



Hudobný život

ROČNÍK XXXVI

11
2004

34,- Sk



CENY SOZA

ANKETA O BHS

MUSIKTAGE BRUNO WALTER

MAXIM VENEROV

THE PLAYERS V SND

DÁNSKY JAZZ

ISSN 1336-4140



9 771335 414008

11

hudobné  entrum
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

Námestovské hudobné slávnosti

XV. Medzinárodná súťaž speváckych zborov v sakrálnnej zborovej tvorbe
na počesť biskupa Jána Vojšťáka

Organizátori: **Mesto Námestovo, Dom kultúry v Námestove, Farský úrad v Námestove**
Biskupský úrad v Spišskej Kapitule

Základné informácie XV. Medzinárodnej súťaže speváckych zborov v sakrálnnej zborovej tvorbe

1. Miesto a termín konania

13. – 15. mája 2005
Kostol sv. Šimona a Júdu v Námestove

2. Súťaž je vypísaná pre spevácke zbory do 30 spevákov

3. Časový harmonogram súťaže

piatok, 13. mája

poobede: príchod zahraničných zborov

sobota, 14. mája

príchod slovenských zborov

10⁰⁰ – 13⁰⁰ h súťaž speváckych zborov
15⁰⁰ h seminár
17⁰⁰ h koncert pre zúčastnené zbory
18⁰⁰ h slávnostná sv. omša
19⁰⁰ h vyhlásenie výsledkov, galakonzert,
vystúpenie súťažiacich zborov
20⁰⁰ h večera pre všetky zbory

nedeľa, 15. mája

doobeda – účinkovanie v obciach Oravy

4. Ceny

1. miesto 6.000 Sk
2. miesto 4.000 Sk

5. Hodnotenie

Medzinárodná porota je zložená z odborníkov v zborovom umení. Výsledok poroty je konečný.

Pravidlá súťaže

1. Súťaž je vypísaná pre amatérske miešané zbory. Dirigent zboru môže byť profesionál.
2. Minimálny vek spevákov je 15 rokov.
3. Prihláška na súťaž musí byť na formuláre vystavenom organizátormi. Jej súčasťou je aj charakteristika zboru.

4. Zbory budú vybrané umeleckou radou NHS, na základe odposluchu (zvuková kazeta alebo CD) nahrávky (cca 15 minút) spolu s prihláškou je treba zaslať do 15. januára 2005 na adresu:

Dom kultúry
ul. Štefánikova 208
029 01 Námestovo
Slovensko

5. Výber zborov bude uzavretý do 1. februára 2005
6. Zbory budú spievať vo vyžrebovanom poradí a bez akustickej skúšky.
7. Každý zbor bude mať pripravený 45 minútový program sakrálnnej zborovej tvorby

Podmienky súťaže

Zbory môžu vystúpiť v kategórii:

- miešané, ženské, mužské zbory – a cappella (do 30 spevákov)

Povinné skladby:

- a) Gregoriánsky chorál
 - b) Polyfónna skladba z obdobia renesancie alebo baroka
 - c) 1 skladba „Ave Maria“ (voľný výber)
- Časový limit: 15 minút čistého času

Podmienky pre účastníkov

1. Doprava

Každý účastník si zabezpečí dopravu samostatne.

2. Pre zahraničné zbory je zabezpečené internátne ubytovanie a stravovanie od 13. mája (začína večerou) do 15. mája (končí obedom).

3. Účastnícky poplatok pre zahraničné zbory na 1 člena výpravy 200 Sk alebo 5 EUR

Poplatok musí byť uhradený v deň príchodu na festival

4. Pre slovenské zbory je zabezpečené stravovanie 14. mája (obed, večera).

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

Adresa organizačného výboru:

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

2 • OSOBNOSTI / UDALOSTI

ŠKO Žilina v Holandsku – str. 2
 Vyznamenanie – str. 2
 Cena za improvizáciu – str. 2
 Cantus choralis Slovaca – str. 3
 Ceny SOZA – str. 3
 Muzikológovia o recepcii – str. 4

5 • MINIPROFIL

Monika Melcová – str. 5

7 • ANKETA**9 • CON BRIO**

... žal na festivalový okraj... – str. 9

10 • ROZHOVOR

Cesta huslí – cesta za umením ...
 s M. Vengerovom – str. 10

11 • KONCERTY / FESTIVAL

Musiktage Bruno Walter – str. 11
 BHS – orchestrálné koncerty – str. 14
 SF, J. Bělohávek – str. 14
 SOSR, R. Weikert – str. 14
 Kongresový orchester, P. Gribanov – str. 15
 Moskovský filharmonický orchester, J. Simonov – str. 16
 ČF, Z. Mácal – str. 16
 Budapest Festival Orchestra, I. Fischer – str. 17
 ŠF Brno, P. Altrichter – str. 18
 Bruckner Orchester – str. 19
 SF, P. Fournillier – str. 19
 Vokálne súbory – str. 20
 Ensemble Lucidarium – str. 20
 Orphei Drängar – str. 20
 New talent 2004 – Cena SPP – str. 21
 Komorné koncerty – str. 24
 Istropolis Quintet – str. 24
 Pianománia – str. 24
 Eva Urbanová – str. 25
 Monika Melcová – str. 27
 Boris Berezovskij – str. 27
 Jazz v Redute – str. 28

29 • HUDOBNÉ DIVADLO

Operné glosovanie – str. 29
 Opera na BHS – str. 30
 Veľký sviatok slovenskej opery – str. 32
 The Players ako rébus – str. 33

35 • ZAHRANIČIE

Jana z Arcu na hranici – str. 35

36 • MODULÁCIE

Slovenské hudobné alternatívy –
 VENI, Večery novej hudby... – str. 36
 Jazz po európsky – Dánsko – str. 39

40 • RECENZIE

CD – 40
 Knihy – str. 42

44 • INFOSERVIS**48 • KAM / KEDY**

Vážení čitatelia,

tak ako konvencia káže, november nám automaticky asociuje najmä ten prvý, vstupný, nostalgickou preniknutý sviatok chryzantém. Sviatok sviečok a najmä spomienok na tých, ktorí nám chýbajú, ale ostali hlboko v nás (tak ako hniezdo nežných maminých dlaní, z ktorého nikdy neunikneme). Čarovná, trpkasto voňajúca atmosféra ovenčených cintorínov s prúdiacimi dávmi spomínajúcich, ktorým sa práve a iba v tento mysteriózny čas v očiach leskne aj čosi viac, než zákrmit ohníka sviečok...

Pred rokmi pribudol iný novembrový sviatok, ktorým celebrujeme slobodu, „vzvrátenú“ demokraciu, do ktorej sme však ani po celých pätnástich rokoch ešte dostatočne nedorástli. Možno preto, že sme nevedeli premodulovať, veď tento sviatok statočne vystriedal onen pitoreskný, ktorý nám naoktrojovala salva z Auróry. Čudsný „sviatok“, ktorý zrodil obludnú ideológiu desaťročia ožobracujúcu nepokorené davy všetkých krajín, ktoré sa napriek dôrazným imperatívom nedokázali – vlastne ani nechceli – spojiť...

V novembrovom vyratúvaní sviatkov sa vrátim k tomu prvému z menovaných. Podľa mňa, tomu najopracovanejšiemu a najviac úprimnému. Sviatku pamiatky zosnulých. Blúdiac pomedzi hroby, znenazdajky som si spomenula na doslova prorockú vetu jedného z našich skladateľov: „...beda nám, keď umrieme...“ Myslel tým, samozrejme, na tvorbu, na svoje dielo, ktoré takmer súčasne s jeho odchodom do večnosti stíchne, zamĺkne. Realita – krutá, ale známa a overená. Životy žijúcich cválajú dravo vpred, zanechávajú za sebou prchajúce stopy. Kto by dnes povzdychol nad včerajším autorom, tvorcom akéhosi pomyselného duchovného pomníka?!

Neúprosná próza ma doslova zmrazila, keď sa médiami, akoby načasovaná v „preddušičkovom“ období, prehnala dosť cynicky znejúca správa o rušení hrobov, ktoré nie sú kryté regulárnymi poplatkami. A tak sa na zozname tých, ktoré majú byť zlikvidované, zrovnané, zrušené... objavil aj hrob s honosným náhrobkom, pod ktorým očakáva na úplné zabudnutie (?) skladateľ, národný umelec, ešte prednedávnom oslavovaný, vo svete ctený pre svoje umenie....

Aj keď som presvedčená, že k takému krajnému riešeniu napokon nepríde, predsa túto absurdnú – prepytujem – aféru, považujem za alarmujúcu. Ostala z nej pachuť, smútok, ale aj dokument o nekonečnej nevšímavosti.

Najviac pociťujem clivotu, keď v ten sviatok mŕňam tiché hroby, bez chryzantém, bez pohľadov spomínajúcich, ktorým sa v očiach leskne čosi viac, než svetlo dohárajúcich sviečok...

Dnešné číslo je, vážení čitatelia, takmer monotematické. Prostredníctvom kritik, recenzií, úvah... sa vrátim k celkom inému sviatku, k ostatným Bratislavským hudobným slávnostiam. Ozvučme si teda v spomienkach krásne hudobné zážitky. Azda nám pomôžu presvetliť aj tie menej sviatočné, pochmúrnej novembrové dni...

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

MAXIM VENEROV S BENJAMINOM JUSUPOVOM NA BHS.
FOTO C. BACHRATÝ

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

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

hudobné centrum
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

VYZNAMENANIE

Pri príležitosti Dňa ústavy udelil prezident Ivan Gašparovič 18 osobnostiam nášho kultúrneho a spoločenského života najvyššie štátne vyznamenanie.

Rad Ľudovíta Štúra III. triedy získal z oblasti hudobnej kultúry muzikológ Oskár Elschek.

TURNÉ ŠKO ŽILINA

Štátny komorný orchester Žilina absolvoval v dňoch 9. až 20. októbra koncertné turné v Holandsku a Belgicku. Pod taktovkou dirigenta Bartholomea Henri Van de Veldeho, šéfdirigenta Charlemagne Orchestra pri Kráľovskom konzervatóriu v Bruseli, hral orchester na 7 koncertoch (diela Samuela Barbiera, Wolfganga Amadea Mozarta a Petra Iljiča Čajkovského). Sólisticky spolupôučinkovala izraelsko – belgická klaviristka Edna Sternová. Slovenské interpretačné umenie orchester reprezentoval v mestách Kerkrade, Leeuwarden,

Vlissingen, Huizen, Amsterdam a Uden. V Amsterdame vystúpil 18. októbra v orchestrálnom cykle prestížneho Concertgebouw, kde od roku 1999 vystúpil už deväťkrát. Pôvodne plánovaný koncert ŠKO v Haagu bol odvolaný po nepriaznivom ohlase holandskej hudobnej verejnosti na slovenskou stranou zrušené vystúpenie Rezidentského orchestra z Haagu na BHS.

V tejto koncertnej sezóne je ŠKO Žilina pozvaný na koncertné turné po Nemecku, Rakúsku, Švajčiarsku, Belgicku, Španielsku a Turecku.

EF



CENA ZA IMPROVIZÁCIU

Na 45. ročníku Internationaal Improvisatieconcours, súťaži v organovej improvizácii v rámci Internationaal Orgelfestival Haarlem (Holandsko) sa zúčastnila mladá slovenská organistka Zuzana Ferjenčíková. V silnej konkurencii sa prebojovala do finále a získala ako prvá žena v histórii súťaže I. cenu.

CANTUS CHORALIS SLOVACA 2004

V Banskej Bystrici sa v dňoch 9. až 11. septembra konalo už VI. medzinárodné sympóziu o zborovom speve CANTUS CHORALIS SLOVACA 2004. Jeho tradičným usporiadateľom bola Univerzita Mateja Bela (Katedra hudobnej výchovy Pedagogickej fakulty a Katedra hudby Fakulty humanitných vied). Tohtoročné sympóziu bolo tematicky zamerané na niekoľko oblastí. Úvodná časť, ktorej dejiskom bola aula Právnickej fakulty UMB, riešila aktuálne otázky hudobnej pedagogiky, keď v úvode bola udelená strieborná plaketa UMB nedávno zosnulému Tiborovi Sedlickému, in memoriam, za celoživotné dielo v oblasti hudobnej pedagogiky a zborového spevu. T. Sedlický neodmysliteľne patril k spoluorganizátorom tohto sympózia.

Ďalší blok spájala téma sakrálnej zborovej tvorby v nadväznosti na osobnosti predovšetkým slovenského zborového umenia. V ponuke nechýbali ani námety z his-

tórie zborovej tvorby na Slovensku, hudobný ateliér, vystúpenie domácich a zahraničných hostí sympózia z Poľska, Maďarska, Bieloruska a Českej republiky s pohľadmi na európske trendy v zborovom speve. Úlohy chairmana jednotlivých častí sympózia sa ujali Eva Michalová, Eva Langsteinová, Tomáš Fiala, Štefan Sedlický a Milan Pazúrik.

Neodmysliteľnou súčasťou sympózia boli aj zborové koncerty, na ktorých účinkovali domáce vokálne telesá Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici Univerzitný spevácky zbor Mladosť (M. Pazúrik, H. Kováčová), Akademický spevácky zbor J. Ciklera (Š. Sedlický) a Vokálny súbor ADASH z Ostravy (T. Novotný), za spoluúčinkovania Milana Hrica (organ). Škoda, že nemohli vystúpiť ohlásené súbory Schola Gregoriana Pragensis z Prahy (D. Eben) a Zbor duchovnej akadémie z Kyjeva (D. Bolgarskij).

Praktickou súčasťou sympózia bol zborový ateliér, na ktorom sa pod odborným vedením Milana Kolenu (VŠMU Bratislava) účastníci prakticky oboznámili s interpretáciou gregoriánskeho chorálu. Medzi účastníkmi bol opäť rad známych osobností hudobného života: Zdenko Mikula, Magda Graf – Forrai z Budapešti, Andrea Jaworská z Lublinu, Boris Koževnikov z Vitebska, Jarmila Vrchotová – Pátová z Prahy, Tomáš Fiala z Ústí nad Labem.

Podakovanie patrí vedeniu univerzity, ako aj organizačnému kolektívu členov katedier hudobnej výchovy jednotlivých fakúlt, ktorí zabezpečovali priebeh tohtoročného sympózia. Usporadúva sa každé dva roky striedavo s partnerskou Univerzitou J. E. Purkyně v Ústí nad Labem, aj s festivalom vysokoškolských speváckych zborov Akademická Banská Bystrica. Ostatný ročník úspešne nadviazal na predchádzajúce a priniesol určite každému to, čo od neho očakával – nové podnety a kontakty, tvorivú inšpiráciu a entuziazmus do ďalšej praktickej a teoretickej činnosti.

MILAN PAZÚRIK

CENY SOZA

Slovenský ochranný zväz autorský udeľoval už po ôsmy raz výročné ceny SOZA, ktoré sa udeľujú v šiestnástich kategóriách, osobitne v oblasti vážnej, populárnej, folklórnej a dychovej hudby. Štyri z cien sú určené na podporu tvorby mladých autorov. Rozhodujúcim kritériom pri ude-

lení cien je výsledok štatistického spracovania údajov uplynulého roka o použití hudby vo vysielaní rozhlasu, televízie, na koncertoch a pod. Zápisom do Zlatej knihy a Veľkou Cenou SOZA sa vyjadruje ocenenie prínosu osobností pre hudobnú kultúru a rozvoj SOZA (rozhoduje Výbor SOZA).

Cenu SOZA za najúspešnejšiu skladbu mladého autora v oblasti vážnej hudby získal Anton Steinecker za Sláčikové trio.

Cenu SOZA za najúspešnejšiu skladbu v oblasti vážnej hudby (Znejú piesne po chotári) Alexander Moyzes, ktorého tvorba bola tiež ocenená ako najúspešnejšie uvádzaná v zahraničí.

Držiteľom Veľkej Ceny SOZA za umelecký prínos je Marián Varga, k zápisom do Zlatej knihy SOZA pribudli ďalšie dve mená osobností hudobnej kultúry – Ján Cikker a Tibor Andrašovan.

K O N K U R Z Y

Generálny riaditeľ Slovenského národného divadla vypisuje konkurz na obsadenie voľných miest v opernom zbore SND v hlasových skupinách:

- tenor
- bas

Konkurz sa bude konať **24. 11. 2004 o 14,00 h** v skúšobni operného zboru na Gorkého ul. č. 4, Bratislava.

Požadované vzdelanie – konzervatórium, VŠMU, príp. úplné stredné vzdelanie.

Uchádzači si pripravujú 2 piesne alebo árie klasického repertoáru. Zborová prax je vítaná, nie je podmienkou.

Prihlášky s krátkym životopisom posielajte na adresu:
Opera Slovenského národného divadla
Umelecká prevádzka, Gorkého 2
815 86 Bratislava

Generálny riaditeľ Slovenskej filharmónie vypisuje konkurz do hlasových skupín Slovenského filharmonického zboru:

- II. alt • I. tenor • II. bas

Požadované vzdelanie: ukončené vzdelanie v odbore spev (konzervatórium, VŠ). Termín konkurzu:

streda 14. 11. 2004 o 14,00 h

štvrtok 25. 11. 2004 o 14,00 h

Konkurz sa uskutoční v skúšobni SFZ na 1. poschodí.

Záujemcovia o konkurz zašlú prihlášku do 15. 11. 2004 s priloženým životopisom s uvedením vzdelania a praxe na adresu:

Slovenská filharmónia, Heslo „KONKURZ SFZ“,
Medená 3, 816 01 Bratislava

Podrobné podmienky konkurzu poskytuje a prihlášky prijíma manažérka SFZ, tel. 02/59 208 267, mobil 0903 488 519, e-mail: berlinova@filharmonia.sk, www.filharmonia.sk

Muzikológovia O RECEPCIÍ

Tak ako každoročne v rámci festivalu Bratislavské hudobné slávnosti sa v dňoch **6. – 8. októbra** uskutočnila muzikologická konferencia na tému **Receptia svetovej hudobnej tvorby 20. storočia v slovenskej hudobnej kultúre po roku 1945**. Organizačne ju pripravila Slovenská muzikologická asociácia pri Slovenskej hudobnej únii a Katedra hudobnej vedy FiF UK.

Otvorenie konferencie sprevádzala živá hudba, v podaní **Albrechtovho sláčikového kvarteta** zaznela 2. a 3. časť zo skladby *Musica dolorosa* od Iris Szeghy. Prvý blok príspevkov **Teoretické a historické aspekty pojmu receptia** otvoril **Miroslav K. Černý** s príspevkom *Recepte hudby modernej i staršej – reflexe nad pojmem i faktom*. K historickému rozmeru pojmu sa vyslovil **Lubomír Chalupka** v referáte na tému *Receptia súčasnej „svetovej“ tvorby ako faktor periodizácie vývoja slovenskej hudby po roku 1945*. Príspevok **Rudolfa Pečmana** *Negatívny vliv Ždanovových tezí o umění na pojetí dějin hudby u nás po roku 1948* bol zaujímavou, aj keď subjektívnou výpoveďou príslušníka staršej generácie.

Referát *Slovensko versus Európa – ohniská inovácie a vnímanie aktuálnosti v súčasnej hudbe* **Slavomíra Krekoviča** mapoval aktivity súčasnej slovenskej hudobnej scény a vyvolal búrlivú diskusiu. Téma **Yvety Kajanovej** *Vplyv koncertných importovaných podujatí na formovanie slovenskej populárnej hudby* zasa obrátila pozornosť na populárnu hudbu, ktorá v minulosti trpela nedostatkom konfrontácií a preto každý kontakt so zahraničím bol chápaný ako udalosť.

Ďalší deň konferencie tvorili dva bloky. Do prvého **Receptia ako prienik podnetov a hodnôt** vstúpilo osem prispievateľov. **Ivan Parík** v úvahu *Avantgarda a história* pripomenul okrem iného aj okolnosti domáceho záujmu o súčasnú svetovú

hudbu v 60. rokoch. **Marek Piaček** (*Receptia hudby z pozície „skladateľa“*) – rozobral vzťahy medzi skladateľom, interpretom a recipientom. Jeho príspevok vyvolal diskusiu k otázke významu teoretickej poučenosti pri výchove a povolani skladateľa. **Vladimír Zvara** (*Ján Cikker a Fritz Oeser – aspekty tvorivej spolupráce*) informoval o osobnosti nemeckého hudobného teoretika a vydavateľa Oesera a jeho „zamlčanej“ pozícii vo vzťahu k niektorým Cikkerovým dielam. **Miloš Blahynka** priblížil tvorbu českého operného režiséra Miloša Wasserbauera, ktorý počas svojho pôsobenia v opere SND v 50. rokoch 20. storočia inscenoval Janáčkovu *Lišku bystroušku* a *Její pastorkyňu* (Diela L. Janáčka v réžii M. Wasserbauera na scéne opery SND).

Lenka Křupková a jej príspevok *Malá česká světoost – recepte tvorby V. Nováka na Slovensku po roku 1945* podnietili diskusiu o Novákovi, poukázuc na to, že jeho prienik na Slovensko ešte stále nie je objektívne reflektovaný a vyvoláva mnoho rozporuplných reakcií.

Tento blok referátov ukončili príspevky **Dariny Múdrej** *Niekoľko poznámok k slovenskej historickej muzikologickej spisbe (faktysmerovania-znaky-očakávania)* a **Mareka Žabku** *Peter Faltin vo svetle reflexie podnetov z nemeckého muzikologického prostredia v 60. rokoch*.

V ďalšej sekcii – **Pedagogické zretele receptie súčasnej tvorby** – sa prispievatelia zaoberali stavom receptie súčasnej hudby z uhla hudobnej pedagogiky. **Anna Kovárová** v príspevku *Projekt získavania koncertného obecnstva* opísala koncept získavania publika pre hudbu po druhej svetovej vojne od vekovej kategórie detí až po dospelých. **Andrej Šuba** ponúkol pohľad do minulosti hudobno-výchovného vzdelávania na ZŠ (*Zastúpenie súčasnej tvorby v učebniciach HV pre ZŠ po roku 1948*). So-

ciologickou štúdiou do hudobného života a preferencií budúcich profesionálnych hudobníkov bol príspevok **Rudolfa Brejku** (*Reflexia hudobnej tvorby 20. storočia na HTF VŠMU v Bratislave*). **Karol Medňanský** (*Záštoj hudby 20. storočia vo vysokoškolských učebných plánoch prípravy učiteľa hudby*) – opísal približovanie hudby 20. storočia v teoretickej aj praktickej rovine na prešovskej fakulte s pedagogickým zameraním. Na záver **Irena Medňanská** prispela referátom na tému *Hudba 20. storočia v školskej praxi v nemecky hovoriacich krajinách*, pričom sa (aj následná diskusia) venovala aj spôsobom výučby súčasnej hudby na ZŠ v Rakúsku a Nemecku.

Posledný deň konferencie patril bloku príspevkov **Receptia v aplikačných priestoroch**. Vystúpil **Ludovít M. Vajdička** (*Symfonická a komorná hudba 20. storočia vo vysielaní rozhlasu na Slovensku v rokoch 1968-1989*), hosť z Poľska **Jerzy Stankiewicz** (*Dziesięć lat obecności najnowszej muzyki z Ukrainy w Krakowie w latach 1995-2004*). **Zuzana Martináková** (*Reflexia procesu prijímania a odmietania vonkajších vplyvov v tvorbe slovenských skladateľov*) hovorila o reakciách v slovenskom tvorivom prostredí na rozličné konfrontačné udalosti a vyrovnávanie sa s nimi od roku 1948 až podnes. **Boris Lenko** v príspevku *Akordeón – interpretácia a tvorba po roku 1980* priblížil situáciu v repertoári a postavení tohto nástroja na Slovensku. **Adriana Thuryová**, pôsobiaca v Berlíne, vystúpila s témou *Hudobná interpretácia polyštylového typu hudby (Schnittke, Stravinskij, Kagel, Godár)*, blok uzavrela **Gabriela Šikulincová** (*Vznik podujatí súčasnej hudby a podpora hudby 20. storočia na Slovensku na pozadí kultúrno-spoločenskej situácie po roku 1989*).

Podujatie bolo obohatením pre všetkých zúčastnených a zostáva len dúfať, že myšlienky, ktoré v priebehu troch dní zazneli, sa dostanú aj k širšej odbornej verejnosti prostredníctvom plánovaného zborníka.

ŠTEFAN ŠEBÍK

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**

MINIPROFIL HŽ • MONIKA MELCOVÁ • ORGAN

Štúdiá: Konzervatórium Košice, klavír, organ (E. Dzemjanová), Konzervatórium Paríž (O. Latry, M. Bouvard), Univerzita hudobných a dramatických umení vo Viedni – Magistra Artium, Národné konzervatórium v Lyone – štúdium improvizácie v triede L. Marié

Ceny: popri slovenských a českých oceneniach Čestný diplom Hudobného festivalu v Bruggách, Osobitná cena zo súťaže UNESCO v roku 2000 v Lisabone, Cena kritiky na Stredoeurópskom festivale koncertného umenia v Žiline, Cena Excellence Spolkovej vlády Rakúskej republiky.

Roku 2002 pôsobila ako prvá žena vo funkcii Titulárnej organistky v známej japonskej koncertnej sieni Kitora v Sappore. Od roku 2003 je Titulárnou organistkou v kostole Saint Martin des Champs v Paríži

Nahrávky: v Slovenskom rozhlase, pre Radio France, Radio Suisse Romane, RTBF Brusel, NHK Tokio.

Pedagogicky pôsobí v Lyone.

Na jubilejných BHS ste mali príležitosť hrať pred festivalovým publikom, zaradili ste sa tak medzi popredné osobnosti svetového organového umenia (Litaize, Rogg, Alainová, Latry, Haselböckovci, Klinda, Sokol, Michalko a d.). Pre mladú umelkyňu je to česť, aj keď máte kalendár naplnený množstvom termínov vo významných svetových kultúrnych strediskách. Všade rozdáвате nielen svoje umenie, ale aj radosť, ktorou ste prežiarili i festivalové vystúpenie. Dnes sú umelci s takým optimizmom a nadhľadom žiadaní. Ako vnímate tento svoj dar radosti?

Pomáha mi pri všetkom. V každodennom osobnom i pracovnom živote. Myslím, že pokiaľ má človek zdravé ruky, nohy a rozum, bolo by skôr hriechom nerozdávať radosť. V umeleckom živote je pri veľkej konkurencii náročné napredovať. A práve tu mi optimizmus pomáha oddeľovať dôležité od menej významného, neoberá ma o energiu, a nebrzdí ma v rozlete.

Je zaujímavé počúvať Bacha v interpretácii mladého človeka disponujúceho takou energiou a výsostným individuálnym potenciálom. Ako prijímajú vašu „odvahu“ odborníci?

Než som začala študovať u profesora Radulescu vo Viedni, mala som pred ním ako prísny, precízny odborník veľký rešpekt. Na prvú hodinu som prišla perfektne pripravená. Keď som dohrala, ro-

zozmial sa, čím eliminoval akademizmus a dal mi možnosť slobodného prejavu. Veľma naučil. Vyžadoval hlbokú znalosť odbornej literatúry, ale naučil ma vnímať aj seba. Som presvedčená, že kedysi interpreti tvorili slobodnejšie, pretože mali možnosť voľnejšie a radostnejšie muzikovať. Umenie dnes chápeme ako prácu. Ono pracou aj je, ale musíme mať z nej radosť. Ja mám radosť zo všetkého, čo robím. A to ma veľmi posúva vpred.

Pozícia sólistky na koncertných pódioch a v chrámoch, kde sú zachované najhodnotnejšie nástroje, vám zaiste poskytla neoceniteľné skúsenosti...

Krajiny, ktoré som navštívila, mi skladajú obraz nielen o hudbe, ale aj o jej postavení v dnešnej dobe. V Holandsku je napríklad



Foto: Archiv

organová škola iná, študenti sa tu zaoberajú len jedným štýlom, ktorý vychádza z tradície nástrojov. Majú pocit, že keď hrajú na vynikajúcich Schnittgerových nástrojoch, musia zachovávať dobové parametre...

Vaše hudobné začiatky sú spojené s konzervatoriálnymi štúdiami v Košiciach. Po absolvovaní školy ste odišli do zahraničia. Patríte vari k najscetovanejším slovenským organistom, preto môžete konfrontovať nielen školy a nástroje...

Mala som šťastie. Mladým ľuďom by som odporúčala ísť do zahraničia. Aj keď je to finančne náročné, možnosť zahráť si na mnohých rozmanitých nástrojoch umelca nesmierne obohatí. Hrať na viac či menej kvalitných poľských, slovenských španielskych, holandských, talianskych, francúzskych organoch, ktoré sú dosť odlišné, je úžasná škola. Skúsenosti pomáhajú prostredníctvom nástrojov pochopiť krajinu, jej

hudbu, autorov. Na francúzskych organoch sa dá vyčariť nevšedná atmosféra, preniknúť však do podstaty takéhoto nástroja si vyžaduje prienik aj do jeho filozofie. Vo francúzskych organoch každý register inak „hovori“, architektúra každého je úplne iná, líši sa aj ladenie. Vari najmarkantnejší rozdiel je medzi nemeckými a francúzskymi nástrojmi. Dotknúť sa nástroja, zahráť si a v každom objaviť jeho špecifickosť, to je naša najväčšia devíza.

... aj na registroch bratislavského rozhlasového organa ste dokázali na vašom festivalovom matiné vyčarovať francúzske farby.

Mám veľkú radosť z hľadania. Pred koncertom som strávila osem hodín pri rozhlasovom organe, aby som našla také kombinácie registrov, ktoré by boli najbližšie požiadavkám Couperinovej alebo Frescobaldiho hudby. Dúfam, že sa mi niečo z toho podarilo...

Post titulárnej organistky v chráme St. Martin a pedagogické skúsenosti vám pomáhajú formovať vlastné umelecké predstavy. K nim prispeli aj skúsenosti z Japonska, kde si vás zvolili ako prvú ženu za titulárnu organistku do Koncertnej siene Kitora v Sapore, ktorej dominuje obrovský nástroj...

Bola to pre mňa úplne nová skúsenosť, pretože japonské pracovné prostredie je nezvyčajne prajné, všetko je postavené na precíznosti, perfektnej príprave. Nadchla ma srdečnosť a ústretovosť Japoncov, navyše ich vlastnosť vedieť si vážiť prácu. S takýmto postojom som sa zatiaľ nestrela nikde. Gratulovali mi napríklad k takej samozrejmosti, akou je pre mňa pravidelné cvičenie, hodnotili ma ako dobrého človeka, pretože som pracovitá. Myslím, že v Európe by sme si mali viac vážiť pracovitosť, ku ktorej vedú Japonci deti už od útleho veku.

Potvrdili sa mi tu postrehy niektorých európskych pedagógov, podľa ktorých sú Japonci síce pracovití, presní, ale málo kreatívni. Pedagóg má u nich taký rešpekt, že sa neodvážia na hodine deklarovať vlastný názor – k tomu som ich neustále provokovala. Ako pedagóg som u nich mala vždy pravdu, o všetkom som musela rozhodnúť ja. Chýbali mi ich vlastné názory, predstavy. To je v porovnaní s mojím študentom vo francúzsku veľký rozdiel.

Umenie je univerzálne, to je šťastím pre hudbu. Dá sa do nej vkladať osobnostný tvorivý rozmer. Ako sa vám to darí pri vynikajúcom organistovi, vašom manželovi?

Inšpirované a inšpirujúce SEMINÁRE

Tradičné **Drábske semináre** (17. – 19. septembra) sa niesli v neformálnom duchu a tvorivej atmosfére. Hlavný organizátor seminárov Ivan Parík uvádzal jednotlivé príspevky tak, že viedol s ich autorami dialóg. Ladislav Burlas prezentoval svoju publikačnú činnosť a kompozičnú tvorbu. Parík priblížil život a dielo Ivana Hrušovského, osobnosť Ladislava Mokrého ožila v spomienkach Zuzany Martinákovovej a Ivana Paríka. Trojica referentov spoločne spomínala na praktiky komunistického režimu. V tejto súvislosti Martináková proklamovala postoj, v ktorom polemizovala s myšlienkou, že „o mŕtvych treba hovoriť len dobre“, čo v nejednom prípade skresľuje realitu. Samostatný blok bol

venovaný Orffovmu Schulwerku pod vedením Miroslavy Blažekovej, ktorá ozrejmila poslanie a princípy Orffovho diela a predviedla ukážku za asistencie všetkých prítomných. Na záver prebehla diskusia o prínosoch Orffovej školy. Vhodnosť Schulwerku pre slovenské školy pohotovo komentoval Andrej Miškerník, ktorý sprostredkoval svoje skúsenosti z práce s deťmi vo folklórnych krúžkoch prostredníctvom melodicky, rytmicky, esteticky a pohybovo náročnejšej, ale veku primeranej slovenskej folklórnej kultúry. (V tej chvíli mi prešli myslou užasnuté tváre zahraničných divákov, ktorí nevedeli slovami opísať svoj obdiv nad vystúpeniami detských slovenských folklórnych súborov a k

tomu ako protipól hystericky diskutovaný návrh zaviesť do škôl „rejki“ na zlepšenie zdravia našich detí...) Výchova v oblasti kultúrneho národného bohatstva nie je podporovaná a aj Andrej Miškerník musel svoju činnosť ukončiť pre nedostatok financií.

Posledným príspevkom bol rozhovor medzi Alenou Čiernou a Ivanom Paríkom o elektroakustickej hudbe v Slovenskom rozhlas. Pozoruhodný bol príbeh s nahrávkou *2. klavírneho koncertu* od J. N. Hummela a ním inšpirovaného elektroakustického diela Ivana Paríka. Alena Čierna informovala aj o nahrávaní slovenskej hudobnej tvorby v rozhlas. Z porovnania súčasného stavu s minulým vyplynul veľký kvantitatívny rozdiel, ale paradoxne, nie kvalitatívny.

Tohtoročné Drábske semináre boli prekvapujúce najvyššou účasťou v ich sedemročnej histórii. Študenti účinkovali aj na nedeľnej svätej omši v miestnom kostolíku. Omšu Petra Ebena s účastníkmi seminárov hudobne naštudovala Mária Mandáková.

VERONIKA BAKIČOVÁ

Spočiatku to bolo náročné, lebo sme mali veľa rozdielnych názorov a napriek tomu, že sa poznáme dosť dlho, neodvážili sme sa napríklad hrať štvorročne, lebo sme sa obávali, že by to nemuselo dobre dopadnúť. Na začiatku nášho vzťahu stával manžel za mnou a registroval mi, neraz mi bolo dosť ťažko... Postupne som dokázala oddeliť prácu od privátneho života. Nie je to vždy ľahké, sme úplne rozdielni...ale dá sa to! Manžel pracuje na Národnom konzervatóriu v Cannes, okrem toho má veľa koncertov.

Vráťme sa ešte k vášmu postu titulárnej organistky...

Francúzom veľmi záleží na všetkom „titulárnom“. Pre mňa to znamená výhody pri cvičení na nástroji, môžem rozhodovať o dramaturgii koncertnej sezóny, ale aj zháňať sponzorov na opravu nástroja atď. Titul „titulárny“ je v podstate čestný, bez finančného dotovania. Staráť sa musím o všetko, ale mám nástroj, ktorý, pokiaľ som titulárnou organistkou, je môj.

Okrem chrámových povinností máte aj inú zodpovednosť? Patríte k nejakej spoločnosti organizujúcej koncerty?

Stala som sa od júna prezidentkou spoločnosti St. Martin, ktorá nateraz pripravuje už sezónu 2006. Snažím sa skoncipovať zaujímavý projekt, do ktorého chcem zahrnúť tiež slovenských organistov.

Ste výborná improvizátorka, čo zatiaľ vo svete nie je bežnou praxou...

Medzi moje chrámové povinnosti patrí improvizovanie. Tento druh tvorby mám rada, mám z neho dobrý vnútorný pocit.

Vaše ostatné nahrávky?

V Japonsku som na tamojšom organe nahrala CD, teraz plánujem nahrať Bachove *Triove sonáty* v originálnej verzii s hohojom a violončelom, ale asi až okolo roku 2006. Nahrávať vo Francúzsku je problém, lebo vážna hudba predstavuje len 4 percentá trhového odbytú. Takže musíme veriť, že to všetko vyjde...

PRIpravila ETELA ČÁRSKA

PRVÝ KRÁT NA SLOVENSKU!!!

Vychádza celoslovenský hudobný kalendár, ktorý bude obsahovať 53 Slovenských skupín a interpretov.

Kalendár si môžete zakúpiť v predajniach hudobní, kníh a v piapiernictvách.

