nechcem tým vôbec povedať, že Don Giovanni ma bezvýhradne uspokojil a, naopak, Carmen sklamala (Stanislav Matis nie je hocaký Don José !), no isté signály premiéry rozhodne vyslali. Škoda, že pri žalostne obmedzenom priestore, ktorý ponúkajú - s výnimkou jedného - všetky denníky opere ako žánru, nedostáva sa nastupujúcej generácii dostatok hodnotiaceho priestoru. Mimo centra ho majú ešte menej. Nezorientovaným začiatočníkom teda hrozí strata nezávislej recenzentskej kontroly. A to môže byť iba krôčik k sebaklamom.

Nový operný festival – nie však v lete

Zmienka o prvom ročníku Festivalu súčasného hudobného divadla sa objavila v programovej brožúre na sezónu 2003/2004 už na jej začiatku. Bola zahalená tajomstvom a dlho sa jej obsah verejne nekonkretizoval. V týchto dňoch samostatný plagát oznámil, že počas ôsmich júnových dní privítame na pôde Opery SND tri hosťujúce súbory zo zahraničia. Do rámca podujatia je zahrnutá aj premiéra Händlovej Alciny. Z Prahy pricestuje súbor Národného divadla s Janáčkovými Výletmi pána Broučka a Smolkovou operno-hokejovou novinkou Nagano, ansámbel Janáčkovej opery z Brna privezie ďalší janáčkovský titul Z mŕtveho domu a napokon spoznáme aj NeuerOper Wien. Bez ohľadu na výsledok možno zrod nového festivalu považovať za historický počin a dúfať v jeho budúcnosť. Nič to však nemení na fakte, že v slovenskej metropole pribudne ďalšie operne hluché leto. Operne hluché - to opakujem -, pretože práve tento žáner, nepoznajúci jazykové bariéry, býva v kultúrnom svete jedným z najatraktívnejších „produktov" pre návštevníkov z domova i cudziny. Jedna kacírska myšlienka mi prišla na um počas nedávnej návštevy petržalského Divadla Aréna. Prostredníctvom absolventského predstavenia VŠMU sa tento atraktívny priestor zasnúbil s operou, potvrdil, že je akusticky vyhovujúci, nuž - čo tak zriadiť v Aréne letný operný festival. Vôbec nemusí byť „Arena di Verona" pod voľnou oblohou, veď aj známy rossiniovský festival v horúcom augustovom Pesare je situovaný pod strechami. No, nie som zas tak naivný, aby som nevedel, že za všetkým hľadaj peniaze (ale aj ambicióznu agentúru, na akú zatiaľ iba čakáme...), ale lepšie je vyprovokovať zamyslenie, než mlčať a brblať.

Pavel Unger

Aj doma ako spinto tenor

*Doteraz sa **Miroslav Dvorský** prezentoval na domácej opernej scéne ako tenor v lyrickom odbore (Donizettiho Nemorino, Verdiho Vojvoda a Alfréd, Pucciniho Rudolf, Smetanov Janík). Po jeho bratislavskom debute v úlohe Cavaradossiho (8. apríla) môžeme konštatovať, že je už aj výborným spinto-tenoristom. Jeho hlas sa niesol ponad sýty zvuk orchestra (ktorý - ako vždy, keď diriguje R. Štúr - nebol voči spevákom príliš ohľaduplný), jeho tón mal patričný kov, výšky žiarivý lesk a interpretácia nefalšovanú pucciniovskú vrúcnosť. Aj keď úlohu poňal výsostne dramaticky (vrcholom bola nádherná „victoria" v 2. dejstve), prekvapil aj zmyslom pre lyrický detail (nezvyklo stíšená fráza „l'ardente amante mia" v prvej árii). Hereckými i hlasovými prostriedkami sa mu v treťom dejstve podarilo vyjadriť, že jeho hrdina naozaj zomiera „disperato" (zúfalý). Aj keď v zásade patrím k tým, čo neradi vidia privčas lyrické hlasy v dramatických úlohách, tentoraz sa mi vidí tenoristov krok úplne opodstatnený.*

*Dvorský mal v predstavení kvalitnú partnerku v Gruzínke **Naná Marianiovej**, ktorá nedávno úspešne zaskočila v bratislavskej inscenácii Verdiho Macbetha. Prieraznosť jej vysokej polohy je obdivuhodná, kreáciu Tosky však nemožno prijať bez výhrad. Jej tón v piane a v nižšej polohe nadmerne vibruje, kým výšky zasa znejú priveľmi rovno a ľadovo chladne, čím jej vokálna estetika pripomína taliansku hviezdu 70. a 80. rokov Maru Zampieriovú. Hoci som po BHS 2003 celkom nezdieľal nadšenie slovenskej kritiky nad Toskou Evy Urbanovej, objektívne musím priznať, že Gruzínka napriek solídnemu výkonu parametre českej divy nedosiahla.*

Vladimír Blaho

Novinka v bratislavskom opernom dome

Síce veľmi opatrne, ale predsa prelamuje Opera SND svoje programové klišé. Najskôr sa objavili obľúbené predpremiérové matiné a napokon tretí aprílový nedeľný podvečer patril koncertu. Nebola to konečne bezduchá operná skladačka, ale v prvej polovici zaznelo koncertné uvedenie monodrámy Arnolda Schönberga *Očakávanie* a v druhej orchestrálne časti z opier Richarda Wagnera. S radosťou konštatujem, že táto vonkoncom nie oddychová dramaturgia v diváckych kruhoch zarezonovala a hľadisko historickej budovy bolo takmer zaplnené. Opäť sa potvrdilo, že iné ako večerné termíny sú časťou kultúrnej verejnosti vyhľadávané. Napokon, nie je to nič ojedinelé, veď divadlá v okolitých metropolách počas víkendov pravidelne hrajú aj cez deň.

Nao Higano

FOTO ARCHÍV

Schönbergovo *Očakávanie* v scénickej podobe malo v Bratislave kratučký život. Ako dvojtitul s Pucciniho *Plášťom* ho súbor naštudoval na jeseň 2002, no z dôvodov neakceptovateľnosti réžie Antona Nekovara (išlo o objednávku predchádzajúceho vedenia Opery SND, hoci dátumom premiéry už zasiahla do Chudovského obdobia) bol po niekoľkých predstaveniach stiahnutý z repertoáru. Potenciálny dramaturgický bonbónik sa teraz vrátil v koncertnej podobe, ktorá ho o nič neochudobnila. Dielo, ktorého obsahom je reflexia duševných pochodov a stavov hrdinky s anonymným menom Žena, má jedinú vokálnu interpretku. Vyznenie diela teda stojí a padá na výkone sopranistky, orchestra a samozrejme dirigenta. **Dušan Štefánek** sa nemohol spoľahnúť iba na „oprášenie" pôvodnej koncepcie Petra Feranca, ale musel vytvoriť svoju vlastnú. Navyše, orchester nebol skrytý v „jame", ale priamo na pódiu, čo automaticky prináša novú akustickú situáciu. Aj napriek tomu, že nešlo o regulárnu premiéru a skúšobný proces bol limitovaný, podarilo sa mu vcelku úspešne vykresliť vnútornú diferencovanosť výrazu, dynamiky a farieb. Výborný výkon podala **Nao Higano** v postave Ženy, sopranistka budiaca rešpekt rovnako technickou výbavou svojho hlasu, ako aj enormne vyspelými výrazovými kvalitami. Od čias javiskovej premiéry jej hlas pozvoľna opúšťa lyrickú parketu a začína smerovať k mladodramatickým brehom. Je vo všetkých polohách vyrovnaný, plný, má lesk, tónovú kultúru a bez forsírovania sa nesie ponad orchester.

Wagnerovská časť programu vyznela o čosi problematickejšie. Sedem čísel, zostavených z diel, ktoré svojho času v repertoári boli (*Lohengrin*, *Tannhäuser*) a z titulov u nás nehraných, akými sú *Tristan a Izolda* (uvedený roku 1934), *Valkýra* a *Súmrak bohov*, bolo rozhodne obohatením dramaturgie. Otázne však je, či mali odznieť v bloku bez jediného „vydýchnutia", resp. odchodu dirigenta do zákulisia. Nešlo totiž o pásmo súrodých ukážok, každé dielo má svoju atmosféru, filozofiu a potrebuje aj preladenie poslucháčov. Ak sa Dušan Štefánek do tohto projektu pustil, zrejme má k odkazu Richarda Wagnera istú afinitu. Nemá však - pochopiteľne - skúsenosti. A tie nemá ani orchester opery SND. Takže napokon sa striedali čísla interpretované bez zjavných chýb s takými, kde teleso malo problém vôbec odohrať party (jazda valkýr), či plastickejšie modelovať príznačné motívy (smútočná hudba zo *Súmraku bohov*, príchod hostí na Wartburg z *Tannhäusera*). V dvoch ukážkach z *Lohengrina* a *Tannhäusera* sa pripojil aj zbor Opery SND, ktorý však mimoriadne neupútal.

Aj napriek čiastočným výhradám treba nedeľné podujatie privítať a volať po zaradení podobných projektov. Publikum bolo vnímavé a hoci z bulletinu sa nedozvedelo vôbec nič (autorstvo si pripísal Pavol Smolík), zdá sa, že Wagnerovi porozumelo.

PAVEL UNGER

KONKURZ

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

- **soprán**
- **tenor**

Konkurz sa uskutoční **8. 6. 2004** o 13, 30 h v skúšobni operného zboru na Gorkého ul. Č. 4, Bratislava.
Požadované vzdelania - konzervatórium, VŠMU, príp. úplné stredné vzdelanie. Uchádzači si pripravia 2 piesne alebo árie klasického repertoáru. Zborová prax je vítaná, nie je podmienkou.
Prihlášky s krátkym životopisom posielajte na adresu:
Opera Slovenského národného divadla
Umelecká prevádzka, Gorkého 2, 815 86 Bratislava

Edith a Marlene

Éva Patakiová, maďarská scenáristka, žurnalistka a režisérka sa venuje prevažne filmovej a rozhlasovej tvorbe. Je autorkou dvoch divadelných hier: Edith a Marlene *a* Kde je tá stará láska. *Uvedením hry* Edith a Marlene *sme sa s jej tvorbou stretli v Divadle Jonáša Záborského v Prešove po prvýkrát. Spoločný projekt činohry a spevohry mal premiéru 19. marca 2004. Autor hudby: Víťazoslav Kubička, umelecký preklad textov piesní: Ľudovít Petraško, autor scény: František Perger, choreografia: Angelika Žulová, kostýmy: Ľubica Jarjabková, réžia: Martin Kákoš, dramaturgia: Alžbeta Verešpejová, hudobné naštudovanie: Adrián Harvan.*

Divadelná hra vykresľuje životné osudy slávnej francúzskej šansoniérky Edith Piaf. Legendárna Marlene Dietrichová vstupuje do jej života v zlomových životných situáciách. Edith – dieťa ulice, vychovaná v biede a zvyknutá na prehry, a Marlene – dcéra nemeckého dôstojníka, odhodlaná prekonať všetky prekážky a dosiahnuť úspech za každú cenu. Prečo sa „dieťa slnka" Marlene, ktorej padali k nohám davy mužov, zaujímala o „malého vrabčiaka" z Paríža? Bolo to úprimné priateľstvo alebo aj vypočítavosť? Veď jedna druhej robili výbornú reklamu. Existovalo však jedno silné puto, čo ich spájalo, a tým bol šansón – intímna spoveď, svet v malom s príbehom, ktorý ... „musí trhať srdce".

Hudobné čísla, šansóny a piesne v hudobnej úprave **Víťazoslava Kubičku** a **Adriána Harvana** boli sprevádzané šesťčlenným komorným zoskupením: klavír, husle, akordeón, klarinet, kontrabas a bicie.

Podľa stvárnenia **Ľudmily Dutkovej** autorka hry prisúdila Edith charakteristické črty správania, ustálené od začiatku hry až do jej konca. Edith nemenila svoju tvár pod nijakým vplyvom. Vždy bola vulgárna, surová a tvrdohlavá. Nikdy sa nehanbila za svoj pôvod a pripomínala ho skôr s hrdosťou. Nuž, ale aká Piaf vlastne bola? Ona sama uvažovala takto: „Umriem a toľko toho o mne nahovoria, že napokon nikto nebude vedieť, aká som vlastne bola." Ľudmila Dutková nemá „šansónový" hlas, no v rámci svojich možností spev zvládla.

Úlohu Marlene si prišla na prešovské dosky zahrať **Jana Hubinská**, ktorá sa okrem herectva venuje aj spevu. Scenár jej neumožňoval ukázať sa v zaujímavých hereckých kreáciách. Výstupy Marlene sú v hre krátke a útržkovité. Na scénu prichádza ako anjel strážny, vždy v zlomových momentoch. Hubinská preto naplno využila svoju šancu pri speve. Jej spievaná nemčina s francúzskym prízvukom znela zaujímavo, jej výraz charakterizoval Marlene ako neomylnú a absolútne dokonalú ženu.

Na prvej repríze **25. marca** som mala možnosť vzhliadnuť v úlohe Marlene sólistku spevohry DJZ v Prešove **Elenu Kušnierovú**. V jej podaní bola Marlene ľudskejšia a úprimnejšia. Jedine jej spev dokázal zapnúť moje indikátory umeleckej kvality (zimomriavky na rukách) podobne ako zvukový záznam spevu Edith Piaf v závere hry. Sexteto hudobníkov zvládlo úpravy šansónov z pera Víťazoslava Kubičku vynikajúco. Oživenie priniesli aj krátke tanečné vstupy.

Kostýmy **Ľubice Jarjabkovej** vychádzali z dobovej módy a vhodne vystihovali postavy. Scéna **Františka Pergera** bola bez výraznejších nápadov a s minimálnymi zmenami. Najviac mi prekážali dve zrkadlá zo šatní, počas celej hry umiestnené na oboch stranách javiska aj pri scénach, ktoré sa odohrávali v inom prostredí. Veľmi dobrým nápadom bolo rozdelenie orchestrálnej jamy na dve polovice s mólom v strede, na ktoré režisér situoval herečky pri speve a umožnil im tak bezprostredný kontakt s obecenstvom. Nesporným prínosom pre inscenáciu bola práca režiséra **Martina Kákoša**, ktorý zaiste obohatil novými podnetmi všetkých účinkujúcich. K úspechu inscenácie prispeli aj ostatní účinkujúci: **Valéria Fürješová**, **Jana Valocká**, **Jožo Stražan**, **Slavomír Benko**, **Peter Lejko**, **František Javorský**, **Igór Kasala**, **Miroslav Bodoki**, **Jozef Čmilanský**, **Ivan Barla**, **Daniel Straka** a **Zuzana Kúšiková**.

Inscenovanie spoločného projektu spevohry a činohry DJZ v Prešove sa na tejto scéne nerealizovalo po prvýkrát. Ostáva nám už iba dúfať, že v najbližšej dobe sa divák dočká aj čaše čistého nepančovaného vína v podobe samostatného projektu spevohry DJZ v Prešove.

KATARÍNA BURGROVÁ

SNÍMKY ARCHÍV

Opera bez kravaty

Gioacchino Rossini: Barbier zo Sevilly. *Koprodukčná inscenácia Divadla Aréna a Vysokej školy múzických umení v Bratislave. Premiéry: 20.,21.a 22. apríla 2004. Réžia: Pavol Smolík, hudobné naštudovanie: Ondrej Lenárd, dirigent: Miloslav Oswald, scéna a kostýmy: Katarína Kovalčíková, pohybová spolupráca: Elena Záhoráková, počítačové animácie: Michal Uhrín, svetlá: Jozef Árpa a Peter Fedorčák, zvuk: Matej Kubiak.*

Každoročná inscenácia Operného štúdia VŠMU púta pozornosť najmä študentov, pedagógov VŠMU, rodičov nádejných umelcov a priaznivcov operného umenia. Je to tak trochu aj oživenie bratislavského divadelného diania - s napätým očakávaním nových tvárí a mladého elánu, ktorý dokáže i búrať zaužívané operné konvencie. Uvádzanie študentských operných produkcií (s bilanciou približne 80 inscenácií za uplynulé štyri desaťročia) doplnila tohto roku koprodukčná inscenácia Divadla Aréna a VŠMU - Rossiniho buffa *Barbier zo Sevilly*. Píšem o jej prvej premiére.

Zrekonštruované, v ostatnom čase dramaturgicky progresívne a umelecky čoraz zaujímavejšie divadlo Aréna (žiaľ, na premiére s nevykúrenými priestormi) malo na prvom predstavení nového cyklu *„Opera bez kravaty"* plnú sálu divákov. Verme, že tomu tak bude i naďalej a inscenácia nebude mať len plánované tri uvedenia. Pri tomto *„Barbierovi"* sa nevdojak vynorili aj spomienky na Komornú operu SF, resp. SND, ktorej „stopy" ožili aj v tomto titule.

Inscenátori - predovšetkým vedúci Operného štúdia, vysokoškolský pedagóg a režisér SND **Pavol Smolík** - vybrali pre diplomantov a poslucháčov Katedry spevu VŠMU dielo zďaleka nie ľahké. Keďže dnes je módou inovovať pôvodné libretá, bolo to tak aj v prípade libreta Cesare Sterbiniho a novej inscenácie. Pôvodný príbeh o zaľúbenej Rosine a jej nápadníkovi grófovi Almavivovi, ako aj o starom, žiarlivom a nesympatickom skupáňovi doktorovi Bartolovi, ktorý si robí zálusk na Rosinu, no najmä o prefíkanom barbierovi Figarovi, ktorý pomáha mladým zaľúbencom, tešiac sa zo svojich chytráctiev, preniesol azda sám režisér Smolík (iný autor úpravy nie je v bulletine uvedený) do súčasnosti. A tak dom doktora Bartola je v najnovšom *Barbierovi* módnym Salónom Visage. Gejšovsky kostýmovaná Rosina je nielen chovankyňou žiarlivého doktora, ale aj exkluzívnym „exponátom" v doktorovom salóne. Namiesto v dome, počúva serenádu Almavivu v sklenenej vitríne - bez možnosti úniku. Ako bábika, modelka, „vešiak na šaty". Pravda, láska k Almavivovi, alias Lindorovi, alias donovi Alonzovi ju tak oživí, že v 2. dejstve predvedie dokonca ukážky bojového umenia... Ale i tak - jej väzenie za sklom pripomína tak trochu výkladné skrine amsterdamskej ľahkej štvrte... Najvtipnejším nápadom inscenátorov bola počítačová obrazovka, ktorú scénografka - diplomantka **Katarína Kovalčíková** umiestnila nad úroveň javiska. Prostredníctvom nej pán Rossini (predstavuje ho **Jar. Kotleba**) odštartoval internetový „program" s *Barbierom*... Počítačové animácie (**Michal Uhrín**) mohli byť však častejšie - vzhľadom na spestrenie strohej až chudobnej scénickej a kostýmovej výpravy i zamotaný dej a spievaný taliansky text árií aj ansámblov, s čím si bežní návštevníci Arény asi neporadia.

Foto: I. Lipovská

Z generálky predstavenia.

Foto: I. Lipovská

Z najnovšieho *Barbiera* v petržalskej Aréne - pri všetkej diskutabilnosti jeho obsahových variácií - vanie na diváka dynamickosť a neustály pohyb (spolupráca **Elena Záhoráková**). Okrem iného zaujmú aj rôzne zvukové efekty (burácanie hromov-bleskov či streľba), čoho je však na záver až priveľa. Kostýmy - v súlade s modernisticky poňatým dejom - boli súčasné. Navrhla ich **Katarína Kovalčíková**.

Mladých diplomantov a poslucháčov Katedry spevu doplnil na prvej premiére ako Figaro sólista opery SND, barytonista **Martin Babjak**. (Ďalší sólista SND - basista **Ladislav Neshyba** hosťuje v alternácii ako dr. Bartolo). Účinkovanie s profesionálmi je mladým spevákom oporou a zvyšuje atraktívnosť študentskej produkcie. Martin Babjak si ako Figaro zopakoval svoju úspešnú rolu z Opery SND, ktorá je šitá na jeho temperament. Niekedy však herecky i spevácky prehrával - na úkor vkusu a jemnosti v speve a aj hre. Jeho strhujúci temperament potrebuje železnejšiu disciplínu. Jemnosť a delikátnosť v muzicírovaní chýbala aj mladším spevákom. Náročná hudba, ozdobená množstvom záludných ozdôb, súhra v ansámbloch, lepšie počúvanie orchestra si vyžadujú nielen skúsenosť a vysokú profesionalitu, ale aj „ospievanosť" partov. Na hudobnom naštudovaní *Barbiera zo Sevilly* sa podieľal Operný orchester VŠMU, premiešaný hráčmi bratislavských telies - na 1. premiére pod korektným vedením dirigenta **Miloslava Oswalda**, ktorý pôsobil pokojne aj v tých najzložitejších momentoch. V 1. dejstve zaujali profesionálnym výkonom mužskí členovia zboru Opery SND.

Z mladej generácie spevákov najviac zaujala predstaviteľka Rosiny - mezzosopranistka s koloratúrnymi danosťami **Terézia Kružliaková**. Diplomantka z triedy Z. Livorovej má mäkký, tech-

POKRAČOVANIE NA STR. 27

REMINISCENCIE NA MOZARTOV TÝŽDEŇ SALZBURG 2004

Návšteva prestížneho festivalu Mozartov týždeň Salzburg 2004, *ktorý každoročne poriada Medzinárodná nadácia MOZARTEUM Salzburg v jeho rodisku, je pre početných návštevníkov, prúdiacich každý rok do tejto Mozartovej mekky zo všetkých končín sveta, veľkým sviatkom a príležitosťou vypočuť si produkcie výkvetu kompetentných mozartovských špecialistov, umelcov i súborov svetového rangu.*

Tieto mozartovské festivaly sú pre mňa tiež podnetom a inšpiračným zdrojom pre koncepciu, organizáciu a uskutočnenie nášho každoročného *Mozartovho týždňa Bratislava*. Pravda, náš festival, ktorého 7. ročník nedávno úspešne prebehol, sa koná za zložitých okolností, v prvom rade pre výrazný nedostatok finančných prostriedkov, vyplývajúci z nezáujmu, nedocenenia a nepochopenia umeleckého a kultúrneho významu takéhoto podujatia zo strany potenciálnych sponzorov a podporovateľov. Títo neraz štedrou rukou prajú podujatiam s prinajmenej diskutabilnou umeleckou úrovňou. Vo svete existuje 84 Mozartových obcí - spoločností, ktoré zastrešuje Medzinárodná nadácia MOZARTEUM Salzburg, a to aj v bývalých socialistických krajinách. A všade majú partnerov, ktorí venujú primeranú hmotnú starostlivosť rozvoju činnosti týchto neziskových organizácií. Aj u nás by mali potenciálni sponzori uvážiť túto okolnosť. Nakoniec, nebolo by to pre nich nevýhodné - v printových materiáloch, v prostredí dobre navštívených podujatí, v programoch, médiách atď. sa núka dostatočný priestor pre propagáciu a zviditeľnenie tej - ktorej sponzorskej organizácie.

Tohtoročný 48. ročník salzburského festivalu prvýkrát zanechal vo mne akési zmiešané pocity. Niežeby sa nebol uskutočnil rad nádherných koncertov s vynikajúcimi umeleckými výkonmi, ale zmenila sa celková atmosféra. Už programový prospekt, ktorý bol vždy transparentný, prekvapil svojou neprehľadnosťou a zbytočne sťaženou orientáciou. Aj každoročné moderované rozhovory so slávnymi umeleckými osobnosťami, ktoré sa tešili značnému záujmu publika, v programe chýbajú. Tieto a ďalšie zmeny, zdá sa, zapríčinila okolnosť, že pred nejakým časom prijali do vedúcej funkcie Mozartea zamestnanca, ktorý zaviedol prísne „šetriace" opatrenia. Boli možno potrebné, avšak zašli priďaleko a s vodou sa vylialo aj dieťa.

Každoročné pracovné stretnutia vedúcich Mozartových obcí/spoločností sú tiež poznačené. Konajú sa v iných priestoroch, so skromnejším občerstvením a programovou náplňou. Novým prvkom zasadania je zaradenie úvodného hudobného pozdravu. Taliansky klavirista predniesol drevenym, strnulým spôsobom a tvrdým úderom jednu klavírnu sonátu od W. A. Mozarta a rozmerné virtuózne skladby od Liszta a Chopina, kde preukázal svoju technickú pohotovosť. Ostáva však nezodpovedaná otázka, čo to má spoločné s Mozartom a pracovným zasadaním, ktorému zostalo menej potrebného času? Ďalej bolo zastavené vydanie rozšíreného a populárneho mozartovského štvrťročníka. V rámci Mozartea dochádza k reorganizácii, pričom vedúce posty niektorých oddelení nie sú zatiaľ obsadené.

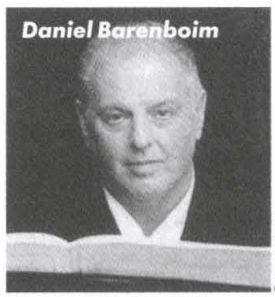
Alban Berg Quartett

FOTO ARCHÍV

Pokiaľ ide o umeleckú stránku, novému vedúcemu koncertnej prevádzky sa podarilo „vtesnať" do programov všetkých šesť najznámejších a najviac hrávaných Mozartových symfónií. Isteže, sú to majstrovské diela, ale je otázne, či milovníci Mozarta cestujú zo vzdialených krajín do Salzburgu preto, aby počuli notoricky známe skladby. Ďalšou otvorenou otázkou sa mi zdá programovanie diel iných skladateľov. Nazdávam sa, že do programových sledov patrí aj tvorba Mozartových dobových súčasníkov, aj neskorších autorov až po dnešných majstrov. Potiaľ by to bolo v poriadku. Nové vedenie v Salzburgu však zaraďuje do programov 35 až 40 percent skladieb od iných autorov a tu sa vynára otázka, ako sa stavajú ctitelia Mozarta k takej zvláštnej programovej zostave?

