



Hudobný život

ROČNÍK XXXVI

12
2004

34,- Sk

MUZIKOLOGICKÉ KONFERENCIE

ŠÉFDIRIGENT SF VLADIMÍR VÁLEK

BEAUX ARTS TRIO

HÄNDELOVA AGRIPPINA V SND

LONG JOHN BALDRY

ISSN 1336-4140



12

hudobné  entrum
MUSIC CENTRE SLOVAKIA



2 • OSOBNOSTI / UDALOSTI

- Ceny kritiky – str. 2
 Mladí speváci bodovali – str. 2
 Jubileá... Luba Ballová – str. 3
 ... Quido Höbling – str. 4
 ... Miloš Kocian – str. 5
 Ceny Literárneho fondu – str. 6
 Cena Janky Guzovej – str. 7
 Úspešný kontrabasista – str. 7
 Z muzikologických konferencií – str. 8
 Biber, Mufat... – str. 8
 Lovecký a lesný roh – str. 9
 Scheidtove oslavy 2004 – str. 10
 Hovoríme s ... Vladimírom Válek – str. 11

13 • MINIPROFIL

- Ivan Šiller – str. 13

14 • ROZHOVOR

- Nájsť stratenú cestu (Meridith Monková) – str. 14
 O čom je spev... – str. 14
 Šamanka na pódiu – str. 17

18 • KONCERTY / FESTIVAL

- SF – Otvárací, L. Hager... – str. 18
 SKO – str. 19
 SF, Ch. Campestrini – str. 19
 Japonský... – str. 19
 SF, V. Válek – str. 20
 S francúzskym šarmom – str. 21
 Rumunskí hostia – str. 21
 Mirbach – str. 22
 Beaux Arts Trio – str. 24
 Organové rekapitulácie – Košice, Bardejov – str. 25
 Trnava – str. 26

27 • HUDOBNÉ DIVADLO

- Operné glosovanie – str. 27
 Händelova Agrippina v SND – str. 28
 Ďalší oriešok pre Luskáčika – str. 29

30 • ZAHRANIČIE

- Moravská jeseň 2004 – str. 30
 Jesenný festival duchovnej hudby Olomouc – str. 31
 Francúzsky Don Carlos – str. 32

34 • ÚVAHA

- Tak komponoval filozof... – str. 34

37 • OZVENY Z HISTÓRIE

- Rozšírenosť tvorby Samuela Scheidta – str. 3

40 • MODULÁCIE

- Slovenské hudobné alternatívy
 Karpatské chrbáty a Vrbovskí víťazi – str. 40
 BJD, Jubileum s otáznikom – str. 42
 Rozmanitosť podôb zrkadlového blues – str. 43
 Long John Baldry – str. 44
 Warsaw Village Band – str. 44

45 • RECENZIE

- CD – 45
 Knihy – str. 46

48 • KAM / KEDY

Vážení čitatelia,

kedysi mi ktosi múdry a veľmi dospelý povedal: ak raz pocítiš, že Vianoce sú príliš často, vedz, že máš detstvo za sebou. Bolo to dosť dávno, ale tie slová si vždy v tento čas pripomeniem. Spolu s neúprosnou pravdou, že krásne sviatky pokoja, mieru a tiež šťastných detských očí sa vyskytujú v mojom životnom rozvrhu v čoraz kratších intervaloch. Čas radosti, veselosti... Keby len to. Aj čas nákupných nájazdov, poklusu v dave, čas zháňania podstromčekových prekvapení. Papúč, viazaniek, pyžám, ponožiek, parfémov, plyšových oblúd alebo mobilných telefónov a nebudaj, aj kníh a cédečiek. Najmä však nezmyslov, vyberaných s vyberaným citom.

Pred pár rokmi, keď sme sa s našou redakčnou posádkou v rabstve horúčkovitých príprav na sviatky ocitli až na samom vrcholku hrebeňa vzruchu, náš šéf zavelil – stop. A vyviedol nás – celkom prozaicky a vecne – pookriať do zimnej, mrazivej oázy vianočných trhov. Aký zázrak: všetci tam postávali nezáväzne a trpezlivo nad pariacimi sa plastikovými pohárikmi a inými „dopravnosťami“. Svoje na chvíľku zastali, zmiernili pulz, stretnúc sa náhodne či plánovane, pobudli, potárali, popriali si ... šťastné a veselé...

Včera sme sa tam, pod jedným z mála stojacich tatranských smrekov opäť stretli, priatelia. Na memoriáli Mariána Juríka, ako sme pomenovali na pamäť nášho nezabudnuteľného... tento predvianočný únik z hektiky nákupných a prípravných stresov. Plánovane sme chvíľu postáli, pospomínali, zasmiali sa, potárali, popriali si šťastné a veselé... a rozišli sme sa. Ako inak, do ošiala nákupov a príprav, lebo - zajtra bude neskoro. Do šumu zvyšujúceho sa napätia, šalenia, praskajúcich nervov, do hluku, na konci ktorého sídli okamih ticha. Vykúpeného, slastného ako detský hlas ohlasujúci nádej, zrodene v mene lásky, príchod, aj únik z kliatby Herodesa. ...Čas radosti...

Keď sa vám v ten tichý, štedrý večer zazdá, že počujete nesmelé kroky, uverte im. Prichádza ktosi neznámy. Asi je sám. Doprajte mu, prosím, kúsok miesta pri stole. Teplý pohľad, mier. Možno vám prišiel iba povedať, že sa tiež narodil z lásky. A že sme tu všetci rovnako – jeden pre druhého...

Pohodu, lásku a sviatočný pocit blízkosti

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

1. A 2. STRANA OBÁLKY

FOTO MILOŠ JURKOVIČ

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

VYHEADÁVA V DÁTACH UVEŘENÝCH
V TOMTO ČÍSLE MÔŽETE NA ADRESE
WWW.SIAC.SK.

hudobné centrum
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

CENY KRITIKY 2003

Klub hudobných kritikov a publicistov pri Slovenskej muzikologickej asociácii každoročne udeľuje Cenu kritiky. Po záverečnom koncerte 22. ročníka festivalu Nová slovenská hudba si výročné ceny prebrali skladateľ **Jozef Podprocký** za dlhodobé obohacovanie kompozičnej tvorby v oblasti komornej a najmä orchestrálnej hudby, klavirista **Ivan Gajan** za šírenie kvalitného interpretačného umenia doma a v zahraničí.



Foto: I. ŠLÁVÍKOVÁ

Časť 11-členného violončelového orchestra.

V kníhkupectve Panta rei bratislavského Auparku sa stretli 11. novembra milovníci violončela, interpreti a nadšenci tohto nástroja. Spoločne sa potešili z novej publikácie, ktorú uviedli na trh netradičným spôsobom (kolofóniou). Pamäti Piatigorského z anglického originálu preložila E. Dugovičová, vyšla vo vydavateľstve ARM 333, venovaná je pamiatke violončelistu, významného pedagóga bratislavského Konzervatória Gustáva Večerného, z ktorého triedy vyšiel rad našich popredných koncertných umelcov.

Hlavný protagonista a iniciátor vydania publikácie Ján Slávik pozval svojich kolegov Jozefa Podhoranského, Eugena Procháca a ďalšiu desiatku violončelistov a v takejto netypickej zostave si v sprievodnom programe podujatia spoločne zahrli.

MLADÍ BODOVALI

Na prestížnej Dvořákovskej medzinárodnej vokálnej súťaži v Karlových Varoch získali mladí slovenskí interpreti vysoké ocenenia. Vysokú školu múzických umení reprezentovali **Lenka Máčiková**, ktorá si vyspievala 1. cenu v kategórii Junior, **Peter Cingež** Čestné uznanie v kategórii Opera a **Ondrej Šaling** Čestné uznanie v tej istej kategórii. Zo študentov bratislavského Konzervatória **Richard Šveda** dostal 3. cenu v kategórii Junior, v rovnakej kategórii Čestné uznanie **Linda Ballová**. Cenu pre najlepšieho korepetitora priznala jury nášmu skvelému klaviristovi **Róbertovi Pechancovi**.