Vydavateľ:
Agentúra KVINTET

Objednávky na tel.: 0903 502 700
e-mail: mkubala@stonline.sk



Slovenské skupiny a interpreti 2005

1. týždeň	JANUÁR	2005
PONEDĽOK Dana	3	Regióny: 1. týždeň: 1. január, 2. január, 3. január, 4. január, 5. január, 6. január, 7. január, 8. január, 9. január, 10. január, 11. január, 12. január, 13. január, 14. január, 15. január, 16. január, 17. január, 18. január, 19. január, 20. január, 21. január, 22. január, 23. január, 24. január, 25. január, 26. január, 27. január, 28. január, 29. január, 30. január, 31. január, 1. február, 2. február, 3. február, 4. február, 5. február, 6. február, 7. február, 8. február, 9. február, 10. február, 11. február, 12. február, 13. február, 14. február, 15. február, 16. február, 17. február, 18. február, 19. február, 20. február, 21. február, 22. február, 23. február, 24. február, 25. február, 26. február, 27. február, 28. február, 29. február, 30. február, 1. marec, 2. marec, 3. marec, 4. marec, 5. marec, 6. marec, 7. marec, 8. marec, 9. marec, 10. marec, 11. marec, 12. marec, 13. marec, 14. marec, 15. marec, 16. marec, 17. marec, 18. marec, 19. marec, 20. marec, 21. marec, 22. marec, 23. marec, 24. marec, 25. marec, 26. marec, 27. marec, 28. marec, 29. marec, 30. marec, 31. marec, 1. apríl, 2. apríl, 3. apríl, 4. apríl, 5. apríl, 6. apríl, 7. apríl, 8. apríl, 9. apríl, 10. apríl, 11. apríl, 12. apríl, 13. apríl, 14. apríl, 15. apríl, 16. apríl, 17. apríl, 18. apríl, 19. apríl, 20. apríl, 21. apríl, 22. apríl, 23. apríl, 24. apríl, 25. apríl, 26. apríl, 27. apríl, 28. apríl, 29. apríl, 30. apríl, 1. máj, 2. máj, 3. máj, 4. máj, 5. máj, 6. máj, 7. máj, 8. máj, 9. máj, 10. máj, 11. máj, 12. máj, 13. máj, 14. máj, 15. máj, 16. máj, 17. máj, 18. máj, 19. máj, 20. máj, 21. máj, 22. máj, 23. máj, 24. máj, 25. máj, 26. máj, 27. máj, 28. máj, 29. máj, 30. máj, 31. máj, 1. jún, 2. jún, 3. jún, 4. jún, 5. jún, 6. jún, 7. jún, 8. jún, 9. jún, 10. jún, 11. jún, 12. jún, 13. jún, 14. jún, 15. jún, 16. jún, 17. jún, 18. jún, 19. jún, 20. jún, 21. jún, 22. jún, 23. jún, 24. jún, 25. jún, 26. jún, 27. jún, 28. jún, 29. jún, 30. jún, 1. júl, 2. júl, 3. júl, 4. júl, 5. júl, 6. júl, 7. júl, 8. júl, 9. júl, 10. júl, 11. júl, 12. júl, 13. júl, 14. júl, 15. júl, 16. júl, 17. júl, 18. júl, 19. júl, 20. júl, 21. júl, 22. júl, 23. júl, 24. júl, 25. júl, 26. júl, 27. júl, 28. júl, 29. júl, 30. júl, 31. júl, 1. august, 2. august, 3. august, 4. august, 5. august, 6. august, 7. august, 8. august, 9. august, 10. august, 11. august, 12. august, 13. august, 14. august, 15. august, 16. august, 17. august, 18. august, 19. august, 20. august, 21. august, 22. august, 23. august, 24. august, 25. august, 26. august, 27. august, 28. august, 29. august, 30. august, 31. august, 1. september, 2. september, 3. september, 4. september, 5. september, 6. september, 7. september, 8. september, 9. september, 10. september, 11. september, 12. september, 13. september, 14. september, 15. september, 16. september, 17. september, 18. september, 19. september, 20. september, 21. september, 22. september, 23. september, 24. september, 25. september, 26. september, 27. september, 28. september, 29. september, 30. september, 1. október, 2. október, 3. október, 4. október, 5. október, 6. október, 7. október, 8. október, 9. október, 10. október, 11. október, 12. október, 13. október, 14. október, 15. október, 16. október, 17. október, 18. október, 19. október, 20. október, 21. október, 22. október, 23. október, 24. október, 25. október, 26. október, 27. október, 28. október, 29. október, 30. október, 31. október, 1. november, 2. november, 3. november, 4. november, 5. november, 6. november, 7. november, 8. november, 9. november, 10. november, 11. november, 12. november, 13. november, 14. november, 15. november, 16. november, 17. november, 18. november, 19. november, 20. november, 21. november, 22. november, 23. november, 24. november, 25. november, 26. november, 27. november, 28. november, 29. november, 30. november, 1. december, 2. december, 3. december, 4. december, 5. december, 6. december, 7. december, 8. december, 9. december, 10. december, 11. december, 12. december, 13. december, 14. december, 15. december, 16. december, 17. december, 18. december, 19. december, 20. december, 21. december, 22. december, 23. december, 24. december, 25. december, 26. december, 27. december, 28. december, 29. december, 30. december, 31. december, 1. január 2006, 2. január 2006, 3. január 2006, 4. január 2006, 5. január 2006, 6. január 2006, 7. január 2006, 8. január 2006, 9. január 2006, 10. január 2006, 11. január 2006, 12. január 2006, 13. január 2006, 14. január 2006, 15. január 2006, 16. január 2006, 17. január 2006, 18. január 2006, 19. január 2006, 20. január 2006, 21. január 2006, 22. január 2006, 23. január 2006, 24. január 2006, 25. január 2006, 26. január 2006, 27. január 2006, 28. január 2006, 29. január 2006, 30. január 2006, 31. január 2006, 1. február 2006, 2. február 2006, 3. február 2006, 4. február 2006, 5. február 2006, 6. február 2006, 7. február 2006, 8. február 2006, 9. február 2006, 10. február 2006, 11. február 2006, 12. február 2006, 13. február 2006, 14. február 2006, 15. február 2006, 16. február 2006, 17. február 2006, 18. február 2006, 19. február 2006, 20. február 2006, 21. február 2006, 22. február 2006, 23. február 2006, 24. február 2006, 25. február 2006, 26. február 2006, 27. február 2006, 28. február 2006, 29. február 2006, 30. február 2006, 1. marec 2006, 2. marec 2006, 3. marec 2006, 4. marec 2006, 5. marec 2006, 6. marec 2006, 7. marec 2006, 8. marec 2006, 9. marec 2006, 10. marec 2006, 11. marec 2006, 12. marec 2006, 13. marec 2006, 14. marec 2006, 15. marec 2006, 16. marec 2006, 17. marec 2006, 18. marec 2006, 19. marec 2006, 20. marec 2006, 21. marec 2006, 22. marec 2006, 23. marec 2006, 24. marec 2006, 25. marec 2006, 26. marec 2006, 27. marec 2006, 28. marec 2006, 29. marec 2006, 30. marec 2006, 31. marec 2006, 1. apríl 2006, 2. apríl 2006, 3. apríl 2006, 4. apríl 2006, 5. apríl 2006, 6. apríl 2006, 7. apríl 2006, 8. apríl 2006, 9. apríl 2006, 10. apríl 2006, 11. apríl 2006, 12. apríl 2006, 13. apríl 2006, 14. apríl 2006, 15. apríl 2006, 16. apríl 2006, 17. apríl 2006, 18. apríl 2006, 19. apríl 2006, 20. apríl 2006, 21. apríl 2006, 22. apríl 2006, 23. apríl 2006, 24. apríl 2006, 25. apríl 2006, 26. apríl 2006, 27. apríl 2006, 28. apríl 2006, 29. apríl 2006, 30. apríl 2006, 1. máj 2006, 2. máj 2006, 3. máj 2006, 4. máj 2006, 5. máj 2006, 6. máj 2006, 7. máj 2006, 8. máj 2006, 9. máj 2006, 10. máj 2006, 11. máj 2006, 12. máj 2006, 13. máj 2006, 14. máj 2006, 15. máj 2006, 16. máj 2006, 17. máj 2006, 18. máj 2006, 19. máj 2006, 20. máj 2006, 21. máj 2006, 22. máj 2006, 23. máj 2006, 24. máj 2006, 25. máj 2006, 26. máj 2006, 27. máj 2006, 28. máj 2006, 29. máj 2006, 30. máj 2006, 31. máj 2006, 1. jún 2006, 2. jún 2006, 3. jún 2006, 4. jún 2006, 5. jún 2006, 6. jún 2006, 7. jún 2006, 8. jún 2006, 9. jún 2006, 10. jún 2006, 11. jún 2006, 12. jún 2006, 13. jún 2006, 14. jún 2006, 15. jún 2006, 16. jún 2006, 17. jún 2006, 18. jún 2006, 19. jún 2006, 20. jún 2006, 21. jún 2006, 22. jún 2006, 23. jún 2006, 24. jún 2006, 25. jún 2006, 26. jún 2006, 27. jún 2006, 28. jún 2006, 29. jún 2006, 30. jún 2006, 1. júl 2006, 2. júl 2006, 3. júl 2006, 4. júl 2006, 5. júl 2006, 6. júl 2006, 7. júl 2006, 8. júl 2006, 9. júl 2006, 10. júl 2006, 11. júl 2006, 12. júl 2006, 13. júl 2006, 14. júl 2006, 15. júl 2006, 16. júl 2006, 17. júl 2006, 18. júl 2006, 19. júl 2006, 20. júl 2006, 21. júl 2006, 22. júl 2006, 23. júl 2006, 24. júl 2006, 25. júl 2006, 26. júl 2006, 27. júl 2006, 28. júl 2006, 29. júl 2006, 30. júl 2006, 31. júl 2006, 1. august 2006, 2. august 2006, 3. august 2006, 4. august 2006, 5. august 2006, 6. august 2006, 7. august 2006, 8. august 2006, 9. august 2006, 10. august 2006, 11. august 2006, 12. august 2006, 13. august 2006, 14. august 2006, 15. august 2006, 16. august 2006, 17. august 2006, 18. august 2006, 19. august 2006, 20. august 2006, 21. august 2006, 22. august 2006, 23. august 2006, 24. august 2006, 25. august 2006, 26. august 2006, 27. august 2006, 28. august 2006, 29. august 2006, 30. august 2006, 31. august 2006, 1. september 2006, 2. september 2006, 3. september 2006, 4. september 2006, 5. september 2006, 6. september 2006, 7. september 2006, 8. september 2006, 9. september 2006, 10. september 2006, 11. september 2006, 12. september 2006, 13. september 2006, 14. september 2006, 15. september 2006, 16. september 2006, 17. september 2006, 18. september 2006, 19. september 2006, 20. september 2006, 21. september 2006, 22. september 2006, 23. september 2006, 24. september 2006, 25. september 2006, 26. september 2006, 27. september 2006, 28. september 2006, 29. september 2006, 30. september 2006, 1. október 2006, 2. október 2006, 3. október 2006, 4. október 2006, 5. október 2006, 6. október 2006, 7. október 2006, 8. október 2006, 9. október 2006, 10. október 2006, 11. október 2006, 12. október 2006, 13. október 2006, 14. október 2006, 15. október 2006, 16. október 2006, 17. október 2006, 18. október 2006, 19. október 2006, 20. október 2006, 21. október 2006, 22. október 2006, 23. október 2006, 24. október 2006, 25. október 2006, 26. október 2006, 27. október 2006, 28. október 2006, 29. október 2006, 30. október 2006, 31. október 2006, 1. november 2006, 2. november 2006, 3. november 2006, 4. november 2006, 5. november 2006, 6. november 2006, 7. november 2006, 8. november 2006, 9. november 2006, 10. november 2006, 11. november 2006, 12. november 2006, 13. november 2006, 14. november 2006, 15. november 2006, 16. november 2006, 17. november 2006, 18. november 2006, 19. november 2006, 20. november 2006, 21. november 2006, 22. november 2006, 23. november 2006, 24. november 2006, 25. november 2006, 26. november 2006, 27. november 2006, 28. november 2006, 29. november 2006, 30. november 2006, 1. december 2006, 2. december 2006, 3. december 2006, 4. december 2006, 5. december 2006, 6. december 2006, 7. december 2006, 8. december 2006, 9. december 2006, 10. december 2006, 11. december 2006, 12. december 2006, 13. december 2006, 14. december 2006, 15. december 2006, 16. december 2006, 17. december 2006, 18. december 2006, 19. december 2006, 20. december 2006, 21. december 2006, 22. december 2006, 23. december 2006, 24. december 2006, 25. december 2006, 26. december 2006, 27. december 2006, 28. december 2006, 29. december 2006, 30. december 2006, 31. december 2006, 1. január 2007, 2. január 2007, 3. január 2007, 4. január 2007, 5. január 2007, 6. január 2007, 7. január 2007, 8. január 2007, 9. január 2007, 10. január 2007, 11. január 2007, 12. január 2007, 13. január 2007, 14. január 2007, 15. január 2007, 16. január 2007, 17. január 2007, 18. január 2007, 19. január 2007, 20. január 2007, 21. január 2007, 22. január 2007, 23. január 2007, 24. január 2007, 25. január 2007, 26. január 2007, 27. január 2007, 28. január 2007, 29. január 2007, 30. január 2007, 31. január 2007, 1. február 2007, 2. február 2007, 3. február 2007, 4. február 2007, 5. február 2007, 6. február 2007, 7. február 2007, 8. február 2007, 9. február 2007, 10. február 2007, 11. február 2007, 12. február 2007, 13. február 2007, 14. február 2007, 15. február 2007, 16. február 2007, 17. február 2007, 18. február 2007, 19. február 2007, 20. február 2007, 21. február 2007, 22. február 2007, 23. február 2007, 24. február 2007, 25. február 2007, 26. február 2007, 27. február 2007, 28. február 2007, 29. február 2007, 30. február 2007, 1. marec 2007, 2. marec 2007, 3. marec 2007, 4. marec 2007, 5. marec 2007, 6. marec 2007, 7. marec 2007, 8. marec 2007, 9. marec 2007, 10. marec 2007, 11. marec 2007, 12. marec 2007, 13. marec 2007, 14. marec 2007, 15. marec 2007, 16. marec 2007, 17. marec 2007, 18. marec 2007, 19. marec 2007, 20. marec 2007, 21. marec 2007, 22. marec 2007, 23. marec 2007, 24. marec 2007, 25. marec 2007, 26. marec 2007, 27. marec 2007, 28. marec 2007, 29. marec 2007, 30. marec 2007, 31. marec 2007, 1. apríl 2007, 2. apríl 2007, 3. apríl 2007, 4. apríl 2007, 5. apríl 2007, 6. apríl 2007, 7. apríl 2007, 8. apríl 2007, 9. apríl 2007, 10. apríl 2007, 11. apríl 2007, 12. apríl 2007, 13. apríl 2007, 14. apríl 2007, 15. apríl 2007, 16. apríl 2007, 17. apríl 2007, 18. apríl 2007, 19. apríl 2007, 20. apríl 2007, 21. apríl 2007, 22. apríl 2007, 23. apríl 2007, 24. apríl 2007, 25. apríl 2007, 26. apríl 2007, 27. apríl 2007, 28. apríl 2007, 29. apríl 2007, 30. apríl 2007, 1. máj 2007, 2. máj 2007, 3. máj 2007, 4. máj 2007, 5. máj 2007, 6. máj 2007, 7. máj 2007, 8. máj 2007, 9. máj 2007, 10. máj 2007, 11. máj 2007, 12. máj 2007, 13. máj 2007, 14. máj 2007, 15. máj 2007, 16. máj 2007, 17. máj 2007, 18. máj 2007, 19. máj 2007, 20. máj 2007, 21. máj 2007, 22. máj 2007, 23. máj 2007, 24. máj 2007, 25. máj 2007, 26. máj 2007, 27. máj 2007, 28. máj 2007, 29. máj 2007, 30. máj 2007, 31. máj 2007, 1. jún 2007, 2. jún 2007, 3. jún 2007, 4. jún 2007, 5. jún 2007, 6. jún 2007, 7. jún 2007, 8. jún 2007, 9. jún 2007, 10. jún 2007, 11. jún 2007, 12. jún 2007, 13. jún 2007, 14. jún 2007, 15. jún 2007, 16. jún 2007, 17. jún 2007, 18. jún 2007, 19. jún 2007, 20. jún 2007, 21. jún 2007, 22. jún 2007, 23. jún 2007, 24. jún 2007, 25. jún 2007, 26. jún 2007, 27. jún 2007, 28. jún 2007, 29. jún 2007, 30. jún 2007, 1. júl 2007, 2. júl 2007, 3. júl 2007, 4. júl 2007, 5. júl 2007, 6. júl 2007, 7. júl 2007, 8. júl 2007, 9. júl 2007, 10. júl 2007, 11. júl 2007, 12. júl 2007, 13. júl 2007, 14. júl 2007, 15. júl 2007, 16. júl 2007, 17. júl 2007, 18. júl 2007, 19. júl 2007, 20. júl 2007, 21. júl 2007, 22. júl 2007, 23. júl 2007, 24. júl 2007, 25. júl 2007, 26. júl 2007, 27. júl 2007, 28. júl 2007, 29. júl 2007, 30. júl 2007, 31. júl 2007, 1. august 2007, 2. august 2007, 3. august 2007, 4. august 2007, 5. august 2007, 6. august 2007, 7. august 2007, 8. august 2007, 9. august 2007, 10. august 2007, 11. august 2007, 12. august 2007, 13. august 2007, 14. august 2007, 15. august 2007, 16. august 2007, 17. august 2007, 18. august 2007, 19. august 2007, 20. august 2007, 21. august 2007, 22. august 2007, 23. august 2007, 24. august 2007, 25. august 2007, 26. august 2007, 27. august 2007, 28. august 2007, 29. august 2007, 30. august 2007, 31. august 2007, 1. september 2007, 2. september 2007, 3. september 2007, 4. september 2007, 5. september 2007, 6. september 2007, 7. september 2007, 8. september 2007, 9. september 2007, 10. september 2007, 11. september 2007, 12. september 2007, 13. september 2007, 14. september 2007, 15. september 2007, 16. september 2007, 17. september 2007, 18. september 2007, 19. september 2007, 20. september 2007, 21. september 2007, 22. september 2007, 23. september 2007, 24. september 2007, 25. september 2007, 26. september 2007, 27. september 2007, 28. september 2007, 29. september 2007, 30. september 2007, 1. október 200

FESTIVAL naživo

Pred niekoľkými dňami dozneli posledné tóny nášho najväčšieho hudobného sviatku. Už 40 rokov nás presviedča o svojej životaschopnosti, o životodarnosti hudobného umenia, ktoré dokáže zázraky. Teší nás, že festival, napriek mnohým úskaliam, ťažkostiam, zavše osudovým nepravdom, dokázal prežiť, pretrval a naďalej nás ovlažuje svojou žičlivosťou...

Aký bol ten ostatný, jubilejný ročník sa, vážení čitatelia, môžete dočítať v podrobných reflexiách našich kritikov a publicistov. Okrúhle festivalové narodeniny nás inšpirovali ešte k niečomu – k malej ankete, v ktorej sme oslovili niekoľkých skálnych návštevníkov podujatí z radov odborníkov, ktorí nám láskavo zodpovedali na tri otázky:

1. Na čo asi nezabudnem z tohtoročného 40. ročníka BHS?
2. Na čo spomínam/nedokážem zabudnúť z celej histórie festivalu?
3. Čo mi na festivale prekáža, čo mi chýba?

1. Nezabudnem na to, že sa festival BHS v takej dramaturgii, bohatej i na vynikajúcich zahraničných hostí (iste finančne náročných), konal. V situácii, keď minister kultúry hovorí, že sme v oblasti kultúry na dne možnosti, to považujem za veľký úspech usporiadateľov BHS. Okrem iných mnohých „bonbónikov“ nezabudnem na koncert Českej filharmónie s Miscom Maiskym a Zdeňkom Mácalom.

2. Na čo spomínam a nedokážem zabudnúť, je tých 40 rokov medzinárodného hudobného pohybu a vrenia v našom meste, napriek našej „uzavretej zadrôtovanej“ krajine. Tie dva jesenné týždne mi nedávali zabudnúť, že som rovnocenným človekom, patriacim medzi európske národy, že Bratislava je v srdci Európy. Dnes je to už, chvalabohu, pre mladých samozrejme.

3. Prekáža mi laxnosť (nekultúrnosť) predstaviteľov verejnoprávných médií a ich krátkozrakosť. Tento rok nebol urobený ani jeden záznam z koncertov BHS. Dokon-

ca ani priamy prenos z úvodného a záverečného koncertu – významnej kultúrno-spoločenskej udalosti. Úvodný koncert patrilo Symfonickému orchestru Slovenského rozhlasu pri príležitosti 75. výročia jeho založenia. Nezaznamenával ho dokonca ani Slovenský rozhlas. Toto by sa u našich susedov v Čechách nemohlo stať! Nedokážeme pestovať svoje tradície, nemáme k nim potrebnú úctu, dokážeme iba stále omieľať teóriu o 1 000-ročnom utlačaní. To je náš problém. Nevážime si nič, čo sme za toto obdobie urobili, akým vývojom sme napriek všetkému prešli. Pritom zo zákona STV vyplýva: „... uskutočňovať prenosy a záznamy z vybraných spoločensky významných udalostí politického, kultúrneho, náboženského, umeleckého a športového zamerania.“ Pre budúcnosť budeme mať zachytených tisíce pokusov tínedžerov o spev, ale z vystúpení špičkových svetových hudobníkov a vynikajúcich mladých talentov (nie pokusov) domácich i sveto-

vých, ktorí navštívili Bratislavu, nezostane ani pamiatka. To je absolútny kultúrny úpadok. Ak neboli financie na prenosy (?), žeby sa nenašli ani na filmový dokument?

Dovoľte mi ešte jeden postreh, pretože moja práca spočívala v praxi a nie v teórii alebo vo vede, všimam si i určité nezanedbateľné „prvky“, ktoré k festivalu patria. Môj obdiv si zasluhuje skvelý záverečný príhovor prof. Miloša Jurkoviča, ktorý krátko, výstižne pomenoval význam festivalu a svojimi výborne volenými slovami verím, že pomohol (aspoň dúfam) ďalšej finančnej podpore festivalu. Celé publikum – od pána prezidenta, vládnych činiteľov, sponzorov, snobov i milovníkov krásnej hudby – muselo pochopiť, o čo tu ide, že táto investícia sa vyplatí!

Som presvedčená, že našou kultúrou môžeme hodnotne a plnoprávne prispievať k európskej rozmanitosti.

GABRIELA VYSKOČILOVÁ

1. Nezabudnem na finálový koncert New talent. Všetci traja mladí umelci poskytli vrcholný zážitok, hrali na najvyššej úrovni. Keby bola porota (i poslucháči) počúvali so zatvorenými očami (ako ja zvyknem), museli by udeliť tri ceny. Nositeľka ceny, švajčiarsko-ruská huslistka Kopačinskaja sa prezentovala aj nevšedným showprejavom, ktorý zrejme pôsobil ako prírodná šľahačka na jej umeleckú kvalitu. Keby ju druhí dvaja boli tromfli ešte účinnejšími telocvičnými exhibíciami, nepochybujem, že by boli vyvolali rovnaké nadšenie obecnstva. Zrejme sa dnes „choreografia“ hudobného výkonu stáva u publika stále žiadanejšou. Pri tak veľkej konkurencii mnohí umelci podliehajú profilačnej neuróze, aby sa, preboha, čím si líšili od rovnako kvalitného, či aj kvalitnejšieho kolegu. Pritom námornícka šatka na hlave huslistu Šporcla ešte nepôsobí tak provokatívne, ako kedysi pivné brucho nahého, okolo klavíra poskakujúceho Friedricha Guldu (čo už nestačilo vykompenzovať jeho vý-

konnostný úpadok). Len dúfam, že importované, európskej hudbe cudzie prvky showbiznisu neprevládnu vo „vážnej“ hudbe natoľko, ako v „zábavnej“, kde k oceneniu už ani netreba mať hlas, ba ani poznať noty (Misha).

2. Môžem (chvalabohu či žiaľbohu) spomínať na celých 40 rokov BHS.

Pravdaže v popredí stoja najmä vlastné koncertné zážitky. Jeden dosť bizarný som v zdraví prežil, keď r. 1969 na otváracom koncerte hosťovala Česká filharmónia s Ladislavom Slovák, koncert priamo snímala a vysielal Slovenský rozhlas a mal som hrať s nimi Haydnov *Organový koncert*. Vzhľadom na hosťujúce teleso bola plánovaná jediná skúška popoludní v deň koncertu. ČF mala priletieť dopoludnia, lietadlo však meškalo, pristálo popoludní a orchester bol ubytovaný (vtedy nebolo dosť hotelov) až v Pezinku. Kým ich tam zaviezli a priviezli späť do Reduty, bolo po pol sedmej večer, koncert bol o necelú hodinu, a hráči sa ešte museli prezliecť. Slovák sa

ma so zachmúrenou tvárou a očakávaním negatívnej odpovede opýtal: „chceš teraz ešte skúšať?“ Uvedomil som si, že po únavnej ceste ČF sa to od hráčov nedalo vyžadovať. Mohol som teda odrieť koncert a pokiaľ otvorenie festivalu, alebo s vierou v profesionalitu ČF a dirigenta sa odhodlať hrať bez skúšky. Pravdaže, hral som. Treba povedať, že Slovák i ČF zvládli situáciu koncentrovaným, perfektným a citlivým sprievodom. Zakladám si na tom, že v tak stresovej situácii som odviedol výkon, ktorý dodnes SRo ešte občas vysielala.

Predsa však ostala aj kvapka blenu: kritik nehodnotil hrdinskú odvahu interpretov, ale zameral sa na poltaktový výpad môjho partu, spôsobený registračnou nezrovnalosťou.

3. Chýba a prekáža mi, že sa BHS zo strany činiteľov, rozhodujúcich o financiách, neustále spochybňuje. Ozývajú sa hlasy, že načo toľko koncertov, načo každý rok a načo vôbec, keď to stojí peniaze. Aj dávni významní spoluorganizovatelia, ako rozhlas

a televízia, práve v jubilejnom ročníku odťahli ruky a v rámci trhového princípu radšej vrážajú desaťnásobky do supergýčov. Nepochybujem, že naše kultúrne dejiny im to raz (aj osobne) spočítajú. Obdivujem festivalový tím, že pri podmienkach, keď ani

pár mesiacov pre začiatkom BHS nie je jasné, či peniaze vôbec budú, dokáže riskovať uzavretie zmlúv s umelcami a zabezpečiť hodnotný a reprezentatívny program ako vždy doteraz. BHS sú dnes natoľko etablované v hudobnom svete, že akákoľvek de-

montáž by bola kultúrnym barbarstvom. Nemenším barbarstvom by bolo, keby sa festival v budúcnosti kvôli záchrane a podľa príkladu iných podujatí premenoval na BHS-Smädny mních alebo BHS- Pampers.

FERDINAND KLINDA

1. Možno by som si bola z plejády ponúkaných podujatí vybrala iné, ako premiéru *The Players* od nášho skladateľa Juraja Beneša, keby uvedenie tohto diela nebola sprevádzala smutná udalosť – smrť autora. Musím sa priznať, že v tom bola istá melanchólia, aj zvedavosť na operu, o ktorej sa moji nemeckí priatelia (počuli ju v Kolíne nad Rýnom) vyjadrovali s veľkým nadšením a obdivom. Nebola som sklamaná. Hamletovský príbeh, spracovaný s celkom novým aspektom, dramatickosť zvukomalby, dynamickosť, vynikajúci orchester s dirigentom Pavlom Tužinským, skvelo znejúce hlasy v tom najväčšom možnom vypätí (solisti ma všetci nadchli, najmä však Hamlet – nielen speváckym, ale aj bravúrnym hereckým výkonom), striedma scéna a kostýmy. Vynikajúca réžia Martina Hubu spolu so všetkými spomínanými atribútmi tvorili jednoliaty celok a vytvárali atmosfé-

ru, ktorá vyústila do pocitu, že som bola svedkom niečoho nového, nevidaného.

2. Ťažká otázka. Je to už štyridsať rokov od vzniku BHS a tridsaťštyri rokov odvtedy, čo som po prvýkrát začala propagovať jesenný festival za mikrofónom Slovenského rozhlasu. Človek starne a zabúda. Listujem v pamäti. Vynára sa mi napríklad koncert Slovenskej filharmónie s dirigentom Liborom Peškom a sólistom –klaviristom Petrom Toperczerom. Zaznela na ňom premiéra diela skladateľa Ilju Zeljenku, ktoré skomponoval na objednávku BHS. Bolo to v čase, keď sa viedol boj o šéfa telesa a hráči, bratislavské koncertné obecnstvo aj mnohí hudobní odborníci držali palce Peškovi. Pamätám sa, že po Beethovenovej Eroike sa rozpútal obrovský, nekončiaci potlesk, obecnstvo stálo, volalo **bravo**, čo nebývalo v tých rokoch častým úkazom, a filharmonici hrali ako

„mladí bohovia“ – bol to jeden z najlepších orchestrálnych výkonov tohto telesa – a nielen na vtedajších hudobných slávnostiach...

3. Vidí sa mi, že BHS v ostatných rokoch stratili svoj propagačný „šmrnc“. Chýbajú ľudia – novinári, ktorí boli ochotní aj bez veľkých honorárov „vytvárať“ atmosféru festivalu. Koľko príspevkov priniesla pred rokmi denná tlač! Koľko oznamov, hodnotiacich článkov... V médiách (rozhlas, televízia) sa odvysielali desiatky príspevkov, priame prenosy koncertov. Novinári sa stretávali denne v tlačovom stredisku, kde dostávali čerstvé informácie, bulletiny, propagačné materiály. Organizovali sa tlačové besedy s interpretmi, zaujímavými hosťami. Viem, že dnes je život iný. Zrejme aj ten „žurnalistický“.

Škoda, možno niekedy v budúcnosti...

OLGA ODZGANOVA

1. Na tohoročnom festivale ma nadchlo vystúpenie Českej filharmonie, ktorú sme tu už dlhšie nepočuli. Jasne totiž ukázalo, aký je rozdiel medzi dobrými orchestrálnymi telesami (väčšina ostatných zúčastnených orchestrov) a orchestrom vynikajúcim (ČF).

2. Keďže sa špecializujem na vokalistov, z historických nezabudnuteľných zážitkov na BHS spomeniem práve tieto: vystúpenie Jessy Normanovej vari rok predtým, než sa stala nezaplatiteľnou hviezdou na speváckom Olympe a vari najlepšie operné predstavenie nielen v dejinách BHS, ale

aj SND (od 1945), ktorým bol Verdiho *Otello* v 1994 s trojicou špičkových talianskych sólistov na čele s Carlom Cosuttom, ktoré v ničom nezaostalo napríklad za úrovňou speváckych kreácií, aké som zažil v 2003 na Maggio Musicale Fiorentino.

3. Je mi ľúto, že operná časť BHS ešte stále je len akousi „pridruženou výrobou“ tej koncertnej, a ešte väčšmi ľutujem, že na operných predstaveniach je menej hudbe oddanej mládeže v publiku než na koncertoch. Ďalej: neprekážajú mi módné trendy v prezentácii hudby (ktorých sme boli svedkami aj na tohoročných BHS), ibaže nie som

si istý, či snahy po odbúraní akademizmu a ďalších sprievodných javov „vysokiej“ kultúry a jej približovanie sa šou-programom, či vybičované uctievanie umelcov na spôsob idolov popkultúry, je tá najsprávnejšia cesta k demokratizácii a širšiemu pôsobeniu ozajstných umeleckých hodnôt. To, čo nám ako isté riešenie predkladajú na svojich koncertoch spevák José Cura alebo huslista Maxim Vengerov, môže byť totiž aj slepou uličkou, alebo môžu to byť aj predsmrtné krče veľkého umenia.

VLADIMÍR BLAHO

1. Najsilnejším zážitkom tohtoročného festivalu bol pre mňa koncert Budapest Festival Orchestra a Collegia Vocale Gent pod taktovkou Ivána Fischera. Dokonalá profesionalita a virtuozita, podčiarknutá výrazom a temperamentom. Neopakovateľná bola najmä *Žalmová symfónia*. Elektrizujúci zážitok. Fischerova interpretácia bola náboženským tranzom, ktorý nedovoľoval dýchať a strhával so sebou poslucháča. Fischer ma už po niekoľký raz presvedčil, že je prototypom dirigenta súčas-

nosti. Brilantná technika spojená s výnimočnou muzikalitou, navyše charismatická, neprehliadnuteľná osobnosť.

2. Moje pôsobenie v Bratislave je ešte príliš krátke na to, aby som dokázala hodnotiť štyridsaťročný festival. Z ostatných ročníkov rada spomínam na minuloročný. Veľmi zaujímavý bol otvárací koncert. Bělohávkova interpretácia Prokofievových súit z baletu *Rómeo a Júlia* bola pre mňa podnetná a Slovenská filharmónia ma vtedy presvedčila, že má úžasný potenciál, kto-

rý pod taktovkou dobrého dirigenta dokáže vyznieť.

3. Nikto a nič nemôže byť bezchybné a vždy je čo vylepšovať. Keby som popustila uzdu fantázie, vedela by som vymenovať desiatky umelcov a orchestrálnych telies, ktoré by som chcela na festivale vidieť a počuť. Realita je však iná vec. Každý sen je v tomto prípade limitovaný financiami. Aj napriek tomu si myslím, že sa tohtoročný festival v rámci daných možností vydaril.

KATARÍNA HAŠKOVÁ

CON B(hs)RIO

... ŽALM NA FESTIVALOVÝ OKRAJ ...

Medzinárodný hudobný festival je tvorený kolekciou koncertov s rozličnými dramaturgickými východiskami, rešpektujúc repertoárové ponuky sólistov, súborov aj orchestrov, v rozpätí dvoch týždňov zhromaždí ohromujúci počet hudobníkov s jedinou úlohou – odovzdať duchovné bohatstvo hudobného umenia ďalej. Na festivale **Bratislavské hudobné slávnosti** počas uplynulých štyridsiatich ročníkov účinkovalo impozantné množstvo sólistov, dirigentov, súborov, zahraničných i domácich symfonických orchestrov. Obohatili slovenský hudobný život o nevyčísliteľné hodnoty, lebo prinášali prvok pestrosti nielen bratislavskému koncertnému životu. Poskytli možnosť konfrontácie slovenským orchestrálnym telesám, rozširovali vžitú predstavu o interpretačných štýloch sólistov, oživovali umelecké inšpirácie interpretov aj publika. Odtiaľ štartovali do sveta mladí virtuózi. V ich životopisoch je navždy uvedené mesto Bratislava. Na BHS zazneli výnimočné diela svetovej klasiky a zanechali nezmazateľnú stopu. Geometrickým radom sa počet poslucháčov BHS znásobil, lebo na hudobných podujatiach sa symbolicky zúčastnili aj tí, ktorí neboli v sále. Koncerty videli a počuli milovníci hudby doma, lebo na festivale boli rozhlas aj televízia!

Počas štyroch dekád sa vystriedali dva politické systémy. Prvý bol nedemokratický, druhý demokratický. Zmena spoločenskej klímy a následne aj ekonomických mantinelov určila nové pravidlá hry. Hudobnému festivalu (aj pre médiá) postupne ubudlo zo zdrojov, čo publikum väčšinou vôbec nepostrehlo, lebo fungovali staré „kontakty“ a po priateľskej linke sme napodiv získavali aj naďalej súhlas od svetoznámych hudobných umelcov a súborov. Pred rokom 1989 hostovanie filharmonického orchestra či sólistu z kapitalistického štátu sa vnímalo ako víťazná dramaturgická trofej, pričom to určite nebolo lacné. Záznam či prenos z takého koncertu nebol nijakou zvláštnosťou. Mnohé orchestrálna hosťo-

vačky boli v tom období výsledkom agentážnej diplomacie „ľudí od festivalu“. Toto konštatovanie nechce nijako znížovať účasť a hodnotu vystúpení ostatných zahraničných a slovenských interpretov, súborov, orchestrov. Boli vtedy a sú aj teraz spoľahlivou, neodmysliteľnou oporou a kostrou každého ročníka a boli aj patrične často na obrazovkách a rozhlasových vlnách.

Netrúfam si odhadnúť, koľko vynikajúcich festivalových koncertov za 40 rokov zaznelo aj v pohodlí domovov našich aj



zahraničných televíznych divákov či rozhlasových poslucháčov. Obsah dvoch hektických týždňov festivalu sa síce pomestil na niekoľko záznamových pásov, ale na medzinárodnom výmennom trhu hudobných nahrávok so záznamami z festivalov mali vysokú cenu. Zvykli sme si, že v koncertnej sieni Reduty vládol v minulosti čulý ruch, počet záznamov bol na dnešné časy neuveriteľný... Neraz sa prenosy konali v spoločnom technickom režime, ba dokonca s jedným moderátorom (moderátorkou). Poznám fajnšmekrov, ktorí si brali zvuk z rozhlasu a obraz z televízie a nevedeli si to vynachváliť. Retro sci-fi!

Pri spomínaní na to, čo bolo, sa mi zdá, že pominuli časy, keď BHS víťaným ruchom spetrovali televízne kamery, režiséri, osvetľovači, zvukári a moderátori z televízie aj rozhlasu. Všetci „spolupracovali“ na grandióznej úlohe – ako „zviditeľniť“, sprostredkovať výnimočné hudobné podujatie aj ostatnému svetu – domácim televíznym divákovi aj rozhlasovým poslucháčovi, aj medzinárodnému publiku z veľkej rodiny EBU či Eurovízie. Nevedno (vedno), prečo sa práve v roku 40. výročia Bratislavských hudobných slávností nebudú môcť „naši doma“ tešiť z umeleckých výkonov na festivale. Divák aj poslucháč bol okradnutý. (Našťastie, s výnimkou spravodajských šotov, reportáží a rozhovorov a troch rozhlasových prenosov zo súťaže New Talent a televízneho záznamu slovenskej premiéry moderného syntetického operného diela Juraja Beneša *The Players* (SND), ktorý, dúfam, čoskoro uvidia aspoň diváci...)

Ak si niekto myslí, že týmto smiešnym článkom „sily“ 4 276 znakov chcem smelo a nebojáčne búchať do dvoch nemenovaných mediálnych inštitúcií (uvádzaných na zadnej strane každého festivalového bulletinu), je na veľkom omyle. Ani sa ma nezľaknú, aj je už ne-

skoro! Len je mi smutno na duši, lebo veľa krásnej hudby znejúcej na jubilejných BHS 2004 nemalo možnosť zavítať do slovenských domácností, ozvučených inou hudbou, ktorá potrebuje inteligentnú protiváhu, aby ľudia nezabudli rozumieť duchovným hodnotám vážneho hudobného umenia. Ten čas už totiž nastal. Nedávno zaznela radostná prognóza našich ekonomických analytikov, že Slovensko bude jednou z prvých novoprijatých krajín do EÚ, ktoré v blízkej budúcnosti prejde na euro, tak som na pochybách: budú euro-honoráre zahraničným sólistom a orchestrom, našim sólistom a orchestrom za šírenie v elektronických médiách rovnaké, alebo zachováme povestný korunový prepočet? Skupina Elán v jednej pesničke spieva: „kde na to však vziať“? Možno BHS ako „reality show“...

Ak by pomohli nežne pozlátené zamatové zábradlia okolo koncertných hľadísk s ďalšími nápismi, azda: Mazda, Škoda, Zlatý bažant, Šariš, Smädny mních, Coca-Cola, Kofola, Vine a Petrof – som za!

MEŠKA PUŠKÁŠOVÁ

Cesta huslí – cesta za umením...

*Jednou z najžiarivejších interpretačných hviezd tohtoročných Bratislavských hudobných slávností bol huslista **Maxim Vengerov**. Jeho vystúpenie (s klaviristom Benjaminom Jusupovom) sa stretlo s obrovským záujmom a – pochopiteľne – s nadšenou odozvou. Získať na chvíľku tohto žiadaného umelca na rozhovor sa zdalo byť takmer nemožné. Privítali sme aspoň „náhradnú“ formu. Z tlačovej besedy, ktorú Vengerov dával novinárom, sa nám podarilo skonštruovať malé interview, ktorého obsah ponúka nejednu zaujímavosť z umeleckého aj ľudského profilu mladého svetoznámeho umelca.*

Prečo ste nazvali svoj koncert Cesta huslí?

Vybral som dramaturgiu, ktorá by ukázala husle z rozličných stránok – od skladieb serióznych až po skvelé virtuózne čísla. Preto tam zaznejú Brahms aj Beethoven, ale aj romantickí skladatelia, ktorí boli huslistami a virtuóznymi. Je predsa úžasné vypočuť si, aké majstrovské skladby napísali.

Stali ste sa Veľvyslancom dobrej vôle pri UNICEF, UNESCO. Ako prijímajú hudbu detí stresované tragickými udalosťami vojny? Prečo ste prijali túto náročnú ponuku a ako sa na takomto koncerte cítite?

Prečo som prijal tú ponuku? Možno preto, že moja mama dlhé roky viedla v Novosibirsku detský zbor, v ktorom bolo veľa sirôt. Dvadsať rokov bola riaditeľkou školy, v ktorej sa starala o to, aby všetky deti hrali na hudobných nástrojoch. Doslova „zbierala“ na ulici sirotky a dávala im do rúk nástroje. Tak zachraňovala ich dušu. Neskôr napísala knihu o živote hudobného pedagóga *Pedagogické etudy*. V nej píše o svojich ľudských aj profesionálnych poznatkoch. Keď som začal viac koncertovať po svete, videl som v rôznych krajinách veľa detí v životných ťažkostiach. Chcem im pomáhať tak, ako môžem, teda hudbou. Hudba je pre nich spásou. Je to eseperanto, ktorému rozumejú všetci, aj deti.

Na ktorý zážitok s deťmi si najčastejšie spomínate?

Bol som pred 4 rokmi v Ugande. V tej krajine dospelí urobili niečo strašné – z malých detí vojakov. Zobrali im ich životy a zničili dušu. Deti boli trápené nielen fyzicky, ale najmä duševne. Videl som, že niektoré sa báli aj prehovoriť. Zobral som husle a začal hrať, vlastne improvizovať. Až hudba im vrátila dar reči. Prestrašené deti boli pritom veľmi muzikálne a mali zmysel pre rytmus. Toto zistenie bolo pre mňa úžasné. Cez hudbu, muzikoterapiu, ktorá pomáha, som vstúpil do ich životov. Bol som užasnutý. Vznikol malý „africký band“,

v ktorom sme vyhrávali o dušu. Mal som veľkú radosť.

Povedzte nám niečo o vašom klavírnom partnerovi-klaviristovi, dirigentovi a skladateľovi Benjaminovi Jusupovovi.

S klaviristom a skladateľom, priateľom B. Jusupovom sa poznám 6 rokov. Napísal pre mňa okrem iného polyštýlový *Koncert-Tango pre husle a orchester*. V skladbe



Foto: M. JURKOVIC

sú prvky baroka, klasicizmu, romantizmu, aj rocková improvizácia, na záver je predpísané zhasnutie svetla. Skladba pokračuje argentínskym tangom, huslista hrá. Zrazu sa svetlo rozsvieti a my vidíme, ako sólista hrá aj tancuje s tanečnicou na scéne. Teším sa na tú skladbu. Budúci rok by som rád predstúpil pred verejnosť s novým programom. Musím sa však ešte naučiť tancovať tango. Tento koncert bude mať premiéru v máji na budúci rok v Hannoveri.

Aký význam pripisujete improvizácii v hudbe. V minulosti bola improvizácia súčasťou výbavy hudobníka, dnes je zanedbaná, ovládajú ju iba organisti...

Mojou dávnou túžbou je zvládnuť improvizáciu. Kvôli spomínanému *Koncertu-Tango* sa učim improvizácii, dokonca aj jazzovej, považujem ju u hudobníka za dôležitú. Napokon, skúšal som to už v detstve, ale z iných dôvodov. Keď som mal 6-7 rokov bol som u starých rodičov v Moskve. Milovali hudbu, ale neboli hudobníkmi. Pre mňa bolo vtedy dosť ťažké hrať rôzne cvičenia podľa nôt. Doma som si postavil noty na stojan, babička si sadla do kresla a ja som predstieral, že hram z nôt. Pritom som improvizoval, čo mi práve napadlo. Stará mama bola uveličená, aký som talentovaný a šikovný. Pravdaže, na hodine v hudobnej škole sa mi o tom vôbec nepodarilo presvedčiť učiteľku, lebo chcela, aby som hral z nôt. Chápem, prečo mi vtedy zakázali improvizovanie – z celkom praktických dôvodov.

Aké umelecké plány máte konkrétne s improvizáciou?

Mám 30 rokov a na husliach už hrám 25 rokov. Po takom dlhom období hrania z nôt by som sa rád vrátil k mojim „detským záľubám“. Improvizácia – to je celkom iná hudba, je nenapísaná, živá, spontánna. V minulosti sa hudobníci pretekali v umení improvizovať. Paganini aj Liszt boli v tom majstrami. Mojou túžbou je hrať raz také koncerty, na záver ktorých by mi publikum dalo tému a ja by som improvizoval. Predpokladám, že môj priateľ B. Jusupov mi v tom pomôže...

Keď teraz skúšam improvizovať v štýle jazzu alebo rocku, mám pocit, že môžem pritiahnúť k hudbe viac mladých ľudí a inšpirovať ich. Páči sa mi aj elektronická hudba a elektronické nástroje. Je to asi budúcnosť, v prvom rade sa budem vracáť do kráľovstva Beethovena, Mozarta, Brahmsa a Čajkovského.

Aké sú vaše ďalšie hudobné aktivity?

S huslami žijem 25 rokov, hral som už aj na barokových husliach, na viole, skúsil som aj dirigovať. Veľmi ma to zaujalo. Chcel by som sa celý budúci rok zase učiť, napr. dirigovanie. Rád budem zase študentom.

Prečo sa chcete učiť dirigovať?

Je to jednoduché. Mám veľmi rád hudbu a som rád s hudobníkmi. Od piatich rokov hrám na husliach – sám. Som sám pri cvičení, na skúškach, len pri práci s orchestrom sa stretnem s inými hudobníkmi. Stretnutia s nimi sú pre mňa vždy veľmi inšpiratívne...

Akú časť z vašich aktivít zaberá pedagogika a interpretačné kurzy?

Učím už 4 roky v Sarbrückene. Mám 7 žiakov, lebo viac ich nemôžem mať. Všetci sú veľmi zaujímaví. Mám medzi nimi aj veľmi talentovaných študentov. Na učenie sa vždy teším, pedagogika mi veľa dáva, lebo sa pri tom tiež veľa naučím. Na kurzoch momentálne nepôsobím, lebo nemám čas. Namiesto kurzov sa venujem svojim žiakom, lebo sú „hladní“ po mojich hodinách. Možno to skúsím v budúcnosti...

Patríte medzi málo huslistov na svete, ktorí majú šťastie hrať na Stradivárkach. Pamätáte si ešte, koľko huslí ste mali od detstva až doteraz a čo sa stalo s vašimi prvými huslami?

Zvyknete priamo na koncerte improvizovať?

Neraz sa stalo, že sme priamo na koncerte riskli nový pohľad na skladbu. Hľadali sme zvukovú podobu diela, síce pod tlakom verejného výkonu, ale dôverovali sme svojmu inštinktu. Koncertná scéna je „múdra“, učí nás mnohému. Ponúka zaujímavé riešenia, ktoré by sme pri nácviku nenašli.



FOTO C. BACHRATY



FOTO C. BACHRATY

Mal som veľmi veľa huslí. Moje prvé husličky mali 33 cm. Keď som na nich potiahol sláčikom, hneď sa mi zdalo, že spievam. Už ako dieťa som rád spieval v zbere mojej mamy. Teraz hrám na husliach s veľkou tradíciou, fascinuje ma, že na tomto nástroji hral aj legendárny Kreutzer Beethovenovu *sonátu*. Stradivárky – to je história v kocke. Pre mňa je nesmierne poctou hrať ľuďom na takomto nástroji.

Aj reakcie publika sú veľmi inšpiratívne. Treba veriť srdcu a inštinktu. Lebo aj to môže byť správne...

Aký máte vzťah k publiku?

V tomto roku mám za sebou 80 koncertov a ešte ma čaká asi 35... Plánujem ešte koncertovať a učiť, v budúcom roku by som chcel menej hrať. Cítim sa všade dobre, kde sa ľudia usmievajú, viem vycítiť, ako je publikum naladené, cítim chemickú väzbu s poslucháčmi. Publikum – to je

moja rodina. Ak cítim v publiku energiu, viem, či ma prijalo, alebo nie. Na pódiu vzniká neviditeľná stena, ktorá závisí od rôznych faktorov. Ľudia sú často v strese, majú svoje problémy. Úlohou hudobníka je zaujať ich tak, aby zabudli aspoň na chvíľu na svoje ťažkosti. Hudba má silu, len interpret ju musí vedieť vzkriesiť. Keď hrám Mozarta, Brahmsa vtedy cítim, ako

sa veľká sála s 5 000 ľuďmi upokojí. Hovoríme spolu cez hudbu, rozdiely sa stierajú. Mojim kritériom je vytvoriť blízky kontakt s publikom.

Naozaj vytvára hudba priestor na porozumenie medzi ľuďmi z rôznych krajín, alebo si to iba namýšľame?

V hudbe sa naozaj stierajú hranice štátov, náboženstiev. Dvadsať ľudí z rôznych kútov sveta, rôznych vierovyznaní sa stretne pri počúvaní jednej skladby. Je to hudba, ktorá ich ako esperanto spojí. Myslím si, že keby všetci rozumeli hudbe, možno by neboli vojny. Viem, je naivné myslieť si, že tak málo by postačilo. Ale hudba a kultúra sú ako alternatíva vždy lepšia, lebo prináša duchovnú obnovu a porozumenie ľuďom.

Čím vás prilákala Bratislava?

Prvýkrát som v Bratislave vystupoval roku 1993 s Mládežníckym orchestrom Gustava Mahlera. Aj preto som veľmi rád prišiel s priateľom Jusupovom opäť hrať do Bratislavy.

Ako svetoobčan, kde sa cítite byť zakotvený?