Pokiaľ ide o reminiscencie samotného 10-denného festivalu, ktorého časti som sa zúčastnil, uvediem niekoľko postrehov. O súhrnnom cykle všetkých 27 Mozartových klavírnych koncertov, ktoré sú počas siedmich ročníkov festivalu priebežne na programe s exkluzívnym, zvlášť pre tento projekt zostaveným medzinárodným orchestrom Cappella Andrea Barca s dirigentom i sólistom Andrásom Schiffom, som na tomto mieste v minulosti viackrát referoval a nemám čo dodať. Znamenajú vždy absolútnu umeleckú výšku a nezabudnuteľný zážitok. Tento raz boli na programe klavírne koncerty *C dur KV 415*, *F dur KV 459* a *C dur KV 503*. Za zmienku stojí, že úvodnou skladbou otváracieho koncertu festivalu bola Mozartova *Malá nočná hudba*, skladba, ktorá uzavrela záverečný koncert tohtoročného *Mozartovho týždňa Bratislava*. Salzburský koncert bol v rukách orchestra **Camerata Salzburg** s popredným americkým pianistom **Murrayom Perahiom**, ktorý aj dirigoval. Na programe boli ďalej *Klavírny koncert c mol KV 491* od W. A. Mozarta, *Klavírny koncert d mol BWV 1052* od J. S. Bacha a známa Haydnova *Symfónia G dur Hob. I:92 (Oxfordská)*. Kým tento súbor tradične mal na festivale po dva koncerty (druhý dirigoval jeho šéfdirigent **Roger Norrington** s dielami W. A. Mozarta, F. Martina a L. Beria, spoluúčinkoval huslista **Thomas Zehetmaier**), druhý salzburský orchester **Mozarteum Orchester Salzburg** vystúpil iba raz - so skladbami W. A. Mozarta a J. Haydna, s odchádzajúcim šéfdirigentom **Hubertom Soudantom** a violončelistom **Mischom Mayskym**. Pozitívnou novinkou bolo, že v rámci hosťujúcich súborov figuroval **Chamber Orchestra of Europe** ako sídelný orchester, lebo mal až štyri vystúpenia. Koncert,

ktorého som sa zúčastnil, viedol prominentný maďarský dirigent **Ádám Fischer** s podnetným dramaturgickým zameraním na postavu izraelského kráľa Davida, a to oratóriami *Davidde penitente KV 469* od W. A. Mozarta a *Le roi David* od Arthura Honeggera so spoluúčinkujúcim zborom **Arnold Schoenberg Chor**. V prípade Mozarta ide o kontrafaktúru, t.j. novým textom podloženej, už jestvujúcej kompozície. Ide o nové talianske verše k hudbe *Kyrie* a *Gloria* jeho nedokončenej *Omše c mol KV 427*, ku ktorej Mozart prikomponoval ešte dve árie a kadenciu pre tri sólové ženské hlasy. Mozart urobil z katolíckej omše kantátu protestantského typu, a to na základe starozákonného príbehu. Predvedenie bolo kultivované, na slušnej úrovni, i keď nevyčerpalo všetky v diele skryté emotívne nuansy. Zato o to hlbší a presvedčivejší dojem zanechal Honeggerov *Kráľ David*, prvé z jeho šiestich oratoriálnych diel. Fischer sa plne angažoval a strhol účinkujúcich k výnimočnému výkonu. Všetky zložky, orchester, zbor, vokálni sólisti i recitátor - popredný herec a režisér **Peter Stein** - prezentovali dramatický umelecký obraz plný napätia a vzrušenia.


Daniel Barenboim
FOTO ARCHÍV

Na festivale vystúpili aj medzinárodne akreditované komorné súbory (**Hagen Quartett, Artemis Quartett, Wiener Bläseroktett**...). Najväčšmi zarezonoval viedenský **Alban Berg Quartett** so spoluúčinkujúcou violistkou **Tabeou Zimmermannovou**. Predviedli dve najkrajšie Mozartove *Sláčikové kvintetá - C dur KV 515* a *g mol KV 516*, ktoré patria k najvzácnejším skvostom sláčikovej komornej literatúry vôbec, najmä, ak ich možno počuť v takej nenapodobiteľnej, do najmenších detailov vybrúsenej interpretácii. Druhé z nich má mnohé štrukturálne, tematické, melodické a chromaticko-modulačné vzťahy s Mozartovou predposlednou *Symfóniou g mol KV 550*. Medzi oba tieto hudobné drahokamy zaradili jednočasťové *3. sláčikové kvarteto* od súčasného rakúskeho skladateľa Ericha Urbannera, ovplyvnené postwebernovskými postupmi so silnými kontrastmi príkrych a farebne jemne oscilujúcich úsekov. Dva z tradičných troch koncertov Viedenských filharmonikov, ktorých som sa mohol zúčastniť, boli - ako vždy - výnimočnými umeleckými udalosťami. Na koncerte, ktorý dirigoval **Nicolaus Harnoncourt** s mozartovským programom - tzv. *Malá symfónia g mol KV 183* na úvod a *Symfónia Es dur KV 543* na záver - opäť dokázal svoj originálny prístup k Mozartovi, i keď v priebehu času trocha zmiernený, vyzrelejší: zdrsnený, dramatizovaný, s vráskami a hranami, zbavený vyhladenej pozlátky. *Symfónia Es dur* ma ešte tak bezprostredne neoslovila ako pri tejto koncepcii a interpretácii.

Koncert bol však pamätihodný predovšetkým pre vystúpenie hviezdnej sopranistky **Cecilie Bartoliovej** s koncertnými a opernými áriami od W. A. Mozarta, ktoré prevýšili všetky očakávania. Už pri vstupe na pódium bolo zjavné, že ide o výnimočnú osobnosť. Len čo zaznela hudba, Bartoliová sa do nej úplne prevtelila, stala sa jej súčasťou, hlboko oddanou tlmočníčkou jej posolstva. Jej nádherný, plnozvučný, farebne bohato odstupňovaný, svietivý, vo všetkých hlasových polohách vyrovnaný dramatický, takisto ako aj lyrický soprán a jej oduševnený, každému hnutiu do najjemnejších citových odtieňov prispôsobený prejav sú vskutku ojedinelé. K tomu sa družia technicky neobmedzené schopnosti, umožňujúce jej aj v najrýchlejších pasážach s bezproblémovou ľahkosťou prekonať aj najnáročnejšie, krkolomné koloratúrne behy a ozdoby. Pritom sú jednotlivé tóny jasne odsadené, diferencované, bez akéhokoľvek „kĺzania". Jej technická virtuozita je porovnateľná s akoukoľvek inštrumentálnou sólistickou brilantnosťou. Keď si ešte aj dnes spomeniem na jej vystúpenie, mráz mi prebehne po chrbte. Bol to možno neopakovateľný okamih, pretože keď som na jednom zo sprievodných dopoludňajších podujatí videl videozáznam predstavenia s Ceciliou Bartoliovou, jej výkon nebol taký sugestívny a nemal tú atmosféru.

Cecilia Bartoliová
FOTO ARCHÍV

Iba o tri dni neskôr sa konal ďalší koncert Viedenských filharmonikov, na čele ktorého bol rovnako legendárny dirigent a pianista **Daniel Barenboim**, s premiérou berlínskej skladateľky Isabel Mundryovej *Panorama ciego pre klavír a orchester* a s dielami W. A. Mozarta: *Koncert pre klavír a orchester A dur KV 488* a *41. symfónia C dur (Jupiter)*. Na tomto koncerte bol zvuk a štýl Viedenských filharmonikov fundamentálne odlišný, taký, ako je tradične charakteristický. Pritom suverénna umelecká osobnosť Barenboima tlmočila najväčšiu rešpekt vzbudzujúcu predstavu s orchestrom i klavírom. Nemôžem povedať, ktoré stvárnenie je lepšie alebo štýlovejšie, oba prístupy (Harnoncourt-Barenboim) sú v dnešnom pluralistickom svete ekvivalentné. Salzburské Mozartove týždne sú akousi tvorivou vyhňou aktuálnych prístupov ku geniálnemu kompozičnému odkazu W. A. Mozarta.

PAVOL POLÁK

POKRAČOVANIE ZO STR. 25

nicky výborne vedený mezzosoprán, s ktorým hravo zdolala i tie najnáročnejšie hudobné čísla a ekvilibristické ozdoby. Je navyše javiskovo pôvabná, pohybovo a herecky nadaná. Nezaprie hudobné dedičstvo! Zaujala nielen hudobnojaviskovým talentom, ale aj iskrivým zjavom a profesionalitou. Almavivu spieval na 1. premiére **Tomáš Juhás** zo 4. ročníka (z triedy R. Szücza). Chvíľami som mala dojem, že počúvam mladého F. Livoru... Juhás má jasný, zvučný tenor, niekedy menej uvoľnený, ale s istými výškami. Farbou a celkovým charakterom inklinuje viac k spinto, než lyrickému odboru. Basista **Ondrej Mráz** je poslucháčom 3. ročníka z triedy S. Kopčáka. Jeho dr. Bartolo bol charakterovo vykreslený nesympaticky - ako vlniaci sa had a nie senilný starček... Určite je to spevácky aj herecky pozoruhodný talent. Má vzácny hlboký hlas, trochu viac posadený vpredu, zdá sa, že s perspektívou viac basso profondo než basso buffo partov. Dona Basilia s recesistickým úsmevom na tvári a akoby nadhľadom a potešením v hre kreoval **Stanislav Bartko** (3. ročník, M. Blahušiaková). Jeho basbarytón je vokálne-technicky kvalitne vedený a vyznačuje sa mäkším timbrom, ktorý si viem ideálne predstaviť napríklad vo verdiovských partoch. Sluhu Fiorilla s entuziazmom hral a spieval **Martin Smolnický** z 2. ročníka a Marcellinu, preoblečenú za upratovačku v salóne doktora Bartola, mezzosopranistka **Oľga Listová**, diplomantka z triedy M. Blahušiakovej. Verím, že s jej zaujímavým tmavým hlasom sa ešte v budúcnosti stretnem vo výraznejšej úlohe - a na profesionálnej scéne.

TERÉZIA URSÍNYOVÁ

MIDEM CANNES 2004

Aj napriek tomu, že sa už notoricky hovorí o kríze hudobného priemyslu, na MIDEM 2004 sa zišlo viac delegátov (8 811) a viac firiem (4 179) ako pred rokom. Okrem vynaliezavosti organizátorov má na tom zásluhu aj tradícia veľtrhu, ktorý už 38 rokov poskytuje príležitosť pre hudobných profesionálov z celého sveta. Slovenskí vydavatelia a výrobcovia zvukových nosičov mali opäť šancu predstaviť svoju produkciu v medzinárodnom kontexte. Hudobné centrum pre nich pripravilo priestor vo forme národného stánku. Využiť ho tí, ktorým sprístupňovanie hudobných nahrávok potenciálnym záujemcom leží na srdci.

CANNES CLASSICAL AWARDS

2004 NOMINATIONS

At Midem, 38th International Music Market
Monday 26th January, 6.00 pm
Auditorium A - Palais des Festivals - Cannes - France

MIDEM CLASSIQUE & JAZZ

PRIX INTERNATIONAL DU DISQUE CANNES classical AWARDS INTERNATIONALER SCHALLPLATTENPREIS

Stará hudba
La Tarantella: L'Arpeggiata, Pluhar (Alpha)

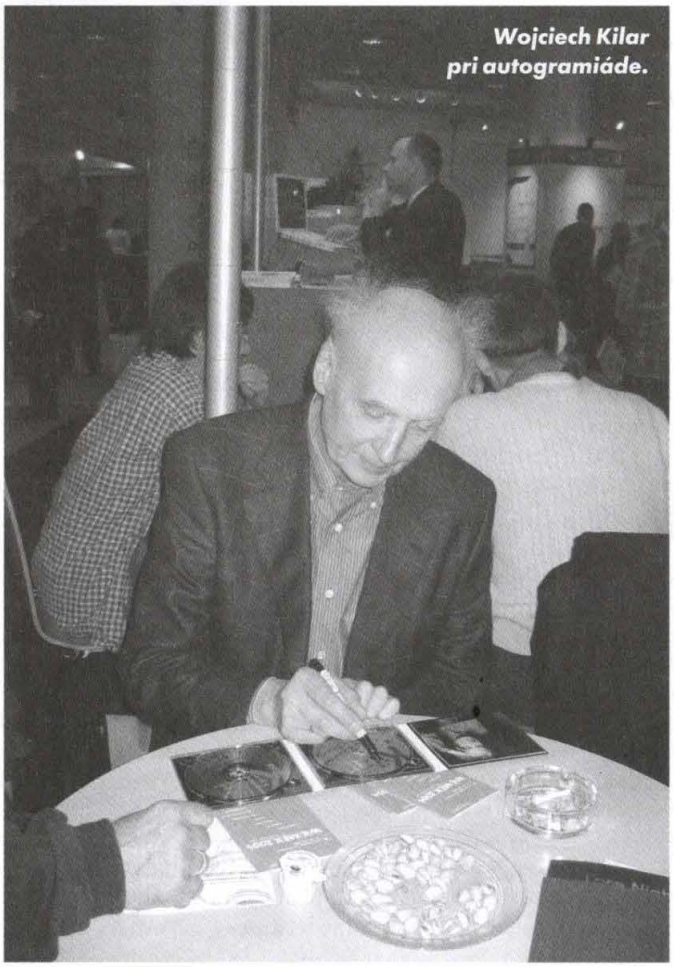
Zborová tvorba: 17. a 18. storočie
Scarlatti: Stabat Mater, Missa Quatuor Vocum, Concerto Italiano, Alessandrini (Opus)

Piesne a vokálne recitály: 17. a 18. storočie
„Elegeia": German and English Lamentations and Elegies, Les Voix Baroques, Matthew White (Analekta)

Piesne a vokálne recitály: 19. a 20. storočie
Juan Diego Florez: „Una Furtiva Lagrima", Giuseppe Verdi Orchestra Milano, Frizza (Decca)

Tvorba pre klávesové nástroje
Haydn: Piano Sonatas Nos 33, 39, 40 & 41, Brautigam (BIS)

Komorná tvorba a tvorba pre sólové nástroje: 17. a 18. storočie
Lawes: Consort Sets in Five and Six Parts, Hesperion XXI, Savall (Alia Vox)



Wojciech Kilar pri autogramiáde.

Opera
Händel: Rinaldo, Jacobs (Harmonia Mundi)

Sólový nástroj so sprievodom orchestra
Prokofiev: Sinfonia Concertante for Cello and Orchestra, Han-Na Chang, Pappano (EMI)

Orchestrálna tvorba: 18. a 19. storočie
Beethoven: Symphony No 9, Radio-Sinfonie Orchester Stuttgart des SWR, Norrington (Haenssler)

Komorná tvorba a tvorba pre sólové nástroje: 19. storočie
Dvořák: Piano Quintets Opus 5 & 81; Pražák Quartet, Klánský (Praga)

Zborová tvorba: 19. a 20. storočie
Pärt: Passio, Tonus Peregrinus, Pitts (Naxos)

Komorná tvorba a tvorba pre sólové nástroje: 20. storočie
Martinů: String Quartets Volume 2; Martinů Quartet (Naxos)

Legenda jazzovej hudby Toots Thielemans.

DVD / Opera
Bernstein: Trouble in Tahiti, Paul Daniel, a film by Tom Cairns (2001) (BBC Opus Arte)

DVD / Koncert a balet
Minkus: Don Quichotte, Choreography: Rudolf Nureyev, Opéra National de Paris, Conductor: Ermanno Florio (2002) (TDK)
DVD / Archívne dokumentárne záznamy
Ferenc Fricsay rehearses and conducts the Moldau (1960) (TDK)

Cena za celoživotné dielo
Regine Crespin (spev)
Ted Pery in memoriam (Hyperion)

Komorná tvorba a tvorba pre sólové nástroje: CD premiéra
Ornstein: Piano Works, Hamelin (Hyperion)

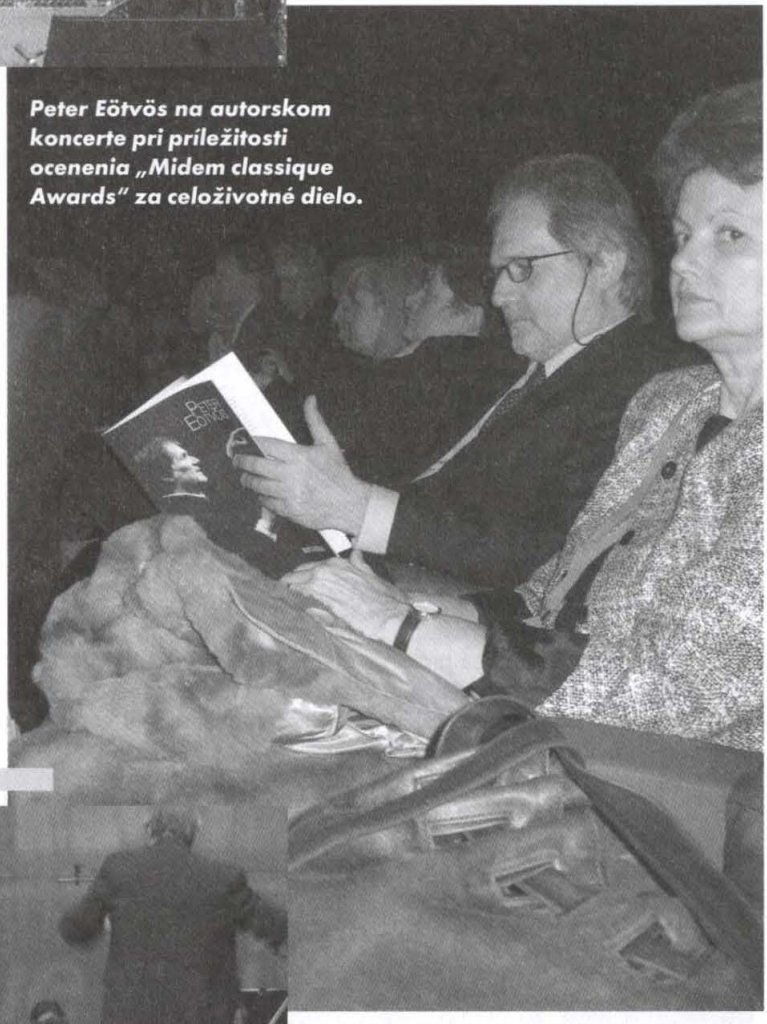
Orchestrálna tvorba: 20. storočie
Vasks: Symphony No 2, Violin Concerto, Tampere Philharmonic, Ostrobothnian Chamber Orchestra, Storgaards, Kangas (Ondine)

Orchestrálna tvorba a koncert: CD premiéra
Santos: Symphony No 4; National Symphony Orchestra of Ireland, Cassuto (Marco Polo)

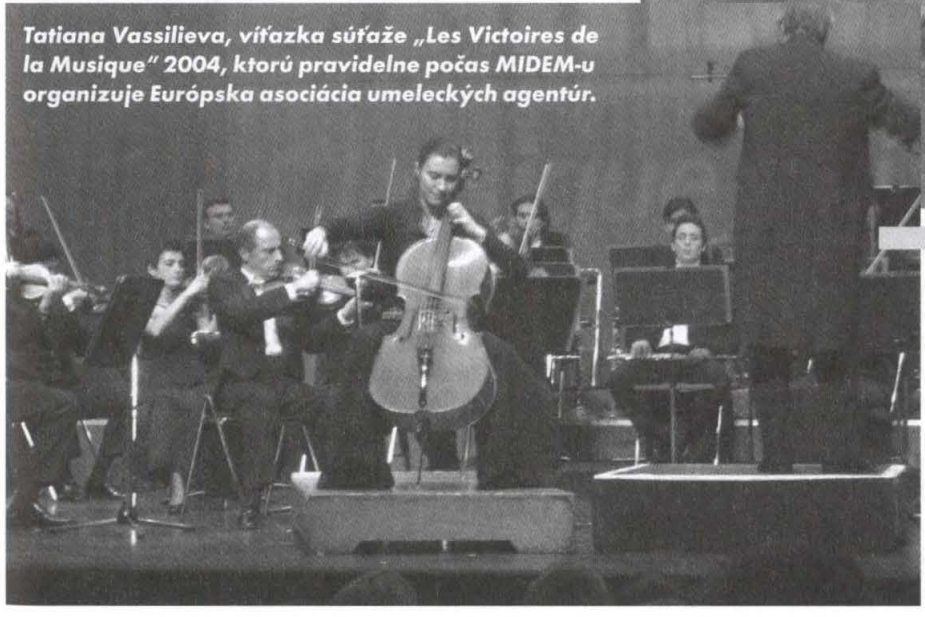
Opera: CD premiéra
Hindemith: Die Harmonie der Welt, Janowski (Wergo)

Reedícia: prvé vydanie na CD
Beethoven: Nine Symphonies, Berliner Philharmoniker, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Jochum (DG)

Historická nahrávka
Mahler: Das Lied von der Erde, Kubelik, Baker, Kmentt (Audite)



Peter Eötvös na autorskom koncerte pri príležitosti ocenenia „Midem classique Awards" za celoživotné dielo.



Tatiana Vassilieva, víťazka súťaže „Les Victoires de la Musique" 2004, ktorú pravidelne počas MIDEM-u organizuje Európska asociácia umeleckých agentúr.

Žijúci skladateľ
Peter Eötvös: Vocal Works (BMC)

Nahrávka roka
Vasks: Symphony No 2, Violin Concerto, Tampere Philharmonic, Ostrobothnian Chamber Orchestra, Storgaards, Kangas (Ondine)

Simon Boccanegra v Janove

Sedel som v hľadisku Teatra Carlo Felice v Janove a s napätím som očakával zážitok z predstavenia, keď mi napadol slávny výrok Terentiusa Maurusa „Habent sua fata libeli", ale v modifikovanej podobe: nielen knihy, ale aj operné diela majú svoj osud. Áno, svoj osud - raz sa v hracích plánoch operných domov objavujú často, inokedy sa stratia.

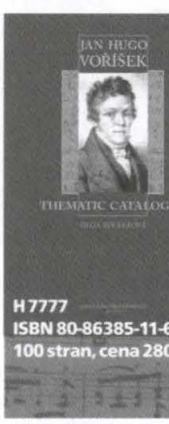
A taký osud, pripomínajúci akúsi sínusoidu, má aj 21. (a súčasne 29.) dielo Giuseppe Verdiho *Simon Boccanegra*. Na svojej premiére v Benátkach opera jednoznačne prepadla, ale po prepracovaní o štvrť storočia neskôr zožala v La Scale úspech. Napriek jej prekrásnej hudbe nikdy nepatrila medzi frekventované opusy skladateľa. Teraz však akoby zažívala svoju renesanciu. V predchádzajúcej sezóne ju uviedli vo Viedni, Zürichu, objavila sa na piatich talianskych scénach a v lete aj na panoramatickom javisku v Macerate. Zo série talianskych inscenácií sa mi pošťastilo vidieť práve tú, ktorá sa odohráva v samotnom rodisku a pôsobisku prvého janovského dóžu Simona Boccanegru. Bolo to zaujímavé, vzrušujúce stretnutie s dielom, ako aj so skutočnou históriou zhmotnenou v starobylých budovách, dobových maľbách, bolo to ako stáť pred mramorovým náhrobným kameňom Boccanegru a následne porovnávať tri rôzne inscenačné prístupy.

Samotná minulosť voľakedy slávneho divadla je zaujímavá. Operné diela sa v Janove hrali už od roku 1640, ale predstavenia v Teatro Carlo Felice sa datujú iba od roku 1828. V tejto budove sa preslávil Arturo Toscanini a tu bolo akési centrum Wagnerových a Straussových diel v Taliansku, ale, žiaľ, táto históriou dýchajúca budova bola cez vojnu úplne zničená. V dnešnej novej budove je veľká štvorcová dvojpodlažná sála pre 2000 návštevníkov a je skôr zaujímavá než pekná. Inauguračným predstavením bolo uvedenie *Simona Boccanegru*. Terajšie naštudovanie (spolu osem repríz) bolo premiérované vo februári. Z tejto série som videl predposledné predstavenie, pod ktoré sa podpísal známy režisér **Pier'Alli** a dirigent **Nicola Luisotti**. Režisér je sebestačnou osobnosťou, a tak scénu a kostýmy navrhuje sám. U Pier'Alliho - popri virtuózne koncipovaných scénach - som cítil aj určitú nejednotnosť: kým scéna v senáte - výborná práca so zborovým telesom, naplnená sršiacou dramatickosťou, sa stala strhujúcou, oproti nej záhradná scéna u Grimaldiovcov bola meravá a vyslovene gýčovitá.

A kvázi rozpoltenosť sa odzrkadlila aj v hudobnom tlmočení. Na jednej strane stál u nás síce neznámy, ale svet obiehajúci dirigent stredných rokov, na druhej strane značne nevyrovnaný tím spevákov. Žiaľ, mal som to „šťastie" zažiť práve verziu s druhoradým obsadením. V dôsledku toho z piatich protagonistov - málo známe talianske osobnosti - iba dvaja boli na zapamätaniahodnej úrovni. Nespornou hviezdou bola **Annalisa Raspagliosiová** v úlohe Amelia - Maria. Mladá umelkyňa disponuje vyrovnaným, k dramatickosti inklinujúcim, pekne sfarbeným materiálom, ale bez anjelskej vrúcnosti a nežnosti, ktorú Verdi zakomponoval do partu postavy. Paolo Albiani, zloduch, spiritus rector tragického diania, bol vo výborných rukách mladého **Gabriele Vivianiho**, ktorý právom nemal alternanta. Na jeho výrazovo plný, tmavšie sfarbený, krásny barytón a na hereckú zdržanlivosť určite dlho nezabudnem. K lepším výkonom zaraďujem aj perspektívneho **Giuseppe Gipaliho** v úlohe Gabriele Adornoa. **Roberto Servile** (Simon Boccanegra) a **Alfredo Zanazzo** (Jacopo Fiesco), dvaja protihráči s niekoľkodesaťročnou speváckou kariérou, ma trpko sklamali. Také fádne, bezvýrazné tlmočenie, bez vyžarovania osobnosti, len pusté odspievanie partu dvoch krásnych postáv, som zažil málokedy. Našťastie, vďaka temperamentu a dramatickosti dirigenta, z orchestriska sálal šťavnatý prúd hudby, ktorý bol balzamom pre uši. K tomu sa účinne pripojil homogénny zvuk zborových scén (**Giovanni Andreoli**).

