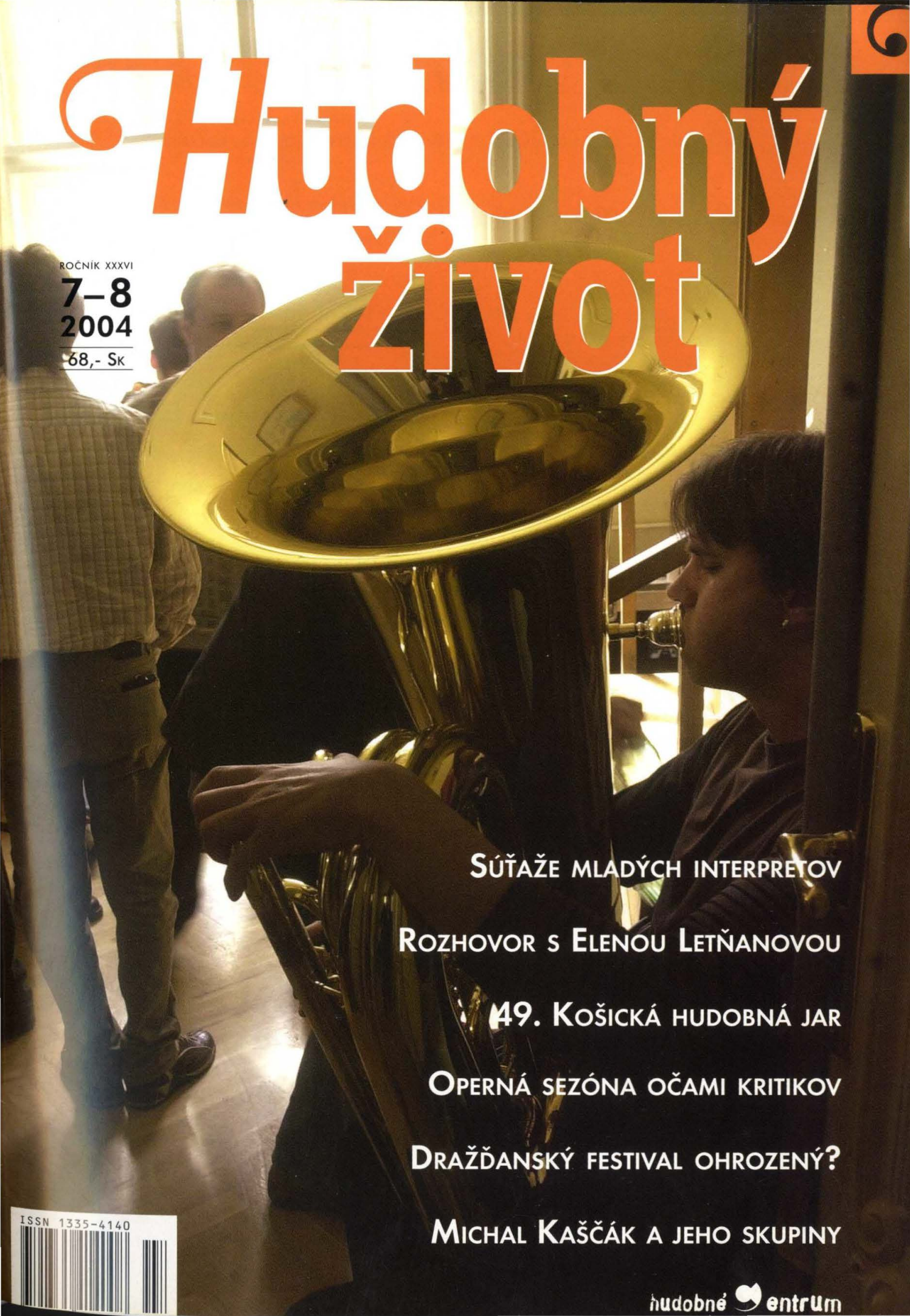
Hudobný život

ROČNÍK XXXVI
7–8
2004
68,- Sk



SÚŤAŽE MLADÝCH INTERPRETOV

ROZHOVOR S ELENOU LETŇANOVOU

49. KOŠICKÁ HUDOBNÁ JAR

OPERNÁ SEZÓNA OČAMI KRITIKOV

DRAŽĎANSKÝ FESTIVAL OHROZENÝ?

MICHAL KAŠČÁK A JEHO SKUPINY

ISSN 1335-4140

hudobné centrum

Festival peknej hudby

30. júl – 1. august 2004 • Banská Štiavnica • 5. ročník

Piatok 30. júl • 17. 00 h • Starý zámok, Rytierska sála

Vernisáž výstavy plagátov Juraja Králika
(Výstava potrvá do 30. augusta 2004)

EVA ŠURCOVÁ - soprán
EUGEN PROCHÁC - violončelo
RAJMUND KÁKONI - akordeón
Víťazoslav Kubička (premiéra)

Piatok 30. júl • 20. 00 h • Starý zámok, Lapidárium

OTVÁRACÍ KONCERT FESTIVALU

Komorní sólisti bratislava
MANUEL TEIXEIRA - dirigent (Portugalsko)
EUGEN PROCHÁC - violončelo
J. B. Santos, J. Turina, L. Boccherini, W. A. Mozart

Sobota 31. júl • 17. 00 h • Barokový kaštieľ vo Sv. Antone, Kaplnka

RAKÚSKY DEŇ

BARBARA GISLER- HAASE - flauta
WALTER WÜRDINGER - gitara
EVA LANDKAMMER - violončelo
G. Ph. Telemann, A. Vivaldi, F.Carulli,
A. Piazzolla, B. Romberg, B. Bartok,
W. Burkhard, J. Ibert, M. Novák (premiéra)

Sobota 31. júl • 20.00 h • Starý zámok, Rytierska sála

JUBALL TRIO (Rakúsko)
J. Haydn, W. A. Mozart, F. Schubert,
Ch. Koechlin, A.Pärt, J. N. Hummel

Nedeľa 1. august • 20. 00 h • Starý zámok, Rytierska sála

ZÁVEREČNÝ KONCERT FESTIVALU

JIŘÍ HANOUSEK - violončelo (Česká republika)
NORA ŠKUTOVÁ - klavír
L. van Beethoven, I. Stravinskij, A. Dvořák,
M. Burlas (premiéra), D. Šostakovič

Hlavní organizátori festivalu:
Občianske združenie Pekná hudba
Mesto Banská Štiavnica
Centrum mestskej kultúry Rubigall v Banskej Štiavnici
Slovenské banské múzeum v Banskej Štiavnici
Múzeum vo Sv. Antone

Spolok koncertných umelcov
s finančnou podporou Ministerstva kultúry SR

XIII. medzinárodný hudobný festival

Slovenské historické organy

23. - 28. 8. 2004

Pondelok 23. 08.
Spišská Nová Ves, Evanjelický a. v. kostol
Irena CHŘIBKOVÁ (ČR)
J. F. N. Seger, Pachelbel, G. Bohm, J. S. Bach, J. Lidon,
B. Martinu, A. Guilmant, P. Eben, M. Kabeláč

Utorok 24. 08.
Žakovce, r. kat. farský kostol sv. Mikuláša
Mário SEDLÁR (SR)
C. Merulo, Ch. Erbach, G. Frescobaldi, J. J. Froberger,
H. L. Hassler, S. Markfelner, B. Storace, Tabulatúry z Olivy

Streda 25. 08.
Kežmarok, Evanjelický a. v. artikulárny kostol
Zuzana FERJENČÍKOVÁ (SR)
G. Frescobaldi, J. K. Kerl, J. Pachelbel, J. G. Walther

Štvrtok 26. 08.
Ružindol, r. kat. farský kostol sv. Bartolomeja apoštola
Józef KOTOWICZ (Poľsko)
Tabulatúry z Poľska, G. Frescobaldi, J. Pachelbel, J. S. Bach,
J. P. Sweelinck, B. Pasquini, W. Zelenski

Piatok 27. 08.
Pruské, františkánsky kostol sv. Juraja
Zuzana JANÁČKOVÁ (SR-Taliansko)
J. Stanley, G. Mufat, A. Corelli, J. S. Bach, P. B. Bellinzani,
G. Valerj, V. Petrali, P. Morandi

Sobota 28. 08.
Gabčíkovo, r. kat. farský kostol sv. Margaréty Antiochijskej
Csilla ALFOLDY-BORUSS (Maďarsko)
A. Gabrieli, G. Gabrieli, A. Banchieri. H. Scheidemann

Začiatok koncertov 19, 30 h

OBSAH

2 • Osobnosti / Udalosti

Zo súťaže Pražská jar - str. 2
Po filharmonickej sezóne - str. 3
18. ročník Medzinárodnej speváckej súťaže Mikuláša Schneidera - Trnavského - str.
Záverečný koncert laureátov - str. 6
Hovoríme... s Evou Blahovou - str. 7
Jubileum Štefana Čurillu - str. 8
Jubileum zboru - str. 9
Dvakrát na jednej strune - str. 10
Philharmonie Junge Donau - str. 10
Musica Camerata - str. 11
Klavírna súťaž D. Kardoša - str. 12
Akordeonisti v Tvrdošíne - str. 12
ŠUČ v Ružomberku - str. - 13
Violisti bodovali - str. 14

15 • Miniprofil

SOOZVUK - str. 15

16 • Con Brio

Con honorario - str. 16

17 • Rozhovor

Elena Letňanová - str. 17

20 • Koncerty

Orchester hud. festivalu Schleswig - Holstein - str. 20
Matiné v Mirbachu - str. 20
49. Košická hudobná jar - str. - 23
Malé zamyslenie nad Prešovskou hud. jarou - str. 26
Na prahu letných festivalov - str. 27

28 • Hudobné divadlo

Trocha predčasný festival - str. 28
Operná sezóna očami kritikov - str. 29
Alcina... - str. 34
Viva la mamma v štýle frašky - str. 37

38 • Zahraničie

Dražďany 2004 - str. 38
Predaná nevesta - str. 39
Pražská jar 2004 str. 40
Wiener Festwochen 2004 - str. 42
Barokové operné skvosty nad Seinou - str. 44

46 • Ozveny z histórie

Charakter repertoárového záujmu - str. 46

51 • Modulácie

Slovenské hudobné alternatívy: Bez ladu a skladu - str. 51
Predstavujeme: S. Solovic - str. 53
Je nu jazz ešte jazz? - str. 55

57 • Recenzie

CD - str. 57
Knihy - str. 61
Pozámky diskofila - str. 61

62 • Infoservis

64 • Kam / Kedy

Vážení čitatelia,

nech sa akokoľvek bránime, staviame na odpor, nech zatvárame oči, zapchávame si uši, cítime, že nedokážeme uniknúť. Je to tu. Onen prudký polčas. Kontrolka kdesi vo vnútri zablikala. Neomylný signál, výzva, že naliehavo treba odložiť každodennú ťažkú nálož, odpojiť sa z tepny energetických príkonov, vyskočiť z obežnej dráhy. Stíšiť tryskový let a aspoň načas pristáť: zamieriť do chladivých zelených tôní, nadýchať sa toho najžiarivejšieho svetla, vrátiť sa do dôverne poznaných zátiší, alebo sa zatúlať nevedno kam a objavovať - v sebe a okolo seba - všetky neobjavené sady, osady, metropoly, póly aj kontinenty. Alebo len tak prostodušne, za lacný peniaz zakerovať k brehom slobody. Nie, nie tej heroickej, neúprosne fatálnej, lež tej obyčajnej, vláčnej, hebkej, dôverčivej a voňavej, tej, ktorú v nás zanechala stopa detských letných prázdninových snov. Slobodu s jej neodškriepiteľnými symbolmi: s dosýta dospanými ránami, s bosými krokmi v rozohriatom prachu nekončiacich chodníkov, s tajnými prísľubmi lesnej rosy a machu, s príbojmi ľahkého šteklivého smiechu priateľov, s echom dozvuku mihotavých vláčikov strácajúcich sa za sponou hviezdneho obzoru... Stačí sa len započúvať do hlasu prchajúcich spomienok, prizrieť sa znova zblízka na poznané tvary, farby, oživiť tie isté júlové arómy, sledovať magickú dráhu augustových meteoritov. Netreba odchádzať ďaleko. Len ticho, s ochotou obrátiť chod a chcieť porozumieť šifrám, vpisovaným veľkolepým písmom slobody do vrstevníc letných detských máp. Stačí tak málo. Iba sa odpojiť z tepny tých všedných každodenných energetických príkonov. A začas sa vrátiť s dobitými monočlánkami, napojenými miazgou, pohonnou hmotou pre ďalší polčas nášho trysku po spoľahlivo vyjazdenej obežnej dráhe.

Verím, vážení čitatelia, že si v nadchádzajúcich dovolenkových týždňoch nájdete ten najpriliehavejší spôsob na oddych, nezáleží na tom kde, kedy, ako..., azda vám pri relaxácii dobre padne aj čo-to z obsahu nášho letného dvojčísla.

Užime si teda dosýta všetkého, čo nám pomôže načerpať obrodnú energiu, pokoj a chuť do ďalšej práce.

Vaša
Lýdia Dohnalová

Hudobný život

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

ŠÉFREDAKTORKA
LÝDIA DOHNALOVÁ
(TEL./FAX: +421 2 54430366)
HUDOBNYZIVOT@HC.SK
DOHNALOVA@HC.SK

REDAKCIA
KATARÍNA POKOJNÁ
DIVADLO, ZAHRANIČIE, HUDOBNÝ PRIEMYSEL
(TEL.: +421 2 59204846)
POKOJNA@HC.SK
AUGUSTÍN REBRO
WORLD, JAZZ, FOLK, RECENZIE
(TEL.: +421 2 59204846)
REBRO@HC.SK

REDAKČNÁ RADA
MILOŠ BLAHYNKA, ELENA FILIPPI, JURAJ HATRÍK, LADISLAV KAČIC, FRANTIŠEK PERGLER, GABRIEL BIANCHI

MARKETING
ELENA KMEŤOVÁ
(TEL. +421 2 59204843, FAX: 54433716)

ADRESA REDAKCIE
MICHALSKÁ 10, 815 36 BRATISLAVA 1

SADZBA A LITOGRAFIE
ACADEMIC ELECTRONIC PRESS, S. R. O.

TLAČ
PATRIA I., PRIEVIDZA

ROZŠIRUJE
PONS, A.S., MEDIAPRINT-KAPA A SÚKROMNÍ DISTRIBUTÉRI

Cena jedného čísla 34,- Sk.
Cena ročného predplatného (12 čísiel) 300,- Sk.
Objednávky na predplatné prijíma každá pošta a doručovateľ Slovenskej pošty. Objednávky do zahraničia vybavuje Slovenská pošta. š. p, Účelové stredisko predplatiteľských služieb tlače, Námestie slobody 27, 810 05 Bratislava 15.
Objednávky na predplatné prijíma tiež redakcia časopisu.
Neobjednané rukopisy sa nevracajú.
Používanie novinových zásielok povolené RPPBA - Pošta 12, dňa 23. 9. 1993, č. 102/03.
Indexové číslo 49215. ISSN 13 35 - 41 40

NA OBÁLKE
ILUSTRAČNÉ FOTO
FOTO VLADIMÍR BENKO

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

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

hudobné centrum
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

ZO SÚŤAŽE *Pražská jar*

Na 56. ročníku prestížnej medzinárodnej súťaže Pražská jar, člena Svetovej federácie medzinárodných hudobných súťaží v Ženeve, tentokrát súťažili adepti v odboroch hra na klavíri a na pozaune. V silnej konkurencii spomedzi 50 zúčastnených postúpil do semifinále náš klavirista **Ladislav Fančovič** (VŠMU, pedagóg M. Lapšanský), 3. cenu (po Čechovi Ivovi Kahánkovi a Korejčanovi Lim Dong Minovi) získal ďalší Slovák, tiež študent M. Lapšanského (na pražskej AMU) **Matej Arendárik**, ktorému bola udelená aj Cena Nadácie Českého hudobného fondu za najlepšie predvedenie súčasnej českej skladby.

Alfonzo Vega Nuñez, titulárny organista katedrály v Morélii, je iniciátor a autor myšlienky založenia medzinárodného organového festivalu. Tamojší chrámový storočný 3-manuálový organ zaznel po rekonštrukčnej odmlke opäť v máji t.r. Privilégium hrať na otváracom koncerte 38. ročníka Medzinárodného organového festivalu mal 11. mája slovenský umelec Stanislav Šurin. V jeho podaní zazneli skladby od Frescobaldiho, Bacha, Janáčka, Martinů, Ebena a Guillmanta.

Riaditeľka Hudobného centra vypisuje konkurz na miesto:

umelecký riaditeľ/ka festivalu MELOS-ÉTOS

Požiadavky:
- VŠ vzdelanie v oblasti hudby,
- dôkladná znalosť súčasnej hudobnej scény (domácej i zahraničnej),
- aktívna znalosť cudzieho jazyka,
- dobré organizačné schopnosti, komunikatívnosť.

Prihlášky spolu so štruktúrovaným životopisom a projektom dramaturgie festivalu zašlite do 31.7.2004 na adresu:
Hudobné centrum, Michalská 10, 815 36 Bratislava, tel: 02/5920 4811, e-mail: hc@hc.sk

Osnova na vypracovanie projektu dramaturgie festivalu je k dispozícii na www.hc.sk

Po *filharmonickej* SEZÓNE

Známa, frekventovaná ľudová sentencia hovorí - zmena teší. Iste. Nie však vždy, všade a nie každého. Zmena, do ktorej vyústil sled udalostí v organizme Slovenskej filharmónie, jej priaznivcov a hudobnú verejnosť vôbec, evidentne nepotešila. Netreba asi opakovať notoricky známy fakt, že jej prvotným impulzom bol otvorený list designovaného šéfdirigenta Jiřího Bělohlávka, v ktorom ohlásil svoju rezignáciu na funkciu v slovenskej inštitúcii a zároveň v orchestri. Jeho obsah, ako aj dôvody rozhodnutia sú verejnosti dostatočne známe - citovali ich viaceré, ak nie všetky bežné médiá, netreba ich teda opakovať. Vzápätí minister kultúry Rudolf Chmel odvolal z funkcie generálneho riaditeľa Slovenskej filharmónie Jozefa Tkáčika. Dôvody tohto rozhodnutia, naopak, známe nie sú, pokiaľ ako argument nepoužijeme jeden citát z (polo)bulvárneho média, že už „...je tam asi osem rokov ... a ... po takom období by funkcia mohla rotovať ..., musí prísť nová osobnosť aj nové riešenie." Prišlo, zatiaľ aspoň načas. V osobe, osobnosti známeho klaviristu Mariána Lapšanského, ktorý, sám vraj zaskočený touto voľbou, bol pánom ministrom oslovený na dočasné vedenie inštitúcie. Nasledovala tlačovka, na ktorej sa toho veľa nepovedalo, vlastne ani nebolo čo. Pušný prach už bol vystrieľaný. Najmä ten kuloárový. Aj médiá pohasli. Ostal fakt: ktosi odišiel, druhý bol „odídený", ďalší „príjdený"... Život beží ďalej, najpikantnejšie je však práve to, že tí, ktorých sa „náhla" zmena mohla a mala bytostne dotknúť, teda ľudia v centre hudobného diania, resp. ľudia profesne zviazaní s touto inštitúciou, sa k zmenám vyjadrovali (až na výnimky) s takou ochotou a zainteresovanou vehemenciu ako asi k lanskému tajfúnu v Namíbii...

Chceli sme v tomto letnom čísle (podobne ako aj o aktuálnych otázkach dotýkajúcich sa predchádzajúcej sezóny v Opere SND) hovoriť o filharmonickej päťdesiatejpiatej sezóne. Bilancovať, diskutovať o kladoch, prínosoch, nedostatkoch, nádejách. Napokon sme, z pochopiteľných príčin, od témy odstúpili. Je však isté, že každý pravidelný alebo aspoň nie zriedkavý návštevník koncertov v Redute musel kvitovať istý životodarný závan: Zmeny v samotnom obsadení orchestra, v dramaturgickom ladení cyklov, v atmosfére, ktorá dávala cítiť prítomnosť autority (nie, určite to nebolo iba ono dôverne známe deklarované „riadenie na diaľku"...), rovnako v narastajúcom počte návštevníkov, ktorí dosť senzitívne dokážu reagovať na realitu, najmä tú so zábleskami jasného prísľubu. Pred orchestrom sa striedali lídri, každý sa podpísal svojím vkladom, sotvaktorý sa mohol ponosovať na nezvládnuteľný orchester, ktorý „sa pasuje s interpretáciou náročnejších kompozícií". Nebola núdza o sólistov, o. i. aj z „domácich" zdrojov, čo nie je vizitka na zahodenie. Bola to vcelku úspešná sezóna. Skončila, je po nej, škoda, všetko bude zasa trocha inak... Dnes možno ešte ťažko predvídať, čo bude nasledovať, čo možno čakať. Či sa rezignovaný umelecký riaditeľ Jiří Bělohlávek, inšpirovaný spomínanými udalosťami, azda vráti (čo len ako hosťujúci dirigent) pred našich filharmonikov?... Či sa oslovený dočasný umelecký riaditeľ Marián Lapšanský rozhodne zúčastniť chystaného výberového konania na stabilnú funkciu (ktorá by ho pripravila o kus dráhy koncertného umelca, za zenitom ktorej sa ešte ani zďaleka nenachádza)?... Po prázdninovej pauze nastúpi 56.(!) filharmonická sezóna, návštevník koncertov bude očakávať, čo nové prinesie, čo odnesie. Kto príde, kto odíde. Kto vystrieda na tom jednom sedadle v riaditeľskej lóži muža, ktorý v každom počasí, na každom koncerte sústredene sledoval výkony svojho orchestra. „Inžinier - ekonóm" za svojho riaditeľovania v inštitúcii podrobne ovládol nielen terén a pragmatickú štruktúru organizácie, ale ako človek cítiaci a vnímajúci hudobné umenie dokázal zasvätene vstupovať aj do problematiky samotnej umeleckej prevádzky. Zásluhy Jozefa Tkáčika na chode a existencii Slovenskej filharmónie určite nie sú zanedbateľné. Treba spomenúť jeho iniciatívu pri návrate Bohdana Warchala a jeho Slovenského komorného orchestra (nezmyselne a nekompetentne „odvelených" predchádzajúcim vedením) pod „strechu" filharmónie, jeho podiel na organizovaní prvého „návratového" koncertu Edity Gruberovej v Bratislave, jeho schopnosť zabezpečiť prostriedky, osloviť a zainteresovať sponzorov pri renovácii interiéru aj exteriéru chátrajúcej a neustále „hladnej" historickej budovy Reduty, participáciu na novele Zákona o Slovenskej filharmónii... Nejde o „oslavu zásluh", iba o pripomenutie niekoľkých počinov, za ktoré sa pri odchodoch a zmenách vo vyspelej a kultúrnej spoločnosti zvyčajne ďakuje. U nás sa to však už nenosí, zrejme to vyšlo z módy...

Kým sa v úradoch a inštitúciách počas najbližších dvoch prázdninových mesiacov tempo zmierni, Slovenská filharmónia bude žiť v znamení príprav blízkej zmeny. Možno, že nás na začiatku nastávajúcej koncertnej sezóny poteší...

R

Riaditeľ Štátneho komorného orchestra Žilina vypisuje konkurz na miesto

tutti hráča do skupiny huslí

Konkurz sa uskutoční
25. októbra 2004 o 14.00 h v sále Domu umenia Fatra v Žiline

Požadované vzdelanie: absolutórium konzervatória alebo VŠ

Uchádzači si pripravia:
- klasický alebo romantický koncert pre husle a orchester, pomalá a rýchla časť vrátane kadencie
- sólovú suitu od J. S. Bacha, prelúdium a ľubovoľnú ďalšiu časť
- hru z orchestrálnych partov - notový materiál uchádzačom zašleme

Uzávierka prihlášok: 19. októbra 2004
Slobodným uchádzačom možnosť poskytnutia ubytovania.
Prihlášky zasielajte poštou alebo e-mailom na adresu: ŠKO Žilina, Dolný Val 47,
011 28 Žilina, e-mail: efilippi@isternet.sk

Slovenský filharmonický zbor s umeleckým vedúcim **Mariánom Vachom** absolvoval v júni umelecký zájazd do Nemecka. Vo Freiburgu a v Baden-Badene uviedol spolu s členmi **SWR Symfonieorchester Baden – Baden und Freiburg**, sólistami a francúzskym dirigentom **Sylvainom Camberlingom** vokálno-inštrumentálne dielo Roberta Schumanna *Scény z Goetheho Fausta pre sóla, zbor a orchester.*

18. ročník Medzinárodnej speváckej súťaže *Mikuláša Schneidera-Trnavského*

Zneli piesne...
(na margo súťaže)

V Zrkadlovej sieni starého, krásneho trnavského Divadla J. Palárika v dňoch **25.** až. **29. mája** prebiehal 18. ročník Medzinárodnej speváckej súťaže Mikuláša Schneidera - Trnavského, najznámejšej vokálnej súťaže na Slovensku. Zneli tu piesne... Najmä piesne nášho „Slovenského Schuberta", ako ktosi nazval Schneidera - Trnavského.

Nakoľko som sa zúčastnila takmer všetkých ročníkov tejto súťaže, presvedčila som sa, ako stúpal jej význam, ako sa zvyšoval záujem u mladých spevákov - najskôr len slovenských, neskôr aj českých a dnes už adeptov z celého sveta.

Súťaž vznikla roku 1971 z iniciatívy Katedry hudobnej výchovy PdF UK v Trnave, konkrétne jej vedúceho Jozefa Šamka, ktorý chcel v rodisku a pôsobisku skladateľa vzbudiť záujem o túto osobnosť, v tom čase v jeho Trnave neprávom obchádzanú napriek tomu, že išlo o prvého národného umelca v oblasti hudby. Na tieto snahy nadviazal ďalší pedagóg tejto školy Jozef Raninec...

Hlavným zámerom súťaže bolo, popri upozornení na piesne trnavského skladateľa, zvýšiť u mladých spevákov záujem o piesňovú tvorbu. Zo skromných začiatkov s niekoľkými desiatkami účastníkov je dnes prestížna súťaž, ktorá sa teší záujmu a pozornosti solídneho počtu rôznonárodných účastníkov. Na 18. ročníku ich bolo 86 zo 16 krajín 4 kontinentov. Tam všade sa spievajú piesne Mikuláša Schneidera - Trnavského...

Prvý zámer súťaže sa teda podarilo dosiahnuť. Ten druhý, pritiahnuť záujem spevákov o piesňovú tvorbu, nie celkom. U väčšiny súťažiacich bolo jasne badať, že s väčšou chuťou a zaujatím spievajú árie než piesne. To, čo v Nemecku považujú speváci za najvyššie uznanie, titul Kammärsinger/Kammärsingerin, by sa u nás asi neuplatnilo. V krajinách Ázie však zrejme áno - speváci pochádzajúci práve odtiaľ boli príjemným prekvapením tohtoročnej súťaže.

Treba podotknúť, že takmer všetky naše spevácke „esá" prešli touto súťažou. Spomeniem aspoň niektorých: bratia Peter aj Miroslav Dvorskí, Martin Babjak, Jozef Kundlák, Gustáv Beláček, Lívia Ághová, Magdaléna Kožená, Hana Štolfová - Bandová, Marta Beňačková či Eva Blahová, ktorá už niekoľko rokov vedie odbornú porotu, a ktorá je dušou súťaže.

Tak ako na predchádzajúcom ročníku, aj teraz sa mi zdalo, že kategórie mladších spevákov mali vyššiu úroveň než druhá kategória. Azda preto, že sa rodia stále lepší, že sa rozvíjajú pedagogické schopnosti učiteľov, že sa zvyšuje úroveň umeleckého školstva, alebo preto, že tí mladší sú uvoľnenejší, sú ešte pod opaterou svojich pedagógov a rodičov, o svoje uplatnenie ešte nemusia bojovať, kým starším už ide o existenciu, o lepšie, úspešnejšie uplatnenie? To sa však netýka ocenených.

Víťazka v II. kategórii Fuji Rena

Foto: E. Szombathová

Sklamal ma výber piesní a árií slovenských spevákov. Ich dramaturgia akoby sa vyhýbala slovenským skladateľom a tam, kde je domáca tvorba povinná súťažná súčasť, vyberajú piesne staršej generácie (Kafenda, Moyzes, Suchoň, Holoubek, Urbanec). Dvakrát sa objavil Peter Martinček, ohlásený Beneš pre ochorenie interpretky neodznel. A to nehovorím o áriách, hoci pôvodná operná tvorba je dosť bohatá a z kompozičného hľadiska pestrá. Našli by sa skladby pre mužov aj pre ženy. Alebo by to nebolo dosť efektné?

Medzinárodná porota, proporčne viac zastúpená zahraničnými členmi než domácimi, to nemala ľahké. Úroveň v oboch kolách, až na niekoľko výnimiek, ktoré sem nepatrili, bola veľmi vyrovnaná. V mužských hlasoch dominovali pekné, pomerne kultivované barytóny a basbarytóny. Tenorov bolo poredšie a u nich sa objavuje stále ten istý problém: preferovanie hlasovej sily na úkor hlasovej kultúry. Výnimkou bol Japonec **Fujito Takuya**, ktorý si síce neodniesol žiadnu cenu, ale svojím nie veľkým, ale kultivovaným hlasom sa prezentoval ako typický piesňový spevák. Ária z Massenetovho *Werthera* mu vyšla menej.

Z víťaza 1. kategórie, českého speváka **Tomáša Kořínka** zrejme vyrastie skvelý hrdinský tenor, nevedno prečo si na prezentáciu vybral lyrickú áriu Lenského bez vypätejších dynamických polôh. Tenorista **Ondrej Šaling** si vyspieval Cenu Janka Blaha, no zatiaľ vo výškach preháňa s dynamikou. Český basista **Jan Martiník** je veľmi kultivovaný spevák, ktorý vie, čo spieva. Očaril najmä piesňami Čajkovského a získal v 1. kategórii 2. cenu. Od nasadenia prvého tónu Juhokórejčana **Kim Kwan - Ila** bolo jasné, že ide o hotového umelca, kandidáta na prvú cenu. Jeho krásny, mäkký a ľahko tvorený tón, dokonalé stotožnenie sa s textom a zrozumiteľná výslovnosť poslucháčom doslova vyrazili dych. Takou krásnou slovenči-

nou nespievali Schneidera hádam ani slovenskí speváci. Zaslúžene dostal v 2. kategórii 1. cenu. 2. cenu porota udelila ďalšiemu basbarytonistovi **Mariánovi Lukáčovi**, ktorý skvele spieval najmä piesne od D. Šostakoviča, čo oceňujem a považujem za odvážny dramaturgický čin. 3. cenu získal Slovák **Peter Cingeľ**, ktorý disponuje pekným basbarytónom a hereckým talentom. Piesne stvárnil veľmi kultivovane, no jeho uplatnenie bude určite v opere.

1. cenu v 1. kategórii žien si do Poľska odniesla **Malgorzata Olejniczaková**, koloratúrna sopranistka. V Lisztovej piesni očarila plne znejúcim pianissimom, v happeningovej piesni od G. Bacewiczovej s pôvabom prezentovala svoj zmysel pre humor. Nositeľka 2. ceny 1. kategórie Slovenka **Andrea Čajová** prejavila zmysel pre štýl. Celkom odlišne pristupovala a tvorila tón v Schneiderovej piesni než v Rossinim, či vo výborne stvárnenej árii Philiny z Thomasovej *Mignon*.

Dôkazom dobrej úrovne ženských interpretiek je skutočnosť, že boli udelené tri ceny. Získali ich dánska sopranistka **Barfred Derit Jansenová**, slovenská sopranistka **Lívia Vénosová** a ďalšia sopranistka **Song – Yuan Minz** z Číny, všetky tri s kultivovaným prejavom a dobrou hlasovou výbavou. V 2. kategórii získala 1. cenu Japonka **Fuji Rena**. Keď nasadila prvý tón, bolo zrejmé, že ide o niečo mimoriadne. Čarovné piána, žiadne predvádzanie veľkého hlasu. Porota jej udelila 1.cenu, aj keď sa tomu niektorí čudovali – napokon aj ona sama: Keď to predsedníčka poroty ohlásila, prejavila nefalšované prekvapenie a údiv. Mezzosopranistka **Zuzana Dunajčanová** bola podobný typ. Jej prejavu konvenuje piesňová tvorba, vie, čo spieva. Osobitne som ocenila, že okrem skvele zaspievaných Čajkovského piesní vybrala si dosť z tvorby 20. storočia, aj keď nie slovenskej, ale českej: piesne P. Ebena, J. Křičku a dokonca aj áriu z opery O. Máchu *Jezero Ukereve*. Získala 3. cenu. Zásluhou sopranistky **Anny Wierbickej**, 2. cena opäť putovala do Poľska. S pochopením spievala piesne od Schumanna, Karlowicza a Poulenca a oslnila v árii Gounodovej Margarety.

Trnavská súťaž žije – aj zásluhou mesta Trnava, ktoré si ju nedá vziať. Prajme všetkým, ktorí sa svojou obetavou prácou pričinili o priebeh a vôbec jestvovanie súťaže, nech ich neopúšťa elán a zanietenie pre dobrú vec, ktorou je aj zavŕšený 18. ročník súťaže...

ANNA KOVÁŘOVÁ

Profesorka M. Kišonova – Hubová odovzdáva cenu Agnieszke Drozdewskej.

FOTO: E. SZOMBATHOVÁ

POROTA:

Eva Blahová – predsedníčka poroty (Slovenská republika)
Pia-Gunn Anckar (Fínsko)
Gabriela Beňačková (Česká republika)
Elena Kittnárová (Slovenská republika)
Helena Lazarská (Rakúsko)
Zlatica Livorová (Slovensko)
Henri Maier (Nemecko/Francúzsko)
Sarah Meridith (USA)
Guy Montavon (Nemecko)
Akihiko Mori (Japonsko)
Alain Nonat (Kanada)

HLAVNÉ CENY:

I. kategória

Ženy
1. cena Olejniczak Malgorzata (Poľsko)
2. cena Čajová Andrea (Slovensko)
3. cena Jensen Berit – Barfred (Dánsko)
Song Yuan – Ming (Čína)
Vénosová Lívia (Slovensko)

Muži
1. cena Kořínek Tomáš (Česko)
2. cena Martiník Jan (Česko)
3. cena neudelená

II. kategória

Ženy
1. cena Fuji Rena (Japonsko)
2. cena Wierzbicka Anna (Poľsko)
3. cena Dunajčanová Zuzana (Slovensko)
Noworzyn Anna (Poľsko)

Muži
1. cena Kwang-il Kim (Južná Kórea)
2. cena Lukáč Marián (Slovensko)
3. cena Cingeľ Peter (Slovensko)

OSOBITNÉ CENY:

Cena primátora mesta Trnava pre talent do 21 rokov
Popík Ľubomír (Slovensko)

Cena Hudobného centra
Čajová Andrea
Lukáč Marián

Cena Hudobného fondu za najlepšiu interpretáciu slovenského skladateľa 20. storočia
Tuma Filip (Slovensko)

Cena Spoločnosti Mikuláša Schneidera-Trnavského za najlepšiu interpretáciu piesne M. Schneidera-Trnavského
Bezsmertna Olga (Ukrajina)

Cena prof. Heleny Lazarskej – masterclass
Noworzyn Anna

Cena prof. M. Kišonovej – Hubovej za najlepšiu interpretáciu piesne Ružičky
Drozdewska Agnieszka

Cena Dr. Janka Blaha pre nádejného tenoristu
Šaling Ondrej

Cena Kammärsingerin Gabriely Beňačkovej – mesterclass
Michala Šebestová

Cena prezidenta Asociácie japonských pedagógov prof. Akihiko Mori
Nagyová Judita

Cena prezidenta Kanadsko slovenského hudobného fondu Alaina Nonata
Čajová Andrea

Cena generálneho intendanta Opera v Erfurte Guy Montavona
Lukáč Marián

Cena Andreasa V. Georgiou za najlepší ženský umelecký prejav
Wierzbicka Anna

Cena intendanta Henriho Maiera na naštudovanie predstavenia v opere v Lipsku
Čajová Andrea

Cena Sharon Chmel Resch Scholarship USA na rok 2005
Martiník Jan

Cena za najlepšiu klavírnu spoluprácu
Biegas Grzegorz

Záverečný koncert laureátov

Netrúfam si komplexnejšie hodnotiť úroveň 18. ročníka tejto (od roku 1994) medzinárodnej speváckej súťaže, keďže som sa zúčastnil iba na jej galakoncerte, na ktorom po odovzdaní cien a vyhlásení výsledkov vystúpilo podľa rozhodnutia medzinárodnej poroty 21 najlepších adeptov spevu. Jediné hudobné číslo spievané so sprievodom klavíra a dramaturgia, do ktorej hovorila odborná porota, takýto prístup neumožňujú, preto moje hodnotenie kvalít a perspektív jednotlivých adeptov treba chápať len ako orientačné a odvodené z krátkej ukážky spomínaného galakoncertu. Predsa však niekoľko všeobecných poznámok...

Treba podotknúť, že okrem udelenia cien na prvých troch miestach v dvoch mužských a dvoch ženských kategóriách organizátori rozhodnutím poroty udelili ďalších 15 cien, z ktorých niektoré, ako napr. Cena generálneho intendanta Opery v Erfurte, zaručujúca ocenenému vystúpenie v tomto opernom dome, alebo Cena prezidenta Kanadsko-slovenského hudobného fondu, znamenajúca pozvanie na koncertné vystúpenie v Kanade, majú pre mladých speváckov naozaj „cenu zlata". Istá inflácia v oceňovaní chce zrejme mladých umelcov povzbudiť do ďalšej práce na zdokonaľovaní sa v ovládaní speváckeho remesla, čo, dúfajme, nebude pôsobiť kontraproduktívne.

Laureátka ostatnej súťaže Terézia Babjaková s klaviristom Róbertom Pechancom.

FOTO: E. SZOMBATHOVÁ

Výsledky najlepšie dopadli pre mladých spevákov z Ázie, v pomyselnej súťaži národov sa tiež darilo spevákom z Poľska a Česka, mladým domácim spevákom sa ušli dve druhé a tri tretie miesta. V budúcnosti by sa mohli organizátori pokúsiť koncipovať záverečný program aj v náročnejšej podobe, t. j. so sprievodom (ad hoc vytvoreného?) orchestra. Poďme však k samotnému galakoncertu, ktorý naznačil dobrú, aj keď vnútorne diferencovanú úroveň účinkujúcich.

Mladé speváčky v ňom predstihli svojich mužských kolegov nielen kvantitatívne (13 žien oproti 8 mužom), ale aj kvalitatívne. V staršej vekovej kategórii zažiarila Japonka **Fuji Rena**, ktorá pri interpretácii Mendelssohna (*Höre, Israel, Höre*) očarila technickým zvládnutím, ale aj farbou a interpretačným majstrovstvom (1. cena). Poľka **Anna Wierzbicka** v Gounodovej *Margarete*, napriek jednej či dvom chybičkám, predviedla zrelý profesionálny výkon, najmä pokiaľ ide o interpretačné vystavanie árie, v čom oproti niektorým kolegom pôsobila takmer ako z iného sveta. V mladšej vekovej kategórii najviac zabodovali koloratúrky. Mladá Slovenka **Andrea Čajová** (2. miesto, no až tri individuálne ceny!) v árii Philiny z Thomasovej *Mignon* zaujala farebne sýtym a guľatým tónom a hlasom, ktorý nestráca pohyblivosť ani vo sférach vysokej koloratúry. Keďže ide ešte len o poslucháčku 1. ročníka VŠMU, niekedy chýbajúca väčšia suverenita prejavu je pravdepodobne len dočasným mankom. Až „strojovo" dokonalú, hoci vo výraze a farbe trocha chladnejšiu predstavu koloratúry, predviedla víťazka tejto kategórie Poľka **Malgorzata Olejniczaková** (Mozartova *Kráľovná noci*). Z troch „bronzových" speváčok tejto kategórie sa mi najmenej páčila Slovenka **Lívia Vénosová**, ktorej Rusalka bola výrazovo mimoriadne chladná. Zato až prekvapujúco úspešnú snahu po muzicírovaní v piesňovej interpretácii predviedli Číňanka **Song-Yang-Mig** (Schubert: *An die Musik*) a Dánka **Berit Barfred Jensenová** (Grieg:*Vaaren*). Víťaz vekovo nižšej mužskej kategórie český tenorista **Tomáš Kořínek** mal Lenského áriu pekne vypracovanú, ibaže nevieme, ako by znel jeho trocha útly hlasový fond so sprievodom orchestra. Aj druhá cena v tejto kategórii poputovala do Čiech (basista **Ján Martiník** ma však príliš nepresvedčil v árii z Blodekovej opery). V staršej vekovej kategórii dominovali už len hlbšie hlasy. Víťazný juhokórejský barytonista **Kim Kwang Il** so zvučným materiálom v štýle interpretácie Händela (*Revege*) síce mierne vybočoval z tradície, no celkovo pôsobil veľmi suverénne. Z dvoch úspešných slovenských basbarytonistov sa mi viac páčil „strieborný" **Marián Lukáč**, ktorého spoľahlivo odspievaný Leporello by pri lepšej dychovej opore získal viac farebnosti.

Z víťazov minulých ročníkov tejto speváckej súťaže sa podaktorí stali hviezdami, kým iní sa mimoriadne nepresadili. Verme, že aj v spomínanej zostave tohto ročníka sa nájdu takí, ktorých čaká ten lepší osud.

VLADIMÍR BLAHO

Riaditeľ Divadla Jonáša Záborského v Prešove vypisuje konkurz na obsadenie miesta:

DIRIGENTA v spevohre DJZ

Podmienkou prijatia je absolutórium VŠMU, JAMU, AMU.

Konkurz sa bude konať 3. a 4. septembra 2004 o 10.00 h vo Veľkej sále Divadla Jonáša Záborského v Prešove, Námestie legionárov 6, 081 61 Prešov.

Repertoár: klasická opereta a muzikál.

Prihlášky s profesijným životopisom posielajte na adresu:
Riaditeľstvo Divadla Jonáša Záborského, Námestie legionárov 6, 081 61 Prešov.
Telefonický kontakt: 0907 971939 Mgr. Elena Kušnierová.

HOVORÍME...

S PREZIDENTKOU MEDZINÁRODNEJ SPEVÁCKEJ SÚŤAŽE MIKULÁŠA SCHNEIDERA-TRNAVSKÉHO

Evou Blahovou

FOTO: ARCHÍV

Pani profesorka, pred niekoľkými dňami sa zavŕšil 18. ročník súťaže. Bilancia nám hovorí o úctyhodnom počte prihlásených zo štyroch (!) kontinentov, o solídnom medzinárodnom obsadení odbornej poroty. Podujatie už dávno prerástlo regionálny rámec, stalo sa vyhľadávaným súťažným pódiom v nemalej miere vašou zásluhou...

...sama som absolvovala veľa zahraničných súťaží, všade som pozorne sledovala organizáciu, porovnávala, a to všetko ma inšpirovalo. Neskôr som bola niekoľko rokov členkou známej Medzinárodnej karlovarskej súťaže A. Dvořáka, keď som po profesorke Kišonovej-Hubovej dostala šancu prebrať vedenie „Schneiderovky", mala som už z čoho vychádzať, čerpala som z praktických skúseností. Ako cieľ a zároveň prioritu som si stanovila spropagovanie súťaže vo svete. V tom čase som bola prizvaná ako členka jury na vokálnu súťaž do Montrealu, zobrala som so sebou veľa notového materiálu, po čase som sa stala predsedníčkou Slovensko - kanadského hudobného fondu, nadviazala som cenné kontakty s odborníkmi, ktorí začali prichádzať k nám, postupne sa vytvorila recipročná spolupráca.

Organizácia a príprava súťaže tak ako ju poznáme dnes, je náročná, počnúc presnou koncepciou, vypracovaním súťažného programu, zostavením jury, dramaturgiou...

Vo chvíli, keď sa končí jeden ročník súťaže, musíme už myslieť na ďalší. Program treba postaviť minimálne rok vopred, v kontúrach poznať aspoň základné zloženie budúcej poroty, u ktorej akcentujem pre zachovanie objektívnosti hodnotenia proporcionalitu, aspoň 2/3 zahraničných členov. Ďalej treba vážiť výber súťažných skladieb, postarať sa o to, aby notový materiál bol zavčasu distribuovaný na adresy pedagógov a súťažiacich..., nevravím o detailoch, ktoré treba neustále dotvárať a vylepšovať. Dramaturgia súťaže je rámcovaná dvoma symbolickými bodmi - otváracím a záverečným koncertom. V rámci otváracieho účinkujú laureáti ostatného ročníka, počúvajú ich noví adepti, záverečný koncert zas reflektuje úroveň práve zavŕšeného ročníka.

Ako by ste hodnotili ostatný 18. ročník?

Myslím, že čo do kvality zúčastnených bola úroveň veľmi vysoká, rovnako organizácia samotnej súťaže. Je to však všetko zrkadlo veľmi mravčej dvojročnej práce nie jednotlivca, ale celého zapáleného tímu. Stretávame sa pravidelne u primátora mesta Trnava pána Štefana Bošnáka alebo u jeho zástupcu, máme vypracovaný presný harmonogram práce. Organizácia a príprava je bázou, na ktorej môžeme postaviť svoje méty, jednou z nich je stále zvyšovanie umeleckej úrovne, získavanie kvalitných odborníkov do jury, najmä takých, ktorí dokážu nielen objektívne posudzovať výkony, ale aj pomôcť súťažiacim na ich profesionálnej ceste a pri umeleckom napredovaní. Nateraz sa mi darí v tomto zmysle spolupracovať s renomovanými pedagógmi, riaditeľmi opier, odborníkmi, slovom vplyvnými osobnosťami, autoritami v oblasti vokálneho umenia. Od tohto aspektu sa napríklad odvíjajú v rámci súťaže aj osobitné ceny vo forme štipendijných pobytov, či obsadenie určitej roly na scéne zahraničného divadla a pod....

Pri množstve zúčastnených je pochopiteľné, že každý nemôže vyhrať, je to však veľké defilé talentov, ktoré treba podchytiť. Je niekoľko víťazov, ocenených a je aj množstvo sklamaných. Pre mňa však znamená víťazstvo už len to, že mladý spevák príde na súťaž a zaspieva. Súťaž je platforma, pri ktorej nehrá hlavnú úlohu iba talent, je tu množstvo komponentov, ktoré môžu ovplyvniť výsledok...

Ako je to na Schneiderovej súťaži s korepetítormi? Všimla som si určitú konštantnú základňu, vytvárali ju najmä naši klaviristi X. Maskaliková a R. Pechanec sprevádzajúci nielen slovenských spevákov.

Každá profesionálna vokálna súťaž má svojich klaviristov. Nateraz sme v štádiu, kedy si budujeme bázu vlastných klaviristov, čo nie je jednoduché. Vyžaduje to prehľad v literatúre, znalosti, pohotovosť, aj určité ľudské vlastnosti, psychologické danosti. S niektorým spevákom napríklad treba naštudovať „bleskovo" deň pred vystúpením celý repertoár a tu sa nedá improvizovať. Tento rok som to riešila tak, že som opätovne prizvala japonskú klaviristku Naoko Matsumoto, ktorá v minulosti prejavila úžasnú zdatnosť a znalosti, teraz nám veľmi pomohla, je to však len prechodné riešenie... Treba nevyhnutne vychovávať novú generáciu, ktorá by vystriedala tú staršiu, ktorú predstavovali fundovaní a špecializovaní skvelí klaviristi Ľ. Marcinger a D. Stankovský.

Rozposielanie súťažného materiálu, distribúcia povinných skladieb predstavuje tiež jedno zo štádií pri organizovaní súťaže...

Tu nám, našťastie, veľmi pomohol všeobecný progres, konkrétne elektronická komunikácia. Súťažiaci majú prístup k literatúre cez internet, cestou internetu sa nám podarilo zviditeľniť, „dať o sebe správu" do šíreho sveta. Výsledkom sú nielen európski či ázijskí, ale aj zámorskí účastníci. Pre súťaž by bolo ideálne, keby sa dostala na listinu - zoznam medzinárodnej ženevskej asociácie interpretačných súťaží. Znamenalo by to pre nás ročný poplatok 2580 švajčiarskych frankov, čo je suma nie zanedbateľná... Tento zásadný krok by nám však určite veľmi pomohol. Možno by v tomto smere vedelo pomôcť ministerstvo kultúry...

...sponzori?

Vieme, že nateraz to nie je schodný terén. Súťaž predsa nepredstavuje úzke záujmy, reprezentuje kultúru Slovenska a tak by to bolo treba chápať... Schneiderova súťaž ako jedna z neveľa našich veľkých súťaží prežila, a to si treba nielen vážiť, ale aj pestovať, zveľaďovať ju a starať sa o zachovanie kontinuity.

Ako hodnotíte tohtoročnú súťaž v zmysle celkovej úrovne účastníkov?

Veľmi sa teším silnému zastúpeniu ázijských krajín. Som prizývaná na pedagogické semináre napríklad aj do Japonska, kde som mala možnosť oboznámiť sa bližšie s ich hlasmi, pripravovala som spevákov, pomáhala som im pri štúdiu repertoáru a už vtedy som hovorila, že nás z tejto strany čaká veľké prekvapenie. Názor, ktorý sa kedysi tradoval a ktorý deklaroval, že ich prejav je závislý od technického drilu, už dávno neplatí, je prekonaný. Naopak. Všimnime si, akí sú títo speváci neuveriteľne húževnatí, pracovití a ako dokážu otvoriť svoje srdce, naplniť hudbu svojimi emóciami. Keď Rena Fuji spievala Dvořákovu pieseň, mala som slzy v očiach... a to sa za týždeň naučila 8 piesní v češtine spamäti...

Zrozumiteľnosť spievaného slova je u nich obdivuhodná.

Pri dobrom vedení sú dôslední a všetko dokážu naštudovať sami. My stále pokrivkávame vo výslovnosti (to sa však netýka len spevákov). Ak hovorím o Japoncoch, idú na rok do Talianska, naučia sa reč, rovnako vo Francúzsku, Nemecku, Anglicku.

JUBILEUM

Štefan Čurilla

Rodák z Plechotíc (24. 7. 1934). Popri gymnaziálnych štúdiách v Krompachoch navštevoval Mestskú hudobnú školu v Spišskej Novej Vsi a v Košiciach. V rokoch 1953-1957 študoval na Vysokej škole pedagogickej v Bratislave (u E. Suchoňa, V. Fedora, J. Tvrdoňa...). Jeden rok vyučoval na Pedagogickej škole v Košiciach a v rokoch 1958-1994 na Konzervatóriu v Košiciach, kde v rokoch 1991-1994 pôsobil vo funkcii riaditeľa. Od roku 1995 pôsobí na Strednej umeleckej škole v Košiciach ako zástupca riaditeľa.

Píšuc tieto riadky ku krásnemu životnému jubileu, Štefana Čurillu sa zamýšľam, čo nové možno napísať o tomto aktívnom človeku, ktorý ešte doposiaľ pôsobí pedagogicky a ako hudobný kritik svojimi recenziami pravidelne mapuje koncertný život Košíc. A práve z tohto dôvodu sa mi formálne curriculum vitae akosi do pera nehodí. „Všetko ľudské je zlomkovité, torzo" - napísal vo svojej knižke *Úsmev nad úsmevom* Pavol Strauss. Nikomu a ničomu sa nemožno celkom priblížiť a ani o svojich najbližších priateľoch nemôžeme s istotou tvrdiť, že ich dokonale poznáme. Každý na každého hľadíme z iného zorného uhla. Ten môj je takýto.

Pri retrospektívnych úvahách si uvedomujem, že Štefan Čurilla nepatrí k emeférnym zjavom nášho hudobného života. Zaiste mi to potvrdia tí, ktorí „okúsili" jeho pedagogické majstrovstvo pri výučbe nie práve najobľúbenejšieho predmetu na konzervatóriách - hudobnej teórie. Mnohí poznáme pochvalný a žartovný výrok F. Chopina o pedagogických schopnostiach svojho prvého učiteľa hry na klavíri V. Živného: „U pana Żivnego i osiol nauczyl by sie grac". Niečo podobné sa dá konštatovať aj o pedagogických schopnostiach Štefana Čurillu, ktoré oceňujú stovky jeho odchovancov niekoľko generácií. Vždy učil s veľkou dávkou entuziazmu, trpezlivosti a porozumenia. Tento obdivuhodný prístup k študentom pramení z jeho osobného presvedčenia, že cit a myslenie si nemôžu protirečiť. *Čím viac prekypuje srdce pokojom a dobrotou, tým sa svet zdá jednotnejší, harmonickejší...*

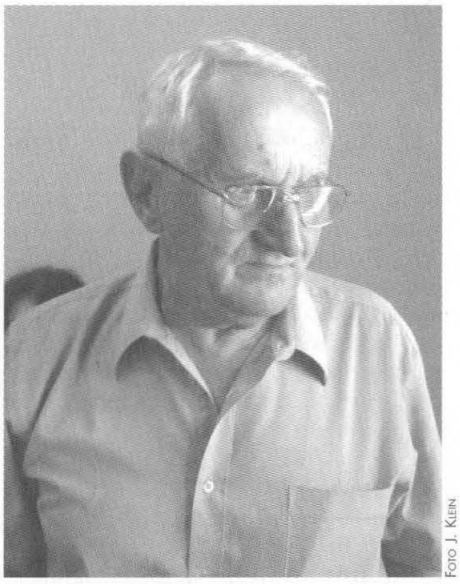


Foto J. Klein

Duševná harmónia a dobrí priatelia pomohli Štefanovi Čurillovi preklenúť mnohé ťažkosti, ale najmä tie, ktoré nastali po „nežnej revolúcii" a ktoré vo funkcii riaditeľa konzervatória musel každodenne prekonávať. Po ukončení funkčného obdobia by si snáď bol zaslúžil odísť na odpočinok, ale... Ešte v období riaditeľovania založil na konzervatóriu prípravný ročník pre nadaných rómskych študentov a pre túto ideu sa tak nadchol, že sa svojho sľubného projektu nedokázal len tak ľahko vzdať. So svojimi pedagogickými aj organizačnými schopnosťami pomohol založiť Strednú umeleckú školu pre talentovaných Rómov a dodnes na tejto škole vyučuje a súčasne je aj zástupcom riaditeľa.

Skutočným pánom sebe samému je ten,
kto si každý deň môže povedať „Žil som".
(Horácius)

Štefan Čurilla žije svojmu povolaniu a koníčku súčasne deň čo deň; spríjemňuje si ich návštevami koncertov, písaním recenzií, prechádzkami so svojou fenkou Dolly a nájde si čas aj na posedenia s priateľmi pri pohárikoch dobrého vína. Je naozaj *skutočným pánom sebe samému*!

Milý Štefan, príjmi môj vinš - nech Ťa vitalita a optimizmus v plnom zdraví sprevádzajú ešte mnoho, mnoho rokov!

Tvoja Júlia Bukovinská

Sú konzekventní, ambiciózni. Naši speváci jazykovú stránku, jazykovú kultúru ešte stále podceňujú, čo je veľká chyba a nedostatok, ktorý sa môže časom obrátiť proti nim. Naša súťaž je piesňová, teda je zameraná na slovo, ktoré je pendantom k hudbe, preto slovu musíme venovať nie menšiu pozornosť než hudbe. Jednota slova a hudby, artikulácia, výslovnosť, to sú aj postuláty poroty, ktorá je veľmi senzibilná.

Zdá sa, že súťaž, akokoľvek starostlivo pripravená, nestretáva sa s dostatočnou publicitou. Médiá, najmä denná tlač, o jej priebehu a výsledkoch dosť pomlčali...

V médiách narážame na množstvo informácií „smotánkového", bulvárneho charakteru. Tam, kde by sme mohli ukázať potenciál nášho umenia, kultúry, sa nenájde priestor ani ochota.

Rovnako ma však zaráža neprítomnosť zástupcov organizácií, ktoré na podujatí participujú.

Skončil sa teda 18. ročník súťaže, máte už dnes na mysli nejaké inovácie pre nasledujúci ročník?

Asi by bolo dobré postaviť súťaž ako trojkolovú. Dve kolá sa mi vidia nedostatočné pre spevákovo uvoľnenie sa, rozbehnutie do absolútneho výkonu. Teší ma ústretovosť mesta Trnava, ktoré dokáže vďaka svojmu vedeniu ponúknuť účastníkom a porote príjemné prostredie a pohodu. Tu nemusím prosiť o priazeň, oni si uvedomujú, že to nie je „lokálna" reprezentácia, že ide o kultúru a predstavenie nás všetkých.

Interpretačné súťaže predstavujú vo vašej pedagogickej práci dosť dôležitú kapitolu...

Pri pedagogickom procese sa zameriavam na prípravu študentov na súťaže. Je to jediná schodná cesta ako sa zviditeľniť. Dnes mám na konte vyše 50 laureátov medzinárodných súťaží, svojich študentov však nespúšťam zo zreteľa, stále som s nimi v kontakte. Komplexná príprava adepta je veľmi citlivý, mnohovrstvový terén. Nielen v zmysle samotnej technickej prípravy, ale aj v otázkach postavenia programu, dramaturgie, chronológie, koncentrácie, vystupovania, javiskovej kultúry... Preto sú súťaže, preto je naša súťaž dobrou školou a predpokladám, že bude čoraz viac a viac vyhľadávaná.

Pripravila Lýdia Dohnalová

JUBILEUM ZBORU

Koncertná sála ŠKO v Žiline sa **3. apríla** naplnila desiatkami priaznivcov zborového spevu. 50. výročie založenia totiž prišlo na pódium osláviť zborové teleso, ktoré je síce v bulletinoch označované ako amatérske, jeho práca a jeho výkony sa však nesú v znamení úrovne profesionálov - **Žilinský miešaný zbor**.

Prvú časť slávnostného koncertu, pozostávajúcu z diel autorov renesancie, baroka a romantizmu, otvorila *Gloria patri* od G. P. da Palestrinu. Už úvodnými tónmi dal zbor jednoznačne najavo, že oprávnene patrí k špičke zborového interpretačného umenia na Slovensku i v zahraničí. Plný, čistý, presvedčivý zvuk telesa sa striedal s komorným, precízne vedeným kvartetom spevákov, umiestneným v zákulisí koncertnej sály. Nasledovali skladby A. Willaerta (*O bene mio*), A. Lottiho (*Crucifixus*), J. Gallusa Handla (*Jerusalem, gaude gaudio magno*) a P. I. Čajkovského (*Sviatyj Bože*). Posledná skladba bola interpretovaná v oveľa pomalšom tempe, než sme zvyknutí (na interpretáciu je to však oveľa náročnejšie), získala však úplne iný rozmer - dojem priestorového spievania v pravoslávnom chráme s veľkým dozvukom.

Hosťami výročného koncertu, ktorí do programu prispeli niekoľkými samostatnými vstupmi, boli dvaja bývalí členovia, absolventi Konzervatória v Žiline a VŠMU v Bratislave, akordeonista **Boris Lenko** a klavirista **Daniel Buranovský**. Boris Lenko sa publiku predstavil skladbami G. Klucevseka *Bandoneons, Basil and Bay Leaves*, Daniel Buranovský si poslucháčov získal interpretáciou *Dithyrambov pre klavír* od H. Domanského.