JUBILEÁ ...

Luba Ballová

Uplynulo polstoročie od čias, keď som ako nastupujúci poslucháč štúdia hudobnej vedy na FiFUK v Bratislave spoznal jubilujúcu (20. novembra) kolegyňu, muzikologičku **Lubu (Babču) Ballovú**, rod. Králikovú. Katedra hudobnej vedy sídlila vtedy v dvoch malých miestnostiach – s pracovňou vedúceho, vtedy Jozefa Kresánka a s prednáškovou miestnosťou vpravo na prízemí hlavnej budovy Univerzity Komenského. Králiková vtedy študovala o ročník vyššie. Niektoré odborné predmety, a teda aj skúšky, sme absolvovali spoločne. Žili sme tam ako malá rodinka, poriadali sme spoločné posedenia aj s pedagógmi. Prichádzali na ne aj starší, už skončení muzikológovia a poslucháči VŠMU – budúci skladatelia a interpreti. Neraz sme spoločne počúvali výboje najnovšej hudby, ktorú vtedy „vrchnosť“ zaznávala, odsudzovala. Diskutovali sme, hádali sa, a tak sa v konfrontácii kryštalizovali naše názory.

Ako začínajúci autor hudobno-vzdelávacích relácií som sa s jubilantkou stretával aj na pôde rozhlasu. Nastúpila tam po ročnom pôsobení z dnešnej prešovskej univerzity. Stretávali sme sa v Divadle hudby, na pôde Zväzu slovenských skladateľov, na muzikologických podujatiach.

Osud určil Babču rolu priekopníčky. Mala na to predpoklady v invencii, vo vyspelom organizátorskom talente, v diplomatickom jednaní s pravým ženským šarmom. Stála pri zrode a bola prvou vedúcou (teda aj autorkou dlhoročnej koncepcie) vtedajšieho Hudobného oddelenia Historického odboru Slovenského národného múzea (dnešného Hudobného múzea SNM) založeného roku 1965. Po roku tam osud zavial aj mňa. Spomínam si, ako sme sa sťahovali do väčších priestorov od Dunaja na Hrad. Tu sme v rámci tzv. coffee-time-ov preberali naše zbierkotvorné a dokumentačné problémy. Aby som nezaostával, píjal som spočiatku Vitakávu. Nevedno kedy, prešiel

som a dodnes zostal kávičkárom. Zbierky, ktoré sme získavali, sa postupne rozrastali a paralelne stúpala aj naša literárna ambícia. Prvým prezentovaním novej inštitúcie



FOTO ARCHIV

bola Ballovej výstava *Beethoven a Slovensko* v piešťanskom Balneologickom múzeu (1966) k beethovenovskej konferencii, organizovanej Beethovenovou spoločnosťou. Roku 1970 už organizačne zabezpečila konferenciu Ballová. Referáty muzikológov vydala v zborníku *Tagungsbericht* pod hlavičkou SNM (1970). Téma vzťahu L. van Beethovena k Slovensku je jubilantkinou celoživotnou idée fixe. Spracovávala ju postupne z viacerých optík, nachádzala nové súvislosti. Prvé štádium bádania sprístupnila v dvojjazyčnej publikácii *L. v. Beethoven a Slovensko* (Martin, 1972), za ňu jej udelili Cenu ZSS. K téme sa vracia po celý život, vydala k nej rad štúdií doma aj v zahraničí, napísala scenáre k viacerým výstavám –

naposledy k pamätníku L. v. Beethovena v areáli kaštieľa v Dolnej Krupej (1992). Čaká ju dokončenie rukopisu, výsledku celoživotného úsilia na tejto téme obohatenej o nové súvislosti, o širšie pozadie a o novú interpretáciu prameňov.

Jej priekopníctvo je príznačné aj pri ďalšej téme bádania – strojovom spracovaní informácií. Za výsledok na tomto poli výskumu, ktorý vyšiel pod názvom *Totožnosť a podobnosť melódií* (Bratislava, 1982), získala ďalšiu cenu – Cenu SHF.

Veľa energie venovala Ballová prehľbeniu poznatkov o hudobnej minulosti. Popri štúdiách z obdobia slovenského baroka (jej muzeálna zbierkotvorná špecializácia) si vyberala aj témy z klasicizmu (o.i. aj pri scenári na priblíženie malým – Mozartovho detského sveta v Bibiane), či začiatku romantizmu. Viaceré štúdie publikovala i v zahraničí. Spomínam si tiež, koľko úsilia a prekonávania prekážok vyžadovala napr. príprava výstavy *Poklady hudobnej minulosti* inštalovaná roku 1968 počas festivalu Pražská jar. Jej zásluhou sa tu po prvýkrát stretli vedľa seba najvzácnejšie slovenské hudobné rukopisy v konfrontácii s českými hudobnými pamiatkami.

Snažila sa oživovať tradíciu poukazovaním na jej závažné momenty, na významné osobnosti európskeho dosahu. Angažovala sa o zriadenie pamätných tabúl, o oživenie histórie. Stála na čele Hummelovej nadácie. Zo SNM prešla pracovať do Mestského múzea, kde tiež pripravila rad výstav (napr. o bratislavskom archívárovi Johannovi Nepomukovi Batkovi). Ako nadšená „hummelistka“ pripravovala podujatia, na niektorých som účinkoval aj ja ako prednášajúci, aj ako klavirista. V tejto funkcii sa zaslúžila o etablovanie detskej klavírnej súťaže, ktorá neskôr prerástla nielen do celoslovenskej, ale aj do súťaže mladých klaviristov s medzinárodnou účasťou.

V spolupráci s Jánom Albrechtom pripravili do tlače ako editori *Hudobného tureckého Eulenspiegela* (ľudové tance, vokálne skladby, sonáty, suite) – 5 zväzkov v rokoch 1971-1980. Neskôr sa ešte k tejto téme vrátila ako autorka scenára výstavy *Putovanie Daniela Speera po Šariši a Zemplíne* (1988).

Bola dlhoročnou členkou výboru muzikologickej sekcie SHF. Vykonávala rad funkcií, konzultácií, oponentúr, prednášok, besied. Účinkovala v STV v type relácií *Musica viva*, bola autorkou v spolupráci so Z. Bernátovou dlhoročného rozhlasového cyklu *Dialógy s hudbou*.

K jubileu jej želáme veľa zdravia, síl, úspešné dokončenie beethovenovskej témy a ochotného, pružného vydavateľa hotovej práce. Ad multos annos!

VLADIMÍR ČÍŽIK

Obrázky z výstavy

sú nielen obľúbenou kompozíciou Modesta Petroviča Musorgského, ale najnovšie aj titulom z vydavateľstva Scriptorum Musicum. Autorom útlej knižky je Viliam Kořínek, ktorý okrem profesie hudobníka – huslistu a pedagóga, je známy svojimi vtipnými ilustráciami a karikatúrami, ktoré tvoril inšpirujúc sa stretnutiami s osobnosťami z hudobného sveta. Kořínkov výtvorný výraz je tentokrát len súčasťou publikácie. Jej osou sú brilantným perom zachytené spomienky, humorné príbehy, epizódy, na ktorých sa môžu pobaviť všetci zaslávenci, najmä však pamätníci života múzických inštitúcií Bratislavy.



Quido Hölbling

Milý Quido,

nestihol som Ťa navštíviť pred 23. októbrom – tým sa moja zdravica k Tvojej šesťdesiatke trochu oddialila. Prepáč. Navyše, patríte s Ankou k mojim blízkym; mám preto určité zábrany prejavíť sa voči vám oficiálne, obradne. Ani Ty to nemáš rád; len čo zacítiš vo svojej blízkosti dačo umelé, naaranžované, už by si utekal, najradšej priamo do Popradu, svojho rodného mesta, aby si vybehol na niektoré sedlo alebo štít svojich milovaných Tatier. Závidím Ti tú kondíciu – beháš ešte ako mladík...