Napriek tomu, že stretnutie s Boccanegrom bolo vzrušujúce, neskrývam, že nostalgicky spomínam na Hampsona, Polgára, Sabbatiniho, Furlanetta a nedostižnú Barbaru Frittoliovú.

JOZEF VARGA



H 7777
ISBN 80-86385-11-6
100 stran, cena 280 Kč

EDITIO BÄRENREITER PRAHA, spol. s r. o.

OLGA ZUCKEROVÁ
JAN HUGO VOŘÍŠEK – THEMATIC CATALOGUE

Tematický katalog mapující dílo Jana Huga Voříška (1791–1825) je první rozsáhlejší prací věnovanou tomuto vídeňskému skladateli českého původu. Kromě vlastního katalogu obsahuje publikace předmluvu s podrobným Voříškovým životopisem a popisem všech dosavadních slovníkových textů týkajících se skladatele. V díle je též uvedena řada dosud nezveřejněných údajů z pramenných materiálů. Publikace vychází v angličtině (překlad Michaela a David Freemanovi).

Katalog zaplňuje citelnou mezeru v české i světové hudební historiografii a výrazným způsobem přispívá k poznání jednoho z největších českých skladatelů předsmetanovského období. Kniha vyšla za finanční podpory Ministerstva kultury České republiky.

PAVEL VRANICKÝ / QUARTETTI PER ARCHI II

Nový svazek edice Musica antiqua bohemica je reprezentativním výběrem šesti smyčcových kvartetů Pavla Vranického (1756–1808), českého mistra působícího ve Vídni. Skladby vyznačující se bohatou melodikou a radostným naladěním představují po invenční stránce charakteristickou vídeňskou směs různonárodních inspirací s výrazným českým akcentem a patřily k nejhranějším skladbám své doby.

H 7481, ISMN: M-2601-0240-8, 216 stran, cena 440 Kč

HUDOBNINY AMADEO
Komenského 6
040 01 Košice
tel.: 556 229 714
fax.: 556 336 834
amadeo@amadeo.sk

MUSIC FORUM, v. o. s.
Palackého 2
811 01 Bratislava
tel.: 254 644 372-3
tel. + fax: 254 430 998
musicforum@nextra.sk

MUSICA SLOVACA
Medená 29
811 02 Bratislava
tel.: 254 431 380
fax: 254 433 569
hfv@hvf.sk

INFORM – knižný veľkoobchod
Bratislavská 14
010 01 Žilina
tel. + fax: 415 623 950
odbyt@inform-za.sk

editio

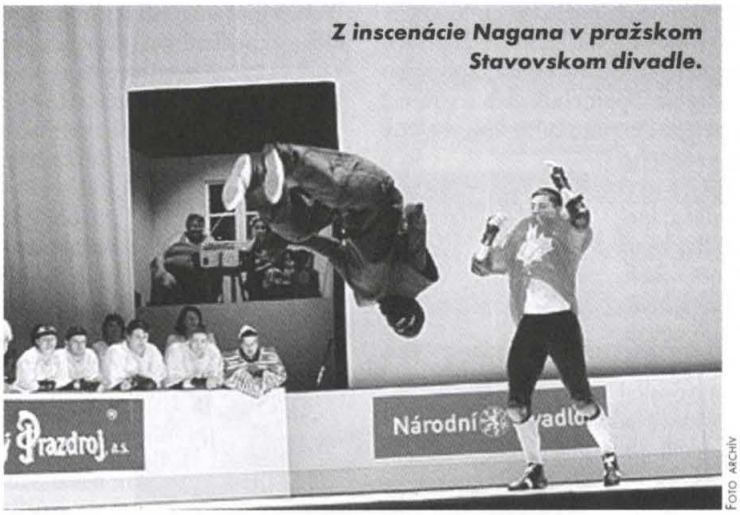
Editio Bärenreiter Praha, spol. s r. o., Zákaznické centrum, Pražská 179, 267 12 Loděnice u Berouna
tel.: 311 672 903, 603 179 265, fax: 311 672 795, zcentrum@ebpraha.com, www.noty-knihy.cz

NAGANO
– čerstvá operná provokácia

Martin Smolka: Nagano, *dirigent: Jan Chalupecký, réžia: Ondřej Havelka, scéna a kostýmy: Bořek Šípek, premiéra v Stavovskom divadle Praha 8. apríla 2004*

Ak bolo cieľom opery *Nagano „čili Hokej v opeře neboli Ostrov Hokej-do"* rozvíriť divácku a kritickú hladinu, zámer tvorcom **Martinovi Smolkovi** (hudba) a **Jaroslavovi Duškovi** (libreto) vyšiel na sto percent. Spokojné bolo dozaista aj vedenie opery pražského Národného divadla, ktoré si tento projekt objednalo. Ba dokonca vášnivo tlieskala aj veľká časť premiérového publika. Zanedbateľné však nie je ani to, že pri záverečnej klaňačke nemálo divákov ustrnulo v mĺkvom pozorovaní reakcií okolia a našlo sa aj viacero hlasno bučiacich „odvážlivcov". Prečo nie, takto zvyčajne končia kontroverzné premiéry. Súdiac podľa internetových ohlasov, chaos v opere bol dokonaný...

Nagano Martina Smolku prináša viac než bežné protirečenia. Dielo, inšpirované víťazstvom českého hokejového tímu na zimných OH v Japonsku v roku 1998, je v rámci žánru unikátom. Jeho zrod možno vnímať buď ako skúšku autorov, či je možné skĺbením športovej témy s operou navnadiť nové vrstvy divákov (to by bol ten ušľachtilejší cieľ), alebo testovať toleranciu a odolnosť skalných voči provokácii. Prvú alternatívu, ak by aj chvíľkovo zabrala, nemožno považovať za „systémové" riešenie, jednoducho, pretrvať môžu len skutočné umelecké hodnoty. A tie som v *Nagane* nenašiel. Nie z dôvodov nezlučiteľnosti tém, z odmietnutia kašírovanej ľadovej plochy na javisku, z neprijatia operného Dominika Haška, Jaromíra Jágra, exprezidenta Václava Havla, či historického Švejka... To všetko by sa dalo stráviť, keby predloha ako celok – aj pri akceptovaní jej recesného ducha – mala zomknutosť, divadelnú štruktúru, ťah. Keby bola hoci aj avantgardnou operou. Autori však išli väčšmi cestou lacného efektu, nehľadiac na žánrové limity kombinovali prvky filmu, zábavnej šou, cirkusu, hudby, slova a podobne. Libreto je vysloveným brakom. Epizódy sú pozliepané, texty často v rovine pivného humoru, skrátka – citujem z 2. dejstva (pardón tretiny) a ospravedlňujem sa za výraz – „shit". Ani viacjazyčnosť replík, ani včlenenie scénky s Václavom Havlom (s náznakmi jeho typickej rétoriky), ani oživený monológ Švejka nepomohli k vytvoreniu libreta, ktoré by vyvolalo spontánny úsmev čo najširších vrstiev prítomných.



Z inscenácie Nagana v pražskom Stavovskom divadle.

FOTO ARCHÍV

Hudba Martina Smolku, autora známeho skôr z koncertnej literatúry, síce prináša občas zaujímavé myšlienky, chýba jej však ťah. Usiluje sa ilustrovať bizarné situácie, vie byť inštrumentačne odvážna i farebne nápaditá, je to však stále skôr jazyk prvého plánu. Dirigent **Jan Chalupecký** oživil čo sa dalo. O nič viac, o nič menej. Väčšina sólistických partov je mužských, komentujúci brankár Hniličkа má najväčšiu plochu (barytonista **Václav Sibera**), Jágr a Růžička sú zverení lyrickým tenoristom (**Aleš Briscein**, **Zoltán Korda**), Dominik Hašek je kontratenor (**Jan Mikušek**), vo výreze pri televízii sediaci pár rodičov Hniličkovcov interpretujú komicky ladené hlasy **Bohuslava Maršíka** a **Lenky Šmídovej**. Réžia **Ondřeja Havelku** vedela, čo časť divákov osloví, čím v nich vybudí vášne, ako ich odpúta od pocitu, že sedia v kreslách Stavovského divadla. Víťazné góly, sfanatizované davy publika (názov jednej zo scén je nepríčetná radosť z víťazstva...), české zástavy, oslava zlata, „Hašek na hrad!". Prosím, spomínajme, tešme sa, ale v historickom dome, kde mali premiéru Mozartove opery...? Nechcem byť zlým prorokom, ale myslím, že životnosť a návratnosť Smolkovho *Nagana* na dosky, ktoré znamenajú svet, nemá veľké perspektívy. Pražské Národné divadlo sa však poponáhľalo a hneď začerstva naloží kulisy a odvezie inscenáciu do najbližšieho zahraničia. Do Opery SND zavíta *Nagano* začiatkom júna. Ako zarezonuje u nás, je pre mňa veľkou záhadou. Bratislavčanov však už sotva „odškodní" plechovka sponzorského pivečka pri odchode z divadla...

PAVEL UNGER

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

HANUŠ DOMANSKÝ

FRAGMENT SONÁTY PRE KLAVÍR

Ľubomír Chalupka

Hanuš Domanský (nar. r. 1944 v Starom Hrozenkove) bol podobne ako jeho spolužiaci, absolventi kompozičných tried na VŠMU, vstupujúci do hudobného života začiatkom 70. rokov, postavený pred tri úlohy určujúce zmysel jeho tvorivého vývoja v konkrétnej dobe a kontextoch - individuálne prehodnotiť sumu poznatkov, získaných počas štúdia v záujme vzdialenia sa od štýlovo-estetickej pozície svojho učiteľa (konkrétne Dezidera Kardoša), nájsť si pomer k množine umeleckých inšpirácií, určených polyštýlovým spektrom európskej hudby 20. storočia, a napokon usilovať o eliminácia tých simplifikujúcich požiadaviek ideologizácie tvorby v intenciách ataku tzv. normalizácie, ktoré sa znovu začali z oficiálnych kultúrno-politických inštitúcií na Slovensku vysielať aj do skladateľského prostredia. Spomenuli sme - v rámci nášho pohľadu na sláčikové kvartetá Domanského vrstovníkov Vladimíra Bokesa a Jozefa Podprockého (Hudobný život 2004, č. 2 a č. 4) - že uvedené úlohy títo autori (možno pridať aj Igora Dibáka), riešili v určitom odstupe od avantgardného zápalu generácie 60. rokov, orientovanej na dobové zdroje Novej hudby, pretože považovali (s výnimkou vývoja V. Bokesa) za príťažlivé vyrovnávať sa skôr s niektorými podnetmi a zjavmi európskej hudby prvej polovice 20. storočia, ktoré sa im v slovenskej hudobnej tvorbe javili dovtedy dostatočne nevyužité. Za vhodné médium cibrenia vlastného názoru zvolili komorné opusy ako protiváhu k rozmernejším kompozíciám, ktorými štúdium na škole končili. Podobnú cestu môžeme sledovať aj v prípade Hanuša Domanského. Pokiaľ je oratórium *Fiat lux* pre recitátora, soprán, miešaný zbor a orchester (1970) písané ešte v intenciách učiteľa, orchestrálne *Concerto piccolo*, ktoré ako druhá absolventská skladba vzniklo v tom istom roku, už poznamenáva autorova zámerná redukcia príznačného kardošovského veľkého zvuku, rytmickej vitálnosti a expresívnej drsnosti v prospech decentnejších oblúkov a impresionistickej farebnosti. Nasledujúce diela naznačenú reduktívnosť potvrdzujú a spresňujú.

FOTO ARCHÍV

V jednom z rozhovorov (Hudobný život 1979, č. 3, s. 4) sa Domanský priznal, že na vlastnej ceste tvorivého hľadania sa inšpiroval najmä skladateľským odkazom troch osobností - Igora Stravinského, Arthura Honeggera a Leoša Janáčka. U prvého „obdivuje zmysel pre tvorivý experiment", u ďalšieho „hlbokú ľudskosť" a u tretieho „krehkú poéziu jeho hudobného sveta". Z tohto vyznania možno odvodiť Domanského záujem o permanentné hľadanie vhodného priestoru pre hudobnú nasýtenosť a pôsobivosť projektovaných tvarov a vzťahov, nechuť ku konvencionalizovaným technologickým normám a príchylnosť k hudbe, budovanej na konfrontácii konkrétnych expresívnych polôh ako podstatného zdroja vnútorného napätia a umeleckého zážitku. Podľa neho „hudba musí smerovať do vnútra človeka, [...] pretože naša skúsenosť je poznačená životnými osudmi, príbehmi krásnymi i trpkými, ktoré sa hlboko vrývajú do pamäti a menia citový svet, aby nás neskôr inšpirovali. Už preto sa umenie a život musia navzájom dopĺňať a prestupovať".

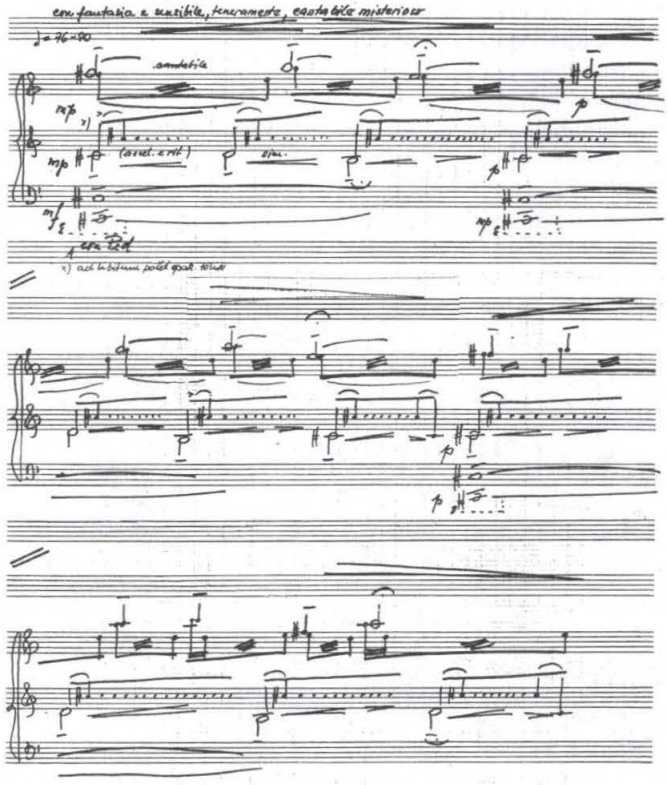
Domanský teda horlí za humanistické poslanie hudby, záleží mu na jej posolstve. Jeho tvorba zo 70. rokov však nesmerovala k vonkajškovej programovosti, k zhudobňovaniu iných ideí než tých, ktoré súviseli s jeho senzitívnosťou a vnútornou imagináciou, nenadbiehala pohodliu lacnej zrozumiteľnosti. Skladateľ si budoval v okruhu inovácie tradičných elementárnych zdrojov hudobnej štrukturácie vlastné poňatie komunikácie hudbou. Disciplína a striedmosť vlastná neoklasicizmu sa u Domanského snúbili s črtami novej expresívnosti, odlišnej od technických opôr a štýlovej orientácie druhej viedenskej školy, diktovali voľbu prostriedkov rozšírenej tonality, umožňujúcich variabilitu modálnych jadier v dvanásťtónovom teréne a centrickú hierarchickosť v organizácii hudobných celkov. V komorných dielach, písaných po absolutóriu, sa mladý skladateľ ešte nevzdal opôr sonátovej formy, zreteľnosti motivického tvaru, lineárneho myslenia a dôrazu na kontrastné rozvrhnutie nápadov. Jeho koncepcia sa postupne modifikuje smerom k introvertným lyrizujúcim polohám, fantazijnému videniu, záujmu o farebné nuansy a k úcte k detailu. V zborovom cykle *Neposlušné pesničky* a *Musica giocosa* pre dvoje huslí a klavír (1971) sa objavil Domanského priamočiary zmysel pre žartovnú a priezračnú dikciu, zreteľne ťažiacu z lapidárnych drobných motívov, rozvíjaných v polylineárnom priestore. Nekonvenčné využitie kontrastu sa zračí v strednej časti tria *Musica giocosa*, kde klavírnemu partu určil skladateľ novú sonicko-farebnú funkciu. Spontánnosť, blížiaca sa až ponáškam na ľudovú invenciu, poznamenala lakonický cyklus *Klapancie* pre miešaný zbor a bicie (1972). Tu sa prvýkrát ohlasuje Domanského inšpirovanosť dielom Leoša Janáčka (cyklom *„Říkadlá"*). Hymnus pre organ *Inno* (1973) vyniká vyostrenými protikladmi subtílneho až krehkého zvuku nástroja, ťažiaceho z pohybu v úzkoambitovom priestore, voči rytmickej pregnantnosti, drsnej expresivite a výrazovej majestátnosti okrajových dielov. V trojčasťovej kompozícii *Dianoia* pre husle sólo (1972, odmenená v r. 1976 Cenou J.L. Bellu) sa premietol vážnejší zámer - prejsť od konvenčného združovania kontrastov na báze cyklickej formy k prehodnocovaniu primárnej lyrickosti, vitality a dravosti tónmi, v zhode s názvom („dianoia" v gréčtine značí „uvažovanie, premýšľanie") ladenými meditatívne, reflexívne i dramaticky. Typom evolučného rozvrhnutia hu-

dobného procesu z iniciálnych buniek, invenčným využitím redukovaného zvukového objemu a vnútorným nepokojom sa *Dianoia* zaraďuje do radu príbuzne projektovaných husľových monológov z konca 60. rokov z pera skladateľov o generáciu starších od Domanského (napr. *Sonáta* Ivana Hrušovského, prvá skladba z cyklu *Konvergencie* Romana Bergera, či *Sonatína* Ladislava Burlasa).

Pred príchodom na VŠMU v Bratislave navštevoval Domanský Konzervatórium v Brne, kde okrem kompozície (v triede J. Duchoňa) absolvoval aj klavírnu hru (u J. Sháněla). Tu intenzívne spoznával dielo Leoša Janáčka, vrátane klavírnej tvorby, disponujúcej originálnym využitím dispozícií nástroja, zreteľne odlišným od romantických virtuóznych zvyklostí. Reprezentatívne cykly moravského majstra - *Sonáta es mol, Po zarostlém chodníčku, V mlhách* - sprostredkujú totiž v tvarovej a zvukovej oblasti predovšetkým svet novej výrazovosti, kde prudkosť pulzovania kontrastov na úrovni motivických nápadov, rytmicko-metrickej organizácie pohybu, výberu akordicko-harmonických tvarov a vzťahov, voľby faktúry, farebných registrov a artikulácie je vyostrovaná úsečnosťou dikcie, pretržitosťou hudobného procesu, osobitosťou vlnenia na báze aditívnej tektoniky a napätím medzi pôsobivosťou detailu a emocionálnym vyznením myšlienkových celkov. Tieto špecifické podnety (ktorými Janáček tak prenikavo anticipoval viaceré avantgardné tendencie hudby 20. storočia) sa premietli v Domanského prístupe ku klavíru ako médiu osobitej kompozičnej invencie sprevádzajúcej hľadanie novej farby a expresie. To, čo v náznakoch overoval v predchádzajúcich skladbách - *Sonáta* (1967), klavírny part piesňového cyklu *Son et lumiére* (1969), či strednej časti spomenutého tria pre dvoje huslí a klavír *Musica giocosa* - naplno zúročil v diele *Fragment sonáty pre klavír*, dokončenom na jeseň roku 1977.

Klavír ako prostriedok intimity a zvukových experimentov, osobitej expresie i hry s farebnými nuansami má špecifické postavenie v tvorbe 20. storočia ako nástroj reprezentujúci rozmanité autorské profily a štýlové pozície v záujme nastolenia hľadačských tendencií, tlmočenia novátorských zámerov i konceptov koncentrácie a syntézy, čo platí nielen pre svetovú tvorbu (popri Janáčkovi možno spomenúť kľúčové klavírne diela mnohých autorov, počínajúc Debussym, Ivesom, Schönbergom, Stravinským, Satiem, Prokofievom, cez Ravela, Bartóka, Weberna, Hindemitha, Šostakoviča k Messiaenovi, Boulezovi, Stockhausenovi, Cageovi, Ligetimu ...), ale aj pre vývoj slovenskej klavírnej kompozície zacielenej protiromanticky, vznikajúcej asi 20 rokov pred napísaním Domanského *Fragmentu* (napr. triezva 1. i stavebne koncentrovaná *2. klavírna sonáta* I. Zeljenku, experimentálna *Sonáta* I. Hrušovského, asketická faktúra Paríkovej *Sonáty*, sústredený typ meditácie v monológu *2.* a *3. sonáty* R. Bergera). Z tejto množiny vyberal Domanský tak, že akcentoval farebnosť nástrojovej artikulácie ako primárny činiteľ ozvláštnenia, zvýznamnenia, či variability iniciálnych tónových zoskupení, ich rozvinutia, ale aj ich dekonturizácie a deštrukcie.

Skladba je rozvrhnutá do dvoch častí - *„Ricanto"* a *„Arietta"*. V porovnaní s bežnou stavebnou konvenciou sonátového cyklu môže vzniknúť dojem (prezentovaný aj v kritickej reflexii po premiérovom uvedení *Fragmentu*), že ide o nedokončené dielo. Pozornejší prístup k Domanského kompozícii svedčí o nenáhodnom rozhodnutí autora a naznačuje aj prípadné zdroje jeho inšpiratívnosti. Máme na mysli totožnú členitosť dvoch zrelých Beethovenových klavírnych sonát (*op. 90 e mol; op. 111 c mol*), ale aj Janáčkovej sonáty *„1. X. 1905"* es mol. Pri ich počúvaní nevzniká pocit neúplnosti, lebo v oboch sonátach Beethovena, ale aj v prípade recepcie Janáčka funguje pocit stavebnej úplnosti na základe priradenia vstupnej časti, naplnenej dramatizmom, prudkými gradáciami a výrazovými kontrastmi, k časti druhej, ktorá je kompenzáciou predchádzajúceho napätia, účinným štrukturálnym protipólom a tým vhodným komplementom výsledného syntetického útvaru. Niet tu priestoru na podrobnejšiu analýzu individuálneho riešenia sonátovej formy a sonátového cyklu pointovaním kontrastov v sonátach starších majstrov. Pripomeňme len dva momenty, ktorými Beethoven geniálne naznačil spôsob hudobného myslenia v 20. storočí - v 1. časti *Sonáty* op. 90 tesne pred reprízou vstupného tematického materiálu (teda na formovo dôležitom mieste) prichádza k zjavnej dekompozícii motivických celkov prostredníctvom dynamickej a pohybovej deštrukcie, kedy sa predchádzajúce tempo evolúcie brzdí, motivický tvar sa rozpadá na intervaly, molová jasnosť harmónie sa spochybňuje disonanciami, faktúra sa nápadne zjednoduší. Druhá časť *Sonáty op. 111*, označená ako *„Arietta"*, predstavuje sled piatich variácií, v znamení čoraz väčšieho podielu artikulačných a sadzobných prostriedkov (trilky, trojpásmovosť, zhustenie figuratívneho po-

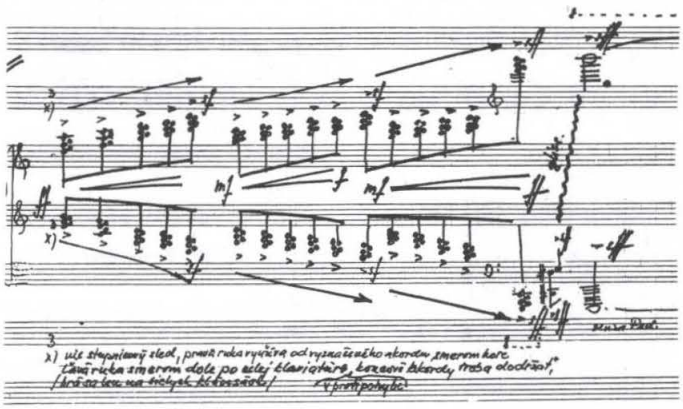


Príklad č. 1

hybu) na obohacovaní vstupného tematického tvaru, ktoré vytvárajú farebnú výslednicu anticipujúcu klavírnu štylizáciu francúzskych impresionistov. O originalite Janáčkovej dikcie, potvrdzujúcej v tektonickej, faktúrovej, artikulačnej, tonálno-harmonickej oblasti rezolútne odmietnutie romanticky nasýteného veľkého zvuku a virtuóznych manier klavírnej kompozície, sme sa už zmienili. Beethovenom naznačená metóda rozpadu celku sa v Janáčkovej hudbe stáva normou, pretože na nej spočíva expresívna pôsobivosť nepravidelnej dikcie. V súvislosti s Janáčkovým klavírnym dielom pripomeňme, že sa pri jeho štúdiu možno stretnúť o.i. s viacerými dôkazmi skladateľovho nového riešenia rytmicko-metrickej organizácie (sukcesívna a simultánna polymetrickosť, nezávislá od Stravinského a Bartóka, vypísaná aleatorika v záverečnom čísle cyklu *V mlhách*).