V prvej časti koncertu sme si ešte vypočuli diela autorov 20. storočia: *Totustuus* od H. M. Góreckeho (slovenská premiéra), *Dies irae* od Z. Lukáša a *Stabat mater* od V. Barkauskasa, skladby nesmierne energické, plné disonancií, clustrov, aleatorických plôch, no aj napriek tomu, že patria k interpretačne náročným, ŽMZ potvrdil, že nemá problém so zvládnutím ani takéhoto štýlu kompozície.

Druhá časť programu bola rozdelená do troch blokov, v ktorých sa striedal ŽMZ a jeho hostia. Úvod patril skladbe *Jam ver egelidos* od C. Orffa, nasledovala poslucháčsky vďačná skladba *Prayer to holy trinity* od J. Tavernera, v ktorej šesť speváčok, tvoriacich komorné teleso, stálo pod lóžami na pravej strane koncertnej sály a tvorilo zvukový protipól veľkému telesu na javisku. Veľký aplauz zožalo uvedenie *Glorie* od J.Iršaia, v ktorej sa ako hosť predstavil člen ŠKO tympanista **Libor Cabejšek**.

Žilinský miešaný zbor

FOTO ARCHÍV

Milovníci temperamentných diel A. Piazzollu si prišli na svoje v bloku hostí večera, ktorí do svojho programu zaradili autorove skladby *Milonga del angel* (D. Buranovský), *Muerte del angel* (B. Lenko), *Oblivion a Libertango* (duo oboch umelcov).

V závere koncert gradoval uvedením ľudových piesní v úprave I. Hrušovského (*Máje, Keď ja pôjdem*), P. Kršku (*Nahal si ma, nahal*), O. Ferenczyho (*Verbunk*) a N. Rakova (*Oj duba*). Neutíchajúci a absolútne zaslúžený potlesk ešte nakrátko prerušil prídavok - E.Suchoň (*Bodaj by vás*).

Celý výročný koncert ŽMZ sa niesol v slávnostnej atmosfére, ku ktorej prispeli nielen účinkujúci na javisku, ale aj plná sála fanúšikov a bývalých členov, prítomnosť bývalého dirigenta A. Kállaya, ktorý zbor viedol od založenia až do roku 1989, pútavé sprievodné slovo **M. Bažíkovej** a strhujúci výkon súčasného dirigenta **Š. Sedlického.**

A čo dodať na záver? Milí členovia Žilinského miešaného zboru, ešte veľa rokov strávených v kruhu „spoluspevákov", množstvo úspechov na festivaloch zborového umenia, stovky vydarených koncertov, ale hlavne stálu radosť z tónov hudby vám želá vaša bývalá altistka

Daniela Glosová.

HUDBA V PANÓNII - LETO 2004

Zámocké koncerty HALBTURN (Rakúsko)
„Vplyvy ľudovej hudby" / 100. výročie úmrtia Antonína Dvořáka
každú sobotu v júli a auguste o 19.30 hod.
Na programe hudba z Rakúska, Maďarska, Česka, Lotyšska, Talianska, Nemecka, Anglicka, Slovenska a USA v podaní sólistov a súborov z Európy a USA.

17. 7. Gala koncert mladých umelcov z Východu (Hummelov komorný orchester z Bratislavy)
24. 7. Violončelová slávnosť
31. 7. Jazz na zámku
7. 8. Orchestrálny koncert za účasti umelcov z troch krajín - Slovenska, Rakúska a SRN)
14. 8. American Evening
21. 8. Operno-operetný večer
28. 8. Slovo a hudba

Pre návštevníkov zo Slovenska po preukázaní sa pasom alebo obč. preukazom 20% zľava na vstupenky.
Rezervácia vstupeniek: +43 664 558-24-14; schlosskonzerte@schlosshalbturn.com
www.musique.at/halbturn

Halbturn leží neďaleko Národného parku Neziderské jazero.
Na zámku je t. č. výstava „Za hodvábnou cestou".
Zámocká vináreň a reštaurácia.
Halbturn leží ca 60 km južne od Bratislavy (hraničný prechod Jarovce-Kittsee, smer Eisenstadt, v obci Gattendorf odbočka vľavo, za obcou Zurndorf odbočka vpravo na Mönchhof, v obci odbočka na Halbturn).

DVAKRÁT NA JEDNEJ STRUNE

MEDZINÁRODNÝ FESTIVAL CHRÁMOVÝCH ZBOROV AD UNA CORDA

V Pezinku sa uskutočnil **6. až 9. mája** V. ročník renomovaného medzinárodného festivalu chrámových zborov **Ad Una Corda**, ktorý organizuje rovnomenný pezinský chrámový zbor v spolupráci s Mestom Pezinok, Kultúrnym centrom a organizáciou Pax Christi Slovakia. Festival sa koná každý druhý rok a po minulé roky na ňom účinkovalo mnoho významných vokálnych telies, ako napríklad **Kantorei Graz** (Rakúsko), **Romeiko Choral Ensemble** (USA), **Vesna** (Rusko), **Schola Gregoriana Pragensis** (ČR), **Collegium Vocale Vienna** (Rakúsko), či **Close Harmony Friends** (SR). Tohtoročná dramaturgia sa sústredila na zbory z krajín V4, s ktorými Pezinčania oslávili spoločný vstup do Európskej únie. Pozvanie prijali **Bielski Chór Kameralny** z Poľska, dievčenský zbor **Miraculum** z Maďarska, **Schola od sv. Jana Křtitele** z Českej republiky, mladá komorná „a cappella light" formácia **Five Live** zo Slovenska a napokon domáci **Ad Una Corda** s dirigentom **Mariánom Šipošom**, ktorý je zároveň aj dušou a hlavným organizátorom podujatia už od jeho vzniku.

Prvý festivalový koncert patril už tradične domácim, ktorí predviedli náročný program pozostávajúci zo sakrálnej tvorby svetových a slovenských autorov od 16. storočia až po súčasnosť. Nasledujúci deň vystúpili v rôznych pezinských kostoloch všetky zúčastnené telesá. Najviac zaujal výkon maďarských dievčat **Miraculum** s dirigentom **Lászlóm Dorányikom**. Zbor bol založený roku 1996 pri Inštitúte vzdelávania detí v duchu práce Zoltána Kodálya a predviedol obdivuhodný, náročný a do detailov vypracovaný program so skladbami svojich domácich autorov, prevažne Bartóka, Kodálya, Bárdosa a Kocsára. Netradičný a odľahčený bol nočný, jazzovo ladený koncert v Mestskej vinotéke, kde sa predstavili perspektívni **Five Live** zo Svätého Jura s umeleckým vedúcim **Tomášom Markom**, autorom všetkých vokálnych aranžmánov kapely. Na tretí deň sa ako po iné roky uskutočnil v kostole Zjavenia Pána Galakoncert, na ktorom sa prezentovali všetky zbory v 20-minútových blokoch, zostavených zo sakrálnych a ľudových skladieb. Dlho do noci trvajúca recepcia po koncerte, so živou cimbalovou hudbou a výborným pezinským vínom pritiahla všetkých zúčastnených. Posledný deň podujatia bol korunovaný slávnostnou sv. omšou, na ktorej odznelo spoločné *Prais to the Lord pre zbor, sólo a organ* v úprave pezinského skladateľa a člena zboru Ad Una Corda Mareka Spustu.

Zbor Ad Una Corda.

FOTO: ARCHÍV

Veľká návštevnosť festivalu a pozitívne ohlasy prinášajú všetkým organizátorom a sponzorom pocit dobre vykonanej práce, ako aj povzbudenie pre plánovanie nasledujúceho ročníka.

BRONZ V ESTÓNSKU

Niekoľko dní po skončení festivalu absolvoval pezinský chrámový zbor Ad Una

PHILHARMONIE JUNGE DONAU – európsky koncertný projekt

Keď sa dobrá myšlienka spojí so záujmom a podporou významných inštitúcií, môže vzniknúť kvalitné podujatie. O tom svedčí aj zaujímavý kultúrny projekt – koncertné turné mládežníckeho orchestra **Philharmonie Junge Donau** (http://www.young-danube.de), ktoré sa uskutočnilo **4. až 18. júna**. Cieľom tohto hudobného sústredenia bolo spojiť do symfonického orchestra študentov hudobných univerzít, lokalizovaných v strednej Európe – štátov, ktorými tečie rieka Dunaj. Z hudobných univerzít (vysokých hudobných škôl) Nemecka, Rakúska, Slovenska, Maďarska, Srbska, Chorvátska, Bulharska, Moldavska, Rumunska a Ukrajiny sa z každej vzdelávacej inštitúcie zúčastnilo do 10 študentov na pracovnom sústredení a 3 koncertoch v Ulme, Linzi a Budapešti. Združovať a spájať myšlienky a ľudí z uvedených krajín je aj jeden z hlavných motívov práce kultúrnej a vzdelávacej inštitúcie Donau.büro.ulm, ktorá bola hlavným koordinátorom projektu. Na dirigentský post bol prizvaný výborný maďarský dirigent **Tamás Vásáry**. Hrali sa diela W. A. Mozarta (*Koncert pre hoboj a orchester KV 314*), J. Brahmsa (*Symfónia č. 2*) a Z. Kodalya (*Tance z Galanty*). Sólis-

philharmonie junge donau
young danube philharmonic

Corda (**21.** až **31. mája**) zájazd na súťažný festival **Pärnu International Choir Festival** v Estónsku, zameraný na interpretáciu ľudových piesní. Po dlhej a náročnej ceste autobusom a zastávkach v Ľubline, Bialystoku, Rige, Tartu a v Talline sa zbor zúčastnil otváracieho slávnostného koncertu (**27. mája**) v modernom koncertnom dome v Pärnu. Na programe bola *9. symfónia* od L. van Beethovena na počesť vstupu do EÚ. Okrem zboru Ad Una Corda tu účinkoval aj **Estónsky operný zbor**, **Komorný zbor** z Pärnu, miešaný zbor **Endla,** vokálni sólisti z pobaltských krajín a **Symfonický rozhlasový orchester** pod vedením mladého, medzinárodne uznávaného domáceho dirigenta **Olari Eltsa.** Nasledujúci deň Pezinčania úspešne koncertovali v Evanjelickom kostole v Pärnu a **29. mája** súťažili v náročnej konkurencii zborových veľmocí medzi 23 kolektívmi z Estónska, Lotyšska, Litvy, Bieloruska, Ruska, Česka a Nórska. Keďže súťaž bola zameraná na zborové úpravy a spracovania ľudových piesní, Slováci reprezentovali skladbami E. Suchoňa, P. Cóna, I. Hrušovského a J. Tandlera. Zaujali aj predvedením úpravy estónskej ľudovej piesne *Kungla Rahvas,* v ktorej porota vyzdvihla vynikajúcu výslovnosť estónčiny. Zbor napokon získal tretie miesto po domácom Národnom dievčenskom zbore **Leelo** a po víťaznom, taktiež dievčenskom zbore **Spigo** z Litvy, ktorý okrem brilantného spevu predviedol aj pôsobivé choreografie. V náročnej konkurencii bol bronz pre Pezinčanov obrovskou satisfakciou.

Ad Una Corda sa po návrate domov pustila do ďalšieho nácvikového „maratónu", nakoľko onedlho nahráva svoje druhé profilové CD.

EVA ŠUŠKOVÁ

MUSICA CAMERATA 2004

ZUŠ na Topoľčianskej ul. v Bratislave oslávila v školskom roku 2003/2004 15. výročie svojho založenia (**8. júna**). Pri tejto príležitosti bol škole prepožičaný Ministerstvom školstva SR čestný názov Základná umelecká škola Jána Albrechta. Názov školu zaväzuje aj naďalej udržiavať vysokú úroveň v oblasti umeleckej výučby. Pri tejto príležitosti boli v sále školy inštalované obrazy - portréty významného hudobníka, estéta, muzikológa a pedagóga J. Albrechta - práce žiakov výtvarného odboru školy. Slávnostná úvodná časť podujatia s vystúpením žiačok ZUŠ **D. Dančovej** a **M. Škroupovej** ako aj **Albrechtovho kvarteta**, predchádzala otvoreniu nultého ročníka súťažnej prehliadky **Musica camerata J. Albrechta**, ktorú usporiadatelia hodlajú opakovať v dvojročných intervaloch. Päťčlennej porote predsedala E. Fischerová-Martvoňová, súťaž bola jednokolová, zúčastnili sa na nej žiaci petržalských ZUŠ v komorných zoskupeniach s rôznym obsadením a v hre na klavíri, s repertoárom pozostávajúcim zo skladieb obdobia baroka a klasicizmu.

B. D.

VÝSLEDKY SÚŤAŽE:

1. kategória
- **zlaté pásmo** - *trio:* M. Poncerová, U. Žákovská (zobc. flauty), B. Bangová (klavír)
- strieborné pásmo - neudelené
- **bronzové pásmo** - *duo:* A. M. Bobková, M. Škultéty (husle)

2. kategória
- **zlaté pásmo** - *4-ručný klavír:* R. Csino, E. Vizváry
  - *violončelové duo:* V. Bílková, Ľ. Verbovská
- strieborné pásmo - *trio:* A. Nasonenko, B. A M. Hončíkové (zob. fl.)
  - *trio:* B. Bangová, S. Krčma (zob. fl.), A. Hrabovská (klavír)

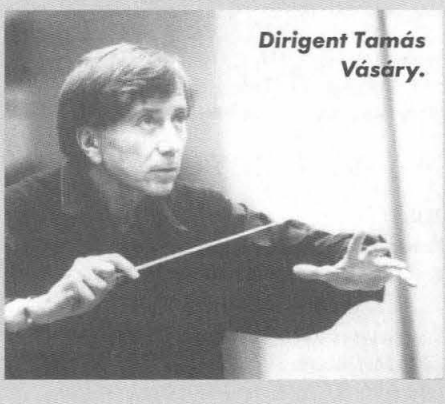
3. kategória
- **strieborné pásmo** - *trio:* N. Feketová (klavír), M. Škroupová, J. Vajčovec (husle)

4. kategória
- **zlaté pásmo** - *trio:* M. Škodová (klavír), S. Martišovičová, A. Nasonenko (zobc. fl.)
  - *trio:* J. Tomášik (klavír), K. Komárová, M. Tomášik (zob.fl.)
  - *duo:* A. Váňová (flauta), Z. Chocholáčková (akordeón)
  - *trio:* M. Slaninová, M. Škroupová (husle), M. Štujber (klavír)
  - *trio:* G.,L. Wimmer (husle), J. Wimmer (klavír).

tom koncertov bol holandský hobojista **Christopher Bouwman.**

Organizátori podujatia boli: Inštitúcia DONAU.BÜRO.ULM (Nemecko), Budapeštianske festivalové centrum (Budapest Festival Center), Krajské hudobné riaditeľstvo Horného Rakúska (Landesmusikdirektion Oberösterreich). Záštitu nad podujatím prevzali významné osobnosti - spolkový prezident Nemecka Johannes Rau, spolkový prezident Rakúska Thomas Klestil a prezident Maďarskej republiky Ferenc Mádl.

Aj Vysoká škola múzických umení mala šťastie zapojiť sa do projektu. Vyslala do orchestra 7 študentov - huslistov **Andreja Jablokova a Máriu Tomiškovú,** violistov **Svetlanu Olahovú** a **Petra Kiráľa,** violončelistky **Annu Glasnákovú** a **Luciu Kuchařovú a** klarinetistu **Martina Mosorjaka**. Podľa ohlasov našich zúčastnených hráčov mal projekt výborný priebeh. Práca na skúškach a samotné koncerty boli po profesionálnej stránke pre nich cennými skúsenosťami. Pre našu školu je dôležité, že sa mohla zúčastniť na tomto podujatí a zároveň sa zviditeľniť. Podľa hlavného manažéra podujatia Volkmara Claussa bude sa podobný projekt v budúcnosti opakovať, pravdepodobne v roku 2006. Nie je vylúčená ani možnosť koncertu v bratislavskej Redute...



Dirigent Tamás Vásáry.

FOTO ARCHIV

VLADIMÍR SIROTA
(KOORDINÁTOR ZO SLOVENSKEJ STRANY)
KANCELÁRIA UMELECKEJ PRODUKCIE HTF VŠMU v BRATISLAVE

KLAVÍRNA SÚŤAŽ *Dezidera Kardoša*

V Bánovciach nad Bebravou sa **7. mája** uskutočnil už 6. ročník súťaže, ktorá je súčasťou Celoslovenského festivalu základných umeleckých škôl a konzervatórií. Jej hlavným organizátorom je ZUŠ D. Kardoša v Bánovciach nad Bebravou, súťaž sa špecializuje na hudbu 20. storočia s dôrazom na slovenskú tvorbu. Jej cieľom je objavovať talenty a podnecovať záujem skladateľov o tvorbu klavírnych skladieb pre mládež. Vyhlasovateľom je MŠ SR, ktoré považuje súťaže za súčasť výchovno-vzdelávacieho procesu.

Napriek nepriaznivému vývoju v súvislosti so školskými reformami a zlej finančnej situácii v umeleckom školstve našlo sa dostatok zanietených pedagógov, ktorí obetavo pracovali so žiakmi a zodpovedne na súťaži reprezentovali svoje školy.

Na úvod sa prítomným prihovorila riaditeľka organizujúcej školy **Katarína Verešová** a primátor mesta **Ján Turčan**, pod záštitou ktorého sa od roku 1992 súťaže každé dva roky konajú. Povzbudivé slová uznania organizátorom povedala umelecká garantka a predsedníčka poroty **Daniela Kardošová**. Šiesty ročník súťaže označila za slávnostný, pretože sa koná v roku nedožitého jubilea D. Kardoša. Na podujatí sa zúčastnili aj zástupcovia Krajského úradu Trenčín, Mestského a Obvodného úradu z Bánoviec, predsedníčka Európskej

Účastníci súťaže s D. Kardošovou.

Foto D. Jakubcová

únie hudobných škôl a riaditeľka ZUŠ J. Kresánka v Bratislave **Anna Gondášová** a ďalší hostia.

Súťaž prebiehala v odbore klavírna sólová hra v 4 kategóriách a štvorručná hra v 3 kategóriách.

V sólovej hre 1. miesto v 1. kategórii získal 10-ročný **Patrik Ortuta** zo ZUŠ Komárno (skladby D. Kardoša, I. Dibáka, D. Šostakoviča), na 2. mieste skončila 7-ročná **Viera Duchoslavová** zo ZUŠ Istrijská z Bratislavy, 3. miesto obsadila 10-ročná **Monika Zámečníková** zo ZUŠ Hlohovec.

V 2. kategórii upútala a 1. miesto získala 11-ročná **Helena Krajčíová** zo ZUŠ Istrijská, Bratislava (E. Suchoň, D. Kardoš, V. Agafonnikov), 2. miesto obsadil 12-ročný **Martin Lobotka** zo ZUŠ Bánovce nad Bebravou a 3. cenu 13-ročný **Gábor Bako** zo ZUŠ F. Schuberta zo Želiezoviec.

V 3. kategórii 1. miesto a Cenu D. Kardoša získal 14-ročný **Matúš Ferko** zo ZUŠ Jantárová, Košice (D. Kardoš, D. Milhaud, E. Suchoň). 2. miesto porota neudelila, 3. miesto získal 14-ročný **Martin Detko** zo ZUŠ L. Mokrého z Topoľčian.

V 4. kategórii sólovej hry 1. miesto získala 18-ročná **Martina Müllerová** zo ZUŠ L. Mokrého Topoľčany (D. Kardoš, A. Očenáš, S. Prokofiev), stala sa zároveň **laureátkou súťaže**, čo jej zaručí účinkovanie na 1. ročníku Európskeho festivalu umeleckého školstva 11. až 13. júna v Trenčíne. 2. miesto obsadil 15-ročný **Tomáš Slaninka** zo ZUŠ M. Ruppeldta z Bratislavy a 3. miesto 16-ročná **Terézia Magdolénová** zo ZUŠ Bošany.

V štvorručnej hre v 1. kategórii prekvapili 8 a 9-ročné **Katarína** a **Zuzana Košťálové** zo ZUŠ D. Kardoša Bánovce nad Bebravou (D. Kardoš, M. Kopelent) a získali 1. cenu, 2. miesto porota neudelila, 3. cenu získali 10-ročná **Monika Zámečníková** a 11-ročná **Veronika Drgoňová** zo ZUŠ Hlohovec. V 2. a 3. kategórii porota cenu neudelila.

Danica Jakubcová

AKORDEONISTI V TVRDOŠÍNE

Prvý ročník celoslovenskej súťaže s medzinárodnou účasťou **Koncertný akordeón 2004** sa uskutočnil v Tvrdošíne **5. až 7. mája** .

Súťaž prebehla v 6 vekových a výkonnostných kategóriách so 4 porotami. Pozostávala zo súťaže žiakov a študentov ZUŠ zo Slovenskej republiky (35 účastníkov) a študentov konzervatórií zo SR a ČR (18 účastníkov).

Výkony súťažiacich posudzovala odborná porota: Jan Meisl (Ostrava), Vladimír Čuchran (Košice), Boris Lenko (Bratislava), Martin Vaculčiak a Igor Vlach (Banská Bystrica), Igor Gajan, Janka Halačová, Mária Mártonová-Kormanová a Miroslav Košnár (Žilina).

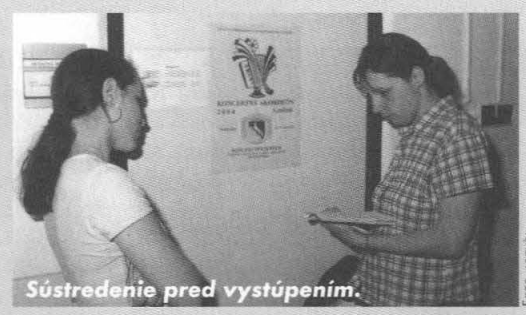

Sústredenie pred vystúpením.

Foto archív

VÝSLEDKY SÚŤAŽE

ZUŠ

Kategória A – do 11 rokov:

1. – *zlaté pásmo* – Kristína Ďurišová – ZUŠ M. R. Štefánika Považská Bystrica
2. – *zlaté pásmo* – Andrea Bombová – ZUŠ P. M. Bohúňa Dolný Kubín
3. – *strieborné pásmo* – Filip Olejník – ZUŠ Trenčianske Teplice
4. – *bronzové pásmo* – Anna Drozdová – ZUŠ J. L. Bellu Kremnica

Kategória B – do 14 rokov:

7. – *zlaté pásmo* – Ján Špirec – ZUŠ Tvrdošín
8. – *zlaté pásmo* – Eva Bielová – ZUŠ P. M. Bohúňa Dolný Kubín
9. – *strieborné pásmo* – Veronika Laššáková – ZUŠ P. M. Bohúňa Dolný Kubín
10. – *strieborné pásmo* – Jordán Žufka – ZUŠ J. L. Bellu Kremnica
11. – *bronzové pásmo* – Eva Ptačinová – ZUŠ J. L. Bellu Kremnica
12. – *bronzové pásmo* – Barbora Mičacíková – ZUŠ Bytča

Kategória C – do 18 rokov:

13. – *zlaté pásmo* – Alžbeta Škultétyová – ZUŠ M. R. Štefánika Považská Bystrica
14. – *zlaté pásmo* – Branislav Kuljovský – ZUŠ L. Árvaya Žilina

ŠTUDENTSKÁ UMELECKÁ ČINNOSŤ *v Ružomberku*

S myšlienkou oživiť niekdajšiu tradíciu Študentskej vedeckej odbornej a umeleckej činnosti prišla Katedra hudobného umenia PF KU v Ružomberku a po minuloročnom celofakultnom „nultom" ročníku zorganizovala **5. mája** I. ročník celoslovenskej univerzitnej súťaže s názvom Študentská umelecká činnosť (ŠUČ) Súťaž ponúkla študentom vysokých škôl pedagogického smeru možnosť prezentácie a porovnania interpretačných výkonov v troch kategóriách: hra na klavíri, hra na organe, sólový spev. Zámer vytvoriť súťažno - prezentačnú platformu študentských interpretačných výkonov v troch kategóriách sa stretol s veľkým záujmom (čo dokumentuje nielen počet prihlásených účastníkov (48), ale aj zodpovedná príprava a interpretačné výkony.

Súťaž prebiehala v dvoch kategóriách. Prvá bola určená poslucháčom vysokých škôl pedagogického zamerania, ktorí svoj odbor predtým študovali na ZUŠ. Druhá kategória poskytovala možnosť prezentácie aj bývalým študentom konzervatórií, u ktorých sa dal predpokladať vyšší stupeň profesionálnej pripravenosti.

Študenti okrem troch cien v každej z kategórií získali viacero osobitých cien: Cenu primátora mesta Ružomberok, Cenu rektora KU v Ružomberku, Cenu dekana PF KU v Ružomberku, Cenu predsedu poroty v kategórii sólový spev.

Súťaž slávnostne otvorili v priestoroch Katedry hudobného umenia PF KU v Ružomberku. Účastníkov podujatia privítal dekan PF KU Amantius Akimjak a vedúci Katedry hudobného umenia, prorektor KU Boris Banáry. Predsedom poroty v kategórii hra na klavíri bol František Pergler, predsedníctvo v kategórii hra na organe prijal Ivan Sokol, v kategórii sólový spev Jozef Raninec. Výkony súťažiacich posudzovali ďalší členovia poroty: Rastislav Adamko, Oľga Brunckova, Jaroslava Šimerková, Lívia Kalmárová, Zuzana Zahradníková, Ján Zemko, Miriam Žiarna.

Plynulý priebeh a obohacujúce skúsenosti sú pre členov Katedry hudobného umenia motiváciou pripraviť aj v nasledujúcom akademickom roku II. ročník celoslovenskej súťaže.

MIRIAM MATEJOVÁ

VÝSLEDKY SÚŤAŽE

Hra na klavíri

I. kategória

I. miesto: Ján Kubov (PF KU Ružomberok)
II. miesto: Mária Petrovičová (FHPV PU Prešov), Nora Hentšelová (FHPV PU Prešov)
III. miesto: MariAnna Konečná (FHPV PU Prešov)

II. kategória

I. miesto: Lucia Halajová (FHV UMB Banská Bystrica)
II. miesto: neudelené
III. miesto: Mária Forgáčová (PF KU Ružomberok)
Cena rektora KU v Ružomberku: Ján Kubov (PF KU Ružomberok)

Hra na organe

I. kategória

I. miesto: Matej Bartoš (PF KU Ružomberok)
II. miesto: Katarína Hricková (PF KU Ružomberok)
III. miesto: Peter Pavličko (PF KU Ružomberok)

II. kategória

I. miesto: Martin Simela (PF KU Ružomberok)
II. miesto: Peter Čapó (PF KU Ružomberok)
III. miesto: Mária Jeleneková (PF KU Ružomberok)
Cena primátora mesta Ružomberok: Martin Simela (PF KU Ružomberok)

Sólový spev

I. kategória

I. miesto: Imrich Paczes (PF PU Prešov)
II. miesto: Ján Rusko (FHV UMB Banská Bystrica)
III. miesto: Ladislav Sabolčák (FHV UMB Banská Bystrica)

II. kategória

I. miesto: Gabriela Koppalová (PF KU Ružomberok)
II. miesto: Katarína Kardošová (PF KU Ružomberok)
III. miesto: Stanislava Kokavcová (FHV UMB Banská Bystrica)
Čestné uznanie: Jana Karasová (FHPV PU Prešov), Gabriela Pšenová (FHV UMB Banská Bystrica), Martina Martáková (FHV UMB Banská Bystrica)
Cena dekana PF KU v Ružomberku: Alena Ščerbová (PF PU Prešov)
Cena predsedu poroty: Katarína Rajnohová (PF KU Ružomberok)

15. - *strieborné pásmo* - Miloslava Balková - ZUŠ P. M. Bohúňa Dolný Kubín
16. - *strieborné pásmo* - Kvetoslava Balková - ZUŠ P. M. Bohúňa Dolný Kubín
17. - *bronzové pásmo* - Marián Kováč - ZUŠ J. L. Bellu Kremnica
18. - *bronzové pásmo* - Daniela Stančeková - ZUŠ Rajec

Kategória D - nad 18 rokov:

19. - *zlaté pásmo* -Martin Čerňanský - ZUŠ Kysucké Nové Mesto
20. - *zlaté pásmo* - Martina Mikulová J. L. Bellu Kremnica

Cena primátora mesta Tvrdošín a Cena Rodičovského združenia pri ZUŠ v Tvrdošíne pre najlepšieho interpreta zo súťaže ZUŠ: Ján Špirec - ZUŠ Tvrdošín

KONZERVATÓRIÁ

Kategória E - 1.- 3. ročník konzervatória:

21. - *zlaté pásmo* - Alena Budziňaková - Konzervatórium Košice
22. - *zlaté pásmo* - Lada Unčovská - Janáčkova Konzervatoř Ostrava
23. - *strieborné pásmo* - Hana Kovalčíková - Janáčkova Konzervatoř Ostrava
24. - *strieborné pásmo* - Štefan Špirec - Konzervatórium Žilina
25. - *bronzové pásmo* - Silvia Cséfalvayová - Konzervatórium Žilina
26. - *bronzové pásmo* - Dominik Frčka - Konzervatórium J. L. Bellu Banská Bystrica

Kategória F - 4.- 6. ročník konzervatória:

27. - *zlaté pásmo* - Marcela Halmová - Janáčkova Konzervatoř Ostrava
28. - *strieborné pásmo* - Ema Pavláková - Konzervatórium J. L. Bellu Banská Bystrica
30. - *strieborné pásmo* - Martina Tóthová - Konzervatórium Žilina
31. - *bronzové pásmo* - Marek Žufka - Konzervatórium Žilina

Cena primátora mesta Tvrdošín a Cena SRRZ pre najlepšieho interpreta z konzervatória: Marcela Halmová - Janáčkova Konzervatoř Ostrava

J.M.B.

Violisti BODOVALI

V dňoch **4.** až **11. júna** sa uskutočnil 43. ročník medzinárodnej interpretačnej súťaže **Beethovenov Hradec** v dvoch odboroch - klavírne trio a viola.

V odbore klavírne trio si v silnej konkurencii palmu víťazstva odnieslo **Trio Artis** z Poľska, na druhom mieste sa umiestnilo švajčiarske **Lucerne Piano Trio**, tretie miesto si podelili **Trio Iuno** a **Amabile trio** z Českej republiky. V odbore viola súťažili účastníci v dvoch kategóriách: I. kategória do 19 rokov, II. kategória do 30 rokov. Medzinárodná porota pracovala v zložení P. Vítek (ČR), A. Bessa (Švajčiarsko), J. Hošek (SR), T. Wykurz (Poľsko) a J. Rajniš (ČR).

Napriek neúčasti niekoľkých prihlásených violistov (pravdepodobne pre mimoriadnu náročnosť požadovaného programu v II. kategórii) súťaž mala vysokú úroveň. O náročnosti súťaže svedčí aj fakt, že postupujúci súťažiaci II.kategórie museli v priebehu 48 hodín odohrať všetky tri kolá, pričom samotné posledné kolo pozostávalo z interpretácie 2 koncertov - klasického a koncertu 20. storočia.

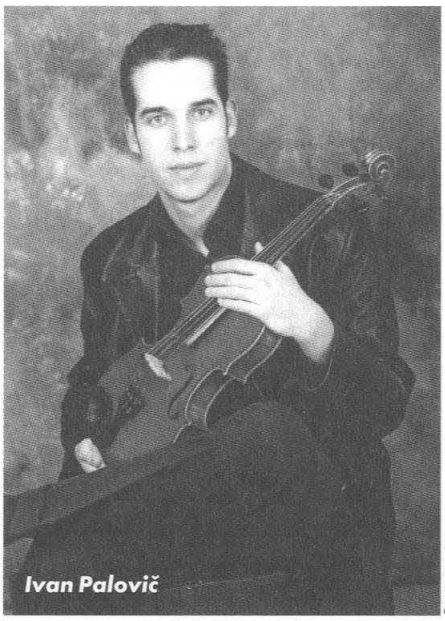

Ivan Palovič

FOTO ARCHÍV

V I. kategórii sa umiestnili: I. cena **J. Kabát** (ČR), II. cena **M. Zelenina** (Bielorusko) a III. cena **J. Melichar** (ČR). Čestné uznanie získali **L. Kmiť** (SR) a **M. Forman** (ČR). Umiestnenie v II. kategórii: I. cena **Ivan Palovič** (SR, VŠMU pedag. J. Hošek), II. cena **Břetislav Hera** (ČR), III. cena **Veronika Lénártová** (SR). Violista Ivan Palovič si odniesol okrem I. miesta vo svojej kategórii aj Cenu za najlepšie interpretované dielo L. van Beethovena, Cenu za najlepšie predvedenie skladby súčasného českého skladateľa. Treba spomenúť aj klavírnu spoluprácu s jeho sestrou Jordanou Palovičovou, ktorá sa veľkou mierou pričinila o výrazný úspech súťažiaceho.

J. H.

Prospešné STRETNUTIE

Koncom apríla sa uskutočnilo v Bratislave už 4. stretnutie klarinetistov a saxofonistov, ktoré organizuje Školiace stredisko Konzervatória v Bratislave spoločne s Metodickým centrom (Tomášikova 4, Bratislava). Hlavnou myšlienkou a cieľom podujatia je podchytiť záujem o hru na klarinete a saxofóne, sústrediť pedagógov a žiakov na pôde bratislavského Konzervatória, tu im vo forme otvorených hodín a ponuky notového materiálu poskytnúť dostupnú inštruktívnu a prednesovú literatúru, ktorá pomáha dopĺňať metodický arzenál a rozšíriť notové archívy základných umeleckých škôl. Záujem o podujatie z roka na rok stúpa, dokumentovalo to tohtoročné stretnutie 24. apríla, na ktoré pricestovali pedagógovia so svojimi žiakmi zo všetkých kútov Slovenska: skupina saxofonistov z Bardejova pod vedením pedagóga M. Bukovského, klarinetisti a saxofonisti zo Senca s učiteľom J. Melišom, žiaci zo Želiezoviec (s Ľ. Nevidanským), Bánoviec nad Bebravou (s D. Duckým), Trenčína (s Ľ. Adamkom) a bratislavských ZUŠ sv. Cecílie (s K. Tomanom), ZUŠ M. Ruppeldta (s A. Stepanovom), ZUŠ Daliborovo nám. (s L. Kuličkom) a ďalší. Súčasťou celodenného programu bol aj starostlivo pripravený žiacky koncert. Táto aktivita, ktorej iniciátorom je pedagóg a koncertný umelec, klarinetista Peter Drlička sa ukazuje ako perspektívna, podporná a nanajvýš prospešná práve v čase mnohých nevyjasnených otázok dotýkajúcich sa nášho základného umeleckého školstva.

R

Vážení priatelia hudby,

dovoľujeme si vás pozvať na siedmy ročník **Drábskych seminárov o umení**, ktoré sa uskutočnia **17.** až **20. septembra** v Lome nad Rimavicou. Garantom podujatia venovaného problémom súčasnej kultúry je prof. Ivan Parík. Hlavným organizátorom Katedra hudobnej výchovy Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre. Semináre sú venované študentom hudby, ale aj prípadným záujemcom z iných odborov. Okrem lektorských prednášok prinášajú tiež priestor pre príspevky účastníkov.

Informácie a prihlášky: prof. Ivan Parík
Gajova 17,2
811 09 Bratislava
mobil: 0903 226 004
e-mail: asuba@post.sk

Esterházyovský zámok FERTŐD (Maďarsko)

„Haydn v Eszterháze"

27. august - 7. september, denne o 19.00 hod.
Hudba Josepha Haydna v skladateľovom nádhernom dlhoročnom pôsobisku v podaní renomovaných maďarských a zahraničných umelcov (Nicholas McGegan, Jacques Ogg, Jaap Schröder, Frans Brüggen a Orchester 18. storočia, György Vashegyi a Purcell-Choir, Orfeo Orchestra).
Informácie: Esterházyovský zámok tel. +36 99 537640;
Strém Koncert Budapešť - fax +36 1 239 1134.

Fertőd/Eszterháza leží na rakúsko-maďarských hraniciach (hraničný prechod Pamhagen) ca 85 km od Bratislavy (Kittsee - Gattendorf - Zurndorf - Mönchhof - Pamhagen).

• SOOZVUK •

Absolventi kompozície na Vysokej škole múzických umení v Bratislave ***Boško Milakovič*** *(1973),* ***Peter Groll*** *(1974),* ***Marián Lejava*** *(1976),* ***Lucia Papanetzová*** *(1979) a diplomantka na Akadémii umení v Banskej Bystrici* ***Lucia Koňakovská*** *(1975) sa stali iniciátormi umeleckých aktivít so zacielením na súčasné hudobné umenie ako aj zakladateľmi asociácie mladých skladateľov a interpretov - SOOZVUK.*

Koho združuje SOOZVUK a aká je jeho kodifikovaná forma?

SOOZVUK je Občianske združenie (neziskové), ktoré organizuje skladateľov a priaznivcov súčasného hudobného umenia jednej generácie. Je zoskupením umelcov s rôznymi štýlovými a estetickými východiskami; nestavia do popredia jeden estetický prúd, deklarovaný určitým manifestom, ale generačnú spriaznenosť umelcov s podobným vnímaním súčasnosti.

Ako sa zrodila myšlienka vytvoriť spolok mladých skladateľov?

Myšlienka vytvoriť určitú platformu, uvedomujúc si potrebu súdržnosti, (samo) pomoci a istým spôsobom nezávislosti, vzišla z našich rozhovorov ešte počas štúdia na VŠMU v Bratislave. Je prirodzené, že mladí majú potrebu sebarealizácie, stretávania sa a diskutovania... Postupne sa vykryštalizovala forma spolku, naše spoločné ciele a členská báza.

Existujú nejaké limity pre tých, ktorí by sa chceli stať členmi SOOZVUKu?

Členmi združenia sa môžu stať skladatelia a interpreti so záujmom o súčasnú hudbu. (Podrobnejšie informácie možno nájsť v stanovách združenia, uvedených aj na webovej stránke.) Združenie má vekovú hranicu členov od 18 do 35 rokov, ktorá jednak ohraničuje jednu generáciu, no zároveň vymedzuje obdobie pre spoluprácu zakladateľov združenia. Týmto spôsobom sme sa rozhodli determinovať naše pôsobenie v združení a ponechať v budúcnosti priestor nastupujúcej generácii skladateľov. Nevylučujeme však možnosť ďalšej vzájomnej spolupráce...

Priblížte v krátkosti primárne ciele a snahy SOOZVUKu...

Medzi naše hlavné ciele patrí predovšetkým usporadúvanie stretnutí, vytváranie priestoru pre komunikáciu o súčasnom umení jednej generácie a zlepšenie vzájomnej informovanosti a spolupráce, organizovanie stretnutí so skladateľmi rôznych generácií... Dôležitým cieľom je integrovať našu generáciu do kultúrneho diania na Slovensku, spolupracovať na organizovaní koncertov súčasnej hudby, ktoré by prezentovali naše predstavy o hudobnom umení v kontexte tvorby starších či mladších skladateľských generácií (v kontexte slovenskej aj zahraničnej tvorby). Taktiež chceme participovať na spoločných projektoch s inými existujúcimi organizáciami podobného zamerania. Za podstatnú časť aktivít považujeme ďalšie vzdelávanie, prednášky odborníkov z oblasti súčasného hudobného umenia, workshopy pre skladateľov aj interpretov, výmenné semináre s mladými umelcami z iných krajín, budovanie vlastnej knižnice CD-nosičov a partitúr, zahrňujúcej ťažko dostupnú literatúru... Organizovanie týchto akcií má byť nielen motiváciou pre našu tvorbu, ale má prispievať k pôsobnosti súčasného hudobného umenia, ktorého sme súčasťou.

SOOZVUK- zľava: Lucia Koňakovská, Marián Lejava, Lucia Papanetzová, Boško Milakovič.

FOTO ARCHÍV

Akým spôsobom získavate finančné prostriedky pre jednotlivé projekty?

Snažíme sa predovšetkým využívať podporu niekoľkých málo nadácií, ktoré sa orientujú na súčasné umenie. Žiadame granty od domácich a zahraničných organizácií a grantových spoločností, pretože iné možnosti prakticky neexistujú. V dnešnej dobe už ani nemá význam oslovovať sponzorov, firmy, banky a poisťovne..., keďže naše nekomerčné aktivity nie sú pre nich zaujímavé.

V tomto roku sa vám podarilo v spolupráci so Slovenským rozhlasom realizovať niekoľko koncertov s vlastnou dramaturgiou, ktoré boli taktiež odvysielané v rámci cyklu Štúdio mladých redakcie hudobných programov SRo...

Na rok 2004 sme naplánovali 4 koncerty: prvý z nich sa uskutočnil vo februári (pozri HŽ č. 4/2004, Súzvuk v SOOZVUKu), koncepcia druhého koncertu v apríli bola obohatená o dve premiéry hosťujúceho skladateľa Jevgenija Iršaia, dramaturgia koncertu v júni pozostávala z diel Boška Milakoviča, Ľubice Čekovskej, Karin Sarkisjanovej z Arménska a prizvaného skladateľa Romana Bergera. Štvrtý koncert je plánovaný na september a mal by poskytnúť priestor externým členom SOOZVUKu, z ktorých sú mnohí ešte študentmi a nemohli byť angažovaní pri zakladaní združenia. Bol by to taký ich vstupný koncert...

Aké projekty pripravujete v blízkej budúcnosti?

Taktiež na jeseň sa uskutoční ďalší koncert v SRo, na ktorom odznejú premiéry pre saxofónové kvarteto členov združenia, niekoľko diel predstaví festival Nová slovenská hudba. Na jar 2005 pripravujeme v spolupráci s British Council stretnutie s Gavynom Bayersom.

V priestoroch galérie Buryzone sa uskutočnilo už viacero stretnutí mladých skladateľov i priaznivcov súčasnej hudby, na ktoré prizývate zaujímavých hostí...

Na našich stretnutiach sú vítaní všetci, ktorí majú záujem o súčasné umenie, teda nielen skladatelia. Cieľom stretnutí, pravidelne dvakrát za mesiac vždy v stredu, je diskutovať o umeleckých názoroch, vymieňať si užitočné informácie... Doposiaľ naše pozvanie prijali Vladimír Godár, Roman Berger, Robert Rudolf, Pavol Malovec, do štúdia filmovej hudby sme nazreli s Oskarom Rózsom, s Petrom Zagarom sme diskutovali o „mnohorakých otázkach a odpovediach na ne", s Jurajom Kojšom o elektroakustickej hudbe... Našimi hosťami boli aj Martin Burlas, Martin Simon, Peter Machajdík - slovenský skladateľ žijúci v Berlíne, Jevgenij Iršai priblížil zasa svoju „cestu" z Petrohradu do Banskej Bystrice...

Kto má záujem dozvedieť sa viac o SOOZVUKu a jeho aktivitách, kontaktujte na tel. č.: 0904/449-651, 0905/849-841. Adresa: SOOZVUKu, Vígľašská 4, 851 07 Bratislava, e-mail: soozvuk@szm.sk, web: http://soozvuk.szm.sk.

PRIPRAVILA KATARÍNA POKOJNÁ

Con HONORARIO

Nenarodili ste sa ako televízna moderátorka? Nezúfajte! Existujú aj iné možnosti, ako si môžete určiť, *čo a za koľko*. Netýka sa to však rušňovodičov či nebodaj učiteľov hudobnej teórie. V bohatom komerčnom prostredí ponuky a dopytu sa uplatnia umelci, herci, hudobníci, dizajnéri, najnovšie aj anglickí kuchári, v Amerike náboženskí kazatelia, inde ruskí liečitelia, všade politickí mystifikátori a iní. Ich činnosti obsahujú rôzny stupeň tvorivej extázy, inšpiratívnej naliehavosti i „život zachraňujúceho" významu.

Prečo si to nepriznať, všetci túžime prosperovať. Hudobná história je zaľudnená aj dobre zarábajúcimi hudobníkmi, ale aj odstrašujúcimi príbehmi živoriacich chudobných organistov, skladateľov... Malý honorár je príjemným spestrením života, ale na poukážky väčšinou nestačí. Básne za plat písali iba sovietski proletári. V súčasnosti všetci: športovec, herec, spevák, klavirista, skladateľ, spisovateľ, sochár, maliar, básnik - potrebujú k životu peniaze, peňeži, peníze. Ach, peniažky... Tok množstva peňazí vždy zaujímal ľudí. Aby bolo z čoho brať na dane, treba najprv dávať. Preto jedny inštitúcie dávajú, a iné zákonne zbavujú občanov prebytkov z honorárových pôžitkov.

Prenesené do reči zmluvných vzťahov: pre poriadok a kontrolu spoločnosť dáva prednosť umelcom (hudobníkom) akceptujúcim záväzné dohody - X dielo,Y činnosť vznikne na základe zmluvných vzťahov. Iný variant, dosť riskantný, umožňuje ponúknuť už hotový artefakt inštitúcii, ktorá ho potrebuje nie pre vlastné potešenie, ale na iné, neznáme účely. Umelecké dielo a činnosť sú však predmetom dvojakého handrkovania: môže byť ohodnotené A) - podľa pevne stanoveného sadzobníka, čo je zároveň temer samovražda, veď kto by dlhodobo prežil podľa taríf štátnych sadzobníkov. B) - honorár sa stanoví dohodou, umelec patrí k VIP a jeho honorár sa iba začína na hornom rozpätí sadzobníka v bode, kde sa iným končí. Navyše, aj tak to zaplatí sponzorská banka, automobilka či ropný a plynárenský priemysel a v takom prípade je lepšie nevedieť, koľko „za to". Forma B) nie je prístupná všetkým. Patrí iba najlepším z najlepších - hokejisti a futbalisti, speváci rockoví aj operní, moderátori, pxxxohviezdy, slávici so slávičkami a ďalšie celebrity. Nech im padne na úžitok! Veď čo je to - aby som sa držala pri zemi - mizerných 70 tisíc za jedno spievanie na recepcii firemného večierka, iba maličkosť, ktorá poteší...Nezávidím.

Premýšľam. Určite v honorároch typu „B" je zohľadnená umelecká hodnota (+IQ, a to celé na druhú), samotného výkonu (v megawatoch), spotrebovaných materiálov (v metroch, kg) či inej celkovej opotrebovanosti artistu (v kilojauloch). Výkon hollywoodskeho herca (za honorár desať miliónov dolárov) vo filmovom oceáne je hodný väčšej ceny než výkon chirurga ponoreného v telesnom vnútre toho istého herca, i keď ani ten v Amerike neživorí. A svetoví dirigenti si tiež nemôžu sťažovať. Otázka stojí tak: aké sú hranice spravodlivého ohodnotenia duševnej a fyzickej práce, ľudskej práce bez ohľadu na jej komerčný efekt: let do vesmíru, transplantácia, hudobné dielo, výkon primabaleríny, vystúpenie orchestra, športový zápas, detská práca? Nepriama úmera, nefunguje vzťah rovnocennosti a hodnoty, ale rivality, parazitizmu, prospechárstva... Čo je spravodlivým meradlom - originalita, rozsah, žáner a forma? Prichádza mi na um slovenská muzikálová konjunktúra, argentínska sladkastá seriálovosť, zdevastovaný vkus väčšinového publika. Trápi ma, prečo neplatíme dodatočné poplatky aj za nosenie značkových odevov Hugo Boss a Versace? Veď je to v princípe také isté šírenie artistného krajčírskeho umenia v uliciach mesta, ako počúvanie hudby v éteri. Dnes má všetko tendenciu stať sa produktom duševného vlastníctva, a ty, chudák, plať. Ako spravodlivo stanoviť cenu „jednej minúty" symfonickej skladby, fyzicky náročného výkonu na ľade a tenisovom trávniku, na opernom pódiu, v orchestri, rockovej kapele či počas klavírneho recitálu alebo na filmovom plátne? Zbytočné otázky. Svet funguje aj bez odpovedí na ne. Pritom je to tak jednoduché - ak vám systém neplatí dobre, znamená, že vy sponzorujete podvyživený systém. Takých je nás veľa. A to je už aj o platoch...

V kúzelníckom kufríku honorárových taríf je určite dvojité dno. Ak vás platia podľa štátom určených sadzobníkov, hľadajte si alebo iný štát, inú oblasť podnikania alebo vedľajší úväzok, zn: Umelec na voľnej nohe. Ak ste v skupine B, gratulujeme vám, máte štedré sudičky. Zatiaľ čo „áčkári" potajme snívajú o „balíčku opatrení", ktorými by sa popri dôchodkoch a platoch valorizovali aj najviac uplatňované dolné hranice neduživých sadzobníkov, „béčkári" nevedia čo s peniazmi. Reálna hodnota honorárových sadzobníkov je každý rok nežne devalvovaná. Cena za jednu minútu umeleckého výkonu, za stranu autorského hárka „niečoho" si dnes kúpite napr. „niečo". No o pár rokov už len štvrtinu toho istého „niečoho". A časy socialistických rožkov sa minuli.

Navrhujem: úmerne tomu treba preto znižovať hodnotu odovzdaného dielka, alebo sa dať na hazardnú hru „Milionár". Potom by bola letná plávajúca dovolenka, aj podlaha!

MEŠKA PUŠKÁŠOVÁ

ELENA LETŇANOVÁ

– UZNANÁ NEUZNÁVANÁ

Elena Letňanová - klaviristka, muzikologička, kunsthistorička, publicistka, dcéra prvého riaditeľa Slovenskej filharmónie Júliusa Letňana, dáma s veľkým srdcom a bratislavská rodáčka ...

Ako mladý klavírny objav hrala koncom 60. rokov premiéry klavírnych koncertov vtedy nastupujúcej skladateľskej generácie a víťazila na vrcholných interpretačných súťažiach (Chopinova súťaž). Ako žiačka Milana Šimečku sa pohybovala v kruhoch slovenského disentu. Tlak komunistického režimu sa však pre ňu stal neúnosný, a tak za dramatických okolností v roku 1984 utiekla do USA. Bez prostriedkov a osamotená si tam od základu budovala novú pozíciu. Koncertovala, stala sa docentkou a vedúcou klavírneho oddelenia na univerzite v Daytone (Ohio) a neskôr na Fairfax Conservatory (Virginia). Na Slovensko sa vrátila v roku 1993, ale stratené pozície sa jej v domácich, silno opevnených hudobných zákopoch paradoxne vybojovávajú ťažšie ako v USA. Uznania sa však dočkala vo svete. Významné inštitúcie ju pozývajú prednášať a koncertovať, píše sa o nej, vydáva tam CD nahrávky, publikuje články a knihy. O priateľstvo s ňou sa uchádzajú či uchádzali vzácne osobnosti, napríklad John Cage, kalifornský filozof Hal Sarf, nositeľ Guggenheimovej ceny Richard Toensing, skladateľka Ellen Jane Lorenz (študovala u Nadi Boulanger) alebo šéf Rímskej opery Giovanni Piazza. Dlhodobo neúnavne interpretuje a propaguje po svete diela slovenských skladateľov Romana Bergera, Juraja Beneša, Juraja Hatríka, Iris Szeghy, Petra Zagara či Tomáša Boroša. Medzi jej trofeje patrí preslávená newyorská Carnegie Hall, kde vystúpila s klavírnym recitálom. Je stále jediná, komu sa to zo Slovenska podarilo. Úspechy slávi aj so skladbami Friedricha Nietzscheho a neskorého Franza Liszta, ktoré objavila. Áno, Nietzsche, filozof a vyznávač Wagnera, autor *Ecce Homo, Radostnej vedy, Mimo dobra a zla, Tak pravil Zarathustra* a výroku Čo ma nezabije, to ma posilní, skladal romantickú hudbu. Elena Letňanová pôvodný materiál skladieb vypátrala, objav publikovala v popredných svetových periodikách a skladby nahrala na 2 CD.

FOTO ARCHÍV

Elenu Letňanovú som videl prvý raz na jeseň roku 1983 v jednom zvláštne spikleneckom autobuse do Varšavy. Tú blondínu nebolo možné prehliadnuť. V Poľsku vtedy práve skončil vojnový stav. Generál Jaruzelski vlastnými (t. j. poľskými) vojenskými silami úspešne eliminoval výbojného nepriateľa - divokého Lecha (Walesu) a spol., čím vraj zároveň len o chlp uchránil Poľsko pred prienikom pekelne nabrúsenej priateľskej vojenskej pomoci z Východu. Hranice boli ešte uzavreté, ale Jaruzelského komunisti v snahe ukázať dobrú vôľu povolili konanie v ostbloku kultového jazzového festivalu Jazz Jamboree. Reakciou bola nevídaná podpora zo sveta muzikantov. Mala tu po štyri dni hrať celá svetová jazzová elita a účasť prisľúbila aj ikona najvyššia - Miles Davis. Bol vtedy zaujímavý aj tým, že v snahe ukončiť svoju dlhú univerzálnu krízu osobnosti (alkohol, drogy, depresie) vyšiel na svetlo a začínal koncertovať so vzrušujúcim programom. Festival mal vojsť do histórie. A tak niekto v Poľskom kultúrnom stredisku, známom vtedajšom zdroji prozápadnej kultúry v centre Bratislavy, zorganizoval autobus do jazzom, vzácnou kultúrou a protikomunistickým povstaním voňajúcej Varšavy a účastníkov vybavil aj potrebnými povoleniami na vstup do krajiny. Ja, vtedy mladý študent, som sa do neho pretlačil. Pretlačili sa tam aj rôzne iné postavy. Napríklad vychudnutý dlhočizný mĺkvo-introvertný študent Richard Müller, ktorý mal za sebou prvé hudobné recenzie v Populári. Alebo Igor Wasserberger, ktorý mal za sebou prvý diel Encyklopédie populárnej hudby a jazzu. Alebo organizátor skvelých kultúrnych akcií v PKO a vtedy slávnom ObKaS-e III Laco „Agnes" Snopko. Či Patrik Španko, ktorý vtedy bol ešte len elévske ucho v rozhlase, sem tam čosi fotil a bol môj varšavský spolubývajúci. Bol tam aj Jano Langoš a mnohí ďalší vtedajší undergroundisti. No a bola tam aj tá neprehliadnuteľná blondína. Blondínu však na hraniciach z autobusu vyhodili, pretože sa jej stratila kabelka s dokladmi. Demonštráciu toho, čo sa neskôr ukázalo byť jej príznačnou vlastnosťou, som mohol vidieť nasledujúce ráno pri raňajkách vo varšavskom hoteli. Za búrlivého potlesku jediných hostí, ktorými sme boli my, sa blondína vrátila do hry. Za necelých 24 hodín stihla prísť do Bratislavy, nájsť na ulici stratenú kabelku, sadnúť na vlak do Varšavy, presvedčiť pohraničiarov, že do Poľska má povolený vstup a úspešne docestovať. V hektickom pláne návštev filmov, koncertov, galérií a happeningov bola aj návšteva slávneho varšavského blšieho trhu. Bolo treba totiž zameniť peniaze. A tu som sa s blondínou zoznámil. Situácia bola opäť príznačná. Stretol som ju, keď si začudovane prezerala kabelku. Vysvitlo, že ju okradli. Zobrali všetko, aj vstupenky na Jamboree, len pas galantne nechali. Keďže mne sa podarilo mojich pár šilingov vymeniť veľmi úspešne, ponúkol som jej pomoc. Zdalo by sa, že som sa jej ujal, ale opak bol pravdou, v skutočnosti sa ona priateľsky ujala mňa. Mal som šťastie. Elena Letňanová, okrem iného znalá taktiež poľskej kultúry (mala za sebou dlhodobú postgraduálnu stáž na varšavskej Akadémii Fry-

deryka Chopina), bola vtedy na mne technicky závislá, chodili sme totiž na moju permanentku na koncerty, a tak sme sa po tie dni museli držať spolu. Odmenou mi bol jedinečný, neuveriteľne inšpiratívny, hudobno-kultúrno-spoločensko-umenovedný exkurz. Zakrátko potom ju režim vyhnal a nevidel som ju takmer 10 rokov. Dnes už chápem, že Elena Letňanová vždy bola a bude na ceste za vzrušujúcimi cieľmi v nejakom spikleneckom autobuse, ako bol ten do Varšavy.

Ako to bolo s vašim dramatickým útekom?

No, dnes mi to už znie ako rozprávka z praveku, napriek tomu ma stále desí, že podobné príbehy dennodenne zažívajú státisíce ľudí. V osemdesiatom treťom, desať rokov potom, čo mi ŠtB zhabala pas, som ho nejakým zázrakom opäť získala a tiež vycestovaciu doložku do Juhoslávie. Chcela som odtiaľ preplávať do Talianska. Do poslednej chvíle som trpla, či sa útek podarí, stále som čakala, kedy mi tajní zazvonia pri dverách. Za cenu všetkých mojich úspor nás s mojou osemročnou dcérou Julianou z juhoslovanského Piranu do Talianska previezli na člne rakúski manželia. Bola to dráma a zničujúci stres. Neviem, či by som ďalší taký pokus prežila. Človek môže takto ujsť iba raz v živote.

Na taliansky breh ste vraj museli doplávať...

Áno, Rakúšan sa bál prísť celkom k brehu. Vyskákali sme teda neďaleko brehu do vody a plávali. S rozmočeným ruksakom a chlebom sme sa úplne vyčerpané dostali na prefektúru v Terste. V ten deň som definitívne pochopila brutalitu pojmov hlad a vyčerpanosť z úteku. Na prefektúre som vtedy omdlela a museli ma kriesiť. Po 2 mesiacoch v utečeneckom tábore som v októbri 1984 dostala v Taliansku politický azyl a tým aj istotu záchrany. Po ďalších piatich mesiacoch som bola prijatá Spojenými štátmi.

Čo ste robili v Štátoch?

Spočiatku sme s dcérou len existovali vnímajúc inú kultúru, prežívajúc očarenie a nadšenie, ale aj počiatočné šoky. Strávili sme 2 roky v Texase, v Arlingtone a Dallase, medzi skvelými ľuďmi plnými lásky a pomoci. Po relatívne krátkom čase sa mi podarilo obnoviť koncertnú kariéru. Potom sme sa presunuli do coloradskeho Boulderu, kde som napísala knihu Beginner's Slovak (vyšla v New Yorku, N. Y., Hippocrene Books, 2002). Nakoniec sme odišli do Daytonu, kde sme žili viac než 5 rokov. Na tamojšej univerzite som prednášala nové hudobné predmety, písala články pre periodiká i ďalšiu knihu o hudobnej teórii (The Piano/Keyboard Interpretation in the 17th, 18th, and 19th Centuries, vydal ju McFarland v r. 1991 a v USA sa stala odporúčanou študijnou literatúrou). Vznikol tu taktiež môj scenár multimediálneho predstavenia Kandinsky-Mussorgsky. Žili sme v novom kondomíniu vo veľkom komforte. Dcéra zvládla jazyk, navštevovali sme múzeá a výstavy, divadlá a skanzeny, pozorovali život, vnímali rozdiely a prednosti oboch kultúr, novej najzápadnejšej a starej dobrej európskej. Nadšenie bolo veľké. Nikto nás nepodvádzal, nikto nám nezávidel, bolo to euforické.

Prečo ste sa vrátili?

