

Hudobný život

ROČNÍK XI
6
2004
34. - Sk

ČIRENIE TALENTOV

LISZTOVI ŽIACI A BRATISLAVA



14. SFKU v ŽILINE

SLOVENSKÉ HUDOBNÉ
ALTERNATÍVY

KUBIČKOVO
ZNOVUZRODENIE

MIKE STERN & BAND



ISSN 1335-4140



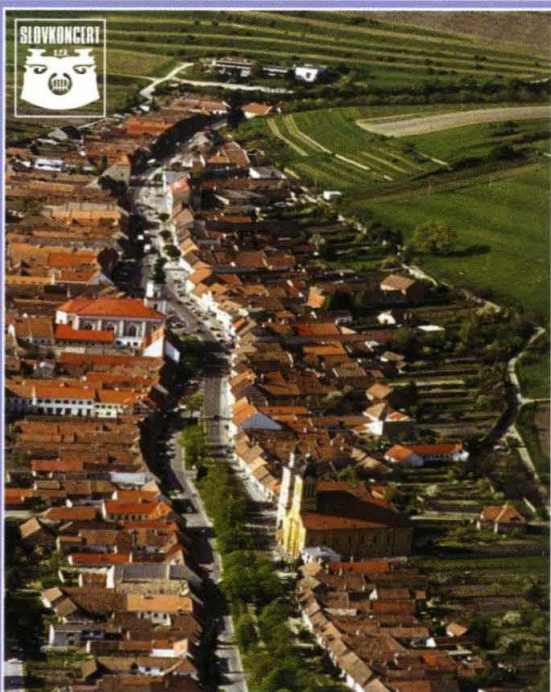
Hudba Modre

MEDZINÁRODNÝ FESTIVALÍK UMENIA



18.-20.6.2004

POČTA KUPKOVIČOVI



TRETÍ ROČNÍK

18. 6. 2004 19.00 h Eunika, evanjelický kostol v Modre
Účinkujú: **Martina KARNOKOVÁ** - husle (SK)
Branislav DUGOVIČ - klarinet (SK)
Ladislav FANČOVIČ - klavír (SK)
Program: G. P. Telemann, L. Janáček, B. Smetana, L. Kupkovič, J. Brahms, L. Bernstein

19. 6. 2004 16.00 h Nádvorie Starej vinohradnickej školy
Horná ulica
Účinkuje: **BRATISLAVSKÉ GITAROVÉ KVARTETO** (SK)
Miloš SLOBODNÍK, Miloš TOMAŠOVIČ
Radka KUBROVÁ, Martin KRAJČO
Program: L. Boccherini, M. Ravel, L. Kupkovič, D. Bogdanovič, M. de Falla

19. 6. 2004 19.00 h Hrad Červený Kameň
Účinkujú: **SLÁČIKOVÉ TRIO AMADÉ** (A)
a **Rudolf GINDLHUMER** - flauta (A)
Katarína ZAJACOVÁ - violončelo (SK)
Ján SLÁVIK - violončelo (SK)
Program: W. A. Mozart, L. Kupkovič, W. A. Mozart (úprava) F. A. Hoffmeister

20. 6. 2004 17.00 h Stredisko
opatrovateľských služieb v Modre
Účinkujú: **ŽIACI ZÁKLADNEJ UMELECKEJ ŠKOLY**
v Modre (SK)
Program: Malý koncert veľkých nádejí

20. 6. 2003 19.00 h Kostol sv. Štefana kráľa v Modre
Účinkujú: **KUBÍNOVO KVARTETO** (SK)
Luděk ČAP - husle, **Jan NIEDERLE** - husle,
Pavel VÍTEK - viola, **Jiří ZEDNÍČEK** - violončelo
a **Ján SLÁVIK** - violončelo (SK)
Program: L. Kupkovič, F. Schubert

Ladislav Kupkovič je významný slovenský skladateľ. I keď žije a tvorí mimo Slovenska, z jeho tvorby vyžaruje veľký vzťah k svojmu rodisku
Festivalík podporili: Štátny fond kultúry PRO SLOVAKIA, Hudobný fond a Mesto MODRA

WARCHAL

farvinyje nabo zoub

Skúsenosti dvoch generácií
huslistov zúročené vo vývoji
strún špičkovej kvality.

Súprava karneol je určená náročným profesionálom. Disponuje veľkým tónom zamatového zafarbenia, ktorý možno účinne modelovať. Súčasne sa vyznačuje schopnosťou, ktorú nazývame „ochota spolupracovať“.

Súprava ametyst ponúka sopránovejšie zafarbenie zvuku s ostrejšími obrysami. Je určená pre kvalitné nástroje. Dokáže však prebudiť i menej výrazné inštrumenty.

Súprava nefrit ponúka predovšetkým nevídaný pomer ceny a kvality. Je určená pre nástroje vyžadujúce väčší tlak sláčika.

Žiadajte u svojho predajcu alebo na www.warchal.com

2 • OSOBNOSTI / UDALOSTI

- S hudbou do EÚ - str. 2
- Jubileá... Jozef Podprocký - str. 3
- Juraj Tandler - str. 4
- Čírenie talentov - str. 5
- Hovoríme... s Petrom Zajčekom - str. 7
- Mládež spieva - str. 8
- Žilničania v zahraničí - str. 8
- Citara v galérii - str. 9
- Speváci súťažili - str. 9

10 • CON BRIO

- Kašliareň - str. 10

11 • MINIPROFIL

- Denisa Hamarová - mezzosoprán - str. 11

12 • FESTIVAL

- Žilinské festivalové reminiscencie - str. 13
- Prestížne pódium mladých - str. 16

17 • KONCERTY

- SF - str. 17
- Matiné v Mirbachu - str. 20
- ŠFK v marci a v apríli - str. 21
- Študentské koncerty - str. 23
- Zrodenie Znovuzrodenia - str. 25

27 • ZAHRANIČIE

- Pražské premiéry 2004 - str. 27
- Tannhäuser v Paríži - str. 29
- Jubilujúci Peter Eotvös - str. 30

32 • OD DIELA K DIELU

- Dezider Kardoš: Slovakofónia - str. 32

35 • OZVENY Z HISTÓRIE

- Lisztovi žiaci a Bratislava - str. 35

38 • ÚVAHA

- Niekoľko poznámok k interpretačnej demokracii - str. 38

41 • HUDOBNÝ PRIEMYSEL

- Virtuálna hudobná realita - str. 41

42 • MODULÁCIE

- Slovenské hudobné alternatívy - str. 42
- Mike Stern Band - str. 44
- Greg Wall - str. 45
- Hiromi - str. 45

46 • RECENZIE

- CD - str. 46
- Knihy - str. 47

48 • KAM / KEDY

Vážení čitatelia,

každé pondelkové ráno v týždni si rozložím na stole kalendár a mäkkou ceruzkou doň vpisujem tvrdým imperatívom zosnovanú dramaturgiu svojho nasledujúceho pracovného týždňa. Termíny nepustia. Stretnutia, tlačovky, koncerty, návštevy, pracovné obedy, súkromné popravky... Týždeň, to je taký únosný rádius, v rámci ktorého sa dá plánovane pohybovať. (Možno ešte dva, tri týždne, nanajvýš mesiac, ktorý nám odtikáva frekvenciu redakčných uzávierok.)

Suniem sa životom vpred a neplánovane plánujem. Pokiaľ možno, nie príliš veľkoryso. Človek má byť zhovievavý a napokon, odučila som sa tomu v časoch (ne)ďávno minulých, keď sme nemo mohli obdivovať virtuozitu majstrov, jasnozrivo presných v prognózach, určeníach. Napríklad, že práve v druhom polroku tretieho roka štvrtej päťročnice celkom iste pribudne na Orave 0,15 percenta bytov, že dojnice v Južnom Tekove prekročia mesačný plán v dojivosti o 0, 06 percenta, pribudne 0,123 regionálnych galérií a v hudobnej produkcii pribudne 11, 03 pôvodných orchestrálnych opusov... A čo len tie následné vyhodnotenia, radosťou kypiace štatistiky a bilancie! To bolo dôvtipu, tvorivej odviazanosti a fantázie... Tu sa mi v pamäti za všetky vynára jedna malebná spomienka. Bývali kedysi slávne zväzové prehliadky novej - slovenskej aj českej - tvorby. Každoročne som sedávala na tých pražských, v starom dobrom Rudolfine. Pred „zrakom“ sluchu mi defilovali zástupy skladieb. Koľko zábavy a inšpirácií dokázali poskytnúť. Najmä tie veľkoplôšne nomenklatúrne fresky. Na jednom z normalizačných ročníkov som sedávala vedľa pražského kolegu, tichého, skromného, na slová skúpeho. Vždy po skončení skladby, po prívale vln jasavej hudby mlčky vytiahol z vrecka hodinky. Staré, masívne, neproletársky parádne, také, čo pamätali celé generácie (aj) hudby. Nastavil stopky, meral čas a zapisoval. Po niekoľkých dňoch, keď som sa ho nesmelo opýtala, čo to znamená, čo to mimo hudby eviduje, sucho odvetil: „... meriam dĺžku potlesku. Robím si takú súkromnú bilanciu so štatistikou...“ Odvtedy, keď vidím krivky grafov, výrečné numerá, bilančné štatistiky, clivo zaspomínam na svojho kolegu. Ktovie, kde je dnes ten tichý štatistik, oddaný zberateľ cudzích úspechov?...

Čo nevidieť sa prehupneme cez prvý polrok. Pomaly končí sezóna, načas stíchnu koncertné sály, divadlá, z oficiálnych sa presťahujú do letných, nezáväznejších priestorov. A my znova budeme mať dôvod bilancovať, vyhodnocovať. Zaiste však nie so stopkami v ruke, ani cez strohé čísla a grafy. Tie najkrajšie okamihy s umením, ktoré sme v uplynulej sezóne nazbierali si uchránime inak. V pomyselnej štatistike nezabudnuteľných okamihov a skvostov evidovaných v hĺbke vlastnej pamäti...

Vaša
Lýdia Dohnalová

VYCHÁDZA MESAČNE V HUDOBNOM CENTRE,
MICHALSKÁ 10, 815 36 BRATISLAVA

ŠÉFREDAKTORKA

LÝDIA DOHNALOVÁ

(TEL./FAX: +421 2 54430366)

HUDOBNYZIVOT@HC.SK

DOHNALOVA@HC.SK

REDAKCIA

KATARÍNA POKOJNÁ

DIVADLO, ZAHRANIČIE, HUDOBŇ PŘIEMysel

(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., PŘIEMysel

ROZŠIRUJE

POŇS, A. S., MEDIAPRINT-KAPA

A SÚKROMNÍ DISTRIBUTÉRI

Cena jedného čísla 34,- Sk.

Cena ročného predplatného (12 čísel) 300,- Sk.

Objednávky na predplatné prijíma každá pošta a doručovateľ Slovenskej pošty. Objednávky do zahraničia vybavuje Slovenská pošta, š. p. 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

SKOBW a DEJAN IVANOVIČ

FOTO MILAN KOSEC

REDAKCIA HŽ SA NIE VŽDY STOTOŽŇUJE

S NÁZORMI A POSTOJMI VYJADRENÝMI

V UVEREJNENÝCH TEXTOCH.

VYHLADÁVAŤ V DÁTACH UVEREJNENÝCH

V TOMTO ČÍSLE MÔŽETE NA ADRESE

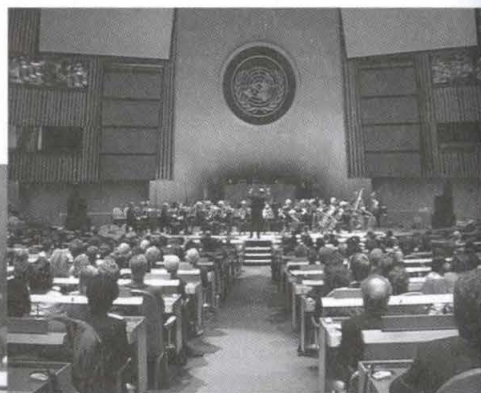
WWW.SIAC.SK.

hudobné centrum
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

S HUDBOU DO EÚ

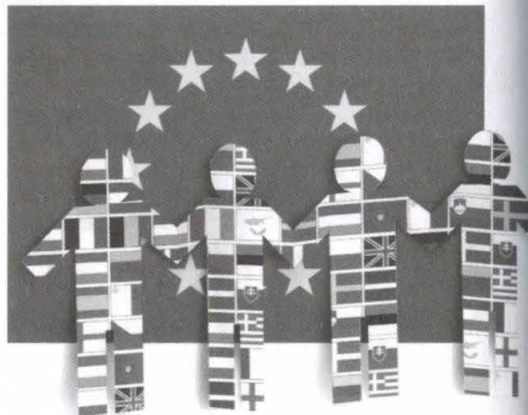
Pri príležitosti rozšírenia Európskej únie uskutočnil sa v rôznych miestach a sídlach sveta rad slávnostných hudobných podujatí:

V sále Valného zhromaždenia OSN v New Yorku vystúpil 3. mája na samostatnom koncerte pod vedením **Jacka Martina Händlera** orchester **Solistes Européens, Luxembourg**. V programe uviedol skladby G. Ph. Telemanna (predohra Les nations), B. Brittena (Simple symphony) a P. I. Čajkovského (Serenáda), na záver koncertu zaznela európska hymna (Beethovenova Óda na radosť z 9. symfónie). Teleso, ktoré svojím zložením symbolizuje zjednotenú Európu, združuje hráčov z 13 krajín. Slovensko reprezentujú **Juraj Alexan-**



der (violončelo), **Róbert Lakatoš** (viola) a **Richard Gašpar** (kontrabas). Vy-stúpenie orchestra sa stretlo s veľkým ohlasom a ováciami početného publika.

V bulharskej metropole Sofii sa 11. mája konal pod záštitou delegáta Európskej komisie v Bulharsku Dimitrisa Kourkoulasa v spolupráci s Velvyslanectvami Cypru, Českej republiky, Maďarska, Poľska a Slovenskej republiky slávnostný koncert, na ktorom odznali skladby F. Chopina, A. Dvořáka, B. Bartóka, M. Hatzidakisa. Slovensko na koncerte reprezentoval huslista **Milan Paľa** a klaviristka **Magdaléna Bajuszová**, uviedli skladby J. Iršaja a I. Zeljenku.



Sviatok hudby

21. jún 2004

zúčastnite sa aj Vy

... na verejných priestranstvách, v hudobných školách, v kultúrnych centrách, v kostoloch, na uliciach, v nemocniciach...

Viac sa dozviete na www.fetedelamusique.culture.fr

JUBILEÁ

Jozef Podprocký

Narodil sa 10. júna 1944 v baníckej dedinke na východnom Slovensku v Žakarovciach. Po maturite na Jedenástočnej strednej škole v Gelnici v roku 1961 bol prijatý na košické Konzervatórium, kde bol žiakom v klavírnej triede Ireny Koreňovej a v kompozičných predmetoch ho viedol Juraj Hatrík. V roku 1965 začal študovať kompozíciu na VŠMU v Bratislave najprv u Jána Cikkera a po dvoch rokoch prešiel do triedy Alexandra Moyzesa. VŠMU ukončil absolventskou prácou Concertino pre sláčikový orchester. Už od roku 1969 začal vyučovať hudobnú teóriu na košickom Konzervatóriu (pôsobí tu nepretržite už 35 rokov) a v roku 1974 obnovil kompozičnú triedu, ktorá zanikla odchodom J. Hatríka do Bratislavy. V rokoch 1986-1988 bol riaditeľom Štátnej filharmónie Košice.

CENY:

- Cena J. L. Bellu (1978) - za 2. sláčikové kvarteto
- Cena Oldřicha Hemerku (1994) - pri príležitosti životného jubilea
- Cena primátora mesta Košice (1994) - pri príležitosti životného jubilea

NOTA BENE *

Ak sú jubileá príležitosťou na to, aby sme aspoň na krátky okamih zastavili čas a optiku svojej pozornosti zamerali na prácu umelca, tak využívam túto vzácnu chvíľu a symbolicky dvíham čašu plnú spomienok a dojmov zo stretnutí so vzácnym človekom - skladateľom a pedagógom Jozefom Podprockým.

Naše cesty sa prvýkrát skrížili na Konzervatóriu v Košiciach v septembri 1971 - profesor Podprocký za katedrou 1. A triedy, ja v lavici s ďalšími asi dvadsiatimi spolužiačkami (klaviristkami a organistkami) a jedným spolužiakom, ktorým bol Peter Breiner. Bol to práve Peter a čoskoro aj Iris Szeghy, ktorí snád vnukli nášmu (dovtedy) profesorovi hudobnej teórie myšlienku oživiť kompozičné oddelenie na košickom Konzervatóriu a pojať ich medzi svojich prvých žiakov. Onedlho k tejto dvojici pribudol i Norbi Bodnár a vytvorili tak prvý skladateľský trojlístok, ktorého „autorom“ bol Jozko Podprocký. Odvtedy ich bolo veľa a dnes s odstupom času možno povedať, že v Košiciach sa v 70. rokoch zrodila excellentná kompozičná trieda, ktorej kvality verifikoval čas.

Po maturite sa naše cesty na určitý čas rozišli. Ja som pokračovala v štúdiách hudobnej teórie v Bratislave a Jozko sa popri náročnej pedagogickej práci venoval mla-



FOTO AUTORKA

dej rodinke a komponoval. Štastena a košické prostredie mu priali. Mal dobrých priateľov - interpretov, ktorým častokrát „šil“ skladby na mieru a tieto sú dodnes v ich bohatých repertoároch - organista Ivan Sokol, akordeonista Vladimír Čuchran, bývalé Kýškovo Košické kvarteto, Bystřík Režucha... Na krátke obdobie sa stal riaditeľom Košickej filharmónie. Čas plynul, roky sa miňali.

Plynutie času je akoby určitý hudobný motív, ustavične na rozhraní unikania, no bez prestania oživovaný a zachovávaný prichádzaním nového tónu.

Po návrate do Košíc som sa začala sporadicky s Jozkom stretávať na filharmonických koncertoch, kde je dodnes permanentným návštevníkom, na schôdzkach Krajskej pobočky Zväzu slovenských skladateľov a postupne sme si našli cestu k sebe. Môj rešpekt a úcta k bývalému profesorovi (ktorému sme „potvory“ neraz pripravili horúce chvíľky za katedrou!) mi spočiatku takpovediac zväzovali ruky pri ko-

munikácii s ním. Bol to však práve on, ktorý mi podal „už“ ako kolegyni pomocnú ruku a udal nový tón našej spolupráce, ktorá v spleťom refázci náhod prerástla do priateľstva a upevnila sa mojím profesionálnym zakotvením na košickom Konzervatóriu. Až tu, v každodennom kolobehu som poodhalila osobnosť Jožka Podprockého ako charizmatického človeka, precízneho pedagóga a umelca. To, čo som ako študentka vnímala ako jeho prísnosť, neobľomnosť pri sústavnom preverovaní si našich vedomostí atď., sa zrazu ako čarovným prútikom zmenilo na pracovitost a originálnu disciplínu (platné nielen pre študentov, ale najmä pre neho samého)... - s nesmiernym zmyslom pre zodpovednosť.

Tieto vlastnosti nenápadne vstúpuje svojim zverencom do dnešného dňa a tí sa po rokoch, podobne ako aj ja, ocitnú na tom pravom brehu, kde sa bez každodennej činnorodej práce nedá prežiť. Taký je Jožko Podprocký, u ktorého sa prelínajú profesie skladateľská, pedagogická i organizátorská.

Svojskú životnú múdrosť Jožka Podprockého dokresľuje podľa môjho názoru

jedno čínske príslovie: *Nestrachuj sa, že napreduješ pomaly, len nezastaň!* Dôkazom sú jeho opusové čísla, ktoré nevznikajú ako na bežiacom páse, na objednávku, ale vždy len z vnútorného presvedčenia - doposiaľ ich má na konte 47, ak zarátam aj posledné dielo, ktorým je jeho 3. symfónia, ktorá má premiéru na tohtoročnej Košickej hudobnej jari. Po intímne ladennej dvojčasťovej symfónii *Nénie-Metamorfozy*, ktorá geniálnym spôsobom reflektuje zápas človeka v boji o prežitie, s napätím očakávam toto nové dielo (dedikované priateľovi-skladateľovi Jozefovi Grešákovi), a to aj napriek tomu, že jeho rukopis je mi už dostatočne známy. Akýsi múdry človek povedal, že čas nás nemení, len nám dáva dozrieť. A takéto zrelé plody v podobe svojich partitúr predkladá poslucháčom už vyše 20 rokov Jožko Podprocký.

Nielen kompozičná a pedagogická práca, ale aj aktuálne problémy hudobného života Košíc (ale aj Bratislavy!) sa ho bytostne dotýkajú. Koľko hodín sme presedeli a predebatovali v kruhu priateľov v agentúre na Kováčskej ulici či v jeho očarujúcej záhrade na Červenom brehu, kde čerpá nové inšpirácie i osvieženie. Snovali sme plány, snažili sme sa vymyslieť čosi, čo by roz-

* NOTA BENE - slovné spojenie, pri ktorom sa bývalým študentom Jožka Podprockého objaví úsmev na tvári. Na objasnenie uvediem, že na hodinách hudobnej teórie, pri riešení harmonických príkladov, sme mali vždy pri každej novej učebnej látke červenou ceruzkou označený problémový postup a pri ňom výrazne poznačené NOTA BENE - voľne preložené DOBRE SI ZAPAMÁTAJ alebo DOBRE SI VŠIMNI!

Juraj Tandler

– CIS DUR ALEBO AIS MOL?

Meno **Juraj Tandler** nepatrí medzi slovenskými hudobníkmi k neznámym pojmom. Žije v našom povedomí ako skladateľ, huslista a predovšetkým ako chýrny pedagóg. Pri náhodných stretnutiach s bývalými poslucháčmi konzervatória či absolventmi niektorých bratislavských ZUŠ prichádza skôr či neskôr na rad otázka: „A Tandler tam ešte učí?“ Odpoveď znie jednoducho, no predsa neuveriteľne: Profesor Juraj Tandler stále vyučuje na plný úväzok, ba čo viac, v zdraví a závideniahodnej intelektuálnej kondícii oslávi 10. júna svoje sedemdesiatiny. Bodrý duch zborovne na Tolstého 11, pohotový tvorca lapidárnych bonmotov, povestný úspornosťou v umeleckom vyjadrovaní, tentoraz predostiera plénu novú pointu: sedem krížikov.

Roku 1977 (sedmička je momentálne magickou číslicou) rozšíril svoje aktivity popri systematickom pedagogickom zábere v oblasti husľovej hry na ZUŠ aj pôsobením na Konzervatóriu v Bratislave. Odvtedy až dodnes patrí medzi nezameniteľné stálice kompozično-dirigentského oddelenia. V elitnej konkurencii klasikov konzervatóriálnej hudobnej teórie (P. Ziku, M. Koříčka a J. Pospíšila) sa okamžite presadil vďaka zrozumiteľnej artikulácii odborných názorov, podložených pragmatickou orientáciou na hudobnú prax. Pri vysvetľovaní teoretických (harmonických, formových, kontrapunktických) javov eliminuje špekulatívne prístupy založené na márnomyseľných dogmách a narcistickej abstrakcii. Jednoznačne preferuje prirodzený umelecký



FOTO ARCHIV

inštinkt, vychádzajú z postulátov vkusnej rovnováhy a optimálnej striedmosti. (Rovnaké kritériá demonštruje aj prostredníctvom skladateľskej tvorby).

K didaktickým doménam Juraja Tandlera možno prisúdiť najmä klasickú harmóniu a sluchovú analýzu. Bleskové (a pritom invenčné!) harmonizovanie melódií všetkého druhu priamo na tabuľu končí neraz vznikom zaujímavých skladbičiek. Niektoré z nich sa už mimovoľne stali súčasťou repertoáru speváckych zborov či iných hudobných zoskupení. „Zákerne“ improvizované modely, ktoré Tandler súka z rukáva na hodinách sluchovej analýzy, sa zase mnohokrát ukázali ako lepšie a účinnejšie než

väčšina špeciálnych príkladov z drahých zahraničných učebníc.

Od konca 80. rokov vyučuje Juraj Tandler (konečne!) aj kompozíciu. Niektorí jeho bývalí žiaci sa už dostávajú do povedomia hudobnej verejnosti. Pokiaľ ide o vlastnú Tandlerovu skladateľskú činnosť, tá v ostatných rokoch (podobne ako u mnohých iných skladateľov jeho generácie) reaguje na nedostatok dopytu znížením kvantity produkcie. No i tak vzniklo aj v tomto období niekoľko komorných opusov, napríklad: *Sláčikové kvarteto č. 3* (1997), *Prelúdium a tance pre sólové husle* (2000), *Quartettino per clarinetti* (2001) či *Sonátina a due movimenti pre husle a klavír* (2002). Podľa informácií z autentických zdrojov plynú po šesťdesiatke roky v súlade s predpisom „molto accelerando quasi Presto“, alebo dokonca „Prestissimo possibile“. Z tohto uhla pohľadu je teda aj *Missa brevis pre sóla, zbor, organ a sláčikový orchester* z roku 1996 celkom čerstvým dielom.

Budovanie osobného P.R. už zrejme nebude silnou stránkou sedemkrížikových jubilatov (zvlášť nie tých, ktorí obetovali voľnú nohu prístúpením na podmienky učiteľského úväzku). Ich nádeje sa skôr upierajú smerom k terajším žiakom a bývalým absolventom. Možno tí raz preslávia tvorbu a meno svojho učiteľa. (Pravda, ak ho nezabudnú uviesť vo svojom životopise).

Za bývalých žiakov, súčasných kolegov i v mene medzi riadkami pertraktovanej hudobnej verejnosti sa mi žiada zaželať vzácnemu jubilatovi – profesorovi Jurajovi Tandlerovi veľa tvorivej inšpirácie, pedagogického elánu, dôchodkovej stability a každodenných radostí – radosť nad dokončenými partitúrami nevynímajúc. A pravdaže, veľa zdravia, aby si ten vznešený, avšak ťažkopádny Cis dur uchoval ilúziu Des-durovej ľahkosti.

JURAJ JARTIM

čerilo stojaté vody našej hudobnej kultúry, čo by zotrvalo, poslúžilo a malo aj svoje odoplatenie! A podarilo sa. Založili sme nadáciu, ktorá bola neskôr premenovaná na Hudobnú spoločnosť Hemerkovcov. Tá, pod predsedníctvom Jožka, píše svoju históriu od roku 1991 a dodnes každoročne predkladá verejnosti výsledky svojich rôznorodých aktivít: koncerty súčasnej tvorby, prezentácia mladých interpretov, vydávanie odborných publikácií (napr. Kapitoly z hudobného života v Košiciach); posledným našim projektom, ktorý vznikol v spolupráci s riaditeľom Štátnej filharmónie Košice Julkom Kleinom, je Festival súčasného umenia.

Spoločných spomienok a príhod (veľa je medzi nimi úsmevných) máme veľmi mnoho, ale poskytnutý priestor mi umožňuje v mene priateľov a kolegov adresovať oslávencovi Jožkovi Podprockému už iba slová Sörena Kierkegaarda:

*Každá prítomná chvíľa
aj súhrn okamihov
je proces, a teda prechod,
preto v skutočnosti
ani jeden okamih
nie je prítomný.*

*A tak v čase niet ani prítomnosti,
ani minulosti, ani budúcnosti.*

TVOJA JÚLIA BUKOVINSKÁ

OPRAVA

V predchádzajúcom čísle Hudobného života (HŽ č. 5) nedopatrením v materiáli Midem Cannes 2004 (str. 28 – 29) vypadlo meno autorky fotografií, je ňou Olga Smetanová.

V článku Jubileum súboru (str. 21) je v texte uvedený nesprávny názov skladby Juraja, Hatríka Slovo pre alt, čembalo a violu da gamba. Správne ide o autorov titul Svetlo, sonata-cantata per tre.

Poškodeným a čitateľom sa týmto ospravedľujeme.

Redakcia

ČÍRENIE talentov

– TALENTY PRE EURÓPU 2004

MEDZINÁRODNÁ SÚŤAŽ BOHDANA WARCHALA V HRE NA SLÁČIKOVÝCH NÁSTROJOCH



Hostí a účastníkov VIII. ročníka Medzinárodnej súťaže a tvorivej dielne **Čírenie talentov (26.-29. apríl)** vítala v Dolnom Kubíne aj tohto roku mnohým už dôverne známa atmosféra podujatia, umocnená podmanivým prostredím dolnooravskej krajiny a jej prirodzeného kultúrneho centra.

Od posledného ročníka prešlo Čírenie talentov vo svojej koncepcii a štruktúre zásadnými zmenami. Riaditeľ súťaže **Leonard Vajdulák** informoval na stránkach bulletinu o súčasnej podobe tohto podujatia, ktoré pod novým logom **Talenty pre Európu** predstavuje dnes čistý typ medzinárodnej interpretačnej súťaže pre mladé talenty z celej Európy.

Talenty pre Európu sa koncentrujú výlučne na organizáciu súťaže a koncertné podujatia, ktoré prezentujú víťazov súčasného, ale i minulých ročníkov. Hlavná farsa koncepcijnej, ale aj organizačnej práce leží na pleciah riaditeľa súťaže L. Vajduláka, ktorý vyzdvihol obrovský tvorivý vklad odchádzajúceho spolutvorcu ČT Viliama J. Grusku, s ktorým vytváral a organizačne zabezpečoval doterajšie ročníky Čírenia talentov.

Skúsenosť s priebehom Talentov pre Európu jednoznačne ukázala, že zoštíhlenie a skoncentrovanie sa na podstatu vecí – interpretačnú súťaž – podujatiu prospelo. Priamočiarejšie nasmerovanie Talentov umožňuje väčšiu koncentráciu síl a tvorivej energie všetkých zúčastnených na naplnení základného poslania podujatia.

Tým je možnosť prezentácie a konfrontácie toho najlepšieho, čo sa v oblasti výchovy sláčikárov za ostatný rok na Slovensku a v susedných krajinách Európy vytvorilo. Záštitu nad podujatím prevzal i tohto roku predseda vlády SR Mikuláš Dzurinda.

Do súťaže sa prihlásilo 58 účastníkov v sólovej hre a 9 komorných zoskupení (duo, trio, kvarteto).

Už tradične najsilnejšie obsadená súťaž v hre na husliach mala veľmi dobrú úroveň, čo naznačovala už interpretácia povinných skladieb vo vylučovacom kole. Špičkové a mimoriadne výkony sa zaskveli vo

voľných programoch druhého kola, kde zaznelo niekoľko výkonov, ktoré by boli ozdobou aj najnáročnejšieho fóra pre mladé talenty.

Tu treba spomenúť víťazov jednotlivých kategórií: 10-ročnú **Gerganu Haralampievu** (ČR), 11-ročnú **Lesju Kotovú** (Ukrajina), 13-ročnú **Mariu Korpasovú** (ČR) a 15-ročnú **Barboru Valečkovú** (ČR). Naša najúspešnejšia huslistka 14-ročná **Lucia Baráthová** siahla po druhej cene v najvyššej kategórii viac než zaslúžene. Je žiačkou



Tatiana Redzková s orchestrom Archi di Slovakia

ZUŠ na Exnárovej ulici a mimoriadnou žiačkou Konzervatória v Bratislave.

Súťaž v hre na viole vyvolala pre mimoriadny počet súťažiacich isté rozpaky, na druhej strane však radosť z výkonu 17-ročného **Lukáša Kmiťa** (Konzervatórium Košice), ktorý sa vo svojej kategórii podielil o prvú cenu s Ukrajincom **Ustymom Žukom**.

V hre na violončele sme nemali žiadneho zástupcu(!) Každoročne sa opakujúci problém s malým počtom prihlásených v odbore hra na viole a violončele vyvoláva otázku, či je vôbec únosné súťažiť vypisovať pre tieto nástroje. Je škoda, že naši pedagógovia týchto nástrojov dodnes nedocenili význam a prínos z účasti na tomto podujatí.

K tomu najlepšiemu, čo tohoročné Talenty priniesli, patrila súťaž v disciplíne ko-

morná hra. Pedagógom všetkých zúčastnených zoskupení bez výnimky patrí uznanie za vysoké technické a umelecké parametre, ktoré s malými a mladými sláčikármi dosiahli. V tejto disciplíne udelila porota, ktorej predsedal **Peter Michalica**, aj Hlavnú cenu. Jej držiteľom sa stalo poľské husľové duo **Anna Kaczmareková – Joanna Czajová**. Pre porotu i prítomné obecenstvo bolo potešením počúvať ich výkon. Aj pre obe huslistky bolo očividne radosťou a samozrejmosťou odviesť na pódiu prvotriedny výkon. ZUŠ v Dolnom Kubíne zabodovala v komornej hre aj tohto roku, keď jej husľové trio (**Z. Hábeková – M. Matisová – J. Forgáčová**) získalo v kategórii najmladších druhú cenu.

Ozajstnou lahôdkou pre všetkých zúčastnených sa stal recitálny večer 16-ročného huslistu **Jiřího Vodičku** (ČR), dvojnásobného víťaza Čírenia talentov z roku 1998 a 1999. Tento mladý, nesmierne talentovaný huslista z Ostravy oslnil publikum

krásnou farbou svojho tónu a špecificky elegantnou brilanciou a virtuozitou. Ak možno hovoriť v súvislosti s virtuozitou o osobnostných črtách, v prípade mladého Vodičku táto definícia rozhodne sedí. Vodička je veľká nádej českej husľovej školy.

Už tradične s veľkým záujmom sledovaný koncert laureátov priniesol i tohto roku hodnotné výkony malých a mladých sólistov za spoluúčinkovania komorného orchestra **Archi di Slovakia** s umeleckým vedúcim **Františkom Figurom**. Od kúzla prejavu mimoriadne nadanej, s plným nasadením hrajúcej desaťročnej Gergany Haralampievovej gradoval večer po výkon už profesionálne nasmerovanej, kultivovanej a umelecky presvedčivo hrajúcej laureátky minulého ročníka ČT lotyšskej violončelistky **Tatiane Redzkovej**.

VÝSLEDKY VIII. ROČNÍKA ČT

I. KATEGÓRIA HUSLE

1. miesto - Haralampieva Gergana (ČR)
2. miesto - Danielewicz Olivia (Poľsko)
Herasimchuk Taisia (Ukrajina)
3. miesto - Galdová Veronika (ČR)
4. miesto - Jurán Marek (SR)
5. miesto - Dukhnych Dmytro (Ukrajina)
6. miesto - Sikora Marta (Poľsko)
7. miesto - Pisarska Marta (Poľsko)
8. miesto - Szopa Maria (Poľsko)
9. miesto - Źaak Agnieszka (Poľsko)

II. KATEGÓRIA HUSLE

1. miesto - Kot Lesya (Ukrajina)
3. miesto - Kot Katerina (Ukrajina)
Gesler Agnieszka (Poľsko)
4. miesto - Hábeková Zuzana (SR)

5. miesto - Pucka Weronika (Poľsko)
6. miesto - Paliwoda Anna (Poľsko)
7. miesto - Nowak Sebastian (Poľsko)

III. KATEGÓRIA HUSLE

1. miesto - Korpasová Marie (ČR)
2. miesto - Dukhnych Ivan (Ukrajina)
3. miesto - Hujerová Marie (ČR)
5. miesto - Rovdičová Marta (SR)
6. miesto - Nagyová Natália (SR)
7. miesto - Kwaśniewicz Ada (Poľsko)

IV. KATEGÓRIA HUSLE

1. miesto - Valečková Barbora (ČR)
2. miesto - Baráthová Lucia (SR)
3. miesto - Zachovalá Vendula (ČR)
4. miesto - Mikesková Lucie (ČR)
5. miesto - Andruhiv Krystyna (Ukrajina)

2. miesto - Husľové trio: Hábeková Zuzana, husle; Matisová Mária, husle; Forgáčová Jana, husle (SR)
3. miesto - Husľové duo: Wykrota Agata, husle; Pucka Weronika, husle (Poľsko)
4. miesto - Husľové duo: Tomašková Rozália, husle; Danel Richard, husle (SR)
5. miesto - Husľové duo: Szopa Maria, husle; Źaak Agnieszka, husle (Poľsko)

II. KATEGÓRIA KOMORNÁ HRA

1. miesto - Sláčikové kvarteto „RaDomek“: Kozakiewicz Magda, husle; Habera Agata, husle; Fliskiewicz Zofia, husle; Wolnowska Marta, violončelo (Poľsko)
2. miesto - Sláčikové duo: Andruhiv Khrystyna, husle; Zhuk Ustym, viola (Ukrajina)

III. KATEGÓRIA KOMORNÁ HRA

1. miesto - Husľové duo: Kaczmarek Anna, husle; Czaj Joanna, husle (Poľsko)
3. miesto - Sláčikové kvarteto: Zolyniak Ewa, husle; Palgan Magdalena, husle; Dlugosz Lucyna, viola; Krzetowski Mateusz, violončelo (Poľsko)

VIOLA

1. miesto - Kmiť Lukáš (SR)
Zhuk Ustym (Ukrajina)
2. miesto - Fialová Kristína (ČR)
Kušš Martin (SR)

HLAVNÁ CENA

Husľové duo: Kaczmarek Anna, husle; Czaj Joanna, husle (Poľsko)

CENA PRIMÁTORA MESTA DOLNÝ

KUBÍN
Kmiť Lukáš (SR)

CENA PEDAGÓGOVI

Urbanska Elzibeta (Poľsko)
Snizhna Tetyana (Ukrajina)

CENA KOREPETÍTOROVI

Podsiedlik Dagmara (Poľsko)

CENA MOYZESOVHO KVARTETA

1. miesto - Sláčikové kvarteto „RaDomek“: Kozakiewicz Magda, husle; Habera Agata, husle; Fliskiewicz Zofia, husle; Wolnowska Marta, violončelo (Poľsko)

CENA ZA INTERPRETÁCIU SKLADBY

Husľové duo: Kaczmarek Anna, husle; Czaj Joanna, husle (Poľsko)



Dvojnásobný víťaz
Čírenia talentov
Jiří Vodička.

FOTO ARCHIV

Ak vnímame a akceptujeme Talenty pre Európu ako dôležitý a zmysluplný podnet pre prácu pedagógov - sláčikárov, potom jedným z najzávažnejších ocenení, ktoré sa udeľujú na tejto súťaži, je práve Cena pedagógov. V ôsmom ročníku súťaže si prevzali túto cenu ex aequo **Elzbieta Urbanska** z Poľska a **Tatjana Snizhna** z Ukrajiny.

Domnievam sa, že rozhodnutie organizátorov a poroty o udeľovaní tejto ceny podľa pevne stanovených kritérií (bodovanie úspešnosti viacerých súťažiacich od jedného pedagóga) spravodlivejšie ocení kvalitnú a produktívnu prácu pedagóga so žiakmi rôznej miery talentu vo svojej triede. V minulých ročníkoch by bola táto cena viackrát zostala na Slovensku. Verím, že aj v budúcich ročníkoch prevezme túto cenu slovenský pedagóg...

MÁRIA KARLÍKOVÁ

6. miesto - Pospěchová Michaela (ČR)
Papež Ondřej (ČR)

I. KATEGÓRIA VIOLONČELO

1. miesto - Bak Agata (Poľsko)

II. KATEGÓRIA VIOLONČELO

2. miesto - Kopacz Ewa (Poľsko)
3. miesto - Knast Zuzana (Poľsko)

III. KATEGÓRIA VIOLONČELO

1. miesto - Fudala Wojciech (Poľsko)
Zalite Dace (Litva)

I. KATEGÓRIA KOMORNÁ HRA

1. miesto - Husľové duo: Kot Katerina, husle; Kot Lesya, husle (Ukrajina)

HOVORÍME...

S UMELECKÝM VEDÚCIM SÚBORU MUSICA AETERNA,
PRESEDOM CENTRA STAREJ HUĎBY NA SLOVENSKU

Petrom Zajíčkom

Vrátili ste sa zo stretnutia venovaného starej hudbe, ktoré organizoval a na ktoré vás pozval European Union Baroque Orchestra (EUBO) v spolupráci s Európskou komisiou v Londýne pri príležitosti rozšírenia Európskej únie. Čo bolo predmetom tohto podujatia?

Hlavným organizátorom stretnutia (4. mája) bol Paul James, jeden zo splnomocnencov nadácie pri EUBO, organizácie orientovanej na získavanie prostriedkov, potrebných na podporu a rozširovanie aktivít a vzdelávania v oblasti starej hudby, na ktoré nestačia financie poskytované EÚ a sponzorskou spoločnosťou Microsoft. Cieľom stretnutia bolo zladíť ciele a tendencie v oblasti starej hudby krajín prístupujúcich do EÚ s EUBO. Na stretnutí sa zúčastnili odborníci na starú hudbu, osobnosti hudobného života zo všetkých krajín EÚ, z ktorých každý v 5 minútovom vstupe referoval o súčasnom stave starej hudby v kontexte hudobnej kultúry svojej krajiny. Na diskusii, ktorá nasledovala, sa zúčastnili vplyvní predstavitelia sveta hudby, napríklad generálny manažér orchestra The English Concert Felix Warnock, sólista, dirigent a riaditeľ Amsterdam baroque orchestra Ton Koopman, zástupcovia z BBC Radio 3 a ďalší, ktorí pracujú v oblasti starej hudby a ovplyvňujú jej súčasné trendy. Z diskusie vyplynulo, že dvoma hlavnými problémami sú: zahraničné študijné pobyty a následný návrat študentov do vlasti a začínajúce sa fúzie umeleckého štýlu interpretov hrajúcich na moderných a dobových nástrojoch.

Môžete to podrobnejšie rozviesť?

Bez nejakých osobitých ortodoxných pohľadov treba priznať, že interpretačnej praxi starej hudby hrozí určité nebezpečenstvo. Každý umelec by si mal chrániť a cibriť svoj vlastný umelecký štýl. Cieľom EUBO je sústrediť sa na spôsoby ako odovzdávať ďalším generáciám odkazy hudobného dedič-

stva minulosti. Hudobné baroko prinieslo formy a obsahy, na ktorých mnohí skladatelia celého storočia formulovali svoje myšlienky. Ak chceme aj dnes z neho vychádzať, dôležité je pochopiť pôvodnú podstatu a usilovať sa o jej zachovávanie. K myšlienkam baroka treba pristupovať zodpovedne a chrániť zvukový ideál. To nás zaväzuje. Keď chceme počuť autentickú Bachovu hudbu, nemôžeme predsa urobiť iné než ju hrať na dobových nástrojoch, na takých, pre ktoré Bach písal...

Nemyslím si, že študenti po štúdiu v zahraničí nenachádzajú vo vlasti možnosti hudobnej spolupráce, ako to konštatoval Ton Koopman. Myslím, že stále je pre nich výhodnejšie zostať v západných krajinách,



kde môžu hrať v malých alebo vo väčších súboroch za celkom iné finančné ohodnotenie. Musica aeterna ako oficiálny štátny súbor by mohol mať záujem o všetkých prichádzajúcich vzdelaných hudobníkov a mal by im vytvárať podmienky, aby prichádzali. Je to však ťažké, pretože nedisponujeme adekvátnymi finančnými prostriedkami. Tu niekde začína nerovnosť aj problém, s množstvom otázok...

Akú konkrétnu pomoc pre oblasť starej hudby môže Slovensko od EÚ očakávať?

Z debát na stretnutí vyplynulo, že väčšina z prístupujúcich krajín do EÚ má podobné finančné a organizačné problémy: agentúry nemôžu naplno fungovať, pretože by ich to finančne zruinovalo, prostredie, v ktorom existujú, nevie zaobchádzať s kultúrou a poukazovať na jej dôležité hodnoty.

Počnúc vzdelávacím až po organizačný systém stále máme u nás biele miesta, ktoré treba zmapovať. Preto som žiadal najmä o pomoc pre edukačný systém na Slovensku, spoluprácu s expertmi na starú hudbu, predniesol som návrhy na vytvorenie možností v oblasti financovania projektov – granty, ktoré by sa mohli účelovo využívať na uchovávanie a šírenie hudobného dedičstva.

Prekvapením však bola zdržanlivosť EÚ, respektíve tohto fóra, ktoré síce načrtlo istú ochotu pomáhať, zatiaľ však bez konkrétnych činov.

Plánuje sa perspektívne podobné stretnutie?

Paul James a napokon všetci vyjadrili túžbu opäť sa stretnúť o rok. Myslím, že vzájomná informovanosť o aktivitách je ešte stále veľmi slabá, nevieme toho veľa o Maďaroch, Lotyšoch, Poliakoch... Podobné stretnutie ponúka aj možnosť v neformálnych rozhovoroch diskutovať o hudbe a histórii jednotlivých regiónov, vymeniť si skúsenosti, poznatky, materiály, vylepšiť tak vzájomnú informovanosť...

Hudobníci majú možnosť v auguste sa stretnúť s vedúcimi osobnosťami EUBO...

V Čechách sa 6. až 11. augusta uskutočnia kurzy poriadané EUBO, ktorého novým šéfom po Royovi Goodmanovi je Lars Ulrik Mortensen. Chceme týmto vyzvať mladých ľudí, ktorí sa zaoberajú interpretáciou starej hudby, aby sa ich zúčastnili a prípadne sa stali členmi EUBO...

Viac informácií o European Union Baroque Orchestra a poriadaných kurzoch získate na www.eubo.org.uk alebo od Petra Zajíčka, e-mail: zajop@stonline.sk, tel./02 5443 4061, mob./ 0905 966 483.