Odbočenie k tvorbe starších majstrov nebolo náhodné, chceli sme upozorniť na možné analógie v kompozičnej stratégii minulosti a novšej doby, kedy inšpirácia staršími vzormi nenesie pečať tradicionalizmu či strnulej štylizácie. V prípade Domanského *Frag-*

mentu sonáty jej dichotómia vyplýva z jednoduchého zámeru - konfrontovať proces zložitejšieho či rafinovanejšieho vytvárania hudobných súvislostí s ich menej konfliktnou podobou. 1. časť *„Ricanto"* je (v zhode s názvom) priebežným návratom ku kantabilite získavaných tvarov. Zápas o tvarovosť, ktorá má mať vhodné kontúry pre vyčlenenie do popredia, sa viaže na rozmanité štádiá jej prípravy, realizácie, obohacovania, variovania i deštrukcie, pričom každé štádium tohto zápasu označuje Domanský konkrétnymi výrazovými polohami. Už v introdukcii - postupnom zaznievaní niekoľkotónových fragmentov v úzkom ambite - sa kantabilita vznikajúcej línie chápe v organickej symbióze tvarovosti so sonoristikou, melodický fragment sa stáva súčasťou clustra, pozornosť tomu, čo znie, sa rovnocenne prepája s kvalitou, ako to znie. Opieranie sa o túto symbiózu pripomína v procese ďalšieho obmeňovania spôsob viacvrstvového budovania faktúry so sonoristickými efektmi, využívanými C. Debussym vo viacerých skladbách (o.i. v 1. zošite klavírnych *Prelúdií*). Vstupné takty expozičného dielu (PR. č. 1) upozorňujú na možnosti prelínania a splývania - s výdatným využitím pedálu - rozložením pohybu do viacerých pásiem s častým používaním zádrže a zvukového obohacovania línií (tremolo, ostináto). Ďalší variant využíva sextolový pohyb, „ukrývajúci" melódiu, pribúdajú trilky, pásmo rytmizovanej zádrže sa nivelizuje. Nasleduje prudká zmena, kedy krehké a priezračné zvukovo farebné spektrum strieda vitálny rytmický pulz, odkazom na Stravinského (presúvanie prízvukov, monorytmickosť) sa pointuje gradácia prvého dielu (protipohyb diatonických clustrov do krajných polôh nástroja) s efektom glissanda v celom rozsahu klaviatúry. (PR. č. 2). Takéto zlomy použije



Príklad č. 2

skladateľ ešte dva razy - vlnenie 1. časti *„Riconte"* v troch oblúkoch zodpovedá približne tradičnej tektonike sonátovej formy. Odtiaľ možno odvodiť názov „Sonáta". V druhom dieli Domanský rozvinul tie prostriedky symbiózy tvarovosti a zvukovosti, ktoré predtým len naznačil, napr. opakovanie tónov, pohyblivá zádrž, obnažovanie melodických fragmentov v najvyšších registroch, prelínanie pohybov v úzkoambitovom priestore, práca s clustrami. Tempo pulzácie navzájom kontrastných nápadov sa zrýchľuje, rozširuje sa ambitus trojvrstvovej faktúry, rytmické figúry sú rozmanitejšie, zhusťuje sa členitosť aditívnej tektoniky. Čo v predchádzajúcom diele pôsobilo jednotnejšie, tu sa rozkladá - postup od detailov k celkom a štiepenie získaných celkov na nové detaily podčiarkujú priliehavosť názvu skladby - „fragment". Budovanie tretieho dielu - repríza sa azda najviac blíži ku konvenčnému formovému typu. Pripomínajú sa pôvodné melodicko-motivické obrysy, zdôrazňuje sa nielen ich konvergencia k molovosti, ale v lapidárnom náznaku aj dur-molové prelínanie. Úseky s ostinátnymi figúrami viac pripomínajú Janáčkove „sčasovky", než Stravinského rytmiku. V tejto súvislosti treba pripomenúť, že Domanský pohybovosť celej skladby viaže na ametrický zápis, na viacerých miestach s predpisom „ad libitum", bez chronometrickej regulácie. Ide o skladateľov osobitý príspevok k využitiu aleatoriky výsostne z výrazových dôvodov. Jediným časovým údajom v partitúre je durata skladby - *Fragment sonáty* trvá 18 minút.

V *„Ariette"* sa v zhode s koncepciou „obhájenia" kantability exponujú súvislejšie melodické postupy na priemete homofónnej faktúry. Nejde o tradičnú motivickú celistvosť, skôr o pripomenutie hodnoty fragmentu, rozširovaného a repetovaného, ktorého tvarovou premenou (zámena sekúnd za septimy a nóny), dynamickou a rytmickou akcentáciou sa narúša pokojná meditatívno-lyrická atmosféra, čím sa (podobne ako v hudbe Janáčka) sprostredkuje osobité ovzdušie dramatizmu (PR. č. 4). Okrem takýchto zhustení sa kantabilnosť fragmentu, resp. línie overuje jej začlenením do kontrastných registrov (skladateľ predpokladá využitie celého rozpätia klaviatúry), „ukrytia" do akordického pásma, do lomených figúr alebo do sledu stúpajúcich glissánd. (Takýmto mohutným glissandom v rozpätí od najnižšieho po najvyšší tón klavíra skladba končí). V druhej časti sa potvrdzujú mnohé štrukturálne súvislosti použitých nápadov v priestore inovačného využitia klavírneho zvuku na báze symbiózy tvarovosti a sonoristiky, overované v úvodnej časti. Navyše skladateľ musel ešte fantazijnejšie rozvinúť metódu rozptylu a rozkladu iniciálnych fragmentov, pretože pre realizáciu *„Arietty"* zvolil zámernú redukciu - je určená len pre ľavú ruku. Dôvtipná práca s pedálom v záujme posilnenia sonických výsledníc a pružné striedanie faktúry i registrov však pri posluchu skladby preklenujú „handicap" predpísanej interpretácie v obmedzených podmienkach (navodzujú sa tu paralely s klavírnym partom určeným rovnako pre ľavú ruku v komornom cykle Janáčka, či koncertantných opusoch Ravela a Prokofieva).

Fragment sonáty pre klavír znamená nielen pozoruhodné zhrnutie získaných skúseností autora v prvom období dozrievania po absolutóriu, ale aj originálny príspevok do kontextu slovenskej hudby 70. rokov. Bola premiérovaná v období, kedy dochádzalo k devalvácii hodnôt a jednou z možných skladateľských obrán bolo sústrediť pozornosť na autonómne zdroje hudobnej štrukturácie, v prípade skladby Hanuša Domanského v prepojení so sviežou invenciou, zmyslom pre logiku i pútavosť odhaľovania zvukovo-farebných možností klavíra. To priaznivo hodnotila aj kritika po uvedení *Fragmentu* vo februári 1978 v excelentnej interpretácii Mariána Lapšanského na 3. ročníku Prehliadky novej slovenskej hudobnej tvorby. Skladateľ ňou prezentoval rast a perspektívnosť vlastnej tvorivej predstavy, z ktorej mohol spontánne ťažiť v nasledujúcich cykloch pre klavír - *Bagately* (1978) a *Dityramby* (1980).

Pramene:

DOMANSKÝ, H.: *Fragment sonáty pre klavír*. Partitúra Bratislava: Opus 1979, nahrávka - Marián Lapšanský. LP 9111 0759 Bratislava: Opus 1979.

Literatúra:

CHALUPKOVÁ, V.: *Dianoia pre husle sólo Hanuša Domanského*. In: Hudobný život 7, 1975, č. 1, s. 5.
ADAMČIAKOVÁ, V.: *Rozhovor s Hanušom Domanským*. In: Hudobný život 11, 1979, č. 3, s. 4.
MICHALKOVÁ, Ľ.: *Fragment sonáty pre klavír Hanuša Domanského*. In: Zborník zo 7. Seminára mladých muzikológov. Bratislava: Zväz slovenských skladateľov 1979, s. 28-31.
CHALUPKOVÁ, V.: *H. Domanského Fragment sonáty pre klavír*. In: Zborník zo 7. seminára mladých muzikológov. Bratislava, Zväz slovenských skladateľov 1979, s. 32-36.
ADAMČIAKOVÁ, V.: *Bagately pre klavír H. Domanského*. In: Hudobný život 11, 1979, č. 19, s. 4.
BERGER, R.: *Dityramby Hanuša Domanského*. In: Hudobný život 13, 1981, č. 19, s. 4.
JURÍK, M.: *Vyznanie Hanuša Domanského*. In: Hudobný život 26, 1994, č. 4, s. 3.
CHALUPKA, Ľ.: *Slovenská hudba 20. storočia. Vývoj po roku 1945*. In: *Dejiny slovenskej hudby* (Ed. O. Elschek). Bratislava, ASCO 1996, s. 316-317.
CHALUPKA, Ľ. *Hanuš Domanský*. In: *100 slovenských skladateľov*. Bratislava, NHC 1998, s. 79-82.
JAVORSKÝ, I.: *Hanušovi Domanskému*. In: Hudobný život 36, 2004, č. 4, s. 3.

ČAS a KONTRASTY

Jevgenij Iršai

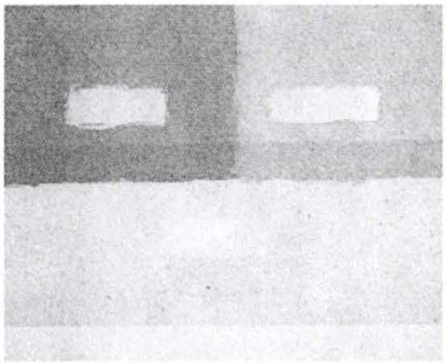
„Naša harmónia", – píše Vasilij Kandinskij v knihe *O duchovnom v umení* – „sa zakladá predovšetkým na princípe kontrastu, na tomto vo všetkých dobách najväčšom princípe v umení." Je zaujímavé, že v maliarstve sa problému kontrastu venuje oveľa viac pozornosti než v hudbe. Mnohé štúdie sa venujú otázkam kontrastu farieb či kontrastu foriem. Naproti tomu v hudbe, a to dokonca aj vo výskumoch, venovaných psychológii hudobného vnímania, o kontraste možno nájsť spravidla iba zopár riadkov. V článkoch alebo dokonca v knihách, venovaných analýze filmovej či divadelnej hudby, možno objaviť len úvahy, ktoré sa spravidla neopierajú o nejaké seriózne sociologické alebo psychologické výskumy, ale svedčia iba o vkuse a preferenciách autora. Je to trochu zvláštne, lebo ako dobre vieme, vývoj hudobných foriem smeroval k sonátovej forme, ktorej základným princípom je dramatický konflikt medzi dvoma témami. A hoci sa o ňom popísalo dosť, z neznámych dôvodov nikto nezameral pozornosť na skutočnosť, že tematický konflikt je iba jednou z možných foriem spôsobov kontrastu.

Kandinskij rozlišuje v maliarstve dva veľké (základné) kontrasty: 1. smerovanie farby k teplému alebo studenému; 2. rozdiel medzi bielym a čiernym, t.j. smerovanie farby k svetlému alebo tmavému. Podstata hudobného umenia je zdanlivo úplne iná, no aj jemu ako každému inému umeniu je vlastná určitá gramatika. Jej princípy, nehľadiac na rozdiely vo výrazových prostriedkoch, sú však vo svojom základe neuveriteľne podobné, čo nakoniec všetky umenia zbližuje, ako píše opäť Kandinskij, vo svojom „vnútornom úsilí, vnútornom pohybe".

Domnievam sa, že v hudbe možno rozlišovať tri veľké alebo základné kontrasty: 1. dynamický, 2. tempový alebo rytmický a 3. registrový. Chcem zdôrazniť, že práve tieto prvky považujem za základné kontrasty. Netreba však zabúdať, že okrem nich existuje aj timbrový kontrast, keď máme do činenia so súborom niekoľkých nástrojov alebo s orchestrom, kontrast modálny, melodický, tematický, a napokon, ak hovoríme o takzvanej action music, sú možné aj kontrasty vizuálne. Uvedené kontrasty nezaraďujem k základným z toho dôvodu, pretože ich prítomnosť v hudobných dielach nie je nevyhnutná, zatiaľ čo dynamický, rytmický a registrový kontrast možno objaviť prakticky v každej skladbe ktorejkoľvek epochy. Ľubovoľné kombinácie uvedených prvkov vynásobené časom nám poskytujú nespočetné a nevyčerpateľné možnosti.

Treba zdôrazniť, žiaľ, že náš jazyk je rovnako nedokonalý ako aj notový zápis. Preto mnohé pojmy, ktoré používame takmer každodenne, by si vyžadovali ďalšie upresnenia. A možno ani to by nepomohlo. V tomto prípade mám na zreteli iba to, že môžu vzniknúť vážne rozdiely v názoroch na to, kedy možno hovoriť o kontraste a kedy len o istej gradácii.

Napríklad, niekedy sa možno stretnúť s názorom, že v kompozíciách typu skladby *Piano Phase* od Steve Reicha kontrasty nejestvujú. Naozaj je to tak? V tomto vskutku originálnom diele skutočne nenájdeme zreteľné dynamické ani registrové kontrasty, časový (rytmický) kontrast však je evidentne prítomný. V tejto súvislosti ale možno hovoriť o sile kontrastu, o jeho výraznosti, jasnosti, o miere jeho ostrosti, kontrast je však nepochybne prítomný. Zdanlivá monotónnosť je v skutočnosti plná vnútorného a veľmi aktívneho života. Inokedy to pripomína nedávne diskusie na tému niektorých moderných malieb, kde je celé plátno pokryté jednou jedinou farbou. Ak sa však prizrieme bližšie, uvidíme, že táto farba žije intenzívnym životom, charakterizovaným rytmom ťahu štetca. Kontrast sa vytvára v tomto prípade vnútri samej farby pomocou odtieňov. (Napríklad žltá je kontrastom žltej, alebo modrá v obraze Stana Bubána *Plochy I* kontrastuje s modrou atď.) Podstata kontrastu v maliarstve je samozrejme úplne iná než v hudbe. V. Kandinskij tvrdil, že sa treba učiť od iných umení, a najmä od hudby, aby sme sa naučili lepšie a hlbšie chápať svoje umenie. Som presvedčený, že rovnako aj hudobník – skladateľ sa musí učiť od iných umení, predovšetkým od maliarstva. Domnievam sa, že nič neobjasní podstatu kontrastu lepšie, než pochopenie základných princípov spojenia farieb.



V. Havrilla: *Obraz, ktorý mizne, ale ešte sa na vás díva*

Ako však používať kontrasty, kedy ich možno použiť, v ktorom časovom intervale, ako dlho možno vydržať bez kontrastu, aký konkrétny kontrast použiť, v akej postupnosti...? To sú otázky, ktoré sa nevyhnutne vynárajú a na ktoré nejestvuje univerzálny recept.

Napriek tomu určité zákonitosti predsa existujú. Napríklad je všeobecne známe, že kontrast získava na sile, ak sa použije subito. Náhle, bez prípravy. Aj relatívne dlhá a relatívne monotónna epizóda pred kontrastom ho ešte zvýrazní. Ba čo viac, po dlhej epizóde monotónnej a nemennej štruktúry v minimal music zmena čo i len malého detailu, zaradenie čo i len jedného nového zvuku dokáže ohúriť a pôsobí takmer šokujúco.

V závislosti od toho, akú techniku používa skladateľ v tom či inom diele, zvolený spôsob kontrastu môže získať charakter základného kontrastu a začína tak plniť hlavnú úlohu. Napríklad v orchestrálnej timbrovej hudbe hrá hlavnú úlohu majstrovstvo vo využívaní timbrov, logika ich dramatického vývinu.

Zaujímavá je aj skutočnosť, že u každého skladateľa možno pozorovať jeho vlastné spôsoby využívania kontrastov. Napríklad Arvo Pärt takmer vo všetkých svojich posledných dielach asketicky používa len registrový a dynamický kontrast. Rytmický (alebo tempový) kontrast používa veľmi zriedkavo a spravidla (dokonca aj v rámci pomerne dlhého časového priestoru alebo v samostatnej ucelenej časti) iba raz, nanajvýš dvakrát. To isté možno povedať aj o timbrových kontrastoch. Aj keď Pärt používa rôzne timbre, hlavnú úlohu uňho plní registrový kontrast a charakter tematického materiálu. Zmena timbrov spravidla tento charakter nemení, iba ho mierne prikrášľuje (ako napríklad v skladbe *Fratres*, existujúcej v niekoľkých verziách). Preto v tomto prípade možno hovoriť skôr o gradácii, alebo by sme mohli zaviesť nový pojem – minikontrast, ktorý sa napokon vo výtvarnom umení bežne používa.

Naproti tomu Alfred Schnittke používa veľmi širokú škálu najrozmanitejších kontrastov v najrôznejších kombináciách a gradáciách, hoci k jeho najobľúbenejším postupom patrí použitie kontrastu modálneho a štylistického. Medzi všetkými skladbami Schnittkeho, ktoré poznám, nie je ani

jedna taká, kde by neexperimentoval s durmolovými vzťahmi. A zaujímavé je, že Schnittke používa kontrast dur-mol takmer výlučne so spoločnou terciou a často už v tematickom materiáli, napríklad v *Koncerte pre klavír a sláčikový orchester*, *Koncerte pre alt a orchester*, v *Hymnách* atď.

Schnittke a Pärt sú predsa skladatelia reprezentujúci v kompozícii hlavne lineárny typ myslenia. Iný mozaikový typ myslenia demonštruje Edgar Varese vo vynikajúcej skladbe *Nocturnal*. Pripomína pointilizmus, ktorého reprezentantom je napríklad G. Seurat. Varese vo svojej desaťminútovej kompozícii majstrovským použitím rôznych druhov kontrastu vytvára dielo obrovskej pôsobivosti.

Ak sa opäť obrátime k maliarstvu, musíme konštatovať, že kontrasty sú tu preskúmané do takých podrobností, že sa analyzuje vplyv farby na formu a naopak. Dozvedáme sa napríklad, že ostrá farba v spojení s hranatou formou (napríklad žltá farba v trojuholníku) umocňuje svoje pôsobenie, zatiaľ čo pri okrúhlych formách sa zosilňujú farby, ktoré majú tendenciu k prehlbovaniu (napríklad modrá farba v kruhu). Prirodzene, forma sa v tejto súvislosti poníma ako spôsob oddelenia jednej plochy od druhej.

Domnievam sa, že podobné chápanie formy je opodstatnené aj v súčasnej hudbe: výsek (v hudbe by bolo asi správnejšie hovoriť o vymedzení) istého časového priestoru možno označiť za formu. Vplývajú na toto ohraničenie v čase použité kontrasty, spôsob ich použitia a logika vývinu? Otázka je podľa môjho názoru čisto rétorická, pretože odpoveď môže byť jednoznačne len kladná. Žiaľ, v hudobnej literatúre sa o tomto probléme hovorí iba okrajovo a sporadicky.

Napriek tomu je dobre známe, že isté efekty vyvolávajú spravidla príbuzné reakcie a pocity. Napríklad, použitie nízkych sláčikov vyvoláva pocit nepokoja. Sólová flauta v pianissime sa obvykle chápe ako synonymum nehy a ak je použitá po masívnom sýtom tutti, tento efekt sa ešte zosilní a vzniká pocit akejsi nostalgie, samoty, niečoho podobného, čo vyvolávajú filmové zábery plačúceho alebo smejúceho sa dieťaťa... Kombinácie melodickej flautovej štruktúry v sprievode gitary, organu alebo harfy sa prakticky stali istým stereotypom, ktorý by som osobne dovolil používať len v prípade krajnej núdze. Stereotypom sa postupne stáva aj návrat k čistej tonalite po mohutnej a pomerne dlhej kulminácii, nasýtenej disonanciami. Čistý tonický trojzvuk po ostro disonantnej epizóde nadobúda až symbolické filozofické vyznenie. Dynamický zlom vo všeobecnosti, a v hudbe obzvlášť, je jedným z najúčinnejších a mimoriadne silných prostriedkov pôsobenia. Dramaturgická stavba spojení a kombinácií kontrastov rôzneho druhu v projekcii na použitý materiál a v spojení s časom je podľa môjho názoru mimoriadne dôležitou, ak nie základnou podmienkou vytvorenia zaujímavej a úspešnej skladby.

Existujú na prvý pohľad možno nenápadné skladby, ktoré poskytujú vynikajúci materiál pre pochopenie kontrastu a niektorých možností dramaturgického vývinu. Takou skladbou je podľa môjho názoru známe *Adagio pre sláčiky* od S. Barbera. Myšlienky tejto kompozície - podľa môjho názoru - použil a rozvinul M. Górecki vo svojej *3. symfónii* uplatnením nízkych sláčikov, alebo A. Pärt vo *Fratres* alebo v *Trivium* v takmer sa nemeniacej harmonickej sekvencii, prechádzajúcej rôznymi registrami.

Vasilij Kandinskij: Kompozícia VI

Geniálny dlhý vysoký akord v sláčikových nástrojoch v samej kulminácii Barberovej skladby *Adagio* ovplyvnil mnohých skladateľov rôznych generácií a štýlov. Pravdaže, treba ešte raz zdôrazniť, že uvedené úvahy sú subjektívne a relatívne. Je to môj predpoklad, moja hypotéza. Niet pochýb, že tak na Pärta, ako aj na Góreckého pôsobilo množstvo iných skladieb a množstvo iných, vôbec nie hudobných motívov a ideí. Niet pochýb, že aj na Barbera pôsobili mnohé skladby jeho predchodcov. A ak by sa niekto chcel priamo opýtať Pärta alebo Góreckého na súvislosť ich diela s Barberovým *Adagiom*, asi by obaja boli veľmi prekvapení. Napriek tomu ešte raz zopakujem, že medzi týmito kompozíciami vidím určité súvislosti a som presvedčený, že Barberovo *Adagio* hlboko v podvedomí nepochybne ovplyvnilo každého z nich.

Rád by som ešte pripomenul názor F. de Saussura o jazyku. Ak hovorí o tom, že jazyk je produkt spoločenských síl a závisí od času, ďalej svoju myšlienku rozvíja: „Ak má jazyk stálu povahu, nie je to len preto, že je viazaný váhou spoločenstva, ale aj preto, že je umiestnený v čase. Tieto dva fakty sú neodlučiteľné."

Vzápätí nasleduje geniálna kvintesencia: „Solidárnosť s minulosťou marí v každom okamihu slobodu voľby."

Chcel by som ešte spomenúť dve práce, v ktorých sú podľa môjho názoru navrhnuté veľmi zaujímavé riešenia časového priestoru. Jedno z nich navrhol môj študent v 3. ročníku štúdia skladby. Kompozíciu pre sláčikové kvarteto autor začína jedenásťsekundovou pauzou. Nie je jasné, ako sa bude taký úvod počúvať z nahrávky, domnievam sa však, že v živej koncertnej interpretácii účinok môže byť dostatočne zaujímavý a silný. Hudobníci sa pripravili, nervózne zodvihli sláčiky a ... pauza. V zásade sa každá skladba začína istým časovým zdržaním - interpret vyjde na scénu a skôr než začne hrať, určitý čas sa sústreďuje. V tejto skladbe po koncentrácii opäť nastáva ticho. Nastupuje zvučanie čistého času... V tomto príklade je zastúpený aj silný prvok neočakávanosti a kontrastu s tým, čo očakávate. Dozaista možno nájsť analógiu s *4'33''* Johna Cagea. Tam však bolo iba ticho, iba čas.

Druhá skladba patrí môjmu kolegovi Danielovi Matejovi. Kompozícia má názov *Jaune-Bleue-Rouge* a celkom nezaslúžene sa nedočkala pozornosti našej kritiky. Napísaná je pre tri nástroje - violončelo, klarinet a akordeón, s možným využitím magnetofónového záznamu. Mal som možnosť počuť verziu s magnetofónovým záznamom, a domnievam sa, že táto verzia pôsobí na poslucháča oveľa silnejšie vďaka veľmi zaujímavému efektu: Celá kompozícia pozostáva akoby z troch epizód (tri farby, tri nástroje...), každá má dve časti. Druhá časť v každej epizóde má úlohu akéhosi porušenia symetrie existujúcej v prvej epizóde, zohráva zároveň aj úlohu akéhosi neurčitého zakončenia. A napokon, na konci tretej epizódy sa zapne magnetofón, na kto-

POKRAČOVANIE NA STR. 40

HOSŤOVANIE *Viedenskej filharmónie* V BRATISLAVE

Ema Kurajdová

Obdobie medzi dvoma svetovými vojnami bolo v hudobnom prostredí Bratislavy poznačené prudkým vývinom interpretačného umenia a zakladaním prvých slovenských profesionálnych hudobných inštitúcií. Na organizácii koncertného života mesta v dvadsiatych rokoch 20. storočia participovali viaceré viacetnické koncertné jednateľstvá - dnešné koncertné agentúry - ktoré mali vynikajúce kultúrne styky nielen s Viedňou, ale aj s Budapešťou a Prahou. Vďaka ich činnosti navštívili Bratislavu mnohí zahraniční interpreti, komorné súbory, orchestrálne združenia. Aj keď koncom dvadsiatych rokov, a najmä v tridsiatych rokoch jednateľstvá postupne zanikali, ich úlohu v koncertnom živote začali preberať nové hudobné spolky a inštitúcie. Tie však už svoju pozornosť zameriavali najmä na uvádzanie skladieb slovenských a českých autorov a na prezentáciu domácich interpretov a hudobných telies. V dôsledku týchto zmien v štruktúre hudobného života mesta malo obdobie dvadsiatych rokov špecifický, neopakovateľný charakter. Bratislavu ako významné kultúrne centrum s nemecko-maďarskými a česko-slovenskými vplyvmi poctili usporiadaním svojich koncertov skladatelia svetového mena, akými boli napríklad Ottorino Respighi a Henry Cowell. Mnohí z hosťujúcich koncertujúcich umelcov patrili k významným interpretom, popredným komorným súborom a orchestrálnym telesám. K telesám, ktoré sa do Bratislavy opätovne vracali, patrila aj Viedenská filharmónia, orchester, ktorý patril v dvadsiatych rokoch 20. storočia k už etablovaným telesám so svetovým renomé. Viedenská filharmónia vznikla v polovici 19. storočia a v čase bratislavského hosťovania mala za sebou vyše 70-ročnú prácu pod vedením významných dirigentov Hansa Richtera a Gustava Mahlera. Začiatkom dvadsiatych rokov bol jeho stálym dirigentom Lisztov žiak Felix von Weingartner, Bol uznávaný najmä ako dirigent Beethovenovych symfónii, preto sa nemožno čudovať, že jeho diela zaradil aj do dramaturgie koncertov v Bratislave. Viedenská filharmónia sa však u nás predstavila aj pod vedením ďalších dirigentov - Roberta Hegera a Richarda Straussa.