Ale šesťdesiatka je šesťdesiatka, milý Quido, Tvoje prirodzené, neuvedomelé, a preto nestarnúce chlapčenské ju síce neprežrádza, ale darmo: v srdci i v duši čas zanecháva svoje naplaveniny a treba s nimi počítať...

Prekvapilo ma, ako ste sa obaja ľahko a prirodzene prednávalom zriekli koncertnej činnosti na vrchole umeleckej zrelosti, bez pozorovateľných príznakov stagnácie či nebodaj umeleckého úpadku. Pochvaľuješ si to: nevisí už nad Tebou každodenný „Damoklov meč“ cvičenia, skúšok, cestovania, nahrávok, môžeš sa venovať sebe, rodine, horám. A predsa je v tom, čím to, ešte čosi hlbšie skryté... Akoby si generácii vnúťat chcel vrátiť stratené: svoje deti ste museli dlhé roky zverovať do rúk starých rodičov, najmä dcéra vraj ťažko niesla častú neprítomnosť svojich umelecky zaneprázdnených rodičov. Určite nie náhodne vyplavila Tvoja pamäť spomienku na chorobu (vzdor?, nenaplnenú potrebu do-tyku?) vášho syna, ktorou podvedome reagoval na to, že odchádzate na dlhý zahraničný zájazd. Takýchto situácií odriekania, odkladania niečoho, čo odklad vlastne neznáša, je v živote profesionálnych hudobníkov určite veľa. V Tvojom prípade to bolo vystupňované, a možno aj zmiernené tým, že si rodinu „opúšťal“ spolu s manželkou...

Ťažko ju možno vynechať z rekapitulácie Tvojej cesty... Spája vás 35 rokov spoločného života – rodinného i umeleckého. Vidím pred sebou ono dávne rodinné „matiné“, na ktorom si sa uchádzal o Ankinu ruku u budúcich svokrovcov práve hrou na husliach... Tvoje mladistvé sólové hranie mám v pamäti aj ja sám; spoznal som Ťa na Konzervatóriu v Košiciach ako talentovaného chlapca, žiaka profesora Takácsa, len o tri zanedbateľné roky od seba mladšieho; bol si obľúbeným, milým, spoločensky okúzľujúcim spolužiakom mojej budú-

cej manželky Kataríny. Tvoje sólistické predpoklady sa mi vtedy zdali ďalekosiahle. A predsa – od svadby s Ankou si sa – hoci už ovenčený oceneniami z medzinárodných husľových súťaží B. Martinů a H. Wieniavského – rozhodol umlčať v sebe sólistické ambície a zameral si sa na komorné muzikovanie. Podľa mňa je prejavom vysokého charakteru i osobnosti, že si sa už v mladom veku, na prahu tridsiatky, keď ego v človeku zvykne pracovať najsilnejšie, dokázal pozrieť na svoje danosti triezvo a realisticky. Spomínal si, že dráha špičového virtuóza nebola nič pre Teba. Možno Ti k tejto osudovej voľbe a selekcii pomohlo práve stretnutie s Ankou a vaše vykroče-



Anna a Quido
Hölblingovci

FOTO ARCHIV

nie na spoločnú životnú cestu... Keď som si svojho času hral z „drobností majstrov“, Sixtom upravené pre 2 huslí a gitaru, ktoré vydavateľstvu „Diskant“ (ale aj vám) vyniesli 2 zlaté a 1 platinové CD, nevedel som rozoznať, kto z vás dvoch, ktorú skladbu hrá. Je pozoruhodné, že to niekedy neviete ani vy sami...

Mal si, milý Quido, dobrý nápad, že si ma počas mojej „gratulantskej“ návštevy u vás „pohostil“ 30 rokov starou nahrávkou z LP platne. Vivaldiho nádherný, vrúcny a hlboký *Dvojkoncert c mol* mi potvrdil, že skutočná konjunkcia, splynutie do homogénnej kvality, do jednoty, je čosi zázračné a účinné – navzdory plynúcemu času... Akoby jedny husle, jedna myseľ hrali dvojhlasne. Vyslovil si v tejto súvislosti zaujímavú myšlienku. Odpovedal si ňou na môj zda trochu naivný povzdych nad tým, že v živote koncertného umelca sa mnohé krásne chvíle kontaktu s publikom, mnohé osobné vzopätia a extázy strácajú v prie-

pasti minulosti... Ty si myslíš – a zahráním vašej skvelej vivaldiovskej nahrávky s warchalovcami si mi to dokázal – že zaangažovaná, silná interpretácia odovzdáva aj v podobe nahrávky náboj a dispozíciu k jedinečnému kontaktu a môže vrátiť do skutočnosti synergickú extázu a tajomstvo veľkých interpretačných live výkonov. Z Tvojich milých, humorných, ale aj vážnych a kontroverzných spomienok na Bohdana Warchala a svoju (vašu) spoluprácu s ním sa mi v tejto súvislosti vynára Tvoje líčenie vystúpenia SKO v sále Leningradskej filharmónie... Bohdan deň pred vašim vystúpením počul na tomto posvätnom mieste hrať známy svetový orchester, ktorý publikum prijalo dosť vlažne; všetkých vás potom prepadla obava, aké to len bude, keď warchalovská „mocná hŕstka“ hudobníkov bude musieť zvládnuť tento obrovský priestor i nároky zhýčkaného publika. Boli ste prekvapení a ohromení, keď sa vám nakoniec podarilo v týchto podmienkach triumfovať práve s oným krásnym „mrazením“

chrbta, signalizujúcim dokonalú jednotu všetkých zložiek posvätnéj chvíle hudobnej interpretácie a jej prijatia...

Páči sa mi, že tento druh „vrcholu“ nespájaš s osobnou pohodou: človek sa môže pred veľkým výkonom v muzikantskom kolektíve cítiť trebárs aj mizerne – práve splynutie s hudbou a spolupracujúcimi partnermi umožňuje zabudnúť na seba, dáva krídla... Vždy si vedel byť partnerom, odovzdať sa druhým. Vidím Ťa, ako roku 1969, keď si ešte sedel pri poslednom pulte prvých huslí, nastupuješ na svoj prvý koncert so SF, ako sa v mladíckej nedočkavosti hrnieš na pódium s dychármi, riadne predbiehajúci zaužívaný protokol, vidím aj žartovné pokarhanie, ktoré Ti vzápätí uštedril legendárny primárius SF Vojtech Gabriel... Čo si robil, robil si vždy rád, s chuťou, zodpovedne...

Tých 20 CD (ale aj mnoho ďalších LP platní čakajúcich na digitalizáciu) s Tvojimi (vašimi) nahrávkami by si zaslúžilo spravodlivé posúdenie a určenie miesta v slovenskej hudobnej kultúre. Určite by si nezostal v hanbe. Nemôžem nespomenúť príhodu, ako raz J. M. Händler nachytal plný autobus muzikantov, keď im pustil nahrávku Vivaldiho *Dvojkoncertu B dur*, tvrdiac, že to hrajú Oistrachovci. Všetci sa nadchýňali, chválili... „Jacky“ potom efektne odhalil, že je to nahrávka – manželov Hölblingovcov. Odvtedy vás aj na chválu skúpy Warchal občas prezýval „naši oistraši“...

Myslím, milý Quido, že si zodpovedne uplatnil svoj potenciál a odovzdal ho nám všetkým pre radosť, nepodliehajúcu času...