PRIPRAVILA KATARÍNA POKOJNÁ
FOTO ARCHÍV

MLÁDEŽ SPIEVA 2004



Národné a svetové centrum zorganizovalo v dňoch **30. apríla až 2. mája** už 35. ročník súťažnej prehliadky **Mládež spieva**, konanej vždy v párnych rokoch ako súťaž mládežníckych (stredoškolských) zborov v Turčianskych Tepliciach. Pozitívom tohoročnej súťaže bolo, že sa prihlásil nezvyčajne vysoký počet zborov (deväť, z nich na poslednú chvíľu odriekol účasť konzervatoriálny zbor z Banskej Bystrice). Ak sa pred niekoľkými rokmi zdalo, že záchranou mládežníckeho zborového spievania budú dirigenti detských zborov,

ktorí si vytvorili z najstarších detí mládežnícke teleso, tentoraz sa o prekvapujúco vysokú účasť zaslúžili zborov cirkevných gymnázií, keď k mládežníckemu zboru zo Šaštína-Strážov (J. Schultz) pribudli zborov cirkevných gymnázií z Trenčína (M. Holubek) a Levoče (P. Procházková). V zmysle propozícií súťaž prebiehala v dvoch kategóriách. V tej náročnejšej (s povinnou skladbou, ktorou bola skladba P. Cóna *Gaudeamus Iuventus*), porota vedená Blankou Juhaňákovou zaradila do prvého pásma s pochvalou poroty **Komorný SZ ZUŠ Veľký Meder** s dirigentkou Y. Orsoviscovou, ktorá pred rokom triumfovala s detským zborom z tej istej školy na súťaži

v Prievidzi. Jej zbor preukázal predovšetkým vysokú hlasovú kultúru (ocenenú cenou primátora mesta). V prvom pásme sa potom umiestnili zborov s bohatou tradíciou – **Gregova Iuventus paedagogica z Levoče** (navyše získal cenu riaditeľa PaSA za dramaturgiu) a **Balušinskej Úsmev z Prievidze** (cena HF za najlepšiu interpretáciu slovenskej skladby). V kategórii bez povinnnej skladby popri štyroch zboroch zaradených do druhého pásma sa prezentoval najlepšie zbor **Musica Camerata z Levoče** (I. pásmo a cena HF za interpretáciu slovenskej skladby). Aj keď v súťaži chýbal výkon výnimočnej kvality, pozitívny posun v kvantitatívnych parametroch (doteraz nikdy nesúťažilo viac než 6 zborov) oprávňuje aspoň k miernemu optimizmu. V budúcom roku NOC pripraví opäť súťaž detských zborov, k čomu už v týchto dňoch vyhlasuje skladateľský konkurz na povinnú skladbu pre detské zborov (podrobnosti nájdete na webovej stránke NOC).

VLADIMÍR BLAHO

Žilincania v ZAHRANIČÍ

V apríli a máji vystúpil Štátny komorný orchester Žilina na viacerých významných koncertných zájazdoch v zahraničí – od 8. do 18. apríla v Holandsku (7 koncertov), od 3. do 10. mája v Španielsku (5 koncertov v Madride) a od 17. do 19. mája v Rakúsku (3 koncerty).

Na koncertoch v Holandsku sa zúčastnila tentokrát len sláčiková časť orchestra, ktorá pod vedením renomovanej holandskej dirigentky **Louise Visser** uviedla sláčikové serenády od Antonína Dvořáka a Petra Iljiča Čajkovského a *Stabat mater* od Giovanniho Battistu Pergolesiho. Ako sólistky spolupracovali holandská sopránistka **Karin ten Cate** a čílska mezzosopránistka **Maria Cecilia Toledo**. Koncerty sa konali vo významných kultúrnych centrách krajiny – v Leeuwardene, Zaandame, Kerkrade, Amsterdame, Vlissingene, Haarleme a Haagu. Koncert v Amsterdame bol v koncertnom dome filharmonikov – v Concertgebouw, kde ŠKO Žilina účinkuje pravidelne od roku 1999. Bol prvým slovenským orchestrom v histórii, ktorý v tejto prestížnej sále vystúpil a zaznamenal niekoľko nadšených „standing ovations“, tentokrát dokonca po uvedení sláčikových serenád Dvořáka a Čajkovského pred pauzou koncertu.

Všetky vystúpenia počas turné v Španielsku sa uskutočnili v Madride – v zná-

mom Teatro Abadia. Koncerty pod názvom *Utrpenie Dona Quijota* boli súčasťou dlhodobého projektu španielskeho ministerstva kultúry a EÚ. V rokoch 2002 a 2003 tento scénicko-hudobný projekt so skladbami G. Ph. Telemanna, R. Straussa a A. G. Abrila odznel v podaní ŠKO na 32 koncertoch v mnohých mestách Španielska. V rámci projektu účinkoval jeden z najobľúbenejších španielskych hercov **Chete Lera**, ktorý v postave Dona Quijota vytvoril symbol utrpenia dnešných ľudí, ktorí nesú následky vojen, hladu, teroristických útokov, ekologických katastrof atď. Všetkých päť koncertov dirigoval španielsky dirigent **Juan de Udaeta**, ktorý spolupracoval s ŠKO už v roku 2003. Španielsko je krajinou, v ktorej ŠKO Žilina koncertuje okrem Slovenska najčastejšie, uskutočnil v nej počas 30-ročnej existencie už 130 koncertov.

ŠKO Žilina vystúpil 17. až 19. mája na medzinárodnom festivale „Johann Strauss Vater Festival“ vo Viedni. Všetky tri koncerty sa konali v divadle Akzent a odznelo na

nich 15 skladieb tohto zakladateľa Straussovskej dynastie k 200. výročiu jeho narodenia. ŠKO už niekoľko rokov spolupracuje s významnými rakúskymi dirigentmi Ernstom Märzendorferom a Christianom Pollackom, ktorí sa podieľajú na rozsiahlym výskume prameňov Straussovho diela a kompletizujú jeho tvorbu na využitie v praxi. ŠKO Žilina s nimi nahráva postupne kompletne dielo J. Straussa st. pre firmu Naxos. Časť tejto spolupráce užitočovali aj v programe na spomínanom festivale, kde odzneli niektoré Straussove diela koncertne po prvýkrát. Program veľmi dobre dopĺňal sprievodný text populárneho rakúskeho moderátora Herberta Prikopu, ktorý na záver prebral od Christiana Pollacka aj taktovku a sám oddirigoval záverečnú skladbu koncertu *Musikalischer Telegraph Potpourri* op. 106. Sólistami koncertov boli 1. koncertný majster huslí ŠKO Žilina **František Figura** a rakúsky xylofonista **Martin Rühl**.

ELENA FILIPPI

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

GITARA v galérii

PRVÝ ROČNÍK MEDZINÁRODNÉHO GITAROVÉHO FESTIVALU V KOŠICIACH

Krása a nevednosť sa udomácnili v máji vo Východoslovenskej galérii na Hlavnej v Košiciach. Expozíciu maliarstva 19. storočia na východnom Slovensku obohatila výstava obrazov významnej osobnosti 20. storočia, pôsobiacej v tomto regióne – Jozefa Bendíka a biblickým posolstvom podmienej tvorby manželov Hnatovcov – originálnych, výrazných, hlboko symbolických a adresných artefaktov Milana Hnata a jemných, krehkých, vzdušných fantázií a „zvitkov“ Evy Hnatovej.

V takomto umeleckom prostredí sa **Medzinárodný gitarový festival (10. až 15. mája)** stal skutočnou „čerešničkou na torte“. Anticipovaný štyrmi ročníkmi v kaštieli v Budimíre (v rokoch 1993 – 1996) už nebol nováčikom, ale dobre zorganizovaným projektom (organizátori: VSG v Košiciach, umelecká agentúra Accord a „duša“ festivalu – Štefan Rybár) s jasnými cieľmi a výsledkami.

Vytvoril aspoň čiastočný obraz (nakolko sa to na piatich koncertoch dá) súčasného diania v oblasti gitarovej hudby, sólistickej aj komornej (gitarové duo, kvarteto, duo gitara – viola).

Prezentoval široký rozsah originálnej, vo viacerých prípadoch u nás neznámej tvorby

rôzneho kompozičného štýlu a zamerania pre tento nástroj najmä z 19. a 20. storočia.

Osobitú pozornosť si zaslúži premiéra súčasného austrálskeho skladateľa Nigela Westlakea *Songs from the Forest*, venovaná gitarovému duu **La barre** a ním aj našťudovaná.

Žánrový rozptyl od skladieb typu „hudba pre chvíle relaxu“ a „z každého rožku trošku“ improvizáčného charakteru až po abstraktné, prepracované moderné diela, využívajúce najnovšie kompozičné metódy (napr. minimalmusic v *Kubánskej krajine s dažďom*, uvedenej ako dielo Lea Brouwera) a špecifické nuansy nástrojovej techniky (napr. Alberto Ginastera: *Sonata para guitarra*) poskytli dostatočné možnosti výberu pre širokú verejnosť, odborníkov i laikov. (Nemôžem na tomto mieste menovať všetky zaujímavé kompozície – priestor im bude venovaný pri analýze jednotlivých koncertov.)

Transkripcie skladieb písaných pôvodne pre iné obsadenie, od baroka až po súčasnú hudbu, boli predvedené vysoko profesionálnym spôsobom a tak mohli presvedčiť o práve na existenciu aj tých najzarytejších odporcov prepisov pre iné obsadenie, resp. ľudí, ktorí majú „svoj názor“ na

to, ako má vyzerať skladba pre gitaru. Okrem odbúravania predsudkov snád aj posunúť možnosti prezentácie tohto nástroja.

Samozrejým záujmom je na podujatie festivalového typu pritiahnúť významných interpretov. Tento cieľ sa podarilo splniť vo veľkej miere. Známe slovenské gitarové duo **Ján Labant – Peter Remeník**, zo susedných Čech **Petr Seidl** s violistom **Milanom Řehákom** a **Pražské gitarové kvarteto**, z Maďarska **Jozsef Eötvös** a Uruguajec **Alvaro Pierri** – osobnosti nielen známych mien, ale aj s interpretačnými výkonmi, ktoré vyrážali dych (nepreháňam, každý iným spôsobom).

Možnosť skvalitnenia vidím vo vypracovaní bulletinu, kde by bolo žiaduce okrem charakteristiky interpreta a zoznamu diel, ktoré bude hrať, priblížiť aj autora kompozície, aby poslucháč vedel vopred, s akým typom skladby bude mať tú česť sa oboznámiť. Pomohlo by aj jeho presné určenie, pri transkripciách údaj, z akého pôvodného diela je vypracované a kým (aranžmán je tiež kompozičnou činnosťou!). Veď interpret je v prvom rade realizátorom umeleckého diela, nie skladateľ tvorí kvôli interpretovi, aj keď je vzájomná interakcia bežným javom.

Až na túto „nedotiahnutosť“, príznačnú aj pre iné medzinárodné gitarové festivaly, prvý ročník Medzinárodného gitarového festivalu **Gitara v galérii** vyznel veľmi úspešne a poskytol nám krásne – typické aj neobyčajné – hudobné zážitky, ku ktorým sa ešte rada vrátim a o ktoré sa s vami rada podelím v podrobnejšom článku.

JANA BOCEKOVÁ



SPEVÁCI súťažili

V rámci Komárňanských dní sa **23. až 26. apríla** uskutočnil v poradí už 7. ročník **Medzinárodnej speváckej súťaže Franza Lehára**. Vyhlasovateľom súťaže usporiadanej na počesť svojho slávneho rodáka je mesto Komárno, podujatie organizačne zabezpečilo Mestské kultúrne stredisko v Komárne. Vo veľkej sále Dostojského pavilónu sa postupne predstavilo 16 adeptov, ktorých výkony v prednese piesní a árií z operiet a muzikálov hodnotila medzinárodná odborná porota na čele so Zdeňkom Macháčkom (členmi ďalej boli: zo Slovenska Elena Kittnárová a Alena Čierna, Vojen Drlík z Českej republiky, F. J. Brezník z Rakúska, Andrea Zsardonová a Tibor Szolnoki z Maďarska).

Do finále postúpilo 8 mladých spevákov (Helena Szabóová, Katarína Vanková, Peter Svetlík zo Slovenska, Peter Horák

z Česka, Angéla Mercsová, Márta Stefániková a Sándor Domoszloi z Maďarska, Dorit Machatschová z Rakúska). Porota konštatovala vysokú úroveň a vokálnu vyspelosť súťažiacich, napokon udelila ceny nasledovne:

1. miesto – **Helena Szabóová** z Kolárova (40 000 Sk – venovala Gamoda, v. d. Komárno)
2. miesto – **Peter Svetlík** z Banskej



Helena Szabóová

Bystrice (30 000 Sk – venoval KOMVaK Komárno)

3. miesto – **Dorit Machatschová** z Grazu (20 000 Sk – venovali Komárňanské tlačiarne)

• Cenu za najlepšiu interpretáciu operety (dar MO Csemadok) získala **Márta Stefániková** z Debrecína

• Cenu za najlepší prednes muzikálu (dar M. Vizváriovej Domáce potreby) získal **Peter Svetlík**.

Ceny z rúk primátora Tibora Bastrnáka a predsedu poroty Zdeňka Macháčka prevzali ocenení na galakoncerte, na ktorom vystúpili v sprievode Salónneho orchestra Bratislava, vedeného Z. Macháčkom. V druhej časti programu prispeli vystúpeniami profesionálni speváci z Bratislavy – Dagmar Bezáčinská a Dušan Jarjabek a z Budapešti – Andrea Zsardonová, Tibor Szolnoki, Bolgárka Pohlyová a Károly Peller. ŠTEFAN BENDE

KAŠLIAREŇ

(nesuchoňovský obrázok zo Slovenska...)

Opakujem si to slovo: kašliareň, kašliareň... Odkiaľ ho mám? Určite z dajakej nemocnice... Kašliareň - áno. A prečo nie? Keď môže byť *tančiareň* - miestnosť, kam sa chodí tancovať, prečo by nemohla existovať *kašliareň* - priestor, kam sa chodí kašľať... Na niečo. Na niekoho. Odkiaľ sa. Dačo pokašľať, čert aby to vzal!

A už to vidím (nepotrebujem ani Hubu či Porubjaka); pred vnútorným zrakom mi zrazu defilujú postavy a postavičky, kašliarenská cháska všetkých farieb, chutí a vôní... Tá naša - slovenská, muzikantská.

Prvá vchádza *Anička dušička*; vyzereá síce panensky a sviežo, snaží sa nekašľať, ale je to na spadnutie. V hlave jej víri: *Kým nezakašlem, nevezme si ma... Hádám len predsa zakašlem. Alebo nie? Čo keď ma potom okašle?* Po nej prichádza on, jej milý z pesničky a dume: *Stále sa okúňa... Ja sa tuším na to vykašlem! Veď sú aj iné, a kašľu na to, či nás dakto očuje alebo nie... I keď o kožuštek aj šubu by som u nich prišiel raz-dva...*

Ale čo to? Do dverí našej kašliarne vchádza elegantný pán: viazanka presne po opasok, vzor ladí s košelou, na sebe iba deväť protokolom povolených elegantných doplnkov - určite politik. Decentne si odkáže do vreckovky a strčí ju do vrecka; práve kohosi-čosi okašlal... A hneď vidíme koho-čo: do dverí sa bezradne tisnú bledé tiene učiteľov základných umeleckých škôl, v rukách žmolia - nie, nie je to toaletný papier - údaje o finančných normatívoch na žiaka, legislatívne návrhy na preradenie zušiek medzi školské zariadenia, zákon o financovaní regionálneho školstva... Občas sa zboku a z pozadia vynorí bodrý ujko - regionálny politik (kravatu má uviazanú oveľa nedbalejšie, s menším vkusom...) a báb! po hlave niektorého zo skupinky. Ten sa zapotáca a so slovami: *Ja už na všetko kašlem!* klesá k zemi...

Ale už tu máme ďalšiu sériu prečudsených postáv; pod pazuchou popísaný notový papier, pohľad upriamený pred seba na neurčitý - blízky, vzdialený či unikajúci cieľ... Nevidia sa navzájom. Keď do seba narazia, ani to neregistrujú, iba ak by toho druhého trochu posotili. Kašľu jeden na druhého. Skladatelia. Podaktorí z princípu už aj na svoje vlastné premiéry, len aby sa v kašliarni s nikým nestretli. Čo svetovejšie okašliavajú malú slovenskú kašliareň z veľkých dialok, cez internet. Nájdu sa aj takí, čo kašľu decentne zadržávajú ako *Anička*

dušička, aby nikto neočul, ako chrochtajú pri tom či onom koryte. Iní zasa tajne vypúšťajú alergény, aby si potom vychutnali hromadný kašľ postihnutých... Sem-tam sa mihnú aj takí, ktorých nerozkašle nič na svete, a pritom kašľu na všetko okrem seba samých. „Postmoderne“ pokašliavajú na všetko, čo sa naivne a nechutne hlási k nejakým hodnotám, akcentom, z módy vyšším emóciám; vdychujú atmosféru bezhraničnej slobody, no stopový prvok zodpovednosti v nej ešte ako-tak obsiahnutý ich dráždi na kašľ tak silno, že si nedovídia ďalej od svojho skladateľského nosa...

Ale pozor! Pružným skokom vniká do našej muzikantskej kašliarne chlapík s náušnicou v uchu, s piercingom na obočích, aby šmahom rozprášil skupinku rozhádaných tradičných skladateľov; je mazaný všetkými mediálnymi masťami, pod pazuchou neskrýva notový papier so skladbami, ale spleť drôtov, hardvérov, softvérov a odérov. Neodolateľná energia mu srší zo sebaavedomého pohľadu zvodnými reklamnými zábleskami. Prišiel sa vykašľať na samotnú muziku a jej staromódne ošatenie. Vyzlečie, oblečie, prevlečie či odvečie v okamihu a hocičo, len aby to zablikalo, zvrísklo a zadupotalo na správnom mieste, v správnom čase...

S týmto týpkom ruka v rukáve džemuje novinársky elegán; je tu na to, aby významne pokašliaval a upozorňoval tak na hodnoty z dielne svojho dynamického spolusúputníka. Oboch ich sprevádza svorka mikrofónistov a kameramanov, ktorá chrptom k zarazenému publiku vyznavačov „klasického hudobného haraburdia“ zalievav svetlom imidžu svet popkultúry a zábavného priemyslu...

A po nich sa to valí ďalej... Hudobný redaktorík, čo kašle na historické fakty; zabúdajúc na Brittena, Šostakoviča, Zimmermanna, Martinu, Pendereckého... sa vytešuje z postmodernej opernej produkcie (americkej i slovenskej) ako osloboditeľky spod jarma nudných zamilovaných klišé opery včerajška, pričom včerajškom ako zvyčajne u týchto snaživých kašliarov - je samozrejme všetko to, čo bolo pred nimi, čo nie je v ich zornom uhle. Ako jeho zatiaľ trochu nezužitejšie dvojča vchádza pobledlý a neistý pisateľ textu do bulletinu významného koncertu na pôde významnej hudobnej inštitúcie a sprevádza poslucháčsku masu priestorom, ktorým sa školácky

prekašlal cez Mahlerovu symfóniu. Opäť tu zavonia „postmoderným“ odérom; dokonca zo samotného Mahlera je zrazu posmeškar, ktorý sa vysmieva z tých, čo *delia umenie na vysoké a nízke*, priamy predchodca dnešného kašľania na veľkosť, sakrálnosť, monolitnosť a transcenciu v hudobnom umení... Možno všetko to kašľanie nejakú súvisí s dnešnou snahou byť *cool* - je to jednoducho následok podchladenia. Ale sledujme scénu ďalej...

S významným pokašliavaním sa sem a tam prechádzajú premúdrí hudobní bádatelia a bádatelky. Kritici a kritičky. Propagátori a propagátorky. Podaktorí ešte príjemne voňajú novotou - a už ich berie na kašľ...

V mediálnych reláciách zahlcujú hudbu prázdny slovom, agresívnym obrazom - robia z nej podkres, kašľu na to, že ide o ňu, a nie o ich truhlíkovské rečnenie, či režisérskeho exhibicionizmu... Je medzi nimi mnoho mladých - človek by nepovedal, že ich bude toľko. Viróza čierneho kašľa ignorancie sa zrejme šíri veľmi ľahko a rýchlo. Z výšky kašľajúcich a pokašliavajúcich snobov a celebrit padá na mladé hlavy, vyháňa ich do kašliarne už na prahu dospelosti: mladých študentov hudobných učilíšť, čo spolu so svojimi pedagógmi kašľu na spolužiakov, najmä na tých výborných a konkurujúcich, študentov muzikológie a hudobnej teórie, čo kašľu na živú hudbu svojich rovesníkov-skladateľov... Kliky okolo festivalov sa okašliavajú navzájom, akoby tým značkovali svoj finančný a akčný priestor. Okašľaní a inak voňajúci nemajú nárok. Ale patria k hre... Vzájomný nezájum všetkých spája do tajomného BRATSTVA KAŠLIARNE...

V púde sebazáchovy púšťam z krajiny pamäti do tejto vlastne nehybnej a prízračnej mŕtvej vízie (chvalabohu, nie všetci sme členmi Bratstva Kašliarne!) svoju obľúbenú postavičku z poviedky Dylana Thomasa *Zvláštní Kašľálek* (preložiť do slovenčiny to neviem: *Zvláštny Kašliarik?*) - nezužitého, pokašliavajúceho chlapca, ktorý sa vyhýba agresívnym chlapčenským rituálom a dokazovaniu sily; stojí placho a smiešne bokom, aby potom, v noci, nikým nevidený, sám sebe dokázal, že aj on to zvládne, len nepotrebuje, aby ho pri tom niekto videl... Beží scénou našej Kašliarne ako Jakubiskov anjelik s ohníkom v rukách, aby nám posvietil na návrat k prirodzenej ľudskosti, hoci aj k tej *Aničke dušičke*, ktorá v skutočnosti zadržáva kašľu nie preto, aby milý neprišiel o šubu, ale preto, aby nik nenarušil ich lásku...

• DENISA HAMAROVÁ • MEZZOSOPRÁN •

- nar. 1975 Bratislava
- štúdium: 1989-1995 Štátne konzervatórium Bratislava, 1996-2001 VŠMU Bratislava
- od 2001 sólistka Opery SND
- hostovanie: ŠD Košice, Divadlo J.K. Tyla v Plzni, ŠO Praha, ND Praha, Janáčkovo divadlo Brno
- 2001 - finalistka medzinárodnej súťaže „Hans Gábor Belveder“, špeciálna cena za najlepší umelecký a javiskový prejav
- 2004 - nominácia na Cenu Thálie (ČR) za postavu Musetty v inscenácii Leoncavallovej Bohémy v ŠO Praha
- výber z repertoáru: Xerxes (G. F. Händel: Xerxes), Cherubin (W. A. Mozart: Figarova svadba), Romeo (V. Bellini: I Capuleti e I Montecchi), Rosina (G. Rossini: Barbier zo Sevilly), Gertruda (A. Thomas: Hamlet), Fenena (G. Verdi: Nabucco), Quickly (G. Verdi: Falstaff), Panna Orleánska (P. I. Čajkovskij: Panna Orleánska), Musetta (R. Leoncavallo: Bohéma), Judith (B. Bartók: Modrofúzov zámok), Omar (J. Adams: Smrť Klinghofera)

Začnime tradične od začiatku...

Od malička som bola spevavé dieťa. Neskôr ma zaujali záznamy inscenácií vo videnskej televízii. Na konzervatóriu som spočiatku nemala veľké šťastie, za štyri roky som prešla rukami štyroch pedagógov. Prvé dve boli mladé, neskúsené, ich pôsobenie som vnímala ako experiment na mne, takže som požiadala o prestup k pani Marte Beňáčkovej. U nej som zotrvala opäť len rok, pretože práve vtedy dostala angažmán v Prahe. Bola som z toho dosť nešťastná, rok u nej bol mojím prvým závažnejším speváckym posunom. Napokon si ma do svojej triedy vyžiadala pani Baricová. U nej som dokončila konzervatoriálne štúdium, v jej triede som absolvovala aj vysokú školu.

Striedanie pedagógov študenti spevu nemajú radi, nezvykne sa dobre podpísať na hlase ani na technike.

Ani sa nepodpisalo. Až pani Baricová našla môj hlas, jeho farbu.

V čom spočíva pedagogická metóda Ľubice Baricovej?

Absolútne stavia na technike, tá je alfou a omegou všetkého. Najdôležitejšie bolo nájsť vôbec môj hlas, snažiť sa zachovať jeho farbu, rozsah, zväčšiť jeho veľkosť.

Potrebuje profesionálny spevák dohľad pedagoga?

K svojej profesorky chodím na konzultácie stále. Napriek tomu, že žijem v Prahe, pravidelne ju vyhľadávam. Frekvencia hodín je u každého speváka individuálna, ja si určite nechám poradiť najmä pri každej novej role.

Debutovali ste v opere Slovenského národného divadla.

Áno, a bol to môj absolútny debut. Na scéne SND som vystúpila skôr, než na školskom predstavení. Na VŠMU sa v čase môjho štúdia inscenovala *Rusalka*, kde Ježibabu spievali tenori, potom som bola



FOTO ARCHIV

chvíľu mimo kvôli materským povinnostiam. Takže skôr, než by som sa mohla prezentovať v študentskom predstavení, som bola obsadená do inscenácií SND. Najprv ako tretiačka v inscenácii *Trojruži* a potom som dostala ponuku stvárniť Pani Quickly vo Verdiho *Falstaffovi*. To, že som ju prijala, bola z mojej strany odvaha, tá úloha typovo vôbec nebola pre mňa. Quickly je charakterová postava 57-ročnej ženy, je to úloha altová, komická, náročná na

spievanie aj hranie. Nevedela som, do čoho idem, mala som požehnanie profesorky, ktorá mi potom pri štúdiu roly veľmi pomohla. Aj po hereckej stránke. Po Quickly prišli Gertruda v *Hamletovi*, Fenena v *Nabuccovi*, Flora v *Traviate* a po týchto štyroch postavách som bola angažovaná ako sólistka Opery SND.

Na Slovensku ste okrem Bratislavy spievali v košickom Štátnom divadle Madalenu v Bendikovej inscenácii Verdiho Rigoletta. Viac pôsobíte v českých divadlách.

Po začiatkoch v SND som bola predspievať v Plzni, pripravovali Belliniho operu *Montecchi e Capuletti*. Dostala som part Romea, čo bola z pohľadu hlasovej hygieny ideálna postava pre mladú speváčku. Po niekoľkých predspievaniach som sa dostala do pražskej Štátnej opery. Tu som debutovala postavou Gertrudy, ktorú som mala naštudovanú už v SND a účinkujem v krásnej inscenácii Leoncavallovej *Bohémy*. Práve som pred premiérou Humperdinckovej opery *Hänsel und Grätel* (premiéra 15. mája) v brnianskej opere a účinkujem v nemecko-českej koprodukčnej inscenácii Händlovho *Xerxa*, s ktorou pravidelne účinkujem v Nemecku. Stvárnim titulnú postavu.

Čo vás čaká v najbližších mesiacoch?

4. júna bude premiéra *Alciny*, kde spievam Ruggiera. V ďalšej sezóne by som v SND mala naštudovať Ježibabu v *Rusalka*.

Sú typy postáv, ktoré prednostne zaraďujete do svojho repertoáru a ktorým sa, naopak, radšej vyhnete?

Nesnažím sa špecializovať na konkrétnych autorov. Môj repertoár je dosť rôznorodý. Snažím sa všetko robiť čo najlepšie a technicky to riešiť tak, aby som neublížila sebe ani štýlu, aby môj hlas vyznel čo najlepšie. Samozrejme by som mala spievať čo najviac Belliniho, Rossiniho, predverdivské belcanto sa však u nás robí málo.

Nechceli ste robiť Popolušku?

Chcela. Veľmi. Ale nerobila... Bola mi ponúknutá postava zlej sestry Tisbe, na ktorú sa určite typovo hodím, mala som však pocit, že po mojich predchádzajúcich postavách bol čas na Angelinu. Takže nakoniec nerobím ani Angelinu, ani Tisbe...

Vaša generácia má možnosť využívať otvorený trh práce. Je pre mladého speváka náročné presadiť sa?

V dnešnej dobe je, žiaľ, asi najdôležitejšie mať dobrého agenta, ktorý vás dokáže dobre predať. Chodiť niekam na vlastnú päsť väčšinou nemá veľký význam. Na Slovensku, ale aj v Čechách je však tento typ

podnikania v začiatkoch. Ďalšou príležitosťou sú súťaže. Nie som súťažný typ, význam súťaží nevidím v získaní ceny, ale v možnosti získať pracovnú príležitosť, pretože práve sem chodia zahraniční impresáriovia a agenti hľadať nové hlasy. To je možnosť, ktorú určite mienim ešte využiť.

Za postavu Musetty v Leoncavallovej Bohéme v pražskej Štátnej opere ste boli nominovaná na Cenu Thálie. Napokon ju síce získala Yvona Škvárová, vy ste však zviditeľnili seba i slovenskú operu. Má táto nominácia pre vás širší význam?

Neočakávam, že by nominácia niečo v mojom profesionálnom živote zmenila. Dokonca som trochu sklamaná vnímaním opernej kategórie v hodnotovom rebríčku Thálie. Jej pozíciu nutného zla demonštruje veta moderátora slávnostného večera: „A teď se konečně dostáváme k činohře...“ Je mi to ľúto, pretože na rozdiel od činohercov je to jediná cena, ktorú v Čechách operní speváci môžu získať. Môj negatívny pocit umocnilo porovnanie miery pozornosti, ktorú médiá venovali víťazom činoherných a ostatných kategórií. S víťazkou opernej kategórie som nezaregistrovala ani jediný rozhovor, žiadnu významnejšiu zmienku o nej.

Českí kritici ocenili vaše herectvo v Bohéme, slovenská kritika vyzdvihla váš dramatický vklad v Bartókovom Modrofúzovi, kde stvárňujete Judith. Herecký talent sa teda zdá byť vašou veľkou devízou.

Nebolo to všetko celkom jednoduché. Dlho som bola považovaná za herecké drevo, na škole a spočiatku aj v divadle. Pani Baricová mi po *Modrofúzovi* povedala, že neverila, že budem schopná takého výkonu. Ale ja som si vnútorne vždy verila. A keď si človek verí a vie, že to má v sebe, chce to len čas a skúsenosti. Sú typy, ktoré to vedia hneď a sú typy, ktoré sa k tomu musia prepracovať.

Máte pocit prelomovej postavy vo svojom umeleckom vývine?

Určite Leoncavallo. Cítila som sa slobodná. Keď človek príde zo školy do domáceho divadla, berú ho stále ako študenta a trvá dlho, kým sa tejto nálepky zbaví. Musí si raziť svoje miesto a presvedčiť, že je dobrý a má na to. Keď som prišla do Prahy, už som nebola študentka, bola som speváčka.

Ste herečka tvárna alebo vzdorujúca?

Veľa záleží od režiséra. Ak má presnú predstavu a presvedčí ma o nej, rešpektujem ho. To bol práve prípad režiséra Leonca-

vallovej Bohémy Romana Hovenbitzera. On mal koncepciu inscenácie prepracovanú do absolútnych detailov, bol teda málo otvorený kompromisom v zmysle narúšania jeho predstavy. Skúšobné obdobie bolo chvíľami náročné, skúšali sme dvojfázovo, jedno miesto bol schopný vrátiť aj dvadsaťkrát, kým nebol úplne spokojný. Na druhej strane bola na skúškach skvelá atmosféra, mladý medzinárodný tím, inšpiratívne, uvoľnené, kreatívne prostredie... No a výsledný efekt je taký, aký je, inscenácia má úspech u kritiky a predovšetkým u obecenstva.

Bratislavská inscenácia Modrofúza má dve úplne odlišné Judith. Znamená to, že vám Martin Bendik nechal väčší priestor pre váš vlastný výklad postavy?

Martin Bendik určite nebol despotickejší režisér, ktorý by nám vnucoval svoju predstavu. Veľa sme sa o svojom chápaní postáv rozprávali, nechal nám priestor pre „režirovanie“. Všeobecne som asi inštinktívnejší typ herečky. Herectvo je o živote, čo prežívam, to prenášam na javisko. Práve s Judith som na javisko preniesla aj kus svojho privátneho sveta...

PRIpravila MICHAELA MOJŽISOVÁ

Slovenský rozhlas, Rádio Regina Bratislava

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

VKV 104,4 MHz SV 792 kHz

RS - Rádio Slovensko

RD - Rádio Devín

RR BB - Rádio Regina Banská Bystrica

RR Ko - Rádio Regina Košice

SOBOTA

8.00 R-MIX

9.00 RS

9.30 Bratislavská panoráma

11.30 Hudba z muzikálov

12.00 RS

13.00 Hudba (RD)

13.30 Dvorana slávy (RD)

14.00 správy (RS)

14.05 Hudobné pozdravy

15.00 Štúdio Svet (RS)

16.00 Dychová hudba (RD)

16.30 Program Rádia Devín

17.00 správy (RS)

17.05 Bakalári (RR Ko)

17.30 Hudba (RD)

NEDEĽA

9.00 Ľudia z križovatiek

9.30 Kultúrna revue

12.00 (RS)

13.00 Panoptikum (RR BB)

14.00 správy (RS)

14.05 Hudobné pozdravy

15.05 Bonbónik

16.00 Pozvete nás ďalej (RS)

17.00 Kalendár

17.30 Ozveny dňa

VŠEDNÉ DNI:

05.00 Rádiobudík

08.00 Rádiotrh práce

09.00 Hudobné pozdravy

10.00 Minižurnál SRo

10.10 Predpoludňajšie SPEKTRUM

12.00 Rádiožurnál

13.00 Hudba, publicistika a umelecké relácie

14.00 Správy RRB

14.05 Reprízové relácie Rádia Slovensko a R Devín

15.00 Správy RS

15.05 Popoludňajšie Spektrum

17.30 OZVENY DŇA

K O N K U R Z

do Mládežníckeho orchestra Gustava Mahlera v roku 2004

odbor: všetky orchestrálné hudobné nástroje okrem bicích

termín: 20. júla - 17. augusta

vekový limit: nar. medzi 1978 - 1988

bez vstupného poplatku

uzavierka: tri týždne pred turnusom

info: Gustav Mahler Jugendorchester,

Goethegasse 1, A 1010 Wien,

tel.: + 43 1 512 98 33, fax +43 1 512 98 35,

auditions @ gmjo.at

blížšie informácie: ODI HC, tel. 5920 4837

K O N K U R Z

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

tutti hráč v skupine huslí

Podmienkou prijatia je absolútorium konzervatória, VŠMU, JAMU, AMU. Konkurz sa bude konať dňa 22. 6. 2004 o 9,30 h v skúšobni orchestra Opery SND, Gorkého 2, 815 86 Bratislava.

Písomné prihlášky s krátkym životopisom posielajte na adresu Opery SND do 21. 6. 2004

Žilinské FESTIVALOVÉ REMINISCENCIE

Pamätníci žilinského medzinárodného hudobného festivalu sú opatrní pri prognózach na práve prebiehajúci ročník a pre každý prípad skeptickí tesne pred začiatkom festivalového virvaru. Ne-skrývane nadšení sú ku koncu, keď sa už vie, že dobrá vec sa predsa len podarila, výber účinkujúcich bol správny, zmien bolo málo, ale najmä, keď umelecká úroveň koncertných výkonov mala dobrú, v niektorých prípadoch vynikajúcu úroveň.



Pod takýto úvod sa zmestí všetko. Očakávanie festivalového publika, trpezlivosť odhad profesionálnov v hľadisku, úsudky medzinárodnej poroty vyhlasujúcej **Cenu kritiky**, aj umelecké ambície interpretov. S odstupom niekoľkých týždňov si chcem pospomínať na mojich päť dní na festivale a koncerty, ktoré by mohli zaujímať tých, ktorí nemali možnosť navštíviť podujatia v žilinskom **Dome umenia Fatra**.

Kvôli chronologickej postupnosti na začiatok textu dám poznámky ku koncertu siedmich študentov slovenských konzervatórií, víťazov Súťaží študentov slovenských konzervatórií. Prezieravá empatia festivalovej dramaturgie urobila z tohto podujatia prestížnu udalosť pre mladé talenty, tak sa už niekoľko rokov oklúkou dostávajú na pódium medzinárodného hudobného festivalu. Podmienkou účasti na Cene kritiky (pre zahraničných koncertných umelcov) je dostatok cien zo zahra-

ničných interpretačných súťaží, podmienkou účasti v prípade študentov sú víťazné trofeje zo súťaží na slovenských konzervatóriách. Na koncerte **19. apríla** sa prezentovali najviac poslucháči z bratislavského Konzervatória (9), a zo žilinského (1). Bol to súhrn ocenených študentov viacerých odborov (klavír, husle, dychové nástroje, bicie). Krátke životopisy umožnili spoznať súťažnú kariéru každého z nich na slovenskom teritóriu, pripomeniem mená: **Konzervatórium Bratislava: Ida Chovanová (fagot), Jaroslav Repta (bicie nástroje), Eva Neuszerová (hoboj), Juraj Tomka (husle), Zuzana Bandúrová (flauta), Peter Fančovič (klavír), zo Žiliny: Zuzana Mečárová (marimba)** – majitelia prvých a druhých cien. Za ich pozoruhodnými výkonmi na žilinskom koncerte bola kvalitná príprava, dobré pedagogické vedenie i pozorní klavírní partneri. Popri tom zvládli mladí umelci stres

koncertného pódia aj prítomnosť mládežníckeho publika.

Po úvodnom orchestrálnom koncerte so sólistickou prezentáciou minuloročného držiteľa Ceny kritiky (violončelistka Tatiana Vassilieva, Rusko) sa večer **19. apríla** začal skrytý súboj o **Cenu kritiky** za najvýraznejší interpretačný výkon na XIV. ročníku SFKU. Udelenie tejto ceny nepatrí k tým, ktoré prevráti umeleckú kariéru naruby, ale znamená okrem iného záruku opätovného koncertného vystúpenia v Žiline. Kvôli úplnosti uvádzam mená porotcov, ktorí na moje potešenie udělili **Cenu kritiky** vynikajúcemu českému **Penquin Quartet**: predseda: **Mieczyslaw Kominek** (Poľsko), **Boris Koblre** (Česko), **Anna Šerých** (Česko), **Gábor Weisz** (Maďarsko), **Lýdia Urbančíková** (Slovensko). Vyberali zo šiestich komorných polorecitatlov a štyroch vystúpení s orchestrom – to je bilancia práce poroty.

Na prvom polorecitatli sa predstavil výborne pripravený ukrajinský huslista **Maxim Brylinsky** (1985), ktorý je už študentom Universität für Musik und darstellende Kunst. V minulosti usmerňovaný takými osobnosťami, ako sú Jacques Kantorow a Vladimír Spivakov, potvrdil svojím výkonom oprávnenosť dobrej povesti: veľmi starostlivo pripravený repertoár mu umožnil preukázať ťažiskové schopnosti v rozmanitých skladbách: Bach – *Sonáta pre sólové husle č. 3 C dur* (precízna štýlovosť), Ysaye – *Sonáta č. 6 E dur* (rapsodická virtuózna expresivita), Skorik – *Capriccio* (efektný vtíp), Paganini – *Introdukcia a variácie Nel cor più non mi sento* (abeceda virtuozity). Získal **Cenu pre najmladšieho účastníka**, ktorú udeľuje primátor mesta Žiliny. Cenu si plne zaslúžil nie kvôli veku, ale najmä pozoruhodnému výkonu.

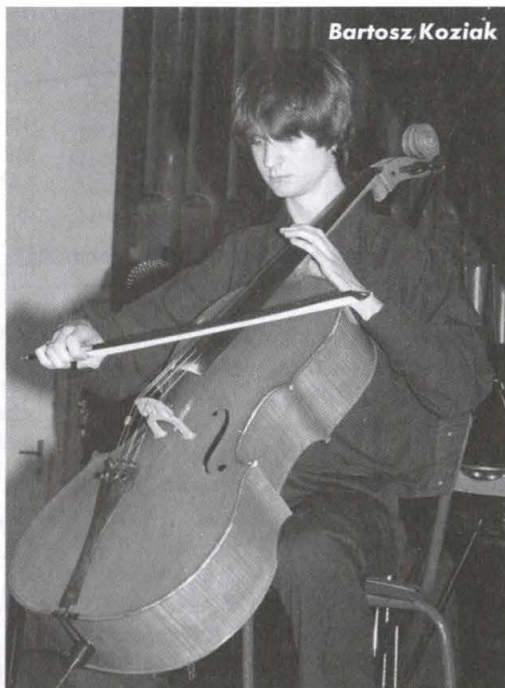
Druhú polovicu večera vyplnil estónsky hobojsista **Kalev Kuljus** (1975). Aj jeho zostava diel bola pestrá a mohla plne uspokojiť žilinské publikum. Pravda, privítali by sme v hľadisku viac milovníkov hudby. Komorné koncerty na začiatku týždňa zjavne predstavujú návštevnícky problém. K. Kuljus podal dobrý pódiový výkon v poslucháčsky vďačnom repertoári – Händel, Beethoven, Schumann. Okrem toho vybral aj skladbu z 20. st. – Lutoslawski *Epitaf* a Tonu Korvits *Polné kvety*. Posledné dielo sa vyznačovalo poetickou ilustratívnosťou, ktorú interpret uchránil od sladkastej bukoliky vynaliezavou, farbistou tónovou kultúrou. K. Kuljus má za sebou štúdiá vo francúzskom Lyone a v nemeckom Karlsruhe. Okrem iného je víťazom súťaže Pražská jar 2000, Bayreuth, Crussel vo Fínsku. Vyspelou technikou hry zaujal na mnohých koncertných vystúpeniach s orchestrami: Berlínski filharmonici, Bayreuthskí symfonici,

Bavorský rozhlasový orchester, Birminghamský SO atď. S terajším klavírnym partnerom vystupuje už desať rokov (**Martin Marko**).

Na utorkovom koncerte vystúpil maďarský klarinetista **Gábor Varga** (1974) a chorvátsky gitarista **Dejan Ivanovič** (1976). Spoločne s SKO B. Warchala pod vedením **Ewalda Danela** sa postarali o veľmi úspešný koncert. Aspoň súdiac podľa aktivity niekoľkých mladých roztlieskavačiek v prvých troch radoch. Nepadlo im zaťažko na tomto, aj na ďalšom koncerte tleskať odušu aj medzi časťami, tak od srdca... Chceme veriť, že preto, lebo sa im páčila hudba z pódia. No a hudba sa naozaj mohla páčiť, lebo Gábor Varga predniesol v dobrej koncentrácii Mozartov *Koncert pre klarinet a orchester A dur* a gitarista D. Ivanovič potešil romantickým, virtuóznym *Concierto del Sur* od Manuela M. Ponceho. Čo sme sa dozvedeli o sólistoch? G. Varga po štúdiách doma zamieril do Paríža, od roku 2002 študuje klarinet v tomto meste, okrem víťazstiev na súťažiach v Maďarsku výrazne sa zaskvel v Španielsku (Sevilla 2001). V súčasnosti je 1. klarinetistom v Symfonickom orchestri maďarského rozhlasu. Veľa nahráva, koncertuje. Podobne gitarista D. Ivanovič pozbieral ceny zo súťaží najprv doma, potom v zahraničí (Madrid - 1998, Sinaia, Rumunsko - 1998, Andrés Segovia, Francisco Tárrega - Španielsko, ďalej Taliansko, Belgicko, Portugalsko...). Ivanovič je naozaj súťažný typ, ktorému sa darí. Túto etapu má už vlastne za sebou, teraz sa sústreďuje na koncertné vystúpenia a nahrávky. Pozornosť v druhej polovici koncertu sa sústredila na českú esenciálnu romantiku ranej Sukovej *Serenády Es dur*. „Warchalovci“ sú v Žiline veľmi populárni. Ich hosťovačky v meste sú vždy veľkým spoločenským lákadlom a výrazne dvíhajú nádvážnosť v sále.

21. apríla zavítali do Žiliny **Komorní sólisti Bratislava**, druhý súbor, ktorý sa tradične postará o dobré orchestrálne sprievody pre hosťujúcich sólistov. Ako veľmi zručný, empatiou obdarený dirigent sa predstavil koncertný majster orchestra Westdeutscher Rundfunk, čiže náš huslista **Juraj Čižmarovič**. Odviedol spoľahlivú prácu s orchestrom pre bieloruskú huslistku **Juliu Igoninová** (1978). Pucciniho

Chryzantémy ako predohra mali ten pravý romantický zvuk, Čajkovského *Melancholická serenáda op. 26* tiež, o to viac sme čakali od sólistky v brilantnej *Carmen fantázii* Pabla de Sarasateho. Napriek zjavne vyspelej technike huslistky predsa len sa ozvali miesta, ktoré ju nezaradili medzi favoritky festivalu. Julia Igonina má za sebou štúdiá na Moskovskom konzervatóriu, súťaže v Rusku, Poľsku, Švajčiarsku...



Bartosz Koziak



Komorní sólisti Bratislava a J. Čižmarovičom a J. Igoninovou.

Na tomto koncerte zaznela aj „svetová“ premiéra *Variazioni facili* od Vladimíra Godára. Len ten, kto pozná ostatnú Godárovu tvorbu a polaritu jeho autorskej náture, vie správne zaradiť skladateľskú hračku v 3/4 takte (určenú iba pre veľmi dobré uši). Pianissimá a iné jemnosti spomaleného poetického valčíka zahrli Komorní sólisti s J. Čižmarovičom v dobrej pohode, podčiarkujúc najmä banálnu lyriku hlavnej melódie. Kontrast - krásnu prácu s or-

chestrom odviedol J. Čižmarovič v slávnej partitúre skladby A. Schönberga *Zjasnená noc op.4*. Bola to obojstranne plodná spolupráca medzi hráčmi a dirigentom, hudobnému textu bolo na rozmernej ploche stále rozumieť aj napriek neskororomantickej tendencii hudbu dramatizovať.