Viedenská filharmónia bola v tom období už vynikajúcim orchestrom, no argument, že koncertovala v Bratislave iba vďaka blízkosti Viedne, neobstojí. Treba si uvedomiť, že mesto malo rozvinutú hudobnú kultúru s prevažne nemecko-maďarským zázemím. Solídna úroveň sa dosahovala aj vo vzdelávaní hudobného dorastu, keďže tu popri Cirkevnom hudobnom spolku pôsobila Mestská hudobná škola. Publikum bolo už z minulosti zvyknuté na vynikajúce výkony, dokázalo oceniť kvality interpretov, a to aj napriek pomerne vysokému vstupnému. Okrem toho Bratislava ako miesto na usporiadanie koncertov vyhovovala aj tým, že mala viacero budov, vhodných na uvádzanie orchestrálnych koncertov. Najlepšie akustické a priestorové podmienky mala Reduta, no koncerty sa konali aj vo Vládnej budove a v Mestskom divadle.

Vystúpenia Viedenskej filharmónie v Bratislave v dvadsiatych rokoch organizovali dve koncertné jednateľstvá - **Musa** a **Thalia**. Ďalšie koncerty už usporiadal **Bratislavský koncertný spolok**. **Musa** bola známa prezentáciou viedenských umelcov a orchestrov, bola medzi prvými organizátormi, ktorí po prvej svetovej vojne v Bratislave začali s prípravou abonentných cyklov koncertov. Na svojom deviatom abonentnom koncerte 6. marca 1921, predstavila v Redute Viedenskú filharmóniu s dirigujúcim skladateľom Richardom Straussom. Orchester prišiel do Bratislavy v obsadení 102 hudobníkov a v denníkoch bol už dopredu avízovaný ako *„najlepší orchester sveta"*. Na koncerte zaznela predohra k opere Bedřicha Smetanu *Predaná nevesta*, predohra *Kráľ Lear* od Hectora Berlioza a symfonické básne Richarda Straussa. Recenzia tohto koncertu poukazuje na mimoriadne kvality Straussa ako dirigenta a skladateľa, pričom v závere zdôrazňuje i neopakovateľnosť a výnimočnosť hudobného zážitku z bratislavského koncertu.

„[...] Richard Strauss, obdarený geniálnou invenciou, hľadajúci stále nové a nové cesty po stránke harmonizácie a inštrumentácie a idúci v tomto smere až do krajných možností, je predstaviteľom najmodernejších prúdov hudobných. [...] *Jeho ‚Till Eulenspiegel' je typickým dokladom týchto jeho snáh, ako zase ‚Smrť a vykúpenie' je vyriešením problému životnej filozofie v smysle faustovskom...* [...] *A ako dirigent? Majúc po ruke vybraný súbor umelcov, viedeňských filharmonikov, s pevnosťou a bezpečnosťou, bez vonkajších okazalosti ovláda celé hudobné teleso, ktoré reaguje na každý najmenší záchvev a najskromnejšie gesto plne a iste.* [...] *Nedeľný koncert Straussov bol opravdovým hudobným sviatkom, bol veľkou odchylkou od nášho veľmi priemerného hudobného života, bol osviežením a radosťou."*[1]

Okrem spomínaných diel na tomto koncerte zaznela aj symfonická báseň Richarda Straussa *Don Juan*.

Úspech koncertu prispel k tomu, že už nasledujúci rok sa Viedenská filharmónia do Bratislavy vrátila. Tentoraz koncert usporiadalo novozaložené koncertné jednateľstvo **Thalia**, ktoré ním začalo svoju činnosť. V Redute 6. januára 1922 s Viedenskou filharmóniou účinkoval ako dirigent Felix von Weingartner. Program pozostával z predohry k opere *Tannhäuser* od Richarda Wagnera, *Phaéton* od Camilla Saint-Saënsa, *Vltavy* z cyklu symfonických básní *Moja vlasť* od Bedřicha Smetanu a zo *Symfónie č. 4 B dur op. 60* od Ludwiga van Beethovena. Recenzent Slovenského denníka si na tomto koncerte všímal najmä Weingartnerove poňatie Smetanovho diela, ktoré v tom čase bolo v Bratislave veľmi populárne. Kritik porovnáva interpretačný výkon dirigenta s podaním dirigentov, ktorí tu *Moju vlasť* uvádzali s Českou filharmóniou.

„Čulé koncertné riaditeľstvo ‚Thalia' usporiadalo dňa 6. januára dopoludnia v miestnostiach ‚Reduty' koncert Viedeňskej Filharmonie pod taktovkou Felixa Weingartnera. [...] *Boli to 4 a tak rozdielne hudobné svety: klasický Beethoven, dramatický Wagner, duchaplný Saint Saëns a náš Smetana. Felix Weingartner je znamenitý dirigent a jeho prevedenie Beethovena i Wagnera bolo dokonalé. Náš záujem sa ovšem sústredil na Smetanu. Ak bolo Weingartnerovo preved. ‚Vltavy' odchylné od toho, ako ho hrajú alebo hrali naši najlepší interpreti Smetanovi: Kovařovič, Čelanský a Talich, - treba túto okoľnosť vysvetliť si rozdielom v chápaní Smetanu. Výkon orchestru bol dokonalý a čin ‚Thalie' záslužný. Bolo by žiaduce, aby v zimnej sezone bolo usporiadaných viac takýchto koncertov. Ovšem je treba, aby v tom, čo sa nám podáva, bol akýsi systém. Lebo aj obecenstvo musí sa hudobne vychovávať."*[2]

V účinkovaní Viedenskej filharmónie v Bratislave nastala väčšia odmlka. Orchester do mesta opäť zavítal až v polovici dvad-

siatych rokov, a to na pozvanie **Bratislavského koncertného spolku**, ktorý zaradil jeho vystúpenie do programu abonentných koncertov. Táto prestávka však nesúvisela s nezáujmom bratislavského publika o Viedenskú filharmóniu. Obe koncertné jednateľstvá - Musa i Thalia - vo svojej činnosti nepokračovali, v Bratislave nebolo žiadne jednateľstvo a ani spolok, schopné finančne pokryť náklady na realizáciu takýchto koncertov. Aj to bol pravdepodobne jeden z dôvodov, prečo sa bratislavská inteligencia nadchla myšlienkou založenia vlastného koncertného spolku, ktorý by usporadúval koncerty domácich a zahraničných interpretov a hudobných telies. V júni 1926 bol založený výbor Bratislavského koncertného spolku, aby *„povzniesol hudobné umenie nášho mesta a aby všetkým vrstvám obecenstva umožnil počuť dobrú hudbu"*.[4] Členmi výboru boli Emanuel Maršík, Alexander Albrecht, Viliam Antalffy, Frico Kafenda, Gustáv Koričánsky, Oskar Nedbal, Štefan Németh-Šamorínsky, Antonín Hořejš a ďalší predstavitelia hudobného života mesta. Na koncertnú sezónu 1926/27 naplánoval Bratislavský koncertný spolok 12 koncertov v dvoch sériách, k nim ešte dva mimoriadne koncerty určené len pre členov spolku. Ako prvý v sérii bol naplánovaný koncert Viedenskej filharmónie v Redute na nedeľné dopoludnie 7. novembra 1926. Dirigoval opäť Felix von Weingartner, do programu zvolil *Symfóniu č. 2 D dur* op. 36 od Ludwiga van Beethovena, predohru *Hebridy* op. 26 Felixa Mendelssohna Bartholdyho a *Symfóniu č. 1 c mol* op. 68 od Johannesa Brahmsa. Keďže sa predpokladal veľký záujem, Bratislavský koncertný spolok v denníkoch v značnom časovom predstihu upozorňoval na včasné zakúpenie lístkov.[5]

„Behom 10 dní vyskytli sa 4 koncerty: 3 orchestrálné: Nedbalov, Bratislavského koncertného spolku Viedenskí Filharmonikovia, Slovenskej Filharmonie a k nim pripojil sa koncert Maráka a Cavanovej. S podivom možno konstatovať, že všetky koncerty až na Slovenskú Filharmoniu maly veľmi slušnú návštevu. Program koncertov ukazuje pestrosť v repertoire, ale hudobná tvorba doby našej dosiaľ nebola uvedená ani jedinou skladbou. [...]

Koncert Viedenských Filharmonikov pod F. Weingartnerom, ktorý usporiadal Bratislavský koncertný spolok, naplnil veľký sál Reduty, lebo záujem o orchester i dirigenta svetového mena strhol obecenstvo všetkých národností. Filharmonikovia hrali: Mendelsohnovu Fingalovu jaskyňu, Beethovenovú druhú a Brahmsovú prvú symfóniu. Zvuk orchestru je vyvážený, ucelený, výkon naprosto presný a vyrovnaný. Weingartner sám je dirigent s úžasnou disciplinou v geste i ponímaní. Objektívnosť je mu nad vlastný zážitok. S tým presvedčením viedol i orchester, hrajúci Beethovenovu II. symfóniu. Bol to výkon snáď úzkostlive vedený, ale hlboko uvážený a snáď proto vznikal pocit určitého chladu v podaní. Je to však výsledok tých veľkých stúdií, ktoré Weingartner na Beethovenovom diele podnikol a tie prerážajú tu s celým významom. Weingartner nemôže pristúpiť k Beethovenovi s vlastnou náladou, avšak domyslenie osudovosti Beethovenovho diela vedie ho k objektívnosti a bráni, aby do diela Beethovenovho nevložil ani malú vlastnú osobnú frázu. Brahmsa pojal inakšie: v eruptívnej sile zvuku, harmonie i rytmu a vlial sem toľko hrejivej nálady i mäkkosti a temperamentu, koľko si dielo žiada. Orchester svojím vzácnym ukáznením, tvárnosťou bol mu materiálom, na ktorom mohol jasne poukázať na veľkosť Brahmsovho zjavu."[6]

Úspech tohto koncertu a dobré meno orchestra prispeli k tomu, že Bratislavský koncertný spolok zaradil Viedenskú filharmóniu do cyklu svojich abonentných koncertov aj roku 1929. Tentoraz orchester dirigoval Robert Heger, ktorý v bratislavskej premiére 24. marca uviedol *Symfóniu č. 1 f mol* op. 10 od Dmitrija Šostakoviča. O symfónii denník Slovák pred koncertom napísal: *„Táto symfónia bola prevedená s veľkým úspechom Bruno Walterom v Berlíne, profesorom Hegerom v Nürnbergu a pred niekoľko mesiacmi vo Viedni a bude dozaista aj tuná so záujmom prijatá."* Ako zaujímavé číslo programu sa v denníku spomína aj Mozartova Serenáda *„s poštovou trúbkou, dielo, ktoré už viac rokov nebolo predvádzané."*[7]

„24. t. m. hrali viedenskí filharmonikovia s vedením dirigenta Roberta Hegera, v miestnosti Redouty na predobedňajšom koncerte. [...] *Tento mladý leningradský skladateľ, je len 23-ročný, ale vo svojej práci už teraz ukazuje silné zložky univerzálneho poňatia symfonickej tvorby, ale sú príznaky tohto diela, s ktorými vieme asi predpovedať, v akých čiarach sa začína rozprestierať so svojou symfonickou paletou* [...] *melodika niesla sa akýmsi tiež syntetickým rázom východu a západu. V rytmicky živelnejších vetách objavuje sa melos ruský* [...]. *Práve táto spoločná životnosť medzi umiernenou formou a umierneným obsahom, ukazuje na pozoruhodný rastúci talent, ktorý už teraz okrídlene, bez akademizmu pracuje na svojom hudobnom hovore.* [...] *Veľkú zásluhu pripisujeme technickej dokonalosti orchestru, dirigentovi prof. Robertovi Hegerovi, ktorý so svojou Weingartovskou prirodzenosťou a vysokou kultúrou výrazového vedenia (Reger, Nikitsch) len tie najlepšie ovácie vyvolával z veľkého počtu obecenstva."*[8]

Koncerty Viedenskej filharmónie prispeli výraznou mierou k formovaniu koncertného života Bratislavy. V dramaturgii orchestra prevládali nemeckí skladatelia 19. storočia, ktorých diela Bratislavčania poznali, a tak mohli porovnávať interpretačné kvality orchestra a prácu jednotlivých dirigentov. Podobne aj zaradenie Smetanovej *Vltavy* poskytlo kritikom a publiku možnosť konfrontácie s doteraz známymi interpretáciami českých dirigentov. Významným dramaturgickým činom bolo uvedenie Šostakovičovej *Symfónie č. 1 f mol op. 10*; išlo o dielo mladého autora, ktorý nebol ešte v Bratislave dostatočne známy. Tento opus vznikal v rokoch 1924-1925, a tak jeho predvedenie u nás, iba štyri roky po jeho vzniku, zaradilo Bratislavu k európskym hudobným centrám.

Viedenská filharmónia spolu s Českou a Budapeštianskou filharmóniou svojím účinkovaním v meste nahrádzala pôsobenie vtedy ešte sa len rozbiehajúcej činnosti filharmonického orchestra. Azda je potrebné poukázať aj na fakt, že samotná Slovenská filharmónia, ktorá v tom období bola len ochotníckym združením, mala vo Viedenskej filharmónii veľký vzor. Veď prvé verejné vystúpenie ochotníckeho filharmonického orchestra sa konalo roku 1921 - iba deň po koncerte Viedenskej filharmónie. Hoci hodnotenie výkonov, samozrejme, nedopadlo v prospech nášho orchestra, koncert Viedenskej filharmónie určite ovplyvnil hráčov v ich ďalšom profesionálnom raste. O kvalitách Viedenskej filharmónie dozaista dosvedčí aj skutočnosť, že napriek pomerne vysokým cenám vstupného sa ani jeden z recenzentov nesťažoval na nedostatok publika. Bratislavčania teda vedeli oceniť výnimočné výkony tohto profesionálneho orchestra, ktorý tu svojimi koncertmi v dvadsiatych rokoch 20. storočia potvrdil dôstojné postavenie Bratislavy v kultúrnom prostredí strednej Európy.

Poznámky:

1. bh.: Symfonický koncert viedeňských filharmonikov. Slovenský denník 4, 10. 3. 1921, č. 56, s. 3.
2. Koncert Viedeňskej Filharmonie. Slovenský denník 5, 10. 1. 1922, č. 7, s. 4.
4. Pred koncertnou sezónou v Bratislave. Slovenský denník 9, 19. 9. 1926, č. 216, s. 1-2.
5. Koncert Viedeňských Filharmonikov v Bratislave. Slovenský denník 9, 31. 10. 1926, č. 250, s. 3.
6. Z koncertného ruchu v Bratislave. Slovenský denník 9, 16. 11. 1926, č. 262, s. 1.
7. Bratislavský koncertný spolok. Slovák 11, 9. 3. 1929, č. 57, s. 7.
8. Dostalík, Fraňo: Viedenskí filharmonikovia v Bratislave. Slovák 11, 27. 3. 1929, č. 71, s. 6.

SLOVENSKÉ HUDOBNÉ ALTERNATÍVY (INTRODUKCIA)

V súčasnosti sa u nás pod pojmom hudobná alternatíva rozumie takmer všetko, čo sa frekventovane neobjavuje v masmédiách, alebo čo sa aspoň v niektorých prejavoch odkláňa od štýlových stereotypov. Pôvodne však tento termín označoval čosi podstatne vyhranenejšie, a to nielen v hudobnotaxonomickom, ale i kultúrno-spoločenskom zmysle slova.

Moravský skladateľ a muzikológ Jaroslav Šťastný pred časom poznamenal, že v kontexte socialistickej normalizačnej hudobnej kultúry práve tzv. alternatívne (hlavne) rockové aktivity rôznych zoskupení suplovali hľadačské a prieskumné poslanie tzv. vážnej hudby, na ktoré vtedajšie akademické kruhy z ideologicko-zištných dôvodov vedome rezignovali. Na všetky neakademické, nekonvenčné hudobné prejavy sa hľadelo (a dodnes sa hľadí) s podozrením (podobne ako na alternatívnu medicínu), pričom práve ony pôsobili v nemalej miere ozdravujúco na neblahý stav našej vtedajšej, ale i nedávnej hudobnej klímy. Tento text je úvodom k cyklu profilov rôznych osobností a zoskupení slovenskej alternatívnej hudby, ktorých vplyv presiahol lokálny i dobový rámec (t. j. stopy ich pôsobenia sú badateľné i v súčasnosti). Pôjde v ňom o snahu nachádzať a zdôvodniť špecifické väzby medzi vývojom našej alternatívnej hudobnej scény a dobovou, ale aj aktuálnou civilizačno-hudobnokultúrnou situáciou na Slovensku.

Napriek nezanedbateľnému významu osobitých hudobnoalternatívnych aktivít na Slovensku v období 80. a 90. rokov uplynulého storočia a ich dosahu na premeny súčasnej transformujúcej sa hudobnej kultúry sa pozornosť hudobnovednej odbornej verejnosti zatiaľ na uvedené vzťahy a súvislosti neupriamila. Doposiaľ u nás absentujú odborné monografické práce venujúce sa tejto téme, ktorá je fragmentárne reflektovaná len v dobových periodikách a publikáciách. V porovnaní s českým hudobnokultúrnym prostredím, ktoré reflektovalo vlnu tzv. slovenskej hudobnej alternatívy (ďalej SHA) v oveľa väčšej miere, neprebehla u nás ani diskusia o obsahu samotného pojmu hudobná alternatíva.

Hudobnoštýlová relevancia žánrovej kategórie „alternatíva" v období 70. rokov minulého storočia ešte nebola predmetom sporov (išlo o protestnú kontrakultúrnu opozíciu voči oficiálnej ideológii socrealizmu a do istej miery aj o variačnú alternatívnosť voči estetike a poetike spriazneného undergroundového hnutia, spätého napríklad s filozoficko-estetickou koncepciou Zbyňka Fišera alias Egona Bondyho). Problematickou sa stáva až po roku 1989, kedy prebiehajú radikálne zmeny vo všetkých oblastiach spoločnosti (napríklad Miroslav Petříček jr. považuje používanie pertraktovaného pojmu v tradičnom zmysle na začiatku 21. storočia už za antiproduktívne).

Aktualizované širšie ponímanie hudobnoestetickej kategórie „alternatívnosti" v súčasnosti vychádza jednak z jeho používania v prirodzenom jazyku, ako aj z jeho pôvodnej subkultúrnej a subverzívnej podstaty (súc pozbavené ideologického nádychu), spočívajúcej vo výrazových kvalitách a charakteristikách nekonvenčnosti, nekonformnosti, netradičnosti, neutilitárnosti, nestereotypnosti, atypickosti, pôvodnosti a autentickosti. Vytvárajú radikálne in(akostn)ý hudobnokultúrny priestor, než je ten, ktorý poskytuje oficiálna (v súčasnosti globálne trhovo komerčná) kultúra.

Označenie istej, inak a inde nezaraditeľnej hudobnej kultúry ako „alternatívnej" sa začína udomácňovať v kontexte bývalého Československa na konci 70. rokov minulého storočia v súvislosti s tzv. kultúrno-umeleckým undergroundom. V protestnej opozícii voči dobovej, represívnej tzv. „normalizačnej" ideológii spoločensko-kultúrneho utilitarizmu dochádza ku vzniku nových, in(akostn)ých (v istom zmysle) post-undergroundových umeleckých aktivít – v českej hudobnej sfére ich reprezentujú zoskupenia **Extempore** Jaroslava J. Neduhu, **MCH Band** Mikoláša Chadimu, neskôr **Pražský výběr**, **Dunaj**, **E**, **Ještě jsme se nedohodli** a i. Na Slovensku sa začínajú za alternatívne označovať prvé, českým „vzorom" programovo príbuzné iniciatívy, objavujúce sa s istým oneskorením až od prvej polovice 80. rokov.

Bez ladu a skladu

Foto: J. Bartoš

V ranom období SHA reprezentovali bratislavské zoskupenia Martina Burlasa (enfant terrible dnes už strednej skladateľskej generácie) **Maťkovia**, neskôr **Ospalý pohyb**, **Vitebsk Broken** a skupina **Bez ladu a skladu** z Trenčína, sústredená okolo Michala Kaščáka, ktorá sa stretla s nemalým ohlasom nielen v Čechách, ale aj v zahraničí (Francúzsko, krajiny Beneluxu). V druhej polovici 80. rokov sa objavujú ďalšie skupiny alternatívnej hudby ako **Ali Ibn Rachid** Ľubomíra Burgra v Prešove, **Tornádo lue** v Bratislave, na prelome 80. a 90. rokov širokospektrálne konceptuálne združenie **Transmusic Comp.**, iniciované Michalom Murinom, Petrom Machajdíkom a nestorom experimentálnej hudby Milanom Adamčiakom, rockové **Karpatské chrbáty** vo Vrbovom či pitoreskná **Teória odrazu** v Čadci. V druhej polovici 90. rokov vznikajú kontroverzná skupina **Jesus Underground Band** zo Žiaru nad Hronom a odľahčenejšie šarišské **Chiki liki tu-a**. Ako vidno, jednou z povšimnutiahodných, prí-

značných špecifík SHA bola skutočnosť, že významné prejavy hudobnoalternatívnej kultúry sa neobjavovali iba v centre, ale aj (a najmä) v periférnych oblastiach Slovenska.

Spoločným menovateľom rozmanitej tvorby týchto zoskupení bol atribút provokujúceho umeleckého experimentu, ktorý vyviera z vedomého vzdoru a zvyčajne i z revoltujúceho nesúhlasu s dobovými kultúrno-spoločenskými a umeleckými konvenciami. Heterogénnosť ich rozmanitých poetík, siahajúca od programovej, neprvoplánovej triviálnosti (Maťkovia, Bez ladu a skladu) cez bohato štruktúrované skladby (Ali Ibn Rachid, Teória odrazu) až k temnému ritualizmu (Jesus Underground Band) či rustikálnej odľahčenosti (Karpatské chrbáty), by možno nebránila ich zastrešeniu jednotiacim hudobnohistoriografickým termínom *Slovenská hudobná alternatíva* (intermediálne experimentálne Transmusic comp. tu azda predstavuje jedinú výnimku vymykajúcu sa pravidlu). S ohľadom na následné vyústenia týchto iniciatív do rozmanitých, pluralitných podôb hudobného života na Slovensku na prelome 20. a 21. storočia však v kontexte tohto tematického cyklu siaham radšej k (už v nadpise tematizovanému) plurálu – *Slovenské hudobné alternatívy*.

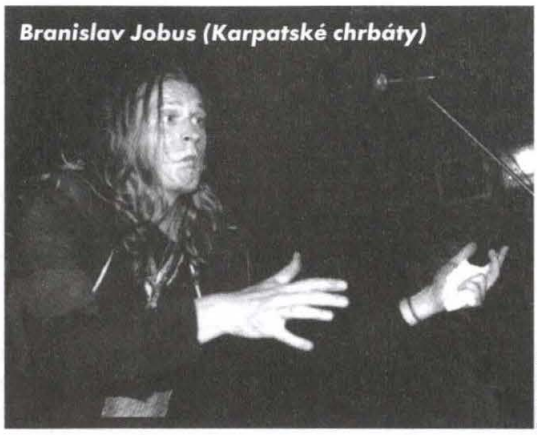

Branislav Jobus (Karpatské chrbáty)

FOTO AKCHIV

Hudobnoalternatívne aktivity pôvodných, svojou poetikou špecificky vyhranených skupín sa po roku 1989 totiž postupne menia a rozširujú rádius svojho pôsobenia aj o hudobno-organizačné aktivity. Väčšina aktérov z okruhu uvedených zoskupení totiž popri zakladaní nových nekonvenčných hudobných telies (na pomedzí experimentálnej, rockovej, elektronickej a súčasnej vážnej hudby) začínajú vytvárať nové, vlastné bázy na prezentáciu in(akostn)ej alternatívnej hudobnej kultúry – organizujú pravidelné koncertné podujatia (medzinárodné festivaly, resp. cykly koncertov) a vytvárajú rôzne organizačné platformy (združenia, umelecké agentúry, vydavateľstvá) s citeľným dosahom na kultúrno-spoločenské dianie na Slovensku. Výberovo možno spomenúť napríklad:

- hudobné telesá Veni, Vapori del Cuore, Požoň sentimentál, Dogma, festival súčasnej hudby Večery Novej hudby a Združenie pre súčasnú Operu či spolok združení A 4, súvisiace s aktivitami M. Burlasa, Ľ. Burgra, ako aj P. Zagara, M. Piačeka a D. Mateja v Bratislave;
- intermediálny festival Sound Off v Nových Zámkoch, Šamoríne, Nitre, SNEH (Spoločnosť pre NEkonvenčnú hudbu) a združenie-vydavateľstvo k2ic, naviazané na aktivity Jozefa Cseresa a Michala Murina;
- open air festival Pohoda v Trenčíne, rovnomenná agentúra, vydavateľstvo a zoskupenie Neuropa, späté s činnosťou M. Kaščáka;
- festivaly Slovenské alternatívne leto a Revište súvisiace s aktivitami M. Homolu (Jesus Underground Band) a M. Pavúka;
- cyklus koncertov Hermovo ucho v Nitre, teleso tEóRia OtraSu a združenie Animartis.

Z uvedeného prehľadu je zrejmé, že pôvodne solitérni predstavitelia SHA pretvárajú od poslednej dekády minulého storočia hudobný život na Slovensku nielen formou kontinuálnej umeleckej tvorby, ale aj organizovaním medzinárodných hudobných podujatí, ktoré presahujú lokálny, resp. celoštátny význam – v nemalej miere tak participujú na pluralitnej revitalizácii hudobného a kultúrno-spoločenského života na Slovensku. Akosti a špecifikám ich konkrétneho vplyvu budú venované už avizované interpretačné profily v nasledujúcich číslach tohto periodika.

JÚLIUS FUJAK

Text vznikol v rámci úlohy výskumu a vývoja „Civilizačno-kultúrne procesy v transformujúcej sa slovenskej spoločnosti" prierezového štátneho programu výskumu a vývoja „Účasť spoločenských vied na rozvoji spoločnosti".

POKRAČOVANIE ZO STR. 36

rom je zaznamenaný šum sály pred koncertom až po jeho začiatok. Šum úplne prirodzene stíchne a sála je pripravená počúvať hudbu... V tomto prípade je zaujímavé najmä to, že autor nás nielenže vracia v čase späť a núti ešte raz prežívať začiatok koncertu už po jeho odznení, ale aj skutočnosť, že čas plní v danom prípade funkciu kontrastu vo vzťahu k znejúcemu hudobnému tkanivu i vo vzťahu k samému času, pretože vrátená minulosť vstupuje do konfrontácie s prítomnosťou. Skladba paradoxne končí pred svojím začiatkom. Udivujúca a pôsobivá repríza!