Aj keď som kozmopolita, moja duša je slovenská. Po sedemnástich rokoch pôjdem navštíviť svoj domov v Novosibirsku. Moja učiteľka ešte žije v Moskve, stretáme sa každý rok, lebo aj ona mi „darovala“ hudbu...

PRIPRAVILA MELÁNIA PUŠKÁŠOVÁ

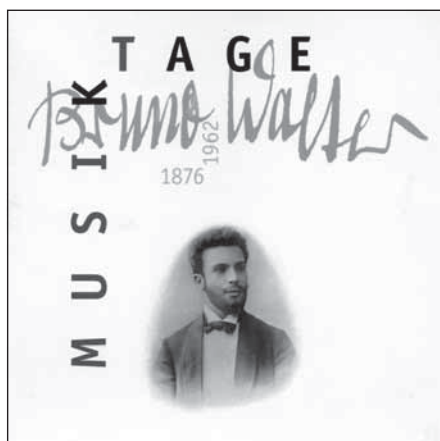
„*Minulosť sa nepomíní, s výnimkou tej, ktorá nikdy nebola živá*“, to sú stále aktuálne a platné slová veľkej osobnosti, dirigenta Bruna Waltera. Jeho umelecká dráha je spojená s veľkou a slávnou érou skvelých orchestrálnych telies. Pre náš hudobný život významnou, nezabudnuteľnou „epizódou“ bolo pôsobenie umelca v sezóne 1897/1898 v bratislavskej Opere. História našej metropoly zavše zapadá prachom neúšimavosti a apatie. Vracaj sa ku koreňom, k životodarným žriedlam, oprášiť nánosy vekov a sprítomniť slávne dni našej hudobnej histórie je krédom bratislavského rodáka, svetobežníka, umelca Jacka Martina Händlera. Ďalším impulzom zo série takto orientovaných aktivít je festival

MUSIKTAGE BRUNO WALTER

V bratislavskom hudobnom kalendári sa v polovici septembra objavilo nové podujatie. Privítali sme festival viažuci sa k mimoriadnej osobnosti hudby prvej polovice 20. storočia, k dirigentovi, skladateľovi Brunovi Walterovi. Dátum jeho narodenia – 15. september 1876 determinoval aj čas konania akcie, od **12. do 18. septembra Hudobné dni Bruna Waltera** boli ďalšou formou v slede podujatí Rencontres Européens, ktoré sa snažia oživiť hudobné tradície slovenskej metropoly jednak prizývaním významných hudobníkov európskych koncertných pódíí, jednak oživovaním histórie, najmä v zmysle kontaktov slávnych osobností dávnej aj menej vzdialenej minulosti s Bratislavou.

Projekt vo veľkej miere venuje pozornosť mladým interpretom, preto sme boli svedkami kurzov Európskej hudobnej akadémie Bratislava – Schengen, ktoré prebiehali v Zichyho paláci od 12. do 15. septembra. Orientovali sa na Mozartove inštrumentálne koncerty, ktoré tiež zaujímali jedno z centier umeleckej pozornosti Bruna Waltera.

Patronát nad celým festivalom prevzal člen Európskej komisie Ján Fígel, ktorý sa prihovaril na slávnostnom záverečnom Koncerte mieru. Garantom projektu, dramaturgom, ale aj jedným z interpretov bol dirigent, huslista a v nie poslednom rade osvedčený organizátor **Jack Martin Händler**, ktorý sa už roky zaoberá osobnosťou Bruna Waltera, jeho umeleckým profilom a vzťahom k jeho umeleckým pôsobiskám, o. i. aj k Bratislave. Na príprave spolupracoval s **Rakúskym kultúrnym fórom**, s pani **Susanne Eschwe** z Universitätsbibliothek Universität für Musik und darstellende Kunst a s muzikológom **Robertom Nemčekom z Kolína nad Rýnom**. Walterov život a umenie priblížil aj dokumentárny film Jánosa Darvasa, podobne spomienky Gerharda Bronnera (16. a 17. septembra v Mozartovej sieni Rakúskeho veľvyslanectva). V Zichyho paláci bola nainštalovaná výstava s názvom Viedenská pozostalosť, ktorá osvetľuje osobné aj umelecké



peripetie dirigenta a komponistu Bruna Waltera. Expozícia je dôvtipne ozvučená, a tak si aj pomocou počítačovej techniky možno zvoliť a vypočuť nahrávku niektorej z nezabudnuteľných kreácií slávneho dirigenta. (Expozícia bude sprístupnená až do 15. novembra.)



Alexandra Soummová

Walter získal značnú časť inšpirácie aj v tvorbe svojho kolegu, učiteľa a priateľa Gustava Mahlera. Tvorbu tohto skladateľa na festivale reprezentovala 2. symfónia c mol vo Walterovej úprave pre 4-ručný klavír. Odznala na otváracom podujatí na konzervatóriu vo výbornom stvárnení **Ladislava Fančoviča** a **Stanislava Galina** so sprievodným slovom R. Nemčeka. V Zrkadlovej sieni Primaciálneho paláca vystúpilo 13. septembra **Istraël String Quartett** (Yigal Tuneš – Avital Steinerová – Roman Spitzer – Kiril Michanovsky) a priblížilo tvorbu troch štýlových okruhov. Popri intonačnej zdatnosti teleso očarilo nevednou ľahkosťou, vzdušnosťou línií, poslucháčov si získalo istou ťažko definovateľnou ležérnou eleganciou, votkanou do rámca neobyčajne širokého výrazového spektra. Fascinovala najmä spodná hranica dynamiky, ktorá sa pohybovala v sotva počuteľnej dimenzii zvukovo kvalitného pianissima. A práve táto kvalita vnášala do ich interpretácie istý nádych tajomnosti. Uznanie si ansámbl získal už v Haydnovom *Sláčikovom kvartete C dur op. 74*, ktoré predniesol s príznačnou zemitosťou, ale aj eleganciou a vrúcnosťou. Šostakovičovo *7. sláčikové kvarteto fis mol* zasa odhalilo inú, diametrálne odlišnú melancholicko – meditatívnu polohu, v ktorej zvukovom špecifiku teleso neobyčajne zapôsobil. Premienlivosť nálad, introvertný, tragický spodný tón (akoby jemné záchvevy duše vzdorujúcej osudu), ale aj náznaky bezvýchodiskovej depresie patrili k tomu najpresvedčivejšiemu, čo nám súbor zo svojho arzenálu ponúkol. Oblúbené, frekventované Dvořákov *Americké kvarteto – č. 6 F dur op. 96* v ničom nezaostalo za pôsobivosťou predchádzajúceho opusu. Dominoval v ňom optimizmus, láska k životu, vrúcnosť a dravý spád (vo finále azda až v prehnanom rýchлом tempe na úkor zreteľnosti artikulácie).

Schengen Chamber Orchestra pod taktovkou Jacka M. Händlera **14. septembra** uviedol dvoch účastníkov majstrovských kurzov Európskej hudobnej akadé-

mie Schengen Bratislava. Obaja sólisti boli zo Slovenska. Flautistka **Ivica Encingerová** stvárnila sólový part v Mozartovom *Koncerte pre flautu a orchester G dur KV 313*. Hrala s istotou, ľahkosťou, sebavedome, so zreteľnou artikuláciou. Jej Mozart dýchal, bol svieži, elegantný, zvukovo odľahčený, brilantný.

Ladislav Fančovič presvedčivo stvárnil sólový part u nás menej hrávaného Mozartovho *Klavírneho koncertu Es dur Jeunhomme KV 271*. Upútal mladistvým vzletom, hral s chuťou a plným nasadením svojho tvorivého temperamentu. Zažiaril v suverénne prednesených pasážach záverečného *Presta*. Aj napriek tempovej exponovanosti bola jeho súhra s orchestrom pod citlivou taktovkou Händlera bez zakolísaní. V akusticky priaznivom priestore Zrkadlovej siene znela hra telesa priam symfonicky, orchester bol obom sólistom oporou, s ktorou sa im muzicírovalo očividne dobre.

Práve v deň narodenia Bruna Waltera – **15. septembra** – sa v Zrkadlovej sieni Primaciálneho paláca predstavil **Bruno Walter Festival Orchestra**. Po prihovore R. Nemečka odznela Mozartova *Symfónia č. 40 g mol KV 550*, ku ktorej mal Bruno Walter osobitne vrúcny vzťah, svojou atmosférou anticipuje nálady príznačné už pre romantizmus. Händler sa vo svojej koncepcii nezameral na zdôrazňovanie rokokovej melanchólie, jeho pohľad inklinoval k sýtejšiemu zvuku, iskrivému spádu, k zemitému polohám. Tento spontánny, plnokrvný prístup v prípade *Menu-*

etu azda až provokoval, u obecnstva však zabodoval...

Festival vyvrcholil **18. septembra** Koncertom za mier v Redute. Vystúpili **Solistes Européennes Luxembourg** pod taktovkou J. M. Händlera s programom,



Jack Martin Händler

v ktorom sa zaskveli klenoty romantickej hudby. Dirigent tak dostal príležitosť plne uplatniť svoj umelecký naturel v tlmočení romantickej emocionalita. Koncertná predohra *Hebridy* od Felixa Mendelssohna Bartholdyho, dielo 26, je opusom, v ktorom jej tvorca priam geniálne zvečnil hudobnými prostriedkami silné dojmy z putovania čarokrásnou škótskou prírodou. Kvalitní hráči v orchestri dostali v zvukomalebnej premenlivosti tohto skvostu rad sólových príležitostí.

Útla 15-ročná huslistka ruského pôvodu **Alexandra Soummová** dokázala plne využiť príležitosť a demonštrovala závideniahodné, suverénne zdolávanie technických nárokov v *Koncerte č. 1 D dur* pre husle a orchester od Nicola Paganiniho. Ak prihladneme na jej vek, s uspokojením môžeme prijať aj jej výrazové stvárnenie. Živý spád, elán, ľahkosť a čistota flažoletov aj v najvyšších polohách, rôzne druhy tvorenia tónu, bleskové tempá (záverečné *Allegro spiritoso* bolo skôr *Prestissimo*) vyvolali búrlivú odozvu nadšeného auditória. Osobitne sa žiada vyzdvihnúť citlivý sprievod Händlera, jeho schopnosť udržať omračujúce tempo finále v príkladnom súlade s orchestrom až do závratne sa stupňujúceho záveru.

Rozsiahla *4. symfónia e mol op. 98* od Johannes Brahmsa ukončila podujatie. Händler podčiarkoval jej elegicko-baladický charakter plný vzruchu, dramatických napätí, ale aj koncentrovanej vrúcnej kantability (*Andante moderato*). Záverečná variačná *passacaglia* s meniacim sa maratónom nálad sa rinula ako by jedným dychom až po rozriešenie konfliktu zakódovaného v sonátovom pôdoryse jej priebehu. Striedanie farieb rozšírenej palety orchestra, temp a variácií, vytvárali kontrasty, ktoré vyústili do strhujúcej záverečnej kódy.

Je obdivuhodné, ako ľahko a úspešne absolvoval dirigent Händler (popri ostatných aktivitách) v priebehu piatich dní tri dirigentské vystúpenia.

VLADIMÍR ČÍŽIK

Hudební nakladatelství EDITIO BÄRENREITER PRAHA, spol. s r. o.

PETR EBEN *Concertino Pastorale*

Skladbu s vánoční tematikou *Concertino pastorale* pro dětské instrumentální soubory napsal **Petr Eben** (*1929) roku 1963. Původní obsazení tvořili tři sólisté a houslový soubor, přičemž partituru autor považoval za různě obměnitelný particell. Roku 1997 partituru revidoval, doprovod rozšířil na smyčcový orchestr a za sólové nástroje určil zvukově kontrastní flétnu, hoboj a klarinet. Troje sólové housle byly zachovány jako alternativa. Definitivní verze *Concertina pastorale* není určena pouze dětským nebo amatérským souborům, dílo představuje i oblíbený repertoár profesionálních hudebních těles. K partituře je možno zakoupit komplet sólových a orchestrálních hlasů.

tři sólové nástroje a smyčcový soubor, ISMN M-2601-0217-0;
partitura: rozsah 32 stran, H 7877, cena 225 Kč; party: H 7877set, cena 460 Kč

editio
Bärenreiter Praha

Editio Bärenreiter Praha, spol. s r. o.
Zákaznické centrum, Pražská 179, 267 12 Loděnice u Berouna
tel.: +420 311 672 903, +420 603 179 265, fax: +420 311 672 795, zcentrum@ebp.cz, www.noty-knihy.cz



HUDEBNINY 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@hfv.sk

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

ORCHESTRÁLNE KONCERTY

V terminológii iných (lahších) hudobných žánrov sa podobné produkcie označujú ako „predskokanské“. Hovorím o koncerte, ktorý patril do súboru festivalových podujatí, ale dátumom ich o niekoľko dní predstihol. Koncert orchestra **Slovenskej filharmónie** s dirigentom **Jiřím Bělohlávkom**, doplnený **Slovenským filharmonickým zborom** a vokálnymi sólistami **Máriou Haanovou** a **Ivanom Kusnjerom** oficiálnu časť Bratislavských hudobných slávností „predskočil“ dátumom **19. september**.

Tento koncert, inteligentný a dôvtipný dramaturgický skutok, možno iba pochváliť. Na to, aby sa v jeho koncepcii dalo čítať hneď niekoľko (nie prvoplánových) odkazov a symbolov, netreba „veľkého kombinátora“. Najskôr asi – ako inak – Rok českej hudby a v jeho duchu zosnovaná exkluzívna dramaturgia programu (Martinů, Dvořák), ďalej aktuálna tvár nášho prvého orchestra v skvelej kooperácii so zborom a slubnou konšteláciou sólistov, a napokon (azda nie „last“?), rozlúčkové gesto vzdávajúceho sa doterajšieho lídra telesa...

A to sme v onom „predskočenom“ festivalovom termíne ani netušili, koľko ďalších pozitívnych prekvapení nám onedlho sviatok hudby dekád.

V ostatných dekádach svitlo u nás na priaznivejšie časy v súvislosti s tvorbou Bohuslava Martinů. Dnes už asi len ťažko pochopíme, prečo ním deklarovaná estetika nemala priechod cez filtre mienkotvorných „kádrovákov“ zašlého režimu. Jeho

hudobná tvorba je predsa stráviteľná, blízka pospolitému človeku..., azda len to, že nevznikala pod tou správnou štandardou, na tom správnom mieste (a to sa predsa neodpúšťalo)... Každá palica má však dva konce, a tak nerušene, dnes, na začiatku 21. storočia, môžeme „objavovať“ a vychutnávať múzické skvosty tohto zatúlaného noblesného tvorcu.

Symfónia č. 6, alias *Fantaisies symphoniques* je vskutku pastva pre vnímavého poslucháča. Jej pôdorys neservíruje kliše „overených“ kontúr. Je skôr akýmsi deduktívnym produktom, ktorý vyvrel z evolučných prúdov, priamo z centra spontánnych viariačných čarovaní. Slovom, je to hudba, ktorú nedokážete len tak „predýchať“: neustále balansujúca krásu, „šponujúca“ hudobnú fantáziu až kdesi na hranicu medzi infinita. Dirigent Jiří Bělohlávek sa netají svojou afinitou k slovanským umeleckým brehom. Netreba v tomto zmysle ani našepkávača a poslucháč to musí hneď pri prvých dotykoch s jeho kreáciami pocítiť. Bělohlávek je s hudbou Bohuslava Martinů stotožnený, má ju nielen prečítanú... Aj preto dokáže bez mimoriadne exponovaných imperatívov stiahnuť orchester na svoju stranu, čo je príkladom súhlasnej, asertívnej komunikácie, gesta autority, ktorá nepovolí, ale výsostne inšpiruje. V stretnutiach toho druhu necítiť nevôľu, apatiu, nepočuť distonovanie, arytmiu... Len tvorivú pohodu, oddanosť hudbe. Tak to vyžarovalo zo 6. *symfónie* Bohuslava Martinů, aj z našich filharmonikov,

ktorí boli neochvejní v blahodarnej inšpirovanosti.

Druhá časť večera nás pretransponovala do mystických sfér. Opäť v teréne Bohuslava Martinů a jeho *Polní mše*. Nevieť, do akej kategórie zaradiť dnes takto artikulovanú bolesť. Je to protest, apel, výkrik, zmier...? Omša na texty Jiřího Muchu (vychádzajúce zo substrátu biblických Žalmov a Evanjelia podľa Matúša), je príbehom o ľudskom utrpení, porobe, mizérii, nespravodlivosti. Sugestívnosť diela umocnila okrem redukovanej orchestrálnej zostavy skvele disponovaná, výborne pripravená mužská časť Slovenského filharmonického zboru. Český barytonista **Ivan Kusnjer** je vyhľadávaným, frekventovaným sólistom. V kompozícii Bohuslava Martinů a následne v Dvořákovom *Te Deum* sa svojej úlohy zhostil nanajvýš zodpovedne, profesionálne, je však poznať, že tento – ako koľvek muzikantsky zainteresovaný – umelec je už za svojím zenitom.

Koncertný český večer kompletizovalo Dvořákov *Te deum* s úplnou zostavou orchestra, zboru a popri barytonistovi s ďalšou sólistkou, muzikálnou sopranistkou **Máriou Haanovou**. Bělohlávek Dvořákovu modlitbu skvele pointoval svoju umeleckú identitu. Ten večer sme počúvali krásnu českú hudbu v autentickej interpretácii.

Nadšení „predskokanským“ koncertom sme ešte zďaleka netušili, čo všetko nás vo festivalovom refazci bude opájať. Každopádne, tento český večer z 19. septembra môžeme pokojne a s čistým svedomím pripísať do rubriky tých najvydarenejších v rámci štyridsiateho ročníka festivalu.

LÝDIA DOHNALOVÁ

Otvárací koncert 40. ročníka BHS **24. septembra** v Koncertnej sieni Slovenskej filharmónie nebol len štartom do jubilejného ročníka nášho najvýznamnejšieho hudobného festivalu, ale aj príležitosťou pripomenúť si 75. výročie založenia **Symfonického orchestra Slovenského rozhlasu**. Preto otvárací koncert BHS patril tomuto nášmu najstaršiemu orchestrálnemu telesu, ktoré sa spolu so **Slovenským filharmonickým zborom** podieľalo na interpretácii jedného z najvýznamnejších diel svetovej hudobnej literatúry, Beethovenovej *Missy solemnís D dur op. 123* pre sóla, zbor, orchester a organ, diela, ktoré skladateľ venoval arcivojvodovi Rudolfovi Rakúskemu, kardinálovi arcibiskupovi olomouckému.

Rakúsky dirigent **Ralf Weikert**, sólisti **Gabriele Fontana** (soprán), **Barbara Hölllová** (alt), **Branko Robinšak** (tenor) a **Gustav Beláček** (bas) stáli pred veľkou úlohou – zhostiť sa tohto mimoriadneho sakrálného diela, v ktorom sa Beethoven prísne pridržiaval textu omšového ordinária. Revolučnosť jeho ducha poznamenala pokora. Ako sám povedal: „...deviatu symfóniu som venoval ľuďom, Missu solemnís Bohu“. Skôr než dielo vzniklo, Beethoven sa poučil a duchovne „zahľadel“ do sakrálnych hudby minulosti. Nespoliehal sa len na svojho génia – chcel poznať podrobne všetko, čo tu pred ním bolo napísané. Preto s rovnakou pokorou musia pristupovať k dielu aj interpreti. Na veľkú úlohu sa znamenite pripravil predovšetkým Slovenský filhar-

monický zbor. Zbormajster **Marián Vach** odvieďol vynikajúcu prácu. Sólistické kvarteto pôsobilo homogénne, čo je v tomto diele podstatný prvok, dirigent Ralf Weikert však pôsobil akademicky. Nenechal sa strhnúť tvorivou, inšpirujúcou silou sólistov a zborového telesa. Bol presný, strohý, no chladný. Najslabším článkom interpretácie bol orchester, ktorému chýbala zvuková vyváženosť nástrojových skupín, jemnosť a ušľachtilosť. Dozaista absentuje osobnosť šéfdirigenta, ktorý by intenzívnejšie s orchestrom pracoval, čo je nezastupiteľný akt, nech by orchester pozostával aj zo samých špičkových hudobníkov. V tomto veľdiele jednoznačne dominujú vokálna zložka a texty omšového ordinária, Beethoven v ňom obnažil svoju religiozitu, teda



Z otváracieho koncertu. Zľava: G. Beláček, B. Robinšak, B. Hölzlová, G. Fontana a dirigent R. Weikert.

Foto: T. Bolešný

tú stránku duchovného profilu, ktorú často zatlieňovali bolestné výčitky, revolta, vzdor. Jeho nepretržitý dialóg s Bohom vyústil do pokorného zmierenia sa s osu-

dom práve v tomto diele. Beethovena môže interpretovať len ten, kto ho dôverne pozná a miluje. Preto ak hovoríme o pokore, musíme hovoriť aj o hlboknej emo-

cionalite a zanietenej muzikalite. V interpretácii mi tento rozmer najmä u dirigenta chýbal. Beethoven v tomto diele vedome opúšťa tvarovanie melodickej línie, jeho hudba tu slúži liturgickému textu – ten stojí v prvom pláne. *Missa solemnis* je posolstvom, ktoré sa viaže k poslednému tvorivému obdobiu skladateľa. Duchovne sa už Beethoven nachádza na druhom brehu, pozerá sa na svet z inej strany... Jeho diela z posledného tvorivého obdobia, a tým je i *Missa solemnis*, duchovne oslovujú okruh ľudí, ktorí dôvernejšie prenikli do podstaty Beethovenovej hudby. To je azda dôvod, prečo *Missa solemnis* nedokázala zaplniť do posledného miesta auditórium Slovenskej filharmónie. Veľké hodnoty často oslovujú len menší okruh.

Aj tak však možno konštatovať, že otvárací koncert 40. ročníka BHS bol dôstojný a sviatočný. Tí, čo si pamätajú prvé ročníky BHS (a medzi tých patrí, som), sú hrdí na to, že festival aj napriek ťažkostiam rok čo rok vstupuje do nášho života. Je tu a žije.

IGOR BERGER

Druhý festivalový deň **25. septembra** sa niesol v znamení hostovania **Kongresového orchestru Sanktpeterburskej filharmónickej spoločnosti** s dirigentom **Petrom Gribanovom**. Programovým ťažiskom tejto dramaturgie bola ruská a slovenská tvorba. Úvodná časť koncertu patrila Moyzesovej *Partite na počť Majstra Pavla z Levoče op. 67*. Toto dielo som zatiaľ počul len v našťudovaní a interpretácii našich telies, preto som bol zvedavý, ako sa tejto interpretácie zhodnotí ruský orchester.

Pri akomkoľvek hodnotení orchestrálnych telies z Ruska si treba uvedomiť, že zvukový a estetický ideál znenia symfonického orchestru tu má odlišné kritériá. Plechové dychové nástroje sú prenikavejšie, ostrejšie, i farba sláčikových nástrojov má iné rozmery, než u nás. Treba si uvedomiť, že Rusko je v oblasti sláčikových nástrojov svetová veľmoc a preto tváriť sa, že niečo iné, než na čo sme tradíciou naučení, je zlé, by bolo prinajmenšom krátkozraké.

Peter Gribanov so svojím mladým orchestrálnym telesom pristupoval k našťudovaniu hudby veľmi zodpovedne. Dirigent má veľký dar vnímať v procesuálnom toku hudby detail rovnako ako aj celok. To sa mu v *Partite* podarilo. Žiaľ, s pribúdajúcimi rokmi, a teda v istom časovom odstupe, sa pre mňa *Partita* stáva hudbou amorfnou. V jej miazge nepulzuje vitálna príťažlivosť hudby. Azda len *Intrada* je reminiscenciou na slávnostný vstup do diela, ktoré

chce postaviť pomník Majstrovi Pavlovi. *Meditácii* – chýba práve rozmer meditácie, *Chorál* je vtipný a presvedčivý, no malá fúga nemá rozmer kontrapunktickej viacvýznamovosti. *Sarabanda* je ťažkopádna a únavná. Finále prináša isté oživenie, no záverečná veľká fúga by zniesla väčšie rozvedenie. Veľkým pôžitkom bolo stretnutie s Prokofievovou hudbou, s *Koncertom pre husle a orchester č. 1 D dur op. 19* v znamenitej interpretácii **Juraja Čižmaroviča**. Výrazový diapazón Prokofieva nespočíva

len v brilantnej grotesknosti a sarkazme. Dominujú tu skôr polohy clivej meditácie, až snivej, rozprávkovej fantazijnosti. V tejto hudbe je všetko vyvážené a proporčne primerané. Čižmaroviča som už dávnejšie nepočul – no môžem povedať, že umelecky dozrel. Jeho prejav je mužný, technicky zvládnutý, hra uvoľnená. S Prokofievovým koncertom môže Čižmarovič vystúpiť na akúkoľvek európsku scénu. V jeho interpretácii bolo všetko – niet čo dodať. Je len potešiteľné, že nám vyrástla taká výrazná



Foto: T. Bolešný

interpretácia osobnosť. Gribanov a Čižmarovič si rozumeli, súhra bola prirodzená a pôsobivá. Rozsiahly výrazovo bohatý nálado-vý svet diela zvládol orchester a sólista znamenite. Bol to koncert a symfónia zároveň.

Druhá časť programu bola venovaná ruskej hudbe 19. storočia. Najskôr Čajkovského *Serenáda pre sláčikový orchester C dur*

op. 48, potom Glinkove *Spomienky na letnú noc v Madride* (*Španielska ouvertúra č. 2*). Čajkovského *Serenádu* pochopil Gribanov ako malú komornú symfóniu, vdýchol jej dynamický náboj. *Valčík* mal atmosféru salónnej hudby, v *Elégii* žila a dýchala ruská zádumčivosť, *Finále* bolo strhujúce a brilantné.

Zriedkavo sa na našich koncertných pódioch objavujú Glinkove *Spomienky na letnú noc v Madride*. Je to hudba, ktorú poslucháči prijímajú ako bonbón na záver koncertu, je napísaná s úsmevnou ľahkosťou. A tak ju pochopil orchester aj obecenstvo.

IGOR BERGER

Do maratónu festivalových podujatí (po úspechu na BHS 2001) vstúpil **Moskovský filharmonický orchester** pod vedením svojho umeleckého šéfa **Jurija Simonova (29. septembra)**. Dramaturgia sa opierala o zázemie bohatej domácej tvorby, aj o voľbu sólistu, klaviristu **Vladimíra Viarda**, ktorý okrem koncertovania pôsobí ako pedagóg na Konzervatóriu P. I. Čajkovského, aj v USA. Dirigent má k dispozícii vybraných, kvalitne vyškolených inštrumentalistov, nadšených hudobníkov, o ktorých sa môže opierať pri realizácii svojich predstáv.

Simonovov dirigentský rukopis sa prispôbuje výrazu, filozofickému podtextu zašifrovanému v partitúre. Tentokrát to bola ruská novoromantika. Prejavila sa v exploatovaní dirigentovho bohatého vnútra, v pevných ťahoch štetca, vo voľbe sytéjších farieb. Svojim citom dával voľnejší priebeh, gradáciám nielen skryté, ale aj navonok sa prejavujúce napätie, ktoré

vystupňoval neraz až do príkrych dramatických polôh.

Úvodná predohra – fantázia *Hamlet op. 67a* od Piotra Iljiča Čajkovského nepatrí medzi frekventované opusy koncertných pódíí. Osobná tragédia hlavnej postavy Shakespeareovej drámy inšpirovala skladateľa pri pokuse o zachytenie viacerých rovin duševných poryvov hrdinu. O ktoré konkrétne ide, autor hudby nezverejnil, preto poslucháč musí využívať znalosť dejovej fabuly a pokúšať sa na jej základe hľadať paralely pretavené do hudby.

Ešte intenzívnejšiu expresivitu vložil Simonov do záverečnej populárnej suity *Šeherezáda op. 35* od Nikolaja Rimského-Korskova. Orientálny námet z cyklu príbehov tisíc a jednej noci inšpiroval Simonova k exponovaniu dávky spontánnej dravosti, žiarivých farieb, burácania vášní, ale aj roztúženej lyriky sugestívnych sôl (koncertného majstra huslí, ale aj klarinetu, flauty a ďalších). To, čo sme zažili v dynamických

vrcholoch, nebolo však kolotanie vášní, lež burácanie živlov – „zvukotrasenie“. (Prídavok 3 častí z baletnej suity *Labutie jazero* od P. I. Čajkovského).

Medzi týmito opusmi predstavoval účinný kontrast majstrovsky skoncipovaný, posluchácky zrozumiteľný a aj pre sólistu vďačný *Koncert pre klavír (koncertantnú) trúbku a sláčikový orchester op. 35* od Dmitrija Šostakoviča. Sólista vyťažil zo svojho partu rad výstižných, meniacich sa nálad. Bolo impozantné, že v prvom rade Viardo tvoril, pohrával sa s farbami, vystihoval charakter výrazu. Slúžila mu pri tom jedinečná, nezlyhávajúca technika, cítili sme, že na pódii sedí charizmatik, veľký umelec, ktorý odhalil svoje majstrovstvo tónomalby aj v prídavku (ukážkach) z Lisztovej transkripcie známeho Schubertovho *Zastaveníčka*. Výkon tohto jedinečného klaviristu a samotný program ruských hostí dávam pri hodnotení na najvyššiu priečku.

VLADIMÍR ČÍŽIK

Umenie má prinášať radosť, obojstranné potešenie a poznanie. Z minulosti vieme, že každé vystúpenie zahraničného orchestra vítajú Bratislavčania ako sviatok. Ľudský rozmer prijatia niektorých hosťujúcich orchestrov niekedy aj prevýšil ich umelecké kvality. Bratislavské publikum bolo a je typické práve kolektívnu srdečnosťou. Preto sa na BHS s potešením vracajú nielen zahraničné orchestre, ale aj sólisti, dirigenti či komorné súbory. S odstupom času považujem práve toto za sympatickú a prízračlivú črtu Bratislavčanov, tvoriacich jadro festivalového publika. Práve ročník 2004 bol jedným z najlepšie navštevovaných a aj s najväčším počtom aplauzov stojaceho publika... Tejto pocty sa dostalo jednak sólistom, jednak orchestrom... Medzi nimi aj orchestraľným hráčom a ich dirigentom z Česka a Maďarska.

Z festivalového koláča vyberám dva koncerty z úvodu – **Českú filharmoniu (27. septembra)** a **Budapest Festival Orchestra (30. septembra)**, lebo dokázali zaujať rovnako tradičnou, ako aj modernou dra-

matúrgiou. Okrem porovnateľnej interpretačnej kvality oboch telies patrili po všetkých stránkach k vrcholným festivalovým podujatiam. Bratislavčania – ako inak – na záver ich koncertov postojačky aplaudovali.

Tradícia návratov **Českej filharmonie** na pódium v Redute má dlhú históriu. Vzájomná empatia, úcta k českej hudbe a interpretáčnemu umeniu obsahuje prvok dôvery v repertoár aj výkony. Výber diel na BHS bol síce tradičný, súvisel však so zámerom dirigenta **Zdeňka Mácala** uvádzať v rámci projektu **Česká hudba 2004** iba klasiku z českej hudby. Do Bratislavy prišli ovenčení septembrovými úspechmi v severnom Nemecku a Anglicku, kde o ČF pod vedením Z. Mácala písali ako o „znovuzrodení veľkého orchestra“. Nový šéfdirigent ČF Z. Mácal znamená pre českú filharmonickú „hviezdu“ nové profesionálne méty a splnenie všetkých ambícií doma aj v zahraničí. V tomto zmysle slova sa môžeme tešiť spolu s českým orchestrom aj my, lebo z ich nového muzikantského entuziazmu sa ušlo aj nám.

Interpretačná autentickosť ČF na poli dvořákovsko-janáčkovského repertoáru je povestná. Predohra Antonína Dvořáka *Karneval* zaiskrila pod dirigentským pohľadom Zdeňka Mácala v nových orchestraľných farbách, radostný temperament nevyplýval iba z tempa, ale predovšetkým z vnútornej dynamiky, perfektnej súhry a zvukového prehľadu nad dianím v partitúre. Osvedčený titul na začiatku koncertu potvrdil, že večer ponúka nevšedné zážitky. Na spomínanom koncerte – rovnako netrpezlivo ako na český orchester – sme boli zvedaví na violončelistu **Mischu Maiského**. V Bratislave známy (1998) a veľmi populárny ruský umelec stelesňuje odvahu človeka, ktorý vykročil do umeleckého sveta aj za cenu straty domoviny. Dvaja pôvodne „emigranti“, dnes hviezdy koncertných pódíí (dirigent Zdeněk Mácal presídlil do USA, violončelista Mischa Maisky opustil Rusko a natrvalo sa usídlil v Izraeli). Ich spoločnou „domovinou“ je hudba. Zhodou okolností – predohru *Karneval* dirigoval Dvořák pred svojím odchodom

do Ameriky a *Koncert pre violončelo a orchester* vznikol v Amerike. V tejto krajine našiel pred rokmi svoje nové občianstvo aj Zdeněk Mácal, ktorý dnes šéfuje ČF. V podaní Mischu Maiského zaznel Dvořákov *Koncert pre violončelo a orchester h mol*. Slovo „zaznel“ by sa žiadalo vymeniť za niečo výstižnejšie, lenže v situáciách, keď interpret prekročí bežné rámce pozoruhodnej interpretácie, sa to zdá nemožné a aj zbytočné. M. Maisky pretlmočil českú violončelovú romantiku s úctivým, pritom výsostne osobitým interpretačným vkladom. Každá kantiléna mala svoju farbu, úseky, ktoré iným znejú ako náročné technické pasáže, sa v jeho prstoch menili na jedinečný sólistický prvok v orchestrálnom pradi-ve. Maiského vášnivý prejav má korene

kreácií Českej filharmónie doma i v zahraničí. (Spolu so *Sinfoniettou* na záverečnom koncerte festivalu v brilantnom podaní Slovenskej filharmónie vytvorili nezabudnuteľný trojlístok ťažiskových Janáčkových diel na BHS 2004). K senzačným ohlasom na vystúpenia ČF možno teda priradiť aj hosťovanie v Bratislave. Dramatický príbeh Tarasa Bulbu s tragickými prvkami trojnásobnej smrti je veľkou výzvou pre dirigentov. Intenzita janáčkovských vášní inšpiruje – Z. Mácal stvoril s filharmonikmi zvukový obraz veľkej výrazovej, dynamickej a výpovednej sily. Janáčkova hudba je neľahkým zvukovým sústom aj pre orchester – jej programovosť, viazaná na symboliku mnohých hudobných motívov postáv a situácií, zaväzuje. Expresívne stvárnenie

Bélu Bartóka. Na dramaturgii večera bolo zvláštne, ako sa postupne otvárali nové pohľady na Bartókovo vokálno-inštrumentálnu tvorbu v zarámovaní úvodným *Concertom in D* od Igora Stravinského a záverečnou duchovnou *Žalmovou symfóniou*. Koncert gradoval od skladby ku skladbe. *Concerto in D* zaujalo vypracovanou neoklasickou dikciou a každá ďalšia skladba priniesla vďaka kvalitnej interpretácii nové poznanie o dielach. V postupnosti: *Tri dedinské tance* pre ženské hlasy a komorný orchester (v slovenčine), *Sedem skladieb* pre zbor a komorný orchester (v maďarčine) a *Tanečná suita* – vytvorili maďarskí umelci kompaktný prezentačný priestor pre Bartókove diela inšpirované folklórom slovenským, maďarským, ale vo významných fragmentoch aj rumunským či arabským (*Tanečná suita*). Výsledok autorovho vášnivého zberateľského poznania a obdivu k sedliackej hudobnej kultúre mnohých národov sa v jeho tvorbe nedá zaprieť. Bartók intenzívne rozoznával hudobné prejavy vzdelaných a menej vzdelaných vrstiev na vidieku a sedliacku hudbu pokladal za významnú časť ľudových hudobných foriem. Bol vyznávačom porovnávacej folkloristiky. Vzhľadom na množstvo zozbieraného ľudového piesňového materiálu bol jedným z výrazných predstaviteľov tvorivej reinkarnácie naturálnej hudby.

Budapest festival Orchestra urobil zásluhnú misiu zoradením Bartókových neofolklorne inšpirovaných skladieb na jeden koncert. Mimoriadne úspešne sa v Bratislave predstavil aj spoluúčinkujúci flámsky zbor Collegium Vocale Gent. Ich vystúpenie bolo ukázkou kolektívneho majstrovstva a moderného prístupu k interpretovaným dielam. Spievali všetko v origináli, takže si mimoriadne naklonili slovenskú (*Tri dedinské tance pre ženské hlasy*) aj maďarskú časť publika (*Sedem skladieb pre zbor*) v Redute. Zreteľne artikulovanou slovenčinou a maďarčinou presvedčili, že obsah spievaných piesní je im jasný v rovine obsahu, zároveň vnímajú viacvrstvosť autorovej hudobnej reči a jeho úctu k tradícii. Až sa nechcelo veriť, že ich repertoárovou doménou je štýlová interpretácia starej hudby. Obdivovali sme živelnú radosť a temperament ženskej aj mužskej časti zboru. Nik z nás nepochyboval, že „pesničky“ z našich regiónov sa spevákom z Gentu aj páčia. Orchester sa prekonal v Bartókovej *Tanečnej suite*, bola to skvelá práca hráčov, splynutie s dirigentom, jeden dych. (Napokon, čo iné možno čakať od maďarských interpretov, keď hrajú v zahraničí milovaného Bartóka).

Vrcholom spomínaného koncertu však bolo uvedenie *Žalmovej symfónie* pre mieshaný zbor a orchester od Igora Stravinského



Foto: M. JURKOVIC

Zdeněk Mácal a Misha Maisky s Českou filharmóniou.

v ruskej citovosti, vo vynikajúcej sláčikárskej škole. Obzvlášť pomalá časť a spevné témy v rýchlych častiach „písal“ svojím sláčikom, ako keď maliar jemne kontúruje pevné obrysy melódií. Ak niečo v jeho prejave budí dojem bohémskeho prístupu k hudbe, je to predovšetkým odvaha, s akou sa púšťal do krkolomných pasáží, nezabúdajúc pritom na skvelo sprevádzajúci orchester. Bol to Dvořák na akého sa nezabúda. *Koncert h mol* nahral napríklad aj s L. Bernsteinom a Izraelským filharmonickým orchestrom. Je viacnásobným držiteľom Record Academy Prize (Tokio) a Grand Prix du Disque (Paríž), Diapason d'Or... Záverečným dielom spoločného vystúpenia ČF a Z. Mácala na BHS bola obhajovaná interpretácia baladickéj rapsódie *Taras Bulba* od Leoša Janáčka. Táto skladba, spolu s Janáčkovou *Glagolskou omšou* patria do repertoárového jadra tohoročných

emócií kladie nároky na rozličné inštrumentálne zložitosti, akých bol schopný iba Janáček. Poslucháči mohli vnímať popri Janáčkovom diele „ako“ to jednotlivé nástrojové skupiny „umí“. Taras Bulba a spol. síce v rapsódii zomierajú, ale na pódiu ožil ich príbeh s nezvyčajne údernou silou práve zásluhou všetkých orchestrálnych zložiek.

Z neďalekej Budapešti pricestoval orchester **Budapest Festival Orchestra** spolu s flámskym vokálnym súborom **Collegium Vocale Gent**, ktorý už v Bratislave hosťoval v roku 1993. Vokálne teleso píše tridsaťštyriročnú históriu. Spoločne s dirigentom **Ivanom Fischerom** pripravili Bratislavčanom nezabudnuteľný vokálno-inštrumentálny večer z tvorby dvoch spolupútnikov – klasikov hudby 20. storočia, Igora Stravinského a o jeden rok staršieho

ho. Až tu sme si naplno uvedomili silu, energiu aj originalitu zvuku orchestra vedeného od začiatku (1983) zakladateľom I. Fischerom. Zvláštnosťou bolo napr. opačné priestorové rozloženie sláčikových aj iných nástrojov na pódii a zbor sediaci v prednej línii na pravej strane od dirigenta. Popravde – vzhľadom na vybrané skladby to bolo dobré zvukové riešenie. Stravinskij v *Žalmovej symfónii* sám sebe položil niekoľko úloh a rozlúskol ich nezvyklým spôsobom. Zo *Žalmov* si vybral latinský preklad 150. žalmu, aj keď najprv uvažo-

val o staroslovienskom. Vedome ignoroval formu symfónie, lebo *Žalmová symfónia* má skôr charakter trojdielnej kantáty. V strednej časti stvoril ojedinelý vrchol z rôzne inštrumentovaných priebehov fúgy. Najprv zaznie fúga nástrojová, potom fúga pokračuje v „ľudských hlasoch“ s pomocou nástrojov a končí v zbore a cappella. Vzdal sa niektorých hudobných nástrojov (bez huslí, viol a klarinetov, z bicích iba bubon a tympany), ale iné zase zmnožil (dychy, 2 klavíry a 2 harfy). Dosiahol tak temný zvuk orchestrálneho aparátu, do ktorého

ho včlenil ľudský hlas ako ďalší mnohopočetný hudobný nástroj. Collegium Vocale Gent stvárnil part latinských žalmových textov s dôkladnou presvedčivosťou. V jeho prejave vládol dôstojný pátos, jednoduchosť a optimálna súhra s vynikajúco hrajúcimi nástrojovými skupinami.

Iván Fischer a jeho dve „telesá“ zanechali v Bratislave nezmazateľný dojem. Tak ako na záver symfónie-kantáty znie Alleluja, aj ja vyslovujem záverečné „chválorečenie“ za výber skladieb, aj za ich interpretáciu.

MELÁNIA PUŠKÁŠOVÁ

V Koncertnej sieni Slovenskej filharmónie sa **3. októbra** zišlo rôznorodé spektrum interpretov a interpretačných zoskupení. **Štátna filharmónia** Brno s dirigentom **Petrom Altrichterom**, **Český filharmonický zbor** (zbormajster Petr Fiala) a sólisti **Maxim Fedotov** (husle), **Pavol Remenár** (barytón), **Helena Kaupová**, (soprán), **Yvona Škvárová** (mezzosoprán), **Heikki Siukola** (tenor), **Rafal Siwek** (bas) a **Martin Jakubíček** (organ).

Úvodná časť koncertu patrila slovenskému skladateľovi Mojmirovi Hanákovi (1960), jeho *Piesni pre barytón a orchester* (na ľubostnú báseň Yän Aschi-Dan-a (1030 – 1106). Dielo premiérovito uviedol mladý slovenský barytonista Pavol Remenár spolu s brnianskym orchestrom. Hanákova hudba je poznamenaná nostalgickou náladou – miestami vzdorom a expresivitou. Krátka ľubostná báseň je plná horúčkovitého nepokoja, hudba má tiež chvenie poézie. Sólista P. Remenár pôsobivo stvárnil skladateľovu výpoveď, vniesol do nej rozmer náladovej pestrosti a pôsobivej dynamickej kulminácie. Orchester mu bol znamenitým partnerom. Páčila sa mi Hanákova výpoveď; je v nej smútok, túžba, ale aj filozofický nadhľad.