Ovenčení prestížnymi cenami zo súťaží pricestovali do Žiliny členovia českého **Penquin Quartet**, ktoré si v tomto roku pripomína 10 rokov od vzniku. Na koncerte uviedli diela českých romantikov (Dvořák a Janáček). Pripomínam, že práve za Janáčka dostali cenu za najlepšiu interpretáciu na Letnej akadémii. Súťažili v ČR, v kanadskom Banffe, vo Francúzsku, Rakúsku atď. Okrem spoločných cien za hru v kvartete sú jednotliví členovia premiantmi svojich súťaží. „Penquinovci“ hrali v Žiline „nadoraz“. Boli strhujúci, presní v súhre aj súborovej poetike, vášnivé gestá a expresívna lyrika slúžili skladbe. Janáčkovu *Sláčíkove kvarteto č. 1 „Kreutzerova sonáta“* má svoje úskalia v autorovej osobitej hudobnej reči. Jej rapsodickosť členovia kvarteta vynikajúco rozlúštili. Najmä fragmentárnu tektoniku 1. časti modelovali obdivuhodne. Violista sa viackrát vo svojich témach výrazne otáčal do hladiska, čím dával vyniknúť temnejšej farebnosti tém zároveň s dôrazom na zemité charakter expresívnej tematickej polarity. Náročné Dvořákovu *Sláčíkove kvarteto č. 14 As dur* predniesli s rovnakou presvedčivosťou a v súhre, akú

nepočít na pódium často. Naozaj s radosťou som neskôr prijala správu o tom, že práve Penquin Quartet dostal Cenu kritiky, a potešilo ma aj to, že ani publikum nestalo nič dlžné týmto mladým umelcom (**František Souček - Petr Střížek - Petr Holman - Vladimír Fortin**).

Sólistka druhej polovice koncertu, ruská mezzosopranistka **Ajtalina Afanasieva Adamova** (1969), aj napriek svojmu veľmi peknému hlasu a rozmernému repertoáru (Čajkovskij, Rachmaninov, Musorgskij, Minckov - piesne, Verdi, Bizet, Cilea - árie) nemala šancu ohroziť vedúce postavenie kvarteta. Spevákkin jediný problém bolo veľmi jemné neladenie na zopár miestach. Pamätám si, že aj na predminulom ročníku hosťovala ruská speváčka (T. Menčíkova) s podobným rušivým prvkom. Inak - pôvodom jakutská mezzosopranistka - sa vynaznačovala naozaj vyspelým muzikálnym prejavom, príjemnou farebnosťou hlasu vo všetkých polohách, aj zmyslom pre zmeny

výrazových polôh najmä dramatických piesní Mark Minkov: *Plač gitary*. Cit pre spevácku frázu uplatnila najmä v ruskom piesňovom repertoári. Veľmi precízne predniesla napr. *Jakutskú pieseň* od M. Timofejevovej, ale strhujúci výraz dosiahla aj v Bizetovej *Habanére z opery Carmen* a v Musorgského piesni *Gopak*. Mala vynikajúcu klavírnu partnerku **Juliu Kerimovu**, ktorá pôsobí v Turecku. Ajtalina Adamova študovala na Uralskom štátnom konzervatóriu. Jej najväčším úspechom je prvenstvo a zlatá medaila na Čajkovského súťaži v roku 2002, ďalšie ceny v Španielsku, Bulharsku, Sulmone. Nevieť celkom presne, kde je na mape Jakutsko, ale teší ma, že táto krajina má svoj operný súbor, v ktorom je sólistkou operného súboru Ajtalina Adamova.

Na záver zopár poznámok k piatkovému komornému recitálu, na ktorom vystúpili ďalší cenami ovčeneň umelci - poľský violončelista **Bartosz Koziak** (1980) a rumunský klavirista **Ferenc Vizi** (1974). Poliaka Bartosza Koziaka predchádzala vynikajúca povest. Na súťaži W. Lutoslawského 2001 bol víťazom, v roku 2002 na Čajkovského súťaži získal cenu za interpretáciu I. Xenakisa, ďalej má na konte ceny z domácich súťaží a ocenenia rôznych nadácií a asociácií. Po skončení štúdií vo Varšave pokračuje v Paríži na Conservatoire National Supérieur. Táto škola je cieľom mnohých mladých interpretov zo stredoeurópskych krajín. Samozrejme, nahráva a koncertuje, rád uvádza súčasnú tvorbu. Ako dobrý Poliak si Koziak aj na žilinskom koncerte, kde sa vlastne súperí o Cenu kritiky, pribral do repertoáru Lutoslawského náročný text skladby *Grave Metamorfózy pre violončelo a klavír, in memoriam Stefan Jarociński*. Vo veľmi dobrej konzultácii s klaviristkou **Danou Šašino-**

vou-Satury predviedli Debussyho *Sonátu d mol* a Schubertovu *Sonátu pre arpeggione a mol* (v úprave pre violončelo). Jedine posledne menované dielo bolo poznačené úvodnou nervozitou, ktorá sa podpisuje pod prvé skladby koncertov.

Tridsaťročný Rumun **Ferenc Vizi** sa na pódiu celkom ponoril do svojho sveta, hral akoby pre seba, ale tak, že publikum sa nemohlo cítiť vyradené. Úvodnú Schubertovu *Sonátu B dur* predniesol v umiernenom klasicizujúcom štýle, temer ako „mo-

ment musicaux“, technicky bezpečne, decentne, s kultivovaným dynamickým rozpätím. Vizi nepotreboval zdôrazňovať Schubertovu romantickú dušu cez výrazové polohy. Venoval sa detailne hudobným myšlienkam, témam, ich rozvedeniu a zmysluplnému spájaniu malých celkov do veľkej štruktúry schubertovskej rozvláčnej formy. Výrazný kontrast predstavovala klavírna poetika druhej skladby jeho polrecitálu.



Dejan Ivanovič



Ajtalina Afanasieva Adamova

Roky putovania od Franza Liszta tvorili dokonalý kontrast k predošlej skladbe. Veľký romantický pátos a rétoriku oktavových pasáží citlivo vyvažoval farebnou tónotvorbou lyrických myšlienok. Technicky zdatný klavirista si s Lisztom vždy poradí, Lisztove skladby však začínajú byť krásne až od okamihu, keď klavirista objaví vnútornú hudobnosť pod nánosom techniky a vdýchne témam ten pravý výrazový „look“. Ferenc Vizi študoval na tom istom konzervatóriu ako B. Koziak. V Paríži skon-

čil po 6 rokoch ako najlepší absolvent roka. Jeho ceny? V roku 2000 víťaz v Saratove a laureát v Japonsku, laureát v Lisabone, 2. cena na Rubinsteinovej súťaži v Tel-Avive, 2. cena v Mníchove pred 2 rokmi - doteraz najväčší úspech. No a zároveň asi aj posledný, lebo vek klaviristu je za súťažným zenitom. Koncertuje, nahráva. Ešte pripomeniem, že rumunský študent mohol vyštudovať vďaka podpore francúzskej vlády, ktorá mu udelila štipendium.

S Lisztovou skladbou *Roky putovania* som doputovala na záver mojich reminiscencií na 14. ročník Stredoeurópskeho festivalu koncertného umenia. Summa summarum: festival naplnil svoje základné poslanie. V mieste „bydliska“, v Žiline, sa uskutočnil týždeň prehliadky úspešných mladých koncertných umelcov z európskych krajín. Ich komorné recitály a vystúpenia s orchestrom boli súčasťou ucelenej dramaturgie ako výsledok kompromisu medzi tým,

čo môžeme a čo chceme mať. Celok je podmienený možnosťami, jednotlivé koncerty sú podmienené kvalitou koncertného výkonu, a ten je podmienený celistvou umeleckou a ľudskou zrelosťou ľudí. Myslí si, že na tomto ročníku sa v Žiline stretli umelci s dobrými dispozíciami pre koncertnú kariéru.

Uvediem ešte jeden údaj: okrem úvodného a záverečného koncertu bol celý festival pod mikrofónickým dohľadom Slovenského rozhlasu, ktorý uskutočnil 6 záznamov z večerných koncertov. Slovenský rozhlas je tradične spoluorganizátorom SFKU v Žiline. Je to nielen forma podpory festivalu, ale aj významné obohatenie hudobných fondov tejto inštitúcie. O rok sa uskutoční 15. ročník. Malé jubileum koncertnej prehliadky azda upúta vo väčšej miere pozornosť domáceho publika. Vo všetkých európskych krajinách, kde sme 1. mája „pristúpili“, je hudobný festival vážnej hudby považovaný za veľkú spoločenskú slávnosť, ktorej venujú primeranú pozornosť najmä miestne orgány. Preto by na ňom nemali absentovať vo väčšej miere študenti miestnej univerzity, konzervatória, škôl, významných mestských inštitúcií, ale aj rozliční donátori, aj hodnotári mesta, a vôbec všetci, ktorí ešte veria, že hudba poskytuje krásne duchovné zážitky.

PRESTÍŽNE pódium mladých

Kto mal príležitosť v ostatných 14 rokoch pobudnúť na žilinskom Stredoeurópskom festivale koncertného umenia – podobne ako niekedy na Prehliadkach mladých interpretov v Trenčianskych Tepliciach – musel konštatovať pozitívny význam tejto formy stretávania sa mladých koncertných umelcov s odborníkmi, organizátormi, návštevníkmi koncertov. Festival sa oproti predchádzajúcim ročníkom v mnohom zmenil, v zásade však ostal rovnaký. Rovnaké je inšpirujúce prostredie Domu umenia Fatra v Žiline, spolupráca hlavného organizátora Hudobného centra so Štátnym komorným orchestrom, vítanou novinkou na tomto ročníku bolo klavírne krídlo zn. Steinway s nádherným zvukom. Rovnaká bola aj osvedčená dramaturgická a organizátorská aktivita Hudobného centra, znova nechýbal nahrávací štáb Slovenského rozhlasu z Bratislavy, ktorý patrí k neodmysliteľnej súčasťi podujatia (čo tak využiť nahrávky aj na CD – tip do jubilejného 15. ročníka?...). Pravidelne sa stretáva s dobrou odozvou predajná výstava nôt, knižných publikácií a CD z produkcie slovenských vydavateľstiev. Tak ako v predchádzajúcich rokoch, aj tento raz bola dramaturgia rámcovaná orchestrálnymi večermi – na úvod s orchestrom **Štátnej filharmónie Košice**, na záver s domácim **ŠKO Žilina**. Otvárací koncert bol tak ako tradične príležitosťou vypočuť si minuloročnú držiteľku Ceny kritiky SFKU 2003 ruskú violončelistku **Tatianu Vassi-**

lievovu. *Koncert pre violončelo a orchester* od A. Dvořáka znel v jej interpretácii v plnom virtuóznom lesku, s osobitou dávkou muzikality a nádherného tónu. Partnerom v kompaktnom dynamickom sprievode jej bol orchester Štátnej filharmónie Košice pod taktovkou **Igora Dohoviča**, dirigenta opery ŠD v Košiciach. Menej sa telesu darilo v Dvořákových *Legendách 1-3* a symfonických impresiách pre klavír a orchester *Noci v španielskych záhradách* od M. de Fallu. Sólista **Roberto Plano** (z Talianska) upútal nielen klaviristicky bezchybne zvládnutým partom, ale najmä schopnosťou vytvárať množstvo farieb, nálad a tanečných rytmov, ktorými vyniká Fallova paritúra. V orchestri sme však konštatovali nedostatky vo vzájomnej súhre aj štýlovej rezonancii.



ŠKO Žilina s O. Dohnányim.

Záverečný orchestrálny koncert festivalu priniesol jednu z mála programových zmien – namiesto ohláseného L. Svárovského bol dirigentom **Oliver Dohnányi**, sólistom bol český organista **Pavel Kohout**. Dramaturgicky zaujímavý, symbolicky postavený program bol prvým slubným predpokladom „pohodového“ večera. Na úvod v plnej kráse (spočiatku s technickým zaváhaním) zaznela Dvořáková *Česká suita D dur*. *Koncert pre organ, sláčikový orchester a tympany* od F. Poulenca utrpel v 1. časti zvukovou prevahou sólového nástroja, ktorú sa však v ďalšom priebehu podarilo prekonať a poslucháč mohol vnímať kvality sólistovho výkonu, ako aj orchester vedený obdivuhodnými gestami dirigenta. Presnosť, znalosť schopností každého orchestrálneho hráča či skupiny, vzájomná harmónia a nadšenie z výkonu boli hlavnými znakmi záverečného diela festivalu Beethovenovej *Symfónie č. 5 c mol*. V ostatných rokoch sa umelecká úroveň ŠKO Žilina v mnohom zlepšila, spontaneita a presvedčivosť výkonov si dokážu získať nielen domáceho poslucháča.

Ďalšími reprezentantmi Slovenska na

festivale boli aj „nesúťažiaci“ poslucháči slovenských konzervatórií, laureáti tohtoročných súťaží týchto hudobných učilíšť. Pozoruhodnými výkonmi zaujali fagotistka **I. Chovancová**, hráči na bicích nástrojoch **J. Repta** a **Z. Mečárová**, hobojsťka **E. Neuzzerová** či flautistka **Z. Bandúrová**, inteligentný huslista **J. Tomka**

a úspešný klavirista **P. Fančovič**. Hoci spomínaný koncert zostal v tieni atraktívnejších mien, a aj jeho zaradenie v popoludňajšom termíne naznačovalo pozíciu „vedľajšej koľaje“, predsa dosť výrazne naznačil, že nám dorastá ďalšia generácia mladých perspektívnych umelcov. Budúci jubilejný ročník – ako naznačila riaditeľka Hudobného centra **Olga Smetanová**, by mal priniesť viacero noviniek a obohatenie festivalu, ktorý si už získal svoju tvár, obľubu a vážnosť, potrebuje sa však viac prezentovať u miestneho obyvateľstva, zatraktívniť prostredníctvom sponzorov, komerčných akcií a hlavne aktívne zapojiť miestne, ale aj mimožilinské školy. O umeleckú úroveň festivalu, ako znova dokázal jeho 14. ročník, netreba mať obavy...

LÝDIA URBANČIKOVÁ
SNÍMKY MILAN KOSEK

Pod názvom **Mladý violončelista Slovenska** sa v dňoch **2. a 3. apríla** uskutočnil už druhý ročník súťaže, ktorú organizuje v Kežmarku miestna Základná umelecká škola A. Cigera. Ukázalo sa, že záujem o toto podujatie, rovnako ako úroveň súťažiacich majú stále stúpajúci trend. Dôkazom toho boli výkony účastníkov, súťažiacich v štyroch kategóriách.

1. kategória – udelené dve 3. ceny pre ZUŠ Banská Bystrica a ZUŠ Rajec

2. kategória – 1. cena E. Galyasová (Prešov), J. Petrucha (Bratislava)
2. cena D. Ogurčáková (Košice)
3. cena P. Krajňák (Spišská Nová Ves), M. Lučivjanská (Poprad)

3. kategória – 1. cena K. Oláh (Senec)
2. cena P. Šoltisová (Košice)

4. kategória – 1. cena H. Bajtošová (Senec)
2. cena G. Regeš (Kežmarok)

Čestné uznanie – žiaci ZUŠ Jantárová Košice a ZUŠ Rajec



Som rád, že som sa mohol zúčastniť slávnostného koncertu k 55. výročiu založenia Slovenskej filharmónie (**23. apríla**) a skôr než sa vyjadrím ako recenzent tohto sviatočného podujatia, na ktorom účinkoval **Orchester SF** s dirigentom **Jiřím Bělohávkom** a klavirista **Ivan Moravec**, žiada sa mi povedať zopár viet – nie však z pohľadu sumarizácie histórie činnosti SF, ale skôr z môjho osobného pohľadu.

V spomienkach sa vrátim späť, do svojho detstva. Navštevoval som Základnú školu na Palackého ulici a veľmi živo si pamätám na rok 1949. Plagáty na drevených plotoch oznamovali slávnostný okamih zrodu Slovenskej filharmónie; keďže Reduta a naša škola boli na jednej ulici, nemohli sme nespozorovať ten veľký šum okolo nás. Detská zvedavosť nás hnala do Reduty na prvé koncerty či generálne skúšky. Nakoľko sme boli v tom čase izolovaní od okolitého sveta, prví zahraniční umelci, dirigenti a sólisti, ktorí účinkovali s orchestrom SF, znamenali pre nás živý kontakt so svetom. Zbierali sme do pamätníkov autogramy – no čo bolo najdôležitejšie, prežívali sme naše prvé krásne dotyky so živou hudbou. V Redute sme spoznávali základnú svetovú hudobnú literatúru, na generálkach sme sledovali prácu dirigenta s orchestrom. Boli to nezabudnuteľné okamihy (Beethovenova 9. symfónia s Hermanom Abendrothom, Schumann so Sviatoslavom Richterom, Beethoven s Emilom Gilesom či vystúpenie Vášu Příhodu ...). To boli moje – naše zážitky v časoch, keď sme chodili na základnú školu. To bol náš život pred 55. rokmi...

Svet sa okolo nás menil – no Slovenská filharmónia vo všetkých svojich generačných premenách a zlomoch bola čímisi konštantným. Bola večnou oázou živej hudby.

Dnes, keď píšem recenzie o filharmonických koncertoch, netrúfam si napísať všetko, čo sa vybavuje v pamäti. Boli by to marginálne vybočenia, nostalgické spomienky. Na slávnostnej recepcii generálny riaditeľ SF Jozef Tkáčik stručne načrtol históriu SF, spomenul významné dirigentské osobnosti: V. Talicha, L. Rajtera, T. Freša, L. Slováka, Z. Bílka, Z. Košlera, L. Pešeka, A. Ceccata, B. Režuchu, O. Lenárda, J. Bělohávka... V tomto jubilejnom roku zaznie zaiste ešte veľa krásnych a hodnotných myšlienok na tému významu tejto inštitúcie v našom živote. Jedno je však isté – naša filharmónia je umeleckým telesom, bez ktorého by náš duchovný život bol nepredstaviteľne ochudobnený. Z celého srdca si želim, aby filharmónia v rámci Európskej únie vstúpila do povedomia nášho starého kontinentu a aby sa pod kvalitným vedením stala medzinárodne uznávaným umeleckým telesom.

A teraz k samotnému slávnostnému koncertu. Prokofievova *Láska k trom pomarančom, suita op. 33a* patrí k veľkým zázrakom svetovej hudobnej literatúry. Táto opera – balet – pantomíma našla svoju maximálne zostrúchnenú podobu v orchestrálnych suite – čo bol vlastný skladateľov tvorivý zámer. Bělohávkov Prokofiev bol presne taký, aký má byť; bizarný, groteskný, precízny vo svojej hravosti a plný kontrastov. Dialóg dirigenta s orchestrom bol taký živý, akoby spolupracovali dlhé roky.

V duchu som si povedal: je to presne to, čo Slovenská filharmónia potrebuje.

Mozartov *Koncert pre klavír a orchester A dur KV 488* s Ivanom Moravcom bol stretnutím trochu odlišnejších koncepcií. Moravec reprezentoval istú interpretačnú askézu, zdržanlivosť vo výraze, vedome obchádzal prudké dynamické kontrasty. Orchester s dirigentom pristupovali k orchestrálnemu partu koncertantnejšie, dynamickejšie. V osobnom rozhovore s J. Bělohávkom som spomenul tento svoj postreh. Dirigent ho akceptoval – len dodal, že sa v priebehu koncertu nechal stále viac inšpirovať prístupom sólistu, jeho uvoľnenosťou aj askézou. Bol to Mozart obrátený do seba, hraný s veľkou preduchovnenou víziou – a tu bol klavirista Ivan Moravec tou najrozhodujúcejšou sprostredkovateľskou osobnosťou. Pomalá časť *Adagio* bola chápaná skoro ako Rekviem – smútočne, s pokorou a odovzdanosťou.

V záverečnej časti koncertu odznela rapsódia pre orchester *Taras Bulba* od Leoša Janáčka. Programová fabula heroizmu, boja, smrti a nádeje bola taká silná a naliehavá, že vyburcovala Janáčkovho génia až do extatického vypätia. No aj v tom najspontánnejšom výkriku stojí pred Janáčkom nekonečná túžba po pocite slobody a vízia duchovnej vznešenosti. Bělohávek (podobne ako kedysi dávno Bakala či Vogel) pochopil Janáčka v priepastných kontrastoch, otvoril nekonečný diapazón dynamických a výrazových možností orchestra a predznamenal, že toto teleso pod jeho vedením môže byť ozdobou najväčších kultúrnych centier nášho kontinentu.

IGOR BERGER

Vedenie Slovenskej filharmónie prizvalo na koncert cyklu **C 28. apríla** hosťa, charizmatického českého dirigenta **Ondřeja Kukala**. Tento umelec sa realizuje ako inštrumentalista – sólista, komorný hráč (husle), aj ako skladateľ. O úspechoch jeho kompozičných prejavov svedčí rozhlasová fonotéka a nahrávky na CD. Všetky sféry jeho muzikantských aktivít sa navzájom prekrývajú, podporujú a zrejme napomáhajú pocitu istoty aj za dirigentským pultom. Aj v tejto oblasti má už za sebou bohatú spoluprácu s viacerými českými te-

lesami, stály kontakt mu umožňovalo aj šéfovanie niektorým súborom.

Dirigentský rukopis O. Kukala sme mohli abstrahovať zo *Symfónie č. 4 f mol op. 36* od Piotra Iljiča Čajkovského, ktorá poskytuje široký diapazón nálad. Vyhrtený dramatismus, melancholická nostalgia až rezignácia, aj vzdorovanie náporu neľútostného osudu vystihol dirigent veľmi sugestívne. Prepojenie náladových rovín malo svoju logiku, výrazovú silu. Kukul je inteligentný hudobník, svoje interpretačné prístupy má premyslené, na pódiu ich preža-

ruje citovým vkladom. Nateraz uprednostňuje vzrušenejšie tempá, necháva sa strhnúť naliehavosťou výrazu a dodáva tak svojim kreáciám punc presvedčivosti a sugestívnej bezprostrednosti. Orchester dokázal na jeho pokyny reagovať pohotovo a tých niekoľko nedotiahnutostí – najmä v harmóniách dychov (3. časť) vyvažovala plastická krása a spevnosť sólových vstupov viacerých, najmä dychových nástrojov. Ocenili sme aj intonačnú istotu skupiny plechov, ktoré sú v tomto opuse značne exponované.

Je dobré, že **Moyzesovo kvarteto** pociťuje tvorivú potrebu vstupovať do dialógu s novými umeleckými partnermi, hľadá nové zoskupenia a novú hudobnú literatúru. Na komornom koncerte v rámci cyklu **G 4. mája** to dramaturgická skladba programu potvrdila. V Malej sále SF, takmer pred zaplneným auditoriom, si Moyzesovo kvarteto prizvalo mladého klarinetistu **Branislava Dugoviča**, cimbalistku **Enikö Ginzeryovú** a mezzosopranistku **Máriu Henselovú**.

V Brahmovom *Kvintete pre klarinet, dvoje huslí, violu a violončelo h mol op. 125* došlo k prekrásnemu komornému dialógu kompaktného sláčikového kvarteta s klarinetom. Brahms, vedomý si takého inštrumentálneho rozloženia, využíva klarinet nielen ako koncertantný nástroj, ale práve prostredníctvom neho vytvára novú komornú atmosféru. Moyzesovo kvarteto od prvého okamihu potvrdilo túto svoju dvojčedinú úlohu a s absolútnou umeleckou zrelosťou tlmočilo tento Brahmsov tvorivý zámer. Klarinetista B. Dugovič bol moyzesovcom skvelým partnerom. Ideálom bolo vytvoriť kompaktné komorné teleso s víziou bohatej výrazovej a zvukovej premenlivosti. Rozsah tohto diela zaplnil celú prvú časť programu. Mohli by sme ho preto pokojne nazvať Kvintetovou symfóniou.

V druhej časti programu nastal nový dialóg Moyzesovho kvarteta s cimbalistkou

E. Ginzeryovou, a to v *Sonáte pre troje huslí, violončelo a basso continuo*. Cimbal spolu so sláčikovými nástrojmi dodal hudbe G. Gabrieliho zvláštny kolorit, salónny lesk – čo je celkom neopakovateľné, ak berieme do úvahy to, že skladateľ stojí na rozhraní dvoch slohových období. Z roku 1600 sme sa zrazu ocitli v 21. storočí, a to vďaka *Cimbalovému kvintetu* (bola to premiéra novej verzie z roku 2003) od Lajosa Pappa. Konceptcia kvinteta je postavená na mozaike 13 miniatúr. Názvy jednotlivých kompozičných segmentov jasne predurčujú, o aký charakter hudby pôjde (napr. *Moderato - Giocoso - L'istesso tempo ...* atď.). Charakter Pappovej hudby je silne expresívny s prvkami výraznej zvukomalby, v rámci ktorej práve cimbal so zvonivým doznievaním harmónií zohráva významnú úlohu. I keď cimbal v tomto diele nemá koncertantný charakter – predsa je dominantný a zohráva v každom okamihu kľúčovú úlohu.

Ďalším výrazným dramaturgickým obohatením programu bolo predvedenie *Koncertu pre cimbal, dvoje huslí a basso continuo G dur* od Pavla Saluliniho. Skladba ukazuje poslucháčovi cimbal v rôznych historických podobách a úlohách. Iná bola úloha cimbalu vo funkcii bassa continua, iná v cimbalovom kvintete a, prirodzene, iná v koncertantnom diele, kde sa jednoznačne tento nástroj prezentuje ako sólistický v duchu predklasického štýlového obdobia.

Sólistka Enikö Ginzeryová sa nám predstavila ako inteligentná a muzikálna interpretka, ktorá sleduje jedinečný a zmysluplný cieľ – oživiť krásu tohto prekrásneho nástroja.

V bohatej spleti dramaturgickej mozaiky sa ocitol aj Ottorino Respighi a jeho *Il tramonto pre mezzosoprán a sláčikové kvarteto*. Respighi sa nechal inšpirovať poémiou P. B. Schelleyho (*Západ slnka*). Sila romantickej poézie tu vrhá svoj tieň aj na hudbu. Respighi vo svojej hudbe ešte nevykročil do duchovných sfér svojej kompozičnej moderny. Jeho romantizmus má však v sebe náboj nostalgickej rozlúčky s minulosťou. Výrazovo mimoriadne náročný vokálny part diela stvárnila mezzosopranistka Mária Henselová s veľkým nadhľadom – bez pátosu, úprimne a spontánne. Uvedomila si hlbokú tvorivú spätosť hudby s básnickým slovom. Veď Respighi úzkostlivo sleduje každý záchvev poézie Schelleyho v snahe čo najhlbšie sa ponoriť do tragickej vízie smrti, žiaľu a utrpenia. Henselovej prejav vytváral atmosféru, do ktorej vstupovali obrazy prírodnej scenérie, západu slnka, zlatých lúčov, zelenej pažite, zapálenej lúny, roztúžených hviezd... atď.

Na záver azda iba toľko: Moyzesovo kvarteto na tomto koncerte dalo priestor svojim hosťom – vytvorili tak spoločne zaujímavú a podnetnú programovú skladbu.

IGOR BERGER

* * *

O tom, že Kukul je talentovaný dirigent, sme sa presvedčili už v prvej časti večera pri jeho vedení orchestrálného sprievodu huslistu **Ivana Ženatého** ako sólistu *Koncertu pre husle a orchester a mol op. 3* od Antonína Dvořáka. Prvotriedny sólista, geniálny skladateľ, citlivý a pohotový dirigent, pružne reagujúci orchester spoluprotvárali zážitok najvyššej kvality. Ženatý bez akýchkoľvek efektov bezduchej virtuozity, so závideniahodnou ľahkosťou a vrúcnosťou vychutnával všetky polohy krásneho, výsostne na výraz zameraného opusu. Celou svojou osobnosťou s obdivuhodným technickým zázemím, s delikátne usmerňovanou fantáziou, eleganciou a ušľachtilosťou sa príkladne stotožňoval s dielom. Tak ako interpretovaná skladba, aj huslistovo vonkajšie vystupovanie bolo prirodzené, bez akýchkoľvek efektov či póz a ideálne korešpondovalo s charakterom diela. Zožal zaslúžený obdiv a ovácie obecnstva (prídavok J. S. Bach).

VLADIMÍR ČÍŽIK

Ako dobre, že dielo Antonína Dvořáka nepatrí do kategórie „spiacich hudobných krásavíc“, príležitostne prebúdzaných len pri slávnostiach výročí. Jeho umelecký odkaz, našťastie, žije, dýcha a ozýva sa nepretržite zo scén, pódíí, médií. Ten, kto však patrí k jeho čitateľom a obdivovateľom, môže sa radowať zo zvýšenej hladiny dvořákovskej nádhery, vďaka prebiehajúcejmu (jednostaj verbálne pripomínanému) Roku českej hudby. Z filharmonického pódia tak v práve zavŕšenej 55. sezóne zaznievali Majstrove symfónie, koncertantné opusy v rôznych interpretáciách – a celkom v závere prispel so svojím vkladom aj **Slovenský komorný orchester Bohdana Warchala** s projektom nazvaným *Hommage à Dvořák*. Programovú kostru tvorili *Serenáda pre sláčikový orchester E dur op. 22* a *Biblické písně op. 99*, doplnené komornými skladbami v podaní mladých

interpretov. Na tejto produkcii som, žiaľ, nebola, vypočula som si program v repríze, v redukovanej podobe (so spomínanými dvoma opusmi) **12. mája**.

SKO BW v ostatnom čase prešiel (či prechádza?) personálnymi modifikáciami. Pomaly a iste sa do presilovky dostáva dámska zostava, čo do istej poznateľnej miery poznamenáva aj zvukový imidž orchestra. Ten pôsobí subtilnejšie, akoby sterilnejšie, vo vypätých amplitúdach expresie azda obozretnejšie, krotko. S takým, či podobným výpočtom atribútov som vnímala *Serenádu*, krásnu, nekonečne rozospievanú skladbu, clivú, nežnú, aj roztancovanú. Zaušle sa mi zažiadalo väčšmi pritvrdiť (*Scherzo*), roztopašnejšie rozvlniť tanečný nerv (*Tempo di Valse*), okoreniť zemitosťou (finálne *Allegro vivace*). Je to však vec zakódovaných predstáv, aj mojej, ktorá sa v tomto prípade nevzpiera väčšej živelnosti. Napokon čo viac chcieť, veď *Serenáda* zaznela

Záverečný koncert v rámci cyklu D a E **13. a 14. mája** sa konal v spolupráci s Francúzskym inštitútom v Bratislave. Rozlúčili sme sa vlastne i s 55. koncertnou sezónou, ktorú možno začať bilancovať a sumarizovať.

V programe tohto koncertu bola Mahlerova *Symfónia č. 3 d mol* so **Slovenskou fiharmóniou**, s dirigentom **Pierrom-Dominiqueom Ponnelleom**, sólistkou **Hanou Štolfovou-Bandovou** – alt, so **Speváckym zborom mesta Bratislavy** – ženský zbor a **Bratislavským chlapčenským zborom** (zbornajstri **L. Holásek** a **M. Rovňáková**).

Každá Mahlerova symfónia má v sebe novú a neopakovateľnú víziu duchovného posolstva. Tú tretiu nazval skladateľ „*Sen letného poľudnia*“ skôr preto, aby dokázal vôbec pomenovať a „zastrešiť“ impulzy; okruh inšpirácie a duchovný svet, v ktorom žil a tvoril v letných mesiacoch roku 1895. Už v prvej časti – *Kräftig Entschieden* – nám Mahler prezrádza – „Pan“ sa prebúda. Prichádza leto. Zdá sa teda, že na prechádzkach v Steinbachu pri Attersee ho sprevádza múza (slovo inšpirácia vo svojom archaickom význame kumulujúce spirít a rácio). Nuž a prečo práve „Pan“? Azda preto, že Pan bol v predstavách tou duchovnou bytosťou, ktorá sa viazala k prebúdajúcej sa prírode. Bola to teda najkompetentnejšia Inšpirácia, ktorá v dvojhodinovom symfonickom projekte ospevuje prírodu, svet zmyslových vecí, opar letnej

horúčavy, spev vtákov, idylu dedinského života, slovom všetko, čo nás v znejúcom svete obklopuje a sprevádza. Triviálne kvílenie dedinskej dychovky, falošný lesk a pozlátka salónnej hudby... V tomto zdanlivo nesúrodnom obraze sveta v zámernej mozaikovitosti dospieva Mahler spolu s Panom do bludného kruhu pominateľnosti. Nastolené hudobné obrazy sa strácajú – prepadávajú, rodia sa a zanikajú. Sprevádzajú nás asociácie na Šalamúnove myšlienky... Márnosť nad márnosť...

No práve táto roztrieštenosť sveta zmyslov je intepretčne najnáročnejšia. Prudké kontrasty, agogické a dynamické zmeny majú svoju hlbokú vnútornú logiku – svoj poriadok. Žiaľ, dirigent Ponnelle nedokázal navodiť práve v tejto výrazovej a farebnej mnohorakosti jednotu. Všetko bolo približné a náhodilé. No najväčším problémom boli dychové nástroje (dreva, no najmä plechové nástroje), ktorým dirigent pri naštudovaní zrejme nevenoval náležitú pozornosť. Viem, že celú sekciu dychových nástrojov reprezentujú mimoriadne kvalitní orchestrálni hráči, schopní splniť aj tie najnáročnejšie kritériá. V úsekoch ako *Grazioso, Comodo*, ale i *Scherzando* ... atď, je často potrebné jemné, priam ušľachtilé nasadenie tónu. Spev krásnych kantilén, súzvukov. Okrem intonačných a technických problémov som nepočul ani spevnú kantabilnosť – mäkkosť. Všetko bolo tvrdé, často intonačne približné. Viem, že počet skúšok na takúto symfóniu je naprosto

nepostačujúci; no v budúcnosti treba týmto „detailom“ venovať zvýšenú pozornosť – najmä ak berieme do úvahy, že sa tento koncert nahrával.

Pred časťou *Sehr langsam. Misterioso*, nastupuje zbor so sólistkou. Evidentne Mahlera „opúšťa“ Pan a pristupuje k nemu nový – iný inšpiračný fenomén. Je to nová duchovná bytosť – iný anjel. Časť, v ktorej zaznieva kvíľivé altové sólo „*O Mensch...*“ „*Čo mi rozpráva človek*“ je celkom jednoznačne spirituálnou anticipáciou ďalšej časti, ktorá má názov „*Čo mi rozpráva anjel*“. Tu je povedané všetko. Údel človeka, jeho smrteľnosť (no v orchestrálnom dopovedaní aj nádej), ktorú vystupňuje ženský zbor. Je evidentné, že Mahler spolu so svojou novou múzou sa obracia chrbtom od sveta zmyslových vecí. Obracia sa k Stvoriteľovi, na počesť ktorého vytvoril v záverečnej časti nesmrteľný chorál lásky, ktorý nemožno pretlmočiť do slov. Veľký oblúk s obrovskými gradáciami je modlitbou a víziou o ubiedenej ľudskej duši, ktorá spočinie v pokoji. Slová a slová by len pokazili majestátnosť tejto hudby.

V tejto časti pôsobil dirigent s orchestrom SF presvedčivejšie, kompaktnejšie. Záverečnú časť *Langsam. Ruhevoll. Empfangen*. vybudoval so zmyslom pre architektonickú celistvosť. Kvalitatívne to boli teda dva rozdielne polčasy jednej a tej istej symfónie, v ktorej ako povedal Mahler, sa zrkadlí celý svet – dodal by som, že celý vesmír.

IGOR BERGER

* * *



v ten večer akurátne, so všetkou dekoráciou a muzikantskou výbavou, ušľachtilo, v pohode. A za to vďaka...

V druhej časti programu popri orchestri vstúpili do akcie **Bratislavský detský zbor** (vedie ho **Elena Šarayová**) a mládežnícky zbor **Echo (Ondrej Šaray)**. Táto kvalitná interpretačná zostava pod dirigentským gestom **Ewalda Danela** predviedla čosi, čo ma dosť udivilo – a síce – pre menovanú konšteláciu adaptovaný Dvořákov cyklus *Biblické písně*. Zaiste nie som jediný, kto ho (v pôvodnej verzii) počúva s pocitom toho najhlbšieho obdivu, pokory a úcty, stiahnutá do hĺbky svojho privatissima. Azda len tak možno skutočne vychutnať a stotožniť sa s osobným pravdivým významom skladateľa, jeho vrúcny, stíšeným dialógom s Bohom. Autor zaiste cielene vokálny part určil hlbokému (hlbšiemu) hlasu, apriori symbolizujúcemu zrelosť, vážnosť, intimitu. Ak som prednedávnom na

margo interpretácie tohto cyklu mladému výbornému basistovi pripočítala určitú rezervu v zmysle zrelosti, dnes sa mu môžem len ospravedlniť... Oba prizvané zbory sú naozaj výborné, vďaka svojim vysoko profesionálnym lídrom smerujú k vysokým umeleckým méтам. Na dvořákovskom koncerte to všetko chceli dávať k dobru, Dvořákovu preduchovnené *Biblické písně* neboli však na to tým priliehavým terénom. Svieže, presne intonujúce a deklamujúce spanilé hlasy svietili kdesi vysoko, ďaleko nad profondnou a zvnútorneľou filozofiou zhudobnených textov z *Knihy žalmov*. Vznášali sa, jasali, oddane hudbe, mňajúce však cieľ – jadro obsahu Dvořákovho pôvodného zámeru. Škoda...

LÝDIA DOHNALOVÁ

MATINÉ V MIRBACHU

Pri prvom pohľade do programu matiné **2. mája** sa mohlo zdať, že komorné duo – violončelistka **Carmela Cattarino** a klaviristka **Barbora Tolarová** síce zohľadnili chronológiu vzniku zaradených skladieb a ich autorov, ale po dvoch cyklických dielach siahli k menším formám, ktoré majú skôr funkciu doplnku. Tento prvotný postreh sme však po koncerte museli skorigovať.

Úvodná Beethovenova *Sonáta pre violončelo a klavír C dur č. 4 op. 102* upútala zreteľnou kresbou, správnou artikuláciou, primeranými tempami a popri zohľadnení jednotlivých zložiek interpretácie aj prí-

kladnou tvorivou nadstavbou. Tolarová sa rozhodla hrať na celkom zatvorenom krídle, čo sa ukázalo vzhľadom na známe akustické parametre koncertného priestoru ako opodstatnené. Najmä vo Franckovi a jeho *Sonáte A dur pre violončelo a klavír* to bolo potrebné. V Beethovenovi sa usilovali umelkyne vtesnať svoje tvorivé prínosy do rámca klasických schém a línie výstavby okoreňovali vrúcnosťou s iskrivým vzruchom, ale aj skromnou agogikou.

Vzrušený svet Franckovej *Sonáty* sa zasa stal pre šarmantné duo priestorom, ktorý im dovolil vložiť sa naplno pri zohľadňova-

ní náladových odtienkov neraz v krajných polohách vášnivosti, ale aj vrúcnnej či zasnej citovosti. Obe umelkyne naplno vychutnávali metamorfózy atmosféry vedúcej myšlienky, prechádzajúcej všetkými časťami. Azda najvýstižnejšie možno konštatovať, že k najvydarenejším rovinám nálad patrili úseky spevné, lyrické, meditatívne.

To, čo je skryté v hĺbke vnútra mladej violončelistky, prejavilo sa aj v posledných dvoch číslach. Po rozmerných a na výstavbu náročných opusoch upútala v záverečných náladových bombónikoch (Gabriel Fauré *Après un reve op. 7/1* a *Vokaliza* od Sergeja Rachmaninova) pôvabnou exhibíciou s dominujúcou krásou tónu, hlbokým citovým vkladom a eleganciou.

VLADIMÍR ČÍŽIK

Výber z tvorby slovenských skladateľov tvoril program matiné **9. mája**. Stretli sa tu výlučne sólové opusy pre klávesové nástroje. Tri z nich vyšli z tvorivej dielne autorov už v tomto 21. storočí. Aj transkripcia z pera V. Bokesa vznikla zo staršej skladby po roku 2000. Ide o *Albrechtovskú suítu op. 47* – vydarenú ukážku kompozičnej vyspelosti svojho tvorcu. Je klavírnou verziou pôvodne violončelovej skladby z roku 1985, vznikla ako prejav úcty k albrechtovskej rodine (čo autor proklamuje aj jej štýlom a charakterom), k Alexandrovi, bývalému dirigentovi KMV a jeho synovi Hansimu. Obaja, každý v iných spoločenských a historických podmienkach reprezentovali úsilie o syntézu hudobnej tradície s novými prúdmi v oblasti tvorby a interpretácie. Bokesova skladba je ovocím retro-tendencií, ktoré ovplyvnili aj náš vývoj. Autor medzi záverečné časti barokovej suity vložil pôdorys klasického scherza, každá časť je riešená kompozične inak, no v každej zostáva zachovaný jednotný štýl. Prvá časť (*Préludium*), aj záverečná (*Gigue*) majú spoločného menovateľa v pohybe na spôsob neočakávané prerušeného motto perpetua. Všade dominuje rovnomerné rytmické pulzovanie, no napriek tomu spôsobom sadzby a výrazom sotva pripomínajú štýlizované barokové tance. V *Gavotte* sú to zas súčasne znejúce krajné polohy (diskant a bas) klavírneho zvuku. Rytmicky zaujímavé je scherzo, vložené pauzy v ňom majú svoje opodstatnenie a dotvárajú žartovný charakter. *Sarabanda*, ktorá podobne ako ostatné časti tiež pretrváva v disonantných polohách, nepredstavuje – ako by sme mohli očakávať – upokojujúcu náladu: svojou mazaikovitou stavbou, prerušovanou náhlymi výbuchmi skôr poslucháča dráždi. V *Menuete* akoby sa bol Bokes inšpiroval prokofievovským sarkazmom, preto táto časť vyznieva

ako karikatúra tanca. S presvedčivou interpretáciou *Albrechtovskej suity* sa predstavil výrazný mladý klavirista **Ivan Buffa**.

Špičkový hráč na akordeóne **Boris Lenko** uviedol na podujatí tri skladby. Hatríkov *Melancholický monológ* pochádza z polovice 60. rokov, vznikol v čase, keď sa akordeón začal aj u nás výraznejšie presadzovať ako koncertný nástroj. Do tých čias akordeonisti interpretovali zväčša transkripcie skladieb písaných pre niektorý klávesový nástroj (čembalo, organ...). Hatrík a ďalší autori túto spoločenskú potrebu a medzeru postupne vyplňali tvorbou pôvodných skladieb. Využívali výrazové, aj špecifické technické možnosti tohto nástroja. Po rytmicky výraznom Bokesovi Hatríkov opus predstavoval šťastne zvolený, účinný kontrast. Začína nostalgickou meditatívnou atmosférou, ktorá na nás pôsobí ako šíravy ruskej krajiny. Do tohto pokoja postupne prenikajú znepokojujúce disonantné akordické zhľuky meniace sa nad dlhšie preznievajúcimi tónmi. V rozvíjaní línií nastupujú ďalšie náladové polohy, spájajú sa so zahusťovaním či zjednodušovaním a záver vyznie ako katarzia, vyvolávajúca asociáciu návratu do úvodnej polohy.

Concerto rituale od Jevgenija Iršaja, pomerne nový produkt svojho tvorcu, na mňa veľmi zapôsobilo. Jednotvárne pulzovanie rytmu a spôsob repetície tónov s využitím mechovej techniky (bellow shake) sa stali základom pre osobité budovanie línií, Iršai využil majstrovstvo interpreta a toto dielo mu dedikoval. Aj z interpretačného hľadiska som obdivoval sotva počuteľné (asi štvornásobné) pianissimo, ktorým Iršai začal hudobný prúd. Bolo počuť akoby vzdialený šum, vírivý kľepot, ktorý sa veľmi nenásilne sunul vpred až do zreteľnej počuteľnosti, vzápätí sa vracal takmer do stratena. Už toto vlnenie jemných dynamic-

kých oblúkov pýtalo pozornosť poslucháčov. Za neustáleho pulzovania sa v ďalšom priebehu skladba zahusťovala až dosiahla príkro vyhrotené dynamické vrcholy, s následným upokojením, akosi formou otázky. Očarení poslucháči prijali dielo a jeho skvelú interpretáciu s nadšením.

Canticum od Iris Szeghyovej uzavrelo matiné – opäť v skvelej interpretácii. Skladba aj tento raz vychádzala z piana, ktorého šepot veštil búrku, ktorá sa ťaživo a neodvratne blížila. Vadilo, že celkovú líniu akosi násilne prerušovali pomerne časté pauzy, čím dochádzalo k istej dvojpólovosti. Priebeh skladby vnucoval potom dojem, že autorka príliš popustila uzdu svojej vynaliezavosti a do značnej miery zabudla rešpektovať poslucháčovu schopnosť precitovať jednotnú líniu. Počas skladby sme si kládli otázku, či Szeghy dospeje k zmiereniu, napokon sme sa dočkali.

V rámci programu účinkovala aj klaviristka **Elena Letňanová**. Patrí k interpretom, ktorí s nadšením a láskou propagujú slovenskú klavírnú tvorbu v zahraničí. Predstavila sa ako tlmočiteľka dvoch opusov: *Blumentálskeho tanca* od Petra Zagara a *Bohero-blues* od Iris Szeghyovej. U oboch bol, pochopiteľne, výrazný rytmický parameter. U Zagara rytmické pulzovanie (asi v súlade s názvom) malo do istej miery slovenský „nádech“. Szeghyovej opus začal netradične vyklepávaním ostinátnej rytmickej figúry. Postupne sa k nej pridávali aj ďalšie vrstvy. Dynamický oblúk stúpala, sadzba sa zahusťovala až dosiahla príkre, priam hystericky vyznievajúce polohy, až sa prival zvukov v závere pretrhol. Získali sme presvedčenie, že interpretke sa podarilo predstaviť tvorkyne diela realizovať dostatočne prilievavo. Akoby sa svojim založením s charakterom a priebehom skladby dokázala presvedčivo stotožniť... VLADIMÍR ČÍŽIK

Už niekoľkokrát sme konštatovali disproporciu medzi nástrojom s objemným zvukom a malým priestorom v Mirbachovom paláci, kde sa v priebehu koncertnej sezóny realizujú známe nedelňé matiné a najnovšie aj komorné podujatia Kultúrneho leta. Tento problém azda najvykuklejšie vyčnieval v súvislosti s matiné **16. mája**. Dramaturgia do jeho programu zaradila kvalitného trubkára, člena orchestra SND a viacerých komorných zoskupení **Lubomíra Kamenského**. Prierazný zvuk trúbky mnohonásobne predimenzoval koncertnú sieň až natolko, že poslucháčovi zaliehalo v ušiach. Kamenského partnerkou pri klavíri bola súčasná doktorandka VŠMU **Petra Adamová**, ktorá okrem spolupráce s dychármi na škole pôsobí aj ako pedagogička na Cirkevnom konzervatóriu v Bratislave.