V poslednom čase ma priťahuje myšlienka nedokončeného konca. Myšlienka ako taká, nie je nová (ako aj väčšina iných ideí), jej riešenie však môže byť neštandardné. Myšlienku rozplynutia v pianissime často využívali mnohí autori, napriek tomu predsa len išlo o zreteľné a jasné ukončenie. Presadzovalo sa pianissimo ako nejaké centrum – síce nie tonálne – ale predsa ako kadencia. V jednej zo svojich posledných skladieb som sa pokúsil realizovať túto myšlienku nasledujúcim spôsobom. Po pomerne dlhej, úplne tonálnej epizóde, postavenej na základe repetície s tradične dynamickou kulmináciou, nastupuje akoby repríza, ktorá postupne prechádza do pianissima. Vo chvíli, keď má zdanlivo začať finále, som sa však pokúsil zaviesť (takisto v pianissime) kontrastujúci prvok v podobe takmer klasického chorálu a po dvoch krátkych sekvenciách som ho prerušil, nedovoliac zaznieť tradičnej tonike a prinútil interpreta sedieť bez pohybu najmenej 30 sekúnd. Moja predstava (pripúšťam, možno nesprávna), spočívala v tom, aby sa zachovalo napätie aj po faktickom zakončení, čo dovolí poslucháčovi dofantazírovať si koniec skladby a poskytne mu priestor pre vnútorný intenzívny proces zavŕšenia. V tejto myšlienke ma utvrdil pohľad na obraz V. Havrillu s názvom *Obraz, ktorý mizne, ale ešte sa na vás díva*.

Čas a kontrasty sú všade okolo nás a sprevádzajú nás v každodennom živote. Čas a kontrasty sú dva fundamentálne pojmy, na ktorých je založený umelecký proces. Nevieme presne, aký bude ďalší vývoj hudobného a všetkých ostatných umení. Nemôžeme vedieť, ako nové fyzikálne objavy zmenia naše predstavy o čase, a teda aj o svete a umení.

Moja úvaha v žiadnom prípade nemá ambície vyriešiť nejaké globálne problémy. Je to skôr, ako hovoril ruský filozof A. Losev, „subjektívno-objektívny pokus" sformulovať niektoré otázky a pokus o hľadanie možných variantov riešenia. Niels Bohr, jeden z najvýznamnejších fyzikov 20. storočia, povedal: „Dal by som prednosť tomu, aby každé moje vyslovené tvrdenie sa nechápalo ako tvrdenie, ale ako otázka".

Môžem iba dúfať, že moje úvahy či presnejšie moje tvrdenia – otázky, pomôžu aspoň niektorým mojim študentom uvedomiť si niektoré problémy procesu kompozície.

TERRY LEE HALE

CELEBRATION WHAT FOR 2004 TOUR
MIERNE „ZAMRZNUTÁ" OSLAVA

15. apríl, Klub za Zrkadlom, Bratislava

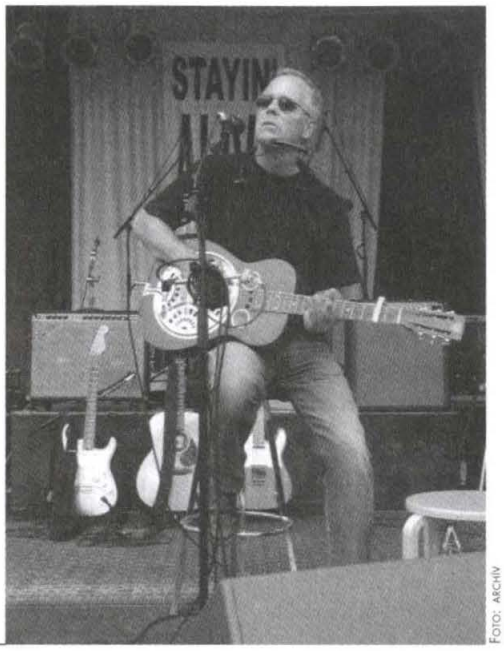


FOTO: ARCHÍV

Dramaturgia petržalského ***Klubu za Zrkadlom*** *už niekoľkokrát potvrdila svoju výnimočnosť. Neraz tu dostali možnosť prezentácie nekonvenčné projekty domácej, ale aj svetovej scény. Patrí, žiaľ, stále k ojedinelým, a to nielen v samotnej metropole, ale aj v rámci celého Slovenska.*

Pesničkár **Terry Lee Hale** pochádza z texaského St. Antonia, kde sa narodil roku 1953. Rôznorodosť jeho hudobného vývoja bola ovplyvnená neustálou migráciou rodiny po území celých Spojených štátov. V rodnom Texase vnímal country blues, v coloradskom Denveri zachytil začiatok punkovej vlny, ale v hudobnom vývoji ho najvýraznejšie posunul pouličný bluesman - reverend Gary Davis. Stretnutie s ním na Cape Code v štáte Massachusetts v ňom zanechalo silný dojem: „Keď som ho počul, došlo mi, aký zvuk by som chcel z gitary dostať aj ja - plný, silný a vzrušujúci." V polovici 80. rokov sa Hale presídlil do Seattle, kde bol koncertným agentom a producentom začínajúcich skupín rozbiehajúcej sa vlny grunge music. Popri tom koncertoval s rhythm'n'bluesovou skupinou The Ones. Sám sa nazýva spievajúcim pesničkárom (singing songwriter) s osobitým štýlom inklinujúcim k tradíciám country a blues. Na značke Glitterhouse mu vyšlo sedem albumov (medziinými prvý *Frontier Model* pred desiatimi rokmi, melancholicko-lyrický *Blue Room*, 2000 či *Frozen*, 2002). V posledných rokoch ostáva verný labelu Blue Rose Records, kde okrem albumov zoskupenia Hardpan vychádza aj aktuálna novinka *Celebration What For*.

Terry Lee Hale koncertuje sám, ale aj s príležitostnými skupinami zostavenými z francúzskych, amerických, českých a chorvátskych hudobníkov. Konceptom predchádzajúceho projektu *Hardpan* bolo voľné zoskupenie troch pesničkárov - Josepha Parsonsa, Todda Thibauda, Chrisa Burroughsa a samozrejme Hala. Album *Celebration What For*, nahrávaný s domácimi hudobníkmi v Záhrebe (Chorvátsko), tvorí základ pre súčasné európske turné. Oproti jedinému vystúpeniu na Slovensku stálo už tradične v opozícii niekoľko českých, a to aj mimo hlavných kultúrnych centier (Šumperk, Kutná Hora, Ústí nad Labem, Varnsdorf). Na pražskom vystúpení sa k zostave pripojil basista Joseph Parsons zo skupiny Hardpan.

Pôvodne avizované trio bolo v Bratislave zredukované na duo, a to v nie príliš štandardnom obsadení. Hutný a plný zvuk gitary podľa vzoru Garyho Davisa síce dostatočne vypĺňal priestor, ale kombinácia so zostavou bicích nástrojov zanechávala v úvode dojem zvukovej skúšky. Terry Lee Hale svojím postojom dokazoval, že rockový naturel mu je rovnako vlastný ako folk-bluesový, ktorý sa od neho vo všeobecnosti očakáva. Ponúkol geografickú exkurziu v podobe inštrumentálnych inšpirácií Balkánom, Afrikou, Jamajkou a jeho naturelu blízkemu texaskému country. Hrať akordické rozklady a melodickú líniu zároveň mu umožňovala flatpickingová technika a viacero druhov otvorených ladení. Surová a úderná hra pravej ruky prezrádzala snáď vplyv grunge scény a ponúkala nové, neopočúvané možnosti zvuku akustickej gitary. Zaiste k tomu prispel aj vynikajúci nástroj Froggy Bottom a špeciálny elektrónkový predzosilňovač Tube Interface. Repertoár pozostával z vlastných piesní s prevládajúcim country-folkovým idiómom, sociálnou tematikou, extrémnym vyjadrením citovosti a emocionálneho vákua na strane druhej. Z nového albumu predstavil viacero skladieb, medziiným aj ležérny *Blues Walk*, ktorý mal byť pred piatimi rokmi pôvodne epilógom melancholického *Blue Room*. Očakávaným hosťom bol harmonikár, spevák a kapelník zoskupení Electric Blues Band a Frozen Dozen **Erich „Boboš" Procházka**. Priestor, žiaľ, dostal len v niekoľkých skladbách, ale aj napriek tomu dokázal, že v úlohe sidemana sa predovšetkým usiluje o citlivosť, empatiu a vnímanie spoluhráča. Jeho úprimná spontánna vynaliezavosť a rozvážnosť boli protikladom mierne arogantného chladu amerického hosťa. Napriek svojej atypickej country-blues-folkovej pesničkárskej polohe začalo vystúpenie v druhej polovici naberať na fádnosti. Až na mierne „zamrznutý" koniec bolo *Celebration What For* nie príliš vzrušujúcou, ale celkom príjemnou oslavou.

PETER MOTYČKA

NOVINKY JAZZ

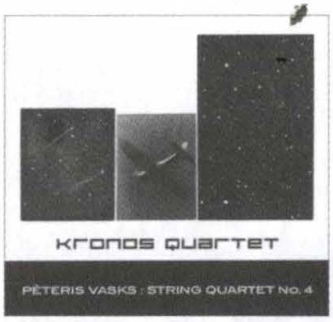
Diana Krall - The Girl in the Other Room (Verve)
Janis Siegel - Sketches of Broadway (Telarc)
John Pizzarelli - Bossa Nova (Telarc)
Hiromi - Brain (Telarc)
Maximum Grooves - Coast to Coast (Telarc)
Alaxander Monty, Ernest Ranglin - Rocksteady (Telarc)
Wynton Marsalis Quartet - Magic Hour (Blue Note)
Bill Charlap - Somewhere: Songs of Bernstein (Blue Note)
Stefon Harris & Blackout - Evolution (Blue Note)
Joe Lovano - I'm All for You (Blue Note)
James Carter - Live at Baker's Keyboard Lounge (Warner Bros.)
Dan Brantigan Quartet - Becoming

KLASIKA

Peteris Vasks
String Quartet No. 4

Kronos Quartet

Nonesuch 2003, 7559-79695-2



Lotyšský skladateľ Peteris Vasks (nar. 1946) je u nás málo známy, pritom v medzinárodnom kontexte si už získal postavenie výraznej skladateľskej osobnosti, ktorá má blízko k poetike Pärta, Góreckého či Kančeliho. Je autorom dvoch orchestrálnych skladieb, piatich skladieb pre sláčikový orchester, troch inštrumentálnych koncertov (husľový koncert *Vzdialené svetlo* premiérovo uviedol Gidon Kremer na Salzburskom festivale roku 1997) a mnohých skladieb pre komorné zoskupenia a pre zbory.
Sláčikové kvarteto č. 4 malo premiéru pred štyrmi rokmi v Paríži a Kronos Quartet, ktorému je venované, sa partitúry zmocnil vynikajúcim spôsobom. Vasksova hudba nie je programová, ale názvy jeho skladieb sú často smerovkami ukazujúcimi, aký emocionálny obsah sa v hudbe ukrýva (*Sonáta osamelosti, Letné melódie, Hudba pre odlietajúcich vtákov, Biela krajina, Krajiny vypálenej Zeme*). Aj v prípade tohto kvarteta použil Vasks formu ako kulisu pre rozohranie drámy, o ktorej sám hovorí: „Počas komponovania som často uvažoval o končiacom sa storočí. Moje úvahy boli temné. Toľko krvi sa prelialo, toľko sa zničilo, no sila a idealizmus lásky pomohli udržať rovnováhu sveta.
V mojom kvartete som chcel o týchto veciach hovoriť, nie ako pozorovateľ, ale priamo, emocionálne a citlivo."
Hudobným znázornením týchto dvoch antitetických stavov (agresia, ničenie verzus cit, zmier) sú celkom predvídateľné dva typy faktúry: rýchla chromatická, rytmicky výrazná hudba a pomalá diatonická hudba s častým využitím zádrží. Obidve polohy vedia členovia Kronos Quartet podať brilantne – vedia vytvoriť a udržať rytmické napätie, vedia udržať kontinuitu dlhých statických plôch, v ktorých melódia pomaly smeruje do stratena. V tomto zmysle vyniká najmä piata časť (*Meditácia*).
Nie je to hudba pre vyznávačov avantgardy a prieberčiví poslucháči si možno povedia, že takejto hudby sa už prejedli. Mne zase Vasksova hudba niekedy pripadá príliš odvodená od Pärtovej, no jeho *Sláčikové kvarteto č. 4* má charizmu, dokáže ma presvedčiť o autentickosti skladateľovho zámeru. Tento kompaktný disk je teda pre mňa po každej stránke viac než zaujímavou novinkou.

Peter Zagar

JAZZ

Laco Déczi & Zdeněk Dvořák
Duo

Supraphon 2003, su5450-2

Trubkár Laco Déczi, živočíšny, nekompromisný človek a fantastický hudobník, dal v roku 1985 prednosť každodennému tvrdému muzikantskému chlebu v newyorských jazzových kluboch pred výslním na československom jazzovom Olympe. Spomienkou na jeho tuzemské pôsobenie je reedícia albumu *Duo*, zachytávajúceho spoluprácu s gitaristom Zdeňkom „Sarkom" Dvořákom.
Déczi (1938) je pôvodom Slovák, ale svoju profesionálnu kariéru absolvoval v Prahe. V 60. rokoch bol členom legendárnej formácie SHQ Karla Velebného, v Reduta kvartete hral s legendárnymi hudobníkmi Janom Hammerom a Miroslavom Vitoušom, viedol vlastnú skupinu Jazz Cellula a účinkoval v Jazzovom orchestri československého rozhlasu. Práve tam, počas voľného jamovania cez poludňajšiu prestávku, sa zrodilo duo s Dvořákom, ktorý hral aj v Cellule. Ich spoločné pôsobenie bolo na rozhraní 70. a 80. rokov krátke, ale intenzívne. Vďaka zmyslu pre humor a komediantstvu rozširovali hranice jazzu aj komponovanými programami s prvkami divadla a happeningu.
Je mimoriadne užitočné a nesmierne príjemné, že v rámci digitalizácie hudobnej histórie vychádza aj album Décziho a Dvořáka *Duo* z roku 1982. Ide o mimoriadnu nahrávku, zachytávajúcu dvoch zrelých hudobníkov na vrchole kreativity. Mnohé odkryje už prvá skladba, nádherná Décziho balada *Emilie*, ktorá sa pokojne môže postaviť vedľa Coltraneovej *Naimy* alebo Monkovej *Round Midnight* a pôjde o rovnakú kvalitu. Vrúcny, prevzdušnený a pritom mužný cliffordbrownovský tón trúbky a nevtieravá gitara vytvárajú architektúru, pôsobivú vo veľkom celku i detaile. Práve balady sú Décziho silnou stránkou, nedáva v nich nikdy najavo svoju impozantnú hardbopovú techniku (na to mu slúžia iné skladby), ale zameriava sa na vyklenutie oblúka, tón, frázovanie a hru s ozdobami. Tu sa aj ukazuje silná stránka dua Déczi – Dvořák, zmysel pre formu. História česko-slovenského jazzu zaznamenala niekoľko významných, systematicky pôsobiacich dvojíc: dychový multiinštrumentalista Jiří Stivín s klaviristom Gabrielom Jonášom alebo gitaristom Rudolfom Daškom, duo gitaristu Luboša Andršta s klaviristom Emilom Viklickým či klaviristu Martina Kratochvíla s gitaristom Tonym Ackermannom. Vo všetkých prípadoch šlo v podstate o voľný, improvizovaný jazz, v ktorom sa hudobníci nechávajú inšpirovať jeden druhým a spoločne vstupujú na nové cestičky. Déczi s Dvořákom ctia (až na výnimky) kompozičnú uzavretosť a vecnosť, ich skladby sú často veľmi krátke, neprepadajú sebastrednej exhibícii.
Hlavnú časť reedície tvorí sedem skladieb albumu *Duo*. Dve Décziho balady (okrem *Emilie* aj ďalšia mimoriadna téma *Saharští potápěči*) a radostná pesnička *Bulo* s humornou vokálnou vložkou, kde Dvořák spieva unisono s gitarou a Déczi mu robí „bicie". V tejto skladbe necháva Déczi slobodne vyznieť svoju hyperaktívnu trúbku.
Album obsahuje dva štandardy v strednom tempe, klasiky *Autumn In New York* (V. Duke) a *What's New?* (M. Whitemark) a dve skladby Zdeňka Dvořáka, ktoré sú podľa môjho názoru menej zaujímavé. Ide v nich skôr o improvizované muzicírovanie, blízke freejazzovému idiómu a možno preto nedržia „pokope" tak pevne, aj keď to hudobníci vynahrádzajú hravosťou. *Létající jekor* má peknú orientálnu tému a *Demoll* zasa využíva prvky flamenca. Dvořák v sólach aj daškovsky „reže" do strún. Osobne sa mi páči viac pri citlivých sprievodoch, kde prejavuje svoju harmonickú fantáziu. Škoda, že v poslednom období Dvořák rezignoval na gitaru a hrá na viole v skupine preceňovaného basgitaristu Pavla Jakuba Rybu.
Posledné štyri skladby CD reedície pochádzajú z EP platne *Mini Jazz klub č. 31* a zvukovo nedosahujú kvalitu predchádzajúcich nahrávok. Déczi je autorom svižnej *Čevabčiči* s optimistickou témou a pekných, typicky décziovskych balád *Papuče* a *Včela*. Dvořák zasa zložil skladbu *Moucha* s dvoma nezávislými melodickými hlasmi. Napriek tomu, že album sa nahrával v časoch ešte stále živej jazzrockovej vlny, obaja protagonisti využívajú zásadne prirodzený zvuk nástroja a nesiahajú po technických „vylepšeniach". Vďaka kontrastom, kompozičnej a inštrumentalistickej pestrosti a zmyslu pre výstavbu však album nenudí ani chvíľu.
Vysoko oceňujem aj pekný trojjazyčný booklet s vtipnými happeningovými fotografiami.

Marian Jaslovský

Fuse Jazz
Labyrint

Hudobný fond 2003, SF0038-2

FUSE JAZZ

LABYRINT

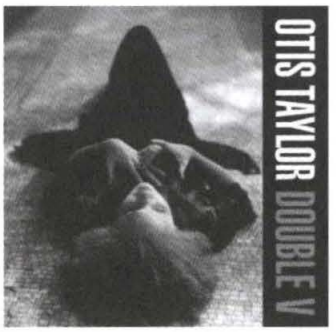
Trnavská skupina Fuse Jazz je pravdepodobne generačne najmladšou skupinou svojho druhu na Slovensku. Napriek tomu majú jej členovia bohaté hráčske skúsenosti, či už v oblasti jazzu alebo pop music. Lídrom skupiny je bubeník Štefan Bugala, absolvent brnianskej JAMU. Na gitare hrá jeho brat Michal Bugala, momentálne študent Jazzovej univerzity v Grazi. Rytmiku dopĺňa klavirista Eugen Vizváry a basgitarista Juraj Gregorík, ktorý študuje klasickú gitaru na Akadémii umení v Banskej Bystrici.
Skupina Fuse Jazz vyhrala v roku 2001 súťažnú prehliadku Nové tváre slovenského jazzu, ktorú každoročne organizuje Slovenská jazzová spoločnosť. Súčasťou prvej ceny (okrem vystúpenia na Bratislavských jazzových dňoch 2002) bola aj realizácia a vydanie profilového albumu. Ten vyšiel nedávno pod názvom *Labyrint* v edícii Slovak Jazz Edition Hudobného fondu.
Na albume sa nachádza šesť štúdiových skladieb a jeden záznam z BJD 2002. Autorom všetkých skladieb je bubeník Štefan Bugala. Skladby sú rytmicky i harmonicky bohato štruktúrované, témy kompaktne frázované celou skupinou, čo je evidentne dôsledok Bugalovho prístupu ku kompozícii cez optiku precízneho rytmického hráča. Aranžmány sú vôbec najzaujímavejšou stránkou hudby Fuse Jazz. Melódie (väčšinou molové) sú spevné, harmonické postupy dômyselné a plynulé. Formovo skladby kopírujú väčšinou štandardný jazzový model (téma-sólo-téma), no sú v nich zakomponované rôzne prekvapivé intermezzá, zmeny rytmov a dynamiky. Taktiež treba spomenúť výborne napísané i nahraté party dychovej sekcie (Martin Ďurdina - trúbka, Radovan Tariška - altsaxofón). Štýlovo sa hudba pohybuje v mantineloch moderného mainstreamu a fusion.
V skladbách sa strieda „swingový" prístup straightaheadu (skladby *Tararatata*, či náročný 7/4 pattern v *After You've Lain Down*) s fusion na groovovom základe (*Defense*, *Labyrinth*, *Joy Future*).
Trochu chladnejšie pôsobia sólové výkony hráčov. Ako keby im červené štúdiové svetlo „on air" zväzovalo ruky. Nepúšťajú sa do živelnejších sólových jázd, hrajú viac-menej na istotu. Je to škoda, pretože o individuálnych inštrumentálnych kvalitách hráčov Fuse Jazzu viem, a viackrát som ich videl hrať naživo s oveľa väčšiou energiou. Moje slová potvrdzuje aj priložený bonus track, ktorý by si ale zaslúžil kratší zostrih. Obsahuje totiž aj hluché miesta a jeho takmer dvadsaťminútová dĺžka ostro kontrastuje s približne šesťminútovými štúdiovými skladbami.
Labyrint vo mne zanechal zmiešaný pocit. Dokázal autorský (a naznačil aj interpretačný) potenciál tejto mladej akvizície slovenskej jazzovej scény. Nie je to dielo úplne zrelé, ale je to nádejný prísľub do budúcnosti. Ďalšie sprievodné atribúty (za ktoré Fuse Jazz naozaj nemôže) však hodnotu tohto diela devalvujú, namiesto toho, aby ju pozdvihli. Tak ako viaceré albumy z koprodukcie Slovenského rozhlasu, aj *Labyrint* nie je po zvukovej stránke ideálny, ba nedosahuje ani slovenský priemer. Nehovoriac o už tradične nemožnom obale (viď napr. *Hot House* či *Gabo Jonáš Quartet*). To nie sú malichernosti, ale podstatné náležitosti celkovej produkcie. Ich odfláknutie škodí samotnej hudbe, jej interpretom a nevytvára dobrý obraz o slovenskej hudbe ani v zahraničí.

Roland Kánik

BLUES

Otis Taylor
Double V

Telarc 2004, CD-83601, distribúcia DIVYD



Čierny bluesman Otis Taylor pochádza z centra diania povojnového urban blues - Chicaga. V dobe rasových nepokojov tam zastrelili jeho strýka a rodina sa presťahovala do Colorada. Prostredníctvom folklórneho centra v Denveri sa dostal ku koreňom americkej kultúry - blues a country. Neskôr založil viacero skupín (Butterscotch Fire Department Blues Band, Otis Taylor Blues Band, T&O Short Line s gitaristom hardrockových Deep Purple Tommym Bolinom) a začal koncertovať doma i v Európe. Počas dvadsaťpäťročnej hudobnej odmlky bol trénerom profesionálneho cyklistického tímu a predajcom starožitností. Od návratu v roku 1995 vyprodukoval 5 albumov. Reakciou na nenápadný comeback bol nečakaný záujem. Prekvapujúce množstvo pozitívnych ohlasov dokázalo, že cesta bluesového trubadúra, ktorou sa dnes päťdesiatšesťročný Taylor vydal, má svoje opodstatnenie a aktuálnosť aj na prelome storočí. Kritici denníkov Washington Post a New York Times zaradili predposledný album *Truth is Not Fiction* (Telarc 2003) k desiatke najlepších albumov roka (Top Ten Albums of the Year 2003) a jeden z najväčších virtuálnych predajcov Amazon.com ho označil za bluesový počin roka. Neminú ho zrejme ani tohtoročné ocenenia odborného bluesového sveta W.C. Handy Blues Awards, kde je nominovaný v 4 kategóriách (album roka, album súčasného blues, umelec roka a inštrumentalista - banjo).
Počas predchádzajúcich „comebackových" albumov *When Negroes Walked the Earth*, *White African* a *Respect the Dead* si Taylor vytvoril osobitý a originálny vyjadrovací jazyk. Jeho základom (akousi slovnou zásobou) sa stali ostinátne figúry pulzujúce okolo centrálnej osi. Pôsobivosť a účinnosť jediného gitarového, respektíve banjového „riffu" je doslovne hypnotická (sám to nazýva trance blues). Zjemňujúcim faktorom je tradične violončelo Bena Solleeho, no celkový zvuk nového albumu je vďaka hosťovaniu jeho ďalších troch kolegov hutnejší. Vo výraze vsadil Taylor na naliehavosť prechádzajúcu do zúfalstva, prosebnosti. Napriek tomu nepôsobia kompozície dojmom statických monumentov, prevláda pohyblivosť a poslucháč sa stáva nepriamym účastníkom deja.
Titulom nového albumu *Double V* poukazuje Otis Taylor na viacero aspektov: „Po druhej svetovej vojne vystierali vojaci ruky, ukazujúc pomocou dvoch prstov písmeno V - Victory. Bol to symbol víťazstva. „*V*" však tiež oddávna symbolizovalo boj čierneho národa za volebné právo." Výkričníky, výčitky a neustály zápas sa prelínajú celým albumom. Taylor nemá strach z nastavenia zrkadla, odkrývania tváre súčasnej Ameriky, ale otvorene pranieruje postavenie černochov a indiánov v dejinách afroamerickej kultúry (*Sounds of Attica* s burdonovým violončelom, *Took Their Land* o presídľovaní indiánov a ich koncentrácie do umelých rezervácií). Pôsobivým momentom je príbeh Taylorovej matky predávajúcej heroín (*Mama's Selling Heroin*), či dcéry - obete domáceho násilia utekajúcej z domu (*505 Train* s imitáciou klepotu koľajníc v basovej línii). Album ako celok predostiera sociálnu problematiku, v porovnaní s predchádzajúcim však nachádzame viac rozmanitosti, svetla a nádeje. Navonok banálne príbehy z obyčajného života sú prerozprávané a podávané originálne pútavým spôsobom. Bezprostrednosť a úprimnosť vyrážajú z listu námorníkovej manželky

vyzývajúcej muža k návratu (*Please Come Home Before It Rains*), z príbehu cyklistického šampióna (*He Never Raced On Sunday*), či z túžby mladej černošky po lepšom živote v šesťdesiatych rokoch (*Buy Myself Some Freedom*). Túto záverečnú prosbu zosobňuje Taylorova najstaršia dcéra Cassie Taylor, ktorá s otcom vystupuje a nahráva už od dvanástich rokov. Po piatich rokoch sa tak stáva rovnoprávnym členom bandu - okrem pôsobivých vokálov hrá na basovej gitare a jej portrét sa objavuje na obale. Otis Taylor patrí k umelcom, ktorí sa nehanbia za slzy či odhalenie svojho vnútorného univerza: „*Double V* odkrýva a prezrádza to, čo som zažil ešte ako dieťa. Teraz viete, prečo žijem a spievam práve takto."