Po Hanákovom diele odznel Čajkovského *Koncert pre husle a orchester D dur op. 35*. Interpretačne sa ho zhostil Maxim Fedotov, umelec, ktorého dnes svet pozná ako „ruského Paganiniho“. Je to prívlastok, ktorý vskutku vystihuje jeho výzor. Fedotov však nielen svojím zjavom, ale aj interpretačným majstrovstvom dokáže poslucháčov fascinovať. Jeho Čajkovskij bol prirodzený, technicky dokonale zvládnutý. Fedotov má krásny, spevný tón, jeho zvonivý lesk nedominuje len v kantilénach, ale aj v technicky najexponovanejších úsekoch. Dirigent P. Altrichter veľmi pozorne sledoval výbušné tempá sólistu a reagoval na ne nesmierne citlivo. Bolo však cítiť, že nie všetko bolo zažitá – čo pri tak dynamickej predstavení sólistu nemožno zazlievať.



Mojmír Hanák (vpravo)
so svojím interpretom
Pavlom Remenárom.

Maxim Fedotov



Foto: M. Jurekovič

Dva prídavky od Paganiniho len potvrdili, že Fedotov sa pri interpretácii tohto majstra cíti vo vlastnej koži.

Druhá časť programu patrila L. Janáčkovmu a jeho *Glagolskej omši* pre sóla, zbor,

orchester a organ. Všetkého, čoho sa Janáček dotkol, rozoznalo sa jedinečným zázrakom. Je to hudba, ktorú vždy znovu poznávame a obdivujeme. V omši nerezonovala len stará slovanská liturgia, intonácia archaického jazyka, ale samotný duch tejto reči. Janáček ju nanovo vzkriesil a oživil. V tom je sila tejto hudby, jej príťažlivá krása a dokonalosť. Na jednej strane tu vládne prísne kánonizovaný duch tradičnej liturgie – na strane druhej neprekonateľná túžba vyjadriť sa slobodne, nezávisle. Túto Janáčkovu duchovnú a tvorivú nezávislosť som neobjavil ja, ale tí, čo prví pochopili jeho nevšednosť a neopakovanosť. *Glagolská omša*, v zasvätenom tlmočení orchestra, zboru i sólistov, presvedčila. Vokálne kvarteto bolo vzácnou vyrovnanou a dirigent Altrichter skĺbil všetky interpretačné články do zmysluplného celku. Bol to skutočne krásny festivalový večer.

IGOR BERGER

Na tohtoročný festival zavítal **5. októbra Bruckner Orchester** z Linza a dirigent **Bernhard Klee**. Program koncertu: Anton von Webern *Im Sommerwind, idyla M 63*, Juraj Beneš *Koncert pre klavír a orchester č. 2* – premiéra a Johannes Brahms *Symfónia č. 4 e mol op. 98*.

Spomínaná Webernova idyla (*V letnom vánku*) patrí ku skladateľovým orchestrálnym prvotinám, v ktorých prevládajú východiská nemeckého romantizmu. Aj keď toto dielo z predavantgardného obdobia nemá opusové číslo (skladateľ to nepovažoval za potrebné...), predsa je živým dokumentom Webernovho kompozičného uvažovania z roku 1904. Ide konkrétne o obdobie pred štúdiami u Arnolda Schönberga. Webernova orchestrálna prvotina si však právom získala miesto na koncertných pôdach pre svoju poetickosť, skvelú inštrumentáciu a náznaky neopakovateľných tonálnych oscilácií, ktoré, podobne ako u Schönberga, veštia rozpad tonálnej hudby. Dirigent Bernhard Klee interpretačne podčiarkol v tejto hudbe programovú poetickosť a vo zvukomalebných zákutiach čaro inštrumentácie.

Na objednávku festivalu vznikol *Klavír-*

ny koncert nedávno zosnulého skladateľa Juraja Beneša. Autor venoval skladbu klaviristke **Daniele Varínskej**, ktorá dielo interpretovala. Pri počúvaní koncertu, ktorý vznikol rok pred autorovou smrťou, som sa nemohol ubrániť pocitom, ktoré vždy sprevádzajú človeka, keď niekto neočakávane odíde z tohto sveta. Skladateľ v ňom naznačuje a vykresľuje nielen svoj vlastný osud, ale v konečnom dôsledku osud každého človeka. Beneš sa v tejto hudbe „pozrel“ smrti priamo do očí, a to z bezprostrednej blízkosti. V tom pohľade bolo cítiť obrovskú odvahu, silu, nebojácnosť, ale aj prirodzený strach z neznáma. Temné obrazy orchestrálnej palety krúžili často v bludnom kruhu. No aj v najbezútešnejších chvíľach zaznel zvuk klavíra často ako lúč svetla alebo nádeje. Klavír tu mal priam filozofické poslanie. Boli to záblesky tušenia infernálnych síl. Hebrejská biblia v mojej knižnici, ktorú mi Juraj voľakedy venoval, je dôkazom jeho hlbokého záujmu o religiózne otázky, ktoré snád verbálne nikdy neproklamoval. No v jeho hudbe je tento rozmer evidentne citelný. Je to vedomá atrofia zvuku alebo zvuková halucinácia, ďalej využívanie bicích nástrojov ako

prvku istého démonického senzomotorizmu. Preferovanie krajností v rôznych oktavových polohách, kde skladateľ tvorivo „kalkuluje“ s účinkom alikvotných tónov. Beneš nemohol dielo vložiť do lepších rúk, než do rúk D. Varínskej, nakoľko ona nie je len klaviristkou, ale predovšetkým umelkyňou, ktorej rozmery myslenia – a to nielen hudobného – majú široký diapazón. Orchester spolu s dirigentom sa znamenite pripravili na svoju neľahkú úlohu. Benešova hudba zanechala v mojom vedomí hlbokú brázd, ktorú ani čas nepoznačí...

Záverečná časť koncertu patrila dnes už nesmrteľnej hudbe, Brahmsovej *Symfónii č. 4*. Očakával som zasvätenú interpretáciu, prepracovanosť detailov, hlboké preniknutie k podstate. Žiaľ, neboli to sprievodné znaky interpretácie, dirigent sa snažil orchesteru vtlčiť svoju vlastnú predstavu, Brahms však nevyznel v plnej pravdivosti a čistote. Klee ho chápal skôr v rozmeroch klasického uvažovania. Vyžarovanie Brahmsovej hudby mohlo byť krásnym záverom tohto festivalového večera. Žiaľ, nestalo sa tak, preto krásna interpretácia Brahmsovej hudby zostala len v našich predstavách.

IGOR BERGER

Záverečný koncert tohto ročného festivalu **8. októbra** patril orchestru SF s francúzskym dirigentom **Patrickom Fournillierom**. Program pozostával z dvoch významných diel, ktoré uzreli svetlo sveta v prvej polovici minulého storočia. Bola to Janáčkova *Sinfonietta pre orchester op. 60* a Stravinského *Svätenie jari (Obrázky z pohanskej Rusi)*.

Ospevovať veľkolepú príťažlivosť *Sinfonietty* by bolo nosením vody do mora. Dnes je to už klenot svetovej orchestrálnej tvorby. A predsa každá nová interpretácia sa opätovne prihovára poslucháčom novou, sviežou a neopakovateľnou rečou. Tak tomu bolo aj teraz. Francúzsky dirigent pochopil Janáčka predovšetkým ako zjav ojedinelý – svojský. Hľadal a našiel si k nemu vlastnú cestu. Azda aj preto, že sa venuje tiež opernému dirigovaniu. Práve vďaka tejto orientácii nemohol Janáčka obísť. *Sinfoniettu* pochopil v pravdivom dramatickom habite. Naša mentálna blízkosť k Janáčkovej hudbe mohla dirigenta len inšpirovať. Žiaľ, so sekciou filharmonických dychových nástrojov by sa ešte dalo a malo pracovať.



Dirigent Patrick Fournillier

Foto: T. Bošný

Spevnosť Janáčkovej hudby bola preto viac silová – tvrdá a preto ušľachtilejší tón by *Sinfonietta* iba prosperoval. Podobné výčitky by som adresoval aj na margo *Svätenia jari*. Tu boli interpretačné prehrešky ešte vypuklejšie než u Janáčka. Stravinskij potrebuje priam impresionistickú farebnosť na jednej strane a prudké dynamické kontrasty na strane druhej. Dirigent sa o ne pokúšal, no zostal len na polceste. Vo *Svätení jari* je potrebné dosiahnuť priam orgiastickú výbušnosť, no rovnako aj šepot a orientálny kolorit. Treba si uvedomiť, že *Svätenie* je aj po stránke inštrumentácie hudobný zá-

zrak, preto práve v plasticite farebných detailov, v tajomných zákutiach stíšených súzvukov treba dať priestor farebnosti. Práca na týchto dôležitých detailoch nebola dostatočne docenená a dotiahnutá. Jednoducho, zo *Svätenia* musí vyžarovať tajomný opar pohanského Ruska, barbarská, aj poetická sila, divoký hedonizmus, no aj tichý šepot lásky. Blúznivá sugescia kontrastov musí byť vybičovaná až do krajnosti. Našťastie, sám skladateľ dirigoval svoje diela a zanechal stopu svojej vlast-

nej interpretačnej orientácie. To neznamená, že ju budeme kopírovať, no môže nám poslúžiť ako návod.

Brány 40. jubilejného festivalu sa zavreli. Krásne festivalové koncerty sa stanú spomienkami. Možno by sa mali začať písať memoáre 40-ročnej histórie, aby budúce generácie vedeli, čo pre nás znamenali sviatky hudby, aby sme nezabudli na mená osobností, ktoré stáli pri ich zrode, aby sa nezabudlo na roky ťažkých zápasov o existenciu nášho festivalu.

IGOR BERGER

Medzi zvukovo oslňujúcimi koncertami BHS vynikli zamyslenia sólistov a komorných súborov. Oázu pokoja dávnych dôb nám v súkolí pestrých festivalových programov ponúkol **5. októbra** v Klariskách pod titulom *En chantan m'aven a member* súbor **Ensemble Lucidarium**. Dnes sa prebúdza záujem o umenie predchádzajúcich storočí najmä v radoch mladých hudobníkov, ktorí vnímajú a hľadajú krásu v jednoduchosti. V krehkých zvukoch starých nástrojov, v prirodzenom speve. V tomto zmysle zaujalo na festivale sexteto hudobníkov tohto súboru.

Skromnosťou, úsmevným pôvabom v rozohranej harmónii, naplňali hudobníci hodinovú radosť zo spoločného muzicírovania. Takmer všetci členovia súboru hrali na niekoľkých nástrojoch, spievali, vzájomne sa inšpirovali a dopĺňali, aby nám z pôdia vyspievali bôle a radosti stredovekých časov tak ako ich zachovala poézia verša,

rytmus i kantiléna veselých a smutných epizód vtedajšieho života. V ich programe sa vyskytovali mená známych aj menej známych trubadúrov, truvérov, minnesängrov (Walther von der Vogelweide, Bernard de Ventadorn Peire Vidal, Konrad von Wurzburga, Meister Boppe, Folquet de Marseille Gautier d'Espinal ...).

Mená hudobníkov prezrádzali pôvod z rôznych európskych končín, z ktorých sa schádzajú k spoločnému muzicírovaniu. Radosťou z neho napájajú duše, prahnúce po krištáľovo čistom opojnom dúšku hudby.

Viva Biancaluna Biffi (spev, fidula), **Gloria Moretti** (soprán, bicie), **Paul Yuval Adam** (spev, fidula), **Avery Gosfield** (zobcová flauta, píšťala, šalmaj, dulcián, tamburina), **Marko Ferrari** (zobcová flauta, píšťala, šalmaj, dulcián), **Francis Biggi** (lutna).

Každý je sólistom a zároveň komorným hráčom, ktorý maximálne inšpiruje svo-

jich partnerov. Hrajú vo viacerých súboroch podobného zamerania, pretože každý kontakt prináša nové poznanie a obohacuje diapazón kreativity. V tomto spočíva sloboda umeleckého prejavu, ale aj povinnosť byť výborný. Tá povinnosť však oslobodzuje, prináša radosť, duchovný i duševný rozlet.

Kedysi trubadúri chodili z hradu na hrad aby priniesli správy a spevom presvetľovali pochmúrne múry starobylých príbytkov. Dnes umelci putujú z krajiny do krajiny, aby odovzdali posolstvo poznania, ku ktorému dospeli vlastnou prácou pri oživení spomienok dávnej minulosti.

Po vystúpení Ensemble Lucidarium mohol poslucháč odchádzať z koncertu oslovený priezračnou čistotou jednoduchosti, v ktorej sa skrýva sila. Ako objavovať silu v hudbe a v sebe, to je úlohou každého, kto chce cez krásu spoznávať sám seba.

ETELA ČÁRSKA

VOKÁLNE SÚBORY

Počúvajte, druhovia Orfeovi, nieslo sa sá lou v úvodnej hymnickej piesni jedného z koncertov BHS (**2. októbra**). Druhovia Orfeovi, to je totiž preklad názvu švédskeho mužského speváckeho zboru **Orphei Drängar**, ktorý už po druhýkrát prijal ponuku usporiadateľov a prišiel obohatiť program festivalu.

A že to obohatenie naozaj bolo, mohli sa presvedčiť všetci tí, ktorí tento koncert navštívili. Žiaľ, nebolo ich veľa, pretože koncertná sieň Slovenskej filharmónie bola zaplnená iba zo slabej tretiny. Tí, ktorí prišli, však neolutovali, pretože dobrá muzikantská atmosféra tu panovala už od prvej skladby. Ba čo viac, nejednému fanúškovi zborového umenia prebehli zimomriavky po chrbte už len pri samotnom nástupe mužov na pódium – bola ich presná sedemdesiatka! V našich zemepisných dĺžkach utopia? Tak nejako. A neboli to žiadni starci, to nie! Vekový priemer – tak do tridsiatky.

Ešte väčším prekvapením bolo, keď sa po úvodnej skladbe z radov basov vynoril spevák – konferencier a čistou ľubozvučnou slovenčinou sa ujal sprievodného slova. Jeho vtipné výklady skladieb a výchovno-vzdelávacie exkurzy boli korením koncertu a medzi telesom a publikom sa tak vytvorilo ešte tesnejšie puto. Treba však povedať, že celá dramaturgia koncertu bola vynikajúco pripravená. Dalo by sa pove-

dať, romanticko-moderná, no skladby púťali pozornosť obecnstva od začiatku do konca. Aj napriek tejto relatívnej repertoárovej homogenite sme sa tu stretli s priehŕštím rozličných kompozičných prístupov.

Už úvodná „bomba“ v podobe Saint-Saënsovej *Saltarelly* všetkých presvedčila o jednoznačných kvalitách tohto škandinávského telesa. Priezračne čistá intonácia, výborná dikcia, kultivovaný hlasový prejav. A neobyčajná spevácka disciplína. Bez tej by to v takom veľkom kolektíve nešlo. Speváci nedočkavo hltali všetky dirigentove pohyby, pod ktorého rukami skladby ako by znova vznikali. Jeho jasné gestá, presné nástupy, presvedčivý výraz a jasná predstava o celku modelovali vynikajúci poslucháčsky zážitok. Na druhej strane zreteľné témy, nádherné široko klenuté melódie, pekne stavané dynamické plochy, vypointované kulminácie a oživujúce kontrasty. To všetko sú interpretačné charakteristiky jedného z najlepších a zároveň najstarších (od r. 1853) amatérskych zborov Švédska, ktorého členmi sú študenti a absolventi rôznych študijných odborov.

Málokedy sa vzťah dirigenta a jeho telesa tak prejaví na pódiu. Je to zrejme špecifikum zbormajstrov, ktorí pri práci s jedným telesom strávia viac času ako (často hostujúci) orchestrálni dirigenti. **Robert Sund** je skúseným dirigentom s bohatou praxou. Univerzitný zbor v Uppsale vedie

už vyše 20 rokov a predtým v ňom ešte za čias legendárneho Erica Ericsona sám spieval. Činný je taktiež pedagogicky aj aranžérsky, s jeho zborovými spracovaniami sa stretávame aj v niektorých slovenských edíciách.

Zbor oplýva neobyčajnou hlasovou kultúrou a celkovou kultivovanosťou speváckeho prejavu. V akordicky posadenom Schubertovom *Žalme č. 23* sa prejavili výborné hlasové kvality prvých tenorov, ktoré si aj napriek výškovo značne exponovaným polohám udržali svoj zvukový rozmer i farebný charakter a tak ani pri veľkých tutti forte nedochádzalo k prekryvaniu melodickéj línie rezonujúcimi stredmi a basmi. Naozaj vyvážený zvuk, čo paradoxne nebýva až takou samozrejmosťou. Mladý klavirista **Folke Alin**, ktorý skladbu sprevádzal, je druhým dirigentom – na pohľad pravá umelecká idylka.

V takejto atmosfére sa niesol koncert putujúc skladbami Rossiniho a Orbána až k Verdiho árii *La vergine degli angeli* (zo *Sily osudu*). Tu sa však na javisku znenazdajky zjavila žena. Podľa slov konferenciéra **Borisa Klangeru**, jedna z najjasnejších hviezd švédskej opernej scény **Maria Fonthos** so vskutku anjelským hlasom, výnimočná nielen preto, že bola na javisku jedinou v pánskej spoločnosti. Jej príjemný soprán so zamatovým zafarbením sa ozval počas koncertu niekoľkokrát, vždy na dramaturgicky vhodných miestach. Okrem sympatického javiskového vystupovania a atraktívneho vzhľadu oplýva táto speváčka i dobrým hlasovým fondom s ľahkou tvorbou tónu a citom pre formovanie me-

lódie, ktorá sa bez problémov nesie nad početným zborom. Rovnako tak aj v Debussyho skladbe *Invocation*, kde presvedčila navyše svojím výrazom i kvalitnou technikou. Márne by sme však v bulletine hľadali jej životopis. Jednou zo skladieb, kde sa pekne ukázala symbióza zboru a sopránistky, bola i úprava známej *Árie z Bachianas brasileiras* od Heitora Villa-Lobosa. Nielen sólistka, ale aj zboristi tu dokázali vlastnú technickú disponovanosť, keď v pravidelných a intonačne nie málo náročných šestnásťstinových figuráciách počas celej skladby neomylné držali tóninu. Jedinou skladbou koncertu, v ktorej by sa zboru dali vyčítať mierne intonačné nedostatky, bola *Traumlicht* od Richarda Straussa, plná mimotonálnych alterovaných akordov. Inak bola však práve intonácia jedným z najpresvedčivejších dôkazov umeleckej profesionality telesa.

Ku skladbám, ktoré najviac zaujali, bezpochyby patrila kompozícia švédskeho skladateľa Andersa Hillborga s bizarným názvom *muocAaeiyjécoum*. Vznikla na objednávku zboru roku 1983 a ihneď po svojom prvom uvedení vzbudila veľkú pozornosť vo Švédsku aj v zahraničí. V sprievodnom slove publiku jej počúvanie odporúčali so zatvorenými očami a mala evokovať zvučiacu polárnu žiaru. Išlo o mimoriadne náročnú 16-hlasnú sadzbu oblasti aleatorickej sónickej hudby, kde

bolo originálne znenie zboru dosahované kombináciami a plynulým prelínaním clustrových súzvukov na báze alikvotných tónov, obohatených ostínatne sa opakujúcimi onomatopoickými textovo-rytmickými formulkami. Dala by sa zaradiť do kategórie akejsi fyzikálnej alebo prírodnej hudby. Bez ohľadu na jej kompozičnú originalitu však ku cti dirigenta a zboru slúži, že vďaka bezchybnej plynulej interpretácii a detailnému vypracovaniu bola schopná vyvolávať zážitky, pôsobiť dokonale sugestívne.

Ďalšou zo skladieb s ohlasom, tentokrát však skôr v rovine textovej, bola kompozícia Angličana Boba Chilcotta, *Five ways to kill a man*. Dielo obohatené zvukom bicích nástrojov opisuje v historickom slede päť spôsobov ako zabiť človeka. Spieva sa v nej: ak chcete niekoho zabiť, môžete ho napríklad nechať vyniesť si dosku na vrchol kopca a tam ho k nej pribiť. Môžete ho prebodnúť mečom, alebo mu pustiť plyn. Dokonca naňho môžete z výšky zhadzovať bomby. Avšak existuje jednoduchší a oveľa elegantnejší spôsob ako niekoho zabiť: zariadiť, aby žil niekde uprostred 20. storočia a nechať ho tam!

Ku skladbám, kde sa zbor prezentoval v inteligentne vtipnej rovine, patrila kompozícia švéda Yngve Gamlina, nazvaná honosne *Flöskantat, kantáta č. 1*. Ako bolo avizované konferencierom, skladba kladúca obrovské nároky na zbor i dirigenta, čo sa

týka koordinácie a precíznosti: vytiahnuť vrečko, naraz s ním zašuchotať, urobiť balón, nafúknuť a ...prásk!

V dramaturgii koncertu nechýbala ani skladba slovenská, reprezentovaná, kým iným než Eugenom Suchoňom, i keď, ako som sa dozvedel, v repertoári majú i skladby Zdenka Mikulu a Jána Cikkera. Suchoňa majú vraj radi najmä kvôli jeho orchesterálnej sadzbe. V *Hrmavici* nám ukázali peknú slovenskú výslovnosť, ale i dramatickú výstavbu diela. Aj tu sa v závere objavilo veľmi pekne doznievajúce záverečné odsadzovanie forte akordov „do vzduchu“ – ďalšia z drobných špecialítiek tohto špičkového zboru.

Orphei Drängar nám v to pochmúrne októbrové popoludnie predviedli ešte množstvo ďalších výborne pripravených a interpretovaných zborových skladieb, ktorými rozšírili našu predstavu o súčasnom zborovom umení Švédska. Nikto v sále by zrejme nebol povedal, že takmer štvrtina zboru, teda 17 mužov, v ten deň koncertovala so zborom prvýkrát, čo boli zrejme výpomoci na poslednú chvíľu. Hlavné je, že to na ozaj kvalitnom výkone nebolo vôbec poznať. A vďaka publikum si dlhوترávajúcim aplauzom vyžiadalo ďalšie tri prídavky. Škoda, že tento koncert nebol zaradený medzi hlavné večerné programy BHS. Určite by si ho zaslúžilo zažiť oveľa viac divákov.

ROBERT FALTUS

NEW TALENT 2004 – CENA SPP

Tribúna mladých interpretov – TIJI UNESCO (do roku 2002 ako bienále) sa stala neodlučiteľnou súčasťou BHS. Pre vybraných mladých hudobníkov predstavovala štart medzinárodnej kariéry. Od roku 2004 pokračuje pod názvom Nový talent – Cena Slovenského plynárenského priemyslu a má sa konať už každoročne. Toto podujatie si vytýčilo za cieľ vstúpiť do povedomia medzinárodnej hudobnej verejnosti. Chce sa stať príťažlivým stretnutím nielen mladých adeptov umenia, najširších vrstiev festivalového publika, ale popritom aj medzinárodnej rodiny rozhlasových poslucháčov. Slovenský rozhlas s Hudobným centrom, pod patronátom Európskej vysielacej únie EBU sú usporiadateľmi tohto podujatia. SRO garantoval prvé kolo súťaže (na základe odposluchu zaslaných hudobných

nahrávok), **2. októbra** sa podieľal na prístupení dvoch semifinálových komorných a **4. októbra** aj záverečného symfonického koncertu prostredníctvom prenosu na okruhu Rádio Devín. Satelitom sa prenosy dostali aj do siete staníc EBU, čo v tomto prípade predstavovalo 17 rozhlasových staníc z 15 krajín Európy.

Medzinárodnú porotu, ktorá rozhodla o nominácii účastníkov, tvorili zástupcovia rozhlasových staníc združených v EBU. Predsedala jej Helena Hiilivirta z Fínska, ďalší členovia boli zo Švajčiarska, Nemecka, Dánska, Poľska, Švédska, Slovenský rozhlas reprezentoval Igor Javorský.

Dva komorné koncerty – semifinále súťaže – sa uskutočnili po sebe **2. októbra** v Koncertnej sieni Bratislavského hradu a v Malej koncertnej sieni SF v Redute.

Jury do semifinále vybrala štyroch dychárov, organistu a 3 sláčikárov. Niektorí adepti preukázali možnosti svojho talentu vo viacerých opusoch, naproti tomu poľský flautista predniesol iba kompletnú *Sonátu D dur op. 94* od S. Prokofieva. V repertoári bola výrazne zastúpená tvorba 20. storočia, autori baroka a klasicizmu odznali zriedkavejšie. Z toho možno dedukovať, že mladým umelcom sú bližšie už overené, ale aj extrémne výboje avantgardy minulého storočia, alebo si na súťažnom fóre netrúfajú popasovať sa s dielami, ktoré vyžadujú rozvážnejší prístup, zvýšenú vnútornú disciplínu. Európski interpreti priniesli i svojich klavírných partnerov a tým dosiahli náskok, zámorskí boli však odkázaní na klaviristov z hostiteľskej krajiny, čo v prípade argentínskeho huslistu bolo handicapom. Za povšimnutie stojí, že medzinárodná porota rozhlasových pracovníkov (nie bez vzťahu k svojej profesii) hodnotila v prvom rade aj na pódiu výsledný zvukový dojem, a to bez ohľadu na to, či sa hralo z nôt alebo spamäti. (Pre odborníkov v nástrojovej súťaži by to pri hodnotení mohlo predstavovať mínus pri bodovaní súťažné-

ho výkonu.) V prípade niektorých diel z 20. storočia to bolo pochopiteľné, ale i napriek tomu sa dalo postrehnúť, že napr. u dychárov hra spamäti znamenala výraznejšie uvoľnenie a sústredenie sa na detaily, osobnostný vklad pre budovanie línií (napr. slovenský saxofonista či kanadský klarinetista).

Všetci účastníci Ceny prišli ovenčení víťazstvami či umiestneniami aj z medzinárodných súťaží. Víťaz Ceny SPP mohol byť však iba jeden. Pri každej súťaži na získanie popredného umiestnenia niekedy rozhoduje aj konštelácia konkurencie. Dovoľujeme si poznamenať, že keby sa tejto súťaže nebola zúčastnila P. Kopačinskaja, ktorá bola už po semifinále jasnou favoritkou, mohli tento post získať viacerí zo zúčastnených. Mali na to! Zároveň to dokazuje, že sa tu stretla ozajstná špička mladých interpretov.

Flautisti sa zúčastnili dvaja: Bulharka **Zenya Duková** a Poliak **Lukasz Dlugos**. Duková prezentovala spoľahlivú techniku, vysokú profesionalitu, ale aj pomerne široký register farieb a výrazu. Mohla sa pritom (Sigfrid Karg-Elert: *Sonáta pre flautu sólo fis mol op. 140 „Appassionata“*, Pierre Sancan: *Sonatina pre flautu a klavír*) oprieť o zdatného a pohotového klaviristu **Andreya Angelova**. Lukasz Dlugos v spomínanom Prokofievovi vyludzoval pastelovejšie odtiene dynamickej palety. Svoj prednes ošperkoval jedinečnou ľahkosťou pasáží a mäkkým tónom. Zaujal aj svojím prístupom k Sonáte, ktorú huslisti tlmočievajú s istou dávkou neoklasicistickej agogiky. Dlugosz dielo formoval odlišne: jednotlivé náladové roviny stvárňoval v rámci jednej časti na odlišných tempových rovinách. Agogicky mal však všetko dôkladne premyslené, priechody rovin plynulé. Jeho klavirista **Andrzej Jungiewicz** sa akosi nedokázal v Redute prispôbiť zvuku Bösendorfera a jeho prejav bol s kultivovanou flautou neraz prieraznejší a prekryval ju.

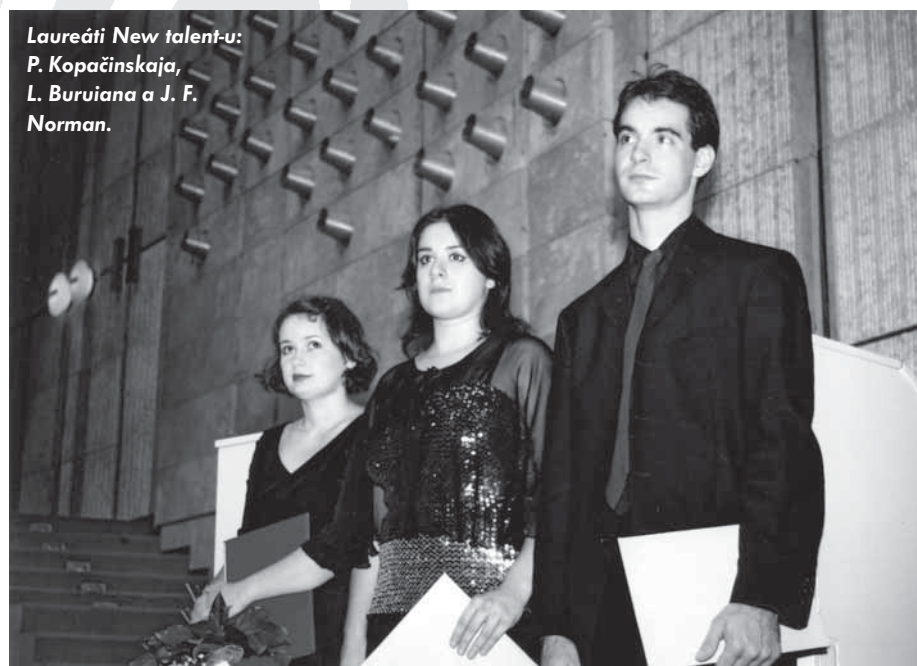
Z účinkujúcich na Hrade vynikol slovenský saxofonista **Miha Rogina**. Celý program stvárnil suverénne spamäti. Vytváral atmosféru, účinne vystihoval náladový premenlivost plôch, pohrával sa s tónom. To dokázal využiť pri sugestívnom prednese *Sonáty op. 29* od Roberta Muczynského, v ktorej spolupracoval s japonskou klaviristkou **Fumie Ito**.

Z dychárov sa do finále prebojoval kanadský klarinetista **Jean-François Normand**. S kultivovanou a zrejme inšpirujúcou **Janou Nagy-Juhász** pripravili skvelú exhibíciu techniky, elegancie, citlivého narábania s tónom a suverénnej virtuozity (Luigi Bossi: *Fantázia na áriu z opery Puritáni od Belliniho*), ale najmä umeleckej

kvality. Svoje majstrovské ovládanie nástroja demonštroval Normand na štýlovo rôznorodom programe (Poulenc, Stravinskij). Precízna práca s tónom, s frázovaním mu bola východiskom na umocnenie obsahu zašifrovaného v partitúre. Vo finále nezabudnuteľne predniesol sólový part *Koncertu pre klarinet a orchester A dur (KV 622)* od W. A. Mozarta. Neobdivovali sme len ľahkosť, s akou diferencoval tón – v kantiléne alebo pasážach až do éterických priam nadzemských pianissím – účinnú atmosféru vyžarujúcu cit, pravý klasický ovládaný vzruch, ale i ľahkú, nenásilnú eleganciu vo finále.

V tejto súvislosti treba vyzdvihnúť celovečernú spoluprácu **Symfonického orchestra Slovenského rozhlasu** pod taktovkou pohotového a spoľahlivého **Olive-
ra von Dohnányiho**. Pri Mozartovi dokázal prispôbiť zvuk orchestra kultivovanému

maturgiu jeho vystúpenia nepokladáme práve za najšťastnejšiu, pretože prišiel s ukázkami veľmi náročných a pritom známych opusov: 1. časti Beethovenovej *Sonáty pre husle a klavír A dur op. 47 „Kreutzerovej“* a 2. časti *Allegro* z monotematickej *Sonáty A dur* od Césara Francka. Beethovenov svet boja a vzdoru, výbuchy vášne a jej kontrastu – lyrickej spevnosti s vyžarujúcou naliehavosťou, kladú veľké nároky na oboch interpretov. Merdianin, chtiac vystihnúť podstatu diela, doplatil na to, že nevystúpil s vlastným klaviristom. **Mária Heinzová**, akokoľvek sa snažila, splatila veľkú daň za nedostatok spoločnej prípravy. Vo vášnivo vypätých (a preto aj technicky exponovaných) úsekoch (aj pri repriách) utrpela súhra, čo vyvolávalo nervozitu aj u poslucháčov. Podobná situácia nastala aj na vrcholoch pre klaviristu veľmi náročnej 2. časti Franckovej *Sonáty*.



Laureáti New talent-u:
P. Kopačinskaja,
L. Buruiana a J. F.
Norman.

Foto T. Borský

prejavu Normanda priesačným zvukovým pozadím, čím podporoval a umocňoval vzácnu meditatívnu spevnosť sólistu.

Český organista **Pavel Kohout** veľmi nepresvedčil. Akosi sa nedokázal pohotovejšie prispôbiť hradnému nástroju. Premietlo sa to do tempovej, a tým aj celkovej výstavby, čo v barokovom *Prelúdiu g mol* od Buxtehudeho ale aj v známej Mozartovej *Fantázii f mol KV 608* a najmä v rýchlejších úsekoch, bolo cítiť. Uvoľnenejšie a presvedčivejšie už formoval parodickú grotesknú *Hornpipe Humoresque a nautical Extravaganza for Organ* od Noela Rawsthorneho.

Argentínsky huslista **Semi Merdianin** je umelcom s dávkou temperamentu. Dra-

So svojou klavírnou partnerkou **Janou Nagy-Juhász** si lepšie rozumela rumunská violončelistka **Laura Buruiana**, ktorá disponuje výrazným citovým fondom a popri skvele zvládnutých pasážach a intonačnej zdatnosti dokáže výrazne odlišovať náladové odtienky nezabudnuteľné poetickou silou jej vrúcnej lyriky. S takýmto arzenálom, za citlivej spolupráce Nagy-Juhász, stvárnila Buruiana Pezzo *capriccioso op. 62* od P. I. Čajkovského. Sugestívny melancholický ponor vystriedala elegantná, vzrušená exhibícia virtuozity, na míle vzdialená od prázdneho technicizmu. Veľkosť svojho tvorivého majstrovstva stupňovala v *Sonáte pre violončelo sólo č. 3 op. 25* od Paula Hindemitha. Zaslúžene postú-



Patricia Kopačinskaja preberá
Cenu SPP.

Foto: T. Borský

pila do finále, stvárnila sólový part štvorčastoového *Koncertu pre violončelo a orchester č. 1 Es dur op. 107* od Dmitrija Šostakoviča. Pre jeho senzibilitu, kontemplatívnosť, ale aj výraz vzdoru mala violončelistka dostatok empatie a tvorivej invencie. Jej kreácia zanechala hlboký dojem.

Víťazka, držiteľka Ceny SPP – švajčiarska huslistka **Patricia Kopačinskaja**, sa v našich postrehoch dostala na záver. Na New Talent prišla dekorovaná víťazstvami vo viacerých súťažiach, obohatená skúsenosťami zo svetových koncertných pódíí a predovšetkým so svojím umeleckým entuziazmom. Hrá s vášnivým zaujatím, bez zábran uvoľňuje svoju bohatú citovú

škálu. Všetko, čo sme od nej počuli, zahrala s evidentnou istotou a navyše s jedinečným osobnostným vkladom. Má spoľahlivú brsknú techniku, široký, vášnivo narastajúci tónový register. Jej gradácie či náhle výbuchy fascinujú. Patrí k málo vyvoleným zázrakom prírody vyžarujúcim charizmu. Prikladom plného odovzdania sa hudobnému výrazu mohli poslúžiť *Štyri kusy pre husle a klavír (Mihaela Ursuleasa) op. 7* od Antona Webera. Na úspornej ploche dokázala huslistka povedať toľko, akoby nedokázal azda nikto. Pri ďalšom autorovi, Johnovi Cageovi, sme si uvedomovali, keďže súčasťou interpretácie bola aj scénická show (pohyby, gestá, zvuky), aká škoda

pre poslucháčov, že éter nedokázal tieto efekty sprostredkovať. Obecenstvo a samotnú porotu zaujali tak, že neváhali vstávať, aby lepšie videli na pódium. Huslistka bola aj v tomto jedinečná a nenapodobiteľná. Spontánnosť, ktorá z jej hry aj z hereckej produkcie v Cageovi vyžarovala, presvedčila, že aj v tomto prípade nielen vystihla, ale doslova umocnila autorov zámer.

Záverečná, efektná a populárna Ravelova *Rapsodia Tzigane* predstavovala korunu tohto vystúpenia. Priznávame, že s takým zápalom, vášňou, suverenitou a elektrizujúcimi virtuózne vystupňovanými gradáciami sme toto známe dielo azda ešte nepočuli.

Vo finále predniesla huslistka sólový part *Koncertu pre husle a orchester d mol op. 47* od Jeana Sibelia, kde tiež vysoko zabodovala. Obdivovali sme pohotovú spoluprácu O. Dohnányiho, synchrón, s akým dokázal sprevádzať tento vášnivo exponovaný výkon. Budme však úprimní – na finále sme prichádzali už presvedčení o udelení Ceny SPP – a náš tip nesklamal.

Zatiaľ čo porota hodnotila výkony a určovala víťaza, SOSR predniesol temperamentné *Polovecké tance* z II. dejstva opery *Knieža Igor* od Alexandra Borodina.

Ak si uvedomíme, že jednotlivé rozsiahle koncerty prerušoval len potlesk a vstupy moderátorky I. Pažitkovej, celý program odznel attacca. Žiada sa preto vysloviť uznanie dirigentovi von Dohnányimu a orchestru, ktorí v zápale a sústredení pri sprievodoch nepoľavovali a vydržali až do konca.

VLADIMÍR ČÍŽIK



Jean-François Normand na koncerte laureátov.

Foto: T. Borský

K A L E I D O S K O P

Na jubileum – 40 ročníkov festivalu Bratislavské hudobné slávnosti upozorňuje reprezentatívna publikácia, ktorú v týchto dňoch vydalo Hudobné centrum. Okrem príhovorov súčasného predsedu Festivalového výboru BHS Miloša Jurkoviča, bývalého predsedu Ladislava Burlasa, prezidenta EFA Gavina Hendersona, predsedu Euroradia Pierre-Yvesa Triboleta a generálneho riaditeľa SF Mariána Lapšanského, sa čitatelia môžu v priereze oboznámiť s históriou festivalu (autorokou je Alžbeta Rajterová), ktorá je bohato dokumentovaná fotografiami účinkujúcich umelcov.

KOMORNÉ KONCERTY

V Zrkadlovej sieni Primaciálneho paláca sa **26. septembra** konal komorný koncert dychového súboru **Istropolis Quintet** (M. Turner, flauta, J. Fábera, hoboje, J. Luptáčík ml., klarinet, B. Hruz, lesný roh, R. Mešina, fagot). Napriek tomu, že vznikol roku 1985, bolo to moje prvé stretnutie s ním. Dobré poznám jednotlivých členov tohto dychového kvinteta ako sólistov, bol som teda zvedavý, ako dokázali zapojiť svoje individuálne kvality do služieb komorného zoskupenia. Už úvodná skladba od Ferenc Farkasa *Antiche Danze Ungheresi del XVII secolo* potvrdila, že ide o umelecky vyprofilované zoskupenie s jasnou koncepciou a cieľavedomou prácou. V jednotlivých antických tancoch ansámbl dokumentoval zvukovú jednoliatosť – vzácnu vyrovnanosť a farebnú kompaktnosť. Farkasovo dielo je pôsobivé, vďačné, plné nápadov a tanečnej hravosti. V tomto duchu vyznela aj interpretácia.

Dychové kvinteto B dur op. 17 od Alexandra Moyzesa bolo z hľadiska dramaturgie programu azda najslabším článkom. V skladbe zaznieva všetko, čo obklopovalo autora v prvej polovici 20. storočia, predovšetkým hudba z medzivojnového obdobia – najmä neoklasicizmus Igora Stravinského a parížska Šestka. Poučenosť je však profesionálne zvládnutá, ale o autentickom tvorivom rukopise skladateľa tu ešte nemožno hovoriť.

Šťastným dramaturgickým návratom do minulosti bolo Haydnovo *Divertimento B dur Hob. II : 46* s krásnym chorálom

uprostred a čarovným *Menuetom a Rondom*. Bol to Haydn zahraný brilantne, prirodzene a hravo. Počul som jednoliaty zvuk dychového kvinteta a nie hru piatich interpretov. Istropolis Quintet nič neponecháva na náhodu, každý detail je prepracovaný, no pritom je tu i priestor na muzicirovanie, pravda, v rámci pevne stanovených kontúr diela.

Na záver zaznelo *Sexteto pre klavír a dychové kvinteto B dur op. 6* od nemeckého

skladateľa Ludwiga Thuilleho (1861-1907) s interpretačnou spoluúčasťou znamenitej rakúskej klaviristky **Antoinette van Zablerovej**. Je prirodzené, že Thuille sa nemohol vyhnúť veľkým vzorom nemeckého romantizmu a novoromantizmu, no napriek tomu napísal bohatú a pôsobivú hudbu. Pozoruhodná je vyváženosť klavírneho partu a dychového kvinteta, nepretržité oscilovanie koncertantného charakteru. Dielo, ktoré bolo dosiaľ u nás neznáme, svojím rozsahom a duchovným bohatstvom si zaslúži našu pozornosť.

Stretnutie s Istropolis Quintetom bolo hodnotným vkladom do programovej palety tohtoročných BHS.

IGOR BERGER



Foto M. Jurkovič

Stalo sa zvykom, že z domácej produkcie sa do dramaturgie BHS dostávali z predchádzajúcich koncertných sezón tie najpozoruhodnejšie výkony či podujatia (napríklad Škutove *Goldberge variácie* od Bacha, Gajanove Chopinove *Scherzá* a i.). V 40. ročníku takýto „osud“ postihol Škutov nápad klavírnej prezentácie troch osobností v akejsi forme zápolenia.

A tak **28. septembra** v Malej sále SF došlo pod názvom **Pianománia** k vystúpeniu troch klaviristov – belgického, maďarského a slovenského. Ich spoločným menovateľom malo byť zaradenie skladby 20. storočia, ktorá pochádza jednak z krajiny interpreta, z tvorby národa ďalších dvoch spoluúčinkujúcich, ako aj prezentácia hodnôt klasickej hudby. Takáto dramaturgia je pre bežné publikum iste nie práve lákavým, ľahko stráviteľným sústom.

Ako prvý sa predstavil belgický klavirista **Frederik Croene**. Diapazón svojich výrazových možností sympaticky odhalil vo vášnivo vzletnej, ale aj rojčivej romantickej *Sonáte g mol op. 22* od Roberta Schumanna. Podľa nášho názoru (ak mu odpustíme zakolísanie vo finále) dokázal pretaviť svojím poňatím emocionálny obsah a spektrum náladových polôh tejto poetické kompozície.

Zo slovenskej tvorby si Croene vybral Benešovu *Toccatu*. Jeho temperament mu pomáhal vyrovnáť sa s veľkou psychicko-fyzickou záťažou, ktorú interpretácia tohto virtuózneho diela vyžaduje. Domácu tvorbu prezentoval v skladbe *Monodia* Barta Vanhecka, ktorú charakterizovali početné clustre, vyrastajúce z pp, vystupňované do krajných možností nástroja, ale aj nehudobné zvuky (napr. klepanie nohou).

Croene už v Schumannovi naznačil svoj vášnivý umelecký naturel. O to viac ho podľahol prekypujúcou bujarosťou v dvoch záverečných *Rumunských tancoch* od Bélu Bartóka.