Fakt, že sa Československo odpútalo z temnej obežnej dráhy okolo moskovského totalitného centra, mi spôsoboval obrovskú radosť. Chcela som všetko, pomáhať obnovovať demokraciu, vidieť matku a sestru, priateľky a priateľov, bývalé miesta detstva, šťastia, vrátiť sa do skonfiškovaného domu a k stromom, ktoré sme sadili a polievali. Chýbal mi náš starý, dobrý stredoeurópsky kultúrny priestor, z ktorého sme sa vykuklili, staré grécke filozofie, bulharský hudobný rytmus, pravé nesilikónové telá, neplastikové peniaze. Chcela som sa vrátiť do sveta pôvodných originálov, nie zostať v dokonalom svete platónskych kópií. A boli aj banálne dôvody - hrozne mi prekážali hučiace klimatizácie... Hučali stále, počas prednášok i počas spania. Túžba vrátiť sa bola prisilná. V USA by to bola už len recyklácia dosiahnutého a spoznaného, aj keď pocit, že je to asi všetko, čo človek potrebuje ku šťastiu a životu, bol dosť intenzívny.

FOTO ARCHÍV

Čo prináša trvalý návrat na Slovensko? Dá sa psychicky a ekonomicky zvládnuť?

Realita po návrate je neúprosná. Človek je cudzincom vo vlastnej krajine. Po návrate v roku 1992 tu síce ešte doznievalo postrevolučné nadšenie, ale moji známi stále niesli príznaky mnohorakého zbedačenia dlhým zovretím starým režimom. Nedôstojne nízke platy im neumožňovali voľnejšie dýchať, či pohybovať sa po svete. Mnoho nadaných ľudí si míňalo životy na obyčajné zarábanie peňazí, aby mali auto či byt. Dnes je to, našťastie, oveľa lepšie. Samozrejme, snažila som sa nájsť stále zamestnanie v hudbe, ale dodnes sa mi to vlastne nepodarilo. Narazila som bolestivo na rôzne staré zášte z čias totality. Nebyť mojich priebežných hudobných aktivít v zahraničí, na Slovensku, kde učím jazyky a koncertujem, by som z týchto príjmov neprežila.

Ako ste prišli na to, že Nietzsche komponoval hudbu?

Uvedomila som si to v Daytone v Ohiu pri čítaní jeho prvého filologicko-filozofického diela *Zrodenie tragédie z ducha hudby*, ktorým sa rozlúčil ako skladateľ a stal sa filozofom. Rozhodla som sa hľadať noty.

Ako sa vám podarilo ich nájsť?

Požiadala som všetky knižnice USA a vydavateľov archívu vo Weimare o Nietzscheho pozostalosť. Zistila som, že Paul Jantz vydal v Nemecku nielen jeho filozofické diela, ale aj doposiaľ nepublikovaný Hudobný Nachlass - dedičstvo mladého Nietzscheho. Nikto sa tým doposiaľ nezaoberal, ani ctení teoretici a muzikológovia v Londýne či New Yorku nemali potuchy o tom, že skladal hudbu. Narazila som na novú holú hudbu vo fragmentoch, niektoré skladby boli bez predznamenaní tempa a prednesu, frázovania, bez náznaku, ktorým nástrojom je skladba určená, niekedy iba vokálne party, nedokončená sonáta pre klavír atď. Rozhodla som sa ich vyniesť na svetlo, vybrať tie najlepšie.

Kedy a kde bola premiéra Nietzscheho skladieb? Aký bol ohlas?

Premiérovo som ich hrala v daytonskej televízii v roku 1991. Ďalšia premiéra viacerých skladieb bola u nás v Bratislave. Najväčší ohlas bol v Londýne v rámci medzinárodného radu koncertov vo Froebel Institute Music Hall v 1993, potom v Bordeaux, v Gente, Oostende, Bruggach, Mníchove a v Holandsku pred najchúlostivejším publikom - špecialistami. Potom vyšli moje články o Nietzscheho hudbe v popredných vedeckých odborných periodikách v Delfte, v USA, v Moskve. Nahrávka Nietzscheho skladieb vyšla na CD v roku 1997 v DOMusic Production v Antwerpách a v roku 2000 v rámci projektu UNESCO Burgenland. Obzvlášť ma potešila londýnska kritika v periodiku Piano Journal 2002. Vyjadruje sa o nahrávke ako jedineč-

nej svojho druhu, a tiež o skvelom výkone klaviristky.

Aké je to hrať v Carnegie Hall?

Hrať v tejto sále s najlepším Steinwayom na svete a najchúlostivejšími kritikmi a publikom je psychickým výstupom na Mount Everest. Je to snom každého hudobníka, ktorý chce niečo dôležité tomuto svetu povedať. Vzišli z nej Vladimír Horowitz, Leonard Bernstein, Lazar Berman, Ivan Moravec... Keď sa tu presadíte, nasledujú pozvania na Rímsky a Viedenský festival, do Londýna, Washingtonu DC, heslá v katalógoch American Music, ABC-International Cavalcade of Arts atď. Umelcom sa treba snažiť, lebo sedieť doma znamená ostať nepoznaný. Pavol Országh Hviezdoslav by bol Stefanom Mallarmé, keby bol žil v Paríži. Adam Mickiewicz sa stal tým, čím je dnes, národným poetom Poľska, až ako emigrant v Paríži, podobne ako emigrant Chopin, Franz Liszt pochádzajúci z blízkeho burgenlandského Raidingu, Heinrich Heine a ďalší disidenti doby, ako Richard Wagner, na ktorých boli vydané v Nemecku štátne zatykače.

Vie sa o vašom zaujatí súčasnou hudbou. Viete vysvetliť, čo vás na hudbe priťahuje?

Mám rada hudbu nezávisle od toho, či je súčasná alebo stará. Priťahuje ma na nej nekognitívna možnosť poznania, jej okamžité nefiltrované citové a duchovné pôsobenie na našu psyché, ako to vnímam pri počúvaní gregoriánskeho chorálu zo 6. a 7. storočia n. l., čo je pre mňa najčistejšia hudba. Fascinuje ma viacvrstvovosť jazyka hudby a jej citová inteligencia, ako je to u J. S. Bacha, Fryderyka Chopina alebo Bélu Bartóka, či zložitosť detailne vypracovanej štruktúry, ako je to v polyrytmických dielach gréckeho emigranta v Paríži Iannisa Xenakisa a, povedzme, v *4. balade* F. Chopina. Taktiež ma priťahujú otvorené harmonické systémy, otvorený koniec diela, nedopovedateľnosť, kde padá hudobná gravitácia, teda, hudobne povedané, tonálne centrum, ako je to v neskorých sonátach Alexandra Skriabina alebo v predohre *Tristan a Izolda* R. Wagnera, kde poznám každý pohyb rozvedeného akordu, a napriek tomu sa vždy vraciam k tejto hudbe.

Aká je súčasná slovenská hudba v porovnaní so svetom? Máte svojich favoritov?

Áno, naši skladatelia sú porovnateľní s Lutoslawskim, Pendereckim, Luigi Nonom. Patria medzi nich Roman Berger, Juraj Beneš, Ilja Zeljenka, Miro Bázlik, Jozef Sixta a iní. Príznačná je slovenská hudba z 50. a 60. rokov minulého storočia. Dá sa okamžite identifikovať. Je to hudba generácie, ktorá prežila obdobie duchovného útlaku a jednostrannosti v umení. Počuť v nej niečo ako zadržaný dych pri rachote okupačných tankov v šesťdesiatom ôsmom, otaženie, neradostnosť, gniavenie ťažkou masou. Ale sú v nej aj diela plné matematickej harmonickej krásy, katarzného očistenia, povznesenia po dráme či katastrofe. Sú v nej aj diela vábivé, zvádzajúce, sršiace vtipom a svojskými motívmi a ich rozvíjaním, zaujímavé inštrumentáciou. Naša hudba má aj inteligentnú procesuálnosť s budovaním neobvyklých vyvrcholení, chvejúce sa štruktúry, šelest ako brezy či osiky pri Čunovskom jazere, ktoré je teraz mojim indiánskym newyorským jazerom Wavayanda, kde zvyknem pracovať.

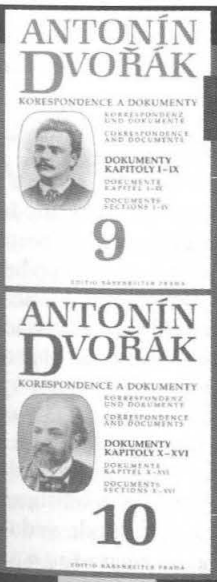
Na čom teraz pracujete a kde vás možno vidieť a počuť hrať?

Pred niekoľkými týždňami som sa vrátila z USA. V Rochestri (New York), Springfielde (Virginia), Washingtone DC a Boulderi (Colorado) som pri príležitosti výročia Fryderyka Chopina hrala 4 recitály spojené s čítaním osobných listov Chopinovi. Podarilo sa mi tam vzbudiť záujem o vydanie knihy Dominika Tatarku u univerzitného profesora kreatívneho písania Johna Kadleceka, riaditeľa vydavateľstva Velvet Spring Press v intelektuálnom Boulderi. Pracujem teraz na preklade kritík tejto knihy a preklade jednej kapitoly, ktoré vyžadujú. Po USA som hrala v belgickom Gente premiéru dvoch náročných skladieb belgického skladateľa Hansa Cafmeyera Dervish a Mutated Clones. Hrala som ich spolu so skladbami Arvo Pärta, Arenského a Borisa Čajkovského v rámci Ruského festivalu na zaujímavej hudobnej scéne „De Rode Pomp" (riaditeľ André Posman). V máji koncert v Japonsku, v júni som hrala diela Romana Bergera na festivale v Kroměříži. So Slovenskou filharmóniou by som chcela uviesť neznámy *Koncert Es dur*, opus posthum Franza Liszta, ponúkala som aj Henryka Góreckeho a vynikajúci americký klavírny koncert od Johna Adamsa. Slovenská filharmónia sa mi však akosi neozýva.. .

Doma naozaj vystupujete málo, necítite sa byť ako hudobníčka na Slovensku diskriminovaná?

Cítim. Ale pri pokuse o nadhľad mi vychádza len staré známe: Človek nikdy nie je prorokom doma, ale tam, kde jeho neznámy hlas zaváži. Napríklad Wagnera uznali najprv v Bologni, Johna Cagea v Európe, Romana Bergera vo Viedni a mňa v Madride...

PRIPRAVIL RADO TIHLÁRIK



EDITIO BÄRENREITER PRAHA, spol. s r. o.

Milan Kuna a kolektiv:

ANTONÍN DVOŘÁK
KORESPONDENCE A DOKUMENTY, sv. 9 a 10

H 7921, H 7922

Devátý a desátý svazek kritické edice Korespondence a dokumentů Antonína Dvořáka je věnovaný listinným dokumentům vztahujícím se k životu a dílu českého mistra. Editoři většinu z nich předkládají veřejnosti vůbec poprvé. Soustřeďují zápisy v matrikách, různé osobní dokumenty, vysvědčení, listiny vypovídající o Dvořákových státních uměleckých stipendiích, obou čestných doktorátech a dalších oceněních, dále smlouvy s nejrůznějšími nakladatelstvími a smlouvy o provozování Dvořákových jevištních děl. Další dokumenty se vztahují ke skladatelovu působení na Americké národní konzervatoři hudby v New Yorku, na konzervatoři v Praze i v České akademii pro vědy, slovesnost a umění. Velký blok tvoří koncertní programy a divadelní cedule.

Listinné dokumenty v českém jazyce provází regesty a komentáře s poznámkami k obsahu v němčině a angličtině. Původně cizojazyčné texty jsou vybaveny českými překlady. Obě knihy jsou doplněny jmennými rejstříky a rejstříky skladeb, desátý svazek zpestřuje obrazová příloha s výběrem faksimilí nejdůležitějších dokumentů. Edice poskytuje badatelům z celého světa muzikologické dílo nezastupitelné pramenné hodnoty.

Publikace vyšly za finančního přispění Ministerstva kultury České republiky v rámci projektu Česká hudba 2004. Cena jednoho svazku je 500 Kč.

editio Bärenreiter Praha

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

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

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

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

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

ORCHESTER HUDOBNÉHO FESTIVALU *Schleswig-Holstein*

Vstup Slovenska do Európskej únie sprevádzalo množstvo podujatí. Patril medzi ne aj koncert **Orchestra hudobného festivalu Schleswig-Holstein**, ktorý sa uskutočnil **5. júna** v Koncertnej sieni Slovenskej filharmónie.

Záštitu nad ním prevzali veľvyslankyňa Spolkovej republiky Nemecko Uty Mayer-Schalburg a minister kultúry SR Rudolf Chmel. Koncert prilákal do Reduty značné množstvo publika snáď aj preto, že jeho protagonistom bol známy nemecký umelec, v tento večer dirigent a sólista v jednej osobe, violončelista **Heinrich Schiff**. Sľubný a lákavý bol program koncertu, zostavený z diel Witolda Lutoslawského, Josepha Haydna a Ludwiga van Beethovena. Po slávnostnom príhovore pani veľvyslankyne, v ktorom okrem iného uviedla, že koncert je zdravicou Nemecka novým členským krajinám Európskej únie, ako aj to, že okrem Bratislavy tento hudobný pozdrav zaznie tiež v Budapešti a v Prahe, na koncertné pódium nastúpil hosťujúci orchester a na úvod predniesol *Smútočnú hudbu* od Witolda Lutoslawského. Sympatického Heinricha Schiffa snáď osobitne predstavovať netreba, bratislavskému publiku je známy ako sólista z viacerých koncertov. Niekoľkými riadkami sa zmienim o orchestri: vznikol roku 1987 z iniciatívy Leonarda Bernsteina, ktorý v rámci hudobného festivalu Schleswig - Holstein podnietil založenie orchestrálnej akadémie. Jeho cieľ bol jednoznačný: podľa vzoru amerického festivalu Tanglewood vytvoriť v Nemecku stánok vzdelávania pre mladých orchestrálnych hráčov. Pre orchestrálnu akadémiu je tak každé leto zostavený medzinárodný mládežnícky festivalový orchester pozostávajúci z vyše stovky mladých hudobníkov z celého sveta, ktorých vek nepresiahne 26 rokov. O vzdelávanie členov orchestra sa stará množstvo vynikajúcich umelcov - členov popredných orchestrov a, samozrejme, dirigentov toho najvyššieho rangu.

Heinrich Schiff
FOTO ARCHÍV

Vráťme sa ku koncertu, k Lutoslawského *Smútočnej hudbe*. Patrí k najznámejším skladateľovým dielam, je venovaná pamiatke Bélu Bartóka, čo samo o sebe už evokuje jej charakter. Na báze kompozičných postupov, príznačných pre druhú polovicu 20. storočia, sa tu autor intenzívne a emocionálne zamýšľa nad otázkami dvoch večných protikladov ľudského bytia: života a smrti. Napriek nízkemu priemernému veku členov orchestra, ktorému sú tieto filozofické otázky ešte vzdialené, hosťujúcemu festivalovému orchestru sa podarilo, samozrejme predovšetkým zásluhou Heinricha Schiffa, vystihnúť základnú ideu skladby a ponúknuť ju publiku v precítenej, disciplinovanej muzikantskej podobe. H. Schiff bol dominujúcou osobnosťou večera, z jeho sympatického róbustného zjavu vyžarovalo fluidum pochopenia, trpezlivosti a pedagogického taktu. Tvorivý rešpekt a interpretačné skúsenosti boli priestorom, ktorým inšpiroval aj svojich mladých kolegov.

Takýto prístup volil Heinrich Schiff nielen v Lutoslawského skladbe, ale rovnako aj v Haydnovom *Koncerte pre violončelo a orchester D dur*, v ktorom popri dirigovaní výborne zvládol sólový part. Nezaprel pritom svoju povestnú hráčsku techniku ani inteligentnú muzikalitu.

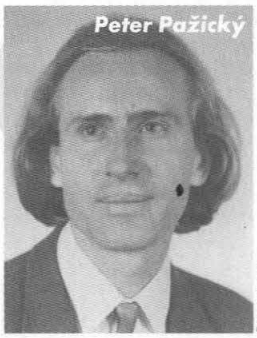
Záver koncertu vytvorila *5. symfónia c mol* od Ludwiga van Beethovena, kmeňové repertoárové číslo takmer každého orchestra. V interpretácii Orchestra hudobného festivalu Schleswig - Holstein prevládali mladosť, entuziazmus a úprimnosť. Nie pátos, nie pieta, nie predsudky. A to bolo na Beethovenovej *„Osudovej"* v ten večer snáď najsympatickejšie hneď vedľa interpretačných kvalít mladých umelcov. Ak niekto z publika čakal 5. júna v bratislavskej Redute hviezdny koncert, možno bol sklamaný. Mal však príležitosť zoznámiť sa s ďalším výborným európskym mládežníckym orchestrom a s výsledkom práce celej plejády svetoznámych umelcov, ktorí veria tomu, že do mladých sa vždy oplatí investovať. Aj v tom spočívalo posolstvo koncertu, znásobené skutočnosťou, že odznel práve v priestoroch našej vrcholnej hudobnej inštitúcie...

MARTA FÖLDEŠOVÁ

MATINÉ V MIRBACHU

Program matiné v Mirbachu **30. mája** sa zameral na prezentáciu klavírnej interpretácie. Namiesto plánovaného Marcela Štefka, ktorý pôsobí v zahraničí, dostal príležitosť **Peter Pažický**. Ako „zaskakujúci" účinkujúci mal možnosť preukázať svoju pohotovosť.

Moment záskoku evokuje v poslucháčovi aj istú mieru tolerancie. Interpret, nemajúci dostatok času podrobne zvažovať detaily a uhol svojho prístupu, nevdojak odhaľuje to, čo v ňom skutočne je - svoje vnútro. A tak sme mohli konštatovať, že Pažický je výrazný typ hlboko cítiaceho umelca. Jeho tvorivé nadšenie sa prejavovalo vo zvýšenej miere spontánneho muzicírovania, premietajúceho sa miestami aj do širšej amplitúdy agogického vlnenia línie.


Peter Pažický
FOTO ARCHÍV

Po vypočutí celého programu sme dospeli k záveru, že Pažický v zmysle tvorenia tónu a disciplíny v agogike línií (zvlnenia predstavovali iba vkusné zadržiavania tempa pred dôležitými tónmi v kadenciách či v klamných záveroch) až na pár nepatrných zakolísaní sa veľmi kultivovane vyrovnal so *Sonátou C dur č. 10 (KV 330)* od W. A. Mozarta. Úrovňou jej interpretácie sa pasoval (napr. popri I. Gajanovi) medzi našich popredných mozartovských interpretov. Atmosféra *Sonáty* upútala vzdušnou eleganciou, krehkou vrúcnosťou a delikátnou, no pestrou dynamickou hladinou, čo dosiahnuť v akustickej nepriazni

tohto priestoru nie je orieškom práve najľahším. K úplnému ideálu chýbalo už iba nepatrné zúženie amplitúdy niektorých živších pasáží.

Trochu povrchná výrazovosť a poplatnosť virtuóznej exhibícii bratislavského rodáka J. N. Hummela v *Caprice F dur op. 49* nám poskytla príležitosť overiť si ďalšie črty Pažického hry. Do popredia sa predrala vitalita s podporou technickej pohotovosti, brilantnosti, ale aj účasťou plastického vedenia kantilény.

Podobne ako Gajan, aj Pažický interpretuje úspešne nielen Mozarta. Je overeným (v súťažiach) a kvalitným vykladačom aj chopinovskej intimity. Z tvorby tohto básnika tónov sme si vypočuli menej frekventované *Nokturno E dur č. 17 op. 62 č. 1*. So svetom tejto skladby sa Pažický veľmi presvedčivo stotožnil. Ním vedená kantiléna mala jemnú plasticitu, ozdoby, vzdušnosť, aj vzruch boli vkusné a prijateľné. V *Mazúrkach op. 33 - gis mol, D dur, C dur, h mol* by sme si vedeli predstaviť aj rozvážnejšie volené tempá najmä rytmicky výraznejších úsekov, v ktorých Chopin akoby imitoval podupávanie ľudových tanečníkov. Účasť elánu sa premietala aj do zvukovej podoby. Záverečný *Veľký brilantný valčík Es dur op. 18 (B 62)* zaujal virtuóznym spádom, ktorý Chopin vyžaduje a interpret to náležite a miestami až príliš zdôraznil.

Záver sa niesol v znamení *Sonáty es mol (1. X. 1905)* od Leoša Janáčka. Nemožno povedať, že by sa jej vyhrocovaný dramatizmus hodil práve do tohto priestoru. Ak to Pažický chcel (a mal!) náležite podčiarknuť, nutne musel prekročiť mieru akustickej nosnosti sály. Blízke mu boli nielen dramatické konflikty, ale aj ponurá melanchólia 2. časti.

Interpret zabodoval a za vrelé prijatie sa publiku odmenil prídavkom Chopinovej *Mazúrky*.

Vybočenie z bežnej dramaturgie mirbachovských matiné predstavovalo podujatie **6. júna**. S výnimkou klaviristky sa na ňom stretli na pódiu osvedčení - skôr narodení interpreti. Ich vystúpenie sa zameralo na jubileá zakladateľských osobností slovenskej kultúry: 20. výročie úmrtia skladateľa a pedagóga Alexandra Moyzesa a 95. výročie narodenia akademického maliara, takisto pedagóga i významného organizátora Jána Mudrocha. V programe spoluúčinkoval popredný slovenský huslista **Pavol Farkaš**. Prezentoval nám stupeň interpretačných kvalít, k akým dospel počas svojich meniacich sa zahraničných angažmán. Je odchovancom Aladára Móžiho a na istý čas (v rokoch domáceho pôsobenia) ako najmladší v bývalej ČSSR sa stal jeho nástupcom za pultom koncertného majstra Symfonického orchestra Československého rozhlasu v Bratislave. Patrím ku generácii, ktorá s nádejami sledovala sľubný Farkašov vstup do koncertného života, pred štúdiový mikrofón ako sólistu či komorného hráča. Po odchode do zahraničia nám pomery znemožňovali sledovať jeho vývoj. Tentoraz dostal príležitosť jednak ako sólista, ale aj v súborovej hre po boku domácich popredných a skúsených komorných hráčov.

Uctenie pamiatky a vyznanie sa zo vzťahu oboch jubilantov dokumentovalo Moyzesovo *Malé (sláčikové) trio op. 58 - „Jánovi Mudrochovi"*. Na pomerne skromnom priestore chcel autor farebnosťou, výraznými kontrastmi vyjadriť svoje videnie výrazového sveta nášho popredného maliara. Od Moyzesa odznela ešte *Sonáta piccola pre husle a klavír op. 63*. Stala sa prostriedkom, cez ktorý sme si mohli overiť vyspelosť interpretačného majstrovstva P. Farkaša. Po Moyzesových skladbách, v ktorých huslista preukázal interpretačné parametre, ale aj preňho príznačný bohatý fantazijný vklad, spojený s charizmatickým temperamentom, uviedol Farkaš aj Beethovenovu siedmu *Sonátu c mol op. 30 č. 2*. Spolu s klaviristkou **Máriou Heinzovou** si príkladne zamuzicírovali s nadhľadom, s disciplinovaným, ale súčasne aj nervným a výbušným modelovaním línií. Farkaš ako sólista hrá s istotou, jasnou predstavivosťou, so sugestívnou presvedčivosťou. O jednu generáciu mladšia, ale už skúsená a spoľahlivá klaviristka Mária Heinzová zaujala presnou artikuláciou, vyváženosťou interpretačnej rozvahy, tvorivým emocionálnym prístupom, čím umocnila výkon a tým zaručila úspech aj P. Farkašovi.

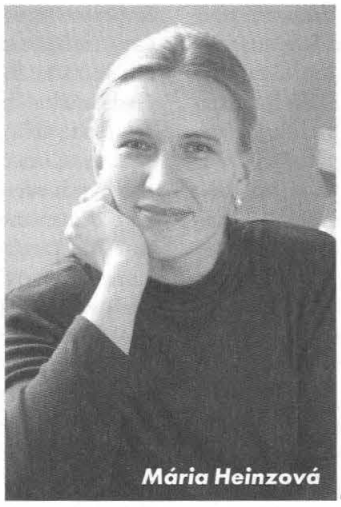

Mária Heinzová

FOTO ARCHÍV

Nepamätám sa, žeby niektoré z matiné v Mirbachu trvalo attaca bezmála dve hodiny, ako sa to stalo v tomto prípade. P. Farkaš si zamuzicíroval aj komorne so svojimi bývalými priateľmi a mal z toho on, jeho spoluhráči a, samozrejme, aj obecenstvo pôžitok. Práve vysoká profesionalita, živosť prejavu, výstižné tempá a radostné muzicírovanie nedovolili poslucháčom získať pocit zdĺhavosti či únavy.

Ako ostrieľaní, znamenití ansámbloví hráči spoluúčinkovali flautista **Miloš Jurkovič**, violista **Milan Telecký** a violončelista **Juraj Alexander**. Predstavili sa v spomenutom Moyzesovom triu, ale aj pri polhodinovej *Serenáde D dur pre flautu, husle a violu op. 24* od L. van Beethovena a v záverečnom čísle programu v *Kvartete D dur pre flautu, husle, violu a violončelo (KZ 285)* od W. A. Mozarta. Ako generačný vrstovník gratulujem účinkujúcim ku kondícii, výdrži, k príkladným profesionálnym parametrom.

Podujatie bolo výborne navštívené, obecenstvo vďačné a aj bez slávnostných rečí si dôstojne uctilo pamiatku velikánov nášho umenia.

Nasledujúce matiné (**13. júna**) bolo príležitosťou pre **Máriu Heinzovú** demonštrovať, ako sa kvalitné interpretačné parametre preukázané pri komornej hre uplatňujú v jej sólovej hre. Dramaturgiu vystúpenia rozdelila do troch častí. Prvú skupinu tvorilo osem skladieb (dve *Novelety C dur* a *a mol*, dve *Nocturná A dur* a *C dur*, dve *Improvizácie C dur* a *a mol*, *Presto B dur* a *Humoreska G dur*) od Francisa Poulenca. Druhý blok pozostával z deviatich *Prelúdií op. 1* od poľského autora Karola Szymanowského.

Hudobní historici Poulenca hodnotia trochu znevažujúco ako typ, ktorý sa usiloval syntetizovať črty a prínosy autorov viacerých epoch, o čom sme sa mohli presvedčiť aj prostredníctvom výberu M. Heinzovej. Počuli sme ohlasy na Schumanna, Rachmaninova, Skriabina, de Fallu, ale aj Prokofieva a ďalších. Aj keď pre vývoj európskej hudby v porovnaní s ostatnými členmi parížskej Šesťky bol azda menej prínosný, zanechal odkaz, po ktorom radi siahajú všetky kategórie hudobníkov, sólisti a komorní hráči. Tento postreh by sa mohol oprieť aj o frekventovanosť jeho hudby na našich pódiách (a nielen v Mirbachu). Aj keď neriešil problém nájdenia vlastného osobitého štýlu, usiloval sa byť invenčne zaujímavým, nástrojovo vďačným, poslucháčsky prístupným a tieto tendencie korunoval úspech. Pre Heinzovú boli jeho skladbičky príležitosťou pre rozvinutie pestrej palety a charakterizácie dynamických a náladových kontrastov, ako aj pre prezentáciu spoľahlivej nástrojovej techniky (kvázi motto perpetuové úseky *Presta B dur*).

Druhý štýlový blok tvorilo deväť *Prelúdií op. 1* od Karola Szymanowského. Sub-

jektívne ladené náladové skladbičky, čo dokazuje s jedinou výnimkou (*č. 5 Allegro - molto impetuoso*) aj ich tempové označenie, ešte viac odhaľovali citlivé muzikantské vnútro interpretky. Nebude prehnané konštatovať, že to upokojujúce citové fluidum, akúsi charizmu, čo cítime z jej hry, vyžaruje Heinzová pri komunikácii aj mimo pódia.

Bloky miniatúr dvoch autorov boli nádherným kaleidoskopom dynamických odtienkov, meniacich sa uhlov optiky, zaangažovanosti, zrelej umeleckej rozvahy. Poslucháč sa dokáže vďaka prepracovanosti faktúry v jej hre bez problémov orientovať a nadchnúť sa ňou.

Ak v miniatúrach prejavila schopnosť vystihovať rôzne odtiene vo vybrúsenej podobe - jediné frekventovanejšie číslo programu - záverečná *Sonáta g mol č. 22* od Roberta Schumanna, jej dávala príležitosť, ako túto schopnosť zapojiť do budovania širších línií a v konečnej podobe do celkovej výstavby. Aj v minulosti sa osvedčila ako povolaná tlmočiteľka sveta poézie, vzruchu i dramatizmu R. Schumanna, čo tentokrát potvrdila. Opus hrala s chuťou, rozmachom, výbušne a kde bolo treba krehko. Vyzdvihnime najmä tlmočenie meditatívnej *2. časti (Andantino)* s charizmatickou meditatívnou filozofiou, vrúcnou spevnosťou a s pravým romantickým vzruchom.

Na záver ešte jeden postreh: trošku pootvorený klavír aj pri širšej amplitúde dynamiky akusticky neprehlušoval koncertný priestor.

V hudobnej histórii sa ako červená niť odvíja moment inšpirácie a význam interpretov pri vzniku početných skladieb. Nie zriedkavé sú situácie, keď konkrétny interpret - jeho naturel a kvality vplývajú aj na náladovo-výrazový charakter skladby. Na matiné slovenskej tvorby (**20. júna**) to bolo možné vystopovať v dramaturgii. Prvý opus pre sólový klavír, zatiaľ bez určujúceho názvu, pochádza od Víťazoslava Kubičku (1953). Spadá do vývinovej fázy, ktorú autor nazval *Jesenné cesty*. Dosiahol vek a obdobie, keď sa začína viac zamýšľať a viacerými opusmi reflektovať doteraz prežité. Nedávno spoznal talent poslucháča Cirkevného konzervatória v Bratislave klaviristu **Eduarda Lennera**, jeho elán, ambície, technické danosti a pocit zodpovednosti voči interpretovanému dielu. Vyústilo to do spolupráce, ktorej výsledkom bola táto skladba. Zhodou okolností aj skladateľ bol mojím bývalým žiakom. Ešte ako neskúsený, začínajúci pedagóg som ho viedol pri prvých krokoch vo svete hudby. Dokumentujú to dve grafiky od jeho matky, akad. maliarky Jarmily Pavličkovej, v mojom byte. Ako so žiakom ZUŠ pred detskou hummelovskou súťažou som konzultoval aj s Lennerom. Od jeho vstupu na konzervatórium som ho už nepočul. Bol som výkonom v Mirbachu príjemne prekvapený. Asi s tým súvisí aj charakter skladby, kde účasť lyrickejšie ladených úsekov je zriedkavejšia a vyskytuje sa predovšetkým ako nutný kontrast. Mám dojem, že Lenner vyrastá do typu interpreta, u ktorého v hierarchii stojí na špičke pyramídy bravúrna virtuozita a exploatácia dravého temperamentu. Od žiackych rokov sa však - vďaka kvalitnému pedagogickému vedeniu - značne zdisciplinoval. Mal by sa ešte výdatnejšie zamerať na zvukovofarebné spektrum svojej hry, na zvrúcnenie lyrických úsekov. V tom technickom dosiahol už pomerne vysoké méty, zdá sa, že sa vyvinul aj v premyslenosti stavby a v tom, čomu hovoríme hudobná inteligencia. Nebýva práve zvykom začuť v Mirbachu mladých interpretov stredných hudobných učilíšť tak často, tobôž nie v takejto inšpiratívnej funkcii. Je to Lennerov úspech, a preto sa mi žiada mu k nemu srdečne zagratulovať a zaželať ešte veľa ďalších.

Ivan Konečný (1939) po naštudovaní a po predvedení svojich troch štvorručných *Fantázií* venoval aj *Fantáziu č. 4* **Klavírnemu duu Dezidera Kardoša**. Pedagogičky Konzervatória v Bratislave **Daniela Kardošová** a **Tatiana Lenková** už úspešne naštudovali a premiérovali rad opusov. Nemyslím, že by spôsob ich hry výrazne ovplyvnil skladateľa; dedikácia je výsledkom uznania autora, že sa im podľa jeho predstáv podarilo vniknúť do jeho kompozičného štýlu. Aj v tomto prípade sa nevyhol punktualisticky vyznievajúcemu použitiu drsných motivických zlomkov. Mozaikovite ich priraďuje, vytvára zaujímavé línie. V skladbe sa umelkyne snažili vytvoriť logickú líniu a dielu tak zaistiť dôstojnú podobu.

Aj ďalšie číslo, *Sonatínka pre harfu* od Petra Martinčeka, mala svojho inšpirátora v domácom, bližšie neurčenom interpretovi. Ten však odišiel do zahraničia, a tak dielo muselo od roku 1995 čakať až na svoju terajšiu premiéru. Ujala sa jej popredná slovenská harfistka **Adriana Antalová**. Autor sa snažil čo najvyčerpávajúcejšie využiť zvukovo technické možnosti tohto osobitého - a pre Mirbach nanajvýš vhodného - nástroja. Úseky vytvárajúce plochy sa v nálade a v rytme striedajú, nemožno však povedať, žeby boli azda izolované. Členenie na časti prináša zmeny základnej atmosféry. Zaujala jednoduchá výstavba pomalej, v strednom úseku viac vzrušenej 2. časti, ktorej stred pripomína klavírnu štylizáciu Leoša Janáčka, pravda, svojou evolúciou dospieva k iným súvislostiam. Vyskytujú sa v nej viaceré témy, ktorých melodické vedenie sa mení. Sú opriadané girlandami ostinátnych arpeggií so zmenami harmónií, či rytmicky výraznými opakujúcimi sa figurami. Interpretka poskytla skladbe dostatok priestoru na demonštráciu svojich hmatových a výrazových schopností. Rôzne druhy využitia, zvukové kontrasty, účinné narastania, zmierňovanie dynamických oblúkov zabezpečili oneskorenej premiére výrazný úspech.

Na objednávku talianskej harfistky Floraledy Sacchiovej (preto taliansky názov) vzniklo dielo *Nell autunno del suo abbracio insonne* od v Berlíne pôsobiaceho slovenského autora Petra Machajdíka. Svojím výrazom sa snaží iniciovať zmysel hráča pre svet farieb či vystihnutie filozofickej atmosféry. Oproti predchádzajúcim opusom s prevahou priraďovania sa Machajdík snažil orientovať v použitých motívoch skôr na evolučnosť. Skladba navodzuje dojem, akoby bola vytrhnutá, akoby bola akýmsi výsekom z línie plynutia času, ktorý sa nezadržateľne posúva vpred. V tomto úseku času dochádza u človeka k zmenám postojov, v psychike k ochabnutiu, rezignácii. Machajdík to vyjadruje vlnením dynamiky, zmenami harmonického prostredia a dosahuje akýsi impresionistický ráz. Nemožno však povedať, žeby v tomto procese bolo všetko ideálne. Miestami sa pri opakovaní príbuzných (často totožných) motívov nevyhol monotónnosti (nad únosnú mieru). Skladba bola však skvelou príležitosťou pre harfistku preukázať schopnosti aj v takejto výrazovej rovine.

Záverečná *Sonatína pre husle, violončelo a klavír* od Stanislava Hochela bola jediným opusom podujatia bez dedikácie. Pri jeho interpretácii sa stretli dvaja vedúci hráči orchestra SF - huslista **Jozef Skořepa**, violončelista **Juraj Alexander** a klavirista **Ladislav Fančovič**. Dielo vzniklo a šírilo sa od roku vzniku (1975) a po vyše štvrťstoročí sa dočkalo obnovenej premiéry. Autor sa odchyľuje od konvenčného použitia muzicírovania klasického klavírneho tria. Je prívržencom evolučného budovania plôch, nie však na spôsob znenia či prechádzania tematickej práce z nástroja na nástroj, ale dáva pomerne široký priestor sólistickému exponovaniu - huslistovi (sólo, ba kadencia v 1. časti), violončelistovi (v 2. časti) a čiastočne aj klaviristovi. Nevyhýba sa ani atonalite, je vynaliezavý aj v rytmickom parametri. Finále sa vyznačuje prevahou priraďovania úsekov. Záver v code nevyznieva ako rozriešenie, skôr ako výraz istých rozpakov a preto je zámerne nepatetický.

VLADIMÍR ČÍŽIK

49. Košická hudobná jar

Medzinárodný hudobný festival Košická hudobná jar (5. mája až 3. júna) patrí medzi prestížne festivaly na Slovensku a zvučné meno si získal aj v zahraničí. Organizátorom festivalu je Štátna filharmónia Košice, ktorej výrazne pomáhajú U.S. Steel Košice, HVB Bank, Rakúske kultúrne fórum, Kultúrny inštitút Maďarskej republiky, Institut Français Bratislava, Veľvyslanectvo USA Bratislava, Generálny konzulát Českej republiky v Košiciach.

Na 49. ročníku festivalu sme počuli 5 koncertov orchestra ŠFK, 3 komorné podujatia, jazzový koncert, literárno-hudobný večer k Roku českej hudby. Súčasťou bolo matiné pre deti, 7. ročník literárneho maratónu Nonstop čítanie, koncertné a scénické uvedenia opier. Obohatením festivalu bola výstava Kovačická insita. KHJ sa konala pod záštitou ministra kultúry SR a primátora mesta Košice.

Na otváracom koncerte festivalu pri príležitosti vstupu Slovenska do EÚ odznela *Symfónia č. 9 d mol op. 125 s Ódou na radosť* od L. van Beethovena. Už od prvých taktov bolo zrejmé, že v hosťujúcom francúzskom dirigentovi **Michelovi Swierczewskom** je pred orchestrom osobnosť, ktorá s tvorivým nadhľadom, s jasnou a zreteľnou koncepciou vedie celý aparát k vytýčenému cieľu. Z výkonu orchestra bolo cítiť pripravenosť a ochotu nechať sa viesť a pritom plne dirigentovi dôverovať, ale aj živo reagovať na jeho požiadavky. **Slovenský filharmonický zbor** potvrdil svoj vysoký interpretačný štandard, z jeho výkonu bola zrejmá výrazná farebnosť, plastickosť a čistota hlasových línií. Kvarteto sólistov **Judith Kopecky** (Rakúsko), naša **Marta Beňačková**, **Dénes Gulyás** (Maďarsko) a **Richard Novák** (Česko) bolo vyrovnané, schopné podriadiť svoju individualitu výslednému tvaru.

Obohatením festivalu bol aj komorný koncert **7. mája**, na ktorom sa predstavilo **Suchoňovo kvinteto** zo Žiliny (**Ján Figura** - flauta, **Jozef Kováčik** - hoboj, **Bibiana Bieniková** - klarinet, **Ján Mazák** - fagot a **Štefan Ladovský** - lesný roh). Už v úvodných skladbách od J. Ch. Bacha, W. A. Mozarta a F. Farkasa súbor zaujal interpretačnou bezprostrednosťou. Technickú, tónovú, intonačnú a rytmickú stránku zvládol úspešne, so striktným dodržiavaním tempa, s vkusnou agogikou, starostlivo vybudovanými tematickými plochami. Aj v nasledujúcich skladbách od Jeana Françaixa a E. Suchoňa súbor nadchol príznačnou ľahkosťou, šarmom a meniacimi sa náladami.

Ďalší symfonický koncert orchestra ŠFK (**13. mája**) bol poslucháčsky zaujímavý a príťažlivý. Na tom mali najväčší podiel český huslista **Ivan Ženatý** a dirigent **Jerzy Swoboda**, ale aj precízny výkon orchestra. Koncert ma presvedčil, že rozsah výkonov je široký a závislý od dirigentovej osobnosti. V ten večer orchester hral jasne, zreteľne, pôsobivo. Už v úvodnej *Symfónii č. 48 C dur „Maria Theresia"* od J. Haydna bolo možné postrehnúť určitú mieru skutočného pôžitku, ale aj tvorivej radosti. Obohatením festivalu bolo uvedenie *Koncertu pre husle a orchester D dur op. 61* od I. Stravinského. I. Ženatý sa presvedčivo vyrovnal s kontrastnosťou štyroch častí (prvá barokovo ladená *Toccata*, nasledujúce dve árie s bachovskou ornamentálnou melodikou a výrazne virtuóznou poslednou časťou *Capriccio*), ale aj rytmickou pregnantnosťou a meditatívnosťou. Jeho umeleckému prejavu je vlastná hudobná inteligencia, jemnocit, ale aj technická suverenita. V druhej časti koncertu odznela symfonická suita *Šeherezáda* od N. Rimského-Korsakova. Dirigent a hráči orchestra sa zmocnili tohto kompozičného skvostu s tvorivým elánom. Skladba mala svoj pôsobivý ťah a jej melodické línie, ale aj makroštruktúra boli dotiahnuté, to všetko dopĺňalo precízne husľové sólo **Petra Sklenku.**

Výnimočnú, slávnostnú atmosféru tretieho koncertu ŠFK (**20. mája**) podmienila premiéra *Symfónie č. 3 op. 47 „Hommage à Jozef Grešák"* od Jozefa Podprockého, ako aj uvedenie *Symfonického koncertu pre sláčikové kvarteto a orchester* od Zdeňka Lukáša. Vklad a prístup českého dirigenta **Petra Vronského** k Podprockého premiérovej skladbe bol veľmi citlivý, reflektoval jeho úctu ku kompozícii a jej autorovi. Jednotiacim prvkom dvoch častí symfónie je štvortónový motív (kryptogram mena Grešák - G, D, Es, A), dominujúci variačný princíp prvej a sonátový druhej časti. Striedme množstvo použitých prvkov je zárukou štýlovej čistoty, pričom invencia je podriadená racionálnej úvahe, s cieľavedome budovanou architektúrou v rámci častí. Autor zrozumiteľnou hudobnou rečou predkladá poslucháčovi svoju predstavu a spomienku na vzácneho človeka - priateľa, umelca.

Zdeněk Lukáš svoj *Symfonický koncert* buduje na kontrastoch. Modálny základ kompozičnej práce s metrorytmickou premenlivosťou umocňuje premyslené zapájanie sláčikového kvarteta v dialógu s orchestrálnym zvukom na ploche troch častí. Členky súboru **Kaprálová Quartet** (**Rita Čepurčenková - Simona Hurníková - Světlana Jahodová - Margit Klepáčová**) preukázali technickú vybavenosť a tónovú kultúru, svoju úlohu zvládli precízne, tematické celky budovali na báze prirodzenej muzikality a detailnej práce. V druhej časti koncertu odznela *2 suita* z baletu *Trojrohý klobúk* od M. de Fallu a populárne Ravelovo *Bolero*. Dirigent sa kompozícii zmocnil s vervou, vystihol ich príznačný temperament a šarm a pripravil početnému publiku pekný zážitok. Jeho koncepcia odkryla krásu skladieb, ktoré zneli v sýtych, žiarivých farbách. Spolupráca orchestra s dirigentom bola príkladná, bez akýchkoľvek rušivých momentov.

Štefan Čurilla

Medzi atraktívnymi podujatiami KHJ zaujalo osobité postavenie koncertné uvedenie opery ***Dido a Aeneas*** od Henryho Purcella.

Nie početné, ale vďačné publikum ocenilo tento dramaturgický čin. Vidieť v Košiciach naživo Purcellovu operu, spoznať tento krásny kus hudobnej histórie, podnecujúci k zamysleniu nad ľudským charakterom, konfliktom lásky a povinnosti, túžby a obete, cnosti a intríg, zahaleného do plnokrvnej hudby plnej emócií, nám prinieslo mnoho potešenia.

Iste nebolo jednoduché zvládnuť interpretačné nároky diela, kde skladateľ minimálnymi prostriedkami dosiahol veľký účinok. Komorné obsadenie sláčikového orchestra s čembalom, 3 hlavné postavy, na druhej strane hlboké myšlienky literárneho námetu Vergíliovej Aeneidy (libreto Nahum Tate), špecifické nároky na štýlo-

vosť interpretácie, zvlášť náročné tým, že pre väčšinu aktérov to bola nová hudobná skúsenosť. Mladé sólistické obsadenie počnúc dirigentom **Karolom Kevickým** a pokračujúc spevákmi nám opäť umožnilo uvedomiť si silu nastupujúcej speváckej generácie ŠD v Košiciach (takmer všetci účinkujúci speváci sú odchovanci Ľ. Šomorjaiovej).

Tatiana Paľovčíková dôstojne poňala part kartáginskej kráľovnej Dido, kulminujúci v slávnom, smutno odovzdanom *Largu g mol „When I Am Laid in Earth"*.

Spevácky najvýraznejšie výkony **Mareka Gurbaľa** (trójsky princ Aeneas) a **Michaely Váradyovej** (Belinda), zlomyseľnosť a sarkazmus v mimike aj v hlase v „opozičnej" hudobnej línii - čarodejníčky **Gabriely Hübnerovej** a strígy **Lucie Knotekovej** a **Viery Kállayovej**, dokonca aj menšie úlohy: žena z Didoninej družiny **Svetlana Tomová**, námorník - **Andrej Môcik**, duch - **Sidónia Sabová**, všetky postavy boli stvárnené s vkusom a citom pre mieru vyjadrovacích prostriedkov.

Dobrá súhra orchestra bola zjavná aj v agogicky uvoľnených číslach (*Echo Dance of the Furees* v druhom dejstve), precízne bol zvládnutý bodkovaný rytmus tak charakteristický pre Purcella, dobre naštudovaný čembalový part **Júliou Grejtákovou** (škoda, že miestami prehnanou intenzitou narušalo zvukovú vyváženosť bassa continua s violončelom, miestami kontrabasom a spevu).

Spevácky zbor rovnako dobre zvládol dôrazný akcentovaný spev, echo kontrasty a bohatstvo afektov - smiech, vzdychy a pod. (*„In Our Deep Vaulted Cell"*,), ako aj širokú kantilénu (*Ritornelle „Thanks to These Lonesome Vales,* 2. dejstvo).

Kto premeškal minoloročnú premiéru, mohol s radosťou privítať túto dosiaľ jedinú reprízu kľúčovej opery A. Purcella.

Koncert plný záhad či hudobných hádanok nám pripravilo **Trio Esterházy** z Maďarska. Prvou bolo samotné zloženie tria. **Benedek Csalok** hral na drevenej priečnej flaute s nádherne mäkkým tónom, **Rita Pappová** na čembale s prenikavým, ale kultivovaným zvukom. **Nóra Kallaiová** podľa bulletinu na viole da gamba, v skutočnosti na mladšom príbuznom, 7-strunovom violone (s f-otvormi), polohou a veľkosťou umiestneným nad dnešné violončelo, so zamatovým, sladkým, vo vysokej polohe nástojčivým tónom.

Interpretácia bola tak inšpirujúca, že okrem vnímania krásy simultánne vo mne obnovila úvahy o štýlovej interpretácii barokovej hudobnej literatúry v súvislosti s obsahom termínu afektová teória. Bola neobyčajne výrazná a čo nie je bežné, okrem ukážkovej súhry a zhody v hudobnom názore na celkovú koncepciu, každý z interpretov tvaroval vlastný part podľa charakteru materiálu, čím sa celok stával veľmi živým a pútavým. Ani mi nezišlo na um spochybňovať štýlovosť, práve naopak, zdala sa mi priam dokonalým vyjadrením barokových „afektov" bez siahania k romantizujúcim prvkom.

Škoda, že takýto famózny interpretačný zážitok som musela rušiť ešte ďalšími úvahami o tom, čo vlastne hrajú. Nieže by dramaturgia koncertu nebola uvedená v programe. B. Csalog dokonca ešte aj ústne (po anglicky) informoval publikum o výmene poradia dvoch skladieb, ale o ostatných záhadách taktne pomlčal. A tak po dlhých hodinách úporného „snorenia" v notovom materiáli a nahrávkach v knižniciach aj súkromných archívoch kolegov predkladám neuveriteľný výsledok svojho „pátrania".

Jedinou bezproblémovou kompozíciou bola 4-časťová *Sonata III (Second Livre)* od Jeana Marie Leclaira. Baroková triová sonáta s tempovým plánom suity ako má byť - s bassom continuom so zdvojeným partom (akordické čembalo melodicky zdvojené violonom), tvoriacim okrem harmonického pôdorysu aj imitačného partnera flauty.

V poradí prvá 4-časťová *Triová sonáta G dur* od J. S. Bacha (v podobe, v akej zaznela na koncerte, je aj nahratá) sa v súpise Bachovej tvorby vyskytuje ako *Sonáta pre violu da gamba a čembalo BWV 1027* (s odlišnými názvami častí). Už z údajov v bulletine mi bolo zrejmé, že čosi nie je v poriadku. Viete si predstaviť Bachovu triovú sonátu s 3 samostatnými odlišnými partmi? Ja nie. A práve takto, bez melodického zdvojenia čembalového partu, zaznela na koncerte.

Podľa bulletinu bol ako posledný v poradí uvedený 5-časťový *Tretí koncert* od Jeana Philippa Rameaua, ale reálne mal 4 časti. Na porovnanie - na nahrávke v inštrumentačnom variante pre husle, violončelo a čembalo (existuje aj alternácia pre hoboj) má 3 časti, ktoré boli vypísané aj v programe (5-časťovosť získaná duplicitou posledných 2 častí). Upravený bol podobne ako J. S. Bach pre tri samostatne vedené na koncerte aktuálne nástroje.

V skutočnosti išlo o tú istú skladbu, upravenú v duchu hudobnej reči J. S. Bacha a J. Ph. Rameaua. Povedala som si: „Bežná baroková hudobná prax ... žiadne autorské práva ..." Ale keď ten istý koncert zaznel „do tretice", podľa programu ako 2-časťová, reálne 3-časťová *Sonáta D dur pre flautu a obligátne (!) čembalo* s tempovým plánom mierne rýchla - rýchla - mierne rýchla časť (!), opatrená mannheimskými vzdychmi a inými náležitosťami a zaradená do tvorivej dielne Carla Philippa Emanuela Bacha, môj úžas nemal hraníc.

A to ešte nehovorím o „špičke". Najťažšie rozlúštiteľným orieškom bola skladba pre čembalo sólo, v programe určená ako *Toccata d mol BWV 913* od J. S. Bacha. Skutočnosť? 5-časťová *suita*, ktorá zrejme mala byť kompozičným holdom všetkým barokovým majstrom čembalovej literatúry. Hudobne stmelená zmes toho najlepšieho z tvorby francúzskych, nemeckých a talianskych skladateľov. Napríklad: celá 4. časť bola kompletne „skopírovaná" od J. J. Fuxa z cyklu *Capriccio und Fuge K. V. 404* (konkrétne *Adagio g mol*), typ figurácií v melodike bol prevzatý v 1. časti od D. Scarlattiho (zo *46. sonáty a mol*), v 5. časti od J. Ph. Rameaua (z *Double des Niais* z *Pièces de clavecin*, suita *Les Niais de Sologne D dur*, zjednotené v triolovom pohybe). Komplikovaná faktúra 1. časti, motivická práca s imitačnými prvkami bola inšpirovaná allemandami D. Buxtehudeho, imitované boli aj kompozičné črty G. Muffata, J. F. D'Andriena, J. J. Frobergera, J Ch. Graupnera, B. Galuppiho, G. B. Piattiho a ďalších.

Koncert neobyčajne hodnotný poskytnutými umeleckými zážitkami, ale aj vyčerpávajúci hĺbkou intelektu hodného povolania hudobného detektíva...

27. **mája** hosťoval na festivale dirigent, ktorého účinkovanie je vždy zárukou vysokej kvality koncertu. Typické prvky umeleckého prejavu **Domonkosa Héju** - dramatickosť výrazu, veľkoleposť formovej výstavby a jemné nuansovanie kompozičných detailov - sálali zo všetkých interpretovaných skladieb.

Vo veľkej miere ich vniesol už do predohry k opere *Don Giovanni* od W. A. Mozarta, ktorá nadobúdala až črty beethovenovského dramatizmu.

V *Koncerte pre klavír a orchester č. 5 Es dur* od L. van Beethovena sa dirigent výnimočne zhodol so sólistom. Komplikovaná hudobná forma koncertu umožňuje viaceré interpretačné výklady. **Kevin Kenner** (USA) s dirigentom zvolili jednoduchú, neprešpekulovanú koncepciu koncertu. Pohybovali sa priamočiaro medzi dvoma mantinelmi. Medzi neobyčajne krehkou lyrikou a výrazným dramatizmom, reflektujúc tak zásadu „v jednoduchosti je krása". Brilantná, perličková technika K. Kennera, ktorý venoval pozornosť každej note a dokázal s ľahkosťou hrať náročné figurácie v extrémnom tempe, v svietivom pianissime, v repríze 1. časti (pp leggieramente) dosiahnuť až „sklenený" efekt hracích

hodín, vyzdvihovať hudobné súvislosti v stavbe, gradovať jednoduchými prostriedkami - dynamikou, farbou, nie agogickými zmenami.

Členovia orchestra rovnako usilovne prispievali k výslednému dojmu nielen dobre pripravenými sólovými vstupmi, ale aj spoluprácou skupín nástrojov s dirigentom, napr. nezabudnuteľný „chvejivý", až nesmelo pôsobiaci zvuk sláčikov con sordino v úvode 2. časti.

Nerozumiem len, prečo K. Kenner uviedol svoj prídavok ako Chopinovo *Largo*, keď v skutočnosti (ako mi pomohla zistiť kolegyňa M. Dravecká) predniesol úchvatne tvarované *Nocturno cis mol (Brown index 49)*.

Majstrovské dielo Bélu Bartóka *Koncert pre orchester* je skúškou kvality orchestra a schopnosti dirigenta zvládnuť jeho členité hudobné kontúry, napäté melodické línie, dialógy, zvukové vyváženie skupín, širokú škálu emócií.

Evolučný charakter, orientálny kolorit (*Introduzione*), početné inštrumentálne sóla a duetá a majestátny chorál plechových dychových nástrojov v 2. časti, elégia a napätie v tretej, humor v štvrtej a náročná faktúra s fugátami v záverečnej 5. časti (aj s „bonusovým", imitujúcim tému počnúc skupinou kontrabasov cez violončelá, violy a husle), to všetko vyznelo profesionálne a umelecky presvedčivo.

Obdivovala som najmä precízne gestá dirigenta, keď prstami rúk tvaroval hudobný výraz, a pohotovú reakciu na ne zo strany orchestrálnych hráčov.

Literárno-hudobný večer nie je samozrejmou súčasťou KHJ. Tentoraz však dramaturgovia festivalu nemuseli mať obavy o návštevnosť. Veď kto by si nechal ujsť príležitosť vidieť a počuť naživo v Košiciach legendu slovenského hereckého umenia a umeleckého prednesu - **Ladislava Chudíka** s hudobným vkladom **Bohumila Smejkala**, ktorý o. i. pôsobí ako prvý huslista Janáčkovho kvarteta a ako dekan HF JAMU, a na tej istej fakulte pôsobiaceho klaviristu **Vladimíra Hollého**.

Ladislav Chudík bol príjemný, uvoľnený, spontánne reagujúci na publikum, ktoré bolo unesené jeho recitáciou, ale aj osobnými spomienkami.Vytvoril tak v skutočnosti veľkolepý herecký koncert, v ktorom prejavil rôznorodosť svojho talentu.

Nielenže mal L. Chudík celý dvojhodinový program naštudovaný spamäti, ale jeho prednes podliehal metamorfózam v závislosti od charakteru textu. A tak sme uchvátení podľahli spolu s ním čaru poézie Jána Kostru, Jaroslava Seiferta, Muhammada Hafíza, intímnych miniatúr haiku (výber starojaponskej poézie zo zbierky *Verše písané na vodu*). Svoj zmysel pre humor prejavil L. Chudík v recitačnom bloku, kde báseň *Nôžka* od S. H. Vajanského vtipne „preložil"do nárečí rôznych slovenských regiónov a do češtiny.

Hudobná stránka koncertu bola tiež veľmi pútavá nielen vysokou interpretačnou kvalitou a dobrou súhrou huslistu a klaviristu, ich improvizačnou schopnosťou i správnym výberom hudobnej literatúry, ktorá spĺňala funkciu hudobnej zložky melodrámy.

Som vďačná interpretom za nevšedný umelecký zážitok a za hlbší intelektuálny humor, pretože napriek mojej časovej zaneprázdnenosti primäl ma opäť siahnuť po poézii a pri hľadaní odpovedí na moje otázky si pripomenúť, koľko krásy je v nej ukrytej.

Záverečný koncert 49. KHJ, venovaný Roku českej hudby, bol naplnený tvorbou Antonína Dvořáka, ktorá znela pod taktovkou **Tomáša Hanusa** (ČR).

Biblické piesne op. 99 autor napísal pôvodne pre barytón a klavír, neskôr sám polovicu z nich zinštrumentoval. V posledných 5 piesňach je využívaná orchestrálna verzia J. Burghausera a J. Hanuša, ktorá v podstate nadväzuje na neobvyklú inštrumentačnú predstavu Dvořáka. Faktúra je „riedka", prehľadná, nielen inštrumentačne, ale aj z hľadiska hudobnej formy, harmónie a tematického materiálu. Vo vokálnom parte prevažuje recitatívny charakter, ktorý v závislosti od textu v dramaticky vypätých úsekoch rozširuje melodický ambitus.

Kompozičná jednoduchosť *Biblických piesní* logicky vyplýva z námetu - hlbokých myšlienok priamo čerpaných z Knihy žalmov. Preto ich interpretácia vyžaduje introvertné prežívanie a citlivé hudobné stvárnenie. **Vladimír Chmelo** so svojím lyrickým barytónom zodpovedal týmto požiadavkám a dodal *Biblickým piesňam* aj vnútorné napätie (4. pieseň *Hospodin jest můj pastýř*) a jasavú oslavnú chválu (10. pieseň *Zpívejte Hospodinu píseň novou*, najviac poznačená vplyvom černošského spirituálu). Orchester tvoril diferencovaný sprievod, aj keď miestami s drobnými kolíziami v súhre a s „maličkosťou", ktorá ale podstatne zmenila charakter Dvořákovej hudby (v 7. piesni *Při řekách babylonských*, v dieli *Tempo I.*, obe flauty hrali part prvej, a tak „vypadnutá" ťažká doba druhej flauty zapríčinila synkopický charakter úseku).

Interpretačný dôraz dirigent T. Hanus preniesol na *Symfóniu č. 9 e mol op. 95 Z Nového sveta*, čoho dôkazom bola precízne vypracovaná partitúra. Nad gradáciami sa vynímala svietivá Dvořákova melodika, dôstojný chorál plechových dychových nástrojov (2. časť). Dravosť *Scherza* vystriedala výrazová rozmanitosť *Finále*. Dvořákova *Novosvetská* tak slávnostne uzavrela 49. ročník Košickej hudobnej jari.

JANA BOCEKOVÁ

MALÉ ZAMYSLENIE NAD *Prešovskou hudobnou jarou*

„A máme to za sebou"..., mohli si povzdychnúť organizátori tohtoročného, v poradí 46. ročníka **Prešovskej hudobnej jari**. Festival, ktorý sa blíži k polstoročnici svojho jestvovania, poctili v minulosti také významné osobnosti a telesá ako violončelista M. Rostropovič r. 1955, Česká filharmónia s dirigentom K. Ančerlom r. 1961, Moskovský symfonický orchester r. 1965 a ď. Ako vyzerá festival dnes? Zmenilo sa veľa. Inštitúcie, predtým dotované štátom, si musia na seba zarobiť, prísun financií sa obmedzil na sponzorov alebo na mestské pokladne. Do takejto pozície sa dostal aj organizátor prešovský Park kultúry a oddychu.