Kamenský prezentoval svoje kvality vo dvoch skladbách, pre ktoré tvorcovia pôvodne určili ako sprievod sláčikový orchester. Ich úprava s klavírom nie je práve najšťastnejšia a jej realizátorom sa iste nehrá najpohodnejšie. V podaní Kamenského od-

znel tak *Koncert Es dur pre trúbku H 7a1* od Josepha Haydna a *Koncert f mol op. 18* od Oskara Bohmeho. Na záver podujatia predniesol interpret *Rustique pre trúbku a klavír* od francúzskeho skladateľa minulého storočia Eugene Bozzu. Všetky tri trúbkové skladby mali spoločného menovateľa v invencii, v komunikatívniosti a samozrejme aj v poskytovaní príležitosti sólistovi demonštrovať technické a muzikantské kvality. Medzi výsledky technickej vyspelosti patrí však nielen spoľahlivá intonácia, ktorou Kamenský disponuje, ale aj spektrum dynamických odtienkov. V tomto ohľade sme nenadobúdali presvedčenie, že by boli vyčerpané všetky možnosti, ktoré nástroj môže produkovať. Záverečná skladba od Bozzu sa použitými prostriedkami nehlási k avantgardným výbojom. Skôr, a myslím úspešne, snaží sa byť náladovým bombónikom, ktorý má získať poslucháča a hráčovi umožniť z viacerých uhlov demonštrovať svoje umenie.

Kamenského partnerka Petra Adamová sa predstavila aj sólisticky. Jedno z posledných diel Fryderyka Chopina *Noktur-*

no E dur op. 62 č. 2 sa vyznačovalo serióznym zvládnutím faktúry, vyváženosťou a kvalitou interpretačných parametrov, teda tým, čo nazývame vyspelým remeslom. Adamová sa nerozpakovala naplno otvoriť klavír a tým zablokovala cestu k tomu, aby poslucháč nadobudol dojem meditatívne krehkej intimity.

Rozsiahle *Soirées de Nazelles* sú reprezentatívnu ukážkou kompozičného snaženia neokasicistu Francisca Poulenca. Sú suitou, ktorej súčasťou je aj osem variácií. Aj keď svojou sadzbou nie sú azda dostatočne osobité a v mnohom smere priam eklektické (cítiť v nich vplyvy viacerých majstrov klavírnej literatúry, o.i. Schumanna, Rachmaninova...) sú nesporne klaviristicky a posluchácky vďačné. Adamová rozvinula širokú paletu nálad, tvorivej invencie, vychutnávania elegancie, vtipu, lyriky i vášne. Svojou interpretáciou zanechala veľmi priaznivý dojem, ktorý presvedčil o kvalitnom školení, ale aj vysokej profesionalite v komornej hre, ako aj sólistickej produkcii.

VLADIMÍR ČÍŽIK

ŠFK V APRÍLI

Chvályhodné dramaturgické kroky – Cuvedenie Kančeliho *5. symfónie*, slovenskej premiéry Schönbergovho *Koncertu pre sláčikové kvarteto a orchester*, výborné interpretačné výkony, priestor pre mladých umelcov a k tomu inšpirujúce umelecké zázemie v podobe dvoch vernisáží, ktoré sa stali už pravidelnou súčasťou umeleckých aktivít ŠFK, zaslúžene priťahujú pozornosť.

Na súťažnej výstave Hudobné variácie študenti katedry dizajnu FU-TU prezentovali svoje návrhy na plagát 49. Košickej hudobnej jari – víťazný návrh vidíme na titulnej strane bulletinu. Na druhej z nich sme mohli obdivovať obrazy Natalie Palotašovej rôznorodého tematického zamerala (od krajínok cez rustikálne vzory až po moderné portréty), ktorá tvorí osobitou japonskou technikou osibana, lepením z rýdzo prírodných materiálov.

Na prvý marcový koncert (**4. marca**) som sa tešila od vydania informačného bulletinu o plánovanej 35. koncertnej sezóne ŠFK. Počúť dielo Gruzínca Giju Kančeliho, jedného z najvýraznejších skladateľských osobností, už overeného „klasika“ súčasnej hudby, je u nás ojedinelým hudobným sviatkom.

5. symfónia, dielo vyžarujúce obrovský emocionálny diapazón autora, vyjadrený

bohatým, pestrým tematickým a harmonickým materiálom, invenčnosťou v jeho spracovaní, meditáciou, vášňou, majestátnymi formovými kontúrami, zlomami a kontrastmi všetkých druhov, osobitosťou inštrumentácie, prekvapujúcimi sólovými vstupmi čembala (**A. Ličková**) so zámerne infantilnou dikciou, akoby reminiscenciami na „kúsok chlapca, obsiahnutý v každom mužovi“... Hudba silná a rôznorodá, ako život sám. Umocnená vynikajúcou interpretáciou pod taktovkou **Piotra Gribovova** (Rusko), ktorý opäť potvrdil svoju doménu – vytvorí formovo súdržný celok pri zachovaní detailnej súhry aj v takej náročnej kompozícii.

Vzhľadom na kľúčové postavenie Kančeliho symfónie v dramaturgii koncertu sa predchádzajúce skladby viedenského klasicizmu javili ako „predskokani“, ale akí!

Koncertné árie od W. A. Mozarta „*Vorrei spiegarvi, oh Dio*“ a najmä recitatív a ária „*Popoli di Tessaglia...*“ *KV 316* z pódia nezaznievajú často a niet sa čo diviť. Nie je veľa sopranistiek, ktoré zvládnu ich extrémnu technickú náročnosť a hlasový rozsah (v druhej z nich po *g*!). Lahký, krištáľovo čistý, vo výškach „štíhly“ hlas mladej sopranistky **Alexandry Lubchanskej** (Izrael) s fascinujúcim mezza voce nám nie je neznámy, práve naopak, po dvoch rokoch,

kedy sme ju mali možnosť počuť na pôde ŠFK, interpretačne ešte vyzretejši, aj keď v druhej koncertnej árii už bolo cítiť určitú hlasovú únavu.

85. symfónia D dur, jedna z Parížskych symfónií, kompozične zaujímavé, uchu lahodiace svieže dielo Josepha Haydna, vsunuté medzi koncertné árie, interpretačne trochu doplatilo na pozornosť dirigenta, venovanú hlavne ostatným skladbám.

Každý literárno – hudobný večer nesie pečať osobitosti vzhľadom na výber poézie, resp. prózy a hudobných „medzihier“, do veľkej miery determinovaných osobným vkusom a umeleckým cítením aktérov. S týmito skutočnosťami korešponduje zvyčajne „komorná“ účasť podobne vnútorné naladených poslucháčov.

Program **9. marca** však vyvolal priam masovú odozvu. Magnetom bola návšteva známej osobnosti slovenskej kultúry **Jána Sucháňa**, ktorého duchovná činnosť, ale určite aj neobyčajné verejne známe životné peripetie posledných rokov vyvolali takýto neobyčajný záujem.

Skutočnosť, že *Dopisy mladému básnikovi* Reineru Mariu Rilkeho nečítal herec, sa logicky premietla do „civilnej“ atmosféry, ktorá podľa môjho názoru veľmi dobre ladila s duchom rád skúseného poeta mladému básnikovi Kapusovi. J. Sucháň s hlbokou osobnou zaangažovanosťou tlmočil Rilkeho názory o zmysle, nevyhnutnosti umeleckej tvorby, o láske ako „zodpovednosti jednotlivca – zriec“, ale aj o povrchn-

nosti v dnešnej dobe a nevyhnutnom návrate k sebe samému vo vlastnom „doslove“.

Vzhľadom na jednoznačne literárny akcent večera hudobné vsuvky v podobe Schubertovej *Sonáty A dur* a Bachovej *Sonáty h mol pre husle a klavír* boli **Ivanou Pristašovou** (husle) a **Eleonórou Škutovou** (klavír) vhodne tlmočené tak, aby nedominovali, ale naopak podporovali intimitu a umeleckú hodnotu prózy vysokou interpretačnou kvalitou a korelujúcim introvertným hudobným svetom skladateľov.

Prvá časť koncertu **11. marca** sa niesla v znamení violončela. Pod taktovkou **Marika Kadina** (Rusko) so **ŠFK** uviedol **Eugen Prochác** neobvykle až tri skladby pre violončelo a orchester: Dvořákov *Zádumčivý Klid lesa*, preinštrumentovanú časť klavírneho cyklu *Zo Šumavy* a vážne, v strednom dieli rozsiahle *Rondo g mol op. 94*.

V *Koncerte pre violončelo a orchester č. 1 op. 136* od Dariusa Milhauda mohol ešte v plnšej miere uplatniť svoj zmysel pre charakterové nuansy s dôrazom na hravosť, humor prvej časti, autorom príznačne nazvanej *Nonchalant*, na hlboký ponor a zvukové delikatesy disonantnej harmónie v druhej časti *Grave* a na sarkastické, miestami až cirkusové hudobné parafrázy v tretej časti *Joyeux*. Dobré si rozumel s dirigentom M. Kadinom, ktorý v orchestrálnom zvuku dokázal zvýrazniť inštrumentačné finesy Milhauda.

E. Prochác mi nevdok pripomenul hostovanie Gautiera Capuçonu na KHJ pred dvoma rokmi – nie štýlom interpretácie, ale prídavkom. Opäť tá istá, prokofievovským štýlom sa honosiaca, brilantne kompozične upravená (ktovie kým?) téma 2. časti slávnej Haydnovej *Symfónie s úderom tympanov*.

Pomerne často na pódiu ŠFK zaznieva Čajkovského hudba a tak môžeme vnímať rôzne, často veľmi odlišné zvukové „zhmotnenie“ jeho partitúr. Mark Kadin prišiel s vlastnou interpretačnou predstavou Čajkovského 4. *symfónie f mol op. 36*. Bez vnútorných vzruchov, romantizujúcej agogickej uvoľnenosti a sentimentu. Namiesto toho pokoj, hladké gradácie s plynulou krivkou dynamického rastu a s vyzdvihovaním protihlasov, čím zastieral miestami predsa len pridlhé Čajkovského sekvencie. Najviac ma prekvapilo finále, v ktorom zámerne potlačil folklórny kolorit v záujme celistvosti hudobnej drámy. Takže Čajkovskij opäť inak, opäť presvedčivo.

Mimoriadny koncert (**18. marca**) z tvorby Johanna Straussa st., jeho populárnejšieho syna a Josefa Straussa, mohol milovníkom tohto žánru pripomenúť, že nielen *Na krásnom modrom Dunaji* (zaznel ako prídavok), ale mnoho ďalších menej známych valčikov, poliek a galopov menej zná-

mych Straussov patrí k hodnotným kusom romantickéh ľahkej múzy. Predohry *Indigo* a *Karneval v Ríme*, pochod *Živio op. 456* od J. Straussa ml., *Radetzkeho pochod op. 228*, polka *Oblúbená Annen op. 137*, *Čínsky galop op. 20* a *Galop vzdychov op. 9* **J. Straussa st.**, u nás takmer neznáme skladby Josefa Straussa valčíky *Dynamiden op. 173*, *Môj život je láska a radosť op. 263*, polky *Ohňovzdorná op. 269*, *Klebetnica op. 245* a polka – mazur *Bellona op. 94*. Dramaturgicky v súlade s charakterom hudby bola preferovaná pestrosť z hľadiska striedania autorov aj tanečných druhov.

Koncert interpretačne gradoval. Z dirigentského rukopisu **Zdeňka Macháčka** bola zjavná skúsenosť, pevne ohraničujúca mantinely, neprepúšťajúce žiaden extrém a zaručujúce vkusnosť vo všetkých zložkách interpretácie.

Posledný marcový koncert (**25. marca**) bol pôdou pre nemeckú romantickú tvorbu. Zo scénickej hudby k Byronovmu *Manfredovi* zaznela *predohra op. 115*. Dielo interpretačne veľmi náročné, neobvyklé v kontexte Schumannovej tvorby, keďže je takmer nepretržitým stupňujúcim sa tokom hudby s filozoficko-tragickým charakterom bez výraznejších kontrastov. Dirigent **Jerzy Swoboda** však zvýšil zrozumiteľnosť diela pre poslucháčov tým, že v jednotlivých úsekoch zvýrazňoval rôzne stránky hudobného procesu – plynulú dynamickú gradáciu orchestrálne „masy“ či vyťahovanie jednotlivých nástrojových skupín, kantabilnosť sláčikov, „preryvy“ plechových dychových nástrojov a pod.

Schumannov *Koncert pre klavír a orchester a mol op. 54* je kmeňovým kusom repertoáru snád každého klaviristu a práve preto aj interpretačne háklivý. V podaní **Zuzany Štiasnej-Paulechovej** vyznel virtuózne, bez klaviristickej exhibície, dramatický, ale nie křčovito, s neodmysliteľnou ženskou nehou. Zhodné vnímanie Schumannovej hudby klaviristkou a dirigentom bolo najciteľnejšie v 2. časti, v dialógu klavíra a orchestra, kde napr. pri krásnej téme v skupine violončiel Z. Paulechová tvorila jednoduchý sprievod, vystupujúci z nenápadnosti len v úsekoch so zaujímavými protihlasmi v klavíri, čo v sólistickej hre nie je vždy samozrejmosťou.

Tmavé orchestrálne farby Brahmsovo symfonizmu sa veľmi dobre snúbili s hlbokou meditáciou a drásavým dramatismom, ktoré boli charakteristické pre Swobodovo interpretačné poňatie 3. *symfónie F dur op. 90*.

Večer **1. apríla** s neobvyklou dramaturgiou – bez koncertantnej skladby, bol zameraný na orchestrálne suity Christoha Willibalda Glucka, Edvarda Hagerupa Griega a Sergeja Prokofieva.

Štvorčastová *baletná suita č. 1* vznikla výberom baletných úsekov z Gluckových opier *Ifigénia v Aulide*, *Orfeus a Armida*, ktoré upravil (zreteľné aj z inštrumentácie) podľa údajov v bulletine Felix Mottl. Dirigent **Jakub Hruša** vyzdvihol gracióznosť (v 2. časti *Tanec blažených duchov z Orfea*), ale i zemitý temperament (4. časť *Air gai z Ifigénie v Aulide – Sicilienne z Armidy*) v trojdielnych reprízových tanečných formách so zreteľom na štyľovosť interpretácie.

Výborne naštudovaná *suita č. 2 op. 55 Peer Gynt* od E. H. Griega bola J. Hrušom pretlmočená ako 4 vábivé hudobné obrazy. 1. časť *Únos nevesty – Ingridin nárek*, vnútorne pulzujúca, ale zároveň zachovávajúca nenáhlivosť kantilén, orientálny kolorit *Arabského tanca* s pekným sólom flauty a piccoly v úvode a detailne vypracovaným dialógom huslí a violončela (koncertný majster **P. Sklenka** a **M. Orálek**). Vášnivá 3. časť *Návrat Peera Gynta* evokovala až mahlerovský zvuk (nečudo – 8 violončiel, 4 kontrabasy, 3 pozauny ...!). Suitu uzavrela jemná, poetická *Solvejgina pieseň* s vrúcnyim spevom huslí.

Často hrávaná *suita č. 2* z baletu *Rómeo a Júlia* vždy zaujme kompozičným majstrovstvom S. Prokofieva. Jednotlivé časti na seba nadväzujú charakterovo, tempo-vo, prinášajú žiaduce kontrasty v logickom slede, preto nerozumiem, prečo bolo potrebné vymeniť v suite poradie 5. a 6. časti (*Romeo a Júlia pred rozlúčkou* zaznela až po *Tanci antilských dievčat*).

Výborná interpretácia, akceptujúca celú širokú výrazovú škálu tejto hudby, vynášajúca na povrch zaujímavé orchestrálne farby a hráčsku brilanciu jednotlivcov aj orchestra ako celku, a to aj vo veľmi rýchlych tempách, ešte umocnila umelecký zážitok z diela.

Na druhom klavírnom recitáli **Daniela Varínskej** zazneli ďalšie 4 *klavírne sonáty* Ludwiga van Beethovena: menej „populárne“ tri „sestričky“ op. 10 a klaviristami obľúbená *Waldsteinská C dur op. 53*.

Tri sonáty opusu 10 majú k sebe naozaj blízko, preto bolo vhodné, že ich D. Varínska uviedla spolu a „zastrešila“ aj príbuzným emocionálnym rámcom. Interpretácia obsahovala všetky atribúty, ktoré som vyslovila po jej prvom recitáli, preto sa dotknem len niektorých momentov.

V 1. časti *Sonáty c mol op. 10 č. 1 Allegro molto-con brio* bol koncepcne veľmi dobre rozvrhnutý a odstupňovaný každý vrchol, kontrast, detail v artikulácii, a to všetko prirodzene vyznievajúce, efektne, ale nie afektované. Druhou časťou *Adagio molto* opäť potvrdila, že dokáže vytvoriť „ťažké“, no pritom súdržné pomalé tempá. V sonátovej forme 3. časti pokojne doznievali všet-

ky celky napriek virtuóznemu tempu. Zaujmal ma dualizmus razantne hranej hlavnej témy a oproti nej mäkkej vedľajšej témy, ktorý podporil dramatické vyznenie finále.

V *Sonáte F dur op. 10 č. 2* v nadväznosti na charakter hudobného materiálu dominovávajú hravosť, spevnosť, v poslednej 3. časti *Presto* vtípnosť navonok seriózne pôsobiaceho trojhlasného fugáta hlavnej témy a jej následného motivického spracovania.

V *Sonáte D dur op. 10 č. 3* najviac vyniklo vynaliezavé tvarovanie recitatívnej 2. časti, v určitých úsekoch ťažkopádne, „plačlivé“, v iných jednoducho plynúca meditácia. V rone poslednej 4. časti krásne vyzdvihla harmonické bohatstvo Beethovenovej hudby.

Po prestávke nás čakalo veľké prekvapenie. Sme zvyknutí, že *Waldsteinská sonáta* sa často interpretuje s vrcholom v 1. časti, vo veľmi rýchlom, prípadne ešte rýchlejšom tempe s dramatickým akcentom. D. Varínska z nej „vytiahla“ úplne iný rozmer. Kombinácia mierne rýchleho tempa, motorického pohybu hlavnej témy a pianissima vytvorili tmenú, tajomnú atmosféru, vplývajúcu aj na poetickú vedľajšiu tému. Neobvyklé bolo aj rozvedenie. Zvolené tempo umožňovalo viac gradovať napätie v prípravných úsekoch (hlavne vo vstupnom a návratnom úseku rozvedenia) a následne jednoduché stvárnenie tematického materiálu v repríze s dramatickým vyústením až v kóde. Formovým vrcholom sonáty sa stala finálna 3. časť s pastorálnym charakterom a efektným zrýchlením v zá-

verečnom *Prestissimo* s virtuóznymi paralelnými oktávami v pianissime hranými len pravou rukou.

Aj v druhom klavírnom recitáli D. Varínskej sa teda spájalo hlboké pochopenie zákonitostí Beethovenovej hudby s interpretačnou odvahou.

Skutočný hudobný „bonbónik“ nám pripravila dramaturgia **22. apríla** – slovenskú premiéru *Koncertu pre sláčikové kvarteto a orchester*, ktorý Arnold Schönberg v roku 1933 napísal podľa *Concerta grossa op. 6 č. 7* Georga Friedricha Händela. V priam ideálnej umeleckej konfrontácii bol uvedený po Händelovom origináli a tak sme mohli sledovať, aké hudobné inšpirácie vzbudil Händel v Schönbergovi.

Pod taktovkou **Jerzyho Swobodu** sa v Händelovom *Concerte grosse B dur op. 6 č. 7* ako concertino predstavili huslisti **Igor Karško** (SR) a **Nenad Milos** (Srbsko – Čierna Hora), violista **Walter Tresch** (Švajčiarsko) a violončelista **Alfredo Persichilli** (Taliansko), všetci pôsobiaci sólisticky i v komornej hre. Výborná súhra, vyvážený zvuk kvarteta, dôkladne vypracovaná hierarchia medzi sólistami a komorným sláčikovým orchestrom podľa závažnosti tematického materiálu, precízny generábas (čembalo, violončelo, miestami aj kontrabas), výrazná artikulácia hudobného procesu, svižné tempá a duch zaručili pôžitok z Händelovej hudby.

V ešte väčšej miere mohlo suverénne ovládanie svojich nástrojov kvarteto preukázať v Schönbergovom *Koncerte pre sláči-*

kové kvarteto a orchester. Ak sme očakávali charakteristickú disonantnú hudobnú reč, čakalo nás prekvapenie. Nešlo však o transkripciu Händelovho diela pre rozšírený orchester (symfonický orchester s bohatým zastúpením bicích nástrojov a namiesto čembala klavír, samozrejme, bez generábasového charakteru – oba party precízne naštudovala **A. Ličková**). Schönberg zachoval podstatu hudobnej formy a faktúry (zaujímavé fugáto v 1. časti), sčasti aj melodického materiálu a neočakávané aj ľahkosť, sviežosť charakteru Händelovej hudby, aj keď výrazový svet Schönberga bol podstatne širší. Výraznou mierou však zasiahol do ostatných zložiek hudobnej reči, akoby Händelovu hudbu tlmočil cez prizmu hudobných súvislostí 20. storočia, podstatne rozširujúcich možnosti využitia kvarteta enormnými nárokmi na spôsob hry a jeho výraznejším sólistickým preferovaním. V harmónii sme mohli obdivovať „prelievanie“ čistých händelovských barokových súzvukov do rôzne vystupňovaných disonancií a opačne (najmä v posledných dvoch častiach) vo formových vrcholoch. Schönberg sa v koncerte prejavil tiež ako majster inštrumentácie a gradácie (typické *accelerando* v závere finále).

Keďže menované skladby boli centrom koncertu, do druhej polovice dramaturgia zaradila skladbu s nenáročným hudobným materiálom väčšinou figuračného charakteru s jednoduchým spracovaním, optimistickú *28. symfóniu C dur KV 200* od mladého Wolfganga Amadea Mozarta.

JANA BOCEKOVÁ

Študentské KONCERTY

V posledných aprílových týždňoch, keď sme očakávali skôr „pôstne“ obdobie pred najväčším hudobným sviatkom roka – Košickou hudobnou jarou, dostali možnosť prezentovať sa mladí začínajúci umelci.

Je chvályhodné, že najtalentovanejší a najusilovnejší študenti Konzervatória v Košiciach dostávajú pravidelne priestor, aby si svoje schopnosti overili na koncertnom pódii oficiálnej hudobnej inštitúcie a získavali skúsenosti v spolupráci s dirigentom a orchestrom, ktoré sú nevyhnutné pre hudobnú prax. Prirodzene, že rovnako dôležitá je aj spätná väzba – konfrontácia pedagógov s umeleckými výsledkami práce a zadostučinenie voči rodičom, ktorí síce stoja v pozadí, ale v skutočnosti ich veľké úsilie a obete sú hybnou silou a oporou nádejných talentovaných umelcov.

Na prvom z nich veľmi talentovaný a už aj technicky zdatný klavirista **Peter Duchnický** (z triedy J. Debreovej) vkusne interpretoval *Variations sérieuses op. 54* od F. Mendelssohna Bartholdyho. V 2. ročníku štúdia zvládnuť tento „tvrdý oriešok“ (a to popri štúdiu kompozície a hry na flaute) je skutočne uznaniahodný výkon.

Absolventskými výkonmi sa predstavili dvaja trubkári z triedy P. Slávika, ktorí už na koncertoch a súťažiach viacnásobne potvrdili oprávnenosť reprezentovať školu. Aj keď sa tentokrát nevyhli drobným „chybičkám krásy“ – **Mikuláš Duranka** pre vysokú technickú náročnosť *Koncertu pre trúbku a orchester op. 18* od O. Böhmeho (orchester suplovala klaviristka **V. Sambořská**), **Pavol Jeňo** mal malé kolízie v súhre s orchestrom pre pozíciu, z ktorej ne-

videl na dirigenta v Haydnovom *Koncerte pre trúbku a orchester Es dur*, ich interpretačné kvality – krásny obľý tón Duranku hlavne v pomalejšej časti, technické dispozície a muzikalita oboch – svedčia o umeleckej pripravenosti a o výbornej úrovni vyučovania na tomto nástroji. **Symfonický orchester Konzervatória v Košiciach** viedol jeho bývalý absolvent pôsobiaci v DJZ v Prešove **Adrián Harvan**.

Sláčikové oddelenie prezentoval **Lukáš Szentkereszty**, študent 5. ročníka z triedy M. Kyjovského, *Koncertom pre husle a orchester e mol op. 61* od F. Mendelssohna Bartholdyho. Napriek občasným intonačným nepresnostiam zaujal výrazovo diferencovanou hrou a dobrou spolupracou s orchestrom.

Štandardný výkon orchestra sa zmenil na výnimočne zaangažovaný pri interpretácii diela spolužiaka – skladateľa, absolventa Vladislava Šarišského (z triedy N. Bodnára). **A. Harvan** výborne naštudoval toto technicky, ale hlavne výrazovo nároč-

né *Nuen pre symfonický orchester, soprán a klavír*. Interpretáčnej nadšenie vzbudila výrazová sila a údernosť diela, ale aj kompozičná práca, umožňujúca vyniknúť jednotlivým nástrojovým skupinám veľkého symfonického orchestra, najviac plechovým dychovým, bicím nástrojom, spevu (krištáľovo čistý, emocionálne nabitý soprán **Michaely Sušinovej** (z triedy L. Šomorjaiovej) a klavíra (citlivo kreovaný sprievod autora V. Šarišského).

Skladba vo voľnej forme s veľkorysými kontúrami, extrémnymi kontrastmi, pohybujúca sa medzi polohami neobyčajnej nehy a hlbokého vyznania v úsekoch pre spev a klavír a prudkosti, výbušnosti orchestraľného tutti, melodicky invenčná, inštrumentálne farebná. Emocionálnym svetom boli determinované aj ďalšie kompozičné prostriedky: čistá, transparentná, ale vynaliezavá harmónia postupne „meniaci tvár“ až k drsným disonanciám, jasná motívická práca vyúsťujúca do techniky modelov, alebo ak chcete, malej aleatoriky pri kulminácii napätia, inštrumentálny vývoj (napr. úsek, kde dve samostatné nástrojové skupiny postupne stierajú hranice, až nakoniec splynú pri spracovaní ľudovej piesne *Dýnom, dánom...*).

Patrílo by sa povedať, že skladba *Nuen* svedčí o veľkom talente nádejného mladého slovenského skladateľa, ale ja v nej cítim ruku majstrovského kompozičného rukopisu.

Druhý študentský koncert bol so samotnou **ŠFK. Mirko Krajčí** počas celého večera viedol orchester decentne, uhladene, nie príliš výrazne, s cieľom nechať vyniknúť mladých sólistov (škoda len, že rušili nelaide lesné rohy).

Eva Šteňková, čerstvá víťazka tohtoročnej SŠKS z triedy A. Trnovej, sa v *Koncerte*

pre flautu a orchester ž. 1 G dur, KV 313 predstavila ako kultivovaná interpretka s mäkkým tónom, so zmyslom pre tvarovanú klenbu a oblé zakončovanie každej hudobnej frázy a s duchapritomnosťou, tak potrebnou pre sólového hráča (suverénne pokračovala po malom pamäťovom výpadku v 3. časti).

Na umeleckom raste **Petra Bergera** sa prejavujú skúsenosti, ktoré získava v ŠD ako sólista. Obe tenorové árie – z Donizettiho *Nápoja lásky* a Cileovej *Arlesanky* – mu umožnili výrazovo aj dynamicky efektne tvarovaný umelecký prejav, čo je jeho silná stránka.

Ďalší Mozartov *Koncert pre husle a orchester č. 3 G dur K. 216* interpretoval **Maroš Potokár** z triedy K. Petróczyho s intonačnou istotou, emocionálne výrazne, s odlišením hudobného charakteru jednotlivých tém, najevidentnejšie v rondo, s dobre volenými tempami všetkých častí.

Záver koncertu s časovým presunom do 20. storočia k tvorbe českého skladateľa J. Pauera patril opäť **Mikulášovi Durankovi**, ktorý *Koncert pre trúbku a orchester* interpretačne dobre pochopil a prispôbil sa drsnému, disonantnému, dramatickému zvuku aj jasným prízračným tónom trúbky. Dobré zvládol vysoké nároky na techniku hry a vytvoril tak efektný záver vydareného koncertu.

Oba koncerty poukázali na výsledky umeleckej spolupráce študentov a profesorov Konzervatória v Košiciach. Kto chcel, mohol sa osobne presvedčiť, prípadne tak môže urobiť na niektorom z nasledujúcich.

Keď sme už pri študentských koncertoch, nedá mi nespomenúť ešte jeden, kedy naopak Konzervatórium v Košiciach poskytnulo priestor na prezentáciu mladým hudobníkom z inej krajiny a navyše s úplne

odlišným hudobným zameraním než sa študuje na tejto alma mater.

Dva folklórne súbory z Bieloruska sa zastavili v Košiciach cestou na medzinárodný folklórny festival **Staré nôty mladých strán Európy**.

Na hudobne zameranom gymnáziu v Minsku sa sformoval a pôsobí cimbalový orchester **Vasilki**, ktorý vedie a na bajane sprevádza umelecká vedúca **Jelena Borisenková**. Na typických bieloruských ľudových nástrojoch, 7 malých cimbaloch, umožňujúcich hru vo veľmi rýchlym tempe s charakteristickým dozvukom (sú bez tlmiaceho zariadenia), sme si vypočuli bieloruské ľudové piesne, niektoré vo veľmi zaujímavej úprave. Dievčatá hrali, spievali s nadšením a aj mimikou vyjadrovali svoju radosť z hry.

Druhý súbor – **Balamuty** – tvoria študenti univerzity kultúry z toho istého mesta. Súbor pestrejší inštrumentálne – malé cimbaly dopĺňajú husle, bajany, píšťalka, klarinet, bicie a basová balalajka – s tromi speváckymi umeleckými vedúcimi **Valentína Trambitska**. Kmeňový repertoár opäť tvorili bieloruské ľudové piesne, ale pre toto obsadenie mali pripravené aj úpravy piesní iných národov: ruskú, ukrajinskú, rumunskú a, samozrejme, slovenskú. Interpretáčnej nasadenie (zvlášť prvej cimbalistky a speváčky), jedinečný ľudový kolorit a spontánnosť celého súboru aj ich umeleckej vedúcej strhli aj na vážnej hudbe odchovaných konzervatoristov.

Prečo ma vystúpenie bieloruských folklórnych súborov tak zaujalo? V prvom rade pre špecifickosť tejto národnej hudby, predsa len svojráznej, odlišnej od „sovietskej“, ktorá bola zmesou mnohých národnostných prvkov, predkladaná a podkladaná ako jednotná. A ešte pre vzťah mladšej generácie, ktorú hudobne vychováваме k folklóru vlastného národa a ostatných krajín. Pre otázky, ktoré mi ich vystúpenie obnovilo v myslí: možnosti pestovania autentického folklóru na Slovensku; výhody a nevýhody world music, vzájomnej kombinácie prelínania národných prvkov, ktoré tu vždy boli, sú a budú, ich ďalší vývoj ...

JANA BOCEKOVÁ



Porota Ceny Dominika Tatarku a Konzervatívny inštitút M. R. Štefánika už po desiaty raz udelili výročnú **Cenu Dominika Tatarku**. Za rok 2003 bola priznaná výtvarníkovi, pedagógovi a esejistovi **Rudolfovi Filovi** za knihu úvah o výtvarnom umení **Cesta**. Súčasťou tohto prestížneho ohodnotenia bola Osobitá cena, ktorú predstavuje 21. sonáta pre klavír s podtitulom *Otázky bez odpovedí* od Ilju Zeljenku, venovaná R. Filovi. Ohlásil ju člen Poroty D. Tatarku Daniel Fischer, ukážku – časť zo skladby uviedla na slávnosti Magdaléna Bajuszová. Na snímke je ocenený R. Fila s I. Zeljenkom.

Zrodenie ZNOVUZRODENIA

Bola to premiéra ako ktorákoľvek iná. S tajuplnou, trochu napätou atmosférou očakávania. So sústredeným publikom, mierne strémovanými účinkujúcimi... V bratislavskom Veľkom evanjelickom kostole a.v. na Panenskej v predveľkonočnú nedeľu **4. apríla** bola koncertne uvedená opera *Znovuzrodenie* od Víťazoslava Kubičku. Dielo najskôr prebehlo v niekoľkých predvedeniach slovenskými mestami (v Spišskej Novej Vsi, Poprade, v bratislavských častiach Rača, Ružinov), až vyvrcholilo oficiálnou slávnostnou „promotion“. Udalosť - dá sa povedať - ničím osobitá. Predsa však, po jej zavŕšení sa odrazu vyrojilo niekoľko otázok. Na adresu kompozície, ktorá sa svojím obsahom a zamieraním celkom vymyká z rámca nášho dnešného, komerciou prešpikovaného milieua, na adresu autora, čerstvého päťdesiatnika, ktorý sa na svojej tvorivej ceste dopracoval do akéhosi zmierlivého zátišia, duchovnej enklávy, ktorá formuje, predurčuje a zároveň sýti jeho estetické a tvorivé postoje. Teda, o čom je táto opera? Pýtame sa skladateľa, ktorý, definujúc jej fabulu, odpovedá „... *Je o nás. O tom, akí sme, akí by sme mohli a mali byť. O tých, ktorí nás chcú pretvoriť na svoj obraz a vziať nám srdce, vlast, blízkych, aj dušu...*“

Skladba (150. autorov číslovaný opus), tento „príbeh dievčaťa, ktoré pomocou priateľa Petra nájde skutočný zmysel života“ je útvarem pozostávajúcím z 11 obrazov. Na ich ploche sa pozvoľna, postupne rozvíja dej, opierajúci sa o sujet vypožičaný a transponovaný z Písma. Kubička tak pokračuje v nastúpenej ceste, kedy, počnúc rovnako rozmerným a tiež námetom príbuzným opusom - operou (*Evanjelium podľa Lukáša*), upozornil na svoju fažiskovú orientáciu, nasmerovanú k vyšším zónam duchovna. Aj rečou, použitými kompozičnými prostriedkami hovorí *Znovuzrodenie* o konštituovanom jazyku, v ktorom autor ešte umocňuje svoj vzťah k overeným hodnotám, k čistým asketickým štruktúram, lapidárnym motívom, schopným jasne, v priam symbolických hodnotách formulovať myšlienky. Voľba interpretačného aparátu je podobná - okrem štyroch sólových partov (Maja, Peter, Anjel a Rozprávač/Diabol) veľký priester ponecháva miešanému zboru s epizódnym dokresľovaním huslí a organa. Naštudovanie a predvedenie, tak ako som ho vnímala v ono nedeľné popoludnie, bolo na nanajvyš imponu-

júcej úrovni. Okrem jediného profesionála, šarmantrného **Ladislava Neshybu**, ansámbl - vrátane zboru **Anima Cantanda**, pozostával z mladých adeptov, (speváci: **Mária Koledová**, **Eva Šurcová** a **Martin Mikuš**, huslista **Ján Kružliak** a organista **Daniel Šimonovič**). O slubných umeleckých ambíciách svedčil vklad talentovaného **Adriána Kokoša**, ktorý celý projekt naštudoval a precízne viedol.

To je asi tak stručná charakteristika. Predsa sa však vrátim k počiatočnému slovu, ktoré evokuje niekoľko otázok. Priamo autorovi Víťazoslavovi Kubičkovi.



Víťazoslav Kubička s manželkou Gabikou.

Najskôr azda na tému zvoleného žánru, útvaru opery, ktorý nie je práve na výslni autorských pozorností. Dnes sa, z celkom pochopiteľných dôvodov skladateľa venujú najmä komornej tvorbe. Napriek solídnejmu počtu skladieb v tejto oblasti opakovane si sa vrátil do terénu hudobnodramatickej spisby...

Komornú hudbu som písal aj ja hlavne z praktických dôvodov. Po skončení štúdií som bol prvých 10 rokov zamestnaný v rozhlase, po prevrate roku 1989 som odišiel na voľnú nohu založil som si vlastné nahrávacie štúdio, tak som mal k hudbe čo najbližšie a získal som relatívny dostatok času na komponovanie. Po čase, asi z pocitu stereotypu komponovania komornej hud-

by, som pocítil vnútornú potrebu pustiť sa do niečoho väčšieho, rozsiahlejšieho. A to aj napriek tomu, že som nemal záruku predvedenia. Tak sa vlastne zrodila moja prvá myšlienka na operu. V priebehu práce na *Evanjeliu podľa Lukáša* som konzultoval s dirigentom Mariánom Vachom, ktorý ma v mojich odvážnych plánoch veľmi povzbudzoval a ktorý mi napokon aj skladbu premiéroval. Predviedol ju koncertne a od toho momentu sa odvíja aj moja predstava „oratoriálneho“ spôsobu predvedenia. Táto skúsenosť ma upozornila aj na fakt, že ak skladateľ vytvorí „klasický“ projekt, v súčasnosti so svojou operou nemôže očakávať viac než 6-7 repríz. Vďaka M. Vachovi sa *Evanjelium* stretlo s úspechom v ôsmich reprízach - väčšinou v kostoloch na západnom Slovensku. Skladbu si vďaka veľkému záujmu vypočulo oveľa viac poslucháčov, než by som mohol očakávať na

predvedení v kamennom divadle. Marián Vach bol pri spolupráci so skladateľmi zvyknutý na to, že chodili na jeho skúšky, zasaňovali mu do koncepcie, do predstáv. V mojom prípade to tak nebolo, spoľahol som sa naňho a výsledok bol viac než uspokojivý - a myslím, že obojstranne. To bol impulz k tomu, že som dostal chuť pracovať na ďalšej opere. V jej prípade som však už komunikoval s celkom iným súborom aj dirigentom, mladým nádejným Adriánom Kokošom. Spoločne sme „postavili“ zbor, obaja sme sa pribežne z nových skúseností a podnetov učili, veľkou oporou nám bol profesionálne vyzbrojený, kreatívny L. Neshyba, skvelý spevák a herec, ktorý s patričnou dávkou humoru dokáže zohrávať scény, inšpirovať spoluhráčov...

bolo teraz predvedené, je akýmsi „zostrihom“ do suity, opernej suity. Musím pripomenúť, že aj v tomto redukovanom tvare bolo počítané s istými scénickými náznakmi akcií, rovnako s výtvarným dovtorením, kostýmami, ktoré dôvtipne symbolizujú situácie, epizódy, postavy. Na-

celý kompozičný proces, napokon dotváranie a koordinovanie s interpretmi, vzácné sú reakcie publika. Na miestach, kde boli jedna aj druhá skladba predvedená, som sa nestretol s apatiou, nezaujmom, vlažným prijatím, skôr so živými a úprimnými reakciami a odozvami. Môj nový zamýšľaný projekt je pre mňa s veľmi príťažlivou témou, ide o osobnosť a historické súvislosti spojené so životom a pôsobením Martina Luthera.

Všimli sme si, že najmä v posledných rokoch sa priam geometrickým radom množia rôzne umelecké aj „umelecké“ diela, ktoré sa inšpirujú duchovnou alebo priamo religióznou tematikou. V mnohých prípadoch sa stretávame s účelovým, módnym, komerčným manévrom autorov, s profanovaním až zachádzaním za hranicu vkusu...

V tvorbe, ani v privátnom živote som sa nikdy nenechal zlákať módnymi prúdmi. Vždy som sa snažil o to, aby moje skladby mali istý obsah, výpovednú hodnotu. V živote som prešiel, asi ako každý, niekoľkými etapami. V súčasnosti som našiel, najmä vďaka podpore mojej manželky Gabiky, pokoj a vyrovnanie v duchovnej oblasti. Myslím však, že to, kam človek vo svojom vnútri a svedomí dospeje, je kaž-



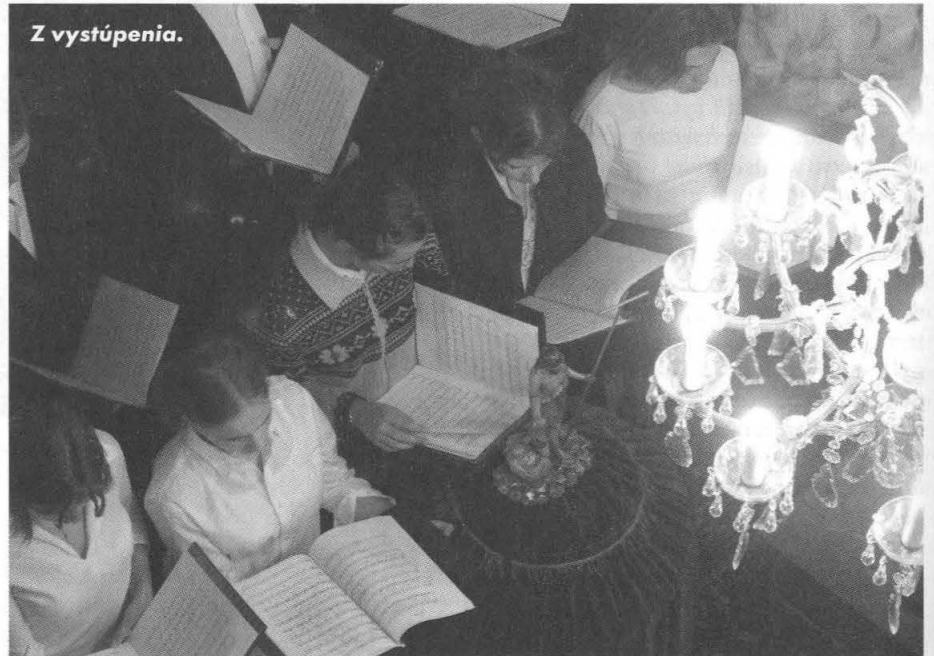
Zľava: L. Neshyba, K. Smetanová, A. Kokoš.

Počula som obe tvoje kompozície, ktoré sú spriaznené nielen duchovne a námetom, ale majú aj rovnaké či podobné kompozičné a estetické východiská. Ich forma mi pripadne skôr aditívna, podriadená hebkým až éterickým vokálnym pradiavám. V dejovej línii, aj keď je jasne určená a konturovaná, mi predsa len chýba výraznejšie artikulovaný dualizmus, vypuklejší dramatický náboj. S týmito prvkami opera ako útvar v každom historickom období počíta...

Tisícročie, storočie, ktoré prežívame, nám prináša spájanie rozličných štýlov a rozmanitostí. Opera prešla v historickom vývoji mnohými modifikáciami. Vždy som chcel, aby moje skladby mali obsah, aby reflektovali určitý svet... Bez ohľadu na zvolené obsadenie, formu či hudobný druh. Pre mňa je dôležitý „zostup“ do hĺbky. Počúvajte napríklad šansóny, alebo zdanlivo jednoduché piesne, trebárs Jarka Nohavicu. Majú štrukturovanú hĺbku, myšlienku či posolstvo, dávajú priestor na rozmyšľanie...

V prípade oboch spomínaných skladieb sa nevzdávam názvu či definície opera. V tejto, teda koncertnej a nie javiskovej podobe, snáď je ochudobnená celostná imaginácia poslucháča práve o ten scénický vizuálny rozmer, ktorý sa neodlučiteľne s operou spája. *Znovuzrodenie*, tak ako

Z vystúpenia.



pokon sme to všetko eliminovali a oštili sme pri „civilnom“ predvedení.

Zdá sa, že si nateraz našiel svoju tvorivú doménu práve v takýchto syntetizujúcich útvaroch inšpirovaných zhodnou ideou. Mieniš ďalej pokračovať, rozvíjať ich?

Priznám sa, áno. Táto oblasť je pre mňa stále vzrušujúcou a stále novou skúsenosťou. Samotná práca s námetom, s textom,

dého intímna vec. Duchovné pocity, ktoré mám, mi dala viera. Nemám právo súdiť. Myslím, že nezáleží na téme, po ktorej tvorca siahne. Záleží na zámere, s akým je dieło vytvárané...

PRIpravila LÝDIA DOHNALOVÁ
SNÍMKY MILOŠ SMETANA

PRAŽSKÉ PREMIÉRY 2004

„...staré a nové mená“

Neprehliadnuteľnou udalosťou tejto sezóny bola prehliadka súčasnej českej hudby - cyklus šiestich koncertov v pražskom Rudolfine 14. - 19. marca. Dramaturg podujatia Václav Riedlbauch (riaditeľ Českej filharmónie) zostavil programy výlučne z pražských premiér diel 25 českých skladateľov, a to nielen tých „známych“ a „osvedčených“, ale i mladých, podľa dátumov narodenia možno povedať „začínajúcich“. To napokon sľuboval aj podtitul prehliadky: „...staré a nové mená“.

Výsledkom bola zaujímavá konfrontácia najrôznejších smerov, kompozičných prístupov a riešení, ktorá oprávňuje označiť súčasnú českú tvorbu prívlastkom pestrosť.

Hoci sa výkony súborov a sólistov výrazne podieľali na vyznení (ale, žiaľ, aj „nevyznení“) premiérových diel, neboli hlavným kritériom hodnotenia jednotlivých koncertov. Napriek tomu ich nemožno prejsť mlčaním: to, čo je potrebné vzdvihnúť a oceniť u všetkých interpretov, je odvaha vystúpiť na pódium s programom, v ktorom nebolo jedinej skladby, ktorá by bola preverená časom, čo by mohlo byť zárukou úspechu. Publikum si ale zjavne na žiadne takéto „záruky“ nepotrpelo. Jednoznačný úspech prehliadky potvrdili nespočetné a nekončiace (hlavne neoficiálne) diskusie zúčastnených o smerovaní súčasnej tvorby, o jej nárokoch, o hudobnom krásne...