Zásadne odlišný typ predstavoval maďarský klavirista **Gábor Csillág**, ktorý nerešpektoval zásadu uviesť skladbu z národnej tvorby svojich kolegov. Jeho tvorivé úsilie vychádzalo z celkom iných pozícií. Je zrejme racionálnym typom, treba zdôrazniť, že dokáže veľmi rozvážne dávkovať svoj emocionálny vklad. Nie je typom dravého, skôr klasicizujúceho, filozoficky meditatívneho, kultivovaného klaviristu. S tým súvisí aj jeho dynamicko-farebná výzbroj. Bachovi vtlačil hlbavý, duchovný charakter, čo nám imponovalo a v kontexte večera tvorilo zaujímavý a azda aj potrebný kontrast. Postrehli sme, že v Bachovi pred zá-

verom (najmä) fúgy začal pomerne skoro spomaľovať a coda potom vyznievala ako koruna, vyvrcholenie celej skladby. Csillág tento dojem dosahoval nie gradáciou, ale agogickým podčiarkovaním. A zabralo to! Ak sme vyzdvihli jeho bohatú diferenciáciu tónu v jemnejších registroch, to neznamená, že by sa v jeho výzbroji nenachádzali aj sýtejšie tóny. Tie demonštroval na vygradovanie v technicky náročných *Etudách* od Györgya Ligetiho (č. 7, č. 10 a č. 13). Napodiv, zožal úspech a jediný z troch účinkujúcich umelcov pridával (Ligeti: *Etuda*).

Ako posledný sa predstavil **Mikuláš Škuta**. V snahe upútať už dosť unavené obecnstvo to nemal ľahké. V dramaturgii jeho vystúpenia nemohol chýbať Johann Sebastian. Vybral si virtuózne náročné *Toccato D dur (BWV 912)*. Škuta je typom plnokrvného interpreta. Zručne narába so zvukovou paletou, disponuje podstatne sýtejším tónom (v porovnaní s Csillágom), ale aj jeho prístup k Bachovi je opuncovaný temperamentnejším prejavom. Trochu prekážalo, že obecnstvo pri početných pauzách, obsiahnutých v tejto skladbe, nepostrehlo, kedy tok hudby dospel k záveru. Škuta prúde línií náhle prerušil a aj podľa nášho názoru ukončenie akoby chýbalo, línia vyznela akoby useknutá.

Domácu tvorbu reprezentovala expresívna *Sonáta pre klavír č. 7 (Apel)* od Dušana Martinčeka. Túto skladbu interpret sprí-



Zľava: F. Croene, riaditeľka
HC O. Smetanová a M. Škuta.

Foto: I. Pažíková

stupnil s bohatým náladovým registrom, s meditativnými polohami, s iskrou presvedčivosťou jej virtuóznym nárokom. Ak nám v Bachovi azda chýbalo uspokojivé ukončenie *Toccaty*, v Martinčekovi došlo k podobnej situácii. V tomto prípade však autor, chcúci zdôrazniť márnosť svojej snahy o posolstvo (apel), necháva skladbu strácať sa. V tomto prípade interpret presvedčivo naplnil zámer autora.

Litánia I. od flámskeho skladateľa Karela Goyevaertsu sú siahodlhým (najmä v časovom kontexte tohto koncertu), až únavne pôsobiacim výtvorom. Pri početných skokoch klavirista musí disonantnými intervalmi či akordmi v mnohonásobných synkopických posunoch, a dokonca vo viacerých sa prekrývajúcich imitovaných vrstvách, udržať zdanie pravidelného metra skladby, výdatne exploatujúcej zásady minimal music. Priznávame, že sme túto, zaiste dôkladnú, ale predsa len špekulatívnu kompozičnú prácu nedokázali s uspokojením sledovať. Museli sme však obdivovať interpreta ako rešpektovavého aj dynamický priebeh vlniacich sa línií.

Na záver celého koncertu odznela *Sonáta č. 7 B dur op. 83* od Sergeja Prokofieva. Škuta výdatne načieral a využil svoj bohatý arzenál techniky, farebného modelovania a dramatického stupňovania línií. Dominoval mužný tvorivý temperament. Uplatňoval sa nielen pri gradáciách, ale aj v melancholicko-lyrickej polohe stredného *Andante doloroso*. Pri všetkej úcte a obdivu ku Škutovmu umeniu som sa neubránil presvedčeniu, že umelec v zápale tvorenia neodhadol správne rozloženie síl (fyzická záťaž *Sonáty* je enormná) a v priebehu búrlivej riavy finálneho *Precipitata* sa príliš vypál a potom nestačil už dostatočne vypointovať stupňovanie k záverečnému fortissimu.

VLADIMÍR ČÍŽIK

Piesňový recitál Evy Urbanovej

Komorné vokálne muzičovanie nemá na Slovensku veľkú tradíciu. Vzťah operných sólistov k piesňovej literatúre je čímsi výnimočným, piesňové recitály z bežnej koncertnej ponuky vymizli. Vari netreba podčiarknuť, že ide o stav v rozpore so situáciou vo svete. Potreba aj tých najväčších umelcov prejsť hlasovou „očistou“ v piesňovom teréne je samozrejماً, nehovoriac o tom, že komorná literatúra otvára javiskovým interpretom úplne odlišné výrazové dimenzie. Je chvályhodné, že dra-

maturgia BHS – hoci aj nie pravidelne – na tento typ ponuky nezabúda. Tohto roku otvorila priestor českej sopranistke **Eve Urbanovej**, stálemu hosťovi najpoprednejších operných domov sveta.

Eva Urbanová určite vie, že áriami z *Tosky*, *Turandot* či *Adriany Lecouvreur* by si poľahky zabezpečila mohutné bravó publika, rovnako však vie, že na festival patrí iná dramaturgia. Preto volila rozumne a umelecky prezieravo, keď svoj recitál ladila na strune českej piesňovej literatúry.

Napokon, dvaja z troch prezentovaných skladateľov – Antonín Dvořák, Bohuslav Martinů a Leoš Janáček – sú tohtoročnými jubilantmi. Z odkazu Antonína Dvořáka si v prvej časti večera vybrala cyklus *Biblických piesní op. 99* a *Ave Mariu* z kantáty *Svatební košile*. Už v nich bolo zřejmé, že Urbanovej nepôjde o demonštráciu prietraznosti a objemnosti dramatického soprán, ale o prienik do obsahu a atmosféry jednotlivých skladieb. Hoci ani tu nešetřila paletou dynamiky a farieb, jej výraz kopíroval text piesní, ich duchovnú i ľudovú stránku, v Dvořákovom rukopise tak jedinečne skombinovanú. Urbanová svoj veľký materiál technicky ovláda, je schopná ponúknuť popri pevnom, kovovom forte tiež komorné mezza voce, jej tón má lesk a farbu aj v najnižšej dynamickej hladine. Druhú polovicu recitálu zamerala na dva

Eva Urbanová
a David Švec



Foto: M. Jurkovič

bloky výberov z piesňovej tvorby moravských majstrov, ktorých príbuzným znakom bola silná náklonnosť k ľudovým hudobným motívom. Bohuslava Martinů in-

špiroval slovenský folklór v mladom veku a výsledkom bolo ich spracovanie v zbierke *Nové slovenské piesne*. Štrnásť z nich si Eva Urbanová vybrala a vložila do nich

adekvátnu výrazovú prostotu a úprimnosť. Bolo vskutku milé počuť z úst renomovanej opernej hrdinky piesne ako *V trenčianskej kasárni* či *Sedemdesiat sukien mala* a pod., zvlášť keď ich podala nielen s perfektnou slovenskou výslovnosťou, ale aj s náležitým temperamentom. Oficiálnu časť programu uzavrel výber z cyklu Moravská ľudová poézia v piesňach Leoša Janáčka. Eva Urbanová ich poňala v duchu skladateľovho zámeru každú z miniatúr ozvláštniť priliehavým výrazom, náladou, farbou.

Partnerom sopranistky bol mladý klavirista **David Švec**, ktorý precízne sledoval dych a frázovanie umelkyne, zároveň však v dynamicky bohato klenutej krivke vytváral nástrojový kontrast k ľudskému hlasu. Bola to rovnocenná a tvorivá spolupráca. Veľký ohlas u publika (vzhľadom na presunutý termín koncertu bola návštevnosť uspokojivá) podnietil Evu Urbanovú k prídavkom, medzi ktorými zaznela aj jediná operná ária večera, pôsobivo a v závere originálne poňatá Dvořáková *Rusalka*.

PAVEL UNGER

Účastníci tlačovej besedy s **Maximom Vengerovom** a **Benjaminom Jusupovom** mali výhodu pred ostatnými vo filharmonickej sále **6. októbra**: mali v čerstvej pamäti umelcove slová o jeho vzťahu k hudbe a službe umeniu.

Z reči vyplynulo, že nerobí rozdiel medzi husľovými skladbami a rád uvádza virtuózne „kusy“ najmä pre potešenie ľudom v sále. V rámci programového námetu *Voyage du Violon* chcel v Bratislave prezentovať okrem Brahmsa aj trblietavú podobu huslistickej bravúry v dielach, ktoré ich autori písali v tajnej nádeji, že sa na koncertoch ocitnú iba v prstoch tých najlepších huslistov, lebo inak sa účinnok minie cieľa. Preto: môcť počuť, ako znejú husľové „prídavkové“ virtuózne skladby s pravou „paganiniovskou“ ľahkosťou, nie je málo. Možno bolo priveľa programovanej „romantiky“, ale v tomto ohľade je Maxim Vengerov asertívnym umelcom. Klavírny partner Benjamin Jusupov mu bol vynikajúcou oporou, maximálne spoľahlivý v Brahmsovi aj v ostatnom repertoári, iným spôsobom náročnom v partoch pre klaviristu. Druhá časť koncertu bola totiž sériou skladieb, aké síce môžu byť na jednom CD, ale v rámci jedného koncertu sa vyskytnú iba zriedkakedy. Huslisti ich „pridávajú“ po kuse na záver tradičných koncertných dramaturgií. Maximov s profesionalitou akrobata a s úsmevom „vysypal“ z rukáva čier-

nej košele diela týchto skladateľov-husľových virtuózov: Wieniawského, Kreislera, Saint-Saënsa, ale aj Rachmaninova, Brahmsa, Griega či Masseneta. Prekvapil aj tým, že „moderovať“ celý koncert od skladby ku skladbe, ba dokázal ponúknuť aj hudobnícky vtip. Zaujal, očaril ľudskou bezprostrednosťou a profesionalitou.

Napriek tomu nemyslím si, že si umelci získali publikum v Redute iba tým, že vynikajúco predniesli mimoriadne náročné husľové skladby. Huslistické majstrovstvo Vengerova totiž nestojí na tejto parkete. Na jeho konte je množstvo ocenených nahrávok husľových koncertov Prokofieva, Šostakoviča, Brucha, Mendelssohna, Mozarta, Beethovena, Čajkovského, Glazunova, Brahmsa, Paganiniho, Saint-Saënsa, Waltona, Brittena atď. Spolupracoval s radom vynikajúcich orchestrov a svetoznámych dirigentov. Jeho koncerty sú vypredané, CD pribúdajú...Možno skeptici čakali na

pošmyknutia, ale tie sa nekonali. Vengerov je vynikajúcim husľovým virtuózom, ktorý na husliach majstra z Cremony – Stradivárkach – hrá plným právom. Túto zriedkavú možnosť má vďaka láskavej podpore pani Yoko Nagae Ceschine.

Sála bola celkom zaplnená, ba dokonca aj pódium bolo obsadené mladými ľuďmi. Vengerov sa k nim obzvlášť úctivo obracal, lebo, ako povedal na tlačovej besede: „Rád hrám mladým ľuďom a inšpirujem ich hudbou“. Toto bol ďalší z koncertov BHS, na ktorom vášnivý potlesk mal tie pravé grády.

Kdesi na začiatku zákratnej umeleckej kariéry je spomienka na malé 5-ročné chlapča. Po nociach sa Maxim tajne vozil po dvore na strašne vŕzgajúcej trojkolke. Susedia v dome si mysleli, že chudáčik musí aj v noci cvičiť hru na husliach – píše sa v jednom z CD bukletov.

MELÁNIA PUŠKÁŠOVÁ

Každé vystúpenie organistky **Moniky Melcovej** je presvetlené radostným optimizmom, zmyslom pre krásu zvuku a melodicnosť organového spevu. Konfrontácia s mnohými sólistami a súbormi účinkujúcimi na BHS mi umožnila ešte markantnejšie vnímať Melcovej odvahu pri aplikácii miestami až odvážneho osobnostného vstupu do zaužívaných klíš či stierania interpretačných nánosov minulosti. Bol to predovšetkým Johann Sebastian Bach, mnohými organistami uctievaný ako „modla“, ktorej nymbus je ťažké prekonať vlastným tvorivým vkladom. Bach vo svojich dielach dokazuje radosť a improvizátorskú kreativitu, ktorými presvetľuje text briskných tokát, vznešených fúg, meditatívnych prelúdií.

Monika Melcová hrala v rámci svojho festivalového matiné (**3. októbra** vo Veľkom koncertnom štúdiu SRO) *Prelúdium a fúgu Es dur BWV 552*: rozsiahle prelúdium v pregnantnom rytme a meditatívnu fúgu s vlastným bohatým registračným dotvorením. Nebol to tradičný Bach, radosť, ktorá vyžarovala zo suverénnej interpretácie, rozohrala hudbu do podoby oslavnej ódy na umenie tohto veľikána. Hrala dnešná interpretka pre dnešných poslucháčov. A tí jej koncepciu prijali a odmenili. Rovnako aj drobné interlúdiá: Couperina a Frohber-

gera, ktoré vyšperkovala francúzskymi registrami (Couperin) a zvukovou jemnosťou.

Pre dramaturgiu festivalového koncertu si Monika Melcová zvolila tri dominantné okruhy: Bacha, francúzsku hudbu a vlastné improvizácie.

Francúzsku hudbu ovláda v detailoch a v nuansách. Študovala v Paríži, tam pôsobí ako titulárna organistka v chráme St. Martin, koncertuje, študuje, báda v organológii. V interpretácii používa francúzske registre suverénne, čím obe diela francúzskych autorov *Preludium et Fugue sur le nom d'Alain op. 7* od Mauricea Duruflé ako aj *Improvisation sur Victime Paschali laudes* od Charlesa Tournemirea – zneli pútavo, zdôrazňujúc originalitu francúzskych jazýčkových registrov a zvukového šarmu. Rozsiahla, technicky náročná skladba Mauricea Duruflé je venovaná priateľovi a obdivovateľovi jeho umenia J. Alainovi. Zdôraznil to motívom s použitím kryptogramu jeho mena (ADA AF), ktorý využíva v rôznom technickom a výrazovom modelovaní. Monika Melcová je suverénna v technike organa. Jej interpretácii nechýbajú ľahkosť a esprit ani v najnáročnejších častiach. Obe francúzske skladby zneli duchaplné, technicky vyrovnané, umelecky pôsobivo, potvrdzujúc vlastné tvorivé

schopnosti a muzikálnu istotu. Toto všetko motivuje interpretku a dodáva jej nezávislosť a istotu aj v improvizáciách. Je jednou z mála slovenských organistov, ktorí s touto náročnou interpretačnou oblasťou nemajú problém. Napokon skúsenosť z chrámovej praxe jej pri tom napomáha a tvorivo ju stimuluje. Zaradila dve improvizácie: prvú v rámci programu, druhú ako prídavok. Obe na témy francúzskych majstrov Couperina, Lullyho. Rozvíjala ich a pridŕžala sa skôr starých improvizáčnych techník v duchu štýlu tém. Rozvinutie s uplatnením princípov zvukovej variability súčasnej hudby v rámci takto orientovaného programu asi nepovažovala za potrebné, aj keď jej veľkorozmerné zvukové fresky by sa iste stretli s pozitívnou odozvou.

Monika Melcová, pôsobiaca a tvoriaca prevažne v zahraničí, reprezentuje stále slovenskú organovú kultúru, aj keď vo veľkej miere obohatenú o európske vplyvy. Kreatívne myslenie, invenčnosť a technická suverenita v jej umeleckom prejave dokázali vytvoriť z jej hry osobitý interpretačný štýl v duchu podstaty organovej tradície, ktorá je vždy spoľahlivou zárukou hodnôt pri budovaní vlastného tvorivého rozmeru.

ETEĽA ČÁRSKA

Festivalovo ideálne nalaďená Koncertná sieň Slovenskej filharmónie, preplnená množstvom mladých ľudí (zopár z nich bolo usadených priamo na koncertnom pódiu) privítala jednu z hviezd súčasného klavírneho neba **Borisa Berezovského**. V tento večer (**26. septembra**) si bratislavské publikum mohlo pripomenúť časy dávno minulé, kedy tu oslňovali svojou virtuozitou takí skvelí pianisti, ako Hummel, Liszt, Rubinstein a nedávno napríklad Volodos...

Aj 35-ročný Berezovskij sa predstavil v „plnej zbroji“ a prezentoval klaviristicky mimoriadne náročný program, ďaleko presahujúci rozsah jedného recitálu. Vo vyše hodinu trvajúcej prvej polovici koncertu najskôr uviedol Rachmaninovove *Moments musicaux op. 16* a po nich kompletne *Prelúdiá op. 32*. Od prvých tónov vystúpenia bolo cítiť zdatného, profesionálne vysoko kvalitného umelca. Dominovala suverénna majstrovská technika, brilancia, bravúra, výnimočná prstová obratnosť, strhujúca rýchlosť pasáží, ale aj fyzická sila a kondícia. Svoj závideniahodný technický arzenál prejavil aj v nespočetných odtienkoch takmer „ultrazvukových“ pianissím, približujúcich možnosti klavírneho tónu k samotnej hranici (za)znenia...



Boris Berezovskij

Foto: M. Jurkovic

Berezovskij nepatrí k umelcom, ktorí chcú upútať publikum za každú cenu nejakým originálnym detailom. Práve naopak – dokáže prirodzeným spôsobom podať svoju vlastnú, jasnú a jednoduchú interpre-

tačnú koncepciu, okorenú primeranou dávkou pódiovej inšpirácie. V Rachmaninovovi sa orientoval predovšetkým na veľké plochy, ktoré sukcesívne rozvrhnutými dynamickými oblúkmi a účinne budovaný-

mi rozsiahlymi gradáciami vytvárali z každej skladby jeden kompaktný celok. Pokiaľ v *Prelúdiách* zaujal trojrozmerný efekt reliéfne vypracovaných línií a bohatej polyfónie, v *Moments musicaux* u ruského klaviristu prekvapila menej plasticky modelovaná faktúra ako aj skromnejšie odlišenie a vystihnútie hudobne obsahovo kontrastných nálad jednotlivých častí.

V druhej polovici koncertu sa Berezovskij neobyčajne zaskvel uvedením vybraných desiatich Godowského *Štúdií na Chopinove etudy* a sugestívnou interpretáciou klavírnej transkripcie *La Valse* od M. Ravela, pre ktorú sa (zrejme na poslednú chvíľu, ale z dramaturgického hľadiska opodstatnene) rozhodol po vypustení Chopinovej *Balady f mol* z avizovaného programu.

Godowského transkripcie predstavujú naozajstný „Mount Everest“ klavírnej techniky, väčšine klaviristov interpretačne prakticky nedostupný. Vo svojej dobe ich propagoval sám autor – označovaný za „čaro-

deja techniky“. Termín „transkripcia“ nie je celkom presný, pretože z Chopinových originálov zaznievajú v Godowského verziách neraz ledva postrehnuteľné pôvodné melodicko-harmonické obrysy, popretkávané celou plejádou bizarných pasáží, dvojhmatov, riskantných skokov a iných krkolomných artistických obtiaží vzbudzujúcich dojem hry dvoch klaviristov na dvoch klavíroch. Zo strany Berezovského to bol skutočne nevídaný festival virtuózneho klavírnej hry, ktorý niekoľkokrát zožal potlesk na „otvorenej scéne“ – najmä po publiku známejších etudách z Chopinovho op. 10 (č. 4 cis mol a č. 12 c mol „Revolučnej“), ktoré si v Godowského „kaskadérskej“ verzii trúfa (a dúfa...) zahrať len ľavá ruka...! Znalého odborníka však zaiste viac mohli uspokojiť naozaj interpretačne vydané i hudobne podmaňujúce kreácie tzv. kombinovaných štúdií, v ktorých Godowsky spája súčasne dve Chopinove etudy do jednej.

Žiada sa v tejto súvislosti poznamenať, že nie vždy bolo odborné publikum naklonené uvádzaniu podobných diel. Neraz vzbudzovali estetické diskusie o zmysle hudobného umenia. Genrich Nejgauz (významný žiak Godowského), prepracovania Chopinových etúd svojím učiteľom považoval za vysokú školu pianistického majstrovstva, zároveň však konštatoval, že v nich „hudba v mnohom stratila poéziu a skutočného tvorivého ducha...“

Je možné, že sme v súčasnosti svedkami renesancie romantickej epochy veľkých virtuózov. Naznačujú to jednak vystúpenia svetových interpretov posledných rokov a ako sa zdá i nadšené spontánne reakcie publika, bratislavské nevynímajúc. Vďaka Berezovskému malo ďalšiu príležitosť spoznať špičkového „pána virtuóza“ a prvýkrát naživo počuť famóznú interpretáciu Godowského štúdií, čo je nepochybne veľkým pozitívom skvelého festivalového klavírneho večera.

FRANTIŠEK PERGLER

Jazz v Redute

– Ján Hajnal

Jazzové koncerty v dramaturgii BHS sú už niekoľko rokov zaujímavým sprevádzaním festivalového programu. Po koncertoch big bandov dostal tento rok priestor sólový klavír. Vo vypredanej Malej sále Slovenskej filharmónie sa **7. októbra** na autorskom recitáli predstavil slovenský klavirista **Ján Hajnal**. In solo je pre jazzového klaviristu azda najnáročnejšou disciplínou. Len čitateľný autorský rukopis, maximálny interpretačný vklad spolu s optimálnym spojením invencie, improvizácie a techniky dokážu vyčariť v sále elektrizujúcu atmosféru, ktorá sa vo výnimočných prípadoch preniesie aj na nahrávky. Stačí si spomenúť na legendárne koncerty Keitha Jarretha v Kolíne, Paríži či Viedni.

S výnimkou obľúbeného Desmondovho štandardu *Take Five* a záverečných prídavkov viac ako hodinu trvajúci koncert Jána Hajnala pozostával výlučne z vlastných kompozícií interpreta. Časť z nich pochádzala z jeho posledného CD *Monk's Tatra Dream* (HF, 1999), na ktorom spolupracovali viacerí slovenskí jazzoví hudobníci (Bartoš, Húščava, Griglák, Zeleňák, Kalász, Ševčík). Ján Hajnal je technicky disponovaný hráč, ktorý sa výborne orientuje v rozličných štýloch a technikách klavírnej hry.



K jeho individuálnym charakteristikám patrí využívanie melodiky a typických modálnych intonácií vychádzajúcich z folklóru. Inšpirácia sa premieta aj do názvov skladieb: *Na vidieku*, *Zemplínsky jarmok*, *Blues z Oravy*. Hajnal je intelektuálnym typom hudobníka, ktorého hudobné myslenie je primárne harmonické. Témy podkladá bohatými evansovskými harmóniami, rozvíjanie prebieha prostredníctvom paralelizmov, sekvencií a klamných rozvo- dov. V takomto prostredí vyznievajú folk-

lorne prvky ako príležitostné exotizmy, ktorých účinnosť sa niekedy vytráca na pozadí poslucháčsky atraktívnych, ale viacej konvenčných postupov. Ešte viac to vystupuje do popredia pri improvizácii. Výsledkom je niekedy pocit určitej formovej, obsahovej, ale najmä štýlovej nekonzistentnosti. Samozrejme, pri uplatňovaní prísnych kritérií kladených na hudobné dielo ako *opus perfectum et absolutum*. Z dejín je známe, že podobný problém riešili v dvadsiatom storočí folkloristi inšpirovaní impresionizmom a v podstate nevyriešili. Možné smerovanie čiastočne naznačila novšia skladba *Bartók's Room*. Hajnalovo hľadanie individuálneho prejavu je sympatické. Zaujímavou postmodernou črtou jeho prejavu je aj diskrétné využívanie citácií a parafráz. Populárny Desmondov kúsok *Take Five* zarezonoval spracovaním témy prostredníctvom tzv. block chords. Bezprostredne zapôsobil aj pôvabný bruckovský waltz *Sometimes I'm touching your soul*. Večer ukončila klaviristova pcta rodnému mestu skladbou *Máj v Košiciach*. Nasledovali prídavky: najprv *Yesterday* od legendárneho pesničkárskeho tandemu Lennon/ McCartney a na želanie publika koncert definitívne ukončila v podstate vtipná, aj keď trochu krkolomná kombinácia Gershwinovej *Rhapsody in Blue* a témy z *Ružového pantera*. Podľa renomovaného publicistu Igora Wasserbergera je Ján Hajnal zaujímavým eklektikom. Podľa mňa príjemným.

AŠ

Operné GLOSOVANIE

OPERA ZABODOVALA NA DOSKÁCH 2004

Divadelné ocenenia sezóny (Dosky), udeľované na základe anketového hlasovania slovenských kritikov a publicistov pravidelne na úvod festivalu Divadelná Nitra, sú u nás jedinou vyhodnocovanou súťažou medzi tvorcami a interpretmi. Vzhľadom na zaužívané kategórie nie je ľahké začleniť do ich schémy operný žáner, čo bývalo dôvodom, prečo sa im operná kritika vyhýbala. Tohto roku však nastal zlom. Pravdepodobne umelecké výsledky uplynulej sezóny podnietili k účasti v ankete, čoho výsledkom bola prekvapujúca šesťica nominácií výkonov z operného sveta. Týkala sa dvoch inscenácií Opery SND: Bartókovo *Hrađu kniežaťa Modrofúza* a Händelovej *Alciny*. V prvom prípade išlo o nomináciu za najlepšiu inscenáciu, najlepšiu réžiu (Martin Bendik) a scénografiu (Alexandra Grusková), v druhom prípade opäť o kategóriu scénografie (Zuzana Gilhuusová), ďalej kostýmov (Zuzana Gilhuusová) a objavu sezóny (Adriana Kučerová v postave Morgany). Hoci hlasy 29 zúčastnených kritikov sa napokon priklonili k činohernému žánru, jednu palmu víťazstva si odniesla aj opera. Zuzana Gilhuus-Lacková je novou držiteľkou Dosky 2004 v oblasti kostýmového výtvarníctva za Händelovu *Alcinu*. Je potešiteľné, že prestížna súťaž aj napriek bariéram v kategorizácii oslovila tiež hudobné divadlo. Verím, že podnieti záujem o ocenené produkcie, hoci – paradoxne – práve obe sa na plagáte Opery SND objavujú najzriedkavejšie...

BULLETINY – SLABÁ STRÁNKA OPERY SND

Radosť z úspešnej premiéry opery Juraja Beneša *The Players* na doskách Opery SND mi zatienilo listovanie v programovom bulletine. Nechcel som uveriť vlastným očiam, dokonca som zapochyboval či nevlastným chybný výtlačok, keď som v ňom nenašiel žiadne informácie o prezentovanom diele. A pritom nešlo o žiadnu *Traviatu* či *Carmen*, ale o titul po prvýkrát uvedený na Slovensku, o partitúru divácky nesmierne náročnú, na prvé stretnutie takmer neprehľadnú. Takéto dielo si zaslúžilo verbálny výklad s prezentovaním názoru skladateľa (napriek tomu, že Juraj Beneš tri týždne pred premiérou zomrel, dramaturgia a inscenátori s ním boli v posledných mesiacoch v úzkom kontakte), tvorcov, interpretov. Filozofická úvaha z pera Martina Hubu „Namiesto obsahu“ vnímanie deja neuľahčí, Jaroslav Blaho sa zaoberá skladateľom pred vznikom *The Players* a ohlasy z kolínskej premiéry analýzu diela tiež nenahradia. Viem, o čom hovorím. Za štyri desaťročia diváckej praxe sa mi zaplnili skrine bulletinmi z celého sveta (zväčša sú to obsažné publikácie s rozbormi, názormi dramaturgov, libretami), no ľahostajnosť prístupu Opery SND (autorom publikácie je Martin Bendik) hádam ani nemá obdoby. Navyše sa nazdávam, že ak by divadlo malo úprimný záujem komunikovať s divákom – nie iba jednorazovo na predpremiérovom matiné – venovalo by mu pred každým predstavením krátky 10-15 minútový príhovor. Tento spôsob kontaktu praktizuje veľa svetových scén, a to aj pri podstatne ľahších tituloch, než je ostatná novinka. Opera SND dis-

ponuje troma (!) dramaturgmi, nuž v tom problém nevidím. Ľahšie je plakať nad nezaujmom verejnosti, než poctivo hľadať cestu k nej.

REMINISCENCIA NA LETNÉ OPERNÉ TICHU

S hanbou priznávam, že hrad Devín som tohto leta navštívil po dlhých rokoch. Udržiavaný areál i okolie vo mne vyvolali dobrý pocit, až kým (a to netrvalo dlho) som si nevybavil v pamäti operné predstavenia, vzhliadnuté v bývalom amfiteátri. V tej chvíli nastúpila iná emócia. Smútok. Je tomu bezmála 40 rokov, čo som v tomto unikátnom priestore zažil nezabudnuteľnú Suchočovu *Krútnavu* s M. Česányiovou, G. Pappom a O. Malachovským. Nevieť, či to bolo posledné operné podujatie nad sútokom Moravy a Dunaja, ba pripúšťam, že bývalý režim nerád obnažoval výhľad na západných susedov. Faktom však je, že po desaťročiach ostal na mieste prírodného divadla len holý svah a pusté kamenné javisko. Sledujúc z hradného vrcholu neopakovateľnú prírodnú scenériu som si uvedomil, ako márne a neopakovateľné sme devínsky priestor zavrhlí. Som presvedčený, že niet štátu, ktorý by z atrakcie tohto druhu nevyťažil maximum, viem si dokonca predstaviť, že „operný Devín“ by dokázal byť cieľom festivalovej turistiky stredoeurópskeho významu. Ak sa už Bratislava na žiadnom z nádvorí nezmohla na letné operné slávnosti (je možno jedinou metropolou, kde hudobné divadlo dva mesiace mlčí), stálo by za úvahu, či nevrátiť Devínu staronovú dimenziu. Buď na pôvodnom svahu, alebo na inom mieste jedinečného areálu.

DOKÁŽEME SPROPAGOVAŤ NAŠE OPERNÉ UMENIE?

Pred cestou na letné zahraničné festivaly som opäť rozmýšľal, aký suvenír darovať tlačovým šéfom. CD s výberom slovenskej opernej elity naďalej nejestvuje, po prvýkrát sa však objavila vskutku reprezentačná ročenka Opery SND, trojjazyčne opisujúca históriu i súčasnosť našej prvej scény. Je vkusná, obsažná, bohatá na fotografie. Mohol som ju odovzdať s hrdosťou. Podstatne horšie sú na tom informačné mesačníky. Prevažujú v nich frázy, vo faktografií sú chyby, dôležité správy absentujú. Nedozvieme sa z nich napríklad, na akých javiskách pôsobia slovenskí sólisti. Stačí prelistovať renomovaný nemecký časopis *Opernglas*, v októbrovom vydaní je priam záplava informácií. Pozitívne recenzie si vyslúžili Ludovít Ludha (festival v Macerate) a Peter Mikuláš (KlangBogen Wien). V programoch divadiel sa dočítame, že na scéne newyorskej MET pod taktovkou Jamesa Levena je premiérovou Kráľovnou noci Lúbia Vargicová, v San Franciscu stvárňuje Cavaradossiho Miroslav Dvorský, v londýnskej Covent Garden oblieka kostým Valentina Dalibor Jenis. Na dvoch hlavných berlínskych scénach súčasne vystupujú Michal Lehotský (Ismael v *Nabuccovi*) a Pavol Bršlík (Tamino v *Čarovnej flautě*), v úlohe Renata na scéne hamburskej opery hostuje Vladimír Chmelo. Bilancia hodná reklamy aj u nás doma.

PAVEL UNGER

Opera na BHS

Už dlhší čas sa v reflexii BHS ozývajú výčitky proti okrajovému zástoju opery v ich programe. V jubilejnom 40. ročníku si zasluži slová uznania jeden z najvýznamnejších počinov ponovembrovej dramaturgie Opery SND a najodvážnejší krok Chudovského vedenia – slovenská premiéra poslednej opery Juraja Beneša The Players. Popri premiére novej inscenácie prispieva opera do festivalového hodovania tradične i prizvaním hosťujúcich sólistov do repertoárových inscenácií. Tentoraz ponúkla divákovi štyroch hostí v dvoch predstaveniach Verdiho Aida a v Pucciniho Bohéme.

Prvá festivalová *Aida* bola v titulných partoch obsadená naozaj dramatickými hlasmi. **Lubica Rybárska** sa v postave etiópskej otrokyne cíti isto a svojím majestátnym materiálom nešetrí. Miestami by však bolo príjemnejšie počuť namiesto fortissima skromnejšie forte. Ak hodnotím výkon jej javiskového partnera, kolumbijského tenoristu **Ernesta Grisalesa**, z hľadiska subjektívnych vkusových preferencií, expresívne vokálne prejavy inak spevácky dobre disponovaného tenoristu, ktorý v ostatných sezónach spieval i v Teatro La Fenice či vo veronskej Aréne, boli pre mňa trochu priveľkým sústom. K dvojici Rybárska – Grisales nebola hosťujúca poľská mezzosopranistka **Agnieska Zwierková** (Amneris) obsadená optimálne – jej tlmený herecký a vokálny prejav popri dominantných partneroch zaniikal.

Iveta Matyášová dozrieva do dramatických verdiovských partov. Jej *Aida* je ešte vždy podstatne lyrickejšia než *Aida* Lubice Rybárskej, ale i omnoho mäkšia a teplejšia vo farbe. Tónu v mezza voce síce miestami chýba o čosi viac špičky, no v plných tónoch je jej soprán krásny, mnohovrstvový, obšasňý. **Oleg Videman** je šťastlivcom, ktorý dostal do vienka veľký, zdravý kovový materiál. Malou chybou krásy je prílišná šírka tónu, čo je častý jav u spevákov ruskej školy. Videman bez námahy a s absolútnou istotou vyspieval každé vypäté miesto, ku cti mu slúži, že ani v najexpresívnejších momentoch neforsíroval. Hlasy oboch umelcov navyše príjemne súznili, obaja sú aj vizuálne priliehavými predstaviteľmi Verdiho hrdinov, čo malo svoj podiel na spontánnej pôsobivosti večera. Dramatický nerv predstaveniu dodala **Jitka Saparová-Fischerová**. Hoci občas na úkor farebnej vyrovnanosti tónu, jej temperamentná Amneris bola protikladom krehkej Aidy Ivety Matyášovej.

V titulnej postave Pucciniho *Bohémy* sa bratislavskému obecenstvu predstavila **Natália Ushaková**. Profesionálny životopis príťažlivej ruskej sopranistky zahŕňa účinkovanie vo viacerých významných operných domoch – v milánskej La Scale, moskovskom

Bolšom teatre, v Teatro Colon Buenos Aires, v operách v Hamburgu, Hannoveri, Amsterdame, Viedni... V SND však akoby jej výkon poznačila indispozícia, vokálna neuvolnenosť. Ani farebne nebol jej hlas vyvážený, s trochu umelo stmavenými hĺbkami nekorešpondovali ostré, široko tvorené výšky. Podstatne disponovanejšie pôsobil jej javiskový partner **Ludovít Ludha** v postave Rudolfa. Tradične spoľahlivý spevák, obdarený krásnym lyrickým tenorom, navyše ovládajúci talianske frázovanie, so štýlovou „slzou“ v hlase a príjemne prirodzeným hereckým prejavom, ktorému k svetovosti chýba len o čosi väčší materiál. A práve na lyric-

kosť hlasov na javisku šéfdirigent súboru **Jaroslav Kyzlink** v ten večer trochu pozabudol. Z orchestra vytiahol celú paletu pucciniovských nálad a farieb, ale v najdramatickejších miestach šla emocionálna účinnosť orchestra na úkor spevákov. Nie vždy bolo v ich silách presadiť sa cez symfonicky poňatý orchester. V postave Musetty debutovala na domácej pôde **Petra Nôtová**, speváčka so zvonivým, prierazným sopranom, ktorý je príjemný najmä v momentoch úplného uvoľnenia. Tentokrát i ona mala tendenciu miestami forsírovať

tón ponad dominantný orchester. Trojicu Rudolfových priateľov herecky a väčšinou i spevácky priliehavo rozohrali **Martin Babjak**, **Martin Malachovský** a **Pavol Remenár**.

Hoci sme v SND zažili kvalitné výkony, pochybnosti o periférnom postavení opery na BHS to nerozptýlilo. Večery s hosťujúcimi umelcami boli príjemné, v porovnaní s dobre obsadenými predstaveniami bežnej prevádzky však nie vždy vyslovene festivalové, čo sa v omnoho väčšej miere podarilo v susednej Redute. Možno by SND mohlo zvážiť väčšiu koncentráciu – mentálnu i finančnú – na vlastný festival, ktorého prvý ročník pripravili na sklonku uplynulej sezóny a ten koncipovať zaujímavo nielen dramaturgicky, ale aj sólisticky.

MICHAELA MOJŽISOVÁ



Scéna z Verdiho Aidy.

FOTO A. KLENKOVÁ

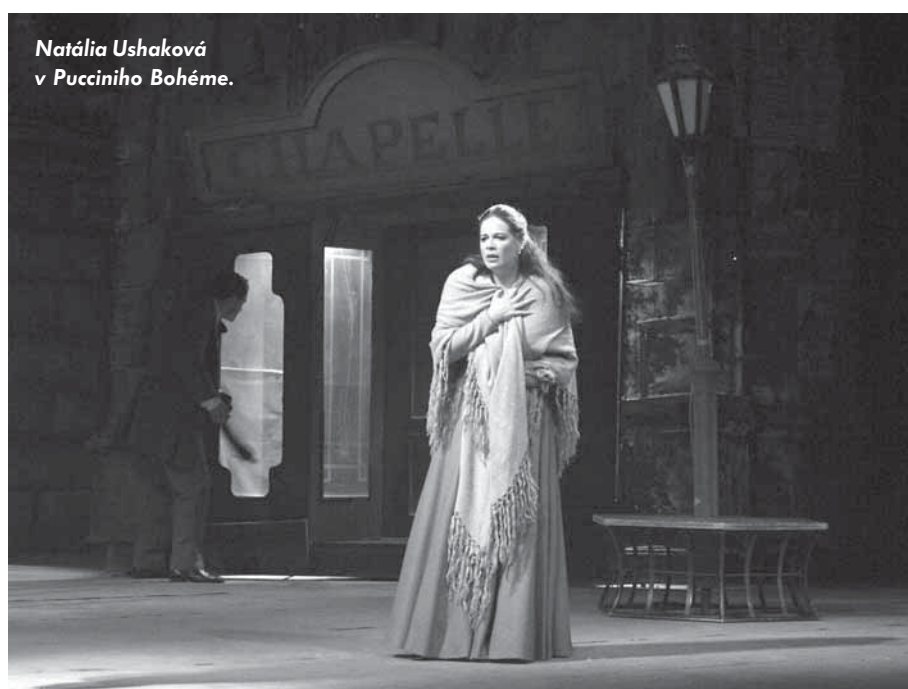
BHS v opere SND

Dve Verdiho *Aidy* v rozpätí troch dní umožňovali dobré porovnanie nielen výkonov hosťujúcich tenoristov, ale aj ich domácich partnerov.

Kolumbijčan **Ernesto Grisales** už v Bratislave (2003) spieval v koncertnom predvedení Pucciniho *Turandot* v SF. Jeho Radames je poňatý hrdinsky, s dôrazom na účinnosť kovovo znejúcej vysokej polohy. Zatiaľ čo ako spevák dokáže občas vyvolať mimoriadny účinok, ako interpret by potreboval väčšiu disciplínu a jeho Radames viac elegancie vo vedení vokálnej línie. Záverečný tón v úvodnej romanci dotlačil na doraz, hoci Verdi uprednostňoval pravý opak – jeho oslabenie a stiahnutie do piána, čo jedinečne dokázal iba nebohý Franco Corelli. Kolumbijčanovi sa najlepšie darilo v nílskom obraze, v následnom duete s Amneris stupňoval svoj výkon do superdramatických polôh, no mýlil si Radamesa s Otellom či Caniom. Výkon domácej *Aidy* **Lubice Rybárskej** v závere predstavenia zasa kulminoval predovšetkým vďaka tomu, že tu volila spievanie v mezza voce namiesto veristického dramatismu, charakteristického pre jej výkon v prvej polovici predstavenia.

Výkon druhého Radamesa – Novosibirčana **Olega Videmana** – sa príliš nelíšil od jeho kolumbijského predchodcu, vrcholil však až v poslednom obraze. Aj on vsadil na údernosť a kovový lesk vysokej polohy i dramatický výraz, a hoci frázy drobil a niektoré tóny zbytočne vyrážal, predsa pôsobil o čosi kultivovanejšie než Grisales. Mierny rozdiel bol aj v povahe tónu: u Grisalesa tmavšieho a viac krytého, u Videmana trochu svetlejšieho a otvorenejšieho. Jednoznačnou „jednotkou“ oboch predstavení bola *Aida* **Ivety Matyášovej**. Kvalitatívny posun medzi obojma Aidami možno demonštrovať na tom, ako zvládli záverečné *si schiude il ciel*. Kým protagonisti prvého predstavenia volili málo farebné pianissimo, Videman uchopil tón vcelku prijateľným a kultivovaným forte a Matyášová nádherným a zvučným mezza voce. Ak by sa jej taký štíhly a pružný tón podaril ešte v jednom či dvoch ďalších prípadoch (namiesto útočného forte), jej *Aida* by nemala chybičky. Z oboch predstaviteľiek Amneris zaujal viac teplejší hlas **Jitky Saparovej-Fischerovej** v prvom dejstve, kým stála frekventantka súboru Polka **Agnies Zwierková** sa rozospievala v dejstve druhom. Obe sa však namiesto pozície rovnocennej rivalky vynímali pri predstaviteľkách titulnej postavy asi tak ako sesternica Soňa vedľa Nataše Rostovovej v Tolstojovom románe.

Ťažko nájsť pre sopranistku vďačnejšiu úlohu, než je Pucciniho *Mimi*. Pri nej nehrozí, že by si speváčka mohla „zlámať svoje krídla“, na rozdiel od Čo-čo-san alebo Verdiho hrdiniek. Očakávaná z výkonu **Natalie Ushakovovej** stupňoval fakt, že už spievala v La Scale a je žiačkou najväčšej zneuznanej sopranistky druhej polovice 20. storočia Lejly Gencerovej. Po výborných predstaviteľkách *Mimi*, ktoré sme kedysi mali možnosť v SND počuť (napr. I. Tokodyová), nebola jej úloha predsa celkom ľahká. Mladá Ruska zaujala predovšetkým peknou tmavou farbou materiálu a prietraznou vysokou polohou. Technicky však jej hlas ešte nie je cel-



Natália Ushaková
v Pucciniho *Bohème*.

FOTO A. KLENKOVÁ

kom dopracovaný (istá tvrdosť a malá pružnosť niektorých tónov, menšia farebná vyváženosť registrov) a vo výraze jej chýbali vlastnosti, ktoré Taliani označujú adjektívom *soave* a substantívom *dolcezza*.

Po letnom festivale hudobno-dramatického moderného divadla sa tieto tri predstavenia dali chápať ako istý minifestival tradičnej opery, postavený na účinku vokálnych výkonov, ktoré síce nedosiahli do nebeských výšin, v každom prípade však priniesli zaujímavé zážitky i poučenie.