V minulosti boli prešovské koncerty solídne navštevované, dnešná návštevnosť je biedna, a to aj napriek tomu, že v meste je sieť hudobných škôl, ba sú tu aj vysokoškoláci - budúci učitelia hudobnej výchovy... Dnes je problém naplniť priestor s kapacitou 200 - 250 miest, zo sál sa vytratila akákoľvek úcta k účinkujúcim: mládež počas koncertov esemeskuje, tlieska medzi jednotlivými časťami skladieb, poniektorí jednotlivci prídu na koncert nevhodne oblečení.

Štyri koncerty 46. ročníka PHJ sa niesli v znamení 45. výročia založenia festivalu a zároveň PKO. Hneď na úvod festival poctil svojou účasťou známy skladateľ, hráč na klávesových nástrojoch **Marián Varga,** ktorý prišiel predstaviť svoj posledný album *Solo in concert* (vydavateľstvo Ars Nova, 2003). Skromný, na výkon koncentrovaný umelec splnil všetky očakávania. Na vystúpenie nenapodobiteľného, konvenciami nespútaného hudobníka boli zvedaví mladí ľudia rovnako ako Vargova generácia, ktorá je s jeho hudbou konfrontovaná už niekoľko desaťročí. Aj prešovský koncert potvrdil známy jav, že Vargove vystúpenia sú spontánnymi stretnutiami niekoľkých generácií. Mladá časť publika bola vďačná za každý nápad, generačne staršia časť hľadala hlbší zmysel vo Vargovom hudobnom myslení a oceňovala jeho originalitu. V jednotlivých skladbách (odznelo ich okolo dvadsať) sa ozývali vežoví trubači, niekedy celá škála barokového inštrumentára (v skladbe *Ticho sveta pred Bachom*), celý orchester concerta grossa (*Spomienky na Vivaldiho*), až po zoskupenia dneška (saxofóny, xylofóny) v skladbe *Mobile*. Inokedy sa vo Vargovej skladbe dali vystopovať prvky kompozičného rukopisu J. Cikkera (v skladbe *Nechtiac*). Hudobne zorientovaný poslucháč mohol vo Vargovej hudbe dešifrovať rôzne postupy: variačnú techniku, sekvencie, hru s leitmotívom a ďalšie. Je jasné, že Varga neobišiel ani v tomto albume bigbítovú melodiku „cyranovského" zafarbenia a nezanevrel tu ani na rytmiku jazzu.

Na ďalšom podujatí, ktoré bolo zároveň otváracím koncertom PHJ (**29. apríla**), dostali priestor mládežnícke orchestre z Česka a Nórska, ktoré sa svojou úrovňou zaradili medzi amatérske podujatia. Nazvať žiacke orchestre priemernej úrovne (hoci zo zahraničia) umelcami (ako je to uvedené v bulletine 46. ročníka PHJ), aplauz zo solidarity, pozvánka pre mladé publikum na nekvalitné vystúpenie a tvrdenie, že práve tento výkon je nepopierateľne dobrý, je zavádzajúce. Teraz, keď je potreba bojovať o každého diváka, keď sa z koncertných sál vytráca publikum, je rizikom pozývať orchestre, o ktorých máme málo informácií. Pravidlo platí pre všetkých rovnaké: organizátori podujatí v meste si musia byť vedomí, aké umelecké telesá sa stanú súčasťou festivalov, jarí a pod. Na prvý pohľad dobrá dramaturgia prvej časti koncertu a ľúbivé skladby európskych skladateľov v podaní **Opavského študentského orchestra** zanechali len málo trvalé stopy u poslucháčov. Dirigentkin opatrný štýl (**N. Hanousková**), hoci bez väčších kazov, kulminoval u orchestra v diele českého skladateľa M. Štědroňa *Musica Silesiaca*. Známa skladba P. Mc Cartneyho *Yesterday* (v programe chýbalo meno upravovateľa) zarezonovala, ale neohúrila. Na úvod druhej časti koncertu odznelo virtuózne *Capriccio Basque op. 24*, ktoré predniesla mladučká čínska huslistka **Sara Chen** so sprievodom **Sláčikového orchestra mesta Oslo**. Životaschopnejší výkon sa črtal pri *Malej suite v starom štýle* od severského skladateľa N. Kraggeruda. Nástrojový park hostí prezrádzal dobré ekonomické zázemie. Avšak voľba známych skladieb - *Divertimento* od W. A. Mozarta a *Suita z Holbergových čias* od E. H. Griega ma presvedčili síce o ambicióznom a suverénnom vystúpení, no o nepochopení základných štýlových zákonitostí. Priaznivý ohlas publika vypovedal o chabom umeleckom vkuse prítomných. Oba orchestre prišli na pozvanie jubilujúceho mládežníckeho orchestra z Košíc (Musica Iuvenalis), ktorý za odmenu (sprostredkovanie koncertov) vycestuje pravdepodobne do Opavy a Oslo. Aký osoh však mal z tohto koncertu prešovský poslucháč?

Na nasledujúcom podujatí (**13. mája**) vpochodovali medzi publikum síce pekné dievčatá - mažoretky **Witches**, ale ich vystúpeniu chýbala akákoľvek dramaturgia, choreografická nápaditosť pri zostavách, dodnes nechápem, prečo sa program nazýval *Svätí pochodujú*... Oveľa viac pozornosti si zaslúžil v tieni mažoretiek stojaci dychový megaorchester, pozostávajúci z troch telies: **Dychový orchester J. Pöschla**, **Baštovanka** a **Mládežnícky orchester ABC CVČ**, ktorým udávali rytmus dvaja striedajúci sa dirigenti: **Jozef Kakaščík** a **Ján Doležal**. Poslucháč si mohol v úprave pre dychové nástroje vypočuť známe melódie z muzikálu *My fair Lady* (F. Loewe), disco zmes, aj skladby švédskej populárnej skupiny ABBA. Najzaujímavejšie zapôsobila zmes alla marcia, alebo úprava tých najznámejších tém zo svetovej klasickej hudby, ktorá v podaní dychovej sekcie získala nové dimenzie. Mažoretky tak pochodovali na Offenbachov kankán, Mendelssohnov *Svadobný pochod*, alebo Verdiho slávny *pochod z opery Aida* a ďalšie.

Plánovaný koncert poľských hudobníkov sa pre chorobu účinkujúceho nekonal a tak záver PHJ patril **Štátnemu komornému orchestru Žilina**. Aj tu sa potvrdilo, že nie všetko, čo prichádza zo zahraničia je automaticky kvalitné. Napriek menším nedostatkom hosťujúcich belgických umelcov bol to koncert, ktorý spĺňal parametre poslucháčskej náročnosti, priniesol prítomným umelecký zážitok a odbornej verejnosti rozšíril obzor o skladby u nás neznámych belgických skladateľov. V kultivovanej interpretácii, bez zbytočných gest, so stotožnením sa s dielom odohral koncertný majster ŠKO **František Figura** *Meditáciu pre husle a orchester* od Jefa Maesa (1905-1996). Skladba uviedla poslucháčov do senzitívneho sveta, v ktorom dominovala poetika neskorého romantizmu a impresionizmu v symbióze so zvládnutou orchestráciou 20. storočia. Jef Maes, pôvodne koncertný violista, vtlačil sólovému partu okrem umeleckých kvalít aj znalosť nástrojovej techniky. Menej úspešný

POKRAČOVANIE NA STR. 42

NA PRAHU *letných* FESTIVALOV

Skončili sa hlavné koncertné cykly, ťažisko kultúrneho diania sa načas presunulo na menej oficiálne scény. Okrem značne atrofovaných tradičných letných koncertných sérií sme si v ostatných rokoch všimli zrod sympatických minifestivalov, ktoré celkom zámerne a programovo opúšťajú centrá. (... nejde o oktrojovanú ideu decentralizácie!) Na týchto podujatiach je ešte navyše atraktívne to, že autormi ich koncepcie, dramaturgie, a vôbec... samotnej myšlienky, sú koncertní umelci. Ako invenční a zdatní organizátori sa ukázali najmä sláčikári. Letné víkendy teda môžeme - ak chceme - postupne stráviť v Kremnici na Michalicovej *Hudbe pod diamantovou klenbou* alebo s *Peknou hudbou v Banskej Štiavnici*, ktorú naviguje Eugen Prochác, aj s *Medzinárodným festivalíkom umenia Hudba Modre*, ako nazval a dramaturgicky zosnoval júnové podujatie violončelista Ján Slávik.

Pred niekoľkými rokmi, keď sa začali hlásiť o slovo tieto letné minifestivaly, ktosi prajne poznamenal: „... chlapci si organizujú festivaly, aby si mali kde zahrať..." Nepovažujem to za dobromyseľnú poznámku, už aj pre neprehliadnuteľný fakt, že ani jeden zo spomínaných „aktivistov" nie je odkázaný na to, aby si musel vlastnoručne stavať pódium pre svoju prezentáciu. Ide o niečo iné. O skvelú - možno altruistickú - myšlienku ako priblížiť hudbu radovým poslucháčom. Ako zatraktívniť tento zdanlivo neprístupný druh umenia a dať ho do širších súvislostí, ako ho pretransponovať mimo centier, tam, kde sa hodnotné umenie nedostáva každodenne...

Medzinárodný festivalík umenia Hudba Modre, ako ho nazval jeho hlavný umelecký garant violončelista Ján Slávik, sa uskutočnil cez víkend od **18.** do **20. júna**. Bol v poradí štvrtý, rovnako ako v ostatných rokoch organizačne zaštítený agentúrou Slovkoncert, s.r.o, podporený fondom Pro Slovakia, Hudobným fondom a v neposlednom rade mestom Modra, ktoré je stále najmä akýmsi nepísaným synonymom štúrovských koreňov. Ak znamená pre ňu „festivalík" nový, životodarný impulz, Boh mu žehnaj. Najmä však oživenej myšlienke, ktorá už po štvrtýkrát rozozvučala peknou „festivalíkovou" hudbou starobylé priestory pod Malými Karpartmi.

Dramaturgickou osou je - akože inak - monotematickosť, v tomto prípade akcentovanie tvorby jedného autora. V predchádzajúcich rokoch boli ústrednými postavami skladatelia Ilja Zeljenka a Vladimír Godár, tento ročník sa niesol v znamení diela Ladislava Kupkoviča. Takto oslovený a poctený autor, podľa dramaturgického pravidla (v podtitule podujatia napísaného ako „pocta"...) obdarí festival pôvodnými skladbami. Kupkovič venoval Modranom dve novinky, okrem nich zaznela na každom koncerte aspoň jedna jeho kompozícia. Žiada sa osobitne spomenúť miesto deja koncertov, ktorých bolo dovedna päť - priestory modranského, pôvodne nemeckého evanjelického kostola, rímskokatolícky kostol, nadmieru atraktívny átriový plenér starej vinárskej školy a exkluzívnu Rytiersku sieň na známom Hrade Červený kameň.

Ladislav Kupkovič s Ladislavom Fančovičom.

Foto L. Dohnalová

Bratislavské gitarové kvarteto

Foto I. Slávikova

Zainteresovanými interpretmi boli napopospol renomovaní umelci. Na prvom koncerte hrali skvelá huslistka **Martina Karnoková**, klarinertista **Branislav Dugovič** a klavirista **Ladislav Fančovič**, ktorý boduje rovnako výrazným dielom ako sólista aj ako senzitívny a inšpirujúci komorný sprievodca. Okrem Kupkovičovej *Husľovej sonáty A dur* zneli skladby Telemanna, Janáčka, Smetanu, Brahmsa a Bernsteina. Sympatické, ambiciózne **Bratislavské gitarové kvarteto** (**Miloš Slobodník, Miloš Tomašovič, Radka Kubrová a Martin Krajčo**) si okrem premiérovanej Kupkovičovej *Sonaty da camera* vyslúžilo spontánny aplauz noblesnými kreáciami skladieb Boccheriniho, Ravela, Bogdanoviča a de Fallu. Pôvabnú mladú štvoricu, muzicírujúcu pod nebeskou klenbou,odušu sprevádzal komentár vtáčej vravy, nerušenej v príšerí svojej privátnej koruny starého platana... Koncert na Hrade Červený kameň mal typickú hradnú, či lepšie povedané salónnu atmosféru: medzinárodné **Sláčikové trio Amadé (František Török, Herald Nerat, Ján Slávik)**, podchvíľou rozšírené o flautu (**Rudolf Gindlhumer**), hralo okrem pôvodných Kupkovičových skladieb transkripcie a dosť samoúčelné prepisy známych skladieb Mozarta (*Predohru k Figarovej svadbe*, potpourri z *Čarovnej flauty* a *Klavírnu sonátu A dur 331)*. Tie v tomto šate, napriek zainteresovaným interpretačným vkladom, naozaj nestáli zaveľa. Zo zúčastnenej kvalitnej interpretačnej zostavy stojí za osobitnú zmienku mladá **Katarína Zajacová,** vlastniaca muzikantskú asertivitu a prierazný talent (popri J. Slávikovi spolupodiel na Kupkovičovej *Suite D dur pre dve violončelá*).

Festivalík skompletizovala prezentácia talentovaných adeptov miestnej Základnej umeleckej školy v programe s prilieha-vým titulom ***Malý koncert veľkých nádejí***.

Martina Karnoková

Foto L. Dohnalová

Napokon program „festivalíku" vyvrcholil vystúpením moravského **Kubínovho kvarteta (Luděk Cap, Jan Niederle, Pavel Vítek, Jiří Zedníček**). Opäť znel Kupkovič a jeho *Iniciály pre sláčikové kvarteto*, korunou programu bolo však famózne *Kvinteto C dur D 956* od Franza Schuberta, v ktorom pri pulte druhého violončela spolutvoril **Ján Slávik**. Táto nádherná kompozícia, hudobný skvost, vypointovala milý festivalík a dala akoby symbolickú trojbodku s prísľubom návratu. Verme, že o rok, verme, že v rovnakej umeleckej pohode na ďalšom, v poradí štvrtom medzinárodnom festivalíku umenia s názvom Hudba Modre.

Lýdia Dohnalová

Trocha predčasný festival

Opera má dnes vo svete rôznorodé podoby, ktoré nemožno jednoducho rozdeliť len do dvoch základných skupín - na tradičné kulinárske divadlo, často tiež označované ako kostýmované koncerty, a na moderné až avantgardné hudobné divadlo. Nové postupy a snahy o narušenie stojatých vôd opery totiž neprebiehajú len v oblasti tvorivo-kompozičnej, ale aj interpretačnej, a tak sa dnes opera prezentuje v širokom diapazóne umeleckých prejavov a podôb.

Dramaturgia **I. Medzinárodného festivalu hudobného divadla Bratislava**, konaného v historickej budove SND **4. - 12. júna**, chcela týmto festivalom osloviť predovšetkým tú nepočetnú časť bratislavského publika, ktorá operu 19. storočia považuje za stereotypne sa opakujúcu starinu. Tej je jedno, či vojvoda v *Rigolettovi* spieva ballatu ako Questa o quella alebo v slovenskom preklada ako Rád sa dívam... a vôbec jej nezáleží na tom, či Manrico v *Trubadúrovi* spieva strettu v C dur alebo B dur. Zato chce na javisku vidieť ozajstnú hudobnú drámu. Súčasná orientácia väčšiny slovenského operného publika je, pravda, žalostná (veď ani Verdiho *Macbeth* tak neláka ako *Traviata* a Pucciniho *Plášť* nemá šance proti *Toske*), no zmeniť ju nie je v silách samotných operných divadiel (bez zmien v školskej hudobnej výchove a v kultúrnej politike masmédií či kultúrnej politiky vôbec), a už vôbec nie v priebehu akokoľvek dramaturgicky progresívne postavenej opernej sezóny. Pri zohľadnení týchto súvislostí sa nám potom tento odvážny projekt bratislavskej opery javí ako počin záslužný, ale tiež predčasný.

Koho vlastne oslovovali jednotlivé predstavenia festivalu? Vydarená domáca premiéra Händlovej *Alciny* najviac osloví prívržencov starej hudby, zgrupovaných okolo Musiky Aeterny a príbuzných komorných koncertných podujatí (pokiaľ sa títo fajnšmekri prenesú cez fakt, že vokálne party spievajú sólistky opery SND a nie ich favoritky Zajíčková či Pastorková). Pravda, aj v opere raz treba začať s uvádzaním baroka.

Inú kapitolu predstavuje uvedenie oboch Janáčkových opier, *Výletov pana Broučka* v slovenskej premiére a Janáčkov prepis Dostojevského po 32-ročnej prestávke. Obe diela sú percepčne podstatne náročnejšie než v SND pomerne pravidelne hrávaná *Jej pastorkyňa*, či nedávno opäť uvedená *Káťa Kabanová*. V prípade jedinej Janáčkovej komickej opery sme museli s istým prekvapením konštatovať, že hoci značná časť českej odbornej hudobnej verejnosti si na Janáčkovi cení viac hudobno-divadelný než rýdzo hudobný účinok jeho diel (a tým by výborne pasoval aj do koncepcie festivalu), pražské *Výlety pana Broučka* ma na prvé počutie oslovili hlavne krásou orchestrálnej partitúry. V nej už bolo cítiť ozvuky blížiacej sa *Káte Kabanovej*, ale aj reminiscencie na Straussovho *Gavaliera*. Na druhej strane dôsledné uplatňovanie skladateľovej nápevkovej metódy vedie v speve k priveľkej expresivite, forsírovaniu a drobeniu speváckej výpovede, posadenej navyše v extrémne vysokej polohe, čo sťažuje v tomto prípade tak prepotrebnú zrozumiteľnosť textu. Tam, kde sa objavilo predsa trocha viac kantilény (ako v prekrásne poetickom a aj scénograficky pôsobivom závere prvého výletu), bol hudobný účinok naozaj podmanivý, takže sme ľutovali, že oba výlety nemôžu zaznieť v obrátenom poradí. Z hľadiska divadelného však dielo má základné nedostatky vo svojej epickosti, príbehu chýba typicky dramatický vývoj, je len lineárnym radením jednotlivých epizód, majúcich za cieľ konfrontovať životné postoje. A keďže aj réžia poňala zobrazovanie či už mesačného alebo husitského sveta dosť tradične, po istom čase sa zákonite dostavovala u diváka nuda. Na druhej strane, hoci nie som stúpencom ilustratívneho používania projekcií v opere, v tomto prípade jazda kamery po historických zákutiach Prahy patrila k tým svetlým bodom inscenácie.

Ešte ťažším percepčným orieškom je pre diváka posledné Janáčkovo dielo. Brnianska inscenácia *Z mŕtveho domu* istou jednostrannosťou a prílišným zdôrazňovaním „tvrdosti" hudobnej reči nedosiahla parametre, aké vo svojom Janáčkovi predostreli Pražania. Dramaturgicky ide však o dielo menej rozporné, v ktorom hudba naozaj slúži, resp. spoluvytvára neobyčajne silnú javiskovú a myšlienkovú výpoveď.

Opäť na iné publikum boli orientované ďalšie dve zahraničné produkcie: Wagnerov prepis Turriniho hry *Konečne koniec*, dielo s filozofickými ambíciami a rýdzo avantgardným inscenačným riešením a hokejová opera tandemu Smolka-Dušek *Nagano*, na ktorej sa dá pobaviť, hoci komický účinok vychádza (okrem sympatickej sebairónie) hlavne už z primárne tak protikladných fenoménov ako sú hokej a opera. Obe inscenácie tiež nastolili otázku, kde sú hranice, kedy možno ešte hovoriť, že ide o operu (alebo *o Peru* či o *operku*? - aby sme pokračovali v línii slovných hračiek pražských autorov tohto diela). Niektoré javiskové gagy mi pripomínali produkcie maloformistov 80. rokov a publikum, ktoré sa na nich bavilo, ťažko možno stotožniť s operným. Obe avantgardné inscenácie nadobudli napätie aj vzhľadom na priestor, v ktorom boli uvádzané. Kým pre Viedenčanov bol kukátkový priestor historickej budovy nemilou nevyhnutnosťou (a zrejme by sa lepšie cítili v netradičnom priestore), pre inscenátorov *Nagana* je „znesvätenie" vznešených priestorov, v ktorých odznievali premiéry Mozartových opier (Stavovské divadlo v Prahe), alebo priestorov, kde večer čo večer zomierajú Traviaty a Tosky (SND), súčasťou ich provokatívnej umeleckej výpovede.

Posledným operným predstavením festivalu bola staršia inscenácia Verdiho *Dona Carlosa*, ktorá napriek modernej (a v tomto prípade menej vydarenej) Bednárikovej réžii nezapadala celkom do koncepcie podujatia. Zato predpokladám, že v hľadisku v ten večer sedeli tí návštevníci (resp. návštevníci toho typu), ktorí chodia do Fellnerovej a Helmerovej budovy po celý rok. Pre erudovaných operných záujemcov boli festivalové večery zaujímavým oživením i podnetom na zamyslenie. Či je to dostačujúci dôvod na to, aby sme festival označili ako úspešný, je na uváženie. Po zrode Mozartovej *Čarovnej flauty* sa vyskytli názory či dielo nie je šifrou, zrozumiteľnou len zasvätencom. Čosi podobné by sa dalo povedať aj o prvom (a dúfajme, že nie poslednom) ročníku tohoto festivalu.

VLADIMÍR BLAHO

Operná sezóna 2003/2004 očami kritikov

Reflexiou opernej sezóny, po prvý raz očami viacerých recenzentov, sa Hudobný život pokúša komplexne a čo najobjektívnejšie zmapovať hudobno-dramatické dianie na Slovensku. Opera SND uviedla premiéry piatich titulov (Káťa Kabanová, Hrad kniežaťa Modrofúza, Macbeth, Dcéra pluku, Alcina), Štátne divadlo v Košiciach zaradilo dve repertoárové novinky (Don Pasquale, Don Giovanni) a banskobystrická Štátna opera naštudovala tiež dve diela (Carmen, Viva la mamma). Nad sezónou 2003/2004 sa nezávisle od seba zamýšľali ***Michaela Mojžišová, Vladimír Blaho, Miloslav Blahynka*** *a* ***Pavel Unger****, ktorý z poverenia redakcie navrhol tematické okruhy.*

Definujme kritériá – univerzálne či špecifické?

Pavel Unger: Bez kritérií nie je možné hodnotiť, bez poznania medzinárodného kontextu nie je možné vytvoriť si kritériá. Slovensko nemožno vyčleniť zo stredoeurópskeho kultúrneho priestoru a jeho operné „produkty" treba posudzovať rovnakými hodnotovými parametrami ako v ktorejkoľvek historicky porovnateľnej krajine. Ak dnes, na rozdiel od Prahy, Budapešti či Varšavy, si Bratislava nemôže z finančného hľadiska dovoliť pozývať svetové kapacity, je to hanba slovenskej kultúrnej politiky (nepochopiteľný je vyše 25-miliónový štátny príspevok tečúci do muzikálovo orientovanej Novej scény) a (ne)kultúrnosti tých potenciálnych sponzorov, pre ktorých je „cťou" dotovať komerčné, vkus neraz spochybňujúce aktivity. Nie je to však dôvod k posunu kritérií. Tie musia byť principiálne, nadčasové a pevné, vtedy nezlyhajú v žiadnom režime. Napokon, keď napríklad Miroslav Dvorský či Dalibor Jenis stoja na viedenskom, parížskom či berlínskom javisku, nik sa nepýta, či pochádzajú z ekonomicky silného alebo slabého prostredia.

Miloslav Blahynka: Kritériá hodnotenia sú vecou zložitou i jednoduchou zároveň, takisto sú súčasne relatívne i absolútne. Nazdávam sa, že každý kritik, ktorý hodnotí určitý čas kontinuitne jedno divadlo, dospeje k pevnému názoru, kde je horizont umeleckých schopností daného telesa a kde sú sféry nerealizovateľných ideálov. Stredoeurópsky priestor je z operného hľadiska diferencovaný, štruktúrovaný a hierarchizovaný (od Viedenskej štátnej opery až po malé mestské divadlá, ktoré hrajú operu povedľa iných žánrov ako vedľajší produkt). Nedá sa iba povedať, že Štátna opera vo Viedni a Opera SND sú prvé ustanovizne vo svojich štátoch a kultúrach, a preto v nich má byť tá istá umelecká úroveň. Kritik musí zvažovať podmienky, v ktorých každé divadlo vyvíja svoju činnosť, opernú tradíciu, vzťah publika k inštitúcii a podobne. Ale zároveň musí mať na zreteli umelecký a estetický ideál a nekompromisne sledovať jeho uvádzanie do praxe. V tom vidím absolútne a relatívne stránky činnosti kritika. Teda kritik by nemal ospravedlňovať slabšie stránky nášho operného života poukazovaním na špecifickosť podmienok, ale mal by presadzovať náročnosť, najvyššie umelecké ideály a zároveň realisticky vnímať a hodnotiť možnosti divadla.

Vladimír Blaho: Výsledky Opery SND treba porovnávať s ostatnými reprezentatívnymi národnými scénami (Praha, Budapešť), podobne ako súbory v Košiciach a Banskej Bystrici s Plzňou, Grazom či Katovicami. Prirodzene, finančné možnosti našich divadiel sú obmedzenejšie, to však nemôže podstatne ovplyvniť uhol hodnotenia.

Kaťa Kabanová

Foto A. Klenková

Direkcia Mariána Chudovského – nová éra Opery SND?

Miloslav Blahynka: Každý operný riaditeľ nadväzuje na určité dedičstvo. Časť tohto dedičstva chce zveľadiť, časť chce pretvárať odlišným, novým spôsobom. Dramaturgický profil uplynulej sezóny bol čiastočne naplánovaný ešte v časoch šéfovania Juraja Hrubanta. Oproti jeho opatrnej dramaturgii, najmä voči opere 20. storočia, sa v Smolíkových a Chudovského postojoch prejavuje snaha o dramaturgické ozvláštnenie, o preklenutie priepasti medzi operou konca 19. storočia a súčasnosťou. Dokladom tejto tendencie sú inscenácie Janáčkovej *Káte Kabanovej* a Bartókovho *Hradu kniežaťa Modrofúza*, spoločne s *Dreveným princom*. Z Hrubantovho dedičstva by sa dal pozitívne rozvíjať citlivejší prístup k využívaniu spevákov, najmä mladšej generácie a pochopenie vokálnych špecifík jednotlivých predstaviteľov hlavných (niekedy aj vedľajších) úloh. Dramaturgiu, v ktorej konečne po rokoch dominuje čosi iné než iba populárny repertoár, hodnotím v tejto sezóne pozitívne. Hoci v prípade *Dcéry pluku* si vážne kladiem otázku o opodstatnenosti jej zaradenia do plánu.

Michaela Mojžišová: Pozitívne hodnotím štýlovú vyváženosť premiérovaných diel, od baroka po klasiku 20. storočia. V prípade

Hradu kniežaťa Modrofúza a *Alciny* sa ukázalo, že dobrá inscenácia vie otvoriť cestu divákovi aj k náročným titulom. Ďalším výrazným posunom je pluralita režisérskych poetík, ktorá sa podľa všetkého stáva v SND samozrejmosťou. V porovnaní s nedávnymi sezónami režisérskeho monopolu to považujem za jeden z najväčších koncepčných vkladov súčasného vedenia divadla. Rezervy sú predovšetkým v speváckej politike, viaceré obsadenia tejto sezóny boli výsledkom metódy „pokus-omyl". Myslím, že vedenie by mohlo otvoriť svoje obzory smerom von z divadla, aktívne vyhľadávať talenty, napríklad na renomovaných speváckych súťažiach, teda na tradičnom teréne pre agentov a impresáriov.

Macbeth

Foto A. Kienková

Vladimír Blaho: Dramaturgický profil sezóny 2003/2004 sa pomerne výrazne odlišuje od predchádzajúcich, ktoré išli priveľmi po diváckych tituloch. Problém skôr vidím v tom, že tri tituly tejto „novej orientácie" (Janáček, Bartók, Händel) neboli najšťastnejšie vyvážené dvoma tradičnými číslami repertoáru (Verdi, Donizetti). Výhrady možno mať k druhému z týchto diel, *Dcére pluku*, ktorá mohla byť nahradená daktorou z tragických opier tandemu Bellini - Donizetti (povedzme *Beatrice di Tenda*). V tomto žánri má Opera SND obrovské manko.

Pavel Unger: Nový duch, ktorý zavial príchodom Mariána Chudovského je citeľný vo viacerých rovinách. Dramaturgia, vďaka väčšiemu slovu Vladimíra Zvaru a Martina Bendika, sa odklonila od „nabuccovsko-carmenskej" osi, má odvahu načierať do tzv. nekasových sfér, cítiť ambíciu profilovať divadlo. Túto povinnosť predchádzajúce Hrubantovo vedenie ignorovalo, hermeticky uzavrelo brány viacerým umelcom, nekomunikovalo s vonkajším odborným prostredím, v nezávislých kritikoch videlo nepriateľov divadla. To však je našťastie minulosť. Terajšie vedenie je európsky orientované, prináša nové typy podujatí (1. ročník Medzinárodného festivalu hudobného divadla, predpremiérové matiné, koncerty, i nezáväzné stretnutia tvorcov a recenzentov po premiérach), a hoci niektoré kapitoly hľadania tváre divadla sú ešte otvorené (schopnosť vycítiť kvality spevákov, zmena modelu prevádzky a plánovania predstavení...), budúcnosť vnímam skôr optimisticky.

Dramaturgia – ostávajú „biele miesta"?

Pavel Unger: Chápem, že dramaturgický plán musí vyvážiť požiadavky širšej i náročnejšej diváckej obce, čo sa podarilo. Na jednej strane Verdi a Donizetti, na druhej dlho absentujúce obdobia - barok a 20. storočie. Nesporne sú Janáček a Bartók prínosom, hoci v prípade *Káte Kabanovej* bol nesprávne volený tím tvorcov. Händlova *Alcina* sa stala nečakaným tromfom sezóny. Ako problematický vnímam výber *Dcéry pluku*, pretože bel cantová buffa, navyše v nie príliš šťastnom Bednárikovom poňatí, nevymazala hanebný dlh voči predverdiovskej vážnej opere. To je iba jedno z „bielych miest", nemenej závažné je dlhodobé ignorovanie skladateľského odkazu dvoch Richardov, Wagnera a Straussa, pre návrat ktorých už dávno dozrel čas. Sklamaný som, že ani v najbližšom výhľadovom pláne sa títo autori nenachádzajú.

Vladimír Blaho: Odpoveď na predchádzajúcu otázku dopĺňam konštatovaním, že cítim potrebu doplniť napríklad nemecký repertoár, skôr Richardom Straussom než Wagnerom, povedzme dielami ako *Capriccio* či *Ariadna na Naxe*. Z ďalších oblastí by som odporúčal do pozornosti Julesa Masseneta (napríklad *Navarčanku*), ale aj čosi z ruského repertoáru.

Michaela Mojžišová: Určite sa „biele miesta" nezačnú mechanicky zapĺňať len kvôli tomu, že sa konkrétny skladateľ či obdobie v ostatnom čase zanedbávali. Nenastane atak 20. storočia, ale nebude zrejme ani celkom na periférii. Vítam zaradenie Beneša a Brittena v nastávajúcej sezóne. Ocenila by som viac diel z predverdiovského bel canta a raného Verdiho, sú to opery, pre ktoré disponuje súbor vhodnými hlasmi a zrejme by netrpeli nezáujmom divákov. Dlhodobo chýba Richard Strauss, interpretačne síce náročný, ale nie nezvládnuteľný (nemusí to byť hneď *Elektra* či *Salome*). Z Pucciniho sú v repertoári tiež len dve diela, *Tosca* a *Bohéma*.

Miloslav Blahynka: Predovšetkým v tejto súvislosti myslím na domácu tvorbu. Je veľká škoda, že dramaturgii chýba odvaha obohatiť repertoár napríklad o Bellovho *Kováča Wielanda*, alebo o niektorú z Cikkerových opier (*Coriolanus* ešte nebol na Slovensku inscenovaný). Veľké rezervy vidím v nemeckom repertoári, pričom nemyslím na hudobné drámy Wagnera a Straussa, ktoré by pre dnešné zázemie boli tvrdým orieškom, ale na celú širokú sféru od Beethovenovho *Fidelia* a Weberovho *Čarostrelca* až po diela Henzeho, von Einema a ďalších. Ani z českej tvorby nie je v repertoári reprezentatívna vzorka titulov. V roku veľkého Dvořákovho jubilea tu nemôže divák navštíviť ani jeden jeho titul. To isté platí aj pre ruskú tvorbu. Čo by som zmenil? Napríklad miesto *Dcéry pluku* by som zaradil inú ukážku z francúzskej tvorby 1. polovice 19. storočia (azda Meyerbeera či Berlioza), *Macbetha* by som nahradil inou, v SND dosiaľ nehranou Verdiho operou, z Janáčka by som preferoval *Výlety pana Broučka*, ktoré odzneli nedávno na Slovensku po prvýkrát pri hosťovaní pražského ND. Nebol by fantastický svet na mesiaci či obraz starých husitov dobrý terén pre režijnú poetiku Jozefa Bednárika? Nechcem tým však povedať, že *Káťa Kabanová* a *Macbeth* sa nemali inscenovať, aj keď *Káťa* rozhodne kvalitnejšie.

Hudobné naštudovania – domáci, hostia, nový šéfdirigent

Vladimír Blaho: „Cudzí" dirigenti odviedli v sezóne kvalitnejšiu prácu než domáci, čo je vari aj prirodzené, ak zvážime, že Bartóka naštudoval Maďar János Kovács a Händela nový šéfdirigent z Moravy Jaroslav Kyzlink, s bohatými skúsenosťami s Händelom a vôbec barokom v pozícii zbormajstra. O kvalitách Olivera Dohnányiho vari netreba pochybovať, takže so slovenskými dirigentmi je to tak ako s hokejistami. Tí najlepší pracujú inde, nie doma...

Od nového šéfa treba očakávať zdisciplinovanie orchestra, čo si však vyžaduje, aby sa mu venoval viac než jeho niekdajší zahraniční predchodcovia, ktorých záujmy viedli väčšmi do sveta.

Michaela Mojžišová: Premiérová úroveň naštudovaní bola väčšinou veľmi slušná. Za negatívny jav považujem ich klesajúcu úroveň počas repríz. Návštevníci bežných predstavení môžu mať zmätočný pocit, do rozporu sa dostáva odborná reflexia v tlači a ich vlastný poslucháčsky zážitok. Od nového šéfdirigenta preto očakávam aj dohľad a motivovanie ansámblu k celoročnému profesionálnemu prístupu k práci.

Miloslav Blahynka: Najvyššie hodnotím hudobné naštudovanie bartókovského dvojtitulu Jánosom Kovácsom. Išlo o nanajvýš štýlovo presvedčivú a osobnostne vysoko zaangažovanú interpretáciu. Aj Jaroslav Kyzlink odviedol v *Alcine* korektnú prácu, ocenil som najmä jeho schopnosť viesť teleso k afektovo bohatému tlmočeniu širokej škály Händelovej výrazovosti, ale aj to, že orchester viedol k štýlovému chápaniu tzv. starej hudby, s ktorou v podstate nemá náležité interpretačné skúsenosti. Od nového šéfdirigenta očakávam dôraz na kvalitu naštudovaní, korektnosť v obsadzovacej politike a odklon od lobizmu.

Pavel Unger: Hostia jednoznačne zvíťazili. Tri premiéry, podpísané J.Kovácsom z Budapešti (Bartók), O. Dohnányim (Verdi) a od mája už novým šéfdirigentom J. Kyzlinkom z Brna (Händel) zjavne potvrdili, že orchester SND je schopný a ochotný na premyslenú, inšpiratívnu koncepciu odpovedať vysoko kvalitným a kultivovaným výkonom. Žiaľ, nestalo sa tak v prípade Štefánkovho Janáčka ani Štúrovho Donizettiho, možno nešlo o šťastné obsadenie. Najväčšmi však trpeli niektoré reprízy (*Bohéma, Aida*) pod vedením P. Seleckého.

Priznám sa, že až do premiéry *Alciny* som bol k voľbe J.Kyzlinka do funkcie šéfdirigenta, vzhľadom na jeho nie príliš veľké skúsenosti i vek, trocha skeptický, dnes však je miera môjho optimizmu podstatne vyššia. Jeho výsledky však preverí čas, denná prevádzka a jedna závažná skutočnosť, či dokáže byť znalcom sólistických hlasov. Táto pozícia je totiž v Opere SND voľná.

SLOVENSKÁ RÉŽIA – KRÁČA S TRENDOM?

Michaela Mojžišová: Za scénickú podobu diela, ktorá znesie konfrontáciu s európskym divadlom, považujem *Alcinu* Zuzany Gilhuusovej a *Hrad kniežaťa Modrofúza* Martina Bendika. Na väčší výboj „režisérskeho operného divadla", ktorý by prebudil vášnivú diskusiu medzi opernými „konzervatívcami" a „liberálmi", si ešte musíme počkať.

Miloslav Blahynka: Zo štyroch prezentovaných režijných rukopisov najvyššie hodnotím Bendikov prístup k *Hradu kniežaťa Modrofúza*. Vyšiel z minimalistickej poetiky, ale neostal na úrovni významového minimalizmu. Zo svetových trendov by som najviac odporučil venovať pozornosť tým inscenáciám, ktoré na oprostenej a čo najjednoduchšej scénografickej koncepcii pracujú čo najplastickejšie a najexpresívnejšie s hercom. Samozrejme, odvíjajúc túto koncepciu od ducha diela. Štýlovo sa ale nedajú zhrnúť pod jedného spoločného menovateľa.

Hradu kniežaťa Modrofúza

Foto A. Klenková

Pavel Unger: Odhliadnuc od neadekvátneho poňatia *Káte Kabanovej* Jozefom Prudkom dostala príležitosť štvorica najlepších slovenských režisérov (Chudovský, Bednárik, Bendik a Lacková-Gilhuusová). Ich optika je odlišná, takže kontrastnosť produkcií netrpela. Asi najďalej sa dostala Zuzana Gilhuusová (zároveň bola autorkou scény a kostýmov) v *Alcine*, u ktorej sa snúbi nápaditosť, vkus a cit pre neextrémny, z hudby vyvierajúci moderný slovník. Bratislavský debut Martina Bendika v *Modrofúzovi* vyvrátil nezmyselnosť ignorovania jeho osoby predchádzajúcim riaditeľom, je to réžia intelektuálna, viacvrstvová, nekonvenčná. Marián Chudovský v zaujímavo poňatom *Macbethovi* trocha doplatil na podcenenie dvoch zložiek: choreografickej a vokálnej. Najmä tú druhú mu ako riaditeľovi súboru nemožno tolerovať. Zlyhal tentoraz Jozef Bednárik: *Dcéru pluku* zaodel do gýčového šatu a svoju opotrebovanú poetiku nedokázal obohatiť. Operné divadlo vo svete však prináša oveľa širšie spektrum výbojov a aj napriek spomenutým pozitívam slovenská operná réžia (a ešte väčšmi scénografia) nie celkom drží krok so svetom.

Vladimír Blaho: Ťažko povedať, či práca našich štyroch režisérov je v súlade so svetovým trendom, pretože každý z nich má svojský rukopis. Tiež by bolo treba definovať čo je svetový trend, ak sa neuspokojíme s najvšeobecnejším tvrdením, že ide o povýšenie réžie v štruktúre opernej inscenácie. Domnievam sa, že je dobré, že naši nejdú (na hranici balansuje len Jozef Bednárik) po extrémoch, skôr by bolo potrebné, aby sa aj pri tradičnejších režijných výkladoch venovala väčšia pozornosť vypracovaniu hereckých kreácií.

SÓLISTI – PÝCHA SÚBORU?

Miloslav Blahynka: Opere SND sa nepodarilo prejsť v koncepcii sólistického ansámblu k modelu, ktorý sa realizoval vo všetkých porovnateľných operných domoch, ktoré prešli zo socialistického spôsobu riadenia na moderný, umožňujúci oveľa operatívnejšie a efektívnejšie narábanie s celým zázemím speváckych síl. Zo sezóny hodnotím vysoko pozitívne výkony Ľubice Rybárskej (*Macbeth*), Ľubice Vargicovej, Ľudovíta Ludhu a Ota Kleina (*Dcéra pluku*) a Denisy Hamarovej (*Modrofúz*). Za objavy sezóny považujem Adrianu Kučerovú (Morgana v *Alcine*) a Tomáša Juhása (Boris v *Káti Kabanovej*). Žiaľ, našli sa aj prípady, keď úroveň klesla pod hranicu, ktorá by sa nemala tolerovať.

Vladimír Blaho: Stav sólistického ansámblu považujem za dobrý, lebo stále sa objavujú nové, sľubné hlasy. Predsa však, manko je v dramatických hlasoch takmer všetkých odborov, čo obmedzuje dramaturgiu. Takmer každá nová inscenácia priniesla veľa kvalitných výkonov, no za „historický" by som neoznačil vari ani jeden. Šancu dopracovať sa k tomuto prívlastku má ale tenorista Michal Lehotský. Pod želateľnú úroveň zvyknú niekedy klesnúť reprízy a tie, priznám sa, navštevujem len v prípade hosťujúcich sólistov, takže v tomto pohľade som zdržanlivý.

Pavel Unger: Niet sporu, že sólistický potenciál súboru Opery SND je silný. Dal by sa - pri rozumnejšom plánovaní predstavení

- lepšie zúžitkovať a eliminovať z prevádzky tých spevákov, ktorí znižujú povesť divadla. Najmä v lyrických a spinto hlasoch je výber bohatý (máme vari päť skvelých vlastných tenoristov, rad exkluzívnych mezzosopránov), menej je dramatických hlasov (chýba napríklad barytón, jediný široko použiteľný verdiovský soprán nie je docenený, jediný mimobratislavský hrdinný tenor pôjde asi skôr do Prahy...), pričom nikomu zo sólistov neprospieva, ak sa k úlohe dostane dva - tri razy za sezónu. Navyše, s niekoľkomesačným odstupom. To je z hľadiska prevádzkovej politiky diletantstvo. K pozitívam sezóny patrí napríklad Hamarovej Judit, Rybárska a Chmelo v *Macbethovi*, Vargicová, Kohútková, Klein, Ludha a Lehotský v *Dcére pluku*, ale aj Nao Higano v koncertnom uvedení *Očakávania*. Z nových tvárí Tomáš Juhás v *Káti Kabanovej* a vari najpríjemnejšie prekvapenie sezóny, Adriana Kučerová v Alcine.

Dcéra pluku

FOTO A. KLENKOVÁ

Michaela Mojžišová: Sólistický ansámbel sa v najlepšom svetle prejavil v *Dcére pluku*, tu divadlo disponuje trojitým obsadením titulných partov Márie a Tonia. Príjemným prekvapením bola pre mňa vyrovnaná úroveň a pochopenie pre potreby štýlu v Händelovej *Alcine*. Z výkonov, ktoré na mňa v tejto sezóne urobili dojem, ešte spomeniem Denisu Hamarovú ako Judit v *Modrofúzovom zámku*, z debutantov Adrianu Kučerovú ako Morganu v Alcine. K celkovému stavu ansámblu neobjavím nič nové, ak poviem, že chýbajú dramatické hlasy vo všetkých odboroch.

MODEL PREVÁDZKY – BLOKY, TERMÍNY, KONTAKTY S PUBLIKOM

Pavel Unger: Prevádzkový model je skostnatený, nové vedenie Opery SND nenašlo odvahu prelomiť klišé. Pritom princíp uvádzania titulov v blokoch (nemusia byť rozsiahle, stačí 3-4 krát počas dvoch týždňov a nemusia sa týkať všetkých inscenácií) nie je vlastný iba divadlám stagionového typu, ale i v tzv. repertoárových. O výhodách z hľadiska udržania úrovne predstavení niet pochýb, rovnako sólisti neobľubujú pričasté striedania rolí, neraz štýlovo úplne odlišných. Argument, že vzniknú problémy s návštevnosťou neobstojí - bloky nie sú u nás overené a ak by aj pokrivkávala návštevnosť, mal by manažment nájsť spôsob, ako tomu zabrániť. Súvisí to aj s výchovou vlastného, slovenského publika. Aj tu je aktivita blízko nuly. Takmer všade vo svete sa počas víkendov hrá v denných termínoch, čo je parketa pre návštevy rodín s deťmi i dôchodcov. Vôbec netreba hľadať „detský" repertoár, tri štvrtiny titulov je vhodných aj na nevečerné zaradenie. Uplatňovať treba aj nové formy motivovania publika a neutešovať sa z rakúskych autobusov.

Michaela Mojžišová: Ako matke dvoch dcér, ktoré majú k divadlu blízko, mi veľmi chýbajú predstavenia v čase prístupnom deťom, na ktoré spomínajú moji starší priatelia. Z detských operných inscenácií je v repertoári len Dubovského *Tajomný kľúč*, o ktorý je stále veľký záujem. Kvalitného divadla pre deti je v Bratislave ako šafranu. Som presvedčená, že komunikatívne tituly (*Popoluška*, *Dcéra pluku*, *Predaná nevesta*...) by našli vďačného adresáta aj v inom než tradičnom večernom čase. Momentálne Opera SND pre výchovu budúceho diváka od raného veku robí minimum. Pokiaľ ide o modely prevádzky, som jednoznačne zástancom zavedenia prvkov blokového systému.

Vladimír Blaho: Blokový systém by mal u nás výhodu v tom, že by odpadla nutnosť „oprašovačiek" už rozsypaných naštudovaní. Na druhej strane jeho výhodnosť, pokiaľ ide o možnosť angažovania kvalitných spevákov na určitý počet predstavení, vzhľadom na finančné možnosti asi u nás nepripadá do úvahy. Každopádne by sa bolo treba vrátiť - s rozumnou dramaturgiou, nielen s detskými titulmi - k nedeľným popoludňajším predstaveniam. Keďže škola, rodina ani televízia nám mladé operné publikum nevychovajú (bohužiaľ), musí byť opera samotná v tomto smere aktívnejšia. Uvediem príklad: vo Florencii okrem bežného matiné, ako robí teraz Jaroslav Blaho, majú ešte osobitné predpremiérové programy pre študentov a robotníkov.

Miloslav Blahynka: Ako kritik sa zaoberám predovšetkým výkladom inscenácií. Na prevádzkový model mám viac-menej súkromný názor. Ak by som sa tým príliš zaoberal, stávam sa akýmsi alternatívnym šéfom opery. K blokovému systému treba podľa mňa citlivo viesť a vychovávať obecenstvo, to sa však u nás nedeje. Študuje sa Benešova opera a v tlači sa objavujú nevkusné komentáre, ktoré publikum odrádzajú. Divadlo by malo už teraz viesť mimoriadnu propagačnú kampaň a v rámci nej prezentovať pripravovanú inscenáciu ako nevšednú udalosť. Ale nastali aj pozitívne zmeny. Úroveň nedeľných matiné, internetové a mailové informácie o SND, to všetko má šancu priviesť do divadla nového návštevníka. Žiaľ, výtvarná stránka plagátov od Smetanovej *Hubičky* po súčasnosť nezadržateľne klesá a nedá sa porovnať s úrovňou činoherných plagátov. Veľmi pozitívne som vnímal návštevnosť koncertu so Schönbergovým *Očakávaním* a výstupmi z Wagnerových opier. Konal sa v nedeľu podvečer, čo je už roky v SND tabuizovaný termín.

OPERA MIMO BRATISLAVY – IZOLOVANÁ OD CENTRA?

Michaela Mojžišová: V mimobratislavských divadlách je podstatne zložitejšia finančná a prevádzková situácia, aj divácke zázemie. Aj (ale nielen!) preto Štátna opera Banská Bystrica ustúpila od dramaturgickej výbojnosti nedávnych sezón a Štátne divadlo v Košiciach hrá, napriek slušnému ansámblu a kvalitnému orchestru, operu len párkrát mesačne. Operné premiéry tejto sezóny (v oboch divadlách boli dve) nezanechajú významnejšiu stopu v histórii operného divadla na Slovensku, predovšetkým z pohľadu dramaturgického, ale ani inscenačného. Spôsob, akým sa dá bojovať o diváka, je nielen ponúkať kasové kusy, ale napríklad neopozerané tváre sólistov a inscenátorov, čo je určite obojstranne prospešné. Našťastie sa zdá, že v oboch divadlách už na to prišli. Ko-

šický *Don Giovanni* bol druhým vstupom činoherného režiséra Romana Poláka na opernú pôdu, v Banskej Bystrici debutoval v Donizettiho *Viva la mamma* Matúš Oľha. Divadlá dali príležitosť mladým absolventom opernej réžie na VŠMU R. Bajzíkovi (Košice) a A. Hlinkovej (Banská Bystrica), aj mladým sólistom, ktorí by v SND nemali možnosť dostať sa k titulným partom. Izolácia súborov tu jednoznačne je. V tejto sezóne, ale ani v ostatných, sa neuskutočnilo ani jediné pohostinské predstavenie slovenského operného divadla na inej z domácich scén. Zo zákulisia premiér prezradím, že predstavitelia vedenia iných divadiel v hľadisku sedia len veľmi zriedka. Tento postreh smeruje najmä k vedeniu košickej a bystrickej opery, Bratislavčania cestujú podstatne častejšie. Z toho mi vychádza, že za izoláciu si z veľkej miery môžu sami...

Vladimír Blaho: Mimobratislavské divadlá, žiaľ, už nesledujem, izolovanosť košickej a banskobystrickej opery je daná nákladnosťou zájazdov celých súborov. Pravda, táto izolovanosť nie je absolútna, ak uvážime, že obojstranné sólistické prúdenie medzi súbormi stále trvá. V každom prípade by sa patrilo zatraktívniť aspoň vstup opery do BHS hosťovaním súborov zo spomenutých miest. Podobne na Zámocké hry zvolenské by malo SND vstúpiť závažnejším spôsobom.

Miloslav Blahynka: Umeleckú úroveň v košickej a banskobystrickej opere sledujem už iba pri dramaturgicky výnimočných tituloch. Naposledy to bola pred dvoma sezónami *Veselohra na moste* od B. Martinů v Banskej Bystrici. Odvtedy sa v týchto divadlách neobjavil titul, s ktorým by mohli napríklad hosťovať v Opere SND. Tento dramaturgický úpadok vnímam ako memento. Obom inštitúciám sa časom vypomstí.

Pavel Unger: Opera mimo Bratislavy je v útlme, najmä kvantitou prevádzky. Hrá sa pomerne zriedka, boj o diváka je vleklým problémom, limitujúcim dramaturgiu. Z troch inscenácií, ktoré som v ostatnej sezóne navštívil, ma z istých hľadísk uspokojil košický *Don Giovanni* v réžii Romana Poláka a pod taktovkou asi najtalentovanejšieho z mladej generácie dirigentov Igora Dohoviča. Navyše, zdá sa, že v tomto divadle je zažehnaný dlhoročný útlm nových hlasov. Znepokojuje ma pokles úrovne banskobystrickej Štátnej opery, ktorú som pred pár rokmi považoval za dramaturgicky progresívnejšiu než SND. Ak sa rozhodli pre divácky vďačnú *Carmen*, pre ktorú síce s výnimkou Matisovho Dona Josého nemajú vlastné obsadenie, bolo potrebné hľadať invenčnejšieho režiséra akým je Pavol Smolík. Nová operná tvár, činoherný režisér Oľha, v komickom Donizettim neprekročil hranice konvencie. Je mi ľúto, že na Slovensku nejestvuje výmena, resp. hosťovanie súborov (Česi majú každoročne súťažný festival domáceho operného divadla, keď v Prahe ponúkajú všetky súbory výsledky svojej práce), bol by to pre nebratislavské telesá stimul a možno v čomsi i poučenie.

FOTO A. KLENKOVÁ

SLOVENSKÁ OPERA A EURÓPSKY KONTEXT

Vladimír Blaho: Toto postavenie - aj vzhľadom na absenciu operných tradícií v minulosti - je primerané. Máme hádam troch skladateľov čo sa hrali vonku a päticu spevákov, ktorí za posledné štvrťstoročie tvorili či tvoria súčasť absolútnej špičky (Poppová, Gruberová, Dvorský, Kopčák, Orgonášová), čo je napríklad viac než v českej kultúre. Pravda, reči o triumfoch slovenskej speváckej školy sú predimenzované, ale aj tak si myslím, že môžeme byť spokojní. Skôr ma mrzí postavenie opery v kontexte slovenského kultúrneho a spoločenského života, ktoré ako dnes každé nekomerčné umenie je stále viac a viac vytláčané na periférium.

Pavel Unger: Počas mojich návštev zahraničných operných domov a festivalov si zakaždým kladiem otázku, ako by v danom prostredí obstála prvá slovenská scéna. Priznám sa, nie raz sa vo mne ozýva pocit hrdosti, že naši, predovšetkým speváci, by v prísnej konkurencii nezlyhali. Potenciál na Slovensku rozhodne je, inou vecou je, či ho dokážeme obozretne zúročiť, či mu vytvárame doma optimálne podmienky. Menšou dávkou optimizmu ma napĺňa porovnávanie vizuálnych tvarov produkcií, kde svet je o poznanie ďalej. Nič iné, ako intenzívnejšie kontakty so zahraničím a osobné „brázdenie" po divadlách (myslím tým vedenie Opery SND, dramaturgov i kritikov), nás neuvedú do reality. Mnohé nás poteší, mnohé sklame. Koniec koncov, hranice sú otvorené a aj divák má možnosť porovnávať, vyberať si. Veľká škoda, že na Slovensku v hierarchii hodnôt sú aj v inštitúciách platených z našich daní preferované komerčné aktivity a opere nie je venovaná náležitá pozornosť. Je to krátkozrakosť, ktorej negatívne dôsledky sa vrátia ako bumerang.

Miloslav Blahynka: Bolo by nanajvýš vhodné, keby sa bratislavská operná scéna začlenila do širšieho operného kontextu. Nestačí občasné hosťovanie v Prahe a Brne, hoci vďaka aj za to. Opera SND by mala hľadať festivaly (napr. Wiener Festwochen), na ktorých by mohla prezentovať svoju tvorbu. Nová Alcina by mala šancu pozitívne zarezonovať na niektorom z händelovských festivalov, alebo tribún starej hudby. Za éry Nedbalovcov operný súbor hosťoval pravidelne vo viedenskej Volksoper, dnes navštevuje rakúske obecenstvo Bratislavu, ale k začleneniu do Európy opere akosi nepomáha. SND by malo vyvinúť úsilie, aby inscenácie navštevovali zahraniční kritici a publikovali o nej v odborných časopisoch a iných médiách. Žiaľ, opera u nás žije v prostredí na širšom kultúrnom a mediálnom poli ignorovanom. Niet CD nahrávok slovenských spevákov, niet pôvodných kníh, operné témy absentujú vo väčšine dennej tlače a v televízii. V tomto kontexte chápem, že inovácia postavenia opery ide ťažšie a pomalšie než v iných krajinách.

SPRACOVAL PAVEL UNGER

Dva pohľady na poslednú premiéru sezóny Opery SND 2003/2004

Alcina bez (režisérskych) čarov

G. F. Händel: Alcina HWV 34, premiéra: Opera SND, 4. júna 2004; dirigent: Jaroslav Kyzlink; kostýmy, scéna a réžia: Zuzana Gilhuusová.

Staršia opera než Mozartova nie je častým hosťom na našich operných scénach, vrátane tej prvej - Opery SND. Inscenácia Händelovej *Alciny* v závere sezóny 2003/2004 sa preto očakávala s veľkým napätím, najmä po rozporuplnej (v podstate neúspešnej) inscenácii Monteverdiho *Korunovácie Poppey* pred desiatimi rokmi. Opera SND sa inscenovaním *Alciny* zaradila k európskemu štandardu operných domov, keďže opery G. F. Händela sú už vyše polstoročia trvalou súčasťou ich kmeňového repertoáru. Nemožno sa tomu čudovať, veď Händel je najvýznamnejším operným skladateľom medzi Monteverdim a Mozartom a zároveň aj jedným z najdramatickejšie cítiacich skladateľov v dejinách, nielen vo sfére opery či oratória, ale dokonca aj cirkevnej hudby (žalmy a pod.). Výber *Alciny* bol šťastný a možno ho hodnotiť ako jednoznačný dramaturgický prínos pre Operu SND.

Samotné dielo prináša, pravda, viaceré problémy tak po hudobnej ako aj inscenačnej stránke. Nielen v barokovej opere sú totiž nevyhnutné škrty. *Alcina* však nastoľuje aj dosť špeciálne problémy obsadenia a pod. Poďme však po poriadku. Inscenátori stáli pred problémom skrátenia vyše 4-hodinovej opery. Je chvályhodné, že v bratislavskej inscenácii nevypadla, až na jeden prípad, žiadna ťažisková ária. Najpodstatnejším „škrtom" bolo vynechanie postavy Oberta, ktorú Händel napísal pôvodne pre 14-ročného W. Savagea. Tento krok bol z hľadiska režisérskej koncepcie akceptovateľný. Menej pochopiteľné je vzdanie sa akejkoľvek baletnej hudby, ktorá hrala v tejto „čarovnej", resp. „čarodejníckej" opere významnú úlohu. Materiálovo sa teda realizačný tím vedome obmedzil, čo však nemožno z hľadiska celkovej koncepcie hodnotiť jednoznačne ako negatívum (azda len vynechanie Menuetu z úvodnej predohry bolo zbytočné). Vynechaním niektorých árií a baletnej hudby sa však z orchestrálneho obsadenia celkom vytratili rohy, flauty (žiaľ, i pikola v záverečnom „Tamburine"), orchester tak pozostával z barokového obsadenia sláčikových nástrojov a hobojov a continuo bolo posilnené dvoma hráčmi-špecialistami na barokovú hudbu - **A. Ferienčíková** (čembalo), **J. Struhárik** (teorba). Keďže ide o skúsených barokistov, táto skutočnosť pozitívne ovplyvnila celkový výsledok. Händel mal v Opere SND skutočné barokové basso continuo so všetkým, čo k tomu patrí - so zvukovým, improvizačným stvárnením atď.

Foto A. Klenková

Hudobné naštudovanie nového šéfdirigenta **Jaroslava Kyzlinka** je poctivé, orchester pod jeho vedením zvládol svoju úlohu so cťou. Pri danom počte hráčov nebolo možné v ňom „skrývať sa", alebo niečo podobné. Vďaka dirigentovi panovala aj veľmi dobrá súhra orchestriska so scénou, Händelova partitúra je totiž na mnohých miestach „háklivá" (nielen v áriách s koncertantnými nástrojmi). Kyzlink výborne zvládol partitúru, zameral sa na kultivovaný, ušľachtilý zvuk, starostlivo volil tempá, azda len v *Musette* po *Ouverture* by sa žiadalo trochu voľnejšie tempo a lombardský rytmus v árii *„Ama, sospira"* mohol byť zreteľnejší, jasnejší. Situáciu na premiére mu sťažili zdravotné problémy Petry Nôtovej, ktorá stvárnila Alcinu na scéne iba herecky, kým vokálny part spievala v orchestrisku pražská sopranistka **Ludmila Vernerová**. Tento záskok bol naozaj mimoriadne pohotový. Hoci Vernerová je všestranná a skúsená interpretka hudby starších štýlových období, treba oceniť nielen jej pohotovosť (spievala bez jedinej skúšky či korepetície!), ale aj celkový výkon. Hlavnej hrdinke vedela svojím hlasom vtlačiť náležitý charakter, dramatickosť, túžbu po láske i výbuchy hnevu, s istotou zaspievala nielen početné náročné ozdoby v opakovaniach árií da capo, ale aj kadencie, ktoré sú v barokovej opere neodmysliteľné. Napriek tomu, že ária pred záverom *„Ombre pallide"* odznela iba inštrumentálne, treba interpretke (i vedeniu Opery SND) zablahoželať k výkonu a pohotovému záskoku aj k tomuto nezvyčajnému riešeniu.