Severočeská filharmónia Teplice a dirigent **Charles Olivieri-Munroe** otvorili prvý koncert cyklu (**14. marca**) *Zabudnutými poviedkami* od Jiřího Pazoura (*1971) z roku 2003. Tento päťčasový cyklus s jasnou formovou stavbou a nekomplikovanou štruktúrou vznikol, podľa slov samotného autora, ako spomienka na jeho zážitky z detstva, žiaden konkrétnejší program sa však na hudbu neviazal. Lyric-kú atmosféru tohto diela vystriedal virtuózný *Koncert pre trúbku a orchester* od Jana F. Fischera (*1921) z roku 2003, v ktorom sólista **Miroslav Kejmar** ohúrnil poslucháčov nielen perfektným zvládnutím techniky mimoriadne náročného partu, ale aj krásnym tónom, hrou s farbami, zmyslom pre výstavbu široko klenutých lyrických kantilén... Koncert ako taký možno zaradiť medzi „klasické“ trojčasové koncerty (*Allegro - Moderato - Allegro*), na ktorý si však môžu trúfnuť len tí najlepší. Ivo Bláha (*1936) zvolil pre skladbu pre klavír a orchester z roku 2003 názov *Ornamenty*, ale očakávať a hľadať v diele nejakú ozdobnosť, v tradičnom zmysle slova, nebolo tým pravým kľúčom k pochopeniu diela. Bláha

poňal „ornament“ ako elementárny základ pre celkovú výstavbu skladby. Sólový klavírny part bol zverený **Danielovi Wiesnerovi**. Záver koncertu patril Martinovi Smolkovi (*1959) a jeho dielu *Remix, Redream, Reflight* z roku 2000. Názov poslucháča tentoraz usmerňoval správne: remix bol zmesou „rozstrihaného“ a „pozliepaného“ materiálu historickej hudby, prestupovaný či „premenený snením“ (redream), glissandami dychov. Nakoniec toto dianie vystriedala vzletnosť (reflight) sláčikov, obohatených o štvrtóny.

Ďalšie štyri premiéry uviedol **Komorný orchester Berg** s dirigentom **Petrom Vráblom** (**15. marca**). *Symfónia č. 4 pre sláčiky* od Josefa Ruta (*1926) z rokov 1995 - 1996 bola dielom, pod ktoré sa najvýraznejšie podpísala mimoriadne slabá interpretácia. Ťažko ju teda zhodnotiť; všetky štyri časti bolo treba doslova pretrpieť. Orchester sa našťastie trochu pozbieral pri minimalistickej predohre pre orchester z roku 2003 *Ludwigarium* od Adama Klemensa (*1967). Autor sa inšpiroval motívmi z Beethovenových skladieb, odtiaľ ten názov diela. Išlo však naozaj len o prvotnú inšpiráciu, skladba rozhodne nestráca zmysel ani vtedy, keď v nej poslucháč Beethovena nehladal a jeho motívy nedešifroval. Napokon, to ani nebolo cieľom. Zbyněk Matějů (*1958) napísal *Secret Life* pre komorný orchester v roku 1994 na objednávku Holland Dance Festival, v rámci ktorého sa v Haagu uskutočnila i jeho premiéra. Ani pražské uvedenie sa neobišlo bez pôvodnej choreografie *Martino Müllera* - záznam bol premietaný na plátno. Výmeny rolí, keď hudobníci museli hrať podľa tanečníkov, sa dirigent Peter Vrábel zhostil dobre a výsledkom bolo pôsobivé dielo, z ktorého bola zjavná dômyselná prepojenosť hudby a tanca daná spoluprácou skladateľa s choreografom. Filmové plátno sa

využilo aj pri poslednej skladbe - koncerte pre violu a sláčikový orchester s klavírom s názvom *Astrophonia* z rokov 1998 - 2002 od Kryštofa Mařatku (*1972). Celú produkciu najlepšie vystihol autor: „Dve časti ako dva hlboké pohľady do vesmíru. Čas, priestor a tajomstvo existencie skrze hudbu.“ Koncert venoval skladateľ manželke a interpretke diela **Karine Lethiec**.

Obe polovice tretieho koncertu (**16. marca**) mali jasne danú dramaturgiu. V prvej časti ju tvorili skladby využívajúce esprit a vtip v hudbe, v druhej zase skladby duchovné. V oboch prípadoch síce s vonkajšou jednotnosťou, ale vnútornou realizáciou úplne odlišnou. *Divertimento č. 1 pre sláčiky „Pávie pero“* z roku 1979 zaznelo v podaní súboru **Solisti di Praha** (umelecký vedúci **Boris Monoszon**). Jan Málek (*1938) ani v tomto diele neupustil od svojej záľuby vo folklóre a hlavne v hudbe minulosti a jeho *Divertimento* je vskutku priezračným a zábavným dielom. Jednotlivé časti - farby pávieho pera - vždy strieda a prepája *Pavana*. Úplne inými prostriedkami pobavil publikum Marek Kopelent (*1932) svojím *Concertom galante pre hoboju a komorný orchester Pár minút s hobojujstom* z roku 1972. Ironizuje tradičnú formu koncertu, maximálne využíva farebné možnosti sólového hobojka a nástrojov orchestra (vrátane deformácie zvukov), od interpretov vyžaduje aj hereckú akciu (sólista galantne vyzýva k hre jednotlivých hráčov i dirigenta). V skladbe je „zašifrovaná“ aj doba vzniku: pred záverom sa ozve ruský „kazačok“. Dielo sa vo svete hralo už niekoľkokrát. Pražská premiéra bola zverená súboru **Ensemble 21** s dirigentom **Jakubom Hrušom**, sólový part **Vilémovi Veverkovi**. V druhej polovici koncertu uviedol **Pražský filharmónický zbor** dve veľké duchovné diela - kantátu pre zmiešaný zbor a capella na li-

turgické texty svätodušnej doby *Laudate Dominum, omnes gentes* z roku 1983 (rev. 1991) od Zdeňka Šestáka (*1925), *Psalmi* (Žalm 5, 13 a 6) pre mezzosoprán, barytón a zmiešaný zbor z roku 2002 od Josefa Mareka (*1948) a struční, mimoriadne pôsobivú (v liturgickom kontexte bez problémov použiteľnú) omšu pre zmiešaný zbor a organ podľa gregoriánskeho chorálu *Missa orbis factor* z roku 2003 od Mikuláša Piňosa (*1976). Interpretácia zboru pod vedením **Jaroslava Brycha** bola vskutku ukážková a k celkovému vyzneniu diel prispeli aj sólisti z radov zboristov (mezzosopranistka **Daniela Demuthová** a barytonista **Tomáš Hanzl**). Omšu na organe sprevádzal **Aleš Bárta**.

Večer **17. marca** sa niesol v tradičnejšom duchu. O bezproblémovú interpretáciu diel prvej polovice sa postarala **Filhar-**



Jana Vachová, Zdeněk Lukáš a Michael Ericsson.

mónia Hradec Králové pod taktovkou **Ondřeja Kukala**. Ilja Hurník (*1922) sa k forme symfónie odhodlal až v rokoch 1995 - 1996 a výsledkom je dielo skromne nazvané *Symfonieta*. Každá zo štyroch častí má podľa slov autora niečo z „piesní bez slov“ a už len ich samotné názvy toto smerovanie dokazujú. Rukopis Zdeňka Lukáša (*1928) je tak vycibrený a v zásade nemenný, že ani jeho súčasná tvorba nikoho neprekvapí. Potešenie a energia, ktoré sa priam valili z *Dvojkóncertu pre husle, violončelo a orchester* z roku 2003, však vnucovali otázku: Čím to je, že jeho hudba pôsobí tak sugestívne?! K nezabudnuteľnému zážitku nemalou mierou prispeli aj sólisti - huslistka **Jana Vlachová** a violončelista **Mikael Ericsson**, ich perfektná súhra, kto-

rý nepotrebuje žiaden komentár. Dve oratóriá Ivana Kurza (*1947) pre sóla, recitátora, zmiešaný zbor a orchester - *Velká očista* z roku 1995 a *Nádej* z roku 1996 - vyplnili druhú polovicu koncertu. Sú súčasťou veľkého cyklu štyroch oratórií *Na konci časov*, napísaného predovšetkým na texty mariánskych zjavení, ktoré sa udiali v 20. storočí. Oratóriá naštudovala a dirigovala **Miriám Němcová**, sólové party predniesli mezzosopranistka **Yvona Škvárová**, barytonista **Roman Janál** a recitátor **Rudolf Kvíz**. Partnerom kráľovohradeckej filharmonie bol **Kühnov zmiešaný zbor** (zbormajster **Jan Rozehnal**).

Piaty koncert cyklu (**18. marca**) sa ako jediný konal v Sukovej sieni pražského Rudolfinu. Komorné prostredie predurčilo aj dramaturgiu koncertu - zazneli 4 diela pre rôzne komorné zostavy a jedno dielo

sólové. Vo všetkých skladbách bol zjavný príklon k experimentu, hlavne čo sa týka práce so zvukom a farbou. K ekologickej problematike sa roku 2001 hudobne vyjadril Bořivoj Suchý (*1952) skladbou *Návrat bobra európskeho*. Dielo naštudovali **Vít Kořínek** (trombón), **Kryštof Suchý** (klavír) a **Junko Honda-Černochová** (bicie nástroje). Skladba Martina Mareka (*1956) *Loudium* pre sólový klarinet z roku 2003 je založená na „vyludzovaní“ tónov a je venovaná **Kamilovi Doležalovi**, ktorý dielo premiéroval. Jeho interpretácia bezpochyby naplnila aj skladateľove očakávania, nakoľko zo svojho nástroja skutočne vyťažil maximum. Variačná technika sa stala základným kompozičným postupom v *Metamorfózach* z roku 2002 Jiřího Bezdě-

ka (*1961). Nešlo však o lineárne (postupne sa komplikujúce alebo naopak zjednodušujúce) variácie, ale o rôzne formované premeny, sústavne krúžiace okolo témy - Bezděkovkej piesne *Letná noc*. Skladba je napísaná pre klarinet (**Milena Pelikánová**), husle (**Helena Chytrá**), violončelo (**Václav Bernásek**) a štvorročný klavír (**Martin Levický** a **Stanislav Gallin**) a jej svetová premiéra sa konala vlni v New Yorku. „Optimistická verzia“ septeta pre klarinet, fagot, violu, violončelo a 3 hráčov na bicie nástroje od Kateřiny Růžičkovej (*1972) *Mínus - okolo nuly - plus* z roku 1997 otvorila druhú polovicu koncertu. Za názvom sa skrýva výpoveď o negatívnom, neutrálnom a pozitívnom stave bytia. Skladbu možno uvádzať aj v iných verziách, napríklad v pesimistickej s prehodením krajných častí, či jednotlivé časti samostatne. Danteho *Božská komédia* v ruskom preklade Michaila Lodziňského inšpirovala Jana Ptáka (*1973) ku skomponovaniu *Spevu Beatrice*. Vybral si z nej 12 veršov, ktoré so sprievodom 12 nástrojov **Ensemble 21** (podobne ako v predchádzajúcej skladbe) a pod taktovkou **Jakuba Hrůšu** predniesla sopranistka **Irena Houkalová**.

Prehliadku uzatvoril (**19. marca**) koncert, v ktorom dostali príležitosť najmladší autori, nateraz poslucháči na pražskej HAMU. Petr Wajsar (*1978) v skladbe *Africa* z roku 2003 vsadil na rytmus a farbu, k čomu mu poslúžili rôzne kombinácie pentatonických stupníc a rozšírená sekcia bicích nástrojov v spojení so zvukom klasického symfonického orchestra. Lutoslawského poňatie symfónie ako dvojdielnej formy sa rozhodol nasledovať a ďalej rozvíjať **Luboš Mrkvička** (*1978) v *Symfónii pre malý orchester* z roku 2002. V skladbe aj z prvého počutia cítiť evidentný záujem mladého autora o premyslenú a cielenú kompozíciu, kde nič nie je ponechané na náhodu. *Kruhový objazd* od Jana Juzu (*1979) z rokov 2002 - 2003 je ukážkou spojenia populárnej a jazzovej hudby a z nej prevzatých rytmických a harmonických prvkov, s kompozičnými postupmi „vážnej“ hudby, ktoré tu zastupuje seriálna technika. Úplný záver týždňovej prehliadky súčasnej českej tvorby sa odohrával *Medzi ilúziou a realitou* - tak totiž znie titul troch epizód pre symfonický orchester op. 25 z rokov 2003 - 2004 od Martina Hyblera (*1977). Svojou hudbou sa pokúsil umožniť poslucháčom únik z reality do sveta krásnej hudobnej ilúzie, ktorá je podľa neho, na rozdiel od ilúzií, ktoré nám dnes vnucujú predovšetkým médiá, pravdivá. Posledný večer **Český symfonický orchester** dirigoval **Leoš Svárovský**.

LIVIA KRÁTKA

TANNHÄUSER

V PARÍŽI PO 20 ROKOCH

Opera *Châtelet v Paríži* predstavila opernému publiku veľkú romantickú operu *Tannhäuser* od Richarda Wagnera (v tzv. Parížskej hudobnej verzii z r. 1861) v apríli spolu šesťkrát (13. apríla 2004). Hudobné naštudovanie: Myung-Whun Chung, réžia: Andreas Homoki, scéna a kostýmy: Wolfgang Gussmann, osvetlenie: Franck Evin. Posledné predvedenie tejto opery na parížskej scéne sa uskutočnilo v roku 1984 v opere Garnier v produkcii Istvana Szaboa a Victora Vasarelyho.

Námet pre operu vznikol v Paríži (r. 1841), odkiaľ bol Wagner po troch neúspešných rokoch (po finančnej aj profesionálnej stránke) nútený vrátiť sa do Nemecka. V Drážďanoch získal miesto kapelmajstra v miestnej opere (po boku Reissigera). Dejová skica vznikla v lete 1842 v českom kúpeľnom meste Teplice, rok nato libreto, avšak komponovanie hudby sa predĺžilo až do roku 1845. Opera mala premiéru v Drážďanoch 19. októbra 1845 a u publika našla len rezervovaný ohlas. Neuspokojený Wagner započal epochu hľadania „ideálnej“ podoby *Tannhäusera*, ktorého modifikácie a úpravy pokračovali až do posledných rokov jeho života. Z tohto dôvodu existuje viacero verzií: drážďanská (publikovaná r. 1860, zahŕňajúca zmeny medzi rokmi 1847–1852), parížska (1861), s menšími obmenami pre mníchovskú reprízu (1867) a neskôr aj pre viedenskú operu (1875).

Wagner spolu s Charlesom Nuitterom preložili libreto *Tannhäusera* do francúzštiny. No napriek tomu premiéra v parížskej opere 13. marca 1861 vyvolala škandál a po troch prezentáciách uprednostnil Wagner jej vyradenie z repertoáru. Wagnerovi sa už po druhýkrát nepodarilo zapustiť korene „v metropole civilizovaného sveta“, ako Paríž nazýval Heinrich Heine. Obdiv k Wagnerovej hudbe a nesúhlas s neprijatím opery parížskym publikom rezonovali u autorov ako Ch. Baudelaire (*R. Wagner a Tannhäuser v Paríži*), či Mallarmé (sonet *Hommage*)...

V *Tannhäuserovi*, v strategickom diele ovplyvnenom veľkou francúzskou operou, talianskou školou a nemeckou romantickou operou, v ktorom zaznieva echo Meyerbera, Donizettiho a Webera, sa pomaly, ale isto krištalizuje jedinečnosť génia, smerujúceho k novoromantickej hudobnej dráme v *Tetralógii* a *Parsifalovi*. Práve v *Tannhäuserovi* vznikajú takmer všetky hlavné tematické myšlienky, ktoré sa stanú konštantným odkazom wagnerovej symboli-

ky (mytológia), ako aj hudobno-kompozičné prostriedky wagnerových nasledujúcich opier.

Námet opery čerpal Wagner zo stredo-vekej literatúry o rytieroch a opieral sa o legendy publikované Ludwigom Bechsteinom (1835), ako i poviedky od Ludwiga Tieckeho (*Verný Eckhart a Tannhäuser*) a od E. T. A Hoffmanna (*Boj básnikov*). Wagner v opere spája dve dejové línie: pobyt Tannhäusera vo Venusbergu a konkurz spevákov na dvore kniežata Hermanna vo Wartburgu. Postavy, okrem Venuše, sú autentické (napr. Alžbeta je vnučkou maďarského kráľa Bélu III.), i keď skladateľ pozmenil ich ozajstné osudy. Predkladá nám drámu umelca, ktorý sa nezaobrá len problémom hľadania opravdivej lásky, ale aj metafyzickou myšlienkou o zmysle človeka, ktorá sa stáva objektom dramatického deja. Úpadok skorumpovanej civilizácie a moderný štýl života ako neblahý dôsledok tejto dekadencie nedávajú priestor autentickému láske, tá nenachádza uspokojenie v pozemskom živote. Meditácia nad osudom a postavením umelca v spoločnosti je zdrojom bytostnej tragédie človeka: večný boj ducha s telom, anjela s diablom... Dualizmus priestoru a času vedie autora k večnému balansovaniu medzi dvoma svetmi. Vykúpenie a spása hlavného hrdinu, vďaka Alžbetinej obeti, sú dôležitým prvkom wagnerovej opery.

Andreas Homoki (od roku 2003 intendant v Komickej opere v Berlíne) s **Wolfgangom Gussmannom** vystavali koncepciu inscenačného tvaru na viacerých elementoch: Červená farba je príznačnou pre Venušu a pre vystupujúcu a klesajúcu guľu, predstavujúcu nadpozemský svet Venusbergu. Biela farba je symbolom Alžbetinej nevinnosti a veľké biele okno Wartburgu (pripomínajúce architektonickú stavbu v La

Défense), svet pozemského Wartburgu slúži pre výstupy konkurzu básnikov v 2. dejstve a monumentálneho zboru v čierno-bielych kostýmoch. Čierna a tmavomodrá farba dotvárajú atmosféru scény. Súčasný kostým a klavírne krídlo s partitúrami ako symbol umenia, akýsi scénický leitmotiv, tvoria rovnováhu medzi imaginárnymi svetmi a realitou.

Hlavnej úlohy Tannhäusera sa bravúrne zhostil známy **Peter Seiffert**. Odolný, vytrvalý tenor so striebornoliesklym podfarbením predviedol vynikajúci vokálny i herecký výkon. Po veľkých úspechoch v operách *Lohengrin*, *Blúdiaci Holanďan* v nemeckom Bayreuthe sa parížskemu publiku predstavil po prvýkrát a zoznal právoplatne potlesk. Veľké bravo a ovácie patrili viedenskej sopranistke **Petre-Marii Schnitzerovej**, ktorá v úlohe Alžbety vytvorila emotívnu postavu s perfektným hereckým nasadením a s takmer dokonalou technickou vokálnou škálou. **Ludovic Tézier** (Wolfram von Echenbach) so svojím vrúcny a lyrickým hlasom patrí k najlepším barytónom svojej generácie. **Ildiko Komlosi** zobrazila skôr statočnú ako príťažlivú a zvodnú Venušu. **Franz-Josef Selig** rôznorodosťou hlasu bohato vymodeloval postavu kniežata Hermanna.

Kórejský dirigent **Myung-Whun Chung** predstúpil pred orchester s pútavým a strhujúcim prístupom k hudbe, v ktorej nechýbal veľkolepý, mohutný a na farby bohatý zvuk. Zbor francúzskeho rozhlasu pod vedením **Philipa Whita** svojím kompaktným a plastickým predvedením prispel k vynikajúcemu predvedeniu opery.

Tannhäuser s dvoma hlavnými protagonistami (Seiffert a Schnitzerová) a s dirigentom Markom Elderom tvorí súčasť novembrového programu Metropolitannej opery v New Yorku.

LÍVIA LAIFROVÁ

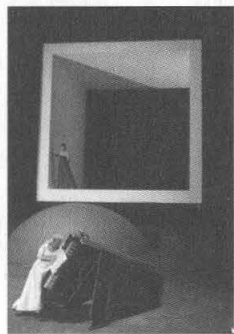


FOTO ARCHIV

JUBILUJÚCI PETER EÖTVÖS

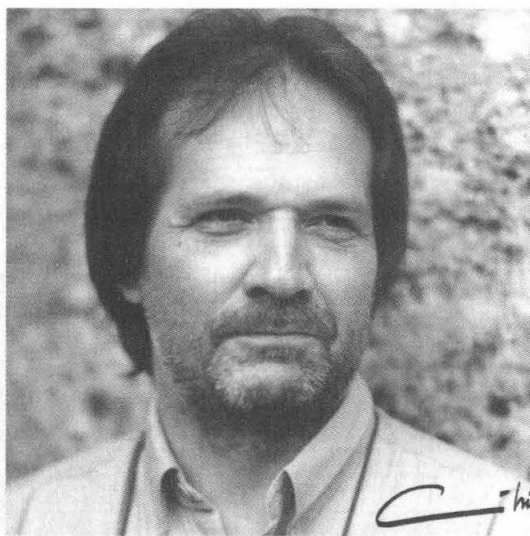
*Peter Eötvös – maďarský skladateľ a dirigent, narodený r. 1944 v Transylvánii
- slávi okrúhle životné jubileum naozaj príznačne: sériou koncertov po celom svete, s prevahou
vlastných diel v interpretácii tých najpovolanejších.*

30. marca som náhodou navštívil jeden z koncertov v Budapešti v Millenáris Teátrum. Táto moderná budova v štýle rekonštruovaných starých priemyselných objektov, s prilahlým „parkom oddychu“ a ďalšími menšími budovami, ponúkajúcimi priestory na kultúrne podujatia, je prakticky v centre mesta (po 200 metroch chôdze sa ocitneme vo víre rušných ulíc maďarskej metropoly). Po vstupe do objektu ohromí divadelná sála, resp. štúdio s technickým vybavením, o ktorom sa nám tak dlho už snívajú... Organizácia koncertu a profesionalita technického personálu boli na vysokej úrovni: medzi jednotlivými skladbami, vyžadujúcimi si kompletne prestavenie pódia s nastavením aparatury, som technikov takmer nemal šancu vnímať. Na koncerte odzneli tri **Eötvösove** skladby (z toho dve v maďarskej premiére) a svetová premiéra skladby mladého holandského skladateľa **Michela van der Aa**. Pod taktovkou Eötvösa ako hosťujúceho dirigenta vystúpil **Komorný orchester holandského rozhlasu** a štyria sólisti zvučných mien.

Rozmerná skladba P. Eötvösa *Triangel* z r. 1993 pre „kreatívneho bicistu a 27 hráčov“ (komorný orchester) tvorila zároveň jeho prvú polovicu. Pôvodne bola skomponovaná pre festival *Musik der Jahrhunderte* v Stuttgarte, kde bola r. 1994 predvedená pod taktovkou autora so sólistom Isao Nakamurom. V Budapešti to bol vynikajúci **Peter Prommel**, ktorý sa prezentoval zároveň v dvoch polohách: ako interpret a dirigent, resp. tvorca hudobného diania určitých úsekov diela. V diele sa totiž striedajú dirigované úseky s kvázi improvizovanými, v ktorých sólista hrou, podľa predpísaných pokynov, na určitú skupinu nástrojov, resp. nástroj v rôznych obmenách (farebných), iniciuje nástup jednotlivých nástrojov, jednotlivých nástrojových skupín ansámblu. Znie to komplikovane, v zásade však ide o jednoduchý princíp a pôsobivú ideu.

Na začiatku skladby prichádza sólista na pódium hrajúc na triangli. Neskôr sa k nemu pridávajú tri hlavné inštrumentálne skupiny, ktoré postupne (počas skladby)

prichádzajú: drevené dychové nástroje (prvý úsek riadený sólistom tak, že hrajúc na tzv. thundersheetoch, pridelených každému nástroju, spúšťa predkomponovaný materiál toho ktorého dychového nástroja), sláčikové nástroje v troch skupinách (2 husle a viola; husle, viola a violončelo; viola, violončelo a kontrabas), ktorým



žoletov počul a videl množstvo ďalších „prekvapení“. Tretím vrcholom je sólo klarinetu a ozvučených trianglov, ktoré s použitím rôznych filtrov znejú elektronicky. Skladba končí odchodom sólistu z pódia za zvukov triangu, teda tak, ako začína. Napriek tomu, že skladba je rozmanitá vo svojich epizódach, pôsobí uceleným dojmom práve vďaka oblúkovej forme a zjednocujúcemu elementu – sólistovi. Nezanedbateľným stmelujúcim prvkom je aj pocit neustálej zmeny na pódii, vyjadrený najmä v hudbe, v ktorej sa stále „niečo deje“. V podstate ide o rýchlu hudbu („action music“), okrem zopár úsekov (napr. záverečné sólo klarinetu). Skladba trvala reálne takmer hodinu (!), no mal som pocit, že minimálne o polovicu kratšie, a to dokazuje, že Eötvös dokáže úžasným spôsobom využiť a naplniť hudobný čas.

Po prestávke nasledovala Eötvösova *Replica* pre violu a orchester z r. 1997/98, ktorá nadväzuje a určitým spôsobom dopovedáva to, čo prináša opera *Three Sisters* z r. 1996-97. Nie je to teda violový koncert, ale skôr ária violy s orchestrom, ktorej hlavnou témou sú témy troch sekvencií (častí) opery. Hudobne rozvíja materiál veľkej scény lúčenia, uzatvárajúcej operu. Hudba je naplnená lyrizmom a pocitom nevypovedaných citov postáv z opery. Orchester je tradičný, až na akordeón, ktorý dotvára zvukový kolorit a rozsadenie orchestra s dychovými nástrojmi v popredí, až potom sláčikovými, harfou, čelestou, akordeónom a piatimi violami úplne vzadu, ktoré sú chápané ako druhý sólista – „tieň“ sólovej violy, jej „komentátor“, či „predvídateľ“. Hudba plynie pokojne, iba s menšími vzplanutiami, a tak, ako na začiatku skladby vzišla zo „šumu“ maracas (hráči sláčikových nástrojov okrem viol), tak sa aj na jej konci v ňom stráca. Sólistkou bola očarujúca **Kim Kashkashian**, ktorá spolu s Eötvösom skladbu premiérovala (sám si ju vybral za sólistku) a nahrala pre ECM.

Skladbou *Here (enclosed)* od Michela van der Aa získala dramaturgia nový moment – narušanie hudobného priebehu pridaním mg pásu (počítač). Skladba, tradične v duchu haagskej školy (skladateľ študoval

sú pridelené tri steeldrumsy v troch rôznych veľkostiach (zodpovedajúcich farbe tej ktorej skupiny) a plechové nástroje s tromba tam-tamami (pre trúbku, lesný roh a trombón, tubu sprevádzajú paradoxne crotali). Skladba je rozdelená do rôznych väčších hudobných úsekov a sólista sa počas nej premiestňuje po pódii, ktoré je akýmsi plánom, resp. „mapou“ diela. Prechádza jednotlivými skupinami ansámblu a „rozmysľa“ s kým by si zahral.

V diele je viacero vrcholov. Prvým je moment, v ktorom sólista „predhráva“ rytmické modely trom inštrumentálnym skupinám na triangli, ktoré tieto „výzvy“ (taktiež na triangloch) zborovo imitujú. Ďalším je sólo basového tympanu, kadencia sólistu s neuveriteľnou variétou spôsobov hry na tomto nástroji s pomocou rôznych paličiek a predmetov produkujúcich tie najneuveriteľnejšie zvukové nuansy. Ak by mi niekto tvrdil pred vypočutím si tejto skladby, že na tympane je možné hrať flažolety (!), myslel by som si, že si minimálne vymýšľa. V tomto sóle som však okrem fla-

u Wagenaara, van Bergeijka a Andriessena), rozvíja materiál (najviac pripomínajúci Andriessena) a postupne ho narúšajú rôzne ruchy a šумы. Skladateľ pripravil fragmenty skladby na mg páse, ktorý zaujímavo manipuluje živý ansámbl. Zvuk sa mení, ba v jednom okamihu hráči prestávajú hrať, ale hudba plynie ďalej. Poslucháč má dojem, že sleduje videozáznam, ktorého priebeh je upravovaný „treťou osobou“. A skutočne, v ťažisku skladby sám dirigent vystupuje z akcie predvádzania do „civilu“ (orchester hrá stále ďalej) a na inštalovanom prístroji imituje narábanie s hlasitosťou a farbou „nahrávky“.

Pútavá skladba P. Eötvösa z roku 2001 pre dvojzvučnicovú trúbku, recitátora, mg pás a ansámbl *A Snatch of Conversation* sa posúva svojimi prostriedkami ešte bližšie k ideí inštrumentálneho divadla, ktoré je jednou z charakteristických črt hudobného jazyka skladateľa. Na platforme riadenej improvizácie s prvkami jazzu (sólová

trúbka s kontrabasom a elektrickým klavírom) skladateľ rozohráva dialóg oboch sólistov, **Marca Blaauwa** (trúbka) a **Zoltána Mizseiho** (recitácia). Možnosti dvojzvučnicovej trúbky (najmä striedanie *con sordino* so zvukom bez sordíny) a hlasovo-rečových prejavov, využívajúcich možnosti anglickej textovej predlohy recitátora, pôsobia uvoľnene a sviežo. Aj tu, rovnako ako v ostatných skladbách koncertu, vystupuje do popredia silné scénické cítenie autora, ktorého spätosť so svetom divadla (a ideou predvádzania hudby) je evidentná aj mimo jeho operných, resp. scénických diel. Eötvös je majstrom dramaturgie kompozície. Jeho forma síce pôsobí uvoľnene, svoje korene v klasických formových typoch však nezaprie. To zaručuje na jednej strane sviežosť skladieb a na strane druhej ich kompaktnosť; bohatosť myšlienok a nápadov organizácie hudobného procesu a ich logickú návaznosť a súdržnosť. Eötvös drží poslucháča v napätí neustálym

rozvíjaním hudobných situácií, ponúka dobrodružstvo, pri ktorom sa nedá predpokladať, čo bude ďalej nasledovať. Napokon však prichádza satisfakcia v podobe nečakaných „rozuzlení“ a kontextov, dochádza k hlbokému precíteniu a duchovnému naplneniu.

Eötvös dirigent je pokračovateľom estety, ktorú naznačil P. Boulez. Jeho presné, adresné, úsporné gesto však skrýva pestrú paletu výrazových prostriedkov, takže impulzívny dirigent *Trianglu* sa vzápätí mení na lyrika v *Replíce*, až po takmer „jazzmana“ v *Snatch of Conversation*. A čo je sympatické, nie sú to pózy. Celá jeho bytosť je naplnená hudbou, ktorú vyžaruje na všetky svetové strany. Peter Eötvös právom dopĺňa pomyselný trojuholník maďarských skladateľov (Ligeti-Kurtág-Eötvös) – dedičov B. Bartóka – velikánov hudby 20. storočia.

MARIÁN LEJAVA

Peter Eötvös (*1944) započal dvojitú kariéru skladateľa a dirigenta ako kolega a spolupracovník Stockhausena a Bouleza. Na pozvanie Bouleza dirigoval r. 1978 inauguračný koncert IRCAMu a následne bol menovaný umeleckým riaditeľom Ensemble Intercontemporain (1978-91). V rokoch 1985-88 bol hlavným dirigentom BBC Symphony orchestra, neskôr (1992-95) Festivalového orchestra Budapešť a Národného filharmonického orchestra v Budapešti (1998-2001). Od roku 1994 je šéfom Komorného orchestra Hilversum a je taktiež dirigentom orchestra rozhlasu v Stuttgarte a orchestra Göteborgských sym-

fonikov. V roku 1991 založil Medzinárodný Eötvösov inštitút a nadáciu pre mladých skladateľov a dirigentov. V rokoch 1992-98 vyučoval na Hochschule für Musik v Karlsruhe, 1998-2001 v Kolíne a od 2002 opäť v Karlsruhe. Je držiteľom mnohých významných medzinárodných cien, z nich napr. Officier de l'Ordre des Arts et des Lettres (1988), Commandeur l'Ordre des Arts et des Lettres (2003), udelenej francúzskym ministrom kultúry, Bartókovej ceny (1997), Kossuthovej ceny prezidenta Maďarskej republiky (2002), Royal Philharmonic Society Music Award a ceny SACD Palmares v kategórii „Prix Musique“ (2002), v tomto roku mu bola udele-

ná cena Cannes Classical Award za tvorbu pre žijúceho skladateľa. Taktiež je nominovaný na tohtoročný Grammy Award. Jeho skladby sa uvádzajú na celom svete, treba spomenúť najmä jeho opery: *Three Sisters* a *Le Balcon* a hudobné divadlo *As I Crossed a Bridge of Dreams*, a iné: *Chinese Opera*, *Steine*, *Psychokosmos*, *Atlantis*, *Shadows*, *Two Monologues*, *Replika*, *Jet Stream*, či *zero Points*. Nahrávané sú na nosičoch BIS AG, BMC, DGG, ECM, KAIROS, či COL LEGNO a vydané vydavateľstvom Editio Musica (Budapešť), Ricordi (Mníchov), Salabert (Paríž) a Schott Music (Mainz).



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

Noty, partitúry, knihy o hudbe, notový papier

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

Hudobná teória
Hudobná história
Skladateľské monografie
Hudobné časopisy

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

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

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

DEZIDER KARDOŠ

SLOVAKOFÓNIA,

cyklus symfonických variácií na goralskú tému op. 46

Ľubomír Chalupka

Ak by sme v retrospektívnom pohľade na vývoj slovenskej hudobnej tvorby v uplynulom storočí zvolili kvantitatívne kritérium, tak 70. roky sa javia ako obdobie nebývanej štýlovej a generačnej plurality – nové diela predkladá skupina čerstvých odchovancov kompozičných tried na VŠMU (H. Domanský, J. Podprocký, V. Bokes, I. Dibák), príslušníci silnej generácie 60. rokov (na čele s I. Zeljenkom, R. Bergerom), plodný je O. Ferenczy i J. Zimmer, resuscitáciu tvorivej aktivity zaznamenáva vrstva skladateľov, ktorá pôvodne krátko po svojom nástupe (po roku 1948) zabezpečovala úžitkovú produkciu pre súbory (Z. Mikula, T. Andrašovan, B. Urbanec, M. Novák, P. Bagin), aj solitéri (J. Grešák, J. Kowalski), do štádia vrcholnej zrelosti dospieva generácia medzivojnovaj slovenskej hudobnej moderny. Pri hodnotení tejto produktivity nemožno zanedbať vonkajšie okolnosti, ktoré sa podpisali aj na rozdielnych motiváciách tvorivosti reprezentantov jednotlivých vrstiev, konkrétne kultúrno-politické udalosti, ktoré nepriaznivo zasiahli aj sféru hudobného života. Už na valnom zhromaždení Zväzu slovenských skladateľov v apríli 1970 sa objavili formulácie, ktoré sa zakrátko (v r. 1971 sa konal 14. zjazd KSC a bol publikovaný dokument „Poučenie z krízového vývoja v strane a spoločnosti“) potvrdili na 4. zjazde Zväzu slovenských skladateľov na jar 1972 – slovenská hudba sa znovu musela podriaďiť staro-novým kritériám tzv. socialistického realizmu s požiadavkou zrozumiteľnosti hudobnej reči, výberu kompozičných prostriedkov posilňujúcich národné tradície (s kritikou východísk avantgardy 60. rokov), vhodnosti folklórnych inšpirácií a tzv. angažovanej tvorby so staro-novou programovou inšpiratívnou základňou. V mnohom išlo o paralelu s 50. rokmi, najmä v mocenských zásahoch do sféry individuálnej tvorivosti a dosiahnutých výsledkov (o.i. boli zrušené Smolenické semináre pre súčasnú hudbu, rozpadol sa špecializovaný súbor Hudba dneška, zanikla progresívne orientovaná revue Slovenská hudba, obmedzil sa styk so zahraničím). Niektorých skladateľov tieto zásahy postihli aj existenčne (popri kritike V. Bokesa za vôľu nevzdať sa inšpiračných podnetov z okruhu dobovej Novej hudby, viacerí príslušníci slovenskej hudobnej avantgardy 60. rokov – popri oslabení sa o emigrujúcich L. Kupkoviča a P. Šimaia – boli dočasne „za nesprávne názory“ vyškrtnutí (I. Zeljenka, R. Berger, P. Kolman...) zo znovu ideologickej „zväzovej“ inštitúcie. Niektorí starší autori mohli pritom z tejto situácie konjunkturalisticky ťažiť.

V delikátnej situácii sa ocitli reprezentanti slovenskej hudobnej moderny – už po tretí, či štvrtý raz sa museli vyrovnávať v rámci

svojho umeleckého svedomia, štýlového presvedčenia a pestovanej kompozičnej profesionality s inováčnými tlakmi vonkajšieho vývoja. Bolo prirodzené, že v zrelom veku – medzi šesťdesiatkou a sedemdesiatkou – sa zamýšľali aj nad vlastným vývojom a v rámci obhajoby svojej pozície v prostredí 70. rokov, siahli k oprávneným prvkom spomienky, rekapitulácie, návratov. Preto sa v tejto tvorivej etape napr. u A. Moyzesa znovu objavil (po viacročnom prerušení) typ symfónie (č. 9 – 11), programovej symfonickej predohry (*Vatry na horách*) i priamočiarej oslavy folklóru (*Jánošíkovi chlapi*); po pozoruhodnej hľadačskej ceste E. Suchoňa v 60. rokoch (vrcholicej *Symfonickou fantáziou na BACH* a cyklom *Kaleidoskop*) nastala etapa reminiscencie v oblasti námetovej, kompozičnej a umeleckej (symfonický obraz *Prielom*, *Concertino pre klarinet*, piesňový cyklus *Pohľad do neznáma*, in memoriam F. Kafenda). J. Cikker v prestávkach po piatej opere napísal dvoje *Variácií na slovenskú ľudovú pieseň* (jeden opus venovaný klavíru, druhý orchestru), i programové orchestrálne kompozície (*Nad starým zákopom*, *Symfónia 1945*), A. Očenáš oživil svoj genotyp ťažiaci nie práve najšťastnejšie z epické opisnosti. Podobne modelovanú, ale individuálne riešenú tvorivú stratégiu návratu, ale s hlbším pohľadom na známe zdroje zvolil Dezider Kardoš.



FOTO ARCHIV

Formovanie Kardošovho kompozičného profilu rástlo od začiatkov (s výnimkou nútenej epizódy v 50. rokoch) na dvoch istotách – viere v dostatočne nosnú mieru možností, ktoré poskytuje absolútny typ inštrumentálneho útvaru, najmä v symfonickej verzii a plodnej inšpiratívnosti východoslovenskou ľudovou piesňou. Rané 1. sláčikové kvarteto, cyklus *Piesne o láske* a 2. klavírna suita iniciovali rovnováhu troch genetických dispozícií skladateľovho štýlu – zmyslu pre drsnosť akordicko-harmonických konštelácií, lyrickú prichylnosť k variabilne rozvíjaným kantabilným líniam, afinitu k dramatickým oblúkom, vystuženým rytmicky vitálnym pulzom, groteskným charakterom a dynamickým kontrastom.

Vzťah k ľudovej piesni neprýštil u Kardoša len z vonkajších podnetov (didaktika učiteľov A. Moyzesa a V. Nováka), ale z osobného emocionálne zdôvodneného očarena melodickými, tonálnymi a rytmickými charakteristikami slovenského folklóru, tvoriacimi špecifické štruktúrotvorné elementy. V tomto až symbolickom postavení folklóru v inšpiračnej sústave mal Kardoš blízko k tvorbe B. Bartóka (svedčia o tom napr. skladby z konca 40. rokov – *Východoslovenská predohra* a klavírny cyklus *Bagately*). Cez spektrum tejto blízkosti sa rodila jednota a budúca symbióza racionálneho a emocionálneho, objektívneho a subjektívneho, profe-

sionálne deklamovanej výpovede v podobe isto naplňaných noriem virtuozity, dravosti, vitálnej energie, melodicko-lineárnej invenčnosti, prudko pulzujúcej hudby, tak často zvrásňovanej epizódami i väčšími plochami hudby cudnej, krehkej, hlbšej, zvukovo a náladovo kontrastného zamyslenia, reflexie, vážnosti, prechádzajúca často až do polôh smútku, sa rozjasňuje tónmi priamočiareho optimizmu. Túto symbiózu postupne preveroval aj na pôde programovo zameraných kompozícií – predohry *Moja*



Príklad č. 1

rodná (1945), 2. symfónia „O rodnej zemi“ (1955), *Hrdinskej balady* (1959) a spresňoval v dominantných opusoch svojho vývoja v 50. rokoch – *Koncerte pre orchester* (1957) a najmä rozmernej 3. symfónii (1961). V nich sa prvýkrát spresnil Kardošov idiom modálne utvárateľnej hudby, dovoľujúcej pružne a variabilne zaujímavu prepať diatoniku s chromatikou, kde zoslabla väzba na tvarovosť folklórnych nápevov a k slovu sa dostala melodická a rytmicko-pohybová invenčnosť, prirodzený sklon k variabilite a vyhrotenie dynamického typu tvarovania tektonických celkov. Kardošovi na potvrdenie tejto stratégie spočiatku vyhovoval tradičný štvorčasťový cyklus symfónie. Zakrátko po monumentálnej 3. vznikli dve ďalšie so zámerom skoncentrovať invenciu na menšie plochy (4. symfónia „Piccola“ z r. 1962) a rozšíriť prostriedky chromaticizovania diatonických modelov až ku dvanásťtónovým nápadom a vyskúšať aj drsnejšie zvukové konštelácie (5. symfónia z r. 1964). V nasledovnej etape Kardoš kontinuitne, bez väčších zlomov pokračoval v získaných skúsenostiach – popri *Koncerte pre klavír a orchester* (1969) a *Res philharmonica* (1971) je dokumentom zreteľnejšej koncentrácie na sonicky modelované kontrasty 2. sláčikovej kvarteto (1966) a najmä *Partita* pre dvanásť sláčikov (1972).

K druhej syntéze v Kardošovom vývoji prichádza v polovici 70. rokov – vtedy vznikla dvojica tektonicky príbuzných kompozícií: 6. symfónia (1974) a *Slovakofónia*, cyklus symfonických variácií na goralskú tému (1976). Syntetickosť sa zračí v inom, vyrovnanejšom spôsobe využitia vlastných floskúl – drsnosť zvukových kon-



Príklad č. 2

štelácií je kompenzovaná jemnejším, farebne pôsobivejším využitím nástrojových kombinácií, chromatický tvar melodických novotvarov sa kombinuje s jednoduchšími diatonickými nápadmi, folklórna „slovenská“ proveniencia je počuteľnejšia, oveľa pestrejší voči predchádzajúcim skladbám je dynamický profil jednotlivých častí. S výnimkou druhej časti sa v ostatných troch v 6. symfónii uplatňuje princíp dynamického kontrastu oživovaním, resp. spomaľovaním, zahusťovaním vyúsťujúcim do gradácie a následnou redukciou mnohosti hlasov a vrstiev. Variabilita iniciálnych

tvarov zdôrazňuje monotematickú kompaktnosť – 6. symfónia je v tomto zameraní kompozičného plánu a najmä v spôsobe inštrumentácie blízka symfonickej koncepcii A. Moyzesa.

Už názov *Slovakofónia* nesie v sebe návod k počúvaniu tejto skladby, inšpirovanej Kardošovým úprimným vyznaním sa vzťahu k svojej vlasti. V jednom z rozhovorov to zdôraznil slovami: „Umelec musí byť vlastenec, musí horúco milovať svoju rodnú zem, obdivovať ju, byť oddaným služobníkom jej odkazu a premietnuť to na najvyššej umeleckej úrovni do svojho diela. Úprimnosť a pravdivosť sú nutnými predpokladmi profesionálneho prístupu ku kompozícii. Takto vytvorené diela sa stávajú nielen národným majetkom, ale obohacujú i pokladnicu svetového umenia.“ Takto deklamované rodolubstvo a sebadomie je odrazom špecifickej situácie 70. rokov, s vyššie spomínaným zdôrazňovaním folklóru ako temer ideologicky žiaducej hodnoty. Podobnou rétorikou vybavil Kardoš aj svoj komentár v bulletine k premiére *Slovakofónie* v marci 1977 (v podaní Slovenskej filharmónie pod taktovkou L. Slovák): „Dlho mi nebol jasný obsah a forma budúcej skladby. Až raz na výstave obrazov Martina Benku sa mi vyjaviť obsah i hudobná podoba mojich variácií. Na jeseň 1975 som si vybral tému, ktorá už sama je variantom goralskej uspávanky, a začal som písať variácie. Skladba je cyklom štyroch hudobných portrétov rodnej zeme, spevavého a šťastného ľudu pod Tatrami, prekrásnej a hrđinskej zeme, pracovitého, ale aj radostne roztancovaného ľudu.“ Skladba však nie je typom deklaratívnej oslavnosti, ani typom ilustratívnej hudby, na



Príklad č. 3

aký by mohla poukazovať spomenutá výtvarná inšpirácia. Netvorí ani dokument technickej brilancie, ktorou skladateľ disponoval, ale v kontakte s čírou krásou prostého ľudového prejavu je výsledkom zámernej selekcie, pokory a úcty. Benkove obrazy zmobilizovali Kardošovu invenciu iným, hlbším spôsobom – ide o výber zvukovo pastelových, až impresionisticky krehkých farebných kombinácií, tvoriacich referenčnú pohybovú a náladovú hladinu, na ktorej a voči ktorej prebieha rafinovaná a v zhode s dynamickým základom skladateľovho hudobného myslenia pestrá následnosť variabilných premien. Štvorčasťový cyklus *Slovakofónie* je navonok rámcovaný dvojakým tempovým kontrastom pomalejšieho a rýchlejšieho časti. Podstatné vlnenie prebieha však v priestore každého z tektonických segmentov celku. Voľba pokojnej uspávanky mala síce za následok otupenie rozsiahlejších vitálne plynúcich pohybov a prudkých gradácií, tak príznačných pre zrelý Kardošov symfonizmus, zmysel pre kontrast (je prítomný napr. už v ranej krátkej *Uspávanke* pre husle, harfu a sláčiky z roku 1938) však skladateľ zachoval a pointoval iným, menej dramatickým spôsobom, aký zvolil v 6. symfónii.