VLADIMÍR BLAHO



INTERLAN
Computer Networks

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



Veľký sviatok slovenskej opery

Juraj Beneš: THE PLAYERS. Opera SND, 1. októbra 2004. Hudobné naštudovanie **Pavol Tužinský**, scéna **Jozef Ciller**, kostýmy **Milan Čorba**, pohybová spolupráca **Juraj Letenay**, dramaturgia **Martin Bendík**, réžia **Martin Huba**.

Zrod nového operného diela má na Slovensku dimenzie sviatku. Kvalitatívne občas, kvantitatívne vždy. Inscenácií slovenských opier je totiž po roku 1989 veľmi málo, prvopremiérových opusov ešte menej.

Opera SND na poslanie byť garantom uvádzania pôvodnej tvorby, o jej iniciovaní ani nehovoriac, úplne rezignovala. Počas päťnástich ponovembrových sezón len sporadicky siahla po slovenskej klasike (Suchoňova *Krútnava*, *Svätopluk*, Cikkerovo *Vzkriesenie* a tri opery pre deti). Až s nástupom Mariána Chudovského na post šéfa súboru sa našla chuť a odvaha narušiť neospravedliteľné vákuum. Dramaturgia siahla po diele, ktorého hodnotu už predtým verifikovala skvelá inscenácia v nemeckom Bühnen der Stadt Köln – po ostatnej, žiaľ, medzičasom už i poslednej opere Juraja Beneša *The Players*.

Pozadie uvedenia opery, skomponovanej podľa Shakespearovho *Hamleta*, od počiatku nebolo bezproblémové. *The Players* vznikli na objednávku The Mecklenburgh Opera Company London, po úspešnom londýnskom uvedení Benešovho druhého operného opusu *Skamenený*. *The Players* dokončil autor v roku 1994 a pôvodne mali mať premiéru na festivale v Brighton v máji 1995. Z premiéry zišlo, sponzori dielo nebritského skladateľa nepodporili. O dielo prejavila záujem i parížska Opéra de Massy, nakoniec sa miestom jej prvého uvedenia, osem rokov po jej dokončení, stal Kolín (26. mája 2002). Dva roky po svetovej premiére sa dielo konečne dostalo i do repertoáru Opery SND.

Okolo inscenácie vznikli nepríjemné šumy, popri inom v dôsledku predchádzajúcich personálnych zmien – o neovláditeľnosti diela, o jeho nekomunikatívosti, lži o prepadáku, ktorým mala byť kolínska premiéra, a ktorému sa nevyhne ani bratislavská inscenácia. O to väčším zadostučinením pre vedenie opery muselo byť výborné prijatie diela na premiére i prvej repríze. Žiaľ, nie už pre autora. Skladateľ podľahol ťažkej chorobe necelé tri týždne pred premiérou.

Juraj Beneš napísal libretá k všetkým štyrom svojim operám. Každá vznikla podľa predlohy, disponujúcej výrazným potenciálom na vyjadrenie kritických spoločensko-politických postojov. Prvotinu *Cisárovo nové šaty* (1966), dadaisticko-surrealistickú paródiu na diktátorské systémy, vytvoril podľa známej Andersenovej rozprávky. Opera-balatta *Skamenený* (1974), alegória vzbury

jednotlivca proti násilnej spoločnosti, vznikla na texty Janka Kráľa. *Hostina* (1980), s použitím Hviezdoslavovej básne *Herodes a Herodias*, je protitotalitnou fraškou so silnou tragickou a symbolickou rovinou. *The Players*, operu v dvoch častiach, skomponoval J. Beneš podľa Shakespearovho *Hamleta*. Teda opäť na námet drámy jednotlivca odmietajúceho deformované pravidlá hry väčšiny. *The Players* však nie sú *Hamlet*. Je to hra, výklad, meditácia skladateľa-intelektuála nad hamletovskou témou. Nie je zanedbateľné, že autor dôrazne žiadal neprekladať názov opery, ale uvádzať originálne znenie *The Players*, v ambivalentnom význame Herci/Hráči. Tým zreteľne signalizuje, že opera nie je zhudobnením Shakespearovho *Hamleta*, ale hrou o ňom. Dôležitá nie je

fabula, ani charaktery a vzťahy postáv. Je to stret reálneho sveta reprezentovaného Hamletom s virtuálnym svetom dvora. Základným konfliktom je, že sa Hamlet odmieta stať súčasťou hry.

Bratislavské vedenie divadla sa pre realizáciu projektu rozhodlo osloviť umelca, ktorému je shakespeareovská problematika blízka – činoherného herca a režiséra **Martina Hubu**. Napriek všetkým pozitívam si dovoľujem k optimálnosti voľby dať otáznik. Martin Huba v Opere SND inscenoval to, čo mu je blízke, čomu rozumie – Shakespeara. Inscenoval ho dobre, mies-

tami veľmi pôsobivo. U viacerých predstaviteľov sa mu podarilo doceliť presvedčivý herecký prejav, mnohé scény vyšli skvele a aj celok je komponovaný tak, že divák sa v divadle nenudí (na tom má hlavnú zásluhu skvelé dielo). No apelatívnosť Benešovej hudby na javisko nedostal. Slová autora: „Existuje tradícia, že Hamlet je muž, ktorý sa nevedel rozhodnúť. Nevie, kde vznikla táto interpretácia, už v Shakespearovom texte je to jediný človek, ktorý reálne uvažuje, ktorý má reálny vzťah k skutočnosti, má zmysel pre praktickosť, orientuje sa v živote. Všetci ostatní sú virtuálni.“ V Hubovej inscenácii sú však všetky postavy reálne. Vybudoval ich charakter, rozohral vzťahy. V inscenovaní sekvencií *Hamleta* sa mu dalo. No vo chvíľach, keď speváci opúšťajú svet Shakespearovej drámy a stávajú sa Hercami/Hráčmi, sa divák stráca. Réžisér ani scénograf mu nevysvetlili, kde je dôvod k zmene kľúča. Scénu síce dynamizuje točna, v základe je však pre všetky roviny odvíjania sujetu nemenná.

Autorovmu videniu sa viac priblížil kolínsky inscenačný tím. Réžijná koncepcia Christiana Schullera sa skvele vyhrala s mo-



Z bratislavskej inscenácie *The Players* od Juraja Beneša.

mentom antiiluzívnosti – typickým pre Benešovo hudobnodramatické dielo. Prispela tak k príbehovej čitateľnosti diela skomplikovanej tým, že 8 sólistov spieva 14 postáv i chór. Predovšetkým však postupným odvíjaním diela dospela k intenzívnej katarzii. Začínalo sa divadlom na divadle. Predstavenie otváral casting. Diváci, prichádzajúci do sály, sa stali pozorovateľmi konkurzu, kde Režisér (činoherec, dskomponovaná postava) vyberal predstaviteľov a vtipným spôsobom uviedol ich úlohy v inscenácii. Divákovi tak poskytol stručný prierez dielom a uľahčil orientáciu počas nasledujúcich dvoch hodín. Postupne sa však príbeh zahusťoval. Scéna sa vyvíjala od provizórneho pracovného priestoru, kde herci pripravujú inscenáciu, až po moment zrútenia drevenej zadnej steny skúšobného javiska. Tu sa odkryla „pravá scéna“ – a diváci i herci sa ocitli uprostred „ozajstnej“ drámy o Hamletovi. Podobne sa vyvíjali kostýmy, od civilných, cez pracovné s náznakovými detailmi (koruna, dlhá sukňa), k nádhernému „shakespeareovskému“ kostýmovaniu. Jediný, kto sa tomuto procesu vzpíeral, bol samotný Hamlet (presne v intenciách skladateľovho výkladu Hamleta ako jedinej reálnej postavy), no aj on bol časom násilne navlečený do historického kostýmu a vtiahnutý do hry.

Napriek výhradám nespochybňujem kvalitu ani význam bratislavskej premiéry. Nezaslúžila by si to aj vďaka pozoruhodnému hudobnému naštudovaniu. Ak vezmeme do úvahy, že orchester i speváci sa pohybovali po nezvyklom a komplikovanom hudobnom teréne, patria im slová veľkého uznania. Hostujúci bansko-bystrický dirigent **Pavol Tužinský** postavil hudobnú koncepciu bez zvýraznených kontrastov medzi kantabilnými a expresívnymi pasážami, ktoré boli typické pre hudobné naštudovanie dirigenta kolínskej inscenácie **Johannesa Sterta**. Čiastočne tak zmäkčil, v súčinnosti s režisérskou koncepciou, expresívnosť Benešovej

hudobnej výpovede. Na druhej strane však vytiahol do popredia krásu lyrických spevných pasáží a priblížil partitúru i klasicky orientovanému opernému poslucháčovi.

Veľkú zásluhu na kvalite inscenácie majú speváci, ktorí s plným nasadením pristúpili k naštudovaniu náročného diela. **Ján Ďurčo** interpretoval exponovaný part Hamleta bez zaváhania. Popri predverdiovskom belkante (skvelý Dandini v Rossiniho *Popoluške*) a mozartovských par-

toch sa hudba 20. storočia ukazuje byť ďalšou doménou muzikálneho barytonistu. **Dagmar Bezačinská** na javisku SND debutovala. Jej mäkký soprán so svetivou vysokou polohou, očividné porozumenie si so štýlom diela i krehký zjav z nej robia optimálnu predstaviteľku Benešovej Ofélie. V netradičnej polohe sa prezentoval **Jozef Kundlák**, prvo-odborový interpret romantického repertoáru. Opäť potvrdil svoju vokálnu spoľahlivosť a ako bonus pridal uvoľnený herecký prejav – spomedzi javiskového okteta bol najviac na strune Benešov-

ho princípu „hry“. Gertruda spevácky a výrazovo pôsobivej **Gabriely Hübnerovej** bola v intenciách režijnej koncepcie psychologicky prepracovanou shakespearovskou postavou. Druhá polovica okteta – **Eva Šeniglová**, **Igor Pasek**, **František Ďuriač** a **Juraj Peter** – ostala herecky či spevácky trochu v tieni kolegov, aj im však patria slová uznania za zodpovedný prístup k náročnému opusu.

Pred pár rokmi som robila medzi opernými kritikmi, historikmi a režisérmi malú anketu pod názvom TOP 5 slovenská opera. V odpovediach figurovali Suchoňove opery *Krútnava* a *Svätopluk*, Cikkerovo *Vzkriesenie* a *Mister Scrooge*, Benešova *Hostina* a *Cisárovo nové šaty*, Bázlikov *Peter a Lucia*... Ak by som anketu robila dnes, som presvedčená, že *The Players* by v päťici najlepších slovenských operier nechýbali.

MICHAELA MOJŽISOVÁ



Okteto predstaviteľov
The Players.

The Players ako rébus

Aj keď v zahraničí uvádzanie súčasnej tvorby oslobodzuje divadlo od provinčnosti, zaraďuje ho medzi progresívne scény, ktoré nežijú len z historickej podstaty talianskej belkantovej opery, pretože neignoruje súčasnosť a neprípúšťa pesimistické tvrdenia o „večne mŕtvom žánri“, uvedenie opery súčasného slovenského autora na našej prvej scéne nie je samozrejmosťou. O to väčšou je, ak svetlo sveta uzrie dielo slovenského autora, ktoré znesie medzinárodné kritériá. Dôkazom je aj premiéra Benešovej opery *The Players* v Kolíne nad Rýnom (2002) a až potom na scéne

Opery SND (**1. októbra 2004**). *The Players* sú operou, ktorá vyvolala nadšenie v odborných kruhoch, ale aj polemiku v zákulisí.

Keďže si myslím, že kritická reflexia svetovej premiéry v Kolíne nad Rýnom dokázala racionálne a odborne dešifrovať dramaturgické princípy diela, oddelené od inscenačného riešenia, lebo existuje v podstatne kultúrnejšom prostredí, na Slovensku je situácia zložitejšia. Nadšenie našej odbornej kritiky je skôr intuitívne, bez racionálneho zdôvodnenia. Preto si dovoľm veľmi stručne pomenovať premisy tohto nevedného diela.

Základným predpokladom pre pochopenie diela je podrobná znalosť hamletovskej tematiky a samotného Shakespearovho *Hamleta* ako najznámejšieho divadelného textu západnej divadelnej kultúry. Tento predpoklad je samozrejmosťou a dáva dielu univerzálnu zrozumiteľnosť. *Hamlet* je hranica všetkých hraníc, zmysel existencie, pochopenie divadla ako fenoménu poznania najvšeobecnejších tém ľudského bytia a jeho umeleckého spracovania. Téma *Hamleta* je výzvou k činu, aj keď samotný *Hamlet* je symbolom váhania a sebaanalýzy. Každý z nás (podľa psychológov) sa v istom veku stotožňuje s postavou *Hamleta*. U J. Beneša, sa podľa môjho názoru toto stotožňovanie prejavovalo prevažnú časť jeho tvorivého života.

Hamletom je jasne, možno zákonite, daná téma so všetkými rizikami pretlmočenia námetu do opernej podoby. Autor, znalý zákonitostí a princípov opernej konvencie, si uvedomoval úskalia shakespeareovskej dramaturgie, brániacej sa zjednodušovaniu a redukcii na čistú „story“. Nesiahol po mechanickom prepise, podriaďujúcim námet trom jednotám (času, priestoru a deja), na ktorom už stroskotala prevažná väčšina operných skladateľov zhudobňujúcich Shakespeara, s výnimkou G. Verdiho.

Východiskom k opere je scéna hercov u Shakespearea („The Players“!), ktorá tvorí dramaturgický rámec celého diela s formou špirálovej dramaturgie (opakovanie určitej scény s narušením chronológie deja kvôli vrstveniu poznania), používanej (v konzekventnejšej podobe) už v *Hostine*. Tá sa opakuje s vrstvením nového poznania a je základným nástrojom pri Hamletovom skúmaní pravdy (opakovanie divadelného predstavenia a scény súboja). Akcent, ktorý kladol skladateľ na princíp „divadla na divadle“, je kľúčový, vedomý, racionálne kalkulovaný. V zjednodušenej podobe môžeme tvrdiť, že herci sa hrajú na *Hamleta*, okrem samotného *Hamleta* (a azda aj Ofélie?), ktorý sa chce pomocou hry dopátrať pravdy. Ale konzekventne nemôžeme postaviť mimo hry ani jeho, lebo na začiatku do postavy vstupuje a na konci z nej vystupuje, čím odcudzuje odcudzený princíp hry.

Pokiaľ špirálová dramaturgia v kombinácii s „divadlom na divadle“ je racionálnym prvkom výstavby diela, druhý dôležitý princíp, dekompozícia poradia a stavby scén a ich zámerné zoradenie v rozpore s logikou chronológie, je intuitívna demontáž v duchu postmoderny. V našom geopriestore sa postmoderna často vulgárne zjednodušuje a veľa ráz slúži na odôvodnenie všetkého, čo nevieme vysvetliť. U Beneša je intuitívny, náhodný princíp zoradenia scén rámcovaný najgeniálnejším divadelným textom všetkých čias, ale aj po demontáži a novom zoradení scén ostáva pôvodná hamletovská téma zachovaná. Lenže dramaturgia *The Players* nastoľuje pre inscenátorov viacero otázok pri hľadaní inscenačného kľúča. Na moju otázku, ale aj na otázky režiséra Martina Hubu (a údajne aj režiséra kolínskej inscenácie Christian Schullera): „Podľa čoho sú zoradené scény?“, Beneš odpovedal: „Otázka je nenáležitá, poraď si s tým.“ Táto inscenačná nezáväznosť umožňuje veľké množstvo výkladov – kolínska inscenácia na princípe „castin-

gu“, ktorá si vyžiadala aj zmenu poradia scén, a bratislavská na princípe „vyvolávania duchov“, s autorizovanými škrtmi, ale s pôvodným zoradením scén v súlade so zámerom skladateľa.

Ani aplikácia viacerých jazykov nie je samoučelným exhibicionizmom, ale podčiarkuje fakt, že *Hamlet* je zrozumiteľný v každom jazyku. Beneš však jazyky nepoužíva ako módný „eurohit“, ale postavy funkčne charakterizuje. Francúzština sa vyskytuje pri stvárnení rafinovaného, až sofistikujuceho Polonia a povrchné preestetizovaného, až zženšteného majstra šermu Osrice, nemčina je určená študentom z Wittenbergu, taliančina ako univerzálny jazyk divadla a latinčina celú hru na konci sumarizuje. Samozrejme, nikdy nie dôsledne.

Základným princípom každého divadelného diela je konflikt, čo Beneš plne rešpektuje aj v hudobnom spracovaní námetu. Ako znalec opernej konvencie, ale najmä Monteverdiho *Orfea* a jeho madrigalov a ritornelov, vytvára základný hudobný protiklad medzi madrigalmi a veľkým zástojom sólových bicích. Na prvý pohľad veľmi nekompatibilné prvky, ale v divadelných súvislostiach vystihuje absurditu

a rozpoloženie hlavného predstaviteľa. Madrigal je jazykom chóru, umožňuje premeny a prestrojenia postáv a je, aj keď nie dôsledným, protihráčom hlavného predstaviteľa. Je prostriedkom hry v rámci hry. Sólové bicie ako opis divadelnej hry, ktorú predhrávajú Claudiovi a Gertrúde a ktorú chladne komentuje Hamlet, sú prostriedkom surového antiiluzívneho odcudzenia. Čiže bicie sú Hamletovým jazykom „Pravdy“, v ktorom hrdina vystupuje z hry.

Antipsychologické používanie hudobného materiálu pri stvárnení charak-

terov je u Beneša badateľné už od jeho opernej prvotiny (*Cisárove nové šaty*, 1969). Aj využitie krajných možností ľudského hlasu a hudobných nástrojov si kladie za cieľ navodiť umelú (odcudzenú) atmosféru napätia. Správne poznamenal kritik G. Bauer v *Kölner Stadt-Anzeiger*: „...Predovšetkým postava Hamleta, ktorá ako jediná poháňa dej, kým ostatné postavy len reagujú, je hudobne vynikajúco vystavaná. Jeho monológy a rešerše, jeho výbuchy šialenstva a nenávisti, ktoré vystupujú z prikrádajúceho sa orchestrálneho jedu...“

„Orchestrálny jed“ tvorí „otrávenú“ atmosféru v konkrétnych situáciách a na konkrétnych miestach. Rovnocenný zástož javiskového diania a orchestra ja badateľný v mozartovskom zmysle slova a je prepracovaný do ucelenej jednoty.

Juraj Beneš vytvoril ďalší medzník v dejinách slovenskej opery. Odvážnou dramaturgiou a originálnym hudobným jazykom spracoval najzávažnejšiu tému ľudského bytia. Rezignoval na plebejskú ukrivdenosť a národný sentiment námetov a svoje dielo zaradil do medzinárodných operných súvislostí.



Ján Ďurčo ako Hamlet.

MARTIN BENDIK

FOTOGRAFIE: ALENA KLENKOVÁ

JANA Z ARCU NA HRANICI

v Katedrále v Laone

Arthur Honegger: Jana z Arcu na hranici (*Jeanne d'Arc au bûcher*).

Dramatické oratórium s prologom a 11 obrazmi na text Paula Claudela, Katedrála v Laone (Francúzsko),
19. september 2004.

Vo Francúzsku sa už po 21-krát predposledný septembrový víkend konali *Dni kultúrneho dedičstva*. Na celonárodných oslavách v rámci XVI. ročníka hudobného festivalu (19. september až 16. október) v stredovekom historickom Laone odznelo jedno z najvýznamnejších oratórií 20. storočia *Jana z Arcu na hranici* od A. Honeggera. Koncertné uvedenie tohto hudobného klenotu s vynikajúcim **Národným symfonickým orchestrom Francúzska** pod vedením **Kurta Masura** prichýlila impozantná laonská katedrála, patriaca medzi skvosty francúzskej gotiky. Zmienka o Laone, ako aj pripomenutie rodného kraja P. Claudela (pochádza z Fère-en-Tardenois) prispeli k autentickejšiemu zážitku. Rovnako reminiscencia na kráľovskú korunováciu v Remeši na začiatku 8. scény – detským zborom spievajú ľudová pieseň *Kedy pôjdeme do Laonu*.

Jana z Arcu na hranici je po piatich Honeggerových dielach – *L'Impératrice aux rochers*, scénickej hudbe k *Phadre*, baletoch *Les Noces d'amour* a *Psyché*, melodramách *Ampion* a *Sémiramis* – poslednou, zato najvýznamnejšou objednávkou Idy Rubinsteinovej (1883-1960; tanečnica, recitátorka a významná mecenáška umenia v prvej polovici 20. storočia). Oratórium (1935) je prvou spolupracou A. Honeggera s P. Claudelom (1940 spolupracovali na oratóriu *La Danse des morts* – *Tanec mŕtvych*). Claudel (vtedy veľvyslanec Francúzska v Bruseli) najskôr kategoricky odmietol ponuku Rubinsteinovej zaoberať sa tematikou Jany z Arcu kvôli existencii už mnohých dramatických textov (G. B. Shaw, 1923; Bertolt Brecht, 1931 a iní), viažucich sa k tejto historickej postave. Napokon, na rozdiel od svojich predchodcov, chronologicky zobrazujúcich udalosti z Janinho života, vytvoril text na báze retrospektívneho pohľadu na jej život. Oratórium začína scénou posledných momen-

tov zo života Jany pred jej upálením 29. mája 1431 a postupne, kaleidoskopicky sa vracia až do jej detstva, aby nakoniec dramaticky vyústilo do jej vykúpenia a oslavy Boha. Prolog pridali tvorcovia až roku 1944. Dielo malo premiéru 12. mája 1938 v Bâle (Švajčiarsko) v koncertnom predvedení s dirigentom Paulom Sacherom a recitátorkou Idou Rubinsteinovou v hlavnej úlohe.

Hudobná zložka oratória (dielo trvá hodinu a pol) je postavená na rôznorodosti štylisticko-kompozičných prvkov a premenách neustále sa meniacej farebnej palety hudobných obrazov. Diatonickými melódiami, folklórnou tematikou, jasným rytmom a zreteľnou harmóniou chcel Honegger zaujať, ako sám spomína, „amatérskeho poslucháča hudby“. No jeho hudba

som **Marta Kellerová**. Dramatické mystérium sa vyvíja v alternácii hovoreného slova hlavných predstaviteľov Jany a sv. Dominika, v podaní recitátora **Daniela Mesguicha**, vokálnych partov **Nicolasa Rivenqa** s basovým zamatovým registrom, zboru a vedľajších postáv – tenoristu **Donalda Litakera**, recitátorov **Wiliama a Sarah Mesguichovcov**, ktorí svojimi výkonmi prispeli k spirituálnej atmosfére diela. Škála charakterov oratória sa mení od tragickej drámy cez burlesku až po sakrálnu vyobrazenie zmyslu Janinej smrti prostredníctvom hlasu Panny Márie (sopranistka **Laura Aikinová**) vo finálnej 9. scéne. Mohutný miešaný zbor v podaní vynikajúceho pod vedením **Fritza Näfa** sa bravúrne uplatnil v polyfónnych pasážach divo-

kého hluku ľudu a tribunálu zvierat v 4. scéne, ako aj v dialógu so satiricky ladenou postavou Porcusa za rytmov foxtroty. Neobaroková štylizácia podfarbuje 6. scénu *Hrykariet*, ktorá sa nesie v duchu dedinskej zábavy a grotesky.

Nájdeme tu jazzové rytmy i gregoriánsky chorál *Adspiciens a longe* v 8. scéne. Majestátnu procesiu korunovácie kráľa v Remeši vystrieda atmosféra ľudovej piesne (*Trimazô*) v 9. obraze ako pripomienka Janinho strateného nevinného detstva, interpretovaná Detským zborom (umelecký vedúci **Toni Ramon**). Atonálna melódia klarinetu a flauty s „vôňou jari“ sa stáva symbolom vykúpenia a zmŕtvychvstania. Agresiu Claudelových deklamácií zboru – „*kacírka, striga, odpadlíčka*“ – vystrieda upokojujúci latinský motív „*spira, spera*“ v hlase sv. Margaréty (sopranistka **Sophie Kochová**) a sv. Kataríny (mezzosopranistka **Marie-Nicole Lemieuxová**) v 7. scéne. Grandiózne finále oratória uzatvárajú dve hudobno-tematické myšlienky nádeje a lásky.

LÍVIA LAIFROVÁ



SLOVENSKÉ HUDOBNÉ ALTERNATÍVY

VENI, VEČERY NOVEJ HUDBY, VAPORI DEL CUORE...
...IMPULZY DANA MATEJA & SPOL.

V druhej polovici 80. rokov uplynulého storočia sa pootváranie okien v hudobnom živote na Slovensku nevenovali len tzv. alternatívni rockoví, experimentálni a konceptuálni hudobníci. Akútnu potrebu vystaviť našu konzervatívnu hudobnú kultúru ozdravujúcemu prievaniu rozličných prúdov inej než konvenčnej hudby pociťovali aj niektorí študenti VŠMU v Bratislave. Patrili k nim Daniel Matej, Alexander Mihalič, Róbert Rudolf či Peter Michoněk, ktorých akademizmus väčšiny predmetov na ich alma mater sklamal už v prvých ročníkoch. Stretli sa však aj s výnimkami. Milan Adamčík ich vo svojich prednáškach oboznamoval s tvorbou „čudákov“ typu E. Varèsa, Ch. Ivesa či J. Cagea a zároveň pre nich objavoval aj v tom čase „podzemný“ svet slovenskej Novej hudby 60. rokov, ku ktorému (ako realizátor nesnobsky konceptuálnych eventov) sám patril. Skupina študentských elévov za inšpiratívne pokladala aj hodiny hudobnej teórie s nedávno zosnulým skladateľom Jurajom Benešom, ktorý ich napriek generačne podmienenej odlišnosti poetík podporoval aj v neskorších snahách. V istom zmysle však bola pre nich prvoradou poslucháčska skúsenosť s dielami svetovej (post)modernity: jednak z načúvania unikátnej domácej fonotéky Petra Machajdika (pozri *Hudobný život* č. 10/2004 s. 36), vysielania viedenského rozhlasu ORF 1 a jednak (a to predovšetkým) z bezprostredného kontaktu s ich živým predvedením na festivaloch Varšavská jeseň 1986 a 1987.

Dano Matej (od roku 1987 študent kompozície u Ivana Paríka) inšpirovaný zážitkami z interpretácií, ktoré zodpovedali povahe novej hudby, skomponoval svoju ročníkovú prácu *Elégia* pre flautu, husle a violončelo (1987-88). Počas jej nácviu so spomínanými kolegami a pozvanými konzervatoristami skrsla v lete 1987 myšlienka založiť teleso, ktoré, ako to formuloval ďalší z Matejových, na veci priamo zainteresovaných kolegov Peter Zagar, by mohlo „dostať na pódia hudbu, ktorú nikto iný hrať nechcel“. Po vzore existencie príbuzne orientovaného pražského telesa AGON a po istej personálnej kryštalizácii vzniklo na konci toho istého roka spoločné zoskupenie mladých interpretov a muziciujúcich skladateľov **VENI**. Názov avizoval rovnako tušenie a očakávanie neznámeho ako i možné dobývanie, resp. zaplňanie niektorých bielych miest v našej hudobnej kultúre – prvý oficiálny „inauguračný“ koncert sa uskutočnil v marci 1988 v Divadelnom štúdiu VŠMU v Bratislave. Členmi VENI, ktorí sa od počiatku vyhranene orientovali na prezentáciu svetovej aj autorsky pôvodnej hudby satieovskej prostoty, cageovsko-feldmanovského indeterminizmu a repetitívneho minimalizmu, na začiatku boli: Daniel Matej – umelecký vedúci, kompozície, klávesové nástroje; Ronald Šebesta – klarinet; Viera Rašková – flauta; huslisti Peter Spišský a Leo Sláma, violončelisti Peter Spišský, Peter Michoněk, Roman Harvan; s istým časovým odstupom Peter Zagar – kompozície, klavír; Marek Piaček – kompozície, flauta a napokon aj Martin Burlas – kompozície, syntetizátor. (v

súvislosti s tvorbou M. Burlasa pozri okrem *Hudobného života* č. 6/2004 prenikavý text V. Godára *Hudba azylu a azyl hudby* v periodiku *Slovo* č. 43/2004 s. 20).

Počas štipendijného pobytu **Daniela Mateja** (1963) na Conservatoire National Supérieur de la Musique v Paríži (1988) činnosť VENI na čas ochabla. Dano Matej zbieral v živom (multi)kultúrnom prostredí „Mekky“ moderného umenia cenné skúsenosti a po návrate domov skomponoval pod vplyvom hudby A. Pärtu, M. Feldmana či L. Andriessena vlastné skladby, napr. 383 – *Music for Two* (1990) pre hlas a komorný súbor alebo *In The End...* (1989) pre flautu, husle alebo klarinet a violončelo, basklarinet a kontrabas (kde nielenže redukoval motív na jediný tón, ale situoval začiatok z ticha gradujúcej skladby do ruchu publika ešte pred samotným začiatkom koncertu). S príchodom Daniela Mateja na Slovensko zintenzívnilo VENI v období 1989-1990 svoju koncertnú činnosť, a to aj v Čechách, odkiaľ prišla ponuka realizovať prvú profilovú LP platňu. V edičnom rade vydavateľstva Globus International v Prahe spolu so špičkou česko-moravskej alternatívy vychádza roku 1990 titul VENI, s emblematickými kompozíciami súboru ako *Musica Aeterna* (1989) od Mateja, riešenú vo vypätí kontrastných náladách alebo Burlasovu dávnejšiu skladbu *Hudba* pre Roberta Dupkalo (1981).

Osobitosť VENI nespočívala „len“ vo vyprofilovanej poetike a programovej selekcii repertoáru, do istej miery premostujúcej avantgardu 60. rokov s aktuálnymi trendmi. Cennou devízou, ktorá sa premietala do výsledného prejavu tohto komorného telesa, bola totiž aj priama, interaktívna spolupráca interpretov s (interpretačne kooperujúcimi) kmeňovými alebo pozvanými skladateľmi. VENI hľadaním vlastných interpretačných prístupov k novej hudbe predstavovalo v tomto období cennú alternatívu voči dobovému oficiálnemu koncertnému životu. Kontinuálna nadväznosť na „normalizáciu“ prerušenej iniciatívy odsunutej generácie 60. rokov (súbor *Hudba dneška*, Smolenické semináre) sa prejavila na druhom titule – CD *VENI ensemble* (SHF, 1992). Jeho členovia sa rozhodli symbolicky splatiť časť dlhu voči odkazu svojich starších kolegov, zo strany ktorých VENI vždy pociťovalo tichú podporu, a to uvedením kompozícií *Kryptogram I* (1964) Jozefa Malovca, *Molizácia* (1965) Petra Kolmana a *Osemhran samoty, nudy a strachu* (1962) Ladislava Kupkoviča, po ktorých znejú skladby *Hudba pre video* (1991) Petra Zagara, *Z môjho života* (1992) Martina Burlasa a *Gloria* (1992) Dana Mateja. Postavenie dvoch generačných výpovedí vedľa seba však nepoukazovalo len na spriaznenosť, ale obnažilo aj odlišnosť ich poetík, čo pri odstupe dvadsiatich rokov nebolo prekvapujúce. Na CD popri vyššie uvedených hráčoch účinkovali ako členovia VENI o. i. aj klaviristi Eleonóra Slaničková (neskôr Škutová) a Mikuláš Škuta, akordeonista Róbert Jurčo, violončelisti Jozef Lupták a Juraj Kováč, kontrabasista Andrej



Ivanov, hráči na perkusiách a bicích nástrojoch Róbert Rist, Peter Krbaťa a Peter Važan (ten hral aj na preparovaný klavír), vokálna i dychová sekcia, dirigenti Anton Popovič a Talian Tonino Battista, ktorý účinkoval v súbore spolu s virtuóznym (bas)klarinetistom Gabriele Mirabassim.

S poslednými dvoma menovanými hudobníkmi sa VENI stretlo ešte roku 1990 počas svojho koncertného pôsobenia v talianskej Perugii, kde spolupracovalo aj s kórejskou skladateľkou Youghi Pagh-Paan. Tu došlo aj k stretnutiu s vynikajúcou violončelistkou Ulrikou Brantovou, ktorá prijala pozvanie účinkovať na prvom ročníku festivalu Večery novej hudby (pozri nižšie) spolu s klaviristom Martinom Erdmannom, kde roku 1990 predviedli vo fascinujúcej interpretácii 90 minútové dielo Mortona Feldmana *Untitled Compositions for Cello and Piano* (premenované neskoršie na *Patterns in a Chromatic Field*). Dosah tejto udalosti, ako aj vplyvu ďalšieho pôsobenia M. Erdmanna na Slovensku doceňuje moravský skladateľ a teoretik Petr Graham hlavne v súvislosti s vývojom našej mladej generácie hudobných interpretov. Späťne pokladá vtedajší kontakt so svetovou interpretačnou „školou“ erdmannovskej intencie a erudície za kľúčový práve pri procese profilovania a dozrievania takých hudobníkov, akými sú dnes napríklad E. Škutová, R. Šebesta, J. Lupták, B. Lenko, M. Škuta a d. (všetko kolegovia z VENI), ktorí zodpovedne, tvorivo a pokorne pristupujú k naplneniu zámerov skladateľov súčasnej hudby.

Daniel Matej paralelne s realizáciou svojich tvorivých projektov vyvíjal (a dodnes vyvíja) aj organizačné aktivity. Ako čerstvý absolvent VŠMU, ktorý získal štipendium Hudobného fondu, začal spolupracovať od leta 1989 s Vierou Polakovičovou na tzv. Pondelkoch v Klariskách, kde sa pravidelne uvádzala „všeho chuť“ (nie vždy najaktuálnejšej hudby). Keďže „Pondelky“ Mateja celkom neuspokojovali, prišiel s ideou nového medzinárodného festivalu dramaturgicky zameraného na progresívne tendencie v súčasnej hudbe s názvom **Večery novej hudby** (VNH). Prvý ročník, ktorý sa uskutočnil až po „zamiatom“ prevrate v júni 1990, bol počiatkom vytvárania platformy priamej konfrontácie so špičkovými osobnosťami aktuálnej hudby, ktorá mala a má na provinciaľnu klímu slovenskej hudobnej kultúry vždy ozdravujúco „demaskujúci“ účinok... Zámerom VNH, na ktorých má okrem Mateja výrazný organizačný podiel i Peter Zagar, bolo a doposiaľ zostáva „postaviť vedľa seba rozmanité prejavy hudby dneška, ktoré takto môžu vytvárať ďalšie významy a súvislosti a otvoriť nové priestory vnímania hudby“ (z aktuálneho programového bulletinu). Z prvých významných hostí festivalu spomeňme Louisa Andriesse na roku 1990 (jedným zo žiakov v jeho kompozičnej triede na Kráľovskom konzervatóriu v Haagu bol v tom čase aj Daniel Matej) a hlavne Johna Cagea o dva roky neskôr. V doterajšej bohatej štrnásťročnej histórii tematicky zameraných VNH účinkovali aj Ch. Wolff, Z. Krauze, J. Oswald, H. Skempton, Ch. Cutler, J. Tilbury, E. Sharp, Y. Otomo, M. Varga, súbory Bang On a Can All Stars, Icebreaker, Ives Ensemble, London New Music, Die Maulwerker, Orkest De Volharding, Smith Quartet a i. (Roku 1995 sa v rámci 5. ročníka VNH dedikovanému E. Satiemu uskutočnila v Bratislave vôbec prvá medzinárodná konferencia o živote a tvorbe tohto významného excentrického skladateľa.) Na každom ročníku spolu s väčšinou z uvedených hostí účinkovalo VENI, a od roku 1994 aj novozaložené teleso improvizovanej hudby sústredené okolo Daniela Mateja.

Matej po už spomínanom poldruhuarochom pobyte v Haagu (kde mal o. i. možnosť vypočuť si naživo kompletne dielo M. Kagela), totiž čoraz viac

posilňoval vo VENI postminimalistické a najmä postcageovské tendencie. Keďže nie všetci boli spokojní s touto orientáciou, roku 1993 sa z VENI (bez toho, aby zaniklo) odštiepili tri nové komorné súbory – Požož Sentimentál Mareka Piačeka (pozri Hudobný život č. 9/2004, s. 41), Opera Aperta, sústreďujúca sa výhradne na interpretáciu súčasnej komponovanej hudby; ich náprotivkom sa stalo spomínané otvorené zoskupenie experimentálnej hudby gravitujúce okolo Mateja – **Vapori del Cuore** (Výpary srdca – názov odkazuje k expresívnej poézii E. Sanguinetiho, ktorú zhudobnil vo svojej skladbe *Laborintus II* taliansky avantgardný skladateľ L. Berio).

Počiatky súboru spadajú na koniec roka 1993, keď na výzvu M. Murina prvýkrát spoločne koncipujú Matej, Burlas a Zagar improvizračný koncept – vzápätí, v januári 1994, sa v bratislavskom Dome kultúry Dúbravka konal premiérový koncert Vapori del Cuore s názvom *Svätojurský park* (v ten večer vystúpil v kontrastnej opozícii aj Požož Sentimentál). Personálny základ „Výparov srdca“, inklínujúcich k tradícii krajne netradičnej, voľne improvizovanej hudby, doposiaľ tvoria piati (zdanlivo) neviazane muzicírujúci skladatelia – Daniel Matej (umelecký šéf, gramofóny, discmany, sampler preparovaný klavír, objekty na ozvúčenom stole, hlas), Peter Zagar (klavír), Martin Burlas (syntetizátory, elektronika), Ľubo Burgr (husle, el. gitara, hlas), Marek Piaček (flauta, elektronika, objekty) a (bas)klarinetista Ronald Šebesta, pričom za právoplatného člena je (i na hudobných nosičoch) označovaný aj zvukový inžinier Roman Laščiak. Po dvojročnej odmlke pracoval súbor najmä s princípmi kontrolovanej, štruktúrovanej improvizácie opierajúcej sa o graficko-číselné partiitúry E. Browna, D. Damma, M. Burlasa, P. Machajdika, M. Piačka a D. Mateja napr. v jeho skladbe *Possible Stories (...and Other Stories)* (1994; jej konsept vytvoril Matej už o dva roky skôr v kooperácii s trombonistom Hilarym Jefferym na skladateľských kurzoch elektronickej hudby v anglickom Dartington). Hráči sa nevyhýbali (na rozdiel od Transmusic Comp.) ani bigbitovej zvukovosti, repetitívnym štruktúram či zornovským noise happeningom, postupne však od akéhokoľvek inscenovania (v reálnom čase) tvarovaných zvukových plôch upúšťali.

Riziká radikálne experimentálneho *ad hoc* princípu, spoliehajúceho sa primárne na intuitívnu komunikáciu, umocňoval aj fakt, že sa nik zo spomínaných skladateľov predtým tzv. absolútnej improvizácii hráčsky sústavne nevenoval. Na nejednom vystúpení tento hendikep vystúpil do popredia, niekedy aj pri kooperácii s pozvanými svetovými osobnosťami tzv. *improvised music*. Pri iných príležitostiach, v ktorých Vapori del Cuore zasadilo svoj prejav do intermediálneho kontextu, sa podarilo súboru vyťažiť z hudobného „čara (ne)chceného“ maximum – napr. v improvizovanom hudobnotanečnom predstavení OPEN spolu s tanečnou skupinou Marty Polákovéj (ktorý roku 1999 vyústil do výchovných koncertov pre stredoškôľakov OPEN 2 s účasťou výtvarníkov V. Kordoša a M. Mudrocha), s experimentálnymi tanečníkmi M. Čerteznyovou a P. Jaškom na Expozici novú hudby v Brne (2001) alebo v hudbe k projekcii filmu *Mikrokozmos* v Bratislave (2000). Vapori má za sebou spoločné vystúpenia na domácich alebo zahraničných podujatiach s D. Drammom, N. Collinsom, E. Sharpom, Y. Otomom, J. Oswaldom, M. Vargom, D. Vandewalleom, Ch. Newmanom, B. Griffithovou, DJ Ghalagaom, A. Zimmerlin či G. Müllerom. Zostrihaný záznam z tektonicky rozfázovaných koncertov s Zimmerlinom a Müllerom je dostupný na CD *Alpine songs. Refrains/Point Zero* (Atrakt Art, 2003).



• DISKOGRAFIA •

VENI (LP, Globus International, 1990)

VENI ensemble (Slovenský hudobný fond, 1992)

Daniel Matej: Wenn wir in höchsten Nöten seyn (auch „three-in-One“ No. 2) (Opera Aperta: Post-minimal set. Mediálny inštitút, 2002)

Peter Zagar: Apocalypsis (Slovart Records, 1999)

VAPORI del CUORE, A. Zimmerlin, G. Müller: Alpine songs. Refrains/Point Zero (Atrakt Art, 2003).

VAPORI del CUORE: Alpine songs 2 (excerpt) (Im Osten, ORF 2002)



Bez akejkoľvek potreby kanonizovať Daniela Mateja a jeho, v tomto rudimentárnom profile spomínaných kolegov ako „pseudodisidentských avantgardistov“ (Godár), treba povedať, že ich kontinuálne, komplementárne tvorivo-organizačné aktivity zohrávali od konca 80. rokov pri oživovaní slovenskej hudobnej kultúry nezastupiteľnú úlohu. Inou otázkou je istý sebareferenčný „streť záujmov“ súvisiaci s VNH ako aj mierne kľčovitá snaha reprezentovať hudobný progres na malom teritóriu slovenskej kultúry i v priestore za jeho hranicami. Pri konečnej bilancii impulzov, ktoré pôsobenie Dana Mateja zanecháva, však „plusy“ vysoko prevažujú. Z tých nedávnych alebo aktuálnych nemožno obísť napríklad postmodernú opernú jednoaktovku *John King* (2001) písanú na objednávku Združenia pre súčasnú operu alebo *OVER4tea*, spoločný projekt DM, M. Burlasa, J. B. Kladiva a ich audiovizuálny program *Lost Angeles and Other Mirrors* (2004), či organizovanie koncertného cyklu (NEW) MUSIC AT HOME

v Šamorínskej synagóge a samu za seba „hovoriacu“ dramaturgiu 15. ročníka festivalu VNH: v Divadle Astorka '90 účinkovala 25. októbra Meredith Monková s Theom Bleckmannom (pozri *Hudobný život* č. 10/2004 s. 39) a v rozmedzí 10. – 27. 11. 2004 vystúpia v Štúdiu 12 v Bratislave Gerrie de Vries, Daan Vandewalle, súbor MoEns a Jon Rose, ktorý okrem spoločných improvizácií s Vapor del Cuore uvedie z Matejovej iniciatívy premiérovu v kooperácii s VENI a Komornými sólistami Bratislava svoje nové kompozície... (viac pozri na www.vecery.info)

JULIO FUJAK

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

JAZZ PO EURÓPSKY DÁNSKO — JAZZOVÁ SPOJKA SEVERU

SÚČASNÝ ŠKANDINÁVSKY JAZZ JE VO SVETE SYNONYMOVOM MODERNOSTI, TVORIVOSTI, AMBICIÓZNOSTI A ORIGINALITY. NAJVÝZNAMNEJŠÍ JAZZOVÍ HUDOBNÍCI „SEVERU“ SI VYDOBYLI V POSLEDNÝCH DESAŤROČIACH REŠPEKT NIELEN V ZÁPADNEJ EURÓPE, ALE AJ V AMERIKE. A TO NIELEN V SÚVISLOSTI S ÚSPEŠNÝM (POVINNÝM) ZVLÁDNUTÍM ŽÁNRU NA NAJVYŠŠEJ ÚROVNI, ALE PREDOVŠETKÝM VĎAKA ORIGINÁLNEMU VKLADU, KTORÝM NEUSTÁLE PRISPIEVAJÚ DO JEHO VÝVOJA. DÁNSKO JE KRAJINOU, KTORÁ MÁ – AJ VĎAKA ZEMEPISNEJ POLOHE – SPOMEDZI ŠKANDINÁVSKYCH KRAJÍN V JAZZE NAJINTENZÍVNEJŠIE KONTAKTY S AMERIKOU. VÝZNAM TOHTO FAKTU PRE DOMÁCU SCÉNU JE NEODŠKRIEPIEĽNÝ A JE ZREJMÉ, ŽE PRISPĚL AJ KU KOZMOPOLITNEJŠEJ ORIENTÁCII DÁNSKEHO JAZZU. MOŽNO I PRETO NEMÁ DÁNSKO SILNÉ NUJAZZOVÉ ZÁZEMIE (AKO NAPRÍKLAD NÓRSKO), V MODERNOM JAZZE – ČI UŽ AKUSTICKOM ALEBO ELEKTRICKOM – JE VŠAK JEHO SCÉNA NÁTOĽKO DIFERENCIOVANÁ, ŽE TU NÁJDEME AJ POZORUHODNÉ PREJAVY S VÝRAZNÝM EURÓPSKYM RAZENÍM. NEMALOU MIEROU K NIM PRISPIEVA AJ PRODUKCIA PLEJÁDY ŠPIČKOVÝCH MODERNÝCH BIG BANDOVI.