S hlavnou mužskou postavou, napísanou Händelom, samozrejme, pre kastráta (slávny G. Carestini), sa vyrovnala výborne **Denisa Hamarová**. Má dobré hlasové a technické predpoklady na viacvrstvový, ale v zásade predsa len najmä dramatický part rytiera Ruggiera, žiadne problémy jej nerobia náročné koloratúry, skoky či kadencie a pod. Jednako jej ťažší dramatický mezzosoprán najpresvedčivejšie vyznel v jednej z Händelových „nesmrteľných melódií" - v árii *„Verdi prati"*. Herecký výkon Hamarovej bol tiež zrelý, nadštandardný, táto speváčka sa vyvíja v tom najlepšom zmysle slova na skutočnú hviezdu.

Mimoriadne pozitívne prekvapila skúsená **Denisa Šlepkovská** v roli odvážnej milej Ruggiera Bradamante. Jej part je azda najdramatickejší zo všetkých postáv *Alciny*: platí to pre obe náročné árie - *„E gelosia"* mohla byť ešte dramatickejšia, „žiarlivosť"

ako základný afekt tejto árie je naozaj extrémna, ako aj na koloratúry mimoriadne náročné dve ďalšie árie - jedna z nich je azda najnáročnejšie číslo celej opery, ktoré nerobilo Šlepkovskej žiadne problémy. Rola Bradamante odkryla ďalšie dosiaľ netušené možnosti tejto speváčky.

Pri všetkej úcte k vyrovnanosti sólistov, v Händelovej *Alcine* dominovala mladučká sopranistka **Adriana Kučerová** (poslucháčka 4. ročníka VŠMU) v roli Morgany. Bez problémov zvládla náročný part vo všetkých jeho nuansách, dopĺňanie ozdôb pri opakovaní A-dielu v áriách da capo či kadencie jej nerobili najmenšie problémy, dokonca bolo cítiť, že nemusí siahať až na hranice svojich možností. Kučerová, výborne technicky pripravená, bola vynikajúca nielen vo virtuóznej árii *„Tornami a vaghegiar"*, ale aj v opačných výrazových polohách (ária *„Ama, sospira"* alebo *„Credete al mio dolore"*), všetky štyri náročné árie zvládla s absolútnou istotou a aj herecky presvedčivo. Výrazový diapazón má na tak mladú speváčku obdivuhodný. V roli Morgany má šancu presadiť sa už teraz i v zahraničí.

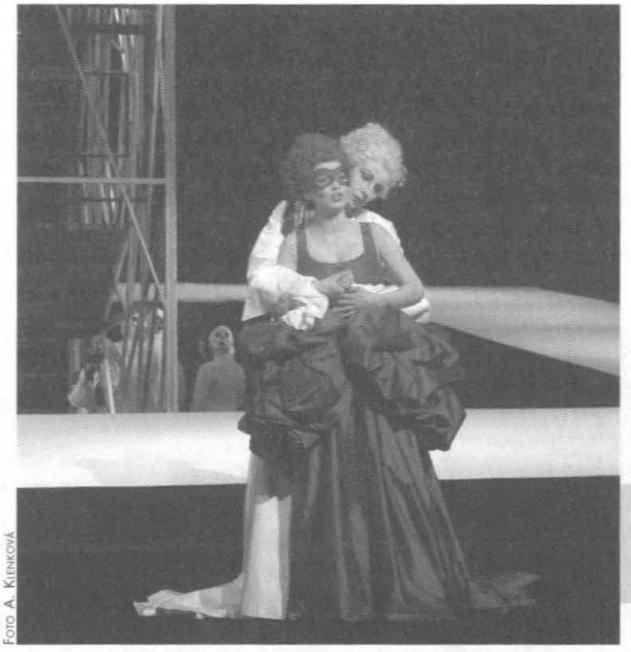


Foto A. Klenková

Prvý z dvoch mužských protagonistov **Marián Pavlovič** (Oronte) sa so svojím partom vyrovnal so cťou. Jeho lyrický tenor je príjemný. Pavlovič má už skúsenosti s interpretáciou staršej hudby (konkrétne aj Händela), čo bolo počuť. Najmä pomalá ária *„Un momento di contento"* znela tak, ako bola napísaná a ako má znieť: lyricky a hudobne „francúzsky", je totiž jedným z viacerých francúzskych prvkov v tejto opere. Basista **Gustáv Beláček** (Melisso) mal relatívne najmenej priestoru na preukázanie svojich mnohostranných schopností. Jeho postava sa uplatňuje skôr v recitatívoch, no jediná ária - sicilianová *„Pensa a chi geme"* - mala všetky potrebné parametre, veď aj Beláček má už bohaté skúsenosti s interpretáciou barokovej hudby. Celkove možno výkony a obsadenie sólistov hodnotiť pozitívne, aj keď všetky postavy Händelovej *Alciny* majú predsa len bližšie k dramatickému výrazovému pólu než k lyrickému.

Režisérka **Zuzana Gilhuusová** postavila svoju koncepciu (trochu prekvapujúco) na príkrom kontraste voči hudbe. Z barokového labyrintu vášní, emócií, neprehľadných ľúbostných zápletiek sa jej úspešne podarilo „vylúpnuť" príbeh - príbeh nie čarodejníc, rytierov..., ale ľudí z mäsa a kostí. Paradoxne teda zbavila *Alcinu* čarovania, všetkých čarov, ktoré sú pre ňu - už vzhľadom na námet z Ariostovho *Zúrivého Rolanda* - také charakteristické. V ostrom kontraste k hudbe je najmä scéna: Alcinin začarovaný palác predstavuje kovová kvadratická konštrukcia so „sieťou" rúrok, okolo nej sa vinú mierne stúpajúce praktikáble ako reálny svet. Priznám sa, že ani na druhýkrát (22.6.) som sa nezmieril s výlučne pravými či ostrými uhlami tejto scény, ktorá je pravým opakom barokových hudobných kriviek. Ale možno to bol práve režisérsky zámer. Na prvý pohľad zjednodušujúcemu - v skutočnosti výrazne psychologizujúcemu - výkladu režisérky zodpovedali aj (v zásade čierno-biele) kostýmy, zdôrazňujúce kombináciu dvoch síl v človeku, dobrej a zlej. Napriek tomu, že herecký prejav všetkých sólových postáv bol veľmi prirodzený a zároveň úsporný, pôsobí inscenácia vďaka scéne trochu staticky. Jediný pohybový moment - „zatváranie Alcininho hrobu" počas závereného zboru - pôsobí napokon osviežujúco, ale napodiv, práve tento prvok je výrazovo sporný („pochováva" sa nie zlomená čarovná moc Alciny, ale ona sama). Výklad Gilhuusovej je teda celkom moderný, vecný, zbavený tak čara barokovej opery - a tejto zvlášť. Napriek tomu aj v osobe režisérky malo vedenie Opery SND šťastnú ruku. Vďaka hudobnému naštudovaniu a réžii má Händelova Alcina *všetky* predpoklady prekonať 11 repríz *Xerxesa* pred 30 rokmi. Toto predstavenie môže byť úspešné (a verme, že bude) dokonca aj v zahraničí.

Post scriptum: **Petra Nôtová** sa predstavila v titulnej role zanedlho po premiére (22. 6.). Hoci jej hlasové predpoklady zodpovedajú skôr lyrickej fazete, zapadá dobre do celkovej úrovne predstavenia. Predsa len lepšie jej však sedia árie *„Si son quella"* alebo *„Di cor mio"* než extrémne recitativo accompagnato *„Ah Ruggiero crudel"* s nasledujúcim (označeným, t. j. originálnym!) concitatom. Ale jej výkon bol v každom prípade pekný, hodný tejto kvalitnej inscenácie.

Ladislav Kačic

Händelova Alcina v Opere Slovenského národného divadla

Dramaturgia Opery SND výnimočne dala priestor predmozartovskej opere. Mnohé kamenné divadlá sa starej opere zámerne vyhýbajú a jej interpretáciu ponechávajú na špecializované súbory, ktorých doménou je interpretácia hudby 17. a 18. storočia. Na Slovensku také súbory pôsobia na koncertných pódiách, v ich silách však nie je uviesť staré operné diela v scénickej podobe, alebo sa im to podarí v spolupráci s divadelníkmi len výnimočne. Preto má dramaturgická voľba Händelovej *Alciny* HWV 34 plné opodstatnenie. Navyše považujem jej zaradenie do dramaturgického plánu za odvážny čin - vedenie opery muselo rátať s tým, že pri jej štúdiu budú musieť všetci zúčastnení prekonávať iné prekážky, než aké prináša bežný rutinný operný život a jeho prevádzka. Či už ide o realizáciu bassa continua, o dotvorenie Händelovej partitúry vo voľbe inštrumentária, o dramaturgické úpravy a rozmanité škrty a predovšetkým o dotvorenie speváckych partov zmysluplnými a štýlovo opodstatnenými ozdobami a koloratúrami. Nadštandardné prekážky prináša aj súčasné inscenovanie barokovej opery. Ak nemáme na mysli kópiu barokového divadla, ktorá sa dnes realizuje len výnimočne ako pietne muzeálne predstavenie, vo väčšine prípadov ide o hľadanie vhodnej aktualizácie, ktorá by súčasnému divákovi na jednej strane predstavila ducha a estetiku barokovej opery a na druhej by korešpondovala s myšlienkami dneška. Mnohé sa v inscenačných prístupoch odvíja od reflexívneho charakteru barokovej opery, kde nejde o klasické rozvíjanie deja so zápletkou a jej rozuzlením, ale viac-menej o reflexiu situácií, ktoré sa počas dejového vývinu zjavia ako fakty vo vedomí hlavných postáv. Preto dramatickú akčnosť a spád deja musí nahradiť štylizovaná javisková poetika, barokovým výrazovým hereckým slovníkom a z barokovej afektivity odvodená gestika.

Alcina je v takmer 85-ročných dejinách Slovenského národného divadla druhou inscenovanou Händelovou operou. Predchádzal ju *Xerxes* HWV 40, ktorého operný súbor uviedol v roku 1969.

Ani iných exkurzov do predmozartovskej opery nebolo veľa (Haydn, Gluck, Monteverdi). V časoch zvýšeného záujmu o operu 17. a prvej polovice 18. storočia je zaradenie *Alciny* plne akceptovateľné. Otvára okrem iného diskusiu o možnostiach uplatnenia starej opery v slovenskom divadelnom a hudobnom živote, poukazuje na možnosti, ktoré prevádzkový operný dom má, a pod.

Špecifikom *Alciny* je snaha, ktorú sa usiloval Händel naplniť vo svojich vrcholných operných kompozíciách - reformovať tradičnú benátsku a neapolskú operu seria. Händel sa usiloval ozvláštniť konvenčný tvar opery seria baletmi, ktoré uplatnil na základe modelu francúzskej opernej tradície. Balety umožňujú nielen inscenátorom 18. storočia, ale aj súčasným, preniesť reflexivitu z klasických operných foriem aj do oblasti tanečného vyjadrenia. V inak citlivo skrátenom tvare opery chýba v bratislavskej inscenácii práve táto zložka. Jej absencia nie je síce z estetického hľadiska odsúdeniahodná, ale z hľadiska umeleckého sa týmto škrtom do istej miery deformovalo žánrové špecifikum *Alciny*.

Bratislavská inscenácia (premiéra 4. 6.) zaujme hlavne hudobným naštudovaním. Orchestrálne teleso i speváci sa vyrovnali s nárokmi Händelovej partitúry na vysokej umeleckej úrovni, s pochopením jeho interpretačného štýlu. Dirigent **Jaroslav Kyzlink** viedol hudobné zložky k pochopeniu hlavných zásad händelovskej interpretácie. Operu naštudoval v presvedčivých, trocha rýchlych tempách, vhodne vystihol aj afektivitu Händelovej hudobnej reči, pričom sa mohol ešte trocha výraznejšie sústrediť na miesta, v ktorých akoby znenazdajky prepukne nový, zväčša silne vášnivý citový stav hrdinov. Presvedčivé podanie týchto miest patrí k vrcholom händelovskej interpretácie a je pre spevákov neobyčajne náročné. Mnohí z nich sú plne zaangažovaní v bežnej opernej prevádzke, v klasicko-romantických tituloch, ktoré na opernom plagáte dominujú. Napriek tomu sa dirigentovi darilo dať ich interpretačnému štýlu jednotný interpretačný názor, hoci mužskí predstavitelia - **Gustáv Beláček** ako Melisso a **Marián Pavlovič** ako Oronte - reagovali naň o niečo menej.

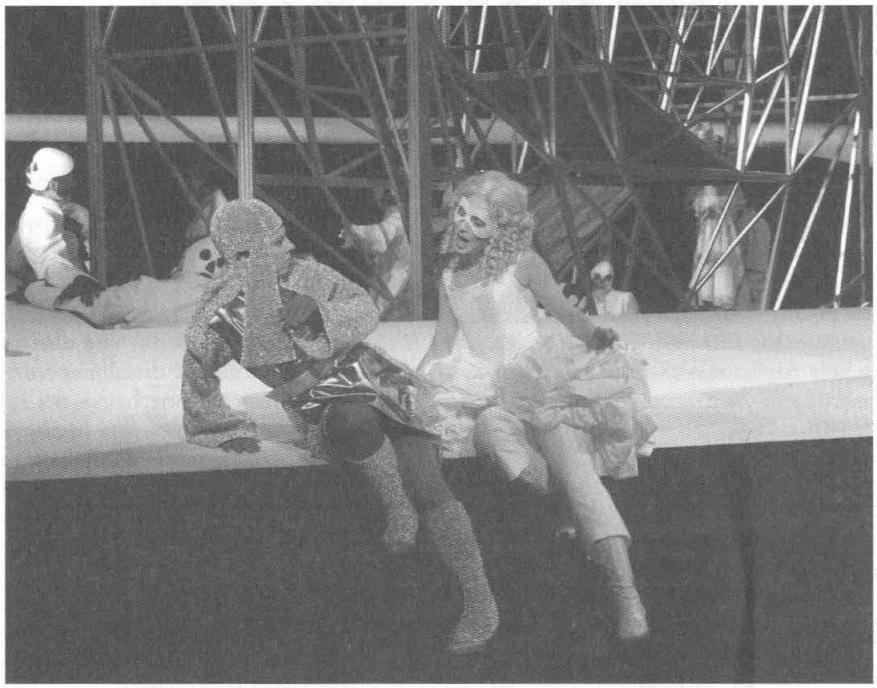


Foto A. Klenková

Postava Alciny je v dejinách opery jedna z prvých typov femme fatale. Znalec Händelovho diela Rudolf Pečman o nej píše: „Alcina je nielen šťastnou, nepredstaviteľne milujúcou ženou, ale aj zradnou, trestajúcou mocou, ktorá likviduje všetkých vinníkov mužského pohlavia, bez ohľadu na povahu a šírku ich viny." Preto by mala predstaviteľka Alciny vedieť vokálnymi prostriedkami zobraziť túžbu, vášeň, ale aj onú trestajúcu moc. To vyžaduje plnokrvný, bohato farebný hlas, ale zároveň štíhlo vedený, schopný štýlovej interpretácie i prehĺbeného výrazu. Okrem toho by mala Alcinu ako suverénnu ženu stvárniť aj herecky. Sopranistka **Petra Nôtová** zobrazila hrdinku akademicky, síce vokálne korektne, ale bez špeciálneho osobnostného vkladu, ktorý by preukázal aj individuálny názor na postavu. Herecká bezradnosť a určitá strojenosť sa u nej spájali s trocha školáckou speváckou interpretáciou. Napokon Nôtová spievala Alcinu až na prvej repríze. Premiéru interpretovala vokálne „zaskakujúca" česká speváčka **Ludmila Vernerová**, ktorá sa k postave vrátila po rokoch, doslova zo dňa na deň, no spevácky prejavila rozhľadenosť v oblasti händelovskej interpretácie, aj schopnosť dať barokovej afektivite presvedčivý individuálny rozmer, zatiaľ čo Nôtová kvôli hlasovej indispozícii stelesnila Alcinu iba herecky. To je nevýhoda jedného speváckeho obsadenia.

Palma víťazstva patrí postave Morgany, ktorú s veľkou hlasovou kultúrou a s pochopením Händelovho vokálneho štýlu stvárnila poslucháčka VŠMU **Adriana Kučerová**. Morgane dala nielen jemnú a vtipnú hereckú drobnokresbu, ale predovšetkým s jedinečnou schopnosťou uplatnila dobovú ozdobovaciu prax. Jej koloratúry majú ľahkosť a zároveň farebnú celistvosť a presnosť. Zdá sa, že sféra interpretácie starej hudby by mohla byť jednou z budúcich domén mladej talentovanej umelkyne. Na dobrej úrovni boli naštudované postavy Ruggiera (**Denisa Hamarová**) a Bradamante (**Denisa Šlepkovská**). Hamarová presvedčivo zobrazila barokového mužského hrdinu, Šlepkovská zasa krásnu ženu preoblečenú za muža. U Hamarovej zaujalo spojenie vokálnej kultúry a výrazového náboja, u Šlepkovskej určitá dávka decentnosti, s akou tlmočila vnútorný svet milujúcej dievčiny. Obe mezzosopranistky vytvárali potrebný kontrast.

Režisérka, scénografka a kostýmová výtvarníčka **Zuzana Gilhuusová** pripravila inscenáciu s pochopením sveta starej opery a jej modernej aktualizácie. Na abstraktnej, modernej a trocha kubisticky koncipovanej scéne použila barokizujúce kostýmy výrazných farieb (červená, biela, čierna, oceľovosivá). Barokizujúce postupy uplatnila čiastočne v gestách, ktoré sa odvíjali od gestického slovníka starého divadla. Gilhuusová však na druhej strane na mnohých miestach pomocou erotiky prešla z vysoko štylizovaného barokizujúceho pohybového slovníka do akejsi hystérie modernej doby a jej terorizmu. Relatívne veľký počet árií sa interpretuje poležiačky alebo pokľačiačky... Režisérka rezignovala na exotizmy, aj na scénografickú kresbu miestneho koloritu, ktorý bol v barokovej dobe veľmi obľúbený. V hereckej práci zdôraznila rozmanité podoby erotiky a mužsko-ženských vzťahov, čo je vzhľadom na námet opery opodstatnené. Operu nielen zbavila miestneho koloritu a len čiastočne vypointovala záver opery, v ktorom víťazstvo nad čarodejnými silami a slepými pudmi signalizuje kus osvietenského životného pocitu. Osoby vyslobodené z Alcininho zajatia sa na záver len zjavia, a šachovnica, ktorá prikryje mŕtve Alcinino telo, môže symbolizovať ďalšie podoby hry o erotike, čarovaní, láske, vyslobodení...

Miloslav Blahynka

Viva la mamma v štýle frašky

Gaetano Donizetti: ***Viva la mamma*** *alebo* ***Slasti a strasti divadelného života*** *- komická opera v dvoch dejstvách. Štátna opera Banská Bystrica. Hudobné naštudovanie a dirigent: Pavol Tužinský, režisér: Matúš Oľha a. h.,scéna: Jaroslav Valek, kostýmy: Jana Hurtigová a. h., zbormajsterka: Viera Hovancová, choreografia: Michal Mikeš. Premiéra 28. mája.*

Pri poslednej premiére 45. sezóny ŠO Banská Bystrica som trochu spomínala na dávnejšiu slovenskú premiéru tejto komickej opery na tunajšej scéne roku 1983. Najlepšie sa na ňu asi pamätá stále svieži 72-ročný barytonista Štefan Babjak, predstaviteľ mamy Agaty, ktorý si zaspieval a zahral rolu slávybažnej titulnej hrdinky aj teraz - ako alternant mladšieho kolegu Šimona Svitka.

Pri melódiách a nápadoch bláznivej hudobnej komédie o divadelnom zákulisí a jeho intrigách sa mi však vybavili v pamäti najmä obrazy Bednárikovej prvej opernej réžie - *Maniere teatrali*, ako operu *Viva la mamma* premenovali sám režisér a upravovateľka libreta Jela Krčméry. Dielo roku 1987 uviedla na (pre operu experimentálnej) scéne bývalého Štúdia S novozaložená Komorná opera SF. Jozef Bednárik vtedy k spolupráci prizval dnes už vychýrený realizačný tím (O. Dohnányi, J. Ciller, Ľ. Várossová, O. Šoth) a okrem domácich sólistov aj slávneho basistu a popredného činoherca Františka Zvaríka.

Foto M. Oľha

Terajšie banskobystrické predstavenie je - samozrejme - iné. Dvakrát do tej istej vody nevstúpiš... Hosťujúci režisér **Matúš Oľha**, ako väčšina činoherne cítiacich umelcov, nadsadil situačnú komiku a maximálne „rozohral" herecké pointy. Jeho zámery podporila aj mladá kostýmová výtvarníčka **Jana Hurtigová**. Navrhla kostýmy ako koláž štýlov, období, farieb a prvkov, pričom čerpala inšpirácie z rôznych období: od commedie dell´arte, cez náznaky „barokovej" opery (ktorú v Donizettiho diele hlavní aktéri nacvičujú), využila aj súčasné materiály - napríklad v oblečení primadony aj niektorých zboristov a svoju ironiu k operno-baletnému svetu vypointovala v „bláznivých" kostýmoch zboru, oblečeného vo finále ako skarikované „labute" alebo štylizované antické stĺpy... Pri všetkom obdive k invencii a mladistvej odvahe kostymérky, menej by bolo viac - a divácky mohli niektoré postavy vyznieť čitateľnejšie (libretista, skladateľ, impresario). Scénograf **Jaroslav Valek** sa tiež dal strhnúť k javiskovým metaforám - najviac maketou veľkého koňa, ktorý „tróni" v centre javiska a svojím rozpoltením nečakane umocňuje komické okamihy deja. Všetko smeruje k fraške, komike hrubšieho zrna, než je schopná ponúknuť operná buffa.

Matúš Oľha, kmeňový režisér martinského divadla, raz podčiarkol veľkooperné gestá, inokedy činohernou drobnokresbou parodoval dej a umelecké zákulisie a jeho afektované správanie sa. Sústredil sa najmä na mamu Agatu, ktorú hrá do ženských šiat preoblečený muž - barytonista, na rozmaznanú primadonu Corillu, nafúkaného tenoristu Guglielma či záskok radostne prijímajúceho barytonistu Stefana. Nadmerné parodovanie divadelného zákulisia a neblahých „maniere teatrali" umožnilo zúčastneným umelcom pobaviť početnými gagmi najmä menej náročného diváka. Režijnou nadprácou bolo rozohratie predohry, čo je obľúbeným odvádzaním pozornosti činoherných režisérov od nadchádzajúceho hudobného diania. Predohry však majú svoje poslanie - prinajmenšom sústrediť pozornosť poslucháča pred nadchádzajúcim hudobným dianím.

Uzdu sólistom mohol pevnejšie pridržať aj dirigent **Pavol Tužinský**. Hudobné naštudovanie bolo síce v orchestri precízne, ale zvukovo poddimenzované. Naproti tomu spev na javisku bol predimenzovaný, bez potrebného dynamického kontrastu a ušľachtilosti. Donizzetiho hudba by mala aj v buffe zostať „bel cantom". Najlepšie obstála interpretácia **Zoltána Vongreya** (Stefano), barytonistu s úžasným hlasovým materiálom, ďalej skúseného basistu **Igora Lacka** v úlohe Impresaria, zvučným materiálom zaujal perspektívny tenorista **Dušan Šimo** (Guglielmo), ktorému však chýba k dokonalosti jemnosť a kontrastnosť výrazu, Corillu s chuťou kreovala hosťujúca sopranistka **Eva Šeniglová**. Svoj zvončekový soprán a afektované správanie primadony nasadila v plnej sile, pričom vypracovanejšie spievala v 2. dejstve. Centrom operného deja bola mama Agata, vďačná rola pre muža v preoblečení ženy. **Šimon Svitok**, barytonista s vyšším posadením hlasu, si ju doslova vychutnal. Vložil do postavy maximum komického talentu a speváckeho úsilia. Hoci obecenstvo sa vďačne bavilo na jeho extempore a karikovaní v hre i v speve, aj tu by bolo menej viac.

V menších úlohách účinkovali **Miroslava Kiseľová** a. h. (Dorotea), **Helena Veselská** a. h. (Luiga), **Peter Kružliak** a. h. (skladateľ Biscroma) a **Ivan Zvarík** (libretista Prospero).

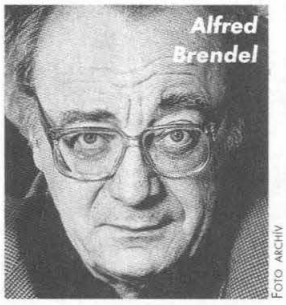
TERÉZIA URSÍNYOVÁ

HUDOBNÉ SLÁVNOSTI NA PRAHU ZÁNIKU?

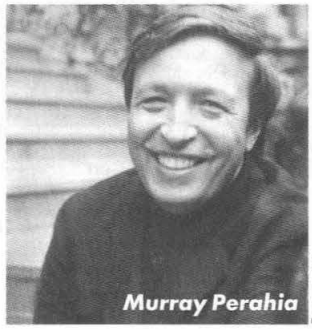
Drážďany 2004

Najväčšie nemecké hudobné slávnosti klasickej hudby, ktoré sa od roku 1978 každoročne konajú na prelome mája a júna, sa niesli tohto roku v znamení motta „Sagenhaftes". Slovo „Sagenhaftes" má niekoľko možných výkladov. Možno ho chápať ako niečo báječné, povestné, ale aj opradené mýtami. Avšak predohra festivalu, ktorá sa premietala na stránkach novín bezprostredne pred jeho začiatkom, nemala s týmto vznešeným mottom nič spoločné.

Niekoľko týždňov pred otvorením festivalu úrad mesta Drážďany zvestoval, že sa festival z finančných dôvodov uskutoční v roku 2006 naposledy, pretože mesto a Saská vláda ho nebudú mať z čoho dotovať. Promptné podpisové akcie obyvateľstva za zachovanie festivalu, organizované rôznymi hudobnými inštitúciami, podporili aj takí umelci, ako sú dirigenti Simon Rattle, Kurt Masur či huslistka Anne-Sophie Mutter. Otázka zachovania festivalu sa však nevyriešila. Iba sa zdvihla hladina protestov – a neistota na roky vopred zmluvne viazaných interpretov ako aj ochotných sponzorov, bez ktorých by už niekoľko rokov festival nebol mohol existovať.


Alfred Brendel
FOTO ARCHÍV

V takejto atmosfére štartoval **20. mája** tento hudobný festival, ktorý vo vyše štyridsiatich sálach, divadlách, chrámoch, palácoch a na voľných priestranstvách ponúkal počas 18 dní vyše 171 hudobných podujatí najrôznejšieho druhu. Prehrýzť sa takouto bohatou ponukou a vybrať si to správne, znamenalo takmer pramenné štúdium. Okrem toho, že sa dôležité a zaujímave veci veľmi často prekrývali (napríklad 29. mája ponuka spočívala až z jedenástich podujatí), program ponúkal tiež niekoľko obsahových okruhov, a prirodzene, tiež množstvo špičkových hudobných telies, dirigentov a sólistov. Ako jednu z ústredných tém reflektoval festival *„Drážďany a jeho hudobné tradície"*. Tu sa dramaturgia v neposlednom rade oprela o dvoch niekdajších dvorných skladateľov: od Heinricha Schütza zazneli scény k duchovnej hudbe *Wie liegt die Stadt so wüste, die voll Volkes wa"* (Aké prázdne je to mesto, ktoré bolo plné národa) a od Josepha Schustra opera *Amor a Psiche* (poznámka: nie je to chyba). Ďalší myšlienkový okruh *„Drážďany & Európa"* reprezentovali parížske súbory s hudbou od baroka po jazz. Okrem iného akordeonista **Dominique Legrix** priniesol svojím programom *„Sons de Paris"* pred vchody chrámov či divadiel fleur Paríža. Významný večer patril tiež hudbe 21. storočia, keď festival uviedol nedávno premierovanú operu súčasníka Siegfrieda Matthusa *Die unendliche Geschichte* (Nekonečný príbeh) podľa známeho rovnomenného románu Michaela Endeho. K neodmysliteľným zložkám festivalu patrilo aj cestovanie za hudbou, na koncerty organizované na okolitých zámkoch, ďalej koncerty na historických miestach v blízkom Meissene (tzv. Meissenský hudobný maratón), tiež podujatia, na ktorých sa k hudbe pridružili tanec, výtvarné umenie či rozhovory s umelcami. Dramaturgia festivalu ponúkla tiež pestrú paletu hudobných filmov, resp. filmov o hudobníkoch režírované takými osobnosťami akými boli René Clair, Jean Cocteau, Pier Paolo Pasolini či dirigent Serge Ioan Celibidache. Usporiadatelia v neposlednom rade mysleli aj na hudobné predstavenia pre deti, ktorým boli venované priestranstvá parkov, ba celé časti mesta v hudobno-rozprávkových štylizáciách.


Murray Perahia
FOTO ARCHÍV

Takto koncipovaný festival skrýval v sebe množstvo lahôdok a celý rad jedinečných interpretácií. Jednou z nich bolo podujatie, ktorého protagonistom bol Američan **Murray Perahia**. V Drážďanoch sa predstavil ako dirigent a klavirista legendárneho súboru **Academy of St. Martin in the Fields** a tiež klavírnym recitálom. Jeho meno ešte nie je v Európe dosť známe, a to aj napiek tomu, že jeho výkony čerpajú zo škôl Vladimíra Horowitza či Leonarda Bernsteina, a že je nositeľom významných cien za interpretáciu (roku 2003 získal Grammy za komplet Chopinových *Etud*). Jeho koncerty zaujali hlavne strhujúcou muzikalitou a neobmedzenou technickou zdatnosťou. Bravúrnou interpretáciou Brahmsových *Variácií na dvanásťtaktovú Händelovú tému* vyvolal Perahia v Semperovej opere doslovnú búrku nadšenia, ktorá neustala ani po dvoch prídavkoch – Schuberových *Impromtus*. Hosťovanie **Alfreda Brendela**, „grand seniora" medzi súčasnými svetovými pianistami, znamenalo tiež nezabudnuteľný večer. Mozart, Schubert, ale hlavne Beethovenova *Sonáta E dur op. 109* našla v Brendelovi zrelého, skutočného majstra svojho nástroja. Kým Perahia stvárňuje skladby v závratných tempách, Brendel stojí nad rukopismi skladateľov rozvážne. Na pódiu Semperovej opery hosťoval tiež **Orchestre National de France** a jeho terajší šéfdirigent **Kurt Masur**, niekdajší šéf Drážďanskej filharmónie. Rozprávková *Šeherezáda* od Rimského-Korsakova v ich podaní obsahovo zapadala nielen do hlavnej myšlienky hudobných slávností, aj jej stvárnenie, plné romantického a zvukového čara zodpovedalo výrazom „báječné" či „povestné". Počuť live *Sen noci svätojánskej* od Felixa Mendelssohna Bartholdyho spolu s veselohrou Williama Shakespearea, nie je skutočne každodennou udalosťou. Usporiadatelia situovali toto invenciou sršiace dielo do parku, na javisko s pôsobivou kulisou barokového zámku. Interpretačne zaposobilo najviac stvárnenie hereckých úloh **Shakespeare**

POKRAČOVANIE NA STR. 50

PREDANÁ NEVESTA

Bedřich Smetana - Karel Sabina: ***Prodaná nevěsta****. Klicperovo divadlo Hradec Králové, premiéra 22. mája 2004. Úprava René von Ludowitz, Karla Sándor, dramaturgia Lucie Bulisová, hudobná úprava a naštudovanie Pavel Horák, scéna Marek Zákostelecký, kostýmy Sylva Zimula Hanáková, réžia Vladimír Morávek. Účinkujú Andrea Marečková, Tomáš Lněnička, Jan Sklenář, Josef Hervet, Pavla Tomicová a ďalší.*

Predaná nevesta by v opernom divadle vyvolala rozruch iba netradičnou režijno - scénickou koncepciou alebo nadštandardným hudobným naštudovaním. Inscenácia v činohernom súbore vzbudí zvedavosť už samotnou odvahou. Klicperovo divadlo v Hradci Králové, držiteľ titulu Divadlo roka 2003, siahlo po pôvodnej dvojdejstvovej spevohernej verzii *Predanej nevesty* s hovorenými dialógmi, aby inscenáciou českého rodinného striebra otvorilo pripravovaný päťdielny cyklus Národ v sobě. Projektom, ktorý má byť prierezom českej komédie, sa s divadlom lúči umelecký šéf súboru, režisér **Vladimír Morávek**, známy aj slovenským divákom z nitrianskej inscenácie Shakespearovho *Macbetha* (1999), režisér *Tosky* a *Macbetha* v opere pražského Národného divadla.

Predpremiérové rozhovory a upútavky avizovali režisérovu ambíciu vyťažiť z milovaného žánrového obrázka viac než len dojatie a nezáväznú zábavu a nastaviť zrkadlo českej povahe. Bulletin sľubuje mnohé. Podtitul diela znie „verze s gorilou", podľa poznámky na pôvodnej partitúre. Z nej inscenátori vydedukovali, že pôvodne bola v librete namiesto cirkusového medveďa opica, ale potom ju kvôli divákom nahradili menej exotickým zvieraťom. Královohradčania sa teda rozhodli gorilu vzkriesiť k javiskovému životu. Toto „vylepšenie" (a nie jediné) ostalo v prvom pláne - napokon, je celkom jedno, aké zviera utieklo. Omnoho viac som očakávala prínos režijnej koncepcie do interpretácie vzťahov a motivácií konania.

Najvýraznejšími nositeľmi komickosti sú v Sabinovom texte aj Smetanovej hudbe Kecal a Vašek. V Morávkovej koncepcii Vašek nemal byť dedinským hlupáčikom, ale sympatickým mládencom, ktorého slabou stránkou sú ženy. Na scéne sa však všetko nesie v duchu starých interpretačných tradícií. Vašek je infantilný a kde nie je viazaný hudbou, zajakáva sa ešte väčšmi než sme zvyknutí z operných inscenácií. Kecala poňali inscenátori podstatne invenčnejšie. Chytili sa vety z libreta, kde Kecal spomenie svoju ženu, ktorej má až po krk a spomedzi riadkov vytiahli na scénu Jozefovu despotickú Helenu. Kecalov text a spevy sú rozdelené medzi manželov, čo je zdrojom mnohých vtipných situácií. On je unavený, nešťastný chudáčik, tancujúci, ako žena píska. Idea je veľmi „šťavnatá" a otvára široký priestor pre ozvláštnenie interpretácie. Najmarkantnejšie sa posun prejavil v záverečnej scéne, keď potupený Kecal s hanbou odchádza. V hradeckej inscenácii sa Jozef postaví medzi dedinčanov a spolu s nimi odháňa svoju intrigánsku polovičku. Škoda len, že predstaviteľka Heleny neustrážila komediálne sklony a posunula humor - v konečnom dôsledku aj celú inscenáciu - do inej cenovej skupiny. Klauniáda potom stráca aj vážnejšie podtexty inscenácie. Napríklad ten, že Jeníkova láska k Mařenke nie je celkom bez kazov a jeho prchkosť v kombinácii s jej melancholickosťou dávajú tušiť nevyrovnaný vzťah.

„Predanka" v poňatí V. Morávka

FOTO ARCHIV

Veľmi vtipne je javiskovo sprítomnený sebaspytujúci moment, ktorý má byť ústredným a spájajúcim motívom cyklu Národ v sobě. Malomeštiacku vlastnosť strkať nos do cudzích vecí dotiahol režisér ad absurdum. Jedinec či pár nikdy nie je na scéne sám. Ostatní neustále špehujú, načúvajú, pod rôznymi zámienkami prichádzajú na javisko. Najčastejšie načapovať si pivo. Pípa je aj ústrednou kulisou scény, komponovanej ako jarmočné cirkusové javisko. Je na ňom pianino, za ktorým sedí autor hudobného naštudovania **Pavel Horák** a sprevádza svojich zverencov. Treba uznať, že party náročné na súhru pripravil na úctyhodnej úrovni. Hoci viacerí herci majú kultúru spevu na amatérskej úrovni, spievajú čisto, rytmicky presne a zvládajú aj najnáročnejšie ansámble. Presnosti a súhre je však podriadené celé hudobné naštudovanie, takže o koncepcii v širšom zmysle sa nedá hovoriť, tempá sú málo kontrastné a dynamika sa pri technickom ozvučení stráca. Ale napriek tomu by činoherci javiskovou a hudobnou suverenitou zahanbili aj mnohých operných spevákov, závislých od dirigentovej paličky.

Sľúbený vážnejší podtext teda Vladimír Morávek z koncepcie papierovej do javiskovej nedostal. Škoda. Činoherné inšpirácie sú pre operu vždy vítaným pohľadom z inej strany divadelnej poetiky. Napriek tomu, že som v Klicperovom divadle strávila veľmi príjemný a zábavný večer, myslím, že som mohla zažiť viac. Stačilo by menej „vtípkov" a prvoplánového humoru.

MICHAELA MOJŽIŠOVÁ

PRAŽSKÁ JAR 2004

Medzinárodný hudobný festival Pražská jar 2004 sa aj v 59. roku svojej existencie tešil obrovskému záujmu publika - v tlačovej správe to jasne dokumentujú čísla: 47 575 predaných vstupeniek z celkového počtu 54 649 určených na predaj... Lákadlom určite neboli len sólisti, dirigenti a orchestre - z radov tých najlepších, ale určite aj samotné programy koncertov. Najvyšší hold, samozrejme, sa vzdával Antonínovi Dvořákovi - tento rok si pripomíname 100. výročie jeho smrti. V rámci festivalu zaznelo všetkých jeho 9 symfónií, zriedkakedy uvádzané oratórium Svatá Ludmila op. 71, *a aj záverečný koncert pozostával výlučne z Dvořákových skladieb... Z pestrej ponuky 63 najrôznejších koncertov a k tomu 8 divadelných predstavení, vtesnaných do 23 festivalových dní (12. mája - 3. júna) si určite mohol vybrať každý. Vráťme sa aspoň k niekoľkým orchestrálnym koncertom.*

Smetanova sieň Obecného domu sa **20. mája** naplnila nielen obecenstvom, ale hlavne nádherne plným a kompaktným zvukom londýnskeho **BBC Symphony Orchestra**, ktorý viedol jeho šéfdirigent **Leonard Slatkin**. Úvod patril skladbe *Medeino rozjímanie a tanec pomsty op. 23a* od Samuela Barbera. História tejto jednočasťovej, nesmierne koncentrovanej a pôsobivej kompozície z roku 1955 siaha vlastne už do roku 1946, keď Samuel Barber vytvoril v spolupráci s choreografkou Marthou Grahamovou baletnú hudbu, existujúcu dnes v dvoch verziách, a z ktorej o rok neskôr zostavil orchestrálnu suitu *Medea op. 23*. S jej rytmicky strhujúcim záverom kontrastovala druhá skladba večera od japonského skladateľa Toru Takemitsu, nesúca sa celá v lyrickom a meditatívnom duchu, s názvom *Fantasma/Cantos II pre trombón a orchester* z roku 1994. Jej fantazijný a poetický charakter skvele vystihol sólista (a zároveň dedikant) diela, švédsky trombonista **Christian Lindberg**. Svoju virtuozitu zas tento niekdajší víťaz súťaže Pražskej jari, zaraďujúci sa dnes medzi absolútnu svetovú špičku, suverénne predviedol v ďalšej skladbe, vybudovanej na jazzovom základe - *Another Set-To* z roku 2000. Za všetky hodnotenia kompozície aj interpretácie vari postačí jedno: anglický skladateľ Mark-Anthony Turnage napísal dielo, ktoré Lindbergovi „sadlo" naozaj dokonale! Kvality orchestra si poslucháči mohli vychutnať v druhej polovici koncertu, v ktorej zaznela *6. symfónia D dur op. 60* Antonína Dvořáka. Bol to výkon skutočne vysokej úrovne a ak by sa z celej symfónie mala vyzdvihnúť niektorá časť, bolo by to zrejme *Scherzo (Furiant)* - určite jedno z najlepších, aké bolo v dejinách hudby napísané. Teda aspoň taký pocit navodil výkon Leonarda Slatkina a celého orchestra.

Priestory Svätovítskej katedrály sú síce nádhernou „kulisou" akéhokoľvek koncertu, ktorá dokáže dotvoriť atmosféru najmä duchovných diel, ale kvôli akustike v nich väčšina diel utrpí... Ako napríklad **21. mája** uvádzaná *7. symfónia, op. 116 „Kľúče Kráľovstva"* od Jana Hanuša. Toto čo do dĺžky a obsadenia veľké dielo vzniklo v r. 1989 - 1990 ako pocta Antonínovi Dvořákovi a Hanuš v ňom zhudobňuje latinské texty. Veľké posolstvo, úprimné vyznanie skladateľa... Len akosi slabý účinok na poslucháča napriek tomu, že sa o to interpreti museli snažiť bezmála hodinu. Satisfakcia prišla s *Te Deum op. 103* Antonína Dvořáka, ktoré je v porovnaní s Hanušovou symfóniou čo sa týka trvania miniatúrou. V oboch dielach treba vyzdvihnúť výkony najmä **Kühnovho zmiešaného zboru** (zbormajster **Jan Rozehnal**), a sólistu **Ivana Kusnjera** (barytón). Dosť jednotvárny prejav sopranistky **Reginy Renzovej** nemohol výraznejšie zaujať a hľadať veľké umenie v hre **Symfonického orchestra Českého rozhlasu** nebolo kvôli chrámovej akustike jednoduché. Spoľahlivý priebeh koncertu zaručil dirigent **Vladimír Válek**.

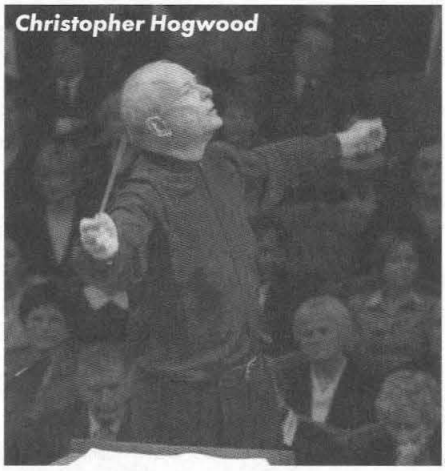

Christopher Hogwood

FOTO ARCHÍV

Program koncertu **22. mája** v Smetanovej sieni Obecného domu bol zaujímavý z niekoľkých dôvodov: prvým bola svetová premiéra skladby Pavla Blatného, druhým Dvořákov klavírny koncert s Garrickom Ohlssonom a posledným uvedenie *Glagolskej omše* Leoša Janáčka. Ak tam však niekto šiel s príliš veľkými očakávaniami, odchádzal dosť sklamaný... Hneď na úvod sklamala **Štátna filharmónia Brno**. Vlažnosť, s akou premiérovala *Erbeniádu* od Pavla Blatného bola až poburujúca. Darmo napísal skladbu dynamickú, bezprostrednú a ako sa ukázalo i poslucháčsky vďačnú, darmo dirigent **Petr Altrichter** pred orchestrom priam tancoval... Skvostný Dvořákov *Koncert g mol pre klavír a orchester op. 33* predniesol so (naďalej šedivým) sprievodom brnianskej filharmónie americký klavirista **Garrick Ohlsson**. Nemožno povedať, že nehral dobre, ba priam výborne. Ale „čosi" chýbalo. Skrátka, víťazstvo v pomyselnej súťaži o najlepšiu interpretáciu Dvořákovho koncertu (aspoň teda v mojom rebríčku) naďalej patrí Martinovi Kasíkovi. Vďaka Janáčkovej *Glagolskej omši* sa poslucháči dočkali čiastočného upokojenia zmiešaných dojmov z prvej polovice koncertu, ale zároveň pokračovalo aj ich ďalšie jatrenie. Pozitívom bola vyrovnane znejúca vokálna zložka omše v podaní kvalitne pripraveného **Českého filharmonického zboru Brno** (zbormajster **Petr Fiala**) a kvarteta sólistov **Helena Kaupová** (soprán), **Eva Blahová** (mezzosoprán), **Jan Vacík** (tenor) a **Rafal Siwek** (bas). Rovnako treba pochváliť i organové sólo **Martina Jakubíčka**. Zato orchester... - sláčiky v závere od vysilenia už ani poriadne neintonovali. O nejakej súhre alebo dokonca súlade nemôže byť ani reči.

Milovníci českej hudby 18. storočia si **24. mája** nemohli nechať ujsť koncert s názvom Musica antiqua Citolibensis, za ktorým sa skrýva tvorba skladateľov pôsobiacich v 18. storočí v mestečku Citoliby.

Túto doslova celú skladateľskú školu objavil a na dnešné koncertné pódiá uviedol skladateľ a muzikológ Zdeněk Šesták. Zostavil dramaturgiu koncertu, pripravil partitúry, inicioval ich vydanie... Právom mu patril dlhotrvajúci potlesk, ktorý však s najväčšou skromnosťou chcel rozdeliť medzi všetkých, čo sa akokoľvek podieľali na príprave tohto výnimočného večera, vrátane vydavateľov... Hoci bol koncert z toľkej, miestami až príliš ľahko počúvateľnej hudby trošku únavný, bol výborným (priam až učebnicovým) prehľadom tvorby citolibských majstrov. Úvodná štvorčasťová *Sinfonia in Dis pre orchester* od Jana Adama Gallina, ani po nej nasledujúce *Moteto in Dis „Dictamina mea"* pre sóla, zbor, orchester a organ od Karla Blažeja *Kopřivu* rozhodne nepatria k vrcholom v tvorbe týchto autorov. Virtuózny *Koncert pre fagot a orchester C dur* Jakuba Lokaja je však už dielom omnoho zaujímavejším a vďaka brilantnej interpretácii **Jaroslava Kubitu** bol pre poslucháčov príjemným spestrením. Druhú polovicu koncertu otvoril neskoro barokový lesk *Offertoria in D de Sanctissima Trinitate „Te Trinitas beata"* pre zbor, orchester a organ Václava Jana Kopřivu, najstaršieho z uvádzaných autorov, a po ňom prišlo prekvapenie a vyvrcholenie večera – *Missa solemnis in Dis* pre sóla, zbor, orchester a koncertantný organ Karla Blažeja Kopřivu. Ak jeho motetu, uvedenému v prvej polovici koncertu, chýbala výraznejšia dávka invencie, tak v tejto slávnostnej omši sa Mozartov súčasník (od Mozarta mladší len o 14 dní) predstavuje ako zrelý autor prekypujúci nápadmi. Škoda, že umrel príliš mladý, iba 29-ročný, táto omša totiž prezrádza veľký skladateľský potenciál a možno predpokladať (a tiež dúfať!), že sa natrvalo stane súčasťou nielen koncertného repertoáru. Spomedzi výborných sólistov – **Karolina Dvořáková** (soprán), **Yvona Škvárová** (alt), **Aleš Briscein** (tenor) a **Miloslav Podskalský** (bas) si predsa len osobité uznanie zaslúži výkon **Yvony Škvárovej**. Jej sólo v časti Gloria (*Qui tollis peccata mundi*) bolo ako zjavenie... So sprievodom koncertantného organa (**Marie Šestákovú**) naplnila Dvořákovu sieň Rudolfina tak silnou atmosférou pokory, akoby naozaj prosila o odpustenie pre celý svet. Tiež **Pražský komorný orchester**, ako aj tradične bezproblémový **Kühnov zmiešaný zbor** (zbormajster **Jan Rozehnal**) vložil do každej skladby koncertu maximum, iste aj vďaka zápalu a nadšeniu dirigenta **Jiřího Stárka**.

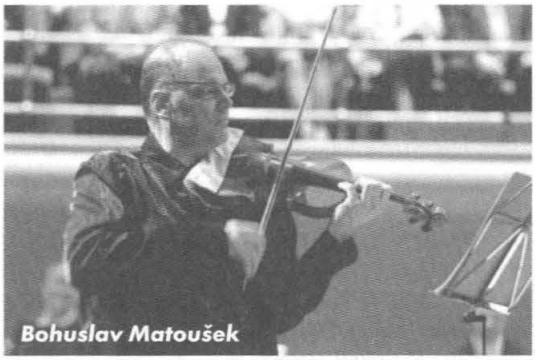

Bohuslav Matoušek

FOTO ARCHÍV

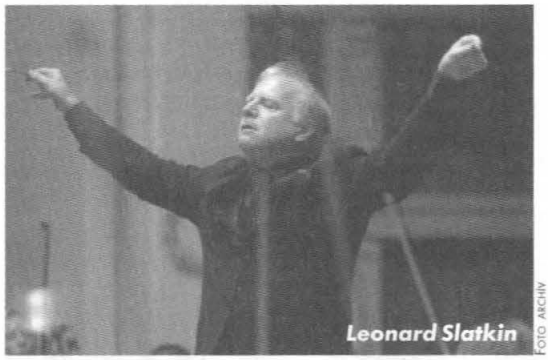

Leonard Slatkin

FOTO ARCHÍV

Koncert konaný **28. mája** v Dvořákovej sieni Rudolfina bol plný zvláštnych a na prvý pohľad tak trochu nepochopiteľných paradoxov: Ak si uvedomíme, že sa pred **Českú filharmóniu** ako dirigent postavil **Christopher Hogwood**, uznávaný interpret starej hudby a koncert otvoril predohrou k opere *La clemenza di Tito KV 621* od Wolfganga Amadea Mozarta, tak nás asi zarazí mierna ťažkopádnosť s akou toto dielo zaznelo. Ale ak si pospomíname na ktorýkoľvek koncert filharmónie s akýmkoľvek Mozartovým opusom, nakoniec priznáme, že to bol jeden z lepších výkonov. Paradox druhý: Bohuslav Martinů a jeho *Koncert pre husle a orchester č. H 293* v podaní **Bohuslava Matouška**, ktorý sa už niekoľko rokov systematicky venuje interpretácii, propagácii a nahrávaniu diela tohto českého génia. Ani Hogwood sa s tvorbou Martinů nestretol po prvé – veď s Českou filharmóniou pripravil skvelé zvukové snímky a pracuje na ďalších. Na mieste je teda otázka, prečo bol celý husľový koncert „na vode", prečo sa miestami zdalo, že sa v ňom topí orchester, sólista, ba dokonca i dirigent? Rozpačité a vlažné miesta prehlušilo tých niekoľko naozaj vydarených. A naostatok potešujúci paradox – maximálny zápal orchestra ako aj dirigenta pri interpretácii posledného diela večera – *3. symfónia Es dur op. 10* od Antonína Dvořáka. Vypočuť si naživo niektorú z raných Dvořákových symfónií je rozhodne vzácnou udalosťou. Festival Pražská jar 2004 poslucháčom takúto možnosť poskytol a v prípade uvedenia *3. symfónie* Českou filharmóniou sa hodnota zážitku ešte zvýšila vďaka kvalite naštudovania a hlavne interpretácie – a to i napriek tomu, že dielo je skôr dokladom majstrovho hľadania a dozrievania než hotovým opusom na úrovni neskorších symfónií.

LÍVIA KRÁTKA

POKRAČOVANIE ZO STR. 26

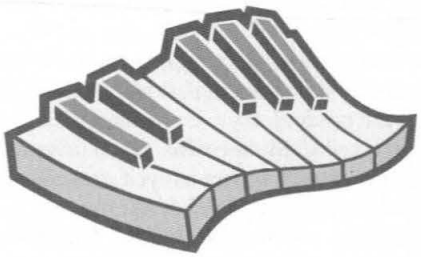
sólista programu bol belgický hobojista **Piet van Bockstal,** ktorý v jednočasťovom *Koncerte pre hoboj a orchester* od Willyho Ostyna (1913-1993) zjavne svojmu partu nekraľoval. Orchester mu bol lepším partnerom a v rytmicky zložitých úsekoch zatienil bohaté melizmy hobojového hlasu. Viac umeleckého cítenia odokryl v diele Renaata Veremansa (1894-1969), opäť flámskeho autora, belgický dirigent **Herman Engels**. V *Koncerte pre hoboj a orchester*, bohatom na harmonické postupy, dramatické zápletky a „konverzáciu", našli obaja hostia viac istoty.

Výpovedná hodnota Beethovenovej hudby je neobmedzená. To si mohol poslucháč, ktorý sa v Prešove dostáva čoraz menej do styku so živou reprodukciou klasickej hudby, uvedomiť aj v druhej časti večera. ŠKO tu predniesol *Symfóniu č. 8 F dur op. 93* L. v. Beethovena. Dejinami štandardizovaná interpretácia symfonickej tvorby tohto velikána viedla dirigenta P. van Bockstala k pekému umeleckému výsledku, čo ocenilo vďačné publikum. Závan valónsko-flámskej hudobnej tradície do nášho vnútrozemia a Beethovenov odkaz dôstojne ukončili 46. ročník PHJ.

RENÁTA KOČIŠOVÁ

• BURZA •

Predám veľmi kvalitné pianíno zn. Petrof. Cena dohodou. Informácie na mob. čísle 0904/84 77 82.



WIENER FESTWOCHEN 2004:
Janáčkovský večer s Andrásom Schiffom

150. výročie narodenia najvýznamnejšieho českého skladateľa 20. storočia, ktoré si pripomíname v roku 2004, motivovalo dva projekty **Wiener Festwochen** (**7. máj – 20. jún**). V pásme nazvanom *„Klavieristisches Tagebuch - Prosa, Briefe und Noten"* (Klavírny denník - próza, listy a noty) sa **2. júna** predstavili klavirista **Markus Hinterhäuser** a recitátor **Walter Schmidinger**. Išlo o komentovaný prierez Janáčkovými najznámejšími klavírnymi opusmi (1. rad cyklu *Po zarostlém chodníčku*, cyklus *V mlhách* a *Sonáta 1. X. 1905*). Ak bol prvý z viedenských janáčkovských večerov uzavretý, druhý (**4. júna**) bol otvorený rovnakým dielom: *Sonátou 1. X. 1905*. Porovnať interpretačné poňatie tohto diela by bolo akiste zaujímavé; mala som však možnosť vidieť len druhý z týchto koncertov.

Lákadlom projektu, ktorý niesol titul Janáčkovho azda najgeniálnejšieho opusu *Tagebuch eines Verschollenen* (*Zápisník zmizelého*), bola predovšetkým možnosť zažiť ako janáčkovského interpreta renomovaného klaviristu **Andrása Schiffa**, ktorého repertoárové ťažisko spočíva v oblasti klasickej hudby. Na viedenskom koncerte sa prezentoval najprv sólovým polorecitálom (kde popri Janáčkovej odznela aj Schubertova *Sonáta č. 20 A dur D 959*) a následne ako komorný partner v *Zápisníku zmizelého*.

Dátum v záhlaví Janáčkovej *Sonáty 1. X. 1905* sa viaže k demonštrácii za založenie českej univerzity v Brne, pri ktorej bol smrteľne zranený dvadsaťročný robotník František Pavlík. Udalosť inšpirovala Janáčka k napísaniu diela, ktorého dve časti (sonáta bola trojčasťová; ako celok sa však nezachovala) majú podobnú dramaturgiu - elegický es-molový začiatok, ktorý sa vzpína k vzdorným a žalobným vrcholom. Skladba nabáda interpretov priam k dravosti a pátosu; naproti tomu bola na Schiffovom poňatí nápadná určitá umiernenosť a snaha „nepreforsírovať". Už v Janáčkovej *Sonáte* sa Schiff prejavil ako interpret s mimoriadnym zmyslom pre „ťah" skladby, ktorý vychádza predovšetkým z precíznej vízie diela ako celku. Mimoriadne presvedčivo vyzneli oba vrcholy rozsiahlych gradačných oblúkov, ktorým predchádzali dynamicko-agogicky uvoľnenejšie pasáže. Schiffovej hre síce nechýbalo ani nuansovanie detailov, tieto však nedominovali na úkor celku.

Na Schiffovej interpretácii oboch janáčkovských opusov bola pozoruhodná evokácia efektu cimbalovej zvukovosti kvázi arpeggiovým spôsobom hry akordických súzvukov či neobvyklým akcentovaním určitých tónov „vnútri" niektorých akordov. Zaujímavé a netradičné bolo aj úsilie o akoby zámerne drsné, nekultivované znenie, ktoré miestami dosahoval vynášaním skôr spodných než diskantových línií.

Janáčkova *Sonáta* v Schiffovom poňatí bola poznačená nepatrnými technickými zaváhaniami; akoby ešte nebola jeho „zažitým" repertoárovým číslom.

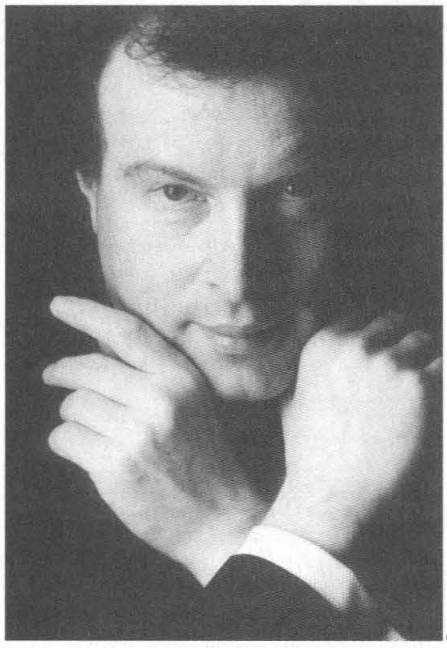


FOTO ARCHÍV

Janáčkovský rámec Schiff „interpoloval" sonátou skladateľa, ktorého postupne prestávame vnímať len ako génia piesne s celoživotnou tragicky nenaplnenou ambíciou vstúpiť do dejín hudby veľkými symfonickými a sonátovými opusmi. Napriek tomu - interpretačne „utiahnuť" Schubertove rozsiahle, často štvorčasťové sonáty, je pre mnohých klaviristov stále neľahkou úlohou...

Sonáta A dur D 959 prináleží k trom veľkým sonátam, skomponovaným na sklonku skladateľovho života. Tak ako Schubertove rané diela, nezaprú ani tie neskoré skladateľovo východisko v piesňovosti a tanečnosti rakúsko-sliezskej proveniencie. Je však pozoruhodné, kam v týchto opusoch dospel; s čím toto východisko konfrontoval! Piesňovému a tanečnému gestu permanentne oponujú a vzdorujú disonantné protihlasy; spevne-lyrické pasáže sú konfrontované s nečakanými erupciami...

Práve tieto rozporuplné a protirečivé momenty prízvukoval aj Schiff svojou interpretáciou. Priam démonicky pôsobil v jeho podaní napríklad vzdorný výbuch uprostred nostalgicko-melancholického, až sentimentálneho valčíka - *Andantina* (2. časť) a následný recitatív, kliesniaci si cestu späť nepriateľským prostredím - súc prerušovaný jedovatými sf-arpeggiami, ktoré mu nedajú dopovedať a ako by ho chceli prehlušiť, umlčať. Návrat k valčíkovej téme po tomto „šialenom úlete" tak pôsobil výsostne odcudzene, ako dezilúzia... Podobne dominantným spôsobom zaujali v Schiffovom podaní aj „výtržnosti" vo finálnej časti (*Rondo. Alegretto*), v ktorej je spevná, hymnická úvodná téma najprv variačne rozvíjaná v duchu osvedčených klasicistických vzorov; náhle sa však pomätie a zmení sa na rozhárané, krkolomné, všetkými registrami sa preháňajúce pasáže s divokými sforzatami. Ak 2. časť ešte „trafila" späť, vrátila sa k východiskovému valčíku, vo finále sa už návrat k úvodnej hymnickej, kantabilnej téme podariť nechce. Po sérii tápavých pokusov, ktoré sa ako zmyslov zbavené pokúšajú nájsť správnu tóninu a melodickú niť, skladba predsa len akosi dospeje k usporiadanému koncu, ktorý však po tom všetkom vyznieva celkom zmätene, námesačne a zblúdilo...