Ďakujem Ti, veľa zdravia i síl do ďalších rokov!
Tvoj Juraj Hatrík

Miloš Kocian

„Fondáci sú akási osobitá chasa, nemyslíš?“ – sprisahanecky som sa, sama pôvodne rodom „fondáčka“, opýtala dlhoročného riaditeľa tejto inštitúcie (rozumej Hudobného fondu), jubilanta Miloša Kociana. Vzápätí som sa pokúsila odpovedať: možno to množstvo ľudí, ktoré prešlo „očistcom“ tejto nenápadnej budovy, spája akési pomyseľné bratstvo. Preto, poznamenaní, povedzme, tajomnou antropogénnou silou, ktorá zrejme sýti miesto s popisným číslom 29 na bratislavskej Medenej ulici, sa na toto miesto, vedení tichou nostalgiou – alebo čojaviečím... – znova radi vracajú. Aspoň mne sa to stáva. Aj v čase bdenia. Najmä vtedy, keď nezištne chcem pookriať, zotrvať na chvíľu v oáze pokoja, mieru aj v atmosfére vzácnnej nezávislosti. Podivuhodnej to atmosfére, ktorá je akoby v protipohybe s predmetom záujmov a poslania tejto inštitúcie.

Znova sa mi tak stalo **23. novembra**. Išla som, tentokrát vedome a cielene, pozdraviť čerstvého (vskutku čerstvého, pohodového, elegantného, šarmantného ako vždy...) šesťdesiatnika **Miloša Kociana**.

Do Hudobného fondu (vtedy Slovenského hudobného fondu) prišiel pred 18. rokmi, len tak skusmo – ako sám vraví – z inej branže, ale s eminentným záujmom o hudobné umenie, ktoré preňho predstavovalo priam posvätný idol. Ale tiež so záujmom, svojou erudiťou ekonóma azda posilniť pozície odjakživa spochybňovanej (trpenej?) organizácie, slúžiacej na podporu a stimuláciu tvorby... Od roku 1990 je na čele inštitúcie. Čo znamenalo preňho, čo pre hudobnú pospolitosť týchto 15 rokov?

Možno tento časový úsek označiť konkrétnymi bodmi?

„Dnes už asi aj s dávkou nadhľadu môžem konštatovať, že tu, vo Fonde, som sa našiel. Mám dobrý pocit, že niečo robím,

hoci viem, že práca, špeciálne takýto druh práce, nie je nikdy docenená. Napokon, ani to nečakám, teší a sprevádza ma dobrý vnútorný pocit, že som nepremárnil šancu a snáď niečo zmysluplné po mne ostane. Mám dobrých kolegov, žijeme v družnom vzťahu, aj keď sám neviem, či som ten správny prototyp riaditeľa. Možno, že som príliš liberálny, preferujem demokraciu na všetkých stupňoch ľudskej komunikácie...“

Čas neúprosne napreduje, meníme sa my, prostredie, v ktorom jestvujeme. Čas možno opisuje akúsi myšlenú špirálu, pen-



dant logického zákona hudobnej formy, s princípom reprízy...

Bilancie sú čímsi vágnym, zaváňajú sentimentom alebo prílišnou pompou. Skutky však napriek tomu ostávajú, vyčnievajú na klukatej ceste, ktorú za sebou zanechávame. Čo je satisfakciou riaditeľa Miloša Kociana, keď sa predsa len nevdojak obzrie?

„Teší ma, že sme si dokázali zachovať nezávislosť. Žijeme a prežívame. Našou prioritou bola a naďalej ostáva podporná činnosť. Za dôležitý, prospešný aj úspešný krok považujem vznik a vybudovanie hudobného vydavateľstva – poriadok, ktorý sa podarilo dosiahnuť vo vzťahu k autorským organizáciám... Rodilo sa to pomaly

a ťažko, no dnes sa pýšime – aj keď to nie je relatívne veľa – niekoľkými titulmi – ročne 2-4 CD vážnej hudby a jeden CD jazzu. Sú to cifry vzdialené od komerčného vydavateľského zacielenia, našim záujmom je postupne mapovať terén našej vážnej hudby, aby pre autorov a interpretov zostala vizitka, dokument, mapujúci stav a tvar hudobného umenia v tomto čase. Vydavateľstvo svojím objemom, počtom notových titulov od inštruktívnych, komorné až po orchestrálné, patrí k najväčším na Slovensku. V Hudobnom fonde je vlastne sústredený celý proces diela, počnúc vznikom, vytlačením, cez šírenie, doceňovanie vo forme premií. Po transformácii, odsune Hudobného informačného strediska, sme sa snažili vytvoriť priestor na propagáciu a šírenie tvorby. Ten je v našej predajni Musica slovaca sústreďujúcej všetok jestvujúci materiál – zvukové nosiče, noty, DVD, a to nielen z vážnej hudby, ale aj jazzu, folklóru a iných žánrov. Mal som predstavy o širšom, veľkorysejšom pôsobení tohto oddelenia aj formou stretnutí, prehrávok..., všetko je však determinované financiami...“

Len menovať a charakterizovať ďalšie fondové sekcie by vyžadovalo dosť široký priestor. Je to súkolie, ktoré „šliapie“ práve vďaka niekoľkým ľuďom, ktorí za svojou prácou oddane stoja...

Ako bývalá „fondáčka“ pamätám si aj na nepriaznivé víchry, ktoré sa neraz opierali do múrov na Medenej. Neraz sa menili zákony, prichádzali transformácie, redukcie, zmeny... Fond však zázrakom víťazil, prežíval, prežil podnes, opatruje a zveľaduje poklad, duchovné bohatstvo. Možno, že funguje nejakým zázrakom. Ale hlavne vďaka aj takým „idealistom a naivným optimistom“ ako sa sám charakterizuje riaditeľ Miloš Kocian. Takže bez veľkých slov – veľa energie, zdravia a naďalej (aj naivného) optimizmu. Nech sa v pohode ešte veľaokrát stretneme na Medenej...

LILKA DOHNALOVÁ

* * *

Koncertom v trnavskom Divadle Jána Palárika predstavil **30. októbra** miešaný spevácky zbor **TIRNAVIA** svoj profilový CD s názvom *Slovenská zborová tvorba 20. storočia – Výber*. Po záverečnom koncerte Trnavských organových dní 2004 sa zbor opäť predstavil priaznivcom zborového spevu so svojím programom. Podujatím s názvom „Večer s Tirnaviou“ by chceli speváci pod vedením zbornajstra **Andreja Rapanta** vytvoriť tradíciu koncertov v rámci bohatej hudobnej jesene mesta.

Program koncertu bol previazaný so skladbami z nového albumu. V prvom bloku sa zbor predstavil dvoma skladbami Iva-

na Hrušovského. Interpretácia jeho skladby *Žalm 23* spolu s efektnou miniatúrou *Rytmus* bola slávnostným a dôstojným otvorením programu. V druhom bloku zbor ponúkol obľúbené úpravy ľudových piesní. Hrušovského skladbu *Keď ja pôjdem* striedal *Verbunk* od Ota Ferenczyho a Hrušovského úprava *Išeu Macek*. Na záver zbor predviedol dynamickú kompozíciu Petra Cóna *Išol mili orac*.

Host, belgický zbor **CANTANDO** z mesta Ekeren pod vedením **Luca Anthonisa**, predelil svojím vystúpením koncert na dve časti. Svoje ambície potvrdilo teleso inšpirujúcim, kultivovaným výkonom.

Po vystúpeniach bol čas pre uvedenie CD albumu. Na tento akt boli pozvaní hostia. Primátor mesta Trnava Ing. Štefan Bošňák, ktorý podporuje kultúrny život v meste. Ďalším z hostí bol skladateľ Ilja Zeljenka, ktorého skladba *Bagately* je aj na novom CD Tirnavie. Posledným hosťom bol dirigent Branislav Kostka, ktorý so zborom našťudoval projekt *Solemne Mass* od Louisa Vierna.

Koncert uzavrel zbor Tirnavia fínskou ľudovou skladbou *Säkkijärven polkka* v úprave Pavla Procházku a kompozíciou Mosesa Hogena *Battle of Jericho*.