Novodobé intenzívne kontakty Dánska s Amerikou sa datujú do 60. rokov, kedy sa legendárny dánsky čierny saxofonista **John Tchicai** (nar. 1936, matka Dánka, otec z Konga) presťahoval do New Yorku, kde sa zaradil medzi elitu černošskej avantgardy. Spolu s Archie Sheppom a Billom Dixonom bol co-leaderom New York Contemporary Five, s Roswellom Ruddom a Milfordom Gravesom založil skupinu New York Art Quartet a do jazzovej histórie sa zapísal aj ako člen skupiny Johna Coltrana, s ktorým nahral pamätný album *Ascension* (1965). Renomé vo svete (a predovšetkým opäť v Amerike) si v ďalších desaťročiach vydobyla dánska kontrabasová škola na čele s jedným z najvyhľadávanejších walkingbasových kontrabasistov **Niels-Henning Orsted Pedersenom** (1946). Skladateľka, bubnička a perkusionistka s americkými koreňmi **Marilyn Mazurová** (1955) bola v 80. rokoch členkou skupín Gila Evansa, Waynea Shortera a Milesa Davisa. Podieľala sa i na nahrávaní Davisovho bigbandového albumu *Aura*, ktorý skomponoval a aranžoval ďalší slávny Dán, trubkár **Palle Mikkelborg** (1941).

Mnohí najvýznamnejší americkí hudobníci naopak našli svoje „exilové“ uplatnenie (či už dočasné alebo trvalé) práve v Dánsku, medzi inými aj dvaja slávni bigbandoví aranžéri Thad Jones a Bob Brookmeyer, ktorých vplyv je dodnes v dánskej bigbandovej „literatúre“ badateľný.

K rozvíjaniu a upevňovaniu medzinárodných kontaktov slúži od roku 1990 medzinárodné ocenenie **Jazzpar Prize**, ktoré v Kodani každoročne udeľuje medzinárodná porota zložená z profesionálov v oblasti jazzo-

vej publicistiky a výkonného umenia. Cenu udeľujú aktívnym hudobníkom z celého sveta, reprezentujúcim špecifický umelecký prístup alebo štýl a má byť jednak ocenením ich minulosti, jednak stimulom „vecí budúcich“. Aj preto ju získavajú hudobníci naozaj rôznych generácií a štýlov (medzi jej držiteľmi figurujú mená ako David Murray, Geri Allen, Enrico Rava, Django Bates, Jim Hall, Chris Potter, Marilyn Mazurová, Andrew Hill a d.). V súvislosti s významom a reprezentatívnosťou býva Jazzpar Prize občas nazývaná aj Oskarom alebo Nobelovou cenou jazzu. Jazzpar Prize ale nie je iba o udeľovaní ocenenia. Jej cieľom je tiež „upriamiť pozornosť na hudbu (resp. jazz – pozn. aut.) z rôznych častí sveta“. A keďže je jazz v severských krajinách vnímaný ako globálne umenie, ku ktorému má dnes čo povedať aj neamerická časť populácie, slúži cena aj ako platforma na zostavovanie rôznych príležitostných, zväčša medzinárodných európskych či európsko-amerických projektov. Porotou vyberaní dánski hudobníci majú možnosť zostaviť pre koncerty, poriadané ako sprievodné akcie v období udeľovania cien, „skupinu svojich snov“ a realizovať vlastnú predstavu o podobe moderného jazzu. Výsledky sú vždy zaznamenané a vychádzajú na CD. K tým naozaj výnimočným patrili v posledných rokoch napr. americko-dánsko-nórsko-chorvátsky hudobno-tanečný projekt *Future Song* (2001) Marilyn Mazurovej alebo *Little Machines* (2002) tenorsaxofonistu Thomasa Agergaarda a jeho oktetu s naozaj hviezdny medzinárodným obsadením (zo „zahraničných“ to boli „Čechoameričan“ Miroslav Vitous - kontrabas, predstavitelia newyorského downtownu Jim Black - bicie

a Hank Roberts - violončelo či francúzska speváčka Geraldine Kellerová; na CD vyšiel projekt v prestížnom dánskom vydavateľstve Sundance). **Thomas Agergaard** (1962) je neobyčajne silnou osobnosťou a prototypom hudobníka, schopného zachovať si osobitosť a zostať „európskym“ v akomkoľvek nadnárodnom obsadení (pravdepodobne aj keby zvyšok skupiny bol čisto americký). V tomto je jednou z mála dánskych výnimiek. Väčšina miestnych projektov s hosťujúcimi americkými hviezdami (ako sú John Scofield, Adam Nussbaum, Randy Brecker, Paul Bley, Mike Stern a i.) vzniká totiž viac-menej príležitostne a je síce prvotriedna, no zvyčajne silne kozmopolitná, resp. „proamerická“. V Agergaardovej hudbe síce nenájdete na prvé počutie zreteľné, typicky dánske atribúty (v čom sa líši od iných dánskych hudobníkov s jasnými etnickými inšpiráciami, medzi ktorých patrí napr. aj Marilyn Mazurová), s Američanom si ho ale určite nepomýlite. Agergaard je hudobný samouk, ktorý údajne veľmi rád komponuje a hrá pre tanečníkov (je dokonca autorom hudby k boxerskému zápasu). Jeho hudobná skúsenosť siaha od angažmánov na svadbách a narodeninových oslavách, cez klezmer páty až po klasickú hudbu (inšpiruje ho Bach, Bartók, Stravinskij, Ligeti, Berg či Ravel; údajne ho znervózňuje Mozart...). Je typickým moderným hudobníkom so širokým štýlovo-žánrovým záberom, ktorý je pripravený v záujme výsledku použiť akýkoľvek výrazový a vyjadrovací prvok. Má originálny rukopis bez schematizmov a aranžérskych či inštrumentačných klíš.

Originálny rukopis má aj ďalší autodidakt, gitarista, skladateľ a aranžér **Pierre Dorge** (1946). Svoju nahrávaciu kariéru začal roku 1969 na poste gitaristu u Johna Tchicaia (album *Cadentia Nova Danica*), ale naozaj svetovo známym sa stal až ako zakladateľ a líder **New Jungle Orchestra** (vznikol r. 1980), jedného z najoriginálnejších súčasných moderných big bandov. Napriek pozícii veterána na dánskej jazzovej scéne je jeho hudba stále aktuálna (akokoľvek neuveriteľne to môže znieť) a jeho nahrávky neustále vysoko hodnotené vo svetových odborných periodikách. Ako základnú inšpiráciu New Jungle Orchestra definoval Dorge tvorbu pôvodného Jungle Orchestra Duka Ellingtona z konca 20. rokov minulého storočia. Táto informácia však nemôže byť správne dešifrovaná, ak sa človek neznámi osobne s unikátnym jazykom orchestra, v ktorom je zdanlivo tradičný historický odkaz aktualizovaný naozaj ojedinelým spôsobom. V repertoári orchestra dominujú popri niekoľkých tradičných „ellingtonovkách“ (*The Mooche*, *Black Beauty* alebo *Caravan*) pôvodné, domyselne aranžované Dorgeove kompozície, plné ellingtonovských imitácií „zvukov džungle“ a rôznorodých etnických inšpirácií (Afrika, Čína, Balkán, India, Dánsko...). Ich jazyku nechýbajú prvky satiry a je vzdialený akémukoľvek pseudointelektualizmu či zbytočnej piete voči váženým vzorom (okrem Ellingtona napr. aj Mingus či Sun Ra). V tomto dospel Dorge oveľa ďalej než najznámejší „ellingtológ“ súčasnosti Wynton Marsalis. Dorgeho hudba je náročná, pritom však zrozumiteľná, nechýba jej elektrizujúca živelnosť, humor ani nadsádzka (albumy *Dancing Cheek To Cheek*; 2004, alebo *Live at Birdland*; 2003). Čo ale spája Dorgeho s Dánskom? Napríklad jeho pôvod a ochota príležitostne načerpať inšpiráciu (popri exotických) aj z domáciach zdrojov (CD *Music from the Danish Jungle*; 1997).

Moderné jazzové bigbandy sú špecialitou Škandinávie. Je nimi doslova posiatá a ich úroveň dovoľuje už desaťročia úspešne oslovovať najvýznamnejších svetových aranžérov. Bigbandová tradícia je neobyčajne silná aj v Dánsku, čo má svoju logiku. Na líderskom poste **Danish Radio Big Band** (v súčasnosti Danish Radio Jazz Orchestra - DRJO) sa totiž v priebehu posledných desaťročí vystriedali také osobnosti ako Thad Jones, Ray Pitts, Bob Brookmeyer či Brookmeyerov žiak Jim McNeely. Oni pomohli eskalovať úroveň dánskeho orchestrálneho jazzu po všetkých stránkach, takže aj samotný DRJO je dnes špičkovým moderným big bandom, na ktorý je možné klásť akékoľvek nároky, čo hosťujúci aranžéri a skladatelia

naplno využívajú. Repertoár DRJO siaha od mainstreamu až k náročným trefoprárdovým projektom (artifciálny vokálno-inštrumentálny cyklus *Angels* z pera Brookmeyerovho žiaka **Jensa Winthera**) a potvrdením úroveň orchestra sú aj dve nominácie na Grammy 2001 za album *Nice Work* Jima McNeelyho.

Nástup mladej generácie na prelome 80. a 90. rokov sprevádzal v Dánsku aj vznik troch nových big bandov. Na pôde kodanskej Rhythmic Conservatory vznikol v 90. rokoch pozoruhodný big band **The Orchestra**, založený študentmi skladateľskej triedy Boba Brookmeyera, z ktorých viacerí sa vypracovali na bigbandových aranžérov „minimálne“ európskeho formátu. Z brookmeyerovskej školy vzišli dvaja hlavní aranžéri The Orchestra **Lars Moller** (inak ďalší vynikajúci saxofonista-skladateľ s jasným európskym fluidom) alebo **Jesper Riis** (trúbka). Aranžérsko-skladateľský rukopis obidvoch je výrazne ovplyvnený kompozičnými technikami európskej vážnej hudby, v čom majú veľmi blízko (obzvlášť Moller) k poetike v súčasnosti najslávnejšej odchovankyne Brookmeyera, Američanke Marii Schneiderovej.

Ďalšie výrazné hráčske a skladateľské osobnosti mladej generácie združuje **The Crossover Ensemble**, založený klaviristom a skladateľom Jakobom Davidsonom a **Copenhagen Art Ensemble** vedený pozaučným **Ture Larsenom** a saxofonistkou a rafinovanou skladateľkou **Lotte Ankerovou**. Obidva orchestre sa repertoárovo sústreďujú na ambiciózne, takmer trefoprárdové projekty svojich lídrov, opäť s výrazným proeurópskym akcentom.

Bigbandová tradícia sa tak či onak dotýka väčšiny popredných dánskych líderských osobností mladej generácie. Takmer každý má za sebou hráčsku alebo aranžérsku skúsenosť s veľkoorchestrálnym jazzom a aj preto nie je prekvapením častá inklinácia k orchestrálnemu mysleniu aj v rámci „kombových“ aktivít mnohých dánskych hudobníkov. To je prípad saxofonistu **Fredrika Lundina** (mingusovský, moderne groovo-ladený album *Choose Your Boots*; 2002) či septeta **Oknok Kongo** Thomasa Agergaarda a jeho ďalšieho aranžérsky, kompozične aj inštrumentačne pozoruhodného albumu *Spirit and Facts* (2000).

Z dánskych vydavateľstiev si vďaka atraktívnemu katalógu a aktívnej distribučnej politike vydobyli vo svete najväčšie renomé dve: štátne **Dacapo Records** (u nás distribuuje Divydl), ktorého jazzový katalóg je zameraný predovšetkým na bigbandovú produkciu a nezávislé vydavateľstvo **Sundance** s jazzovým sublabelom **Stunt Records** (distribuuje Hevhetia), špecializujúcim sa na kombové nahrávky. Ponuka týchto vydavateľstiev poukazuje aj na skutočnosť, že ak niekto pátra po nahrávkach s európskym či špecificky národným rozmerom, mal by sa obrátiť predovšetkým na domáce vydavateľstvá. Veľké nadnárodné spoločnosti typu Blue Note či Verve, z čias na čas angažujúce aj európskych hudobníkov (dánskych nevynímajúc), totiž zväčša „hľadajú“ u svojich vyvolených aj trochu mainstreamového potenciálu. Napríklad prominentná dánska speváčka **Cecilie Norby**, nahrávajúca pre Blue Note, je síce dokonalá v interpretácii štandardov a prebratých rock-popových skladieb, k originalite speváčiek-skladateľiek ako sú **Trine-Lise Vaeringová**, **Maria Laurette Friisová** (obe v Stunt Records) či **Dalia Faitelsonová** (Loretta Records) má však už ďalej.

Zhrnúť na malej ploche to najzaujímavejšie, čím disponuje nesmierne široká dánska jazzová scéna, je prakticky nemožné. Aspoň menovite by sa patrilo spomenúť aj elektrifikované kvarteto colemanovsko-davisovského razenia **When Granny Sleeps** vedené vyhľadávaným gitaristom **Niclasom Knudsenom**, elektronický projekt **Takuan**, rôznorodé nahrávky klávesistu **Kima Kristensena** či všestranného saxofonistu **Hansa Ulrika**.

Je to len niekoľko ďalších perličiek z pestrej a inšpiratívnej mozaiky dánskeho jazzu, ktorá určite stojí za pozornosť.

AUGUSTÍN REBRO



Pierre Dorge

FOTO: ARCHIV

KLASIKA

TORSTEN KERL
BEETHOVEN, WEBER, WAGNER,
STRAUSS, KORNGOLD

SYMFONICKÝ ORCHESTER SLOVENSKEHO
 ROZHLASU, IVAN ANGUÉLOV

Oehms Classics Voices 2003, OC 320



Hoci Torsten Kerl vstúpil na umeleckú dráhu ako hobojista a po privátnom štúdiu spevu začínal ako barytón, dnes patrí k najvyhladávanejším predstaviteľom dramatických tenorových úloh predovšetkým nemeckého repertoáru. Jeho nový operný profil sa zrodil pred rokom v nahrávacom štúdiu Slovenského rozhlasu, kde hudobnú réžiu prevzal Emil Nižňanský a majstrom zvuku bol Hubert Geschwandtner. Z 13 skladieb kompaktného disku je deväť venovaných výberu z diela Richarda Wagnera, zvyšok obsahuje čísla z operného odkazu Ludwiga van Beethovena (ária Florestana z *Fidelia*), Carla Mariu von Webera (ária Maxa z *Čarostrelca*), Richarda Straussa (Apollo z *Daphne*) a záver tvorí ária Paula z Korngoldovho *Mŕtveho mesta*. V tejto postave upútal na ostatnom Salzburskom festivale a čoskoro ju vytvorí na doskách Viedenskej štátnej opery. Dominantnosť wagnerovských ukážok jednoznačne dokazuje, že v Torstenovi Kerlovi vyrastá skvelý interpret náročných partov v odbore „heldentenora“. V spektre ukážok od lyrického Rienziho a Erika (*Blüddiaci Holanďan*), cez „mladohrdinského“ Lohengrina a Stolzinga (v dvoch ukážkach z *Majstrov spevákov norimberských*) až po výsostne dramatické roly Siegmunda (dve scény z *Valkýry*) a Parsifala (opäť dve čísla), preukazuje Torsten Kerl veľkú

šírku svojich technických a výrazových možností. Jeho šťavnato sfarbený, pevný, v hĺbkach barytonálne znejúci tenor má schopnosť formovať rovnako lyrickú kantilénu, ako aj deklamačnosť Wagnerovej reči. Je technicky presvedčivý v mužnom piane i mezza voce, vie dať frázam dynamický a obsahový oblúk, dokáže vyklenúť tón do objemného, hoci miestami trochu tlačenej forte. Z Kerlovho výrazu cítiť, že s väčšinou rolí sa už stretol na javisku, takže aj na malej ploche im dáva náležitý charakter. Okrem Wagnera mu ideálne vyhovuje expresivita Straussovho vysoko položeného Apolla z jednoaktovky *Daphne*, na druhej strane Korngoldovmu Paulovi poskytuje opojnosť sladkobôlnych legátových fráz. A podobne: Beethovenov Florestan má dramatickú závažnosť a „ťažobu“ výrazu, Weberov Max zasa lyrickejšiu, mladistvú emotívnosť. Pre Symfonický orchester Slovenského rozhlasu pod taktovkou Ivana Anguélova (bývalého krátkodobého šéfdirigenta opery SND) nebolo vôbec ľahké popasovať sa s hudbou, ktorá sa na Slovensku nepestuje. Hoci výkon ani zďaleka nie je ideálny, vďaka hudobnej réžii, vynášajúcej do popredia Kerlov hlas (naživo nie je až taký mohutný, ako sa javí na CD), nie sú príliš citeľné niektoré problematické momenty, týkajúce sa precíznosti v súhre, farebnosti tónu a práce s motívmi. Každopádne ide o projekt zaujímavý a hodný pozornosti diskofila. Najmä v pomeroch dramaturgicky nepravých nemeckej hudbe.

PAVEL UNGER

JAZZ

ULF WAKENIUS
FOREVER YOU

Stunt Records 2003, STUCD 03192,
 distribúcia Hevhetia

Gitarista Ulf Wakenius predkladá poslucháčovi homogénny a uhladený projekt. Dôležitou sa tentokrát nestáva reflexia

postmodernej doby prelomu milénia, ale výpoveď romantika, ktorý práve netuší po nabúravaní konvencií. Prvotnú fázu hudobného očarenia tohto inak pribojného Švéda majú na zodpovednosti bluesmani amerického severu – Muddy Waters, John Lee Hooker, neskôr brilantný pionier fusion John McLaughlin. Wakenius však predovšetkým dôveroval akustickému konceptu a mladícku energiu venoval komorným projektom Guitars Unlimited s Petrom Almqvistom a neskôr opäť duu s vynikajúcim dánskym kontrabasistom Niels-Hennin-gom Ørstedt Pedersenom. Z neskorších to bol hviezdny Stellar Quintet s Mikeom Breckerom a Rayom Brownom, alebo Graffiti s prepožičanou rytmikou Johna Scofielda (Dennis Chambers, Gary Grainger). Novátorským prístupom k mainstreamovej gitare si vybudoval cestu k dlhoročnej spolupráci s triom Oscara Petersona a neskôr Ray Browna (albumy *Seven Steps To Heaven* a *Summertime* získali v USA množstvo priaznivých ohlasov).



Napriek strohosti minúty ako časového údaja prezrádza klavírne intro úvodnej *Forever You* mnoho. Akordické rozklady sa transformujú do minimalisticky úsporných vypointovaných tónov a neúplných, čiastočne zahmlievajúcich akordov. Autorom *Forever You* a tiež najdramatickejšej skladby albumu *Suffering* je kontrabasista Lars Danielsson. Tón Wakeniusovej akustickej gitary je v symbióze s lyrickým zameraním albumu mäkký a tvárny, jeho štýl nepopiera tradíciu, ostáva však otvorený rôznorodým vplyvom. Zbytočnou sa javí naivná a banálna kórejská ľudová melódia *Arirang*. V nej si na svoje prichádza

klavirista Carlsten Dahl v gospe-lovo ladenom sóle, ktoré si zároveň nahlas predspevuje. Kvarteto dopĺňa mladučký bubeník Morten Lund. Jimovi Hallovi je venovaná sólová verzia *All The Things You Are*, jedna z najpozoruhodnejších interpretácií tohto štandardu. Charakteristické posuny kvintového kruhu vystihuje Wakenius s maximálnym citom pre krásu melódie. Po lyrickej časti prichádza dramatickejšia, forma sa začína trhať, napätie udržiavajú malé sekundy a burdonové tóny. *You Will Always Be Around* venoval Wakenius pamiatke svojho bývalého kapelníka – nedávno zosnulého kontrabasového veľikána Raya Browna. Poslednou dedikáciou, tentokrát samotnému autorovi kompozície, je *Always and Forever* Pata Methenyho. V gitarovo-klavírnom duu *Bibor No Azora* sa k unisonu témy pripája violončelo Larsa Danielssona, ktorého zamatovo mäkká ostinatá figúra obaľuje hlavnú tému. Prvotný dojem z Wakeniusovho akusticko-baladického počínu navádza k oddychovej, prípadne easy-listening kategorizácii. Znížená zvuková intenzita a zdanlivý nedostatok kontrastných myšlienok nemusí byť ale vždy synonymom prostoduchosti. Jazykom hudby sa do istej miery stáva inotaj. Tento spôsob vnímania a vyjadrovania blízky škandinávskej povahe, prijali za vlastný mnohí hudobníci (Jan Garbarek, Nils Petter Molvaer, Terje Rypdal a ďalší). Album *Forever You* sa tak nestáva len radovým prírastkom Wakeniusovej diskografie. Je synonymom pôvabnej elegancie a melodickej priezračnosti.

PETER MOTYČKA

THE MANHATTAN TRANSFER
VIBRATE

Telarc 2004, CD – 83603,
 distribúcia DIVYD

Vokálne kvarteto The Manhattan Transfer existuje už viac ako 30 rokov, je nepretržite úspešné, pravidelne ročne prináša nové albumy, koncertuje (najmä



v USA, Japonsku a v Austrálii – zrejme aj preto, lebo je jedným z najdrahších telies na svete), a tak je namieste otázka, v čom spočíva tento úspech, alebo lepšie povedané, v čom spočíva tento druh úspechu. Ich produkcia začala kombináciou swingu a country, ktoré však veľmi rýchlo opustili a ostal swing ako univerzálny obal na prezentáciu najrôznejších hudobných štýlov (jazz, rhythm-and-blues, doo-wop, samba, rock'n'roll, pop). Po rokoch krízy jazzu ako takého, absencii zaniknutých vokálnych zoskupení Lambert, Hendricks and Ross/Bavanne a „sterilnosti“ The Singers Unlimited priniesol ich príchod na začiatku 70. rokov fantastický svieži retro-swing, čím perfektne zaplnili chýbajúce miesto na „trhu“. Od počiatku deklarujú, že ich krédom je štvorhlasný vokál (soprán, alt, tenor a bas) v štýle vedenia saxofónových hlasov v bigbände Count Basieho a že sa neobmedzujú na žiaden typ hudby. Faktom však je aj to, že dramaturgia ich repertoáru je postavená na „dedičstve americkej populárnej hudby“, so silným prvkom štylizovanej nostalgie a s programovou kompromisnosťou v estetikej náročnosti. Miera tejto estetikej kompromisnosti sa mení od albumu k albumu, niekedy je takmer nebadateľná (*Swing*), inokedy je diskretné prítomná iba v niektorých skladbách (debutový album či *Mecca for Moderns* atď.) a niekedy „presakuje“ do celého obsahu albumu – ako v najnovšom albume *Vibrate*. Je poznačený aranžérskym a interpretačným štýlom, ktoré za každú cenu vyhľadávajú zvukovú pestrosť (napr. skladba *Greek Song*), používa presladené sláčiky, ktorými nahrádza autentickú dramatickosť (napr. u Gershwinu), či likviduje pôvodný štýl (napr.

Jobimova bossa nova *Modinha*). A tak sa Jeffersonovsko-hendricksovská vokaliza dostáva skôr do podoby kantilény okorenenej povestným profesionalizmom skupiny Manhattan Transfer, ktorý sa prejavuje v oceľovo pevnej harmónii a intonácii. Dramaturgia albumu *Vibrate* je „epizodická“ – v protiklade k mnohým iným albumom je tematicky neujednotený a prináša to, čo sa jednotlivým členom kvarteta v ostatnom čase zapáčilo. Výsledkom je kolekcia siahajúca od Gershwinu cez Lauru Nyro, Beach Boys, Antonia Carlosa Jobima a Milesa Davisa po viacerých súčasných rock-popových autorov. Našťastie je medzi nimi aj jedna kotva, ktorej sa môžu zachytiť nekomromisní poslucháči – populizmami nekontaminovaná verzia *Doodlin'* od Horaca Silvera s textom Jona Hedricksa. Každá skladba je v buklete sprevádzaná dôverným rozprávaním o histórii jej zaradenia do albumu a prípadne o kuriozitách realizácie nahrávky, a tak sa zákazník stáva chtiac-nechtiac zaangažovaným na príbehu a tým aj menej kritickým voči „produktu“. The Manhattan Transfer si to zjavne môžu dovoliť, a keď rozmýšľam, komu by mohol byť album *Vibrate* určený, vychádza mi v prvom rade severoamerický showbiznisový trh. Nevylučujem však, že sa zapáči aj vám, najmä ak máte radi vokálnu harmóniu, pestrosť a pohodu v swingovom duchu.

GABRIEL BIANCHI



ALTERNATÍVA

SLIDE & UDU
DING DONG

Slnko records 2004, SZ0011-2

Význam hudby nespočíva iba v súvislostiach medzi notami, ale vo vyváženom pomere všetkých jej zložiek vrátane morálneho aspektu. V domácom prostredí, zmrzačenom snahou médií o čo najústretovejšie priblíženie sa „vkusu“ národa, poteší každé solídne dielko, ktoré je navyše prejavom snahy o život v súlade s vlastným svedomím. Také je aj

nové CD dvojice Ajdži Sabo a Martin Zajko. Ide už o druhé pesničkárske prevetelenie nerozlučného dua instrumentalistov (Sanyland, Mr. Band, Dlhé diely) zdokumentované vydavateľstvom Slnko records. Ich premiérové CD *O príbehoch, snoch a zvukoch* vyšlo roku 2002. Pri práci na svojich projektoch obaja multiinstrumentalisti s potešením uplatňujú svoje vloh na ovládnutie širokého spektra nástrojov, teda i farieb. Ajdži Sabo okrem bubnovania a spevu hrá na klávesoch a akordeóne a gitarista Zajko si poradí s mandolínou, basgitarou či klávesami. Zatiaľ čo prvé CD nahrali prakticky sami, na album *Ding dong* si už prizvali aj ďalších, rovnako zručných kolegov: M. Gašpar – basgitaru, kontrabas; M. Žáček – vokály, flauta.



ných etnických momentov a inšpirácií, ktoré zrejme vyplývajú z Ajdžiho záujmu o rôzne exotické rytmické nástroje. Evidentný je vplyv stredoafrickej hudby, ale aj štandardných juhoamerických žánrov. Väčšinou ale ide o pesničky v softrockovom duchu obohatené ingredienciami jazzu, popu a folku. Oproti prvému CD sú jednotlivé hudobné výkony viac stmelené do kompaktných piesní. Občas sa v nich ozve nejaký nečakaný, zdanlivo nesúrodý nápad, ktorý však s každým počutím vrastá hlbšie do piesne i podvedomia. Zaujme tiež schopnosť narábať v kompozícii s nosnými frázami, kratšími motívami a repetíciami. Niekedy však skladbičky vyznievajú skôr ako aditívne spájanie tém a medzihier. To, čo tu latentne chýba, je výraznejší kompozičný nadhľad a schopnosť vybudovať z krátkej tri a pol

minútovej plochy ešte muzikálnejší útvar, kde o niečo viac fungujú a presadzujú sa vzťahy medzi jednotlivými časťami, a kde sa viac prejavuje nielen prirodzená hráčska, ale aj skladateľská muzikalita. Ako dominantný spevák sa presadzuje najmä Ajdži, ktorému narábanie s hlasom nerobí technické problémy. Hlavným nepriateľom jeho spevu (v slovenčine) je ale mierny sklon k afektovaniu, najmä pokiaľ sa pokúša svoj výraz obohatiť emóciami, prípadne tam, kde sa snaží „odovzdať“ viac tóny než slov. V tomto smere mu – rovnako ako jeho bývalej kolegyni Josifoskej – lepšie sadne angličtina. Dve anglofónne skladby na CD *Ding dong* ho premenia z rozprávača na zabávača a zmena jazyka akoby odkliala doteraz utajenú stránku Ajdžiho osobnosti. Treba priznať, že angličtina v jeho podaní vyznieva pre slovenské(!) ucho muzikálnejšie. Inštrumentálne sporá *Lady Moon* patrí k najsilnejším hudobným momentom CD a druhá skladba v angličtine *You* si zase úplne vystačí s jednou slohou a do uší sa nám zapíše vďaka rytmicky a zvukovo nosnej fráze: „*You rip me from inside, but leave me alive*“ (autorom tohto textu, ako aj prekladov ostatných textov do angličtiny, je Mírko Rusný). Cieľom tohto odseku ale nie je odradiť Ajdžiho, či kohokoľvek iného od spievania v slovenčine, skôr tu ide o apel na uvoľnenie vnútorných bariér, ktorých pád by očistil spievanie v rodnom jazyku. Zajkov spev tvorí vo svojej prirodzenej nedokonalosti vhodný Ajdžiho protiklad, ale možno ho považovať skôr za limitovaný doplnok (podobne ako platne Beatles občas spestril svojím príspevkom nespievák Ringo). Omnoho väčšou autoritou je Zajko ako gitarista, ktorého charakterizuje hlavne krásny tón a umenie „vydojiť“ zo svojich gitár farby evokujúce sóla Billa Frisella, Erica Claptona alebo Ry Coodera. S posledne menovaným ho spája často uplatňovaná technika hry slide. Kritickejšie ucho by v Zajkovej hre mohlo postrehnúť mierny nedostatok vlastného rukopisu a individuálneho prístupu, čo však uchu

bežného poslucháča nebude vôbec prekážať, skôr naopak. V textoch riešia obidve hlavné postavičky, Slide (M. Z.) aj Udu (I. S.), svoje postoje k svetu a vcelku názorne tu predstavujú vlastný mikrokozmos. Svieže obrázky nadobúdajú spolu s hudbou jasné kontúry, ktoré pesničkám zabezpečia imaginatívny rozmer a mobilizujú poslucháča k zvýšenej vnímavosti. Napriek evidentne hľadačskému prístupu dvojice k hudbe a k životu, výsledný produkt nezaprie istú príbuznosť so slovenskou popovou scénou, s jej prednosťami, ale aj nevôľou zásadnejšie prekročiť svoj tieň. V iste dobre mienených myšlienkových postupoch nie je možné prehliadnuť kus mentorstva a snahy oznámiť ostatným, čo je dobré a čo je to pravé. Niekedy proklamujú až príliš výrazne, že sú to oni, kto stoja na tej správnej strane barikády, inokedy sa zapletajú do nezrozumiteľností, ktorým chýba dramatická stavba a pointa. Tak či onak, obidve CD dua Slide & Udu posilňujú umiernené krídlo domáceho undergroundu a vylepšujú profil slovenskej popovej scény. Ajdži a Maťo v nich vytvorili prostredie, kde sa underground a pop vzájomne nevyvracajú. I pop môže byť v opozícii ku konzumu a v súlade s pravidlami premávky medzi nebom a zemou. Platňa *Ding dong* má etický rozmer. Vyznieva humánne vo svojich silnejších i slabších momentoch, teda tam, kde sa Slide a Udu tvária, že sú o niečo ďalej, než v skutočnosti sú. Možno ale práve vďaka tomu je vidieť, že sú na ceste, a aj keď sú na nej už dosť dlho, je to práve schopnosť vytrvať, ktorá dodáva tejto ceste zmysel.

MARTIN CHROBÁK


KNIHY

ALEXANDER MÓŽI
ŠTUDIJNÉ TEXTY K DEJINÁM HUDBY 1.

V tomto roku uzrela svetlo sveta ďalšia z množstva knížiek, zaoberajúcich sa problematikou dejín hudby. Tentokrát ide o dvestostranovú publikáciu

venovanú študentom Konzervatória v Topoľčanoch, no verme, že nielen im. Ako názov tohto diela napovedá, nejde o pokus písať ďalšie, nové dejiny hudby, ale naopak, o akúsi sumarizujúcu kompiláciu, rešerš už existujúcej literatúry určený na študijné účely. Číslovka „1“ za názvom vymedzuje časový diapazón jej obsahu na obdobie od praveku až k začiatkom novoveku, teda približne po vrcholnú renesanciu, prakticky však takmer po prvú polovicu 17. storočia. Napovedá taktiež, že po jednotke by sa mal objaviť druhý a prípadne ďalšie pokračujúce diely. Doménou autora Alexandra Móžiho je však práve toto historické obdobie raného veku ľudskej hudobnosti. Zaujímavá a cenná je najmä časť venovaná úplným začiatkom hudby, lepšie povedané teóriám o tomto časovom období a o tendenciách či zákonitostiach jej autochtónneho vývoja. Podľa slov autora, ktorý má s písaním študijných textov k dejinám hudby už niekoľkodesaťročné skúsenosti (vydal podobné texty pre vysokoškolákov aj na Vyskej škole múzických umení v Bratislave), nešlo o snahu podať kompletnú historiografickú informáciu o jednotlivých štádiách hudobného vývoja v dejinách, ale o prehľadného pomocníka, sprievodcu ďalším hlbším štúdiom. Snahou autora bolo podať svojim študentom pomocnú pedagogickú ruku, zorientovať ich, vychádzajúc z poznania potrieb ich samotných. Príznačný pre celý text je všadeprítomný etnomuzikologický aspekt charakteristický pre osobnosť autora, ktorý je o to cennejší, že sa mu napriek jeho evidentnej opodstatnenosti vo veľkej väčšine dejín hudby dostávalo len okrajové miesto. Napriek vyslovenej snahe autora ostať v texte čisto hudobno-historickým, problematika histórie hudby sa aj v tomto texte pertraktuje podľa potreby pomocou množstva interdisciplinárnych hľadísk hudobnej paleografie, organológie, psychológie, teórie, ba dokonca antropológie či semiológie. O to je však rozprávanie hutnejšie, názornejšie a zaujímavejšie. Písať o dejinách „len hudby“ by v podstate ani nemalo zmysel,

pretože dejiny samotnej hudby ako také vlastne neexistujú. Existujú však dejiny konkrétnych hudobných disciplín, ktorými sa hudba prejavuje navonok, a to sú bohaté dejiny hudobnej teórie, hudobných nástrojov, hudobnej interpretácie, estetiky, osobností, štýlov atď. To je večný paradox hudby ako fenoménu, o ktorom samotnom nevieme takmer nič, no snažíme sa ho spoznávať prostredníctvom jeho disciplín. Ako som už spomenul, autor faktograficky vychádza z niekoľkých svetových publikácií, prevažne v maďarčine, slovenčine a češtine, z ktorých vizuálne pramene – obrázky, nákresy, schémy, portréty, notové príklady – aj hojne cituje. Tým jeho text získava potrebnú názornosť a udržiava permanentný vizuálny kontakt s čitateľom. Informačnú príslušnosť k svojim prameňom priznáva autor aj originálnymi citáciami celých pasáží, uvádzanými v záveroch jednotlivých kapitol pod názvom rozširujúce čítanie. Práci by sme snáď mohli vyčítať jej trochu neuhladenú literárnu stránku a jazykový štýl, negatívne vplývajúci na plynulosť čítania a takisto množstvo jazykových chýb, spôsobených tým, že publikácia neprešla jazykovou úpravou. Samotný obsah však tieto negatíva zmierňuje svojou prehľadnou štruktúrou. Napriek širokému vývinovému obdobiu, ktoré knižka mapuje, a jej pomerne útlému rozsahu je na jednotlivé témy nazerané veľkoryso, uplatňujúc pritom okrem historického aj teritoriálny, spoločenský, či náboženský aspekt. *Študijné texty k dejinám hudby 1* Alexandra Móžiho majú vlastnú osobitú štruktúralnu aj obsahovú tvár. Nie sú teda v žiadnom prípade zbytočným a zjednodušeným opakovaním učebníc, na aké sme zvyknutí. Hoci čerpajú zo známych prameňov, ich informačná hodnota spočíva práve v originálnom prístupe k známej problematike a v intuitívnom a nenásilnom odkrývaní ďalších súvislostí. Verme, že tieto intencie si zachová autor aj v ďalších pripravovaných dieloch študijných textov k dejinám hudby.

ROBERT FALTUS

POZNÁMKY DISKOFILA



30. ROKOV OD ÚMRTIA HUSLOVÉHO CÁRA

Som presvedčený, že srdce každého milovníka vážnej hudby vždy poskočí radosťou pri vyjdení akejkoľvek nahrávky nedostizne dokonalého ruského huslového „cára“ **Davida Oistracha**. Takýto pocit mám aj teraz, držiac v ruke práve vydaný disk firmy Supraphon (SU3780-2 ARCHIV), na ktorom stoja bratsky vedľa seba dva Brahmsove skvosty: huslový *Koncert D dur op. 77 a 4. symfónia e mol op. 98*. Hoci si v týchto dňoch pripomíname 30-rokov od Oistrachovho úmrtia, človek má pocit, akoby bol neustále medzi nami. Moje prvé stretnutie s menom David Oistrach sa viažu aj k Brahmsovmu huslovému koncertu – ten som spoznal práve v jeho interpretácii so sprievodom Drážďanskej filharmónie pod taktovkou Franza Konwitschného (Supraphon, LP). Z toho obdobia pochádza aj geniálna nahrávka Čajkovského *Huslového koncertu D dur* s tými istými aktérmi (Supraphon, LP). Mojou celkom prvou spomienkou na Oistracha je však nahrávka pôvodne vydavateľstva Eterna (teraz už na CD), kde David Oistrach spolu so svojím synom Igorom hrajú Bachov *Dvojkoncert d mol a Vivaldiho Concerto grosso a mol op. 3 č. 8* pre 2 huslí a orchester z *L'Estro Armonico* (Berlin Classics 002132 BC). Ďalším dôkazom Oistrachovho majstrovstva je kompletná nahrávka huslových

koncertov W. A. Mozarta, kde je Oistrach súčasne sólistom i dirigentom Berlínskych filharmonikov (EMI 479531-2, EMI 574578-2). Jedinečná je nahrávka Brahmsovho *Dvojkoncertu op. 102*, na ktorej D. Oistrach spolu s ďalšou stálou, violončelistom Mstislavom Rostropovičom excelujú pod taktovkou Georga Szélla s Cleveland Orchestra (EMI 72435662192). Zaujímavá je tiež nahrávka Beethovenovho *Trojkoncertu C dur op. 56* s „ruskou trojkou“: Richter – Oistrach – Rostropovič pod vedením Herberta von Karajana a s Berlínskymi filharmonikmi (EMI 72435662192). Treba spomenúť objavnú nahrávku koncertov pre dvojho huslí a orchester od Antonia Vivaldiho, na ktorej Oistrach spolu s Isaacom Sternom hrajú štyri dvojkoncerty (*d mol PV 281, c mol PV 436, g mol PV 366 a D dur PV 189*). Zaujímavosťou je, že tieto Vivaldiho diela neboli do tej doby nahraté. Sólistov sprevádzajú členovia Philadelphia Orchestra pod taktovkou Eugena Ormandyho (Supraphon LP 1 10 0559, licencia CBS). Veľký priestor venoval Oistrach komornej hudbe, hlavne v zložení husle a klavír, resp. klavírnemu triu. Pamätná je kompletná nahrávka Beethovenových sonát pre klavír a husle, za ktorú spolu s vynikajúcim klaviristom Levom Oborinom obdržali Grand Prix (Philips 468406-2). Doslova fascinujúca je nahrávka Bachových *6 sonát pre husle a čembalo* (BWV 1014-1019), kde Oistrach muziciuje s čembalistom Hansom Pischnerom. Nahrávka pochádza z r.1963 – 1966 a vydala ju firma Eterna (dve LP 825798-799). V klasickom zložení klavírneho tria Oistrach účinkoval dlhé roky s už spomenutým L. Oborinom a legendárnym violončelistom Sviatoslavom Knuševickým. Oistrach mal mimoriadny vzťah k Prahe, pretože práve tu začala jeho medzinárodná kariéra. Prvýkrát tu vystúpil 31. 4. 1961 na Pražskej jari, kde predniesol Čajkovského *Husľový koncert D dur* s Českou filharmóniou pod taktovkou legendárneho Jevgenija Mravinského. Počnúc týmto vystúpením sa pre koncertné publikum

stalo meno D. Oistrach doslova magnetom. Oistrach sa do Prahy často vracal a odohral tu množstvo svetovej husľovej literatúry. Keď už spomíname nahrávky, zaujímavým dokumentom je CD s *Husľovým koncertom č. 1 D dur op. 19* od Sergeja Prokofieva a s *Husľovým koncertom* od Arama Chačaturiana, kde Oistracha sprevádza Symfonický orchester hlavného mesta Prahy FOK s Rafaelom Kubelíkom (Multisonic 310038-2 001). Ide o živú nahrávku z koncertu 15. 5. 1947 na Pražskej jari (nie je nezaujímavé, že o rok neskôr Kubelík emigroval). Pamätným je jeho komorný koncert z 19. 6. 1966, ktorý nahral pražský rozhlas a roku 1991 ho vydala firma Multisonic (310109-2). Znejú tu diela Franza Schuberta (*Duo č. 4 A dur op.162*), Johannesa Brahmsa (*Husľová sonáta č. 3 op.108*), Mauricea Ravela (*Sonáta G dur*) a Sergeja Prokofieva (*5 melódií op. 35b*). Oistrach tu exceluje so svojou dlhoročnou obľúbenou klaviristkou Fridou Bauerovou, s ktorou r. 1972 účinkoval aj v Bratislave. Oistrach spolupracoval i so



svojím mladým žiakom Václavom Hudečkom a výsledkom ich spolupráce bol i pamätný koncert, na ktorom hral Hudeček Čajkovského *Husľový koncert* pod Oistrachovou taktovkou a s Českou filharmóniou

(20.5.1972). Zaznela tu aj *Suita z baletu Romeo a Júlia* od S. Prokofieva, ako aj Oistrachovo milované dielo Brahmsova *1. symfónia*. Všetko, až na Brahmsovu symfóniu, si dnes možno vypočuť aj na CD



Supraphonu (0216-22011). Vrátil sa však na „začiatok“ – k nedávno vydané nahrávke Brahmsovho *Husľového koncertu*, kde Oistrach jedinečne muziciuje s Českou filharmóniou a dirigentom Antoniom Pedrottim. Koncert odznel na Pražskej jari

v máji 1961. Cítiť tu úžasné fluidum vyžarujúce z jedinečnej interpretácie sólistu, ktorý je na vrchole svojich tvorivých síl. Orchester vzorne spolupracuje pod vedením obľúbeného dirigenta, a tak sme svedkami neobyčajnej interpretácie. Vo svojej diskotéke mám ešte jednu nemenej krásnu nahrávku Brahmsovho husľového veľdiela. Je to, samozrejme, nahrávka s Oistrachom a tentoraz s Orchestre Nationale de la Radiodiffusion Française pod taktovkou dirigentského veľikána Otta Klemperera. A opäť ide o výnimočnú nahrávku, kde nielen Oistrach, ale aj Otto Klemperer vtisli nahrávke punc jedinečnosti (Seraphim 7243 48946928). Mnohí skladatelia venovali svoje diela priamo Davidovi Oistrachovi – napr. Aram Chačaturian, Sergej Prokofiev či Dmitrij Šostakovič. Je nemožné na takom malom priestore spomenúť obrovské bohatstvo, ktoré nám Oistrach zanechal v podobe svojich nahrávok a filmových záznamov. Mal som obrovské šťastie a dvakrát som sa ocitol na jeho koncertoch v bratislavskej Redute – vždy som odchádzal z koncertnej sály ohúrený. Jeho jedinečná prstová technika, výraz, hĺbka prejavu, oddanosť a pokora voči interpretovanému dielu, to boli hlavné atribúty, ktorými elektrizoval publikum na celom svete. Nesmiem zabudnúť ani na jeho ďalšie obľúbené aktivity – okrem koncertovania venoval mnoho času študentom a v poslednej fáze svojej umeleckej kariéry priľnul k ďalšej veľkej láske, k dirigovaniu. David Oistrach zomrel pred 30 rokmi 24. 10. 1974 v Amsterdame.