Svojím interpretačným poňatím akoby Schiff nastoľoval otázku: kto vlastne bol Franz Schubert? Je naša predstava o ňom ako o tradičnom „klasickom" skladateľovi, bezprostredne nadväzujúcom na Mozarta a Beethovena, správna? Nebol skôr zvestovateľom budúcnosti, priamym predchodcom Mahlera či až postmoderny? - Tak či onak, Schiffov Schubert bol sugestívny a poslucháčov držal v napätí od prvej po poslednú notu...

Skutočným vrcholom večera bol však Janáčkov *Zápisník zmizelého*. Z hľadiska žánru je táto skladba z r. 1916 akýmsi hybridným útvarom, ojedinelým v kontexte

Janáčkovej, ba azda i svetovej tvorby. Ide o piesňový cyklus svojrázne využívajúci aj operné prvky; v partitúre sa príležitostne objavia dokonca scénické pokyny. Námetom skladby je intímna spoveď sedliackeho chlapca Janíčka, neodolateľne priťahovaného krásnou cigánkou Zefkou. Ústredná postava rozprávača je na scéne od začiatku do konca; Zefka, ktorej pôvabom Janíček napriek svojmu pevnému odhodlaniu jedného dňa predsa len neodolá, vstupuje až do stredu diania. Moment naplnenia ich lásky je „vyrozprávaný" neviditeľným chórom troch ženských hlasov za scénou. Dramaturgicky pozoruhodne je riešený aj zlom uprostred cyklu - o Janíčkovom rozpoložení potom, ako podľahne Zefkinmu zvádzaniu, „vypovedá" sólová klavírna skladba (č. XIII), spočívajúca na dramatickej evolúcii materiálu predchádzajúcej piesne. Janíček na scéne opäť osamie a dospieva k rozhodnutiu: opúšťa rodné hniezdo, pre ktoré je jeho osudová láska neakceptovateľná a uteká za Zefkou...

Náročného tenorového partu s prevahou stúpajúcich melodických kriviek, ktorý sa väčšinou pohybuje vo vysokých, výrazovo vypätých až exaltovaných polohách, sa presvedčivo zhostil renomovaný anglický tenorista **Philip Langridge**. Jeho výkon bol technicky suverénny, výraz bohato nuansovaný. Jediným kazom boli obe nedotiahnuté vysoké „céčka" na konci, ku ktorým sa melodická línia tenorového partu *„v největším zanícení"* vzpína pri slovách *„Zefka na mne čeká se synem v náručí!"* v triumfálne burácajúcom Es dur klavírneho sprievodu.

V úlohe Zefky sa predstavila mladá mezzosopranistka českého pôvodu **Hannah Esther Minutillová**, ktorá svoju kariéru začínala v roku 1989 v pražskom Národnom divadle a odvtedy pravidelne hosťuje na významných európskych operných a koncertných pódiách. Voči technicky dokonalejšiemu, ale predsa len trochu chladnokrvnému anglickému Janíčkovi tvorila skvelý protipól. Jej Zefka vyznievala zmyselne zásluhou plnokrvného, sýteho hlasu temnejšieho zamatového zafarbenia; zaujala aj mäkkým, okrúhlym tónom a slovanskou vrúcnosťou a kantabilitou. Chór ženských hlasov za scénou stvárnili členky komorného súboru **Arnold Schönberg Chor**, ktorý existuje od r. 1972 a zameriava sa na predvádzanie renesančno-barokovej a súčasnej hudby a cappella. Jedinou chybičkou krásy ich inak prvotriedneho, technicky dokonalého a čistého výkonu bolo prirýchle tempo, ktorým „hnali" dopredu sólistov i klaviristu (keďže chór spieva za scénou, jeho koordinácia s ostatnými spoluúčinkujúcimi je trochu problematická).

Na sugestívnom vyznení celku sa majstrovským výkonom opäť podieľal **András Schiff**. Koncepcia klavírneho partu v Janáčkovom *Zápisníku* je blízka traktovaniu orchestra v jeho operných dielach: jednotlivé línie vychádzajú takmer bez výnimky z materiálu a výrazovo-expresívneho potenciálu spevných hlasov, vytvárajúc tak akýsi komentár a rámec spievaného slova a javiskového diania. Klavirista je tak v podstate už samotnou skladbou predurčený na to, aby bol určujúcou osobnosťou, ktorá rozhodujúcim spôsobom formuje koncepciu a dramaturgiu celku. (V tejto súvislosti treba podotknúť, že Schiffove interpretačné i organizačné aktivity v oblasti komornej hudby sú prinajmenej také významné ako jeho sólistická činnosť. Logickým pokračovaním a vyústením týchto ambícií sú jeho projekty z posledného obdobia; účinkovanie v role nielen sólistu, ale aj dirigenta s poprednými európskymi i zámorskými telesami, či založenie vlastného komorného orchestra **Cappella Andrea Barca** v r. 1999.) Myslím dokonca, že povaha Schiffovej muzikality sa najvýraznejšie prejavila práve v komornej časti koncertu. András Schiff, ako som ho mala možnosť spoznať „naživo", nie je typom sólistu, ktorý rád oslňuje virtuozitou, ale je skutočne komplexnou umeleckou osobnosťou. Jeho spolupráca a komunikácia s komorným partnerom či orchestrom dokáže stimulovať skutočne mimoriadne výkony.

O oboch janáčkovských projektoch v rámci viedenského festivalu informoval obsažný, zhruba 30-stránkový bulletin. Okrem štandardných informácií o programe na začiatku a životopisných údajov o účinkujúcich na konci, tvorili jeho jadro predovšetkým kompletný text *Zápisníka zmizelého* v preklade Maxa Broda a podrobné a zasvätené informácie o uvádzaných kompozíciách, ktoré čerpajú z momentálne v nemeckej oblasti najreprezentatívnejších dostupných prameňov, predovšetkým z obsažnej janáčkovskej monografie Meinharda Sarembu *Leoš Janáček, Zeit-Leben-Werk-Wirkung* (Bärenreiter-Verlag, Kassel 2001). Čo dodať? Koncert na špičkovej umeleckej a organizačnej úrovni, ktorý sa stretol s veľkým záujmom publika, pre mňa zostane jedným z nezabudnuteľných zážitkov.

MARKÉTA ŠTEFKOVÁ

music forum

Noty, partitúry, knihy o hudbe, notový papier

Inštruktívna literatúra
Školy hry na nástroje
Prvé prednesové skladby
Repertoár na pódium

Dirigentské partitúry
Vreckové partitúry
Klavírne výťahy
Piesňové cykly

Hudobná teória
Hudobná história
Skladateľské monografie
Hudobné časopisy

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

CD, MC

Folk
Pop
Jazz
Rock
Muzikály

Klasická hudba
Early Music
Jazz
Ľudová hudba

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

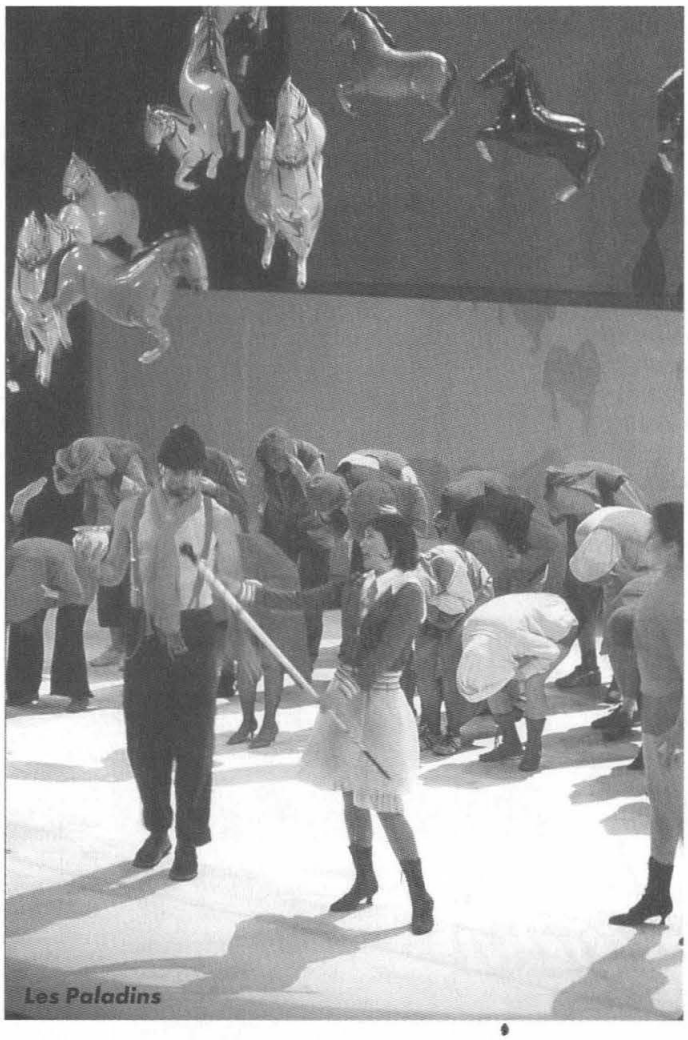
Viac ako 5000 titulov na sklade, objednávková služba, dobierková služba!

BAROKOVÉ OPERNÉ SKVOSTY NAD SEINOU

Georg Friedrich Händel: Alcina (Palais Garnier), Giuseppe Verdi: Trubadúr (Opéra Bastille), Jean-Philippe Rameau: Les Paladins (Théatre du Chatelet)

Hovoriť o francúzskej metropole ako o jednom z najmohutnejších centier svetového operného diania by bolo nosením dreva do lesa. Počnúc polovicou 17. storočia dodnes je Paríž prototypom takého mesta a nik sa nad tým nepozastaví. Voľba medzi návštevou predstavení dvoch scén Parížskej národnej opery, historického Garnierovho paláca či Opéry Bastille, medzi Opérou Comique, divadlami Chatelet a Champs Elysées nemusí byť ľahká, pretože jeden jediný deň nezriedka hrozí aj trojnásobná termínová kolízia.

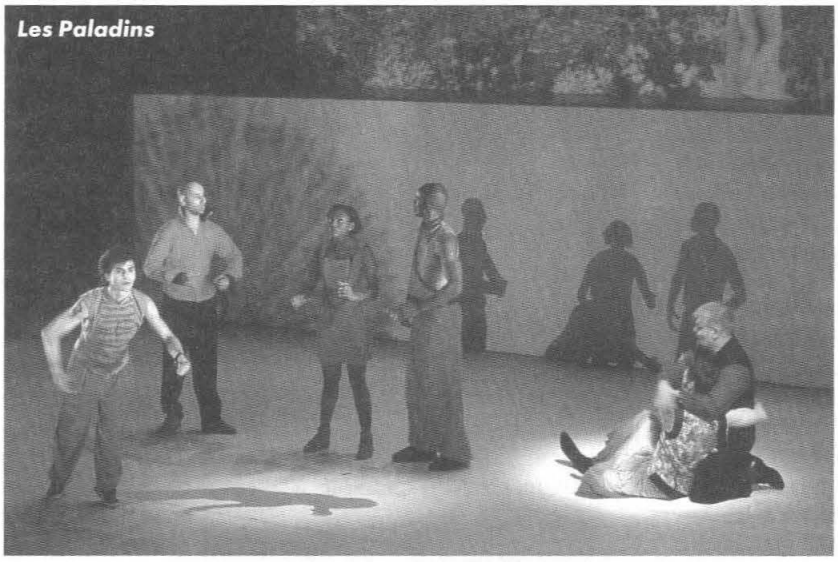
Počas májových dní sa mi pošťastilo byť živým svedkom inscenácií v troch zo spomenutých divadiel. V prípade *Alciny* od Georga Friedricha Händela išlo o návrat produkcie spred piatich rokov, ktorej unikátny vizuálny i hudobný tvar má šancu zapísať sa do histórie divadla. V tejto sezóne sa geniálne barokové dielo vrátilo na javisko Palais Garnier v nezmenenej réžii (Kanaďan **Robert Carsen**) a výprave (Nemec **Tobias Hoheisel**), no v novom hudobnom naštudovaní **Johna Nelsona** a s odlišnými sólistami. Hoci ide o jednu z dobovo obľúbených „čarodejníckych" Händelových opier, popri *Orlandovi* a *Ariodantem* obmieňajúcich tému Ariostovho *Zúrivého Rolanda*, inscenačný tím ju prečítal inou optikou. Bolo by možno jednoduchšie vyčariť na javisku magické efekty a skryť sa za barokovú pompéznosť kulís, Carsenov zámer však túto líniu prvotne nesledoval. Naopak, zameral sa na ľudský a emocionálny rozmer predlohy, poňal ju s priam komorným vypracovaním profilov postáv a zaodel ju do civilne moderných šiat. Na uzavretej svetlej scéne znázorňujúcej interiér paláca temer niet dekorácií, no predsa dianie pulzuje rytmom, napätím a vtipom. Morgana nie je Alcininou sestrou, ale komornou v minišatách, Ruggiero v pánskom obleku si bez problémov zapáli cigaretu, vývoj titulnej postavy od jej vrcholu po duševný a fyzický pád je plastický. Účinne je vykreslená Alcinina smrť, keď zlomená žena si sama vbodne dýku držanú v Ruggierových rukách. Ako kontrast k strohej scéne sa vyníma obnaženie horizontu so živo osvetleným parkom, majstrovsky a vkusne sú znázornené ľúbostné scény. Masa plazivo sa pohybujúceho mužského komparzu v tmavých oblekoch, bielych košeliach či úplne nahého, tvorí fascinujúcu živú kulisu. Aj napriek miernym škrtom, v bezmála štvorhodinovom predstavení niet hluchého miesta. O výnimočný zážitok sa postaralo hudobné naštudovanie Johna Nelsona a výkon telesa **Ensemble Orchestral de Paris**, ktorý nahradil Christieho Les Arts Florissants z premiéry roku 1999. Terajší hudobníci boli rovnako skvelí, dobové nástroje vytvárali autentický, bohato nuansovaný a štýlovo akurátny kolorit. Prekonať Renée Flemingovú v titulnej úlohe (známy je CD záznam pôvodnej inscenácie) je vari nad ľudské sily. Slovenská sopranistka **Ľubica Orgonášová** ponímá Alcinu v lyrickejších farbách, je však výsostne slohovo čistá, kultivovaná vo vedení tónu a dynamicky bohatá na nuansy. Strhujúcim Ruggierom bola **Vesselina Kasarová**, bulharská mezzosopranistka, ktorej rossiniovské, mozartovské a händelovské postavy sú jednoducho dokonalé. Jej ušľachtilý timbre, famózna technika a charizma osobnosti sa podpisujú pod kreáciu, právom vyvolávajúcu frenetický ohlas. **Patrizia Ciofiová** nezaváhala v koloratúrami vyšperkovanom parte Morgany a nebyť menej farebného hlasu by rovnako zaujala aj technicky bravúrna **Vivica Genauxová** ako Bradamente. Prvotriedne boli obsadené obe mužské roly **Lucom Pisaronim** (Melisso) a **Tobym Spencom** (Oronte).


Les Paladins

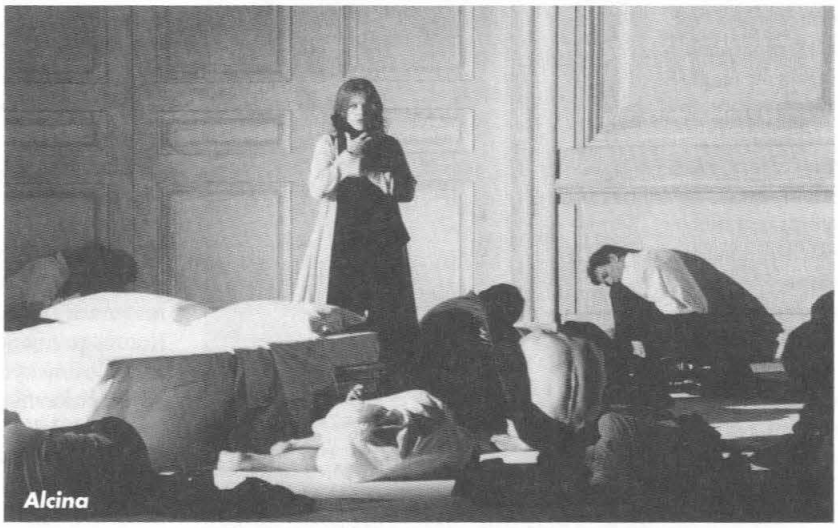
Verdiho *Trubadúr* mal na javisku Opéry Bastille premiéru v októbri 2003 a v májovom bloku sa vrátil s pozmeneným obsadením. Sólisti boli vlastne hlavnou devízou nie príliš zaujímavej inscenácie podpísanej americkou režisérkou **Francescou Zambellovou**. Masívna výprava mala ambíciu

naladiť diváka na strunu modernejšej scénografie, bola však skôr ťažkopádna a nefunkčná než invenčná a účelná. Mohutné pohyblivé dekorácie síce menili do istej miery charakter obrazov, no atmosfére príliš nepridali. Lepšie vyšli režisérke cigánske než vojenské obrazy. Za dirigentským pultom stál podobne ako na premiére Talian **Maurizio Benini**, ktorý vtlačil predstaveniu spoľahlivý verdiovský náboj, aj keď tempá boli občas trocha polemické. Titulnú postavu stvárnil jeden z najprominentnejších súčasných tenoristov **Salvatore Licitra**. Jeho Manrico má lesk a kov dramatického hlasu, ktorému nechýba špička, ale ani schopnosť stlmiť intenzitu tónu do lyrickejšej roviny. Rozhodujúcim Licitrovým tromfom je však mimoriadne krásna, taliansky slnečná farba hlasu. Z galérie exkluzívnych verdiovských mezzosopránov pochádza odchovankyňa St. peterburského divadla **Larissa Djadková** (Azucena). Je to hlas veľkej dramatickej intenzity, vyrovnane znejúci vo výške i temných hĺbkach, ovládajúci verdiovskú vokálnu estetiku. Rovnocenným partnerom bol **Anthony Michaels-Moore** ako Luna vybavený sýtym a výrazovo plastickým barytónom, dominujúcim v dramaticky vypätých scénach. S istým odstupom vnímam výkon **Mariny Mescheriakovej**, ktorej Leonora ma uspokojila iba v lyrických pasážach, kde mohla uplatniť emotívnosť svojich pián. Vo vyššej dynamickej hladine však neznel jej hlas intaktne. Kultivovaným basom odspieval Ferranda **Orlin Anastassov**.

Druhý barokový titul, ktorý som mal možnosť v Paríži vidieť, sa hral v stagionovom Théatre du Chatelet. Netušiac, že počas môjho voľného dňa bude v popoludňajších hodinách predstavenie pre školy, ocitol som sa neplánovane na inscenácii opery *Les Paladins* od Jeana-Philippa Rameaua. Dojmy ostali nezabudnuteľné, a to rovnako po stránke hudobnej ako optickej. Ide o posledný javiskový opus skladateľa, premiérovaný roku 1760 v Paríži. Žánrovo sú *Paladíni* označení ako „comédie-ballet", čo v dobe ich vzniku nebolo nič mimoriadne, pričom významný priestor v partitúre je venovaný tanečnej hudbe. Vôbec celé dielo pulzuje svižným rytmom, nápaditou melodickosťou zaodetou do pôvabne rafinovanej inštrumentácie. Pariž-


Les Paladins

ska inscenácia, ktorá je koprodukciou divadla Chatelet a londýnskeho Barbican Centra, prináša šokujúci výklad. Tandem **José Montalvo** a **Dominique Hervieuová**, zodpovedný za réžiu, scénografiu, choreografiu a video koncepciu, premostil barok s najsúčasnejším dneškom. Použil na to dva dominantné prostriedky: dianie na javisku doslova rozvíril v štýle moderných diskotékových tancov, predvádzaných fenomenálnym súborom **Compagnie Montalvo-Hervieu** a tradičné kulisy nahradila videoprojekcia. Keby som nebol očitým svedkom predstavenia, sotva by som bol ochotný uveriť, do akej miery korešponduje Rameauova hudba so zvolenou interpretačnou metódou. Fakt je, že tance miešajúce mladistvý temperament s akrobaciou boli zladené s ohnivým temporytmom hudby ozaj majstrovsky, no nemenej pohybového a hereckého umenia museli do svojich kreácií vložiť aj mladí sólisti. Scéna bola tiež v neustálej dynamike. Počítačovou metódou sa menili rôzne obrazce znázorňujúce dej adaptovaný do nadčasu, menili sa ľudia, zvieratká, z javiska sa stala zastávka parížskeho metra, z vozňa na filmovom plátne vystúpili reálni ľudia, paralelný dej sa premietal nad nimi... jednoducho šou v rytme dnešnej doby. Hýrivé kostýmy úplne ladili s réžiou a v druhej časti nechýbala ani účelne zakomponovaná nahota. Ak teda vizuálna zložka bez zábran prelamovala bariéru dvaapolstoročného časového odstupu, duch autentického baroka vyžaroval z hudobného naštudovania. **Dirigent William Christie** a súbor hrajúci na dobových nástrojoch **Les Arts Florissants** sú zárukami štýlovej dokonalosti. Sú vari najvyhľadávanejšími znalcami starej hudby, ktorú však neponímajú akademicky, ale živo, citovo a temperamentne. Zvuk orchestra, ale aj zboru, bol delikátny. Sólistické obsadenie bolo mladé, no kvalitné. Sympatický fínsky tenorista **Topi Lehtipuu** (Atis) s krásne sfarbeným lyrickým hlasom a skvelým herecko-tanečným výkonom bol objavom. Známy barytonista **Laurent Naouri** (Orcan) či basista **René Schirrer** (Anselme) sú štýlovo vzornými predstaviteľmi barokových rolí a začínajúci umelci **Katia Velletazová** (Argie) či **Emiliano Gonzales Toro** (Manto) túto métu čoskoro dosiahnu. Nuž a ako reagovalo pubertálne publikum? Ováciami, dupotom a volaním bravó. Aj tak sa dá budovať láska k opere.


Alcina

PAVEL UNGER

Charakter repertoárového záujmu

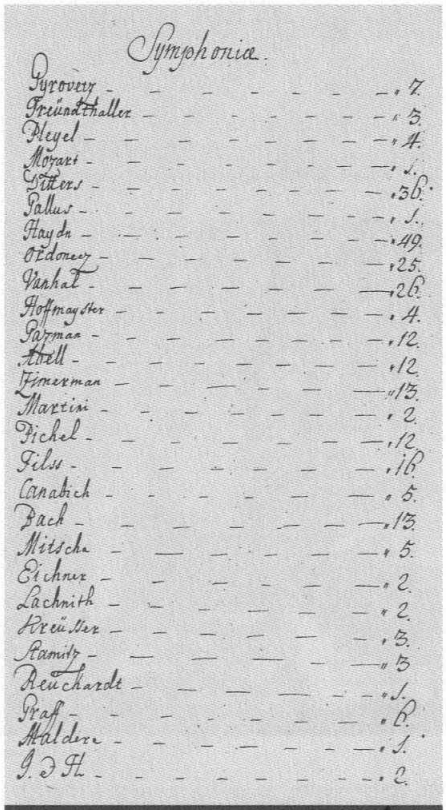
Darina Múdra

K najväčším prekvapeniam výskumu osobností hudobnej kultúry klasicizmu na Slovensku v posledných dvoch desaťročiach patrí nepochybne odhalenie nielen kvality a kvantity skladateľského diela Antona Zimmermanna (*1741-†1781), ale aj jeho takmer celoeurópske repertoárové rozšírenie, a to dokonca v mnohých dobových európskych centrách kľúčového kultúrneho významu (Múdra 2004).

Anton Zimmermann počas svojho krátkeho života (zomrel sotva 40-ročný) (Polák 1978) vytvoril skladateľské dielo pozoruhodné svojím rozsahom (276 opusov, z nich 201 svetských a 75 cirkevných), žánrovou variabilitou (obsiahol takmer všetky frekventované dobové hudobné druhy a formy) a novátorstvom (prejavilo sa predovšetkým v jeho symfonickej, koncertnej a melodramatickej tvorbe) (Múdra 2004). Tieto aspekty skladateľského diela A. Zimmermanna približuje štúdiová a súpisová časť publikácie *Anton Zimmermann (1741-1781) und die europäische musikalische Klassik. Mit einem Thematischen Werkverzeichnis (Kurzfassung)* (Múdra 2004). Až na základe v nej sústredených informácií bude možné prístúpiť k systematickej muzikologickej analýze a hodnoteniu celého skladateľského odkazu tohto hudobníka, čo sa dosiaľ dialo iba na vzorke vybraných diel.

Jedným z najvýpovednejších dokladov historického významu Antona Zimmermanna je šírka a intenzita repertoárového uplatnenia jeho kompozičného diela. Preto súčasne s kompletizáciou obrazu tvorby Antona Zimmermanna mapujeme aj znaky a špecifiká jej repertoárového rozšírenia. Prvý ucelený pohľad na dobové včlenenia skladateľského diela Zimmermanna do európskeho repertoáru ponúka publikovaná štúdia *Kompozície Antona Zimmermanna v európskom dobovom repertoári* (Múdra 2001). Z poznatkov v nej sprístupnených vyplýva, že uplatnenie tvorby A. Zimmermanna v súdobom repertoári umožňovali z pohľadu mecénskeho predovšetkým dva typy mecénov - šľachta a cirkev, ktoré určovali aj charakter a štruktúru výberu diel. Kde, kedy a v akom rozsahu boli rozhodujúce jednotlivé typy mecénstva, záviselo od mnohých faktorov autonómneho, ale hlavne heteronómneho vývoja jednotlivých európskych krajín a ich oblastí, v ktorých Zimmermannova tvorba zaznievala.

Pri odkrývaní charakteru repertoárového záujmu jednotlivých európskych krajín sme dospeli k poznaniu, ktoré (s vedomím istého zjednodušenia) možno zhrnúť do nasledovných konštatovaní (Múdra 2001). Na území Čiech, Moravy a Slovenska (s výnimkou hlavných politicko-kultúrnych centier) sa Zimmermannova tvorba uplatnila prevažne v rámci chrámových (najmä farských) hudobných produkcií. V Maďarsku, kde zastúpenie jeho diel bolo evidentne


Symphonia.
Tyrovey - 7
Freündthaller - 3.
Pleyel - 4.
Mozart - 1.
Ditters - 36.
Pallus - 1.
Haydn - 49.
Ordonez - 25.
Vanhal - 26.
Hoffmayster - 4.
Sarman - 12.
Abell - 12.
Fiorezman - 13.
Martini - 2.
Fichel - 12.
Filss - 16.
Canabich - 5.
Bach - 13.
Mitsche - 5.
Eichner - 2.
Lachnith - 2.
Kreüller - 3.
Ramitz - 3.
Reuchardt - 1.
Graff - 6.
Maldere - 1.
J. J. H. - 2.

Strana 15 z Inventára hudobnín nitrianskeho biskupstva z roku 1801.

menšie, to bolo skôr v rámci produkcií biskupských kostolov. V Rakúsku (okrem Viedne, Grazu a Eisenstadtu) boli pri pomerne početnom zaraďovaní kompozícií Zimmermanna do repertoáru dominantné hlavne rehole. V juhovýchodnej časti Nemecka sa jeho dielo stalo nie zanedbateľnou súčasťou šľachtickej rezidenčnej kultúry (Múdra 2001). V ostatných krajinách repertoárového rozšírenia (Belgicko, Francúzsko, Veľká Británia, Chorvátsko, Švajčiarsko, Poľsko, Rumunsko, Slovinsko) nie je možné zatiaľ pre malý počet zastúpených notových pamiatok určiť znaky repertoárového výberu. Iným problémom je pomerne početná skupina talianskych zimmermannovských notových dokumentov, v ktorej treba doriešiť ich pôvod, či provenienčnú príslušnosť (Múdra 2004).

V ďalšom výskume zimmermannovskej problematiky sme podrobili analýze repertoár dvoch „domovských" krajín skladateľa (Polák 1978), a to české zeme a Slovensko. Obraz repertoárového uplatnenia skladateľského odkazu Zimmermanna v Čechách a na Morave ponúka publikovaná štúdia *Anton Zimmermann a „repertoárový život" jeho diel v českých zemiach* (Múdra 2003). Zatiaľ nezverejnené výsledky analýzy tejto problematiky na Slovensku sprístupňujeme v predkladanom príspevku.

***

K akým poznatkom sme sa dopracovali pri štúdiu „repertoárového života" kompozícií Antona Zimmermanna na Slovensku? Zatiaľ sa u nás podarilo odhaliť 35 miest dobového uvádzania diel tohto skladateľa (Múdra 2004). Stalo sa tak na základe notových materiálov, inventárnych zoznamov a na základe informácií novín Preßburger Zeitung, ktoré vychádzali nepretržite od roku 1764. Údaje novín zmierňujú pritom deficit primárnych archívnych pamiatok, ktorý je paradoxne najväčší práve v prostredí bratislavskej šľachtickej kultúry, ktorej bol Zimmermann popredným tvorcom a reprezentantom.

Slovensko je po českých zemiach a Rakúsku v poradí treťou krajinou (zo štrnástich európskych zemí) s počtom 72 zimmermannovských notových pamiatok. Notové pramene diel Antona Zimmermanna v slovenských archívoch nateraz zahrňujú z cirkevných diel 9 hymien, 8 antifón, 7 omší, 3 árie, 3 litánie, 2 motetá, 1 žalm a zo svetskej tvorby 6 verzetov, 3 duá, 3 kasácie, 2 prelúdiá, 2 sinfónie, 1 divertimento, 1 fúgu, 1 kvarteto, 1 nokturno, 1 praeambulum, 1 sexteto a 1 symfóniu. Asi v jednej tretine evidovaných, predovšekým cirkevných kompozícií (5 hymien, 4 antifóny, 2 árie, 2 litánie, 2 omše), absentuje krstné meno skladateľa. Treba zdôrazniť, že ide zväčša o diela doložené výlučne na Slovensku spravidla v jednom exemplári. Zo svetských skladieb do tejto skupiny patria hlavne kompozície pre klávesové nástroje (5 verzetov, 1 fúga, 1 praeambulum, 1 prelúdium) a 1 symfónia. Podobne ako

v iných európskych notových zbierkach, aj na Slovensku sa nachádzajú kompozície nedoriešeného, teda zatiaľ sporného autorstva, označené Zimmermannovým menom. Medzi takéto patria 2 hymny, 1 omša, 1 prelúdium a 1 verzet. V slovenských archívoch nechýba ani tzv. podvrhnuté dielo. Sú ním litánie. Ich autorstvo sa mylne pripísalo Zimmermannovi (Múdra 2004).

***

V súvislosti so skladateľským dielom Antona Zimmermanna, a to z pohľadu jeho repertoárového uplatnenia, mala na slovenskom teritóriu centrálnu pozíciu Bratislava. Záujem ostatných regiónov Slovenska o kompozičný odkaz tohto hudobníka bol diferencovaný a závisel od charakteru hudobných tradícií (Múdra 1996).

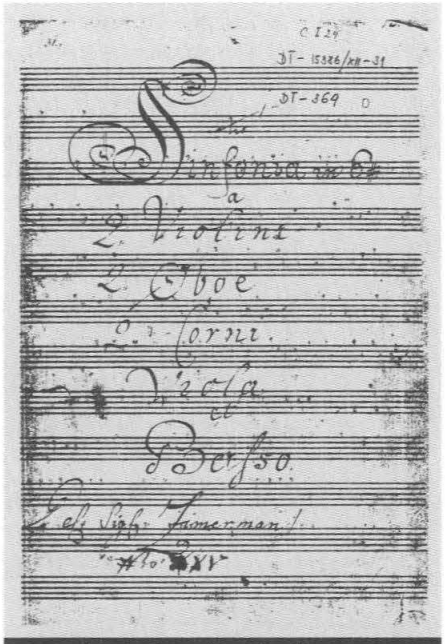
Na Slovensku možno hovoriť o dvoch typoch zimmermannovského hudobného repertoáru doby klasicizmu. Prvý, uplatnený v Bratislave, bol kombináciou dvorského repertoáru šľachty a repertoáru s dominantnou mecénskou pozíciou cirkvi. V druhom, platnom na ostatnom slovenskom teritóriu, malo prevahu mecénstvo cirkevných ustanovizní (Múdra 1996).

Skladby Antona Zimmermanna sa okrem Bratislavy najviac rozšírili na území západného Slovenska. Tu bol totiž hudobný život tradične najrozvinutejší a kontakty s Bratislavou najintenzívnejšie (Múdra 1996). Výsadné miesto v uplatnení hudby A. Zimmermanna patrilo Trnave a Nitre.

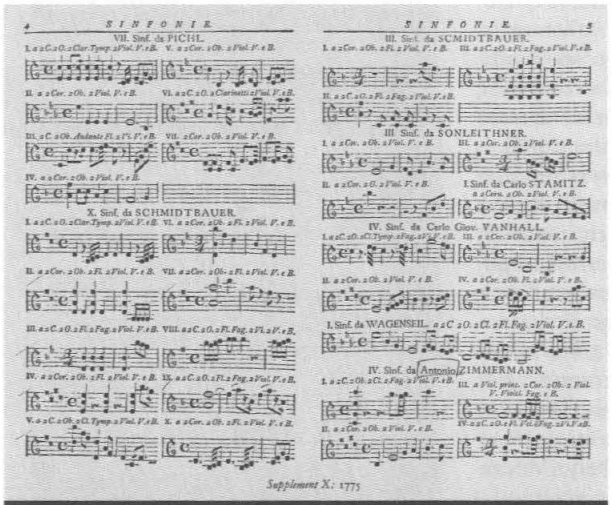
V Trnave sa nachádza na Slovensku najobsiahlejší zachovaný súbor diel tohto komponistu. Obsahuje dva druhy notových prameňov. Staršie, z druhej polovice 18. storočia, patrili pôvodne do archívu chóru kostola sv. Mikuláša. Mladšie boli produktom činnosti hudobníkov miestneho Cirkevného hudobného spolku. K tým prvým patria 2 omšové diela (AZ VIII/1:C^6, D^1) a Hymna *Tantum ergo* (AZ VIII/5:$^{sp}C^1$). Zo svetských skladieb, ktoré mohli zaznievať rovnako v cirkevnom ako aj v meštianskom prostredí, to boli 2 duá (AZ II/2:C^2, F^2), Kasácia (AZ III/2:D^1), Nokturno (AZ III/5:F^1) a Symfónia (AZ I/1:F^4). Veľký záujem v Trnave vzbudila jedna z vôbec najhranejších kompozícií Antona Zimmermanna Hymna *Te Deum* (AZ VIII/5:C^1). V priebehu prvých desaťročí 19. storočia vyhotovili miestni hudobníci až štyri odpisy tohto diela. Ako repertoárovo „osvedčenú" skladbu ju uvádzali ešte aj 50 rokov po smrti skladateľa (Múdra 2004).

V európskych reláciách jedinečný zimmermannovský dokument predstavuje súbor 52 diel, obsiahnutý v Inventári hudobnín a hudobných nástrojov nitrianskeho biskupstva. Súpis vypracoval a dňom 3. October 1801 datoval organista katedrálneho chrámu Jozef Vavrovič (Múdra 1996). Podľa zatiaľ dostupných informácií treba v inventári evidované notové materiály považovať za stratené.

Svetskú tvorbu Zimmermanna na nitrianskom biskupstve prezentovalo až 13 symfónií (obr. 1), 6 trií, 6 kvartet, 6 sextet, 2 *„Serenatae Cassationes"*, 6 skladieb pre



Titulný list Symfónie (AZ I/1:E^1) A. Zimmermanna z uhroveckého archívu Zayovcov.



Strana 5 Katalógu J. G. I. Breitkopfa s údajmi o Symfónii (AZ I/1:E^1) A. Zimmermanna.

čembalo a 2 *„Pro Flatilibus Frusta"*. Z cirkevných kompozícií tu zaznievali 2 árie, 1 slávnostná a 2 pastorálne omše, 2 ofertóriá a 2 antifóny (*Salve Regina* a *Veni Sancte*). Zastúpené hudobné druhy a formy prezrádzajú nielen cirkevné, ale aj svetské repertoárové využívanie diel. Keďže Vavrovič neuvádzal v Inventári ani tóniny, ani obsadenie skladieb, u väčšiny skladieb nie je možné určiť ich identitu a začleniť ich do systému členenia skladateľskej pozostalosti Antona Zimmermanna.

Nitriansky zimmermannovský súbor diel vykazuje zvláštnu danosť. Za predpokladu, že nešlo o duplicitné zastúpenie už známych opusov, ponúka totiž v skupine trií a sextet dôkaz o existencii ďalších komorných kompozícií A. Zimmermanna, ktoré sa v rámci Tematicko-bibliografického katalógu jeho tvorby nepodarilo dosiaľ doložiť notovým materiálom. Povedané platí aj o dosiaľ nepoznanej Zimmermannovej skladbe *Rorate caeli*.

Oblasťou Slovenska, v ktorej si organisti a vedúci chórov v klasicizme pohotovo vymieňali repertoárové aktuality bolo stredné Považie (Múdra 1996). Jeho hudobné centrum tvoril Trenčín a naň napojené hudobné satelity Pruské, Ilava a Dubnica.V Trenčíne sa centrami záujmu o tvorbu Antona Zimmermanna stali piaristický kostol, kláštor s pričlenenou školou a farský kostol. Pre sakrálne hudobné produkcie tejto rehole vznikli odpisy Zimmermannovej pastorálnej omše (AZ VIII/1:D^1) a Antifóny *Salve Regina* (AZ VIII/4:C^2) a pre jej svetské podujatia odpisy Kasácie (AZ III/2:D^2), Fúgy (AZ IV/1:h^1), Praeambule (AZ IV/2:C^1) a Prelúdia (AZ IV/3:$^{sp}F^1$). V rámci repertoárovej „kooperácie" trenčianski piaristi pravdepodobne získali odpis Zimmermannovej spomenutej pastorálnej omše z Ilavy. Tu však toto dielo uvádzal Černej už pred rokom 1800 ako skladbu Pokorného. Ján Černej (Cserney) (asi *1752-†1839) ako organista ilavského rímskokatolíckeho farského kostola patril k pozoruhodným miestnym hudobníkom nielen dĺžkou zotrvania vo funkcii (1784-1810), ale aj významom svojich hudobných aktivít. V spojitosti s Zimmermannovými kompozíciami bol zaujímavý tým, že na rozdiel od väčšiny vidieckych hudobníkov si do repertoáru zaraďoval najnáročnejšie druhy sakrálnej tvorby, a to omšové diela (AZ VIII/1:C^6, C^8, D^1) (Múdra 2004).

Na Záhorí sa z kompozícií Antona Zimmermanna hrali iba dve antifóny. Vo Veľkých Levároch to bola *Salve Regina* (AZ III/4:C^1) a u malackých františkánov *Veni Sancte* (AZ VIII/4:C^1). Jej výber je prekvapujúci preto, že šlo o pomerne pompézne dielo tzv. figurálnej hudby, v ktorom skladateľ okrem iného nešetril leskom zvuku početne zastúpených klarín.

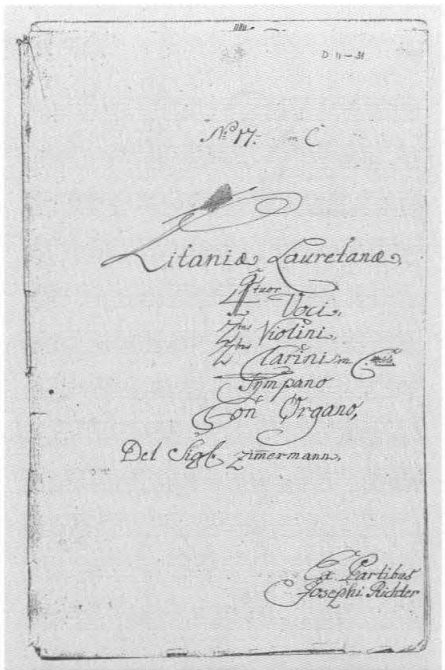
Notové archívy letných šľachtických sídel, tak početné na území západného Slovenska, sa zachovali len v malom počte. V súvislosti s tvorbou A. Zimmermanna je preto zaujímavý archív rodiny Zayovcov z Uhrovca. Dokladá záujem rodiny o svetskú, a to symfonickú, tvorbu skladateľa. Práve v Zayovskom notovom archíve sa nachádza zatiaľ jediný známy exemplár Symfónie (AZ I/1:E[1]) (obr. 2). Skladba vznikla pred rokom 1775. V známom tematickom katalógu ju v roku 1775 evidoval Johann Gottlob Immanuel Breitkopf (obr. 3) (Múdra 2004).

Znaky výlučnosti má nielen spomenuté symfonické dielo, ale aj súbor notových zimmermannovských pamiatok, ktorý pochádzal z chóru farského kostola (zvaného nemecký) v Banskej Štiavnici. V rámci celej skladateľskej pozostalosti A. Zimmermanna sa totiž výlučne v tomto archíve nachádzajú dve Loretánske litánie (AZ VIII/6:C[1], C[2]) (obr. 4) a tri Hymny *Tantum ergo* (AZ VIII/5:C[3], C[4], a[1]). Ich vznik možno datovať do desaťročí druhej polovice 18. storočia (Múdra 1996).

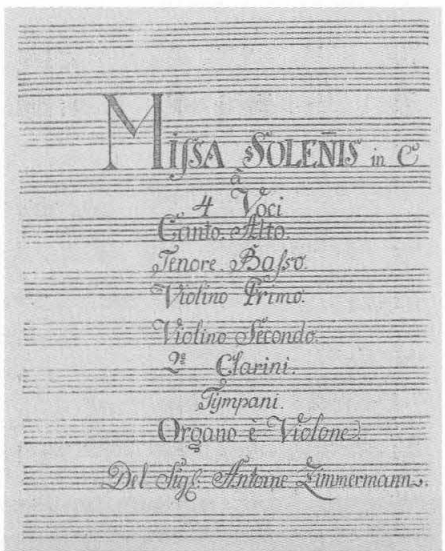
Do vlastníctva neďalekých Štiavnických Baní patrili ďalšie pozoruhodné zimmermannovské notové materiály. Inventárny zoznam hudobnín miestneho farského kostola, vyhotovený v roku 1788, totiž okrem chrámových skladieb A. Zimmermanna dokladá v notovom archíve chóru aj *Koncert pre hoboj a orchester*. Inventár predstavuje zatiaľ najstaršiu zmienku o existencii tohto Zimmermannovho koncertu. Dielo vo viedenskom katalógu spomenul v roku 1799 Johann Traeg a až v roku 1814 ho vo svojom biografickom lexikóne uviedol Ernst Ludwig Gerber (Múdra 2004).

Pri začlenení Zimmermannovej Sinfónie (AZ I/1:G[3]) s prímením *„Pastoritia"* do hudobných produkcií kremnických františkánov zvíťazila podmanivá farebnosť kompozície nad strohými „františkánskymi" kritériami repertoárového výberu. Treba dodať, že v Kremnici hraná pastorálna sinfónia predstavuje (z hľadiska inštrumentácie) jednoduchšiu verziu tohto diela. Bohatšie inštrumentačné „ošatenie" tohto opusu nájdeme v maďarskom Keszthely (Múdra 2004).

Na Spiši patrili k hlavným nositeľom zimmermannovskej tradície chrámoví hudobníci. Ich záujem o tvorbu A. Zimmermanna (čo do rozsahu interpretovaných diel) výrazne zaostával za teritóriom nielen západného, ale aj stredného Slovenska. Zatiaľ najstarším dôkazom repertoárového uplatnenia kompozícií Antona Zimmermanna na Spiši je Divertimento (AZ III/1:G[2]) a Sláčikové kvarteto (AZ II/4:F[1]) op. 3. Oba pramene pochádzajú zo 70. až 80. rokov 18. storočia. Na Spišskej Kapitule je záujem o tvorbu Zimmermanna doložený značne neskoro, a to až v roku 1795 Inventárnym zoznamom hudobnín a hudobných nástrojov. V ňom zaevidované Zimmermannove Loretánske litánie in D sú s najväčšou pravdepodobnosťou Litánie (AZ VIII/6:D[1]). S menom dlhoročného spišskokapitulského organistu Jozefa Schmidla (Múdra 1996), ktorý vyhotovil inventár hudobnín (Múdra 1993), bol pôvodne spojený aj notový materiál Zimmermannovej Hymny *Te Deum* (AZ VIII/5:C[1]). Predpokladáme, že ako výpožička sa dostal neskôr do archívu farského kostola v Ľubici.



Titulný list Litánií (AZ VIII/6:C[2]) A. Zimmermanna, ktoré sa vyskytujú iba v B. Štiavnici.



Titulný list Omše (AZ VIII/1:C[1]) s prímením S. Caecilia A. Zimmermanna.

V Košiciach uvádzali už v 70. a 80. rokoch 18. storočia technicky náročné diela Zimmermanna – Áriu (AZ VII/1:Es[1]) a Moteto (AZ VIII/7:C[1]) – hudobníci jezuitského kostola. Zaujímavý je aj odpis Antifóny *Salve Regina* (AZ VIII/4:C[1]) datovaný rokom 1781 z Vranova nad Topľou. Je zatiaľ jediným dokladom repertoárového záujmu rehole paulínov o tvorbu A. Zimmermanna vôbec. Na rozdiel od Árie a Moteta, ktoré hrávali v Košiciach, vo Vranove hraná Antifóna ako aj Zimmermannova Antifóna *Salve Regina* (AZ VIII/4:G[1]) interpretovaná vo farskom kostole v Prešove, nekládli mimoriadne nároky na technické dispozície hráčov (Múdra 2004).

***

Hudobný repertoár Bratislavy, ako „epicentra" zimmermannovskej hudby, je, paradoxne, možné najmenej zrekonštruovať. Chýbajú totiž notové zbierky šľachtických rodín, ktoré mali pre hudobnú kultúru klasicizmu tohto mesta kľúčový význam. Absenciu šľachtických notových pamiatok možno do istej miery kompenzovať informáciami, ktoré poskytujú recenzie hudobných podujatí šľachty, uverejnené v novinách Preßburger Zeitung (Pandi-Schmidt 1971). Do takto získaného obrazu sme včlenili údaje o dielach A. Zimmermanna z repertoáru bratislavských cirkevných ustanovizní (Múdra 1993, 1996) a získané poznatky sme konfrontovali s databázou diel Zimmermanna, sústredenou v Tematicko-bibliografickom katalógu tvorby Antona Zimmermanna (Múdra 2004).

Fakt, že máloktorý z dosiaľ evidovaných autografov a odpisov kompozícií Antona Zimmermanna je datovaný, bránil chronologickému zoradeniu tvorby skladateľa podľa času jej vzniku. O tvorbe Zimmermanna, ktorá sa vznikom viazala k bratislavskému obdobiu jeho pôsobenia a tvorbe, ktorá tu bola premiérovo uvedená, možno usudzovať hlavne na základe anotácií Preßburger Zeitung (Pandi-Schmidt 1971).

Podľa záznamu týchto novín zaznela v roku 1773 počas honosných novembrových osláv sviatku patrónky hudby sv. Cecílie Zimmermannova reprezentatívna omša. S najväčšou pravdepodobnosťou to bola *Missa solemnis S.Caeciliae* (AZ VIII/1:C[1]), dielo ktoré vzniklo asi pre túto príležitosť (obr. 5).

Roku 1777 možno v Preßsburger Zeitung nájsť ďalšie pozoruhodné údaje. Podľa nich sa *„in seinem Logie am Laurenzenthore"* Riglera uskutočnila hudobná akadémia, na ktorej okrem iných diel zaznel aj klavírny koncert Antona Zimmermanna. Skladateľ ho skomponoval pre túto príležitosť pre spomenutého renomovaného klavírneho virtuóza, skladateľa a pedagóga

činného v Bratislave - Franza Paula Riglera. Rigler dielo na zmienenom podujatí aj prezentoval. Predpokladáme, že z dvoch dosiaľ známych Zimmermannových koncertov pre klavír (resp. čembalo) zaznel vtedy Koncert op. 3 (AZ I/2:Es[1]) (obr. 6) známy ako *Grand Concert pour le Clavicin ou Piano Forte* a nie Koncert (AZ I/2:D[1]) nadpísaný ako *Concerto per il Clavi-Cembalo.*

Nie menej vzácna ako práve citovaná je aj informácia Preßburger Zeitung z novembra 1779 o tom, že vo *„veľkom mestskom divadle"* (teda v novej budove mestského kamenného divadla) sa uskutočnila premiéra *„nového"* Zimmermannovho Koncertu pre kontrabas a orchester. Sólistom koncertu bol uznávaný virtuóz na violončelo a kontrabas, člen batthyányovskej kapely Jozef Kempfer. Usudzujeme, že predmetným dielom bol Koncert pre kontrabas a orchester (AZ I/2:D[3]), na titulnom liste notového materiálu sa nachádza Kempferov podpis (obr. 7).

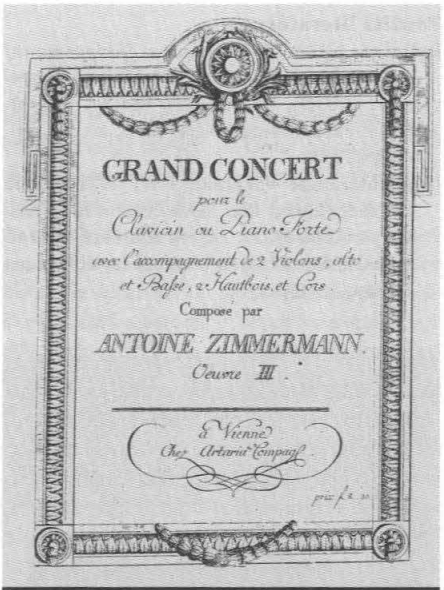
Hoci noviny Preßburger Zeitung aj v ďalších správach spomínajú kompozície Antona Zimmermanna, ktoré na bratislavských hudobných podujatiach ešte v čase života skladateľa zazneli, súčasný stav výskumu neumožňuje určiť identitu týchto diel.

Obraz miest dobového repertoárového uplatnenia skladieb Antona Zimmermanna v Bratislave dokresľujú zachované notové materiály z druhej polovice 18. storočia, ktoré pochádzajú z pôvodnej notovej zbierky bratislavského kostola sv. Martina. Ide o tri sakrálne diela - Antifóny *Regina caeli* (AZ VIII/4:C[1]), *Salve Regina* (AZ VIII/4:G[1], As[1]) a Hymnu *Te Deum* (AZ VIII/5:C[2]). S bratislavským dómom a s menom Zimmermannovho chlebodarcu J. Batthyányho bola spojená aj Antifóna *Veni Sancte* (AZ VIII/4:C[1]) (Múdra 2004).

Ďalším významným miestom pomerne početného vtedajšieho uvádzania skladateľskej tvorby Antona Zimmermanna v Bratislave bol kostol a kláštor uršulíniek. Prítomnosť až 9 diel skladateľa (3 antifóny, 2 árie, 2 hymny, 1 omša, 1 žalm) v repertoári tejto pedagogicky orientovanej rehole svedčí nielen o intenzívnom záujme, ale s najväčšou pravdepodobnosťou aj o priamej spolupráci so skladateľom pri vytváraní repertoáru. Áriu *O dulce cor Jesu* (AZ VII/1:F[1]), ktorú vlastnili uršulínky v podobe autografu, chápeme ako príspevok Zimmermanna k rehoľou každoročne veľkolepo slávenému sviatku Najsv. Srdca Ježišovho.

Je zaujímavé, že napriek intenzívnej interpretačnej a aj repertoárovej spolupráci uršulínskeho a františkánskeho kostola, neprenikli diela Antona Zimmermanna takmer vôbec do prostredia hudobných podujatí bratislavských františkánov. Svedčí o tom prítomnosť iba jedinej Zimmermannovej, navyše inštrumentálnej kompozície (Prelúdium (AZ IV/3:G[1])) v repertoári františkánov.

Predpokladáme, že v repertoári bratislavských kostolov rehole jezuitov a trinitárov, ktoré boli známe pravidelnými, reprezentatívnymi sakrálnymi vokálno-inštrumentálnymi hudobnými produkciami (Múdra 1996), nechýbali vo väčšom počte ani diela Antona Zimmermanna ako skladateľa, ktorý výrazným spôsobom utváral a formoval vtedajšiu hudobnú kultúru mesta. Nakoľko v notových zbierkach oboch spomenutých kostolov chýbajú pramene z doby klasicizmu, nemožno vyslo-



Titulný list Grand Concert (AZ I/2:Es[1]) A. Zimmermanna vydaný vo Viedni.

vený predpoklad premeniť na tvrdenie doložené faktmi.

***

Analýzu historických skutočností, ktoré súvisia s repertoárovým uplatnením skladateľského diela Antona Zimmermanna na Slovensku v dobe klasicizmu, možno zhrnúť do nasledovných konštatovaní:

Slovensko bolo po českých zemiach druhou krajinou, s ktorou sa spájali životné osudy a profesionálna činnosť Antona Zimmermanna.

Bratislava, ako miesto pôsobenia Antona Zimmermanna (v tej dobe navyše hlavné mesto krajiny a jedno z centier hudobného klasicizmu), sa stala nielen centrom repertoárového uplatnenia skladateľovej tvorby, ale bola tiež „epicentrom", z ktorého sa jeho hudba rozšírila takmer do všetkých európskych krajín.

V čase života A. Zimmermanna bolo v Bratislave jeho skladateľské dielo vo veľkej miere súčasťou šľachtickej dvorskej hudobnej kultúry, s prevahou záujmu o svetské inštrumentálne diela. V rámci cirkevného mecénstva ovplyvňovali repertoárový výber príslušníci hierarchie a reholné spoločenstvá. Nárast meštianskeho mecénstva, najmä prostredníctvom spolkových hudobných aktivít, možno zaznamenať až po roku 1815.

Na ostatnom slovenskom teritóriu sa pri včleňovaní skladateľského odkazu Antona Zimmermanna do miestneho hudobného repertoáru aktivizovali predovšetkým cirkevní hudobníci (vedúci chórov a organisti) farských, prípadne biskupských kostolov.

Zo svetskej tvorby Antona Zimmermanna bola v dobe klasicizmu na Slovensku najviac zastúpená symfonická a komorná tvorba, menej žánre zábavnej hudby a drobné skladby pre klávesové nástroje.

Z cirkevnej tvorby mali na slovenskom vidieku prevahu interpretačne menej náročné útvary (antifóny, hymny). Iba v Bratislave a vo vybraných lokalitách (Ilava, Pruské, Trenčín, Trnava) západnej časti Slovenska zaznievali aj skladateľove interpretačne náročné (resp. náročnejšie) cyklické sakrálne hudobné druhy a formy (omše, litánie).

Záujem o skladateľské dielo Antona Zimmermanna bol v jednotlivých hudobnokultúrnych okruhoch Slovenska v dobe klasicizmu výrazne diferencovaný. Najväčší záujem o jeho tvorbu prejavili hudobníci na západnom Slovensku, teda v oblasti, kde bol hudobný život najrozvinutejší, kontakty s Bratislavou najintenzívnejšie a technická pripravenosť interpretov na požadovanej úrovni. Na strednom Slovensku sa presadila Zimmermannova tvorba najmä v chrámovom repertoári bohatých banských miest s prevahou nemeckého obyvateľsva. Na Spiši prijali tvorbu tohto hudobníka (ako klasicizmu vôbec) s oneskorením a v obmedzenom rozsahu. Prienik Zimmermannových diel do repertoáru východoslovenských lokalít sa z pohľadu štruktúry výberu a kvantity diel javí ako najmenej reprezentatívny.

Výnimočným znakom slovenských zimmermannovských notových pamiatok v kontexte zimmermannovského dobového európskeho hudobného repertoáru bolo, že Bratislava ako miesto pôsobenia skladateľa bola nielen miestom zrodu a premiér jeho diel, ale tiež centrom, z ktorého sa jeho tvorba prekvapujúco intenzívne rozšírila do európskeho súdobého hudobného repertoáru.

Zimmermannovský repertoár na Slovensku, v porovnaní s zimmermannovským repertoárom ostatných európskych krajín, zahrňoval aj diela, ktoré sú v rámci celej skladateľovej tvorivej pozostalosti

doložené výlučne na slovenskom teritóriu. Predpokladáme, že tieto skladby (alebo aspoň ich podstatná časť) mohli vzniknúť „na objednávku" najmä v začiatkoch bratislavského účinkovania skladateľa a tvoriť jeden zo zdrojov jeho príjmov.

Na záver

Anton Zimmermann (*1741-†1781), ako nepochybne najvýznamnejší reprezenant hudobnej kultúry doby klasicizmu na Slovensku, prispel nie zanedbateľným spôsobom do dobového európskeho hudobného repertoáru a k formovaniu hudobného prejavu európskeho klasicizmu (hlavne symfonickou, koncertnou a melodramatickou tvorbou). Skladateľské dielo A. Zimmermanna vzbudilo už za jeho života všeobecnú úctu a pozoruhodnú repertoárovú obľubu. Osobnosť a skladateľské dielo Antona Zimmermanna ako skladateľa, výkonného hudobníka, organizačného pracovníka a mienkotvornej osobnosti, osvedčila už história ako hodnoty trvalého významu. Bolo by preto načase tohto dôležitého reprezentanta hudobnej kultúry klasicizmu, neprávom obchádzaného, prinavrátiť opäť do povedomia širokej kultúrnej verejnosti, a to nie iba prostredníctvom muzikologickej spisby, ale predovšetkým opätovným repertoárovým zužitkovávaním jeho skladateľského odkazu. Systematické vydávanie jeho diel v uplynulom desaťročí (v edíciách Musica Antiqua Slovaca, Diletto musicale, Musicalia Danubiana, Musaeum musicum, Music forum) a existujúca krátka verzia Tematicko-bibliografického katalógu tvorby skladateľa (VEGA 2/4046/24) vytvárajú všetky predpoklady pre obnovenie sľubne naštartovaného vydávania (Musica aeterna) kvalitných zvukových nahrávok hodnotných diel skladateľského odkazu Antona Zimmermanna.

Použitá literatúra:

Poštolka, Milan (1968): *Anton Zimmermann*, in: *Die Musik in der Geschichte und Gegenwart* (MGG), Bärenreiter Verlag, Kassel-Basel-Paris-London-New York, zv. 14, šp. 1293-1294.

Pandi, Marianne - Schmidt, Fritz (1971): *Musik zur Zeit Haydns und Beethovens in der Pressburger Zeitung*, in: *Haydn Jahrbuch 8*, Universal Edition, Wien-London-Zurich-Mainz-Milano, s. 165-293.

Meier, Adolf (1978): *Die Preßburger Hofkapelle des Fürstprimas von Ungarn, Fürst von Batthyányi in den Jahren 1776 bis 1784*, in: *Haydn Jahrbuch 10*, Universal Edition, Wien, s. 81-89.