FILIP PALKOVIČ

CENY

Literárneho fondu

Literárny fond každoročne udeľuje prémie za pozoruhodné výkony v oblasti dramatického, hudobno-dramatického a tanečného umenia, umeleckého prednesu, rozhlasovej tvorby a za herecké výkony vo filme, televíznych inscenáciách a dabingu. Tohto roku ocenenie dostali o. i. aj dvaja sólisti Štátnej opery v Banskej Bystrici **Stanislav Matis** a **Šimon Svítok**.

Stanislav Matis upútal „*pozoruhodným výkonom v stvárnení postavy Dona Josého v opere G. Bizeta Carmen*.“ Matis v súčasnosti patrí k špičke bansko-bystrického só-

Šimon Svítok



FOTO ARCHIV

Stanislav Matis



FOTO ARCHIV

listického ansámblu, resp. k tenorovej elite v celoslovenskom meradle (výnimočný je jeho „hutný“ a tmavý tenor, ktorý vie vhodne využiť spolu s technickou vyspelosťou a dobrými dramatickými schopnosťami). Napriek tomu, že je označovaný skôr za „nemecký hlas“, zaujal aj v iných postavách (napr. Laco v *Její pastorkyni*, Cavardossi v *Toske*, Princ v *Rusálke*...). Inscenáciu *Carmen* v ostatnej sezóne režijne naštudoval Pavol Smolík, hudobne dirigent Igor Bulla. Matis postavu Dona Josého stvárnil

skôr dramaticky, čo podľa kritiky niektoré obrazy „potiahol“ výrazne dopredu. Nemá problémy s „výškami“ – s ľahkosťou „vystrihne“ aj najťažšie tóny, pričom vie zmysluplne klenúť frázu a obohatiť rolu o osobnostný vklad.

Šimon Svítok patrí k najtalentovanejším mladým sólistom v Štátnej opere. Cenu dostal za „*pozoruhodný umelecký výkon v stvárnení postavy W. A. Mozarta v hudobno-dramatickom a tanečnom divadle Dany Dinkovej Božskej Amadeus*.“ Táto rola

zrejme nemá na slovenských operných scénach obdobu – ide totiž o postavu, v ktorej sa stretávajú činoherné, spevacké i tanečné čísla, pričom dej príbehu je sústredený na jednu osobu. Podľa slov samotného Šimona Svítka, Mozart nie je postava, do ktorej obsadia operného speváka. Je to

skôr dramaticko-tanečná rola s dvoma spievanými číslami... Autorka *Božského Amadea* Dana Dinková je známa tým, že z účinkujúcich v inscenáciách vyťažší maximum. Z jej pôvodného zámeru (tanečno-činoherný tvar) sa vyvinulo napokon syntetické vokálno-hudobné a tanečné divadlo. Svítok prácu na tejto inscenácii považuje za jednu z najúspešnejších spoluprác s režisérmí. „*Hneď na začiatku študijného procesu som si bol vedomý toho, že pani Dinková je tanečníčka – choreografka, čo bude na réžii vidieť. Tým, že často účinkujem v operetách mi však tanec nie je cudzí. Práve naopak. A keďže som operný spevák, pani Dinková využila moje schopnosti a zakomponovala do postavy Mozarta všetky zložky dramatického divadla*.“ V Svítkovej role sa snúbi náročnosť hranej postavy s jej kvalitným predvedením.

Literárny fond takouto formou ocenenia umelcom pomáha. Nielen finančne a morálne, ale predovšetkým motivačne. K tohtoročným oceneným patrili aj dvaja umelci „z regiónu“. Nechajme sa prekvapiť, kto to bude o rok.

ALŽBETA LUKÁČOVÁ

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

CENA

Janky Guzovej

V Malom koncertnom štúdiu Slovenského rozhlasu sa **21. októbra** konal finálový koncert 4. ročníka súťaže mladých interpretov ľudových piesní o cenu Janky Guzovej. Želaním tejto legendárnej speváčky, vychýrenej interpretky východoslovenských piesní, rodáčky zo Žakaroviec, ktorá svoju životnú púť zakončila v USA, bolo hľadať a prezentovať mladé spevácke talenty. Napĺňateľom tejto idey a zároveň organizátorom podujatia je Spolok hudobného folklóru pri SHÚ v spolupráci so Slovenským rozhlasom a Maticou slovenskou.

Súťaž o cenu Janky Guzovej má charakter dvojkolovej prehliadky; porota v prvom kole vyberie na základe odposluchu

nahrávok interpretov, ktorí sa potom predstavujú v živom vystúpení na verejnom koncerte. Tento rok sa na koncerte predstavilo 7 speváčok z rôznych regiónov Slovenska, všetky so sprievodom **Orchestra ľudových nástrojov SRO** pod vedením **Miroslava Dudíka**. Pre súťaž si vybrali zväčša charakteristický domáci repertoár.

Odbornú porotu (Ondrej Demo – predseda, Darina Laščiaková, Miroslav Šmíd a Robert Faltus) najviac presvedčila mladá, 16-ročná speváčka z Čunova **Zuzana Broszová**, ktorá okrem hlasových kvalít očarila spontánnym, sugestívnym výrazom a osobitým speváckym prejavom. Získala hlavnú cenu podujatia, cenu Janky Guzo-

vej, ktorú venovala a interpretke odovzdala dcéra J. Guzovej Želmíra Becková, žijúca v New Yorku. Vecnými cenami (tzv. cenami nádeje) boli obdarované speváčky **Adriana Senciová** zo Starého Tekova a **Miroslava Sandtnerová** z Pezinka. Všetkých 7 interpretiek (predošle menované a S. Benková, S. Zaujcová, M. Eštoková a M. Szabóová) však obhájilo vysokú interpretačnú úroveň v žánri tradičného speváckeho umenia, čo ocenilo početné publikum, ale aj poslucháči dvoch repríz realizovanej rozhlasovej nahrávky.

Pripomeňme, že podujatie, podporené Ministerstvom kultúry SR a Nadáciou Matice slovenskej, sa koná každé dva roky od roku 1998. Víťazmi predošlých ročníkov sú Andrea Jágerová, Emília Horváthová a Vincent Krkoška. Slovensko, bohaté na mladých ambiciózných ľudí, s láskou k tradičnému ľudovému umeniu, môže byť hrdé na svoje pretrvávajúce kultúrne dedičstvo i na jeho nositeľov. Je to fakt, ktorý by zaiste potešil aj samotnú zakladateľku súťaže.

ROBERT FALTUS

Pod názvom *Musica in imagine* alebo *Hudba v obraze* uskutočnil sa 5. až 16. októbra 3. ročník výstavy, ktorý už tradične usporiadala Spoločnosť voľných výtvarných umelcov a Slovenská výtvarná únia pri príležitosti 40. ročníka BHS vo Výstavnej sieni Slovenskej výtvarnej únie na Dostojevského rade. Expozícia pozostávala z prác 14 umelcov – členov SVVU a hostí, dominovali maľby inšpirované hudbou (Chopina, Musorgského, Stračina...). Vyše 70 obrazov tlmočilo expresiu a krásu hudby formou maliarskych kompozícií. Maľbu dopĺňali monotypie, sochy, fotografie, textilný objekt a dva



originálne návrhy hudobných nástrojov, ktorých autorom je T. Brichta.

TEXT A FOTO D. JAKUBCOVÁ

SVETOVÉ ÚSPECHY NÁŠHO KONTRABASISTU

Mladý kontrabasista **Roman Patkoló** (1982) sa v lete 18. až 24. júla zúčastnil na 7. ročníku International Laureates Music Festival, v Taose v New Mexicu a 25. júla až 1. augusta v Los Angeles Beverly Hills v Kalifornii (pod záštitou guvernéra Arnolda Schwarzeneggera). Účastníkmi festivalu sú každoročne laureáti najprestížnejších svetových interpretačných súťaží, ktorí sa v priebehu festivalu predstavujú ako sólisti, a tiež ako členovia orchestra I Palpiti, vytvoreného zo zúčastnených laureátov pod vedením renomovaného amerického diri-

genta a huslistu ruského pôvodu Eduarda Schmiedera. Viacerí členovia tohto orchestra sú už dnes členmi prestížnych orchestrov po celom svete.