PETER MOTYČKA

KEB' MO'
MARTIN SCORSESE PRESENTS THE BLUES

Sony Music 2004, 512577-2

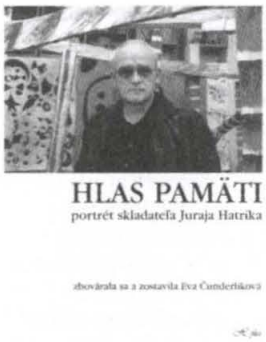
Pesničkár a gitarista Keb' Mo' (pôvodným menom Kevin Moore) je najmladším z tuctu bluesmanov, ktorí sa dostali do filmového výberu sedemdielneho dokumentárneho seriálu *The Blues*, produkovaného režisérom Martinom Scorsesem. Napriek svojej mladosti je Keb' Mo' ako spevák pomerne konzervatívny a zakonzervovaný v prostredí určitých hudobných žánrov. So slušným komerčným úspechom, ale hlavne pre svoje potešenie, sa snaží prerozprávať tieto žánre vlastnými prostriedkami. Okrem speváckych predností, vyškolených v detskom gospelovom zbore, disponuje aj slušnou technikou hry na akustickú aj elektrickú gitaru. Pozoruhodná je najmä jeho technika slide, ktorú v autentickom duchu najlepšie predvádza sólovo na rezofonickej gitare dobro. Keb' Mo' spieva a hrá skladby v širokom žánrovom rozptyle, od archetypálneho delta country blues (skladby *Come On In My Kitchen* a *Love In Vain* pochádzajú z autorského repertoáru jeho veľkého vzoru - Roberta Johnsona), až po rockom a blues iba zľahka poznamenanú americkú popmusic 70. rokov. Celkovo možno ale povedať, že na interpretáciu svojho najobľúbenejšieho žánru - blues - Keb' Mo' využíva najmä rockové prostriedky. Schopnosť prerozprávať klasické príbehy a hudobné témy je poznamenaná súčasnosťou hlavne po rytmickej stránke. Jeho skladby síce nie sú rytmizované v duchu aktuálnej tanečnej hudby, ale ich interpretácia - či už sólová, alebo skupinová - je natoľko rytmicky precízna, že pre uvoľnenejší bluesový prístup vyznieva buď „akosi po novom", alebo až príliš profesionálne a tým pádom neprirodzene (uhol pohľadu závisí od toho, kto sa díva). Táto precíznosť uňho niekedy vyvyšuje interpretačnú schopnosť nad schopnosť odovzdať určité nezameniteľné autorské posolstvo v konkrétnej skladbe. Keb' Mo' sa však najlepšie vyjadruje prostredníctvom svojho diela ako celku a týmto smerom vedie aj cesta k jeho posolstvu.
Album vydaný v rámci edície *Martin Scorsese Presents The Blues* nie je regulárnym radovým Keb' Mo', zato ale predstavuje reprezentatívny výber z jeho doterajšej tvorby. Skladby pochádzajú z pozoruhodného debutu z roku 1994 a z ďalších dvoch albumov *Just Like You* (1996) a *Slow Down* (1996), ocenených v čase svojho vydania cenou Grammy v kategórii Best Contemporary Blues. Výber uzatvára aj jedna nová, doposiaľ nevydaná skladba *Peace Of Mind*. Edícia *Martin Scorsese Presents The Blues* vyšla v januári 2004 ako sprievodný projekt Scorseseho seriálu a priniesla portréty zásadných mien histórie čierneho i bieleho blues: The Allman Brothers Band, Eric Clapton, Jimi Hendrix, Son House, Robert Johnson, B. B. King, J. B. Lenoir, Taj Mahal, Keb' Mo', Bessie Smith, S. R. Vaughan a Muddy Waters. Okrem samostatných portrétov je fanúšikom blues k dispozícii aj CD s výberom 21 reprezentatívnych skladieb z celého veľkolepého televízneho projektu a tiež exkluzívny soundtrackový komplet 5-CD a samostatné soundtracky ku každému zo siedmych filmov dokumentujúcich históriu a rozmanitosť blues.

MARTIN CHROBÁK

KNIHY

EVA ČUNDERLÍKOVÁ
HLAS PAMÄTI – PORTRÉT SKLADATEĽA JURAJA HATRÍKA

Vydavateľstvo H plus, Bratislava 2003



Hoci sa v domácej hudobnovednej literatúre už od 20. rokov minulého storočia udržiava nesúvislá tradícia monografií slovenských skladateľov (pozornosť dielu Štefana Fajnora, resp. Jána Levoslava Bellu od prof. Dobroslava Orla), neprekročil zvolený uhol pohľadu „osvedčenú" schému: biografická skica predchádza, alebo sprevádza viac či menej zasvätené prieniky k jednotlivým dielam príslušného tvorcu. Presila faktografie, ideologické manipulácie, prílišná úcta veliaca na odstup, či žoviálna štylizácia, niekde nepresnosť až povrchnosť poznamenávala doterajšie výstupy, z ktorých aj tie najlepšie - napr. prezentácia Alexandra Moyzesa z pera L. Burlasa (1956), monografia Alexandra Albrechta od F. Klindu (1959), či interpretácia diela Eugena Suchoňa J. Kresánkom a I. Vajdom (1978) - dnes slúžia ako nesporne zaujímavý dobový pramenný materiál, inšpirujúci k ďalšiemu štúdiu a prehodnocovaniu. Iný, neraz autentickejší spôsob priblíženia skladateľovej osobnosti (resp. aj pisateľovho uhla), predstavujú rozhovory, kde výhoda osobného kontaktu publicistu s umelcom smeruje prostredníctvom dialógu (vhodne volenými otázkami) k živšiemu poznávaniu skladateľovej tvorivej fyziognómie i ľudskej dimenzie. Dobre padne čitateľovi, keď má k dispozícii oba typy publicistických výstupov - napr. v prípade Stravinského, Messiaena, Lutoslawského, Bouleza ... (kedy si mozaiku poznatkov môže dopĺňať aj poznávaním kompetentných skladateľských poetík, či autoanalýz). Osobné vyznania od oslovených slovenských umelcov sa objavovali donedávna v roztrúsenej podobe len na stránkach neodborných a neskôr hudobných periodík (napr. séria rozhovorov so skladateľmi a interpretmi v posledných ročníkoch „elschekovskej" Slovenskej hudby, ale i v tej obnovenej, obligátna rubrika v Hudobnom živote - ak zanedbáme cenné príspevky v rozhlasových reláciách).
V súčasnosti však máme k dispozícii už aj tri knižné tituly - po Kajanovej „*Rozhovoroch s Iljom*" (1997) sa na začiatku tohto roku v ponuke pôvodných prác objavili dva zaujímavé tituly: dávnejšie realizovaný (1984) a zrekonštruovaný dialóg dvoch skladateľov - I. Zeljenku a A. Moyzesa a projekt *Hlas pamäti*, zasvätený osobnosti Juraja Hatríka, ktorý pripravila a prostredníctvom svojho vydavateľstva H plus sprístupnila verejnosti muzikologička Eva Čunderlíková.
Ak uvážime súčasnú mizériu finančnej podpory vydavateľskej činnosti (často sa realizuje len vďaka odbornému fanatizmu a pracovnému nasadeniu aj obetavosti jednotlivcov), treba vonkajšiu podobu publikácie venovanej Hatríkovi - úhľadný text, notové príklady, bohatá obrazová dokumentácia, prílohy - prijať s uznaním a pochvalou. Rovnaké epitetá si zaslúži aj

samotný obsah. Eva Čunderlíková sa, trúfam si povedať, nemusela natoľko zamýšľať nad odbornou koncepciou, členením textu, hĺbkou analytických prienikov k dielu zvoleného skladateľa – konečná podoba publikácie akosi prirodzene vyplynula z faktu, že autorka „svojmu" skladateľovi a hudobníkovi vynikajúco rozumie, dôverne ho pozná ako invenčného a múdreho človeka najmä z dlhoročnej spolupráce s ním (odtiaľ mohla čerpať najautentickejšie poznatky). To jej umožnilo pripraviť formou trefne volených otázok rafinovanú pôdu – takrečeno „rám", v ktorom sa dobre vyníma zamýšľaný portrét, vytváraný s nezastupiteľným podielom spoluzúčastneného Hatríka. Priliehavou anticipáciou vnútorného obsahu, zmyslu i posolstva publikácie je už obálka, kde sa skladateľov inteligentný „asertívny" pohľad snúbi s mnohofarebným, tvarovo pestrým výtvarným pozadím. Pretože Hatrík je tvorcom, ktorý svojím naturelom, inšpiračnou množinou, východiskami, svetonázorom, svojimi aktivitami i skladateľskou potenciou implikuje nielen onen „dvojportrét", ktorý sa tak osudovo vinie ako bytostná podstata Hatríkových kompozícií od *Canta responsoriale* po súčasnosť, ale aj priestor polypersonality, kde jednotlivé činnostné vektory (umelecko-tvorivý, teoreticko-publicistický, pedagogický, organizačno-manažérsky, i ten „civilne" ľudský) nemajú rozptýlenú povahu, ale sú centripetálne nasmerované do komplexu, svojím spôsobom ustrojenia nesporne jedinečného v kontextoch slovenskej hudby 20. storočia. O komplexnosť sa Hatrík permanentne usiloval a napriek vonkajším prekážkam ju dokázal realizovať tak, že dnes vyčnieva ponad úzky vkusový a názorový rozmer slovenskej hudobno-kultúrnej pospolitosti z nedávnej minulosti i súčasnosti. Čunderlíková si za tieto výsledky Hatríka váži, čo však nie je založené na slepom obdive. Dobre totiž vie o jeho silných miestach, poskytuje priebežne priestor pre ich prezentáciu, „šteklí" jeho prirodzenú sebapýchu, dokáže ho však aj mierne provokovať k rozsiahlym monológom. V nich sa zračí Hatríkov intelektuálny potenciál i stupne jeho umeleckej citlivosti, viera vo vlastnú pedagogickú invenciu i jej perspektívnosť a užitočnosť, v oprávnenosť vlastných kompozičných hľadaní. Popri kľúčových partiách publikácie, ktorými sú čiastkové dialógy (realizované v rokoch 2001-2003), začlenila autorka do publikácie v záujme priblíženia skladateľovho vývoja a osobnostného profilu jednak závažnejšie publikované texty Hatríka teoretika, ale aj jeho juvenilné básne. Tie totiž svojráznym spôsobom zodpovedajú Hatríkovej bytostnej dôvere v blízkosť slova, náchylnosť k poetizujúcim metaforám, nadčasovým ideám a romantizujúco sýtenej programovosti. Tej dôvere, ktorá sa veľmi nevzpiera „literatúrocentrizmu", ale nie je z dielne rojka a tradicionalistu, lebo sa opiera o emocionálno-znakovú povahu hudby ako umenia, schopného niesť konkrétne a ušľachtilé posolstvá. Primeraný priestor v texte dostáva aj Hatríkova pedagogická stratégia, ťažiaca paradoxne z obdobia, kedy bol z politických dôvodov z pedagogických služieb na vysokej škole prepustený a v intímnom kontakte s detskou psychikou, takou nefalšovanou a pôvabnou vo svojej autentickej kreativite, cibril svoje ľudské i umelecké dozrievanie. *Hlas pamäti* nie je štandardnou monografiou v zmysle prieniku k skladateľovmu dielu prostredníctvom minucióznych a objektivizujúcich analýz. Napriek tomu sa z Čunderlíkovej zostavy pozornosť k Hatríkovým kompozíciám nevytratila – so symbolickým podtextom sa premietla do názvu jednotlivých kapitol – od *Prečo, mama?*, cyklu z roku 1964, až po *Bolo raz jedno ticho*, zoradených s porušením reálnej chronológie vzniku skladieb. Ide totiž o sled rozmanitých pohľadov do stredu onoho komplexu Hatríkovej polypersonality, kde sa zo skladateľových výpovedí zreteľne črtá jeho štýlotvorná poetika. Citlivosť i vnútorná empatia autorky pre plody tohto komplexu je poznateľná z celej knihy. Nie náhodou sa premietla aj v jej zostavovateľskej invencii – publikácia obsahuje popri obrazovej prílohe nielen precízny zoznam Hatríkových skladieb (možno za zmienku by stálo doplnenie o relatívny komplet skladateľovej personálnej bibliografie i publikovaných príspevkov o jeho tvorbe) a vybrané vyznania Hatríkových priateľov (I. Zeljenka, D. Hanák, M. Mudroch, R. Berger), ale aj CD, doplňujúce priliehavými zvukovými „pastelmi" skladateľov portrét.

ĽUBOMÍR CHALUPKA

SPRIEVODCA PO ZBIERKOVOM FONDE HUDOBNÉHO MÚZEA SLOVENSKÉHO NÁRODNÉHO MÚZEA II.: HUDOBNÉ NÁSTROJE

Musaeum Musicum, Bratislava 2003

Podľa Pavla Kurfürsta (*Hudební nástroje*, Praha 2002) je dnes na svete asi 900 známych, verejne prístupných zbierok hudobných nástrojov. Sú to zbierky súkromné a muzeálne (mestské a štátne). Z toho je asi 40 skutočne veľkých, so zbierkovým fondom viac než 1000 hudobných nástrojov. Druhý diel *Sprievodcu po zbierkovom fonde Hudobného múzea Slovenského národného múzea II.* z roku 2003 prezentuje 2386 nástrojov, čím sa podľa Kurfürstovho kritéria radí k veľkým svetovým múzeám hudobných nástrojov (v roku 2002 vychádzal Kurfürst ešte zo starších údajov: podľa neho je v správe Hudobného múzea SNM v Bratislave 1200 hudobných nástrojov všetkých kategórií vrátane etnologík). Od vydania posledného súpisu hudobných nástrojov zbierkového fondu HuM SNM (*Hudobné zbierky Slovenského národného múzea 1965-1975*, Bratislava 1975) uplynulo 28 rokov, za tento čas počet nástrojov vzrástol takmer 2,5-násobne. Takmer celé obdobie od roku 1965, kedy vzniklo špecializované hudobné oddelenie na pôde SNM, sa dokumentácii hudobných nástrojov venoval Ivan Mačák, ktorý pripravil nielen prvý súpis nástrojov roku 1975, ale aj katalóg nástrojov publikovaný v uvedenom Sprievodcovi z roku 2003. Samotnému katalógu predchádza podrobný prehľad histórie dokumentácie a prezentácie zbierok hudobných nástrojov Hudobného múzea SNM. Prvá etapa (1965-1975) bola zameraná predovšetkým na dokumentáciu umeleckých hudobných nástrojov z územia Slovenska a z oblastí, z ktorých sa v minulosti hudobné nástroje na Slovensko dovážali. Druhú etapu (1976-1986) charakterizoval záujem o slovenské ľudové hudobné nástroje a v tretej etape (1987-2002) sa pozornosť upriamila na akvizíciu a prezentáciu tradičných hudobných nástrojov iných kultúr. Prehľad histórie zahŕňa všetky dokumentačné, akvizičné, prezentačné i bádateľské činnosti múzea a jeho pracovníkov a uvádza všetkých spolupracovníkov, ktorí sa akýmkoľvek spôsobom podieľali na formovaní zbierky hudobných nástrojov múzea. Katalóg hudobných nástrojov zbierky HuM SNM zahŕňa tri skupiny: *I. Umelecké hudobné nástroje, II. Slovenské ľudové nástroje* a *III. Tradičné hudobné nástroje európskych a mimoeurópskych kultúr*. V prvej a druhej skupine sa pri každom nástroji uvádza jeho názov, signatúra, meno výrobcu, miesto a rok výroby. V tretej skupine sú hudobné nástroje usporiadané podľa príslušnosti k jednotlivým kultúram: uvádza sa ich názov, signatúra, lokalita a časový údaj o vzniku nástroja. Katalóg uzatvára *Autorský register umeleckých hudobných nástrojov* a *Lokalitný register slovenských ľudových hudobných nástrojov*. Prvá skupina zahŕňa 1006 umeleckých hudobných nástro-

jov predovšetkým majstrov z Českých zemí, Nemecka, Rakúska a Maďarska. Obsahuje malé množstvo idiofonických a membránofonických nástrojov, klávesových nástrojov, ďalej sú to drevené (114) a plechové (126) dychové nástroje, brnkacie nástroje (93). Najcennejšia a počtom najrozsiahlejšia (517) je zbierka sláčikových nástrojov. V súvislosti s umeleckými hudobnými nástrojmi treba spomenúť, že súčasťou zbierkového fondu múzea je aj dokumentačný materiál o činnosti výrobcov hudobných nástrojov Wernera, Jakaba, Schönhofera, Nietscha a Hanku. V rámci druhej skupiny spravuje múzeum 1142 slovenských ľudových hudobných nástrojov reprezentačného charakteru. Najpočetnejšie sú zastúpené aerofonické a idiofonické nástroje. Tretia skupina nástrojov obsahuje 238 tradičných hudobných nástrojov európskych a mimoeurópskych kultúr (napríklad nástroje z Afganistanu, Rumunska, Tibetu, Indie, Číny a i.). Katalóg je určený predovšetkým bádateľom: organológom, etnoorganológom i hudobným historikom a vďaka slovensko-anglickému textu ho zaiste privítajú aj zahraniční špecialisti.

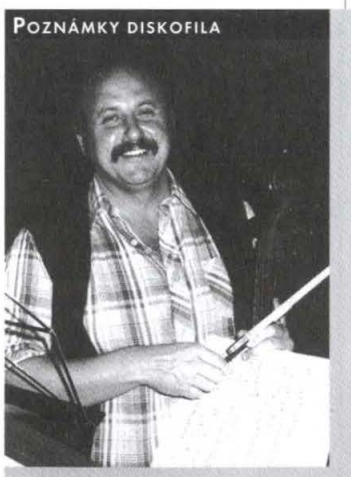
EVA SZÓRÁDOVÁ

KALEIDOSKOP

V New Yorku sídliaca Asociácia jazzových novinárov (Jazz Journalists Association) zverejnila nominácie na **Jazzové ceny**. Organizáciu zastupuje vyše 400 profesionálnych novinárov tlačených a elektronických médií, fotografov a reprezentantov nových médií z celého sveta. Oslavy spojené s udeľovaním cien sa uskutočnia v júni v newyorskom klube B. B. King's Blues Club and Grill. Jazzové ceny sa udeľujú v 33 kategóriách, pričom zaujímavosťou oproti iným jazzovým anketám sú kategórie pre jazzových novinárov oceňujúce ich celoživotný prínos k jazzovej publicistike, jazzovú fotografiu, jazzovú rozhlasovú reláciu, jazzové periodikum, knihu alebo webovú stránku. Najviac nominácií medzi hudobníkmi získal v tomto roku tenor a sopránsaxofonista **Wayne Shorter**, ktorý bol nominovaný v kategóriách za Celoživotný prínos k jazzu, Hudobník roka, Album roka, Malá jazzová skupina, Tenor a sopránsaxofonista roka.

gr

POZNÁMKY DISKOFILA



NOVÁ HVIEZDA NA VIOLONČELOVOM NEBI

Vôbec nepochybujem o tom, že 24-ročný Izraelčan ruského pôvodu Gavriel Lipkind je novou vychádzajúcou violončelovou hviezdou. To, čo prezentuje na disku *Miniatures and Folk Music* (JMC-CD-126) je priam ohromujúce. Tento nevšedný disk vyšiel roku 2003 v Jerusalem Music Center a daroval mi ho môj priateľ Paľo Landau z Izraela (rodák z Bratislavy), ktorý je v súčasnosti riaditeľom Jerusalem Music Institute. A ako ma informoval, môžeme sa tešiť na ďalšie zaujímavé nahrávky z oboch horemenovaných inštitúcií. Gavriel Lipkind – narodený v roku 1977 v Tel Avive v rodine ruských prisťahovalcov – hrá na violončele od šiestich rokov. Vyštudoval Rubinovu Hudobnú akadémiu u prof. Uzi Wiesela a vyhral niekoľko významných súťaží (napr. Cena pre najnádejnejšieho violončelistu na Rostropovičovej súťaži v Paríži, 1994, Hlavná cena na 2. medzinárodnej súťaži Leonarda Roseho vo Washingtone D.C., 1997. Roku 2000 vyhral cenu na Casalsovej súťaži v nemeckom Kronbergu a roku 2002 získal dve špeciálne ceny na Grand Prix Emanuela Feuermanna v Berlíne). Ako sólista koncertuje s mnohými známymi orchestrami (Izraelská filharmónia, Izraelský komorný orchester, Mníchovská filharmónia či Holandský komorný orchester) pod vedením najznámejších dirigentov (Zubin Mehta, Justus Frantz, či súčasný šéf Českej filharmónie Zdeněk Mácal). Je členom rôznych komorných zoskupení a pôsobí tiež na interpretačných kurzoch v Pensylvánii, Holandsku, Írsku, Nemecku, Taliansku a Izraeli. Repertoár pre tento disk si Gavriel Lipkind vybral so špeciálnym zámerom. Ide o 23 krátkych, relatívne neznámych skladieb, inšpirovaných ľudovou hudbou. Nájdeme tu diela ruských, španielskych, francúzskych, izraelských, nemeckých a talianskych autorov. Prevažná väčšina týchto hudobných skvostov tu znie v Lipkindovych vlastných úpravách. Hneď úvodná skladba *Scherzo-Tarantella op. 16* (skomponovaná pôvodne pre husle a klavír) od Henryka Wieniawskeho musí omráčiť každého poslucháča. Je tak majstrovsky zahratá, že si interpret okamžite získa maximálnu pozornosť poslucháča. Virtuózne drobnosti ako *Hora Staccato* od Grigorasa Dinicu či *Gitara* od Moritza Moszkowskeho sa ďalej striedajú s drobnosťami z pera Sergeja Prokofieva, Alexandra Glazunova, Alexandra Skriabina a v Lipkindovom podaní vyrážajú dych. A to nehovoriac o interpretácii skladby Sulchana Cincadzeho *Chonguri* pre violončelo sólo, kde napodobňuje 3,5 strunovú lutnu, populárnu v Gruzínsku. Klasické prídavky tu zastupuje Felix Mendelssohn Bartholdy (*Pieseň bez slov č.43 op.102*), *Uspávanka* Piotra Iljiča Čajkovského, *Uhorský tanec č.1* Johannesa Brahmsa, Albenizovo *Tango* pre violončelo a klavír či *Tambourin Chinois* Fritza Kreislera. Objavné sú diela skladateľov izraelskej proveniencie ako *Lively* pre violončelo sólo od Paula Ben-Haima (1897-1984), *Orientálny tanec* od Joachima Stutschewského (1891-1982), ktorý medzi dvoma svetovými vojnami pôsobil ako slávny virtuóz a významný pedagóg vo Viedni, ako aj dielo Ernesta Blocha (1885-1977) *T´fila* pre violončelo a klavír. Veľmi ma oslovili aj „inštruktívne" diela pre violončelo sólo, a to *Caprice č. 5* od Alfreda Piattiho (1822-1901), *Etuda č.7* Jeana-Luisa Duporta (1749-1819), ako aj *Ricercare č.5* od Domenica Gabrielliho (1651-1690). Na svetovom trhu existuje naozaj iba zopár nahrávok s týmito rýdzo violončelovými skladbami. Ojedinelou je výber najkrkolomnejších violončelových etud – LP *Traditional Etudes and Studies*, ktorú svojho času oslnivo a nedostižne nahral János Starker (Virtuoso Records, 816V-3296). Lipkind tu, samozrejme, s omračujúcou istotou hrá aj *Tanec škriatkov* od Davida Poppera (1843-1913); neviem si predstaviť virtuóznejšiu interpretáciu... Violončelo v rukách Lipkinda znie mužne, vrúcne, dynamická škála a sláčiková technika sú excelentné. O takejto prstovej ekvilibristike možno iba snívať. Mladý umelec nahral repertoár tohto disku na nástroji z dielne Taliana A.M. Garaniho z r. 1702 z Bologne. Sólistu precízne sprevádza priateľka Lipkinda, klaviristka Alexandra Lubchanská (narodená v St. Peterburgu), ktorá sa paralelne venuje aj speváckej kariére. Jednoznačne super disk!