Dôležitým zdrojom variačných premien v oblasti melodickkej je vlastná téma uspávanky, ktorá zaznie v krehkom zvukovom prostredí (sláčiky, harfa, čelesta) tlmene, akoby z dialky v pôvabnom hlase anglického rohu. Jej zvláštna modálna kresba, zodpovedajúca typu tzv. flexibilnej diatoniky, semiditonické jadrá (zväčšená sekunda), descendenčnosť, typ kadencovania, vzťah dur-mol tercie, predlžovanie záverov zodpovedá niektorým špecifickým melodicko-tonálnym vlastnostiam východoslovenského, resp. goralského ľudového piesňového prejavu (PR. č. 1). Jemnosť a krehkosť úvodu (predpis Tranquillo Kardoš obľubuje, objavuje sa priebežne vo všetkých jeho predchádzajúcich partitúrach) podporujú sólové husle (rovnako obľúbený činiteľ podčiarkovania lyricky jasnej a nástojčivej intonácie v slovenskom symfonizme –

od Moyzesa po Zeljenku). Z iníciaľného tvaru témy sa Kardoš sústreďuje najmä na descendenčnosť ako základný pohyb polylineárneho koncipovaného tkaniva. Akcent na kantabilitu spočíva na sekcii sláčikov a ich kombinácii so skupinou drevených dychových nástrojov, distingvovane obohatenej zvukom čelesty. Na folklórnu provenienciu inšpirácie v podobe variantov melodickéj figúry voči centrálnemu tónu poukazuje sólo flauty (PR. č. 2). Nakrátko sa objaví gracióznosť ľudového tanca a dramatické zvlnenie. Návrat témy je impulzom k ďalšiemu oživeniu.

Transformácie melodicko-rytmického tvaru témy určujú kontrastné začiatky každej z nasledovných častí – druhá časť (*Vivace*) zaujme posunutím tematického variantu (PR. č. 3) do priestoru



Příklad č. 4

rozihranej vitality, okorenenej pre skladateľa typickými grotesknými intonáciami. Jednotlivé diely (kvázi valčík, náznak fugáta) sú len naznačením kontrastnej situácie, gradácie sú krátke, dominuje redukcia faktúry, utišovanie (v podobe echa). Tvarové a pohybové charakteristiky (synkopické presúvanie prízvukov, intervalová stavba fragmentov) poukazujú na príbuznosť Kardošovej a Bartókovej hudby.

Rétoricky tvarovaná hlavica vstupu do tretej časti *Largo rubato* (PR. č. 4) iniciuje ďalšiu skupinu variačného obmeňovania témy – rytmické zhustovania, apelatívne stúpajúcich melodických postupov (so zastúpením zväčšených sekúnd, resp. rozložených kvin-



Příklad č. 5

takordov) je pripomenutím skladateľovho typu budovania gradácií (v *Koncerte pre orchester, 5. symfónii*) prostredníctvom zväčšovania ambitu, translácie intervalových jadier, expresívneho prednesu. Ako podnet k upokojeniu viacerých gradačných zdvihov využíva skladateľ descendenčné melodické fragmenty a neskôr aj vstupnú tému uspávanky v skupine dychov.

Podobne organický pomer medzi lyricko pokojným, farebné pointovaným a dramaticky pulzujúcim pohľadom na tému zvolil Kardoš aj v záverečnej časti cyklu (*Allegro impetuoso*). Variačný proces ťaží z prepojenia fragmentov témy s jej transformovanými podobami, ktoré utvárali osobitosť melodicko-lineárneho profilu skladby, približuje sa tak spôsobu cyklického zjednocovania

symfonického cyklu v tvorbe A. Moyzesa (kde finále je priestorom pre polytematickú konfrontáciu a sumáciu predchádzajúceho priebehu). Na kontrastnom vlnení sa podieľa následnosť úsekov s pripomenutím si tak idylickej a krehkej povahy témy z 1. časti (*Tranquillo*) s priezračnou, farebne diferencovanou inštrumentáciou a scherzando groteskného typu. Impulz pre vitálny pohyb (PR. č. 5) a gradácie z neho plynúce sú, podobne ako v 2. časti prerušované kontrastnými epizódami. Až tesne pred záverom – podobne ako vo všetkých častiach cyklu – sa objaví príznačná kardošovská tektonická „bodka“, podčiarkujúca tonálne centrum a symbolizujúca skladateľov optimizmus a kompozičné istoty.

Kardošova produktivita sa *Slovakofóniou* neukončila, viaceré nápady a rafinované postupy v oblasti variačnej práce, polylinearizmus, vyostrovanie i zmierňovanie kontrastov sa preniesli do kompozícií, napísaných v ďalšom období – napr. 3. až 5. *sláčikové kvarteto, Sinfonietta domestica, 7. symfónia, Koncert pre husle a orchester, Sinfonietta pre sláčiky*. Potvrďovala sa tým vyspelá úroveň riešenia syntézy v rámci skladateľovho štýlu uplatnenej vo variáciách na goralskú tému.

Pramene:

Dezider KARDOŠ: *Slovakofónia. Cyklus symfonických variácií na goralskú tému pre veľký orchester*, op. 46. Partitúra – Bratislava: Hudobný fond (rkp.); nahrávka – Slovenská filharmónia, dir. L. Slovák, LP 9110 0880 Bratislava: Opus 1980.

Literatúra:

- FALTIN, P.: *Veľká symfónia súčasnosti*. In: Slovenská hudba 5, 1961, č. 11, s. 464-467.
- HRUŠOVSKÝ, I.: *Dezider Kardoš*. In: *Slovenská hudba v profiloch a rozboroch*. Bratislava, ŠHV 1964, s. 254-274.
- NOVÁČEK, Z.: *Dezider Kardoš: V. Symfónia op. 37*. In: Slovenská hudba 9, 1965, č. 3, s. 132-133.
- REŽUCHOVÁ, V.: *Slovakofónia Dezidera Kardoša*. In: *Hudobný život* 9, 1977, č. 13, s. 7.
- ADAMČIAK, Milan: *Slovakofonia von Dezider Kardoš, symphonischer Zyklus an Goral Thema für grosses Orchester*. In: *Slowakische Musik*, Bratislava, HIS SHF 1977, č. 2, s. 8-9.
- URSÍNYOVÁ, T.: *Nad poslednými dielami a o večných otázkach s Deziderom Kardošom*. In: *Hudobný život* 11, 1979, č. 13, s. 1, 3.
- PODRACKÝ, I.: *Národný umelec Dezider Kardoš jubiluje*. In: *Hudobný život* 11, 1979, č. 24, s. 3.
- HATRÍK, J.: *Dezider Kardoš: III. sláčikové kvarteto, op. 49*. In: *Hudobný život* 12, 1980, č. 17, s. 5.
- PODRACKÝ, I.: *Nové nahrávky z tvorby Dezidera Kardoša - 6. symfónia, op. 45; Slovakofónia, op. 46*. In: *Hudobný život* 12, 1980, č. 21, s. 7.
- BERGER, I.: *O symfonizme národného umelca Dezidera Kardoša*. In: *Hudobný život* 16, 1984, č. 24, s. 3.
- CHALUPKA, L.: *Slovenská hudba 20. storočia. Vývoj po roku 1945*. In: *Dejiny slovenskej hudby* (ed. O. Elschek), Bratislava: ASCO 1996, s. 273-341..
- ZVARA, V.: *Dezider Kardoš*. In: *100 slovenských skladateľov* (ed. M. Jurík, P. Zagar), Bratislava, NHC 1998, s. 140-144.
- CHALUPKA, L.: *Symfonizmus v tvorbe slovenských skladateľov - genéza, vývoj, koncepcie*. In: *Slovenskí skladatelia I* (zborník, ed. N. Hrková), Bratislava, Stímul 2000, s. 111-120.

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

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

www.mjuzik.sk

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

Lisztovi

žiaci a Bratislava

Martina Čiefová

Medzi veľké a inšpirujúce zážitky v hudobnej minulosti Bratislavy patrili koncerty Lisztových žiakov. Hudobnej verejnosti sú známe vystúpenia Karla Tausiga, Sophie Menterovej, Hansa von Bülowa, Istvána Thomána či jednorukého klaviristu Gézu Zichyho, ktorí svojím interpretačným umením ovplyvňovali v 19. storočí nielen záujem o pestovanie klavírnej hry, ale i esteticko-hodnotovú orientáciu publika.

K vrcholným hudobným podujatiam môžeme však zaradiť aj menej známe koncerty Eugena d'Alberta, Emila von Sauera, Frederica Lamonda a Moritza Rosenthala, ktorí prichádzali do Bratislavy najmä na začiatku 20. storočia. O ich účinkovaní sa dozvedáme prostredníctvom zachovaných koncertných programov¹ a recenzií, uverejnených v dobovej tlači. Tieto výnimočné talenty, ktoré obklopovali Franza Liszta v posledných rokoch jeho života, spolu so žiakmi Theodora Leschetizkého výrazným spôsobom ovplyvnili vývoj európskej klavírnej hry.²

Napriek tomu, že navštevovali Bratislavu v čase, keď intenzita hudobného života klesala, predsa ich koncertné vystúpenia pripomínali veľkú slávu mesta.

Eugen d'Albert (Glasgow, 10. 4. 1864 – Riga, 3. 3. 1932) patril k najvýznamnejším nemeckým klavírnym virtuózom. Zároveň bol považovaný za úspešného a pokrokového skladateľa. Prvé hudobné lekczie získal od svojho otca Charlesa d'Alberta, ktorý

bol žiakom popredného klaviristu a pedagóga Friedricha Kalkbrennera. Ďalšie hudobné vzdelanie získal na New Music School v Londýne. Kontrapunkt a harmóniu študoval u Arthura Sullivana a klavír u nemeckého klaviristu Ernsta Pauera. Nespokojný so študijnými podmienkami v Anglicku odišiel do Viedne. Od roku 1881 študoval u Hansa Richtera,³ ktorý ho zoznámil s Lisztom. Po kratšom pobyte vo Viedni sa stal v roku 1882 Lisztovým žiakom u Weimaru a Bayreuthu. Bol to Liszt, ktorý určil smer jeho umeleckého vývoja.

Hru E. d'Alberta prirovnávali k zvukovému hromobitiu. Najmä jeho interpretácia Beethovena, Brahmsa a Liszta udivovali temperamentnou, vášnivou silou a veľkoleposťou prednesu. Bruno Walter napísal: „Nikdy nezabudnem, s akou titanskou silou interpretoval Beethovenov Klavírny koncert Es dur... pripadal mi vo vzájomnom spojení s nástrojom ako nový Kentaur, napoly nástroj, napoly človek“. D'Albert však dokázal zaujať aj ako nanajvyš citlivý umelec, ktorého hra sa vyznačovala neobyčajnou krásou a spevnosťou prednesu. Bol označovaný za klaviristu, ktorý zanechal nasledujúcim generáciám Lisztove dedičstvo. Odmietal titul „anglický klavirista“, čoraz viac inklinoval k Nemecku, ktoré sa stalo jeho duchovným domovom.

Svoj umelecký život delil medzi kompozičnú prácu a koncertné cesty. V Bratislave koncertoval **28. 11. 1886** a **8. 2. 1907** v Zrkadlovej sieni, **22. 3. 1916** vo Vojenskom kasíne (v prospech vojnových invalidov) a **8. 12. 1920** v Redute.

Rozsah klavírnych recitálov, výber repertoáru a jeho interpretačné stvárnenie vyvolávali v radoch odborných i laickej verejnosti uznanie a obdiv. Podrobnejšie uvádzame program dvoch klavírnych recitálov a časti recenzií, ktoré sú potvrdením vyššie uvedených charakteristických črt d'Albertovho klavírneho umenia.

Koncert **28. 11. 1886**, bol venovaný v prospech fondu na postavenie pomníka J. N. Hummela (zu Gunsten des Hummel-Denkmalfondes). „Početné a nanajvyš distinguované publikum“ si vypočulo v umelcovom podaní nasledovný repertoár:

L.van Beethoven: Sonáta č. 18 Es dur op. 31/3
Sonáta č. 21 C dur op. 53 (Waldstein - Sonate)
F. Chopin: Nocturno E dur op. 62
Berceuse Des dur op. 57

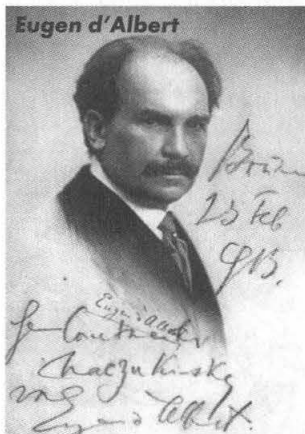
Balada As dur op. 47
R. Schumann: Fantázia C dur op. 17
E. d'Albert: 4 klavírne kusy
A. Rubinstein: Barcarola a mol op. 45
F. Liszt: Fantázia „Don Juan“

Recenziu na koncert napísal bratislavský mestský archivár, publicista a významný organizátor hudobného života Ján Nepomuk Batka: „E. d'Albert vlastní ono veľké majstrovstvo, ktorým z vystúpenia na vystúpenie vždy viac a viac dojma a strháva poslucháčov. Publikum prijalo a s napätím sledovalo hru tohto geniálneho klaviristu a neporovnateľnú silu jeho prejavu. Na koniec programu zahral umelec oslňujúcu virtuóznou „Fantáziu Don Juan“, ktorou tak fascinoval publikum, že bolo úplne bez seba. Za búrlivého jasotu musel d'Albert ako prídavok zahrať Chopinovu „Mazurku“. Od omračujúco efektnej skladby sa svojou jednoduchou prirodzenosťou priam veľkolepo odlišovala interpretácia Beethovena, Schumannu a Chopinova „Berceuse“, prednesená s nevýslovnou krásou a spevnosťou. Z jeho vlastných skladieb sa nám prihovril vskutku citlivý hudobník.“⁴

8. 2. 1907 bola Zrkadlová sieň svedkom výnimočnej udalosti. Program koncertu bol rozsiahly a rozmanitý:

L. van Beethoven: Sonáta č. 21 C dur op. 53 (Waldstein-Sonate)
W. A. Mozart: Rondo a mol KV 511
D. Scarlatti: Pastorale e Capriccio
F. Chopin: Nocturno H dur op. 62
Balada g mol op. 23
F. Liszt: Sonáta h mol
P. I. Čajkovskij: Valse op. 4
Chr. Sinding: „Im Volkston“ č. 4 op. 32
Marsche Grotesque č. 1 op. 32
E. d'Albert: Scherzo op. 16
G. Sgambati: Nocturno Des dur op. 31
K. Tausig - J. Strauss: Nachtfalter-Walzer

Koncert vyvolal senzáciu. Batka ani teraz nešetril slovami chvály: „Vypredaná, mohutným potleskom burácajúca koncertná sieň! Ušlachtilý umelec vynikajúcej povesti! Famózný, vybraný koncertný [nástroj] Bösendorfer. To je vizitka včerajšieho koncertu E. d'Alberta. Možno povedať, že ešte ako chlapec (odhliadnuc od skvelého viedenského debutu pod vedením jeho partnera Hansa Richtera) vykročil z Reprezentačnej siene pred 22 rokmi [ide o viedenský Representantensaal], ešte za čias F. Liszta, takrečeno rovno do sveta. Teraz sa „vrátil“ ako zrelý muž, oslavovaný skladateľ a obdivovaný klavirista. Vo Valdsteinskej sonáte bolo obsiahnuté všetko, čo doteraz zažil a poznal a pulzáciou to pokračovalo do mohutnej sonáty h-mol. Vznešene, jasne, zreteľne a priezračne, nanajvyš do-



konalo a dôstojne. Očarujúco sa zrkadlila jeho hlboká muzikalita v Scarlattim, humorne a s príkladnou technickou dokonalosťou v Sindingovi i vo vlastnej scherzovej skladbe.“⁴⁵

Emil (Ritter) von Sauer (Hamburg, 8. 10. 1862 – Viedeň, 29. 4. 1942), nemecký klavirista a pedagóg, saský kráľovský dvorný radca a rakúsky dvorný radca, povýšený do dedičného rytierskeho stavu, patril k najinšpiratívnejším hudobníkom svojej doby. Jeho matka, škótska klaviristka, bola žiačkou Ludwiga Deppeho a zároveň synovou prvou učiteľkou. V rokoch 1879-1881 študoval na Moskovskom konzervatóriu u Nikolaja Rubinsteina. Doporučenie na štúdium mu dal Anton Rubinstein, ktorého interpretačné umenie mladý Sauer nesmierne obdivoval. Na prelome rokov 1884-1885 absolvoval na radu kňažnej Carolyne von Saint-Wittgensteinovej Lisztove kurzy vo Weimare. Tie hodnotil slovami: „Lisztove lekcie pripomínali univerzitné prednášky, ktorých sa mohol zúčastniť ktokoľvek. Hoci boli zaujímavé i pre laikov, títo sa však mohli z nich naučiť práve tak málo ako hocikto, kto by navštevoval univerzitu bez predchádzajúceho stredoškolského vzdelania. Jeho hodiny skôr pripomínali metódu, akou antickí filozofi prenášali svoje názory na svojich žiakov bez toho, aby boli ich učiteľmi v pravom slova zmysle.“ Napriek skutočnosti, že Sauerovým najdôležitejším učiteľom bol podľa jeho vlastných slov N. Rubinstein, F. Liszt predstavoval pre neho predovšetkým nevyčerateľný zdroj poznania a inšpirácie.

Umelecká kariéra E. von Sauera trvala takmer 60 rokov. Vynikal ako interpret staršej, najmä však romantickej klavírnej literatúry. Jeho hra pôsobila uvoľnene a predsa dramaticky. Vyhýbal sa temperamentným výbuchom, ako aj prejavom prázdneho sentimentu. Bol citlivým umelcom so štýlom a vkusom, poet i virtuóz súčasne.

Bratislavská hudobná verejnosť spoznala jeho jedinečné interpretačné umenie na koncertoch, ktoré sa konali **26. 1. 1903** v Zrkadlovej sieni, **7. 1. 1911** a **9. 2. 1918** v Župnom dome a **15. 10.** v Redute (presný rok nepoznáme).

Program nasledovných dvoch koncertov potvrdzuje interpretovú umeleckú všestrannosť.

26. 1. 1903 vystúpil „Dvorný klavirista Prof. Emil von Sauer“ s týmto repertoárom:

- J. Ph. Rameau: Gavotte a Variácie
- L. van Beethoven: Sonáta č. 21 C dur op. 53 (Waldstein-Sonate)
- R. Schumann: Nachstück č. 4 op. 23
- F. Chopin: Balada As dur op. 47, Berceuse op. 57, Valčík As dur, op. 42
- F. Mendelssohn-Bartholdy – F. Liszt: „Auf Flügeln des Gesanges“
- E. Sauer: „Espenlaub“ (Koncertná etuda č. 6)
- R. Wagner – F. Liszt: Predhra k opere „Tannhäuser“

Z recenzie, ktorú publikoval J. N. Batka sa dozvedáme, že „Prof. Emil Sauer je skutočne povolaným umelcom. O tom sme sa mohli bezpochyby včera presvedčiť. Jeho program siahal od rokoka až po brilantnú, nezvyčajnou bravúrou oplývajúcu a umelcom skvele zvládnutú klavírnu verziu „Ouvertyury Tannhäuser“, ktorú geniálne podľa orchestrálnej partitúry dotvoril F. Liszt.“ Klavírna verzia tohto orchestrálneho diela „zaznela v podaní básnika klavíra a virtuóza par excellence, žiaka Nikolaja Rubinsteina, ktorý svoj fff úhoz prevzal a ďalej preniesol ešte od samotného F. Liszta. Veľmi ma teší, že Lisztova veľkosť, už za jeho života taká evidentná, po jeho smrti ďalej narastá.“⁴⁶

9. 2. 1918 sa E. von Sauer predstavil v Bratislave „ako jeden z najväčších spomedzi veľkých klaviristov súčasnosti“. Program koncertu bol nasledovný:

- L. van Beethoven: Sonáta č. 18 Es dur op. 31/3
- F. Schubert: Impromptu č. 2 As dur op. 142
- F. Mendelssohn-Bartholdy: Rondo capriccioso E dur op. 14
- F. Chopin: Balada As dur op. 47
- Nocturno cis mol op. 27 2 etudy
- E. Sauer: „Spieluhr“ koncertné etudy „Espenlaub“ a „Meeresleuchten“ (č. 6 a č. 7)
- F. Liszt: „Liebestraum“ As dur
- P. I. Čajkovskij – Papst: koncertná parafráza na „Eugena Onegina“

Pisateľ recenzie konštatuje, „že šediny vôbec neubrali z mladíckej sily prejavu slávneho pianistu, lebo ovláda svoj nástroj

s elánom a majstrovstvom ako pred desiatkami rokov. Hlavne v prvej časti programu, ktorú ovládal génius Beethovena, Schuberta a Chopina, ponúkal nám hlboké a pôsobivé umenie. Pretlmočiť snívú hravosť Chopina, autora podľa dnešnej módy precitlivého, akoby na svoje vášne pred zrkadlom slediaceho, aby náhodou príliš neovplyvnili estetickú líniu – to je pre tohto umelca jemu najlepšie vyhovujúca úloha.“⁴⁷

Frederic Lamond (Glasgow, 28. 1. 1868 – Stirling, 21. 2. 1948), popredný škótsky klavirista a profesor haagského konzervatória, bol považovaný v glasgowských kruhoch za zázračné dieťa. Okrem klavíra sa venoval hre na organe a husliach, skúsenosti mal aj s hrou na hoboji a klarinete. Jeho prvým pedagógom bol brat, David Lamond. V roku 1882 odišiel na Raffove konzervatórium do Frankfurtu nad Mohanom. Okrem kompozície a hry na husliach študoval hru na klavíri u Lisztovho a Bülowovho žiaka, profesora Maxa Schwartza. Štúdium klavírnej hry dokončil u Hansa von Bülowa a Franza Liszta, s ktorým sa zoznámil v roku 1885. Stretnutie opísal slovami: „Stál som pred mužom, na ktorého sa celý svet pozeral so zatajeným dychom, pred legendárnou osobnosťou, ktorá neopakovateľným spôsobom triumfovala ako klavirista.“

Svoje prvé dôležité koncertné vystúpenie absolvoval 17. 11. 1885 v Berlíne, čoskoro nato koncertoval vo Viedni. Prvý klavírny recitál vo Veľkej Británii uskutočnil v Glasgowe 8. 3. 1886. Po ňom nasledovala séria klavírnych recitálov v Londýne. Na štvrtom z nich, 15. 4. 1886 v St. James Hall sa zúčastnil aj F. Liszt. Svojou prítomnosťou potvrdil reputáciu mladého klaviristu. Spomenutý recitál ukázal na hĺbku Lamondovej interpretácie Beethovena, ktorého mal v mimoriadnej obľube. Vďaka Bülowovi získal blízky vzťah aj k tvorbe F. Liszta a J. Brahmsa.

Obecenstvo oceňovalo Lamonda ako kultivovaného a rozhladeného hudobníka. Kritika definovala podstatu jeho klavírneho umenia slovami: „Jeho hudba má určitý skrytý vnútorný poetický výraz, ktorý môžu dosiahnuť len tí, ktorí sú rodenými hudobníkmi.“

Umelec koncertoval v Bratislave **2. 12. 1906** v Zrkadlovej sieni, **10. 11. 1910** v Župnom dome a o rok neskôr **24. 10. 1911** v Zrkadlovej sieni.

Po prvý raz vystúpil pred bratislavským publikom **2. 12. 1906**. Koncert venoval



Emil von Sauer



Frederic Lamond

klavírnej tvorbe L. van Beethovena, J. Brahmsa a F. Chopina:

- J. Brahms: 32 variácií na Paganiniho tému a mol op. 35
- L. van Beethoven: Sonáta č. 21 C dur op. 53 (Waldstein-Sonate)
- F. Chopin: Sonáta b mol op. 35
- Balada g mol op. 23
- Impromptu Fis dur op. 36
- Valčík Ges dur op. 70
- Polonéza As dur

Recenzent ocenil okrem pozoruhodnej virtuosity predovšetkým Lamondov zmysel pre mimoriadnu obrazotvornosť a ušľachtilý zvuk: „Minuciozitou svojho prednesu si okamžite získal všetkých znalcov hudby. Najbližšie bude umelec určite hrať pred vyprázdnenou koncertnou sieňou, lebo tentoraz, za prítomnosti nanajvyššieho distinguovaného publika, tomu tak nebolo. Neprítomným tým unikol vynikajúci umelecký zážitok. Lamondova hra má charakter klavírnej drobnomalby. Jeho záľuba v precíznosti spolu s tými najjunútornejšími reflexnými hnutiami interpretovaného diela sa odkrýva v tónoch: jeho tónový svet nám ostal v pamäti so všetkými svojimi jemnými záhybmi, zhuŕňujúce sa a narastajúce v hroziace chmáry. Či to nie je zvukomalba? Či nie je Lamondova hra klavírnou drobnomalbou? Vyzdvihnúť virtuositu ako charakteristickej črty Lamondovho interpretačného umenia zaiste nepostačuje. Nápadná bola hlavne v menších skladbách, kde sa interpret úplne stotožnil s hranými skladbami, kým vo Waldsteinskej sonáte i v Paganiniho variáciách bol Lamondom v Beethovenovi, resp. v Brahmsovi.“⁶

Výnos z koncertu bol rozdelený medzi Mliečny fond a Penzijný fond Novinárskeho spolku.

10. 11. 1910 koncertoval **Lamond** v Bratislave už ako známy klavirista. Početné publikum ocenilo nasledovný repertoár:

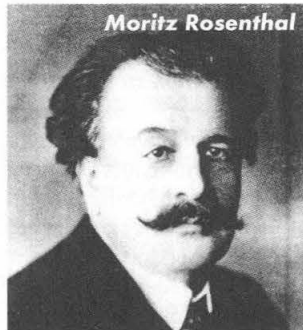
- J. Brahms: Variácie a fúga na Händlovu tému B dur op. 24
- L. van Beethoven: Sonáta č. 21 C dur op. 53 (Waldstein-Sonate)
- F. Chopin: Sonáta b mol op. 35
- Berceuse op. 57
- F. Schubert – F. Liszt: Soirée de Vienne č. 6
- F. Schubert – K. Tausig: Marsche militaire
- F. Liszt: Koncertná etuda Des dur
- Valse Impromptu As dur
- Fantázia „Don Juan“

V novinách Pressburger Zeitung písali o senzačnom a vzrušujúcom koncerte: „Iba významný klavírny umelec môže interpretovať Chopinovu majestátnu sonátu b-mol tak pútavo, ako včera F. Lamond. Najprv zahral s absolútnou oddanosťou Beethovenovu Wald-

steinskú sonátu, pokračoval s nežnou citlivosťou Chopinom a zahral i jeho pôvabnú Berceuse. Nasledovali dve úpravy Schubertových diel a záver koncertu tvorili Lisztova etuda, Valse Impromptu a Fantázia Don Juan, prednesená rovnako s pôvabom i umeleckým majstrovstvom. Početné publikum využilo príležitosť a poďakovalo umelcovi živým potleskom za jeho krásnu, ušľachtilým zvukom sa vyznačujúcu hru.“⁶

Moritz Rosenthal (Lvov, 18. 12. 1862 – New York, 3. 9. 1946), ukrajinský klavirista, c. k. komorný virtuóz vo Viedni, intelektuálny a suverénny hudobník, patril spolu s E. d'Albertom k najväčším Lisztovým žiakom.

Ako desaťročný študoval na Lvovskom konzervatóriu u Chopinovho žiaka Karola Mikulího a po odchode do Viedne v roku 1875 sa stal jeho učiteľom Lisztov žiak Rafael Joseffy. Tu sa naučil novému spôsobu hry. Iskrivý a brilantný štýl vniesol nový aspekt do Rosenthalovej interpretácie.



Zlom v jeho živote nastal vo chvíli, keď sa v roku 1877 stretol s F. Lisztom. Počas posledných deviatich rokov Lisztovho života zostal pod jeho umeleckým dohľadom. Od Liszta sa naučil viac, ako len hre na klavíri. Rosenthal spomína: „Mikulí a Joseffy zjemnili moje ucho svojou nekonečnou dynamickou škálou od p, pp, ppp, ale neuhasili môj smäd po orchesterálnych efektoch, ktoré som hľadal a naučil sa po prvý raz, keď som mal 14 rokov, od „hromovládcu“ z Weimaru a Ríma, F. Liszta.“

Mladému Rosenthalovi spočiatku vytýkali prílišnú prudkosť, divokosť a nedostatok poézie v hre. Jeho interpretácia však rokmi dozrela a jej charakteristickými črtami sa stali tvorivá sila, elegancia, ovládanie. Popri udivujúcej virtuosite rozvíjal širokú dynamickú paletu. Neskôr sa stal viac známym pre svoju senzitívnu tónovú vyváženosť, ktorá z neho urobila v tej dobe jedného z najlepších interpretov Chopinovej hudby.

V Bratislave účinkoval Rosenthal s veľmi rozsiahlym a náročným repertoárom. Koncerty sa konali **12. 1. 1906** v Zrkadlovej sieni, **3. 11. 1916** v Župnom dome a **29. 11. 1920** v Redute.

Na ilustráciu vyberáme program koncertu **12. 1. 1906** pred takmer vypredanou koncertnou sálou:

- L. van Beethoven: Sonáta č. 30 E dur op. 109
- R. Schumann: Karneval op. 9
- F. Chopin: Sonáta b mol op. 35, Deux nouvelles Etudes
- Valse Des dur (v spracovaní M. Rosenthala)
- F. Chopin – F. Liszt: Nocturno (z poľských piesní)
- M. Rosenthal: Papillons
- Viedenský karneval (na motívy od J. Straussa)

Koncertné vystúpenie tohto „bravúrneho interpreta“ sa stalo zážitkom, na aký sa nezabúda. J. N. Batka napísal: „Moritz Rosenthal – pripomína najmä silou úderu ľavej ruky A. Rubinsteina. Virtuozita jeho pravej ruky je oslňujúca. Keď hrá pochod Dávidových spojencov, tiahnu titáni... V „poézii“

Beethovenovej sonáty op. 109 hrá tému Andante con variazioni celkom zmeneným, utešujúcim výrazom. Chopinovu Sonátu tvaroval umelec v jednotlivých častiach nanajvyššie pôsobivo a poeticky (Smútočný pochod). Všetkých však fascinoval svojím prednesom Chopinovej valčíkovej etudy Des dur [Valčík Des dur]. Nasledoval, ako inak, burácajúci dlhotrvajúci potlesk. A to ešte pokračoval svojím „Viedenským karnevalom“ na motívy J. Straussa. Toto duchaplné, geniálne, pre klavír napísané a obdivuhodne zahrané dielo, plné ženúcej sa radosti, si treba skutočne vypočúť, VYPOČUŤ, a nechať sa strhnúť autorom a bravúrnym interpretom, čo je nakoniec i zámerom ako interpreta, tak i J. Straussa.“¹⁰

Keďže potlesk neutíchal, zahral Rosenthal ešte ako prídavok krásnu Lisztovu štúdiu „Na jazere Wallenstedt“. Túto hudobnú báseň predniesol precízne, vrúcne a s priam nákazlivosťou jednoduchošou úhozových nuancí. (Naposledy hral vo Viedni Lisztov Koncert Es dur s obrovským úspechom).

Napadlo mi, že ako celkom mladý pianista, vyznačujúci sa už mimoriadnym duchom a schopnosťami, hral spomínaný Koncert vo Viedni. Vtedy o tom napísal F. Liszt a odpovedal mi 19. 12. z Ríma nasledovne: „Že môj veľmi vážený a milý priateľ Rosenthal dosiahol s mojím Koncertom Es dur takú priazeň a úspech, je pre mňa naozaj veľmi príjemné.“ Rosenthal nám bude keďkoľvek v budúcnosti veľmi vítaným hosťom.“¹¹

Účinkovanie E. d'Alberta, E. von Sauera, F. Lamonda a M. Rosenthala v Bratislave v rokoch 1886 až 1920 patrilo medzi vrcholné hudobné zážitky mesta. Koncertnými vystúpeniami prispievali k oživeniu bratislavskej kultúrnej atmosféry.

Verejnoscť oceňovala výber repertoáru, dramaturgiu i rozsah klavírnych recitálov.

NIEKOĽKO POZNÁMOK k interpretačnej demokracii

(ÚVAHA INŠPIROVANÁ MYŠLIENKAMI A PÔSOENÍM NIKOLAUSA HARNONCOURTA)

Markéta Štefková

Vydanie knihy Nikolausa Harnoncourta *Hudobný dialóg. Myšlienky k Monteverdimu, Bachovi a Mozartovi* (Hudobné centrum, Bratislava 2003) a možnosť stretnúť sa s autorom knihy a jeho manželkou v rámci pódiovej diskusie, ktorá sa pri tejto príležitosti uskutočnila 8. marca v Mozartovej sieni Rakúskeho veľvyslanectva v Bratislave (záznam je publikovaný v HŽ č. 4), vnímala hudobná verejnosť s veľkým záujmom. Priviedli ma k malému zamysleniu nad problematikou, ktorej sa Harnoncourt dotkol vo svojej knihe a v diskusii, ale aj – či azda predovšetkým – nad zmyslom a charakterom jeho aktivít.

Hoci dnes diriguje hudbu prakticky všetkých štýlových období, súčasnosť nevnímajú, vošiel N. Harnoncourt do hudobného povedomia ako jeden z priekopníkov historicky poučenej interpretácie starej hudby v zmysle jej predvádzania na dobových nástrojoch a so znalosťou dobových interpretačných tradícií. Harnoncourtovo založenie súboru Concentus musicus Wien v roku 1953 inšpirovalo vznik viacerých združení špecializujúcich sa na interpretáciu starej hudby (u nás Musica aeterna, ktorá vznikla roku 1973 z iniciatívy Jána Albrechta a ktorá sa v roku 1989 preorientovala na hru na historických nástrojoch). Tieto aktivity, ako je všeobecne známe, viedli k „rozštiepeniu“ interpretov starej hudby na tábory zástancov historicky poučených, autentických tradícií na jednej strane a na tých, ktorí sú presvedčení o práve interpreta zmocniť sa notového textu na modernom inštrumentárii a bez nutnosti dôkladného ovládania interpretačných konvencií z obdobia vzniku príslušného diela.

Vzhľadom na Harnoncourtovu pozíciu ako jedného z popredných protagonistov historicky poučenej interpretácie mohlo sa na prvý pohľad v rámci diskusie javiť ako prekvapujúce jeho odmietanie *dogmatizmu*. Zdôrazňuje ho aj v Predslove svojej knihy, deklarujúcej myšlienku o tom, čo znamená ano v demokracii: „50,5 percent áno a 49,5 percent nie znamená v demokracii áno. Že by drobný posun o jedno percento z toho naozaj mohol urobiť nie?“¹

Je to však, zdá sa mi, práve tento nedogmatický postoj k problému *historickej authenticity* interpretácie, zásluhou ktorého

ho sa Harnoncourtovi podarilo vydobýť si uznanie a stať sa jedným z ústredných iniciátorov ak aj nie globálneho prevratu v interpretácii starej hudby, tak každopádne *zmeny* pohľadu na problém. A práve problém *authenticity* interpretácie stojí v centre záujmu mojich úvah.

Prečo jeho kniha nesie názov *Hudobný dialóg*? V knihe Harnoncourt pojem bližšie nedefinuje; zrejme preto mu aj Alžbeta Rajterová, ktorá besedu viedla, položila na úvod túto otázku. „*Po prvé ide o dialóg v diele. Tam sa niečo hovorí, a na povedané sa aj reaguje – vzniká dialóg. No ide aj o dialóg medzi interpretom a poslucháčom.*“

Harnoncourt mal zrejme na mysli, že špecifikom hudobného diela v rámci európskej hudobnej kultúry je, že notopisom fixovaná podoba tvorí len jeho predpoklad; *skutočnú* identitu nadobúda až v momente realizácie, t.j. v procese interpretačného aktu.

Čím je väčšie časové rozpätie medzi vznikom a interpretáciou diela, tým skreslenejšia je predstava o tom, z akého zvukovoestetického ideálu skladateľ vychádzal. Jeho súčasníci mali k dispozícii iné nástroje; boli vychovaní v duchu iných estetických ideálov; iných konvencií artikulačného a dynamického stvárňovania. Nesporne však existuje aj *vývoj* interpretačného ideálu. Dalo by sa predpokladať, že takáto myšlienka musí byť každému zástancovi „autentickej“ – v zmysle „historicky poučenej“ – interpretácie cudzia; ako na to v diskusii poukázala aj A. Rajterová: „*Čitatelia, ktorí sa po prvý raz stretnú s vaším textom, budú možno prekvapení, že vám nejde primárne o minulosť, ale o prítomnosť aj o budúcnosť.*“² Umenie, predovšetkým veľké umelecké diela, nemajú čas, zdôraznil vo svojej odpovedi Harnoncourt. Musíme ich mať v každej dobe: nie preto, že boli kedysi veľké, ale preto, že aj dnes sú aktuálne. Jadro posolstva veľkých diel ostáva; čo sa mení, je náš uhol pohľadu na ne. „*Keď sa nejaké Mozartovo dielo zahrlo 50 rokov po jeho smrti, poslucháči v ňom počuli a porozumeli z neho celkom iné veci než skladateľovi súčasníci, niečo, čo predtým nikdy nepočuli. A o ďalších 50 rokov počuli zasa niečo celkom iné.*“³

Pokúsím sa domyslieť tieto výroky. 50 rokov po Mozartovej smrti formovala es-

tetický ideál hudobnej kultúry dominantným spôsobom recepcia Beethovenovej hudby. Je logické, že interpreti a poslucháči tak začali v Mozartovej hudbe vnímať niečo, čo v nich mohla prebudiť až Beethovenova *vízia* Mozartovej hudby. Tento fakt sa musel odraziť v interpretácii Mozartovej hudby. Fakt, že prirodzený *vývoj hudobného myslenia* sa nevyhnutne odráža vo *vývoji interpretačného pohľadu* na diela skladateľov minulosti, obnažuje nezmyselnosť idey o možnosti vytvoriť raz navždy platný a záväzný, skutočne *autentický* „interpretačný ideál“ určitého hudobného diela.

Interpretácia diel Claudia Monteverdiho – ďalšej skladateľskej osobnosti, ktorej vedľa Mozarta Harnoncourt venuje pozornosť vo svojej knihe, prináša osobitý okruh problémov. Na rozdiel od Bacha a Mozarta nemáme ešte u Monteverdiho do činenia s dielami s uzavretým „opusovým“ charakterom, t.j. s takými kompozíciami, ktoré počítajú viac-menej s definitívnou špecifikáciou funkcie interpreta a skladateľa. Interpret, ktorý už nedotvára (prostredníctvom improvizácie, ozdôb, kadencií atp.), ale len *realizuje* skladateľov text. Fakt, že dnešní interpreti sú „vychovaní“ v duchu tradície, ktorá od nich nevyžaduje a neočakáva takúto zručnosť, zásadne problematizuje pokusy o „znovuoživenie“ nielen Monteverdiho, ale vôbec „starej“ hudby v 20. storočí.

Každému, kto by sa chcel presvedčiť o Harnoncourtovom výkone v tejto oblasti, by som odporúčala konfrontovať jeho „rekonštrukciu“ Monteverdiho *Korunovácie Poppey* s inými pokusmi. Spomedzi troch zachovaných Monteverdiho opier je zápis tejto poslednej najstrohejši, väčšinou „kondenzovaný“ na záznam spevných línií a len sporadicky číslovaného basu (o niečo podrobnejšie sú vypísané jedine hlasy v inštrumentálnych číslach). Medzi zápisom diela a jeho konkrétnou realizáciou tak vzniká obrovský priestor; priestor, v ktorom sa podstatne intenzívnejšie než je tomu u diel s „opusovým“ charakterom, musí prejavíť aj druhá stránka, totiž realizácia záznamu v duchu myslenia a cítenia príslušnej doby.

Skôr než som sa oboznámila s Harnoncourtovou CD-nahrávkou *Korunovácie Poppey*, mala som možnosť nahliadnúť do dvoch či troch „zínštrumentovaných“ partitúr (jedna z nich pochádzala od Ernsta Křeneka) a vypočuť si dve iné, „predharnoncourtovské“ nahrávky. Vyzeralo a znelo to zaujímavo; ibaže dielo samotné akoby bolo bez identity: raz to bolo čosi á la Čajkovskij, potom zasa čosi á la Strauss...

Iritovaná týmto zvláštnym faktom chcela som sa oboznámiť s Monteverdiho *autentickou* partitúrou. Zistila som, že Monteverdiho originál sa nezachoval; jediné, čo

máme k dispozícii, je zápis diela vo verziách dvoch kopistov (známych ako tzv. benátsky a neapolský rukopis). Štandardne sa pre naštudovanie diela využíva partitúra, ktorú v rámci súborného vydania Monteverdiho diela na základe oboch zachovaných rukopisov revidoval G. F. Malipiero roku 1926-32. (Harnoncourt však pri príležitosti naštudovania diela Mailipierovu partitúru, samozrejme, konfrontoval aj s oboma rukopismi.) Súčasne s Malipierovým vydaním diela som sa dostala aj k Harnoncourtovej nahrávke a žasla som: po prvý raz som mala dojem, že nemám do činenia s čímsi à la..., ale s hudbou Monteverdiho. V Harnoncourtovom naštudovaní som si následne zaobstarala nahrávky všetkých Monteverdiho opier.

Objavom boli nielen nahrávky, ale aj texty k jednotlivým CD, v ktorých Harnoncourt opisuje proces hľadania cesty k danému spôsobu interpretačného stvárnenia a v ktorých odôvodňuje svoje rozhodnutia pre príslušný spôsob realizácie Monteverdiho hudobného zápisu (tieto myšlienky sa objavujú aj v „monteverdiiovských kapitolách“ knihy *Hudobný dialóg*). Po prvý raz som si uvedomila naliehavosť problému *historickej autenticity* interpretácie, ktorý som dovtedy mala tendenciu podceňovať.

Na úspešnosti Harnoncourtových interpretačných kreácií má veľký podiel jeho zanievanie pre výskum historických nástrojov. Zmysel jeho snažení sa však opäť nevyčerpáva len v snahách o nejaké ich „znovuvzkriesenie“ a o to, aby paušálne za každú cenu vytlačili nástroje novšie. Pri rozhodovaní sa „pre“ alebo „proti“ obsadeniu toho alebo onoho partu „historickým“ alebo „moderným“ nástrojom (pretože Harnoncourt je aj v tomto ohľade nedogmatický a – ak to považuje za nevyhnutné – nezdráha sa implantovať aj „nehistorické“ nástroje do „originálnych“ zoskupení) sa nechá viesť svojím skvelým inštinktom pre *znenie*, bezprostredne podmienené tak prirodzenými vlastnosťami materiálu, z ktorého je nástroj vyrobený, ako aj konštrukčne-technickými detailami, ktoré Harnoncourt s obľubou – za účelom dosiahnutia optimálneho zvukového výsledku – „doťahuje“ do najmenších podrobností. Svojou intuíciou pre *znenie* sa nechá viesť aj pri adaptovaní inštrumentálnych zoskupení pre potreby dnešných divadiel a koncertných pódíí, ktorých kapacita je nepomerne väčšia, než bola tých v 17.-18. storočí. Presvedčivosť Harnoncourtových interpretačných Monteverdiho hudby je daná aj rozsahom jeho výskumov, ktoré tvoria ich predpoklad. Neuspokojuje sa totiž len s vyhľadáním primárnych prameňov či s oboznámením sa s autentickým inštrumentárium a interpretačnými konvenciami doby,

ale pokúša sa preniknúť aj k postihnutiu jej všeobecného estetického ideálu, cistenia, vkusu a symboliky.

Napriek tomu, že Harnoncourtova kniha je dokumentom precíznej znalosti dobových artikuláčnych praktík, nie je jej využitie v jeho vlastných nahrávkach permanentné a dôsledné. Dobová artikulácia je uplatnená len vtedy, ak je vnútorne poinštruktovaná: v záujme zvýraznenia alebo diferencovania hudobného charakteru; a pokiaľ je to v záujme expresívnosti, nijako sa nevyhýba využitiu aj „neautentických“, dokonca výsostne „romantických“ praktík...

Vo svojej odpovedi na otázku týkajúcu sa problému tradície vyslovil Harnoncourt myšlienku o nevyhnutnosti zbaviť interpretačnú tradíciu „nánosov špiny“ vzniknutých kultivovaním určitých skresľujúcich prístupov.⁴ Hoci túto ideu vyslovil v iných súvislostiach, myslím, že výstižne charakterizuje aj podstatu jeho úsilí o autentickú „bachovskú“ interpretáciu.

Ešte za čias mojich konzervatoriálnych štúdií si málokto uvedomoval, že v našej „vízií“ Bachovej hudby sme výsostnými dedičmi „romantickej“ epochy. Práve v romantizme sa radikálne zmenil vzťah k hudobnej minulosti, ktorý prestáva fungovať len na báze tradície (v zmysle povedomia a úsilia o nadväzovanie na hudbu skladateľov bezprostredne predchádzajúcich desaťročí) a dochádza k „znovuobjavovaniu“, *reštaurácii* hudby predchádzajúcich storočí. Jej centrálnym objektom bola pre romantikov práve Bachova hudba. Za zakladateľský počín býva v tomto zmysle považované Mendelssohnovo legendárne predvedenie *Matúšových pašii* roku 1829. Mendelssohnova „reštaurácia“ Bacha bola však návratom vo výsostne romantickom duchu; návratom sprostredkovaným nielen inštrumentárom, ale predovšetkým myšliením a cítením *inej* epochy. Mendelssohn tak položil základný kameň bachovskej interpretačnej tradície, ktorá vyžarovala ešte ďaleko do 20. storočia.