Roman Patkoló bol na tento festival doporučený Svetovou kontrabasovou asociáciou (Bass World International Society) ako víťaz prestížnych súťaží v Iowa City (1999) a súťaže J. M. Spergera v Nemecku (2002). Je aj držiteľom 2. ceny z tohtoročnej súťaže ARD v Mníchove a dvoch „Kulturpreis“ prezidenta Nemecka za vynikajúce sólistické úspechy a vedenie úspešné-

ho kontrabasového kvarteta „Bassiona Amorosa“.

Na International Laureates Music Festival pôsobil Roman Patkoló ako vedúci kontrabasovej skupiny orchestra I Palpiti, člen medzinárodného kvinteta a tiež ako sólista v Paganiniho Benátskom karnevale a Sarasateho *Cigánskych melódiách*.

V súčasnosti pôsobí Roman Patkoló v Nemecku. Po úspešnom dokončení štúdií na Vysokej hudobnej škole v Mníchove u Klausa Trumpfa pokračuje u toho istého pedagóga aj v postgraduálnom štúdiu tzv. „Meisterklasse“. Od roku 1997 je štipendistom Nadácie Anny Sophie Mutterovej a koncertuje s prestížnymi svetovými orchestrami, dirigentmi a sólistami. Spolupracoval s Anne Sophie Mutterovou, Lorinom Maazelom, André Previnom, Danielom Baronboimom, Marissom Jansonom. V tomto roku vystúpil na recitáloch v Španielsku, na festivale Rheingau Musik Festival v Nemecku, s Maximom Vengerovom v relácii „Sunday Night Classics“ pre ZDF (vystúpila v nej aj Cecilia Bartoli). V závere roku predvedie spolu s Annou Sophiou Mutterovou v svetovej premiére *Dvojkoncert pre husle, kontrabas a orchester* od Andrého Previna pod taktovkou autora (s Boston Symphony a Oslo Philharmonic). Na základe konkurzu pôsobí ako stážista v orchestri Bavorského rozhlasu a v októbri t. r. vyhral konkurz na miesto sólokontrabasu v London Symphony Orchestra.

E.F.

Z muzikologických KONFERENCIÍ

Popri Francúzovi M. A. Charpentierovi (1643-1704) mali v tomto roku okružle jubileá ďalší dvaja významní skladatelia vrcholného baroka – **Heinrich Ignaz Franz Biber** (1644-1704) a **Georg Muffat** (1653-1704). Ide o významných skladateľov, ktorých tvorba dnes znie bežne na koncertných pódioch či v kostoloch, podobne ako Bachova, Vivaldiho, Händelova a ďalších predstaviteľov nasledujúcej vývojovej fázy – neskorého baroka. V Salzburgu, kde obaja spomínaní skladatelia prežili podstatnú časť svojho tvorivého života, sa uskutočnili na jeseň početné podujatia – festival, workshopy, výstava a v dňoch **14.-16. októbra 2004** aj vedecká konferencia „**Biber, Muffat & Zeitgenossen**“ za účasti hudobných historikov z viacerých európskych krajín (Nemecko, Švajčiarsko, Francúzsko, Taliansko, Česká republika, Slovensko a Rakúsko). Konferencia, ktorú organizovala Salzburgská univerzita a ktorej „dušou“ bol nedávno emeritovaný prof. Gerhard Walterskirchen, mala aj dôstojný spoločenský rámec. Príhovor dekana filozofickej fakulty, ktorý konferenciu otváral, napríklad poukázal, že Salzburg dnes už nie je zďaleka len „Mozartovým“, ale aj „Biberovým“ mestom, v podobnom duchu sa niesli i slová zástupcu mesta.

Napriek tomu, že najmä biberovský výskum sa v posledných rokoch veľmi zintenzívnil, konferencia priniesla mnoho nových poznatkov, a to nielen o jubiliujúcich skladateľoch, ale aj ich súčasníkoch, dobovom kontexte a pod. Zaujímavé nové pramenné výskumy k Biberovi priniesol **Pierre Pascal** (Štrasburg), jeho príspevok ukázal, že intenzívna recepcia Biberovej husľovej hudby sa zďaleka neobmedzovala len na krajiny strednej Európy, ale veľmi dobre ju poznali a vysoko si ju cenili aj vo Francúzsku. Z problematiky Biberových dodnes prakticky neznámych súčasníkov vzbudil zaslúžený ohlas príspevok **Jiřího Květoňa** z Brna, ktorý – aj v zvukových ukážkach – predstavil zaujímavé sólové husľové sonáty pražského skladateľa J. I. F. Vojtu z konca 17. storočia. Veľký ohlas a bohatú diskusiu vyvolal aj príspevok **Christopha Timpeho** (Rím) o sonátach Carla Lonatiho, Corelliho súpera a reprezentanta druhého, „biberovského“ virtuózneho prúdu rímskej husľovej školy (Corelli reprezentoval prvý, klasický, „umiernený“ prúd). Jedna z Lonatiho sonát, určená pre 5-strunové husle, odznela v rámci sobotňajšej pódiovej diskusie, spojenej s koncer-

tom. O 5-strunových husliach z organologického hľadiska i repertoáru pre tento zvláštny nástroj (i o problémoch jeho častého nesprávneho zamieňania s violou d'amore) referovala **Marianne Rőnezoová** (Innsbruck). Jej príspevok bol naozaj nový, objavný, i keď niektoré otázky tejto problematiky zostávajú naďalej otvorené. Viaceré referáty sa týkali vzťahu inštrumentálnej hudby jubiliujúcich skladateľov a tanca: **Michael Malkiewicz** (Salzburg) hovoril o tanečných majstroch (choreografoch) v Salzburgu a ich vplyve na tanečnú hudbu v čase Bibera, **Sibylle Dahmsová** (Salzburg) spojila svoj referát na tému „Muffat a tanec“ s praktickými ukážkami choreografií – dobových i moderných – najmä na hudbu z Muffatových Florilegií I. a II. Lepšie vari ani nebolo možné dokumentovať úzke prepojenie hudby a tanca v období baroka. Mimoriadne zaujímavý bol aj príspevok o nadväznosti Bibera a Muffata na francúzsku tradíciu **Thomasa Dreschera** (Basel), ktorý vynikajúco spojil rozsiahle organologické poznatky so širokou znalosťou hudby a literatúry 17. storočia, kultúrneho kontextu a pod. Celkový prehľad o husľovej hre, nielen sólovej, ale napr. aj v opere, oratóriu a pod. v Rakúsku, a najmä v prostredí viedenskej Cisárskej dvorskej kapely priniesla **Dagmar Glüxamová** (Viedeň), odzneli aj úzko zamerané príspevky, napr. o formovej štruktúre jedinej Muffatovej skladby pre sólové husle (1677) od **Bernharda Moosbauera** (Tübingen). Hudbou pre klávesové nástroje sa zaoberali **Ernst Kubitschek** (Innsbruck), ktorý predstavil doteraz neznámy rozsiahly prameň organovej hudby juhonemeckej proveniencie (asi 1700) a autor týchto riadkov, ktorý referoval o muffatovských prameňoch na Slovensku (z prevažnej časti ide nie o tvorbu Georga Muffata, ale jeho syna Gottlieba). Do programu dobre zapadol aj príspevok **Gerharda Poppeho** (Drážďany) o katolíckej cirkevnej hudbe na drážďanskom dvore koncom 17. storočia. Všetky referáty vzbudili bohatú diskusiu, výnimkou nebol ani príspevok huslistu **Reinharda Goebela** (Kolín nad Rýnom), vedúceho svetoznámeho súboru **Musica Antiqua Köln**, ktorý mal referovať o interpretácii (Aufführungspraxis) v čase Bibera a Muffata. Goebelov výklad bol však chaotický, zameriaval sa na nepodstatné veci, ktoré aj sám následne spochybňoval (napr. problém sláčika a jeho držania), možno aj svojím prejavom odradil, žiaľ, mladých po-

slucháčov v auditóriu, takže na praktické ukážky v rámci workshopu sa nakoniec neprihlásil nikto...