Polák, Pavol (1978): *Zur Erforschung der Lebensdaten von Anton Zimmermann*, in: *Musicologica slovaca VII*, Veda, vydavateľstvo SAV, Bratislava, s. 226-234.

Múdra, Darina (1993): *Dejiny hudobnej kultúry na Slovensku II. Klasicizmus*, Slovenský hudobný fond, Bratislava, 316 s.

(1996) *Hudobný klasicizmus na Slovensku v dobových dokumentoch / Musikalische Klassik in der Slowakei in Zeitdokumenten*, Ister Science, Bratislava, 277 s.

(2001) *Kompozície Antona Zimmermanna v európskom dobovom repertoári*, in: *Slovenská hudba*, 27, No 2-3, s. 265-292.

Poštolka, Milan - Múdra, Darina (2001): *Anton (Johann) Zimmermann*, in: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, London, zv. 27, šp. 835-836.

Múdra, Darina (2002): *Anton Zimmermann a „repertoárový život" jeho diel v českých zemiach*, in: *Slovenská hudba*, 29, No 1, s. 30-56.

[2004 rukopis] *Anton Zimmermann (1741-1781) und die europäische musikalische Klassik. Mit einem Thematischen Werkverzeichnis (Kurzfassung)* [rukopis pripravený do tlače], [237 s..]

POKRAČOVANIE ZO STR. 39

Company z Bréhm. Bréhmskej **Nemeckej komornej filharmónii** pod taktovkou **Friedera Berniusa** čiastočne chýbala iskra, ktorá dodáva Mendelssohnovej hudbe potrebný lesk. Avšak napriek tomuto manku, už jedinečnosť predvedenia, a tiež simultánny ohňostroj, ktorý vychádzal z rytmického pulzu *Svadobného pochodu*, vytvorili nezabudnuteľný dvojhodinový zážitok. Vedľa legendárneho brilantného **BBC Symphony Orchestra** so svetoznámym dirigentom **Leonardom Slatkinom**, ktorý v Drážďanoch nadviazal na svoje tohtoročné hosťovanie na Pražskej jari a Dvořákovou *6. symfóniou* si dôstojne uctil 100. výročie úmrtia tohoto skladateľa, zaznamenal festival ďalšie dve výnimočné udalosti - otváracie a záverečné podujatie. Oba koncerty stvárnil intendant Drážďanského hudobného festivalu, dirigent **Hartmut Haenchen**, oba mali na programe diela Gustava Mahlera. Mahlerova hudba snáď viac než hudba iných skladateľov závisí od dobrej interpretácie, rozsiahlosť skladieb a myšlienková rôznorodosť potrebujú rozvážneho a invenčného hudobného architekta. Iba za takýchto okolností má Mahler šance prehovoriť bezozvyšku. V architektonicky a akusticky veľkolepom Krížovom kostole zaznela jeho *3. symfónia*. Haenchen ju stvárnil grandiózne. Vyvaroval sa rozvláčnosti tam, kde to bolo možné, dodal symfónii švih, pomalé časti vychutnal do najkrajnejšej myšlienkovej precíznosti. Dielo vystaval v dynamicky maximálnych kontrastoch, ktoré mu v neposlednom rade umožňovali priestorové danosti a akustika chrámu. Tú využil aj pri umiestnení ôsmich (!) zborových telies pod chrámovou klenbou, nachádzajúcou sa 50 metrov nad orchestrom. **Rozhlasový symfonický orchester** z Frankfurtu nad Mohanom a altistka **Birgit Remmertová** boli pre Haenchena ideálnymi partnermi, spoločne dokázali udržať publikum preplneného chrámu necelé dve hodiny takmer bez dychu. Záverečný koncert festivalu obohatil toto takmer 500 rokov hudobnými dejinami opradené mesto o dve diela, ktoré v Drážďanoch ešte nikdy nezazneli: o *Jarný pohreb* (*Frühlingsbegräbnis*) od Alexandra von Zemlinského a *Žalobnú pieseň* (*Das Klagende Lied*) od Gustava Mahlera. Haenchenovým partnerom bol tentokrát **Lipský rozhlasový orchester**. Zemlinského dielo nezanechalo očakávané pozitívne prekvapenie, hlavne v porovnaní s Mahlerom mu chýbala hĺbka hudobnej výpovede. O to viac vnútorného napätia a poézie poskytli interpreti a Mahlerov opus 1 pre sólistov, zbor a orchester. Jeho hudba sa zaskvela celou paletou orchestrálnych a dynamických farieb, tak, ako ju poznáme i z neskorších skladieb. Textová predloha, zostavená Mahlerom z rôznych predlôh, je východiskom pre jeho senzibilnú hudbu, priam zázračne sa prelínajúcu medzi orchestrom a vokálnymi partiami. Záver festivalu sa opäť niesol v znamení ovácií pre Mahlera a jeho stvárniteľa, dirigenta Haenchena.

Kultúra, teda aj vstupenky na koncerty hudobných slávností, sú dnes finančne nákladné (ceny vstupeniek na platené koncerty sa pohybovali od 5 do 55 eur). Aj z toho dôvodu usporiadatelia ponúkali kvalitné, už tradične bezplatné podujatia pod názvom *Predohra v zeleni* a *Drážďany spievajú a muzicírujú*. Tieto skompletizovali ostatný ročník najväčšieho nemeckého klasického hudobného festivalu, ktorého budúcnosť leží v rukách politikov. Pri príležitosti tohtoročného otvorenia festivalu v Krížovom kostole vyslovil primátor mesta vo svojom slávnostnom príhovore skutočne podivuhodnú myšlienku. Publiku odporúčal, aby nepodpisovali protestné listiny za zachovanie festivalu, ale namiesto toho aby festival sponzorovali. Národ primátora vypískal, čím sa otvorenie festivalu dostalo do tlače v celom Nemecku - a Drážďanské hudobné slávnosti nadobudli ešte väčšiu popularitu než doposiaľ. Navštívilo ich približne 120 000 poslucháčov, z toho 40 percent tvorili mimodrážďanskí návštevníci...

AGATA SCHINDLEROVÁ

SLOVENSKÉ HUDOBNÉ ALTERNATÍVY

BEZ LADU A SKLADU

A INÉ „KAŠČÁKOVINY"

FOTO I. DREVENEC

Keď pred takmer dvadsiatimi rokmi na jednej trenčianskej svadbe požičala z recesie istá zábavová skupina nástroje piatim chlapcom, z ktorých najmladší ledva dočiahol na syntetizátor, nik z prítomných nemohol tušiť, že ide o prvé vystúpenie neskôr najúspešnejšej a najznámejšej slovenskej alternatívnej skupiny s príznačným názvom **Bez ladu a skladu**. Poniektorí z jej členov síce navštevovali sláčikové oddelenie hudobnej školy či folklórny súbor Trenčan, ale od roku 1985 sa im zdalo oveľa zábavnejšie a zaujímavejšie hrať svoje vlastné, „uletené" skladbičky (spočiatku parodizujúce napríklad znelky vtedajších televíznych socialistických relácií). Obsadenie skupiny tvorili vtedy len trinásťročný(!) Michal Kaščák (spev, detský klávesový nástroj, hračky, perkusie, hrniec), Martin Beďatš (elektrická gitara), Peter Kaščák (basová gitara), Rasťo Kubica (saxofón) a Richard Rybníček (bicie). Po svojom (prvom regulárnom) koncerte na prehliadke Gymplrock '85 dostali pozvanie od trenčianskych „Plastikov" - zoskupenia Chór vážskych muzikantov - na spoločné vystúpenie v Bratislave. V internátnom klube Mladá garda zapôsobili na publikum ako zjavenie a keďže v ňom sedel aj Ladislav Snopko, ešte v tom istom roku sa skupina ocitla na Rockfeste v Prahe. Svojím prejavom sa ihneď zaradila k tomu najzaujímavejšiemu, čo dobová, (česko)slovenská alternatíva ponúkala. Čo bolo príčinou takéhoto „raketového nástupu" úplne neznámej skupiny z periférie Slovenska?

Michal Kaščák „nástročný"

FOTO J. BARTOŠ

Skupina Bez ladu a skladu prišla v príhodnom čase s niečím, čo nikto nečakal - s nekompromisnou obžalobou pokrivených spoločenských a ľudských pomerov v komunistickom „gete", znejúcou z úst predčasne dospelého, čiže týmito pomermi pokriveného dieťaťa. Jeho karikatúra v podaní mladučkého Miša Kaščáka v čiernom obleku, bielej košieľke s kravatou, s vytreštenými očami a v strnulom vytržení budovateľských gest už nehovorila len to, že „kráľ je nahý", ale provokačne deklamovala šokujúce slová o tom, že je a bude „udavačom", že sa mu nechce smiať, tancovať, ale chce sa mu „dýchať prestať", že tomu, kto „vytŕča z davu", treba „odťať hlavu" atď. Mrazivo usvedčujúce, zároveň však hravé piesne s výbornými textami Ľubora Benkoviča (*Sociologický prieskum*, *X-metov* či u nás zrejme nadčasová *Odtnite mu hlavu*), Stanislava Dajču (*Píšte všetci modrým perom*, *Ponorková nemoc*), Miša Kaščáka (megahit *Udavač*, *Masy*), alebo jeho švagrinej Renáty Kaščákovej (*Ruky visia*) sa stali výrazovo kondenzovanými metaforami rôznych existenčných situácií, ktoré človek zažíval v „klietke" dobového režimu.

Hudobne sa Bez ladu a skladu vyznačovali inštrumentálne prostoduchými rockovo-novovlnovo „minimalistickými" ostinátami celej skupiny (s častými poltónovými, maloterciovými a tritónovými intervalmi), nad pôdorysom ktorých sa klenul „sprechgesangovo" štylizovaný Kaščákov spev, priamočiare saxofónové melódie a v občasných antisólach kontrastne alogické, intuitívne „atonalizmy" jeho detskej klávesovej „samohrajky". Na rukopise skupiny bol v začiatkoch badateľný azda len vplyv Chóru vážskych muzikantov, v priebehu ďalších rokov v ňom bolo možné už vybadať kontakt s hudbou českých skupín The Plastic People of the Universe, Laura a její tygři, Ještě jsme se nedohodli, Pražský výběr a zo svetových aj vplyv Talking Heads a B 52. Podobne ako Burlasovi Maťkovia sa zaradili aj Bez ladu a skladu do žánrovej priehradky „alternatíva" neplánovane, nie však proti svojej vôli.

> *MK: Do alternatívnej scény sa mohol dostať v istom zmysle takmer ktokoľvek, kto nemal piesne iba o mieri a láske a nehral vyložene strednoprúdovo. Išlo o spoločenstvo ľudí, ktorí neboli po(d)platní. Dnes sa za alternatívu považuje všetko možné a mnoho ľudí sa tomuto označeniu bráni, lebo ho považuje za sprofanované. Ja ho za také nepokladám..*

Po poldruharočnom pravidelnom koncertovaní najmä v kultúrne oveľa živších Čechách a na celoštátnych festivaloch Rockfest, Lipnice, Slovrock či Čertovo kolo v druhej polovici 80. rokov, prišla ponuka od Výběru M. Kocába a M. Pavlíčka uskutočniť spoločné turné. (V jeho priebehu však na základe politického príkazu nemohli Bez ladu a skladu vystúpiť napríklad v Bratislave roku 1988. Pohovory tajnej polície s členmi skupiny neboli tiež, bohužiaľ, ničím neobvyklým.) Došlo aj k spolupráci skupiny s jazzmanom európskeho formátu Jiřím Stivínom, ktorého bizarná poetika mladých Trenčanov nečakane oslovila. Roku 1987 v rámci cyklu Dotyky a spojenia v bratislavskom Štúdiu S odohrali spoločný program, v ktorom Mišo Kaščák v improvizačných častiach hral aj na husliach (súčasťou spomínaného cyklu bolo i stretnutie s výtvarníkom Jozefom Jankovičom, autorom obalu prvej LP Bez ladu a skladu). Stivína Kaščákov hlasový i husľový prejav zaujal natoľko, že ich duo vystúpilo ešte niekoľkokrát v priebehu nasledujúceho roka (cyklus Blízke stretnutia, Poetická lýra, Vokalíza v Prahe a i.). Poetika skupiny zarezonovala aj v blízkom zahraničí, konkrétne v Poľsku (na festivaloch Jarocin '88 a Ost-West v Gdaňsku) a v Bielorusku (Minsk).

Pirátske nahrávky Bez ladu a skladu z koncertov, alebo „na kolene" rozmnožované kazety z Fukkavica Records „hrdinov" z Chóra vážskych muzikantov kolovali medzi ľuďmi až do vydania prvej LP (v CD reedícii známej pod názvom *X-metov*), ktorá vyšla až po prevrate roku 1990.

I keď jej zvuk nepresiahol dobový štandard, je cenným dokumentom prvej (dnes už legendárnej) fázy skupiny.

Po roku 1989 sa otvorili nové možnosti aj pre skupinu Bez ladu a skladu – s úspechom koncertuje vo Francúzsku (kam sa v ďalších rokoch pravidelne vracia), v Holandsku i Nemecku. Slobodnejšia atmosféra doby sa odráža aj v nových piesňach, v ktorých je citeľný príklon k priam roztopašnej spontánnosti (*Celý svet bude plný pohody – šípky do vody, Horúce hlavy*), ktorá vyvažuje (predtým prevažujúce) „vážnejšie" polohy. Skupina sa vďaka intenzívnemu koncertovaniu postupne inštrumentálne zdokonaľuje a personálne rozširuje o (barytón)saxofonistu a klarinetistu Petra Kohouta, ktorý posilnil „hadovitú" prieraznosť dychových partov. Dokladom tohto štádia je druhý titul *Horúce hlavy* (1991), na ktorom sa vo výrazovo presvedčivej interpretácii (hlasovo už mužnejšieho) Kaščáka okrem spomínaných skladieb objavili aj tematicky nadčasové piesne (*Hore bez* alebo „orientálna" *Postavme sa na hlavu*).

Po odchode bubeníka Richarda Rybníčka (budúceho riaditeľa televízií JOJ a STV), ktorý epizodicky ešte hrával s alternatívnou skupinou Teória Odrazu, sa v skupine za bicími trvalo usadil Peter Slameň. Nový repertoár zachytáva tretí, posledný album skupiny *Iba raz* (1994). Okrem Kaščáka má na ňom výrazný autorský a aranžérsky podiel gitarista Martin Beďatš (v tomto prípade aj autor obalu CD). Oveľa experimentálnejším prístupom k zvuku svojho nástroja posúva už vyzretý štýl Bez ladu a skladu do iných polôh (*Albatros, Údery bubnu, Svet je bublina, čo pláva k hladine*), vo výslednej súhre však nik za nikým nezaostáva. Priliehavé texty osvedčeného „tímu" Benkovič, Dajča, Kaščák, Kaščáková opäť oslovili širšie publikum – z niektorých piesní (*Mäkkýše, Parné valce*) sa zaslúžene stali hity. Staršiu skladbičku *Anča kráča auto fičí* skvostne zaranžoval v bláznivo dychovkovom rúchu Svetozár Stračina, nestor úprav a orchestrácií slovenského folklóru.

Pozvoľný rozpad Bez ladu a skladu (súvisiaci so zamestnávaním sa členov skupiny v nehudobných profesiách) spôsobil, že sa Michal Kaščák začal angažovať hlavne v oblasti divadelnej a filmovej hudby. Za zlomovú dodnes považuje spoluúčasť na tvorbe rozprávkovej inscenácie *Popoluška* v bratislavskej Astorke-Korzo 90 (1996, réžia R. Bobek), ku ktorej skomponoval scénickú hudbu pre komorný sláčikový orchester. Svet divadla ho v tom čase k sebe pritiahol nielen umelecky, napríklad v prípade hier *Don Juan 96* (1996, muzikál; réžia: A. Šulík, ml.) a *Vojcek* (1998, hudba pre komorný orchester, syntetizátor a verklík, réžia: J. Krekáň), ale i profesijne. Pôsobil istý čas v Bábkovom divadle v Žiline, kde o. i. organizoval koncerty „inej" rockovej hudby (vrátane posledného turné The Plastic People of the Universe s Mejlom Hlavsom). Ťažisko tejto činnosti však postupne preniesol do Klubu za zrkadlom v Bratislave, ktorého dramaturgom sa stal hneď po odchode zo Žiliny. Michal Kaščák vytvoril aj hudbu k celovečerným filmom M. Šindelku *Vášnivý bozk* (1995) a *Zostane to medzi nami* (2003), druhý z nich v spolupráci s počítačovým mágom Slavom Solovicom. Hudobne sa podieľal aj na zaujímavých študentských filmoch *V kocke* M. Strussa (1999, obdržal množstvo ocenení vrátane nominácie na študentského Oskara), *Stefan* P. Bebjaka (1999) a *Pôvod sveta* (2002) K. Kerekesovej spoločne so Solovicom a D. Salontayom.

Od konca minulej dekády sa Michal Kaščák čoraz viac venuje organizovaniu hudobných podujatí. Zakladá vlastnú koncertnú agentúru a roku 1997, kedy sa definitívne uzatvára história Bez ladu a skladu, organizuje 1. ročník medzinárodného Open Air festivalu Pohoda v Trenčíne. Vďaka jeho manažérskemu a podnikateľskému talentu sa z neho stáva najvýznamnejší slovenský letný megafestival rozmanitej hudby z celého sveta (od world music cez punk, rock až po špičkový pop či dance party) s množstvom sprievodných umeleckých akcií a „adrenalínových" atrakcií. Do dnešných dní na pódiách tohto žánrovo bezbrehého mamutieho „podniku" vystúpili stovky skupín a osobností. Z tých najvýznamnejších spomeňme Stereo Mc's, The Cardigans, Fun Lovin'Criminals, The Popes Shane Mac Gowana, The Wailers (tento rok sa očakávajú o. i. vystúpenia ďalších hviezd – Chumbawamba, Leningrad Cowboys a Moloko).

Absenciu živého hrania so skupinou prekonáva Michal Kaščák roku 2000, kedy zakladá nové zoskupenie **Neuropa**. Okrem bývalých spoluhráčov Kohouta, Slameňa a v štúdiu aj Beďatša doň angažuje výrazné osobnosti našej inštrumentálnej scény – spomínaného „elektronicusa" Slava Solovica a vynaliezavého gitaristu Dana Salontaya (Dlhé diely, Ali Ibn Rachid, Dogma), ostrieľaného basgitaristu Mareka Minárika (ASH Band, Lucie) a na naše pomery nevídane početnú unisono využívanú dychovú sekciu. Nápad sľbiť vopred fixované, ostinátne „temné" party nástrojov s detailne prepracovanou elektronikou (u Kaščáka motivovanou inšpiráciami z tanečnej sféry) sa v niektorých skladbách osvedčil (*Ružena a Mária, Iba Boh vie všetko, Vypi si Jožko*). Iné piesne ale miestami, azda z dôvodu dodatočne implantovanej počítačovej hudby, pôsobia trochu staticky a prehustene (*Chorochrontochor*, cover verzie *Breathe* od Prodigy a *Odtnite mu hlavu* z repertoáru Bez ladu a skladu). Kaščákov neomylný čuch na zmysluplné texty nezlyhal ani tentoraz. Nielen jeho, ale aj Vladove Jančekove verše v kombinácii so samplami zo slovutných dialógov Lasicu & Satinského pôsobia vo svojej paradoxnosti provokačne a sviežo. Na CD *Neuropa* (2000) sa ako hostia mihli i majster violončela, dlhoročný warchalovec Juraj Alexander, Linda Hammelová (This is Kevin) a Braňo Jobus (Karpatské chrbáty, Vrbovskí víťazi), ktorý vystupoval s Neuropou roku 2002 aj na turné v Rusku.

Z vedľajších hudobných aktivít Michala Kaščáka spomeňme pôsobenie v recesistických „punk-entertainment" skupinách Väzenské gule, Vydrapená bužírka alebo hosťovanie na nahrávkach spriaznených skupín Karpatské chrbáty (na ich treťom albume o. i. brilantne zinštrumentoval „naháňačku" *Lasica Margita*), Otras alebo Malevil. Minulý rok sa objavil v úlohe Žoldniera v postmoderne pitoresknej opere Slava Solovica *Cirostratus* (réžia a libreto: V. Klimáček) v bratislavskom divadle GUnaGU (pozri recenziu Pavla Šušku v Hudobnom živote č. 4/2003, s. 30-31). Do radu jeho súbežných činností patrí aj vydávanie zaujímavých CD titulov v agentúre Pohoda (Chiki liki tu-a: *Kysak*; Karpatské chrbáty: *4*; S. Solovic: *Cirostratus*; kompilácia *Pohoda 1997-2001*) ako aj moderovanie relácie *Ladí neladí* v ČT 2, orientovanej na vyhľadávanie a prezentáciu slovenských a českých skupín.

Treba dúfať, že talent, ktorý tzv. slovenská hudobná alternatíva v Kaščákovi mala a má, sa napokon nezúročí „len" v organizačných a edičných sférach, ktoré svojím dlhodobým pôsobením na Slovensku tak pozitívne ovplyvňuje. Ak sa dočkáme pokračovania hudobného príbehu Michala Kaščáka, mohla by byť naša scéna znovu obohatená o nevšednú kvalitu, ktorá sa už takmer dve desaťročia s jeho menom spája.

JULO FUJAK

Text vznikol v rámci úlohy výskumu a vývoja „Civilizačno-kultúrne procesy v transformujúcej sa slovenskej spoločnosti"

VÝBEROVÁ DISKOGRAFIA

- **Bez ladu a skladu: *X-metov***, Opus 1990 (CD reedícia 1998)
- **Bez ladu a skladu: *Horúce hlavy***, Opus 1991 (CD reedícia 1999)
- **Bez ladu a skladu: *Iba Raz***, BMG Ariola 1994
- **M. Kaščák – N. Slovák: *Don Juan 96***, bonus: **Vojcek**, BDŽ 1998
- **NEUROPA**, BMG Ariola 2000
- **M. Kaščák & S. Solovic: *Zostane to medzi nami*** (original soundtrack), Sony, Film Factory 2003

OSPRAVEDLNENIE

V článku *Martin Burlas – (ne)chcený iniciátor slovenskej alternatívy* sa v minulom čísle vyskytli na str. 43 nasledovné chyby a nepresnosti:

- kompozícia *Kríž a kruh* nepatrí do repertoáru súboru VENI;
- M. Burlas r. 1979 neobdržal Vareseho čestné uznanie, ale cenu Luigi Russolo Pratelle v talianskom meste Varese;
- v projekte Dogma nespievala Lucia, ale Zuzana Piussi;
- M. Burlas nie je autorom opery *Wittgenstein*, ale v jeho opere *Údel* sú zhudobnené Wittgensteinove texty;
- vo výbere árií z opery *Údel* nefiguruje N. Beňačková, ale Stano Beňačka.

Autor a redakcia sa týmto za uvedené chyby čitateľom ospravedlňujú.

PREDSTAVUJEME

SLAVO SOLOVIC

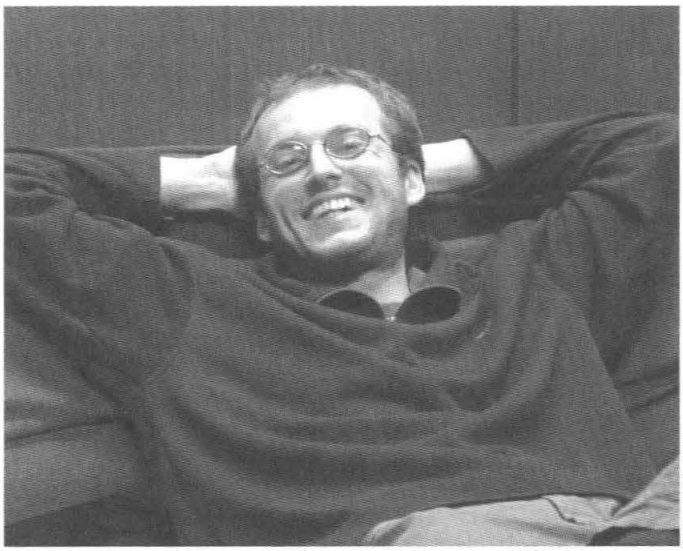


FOTO: ARCHÍV

Tí, čo ho poznajú ako člena alternatívnej skupiny Neuropa, pravdepodobne netušia, že skladá aj opery. ***Slavo Solovic****, ročník sedemdesiatštyri.*

Na konzervatóriu si vyštudoval hru na husliach. Kedy a ako si sa dostal ku komponovaniu?
Roku 1999 som dal výpoveď v Orchestri SND a jednoducho som začal. To rozhodnutie vo mne zrelo po celý čas, čo som hral v opere. Isté skladateľské pokusy som však mal už za sebou.

Preferuješ ako huslista pri komponovaní sláčikové nástroje?
Rád ich používam, ale nepreferujem ich. Za tie roky, čo som sa venoval hre na husliach, som sa zvukom tohto nástroja natoľko presýtil, že ho nepotrebujem nijako uprednostňovať. Dobre však poznám interpretačné možnosti a obmedzenia sláčikových nástrojov.

Pochádzaš z hudobníckej rodiny?
Otec je nadšený amatérsky hudobník a obrovský milovník vážnej hudby. Od útleho detstva ma k hudbe viedol práve on.

Vo svojej tvorbe používaš hlavne počítače. Aké miesto majú v tvojej hudbe klasické „živé" nástroje?
Napriek tomu, že svoje diela komponujem na počítači, využívam aj klasické nástroje, hlavne v kombinácii s počítačom. Záleží na konkrétnej skladbe, na mojej predstave o nej, o jej použití. Nemyslím si, že som skladateľ elektronickej alebo počítačovej hudby. Napríklad v hudbe k inscenácii P. O. Enquista *V hodine rysa* hrajú počítačové sample iba sprievod ku sólovému violončelu v podaní Jozefa Luptáka. V prípade miniopery *Aaron Black* zas v počítači skomponovanú hudbu nahrával v štúdiu deväťčlenný orchester. V predstavení potom do podkladu tejto nahrávky naživo spieva sopranistka Eva Matiašovská.

Na počítači dnes „skladá" doslova hocikto a potom to aj verejne prezentuje. Nevnímaš tento jav dehonestujúco?
Je pravdou, že dnes je na počítači veľmi jednoduché vytvoriť niečo, čo dostatočne odvážny alebo drzý autor nazve umeleckým dielom, a to nielen v hudbe. Na druhej strane počítač uľahčuje komponovanie rovnako, ako ho kedysi uľahčil vynález klavíra alebo notového zápisu. Pre mňa je vždy dôležitý výsledok. Ak má dielo nejakú hodnotu, nápad alebo ideu, je jedno, či vzniklo s pomocou počítača alebo inou metódou.

Ktoré svoje diela si ceníš najviac a prečo?
Každú prácu robím na sto percent, takže sa nedá povedať, ktorá je pre mňa najhodnotnejšia. Najlepší vzťah mávam k posledným skladbám, keď všetky radosti a starosti s nimi spojené zostávajú vo mne ešte čerstvo uložené. Ak mám však hovoriť o najpríjemnejšej alebo pre mňa najkrajšej práci, zvolím si hudbu ku spomínanej inscenácii *V hodine rysa*. Pri tejto výbornej hre plnej severskej atmosféry som mal pocit, že všetky časti mozaiky do seba zapadajú samovoľne.

Ako komponuješ? Pracuješ systematicky alebo nárazovo?
Pracujem systematicky v jednom obrovskom náraze už niekoľko rokov. Nie som typ, ktorý by si na ulici zapisoval hudobné nápady do notesa, nemávam zvláštne inšpirácie. Vždy mám v zásobe aj nejaké materiály, ktoré som nepoužil a občas sa k nim vraciam.

Venuješ sa aj komerčnej tvorbe, napríklad zvučkám, reklamám. Nevybíjajú takéto aktivity tvoju tvorivosť?
Tento typ tvorby sa niekomu môže zdať ako ľahko zarobené peniaze, ale v tejto „branži" som sa takmer vždy stretol s takou veľkou dávkou tuposti, amaterizmu, drzosti a nepoctivosti, že reklame sa teraz už vyhýbam. Čisto teoreticky je však táto špecifická práca na takej malej časovej ploche veľmi zaujímavá.

Klasické hudobné kruhy si ťa prvýkrát všimli v súvisloti s operou *Cirostratus*. Myslíš si, že na Slovensku je záujem o uvádzanie nových opier?
O napísaní opery som premýšľal už dlhšiu dobu a mal som šťastie, že o tom rozmýšľal aj libretista Viliam Klimáček, s ktorým som spolupracoval už aj predtým. Obaja sme chceli vytvoriť klasickú operu so všetkými jej náležitosťami – rovnako po hudobnej i textovej stránke. Opera mala premiéru v januári 2003 a odvtedy sa hrala už viac ako dvadsaťkrát. Ľudia na ňu

SLAVO SOLOVIC

- Narodený 1974 v Žiline
- Štúdium: Konzervatórium v Žiline (1988 – 1994, odbor hra na husle, Hana Hrochová)
- Skúsenosti s operou získava ako hráč na husle v Orchestri Slovenského národného divadla (1994 – 1999)
- V kompozícii samouk, od r. 1999 hudobný skladateľ na voľnej nohe
- Od r. 2000 člen alternatívnej rockovej skupiny *Neuropa*
- Cena za kompozíciu: *DOSKY 2002*, Cena za najlepšiu scénickú hudbu sezóny 2001/2002 (inscenácia *Disco Pigs*)
- Výber z diela: operná tvorba: *Cirostratus, opera v Boeingu pre sláčikové kvinteto a sample* (2003, libreto V. Klimáček, divadlo GUnaGU Bratislava), *Aaron Black, miniopera* (2003, libreto V. Klimáček, súčasť predstavenia *Komiks – 6 mikrodrám*, divadlo GUnaGU); divadelná hudba: *English is easy, Czaba is dead* (2000, divadlo GUnaGU), *Disco Pigs* (2001, Štúdio L+S), *Faedrina láska* (2002, Štúdio 12), *Modelky* (2002, divadlo GUnaGU), *Hamlet* (2003, divadlo Aréna), *V hodine rysa* (2003, divadlo Aréna); filmová hudba: *Pôvod sveta*, spoluautori hudby M. Kaščák, D. Salontay (2003, réžia K. Kerekesová), *Zostane to medzi nami*, spoluautor hudby M. Kaščák (2003, réžia M. Šindelka)

stále chodia a snáď sa im aj páči. Takže záujem o nové opery u nás podľa mňa stále je.

V hudbe opery *Cirostratus* počuje poslucháč verný zvuk celého symfonického orchestra, všetko je však vytvorené samplovacou technikou na počítači. Ako sa ti podarilo dospieť k takej zvukovej vernosti?

Pôvodne bol *Cirostratus* skomponovaný pre sláčikové kvinteto a sample. Rôzne okolnosti však spôsobili, že sme nakoniec uviedli čisto samplovanú verziu. Metóda samplovania ako interpretácie hudby spočíva v tom, že namiesto toho, aby sa dielo nahralo alebo zahralo na nástrojoch, bol zvuk orchestra poskladaný z maličkých úryvkov už existujúcich nahrávok. Tieto úryvky - sample - boli upravené a preskupené do nových, autonómnych tónov a melódií. Takže som nepoužíval a nerecykloval existujúce melódie alebo pasáže nahrávok, ale notu po note skladal tónové sample do novej hudby. Na svete existuje obrovské množstvo nahrávok napríklad tónu g1 zahranom na lesnom rohu v rôznych súvislostiach, dynamike, agogike, ktoré môžem použiť ako sampel. A tých nôt som musel poskladať obrovské množstvo.

Čo ti dalo pôsobenie v Ochestri SND vzhľadom k tvojej opernej tvorbe?

V orchestri opery som hral päť rokov a určite mi to pomohlo, nielen pri opernej tvorbe. Dôverne som spoznal operu ako hudobný žáner a aj vďaka tomu viem, čo ako spraviť a vystavať, a že napríklad umierať v opere sa musí dlho.

Počítaš s Viliamom Klimáčkom ako libretistom aj do budúcnosti?

S Viliamom Klimáčkom sa mi vždy spolupracovalo výborne a dúfam, že si takto dobre budeme rozumieť aj naďalej. Dôkazom nech je aj ďalšia spoločná miniopera *Aaron Black*, ktorá je súčasťou predstavenia *Komiks* v divadle GUnaGU a máme naplánované aj ďalšie spoločné práce.

Nechcel by si napísať operu pre živé symfonické obsadenie, ktorá by sa uvádzala aj na veľkej scéne?

K tomu som sa zatiaľ najviac priblížil v miniopere *Aaron Black*, kde sa na ploche 22 minút odohráva spracovaný faustovský príbeh. Opera sa síce neuvádza na doskách prvej scény, ale hudbu nahrali pod taktovkou autora tohto rozhovoru členovia Orchestra SND, moji bývalí kolegovia, dokonca aj môj bývalý šéf, koncertný majster Vladimír Harvan. Bolo to naše prvé stretnutie odkedy som z opery odišiel a dúfam, že oni z neho mali rovnako príjemný pocit ako ja. Už som sa v štúdiu stretol s rôznymi osobnosťami, ale ešte nikdy som nemal takú trému ako tentokrát.

Veľa spolupracuješ s rockovým spevákom a skladateľom Michalom Kaščákom. Ovplyvňuje jeho osobnosť a hudba konkrétne aj tvoju tvorbu? Robíte spoločné projekty?

S Michalom som naposledy robil hudbu k celovečernému hranému filmu *Zostane to medzi nami* a znova som bol milo prekvapený, ako dobre sa nám spolu pracovalo. A to nie iba po hudobnej stránke. Michal je nielen dobrý hudobník, ale aj obrovská osobnosť a je len samozrejmé, že tak pôsobí aj na mňa. V mnohom mi veľmi pomohol, mnohé som pri ňom pochopil a práve on ma asi ovplyvnil najviac zo všetkých. Už to nie je iba chlapec, čo spieval *„píšte všetci modrým perom"* (pozn. skupina Bez ladu a skladu), ale niekto omnoho väčší. Myslím, že raz by sa mal stať prezidentom republiky. A ja mu potom skomponujem inauguračné fanfáry...

Čím je špecifická práca na filmovej hudbe?

Hudba k filmu predstavuje úplne inú „parketu". Predlohu tu tvorí takmer hotový, zostrihaný film, ktorý sa kvôli hudbe už nebude meniť a tomu je treba aj celú prácu prispôsobiť. O to zaujímavejšia je však možnosť načasovať a nasadiť hudbu do obrazu s presnosťou zlomku sekundy. A to sa napríklad v divadle urobiť nedá. Nezabudnuteľným zážitkom pre mňa boli aj tri týždne strávené v mixážnej hale, malom kine na Barrandove, kde sa dalo aj zdriemnuť... Rád by som si takúto prácu zopakoval.

Aké máš plány do budúcnosti?

Obrovské, ale s ohľadom na moju poverčivosť by som o nich zatiaľ nerád hovoril.

PRIPRAVIL PAVOL ŠUŠKA

KALEIDOSKOP

FOTO ARCHÍV

Courtney Pine, jeden z najznámejších súčasných anglických saxofonistov, vydáva po šiestich rokoch album s názvom ***Devotion***. Jeho v poradí deviaty album, ktorý si aj sám produkoval, je opäť fúziou viacerých štýlov a žánrov. V Pinovom originálnom ponímaní jazzu sa objavujú rôznorodé ázijské vplyvy a vplyv zvukovej kultúry súčasnej elektronickej tanečnej hudby. Podľa Pinových vlastných slov *„ide o nahrávku anglického čierneho hudobníka s karibsko-africkými koreňmi, s určitým názorom na spoločenskú klímu svojho okolia, ktorá sa odráža v jej zvuku"*. Dodáva, že *„najdôležitejšie je, aby spájanie viacerých kultúr do jedného celku bolo presvedčivé a originálne"*. Pine je známy svojou omračujúcou virtuozitou a dokonalým zvládnutím hry na soprán- a tenorsaxofóne. Album *Devotion* pripravoval štyri roky a okrem jazzových hudobníkov si na nahrávanie pozval aj hráča na tabla (Yousuf Ali Khan), sitare (Sheema Mukherjee) a troch spevákov (D. McAlmont, C. Anderson, J. Dankworth). *„Odhodlanie hrať jazzu nemôže súvisieť s očakávaním finančného zisku alebo s vidinou slávy. Keď som rozmýšľal o mojej motivácii, všetko sa dalo zhrnuť do jedného slova - Devotion (oddanosť)"*.

www.telarc.com

10. júna **zomrel** v Los Angeles vo veku 73 rokov **Ray Charles** - americká legenda soulu a rhythm and blues. Charles bol považovaný za majstra mnohých štýlov, nevynímajúc country, jazz a blues. Podľa slávneho country speváka Martyho Stuarta si *„ľudia pamätajú na jeho veľké hity a vizuálny image, zabúdajú ale, akým inovátorom bol v 50. rokoch ako jazzový hudobník"*. Charles bol 12-krát nominovaný na Grammy a odohral vyše 10 000 koncertov. Medzi jeho posledné práce patrí CD duetov so spevákmi ako Elton John, Norah Jonesová či Johnny Mathis.

Ray Charles sa narodil roku 1930 v mestečku Albany (Georgia). Po ochorení na zelený zákal prišiel ako sedemročný o zrak. Matka ho preto poslala na špeciálnu školu pre hluché a slepé deti na Floridu, kde sa rozvinul Charlesov talent a vášeň k hudbe. Tu sa naučil čítať notopis v braillovom písme a študoval hru na klarinete, altsaxofóne, trúbke a klavíri. Svoju prvú nahrávku zrealizoval roku 1949. Za nezabudnuteľnú interpretáciu klasických amerických piesní si Charles vyslúžil prezívku *The Genius*. *„Mal nádherný sound, v ktorom bolo obsiahnuté blues, rhythm and blues, gospel, swing. Všetko, čo som počúval už predtým, ale pretavené do úžasnej, oduševnenej podoby"*, vzdal krátko pred Charlesovou smrťou hold svojmu veľkému vzoru legendárny spevák Van Morrison.

FOTO ARCHÍV

GR

JE NU JAZZ EŠTE JAZZ?

O AKTUÁLNYCH FÚZIÁCH JAZZU A ELEKTRONIKY

Jazz je ako špongia, vždy „rád" absorboval vplyvy zvonka. Vo svojej histórii takto nasal brazílske, afrokubánske, jamajské či španielske idiómy a nevyhol sa ani európskej vážnej hudbe. V 70. rokoch sa „zapojil do elektriny" a nastala zlatá éra fusion. Tá spätne priviedla k „čistému" jazzu aj poslucháčov, ktorí ho dovtedy obchádzali. Miles Davis, Weather Report, Mahavishnu Orchestra, Return To Forever a formácie Herbieho Hancocka boli hviezdami štadiónov.
Revolúcia sa skončila. Nastala únava z neustále opakovaných vzorcov. Fusion prestalo byť dominujúcim hnutím a zástavy ostali skôr v rukách výnimočných osobností, ktoré si „požičiavali" aj z neho. Dezilúzia z nových ciest v 80. rokoch priviedla mnohých hudobníkov k ponoru do minulosti a odmietaniu elektrického jazzu, vyrástla generácia mladých konzervatívcov.
V posledných rokoch sa jazz „spáril" s hip hopom a elektronickou hudbou. Či sa to už niekomu páči alebo nie, nové mená sa stávajú magnetmi veľkých festivalov. Aké sú tieto fúzie? Je to vôbec ešte jazz?

TECHNOLÓGIE OVPLYVŇUJÚ KREATIVITU

Roku 1983 bol prijatý medzinárodný štandard pre digitalizovanú hudbu - MIDI (Musical Instrument Digital Interface). Je to spôsob komunikácie medzi prístrojmi a elektronickými nástrojmi. Až MIDI umožnilo masové rozšírenie hudby založenej na sekvencovaní, aj keď jednoduché analógové sekvencery boli známe aj predtým. V počítači sa zrazu dali naprogramovať celé skladby alebo podklady a zvuky sa „ťahali" z externých modulov. MIDI umožnilo komputerizáciu hudby.

Počítač a sekvencer môžu byť hudobným nástrojom - iný je len interface. Jazz je však založený na improvizácii a vzájomnej komunikácii medzi hudobníkmi, nestráca teda svoj najcharakteristickejší znak? Podľa niektorých konzervatívnych autorít (napríklad Wynton Marsalis) to nie je celkom pravda, pretože kolektívne improvizácie vznikli až v be-bope koncom 40. rokov. Predtým boli aranžmány pevné a prepracované. Táto téza novodobého strážcu tradičných hodnôt a „veľvyslanca jazzu" nám môže pomôcť zaujať názor na aktuálny problém.

Keď začal koncom 70. rokov využívať sekvencery pionier elektroniky Herbie Hancock, sotvakto tomu hovoril jazz - veď Hancock bol vtedy v popovo-funkovom období a ako taký bol zatracovaný aj ctiteľmi fusion. Sekvencery sa stali doménou pop music - pravidelný tep a elektronické zvuky spoluvytvárali sound 80. rokov. Roku 1986 však elektronike najvyšší rating potvrdil jazzman Miles Davis. Vydal album *TUTU*, na ktorom sú podklady pripravené sekvencovaním. Odkaz Milesa Davisa pre tých, čo budú počúvať jazz v tomto storočí, je možno takýto: Načo hrať staré veci, keď je toľko nových možností! V roku 1992 vyšiel už po Davisovej smrti album *Doo-Bop*, ktorý nahral s DJom Easy Mo Bee. Ako obyčajne, Davis zavetril trend a poponáhľal sa ho sformulovať. Urbánnym folklórom sa radostne nechali inšpirovať aj naozaj významní jazzmani v pravom zmysle tohto slova: Branford Marsalis (v projekte Buckshot LeFonque), Greg Osby, Courtney Pine. Raperi a DJi sa stali súčasťou jazzových skupín. DJi kreatívne vytvárajú hudbu na dvojgramofónoch z vinylových platní.

Jazzanova
FOTO ARCHÍV

SAMPLE - PRIESTOR SLOBODY

Už na sklonku 70. rokov sa vyvíjali prvé samplery, teda „vzorkovače" schopné digitálne nahrať reálne zvuky a potom ich prehrávať. Prvý komerčne predávaný (a extrémne drahý) sampler bol Fairlight CMI (1979). V druhej polovici 80. rokov sampling spopularizovali firmy E-MU a Akai. Neskôr funkciu samplerov z väčšej časti prevzali čoraz výkonnejšie počítače, i keď externé samplery sa dnes používajú hlavne na živých vystúpeniach, kde je uplatnenie počítačov stále trochu problematické (externý sampler nepozná kolaps systému).

Renomované a osvietené jazzové vydavateľstvo Blue Note poskytlo v roku 1992 svoj archív členom skupiny Us 3. Tí z historických nahrávok vysamplovali niektoré zvuky a nahrali legendárny album *Hand On The Torch* (1993), ktorý je fúziou jazzu a hip-hopu. Využívanie samplov - dlhších alebo kratších sekvencií vybraných z jestvujúcich skladieb - je autonómnou umeleckou metódou (a regulárnou, pokiaľ sa dodržiavajú autorské zákony).

NEHUDOBNÍCI

Technológie nás stavajú pred nové fenomény. Kým do 90. rokov bolo nepredstaviteľné, aby jazz „robili" nehudobníci, MIDI a sampling umožnili zúčastňovať sa na kreatívnom procese aj ľuďom „z druhého brehu", tvorcom, ktorí sa namiesto tvrdého cvičenia na nástroji venovali dokonalému zvládnutiu hudobných softvérov, MIDI, samplerov. Ľuďom, ktorí si odvykli myslieť v klasických schémach „harmónia - melodická linka". Najmenšou jednotkou pre nich nie je tón a z tónov odvodený akord, ktorý podkladá iné tóny, ale zvuk, loop, sampel, rytmický pattern. Ludovic Navarre (formácia St. Germain) priznáva, že zo všetkých nástrojov mu ide najlepšie klikanie myšou.

Samozrejme, títo ľudia musia spolupracovať s „naozajstnými" hudobníkmi, na takomto princípe pracuje napríklad významná nemecká formácia Jazzanova. Iba zvuky a rytmy jazz netvoria. Jazz vždy robili jazzom aj

výkony sólistov a charakteristický nástrojový sprievod. Ani v budúcnosti sa jazz nezaobíde bez živých nástrojov, nehľadiac na to, či základy stavby položia programátori a DJi, živá alebo nasamplovaná skupina. Konjunktúra kontrabasu, elektrického klavíra Fender Rhodes (čím „patinovejší" zvuk, tým lepšie) a neutíchajúca popularita dychových nástrojov (saxofóny, trúbka, flauta) to len potvrdzujú.

Hudba o náladách a činoch

Klasicky orientovaný posluchač je zvyknutý na formu. Predpokladá, že skladba začne úvodom, niekde bude téma, sóla, medzihry. Na to treba v mnohých prípadoch zabudnúť. Skladba je kus atmosféry, ktorú si človek môže pustiť, odkiaľ chce. Nie je to nič nové. Takto tvoril už v hlbokých 70. rokoch pionier ambientnej hudby Brian Eno. V novom jazze často desiatky taktov rotuje jeden vzorec, čo možno pôsobí prázdnym dojmom. Je tu však jedna paralela – funk, v ktorom sa energia získava opakovaním. Nu jazz je hudba o atmosfére. Atmosféry sú však fajn, pokiaľ sú podporené dejom, štruktúrou a konkrétnou myšlienkou. Pretože ani život nie je len o náladách, ale aj, alebo hlavne o činoch. Hudba je ako akčná počítačová hra: kto sa nehýbe, zomrie. Poprední tvorcovia nu jazzu (Cinematic Orchestra, Jazzanova, Kyoto Jazz Massive) majú v podstate veľký zmysel pre zmenu nálady v pravý čas.

Cinematic Orchestra

Foto archív

Terminológia

Terminológia je dnes značne neujasnená. Ako vždy, keď sa rodí niečo nové, umelci sú popredu a je na teoretikoch, aby to zaradili do systému. Umelo sa vytvárajú škatuľky, mnohé z nich sa len mihnú v článkoch a zmiznú. Drum & jazz, downtempo, cinematic, break beat, click n'cut, electronica – to je niekoľko možností, kam čo zaradiť. V poslednom čase sa ujal termín nu jazz, čo znamená nový jazz, „new" je písané foneticky. Táto hudba vyrastala na acid jazze 90. rokov, využíva prvky jazzu, funku, soulu, africkej, brazílskej hudby, elektronickej tanečnej hudby, DJingu, jungle, drum & bass a pod. a je založená väčšinou na groove, t.j. rytmicko-harmonickom komponente (ako v rocku riff).

Je to ešte jazz?

Ani liberálny posluchač sa neubráni pochybnostiam – je to ešte jazz? Pri tejto otázke by sa najskôr asi patrilo spýtať „čo je jazz dnes", pretože aj výklad tohto pojmu sa menil. V minulosti bol jazz definovaný podľa špecifického spôsobu frázovania. Európska hudba je charakteristická „rovným" frázovaním, jazz presúva akcenty, využíva synkopy, swingovanie, offbeaty. Aj v nu jazze počujeme množstvo rytmicky zaujímavých miest, ktoré vznikajú interakciou živých nástrojov a pripravených (alebo naživo vytváraných) elektronických či DJských podkladov.

Už v 60. rokoch sa ukázalo, že jazz nemožno definovať na základe prvkov, ktoré sa vývojom stávajú marginálnymi, čo len potvrdil nástup elektrifikovaných jazzrockových skupín v 70. rokoch. Dnes stojí jazz pred znovudefinovaním, ale je zvláštne, že napriek postmodernému chaosu vieme pomerne presne označiť, čo jazz je a čo nie je – stále je dôležitý moment improvizácie, teda vytváranie hudby priamo na pódiu. Jazz bol, je a určite bude prúdom hudobnej komunikácie medzi hudobníkmi. Určite to platí aj o nu jazze.

Jazz je plný ezoterických a ťažko definovateľných pojmov ako drive, feeling či timing. Preto je jazz menej „naučiteľný" než Scarlattiho sonáty – nespolieha sa na inštrumentalistický dril (aj keď technika a orientácia v hudobnej matérii je samozrejmosť). Aj toto špecifické zaraďovanie tónov do štruktúr je moment, ktorý bude jazzmanov – aj v rámci nu jazzu – naďalej odlišovať od iných hudobníkov.

Jazz je charakteristický aj procesom, ktorý sa nedá exaktne verifikovať – výmenou energií. Pri hudobnej komunikácii si hudobníci masívne vymieňajú svoje energetické bázy. Jazz je najlepší naživo, lebo sa na týchto výmenách môžu zúčastniť aj poslucháči. Hudobníci vyšlú signál, lano sa napne, hudobníci pocítia energetické vzopätie prichádzajúce z hľadiska, ktoré ich vytáča do vyšších otáčok a prichádza šanca prekročiť svoj tieň. Začína cirkulácia energií. Kto zažil, vie. Jazz je aj o empatii, a preto bude vždy územím navštevovaným ľuďmi, ktorí majú radi dobrodružstvo ducha. Predstavitelia nu jazzu radi hovoria, že hrajú jazz pre ľudí s otvorenými hlavami (open minded).

Ďalšími poznávacími znakmi jazzu sú používanie „neeurópskych" tónin aj charakteristické prvky sonoristiky, „špinavé" farby nástrojov a ľudského hlasu. Zvukovosť sa v jazze vyvíjala a vždy sa na ňu kládol veľký dôraz. V dnešnej dobe posluchárskej povrchnosti má jazz schopnosť zaujať farbami. Nu jazz je o farbách. Dôležité podmienky vstupu do elitného klubu jazzmanov teda nu jazz očividne spĺňa. Jazz je opäť ťažšie definovateľný, ale významne sa omladil. V týchto pohyboch sa ukrýva veľký potenciál.

Dôležité centrá

Jazz je americký produkt, ale regiónom nu jazzu je Európa. Nu jazzové formácie sa grupujú okolo labelov, najvýznamnejšie sú britský Ninja Tune a nemecký Compost Records. Tradične je nu jazz silný vo Francúzsku a vplyvným epicentrom je Škandinávia, ktorá navyše ešte určite nepovedala posledné slovo. Zaujímavým fenoménom sú kompilácie, vychádzajúce vo veľkých kvantách. Jazz bol vždy založený „osobnostne", išlo o tvorcu a jeho dielo. Nu jazzu sa na kompiláciách duchovne spriaznených umelcov veľmi dobre darí, známe sú série Future Sound Of Jazz, Glücklich, Break'n'bossa, a samostatné kompilácie, kde už meno labelu alebo zostavovateľa je zárukou kvality a homogénnosti.

Budúcnosť

Mnohí skvelí hudobníci nové možnosti prijali a začali ich kreatívne využívať, nezamýšľali sa nad tým, nakoľko je to, čo hrajú ešte jazz, alebo nie. Iní vynikajúci hudobníci ich odmietajú, čo je tiež úplne v poriadku. Isté je, že nu jazz priniesol novú kvalitu, iný spôsob vnímania. Pritiahol k jazzu veľa mladých ľudí, ktorí sa vďaka nemu začali zaujímať aj o históriu. Už aj preto by si zaslúžil potlesk aj od najkonzervatívnejších jazzmanov. Nevyhranených poslucháčov nezavalil nestráviteľným množstvom informácií, jazz im servíroval v prijateľných dávkach a tým „formátoval" nové vnímanie (a vyspelý jazzový posluchač zasa nemá problém „naformátovať" sa na vnímanie nu jazzu).

Problémom elektroniky je kvantita. Tým, že skutočné hodnoty treba vyberať z mora hlušiny, nemožno odmietnuť samotný princíp a prehliadnuť talenty. Kníhtlač nezabila literatúru, ale ju posilnila. Všetko nové môže byť len prínosom.

Marian Jaslovský

Jazz, vážna hudba, world music, folk/country, blues na CD, DVD, DVD-AUDIO, SACD, VIDEO
WHEN THE Mjuzik STARTS, IT'S GONNA DRIVE ME CRAZY
všetko na
www.mjuzik.sk
prevádzkovateľ: Divyd, Bartókova 6, 811 02 Bratislava, www.divyd.sk

KLASIKA

Jozef Sixta
Chamber Music

Jozef Lupták, Eleonóra a Mikuláš Škutovci, Ronald Šebesta, Peter Šesták

Hudobný fond 2003, SF 0037-2

S finančným príspevkom z Programu Pro Slovakia uzrela svetlo hudobného sveta CD platňa Jozefa Sixtu *Komorná hudba*. Projekt vydavateľstva Hudobný fond patrí k tým, ktoré zaujmú znalca slovenskej hudby a poslucháča uprednostňujúceho hudbu „absolútnu", sústredenú na čisté hudobné procesy bez programových barličiek. Sixtova tvorba je v kontexte slovenskej hudby 20. storočia dokonalým príkladom celoživotnej vyhranenej autorskej reflexie.
Výber skladieb predstavuje staršiu Sixtovu tvorbu od roku 1965 po rok 1982, pričom treba upozorniť, že v dvoch skladbách sa vrátil ku starším opusom a vytvoril podľa nich transkripcie v rokoch 1995, 1992 (*Recitatív pre violončelo* a *Trio pre klarinety*).
Buklet obsahuje výstižný, stručný text Vladimíra Godára, ktorý pripomína skladateľove kompozičné východiská, autorský rukopis a tiež priliehavé charakteristiky jednotlivých diel. Zámerne upozorňuje na kompozičné osobitosti skladieb. Anglická verzia textu (preklad K. Godárová) dáva šancu tejto platni uspieť aj v zahraničných reláciách.
Originálna farebná umelecká fotografia (R. Kmeťová) s ústredným motívom červeného písmena X, ako ortografického stredu priezviska Sixta, predstavuje v podstate účinné výtvarné abstraktum ako doplnok kvalitného grafického (M. Piaček) a editorského činu (H. Maťašová).
Dramaturgia platne poukazuje na viaceré kompozičné techniky, ktoré Sixta s obľubou využíval (kánon, imitácia, variácie, aleatorika a pod.)
História premiérového uvádzania mnohých Sixtových komorných skladieb je zároveň históriou objavných slovenských interpretačných činov na niektorých ročníkoch PNSHT – *Sólo pre klavír* (1976), *Trio pre klarinet, violončelo a klavír* (1984), *Piano sonata* (1986), *Koncertná etuda pre čembalo* (1987). Každá zo skladieb predstavovala vo svojej dobe výrazný autorský čin, výrazne odlišný od dobového kontextu na prehliadkach, a zároveň aj autorovu tvrdohlavosť, s akou realizoval vlastné predstavy o modernej kompozícii v 20. storočí. Na vynikajúcom vyznení interpretačne náročných diel má výrazný podiel mladšia generácia slovenských interpretov, čo svedčí o tom, že Sixtove diela sú výzvou aj pre nich. Všetci účinkujúci veľmi precízne interpretovali autorovu tvorbu, či už spomeniem výkony Jozefa Luptáka (violončelo), Eleonóru a Mikuláša Škutovcov (klavír), Ronalda Šebestu (klarinet), Petra Šestáka (viola) a ďalších (M. Valent, M. Gašpar, P. Guľas, P. Maurer, K. Tóth). Ešte pripomínam, že kvalitnú zvukovú stránku projektu profesionálne zastrešili napospol majstri zvuku zo Slovenského rozhlasu (V. Frkal, H. Geschwandtner, P. Hanzel, A. Soldán).
Aj s ohľadom na citát Stravinského myšlienky – *„Hudobná forma je výsledok logického rozhovoru hudobných materiálov"* – uvedenej v záhlaví Godárovho textu, sa mi žiada pripomenúť, že každá zo Sixtových skladieb na tomto CD nosiči je ukážkou skvelej kompozičnej práce so zvoleným hudobným materiálom. Neváham dokonca použiť prirovnanie, ktoré si požičiam z inej múdrej knihy Wiliama H. Calvina *Ako myslí mozog*, že v Sixtových skladbách zažije bystrý poslucháč niečo ako *„priamy prenos z myslenia skladateľovho mozgu"*. Nechcem zľahčovať emocionálnu stránku vnímania hudby, ale rovnaký pôžitok z počúvania hudobného diela poskytuje aj možnosť sledovať, ako autor pracuje s hudobnou témou, ako s krásnou účelnosťou upravuje hudobné myšlienky a pritom rešpektuje ich vývinové potreby v závislosti od zvolenej formy. Každá zo Sixtových komorných skladieb prešla jeho prísnym autorským filtrom a to, čo uznal za hotové, je „hotové" s učebnicovou platnosťou. Nie je možné sa pri tom nudiť.
Opäť Calvin: *„redukovanie vecí na základné prvky je výborná vedecká stratégia, pokiaľ sú vedecké prvky na vhodnej úrovni organizácie"*. Sixtove skladby prinášajú kus poctivej logickej kompozičnej práce, ktorá napriek tomu nerezignovala na estetické posolstvo. Pri počúvaní jeho diel má poslucháč zriedkavú príležitosť nachádzať v skladateľskom umení onú renesančnú dokonalosť v službách hudobnej abstrakcie. Hudba ako rébus, hádanka, rozlúštenie, proces, mentálny model, nadčasový stav hudobného bdenia človeka. Autorova celoživotná stratégia – nekomponovať zbytočne veľa – priniesla toto ovocie. Je zdravé a pôsobí ako elixír čistej vody.