Kapitoly knihy *Hudobný dialóg*, v ktorých Harnoncourt popisuje proces interpretačnej „regenerácie“ *Matúšových pašii* v duchu *autentických* intencií Bacha a jeho doby,⁵ ktorý absolvoval spolu so súborom Concentus musicus Wien, sú naozaj vzrušujúce. Myslím, že revolučnosť Harnoncourtovho počínu je porovnateľná s tým Mendelssohnovým. Je však možné napriek tomu paušálne odsúdiť romantickú tradíciu bachovskej interpretácie? *Dobre temperovaný klavír* v podaní Sviatoslava Richtera z r. 1971 pôsobí v porovnaní s nahrávkami z posledných desaťročí (Glenn Gould, András Schiff) dosť „neautenticky“: keďže preferuje legatový spôsob hry, kladie dô-

raz na kantabilitu a bohato využíva pedál, necháva Richter hlasy „splývať“ v jedno-liatom prúde a len príležitostne dospieva k precíznemu odlišeniu a zreteľnosti jednotlivých hlasov v kontrapunktickom tkanive, na ktoré sme u dnešných „historicky poučených“ interpretov zvyknutí v dôsledku ich snáh o precíznu artikuláciu detailov a o odľahčený a subtilnejší, kvázi-klavichordový úder. Napriek tomu považujem Richtera nahrávku za skvelú. Aj keď často neartikuluje „štýlovo“ v duchu našich dnešných predstáv, darí sa mu podľa môjho názoru často najlepšie zo všetkých interpretov, ktorých poznám, artikulovať *nadčasové* posolstvo Bachovho diela.

Treba si uvedomiť, že romantická tradícia bachovskej interpretácie mala bezprostrednú zásluhu na vývoji celkom nových prvkov v hudobnom myslení. Významný bol v tomto ohľade práve *Dobre temperovaný klavír*. Pritom nejde ani tak o to, že sa Mendelssohn či Schumann vrátili ku komponovaniu fúg, ako skôr o *pretavenie* bachovských impulzov do niečoho kvalitatívne nového, k čomu dospel Chopin či Wagner. Jedným zo základných zdrojov kontrastu či napätia v Chopinových *Prelúdiách*, jednom z jeho najgeniálnejších diel, je často moment exponovania subjektívnej, slobodne sa rozvíjajúcej a voľne deklamovanej melodiky oproti objektívnemu, ostinátne koncipovanému sprievodu, ktorý akoby oponoval gestám subjektu. Ten býva rozvinutý z určitej charakteristickej melodicko-rytmickej, kvázi-rétorickej figúry, čo možno očividne pripísať Chopinovu štúdiu Bacha. Chopinovskému ostinatu však chýba onen typický charakter zmierenia sa s uplývajúcim časom, tak príznačný pre Bacha; je plné naliehavosti a pátosu. Rečnická otázka: bolo by tomu tak, nebyť *vízie* Bachovho diela, ktorú si Chopin vytvoril na základe romantickej interpretačnej tradície? Ešte inštruktívnejšia je v tomto zmysle genéza Wagnerovej idey „nekonečnej melódie“, ktorá tvorí jednu z centrálnych kategórií jeho slávnej a toľko diskutovanej „tristanovskej“ kompozično-hudobnej poetiky. „Nekonečná melódia“ vo Wagnerovom poňatí je akousi komplexnou melódiou, ktorá ako nová, nadradená kvalita vzniká zo sútok viacerých hlasov a zo vzájomného „prerastania“ viacerých línii. Pri jej objasňovaní sa Wagner opakovane odvoláva práve na *Dobre temperovaný klavír* (napríklad *Prelúdium h mol* z I. dielu alebo *Fúgu fis mol* z II. dielu). Pozoruhodné sú v tejto súvislosti jeho poznámky na margo rozdielu medzi „štúdiom“ Bacha a jeho „zjavením“ či „objavením“ (*Offenbarung*) prostredníctvom Lisztovej interpretácie. „*Hral mi štvrté Prelúdium a fúgu (cis mol)*. [...] Čomu som sa od

neho naučil, to by som nikdy neočakával ani od Bacha samotného, akokoľvek dôkladne som ho študoval. Tu som si uvedomil, čo znamená štúdium oproti zjaveniu: Liszt mi prostredníctvom prednesu tejto jedinej fúgy zjavil Bacha, takže teraz neomylné viem, na čom s ním som.⁶

Odmietanie dogmatizmu, na ktoré Harnoncourt zdanlivo paradoxne tak často poukazuje v súvislosti s problémom *historicky poučenej interpretácie*, je založené podľa môjho názoru na nasledovnej idei: interpret zmocňujúci sa hudobného diela v konkrétnej historickej epoche, akokoľvek „autentický“, „štýlový“ a „nepredpojatý“ by chcel byť, dielo nevyhnutne artikuluje aj v kontexte názorov, myslenia a cítenia príslušnej doby. Myslím, že Harnoncourt by neprotestoval voči nasledovnému záveru, ktorý vyvodzujem zo svojich predchádzajúcich úvah a ktorý by nejeden ortodoxný zástanca historickej poučenej interpretácie azda považoval za kacírsky: nebyť romanticky „skreslenej“ interpretácie Bacha, neboli by bývali Chopin a Wagner mohli dospieť ku kreácii úplne nových estetických kvalít.

Práve preto, že sa romantická hudobná kultúra netrápila nad problémami autenticity tak ako my⁷ a problém interpretácie diel tak hudobnej prítomnosti ako aj minulosti chápala slobodnejšie, o čom svedčí množstvo transkripcií, adaptácií a re-inštrumentácií, ktoré sa nám z tohto obdobia dochovali, bola v istom zmysle dokonca

oveľa „zdravšia“ než tá naša... Bachovu slávanu *Ciacconu d mol* pre sólové husle transkribovali najmenej 4 skladatelia: Brahms (pre klavír – ľavú ruku), Schumann (pre husle a klavír), v 20. storočí ďalej Busoni (pre klavír) a Stokowski (pre orchester). Predovšetkým Busonihu prepis, kde je Bachov pôvodný text obohatený o množstvo nových línií a harmonických prvkov, už nemôžeme považovať za púhe „aranžmán“, ale za dielo s *novou* identitou. (Ako podotýka Roger Scruton,⁸ spočíva úspech Busonihu virtuózneho klavírneho prepisu v tom, že pri interpretácii tejto technicky mimoriadne náročnej skladby je nanovo evokovaný moment zápasu, nutnosti vynaloženia titanského úsilia pri zdolávaní prekážok, imanentný dielu ako jeho neoddeliteľná estetická kvalita v originálnej huslovej verzii, kde musí interpret-huslista doslova „zapasit“ s hutnou faktúrou za účelom dosiahnutia efektu polyfonicko-akordickej plnosti.) Túto základnú ideu diela sa Busonimu darí „preniesť“ na iné interpretačné médium – klavír – v dôsledku enormného obohatenia pôvodnej faktúry.) Keď sme nedávno s mojimi študentami VŠMU diskutovali o probléme identity hudobného diela, počúvali sme Busonihu transkripciu tejto Bachovej ciaccony (resp. jej úpravu pre klavír) v podaní skvelého bachovského interpreta Fazila Saya. Bezprostredne po doznení reagovali 2 skladatelia: „zašpinený Bach“ – skonštatoval ten, ktorý poznal dielo v originálnej huslovej verzii.

„Ja myslím, že Bachovi by sa to určite páčilo“ – oponoval mu druhý. Ktorý z nich mal pravdu? Myslím, že obaja – ak sme schopní pozrieť sa na vec *nedogmaticky*. K tomu ešte raz citát z Harnoncourtovho Predslovu: „*Len banálne veci a myšlienky sú také alebo onaké – hlbší pohľad zväčša ukáže, že sú obojaké a ešte mnohorakejšie. Takmer v každom názore je obsiahnutý jeho protiklad a neraz je potrebný len nepatrný podnet, aby sa určitý výrok prevarátil vo svoj opak. Poctivému partnerovi musíme dôverovať, dokonca aj vtedy, ba práve vtedy, keď si protirečí, a to oveľa viac ako duševnému byrokratovi, ktorému sa darí všetko neodvolateľne zaraďiť do správnych škatuliek.*“⁹

Poznámky:

- ¹ HARNONCOURT, N.: Hudobný dialóg. Myšlienky k Monteverdimu, Bachovi a Mozartovi. Bratislava 2003, s. 9.
- ² Cit. podľa: tamtiež.
- ³ Cit. podľa: tamtiež.
- ⁴ Pozri tamtiež, s. 16.
- ⁵ HARNONCOURT, N.: Hudobný dialóg. Myšlienky k Monteverdimu, Bachovi a Mozartovi. Bratislava 2003, s. 55-62.
- ⁶ Cit. podľa: DAHLHAUS, C.: Klassische und romantische Musikästhetik, Laaber 1988, s. 440 (preklad M.Š.). Pozri aj kapitolu Wagner und Bach. „Offenbarung“, s. 440-442.
- ⁷ Túto myšlienku – hoci v inom kontexte – vyslovuje aj Harnoncourt v závere svojej knihy. Por.: HARNONCOURT, N.: c.d., s. 155.
- ⁸ Por.: SCRUTON, R.: The Aesthetics of Music, Oxford 1997, s. 452-3.
- ⁹ HARNONCOURT, N.: c.d., s. 9.

POKRAČOVANIE ZO STR. 37

V podaní týchto špičkových interpretov zaznievali na koncertných pódiiach diela francúzskych clavicenistov, J. Ph. Rameaua, F. Couperina, nechýbali skladby J. S. Bacha, D. Scarlattiho, W. A. Mozarta, F. Schuberta, F. Mendelssohna-Bartholdyho, A. Rubinsteina, P. I. Čajkovského, I. Albeniza, M. Ravela či C. Debussyho. Ťažisko koncertov však spočívalo najmä v klavírnej tvorbe L. van Beethovena a romantických skladateľov F. Chopina, R. Schumanna, J. Brahmsa a F. Liszta. Zaraďovanie parafráz, transkripcií i prezentácia vlastných skladieb na záver koncertu boli v tej dobe samozrejmosťou a prejavom dobového úzusu.

Recenzie, uverejňované v dobovej tlači, vysoko hodnotili ich umelecké kvality; rozhladenosť, umeleckú všestrannosť, technickú dokonalosť, tvorivú silu, eleganciu, ovládanie, zmysel pre štýl a vkus.

Uvedení interpreti patrili k výrazným, názorovo a esteticky vyhraneným osobnostiam, ktoré sa rozhodli ísť vlastnou

cestou. Neimitovali a nepretvárali hru svojho učiteľa-inšpirátora. Prijímali a ďalej rozvíjali nielen Lisztov jedinečný a neopakovateľný interpretačný štýl, ale aj jeho umelecký odkaz, ktorý zanechal v Paganiniho nekrológu v roku 1840: „*Umelec si musí dať jednu jedinú úlohu: Nepovažovať umeňie ako pohodlný prostriedok k zisťným účelom a neplodnej sláve, ale ako svätú moc, ktorá objíma ľudstvo; svoj život pretvárať k takej vysokej dôstojnosti, ktorú talent vníma ako ideál; umožniť umelcom, aby pochopili, čo majú a čo môžu; verejnú mienku ovládať prevahou, ktorú dáva ušľachtilý, veľkomyselný život a v srdciach ľudí zapáliť a živiť oheň nadšenia pre krásu tak blízku dobru!*“

Poznámky:

- ¹ Archív mesta Bratislavy, Zbierka koncertných programov a hudobní (1835-1937) č. 9, 36, 54, 65, 70, 123, 130, 141, 178, 181, 209, 233, 235, 324. Slovenské národné múzeum – Hudobné múzeum, Bratislava, Koncertné programy, plagáty, pozvánky – MUS XVII – A 33, 108.
- ² KRUČAYOVÁ, A.: Vývoj slovenskej klavírnej školy v prvej polovici 20. storočia. Slovenská hudba 2001, roč. XXVII., s. 309-378, ISSN 2458.

³ Hans Richter (1843 – 1914), dirigent. Prvý raz predstúpil pred bratislavské publikum v roku 1866. V roku 1884 hral v Dóme huslový part Lisztovej Korunovačnej omše. Vytváral umelecké kontakty sopraniстке Fanny Kovátsovej, dirigentovi Thiardovi-Laforestovi, podieľal sa na vstupe Ernesta Dohnányiho a najmä Bélu Bartóka do umeleckých kruhov. Spolu so svojimi rodičmi bol čestným členom Cirkevného hudobného spolku. In: TAUBEROVÁ, A.: Ján Nepomuk Batka a jeho zbierka hudobní. Slovenské národné múzeum – Hudobné múzeum, Bratislava 1995, s. 185-186.

⁴ Pressburger Zeitung, Nr. 330, 29. 11. 1886. Podľa uvedenej kritiky sa dozvedáme, že E. d'Albert koncertoval v Bratislave „pred malým okruhom publika“ približne dva roky pred uvedeným koncertom. Presný dátum konania koncertu však nepoznáme.

⁵ Pressburger Zeitung, Nr. 39, 9. 2. 1907.

⁶ Pressburger Zeitung, Nr. 27, 27. 1. 1903.

⁷ Pressburger Zeitung, Nr. 2, 12. 2. 1918.

⁸ Pressburger Zeitung, Nr. 332, 4. 12. 1906.

⁹ Pressburger Zeitung, Nr. 309, 11. 11. 1910.

¹⁰ M. Rosenthal bol známy svojimi straussovskými parafrázami. Istý poľský kritik napísal: „Po ňom sa to už nik neodváža hrať pred publikom. Takéto interpretácie sa strácajú smrťou umelca.“

¹¹ Pressburger Zeitung, Nr. 11, 13. 1. 1906.

VIRTUÁLNA HUDOBNÁ REALITA

NAXOS MUSIC LIBRARY

Niekdajšie veľkolepé projekty hudobných vydavateľstiev, týkajúce sa možnosti nielen platiť, ale aj reálne sťahovať hudbu cez web, zostávajú, zdá sa, stále niekde na polceste. Samozrejmosťou sa stal nákup fyzických nosičov virtuálnou cestou, no zväčša nelegálne internetové šírenie hudby v mp3 formáte sa ujalo oveľa rýchlejšie a v nasycovaní záujmu akosi predbehlo plány veľkých nadnárodných spoločností. Ponúkajú sa rôzne riešenia ako sprístupniť hudbu koncovému užívateľovi prostredníctvom internetu (bez ekonomickej ujmy vydavateľa), pričom jednu z perspektív predstavuje **virtuálna hudobná knižnica**.

Celosvetovo zavádzaným produktom tohto druhu je v súčasnosti Naxos Music Library. V súlade s cenovou politikou vydavateľstva Naxos predstavuje finančne prístupný spôsob ako zdieľať prostredníctvom internetu jeho kompletný katalóg. Naxos sa dnes hrdo hlási medzi najúspešnejšie vydavateľstvá klasickej hudby na svete. Za 16 rokov svojej existencie si vybudovalo široký katalóg s viac ako 5 000 titulmi všetkých historicko-štylových období. Obsahuje prakticky kompletný štandardný klasický repertoár, ako aj raritné nahrávky menej známych diel nedostupné z iných zdrojov (vážna hudba z Japonska, Ameriky, Španielska, Slovenska... na sublabeledoch Marco Polo a Da Capo), významné historické nahrávky (Naxos Historical) i premiérové nahrávky súčasnej vážnej hudby. Z niekdajšieho ironizovaného „košového“ vydavateľstva (zameraného spočiatku na predaj masovo akceptovateľného repertoáru v budgetových cenách v hypermarketoch) vyrástol gigant, ktorého nahrávky získavajú v súčasnosti vysoké hodnotenia v renomovaných odborných periodikách po celom svete. Naxos produkuje okolo 200 nových nahrávok ročne, pričom vo svojom žánrovom menu má v súčasnosti už aj moderný i tradičný jazz (edície Naxos Jazz a Naxos Jazz Legends), legendárne historické nahrávky populárnej hudby (Naxos Nostalgia) a world music (Naxos World).

Filozofiou Naxos Music Library je sprístupniť celý archív spoločnosti (a postupne i ďalších „nezávislých“ vydavateľstiev) záujemcom, ktorí hľadajú masívny zdroj hudobných informácií, bez toho, aby museli investovať vysoké finančné prostriedky na zakúpenie fyzických CD nosičov. Virtuálna knižnica je primárne určená pre odborne

i všeobecne zamerané inštitúcie - hudobné knižnice, študovne, hudobné školy rôznych stupňov, uspokojí však aj obchodníkov (ako nástroj prezentácie dostupných nahrávok) i súkromných užívateľov. Reaguje na súčasný trend, keď mnohé z knižníc redukujú nákupy časopisov a knižných publikácií a dávajú prednosť predplateným prístupom k online databázam. Tie sú oveľa bohatším zdrojom informácií, dostupných v reálnom čase a ich aktualizácia je operatívnejšia. Simultánny prístup neobmedzeného množstva záujemcov k rovnakej informácii (napr. skladbe) je ďalšou z výhod oproti klasickým knižniciam, ktoré disponujú často len jedným výťahom či nosičom z konkrétneho titulu, nehovoriac o obmedzenej životnosti. Rovnako podstatným teda je i finančné hladisko. Ročné predplatné za jeden neobmedzený prístup vychádza v NML v prepočte približne 6 000 korún, čo predstavuje iba zlomok ročných investícií na aktualizovanie knižničných fondov. Vo virtuálnej sfére pritom nedochádza k ich opotrebovaniu a nevznikajú preto žiadne ďalšie náklady na revitalizáciu či výmenu zničených exemplárov. V konečnom dôsledku odpadá potreba obslužného personálu a teda ďalších nákladov.

Pripojenie k Naxos Music Library neklaďe na technické vybavenie užívateľa žiadne špeciálne požiadavky - postačuje dnes už štandardné vybavenie počítača a komprimácia zvuku je optimalizovaná pre jednotlivé druhy pripojenia. Prehľadný vyhľadávací mechanizmus umožňuje jednoduchú orientáciu v katalógu a vyhľadávanie podľa množstva kritérií (napr. podľa mien skladateľov či interpretov, obdobia, roku vzniku nahrávky, sólového nástroja alebo žánru). K dispozícii je tiež „pokročilá“ vyhľadávanie podľa ďalších detailnejších kritérií ako názov skladby alebo dátum úmrtia skladateľa, názov albumu alebo konkrétnej skladby, rok vzniku skladby či katalógové číslo. Pre potreby výučby a profesionálne využitia napr. v rádiách je určená funkcia *Playlist*, umožňujúca vytvárať kompilácie vlastných zoznamov skladieb z rôznych CD, ktoré ostávajú aj po odpojení užívateľa automaticky zaevidované v systéme knižnice. Ku každej nahrávke je pripojená spríevodná dokumentácia, identická s „domovským“ CD (zoznam skladieb, ob-

H U D O B N Á K N I Ž N I C A

viac ako 5 000 CD!

pripojte sa prostredníctvom internetu

www.naxosmusiclibrary.com

a počúvajte hudbu z najväčšieho katalógu klasiky, jazzu a world music

NAXOS Symfonická, komorná, instrumentálna, vokálna, súčasná a operná hudba. Stará hudba - gotika, renesancia, baroko, klasicizmus • **NAXOS HISTORICAL** Klasická hudba - legendárne historické nahrávky, digitálne remastrované • **NAXOS JAZZ** Súčasný jazz • **NAXOS JAZZ LEGENDS** Klasický jazz, swing, digitálne remastrované • **NAXOS NOSTALGIA** Legendárne historické nahrávky populárnej hudby, digitálne remastrované • **NAXOS WORLD** World music a etnická hudba z celého sveta • **MARCO POLO DA CAPO** Klasická hudba - rarity, Hymny všetkých štátov sveta

POUŽITIE:

- **Knižnice, hudobné knižnice** Najväčšia databáza klasiky, jazzu a world music, možnosť súčasne počúvať hudbu na viacerých počítačoch • **Základné školy** Ideálna pomôcka na hudobnú výchovu • **Základné umelecké školy, hudobné školy, konzervatóriá, univerzity** Ideálna pomôcka pri štúdiu hudby • **Domáce použitie** Najväčšia databáza klasiky, jazzu a world music priamo doma
- **Rozhlasové a televízne stanice, reklamné agentúry** Najväčšia databáza klasiky, jazzu a world music

L I T E R Á R N A K N I Ž N I C A

viac ako 1 000 hodín!

pripojte sa prostredníctvom internetu

www.naxosspokenwordlibrary.com

a počúvajte svetovú literatúru v anglickom jazyku nahovorenú špičkovými britskými hercami!

JUNIOR Ezop, Andersen, Grimm, Kipling, Montgomery, Twain, Wilde • **KLASIKA** Austen, Cervantes, Čechov, Dickens, Dostojevskij, Doyle, Dumas, Gogol, Joyce, Kafka, London, Maupassant, Poe, Proust, Shelley, Swift, Tolstoj, Verne, Woolf • **POÉZIA** Chaucer, Dante, Homér, Milton, Shakespeare, Virgil • **DRÁMA** Coward, Ibsen, Shakespeare, Sofokles, Wilde • **HISTÓRIA** Churchill, Herodotus, Gibbon, Lawrence, Timson • **ŽIVOTOPISY** Dante, Proust, Mozart, Wilde, Shakespeare, Beethoven, Chopin • **FILIZOFIA** Platón, Sokrates, Thoreau • **NÁBOŽENSTVO** Starý Zákon, Nový Zákon, Budhizmus

POUŽITIE:

- **Knižnice** Najväčšia literárna databáza, možnosť súčasne počúvať na viacerých počítačoch • **Jazykové školy, základné školy, stredné školy, univerzity** Ideálna pomôcka pri štúdiu anglického jazyka, možnosť súčasne počúvať na viacerých počítačoch • **Domáce použitie** Najväčšia databáza anglicky čítanej literatúry

SOFTVÉROVÉ POŽIADAVKY:

KONFIGURÁCIA PC: Windows 98, 2000, XP - IE 5.5 a viac, Media Player 9.0

KONFIGURÁCIA MAC: OS 8.6 - IE 5.1, OS X - IE 5.2 a Media Player 9.0

PRIPOJENIE NA INTERNET: DSL, Chello, priama linka, dial-up

TECHNICKÁ ÚROVEŇ REPRODUKČIE:

1. FM (dial-up)
2. blízko CD kvalite (DSL, Chello, priama linka)
3. CD kvalita - za príplatok (DSL, Chello, priama linka)

DIVYD s.r.o.

Bartókova 6, 81102 Bratislava, tel. 02 54433888, fax 02 54434387, divyd@divyd.sk, www.divyd.sk
Predajňa **HUMMEL MUSIC**,
Klobučnícka 2, 81102 Bratislava

POKRAČOVANIE NA STR. 47

SLOVENSKÉ HUDOBNÉ ALTERNATÍVY

MARTIN BURLAS

(NE)CHCENÝ INICIÁTOR SLOVENSKEJ ALTERNATÍVY?



Otáznik v podnápise tohto (fragmentárneho) interpretačného profilu osobnosti jednej z vetiev tzv. Slovenskej hudobnej alternatívy (SHA) nie je náhodný. **Martin Burlas** (1955), posledný absolvent kompozície u Jána Cikkera, enfant terrible našej hudobnej kultúry, provokujúci akademických modernistov už na prelome 70. a 80. rokov uplynulého storočia svojimi programovo minimalistickými a „tonálno-meditatívnymi“ kompozíciami, sa totiž nikdy necítil byť alternatívnym umelcom. Týmto adjektívom bol v kontexte dusivej politickej a kultúrno-spoločenskej klímy policajného, pochartistického štátu bývalej ČSSR „onálepkovaný“ každý, kto sa snažil o akýkoľvek inakostný, nezvyklý, nekonvenčný a svojbytný (nielen) hudobný prejav.

S menom Martina Burlasa sa toto označenie začalo spájať v súvislosti s existenciou jeho zoskupenia **Maľkovia** (spočiatku Mathews; 1982-1986), ktorého bizarne odľahčená poetika získala (vlastne proti svojej vôli) nádyh protestnosti. Išlo o zväčša štúdióvu, príležitostnú skupinu hudobníkov, využívajúcu dobové rockové idiómy – tzv. Novú vlnu, punk či industriál, ktoré však (rovnako ako seba samých) nebrala vážne. Obsadenie tvorilo „rotujúce“, aktuálne osadenstvo štúdií bratislavského rozhlasu: Martin Burlas (hudba, spev, gitara, basgitara, klávesové nástroje, xylofón), basgitarista Peter Smolinský a Ivan Burlas, hráči na bicie Ivan Jombík, Laco Villányi, Jaro Rozsival a Miro Okál, sporadicky Jozef Hanák (harmonika, trúbka), Ľudovít Krajčovič (saxofón), Pavol Matis (gitara) a i.

Z potreby vymaniť sa z vtedajšej loajálnej klíšovitosti slovenského popu, vyprázdnenosti art-rocku či z pózerstva nezmyselnej doktríny socialistického realizmu v tzv. vážnej hudbe nahrávali Maľkovia Burlasove cieľne priamočiare, (zdanlivo) infantilné, zároveň však žánrovo a štruktúrne invenčné piesne. „Ventilovali“ sa v nich frustrácie generácie „Husákových detí“. Texty Martina Burlasa, Laca Villányiho, Jara Rozsivala, Jána Pečeňáka či Jozefa Slováka vedome rezignovali na vyprázdnenosť „nadačasových“ tém či ornamentálny hammelovsko-peterajovský poetizmus, aby mohli pocítiť mizérie obyvateľa bývalého „východného bloku“ vyjadriť inak. Verbálny svet Maľkov osciluje na pomedzí jasných narážok (s existenciálnym podtextom) na vtedajší režim (*Železná klietka*), kritiky malomeštiackeho zahŕňovania (*Hrochy*) až po pubertálne „vyšinuté“ (seba)reflexie absurdit maľkovského (v danej poetike rozumej ľudského) údeltu (*Rakovina, Nemôžem dlhšie*). Napriek skutočnosti,

že počet živých vystúpení Maľkov nepresiahol jednu desiatku a ich nahrávky sa šírili len tichou poštou samizdatu (jediné výberové LP Maľkovia bolo, tak ako napokon všetky oficiálne zvukové nosiče SHA, publikované až po roku 1989), našla ich tvorba, plná dobu vystihujúcich parado-

MB: „Odporné na tom období a zrejme i na samotnom termíne alternatíva bolo, že človek bol vtedajším politickým systémom vlastne do niečoho dotlačovaný, len preto, že chcel robiť niečo normálne, hoci sa to niekomu zdalo príliš nekonvenčné.“

xov široký ohlas. Stala sa chtiac-nechtiac prvou, zo spätného pohľadu očakávanou lastovičkou toho, čo poniektorí nazývajú SHA.

Po pozvoľnom rozpade Maľkov a kontinuálnej práci na rôznych experimentálnych orchestrálnych a komorných kompozíciách (*Logika kriku, Decrescendo, Simultánne kvarteto* a i.) Burlas spolupracoval o. i. s muzikujúcím výtvarníkom Ivanom Csudaikom a po istom čase aj s ďalšími hudobníkmi vo svojej novej skupine **Ospalý pohyb**.

Duo **Csudai-Burlas**, inšpirované pravdepodobne niektorými projektmi Briana Ena a Roberta Frippa, sa venovalo zaplňaniu bieleho miesta vo vtedajších súradniciach slovenskej hudobnej scény – svojrázne poňatému ambientu. Csudaiove rozplývavé, pritom však koherentné a pokojné piesne napríklad z cyklu *9 Easy Pieces And Other Songs* (1989, 1991) odel Burlas do sofistikovaného aranžérskeho šatu úsporných rytmov, nevtieravých syntetizátorových plôch, ale i subtilne bizarných gitarových skíc a riffov. Výsledkom ich etapovitej (vlastne dodnes neuzatvorenej) kooperácie sú aj ďalšie projekty *Black And White Dreams* (1993), *Dovebat a Double Flame* (oba 1998) či *Half* (1999), ktoré nik, kto sa u nás zaujíma o tento neprvoplánový druh hudby, nemôže obísť.

Kombináciu kolektívne vytváranie ambientnosti a kontrastnej sónickej brutality predstavovala skupina **Ospalý pohyb** (Sleepy Motion, resp. tiež *Zabudnutý ohyb*; 1988-1996). Vo svojej dobe išlo na Slovensku azda o jedinú reakciu na agresívnu tzv. noise improvise music, ktorú vo svete reprezentovala skupina *Naked City* Johna Zorna, pričom neopúšťala pôl burlasovsky minimalistickej pesničkovej polohy. Okrem Burlasovho multiin-



štrumentálneho zástoja tvorili zostavu Ospalého pohybu Daniel Baláž (bicie, preparované gitary, čembalo, „hrncový“ xylofón) a Lucia Piussi (spev, flauta). Na kompaktnom disku (kompaktnosť ktorého Burlas poňal koncepčne roztriešťujúco) nazvanom príznačne *Broken* (1993) sa ako hostia na klávesových nástrojoch mihli aj Ivan Csudai, Peter Zagar a Mikuláš Škuta. Príznačnosť titulu bola daná aj odkazom k názvu ďalšieho zoskupenia

Vitebsk Broken (1992-1994), ktoré vzniklo z popudu Martina Burlasa a Petra Machajdika v kooperácii s niektorými hráčmi Ospalého pohybu.

Jeho priestor bol spočiatku vymedzený rozvíjaním modelu hlukového indeterminizmu, ktorý transponoval do hudobných tvarov fenomény (nielen) civilizačného chaosu a násilia. Vzorky de(kon)štruktívnych štruktúr sú len v dvoch fragmentoch zafixované na spomínanom CD (*Boozgli, A Shy Boy With A Knife*), a dokonca i na jednej z kompilácií experimentálnej hudby Chrisa Cutlera na Recommended Records z polovice 90. rokov. Po personálnej redukcii *Vitebsk Broken* „len“ na autorskú dvojicu Burlas-Machajdik vznikli projekty *V Nebi a Klak* (oba 1994) – v druhom z nich je zhudobnená výborná, krajne expresívna poézia Jána Ondruša.

Po všeobecnej kulminácii bizarných „bigbitových“ alternatív na prelome 80. a 90. rokov v bývalom Československu (súčasťou ktorej sa stali aj uvedené aktivity), prestáva Martin Burlas postupne vynakladať energiu na udržiavanie svojich alternatívnych skupín. V poslednej dekáde 20. storočia sa venuje skôr tvorivej participácii na činnosti novozaložených hudobných telies svojich kolegov a predovšetkým svojej elektronickej (počítačovej) a kompozičnej tvorbe.

Burlasovi bolo vždy vlastné postmoderné štýlové „chameleónstvo“ a heretické traverzovanie „nízkymi“ aj „vysokými“ hudobnými sférami. Preto neprekvapuje, že sa autorsky podieľa na profilácii viacerých novovzniknutých telies: **Transmusic Comp.** Milana Adamčiaka, Michala Murína a Petra Machajdika, angažujúcich i hudobných amatérov (pars pro toto *Hexenprozesse*, historické obrazy o inkvizícii pre množstvo domácky vyrobených akustických a elektronických nástrojov, sekeru a bábku s kečupom), súboru Novej hudby **VENI** Daniela Mateja (revidovaná *Hudba pre Roberta Dupkalu, Z môjho života, Kríž a kruh, Zavesené žily*). Ten spolu s Marekom Piačekom inicioval aj vznik zoskupenia improvizovanej hudby **VAPORI del CUORE**, v ktorom Burlas pôsobí do dnešných dní.

V kontexte Burlasovej skladateľskej erudície tvorí osobitnú kapitolu elektroakustická, resp. počítačová hudba. Pripomeňme len, že už roku 1979 získal za kompozíciu *Hudba pre modrý dom* uznanie aj v zahraničí (Varčeho čestné uznanie), čo ho predurčilo využívať elektronické a digitálne technológie inakostným spôsobom (paradoxne v uvedenom období bol kritikom Igorom Bergerom obviňovaný z plytkého konjunkturálneho hedonizmu). Jeho prístup k vyjadrovacím prostriedkom tohto druhu hudby je cenný s ohľadom na transparentnú tematizáciu ich samotného zmyslu („elektronikou o elektronike“), zvlášť vo veku globalizačného supermarketového konzumu.

Burlas sa napríklad pohráva so semiotikou reči gýčových syntetických produktov hudobného priemyslu, parodizuje „neobmedzené“ možnosti počítača a recykluje aj zvukové prejavy jeho poruchových stavov. Na druhej strane ho využíva ako nástroj subtilnej výrazovej viacvrstevnatosti. Príkladom burlasovského postoja „trucu“ a „robenia schválnosti“ je štylizovaný projekt *martin burlas* (1996). Siahá v ňom (pre niekoho) k úplnému suterénu hudobnej profánosti – sterilnému hardtechnu či timbrovému koloritu videohier a hracích automatov. Nejde pritom o žiadny ironicky moralizátorský manifest, ale o koláž kvázi enovských nálad a imitácií „tuc-tuc“ rytmov, jungle slučiek so zámerom hudobne i slovne artikulovať borchetovskú úzkosť z (už pomaly nudne) permanentných stresov a neistôt, existenciálne tenzívne stavy „depresie, nenaplnenosti, vnútornej prázdnoty, manipulácie“, ako ich v jednom z výstižných estetických

a morfológických popisov Burlasovej poetiky pomenovala Yvetta Jananová.

Silnejúci pocit alienizmu (ktorý Martin Burlas taktiež neberie smrteľne či sebaspytujúco vážne) je prítomný aj v jeho ďalšom kolektívnom piesňovom projekte **Dogma** (1999-2002). Spoločne s Ľubomírom Burgrom (ex-Ali Ibn Rachid, Stoka), Luciou Piussi a Danom Salontayom (Dlhé diely, Ne-uropa) sa vracia k „mafkovskému“ obnažujúcej, neraz šokujúcej strohosti (*Problém, Tupé údery*, ku ktorým natočil videoklip Martin Šulík), využívajúc i starší materiál (*Pomalé slová*). *Dogmu* a jej CD *Dilema* (1999) možno priradiť ku všetkým spomínaným hudobným „kratochvíľam“ Burlasa, ktoré však tvoria neodmysliteľnú, hodnotovo integrálnu súčasť celej jeho tvorby.

Z nedávnych neúfichajúcich Burlasových tvorivých aktivít spomeňme eponymné projekty *Femini Frost* (1999-2000), *Azachronic*, *Euroobal* (oba 2001) alebo nekonvenčné operné kusy *Údel a Wittgenstein*. Boli skomponované pre Združenie pre novú operu (2000), ktoré spoluzakladal „z nedostatku možností realizovať súčasné divadelno-hudobné, resp. operné tvary bez kompromisov, ktoré prináša spolupráca s veľkými opernými a divadelnými scénami“ (citát z webovej stránky www.volnezdruzenie.host.sk). Ako hosť sa so Zdenkom Plachým a Hansom W. Kochom autorsky spolupodieľal aj na kontroverznej opernej *Árii k nezaplacení* v Národnom divadle v Prahe (2002), na nahrávkach skupín *Bezmocná hĺstka*, *Free Faces*, ako aj na tvorbe hudobnej zložky DVD *Zvliekanie z kože*, výtvarného cyklu *Doroty Sadovskej*.

Ak sa vrátim k otázke z podtitulu tohto článku, je zrejmé, že stavať pomník Martinovi Burlasovi ako zaslúžilému „alternatívci“ by nemalo zmysel. Doceniť význam jeho pôsobenia na slovenskej hudobnej scéne nemožno len v súvislosti so spoločensko-kultúrnou limitovanosťou a vágnosťou dobového pojmu hudobná alternatíva. Burlasove provokujúce hudobno-umelecké iniciatívy, ktoré sa v malom priestore (vývojovo tradične sa oneskorujúcej a lokálne sebastrednej väčšiny) slovenskej hudobnej komunity vždy vnímali a doposiaľ vnímajú alternatívne, ju svojou kvalitou presahujú v každom smere. Presvedčiť sa o tom budeme môcť aj na pripravovanom profilovom CD, prinášajúcom výber z jeho komornej hudby v novej interpretácii telies *Musica Aeterna*, *Opera Aperta* a *Solamenti Naturali*, výber z árii *Údelu* s Norou Beňačkovou ako i vzoriek z počítačovej hudby. www.martinburlas.host.sk

JULIO 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“.

mafkovia 1982-1986



MB: „Po roku 1989 sme naivne verili, že médiá konečne prinesú demokraciu a skutočnú kultúru. Keby nám vtedy bol niekto povedal, že tu bude len sedem komerčných rádii, z ktorých každé bude hrať tú istú *Madonnu* a *Michaela Jacksona*, tak by sme sa boli smiali, že by to bol zase „komunizmus“. To sa však stalo skutočnosťou, čo je jeden z najväčších „divov“, ktoré naša generácia zažila.“

MARTIN BURLAS • VÝBEROVÁ DISKOGRAFIA

Mafkovia: 1982 – 1986, Zoon Records 1991
Hudba pre Roberta Dupkalu, VENI, Globus International 1990
Sleepy Motion: Flowers of Exhaustion, Globus International 1991
Ivan Csudai, Martin Burlas: 9 Easy Pieces And Other Songs, Zoon records 1992
From My Life, VENI ensemble, SHF 1992
Sleepy Motion: Broken, Zoon records 1993

7th Day Record, De profundis III, Hudobný fond 1994
Agony, Opus 1995
Sleepy Motion, GA 1994
Martin Burlas, GA 1995
Ivan Csudai, Martin Burlas: Double Flame, IC RECS 1998
Ivan Csudai, Martin Burlas: Dovebat, IC RECS 1998

Ivan Csudai, Martin Burlas: Half, IC RECS 1999
Dogma: Dilema, Mediálny inštitút 1999
Martin Burlas: Femini Frost, e. p. 1999/2000
Martin Burlas, Šina: master&margaret, Slnko records 2001
spectrofobia – euroobal, e. p. 2001
azachronic, e. p. 2002
13 for clarinet and string trio, Opera Aperta: Post-minimal set, Mediálny inštitút 2002

MIKE STERN & BAND

10. MÁJ, BABYLÓN KLUB, BRATISLAVA

V biblickej histórii sa Babylon vyznamenal nie príliš pochvalne a dodnes je symbolom povýšenectva, nadradenosti a následného chaosu. Česko-slovenský Babylon naopak zaplnil v dejepise klubového života slovenskej metropoly zatiaľ síce len prvé stránky, tie však nepôsobia ako stránky z ustráchaného debutu. V priebehu dvoch mesiacov bola možnosť zažiť výnimočné zoskupenie Ilustratosphere okolo speváka Dana Bártu, folkrockový crossover Vlastu Redla, nespútanosť tria – 123 minút, ale aj funkovú smršť Living Colour, či rap-hiphop v podaní Arrested Development.

Mike Stern sa na Slovensku predstavil v roku 1987 ako člen skupiny Michaela Breckera. Jeho májové vystúpenie v Bratislave by snáď mohlo byť príslubom zaujímavou riešenou širokospektrálnej dramaturgie klubu. Stern patrí k štvorici nielen generačne, ale aj východiskovo spriaznených kolegov gitaristov. Vo vymedzenom teritóriu sa dnes na opačných póloch pohybujú premýšľavý Bill Frisell a čím ďalej hravejší John Scofield. Súčasnú projekty skupiny Pata Methenyho sa od pôvodnej smernice vychylujú komerčnejším a konzumovateľnejším smerom. Hudobné vyzrievanie Sterna – zástupcu poslednej generácie „hudobnej školy“ Milesa Davisa, najviac poznamenali šesťdesiate roky a hudobníci odchovaní na chicagskom blues: B. B. King, Jimi Hendrix, Jeff Beck a Eric Clapton so skupinou Cream. K jazzu začal viac inklinovať na Berklee College of Music v Bostone v spoločnosti nekonvenčných spolužiakov Frisella, Goodricka, Abercrombieho, Methenyho... Popri spolupráci s dobovou muzikantskou elitou sa môže pochváliť aj sólovou kariérou a tuctom albumov.

Na cestách je Mike Stern prakticky neustále, destinácie pripomínajú fáhy pri nevydarenej šachovej partii: dva večery pred slovenskou metropolou hral v rakúskom Innsbrucku a talianskom Trieste, nasledovala Ostrava, Paríž, Bazilej... Podpora aktuálneho albumu

These Times (ESC, 2004) začala v januári spolu s Denisom Chambersom, Richardom Bonom a Bobom Franceschinim. Excelentnú zostavu po niekoľkých týždňoch nahradila ešte exkluzívnejšia s rytmikou Victora „Lemonte“ Wootena a Dava Weckla. Koncom apríla sa hviezdne obsadenia eliminovali a európske turné pokračovalo s Franceschinim a rytmikou Alain Caron – Lionel Cordew.

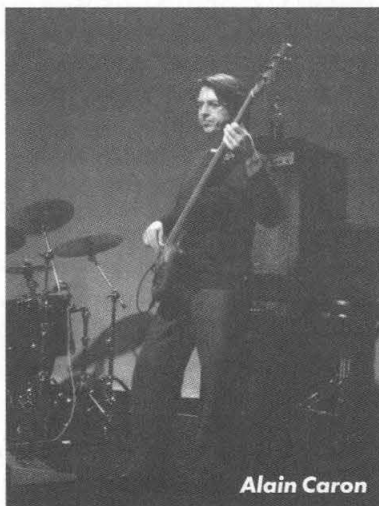
Saxofonista **Bob Franceschini** hrával v minulosti s latino a salsa umelcami (Willie Colón, Armando Rodriguez, Tito Puente). Na pódiu sa snažil byť Sternovým rovnocenným partnerom, no napriek hutnému tenorsaxofónu som chvíľami nadobúdaj dojem, že komunikácie je akosi priveľa. Vzácnnejšie a z tematického hľadiska ucele-

nejšie boli triové pasáže s jeho absenciou. Na druhej strane len vďaka ďalšiemu sólovému nástroju sme mali viacero príležitostí sledovať lídra ako fantasticky citlivého sprievodného hráča. Jeho podkladom nechýbala harmonická vynaliezavosť a noshalantná rubátovosť.



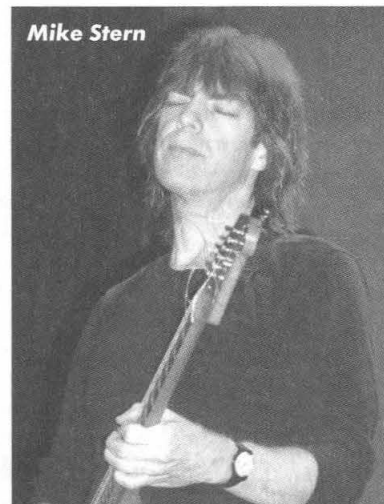
Bob Franceschini

Foto A. Remo



Alain Caron

Foto A. Remo



Mike Stern

Foto A. Remo

Množstvom tónov nešetril virtuóznym basgitarista **Alain Caron**. V kanadských baroch vraj hrával už od svojich jedenástich rokov, absolvoval bostonskú Berklee a osudovým sa preňho stalo stretnutie s gitaristom a producentom neskoršieho zoskupenia Uzeb – Michelom Cussonom. S Mikeom Sternom sa na pódiu stretáva už niekoľko rokov. Caronova šesťstrunová bezpražcová basgitarra (kanadský výrobca George Furlanetto) s dutými akustickými komorami v tele mala skutočne subtilný kontrabasový zvuk, nie príliš šťastná však bola jeho syntetická modifikácia v záverečnom sóle. Bubeník **Lionel Cordew** predviedol poctivú (aj keď tvrdú) údernosť.

Štvrt hodinový inťrom bola titulná kompozícia z albumu *Play*. Téma molového blues v zahmlenom (pre Sterna charakteristicky delayom mierne oneskorenom) zvuku sa osamotene prelínala so staccatovitou rytmikou. Spoločníka pre hutnú (čistočne sa zlievajúcu) konverzáciu našla v robustnom zvuku Boba Franceschinim. Z aktuálneho a v rámci večera niekoľkokrát propagovaného albumu dostala priestor trojica kompozícií. Úvodný *Chatter* s exoticky znejúcim melodickým patternom odráža Sternovu inšpiráciu melodikou stredného Východu (konkrétne slávnym pakistanským spevákom Nusrat Fateh Ali Khanom). Šírka a rozvláčnosť nádhernej balady *Avenue B* umožnila sólistom dostatočne kulminovať. Spomienkou na nedávno zosnulého spoluhráča a priateľa nebola ponurá melanchólia, ale svetlá a pravidelne pulzujúca *Remember for Bob Berg*. Sternovým poznávacím znamením bola nielen špecifická „zahmlená“ zvukovosť, ale aj dravosť a, samozrejme, prirodzená muzikalita umožňujúca nachádzať správny pomer medzi dravosťou a citlivosťou. Dianie na pódiu by sa inak dalo nazvať agresívnym v najpozitívnejšom slova zmysle.

Po hodine a pol vyhlásil kapelník štvrt hodinovú prestávku, počas ktorej neúnavne podpisoval CD, ktoré predával zástupca nemeckého labelu ESC pod pódiom. O nosiče s majstrovým autogramom bol nevidaný záujem. Žeby správny pomer muzikality a zmyslu pre hudobný business?

PETER MOTYČKA

GREG WALL – LATER PROPHETS

22. APRÍL, A4 – NULTÝ PRIESTOR, BRATISLAVA

K edícii Radical Jewish Culture vydavateľstva Tzadik sa dopracuje pravdepodobne každý, kto pátra po presahoch tradičnej židovskej hudby a klezmeru do moderného (či možno lepšie postmoderného) hudobného sveta, kde sa nosí multižánrovosť, neortodoxný prístup k tradičným hodnotám, originalita či nekonvenčnosť. Pod „ochrannou“ známku Radical Jewish Culture sa dnes skrýva niekoľko desiatok rôznorodých projektov, siahajúcich od svojsky ponímaného modifikácie klezmeru až po prejavy inšpirované jazzovou či rockovou avantgardou. K tohtoročným prírastkom edície patrí aj projekt jazzovo-klezmerovej saxofónovej legendy Grega Walla s názvom *Later Prophets*, o ktorého pozoruhodnosť sa mohli na bratislavskom koncerte v klube A4 presvedčiť aj tí, čo nemali doteraz možnosť konfrontovať sa zoči-voči (alebo zuši-vuši) s pestrou a inšpiratívnou scénou „novodobej“ židovskej hudby.