JURAJ ALEXANDER

Wynton Marsalis je autorom hudby k pripravovanému dokumentárnemu filmu Kena Burnsa **Unforgivable Blackness: The Rise And Fall Of Jack Johnson**. Film je portrétom prvého afroamerického svetového boxerského šampióna v ťažkej váhe. Marsalisov pokus o evokáciu raného jazzu zo začiatku minulého storočia – hudobnej súčasti Johnsonovho života (1878-1946) – je ideálnym doplnkom Burnsovho filmu a vystihuje všetky udalosti dramatického príbehu. Soundtrack k filmu vychádza koncom novembra vo vydavateľstve Blue Note.

www.bluenote.com

ZAHRAŇIČNÉ FESTIVALY

Festival novej hudby

termín 24. novembra – 4. decembra 2004
miesto konania Grenoble, Francúzsko
info www.38rugissants.com

Festival zborového spevu Musica Sacra „Rim 2005“

Určení amatérskym zoskupeniam spojený so súťažou.
termín 26. – 31. júla 2005
miesto konania Rim, Taliansko
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-sacra-a-roma.com

Európsky hudobný festival mladých muzikantov Neerpelt

odbor symfonické a sláčikové orchestre, dychové súbory, komorné orchestre, vokálno-instrumentálne súbory, súbory starej hudby, súbory ľudovej hudby, jazzové zoskupenia a zbory
termín 29. apríla – 1. mája 2005
vekový limit do 25 rokov k 1. máju 2005
miesto konania Neerpelt, Holandsko
poplatok 15 EUR (jednotlivci), 150 EUR (súbor)
uzávierka 15. februára 2005
info European Music Festival for Youngsters, Postbus 56, B, 3910 Neerpelt, Belgium, tel. +32 11 662 339 (9.00 – 12.00), fax +32 11 665 048, info@emj.be, www.emj.be

Musica nova – Hudba 20. a 21. storočia

V rámci sezóny v Gewandhouse v Lipsku 2004/2005.
termín 13. októbra 2004 – 15. júna 2005
info Musikalienhandlung M. Oelsner, Schillerstrasse 5, Leipzig, tel. +49 341 960 52 00, fax +49 341 14 14 14

Wien Modern. Festival súčasnej hudby

Súčasnou sú predstavenia filmové, tanečné, výtvarné umenie, slovo, rôzne umelecké predvedenia a festival mladých poslucháčov.
 Nosnou osou dramaturgie je John Cage v retrospektíve a portrét Olgy Neuwirth.

Z komorných súborov sa predstavujú: Ensemble Modern, Ensemble Recherche, Klangforum Wien, Ensemble Intégrales, Arditti String Quartett, Kremerata Baltica, Ictus Ensemble, quartett22
 Z umelcov sa predstavujú: Olga Neuwirth, Irvine Arditti (husle), Matthias Pincher (dirigovanie), Thomas Larcher (klavír), Iris Gerber (klavír), Johannes Kalitzke (dirigovanie), Christoph Walder (lesný roh), Mark Applebaum (bicie), Gidon Kremer (husle), Marta Sudraba (violončelo)
termín 28. októbra – 30. novembra 2004
info www.wienmodern.at
 predpredaj vstupeniek
 Wien Modern, Postfach 140, A 1037 Wien, fax +43 1 242 00 110, ticket@wienmodern.at, www.wienmodern.at

tel. +43 1 242 002 (Wiener Konzerthauskassa)
 tel. +43 1 505 81 90 (Musikverein Wien Tageskassa)

ZAHRAŇIČNÉ SÚŤAŽE

Medzinárodná klavírna súťaž

Sviatoslava Richtera
 S pripomenutím si 90. výročia narodenia umelca.
termín 12. – 26. júna 2005
miesto konania Moskva
vekový limit nad 23 rokov k 12. júnu 2005
poplatok 100 USD
uzávierka 31. decembra 2004
info Sviatoslav Richter, International Piano Competition, Charity Foundation, Bolshaya Nikitskaya Street, 46/17, bldg. 1, 121 069 Moscow, Russia, tel/fax +7 95 291 46 72, richtercomp@mail.ru

Európska súťaž mladých opemých spevákov 2005

termín 27. – 30. januára 2005
miesto konania Miláno, Taliansko
vekový limit do 32 rokov k 1. januáru 2005
poplatok 75 EUR
uzávierka 4. decembra 2004
info Associazione Lirica e Concertistica Italiana (As.Li.Co.), Corso di Porta Nuova, 46; 201 21 Milano, fax +39 2 655 59 63, info@aslico.org, www.aslico.org

Medzinárodná súťaž mladých skladateľov o cenu Frederica Mompou 2004

odbor skladba pre dychové kvinteto v trvaní od 12 do 20 min.
vekový limit do 35 rokov k termínu uzávierky
poplatok 45 EUR
uzávierka 31. decembra 2004
info Joventuts Musicals de Barcelona, Frederic Mompou International Award, c/ Pau Claris 139, 4t. 15, 08009 Barcelona, Spain, tel. +34 93 215 36 57, fax +34 93 487 29 70, jmb@jmbcatalonia.com, www.jmbcatalonia.com

Medzinárodná hudobná súťaž ARD Mníchov 2005

odbor husle, violončelo, lesný roh, klavírne duo
termín 29. augusta – 16. septembra 2005
vekový limit sólisti nar. medzi 1977 – 1988, klavírne duo nar. medzi 1975 – 1988
uzávierka 30. apríla 2005
info Internationaler Musikwettbewerb der ARD, Bayerischer Rundfunk, D 80 335 München, tel. +49 89 5900 2471, fax +49 89 5900 3573, ard.musikwettbewerb@brnet.de, www.ard-musikwettbewerb.de

Medzinárodná inštrumentálna súťaž Markneukirchen

odbor violončelo, kontrabas
termín 19. – 28. mája 2005
vekový limit nar. po 1. januári 1975
poplatok 70 EUR
uzávierka 31. januára 2005

info Sekretariat Internationaler Instrumentalwettbewerb, Am Rathaus 2, D 082 58 Markneukirchen, Germany, tel. +49 3742 241 160-61, fax +49 3742 241 169, instrumentalwettbewerb@markneukirchen.de, www.markneukirchen.de

Medzinárodná súťaž sláčikových nástrojov

odbor husle, viola, violončelo
termín 18. – 24. marca 2005
miesto konania Covilha, Portugalsko
vekový limit kategória A do 30 rokov k 24. marcu 2005, kategória B do 18 rokov k 24. marcu 2005
poplatok 50 EUR
uzávierka 31. januára 2005
info Delegacao da Covilha da Juventude Musical Portuguesa, Avenida da Universidade, Bloco B - 4 Esq., 6200-374 Covilha, Portugal, tel/fax +351 275 322 571, cjadrona@hotmail.com

Medzinárodná skladateľská súťaž BMW musica viva 2005

miesto konania Mníchov, Nemecko
vekový limit do 40 rokov k termínu uzávierky
uzávierka 1. septembra 2005
info Bayerischer Rundfunk, musica viva, Rundfunkplatz 1, D 80335 München, tel. +49 89 5900 2232, fax +49 89 5900 3827, musicaviva@brnet.de, www.br-online.de/musicaviva

Medzinárodná klavírna súťaž Leeds 2006

termín 6. – 24. septembra 2006
vekový limit nar. po 1. septembri 1976
uzávierka 1. februára 2006
info Leeds International Piano Competition, Piano Competition Office, The University of Leeds, LS2 9JT, United Kingdom, tel/fax +44 113 244 65 86, admin@leedspiano.bdx.co.uk, www.leedspiano.co.uk

Medzinárodná klavírna súťaž Ettore Pozzoli

termín 13. – 21. septembra 2005
miesto konania Seregno
vekový limit nar. po 1. januári 1973
uzávierka 31. mája 2005
info Segreteria del Concorso Pianistico Internazionale "Ettore Pozzoli" Citta' di Seregno, Via Paradiso 6, 200 38 Seregno, Milano, Italy, tel/fax +39 362 222 914, info@concorsopozzioli.it, www.concorsopozzioli.it

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
vekový limit do 35 rokov
vstupný poplatok 25 USD
uzávierka 15. februára 2005
info Musica Sacra 2005 Composers Competition, OPK Gaude Mater, ul. Dąbrowskiego 1, 42-200 Częstochowa, Poland, tel. +48 501 33 99 02, e-mail competition@musicasacra.com.pl, www.musicasacra.com.pl

Medzinárodná skladateľská súťaž Cena Lutosławského 2004

odbor skladba pre sláčikové kvarteto, husle a klavír, violončelo a klavír, hoboj a klavír, klarinet a klavír, spev a klavír
 bez vekového obmedzenia
vstupný poplatok 20 EUR (za jednu skladbu)
uzávierka 11. novembra 2004
info The Witold Lutoslawski Society, Jasna 5, 00 007 Warsaw, Poland, fax +48 22 643 64 81, society@lutoslawski.org.pl, competition@lutoslawski.org.pl, www.lutoslawski.org.pl

Medzinárodná spevácka súťaž Francisca Vinas

termín 11. – 23. januára 2005
miesto konania Operný dom v Barcelone (Gran Teatre del Liceu)
vekový limit ženy medzi 18 – 32, muži medzi 20 – 35
poplatok 100 EUR
uzávierka 22. novembra 2004
info Secretariat of the Singing Competition; Bruc, 125; 080 37 Barcelona, Spain, info@francisco-vinas.com, www.francisco-vinas.com

Medzinárodná klavírna súťaž Cleveland

Súťaž je členom World Federation of International Music Competition.
termín 27. júla – 7. augusta 2005
vekový limit nar. medzi 18 – 30
uzávierka 1. januára 2005
info Cleveland International Piano Competition, 1988 Ford Drive, Cleveland, OH, 44106, USA, tel. +1 216 707 53 97, fax +1 216 707 02 24, info@clevelandpiano.org, www.ClevelandPiano.org

Grawemeyer Awards 2006

odbor skladba
termín apríl 2006
miesto konania Louisville, Kentucky, USA
uzávierka 24. januára 2005
info Grawemeyer Music Award Committee, School of Music, University of Louisville, Louisville, Kentucky 402 92, USA, www.grawemeyer.org

Beethovenov Hradec. Medzinárodná interpretačná súťaž v hre na violončelo

termín 4. – 10. júna 2005
vekový limit I. kategória nar. po 8. júni 1985 vrátane, II. kategória nar. po 11. júni 1974 vrátane
poplatok 1500 Kč, 50 EUR
uzávierka 11. apríla 2005
info SUV Talent, Oborného 10, 790 00 Ostrava, tel. +420 596 626 967, fax +420 596 624 617, talent@ritomel.com, www.ritomel.com/beethoven

Medzinárodná trombónová súťaž Budapešť

termín 3. – 12. septembra 2005
vekový limit nar. po 1. januári 1973
vstupný poplatok 130 EUR
uzávierka 1. mája 2005
info Hungarofest, Mária Liszkay – manažérka, Rákóczi út 20., H 1072 Budapešť, tel. +36 1 266 14

59, tel/fax +36 1 266 59 72, liszkay.maria@hungarofest.hu, www.hungarofest.hu

Reinl Preis 2005

odbor hra na harfu

termín 12. - 13. marca 2005

vekový limit nar. po 1. januári 1981

uzávierka 15. februára 2005

info Franz Josef Reinl-Stiftung, Kennwort „Reinl-Preis 2005“, Dr. Ernst Grossmann, Rechtsanwalt, Singerstrasse 27, A-1010 Wien, www.reinl-stiftung.at

info info@ericeconsonmasterclass.nl, www.ericeconsonmasterclass.nl

Akadémia operného umenia

odbor dvojročný kurz, majstrovské kurzy, workshopy

termín 17. novembra 2004 - 25. júna 2005

miesto konania Osimo, Taliansko

poplatok 80 EUR

uzávierka 13. novembra 2004

info Accademia d'Arte Lirica, P.zza S. Agostino, 1; 60027 Osimo (An), Italy, tel. +39 071 714 525, fax +39 071 713 33 92, accademia.lirica.osimo@fastnet.it, www.accademia.lirica.osimo.an.it

info Secretariat of International Courses; Bruc, 125; 080 37 barcelona, Spain, info@francisco-vinas.com, www.francisco-vinas.com

Medzinárodný dirigentský seminár

v spolupráci s MUSICA MUNDI Choir Academy

termín 1. - 6. 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

Kurzy pre inštrumentálnu a komornú hru

odbor flauta, hoboj, klarinet, pozauňa, husle, viola, violončelo, kontrabas, bicie, klavír, dirigovanie

vekový limit študenti a mladí profesionáli

vstupný poplatok 70 EUR

účastnícky poplatok aktívni účastníci 385 EUR, pasívni účastníci 225 EUR

uzávierka 15. novembra 2004

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

VÝSTAVY

Medzinárodná hudobná výstava Cinars 2004

Spojené s prezentáciou divadelného, tanečného, multidisciplinárneho a hudobného umenia s workshopmi.

termín 16. - 20. novembra 2004

miesto konania Montreal, Kanada

info Cinars 2004, 3545, boul. Saint-Laurent, bur. 216, Montréal, Québec, H2X 2T7, Canada, tel. +1 514 842 58 66, tel/fax +1 514 843 31 68, arts@cinars.org, www.cinars.org

Medzinárodná výstava hudobných nástrojov Dubaj 2005

odbor sláčikové, dychové, bicie nástroje, folklórne, elektronické, hudobný software a pod.

termín 12. - 14. mája 2005

miesto konania Spojené arabské emiráty

info ITE for International Exhibitions & Conferences, Al-Khaleej Commercial Center, Office No. 612E, P. O. Box 45 880, Dubai, United Arab Emirates, tel. +971 4 359 70 39, fax +971 4 359 70 35, 38, info@dubai-musica.com, info@intime-events.com, www.intime-events.com

KURZY

Majstrovská trieda Erica Ericsona pre zborových dirigentov

spolupráca Holandský komorný zbor a Holandský rozhlasový zbor

termín 23. júna - 2. júla 2005

miesto konania Haarlem, Holandsko

vekový limit do 30 rokov k 23. júnu 2005

uzávierka 20. novembra 2004

Medzinárodné interpretačné kurzy

odbor operný spev a piesňový repertoár

termín 3. januára - 2. februára 2005

miesto konania Gran Teatre del Liceu, Barcelona, Španielsko

bez vekového obmedzenia

poplatok 220 EUR, pasívni účastníci 45 EUR

Štátna filharmónia Košice Hudobná spoločnosť Hemerkovcov v Košiciach

II. festival súčasného umenia, Košice 2004

The Festival of Contemporary Arts

22. 11. o 18.00 h **Otvorenie výstavy študentov FU TU Košice**
o 19.00 h **Koncertné uvedenie opery N. Bodnára TARTUFFE**
Dom umenia
sóliti, orchester a zbor opery ŠD Košice
dirigent: **Karol Kevický**

24. 11. o 10.00 h **MUZIKOLOGICKÁ KONFERENCIA**
Konzervatórium
o 19.00 h **KOMORNÝ KONCERT**
Slovenský rozhlas,
štúdio Košice
Program: **DUCHNICKÝ * LUČIVJANSKÝ * HOLLIGER * MOTOMATSU * HOLOUBEK * PODPROCKÝ**
Účinkujúci: **Košické kvarteto, Tomáš Lučivjanský, Heinz Holliger, Marek Zwiebel, Peter Katina, Janette Katinová-Šingerová, František Balún, Mária Dravecká**

25. 11. o 19.00 h **SYMFONICKÝ KONCERT**
Dom umenia
CZARNECKI * „Concerto liliowe“ pre 2 husle a sláčiky
ZAGAR * Rondo a Allegro pre violončelo a orchester

PODPROCKÝ * Dialóg pre lesný roh, harfu a sláčikový orchester
PERNA * „Cinq Images Après René Magritte“ ŠFK, dirigent: Jerzy Swoboda
violončelo: **Jozef Lupták**
harfa: **Ivana Boggerová**
lesný roh: **Jozef Sokol**

26. 11. o 17.00 h **KOMORNÝ KONCERT**
Slovenský rozhlas, Program: **VAJO * BUFFA * BOKES * KOPELENT * KMIŤOVÁ * MURAIL * PODPROCKÝ * PENDERECKI**
štúdio Košice
Účinkujúci: **Zwiebel kvartet, Ivan Buffa, Peter Zwiebel, Diana Cibulová, Ondrej Mráz, Andrea Bošková, Martin Mosorjak, Peter Mosorjak, Andrej Gál, Rastislav Pistrák**
dirigenti: **Slovenka Benková, Branko Ladič**

29. 11. o 19.00 h **KOMORNÝ KONCERT**
Dom umenia
Violončelový recitál - Jiří Barta (ČR)

Zmena programu a účinkujúcich vyhradená !

NOVÁ SLOVENSKÁ HUDBA

22. ročník festivalu

13. – 20. 11. 2004 Bratislava

13. november / Sobota

19.30 Slovenský rozhlas, Malé koncertné štúdio
ČEKOVSKÁ *Fragment a elégia**
P. MALOVEC *Cum Angelis**
KUPKOVIČ *Concertino pre kontrabas, klavír a sláčiky**
GROLL *Zalan**
KOMORNÍ SÓLISTI BRATISLAVA
 Oskar Rózsa – dirigent Radoslav Šašina – kontrabas
 Dana Šašinová – Satury – klavír Thierry Ebam – vodné bubny

14. november / Nedeľa

10.30 Mirbachov palác
 V spolupráci so Spolkom slovenských skladateľov a Hudobným centrom
GRÄFFINGER *Trio pre flautu, husle a klavír*
BERNÁTH *Mystérium Marsu pre klavír*
BORŽÍK *Elégia pre violončelo a klavír*
BOGNÁR *Klavírna skladba II*
BUFFA *Caprice pre violu*
 Lenka Polakovičová – flauta Radomír Čikantriciš – husle
 Mária Fedorová – klavír Ladislav Fančovič – klavír
 Katarína Zajacová – violončelo Andrea Mudroňová – klavír
 Magdaléna Bajuszová – klavír Peter Zwiebel – viola
 19.30 Slovenský rozhlas, Malé koncertné štúdio
BOROŠ *Fantázia pre štvorročný klavír**
BETKO *Sem-A-Tam**
PIACEK *66 sezón*
KOŇAKOVSKÁ *Schizofresky pre husle sólo*
SARKISJAN *Sonáta pre violončelo a klavír**
KMIŤOVÁ *Trio pre husle, violončelo a akordeón*
 Tomáš Boroš – klavír Anna Borošová – klavír
 Matej Drlička – klarinet Olga Belešová – herečka
 Viliam Klimáček – javisková réžia
SLOVAK BRASS QUINTET
 Rastislav Suchán – trúbka Ľubomír Kamenský – trúbka
 Roman Bielik – lesný roh Albert Hrubovčák – trombón
 Nikolaj Kanišák – tuba Milan Paľa – husle
 Katarína Zajacová – violončelo Andrea Mudroňová – klavír
 Peter Mosorjak – husle Andrej Gál – violončelo
 Mária Mártonová Kormanová – akordeón

15. november / Pondelok

17.00 Slovenský rozhlas, Malé koncertné štúdio
J. KONEČNÝ *Štyri skladby pre husle, violu a violončelo**
MACHAJDÍK *Dýchanie dychu pre hoboj, dvoje huslí a violončelo**
KUBIČKA *O vlasti a o Bohu*
VALENTA *Dve vianočné piesne*
GAŠPARÍK *The Strong Experience**
van GROB *12+1 prelúdií pre klavír* – výber*
D. MARTINČEK *Venovania pre klavír*
ALBRECHTOVO KVARTETO
 Zuzana Paštéková – I. husle Anežka Drmolová – II. husle
 Ľudovít Kara – viola Katarína Kleinová – violončelo
 Igor Fábera – hoboj Lujza Ďurišová – violončelo
 Daniela Paľová – klavír Helga Bachová – soprán
 Jordana Palovičová – klavír

19.30 Veľký evanjelický kostol
MILAKOVIČ *Voices in 2 parts for 12 singers and electric guitar**
LEJAVA *Dve modlitby**
PAPANETZOVÁ *Piesne dialok pre alty a basy*
PARÍK *Rozjímanie pre trúbku a organ**
ŠPILÁK *Dies irae*
HATRÍK *Carpe diem !**
*Sursum corda !**
*Audaces fortuna iuvat !**

HOCHEL *To naše**
DIDI *Sine amore nihil (výber z cyklu)*
BORŽÍK *Sapientia Aeterna*
IRŠAI *Kyrie, Gloria (z Missa pro liberi)*

KOMORNÝ SPEVÁCKY ZBOR SOOZVUK

Zuzana Žňavová – zbormajster Matúš Plavec – elektrická gitara
 Peter Zwiebel – viola Juraj Černý – kontrabas
 Juraj Bartoš – trúbka Ivan Sokol – organ

AKADEMICKÝ SPEVÁCKY ZBOR BANSKÁ BYSTRICA

Štefan Sedlický – zbormajster

16. november / Utorok

19.30 Slovenský rozhlas, Malé koncertné štúdio
BURLAS *Príslušstvo : Zábava*
GODÁR *Sonáta pre husle**
BODNÁR *Eine kleine Waltzmusik*
IRŠAI *Dialoge mit Ligeti pre 2 klavíre**
KOLKOVIČ *Prelúdiá pre klavír – výber*
Tiene v zrkadlách
DUBOVSKÝ *Colours**
RUDOLF *Mithuna P. M.**
 Katarína Zajacová – violončelo Andrea Mudroňová – klavír
 Juraj Čizmarovič – husle Ivan Štiller – klavír
 Magdaléna Bajuszová – klavír Ján Šoška – viola
 Marián Lejava – dirigent Tomáš Janošik – flauta
 Matej Kozub – klarinet Zuzana Paštéková – husle
 Katarína Kleinová – violončelo Anton Jaro – kontrabas
 Roman Bielik – lesný roh Branislav Ház – lesný roh
 Rastislav Suchán – trúbka Marek Bielik – trúbka
 Petr La Garde – trúbka Jozef Gašparovič – basová trúbka
 Albert Hrubovčák – trombón Branislav Belorid – trombón
 Michal Motýl – eufónium Nikolaj Kanišák – tuba
 František Rek – bicie nástroje Richard Mrázik – bicie nástroje
 Peter Krbaňa – bicie nástroje Viktor Šuchter – bicie nástroje

17. november / Streda

17.00 Slovenský rozhlas, Malé koncertné štúdio
I. KONEČNÝ *Suíta pre violončelo a klavír*
POUL *Dychové kvinteto*
BAGIN *Akvarily pre dychové kvinteto*
HATRÍK *Tre intermezzi per due acordeoni*
NOVÁK *Tri tatranské bukoliky pre violončelo a akordeón**
POSPÍŠIL *Trio pre husle, violončelo a akordeón, op. 60*
DIBÁK *Rapsódia pre basklarinet a akordeón op. 41*
 Eugen Prochác – violončelo Iveta Sabová – klavír

ISTROPOLIS QUINTET

Marián Turner – flauta
Jozef Luptáčik ml. – klarinet
Roman Mešina – fagot
Boris Lenko – akordeón
Peter Drlíčka – basklarinet

Igor Fábera – hobo
Branislav Hóz – lesný roh
Rajmund Kákoni – akordeón
Zuzana Paštékova – husle

19.30 Slovenský rozhlas, Veľké koncertné štúdio
V spolupráci so Spolkom hudobného folklóru

ČOREJ *Štaškovské variácie*

DUDÍK *Zaškovská uspávanka*

DEMO *Vstaň, ty Kubo*

I. BÁZLIK *She – yibane best migdach, Kolha – olam gesher*

DOMANSKÝ *Muzika z Hontu*

ŠMÍD *Kamaráti moji*

Stavaj milá

FALTUS *Hriech (úryvok)*

KUBIČKA *Hody*

DEMO *Z vrškov do doliny*

PIAČEK *Tri ľudové piesne pre miešaný zbor a akordeón*

ČOREJ *Poluskie organi*

ORCHESTER ĽUDOVÝCH NÁSTROJOV

vedie **Miroslav Dudík**

Slávka Horváthová – soprán

Ervin Schönhauser – tenor

MUŽSKÁ SPEVÁCKA SKUPINA RODOKMEŇ

Miroslav Šmíd – dirigent

SPEVÁCKY ZBOR LÚČNICA

Elena Matušová – dirigentka

Peter Niňaj – akordeón

Darina Laščíková – soprán
Igor Bázlik – dirigent

Róbert Puškár – husle, fujara

18. november / Štvrtok

19.30 Slovenský rozhlas, Malé koncertné štúdio

STEINECKER *Nocturni pre cimbal*

BACHRATÁ *Angakkoq pre basklarinet sólo**

ROJČEK *Oxymoron pre husle, violončelo a kontrabas*

KRAJČI *Osem miniatúr pre harfu a violu**

BOKES *Coll'age, op. 28*

VAJO *Mantra pre klavírnu kvintetu**

ZACH *Musiquette**

Enikő Ginzeri – cimbal

Eduard Pingitzer – husle

Anton Jaro – kontrabas

František Magyar – viola

ZWIEBELOVO KVARTETO

Marek Zwiebel – I. husle

Peter Zwiebel – viola

Ivan Buffa – klavír

PRESSBURGER QUARTET

Gabriel Szathmáry – I. husle

Július Šoška – viola

DYCHOVÉ KVARTETO I FIATI

Věra Rašková – flauta

Peter Maurér – klarinet

Matej Kozub – basklarinet
Martin Ťažký – violončelo
Adriana Antalová – harfa

Peter Mosorjak – II. husle
Andrej Gál – violončelo

Eduard Pingitzer – II. husle
Martin Ťažký – violončelo

Michal Šintál – hobo
Stanislav Bicák – fagot

19. november / Piatok

17.00 A4 – nultý priestor (V klub)

Hudobno-scénická produkcia v spolupráci s Asociáciou učiteľov hudby Slovenska

Juraj Hatrík *Ach, jak mi je svet spátný...*

(malý cyklus pre soprán, husle, violončelo a ženské vokálne trio voľne podľa ľudových nápevov zo zbierky B. Viskupovej)

Balady o dreve

(hudobno-scénický projekt na motívy rozprávky M. Ďuričkovej Janko

Polienka, poviedky A. P. Čechova Ritschildove husle a novely

R. Bradburyho A tak zomrela Riabouchinskaja)

Studenti Katedry hudby FHPV PU

Žiaci Základnej umeleckej školy Prešov

Juraj Hatrík – literárny scenár, hudba

Mária Kuderjova – réžia

Tatjana Pirmíková – hudobné naštudovanie, klavír

Miron Pukan, Adela Mitrová – scénická spolupráca

Alžbeta Verešpajová – scenár, dramaturgia

Anna Cuperová – scéna, kostýmy

19.30 Slovenský rozhlas, Malé koncertné štúdio

BERGER *Sládkové kvarteto „Z nad Olzy“**

ŠIMAI *Clarissón pre klarinet a klavír**

SIXTA *Hudba pre štyroch hráčov*

ZELJENKA *Sládkové kvarteto č. 12**

KOLMAN *Panegyrikos*

Ewald Danel – I. husle

Peter Vrbinčík – viola

Ronald Šebesta – klarinet

Michal Šintál – hobo

Stanislav Bicák – fagot

ALBRECHTOVO KVARTETO

Zuzana Paštékova – I. husle

Ludmila Hošková – viola

Marián Lejava – dirigent

Róbert Holota – hobo

Ladislav Roth – hobo

Ľubomír Kamenský – trúbka

Marek Bielik – trúbka

Jozef Podhoranský – violončelo

Kristína Lešická – violončelo

Richard Mrázik – bicie nástroje

Viktor Suchter – bicie nástroje

Lucia Mlynáriková – II. husle

Eva Čermanová – violončelo

Eleonóra Škutová – klavír

Peter Maurér – klarinet

Viera Bartošová – čembalo

Anežka Drmolová – II. husle

Katarína Kleinová – violončelo

Igor Fábera – hobo

Róbert Krchniak – hobo

Rastislav Suchán – trúbka

Petr La Garde – trúbka

Eugen Prochác – violončelo

Martin Ťažký – violončelo

František Rek – bicie nástroje

Peter Krbaňa – bicie nástroje

20. november / Sobota

19.30 Slovenský rozhlas, Veľké koncertné štúdio

SZEGHY *Koncert pre violončelo a orchester*

BÁZLIK *Koncert pre husle a orchester*

PODPROCKÝ *Symfónia č. 3, op. 47*

SYMFONICKÝ ORCHESTER SLOVENSKEHO ROZHLASU

Janusz Powolny – dirigent (Poľsko)

Viktor Šimčísko – husle

Jozef Podhoranský – violončelo

*svetová premiéra

Zmena programu a účinkujúcich vyhradená!

Informácie

Slovenská hudobná únia
Michalská 10
815 36 Bratislava
tel.: 02/5443 5291
fax.: 02/5443 0188
mobil: 0905 827 359
e-mail: hudobnaunia@stonline.sk

Predaj vstupeniek

Hodinu pred koncertom v mieste jeho konania

Hlavný usporiadateľ

SLOVENSKÁ HUDOBNÁ ÚNIA

Festival sa koná s finančným príspevkom
Ministerstva kultúry Slovenskej republiky

Spoluusporiadatelia

Spolok slovenských skladateľov
Spolok hudobného folklóru
Občianske združenie Soozvuk
Slovenský rozhlas
Hudobný fond
Asociácia učiteľov hudby Slovenska

Festival podporili

Ministerstvo kultúry SR
Nadácia-Centrum súčasného umenia
Nadácia Pro Helvetia
NAY s r.o.
MM-33

BRATISLAVA

OPERA A BALET SND

15.11. T. McNally: Majstrovská lekcia Marie Callas
18.11. G. Verdi: Nabucco
19.11. G. Donizetti: Nápoj lásky
20.11. G. Rossini: Popoluška
 P. I. Čajkovskij: Luskáčik
22.11. P. Mascagni: Sedliacka časť, R. Leoncavallo: Komedianti
23.11. G. Rossini: Barbier zo Sevilly
25.11. G. Puccini: Bohéma

SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA

Št 11.11., Pi 12.11. KS SF
 SF, Slov. filharmonický zbor, Stéphane Denève, dirigent, Marián Vach, zbormajster, Alexia Cousin, soprán
 F. Schmitt, M. Ravel, F. Poulenc
Ut 16.11. MS SF
 Pavel Bogacz, husle, Peter Baran, violončelo, Jozef Luptáček st., klarinet, Tomáš Nemec, klavír
 B. Martinů, O. Messiaen
Št 18.11. KS SF
 Symf. orchester a Miešaný zbor Konzervatória v Bratislave, Július Karaba, dirigent, Dušan Bill, zbormajster
 L. van Beethoven, L. Janáček, J. L. Bella
So 20.11. KS SF
 SF, Bábkoherecký súbor Teatro Neline, Tomáš Hanus, dirigent, Petronela Dušová, umel. vedúca
 N. Rimskij-Korsakov
Ut 23.11. MS SF
 Musica eaterna, Peter Zajíček, umel. vedúci, husle, Markus Forster, kontratenor, Marcel Plavec, hoboj/hoboj milostný, Kamila Zajíčková, soprán,

Martina Bernášková, flauta, Marica Dobiášová, čembalo
 J. S. Bach
Sr 24.11. KS SF
 SKO Bohdana Warchala, Ewald Danel, umel. vedúci, husle, Jindřich Petráš, lesný roh
 G. F. Händel, R. Berger, J. V. Stich-Punto, W. A. Mozart
Št 25.11. KS SF
 SF, Petr Altrichter, dirigent, Ivan Ženatý, husle
 J. Brahms, N. Rimskij-Korsakov
Ut 30.11. KS SF
 Pochť A. Dvořákovi
 Benefičný koncert na podporu vzniku Nadácie pre profesionálnych hudobníkov
 Josef Suk, husle, Marián Lapšanský, klavír
 A. Dvořák

HUDOBNÉ CENTRUM

Mirbachov palác, zač. 10.30 h
Ne 21.11.
 Eugen Prochác, violončelo, Veronika Lacková, klavír
 F. Chopin, J. Brahms
Ne 28.11.
 Božena Ferancová, soprán, Magdaléna Bajuszová, klavír
 A. Dvořák, N. Rimskij-Korsakov, R. Strauss, M. Schneider-Trnavský, A. Berg, I. Zeljenka (premiéra)

SLOVENSKÝ ROZHLAS – ÚHTAČ

Pi 12.11. Malé konc. štúdio
 Sviatky ľudovej piesne, prehliadka
Ne 21.11. Komorné štúdio
 Folkforum live – koncert skupiny Živé kvety
Št 25.11. Veľké konc. štúdio
 Hommage à Moyzes

SOSR, Peter Breiner, dirigent, Hana Štolfová-Bandová, mezzosoprán
 A. Moyzes

KOŠICE

ŠTÁTNE DIVADLO KOŠICE

Št 11.11. Malý princ – baletná rozprávka
 Carmen – moderný balet
Pi 12.11. Strmivaničko, Carmen – moderný balet
So 13.11. G. Verdi: La Traviata
Št 16.11. F. Lehár: Veselá vdova
Št 25.11. F. Lehár: Veselá vdova
Ut 30.11. W. A. Mozart: Don Giovanni

ŠTÁTNA FILHARMÓNIA KOŠICE

Št 11.11. ŠFK, Gábor Horváth, dirigent, Árpád Ambrás, violončelo
 B. Britten, E. Elgar
Ut 16.11. Tanec v hudbe, Jerzy Swoboda, dirigent
Št 18.11. ŠFK, Collegium technicum, Jerzy Swoboda, dirigent, K. Petrőczy, zbormajster
 F. Schubert, A. Dvořák
Ne 28.11. Adventný koncert, Ivan Sokol, organ
Po 22.11. – Po 29.11. II. Festival súčasného umenia Košice 2004

PREŠOV

DIVADLO JONÁŠA ZÁBORSKÉHO

Ne 14.11. Cigánsky barón
Po 15.11. Cigánsky barón
 PA-DI-PA-RÉ

Ut 16.11. PA-DI-PA-RÉ
 Close Harmony Friends (SR), The Idea of North (Australiá)
Ut 23.11. Starci na chmeli
Sr 24.11. Fidlíkant na streche
Št 25.11. Fidlíkant na streche
 Edith a Marlene
Pi 26.11. Edith a Marlene
Ne 28.11. Benefičný koncert detí z detského domova SLON

BANSKÁ BYSTRICA

ŠTÁTNA OPERA BANSKÁ BYSTRICA

Št 11.11. G. Verdi: Maškarný bál
So 20.11. L. Armstrong, C. Potter: Kráľovná spieva blues – muzikál
Ut 23.11. J. Strauss: Viedenská krv
Št 25.11. A. Dvořák: Rusalka
Ut 30.11. D. Dinková: Božský Amadeus

ŽILINA

ŠTÁTNY KOMORNÝ ORGISTER ŽILINA

Št 18.11., Pi 19.11. DU Fatra
 ŠKO, Žilinský miešaný zbor, Leoš Svárovský, dirigent, Štefan Sedlický, zbormajster, Marián Lapšanský, klavír, Simona Šaturová, soprán, Hana Štolfová-Bandová, alt, Ľudovít Ludha, tenor, Gustáv Beláček, bas
 I. Dibák, W. A. Mozart

GEDUR PRODUCTION

Termíny predstavení v novembri 2004

14.11. **Každý má svojho Leona**, Teátro Wüstenrot, 19.00
 17.11. **Spaste duše, revizor** (Divadlo Jozefa Dvořáka), Teátro Wüstenrot, 19.00
 18.11. **Spaste duše, revizor** (Divadlo Jozefa Dvořáka), Teátro Wüstenrot, 19.00
 10.11. **Muzikál**, Teátro Wüstenrot, 19.00
 9.11. **Mníšky 2 Milionárky**, Teátro Wüstenrot, 19.00
 23.11. **Mníšky 2 Milionárky**, Teátro Wüstenrot, 19.00
 24.11. **Muzikál**, Teátro Wüstenrot, 19.00
 25.11. **Radovan III.**, Teátro Wüstenrot, 19.00

ISTROPOLIS, Trnavské mýto 1, 832 21 Bratislava. Predpredaj vstupeniek – pokladňa GEDUR, tel. 02/50 22 87 40 v pondelok až piatok a v sobotu v deň predstavenia: 16.00 – 19.00 hod.

Objednávky: tel./fax 02/50 22 87 39, mobil 0905 668 071

e-mail: gedur@gedur.sk, internet: www.gedur.sk



cyklus komorných koncertov
7. novembra – 5. decembra 2004
Bratislavský hrad

hudba na hrade

7. novembra

Ana Krsmanović – akordeón

14. novembra

ALEA

Boris Lenko – akordeón, Daniel Buranovský – klavír, Stano Palúch – husle,
Ján Krigovský – kontrabas

21. novembra

Marek Vrábel – organ

28. novembra

Bratislavský chlapčenský zbor, dirigent Magdaléna Rovňáková
Kajetána Pulišová – organ a.h.

5. decembra

Bernadetta Šuňavská – organ, Marko Ilić – pozauna a. h.

Spolok koncertných umelcov

Realizované s finančnou podporou
Ministerstva kultúry Slovenskej republiky
a s podporou Hudobného múzea
Slovenského národného múzea

Koncerty sa konajú vždy v nedeľu o 17 h v Koncertnej sieni Bratislavského hradu.
Vstup voľný. Zmena programu a účinkujúcich vyhradená. Informácie www.sku.sk

3.–5. decembra 2004

Pálffyho palác, Zámocká ul.
Bratislava

prehliadka mladých koncertných umelcov

piatok 3. decembra

Matej Kozub – klarinet, Ladislav Fančovič – klavír
Teodor Brcko – violončelo

sobota 4. decembra

Milan Osadský – akordeón
Ivan Palovič – viola, Jordana Palovičová – klavír

nedeľa 5. decembra

Branislav Malatinský – klavír
Jozef Benci – bas, Jana Nagy-Juhász – klavír

Spolok koncertných umelcov

Realizované s finančnou podporou
Ministerstva kultúry Slovenskej republiky
a v spolupráci s družstvom pre technický
a sociálny rozvoj Podpora

Koncerty sa konajú vždy o 17 h. Vstup voľný.
Zmena programu a účinkujúcich vyhradená. Informácie www.sku.sk

**Hudobný
život**

Večery novej hudby

15. ročník medzinárodného festivalu, Bratislava
25. októbra – 27. novembra 2004



Program – sprievodné podujatia

Interpretačné semináre, HTF VŠMU, Zochova 1

22. – 23. novembra o 16 h – Gerrie de Vries

28. novembra o 10 h a 29. – 30. novembra o 16 h – Daan Vandewalle

Skladateľské semináre, HTF VŠMU, Zochova 1

8. november o 16 h – Jon Rose

26. novembra o 10 h – Peter Ablinger, Clarence Barlow, Hauke Harder, Ernstalbrecht Steibler, DJ Wolf

Skladateľské sympóziu 'Tone Roads', A4 – nultý priestor, Nám. SNP 12

27. november o 10 h

Program – koncerty

Meredith Monk / Theo Bleckmann

Monk

pondelok – 25. októbra o 20 h – Divadlo Astorka Korzo '90, Nám. SNP 33

Jon Rose / VAPORI del CUORE

Improvisations

streda – 10. novembra o 19 h – Štúdio 12, Jakubovo nám. 12

Jon Rose / VENI ensemble / Komorní sólisti Bratislava

Young, Rose, Ives

štvrtok – 11. novembra o 19 h – Štúdio 12, Jakubovo nám. 12

Gerrie de Vries / Andrea Mudroňová / Ivan Šiller / Opera aperta

Cage, Cowell, Ives, Schönberg

pondelok – 22. novembra o 19 h – Štúdio 12, Jakubovo nám. 12

Nao Higano / Opera aperta / VENI ensemble / Marián Lejava

Ives, Schönberg, Webern

utorok – 23. novembra o 19 h – Štúdio 12, Jakubovo nám. 12

MoEns

Bartók, Gorecki, Ives, Kopelent, Pudlak, Schönberg

streda – 24. novembra o 19 h – Štúdio 12, Jakubovo nám. 12

Daan Vandewalle – Tone Roads (1)

Ablinger, Agor, Barlow, Benesi, Blake, Borok, Buckins, Curran, De Alvear, Fox, Frith, Graham, Harder, Iršak,

Ives, Lejava, Matej, Milaković, Palmer, Pláček, Schönberg, Smolka, Steibler, Underhill, Wolf, Wolf a I.

plátok – 26. novembra o 19 h – Štúdio 12, Jakubovo nám. 12

Daan Vandewalle / VAPORI del CUORE – Tone Roads (2)

Pages from Chernolds – Matej, VAPORI del CUORE

sobota – 27. novembra o 19 h – Štúdio 12, Jakubovo nám. 12

Zmena programu vyhradená.



Večery novej hudby

15. ročník medzinárodného festivalu
25. októbra – 27. novembra 2004, Bratislava

Hlavný usporiadateľ

ISCM – Slovenská sekcia

Spolusporiadatelia

Divadlo Astorka Korzo '90

Divadelný ústav – Štúdio 12

Hudobná a tanečná fakulta VŠMU

Hudobné centrum

Festival finančne podporili

Ministerstvo kultúry SR

Hudobný fond

Nadácia – Centrum súčasného umenia

Veľvyslanectvo Holandského kráľovstva

Goethe Institut

Embassy of the U. S. A.

Festival organizačne podporili

Agentúra Orman

Artelier

A4 – nultý priestor

Studio 001

Mediálni partneri

Hudobný život

SME

TA3

TVA

Slovenský rozhlas

radioART

3/4 revue

e-web

Ceny vstupeniek

Koncert Meredith Monk 300 Sk (zľava 150 Sk), ostatné

koncerty 100 Sk (zľava 50 Sk), permanentka na celý

festival 500 Sk (zľava 250 Sk).

Držitelia kariet KLUBU Ráda Devín 50% zľava na

vstupenky.

Informácie: www.vecery.info



Koninkrijk der Nederlanden