Nielen slovný prejav, ale aj hra R. Göbela sa vyznačoval určitou „agresivitou“. Zdá sa, že súbor Musica Antiqua Köln má už zenit za sebou. Ich kreácie spred desiatich rokov (vtedy sme ich počuli aj v Bratislave) sú oveľa zaujímavejšie než to, čo hrajú dnes. Nabitý koncert v salzburskej biskupskej rezidencii, v rámci ktorého odzneli skladby z Biberovho opusu *Harmonia artificiosioriosa* (1696) a čembalové tokáty J. K. Kerlla, síce vzbudili obrovský aplauz (i prídavok – Telemannov *Koncert pre dvojce huslí* so skordatúrou), hre súboru Musica Antiqua Köln nemožno uprieť technický perfekcionizmus, mimoriadne hráčske schopnosti (každú z Biberových skladieb hrali suverénne na vždy ináč naladených husliach), ale agresívny štýl už tento súbor naozaj preháňa. V tom zmysle sa po koncerte vyslovovali aj odborníci, ktorí so súborom aktívne spolupracovali a ešte spolupracujú. Zaujímavejšou súčasťou tohto koncertu boli Kerlllove čembalové skladby. (Musica Antiqua Köln spoluúčinkovala aj na ďalšom koncerte s Biberovým *Requiem ex f* a Muffatovými inštrumentálnymi skladbami.) Pozitívnym protipólom vystúpenia Kolínčanov bol organový koncert **Elisabeth Ullmannovej** v kostole augustiniánov v Müllne. Na výbornom, celkom novom mechanickom nástroji v starej skrini J. Ch. Egedachera predviedla zaujímavý program z diel oboch Muffatovcov a Kerlla. Na vynikajúcom výsledku mala zásluhu – popri skvelej akustike – predovšetkým sama umelkyňa. Tak kvalifikovane, čo sa týka ozdôb, registrácie a pod. a pritom muzikantsky plnokrvne zahrano organovú hudbu juhonemeckého baroka možno počuť iba zriedkavo.

Koncertných podujatí mimo rámca konferencie bolo viac, okrem výstavy napr. aj koncert s Biberovou hudbou pre deti. Jednoducho, hudba tohto vynikajúceho huslistu a skladateľa vrcholného baroka sa podobne ako tvorba jeho súčasníka Georga Muffata stáva všeobecne akceptovanou a prijíma sa s nadšením, a to určite nielen vďaka tomu, že obaja títo majstri mali do činenia so Salzburgom. Ide totiž o dvoch špičkových predstaviteľov vrcholnobarokovej hudby vôbec.

LADISLAV KAČIC

LOVECKÝ A LESNÝ ROH

V nemeckom Michaelsteine sa každý rok konajú sympóziá venované špecifickej organologickej problematike – výrobe hudobných nástrojov. Ústrednou témou tohtoročného sympózia bol lovecký a lesný roh, ich história a hudobné uplatnenie. Začiatkom októbra sa na podujatí stretlo 27 organológov, hudobných historikov a interpretov z 10 európskych krajín (Taliano, Francúzsko, Veľká Británia, Švajčiarsko, Nemecko, Švédsko, Česko, Slovensko, Rakúsko, Španielsko) a z USA.

Súčasťou michaelsteinských podujatí sú sprievodné koncerty súvisiace s témou sympózia. Sú určené pre účastníkov ako aj pre hudobnú verejnosť. Tohto roku zazneli na úvod prvého prednáškového bloku fanfáry z *Recueil de Fanfares* (Paríž, 1788) interpretované na prirodzených lesných rohoch **Richardom Seraphinoffom** (Bloomington, USA), **Michelom Garcin-Marroum** (Chennevières, Francúzsko) a **Thomasom Hiebertom** (Fresno, USA). Prvý z dvoch celovečerných koncertov (8. októbra) bol venovaný nemeckej, francúzskej a anglickej hudbe 18. storočia pre prirodzený lesný roh (G. Ph. Telemann, C. H. Graun, J. F. Fasch, M. Corette, G. Punto, C. Vernsberg) v interpretácii **Th. Hieberta, M. Garcin Marroua** a členov **Telemannischen Collegiums Michaelstein**. Na druhom koncerte zneli skladby pre lesný roh francúzskych a talianskych skladateľov 19. storočia (L.-F. Dauprat, J.-F. Gallay, G. M. Bordogni, G. Rossini, G. Devasini, G. Bello, V. Merighi), v skvelej interpretácii **J. Snedekera** (Ellesburg, USA; prirodzený a raný ventilový roh), **R. Seraphinoffa** (prirodzený roh), **G. Rochettiovej** (Lonato, Taliansko; prirodzený roh) a **S. Bertolettiovej** (klavírný klavír).

V posledných desaťročiach je v interpretácii na historických hudobných nástrojoch príznačná snaha o historicky vernú interpretáciu, v tejto súvislosti sa interpreti venujú vedeckému bádaniu a jeho prezentácii s publikačnými výstupmi. V Michaelsteine sa mimoriadne pútavo prezentovali všetci prítomní interpreti na prirodzených lesných rohoch. **Michel Garcin – Marrou** sa v príspevku zaoberal dejinami lesného rohu vo Francúzsku na konci 17. a v 18. storočí, **Thomas Hiebert** dejinami nástroja v Anglicku v 18. storočí, **Gabriele Rochetti** vývoju jeho hudby v 18. storočí v Taliansku, **Richard Seraphinoff** výrobe historických nástrojov z pohľadu hráča a výrobcu a **Jeffrey Snedeker** historicko-pedagogickej (resp. metodologickej) stránke výuč-

by na ventilový roh v 19. storočí vo Francúzsku. Okrem uvedených interpretov – organológov však aj ďalší referujúci pôsobia v súčasnosti ako aktívni hornisti: **Ulrich Hübner** (Darmstadt, Nemecko) na základe ikonografickej analýzy spochybnil doteraz všeobecne akceptovaný organologický popis lesného rohu na portréte Frédérica Duvernoya – najslávnejšieho parížskeho hráča na začiatku 19. storočia, **Joseph Antoni Alberola I Verdú** (Valencia, Španielsko) predstavil históriu rohu v Španielsku v 18. storočí.



K referátom orientovaným na domácu hudobnú históriu patrili príspevky **Michaely Freemanovej** (Praha) o výrobcov v Čechách a na Morave v 18. a na začiatku 19. storočia, **Evy Szórádovej** (Nitra) o dejinách lesného rohu na Slovensku a **Bredley Strauchena** (Londýn) o lesnom rohu v Anglicku v 19. a prvej polovici 20. storočia.

Sociálnymi a politickými kontextmi rannej histórie lesného rohu sa zaoberal **Renato Meucci** (Milano, Taliansko). Jeho história siaha do polovice 17. storočia a je spojená s francúzskym dvorom, kde tento nástroj rýchlo nadobudol špecifický politický a sociálny symbol. **Florence Gétreauxová** podrobila analýze rôzne druhy ikonografických prameňov s dôrazom na lesný roh v období baroka. Problematikou spoločnej vývojovej fázy francúzskeho lesného rohu a trúbky sa zaoberal príspevok

Arnolda Myersa (Edinburgh, Veľká Británia). Dôkladnými akustickými analýzami boli podložené referáty **Rainera Eggera** (Basel, Švajčiarsko) o menzúrach úzko vinutých lesných rohov vysokého ladenia, **Roberta Pyle** (Cambridge) o akustickej komparácii typických francúzskych a nemeckých lesných rohov a **Gregora Widholma** (Viedeň) o tzv. viedenskom rohu, ktorý predstavuje spojovací článok medzi prirodzeným a moderným rohom.