Greg Wall patrí od konca 70. rokov k vedúcim postavám židovskej hudby a býva pasovaný za jedného z prvých hudobníkov kombinujú-

cich židovskú hudbu s jazzom. Bol lídrom viacerých zoskupení (Greg Wall Troika, Greg Wall's Unity Orchestra) a spolu s Frankom Londonom zakladajúcim členom skupín Hasidic New Wave a Wall/London Band. Programový album *Later Prophets*, inšpirovaný starozákonnými textami proroka Ezechiela, je nielen Wallovým leaderským debutom vo svetoznámom vydavateľstve Johna Zorna ale aj debutom jeho nového tria s vynaliezavým izraelským klavésistom Shai Bacharom a vyhľadávaným klezmerovským bubenikom Aaronom Alexandrom (okrem pravidelnej spolupráce s Gregom Wallom koncertoval napr. so slávnymi Klezmatiks či Frank London's Klezmer Brass All-Stars).

Bratislavský klub A4 bol svedkom koncertnej premiéry repertoáru skupiny, vychádzajúceho z archaických synagogálnych spevov, voľne „prerozprávaných“ moderným hudobným jazykom, ktorý v súlade s dobou nešetrí aktuálnymi zvukovými ani výrazovými prostriedkami, elektróniku nevyvíjajúci (i keď relatívne striedmu).

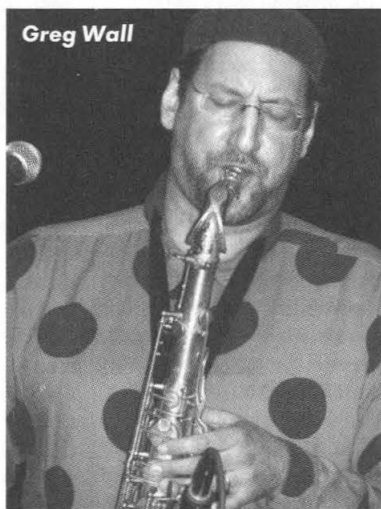
Pestrú paletu nálad, korešpondujúcich s posolstvom biblických tém, výrazne dokresľoval Shai Bachar svojimi nekonvenčnými klávesovými partami. Ich charakteristická expresivita a pestrá syntetická zvukovosť sa ako poznávacie znamenie niesli celým koncertom a dodávali punc originality aj tradičnejším hudobným momentom. Jednoduché, ľudovejšie znejúce témy formulované tenorsaxofónom sa striedali s ambientnými lyrickými rubatami a expandujúcimi improvizáciami končiacimi neraz vo vypätých, takmer free-jazzových polohách. Wallovu brilantnú techniku preverili aj dlhé soprán saxofónové špurty (inak typicky klarinetové) prevetrávajúce v závrtných

tempách zákutia klukatej klezmerovskej melodiky. Aaron Alexander sa ako vnímavý partner bubenícky adekvátne vyjadril ku každej nastolenej výzve. Všestranný talent mu dovoľoval plasticky dotvárať rytmický koncept a okrášľovať ho tvorivo bez okatých rutiných postupov. Kde sa to ale žiadalo, mal poruke i tradičné, štýlovo čisté vzorce. Schopnosť nachádzať zdravý i keď vždy individuálny pomer medzi tradíciou a modernou (s jemným nádychom jazzovej avantgardy) sa zračila v prejave

všetkých zúčastnených.

Newyorská scéna blízka vydavateľstvu Tzadik sa navonok javí ako samostatný kultúrny fenomén s vlastnými normami. Ani moderné využitie samplov a elektroniky tu nepodlieha zažitým módnym stereotypom a výrazne sa líši napríklad od bežného európskeho ponímania. V hudbe Grega Walla nie sú (a ani na koncerte neboli) príležitostné nasamplované podklady efektívnu zvukovú kulisu ani zdrojom kvázi jazzového beatu. Plnia skôr funkciu samostatného výrazového prvku (ovládaného zvukovým majstrom), vstupujúceho do nevedných súvislostí s improvizovanými partami jednotlivých nástrojov.

Amerika je dnes vnímaná predovšetkým ako veľmoc jazzového mainstreamu (toho moderného i konzervatívneho) a plastikového smooth-jazzu. Mnohé však naznačuje, že je stále nositeľom aj progresívnejších impulzov. Nezanedbateľný potenciál sa skrýva aj v snaženiach zastrešených edíciou Radical Jewish Culture, ktorých súčasťou je aj Greg Wall. AUGUSTÍN REBRO



HIROMI DRUHÝKRÁT

Celosvetový úspech, s akým sa stretol mi nuloročný debutový album *Another Mind* dnes 25-ročnej japonskej klaviristky a skladateľky Hiromi (celým menom Hiromi Uehara), nepatrí ku každodenným javom. Reakcie v tlači neskrývali údiv nad energickosťou a „atletickými“ hráčskymi schopnosťami útľej interpretky, nešetrili povzbudzujúcimi prívlastkami a vysokými „bodovými“ hodnoteniami,



čo sa nakoniec v nemalej miere podpísalo aj pod vysokú komerčnú úspešnosť albumu (v Japonsku zaznamenal koncom roka „zlatú“ predajnosť). Hiromin druhý album *Brain* je preto viac ako očakávaný. Po vyše roku sa táto mladá chránenkyňa Ahmada Jamala predstavuje s ôsmimi novými pôvodnými kompozíciami. Za členov svojho nového tria si vybrala spolužiakov z Berklee College – basgitaristu Tonyho Greya (ktorého ako hosť alternuje v troch skladbách legendárny basgitarista Anthony Jackson) a slovenský bubenícky talent Martína Valihoru (o jeho koncertnej spolupráci s Hiromi sa už dlhšie šepká v slovenských kulôároch).

Hiromi začala hrať na klavíri ako 6-ročná. Ako 14-ročná vystupovala s Českou filharmóniou a o tri roky neskôr s Chiccom Coreom. V Japonsku sa niekoľko rokov živila komponovaním reklamných jinglov pre Nissan a ďalšie veľké japonské spoločnosti. Roku 1999 sa v súvislosti so štúdiom na Berklee College of Music v Bostone odsťahovala do Spojených štátov. K jej pedagógom patrila aj kontrabasový veterán Richard Evans, u ktorého študovala aranžovanie. Evans koprodukoval album *Another Mind* spolu so svojim dlhoročným priateľom a spoluhráčom Ahmadom Jamalom, ktorého Hiromin talent oslovil natoľko, že sa rozhodol osobne dohliadať na jej umelecký vývoj. Hiromi patrí k hudobníkom, ktorí sa nebránia inšpirácii z akéhokoľvek zdroja. Sama hovorí, že sa necháva inšpirovať každým, kto „má veľa energie“, pričom môže ísť o Franza Liszta či Oskara Petersona rovnako ako o Dream Theatre alebo King Crimson. Rôznorodosť a široký žánrovo-výrazový záber je príznačný aj pre album *Brain*, ktorý vyšiel koncom mája v spoločnosti Telarc tiež v multikanálovom formáte SACD.

www.hiromimusic.com

GR

KLASIKA

HARRY PARTCH
U.S. HIGHBALL

KRONOS QUARTET, DAVID BARRON

Warner Music/Nonesuch 2003,
7559796972



KRONOS QUARTET
with DAVID BARRON

HARRY PARTCH : U.S. HIGHBALL

Kronos Quartet vydal pri príležitosti 30. výročia svojej existencie tri disky, každý s jednou skladbou: *Sláčikové kvarteto č. 4* od Peterisa Vaska (recenzia vyšla v HŽ 5/2004), *U.S. Highball* od Harryho Partcha a *Lyrická suita* od Albana Berga. Výber má reprezentovať rôzne estetiky, ktoré boli súboru vždy blízke.

Takú bizarnú kompozíciu akou je Partchova epická pieseň (alebo je to melodráma či notovaná recitácia s hudobným sprievodom?) *U.S. Highball* som už dávno nepočul. Spočiatku som nerozumel ničomu. Text je plný žargónu, ktorému môže rozumieť azda iba rodený Američan, faktúra sláčikového kvarteta je celkom netypická, povedal by som, že kvarteto je tu „znásilnené“ v mene nejakého vyššieho cieľa. Veľa však objasňuje zasvätená a prenikavá štúdia Boba Gilmora, priložená k CD, a slovník tuláckeho slangu. Námetom skladby sú totiž Partchove vlastné zážitky, keď sa roku 1941 vydal na cestu z Carmelu v Kalifornii do Chicaga v Illinois. Zámerne si zvolil dobrodružný spôsob cestovania – nasadal na nákladné vlaky a viezol sa takým tempom a po takej trase, akú určovali železničné spoločnosti. Stal sa jedným z tisícov amerických *hobos*, tulákov, ktorí sú večne na cestách a sem tam si privyrobia na najnutnejšie osobné veci. Sloveso *highball* označuje vlak rútiaci sa plnou parou vpred. Samotná hudba sa vymyká bežným kritériám muzikologickému

ho skúmania; niet tu syntaxe, niet dvanástich tónov temperovaného ladenia, niet formálneho rámca. Je to voľný prúd podvedomia, jednotlivé vety sú zretazené bez očividnej línie, sú to vlastne autentické výroky tulákov, ktoré si Partch na ceste zapísal.

Jedným z mála záchytných bodov sú opakujúce sa absurdné rýmy vytvorené z názvov miest a štátov: Carmel – California-el, Colfax – Californi-ax, Lovelock – Neva-dock, North Platte – Nebras-katte atď. V duchu Partchovho radikálneho odklonu od akejkolvek hudobnej tradície (dospel k nemu po tom, čo si prečítal Helmholtzov spis o akustike) táto hudba nikdy nedospeje k vnímateľnej hierarchickej štruktúre, ale zachováva si akúsi bazálnu „telesnosť“. Ak teda Partch napodobňuje reálne zvuky, nerobí to cez umelú mriežku temperovaného ladenia, ale využíva mikrintervaly či plynule sa meniace tónové výšky a prirodzené ladenie.

Treba spomenúť, že Partch skomponoval skladbu pôvodne pre hlas a upravenú gitaru. Kronos Quartet si jej úpravu objednal u Bena Johnstona. Hoci je jasné, že to bol šťastný nápad, ktorým súbor zabezpečil skladbe oveľa širšie publikum než mala doteraz, nedá mi nezapochybovať, či počujem to, čo Partch napísal. Aj úprava Hendrixových gitarových extravagancií v podaní Kronos Quartet je zaujímavá, ale Hendrix to nie je. O tom, že súbor podáva štandardne vynikajúci výkon, netreba vari ani hovoriť. Títo hudobníci vedia, že Partchova excentrická hudba sa dobre snúbi s ich excentrickým imidžom, ale dôležité je to, že ich imidž má solídny základ v interpretačnej brilantnosti.

PETER ZAGAR

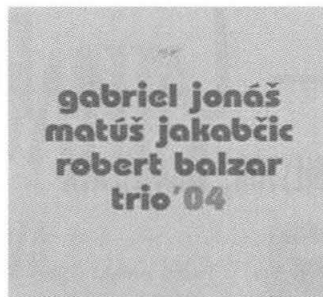


JAZZ

GABRIEL JONÁŠ / MATÚŠ JAKABČIC /
ROBERT BALZAR
TRIO '04

Arta 1991/2004, F1 0121-2

Gabriel Jonáš je bezpochyby jedným z najvýznamnejších



hudobníkov česko-slovenskej hudobnej scény. Výnimočnosť jeho osobitého a energického prejavu sa formovala v nespočetných kooperáciách a dnes je možné s určitou prehlásť, že prerástla aj domáci kontext. Od mladíckeho pôsobenia v newyorských kluboch, odmietnutých štipendií bostonskej Berklee College of Music, Musikhochschule v Grazi, ale napríklad aj roly basgitaristu (!) v silne progresívnej a dobovo úspešnej skupine Gattch uplynulo tridsať rokov. Aktuálnosť a esprit jeho súčasného prejavu nemôžeme chápať len ako samozrejmosť vyplývajúcu zo širokospektrálneho rozhľadu, ale najmä ako zúročenie rozmanitých muzikantských a osobných životných etáp. Úsporné komorné zoskupenia (z hľadiska kvantity) preferoval Jonáš počas celej svojej kariéry, či už išlo o duá s multiinstrumentalistom Jiřím Stivínom, klaviristami Emilom Viklickým, Jánom Hajnalom, talianskym klarinetistom Gabriellim Mirabassim, kontrabassistom Robertom Balzarom alebo gitaristom Matúšom Jakabčicom. Jednotlivé duá s posledne menovanými dali podnet k vzniku tria, ktorého nahrávka *Far and Yet Near* (ARTA, 1991) sa stretla s veľkým ohlasom. Nešlo o koncept eliminácie tradičného kvarteta, primárnou ideou bolo predstaviť koncepciu troch rovnocenných nástrojov. Pod názvom *Trio '04* vychádza remastrovaná reedícia tohoto titulu obohatená o dva bonusové tracky. Zavádzajúce označenie *Trio '04* považujem zo strany vydavateľa za značne nekorektné, pretože až na bonus tracky ide o trinásť rokov starú nahrávku známu pod pôvodným názvom. Nič netušiaci zákazník tak môže ľahko prísť k „novému“ titulu, ktorý už jeho fonotéka dávno obsahuje. Na druhej strane cel-

kom výstižné nie je ani označenie trio – väčšia časť skladieb je totiž realizovaných len v duu. Snáď budú producenti pri nasledujúcich tituloch pozornejší... Úvodná Jonášova *Touche* prezrádza ľahkosť autorovej brilantnej klavírnej techniky a tematickú sviežosť. Balzarov kontrabas nespĺňa len úlohu sekundanta, ale vďaka svojej pohyblivosti je samostatne nezávislým melodickým spoločníkom. Práve vzájomná konverzácia Jonáša s Balzarom je najvzrušujúcejším spojivom celého albumu. Ľahkosť sa čiastočne začína vytrácať až následnou premenou duu na trio v Jobimovej sambe *Waves*. Niektoré z ponúkaných autor-ských tém sa Gabovi Jonášovi osvedčili v predchádzajúcich projektoch: *Far and Yet Near* a *Tail* na kvartetových *Impresióch* (Opus, 1978), *Tail* a *Song for Sandra* na sólovom *Gentle Rain* (Opus, 1990), alebo rovnako na neskoršom koncertnom *Gabo Jonáš Quartet Live* (Slovenský Rozhlas, 2002). Titulná kompozícia predkladá hudobnú myšlienku nie zvyčajným tradičným spôsobom jednoliateho a kompaktného rezultátu, ale skôr ako prepletajúce sa a prelínajúce pletivo drobných motívčekov. Matúš Jakabčic nezapiera (hudobnoteoreticky síce dokonalý, ale ľudsky mierne chladný) naturel svojej hry a ponúka dve témy – *Waltz for Afrika* a ako bonus dve verzie skladby *Little Bossa*. Nahrávku dopĺňajú štyri klasické štandardy, pričom Balzarova vitalita vyniká v swingujúcom duete *Oleo* Sonnyho Rollinsa a v lyrickej rozprávkovkej melódii *Some Day My Prince Will Come* Larryho Moreya a Franka Churchilla. Gitara s klavirom sa nádherne dopĺňajú v duete *Whisper Not* Bennyho Golsona, kde by mohla byť Jakabčicova gitara učebnicovým príkladom modálnych aplikácií vo vedení sólového hlasu. V záverečnej Jonášovej téme *Song for Sandra* je Balzarov walking bass nielen základom pulzácie, ale aj nositeľom kontrastných myšlienok. Vydavateľ ošetril reedíciu nielen novým plastickejším remasteringom, ale aj nádherne jednoduchým (do edičnej rady zapadajúcim) papierovým digipackovým

obalom. Ten ponúka okrem fotografií úprimnú pocitovú reakciu na hudbu tria z pera nestora jazzovej publicistiky Lubomíra Dorůžku. Komunikácia rozdielných individualít je pre pozorovateľa inšpiratívna nie pri vzájomnom prekrikovaní, ale pri snahe a ochote hľadať „jednotnú rôznorodosť“. Gabovi Jonášovi a jeho spoločníkom sa takýto priateľský trialóg čiastočne vydaril.

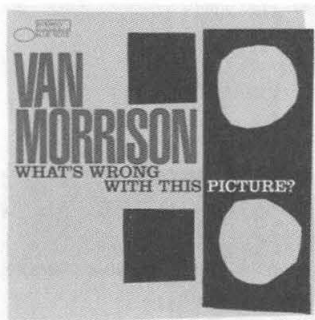
PETER MOTYČKA



BLUES

VAN MORRISON
WHAT'S WRONG WITH THIS PICTURE?

EMI/Blue Note 2003, 593651-2



Írsko je krajina dobrých hudobníkov, ale Morrison spomedzi nich čnie ako kamenný menhir. Svojou neopakovateľnou zmesou rhythm and blues, jednoduchého a silného rockového pesničkárstva a soulu s írskou melódikou potvrdzuje pokrvné puto amerického a írskoho folklóru. Do svojich piesní vkladá autenticitu, úprimnosť, priamočiarosť a zrelosť. Morrisonov trademark je jasne rozpoznateľný: zvučný spevácky prejav s intenzívnym nasadením, charakteristická melódika a podmanivé aranžérske postupy. Významnú rolu hrajú dychy (sám hrá aj na altsaxofóne) a, samozrejme, hammond organ (v jednej z najlepších zostáv s ním hral organista Georgie Fame, sám veľká hviezda). Morrison po prvýkrát vychádza na osvietenom jazzovom labeli Blue Note, ale jazz na albume *What's Wrong With This Picture?* veľmi nehľadáme. Prvá pomalá titulná skladba so sláčikmi navodzuje trochu sladkú atmosféru, ale inak je album skôr zemitý návrat ku koreňom –

blues, rock and roll, rhythm and blues, a samozrejme soulové korenie. Väčšina skladieb pekne swingovo odsýpa, Morrison, o rok jubilujúci šesťdesiatnik, je stále neopakovateľný (patrí medzi šťastlivcov, ktorým roky radikálne nezrezali rozsah hlasu ani jeho ostrie). Album znie trochu staromilsky, ako zo šesťdesiatych rokov, čo je sympatické. Len tých nápadov akoby bolo pomenej. Osobne mi bolestne chýba morissonovská „nahorkastá“ atmosféra, tá trochu nostalgie, ktorú vie Morrison navážiť tak jemne aby sa neprevážila do gýča á la Chris Rea. S takouto silou sa do mňa zaprela jedine skladba *Evening In June*. Inak sa album počúva vcelku radostne, ale osobne ma zaujali tak dve-tri piesne – napríklad zaujímavý rytmicky vyfrázovaná *Meaning Of Loneliness*. Ostatné sú trochu schématické. A zo schém sa nenajem. A keď, tak si nepochutím na fajnovostiach. Skupina hrá ako vždy pôsobivo a s citom pre celok. Významná je rola klarinetu – obyčajného aj basového. V skladbe *Somerset* hrá na „obyčajný“ klarinet sedemdesiatpäťročný dixielandový Acker Bilk (našťastie, nie dixielandovo) a nechýba saxofón (s tým Morrisonovým počujeme dva, ale Morrison by podľa mňa nemal hrať sóla, špecialisti to zvládajú lepšie). Dychové sekcie ostrí trúbka a medovo farbí krídlovka. Dychy aranžoval Morrison a ako vždy, znejú pekne. Skvelý je „hammondista“ Richard Dunn, ktorého majster vytiahol ktovie odkiaľ. Platňa obsahuje aj milé cover verzie známych skladieb – *Saint James Infirmary*, *Lightnin' Hopkins* a *Stop Drinking*. V tej poslednej Morrison predvádza, že je majstrom vokálnej frázy a výrazu. Van Morrison vydal asi tridsaťpäť albumov. Nie každý môže byť skvelý, ale tento človek si kvalitu zachováva skalopevne aj keď priamo neoslňuje. Pripomína mi obľúbeného strýka, ktorý nemusí vždy prísť na návštevu celý rozjasený a plný energie, ale keď k nám zavíta, vždy poteší. Morrison je jednoducho pevný ako menhir.

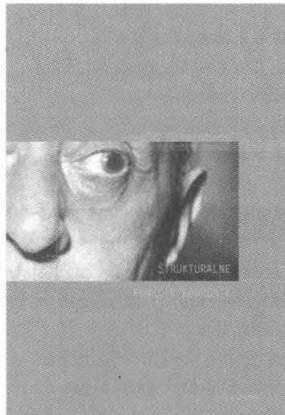
MARIAN JASLOVSKÝ



KNIHY

ARNOLD SCHÖNBERG
ŠTRUKTURÁLNE FUNKCIE HARMÓNIE

Hudobné centrum 2003



Knižná edícia Hudobného centra sa vo veľkej miere zameriava na vydávanie slovenských prekladov významných hudobnoteoretických a estetických titulov 20. storočia. Len nedávno tu vyšli *Hudobná poetika* a *Kronika môjho života* od Igora Stravinského a dnes máme príležitosť, vďaka minucióznemu prekladu Petra Zagara, vniknúť do základov hudobného myslenia skladateľa, ktorého ešte donedávna aj naša odborná hudobná obec vnímala rozporne. Kniha vznikla redakciou Schönbergových prednášok z harmónie na University of California v Los Angeles, kde skladateľ pôsobil po odchode z hitlerovského Nemecka v rokoch 1936-1943 a definitívnu podobu jej dal niekdajší Schönbergov asistent Leonard Stein v roku 1969. Stein vo svojom predhovore uvádza, že *Štrukturálne funkcie harmónie* priamo nadväzujú na

prvé rozsiahle teoretické dielo autora *Náuka o harmónii*, a dá sa povedať, že sú jeho zhrnutím. Hoci ide o učebnicu (resp. skriptá) harmónie, čitateľ má možnosť porovnávať systematiku Schönbergovej teórie s konvenciou, ktorú nám sprostredkuje tradičná, s novými myšlienkami málo konfrontovaná výuka. V práci sa stretávame s termínmi, ktoré sa v našej teórii a analýze ešte len budú udomáčňovať. Patrí k nim napríklad harmónická progresia, ktorú Schönberg odlišuje od jednoduchej postupnosti akordov. Podobne i klasifikácia tóninových príbuzností vedie autora k použitiu termínu monotonality, vďaka ktorému dnes teória môže hovoriť o priamom vzťahu harmónie a formy v štruktúre hudobného diela. Práve v týchto kapitolách možno za Schönbergovými definíciami cítiť skladateľa, ktorý pred rokmi stanovil zásady dodekafónie. Je pochopiteľné, že skladateľ chápe teóriu harmónie aj ako cestu k vysvetleniu vlastných objavov, a preto v *Štrukturálnych funkciách harmónie* nenájde zmienu o prostriedkoch, ktoré sú objavom Stravinského. Drsný súzvuk zo *Svätenia jari*, ktorý sa dá analyzovať ako súčasné znenie akordov klamného záveru, ako svojská aplikácia princípov kubizmu v hudbe, nemá v Schönbergovom systéme miesto. *Štrukturálne funkcie harmónie* sú autentickým svedectvom systémového myslenia nemeckej hudby, ako sa prejavuje v dielach G. Mahlera, R. Straussa, M. Regera a skladateľov druhej viedenskej školy. Je dobré, že táto kniha u nás vyšla.

VLADIMÍR BOKES

POKRAČOVANIE ZO STR. 41

sadenia a pod.) a fotografie bukletov. Najvýrečnejším nástrojom na detailnú demonštráciu fungovania celého systému je bezplatná skúšobná lehota, ktorá je k dispozícii po zaregistrovaní.

Naxos Music Library je vo svojom rozsahu a zameraní prvým projektom svojho druhu a výzvou pre ďalších vydavateľov. Keďže zabezpečenie systému knižnice, pochopiteľne, neumožňuje nahráť do počítača a následne napáliť CD s vybranou hudbou, nepredstavuje tento spôsob publikovania informácií relevantnú hrozbu pre ďalšiu predajnosť fyzických nosičov. Ako študijný nástroj je virtuálna hudobná knižnica účinným prostriedkom k takmer nelimitovanej možnosti vzdelávania a predovšetkým v našich podmienkach môže riešiť akútny nedostatok informácií v danej oblasti. Stav archívov našich knižníc, škôl či študovní po takomto riešení priam volá.

www.naxosmusiclibrary.com



<p>BRATISLAVA</p> <p>OPERA A BALET SND</p> <p>Št 17.6. G. Donizetti: Lucia di Lammermoor Pi 18.6. G. Puccini: Tosca So 19.6. P. I. Čajkovskij: Labutie jazero Po 21.6. T. McNally: Majstrovka lekcia Marie Callas Ut 22.6. G. F. Händel: Alcina Sr 23.6. P. I. Čajkovskij: Spiaca krásavica Št 24.6. G. Rossini: Barbier zo Sevilly Pi 25.6. H. Leško: Caligula So 26.6. W. A. Mozart: Don Giovanni Po 28.6. G. Verdi: Nabucco Ut 29.6. G. Verdi: La Traviata Sr 30.6. G. Bizet: Carmen</p>	<p>KOŠICE</p> <p>ŠTÁTNE DIVADLO KOŠICE</p> <p>Ut 8.6. Requiem - moderný balet Sr 9.6., Št 10.6. B. Smetana: Predaná nevesta So 12.6. Bolero, Carmen - moderný balet Sr 16.6. W. A. Mozart: Don Giovanni Št 17.6. Kocúr v čizmách, rozprávkový muzikál G. Donizetti: Don Pasquale So 19.6. A. Ch. Adam: Giselle Št 24.6. G. Verdi: Nabucco</p>	<p>KLUB ZA ZRKADLOM, ROVNIANKOVA 3, BRATISLAVA</p> <p>Št 10.6. 20.00 HRADIŠŤAN s JIŘÍM PAVLÍCOM Najznámejšia moravská cimbalová muzika So 12.6. 20.00 DOUBLE BLUE HARP PRIBOJSKI BAND (HU) & MIKE SPONZA (IT) BOBOŠ & THE FROZEN DOZEN (SK) Duel dvoch harmonikárov + gitaristu Št 17.6. 19.00 MARIA HOFFMAN (CZ) HRDZA PREBBURGER KLEZMER BAND Trojkonzert world hudby</p>	<p>Ut 1.6. 11.00 KINDER SURPRISE / BURUNDI studio Kino, hry a počítače pre deti. Sr 2.6. 20.00 TALKAOKE show / BURUNDI datalab Mobilná, strímaná četovacia show Saula Alberta a Michaela Weinkove (UK) Št 3.6. BURUNDI displej + datalab 19.00 TRANS / EUROPEAN / BURUNDI studio 21.00 O ČOM JE JÚNOVÁ VÝSTAVA A PROGRAM KOMUNITNEJ TELKY V BURUNDI displeji So 12.6. 10.00 ZZZvukové dielne 5 20.00 Oragnizuje Urb Sounds + Burundi Št 17.6. BURUNDI datalab 10.00 - 20.00 GENERAL WORKSHOP / BURUNDI studio Pi 18.6. BURUNDI datalab 10.00 - 20.00. GENERAL WORKSHOP / BURUNDI stu- dio So 19.6. 10.00 - 20.00 GENERAL WORKSHOP / BURUNDI stu- dio</p>
<p>HUDOBNÉ CENTRUM</p> <p>MIRBACHOV PALÁC, ZAČ. 10.30 H</p> <p>Ne 13.6. HC v spolupráci so Spolkom konc. umelcov Mária Heinzová, klavír F. Poulenc, K. Szymanowski, R. Schumann Ne 20.6. HC v spolupráci so Spolkom slov. skladateľov Eduard Lenner, klavír, Adriana Antalová, harfa, Da- niela Kardošová, klavír, Tatiana Lenková, klavír, Jozef Skočepe, husle, Juraj Alexander, violonče- lo, Ladislav Fančovič, klavír V. Kubička, P. Martinček, I. Konečný, P. Machajdič, S. Hochel Ne 27.6. Martin Adamovič, viola, Zuzana Suchanová, klavír L. van Beethoven, I. Hurník, B. Bartók</p>	<p>ŠTÁTNA FILHARMÓNIA KOŠICE</p> <p>Št 10.6. Koncert s japonskými umelcami ŠFK, Mária Košík, dirigent, Chizuru Goto, husle, Na- oka Inada, klavír C. M. von Weber, M. Bruch, L. van Beethoven Št 17.6. Mladí mladým - umelci vedcom Koncert laureátov Zlatá nota SLSF 2003 v spolupráci so SAV ŠFK, Jakub Hruša, dirigent, Z. Gréková, hoboj, L. Dra- hošová, soprán, B. Bieniková, J. Luptáčik, klari- net, P. Reifersová, klavír Št 24.6. Záverečný koncert 35. sezóny ŠFK ŠFK, Jerzy Swoboda, dirigent, Ladislav Fančovič, klavír P. I. Čajkovskij</p>	<p>A4 - NULTÝ PRIESTOR, NÁM. SNP 12, BRATISLAVA</p> <p>Sr 9.6. 20.00 STAVRO - SÚČASNÝ ŠVÉDSKY DOKUMENT / kino CONSPIRACY 58, 2002, 28 min. KOMÉTA (KOMETEN), 2002, 30 min. Št 10.6. 19.00 CATWALK / módna prehliadka Diplomová prehliadka bakaláriek z Ateliéru odevné- ho dizajnu VŠVU Ne 13.6. 20.00 EXPERIMENTÁLNE FILMY MARTINA BLAŽIČKA (ČR) / kino Ut 15.6. 18.00 SLOVENSKO - KULTÚRNY TIGER ? / diskusia So 19.6. all day BURUNDI for A4 13.00 ROBERT FLECK / THOMAS HIRSCHHORN / BURUNDI datalab / diskusia 16.00 Otvorená diskusia 20.00 HLADNÝ SYSTÉMU NEVERÍ / happy end večer ZAČIATOK LETNÉHO PROGRAMU BURUNDI</p>	<p>I. MEDZINÁRODNÝ FESTIVAL HUDOBNÉHO DIVADLA HISTORICKÁ BUDOVA SND, BRATISLAVA</p> <p>4. - 12. júna 2004, 19.00</p> <p>Pi 4.6. G. F. Händel: Alcina - premiéra Opera Slovenského národného divadla So 5.6. W. Wagner: Konečne koniec Neue Oper Wien Po 7.6. B. Bartók: Drevený princ, Hrad kniežata Madrofaža Balet a Opera Slovenského národného divadla Ut 8.6. L. Janáček: Výlety pána Broučka Opera Národného divadla Praha Sr 9.6. M. Smolka: Nagano Opera Národného divadla Praha Št 10.6. L. Janáček: Z mŕtveho domu Opera Národného divadla v Brne Pi 11.6. G. Verdi: Don Carlos Opera Slovenského národného divadla So 12.6. A. I. Chačaturjan: Spartakus Balet Slovenského národného divadla</p>
<p>SLOVENSKÝ ROZHLAS - ÚHTAČ</p> <p>Pi 11.6. Malé konc. štúdio Koncert EBU I FIATI, V. Rašková, flauta, M. Šintál, hoboj, P. Mau- rer, klarinet, S. Bicák, fagot G. Rossini, W. A. Mozart, I. Zeljenka, J. Francaix, E. Bozza, F. Bridge, J. Ibert Sr 16.6. Kaštieľ v Mojmírovciach pri Nitre Zámocký koncert H. Purcell, G. Ph. Telemann, P. Breiner, Beatles/Svo- boda, Anonymus Št 17.6. Malé konc. štúdio OĽuN uvádza... Otvárací koncert - Dni ľudovej kultúry OĽuN, Miroslav Dudík, umel. vedúci, Peter Parničan, konc. majster Sr 23.6. Malé konc. štúdio Štúdio mladých Zwiebel kvarteto, M. Martonová-Kormanová, akor- deón, L. Borzík, el. gitara, L. Brázdiľková, soprán, A. Mudroňová, klavír B. Milakovič, R. Berger, M. Lejavá, K. Sarkasjan, Ľ. Čekovská Pi 25.6. Veľké konc. štúdio Letný koncert SOSR, Richard Edlinger, dirigent, Klára Havlíková, klavír B. Smetana, H. Domanský, E. Suchoň, P. I. Čajkovskij</p>	<p>PREŠOV</p> <p>DIVADLO JONÁŠA ZÁBORSKÉHO PREŠOV</p> <p>Ut 1.6., Sr 2.6. Veľmi pyšná princezná - hudobná rozprávka Ne 6.6., Po 7.6., Ut 8.6. Veľmi pyšná princezná Ut 8.6. Na skle maľované Sr 9.6. PA-DI-PA-RÉ Št 10.6. Cigánsky barón Pi 18.6. Veľmi pyšná princezná Po 21.6. Starci na chmeli Sr 23.6. Cigánsky barón Št 24.6. Fidlíkant na streche Pi 25.6. Edith a Marlene</p>	<p>A4 KLUB, NÁM. SNP 12, BRATISLAVA</p> <p>Každá streda, štvrtok, piatok 16.00-19.55, ak nie je uvedená inak: BURUNDI displej: výstava, filmy, dokumenty, sl- ideshow... BURUNDI datalab: otvorená mediátka a študovňa BURUNDI</p>	
<p>BRATISLAVA</p> <p>OPERA A BALET SND</p> <p>Št 17.6. G. Donizetti: Lucia di Lammermoor Pi 18.6. G. Puccini: Tosca So 19.6. P. I. Čajkovskij: Labutie jazero Po 21.6. T. McNally: Majstrovka lekcia Marie Callas Ut 22.6. G. F. Händel: Alcina Sr 23.6. P. I. Čajkovskij: Spiaca krásavica Št 24.6. G. Rossini: Barbier zo Sevilly Pi 25.6. H. Leško: Caligula So 26.6. W. A. Mozart: Don Giovanni Po 28.6. G. Verdi: Nabucco Ut 29.6. G. Verdi: La Traviata Sr 30.6. G. Bizet: Carmen</p>	<p>BRATISLAVA</p> <p>OPERA A BALET SND</p> <p>Št 17.6. G. Donizetti: Lucia di Lammermoor Pi 18.6. G. Puccini: Tosca So 19.6. P. I. Čajkovskij: Labutie jazero Po 21.6. T. McNally: Majstrovka lekcia Marie Callas Ut 22.6. G. F. Händel: Alcina Sr 23.6. P. I. Čajkovskij: Spiaca krásavica Št 24.6. G. Rossini: Barbier zo Sevilly Pi 25.6. H. Leško: Caligula So 26.6. W. A. Mozart: Don Giovanni Po 28.6. G. Verdi: Nabucco Ut 29.6. G. Verdi: La Traviata Sr 30.6. G. Bizet: Carmen</p>	<p>BRATISLAVA</p> <p>OPERA A BALET SND</p> <p>Št 17.6. G. Donizetti: Lucia di Lammermoor Pi 18.6. G. Puccini: Tosca So 19.6. P. I. Čajkovskij: Labutie jazero Po 21.6. T. McNally: Majstrovka lekcia Marie Callas Ut 22.6. G. F. Händel: Alcina Sr 23.6. P. I. Čajkovskij: Spiaca krásavica Št 24.6. G. Rossini: Barbier zo Sevilly Pi 25.6. H. Leško: Caligula So 26.6. W. A. Mozart: Don Giovanni Po 28.6. G. Verdi: Nabucco Ut 29.6. G. Verdi: La Traviata Sr 30.6. G. Bizet: Carmen</p>	<p>BRATISLAVA</p> <p>OPERA A BALET SND</p> <p>Št 17.6. G. Donizetti: Lucia di Lammermoor Pi 18.6. G. Puccini: Tosca So 19.6. P. I. Čajkovskij: Labutie jazero Po 21.6. T. McNally: Majstrovka lekcia Marie Callas Ut 22.6. G. F. Händel: Alcina Sr 23.6. P. I. Čajkovskij: Spiaca krásavica Št 24.6. G. Rossini: Barbier zo Sevilly Pi 25.6. H. Leško: Caligula So 26.6. W. A. Mozart: Don Giovanni Po 28.6. G. Verdi: Nabucco Ut 29.6. G. Verdi: La Traviata Sr 30.6. G. Bizet: Carmen</p>
<p style="text-align: center;">GEDUR PRODUCTION</p> <p style="text-align: center;">Vás pozýva na predstavenia úspešných muzikálových komédií a koncertov.</p> <p>Termíny na jún 2004 v Teatre Wüstenrot: 9. jún 19.00 Mango Molas a Pressburger Klezmer Band - etno music party 10. jún 19.00 Mnišky 2 Milionárky - v hlavnej úlohe Magda Paveleková 11. jún 19.00 Každý má svojho Leona</p> <p style="text-align: center;">ISTROPOLIS, Trnavské mýto č. 1, 832 21 Bratislava. Predpredaj vstupeniiek - pokladňa GEDUR, tel. 02/50 22 87 40 v pondelok až piatok a v sobotu v deň predstavenia: 16.00 - 19.00 hod. Objednávky: tel./fax 02/50 22 87 39, mobil 0905 668 071 e-mail: gedur@gedur.sk, internet: www.gedur.sk</p>			



DNI STAREJ HUDBY 2004

Bratislava
7.–13. jún 2004

HLAVNÝ USPORIADATEĽ
Centrum starej hudby

SPOLUUSPORIADATELIA
RaRa Musica
Vysoká škola múzických umení
Bratislavské kultúrne a informačné
stredisko

PREDAJ VSTUPENIEK
Hummelovo múzeum, Klobučnická ul., Bratislava

KONTAKT
Centrum starej hudby
Tel. 0905 439 541

● **PONDELOK 7. 6. 2004 – 19.00 hod.**

Pálffyho palác (Zámocká ul.)

Odkaz Beethovenovho Septeta op. 20

Antonín Rejcha
Okteto Es dur
Juraj Družecký
Serenada a 8 Es dur op. 96

ALBRECHT COLLEGIUM
MARIA THERESIA ENSEMBLE

● **STREDA 9. 6. 2004 – 19.00 hod.**

Pálffyho palác (Zámocká ul.)

Sturm und Drang: Korene romantizmu

Joseph Haydn
Kvarteto op. 20 č. 5 f mol
Ludwig van Beethoven
Kvarteto op. 18 č. 4 c mol
Franz Schubert
Quartettsatz c mol D 73
Felix Mendelssohn Bartholdy
Kvarteto č. 6 f mol op. 80

EROICA QUARTET

● **ŠTVRTOK 10. 6. 2004 – 19.00 hod.**

Koncertná sieň Klarisky

Musica imperialis in Posenio III

Marc' Antonio Ziani
Laudate Dominum
Beati omnes
Johann Georg Hintereider
Sonata a 3
Johann Joseph Fux
Offertorium de Apostolis „Estote fortes
in bello K159
Georg Christoph Wagenseil
Missa Sancti Antonii

SOLAMENTE NATURALI
umelecký vedúci Miloš Valent
FESTIVALOVÝ ZBOR

dirigent BRANISLAV KOSTKA
solisti NOÉMI KISS soprán
ANNA MIKOŁAJCZYK soprán
ANDREJ RAPANT tenor - MICHAL POSPÍŠIL bas

● **PIATOK 11. 6. 2004 – 19.00 hod.**

Pálffyho palác (Zámocká ul.)

Pieseň na úsvite a v prvom rozkvetu romantizmu

Carl Maria von Weber
Die vier Temperamente bei dem Verlust
der Geliebten op. 46
Ludwig van Beethoven
Der Zufriedene op. 75 č. 6
Sehnsucht op. 83 č. 2
Das Geheimnis WoO 145
Maigesang op. 52 č. 4
Wonne der Wehmut op. 83 č. 1
Abendlied unterm gestirnten Himmel WoO 150
Karl Mayrberger
Waldesgespräch
Du bist wie eine Blume (výber z op. 4)
Franz Schubert
Selige Welt D 743
Die Sterne D 939 (op. 96 č. 1)
Abendstern D 806
Über Wildemann D 884 (op 108 č. 1)
Meeres Stille D 216 (op.3 č. 2) D 215A??
Ganymed D 544 (op. 19 č. 3)

BERNHARD BERCHTOLD tenor
IRINA PURYZYŇKSKAJA klavírový klavír

DSH sa konajú vďaka podpore

Ministerstvo kultúry SR

Združenie podnikateľov Slovenska

● **SOBOTA 12. 6. 2004 – 19.00 hod.**

Pálffyho palác (Zámocká ul.)

Zlatý vek klavírového klavíra

Joseph Haydn
Sonáta C dur Hob.XVI:50
Wolfgang Amadeus Mozart
Sonáta B dur KV 281
Carl Philipp Emanuel Bach
Rondo a mol Wtq. 56/5
Rondo c mol Wtq. 59/4
Fantázia C dur Wtq. 61/6
Ludwig van Beethoven
Sonáta D dur op. 10 č. 3

MALCOLM BILSON klavírový klavír

● **NEDEĽA 13. 6. 2004 – 19.00 hod.**

Koncertná sieň Klarisky

Hudobná zbierka jezuitov z Trenčína

Marianus Königsperger
Symphonia g mol op. XVI č. 7 HZJP č. 476
Vigilio Blasio Faitelli
Moteto I. de B. V. Maria HZJP č. 475
Johann Adolf Hasse
Sinfonia B dur
„Cheles a mae ne resonate...“ HZJP č. 418
ária pre soprán, sláčiky a bc
Nicolo Porpora
„La Pupilla“ Aria ex d DHJP č. 641
František Tůma
Stabat Mater

MUSICA AETERNA
umelecký vedúci PETER ZAJÍČEK
VOCI FESTOSE
solisti KAMILA ZAJÍČKOVÁ soprán
MARGOT KOBZOVÁ alt
ANDREJ RAPANT tenor - JÁN MARETTA bas

MAJSTROVSKÉ KURZY / WORKSHOPY

● **Štvrtok 10. 6. 2004 – 11.00 hod.**

Hudobná a tanečná fakulta VŠMU, Zochova ul.

Sláčikové kvarteto vrcholného klasicizmu a raného romantizmu

EROICA QUARTET

Sobota 12. 6. 2004

● **Nedeľa 13. 6. 2004**

Hudobná a tanečná fakulta VŠMU, Zochova ul.

Problémy interpretácie klavesovej hudby obdobia klasicizmu

MALCOLM BILSON klavírový klavír

Zmena programu a účinkujúcich vyhradená

Mediálni partneri



SME

Hudobný život

NITRA 6. 6. – 4. 7. 2004

XIV. MEDZINÁRODNÝ FESTIVAL SAKRÁLNEJ HUDBY

Musica Sacra

pod záštitou

J. Em. Jána Chryzostoma kardinála Korca
a primátora mesta Nitry Ferdinanda Víteka

• **nedeľa 6. 6. 2004 * 19.00 h**

Piaristický kostol sv. Ladislava

OTVÁRACÍ KONCERT FESTIVALU

Slovenský komorný orchester Bohdana Warchala

umelecký vedúci: Ewald Danel

solisti: Jana Pastorková – soprán

Ewald Danel – husle

Eva Čermanová – violončelo

umelecké slovo: Izabela Pažitková

Program: G. F. Händel, J. S. Bach, A. Vivaldi, A. Corelli

• **streda 9. 6. 2004 * 19.00 h**

Piaristický kostol sv. Ladislava

Solamente naturali Bratislava – komorný zbor a orchester

umelecký vedúci: Miloš Valent

solistky: Noémi Kiss – soprán (Maďarsko)

Anna Mikolajczyk – soprán (Poľsko)

dirigent: Branislav Kostka

Program: M. A. Ziani, J. G. Hintereder, J. J. Fux, G. Ch. Wagenseil

• **nedeľa 13. 6. 2004 * 19.00 h**

Piaristický kostol sv. Ladislava

Vokálny koncert

solisti: Kayo Takemura – soprán (Japonsko)

Mario Fančovič – barytón

Vokálna skupina Close Harmony Friends

Program: A. Scarlatti, A. Dvořák, Ch. Gounod, F. Schubert,

G. Donizetti, A. L. Webber, L. Bernstein

• **štvrtok 17. 6. 2004 * 19.00 h**

Piaristický kostol sv. Ladislava

Organový koncert

Ronald de Jong (Holandsko)

Program: J. Ch. H. Rinck, J. G. Walther, J. Nieland,

H. Andriessen, L. Vierne

• **nedeľa 20. 6. 2004 * 19.00 h**

Piaristický kostol sv. Ladislava

Komorný súbor Musica aeterna

umelecký vedúci: Peter Zajáčik

Program: F. I. Tůma, G. J. Werner, W. A. Mozart, D. Brossmann

• **štvrtok 24. 6. 2004 * 19.00 h**

Piaristický kostol sv. Ladislava

Komorný orchester Konzervatória České Budějovice (ČR)

solisti: Václava Housková – mezzosoprán

Jiří Emmer – organ

Jiří Kubeček, Martin Týml – husle

Program: J. S. Bach, A. Dvořák

• **nedeľa 27. 6. 2004 * 19.00 h**

Piaristický kostol sv. Ladislava

Organový koncert

Jean-Christophe Geiser (Švajčiarsko)

Katarína Hanzelová

Program: J. S. Bach, F. Lachner, J. Brahms, F. Schubert, J. Alain,

P. Eben, F. Martin, G. A. Merkel

• **štvrtok 1. 7. 2004 * 19.00 h**

Piaristický kostol sv. Ladislava

Spevácky zbor Adoremus

umelecký vedúci: Dušan Bill

Program: H. L. Hassler, G. P. Palestrina, O. Lasso, J. Desprez,

F. Anerio, Q. Gasparini, M. Duruflé, A. Tučapský,

G. Tartini, L. G. Viadana, E. Aguiar, J. Gallus,

M. Schneider-Trnavský, A. Pärt, F. Biebl

• **nedeľa 4. 7. 2004 * 18.00 h**

Divadlo Andreja Bagara

SLÁVNOSTNÁ CYRILLO-METODSKÁ AKADEMIA

umelecký prednes: Ida Rapaičová

Spevácky zbor Kyrillomethodeon

dirigent: Adrián Kokoš

Dámsky komorný orchester

dirigenta: Elena Šarayová – Kováčová

solista: Ondrej Mráz - bas

Program: „Návraty k žriedlam“

A. Tovačovskij, J. Holý, Š. Ladižinský, D. Šapošnikov,

M. Petrašovič, M. Ivanov, L. Bernáth (premiéra diela)

Zmena programu vyhradená

VSTUP VOĽNÝ