JURAJ ALEXANDER

Zahraničné festivaly

Gaudeamus Music Week Amsterdam, medzinárodný festival súčasnej hudby.
The British Music Society ponúka štipendium pre študentov - účastníkov festivalu z výcho-doeurópskych hudobných škôl.
termín 6. - 12. septembra 2004
odbor skladatelia, muzikológovia
uzávierka 31. mája 2004
info MR. S. C. Trowell, 7 Tudor Gardens, Upminster, Essex RM 14 3DE, England, tel. +44 1708 224 795

Festival 500 - Hry hlasov, bienále medzinárodného festivalu zborovej hudby a piesne.
termín 3. - 10. júla 2005
miesto konania St. John's, Newfoundland & Labrador, Kanada
vstupný poplatok 190 CAD na osobu
uzávierka 15. júna 2004
info Festival 500 Sharing the Voices, P. O. Box 2333, Station C, 68 Queen's Road, St. John's, NL Canada A1C 6E6, tel. +1 709 738 60 13, fax +1 709 738 601, information@festival500.com, www.festival500.com

Sachský Mozartov festival - Fascinácia hry a hudby, 7. - 16. mája 2004, Chemnitz, Lipsko, Drážďany, www.mozart-chemnitz.de

Festspillene 2004, bergenský medzinárodný festival, 19. - 30. mája 2004, Bergen, Nórsko, www.festspillene.no, www.billettservice.no

Concentus Moraviae, medzinárodný hudobný festival 13 miest, súčasť projektu „České sny" pri príležitosti vstupu Českej republiky do Európskej únie, 3. júna - 31. decembra 2004, info@concentus-moraviae.cz, www.concentus-moraviae.cz, www.ceskesny.cz

Medzinárodný umelecký festival Slovanský jarmok 2004. Súčasťou je Medzinárodná súťaž interpretov populárnej hudby Vitebsk 2004, Dni národných kultúr účastníckych krajín, výstavy, filmové prehliadky, Deň mesta a ďalšie, 15. - 21. júla 2004, Vitebsk, Bielorusko, info www.festival.vitebsk.by

Medzinárodný festival komornej hudby Allegro Vivo 2004, 13. augusta - 19. septembra 2004, viaceré mestá, Rakúsko, www.allegro-vivo.at

Insbrucker Festwochen, festival starej hudby, 13. júla - 28. augusta 2004, www.altemusik.at

Súťaže na Slovensku

Medzinárodná klavírna súťaž Johanna Nepomuka Hummela
Člen Svetovej federácie medzinárodných hudobných súťaží s podporou Ministerstva kultúry Slovenskej republiky
termín 29. mája - 6. júna 2005
vekový limit nar. po 29. máji 1973
uzávierka prihlášok 18. februára 2005
info Medzinárodná klavírna súťaž, J. N. Hummela, Markéta Štefková, PhD.; Svätoplukova 18, 821 08 Bratislava 2, tel/fax (02) 5557 1305, (02) 5542 4014, fax (02) 5292 3624, info@hummel-competition.sk, cmfoundation@stonline.sk, www.hummel-competition.sk

Zahraničné súťaže

Skladateľská cena Irene Fuerison
odbor elektronická hudba (pre skladateľov žijúcich v Belgicku)
termín 1. januára - 31. decembra 2004
vekový limit do 50 rokov
uzávierka partitúr 13. marca - 22. decembra 2004
info Secrétariat de l'Académie royale de Belgique, Mme Béatrice Denuit, Palais des Académies, Rue Ducale 1, (2e étage), 1000 Bruxelles, tel. +33 2 550 22 21

Medzinárodná skladateľská súťaž TransforMusic
odbor svetelná hudba (min. 10 min., max. 20 min.) pre inštrumentálne sólo až symfonický orchester bez vokálov
bez vekového obmedzenia
uzávierka 31. augusta 2004
info TransforMusic, Melissa 2001 Ltd., Budapest, P. 92, H 1406, competition@transformusic.net, www.transformusic.net

Medzinárodná skladateľská súťaž v komornej hudbe v rámci festivalu Pabla Casalsa Prades
termín 2. apríla 2005 (uvedenie skladby)
termín 26. júla - 13. augusta 2005 (festival)
vekový limit nar. po 2. apríli 1964
uzávierka 31. decembra 2004
info Festival Pablo Casals, Service Concours, BP 24, 665 02 Prades Cedex 2, tel. +33 4 6896 3307, festival.prades@wanadoo.fr, www.prades-festival-casals.com

Medzinárodná hudobná súťaž „Mario Bernardo Angelo-Comneno"
odbor skladba (sláčikové kvarteto)
termín november
bez vekového obmedzenia
vstupný poplatok 55 EUR
uzávierka 15. septembra 2004
info L'accademia Angelica Constantiniana di lettere arti e scienze, Via della Balduina, 75; 00136 Roma, Italia, tel/fax +39 6 3534 3557, sekret. tel/fax +39 774 615 465, cell. +39 348 290 26 52, info@accademiaconstantiana.org, www.accademiaconstantiniana.org

Cena za elektronickú hudbu RFI 2004
určená umelcom zo Strednej a Východnej Európy
uzávierka 15. mája 2004
info RFI Départment Opérations Culturelles; 104, avenue du Président-Kennedy, BP 9616, 757 62 Paris Cedex 16, France, tel. +33 1 4430 8950, fax +33 1 4430 8989, operations.culturelles@rfi.fr, www.rfi.fr

Medzinárodná spevácka súťaž Montreal 2005
termín 20. mája 2005
vekový limit do 33 rokov k 1. januáru 2005
vstupný poplatok 100 CAD
uzávierka 21. januára 2005
info Montreal International Musical Competition, 305 Mont-Royal Avenue East, Montreal (Quebec), Canada H2T 1P8, tel. +1 514 845 77 44, fax +1 514 845 82 41, info@jeunessesmusicales.com, jeunessesmusicales.com

45. medzinárodná spevácka súťaž Hertogenbosch 2004
termín 16. - 26. septembra 2004
vekový limit nar. po 1. septembri 1971
vstupný poplatok 150 EUR
uzávierka 30. júna 2004
info IVC - Hertogenbosch, P. O. Box 1225, 5200 BG - Hertogenbosch, The Nederland, tel. +31 73 69 00 999, fax +31 73 690 11 66, info@ivc.nu, www.ivc.nu

Medzinárodná spevácka súťaž Bilbao
termín 18. - 27. novembra 2004
vekový limit nar. medzi 28. novembrom 1971 až 18. novembrom 1986 vrátane
vstupný poplatok 40 EUR
uzávierka 1. októbra 2004
info International Voice Competition of Bilbao, P. O. Box 1532, 48080 Bilbao, Spain; Ibánez de Bilbao, 2-2 A, 480 01 Bilbao, Spain, tel. +34 94 424 65 33, tel/fax +34 94 424 64 54, cicb@concursocantobilbao.com, www.concursocantobilbao.com

Medzinárodná interpretačná a skladateľská súťaž Valentina Bucchiho 2004
termín 8. - 24. novembra 2004
vekový limit nar. po 31. decembri 1988 (zbory), nar. po 31. decembri 1967 (spev), nar. po 31. decembri 1971 (organ, klarinet, flauta, pikola), nar. po 31. decembri 1961 a 31. decembri 1974 (skladba)
vstupný poplatok 95 EUR (skladba), 200 EUR (zbory), 85 EUR (ostatní)
uzávierka 30. septembra 2004 (flauta, pikola, organ, klarinet, spev), 10. októbra (zbor, skladba)
info Valentino Bucchi Foundation, via Ubaldino Peruzzi 20, 001 39 Roma, Italia, tel. +39 687 200 121, fax +39 687 131 527, bucchi@premiobucchi.it, www.premiobucchi.it

Medzinárodná súťaž hudobných osobností Alexandra Tansmana
odbor flauta, fagot, husle, violončelo, klavír, gitara
termín 14. - 20. novembra 2004
miesto konania Lodz, Poland
vekový limit nar. po 1. januári 1974
poplatok 90 EUR (finálové kolo)
uzávierka 9. septembra 2004
info Stowarzyszenie Promocji Kultury im. Aleksandra Tansmana, Association for the Promotion of Culture, ul. Krzyżowa 14/51, 91-457 Łódź, Poland, tel/fax +48 42 657 86 66, mobile +48 601 295 495, wendland@tansman.lodz.pl, wendland@lodz.msk.pl

Európska súťaž pre hoboj, fagot a lesný roh
termín 14. novembra 2004
miesto konania Luxemburg
vekový limit do 27 rokov
uzávierka 8. októbra 2004
info Union Grand-Duc Adolphe, 2 rue Sosthene Weis, L 2722 Luxembourg - Grund, tel. +352 462 53 61, 220 55 81, fax +352 471 440, direction@ugda.lu, www.ugda.lu

Klavírna súťaž Cidade da Covilha
termín 15. - 19. októbra 2004
vekový limit do 30 rokov, do 18 rokov k 8. aprílu 2004
vstupný poplatok 50 EUR
uzávierka 31. augusta 2004
info Juventude Musical Portuguesa, Delegacao da Covilha, Av. Universidade Bloco B, 4. Esq 6200 374, Covilha, Portugal, tel. +351 275 322 571 (portug., španiel., franc.), +351 916 914 458 (angl.), fax +351 275 336 336, concursopiano.no.sapo.pt, concursopiano.no.sapo.pt

Klavírna cena Silvia Bengalliho
termín 7. - 13. júna 2004
vekový limit nar. po 1. januári 1967
vstupný poplatok 60 EUR
uzávierka 10. mája 2004
info Livio Bollani, Via M. Partigiani, 38; 27049 Stardella (PV), tel/fax +39 3854 0388, 385 245 798, mobil +39 348694 93 66, 3397 778 369, livboll@tin.it, info@valtidone-competitions.com, www.valtidone-competitions.com

Medzinárodná hudobná súťaž Val Tidone. Súčasťou je Súťaž mladých talentov, Klavírna cena Silvia Bengalliho, Cena v akordeóne Carla Civardiho, Cena v komornej hre Kontesy Tina Orsi Anguissoly Scotti a Skladateľská súťaž Egidia Carellu
termín 7. - 13. júna 2004
vekový limit pozri jednotlivé súťaže
vstupný poplatok 50 - 100 EUR
uzávierka 10. mája 2004
info Livio Bollani, Via M. Partigiani, 38; 27049 Stardella (PV), tel/fax +39 3854 0388, 385 245 798, mobil +39 348694 93 66, 3397 778 369, livboll@tin.it, info@valtidone-competitions.com, www.valtidone-competitions.com

BRATISLAVA

Opera a balet SND

Po 10.5. T. McNally: Majstrovská lekcia Marie Callas
Ut 11.5. R. Leoncavallo: Komedianti, P. Mascagni: Sedliacka česť
St 12.5. A. Chačaturjan: Spartakus
Št 13.5. G. Bizet: Carmen
Pi 14.5. P. I. Čajkovskij: Labutie jazero
So 15.5. G. Verdi: Aida
Po 17.5. G. Verdi: Aida
Ut 18.5. G. Donizetti: Dcéra pluku
St 19.5. H. Leško: Caligula
Št 20.5. L. Janáček: Káťa Kabanová
Pi 21.5. G. Verdi: Rigoletto
So 22.5. B. Bartók: Drevený princ, Hrad kniežaťa Modrofúza
St 26.5. M. Jarre: Zvonár z Notre Dame
Št 27.5. G. Verdi: Macbeth
Pi 28.5. G. Verdi: La Traviata
So 29.5. T. Frešo: Narodil sa chrobáčik
G. Donizetti: Dcéra pluku
Ne 30.5. Predpremiérové matiné - Alcina

Slovenská filharmónia

So 8.5. KS SF
Koncert k výročiu skončenia 2. svetovej vojny
SF, Slov. filharmonický zbor, Mathias Foremny, dirigent, Marián Vach, zbormajster, Romelia Lichtenstein, soprán, Bogna Bartosz, mezzosoprán, Victor Savaley, tenor, Nikolaj Borchev, bas
L. van Beethoven
St 12.5. KS SF
SKO Bohdana Warchala, Ewald Danel, umel. vedúci, Bratislavský detský zbor, Mládežnícky zbor ECHO, Elena Šarayová, Ondrej Šaray, zbormajstri
A. Dvořák
Št 13.5., Pi 14.5. KS SF
SF, Slov. filharmonický zbor - ženský zbor, Bratislavský chlapčenský zbor, Pierre Domonique, dirigent, Marián Vach, Magdaléna Rovňáková, zbormajstri, Hana Štolfová-Bandová, alt
G. Mahler

Hudobné centrum

Mirbachov palác, zač. 10.30 h
Ne 16.5.
Ľubomír Kamenský, trúbka, Petra Adamová, klavír
J. Haydn, F. Chopin, O. Böhm, F. Poulenc, E. Bozza
Ne 23.5.
Moyzesovo kvarteto, Martin Krajčo, a. h., gitara
J. Haydn, Radamés Gnattali, Mario Castelnuovo-Tedesco
Ne 30.5.
Marcel Štefko, klavír
F. Chopin, G. Gershwin

Slovenský rozhlas - ÚHTAČ

Ne 9.5. Veľké konc. štúdio
Organový koncert pod Pyramídou
Roman Perucki, organ
P. Drusiński, J. S. Bach, J. Rheinberger, J. Janca, Anonymus z Olivskej tabulatúry
Ne 16.5. Veľké konc. štúdio
Štúdio mladých - Organový recitál v spolupráci s VŠMU
Ľubomír Dolný, organ
G. Muffat, G. Frescobaldi, F. Couperin, J. S. Bach, A. F. Kropfreiter, J. Alain, M. Reger
Št 20.5. Veľké konc. štúdio
Štúdio mladých - Organový recitál v spolupráci s VŠMU
Martin Gál, organ
Sonáty nem. org. literatúry v dielach M. Regera, F. Mendelssohna-Bartholdyho, J. Reubkeho
Št 20.5. Malé konc. štúdio
OĽuN uvádza... - Jubilanti
OĽuN, Miroslav Dudík, umel. vedúci, Peter Parničan, konc. majster
Pi 21.5. Veľké konc. štúdio
Akademický koncert
SOSR, Jozef Katrák, dirigent, Vítězoslav Halás, husle
R. Wagner, H. Wieniawski, L. van Beethoven

KOŠICE

Štátne divadlo Košice

Št 6.5. Bolero, Carmen - moderný balet
Po 10.5. G. Verdi: La Traviata
Ut 11.5. A. Ch. Adam: Giselle
Pi 14.5. W. A. Mozart: Don Giovanni
Ne 16.5. P. I. Čajkovskij: Labutie jazero
St 19.5. G. Dusík: Modrá ruža
Št 20.5. Baletný koncert
Pi 28.5., So 29.5. Malý princ - baletná rozprávka

Štátna filharmónia Košice

St 5.5. - Št 3.6.
49. Košická hudobná jar

PREŠOV

Divadlo Jonáša Záborského Prešov

Po 10.5. Na skle maľované
St 19.5. Edith a Marlene
Št 20.5. PA-DI-PA-RÉ
Pi 21.5. Fidlikant na streche
St 26.5. Cigánsky barón
Pi 28.5. PA-DI-PA-RÉ

BANSKÁ BYSTRICA

Štátna opera Banská Bystrica

Po 10.5. F. Loeve - A. J. Lerner: My fair lady, org. predst.
St 12.5. S. Prokofiev: Romeo a Júlia.
Št 13.5. G. Dusík: Modrá ruža
So 15.5. G. Verdi: Nabucco
Ut 18.5. E. Kálmán: Čardášová princezná
St 19.5. D. Dinková: Božský Amadeus
Pi 28.5. G. Donizetti: Viva la mamma alebo slasti a strasti divadelného života
Po 31.5. T. Williams: Sklenený zverinec

ŽILINA

Štátny komorný orchester Žilina

Po 10.5. DU Fatra
Jazzový koncert - Dodo Šošoka & Friends
Aladár Pege, kontrabas, Lubomír Šrámek, klavír, Jozef Dodo Šošoka, bicie
Št 13.5. DU Fatra
Komorný koncert
Zuzana Kállayová-Guttenová, husle, Regina Majtánová, klavír
G. Tartini, C. Franck, C. Debussy, E. Suchoň
Ne 16.5. DU Fatra
Veselé jarné matiné
ŠKO, Christian Pollack, dirigent, Jana Tarinová, scenár a moderátorka
Výber z diel J. Straussa
Št 27.5. DU Fatra
ŠKO, Herman Engels, dirigent, Piet van Bockstal, hoboj, František Figura, husle
L. Mortelmans, J. Maes, J. Veremans, L. van Beethoven

KLUB ZA ZRKADLOM, Rovniankova 3

Ut 11.5. 19.00
LENKA FILIPOVÁ so skupinou
Tisíc způsobů jak zabít lásku, koncert známej speváčky s hudobníkmi Vlastu Redla
Št 13.5. 20.00
ETHNO/WORLD
Koncert pre „(D)UŠI a TĚLO" s bonusom k vstupenke - knihou o Dalajlámovi
Ondřej Smeykal (CZ), didjeridoo, MUGEE (CZ), africké bubny
Št 20.5. 20.00
REMEDIOS y La compania flamenca furias
program moderného flamenca
Št 27.5. 19.00
HOMENAJE A PACO DE LUCÍA (Pocta Pacovi de Lucíovi)
Flaco de Nerja, gitara, Jean-Baptiste Marino (Fr), gitara, Dino Majdák, perkusie

GEDUR PRODUCTION

Vás pozýva na predstavenia
úspešných muzikálových komédií a koncertov.

Termíny na máj 2004:

13. máj	19,00	**Mníšky 2 Milionárky**	Teátro Wüstenrot, Istropolis
14. máj	19,00	**Muzikál**	Teátro Wüstenrot, Istropolis
27. máj	19,00	**Každý má svojho Leona**	Teátro Wüstenrot, Istropolis
28. máj	19,00	**Každý má svojho Leona**	Teátro Wüstenrot, Istropolis

Termíny na jún 2004 v Teátre Wüstenrot:

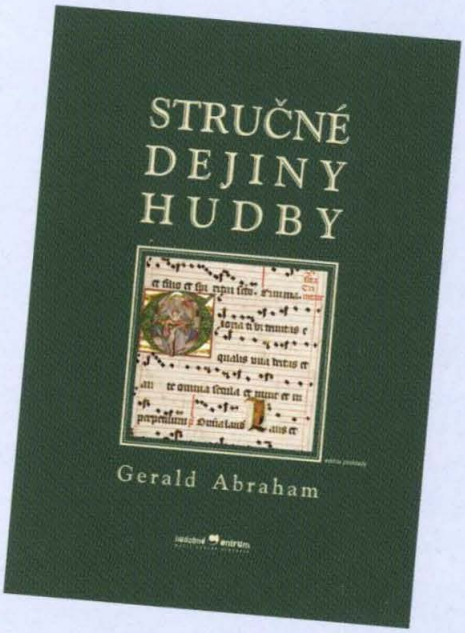
9. jún	19,00	**Mango Molas a Preâburger Klezmer Band** - etno music party
10. jún	19,00	**Mníšky 2 Milionárky** - v hlavnej úlohe Magda Paveleková
11. jún	19,00	**Každý má svojho Leona**

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

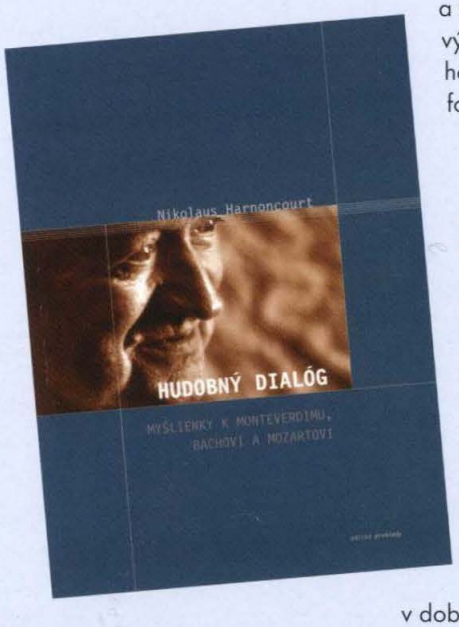
hudobné centrum
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

PRÁVE VYŠLO

Gerald Abraham
STRUČNÉ DEJINY HUDBY



Vydaním prekladu *Stručných dejín hudby* od anglického autora Geralda Abrahama sa Hudobné centrum snaží obohatiť slovenský hudobnohistorický diskurz o nové uhly pohľadu na komplexnú problematiku vývinu hudby v jednotlivých kultúrach sveta. Autor sa tejto priam gigantickej témy zmocnil tak, že zaujal pozíciu pozorovateľa, ktorý je schopný z diaľky nielen definovať hlavné a vedľajšie vývinové prúdy, ale aj postrehnúť prvé nenápadné prejavy nového kompozičného štýlu či novej praxe muzicírovania. Kniha zaujme hojnosťou a spoľahlivosťou uvádzaných faktov a voľnejším, miestami výrazne subjektívne hodnotiacim štýlom formulácie myšlienok.



Nikolaus Harnoncourt
HUDOBNÝ DIALÓG
Myšlienky k Monteverdimu, Bachovi a Mozartovi

Kniha *Hudobný dialóg* je výsledkom Harnoncourtovej dlhoročnej pedagogickej činnosti na Hudobnej univerzite Mozarteum v Salzburgu. Autor sa v nej sústreďuje na diela Monteverdiho, Bacha a Mozarta, ktoré tvoria ťažisko jeho dirigentskej činnosti. Okrem mnohých praktických informácií o interpretačnej praxi v dobe, kedy títo skladatelia žili, tu čitateľ nájde aj dirigentov osobný postoj k úlohe súčasného interpreta starej hudby a k skladateľskému odkazu obsiahnutému vo vrcholných dielach európskej hudby – v Monteverdiho troch majstrovských operných dielach, v Mozartovom *Rekviem* a opere *Idomeneo*, v Bachových *Brandenburských koncertoch*, *Matúšových pašiách*, *Jánových pašiách* a *Omši h mol*. Prvý slovenský preklad knihy vytvorila Alžbeta Rajterová.

Ďalšie publikácie Hudobného centra nájdete na internetovej stránke www.hc.sk/edicne.
Informácie a objednávky:
Oddelenie edičnej činnosti, Hudobné centrum, Michalská 10, 815 36 Bratislava
tel.: (02) 5920 4843, fax: (02) 5920 4842, email: distribucia@hc.sk, www.hc.sk/edicne

ŠTÁTNA FILHARMÓNIA KOŠICE

49. Košická hudobná jar

Medzinárodný hudobný festival pod záštitou ministra kultúry SR a primátora mesta Košice

streda / **5. 5.**

Otvárací koncert KHJ pri príležitosti vstupu Slovenska do Európskej únie v spolupráci s Rakúskym kultúrnym fórom, Francúzskym inštitútom a Kultúrnym inštitútom MR
ŠfK, dirigent: Michel SWIERCZEWSKI /F/
sólisti: Judith KOPECKY /A/ * Marta BEŇAČKOVÁ /SR/
Dénes GULYÁS /H/ * Richard NOVÁK /CZ/
SLOVENSKÝ FILHARMONICKÝ ZBOR, zbormajster: Marián Vach
Beethoven * SYMFÓNIA č. 9 d mol s „Ódou na radosť"

piatok / **7. 5.**
Vsl. galéria

Komorný koncert v rámci Dní mesta Košice
SUCHOŇOVO KVINTETO /SR/ - dychové kvinteto ŠKO Žilina
J. Ch. Bach * Mozart * Farkas * Suchoň * Kupkovič * Françaix

utorok / **11. 5.**

Jazzový koncert
Dodo ŠOŠOKA and his friends - Featuring Aladár PÉGE

štvrtok / **13. 5.**

ŠfK, dirigent: Jerzy SWOBODA /P/ * husle: Ivan ŽENATÝ /CZ/
Haydn * Symfónia č. 48 C dur „Maria Theresia"
Stravinskij * Husľový koncert D dur
Rimskij-Korsakov * ŠEHEREZÁDA, symfonická suita

utorok / **18. 5.**

Komorný koncert k Roku českej hudby
KAPRÁLOVÁ QUARTET /CZ/
Schubert * Mozart * Janáček

štvrtok / **20. 5.**

ŠfK, dirigent: Petr VRONSKÝ /CZ/ * Kaprálová Quartet /CZ/
Podprocký * Symfónia III. (Premiéra)
Lukáš * Symfonický koncert pre sláčikové kvarteto a orchester
Falla * Trojrohý klobúk, suita z baletu
Ravel * BOLERO

pondelok / **24. 5.**
Kostol sv.Trojice

Komorný koncert starej hudby
TRIO ESTERHÁZY /H/
Leclaire * C. Ph. E. Bach * J. S. Bach * Rameau

štvrtok / **27. 5.**

Koncert v spolupráci s Veľvyslanectvom USA
ŠfK, dirigent: Domonkos HÉJA /H/ * klavír: Craig SHEPPARD /USA/
Mozart * Don Giovanni, predohra
Beethoven * Klavírny koncert č. 5 Es dur
Bartók * Koncert pre orchester

pondelok / **31. 5.**

Literárno-hudobný večer k Roku českej hudby
Stretnutie – Setkání - Rendezvous
Ladislav CHUDÍK /SR/ - recitácia * Bohumil SMEJKAL /CZ/ - husle & Vladimír HOLLÝ /CZ/ - klavír
poézia: **Kostra – Nezval – Seifert** * hudba: **Smetana – Suk – Ravel**

štvrtok / **3. 6.**

Záverečný koncert KHJ k Roku českej hudby v spolupráci s GK ČR v Košiciach
ŠfK, bas: Vladimír CHMELO /SR/
Dvořák * SYMFÓNIA č. 9 e mol „Z Nového sveta" * Biblické piesne

Koncerty sa konajú v Dome umenia o 19.00 h, pokiaľ nie je uvedené inak.

SÚČASŤ FESTIVALU:

9. 5. = Dom umenia o 19.00 h >> **H. Purcell – Didó a Aeneas** - koncertné predvedenie opery /ŠD Košice
16. 5. = Štátne divadlo o 19.00 h >> **W. A. Mozart – Don Giovanni** - predstavenie opery ŠD Košice
30./31.5. = Knižnica J. Bocatia >> **7. ročník literárneho maratónu „NONSTOP ČÍTANIE"** - téma: „Susedské vzťahy"
usp: Jazzová sekce-Artforum Praha/České centrum /GK ČR v Košiciach/Knižnica J. Bocatia/ŠfK

PREDAJ abonentiek od 9. 3. do 7. 4. 2004 /Predaj vstupeniek od 14. 4.2004
Pokladnica ŠfK, Dom umenia - Moyzesova 66, 040 01Košice, tel.: 055 / 622 0763, www.sfk.sk
pondelok/ utorok/ štvrtok/ 14.00 - 16.00 h * streda / 14.00 - 17.30 h a hodinu pred každým koncertom ŠfK