Melánia Puškášová

Wolfgang Amadeus Mozart
Dances

Brillant Classic

Tance, tanečná hudba sprevádzali Mozarta počas celého života – počnúc jednoduchými menuetmi pre čembalo, ktoré zložil v útlom detskom veku a končiac majstrovskými cyklami tancov z posledných rokov života. Tieto tanečné cykly predstavujú umelecké hodnoty, ktoré možno porovnávať s jeho vrcholnými kompozíciami. Kto chce poznať podstatu Mozartovej výpovede, mal by počúvať aj túto hudbu. Je preto paradoxné, že práve tieto tance patria k najmenej povšimnutým a predvádzaným autorovým skladbám. Na programoch koncertov, festivalov či rozhlasových vysielaní sa prakticky nikde vo svete nestretneme s ukážkami z tejto tvorivej oblasti. Mozart skomponoval vyše 200 orchestrálnych tancov, zväčša trojdielnych (nemecké tance, menuety) alebo viacdielnych (kontratance) i s príležitostnými codami. Najjednoduchšie sú tzv. ländleri (predchodca valčíka), pričom tance siahajú až po brilantné čísla pre balet, pantomimu, baletné vložky do dvoch opier a tanečné scény v ďalších operách. Táto časť tvorby, samozrejme, už nepatrí do počtu vyššie uvedených tancov. Ich počet by sa viac ako zdvojnásobil, ak by sme sem zahrnuli aj ďalšie tance, najmä menuety ako časti cyklických skladieb z Mozartovej bohatej inštrumentálnej hudby všetkých foriem, druhov a obsadení.
Mozart sám vášnivo rád tancoval a využíval každú príležitosť, ktorá sa mu naskytla. Keď bol v decembri 1787 menovaný c. k. komorným skladateľom a k jeho povinnostiam patrilo tiež komponovanie tancov (určených najmä pre maškarné plesy), jeho aktivity na tomto poli sa ešte zintenzívnili.
Mozart obvykle zaraďoval tance do menších či väčších cyklov. Ako skladateľ preukázal priam nevyčerpateľnú vynaliezavosť a invenciu. Nikdy sa neopakoval, každý tanec je odlišný. Jednotiacim znakom je jedinečná nápaditosť, duchaplnosť, vtip, humor, majestátnosť, ale i hĺbavosť či dokonca melanchólia. Jednoducho široké spektrum umne spracovaných nálad.
K sláčikovým nástrojom sa neraz v prekvapivých kombináciách pridružuje bohaté obsadenie dychových nástrojov, tympán a občas i ďalších bicích nástrojov. Niekde sa vyskytujú zriedkavo používané nástroje (hrkalka, poštový roh, tamburína, malý bubon, kolovrátok, zvončeky, pikola...). Niektoré tance prinášajú naivnú tónomaľbu s príslušným označením (hromobitie, bitka, kanárik, lýra, sankovačka...) a spomenúť treba aj vtedy módne turkizmy a iné zvláštnosti. Po spoločenskej

stránke siahajú od elementárnych ľudových cez meštianske až po dvorné tance, čím obsiahol všetky spoločenské vrstvy. Štátny komorný orchester Žilina (v zahraničí Slovak Sinfonietta), špecializovaný najmä na hudbu Mozartovej doby, sa podujal na náročnú úlohu nahrať pod vedením v USA pôsobiaceho huslistu a dirigenta ukrajinského pôvodu Tarasa Krysu komplet všetkých Mozartových tancov pre Mozartovu edíciu firmy Brillant Classic. Je to riadna fuška zrealizovať takýto náročný záväzok, ktorého nahrávka má 6 CD v celkovom trvaní takmer 7 hodín čistého času. Ťažké je si vôbec predstaviť, že by bolo možné na jednom-dvoch posedeniach sústredene si čoby len vypočuť tento komplet tancov – psychická vnímavosť moderného človeka by to sotva uniesla. O to väčší rešpekt treba vysloviť zúčastneným interpretom k zvládnutiu tohto projektu, ktorý je svojím spôsobom pionierskym umeleckým činom. Orchester spontánne muzicíruje s chuťou a radosťou, vždy angažovane a sústredene, s citlivým rozlíšením širokej výrazovej, obsahovej, charakterovej a náladovej škály jednotlivých kompozícií. Interpretácia pôsobí bezprostredne, živo, transparentne, so vzdušnou artikuláciou a správnymi akcentami. Bohato zastúpená dychová sekcia sa aj v chúlostivých partiách spoľahlivo zhostila svojej úlohy a tvorí so zvyškom súboru vyrovnaný celok. Treba vyzdvihnúť, že sa orchestru podarilo vystihnúť základné intencie skladateľa. Nemalú zásluhu na tom má dirigent nahrávky, ktorý zanechal svoj nezameniteľný rukopis na koncepcii celého projektu. Treba však vysloviť dve nezanedbateľné pripomienky. Prvá sa týka otázky tempa. V závislosti od povahy a charakteru tancov v nich nemôže panovať jednota a po tejto stránke sú na nahrávke aj citlivo odlíšené. V niektorých prípadoch sú však – a nie je ich málo – tempá príliš rozvláčne a chýba im preto potrebný švih a napätie. Takto sa táto hudba bežne hrávala pred štvrťstoročím, interpretácia však podlieha neustálym zmenám, preto je dnes takéto ponímanie skôr zriedkavosťou. Najrušivejšie však pôsobí ritardando na konci skoro každého tanca a niekedy aj na koncoch stredných častí. Toto spomalenie evokuje zašlé romantické zvyklosti, ktoré dnes nie sú vôbec na mieste.
Ako celok je kompletná nahrávka Mozartových orchestrálnych tancov povšimnutiahodným činom a treba len ľutovať, že ho možno získať iba na zahraničnom trhu.

PAVOL POLÁK

WOLFGANG AMADEUS MOZART
LE NOZZE DI FIGARO

VÉRONIQUE GENS, PATRICIA CIOFI, LORENZO REGAZZO, SIMON KEENLYSIDE, CONCERTO KÖLN, RENÉ JACOBS

Harmonia mundi 2004, distribúcia DIVYD

Pred mesiacom sa v ponuke francúzskeho vydavateľstva Harmonia Mundi objavila nová, pozoruhodná nahrávka Mozartovej dramma giacoso *Figarova svadba*. Nemožno povedať, že by kompletov tejto opery existovalo málo, narátal som ich doteraz 36. Medzi ich dirigentmi sa objavujú najväčšie hviezdy ako Erich Kleiber, Karl Böhm, Herbert von Karajan, Georg Solti, Charles Mackerras, Colin Davis, Daniel Barenboim, alebo špecialisti na starú hudbu Nikolaus Harnoncourt a John Eliot Gardiner. K tým druhým pribudlo vďaka spomínanej nahrávke ďalšie meno, pre mnohých možno v tomto žánri trochu prekvapujúce: René Jacobs. Belgičan René Jacobs bol spočiatku známy predovšetkým ako vynikajúci spevák – kontratenor. Spolupracoval s Gustavom Leonhardtom a Alfredom Dellerom, vo svojom hlasovom odbore patril k absolútnej svetovej špičke. Postupne sa však jeho kariéra začala uberať trochu iným smerom – roku 1977 založil súbor Concerto Vocale a začal sa venovať dirigovaniu. Súbor, ktorého obsadenie sa menilo podľa programu (od komorných duet až po operu), sa pod jeho vedením stal jedným z kľúčových interpretov starej hudby, predovšetkým talianskej ranobarokovej a barokovej opery. V jeho úspešnej diskografii nájdeme diela Monteverdiho, Cestiho, Cavalliho, Glucka a Händela. Mimoriadne uznanie si získala jeho prvá mozartovská snímka *Cosi fan tutte*.
Nahrávka *Figarovej svadby* teda predstavuje Jacobsov druhý krok v oblasti mozartovskej interpretácie. Bola realizovaná v apríli 2003 v koprodukcii Harmonie Mundi a nemeckej rozhlasovej stanice WDR. Vyznačuje sa výraznou kompaktnosťou, dokonalou vyváženosťou speváckej a orchestrálnej zložky, mimoriadnou dramatickosťou a predovšetkým skvelým zobrazením kontrastu veselosti a vážnosti. René Jacobs prizval k spolupráci špičkový orchester hrajúci na autentických dobových nástrojoch Concerto Köln, zbor Colegium Vocale Gent a výborných sólistov, špecialistov na starú hudbu, ktorí s mimoriadnym porozumením dirigentovho zámeru stmelili štýlovú čistotu a požadované dramatické akcenty.
Titulnú úlohu Figara zveril Jacobs basistovi Lorenzovi Regazzo. Postavu jeho nastávajúcej, Susanny, naspievala sopranistka Patricia Ciofiová. Sopranistku Véronique Gensovú, stvárňujúcu postavu grófky poznáme už z dirigentovej nahrávky *Cosi fan tutte* ako skvelú Fiordiligi. Jej grófskeho manžela bravúrne predstavil barytonista Simon Keenlyside. V postave Cherubina si môžeme vypočuť mezzosopránovú hviezdu Angeliku Kirschlagerovú. Prekvapivé je zviditeľnenie postavy Marcelliny v podaní sopranistky Marie McLaughlinovej.
Nová nahrávka Mozartovej opery onedlho po svojom vydaní získala prestížne ocenenia Diapason d'Or, Télerama a Grammophone Award. Časopis BBC Music Magazine, ktorý francúzskej produkcii nebýva veľmi naklonený, označil Jacobsovu nahrávku *Figarovej svadby* ako najlepšiu za posledných dvadsať rokov.

JOZEF ČERVENKA

JAZZ

ERNEST OLÁH TRIO
OSCAR ON MY MIND

Jazz'n'Arts Records 2003, C 02

Jednou zo siedmych divízií mladého nemeckého labelu Jazz'n'Arts Records je séria Jazz'n'arts Classics. Jej úlohou je predstaviť relatívne menej známe a nedocenené osobnosti európskej jazzovej scény. Debutom bola prezentácia bubeníka Hartwiga Bartza, ďalším titulom sú práve nahrávky tria slovenského klaviristu Ernesta Oláha.
Oscar On My Mind - Oscar v mojich spomienkach a v mojej mysli. Neviem, či je možné očividnejším a úprimnejším spôsobom prezradiť obdiv, ktorý Oláh prechovával k Oscarovi Petersonovi. Ernest Oláh vykladá karty na stôl a o úprimnosti svojho vyznania je vnútorne presvedčený. Ku koncepcii, ktorú dnes ponúka, smeroval jeho prirodzený talent, klasické školenie vo Fiľakove, či dlhodobejšie zahraničné angažmány (medziiným bol dvanásť rokov klaviristom vo viedenskom hoteli Bristol). Maniere svojho vzoru preberá v dobrom i zlom, čo zo sebou prináša rozsekanosť lyrických úsekov na parciálne motívčeky (tie zároveň prepájajú virtuózne pasáže). Práve z myšlienkovej pointilizácie a plošnej statickosti sa

u poslucháča môže dostaviť pocit „nudy z dokonalosti". Široké meditatívne intro úvodnej skladby *Night Dialogue* predkladá po prvej kadencii staccatový a augmentovaný náznak motívu. Vo chvíli keď začína swingovať kompletné trio, pomer inšpiráčie a osobitého vkladu sa definitívne vyjasňuje. Aj napriek „petersonovskému" zlievaniu jednotlivých myšlienok a fráz sa virtuozita v konečnom dôsledku nepovyšuje na primárneho sprostredkovateľa myšlienky. Zo šestice autorských kompozícií je podnetné porovnať štúdiové a koncertné verzie dvoch skladieb *Mermaid* a *Longing*. Poslucháč bol pre Ernesta Oláha po celý život stimulom. Koncertné nahrávky preto pulzujú slobodnejšie a tiež dialóg so spoluhráčmi (Imrich Móži - kontrabas, Jozef Döme - bicie) sa zdá byť vyrovnanejší. Vo finálnej sólovej suite *As we were together (Ballad Medley)*, ktorá je takmer štvrťhodinovou zmesou rôznorodých poslucháčsky úspešných balád, sa Oláh prezentuje ako lyrik s excelentne vybrúsenou technikou. Suita vznikla ešte v roku 1983 a na albume je najstarším záznamom. Triové nahrávky vznikli neskôr v rokoch 1999 a 2001 (len zopár mesiacov pred Oláhovým náhlym odchodom) v Slovenskom rozhlase a v rámci koncertného cyklu *Jazz pod Pyramídou*. Názov albumu neklame. Pri jeho počúvaní sa odkaz dodnes aktívnej kanadskej klavírnej legendy neustále vynára na povrch a mierne prevažuje nad všetkým ostatným. Oscarova prítomnosť v spomienkach Ernesta Oláha nie je len archívnou dokumentáciou, ale najmä cennou reminiscenciou na jedného z nestorov slovenského jazzového klavíra.

PETER MOTYČKA

WYNTON MARSALIS QUARTET
THE MAGIC HOUR

EMI/Blue Note 2004, 597903-2

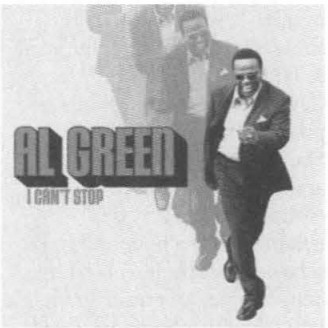
Wynton Marsalis sa od svojho vstupu medzi jazzovú elitu v prvej polovici 80. rokov stal žiarivým symbolom jazzovej

ortodoxnosti. Jeho priam mesiášska úloha v zápase o udržanie kontinuity vývoja jazzového mainstreamu, nadväzujúceho na nefalšované jazzové (rozumej černošské) hodnoty, je vo svojej presvedčivosti a zanietenosti skutočne raritným úkazom. Z celej plejády hudobníkov hnutia „mladých levov" odolal Marsalis tlaku postmoderného sveta (i keď sám postmoderný fenomén) plného nových zvukových technológií a rozličných inožánrových a inokultúrnych lákadiel prakticky ako jediný. Naďalej zotrváva na pôvodných východiskách, ktoré intenzívne prehlbuje a jeho neochvejné bazírovanie na (poly)štýlovej „čistote", ho, dá sa povedať, priviedlo až k známemu historizujúcemu postoju. So svojimi spoluhráčmi sprítomňuje a aktualizuje nielen historicko-štýlové odkazy hudby jazzových géniov ako boli Louis Armstrong, Jelly Lord Morton, Thelonious Monk či Duke Ellington, ale aj zabudnuté interpretačné či improvizačné techniky. Väčšina poslucháčov ho preto dnes vníma ako tradicionalistu. Kto ale intenzívnejšie sleduje prejavy marsalisovského génia, pravdepodobne uzná, že sa za jeho ortodoxnosťou vždy skrývalo predsa len trochu viac.
Magic Hour, debut Marsalisovho nového kvarteta v Blue Note, je relatívne hlboko vnorený do histórie aj v porovnaní s podstatnou časťou jeho doterajšej tvorby. Štýlové inšpirácie siahajú až niekde k ranému swingu a ako býva u Marsalisa zvykom, dôležité miesto je opäť vyhradené rôznym modifikáciam blues. Ako historický relikt sa dokonca objavuje dvojdobé metrum (v modernom jazze prakticky nepoužívané) a aj prejav hosťujúcich speváckov v dvoch spievaných číslach (Dianne Reeves à la Ella Fitzgeraldová a imitátorsky nekonečne nadaný Bobby McFerrin) je zámerne štylizovaný v duchu swingových speváckych i improvizačných konvencií. Sám Marsalis v nádherne čitateľných a iskrivých sólach nezaprie svoju stále sa prehlbujúcu náklonnosť k hráčskej poetike Louisa Armstronga. Všetko vyznieva ako z dobre vykalkulovanej dramaturgie, zameranej na mainstreamovú poslucháčsku obec, ktorá sa rada nechá unášať zdanlivo nekonfliktným prúdom hudby. So zmenou vydavateľstva väčšinou prichádzajú aj nové myšlienky. Možno aj preto už Marsalis neohuruje poslucháča pompéznymi gestami, nabubrelou artificialitou či „ambicióznym" megalomantstvom. Len dôrazom na číru muzikalitu, jednoduchšie formy, vtipné „triviálne" témy (vystavané často na trojtónových „riekankových" formulkách) a dokonalým, nápaditým, i keď zdanlivo rezervovaným (či skôr umne kontrolovaným) prejavom kvarteta. Takže predsa tradicionalizmus? Priznávam, že som sa pri prvom zbežnom počúvaní albumu na chvíľu pristihol pri takejto myšlienke. Teda až kým ma neprebudil záverečný titulný opus. 13-minútová, moderne znejúca suita, plná náhlych zmien, dômyselných variácií a sólových bravúr. Obľúbené briskné „lokomotívové" imitácie tu striedajú pomalšie ellingtonovské pasáže (charakterovo nie nepodobné slávnej *Duke's Place*), nokturno, calypso... Súčasný Marsalis v kocke. Geniálny eklektik, povyšujúci dávnu históriu na horúcu súčasnosť, v ktorého hudobnom jazyku môžete indentifikovať bez problémov Ellingtona, Armstronga či kohokoľvek iného z jazzového panteónu, nikdy však nezapochybujete, že počúvate práve Marsalisa. Ak je dnes jedným s podstatných prejavov modernosti návrat k 70. rokom, Marsalis je dôkazom toho, že to ide aj inak (osobne si viac cením jeho prístup - česť výnimkám - lebo je skutočne originálny a nekompromisný). Marsalis je brilantný aranžér, dokonalý trubkár a má neskutočný cit pre výber seberovných spoluhráčov (Carlos Henriquez - kontrabas, Ali Jackson - bicie). V novom kvartete najjasnejšie zažiaril klavirista Eric Lewis. Má veľmi originálny polyfónny štýl (chvíľami dokonca pripomína Brubecka), je neuveriteľne flexibilný a v rukáve má asi všetky klavírne štýly jazzu. S nadhľadom zvláda techniku stride piana, vie byť okázalo rezervovaný (à la Ellington) i technicky vybrúsený, vie hrať s artificiálnym šarmom i so zemitým driveom. Jeho klavírne party sú neprehliadnuteľné (resp. neprepočuteľné) rovnako ako Marsalisova trúbka, ohromne variabilná (s dusítkami i bez), artikulačne bezchybná a vždy „hot" (nerozumiem hlasom obviňujúcich Marsalisa ako hráča z „chladného akademizmu"). Album *Magic Hour* i napriek svojej zdanlivej archaickosti teda nemá nič spoločného so staromilskou zakonzervovanosťou rôznych revivalových prejavov, ani s často energeticky vyprahnutým, veteránskym mainstreamom. Marsalisov prístup je neobyčajne svieži, pestrý, tvorivý a odvážim sa tvrdiť, že i moderný. I keď svojsky. Stačí sa započúvať.

AUGUSTÍN REBRO

AL GREEN
I CAN'T STOP

EMI/Blue Note 2003, 593557-2



Al Green je prvý veľký soulový spevák 70. rokov. Zakladateľ a hlavný predstaviteľ memphiského soulu, hitmaker, od roku 1995 obyvateľ rock'n'rollovej siene slávy vydáva nový album, na ktorom sa opäť podieľa jeho „zvukový architekt" Willie Mitchell (Green s ním v roku 1977 prerušil spoluprácu).

Memphis je známy hlavne legendárnymi štúdiami Sun, kde nahrával svoje prvé piesne Elvis Presley. Priaznivci čiernej hudby si ho však ctia kvôli niečomu inému. Memphiský soul je charakteristický vyvážením elegancie a zemitosti. Napriek sofistikovanosti neskĺza do popu ako detroitský motownovský soul a nie je ani sladký. Groovy funkujúcej rytmiky doplnenej o perkusie, priebežné podhrávky dychovej sekcie, časté využívanie sláčikovej sekcie a sexy sprievodné vokály, a k tomu naliehavý spev, využívajúci soulové formulky - „presviedčanie", prechody do falzetu a rôzne „obštrikovávanie" motívu - to sú idiómy tejto hudby.
Album dizajnovo pôsobí ako z rozhrania 60. a 70. rokov a aj hudba je sympaticky retro. Green vyzerá dobre a „spieva mu to" ešte lepšie. Na vrchole svojej slávy utrpel ťažký úraz (priateľka ho obliala vriacou vodou a následne sa zastrelila), čo považoval za znamenie z nebies, stal sa reverendom a naplno sa začal venovať gospelu (ku ktorému mal vždy blízko). K svetskej hudbe (rhythm and blues) sa vracal veľmi sporadicky. Slúžil Bohu. Album *I Can't Stop* nemá s gospelom nič spoločné, je to hudba nabitá sexuálnou energiou. Intenzívny ťah prerušujú len emotívne vypäté pomalé skladby. Green je skvelý spevák, má mužný prejav, ktorý vie patrične „zúžiť", elegantne a bezbariérovo prejsť do falzetových polôh, aby sa zasa s plnou silou oprel o frázu. Pôsobivo reže zákruty soulového spevu a je úplne jasné, že bol jedným zo vzorov Marvina Gayea. A nielen jeho, skutočne patrí medzi tvorcov idiómu. Skupina hrá vecne, skúsený aranžér Willie Mitchell sa rozhodol, že žiaden „jazz" nebude. Nikto z hudobníkov na seba neupozorňuje, sóla takmer nepočujeme, ale pritom vnímame individualitu a osobnosti. Nejde o žiadne anonymné sprievodné teleso, ale o skvelý band v plnom nasadení. Profesionáli, ktorých to stále baví.
Nie všetky skladby sa votrú pod kožu ako tie v úvode albumu. Mám pocit, že niekedy by mohli byť trochu hlbšie. Keby som takúto hudbu počul v rádiu, vyskočil by som od nadšenia. V diskmene znie pozitívne a motivujúco. Pri počúvaní v aparatúre si hľadám nejaké ďalšie aktivity. Ale pozornosť nikdy úplne neodchádza. Na to je tá hudba príliš dobrá.

MARIAN JASLOVSKÝ

BLUES

PETER LIPA & LUBOŠ ANDRŠT BLUES BAND
BLUES Z LIPOVÉHO DREVA

Supraphon 1983/2003, su5452-2

Čo majú spoločné kniha *Traja mušketieri*, film *Muž a žena* a skupina Luboš Andršt Blues Band? Odpoveď je jednoduchá. Všetci sú opäť spolu po dvadsiatich rokoch. Ako medzičasom zapracoval zub času, sa mohli priaznivci československého bluesrocku presvedčiť na jesenných koncertoch reunionu tejto skupiny. Okrem Lipu, Andršta & Co. sa tu spojilo príjemné hudobné osvieženie s užitočným zámerom spropagovať staronový album *Blues z lipového dreva*.
V dobe svojho sformovania bola skupina L. A. Blues Band križovatkou rôznych názorov na to, ako má vyzerať elektrické blues. Prejav speváka Petra Lipu bol v prvom pláne vždy považovaný za jazzový, i keď jeho kontúry ovplyvnili viac Ray Charles, Joe Cocker, tradičný dixieland a pop. Preto nebol vo svojom prirodzenom prejave „časovo" synchronizovaný s Andrštovou tendenciou sledovať vtedajšie moderné trendy v jazze. Najidentickejšie prepojenie s blues prejavoval aj vďaka svojmu nástroju hráč na amplifikovanej fúkacej harmonike Ondřej Konrád. Hutný tón harmoniky modifikovaný mikrofónom a prebudenými elektrónkami priblížil zvuk Bluesbandu k chicagskemu blues à la Muddy Waters a výrazne zvýšil atraktivitu vtedajšej československej bluesovej skupiny číslo jedna. Gitarista Luboš Andršt bol už výraznejšie poznamenaný svojou predchádzajúcou jazzrockovou anabázou než bluesrockovými skúsenosťami z počiatku kariéry. Hoci blues z jeho hry nikdy nevymizlo, inštrumentalistické chápanie tohto žánru mu spôsobovalo nutkanie stavať na princípoch modálnych stupníc a jazzových harmónií. Tadiaľ viedla i jeho predstava o ceste Bluesbandu. Zvláštnou kapitolou v personálnej skladbe skupiny bol tenorsaxofonista Jan Kubík. Hoci pôsobil v skupine iba relatívne krátky čas a nikdy sa u neho výraznejšie neprejavili líderské sklony, jeho prínos spolu s konštelaciou na vtedajšej domácej hudobnej scéne bol tým okamžikom, vďaka ktorému je možné práve obdobie jeho pôsobenia stotožniť s najlepšími výkonmi skupiny. Jazzový hudobník, ktorý svoje najpamätnejšie výkony uplatnil v rámci rockovej hudby (LP *Kuře v hodinách*) sa vyznačoval schopnosťou doplniť a povýšiť prakticky akúkoľvek dobrú hudbu. Na dynamike a živosti koncertov sa podieľala jeho schopnosť vygradovať svoje sóla (a tým pádom aj skladby) do expresívnych vyvrcholení. Samozrejme, že nemožno obísť ani hráčsky (a showmanský) prínos basgitaristu Gumu Kulhánka. Bubenícky post sa v skupine menil najčastejšie, preto nezostal v pamäti spojený s určitou osobnosťou. V období vzniku nahrávky tu „zaskakoval" jazzman Jaromír Helešic.
I keď výsledná platforma možno nenapĺňala osobné predstavy a tendencie hlavných protagonistov, výsledky v období raketového štartu skupiny hovorili samé za seba. Skladby sa často menili od koncertu ku koncertu. Improvizačné schopnosti hráčov a ich profesionalita umožnili často dosiahnuť neuveriteľné momenty, ktoré pôsobili nacvičeným dojmom. Príležitostí koncertovať však bolo v tej dobe viac než príležitostí skúšať, a tak, kým to šlo, sa v praxi uplatňovalo porekadlo o šedivej teórii a zelenom strome života.
Nahrávka zo 14. júna 1983 obsahuje ešte vždy dosť energie, vyplývajúcej najmä zo schopnosti ponúknuť vtedajšiemu publiku to, čo potrebuje, zachytáva však už Blues Band na ceste z kopca. Nutné je podotknúť, že skupina ešte vtedy nebola príliš vzdialená od svojho vrcholu a tak sa s touto reedíciou dostane k pamätníkom i k novej bluesovej generácii vcelku poctivá porcia blues v rockovom prezlečení.
Hoci sa v súvislosti s Bluesbandom často hovorí aj o prínose českých a slovenských textárov, najlepšie obdobie skupiny bolo sprevádzané hlavne anglickými textami. V českých a slovenských verziách skladieb zohrával svoju úlohu aj fenomén vynútenosti a racionálneho prístupu. Subjektívny pocit určitého poklesu atraktivity však mohol vyplynúť z istej sentimentality vzťahujúcej sa najmä k zážitkom zo živých koncertov. Počúvať domácu angličtinu z nahrávok by nemuselo byť to pravé orechové (či skôr lipové) a preto sa javí výber repertoáru na CD aj s odstupom času v poriadku. Sedem skladieb v trvaní od necelých piatich do deviatich minút predstavuje tvrdé jadro repertoáru, na ktorom sa podieľajú iba dve coververzie. Hoci prebratá časť repertoáru mala na koncertoch výraznejšie zastúpenie, povedomé témy tvorili iba menšiu časť nôt a to podstatné sa odohrávalo na improvizačnej báze.
Bluesband bol dieťaťom svojej doby. Aby bluesrock vzbudil záujem u domáceho publika aj v dnešnej dobe, pravdepodobne by musel byť spracovaný ortodoxnejšie. Žáner blues v česko-slovenskom, a zrejme zatiaľ ani v európskom teritóriu neposkytuje dostatočnú živnú pôdu pre profesionálnych hudobníkov, ktorí si potrebujú hraním zarobiť na slušné živobytie. Blues je v podstate amatérsky žáner vyžadujúci si výraznú dávku obetavosti a entuziazmu, ale aj sústredenie a emotívne nasadenie, aké sú svojmu publiku schopní poskytnúť hráči, ktorých nerozptyľujú iné svety a ktorí dokážu definovať „bluesových desatoro" dostatočne čitateľným

a jednoduchým spôsobom. Po dvadsiatich rokoch sa doba zmenila. Spontánne zjednocujúca platforma, akú predstavoval Bluesband, dnes prakticky neexistuje. Muzikantské združenie okolo Andršta a Lipu vzniklo v správnej dobe a svoju „osvetovú" funkciu si plnilo na správnom mieste. Aj z týchto dôvodov zaberá v dejinách československého bigbítu výnimočné a neopakovateľné postavenie. Mnoho z predností skupiny vyplynulo práve z názorových odlišností medzi jej členmi. Pnutia boli podporené kontextom doby, tzn. chemickou reakciou medzi jednotlivými hráčmi vzájomne a spätnou väzbou s hudobne lačným publikom. CD reedícia albumu *Blues z lipového dreva* je príjemným pripomenutím tohto nehmotného „faktora X", na ktorého niekdajšiu existenciu a celkový význam najlepšie poukázala práve jeho neskoršia absencia.

MARTIN CHROBÁK

KNIHY

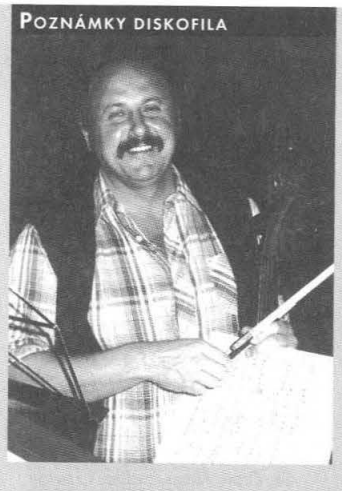
ILJA ZELJENKA
ROZHOVORY S ALEXANDROM MOYZESOM

Scriptorium Musicum, Bratislava 2003

Zhodou okolností sa na knižnom trhu objavili dve knihy rozhovorov so slovenskými skladateľmi – jedna je venovaná Jurajovi Hatríkovi, druhá Alexandrovi Moyzesovi. Žáner rozhovoru bol u nás sústredený do periodík, či už išlo o kratšie texty reflektujúce aktuálne témy, alebo premyslenejšie, rozsiahlejšie rozhovory, odhaľujúce myšlienkový svet tejktorej osobnosti. Je dobré, že máme k dispozícii už aj takéto formáty rozhovorov, pretože len na veľkej ploche sa dá preniknúť k podstatným črtám, dá sa analyzovať a dospieť k syntetickému pohľadu. Veľkou devízou *Rozhovorov s Alexandrom Moyzesom* je osoba partnera v dialógu, Ilju Zeljenku. Medzi hudobníkmi je veľmi známy, poznáme jeho rečnícky štýl, jeho spôsob irónie, jeho razanciu, jeho všeobecný rozhľad siahajúci ďaleko za hranice hudobného umenia, no známy je aj širokej verejnosti a je jedným z mostov, ktorý uzavretú hudobnú obec spája s inteligenciou na Slovensku. *Rozhovory s Alexandrom Moyzesom* sa tak stávajú nielen pohľadom na jednu estetickú koncepciu slovenskej hudby, ale aj záznamom spoločenskej atmosféry na Slovensku zhruba od konca prvej svetovej vojny do skladateľovej smrti roku 1984. Témy, ktoré Zeljenka nastoľuje, sú rôzne: Moyzesovo detstvo, jeho pobyt v Prahe, Novák, Janáček, Osvobozené divadlo, Novomeský, Clementis, Bartók, Albrecht, začiatky pravidelného koncertného života v Bratislave a koncepcia „slovenskej národnej muziky", Moyzesovi žiaci, kompozičné remeslo, slovenská nátura, hudobné školstvo, Suchoň a Cikker, päťdesiate roky, avantgarda, zmysel festivalov, poľovačka, cestovanie, turistika atď. Osobnosť Alexandra Moyzesa sa mi pričítaní knihy začala odhaľovať a získala podobu, akú som nečakal: bol to človek, ktorý starnutím neskostnatel, nezatrpkol, bol otvorený každej nahodenej téme, nevyslovoval jednoznačné súdy, ale snažil sa vymedziť svoj rezervovaný postoj, s pokorou prijímal svoje vlastné omyly (napr. príkre súdy v mladosti o starších slovenských skladateľoch).
Po prečítaní knihy rozhovorov Ilju Zeljenku s Alexandrom Moyzesom mi zišlo na um, že lepšiu poctu skladateľovi, ktorý bol mojej generácii predkladaný ako pilier slovenskej hudby, si ani neviem predstaviť. Moja ľahostajnosť k jeho estetike, moja povrchnosť vo vzťahu k jeho dielu boli hlboko zakorenené a žiadna muzikologická konferencia o jeho odkaze, žiadne biografie a heslá v slovníkoch nedokázali vzbudiť môj seriózny záujem o to najhlavnejšie – o znejúcu Moyzesovu skladbu. Možno je príznačné, že rozhovory vychádzajú až teraz, dvadsať rokov po ich zázname: súdobé trenice sa pominuli, dojmy a úsudky sa utriedili, pohľad späť je pokojnejší a prichádza azda aj nadhľad. Hovorím v domnienkach, pretože vlastnú skúsenosť s Alexandrom Moyzesom nemám a v pamäti mi zostala len jeho nálepka – postrach adeptov kompozície.

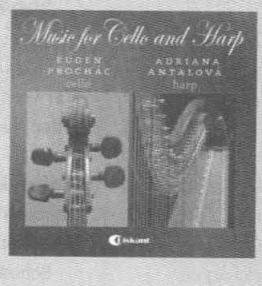
PETER ZAGAR

POZNÁMKY DISKOFILA



SKVELÁ VIZITKA VIOLONČELISTU EUGENA PROCHÁCA

Neprešiel ani rok od vynikajúceho koncertu Eugena Procháca s harfistkou Adrianou Antalovou a už držím v ruke CD s hudobnými lahôdkami tohto vynikajúceho violončelistu. Zvláštnosťou nahrávky je, že violončelista nie je sprevádzaný ako obvykle klavírom, ale opäť harfou, a to opäť v rukách vynikajúcej a spoľahlivej Adriany Antalovej. CD sa nesie v odľahčenom duchu – skladby prídavkového charakteru (Goens, Ravel, Granados) doplňujú dve sonáty z typicky violončelového repertoáru (Vivaldi, Locatelli). Súčasná tvorba je tu zastúpená dielom Vladimíra Godára. *Music for Cello and Harp* (Diskant 2004, DK 0072-2) otvára Prochác virtuóznym a medzi čelistami populárnym *Scherzom op. 12* od Daniela van Goensa. Jasný zvuk violončela sa tu vhodne spája s prejavom harfistky, ktorá si vhodne upravila klavírne party. Jedinou pôvodnou skladbou pre violončelo a harfu je *Nocturne op. 21* od Marcela Tourniera. Tournier, sám harfista, výborne spája zvuk harfy s timbrom violončela, pričom Prochác vkladá do celej skladby maximum romantického výrazu. *Sonáta e mol č. 5 (RV40)* od Antonia Vivaldiho bola dokonca nahratá aj v romantickej úprave pre violončelo a orchester, ktorú vydala v roku 1965 dokonca firma Deutsche Grammophon (135071-2). Nahrávku aranžovali Vincent d'Indy a violončelista Paul Bazelaire a interpretuje ju známy francúzsky violončelista Pierre Fournier spolu s Festival Strings Luzern pod vedením Rudolfa Baumgartnera.
V Procháčovej interpretácii znie sonáta vkusne a v dobre zvolených tempách. Majstrovsky interpretované sú Ravelova *Habanera*, *Španielsky tanec D dur* od Enrique Granadosa či kompozície Manuela de Fallu - *Pantomime* a *Ohňový tanec* z baletu *Čarodejná láska*.
V originálnej, orchestrálnej verzii *Ohňového tanca* znie zmyselný hlas mezosopranistky (napr. Španielky Teresy Berganzy alebo Američanky Shirley Verret), ktorej opojnú melódiu hrá Prochác adekvátne svojmu nástroju.



V majstrovsky podanom dialógu harfy s violončelom v skladbe *La Canzona refrigerativa dell arpa di Davide* z roku 1999 od Vladimíra Godára (1956) sme svedkami nádhernej zvukovej symbiózy oboch interpretov, ktorí s maximálnym vniknutím do myšlienkovej podstaty diela stvárňujú sugestívny obraz predstavy skladateľa. Pod ostinátnym zvukom harfy „plače" nádherným tónom violončelo svoju tristnú kantilénu, ktorú Godár tak majstrovsky predpísal obom nástrojom. Je to veľmi sugestívne dielo. Pred viac ako 40 rokmi som sa stretol s fenoménom *Sonáty D dur* od Pietra Antonia Locatelliho v úprave Afreda Piattiho. Nádherná hudba plná romantického vzletu, záplavy virtuóznych akordov, stupnicových behov a typicky talianskej melodiky. Čo však robí túto sonátu povestnou, je vstupné virtuózne radové staccato, bez ktorého sonáta stráca svoju identitu (podobné staccato

LETNÉ FESTIVALY (OSTATNÉ HUDOBNÉ ŽÁNRE)

Masters of Rock 2004 – medzinárodný open air festival
Termín: 2. - 3. júla
Miesto: Slnečné jazerá Senec
Program: legendárna švédska skupina Europe, Helloween (DE), Stratovarius (FIN), 69 Eyes (FIN), Pink Cream 69 (DE), In Extremo (DE), Desmod (SK), Tři sestry (CZ), Olympic (CZ), Divokej Bill (CZ), Arakain (CZ) a i.
Info: www.mastersofrock.sk

Topvar Rock Fest 2004
Miesto: Ardea, Zelená voda, Nové Mesto nad Váhom
Termín: 2. - 3. júla
Program: Mango Molas, Puding pani Elvisovej, Veneer, Biggabush (GB), Amorf Ordogok (HU), Zlá strava, Kontrafakt, Nostra Familia (FR), Turntableast (FR) a i.
Info: www.topvarrockfest.sk, www.hc.sk (infoservis)

Kozel Klikkfest 2004 – rockový alternatívny festival
Termín: 8. - 10. júla
Miesto: Nové Zámky, Sihoť
Program: Julian Marley (Jamaica), IMT Smile, Nocadeň, Pavol Hammel & Prúdy, Zanzibar (HU), Fru-Fru (CZ), Caravana, Deák Bill BB (HU), Hooligans (HU), Arakain (CZ), Peter Lipa Band, Vašo Patejdl & Juraj Burian, Kispál és a Borz (HU), Horkýže Slíže, Tunyogi Rock Band (HU), Dr. Walter & The Lawbreakers (HU) a i.
Info: www.klikkfest.sk, www.hc.sk (hudobné podujatia)

Countryfest 2004 – tramp, folk, country, bluegrass
Miesto: Amfiteáter Dudince
Termín: 9. - 10. júla
Program: Kotva, Bukasový masív, Grassland, Alan Mikušek, Rebrinačik, Zubri, Atikus, Expres, Crowde, Jazdci, Vodopád, Belasí a i.

Bažant Pohoda 2004 – najväčší multižánrový open air festival
Miesto: Trenčín
Termín: 16. - 17. júla
Info: www.pohodafestival.sk, www.hc.sk (hudobné podujatia)

Summerbeach Rudava 2004
Miesto: rekreačné stredisko Rudava, Malé Leváre
Termín: 23. - 25. júla
Info: www.rudava.sk

Žákovic Open 2004 - najmenší festival na Slovensku
Miesto: obec Trenčianske Bohuslavice
Termín: 24. júla
Program: Mňága a Žďorp (CZ), IMT Smile, Polemic, Hex, Habakuk (PL), Le Payaco, Para, Hogo Pogo, Autodrom, Vetroplach
Info: www.zakovicopen.sk

Rock Pop Corgoň Festival 2004 – medzinárodný festival rockovej a popovej hudby
Miesto: rekreačné stredisko Kurinec, Rimavská Sobota
Info: www.rockpopcorgon.sk

Terchovský budzogáň 2004 - medzinárodná prehliadka folkrockových skupín a interpretov
Miesto: Amfiteáter nad Bôrami, Terchová
Termín: 6. - 8. augusta
Info: www.terchova.sk, www.hc.sk (hudobné podujatia)

Hodokvas 2004
Miesto: Malacká cesta Pezinok
Termín: 19. - 21. augusta
Program: Davová psychóza, The Exploited (GB), N. V. Ú (CZ), Konflikt, Karpatské chrbáty - Vrbovskí víťazi, Karavana, Ska-pra šupina, Tumbao (PL), Hajdamaky (UA), Čankišou (CZ), Čechomor (CZ), Persiana Jones (IT) a i.
Info: www.hodokvas.sk

Stupavský širák 2004
Termín: 20. - 21. augusta
Miesto: Stupava, amfiteáter
Info: www.stupavskysirak.szm.sk, www.hc.sk (hudobné podujatia)

Country Lodenica 2004 – medzinárodný festival folkovej a country hudby
Termín: 26. - 28. augusta
miesto Piešťany, Lodenica
program: Samson Lenk, Příbuzní a Honza Nedvěd, Alan Mikušek a hostia, Kamelot, Miki Ryvola a i.
info www.lodenica.sk

Letná jazzová dielňa
Termín: 5. - 9. júla 2004 (nástup 5. 7. o 11.00 hod)
Miesto: Kultúrne centrum Nivy, Súťažná 18, Bratislava
Lektori: klavír - Gabriel Jonáš, Lubomír Šrámek; basgitara, kontrabas - Martin Gašpar, Juraj Kalász; gitara - Matúš Jakabčic, Juraj Burian; spev - Peter Lipa, Zuzana Suchánková, Berco Balogh; saxofón - Dušan Húščava, Milo Suchomel; flauta, klarinet - Dušan Húščava; bicie - Marcel Buntaj, Martin Valihora, Majo Ševčík; perkusie - Eddy Portella (Mango Molas)
informácie a prihlášky: Slovenská jazzová spoločnosť, Katarína Ovseníková, Michalská 10, 815 36 Bratislava, mob (0903) 464 265; e-mail: sjs@gti.sk

nájdeme napr. v Čajkovského *Rokokových variáciach op. 33*). Nuž a Prochác skutočne vládne majstrovskou technikou pravej ruky, ktorá mu perfektné predvedenie spomenutého staccata umožňuje. Locatelliho by som si vedel predstaviť s klavírnym sprievodom, pripúšťam však, že jemný harfový zvuk akoby upokojoval „nervný" spôsob Prochácovho prejavu, čo je mimoriadne pozitívny jav. Jeho hra má na jednej strane vzlet romantika, na druhej strane jeho zmysel pre železný rytmus pôsobí na poslucháča naozaj pozitívne. Druhá časť *Adagio* má potrebnú sonoritu, vyhýba sa však forsírovaniu tónu a trilky znejú nádherne. Nádherný kontrast vystupuje do popredia pri opakovaní repetície v tejto časti. Jeho piana úžasne komentuje harfa a výslednicou je vášnivý prejav. Prochác čaruje vibrátom. Pohráva sa s ťažkými pasážami ako najväčší majster svojho nástroja a dokazuje, že medzi takýchto majstrov právom patrí. Rušivo miestami pôsobí iba počuteľné dýchanie sólistu - bez dýchania však nemožno hrať. Tretia časť *Minuet* je témou so 6 variáciami. Jej úvod na mňa pôsobí vzletne a láskavo. Gracióznosť a bezstarostnosť s akou sa sólista pohráva s technicky náročným materiálom je uchvacujúca. Úplne suverénne zdoláva krkolomné pasáže vrátane dvojhmatov, flažoletov, virtuózneho radového staccata a rozložených akordov. Svojím dynamickým diapasonom dosahuje skvelý výsledok zvlášť v lyrických variáciach tejto časti. No a záverečná variácia je gejzírom virtuozity, kedy po pekelnom rozloženom D durovom akorde nahor a následnou chromatikou nadol (akoby vzdych) končí tento výnimočný skvost violončelovej literatúry. Čím častejšie sonátu počúvam, tým viac sa mi páči. Je jednoznačným vrcholom nahrávky. Na hudobnom trhu existuje niekoľko nahrávok tejto skutočne diabolskej sonáty. Spomeniem Janosa Starkera, Nataliu Gutmannovú, Alexandra Večtomova, no a Prochác sa jednoznačne radí do tejto galérie violončelistov. Prochác by mal nahrať CD s výlučne virtuóznymi sonátami (Tessarini, Valentini, Bréval, Francoer) a Locatelliho by som si vedel predstaviť ako ústredné dielo. Na záver spomeniem elegantný, citlivý a všadeprítomný, no nikdy nie rušivý prejav skvelej harfistky Adriany Antalovej, ktorá pozitívne dotvára nahrávku. Booklet má krásne fotografie oboch umelcov, sprievodný text je stručný no informatívny. CD znesie tie najprísnejšie kritériá a je vítaným obohatením chudobného trhu na Slovensku. Poprajme tomuto skvelému disku, aby sa dostal do správneho distribučného kolotoča a hojne sa predával!

JURAJ ALEXANDER

ZAHRANIČNÉ FESTIVALY

Ars Electronica 2004
25. ročník festivalu umenia, technológie a spoločnosti. Výročie zamerané na reflexiu podôb dotérajších vzájomných vplyvov.
Súčasťou podujatia sú koncerty, sympóziá, workshopy a výstava v múzeu umenia Lentos („Digitálne avantgardy")
termín 2. - 7. septembra 2004
miesto konania Linz, Rakúsko
info Ars Electronica Center, Hauptstrasse 2, 4040 Linz, Austria, festival@aec.at, www.aec.at/timeshift

Edinburský medzinárodný festival 2004
Festival opery, divadla, hudby a tanca.
termín 15. augusta - 5. septembra 2004
miesto konania Edinburg, Škótsko
info www.eif.co.uk

Helsinský festival
Najväčší fínsky festival klasickej, jazzovej, elektronickej hudby, divadelného a výtvarného umenia.
termín 20. augusta - 5. septembra 2004
miesto konania Helsinki, Fínsko
info info@helsinkifestival.fi, www.helsinkifestival.fi

Medzinárodný súťažný hudobný festival Llangollen Eisteddfod
odbor sólový a zborový spev, keltská a ľudová hudba
termín 5. - 10. júla 2005
vekový limit sólový spev - kategórie: do 15 rokov, medzi 15 - 20 a nad 21 rokov, medzi 16 - 30 (hudobné divadlo), inštrumentálne sólo do 16 rokov, medzi 16 - 30
uzávierka 1. novembra 2004 (zbory a ostatní), 28. februára 2005 (sólisti)
info Music Office, Llangollen International Musical Eisteddfod, Royal International Pavilion, Abbey Road, Llangollen, LL20 8 SW, North Wales, United Kingdom, tel. +44 1978 862 000, fax +44 1978 862 002, info@international-eisteddfod.co.uk, www.international-eisteddfod.co.uk

Pražský podzim
termín 12. septembra - 1. októbra 2004
miesto konania Rudolfinum, Štátna opera, Lucerna
info vstupenky@prazskypodzim.sk, www.prazskypodzim.cz

Letný festival Luzern
Festival klasickej hudby a hudby 20. storočia.
termín 13. augusta - 18. septembra 2004
miesto konania Luzern, Švajčiarsko
info Luzerne festival, Public Relations, Hirschmattstrasse 13/ Postfach, CH 6002 Luzern, tel. +41 41 226 44 43, fax +41 41 226 44 60, media @lucernefestival.ch, www.lucernefestival.ch

Moritzburgský festival
Festival komornej hudby.
termín 8. - 22. augusta 2004
info www.moritzburgfestival.de

Koncertný cyklus Allegretto
Koncertný cyklus venovaný deťom a mládeži.
termín 16. - 17. októbra, 20. - 21. novembra 2004
miesto konania Viedeň
info Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, 1010 Wien, Bösendorferstrasse 12, tel. +43 1 505 81 90, tel/fax +43 1 505 81 90, 94, tickets@musikverein.at, allegretto@musikverein.at, www.musikverein.at

Hudobný festival Turku 2004
termín 12. - 22. augusta 2004
miesto konania Turku, Fínsko
info www.turkumusicfestival.fi

Letné slávnosti starej hudby
Medzinárodný hudobný festival.
Festival je súčasťou projektu Česká hudba 2004.
termín 9. júla - 6. augusta 2004
miesto konania Praha
info www.tynska.cuni.cz

Halbturner Schlosskonzerte 2004
termín 10. júla - 28. augusta 2004
miesto konania Halbturner, Rakúsko
do pozornosti orchestrálny koncert venovaný vstupu nových krajín do EÚ
7. augusta 2004 (sobota) o 19.30 h
miesto konania Kostol v Halbturne
účinkujú Oliver Lakota - trúbka, Robert Lehrbaumer - dirigent, Hummelov komorný orchester Bratislava
program W. A. Mozart, A. Dvořák, J. Strauss
info www.musique.at/halbturn/abend.htm
Vstupné pre účastníkov z pristupujúcich krajín s 20 % zľavou.

Insbrucker Festwochen
Festival starej hudby
termín 13. júla -28. augusta 2004
info www.altemusik.at

ZAHRANIČNÉ SÚŤAŽE

Medzinárodná spevácka súťaž Pedra Lavirgena
termín 23. - 31. októbra 2004
vekový limit do 34 rokov k termínu uzávierky
vstupný poplatok 90 EUR
uzávierka 10. augusta 2004
info Ayunamiento de Priego de Córdoba, tel/fax +34 957 708 446, concursocanto@aytopriego.infonegocio.com, www.aytopriegodecordoba.es

Súťaž mladých skladateľov 2004
Dve skladby predvedie Grame Ensemble Orchestral Contemporain v sezóne 2005 - 2007, úspešní kandidáti budú môcť stráviť študijný pobyt v štúdiách Grame-u.
termín október 2004
vekový limit do 40 rokov
miesto konania Lyon, Francúzsko
uzávierka 30. augusta 2004
info Grame, Centre national de création musicale; 9, rue du Garet, BP 1185, 692 02 Lyon cedex 01, tel. +33 4 7207 3700, fax +33 4 7207 3701, grame@grame.fr, www.grame.fr

Medzinárodná súťaž v hre na bicích nástrojoch
termín 12. - 13. marca 2005
miesto konania Ville d'Avray, Paríž
bez vekového obmedzenia
vstupný poplatok 50 EUR
uzávierka 1. marca 2005
info Festival de Musique Francaise, 34 rue Corot, F 924 10
Ville d'Avray, tel. +33 1 4709 2282, fax +33 1 4709 1180, jlpetit@club-internet.fr

Skladateľská cena Toru Takemitsu 2005
termín 22. mája 2005
vekový limit do 35 rokov k termínu uzávierky
uzávierka 30. septembra 2004
info Toru Takemitsu Composition Award, Tokyo Opera Coty Cultural Foundation, 3 20 2 Nishi ahinjuku, Shinjuku-ku, Tokyo 163, 1403 Japan, tel. +81 3 5353 0770, fax +81 3 5353 0771, info@toccf.com, www.tokyooperacity-cf.or.jp

Medzinárodná hudobná súťaž Jeunesses Musicales
odbor husle, flauta, skladba
termín 9. - 15. mája 2005
vekový limit do 10, 14, 18 a 30 rokov
uzávierka 15. marca 2005
info Jeunesses Musicales Romania, P. O. Box 13-63, Bucharest 13, Romania, tel. +40 722 383 542, jmrluigi@dial.kappa.ro, http://jmromania.ong.ro

Medzinárodná skladateľská súťaž Musica Sacra 2005
odbor skladba pre miešaný a capella zbor (max. 16 členov) na latinský text, trvanie 4 - 10 min.
miesto konania Varšava, Poľsko
vekový limit do 35 rokov
vstupný poplatok 25 USD
uzávierka 15. februára 2005
info Musica Sacra 2005 Composers Competition, OPK Gaude Mater, ul. Dabrowskiego 1, 42-200 Czestochowa, Poland, tel. +48 501 33 99 02, e-mail competition@musicasacra.com.pl, www.musicasacra.com.pl

Medzinárodná skladateľská súťaž Soul 2005
termín marec 2005
odbor skladba napísaná po 1. apríli 2003
bez vekového obmedzenia - kategória I do 29 rokov, kategória II od 30 rokov
uzávierka 31. augusta 2004
info Music Today, Seoul 2005, Prof. Sueyoun Hong, #314 Department of Composition, Music College of Sookmyung Women's University, #53 12 Chungpa-Dong 2-Ka, Yongsan-Ku, Seoul, Korea, tel. +82 2 710 95 56, fax +82 2 710 95 58, sueyounh@yahoo.co.kr, www.musictoday21.com

Súťaž vokálnych súborov Tampere 2005
odbor vokálne súbory (3 - 8), profesionálne i amatérske
termín 8. - 9. júna 2005
vstupný poplatok 100 EUR
uzávierka 11. marca 2005
info Tampereen Sävel - Tampere Vocal Music Festival, Tullikamarinaukio 2, FI 33100 Tampere, Finland, tel. +358 3 3146 6172, 3146 6136, 3146 6751, fax +358 3 223 0121, music@tampere.fi, www.tampere.fi/vocal

Medzinárodná hudobná súťaž Gyeongnam 2004
in memoriam Isang Yun
odbor hra na husle
termín 13. - 20. novembra 2004
vekový limit nar. medzi 13. novembrom 1977 - 12. novembrom 1989
vstupný poplatok 100 USD
uzávierka 4. septembra 2004
info The Secretariat of Gyeongnam International Music Competition 2004, Tongyeong International Music Festival Foundation, Seoul Office, 2Fl. Seocho Shinwha BD., 14 51 19, Seocho 3 Dong, Seocho Gu, Seoul, Korea (137 867), tel. +82 2 3474 8315, fax +82 2 3474 8318, gimc@timf.org

Medzinárodná zborová súťaž Budapešť
termín 19. - 24. marca 2005
info Interkultur Foundation, Am Weingarten 3, D 354 15 Pohlheim, Germany, tel. +49 6403 956 525, fax +49 6403 956 529, mail@musica-mundi.com, www.musica-mundi.com

Medzinárodný zborový festival a súťaž Johannesa Brahmsa
termín 6. - 10. júla 2005
miesto konania Wernigerode, Nemecko
info Interkultur Foundation, Am Weingarten 3, D 354 15 Pohlheim, Germany, tel. +49 6403 956 525, fax +49 6403 956 529, mail@musica-mundi.com, www.musica-mundi.com

Medzinárodná skladateľská súťaž Luxembourg 2005
odbor skladba pre min. 7 hráčov
termín máj 2005
bez vekového obmedzenia
uzávierka 15. januára 2005
info Luxembourg Sinfonietta, tel. + 352 22 58 21, fax + 352 22 58 23, info@luxembourg-sinfonietta.lu, www.luxembourg-sinfonietta.lu

2. ročník Humenských organových dní
Štefana Thomána

PROGRAM:

7. 7. 19.00 h — Otvárací koncert Csaba Király, (Maďarsko)

21. 7. 19.00 h — Irena Chřibková, (Česká republika)

18. 8. 19.00 h — Emília Dzemjanová, (Slovenská republika) Koncert je súčasťou festivalu „Zemplínskych umeleckých dní" v Maďarsku

1. 9. 19.00 h — Polona Ganter, (Slovinsko)

Všetky koncerty sa uskutočnia v rímskokatolíckom kostole Všetkých svätých v Humennom.

Dramaturgia Humenských organových dní:
Ivan Sokol, Štefan Drotár

Organizačné zabezpečenie Humenských organových dní:
Peter Sopko

• Mesto Bardejov • MsÚ - Odd.kultúry •
• RKC, farnosť sv. Egídia v Bardejove •

XII. Organové dni
Jozefa Grešáka

Medzinárodný organový festival Bardejov 2004

Organizátor: agentúra staff Košice

6. júla - utorok • KIRÁLY Csaba (Maďarsko)
20. júla - utorok • Irena CHŘIBKOVÁ (ČR)
27. júla - utorok • Vincent DUBOIS (Francúzsko)
17. augusta - utorok • Emília DZEMJANOVÁ (Slovensko)
31. augusta - utorok • Polonia GANTAR (Slovinsko)
13. septembra - pondelok • Johann TRUMMER (Rakúsko)
28. septembra - utorok • Dražen BORIČ (Chorvátsko)

Koncerty sa konajú v Bazilike sv. Egídia o 20:00 hod.
PREDAJ VSTUPENIEK: 30 minút pred koncertom pri vstupe do Baziliky sv. Egídia
Zmena programu vyhradená!

Organové dni v Piešťanoch 2004

V. ročník

Dom umenia SKZ MK – Mesto Piešťany – Bachova spoločnosť na Slovensku

utorok, 10. august 19.00
Kostol sv. Cyrila a Metoda
MAREK ŠTRBÁK/SK

utorok, 17. august, 19.00
Kostol sv. Cyrila a Metoda
ANDREJ HARINEK, organ/SK
JANA PASTORKOVÁ, spev/SK

nedeľa, 22. august 19.30
Dom umenia
MONIKA MELCOVÁ/SK

utorok, 24. august 19.30
Dom umenia
GIOVANNI CLAVORA´ BRAULIN/TALIANSKO

utorok, 31. august 19.30
Dom umenia
WOLFGANG KREUZHUBER/RAKÚSKO
Koncert v spolupráci s Rakúskym kultúrnym fórom v Bratislave

štvrtok, 2. september 19.30
Dom umenia
BILL O´MEARA/KANADA

utorok, 7. september 19.30
Dom umenia
DAVID DI FIORE/USA
FESTIVALOVÝ BRASS ENSEMBLE/SK

28. Hudobné leto

na Slanickom ostrove umenia
(Oravská priehrada)

20. 6. 2004
18,00 hod

Kostol na Slanickom ostrove umenia

Violončelové drobnosti majstrov (trochu inak)

Jozef PODHORANSKÝ - violončelá
Ivan GAJAN - klavír

L. de Caix d´Hervelois, J. S. Bach, M. T. von Paradis, G. Fauré, D. van Goens, A. Dvořák, A. S. Arenskij, A. G. Rubinštejn, S. Rachmaninov, N. Rimskij-Korsakov

27. 6. 2004
18,00 hod

Kostol na Slanickom ostrove umenia

Krehké vyznania

Vladimír ONDREJČÁK - gitara
Ulrich ULMANN - umelecký prednes

G. Regondi, N. Koškin, M. Castelnuovo-Tedesco, J. Turina, S. L. Weiss, J. Duarte, L. Brouwer, P. Verlaine, P. Országh-Hviezdoslav, M. Rúfus

4. 7. 2004
18,00 hod

Kostol na Slanickom ostrove umenia

Silvia STAŠKOVÁ - flauta
Adriana ANTALOVÁ - harfa

M. T. von Paradis, J. A. Hasse, J. Ph. Rameau, F. J. Gossec, G. Ph. Telemann, P. Machajdík, F. Chopin, C. Saint-Saens, G. Fauré, A. Dvořák, J. Ibert

11. 7. 2004
18,00 hod

Kostol na Slanickom ostrove umenia

Peter KOSORÍN - marimba

J. S. Bach, D. Maslanka, E. Kopetzki, N. J. Živkovič, R. O´Mara, K. Abe

18. 7. 2004
19,00 hod

Rímskokatolícky kostol Námestovo

Organový koncert

Andrea BOŠKOVÁ - flauta
Mária KOLENOVÁ - organ

J. S. Bach, G. Ph. Telemann, P. Locatelli, J. J. Quantz, Ch. Gounod, F. Mendelssohn-Bartholdy, F. Peeters, F. C. T. Dubois

TRNAVSKÉ ORGANOVÉ DNI 2004

IX. ročník medzinárodného organového festivalu

na historickom organe Rieger Budapest, op. 1894 z roku 1912

Pod záštitou predsedu Národnej rady SR JUDr. Pavla Hrušovského

Mesto Trnava
Bachova spoločnosť na Slovensku
Západoslovenské múzeum v Trnave

17. august, utorok, 20.00 - Dóm sv. Mikuláša
JAMES DAVID CHRISTIE / organ, USA
V spolupráci s Tlačovým a kultúrnym centrom Veľvyslanectva USA v Bratislave

22. august, nedeľa, 19.00 - Kostol sv. Jozefa, paulínsky (komorný koncert)
LUJZA MARKOVÁ / čembalo; MARTINA MESTICKÁ / baroková flauta;
PETER KIRÁĽ / violončelo, SLOVENSKO
V spolupráci s Francúzskym inštitútom v Bratislave

29. august, nedeľa, 20.00 - Dóm sv. Mikuláša
WOLFGANG KREUZHUBER / organ, RAKÚSKO
V spolupráci s Rakúskym kultúrnym fórom v Bratislave

5. september, nedeľa, 20.00 - Dóm sv. Mikuláša
BILL O´MEARA / organ, KANADA

12. september, nedeľa, 20.00 - Dóm sv. Mikuláša
ANNA ZÚRIKOVÁ-PREDMERSKÁ / organ, SLOVENSKO

19. september, nedeľa, 20.00 - Dóm sv. Mikuláša
DAVID POSTRÁNECKÝ / organ, ČESKÁ REPUBLIKA
PAVOL REMENÁR / spev, SLOVENSKO
Koncert v rámci "Trnavských dní lásky a porozumenia"
a v spolupráci s Českým centrom v Bratislave

26. september, nedeľa, 20.00 - Dóm sv. Mikuláša
WALDEMAR KRAVIEC / organ, POĽSKO
V spolupráci s Poľským inštitútom v Bratislave

1. október, piatok, 20.00 - Dóm sv. Mikuláša
FESTIVALOVÝ BRASS ENSEMBLE, SLOVENSKO´
TIRNAVIA / spevácky zbor, SLOVENSKO
ANDREJ RAPANT / zbormajster, SLOVENSKO
BRANISLAV KOSTKA / dirigent, SLOVENSKO
ZUZANA ZAHRADNÍKOVÁ / organ, SLOVENSKO
DAVID DI FIORE - organ, USA
Program: Louis Vierne