Zvláštny nástroj norimberského nástrojára Johanna Carla Kodischa z roku 1684 bol predmetom jeho organologickej interpretácie (roh alebo trúbka?) **Sabine Klausovou** (Landrum, USA). O špecifickej interpretačnej praxi alternácie lesných rohov a trúbok ako aj problémov s ňou spojených hovoril **Christian Ahrens** (Bochum, Nemecko). Interpretácia partíí určených lesnému rohu v dielach G. Ph. Telemanna bola predmetom referátu **Klausa Aringeru** (Tübingen, Nemecko).

Nielen preto, že sympóziu sa konalo v Nemecku, ale najmä preto, že nemeckí výrobcovia sa podstatne zaslúžili o vývoj lesného rohu a nemeckí skladatelia o jeho uplatnenie, sa viaceré referáty týkali nemeckých kontextov tohto nástroja. **Reine Dahlqvist** (Göteborg, Švédsko) zverejnil svoje výskumy v oblasti použitia lesného rohu v strednom a severnom Nemecku. Úlohu nástrojárskej Eschenbach a jej význam vo výrobe plechových dychových nástrojov podrobil skúmaniu **Enrico Weller** (Markneukirchen, Nemecko). Paralely možno hľadať v interpretačnej sfére: nemeckých hráčov možno v 18. storočí nájsť takmer všade: v pobaltských krajinách, v Rusku, v habsburskej monarchii. O presadzovaní sa nemeckých hráčov a výrobcov lesných rohov vo východnej Európe hovoril **Klaus-Peter Koch** (Bergisch-Gladbach, Nemecko). Čiastkový súpis a vyhodnotenie loveckých a lesných rohov v zbierkach dolnosaských a stredonemeckých múzeí priniesla trojica referujúcich: **Monika Lustigová** (Michaelstein), **Christiane Riecheová** (Halle) a **Wolfgang Wenke** (Eisenach). Múzeum hudobných nástrojov v Lipsku disponuje detailným katalógom rohov a cinkov; nové prírastky múzea ikonografického charakteru vo vzťahu k rohom predstavila **Ester Fontanaová** (Lipso).

Na záver konferencie zaznel zaujímavý referát **Karla F. Hachenberga** (Wissen, Nemecko) pojednávajúci o technikách a technológiách výroby plechových dychových nástrojov. V historickom priereze od 16. do konca 18. storočia referoval o výrobe mosadzného plechu a drôtu v strednej Európe, trhu a obchode s mosadzou, remeslách spracúvajúcej mosadz v Norim-

SCHEIDTOVE OSLAVY 2004

350. výročie úmrtia skladateľa

V Halle, rodnom meste Samuela Scheidta (1587-1654), sa počas celého roku 2004 konali oslavy pri príležitosti 350. výročia úmrtia skladateľa. Hlavným usporiadateľom podujatí boli Händel-Haus v Halle v spolupráci s Ústavom hudobnej vedy Univerzity Martina Luthera so sídlom v Halle a Wittenbergu a s Evanjelickou vysokou školou pre cirkevnú hudbu. Finančné zabezpečenie osláv podporili Hudobná rada mesta Halle a projekt Stredonemec-ká baroková hudba – stála konferencia (Ein Projekt der Ständigen Konferenz Mittel-deutsche Barockmusik).

V marci bola v priestoroch Händel-Haus otvorená výstava „Samuel Scheidt, dvorný dirigent a mestský hudobný riaditeľ v Halle“, ktorú pripravila **Konstanze Musketa**. Výstava plasticky vykreslila životné osudy Samuela Scheidta využíjúc dobové dokumenty vrátane jeho rukopisov. Muzikantská činnosť Scheidta bola spojená skoro výlučne s mestom Halle, kde pôsobil aj počas tridsaťročnej vojny (1618-1648). Vytvoril a zverejnil tu významné diela z oblasti cirkevnej i svetskej hudby, ktoré ho v nemeckej hudobnej kultúre radia na rovnocenné miesto vedľa Heinricha Schütza a Johanna Hermanna Scheina.

Viaceré koncertné podujatia sa tohto roku uskutočnili v Halle v autentickom prostredí, t. j. v kostoloch (napr. v Moritzkirche, Marktkirche), kde Samuel Scheidt pôsobil ako organista. Okrem Scheidtovej tvorby bola do dramaturgie koncertov zaradená aj tvorba jeho učiteľa Jana Pieterszooona Sweelincka, súčasníkov (Heinricha Schütza, Dietricha Buxtehudeho), ako aj jeho nasledovníkov pôsobiach v Halle (David Pohle, Christian Ritter). Interpret-

mi koncertných podujatí boli študenti Vysokej školy pre umenia v Brémach, Evanjelickej vysokej školy pre cirkevnú hudbu a Konzervatória v Halle a chlapčenský a mestský zbor mesta Halle.

Scheidtove oslavy vyvrcholili medzinárodnou muzikologickou konferenciou, kde sa sústredila pozornosť na Scheidtovu hudobnú tvorbu a jeho pôsobenie na poste hudobníka v Halle. Odborným garantom konferencie bol **Wolfgang Ruf**, podujatie organizačne zabezpečovala riaditeľka Händel-Haus v Halle **Konstanze Musketa**. Pri príležitosti Scheidtových osláv sprístupnil pracovník tejto inštitúcie **Jens Wekmann** prehľadný bulletin o rozsahu študijných materiálov týkajúcich sa osoby a tvorby S. Scheidta v spomínanej knižnici.

Na konferencii sa hodnotili predovšetkým Scheidtove tlačené tituly. Jeho prvotinám *Cantiones sacrae* (1620), obsahujúcim dvojzborové diela benátskeho typu, sa z hľadiska kompozičnej techniky venoval **Werner Breig** (Erlangen) a o ich interpretačných osobitostiach hovoril **Klaus Eichhorn** (Berlín). Na konkrétnu skladbu Scheidta *O Jesu süß, wer dein gedenkt* upriamil pozornosť **Werner Braun** (Saarbrücken). Štýlové vlastnosti Scheidtovej tvorby sledoval **Andreas Waczkat** (Kiel) sústrediac sa na novú parodickú techniku 17. storočia a **Wolfgang Stolze** (Hamburg) skúmal kompozičnú štruktúru Scheidtovej hudby v súvislosti s riešením rekonštrukcií fragmentálne zachovaných diel z *Ludorum musicorum* (1622). Ďalšie autorské tituly Scheidta *Geistliche Konzerten* (1635) a *Liebliche Kraft-Blümlein* (1635) predstavili **Walter Kreyszig** (Saskatoon, Kanada) a **Joa-chim Kremer** (Stuttgart). Rozšírenosti diel

Samuela Scheidta mimo územia Nemecka sa venovala **Marta Hulková** (Bratislava). **Klaus-Peter Koch** (Bergisch Gladbach) skúmal možnosti pobytu Scheidta v meste Danzig (dnes Gdansk v Poľsku). Dobové sekundárne pramene slúžili ďalším referentom – **Martin Filitz** (Halle), **Michael Maul** (Lipsko), **Felix Friedrich** (Göšnitz) – pri riešení otázok pôsobenia Scheidta ako cirkevného hudobníka v Halle, ako aj jeho vplyvu na hudobníkov v okolitých mestách. Osobitná pozornosť sa venovala Scheidtovej organovej hudbe, kde sa vychádzalo z jeho titulov *Tabulatura nova I. a II.* (1624). Sociálno-historický kontext ich vzniku prezentoval **Siegbert Rampe** (Kolín). Dobové odpisy z *Tabulatury nova* v rámci rukopisu z Braunschweigu predstavil **Wilhelm Rüdiger** (Braunschweig). Organovú registračnú prax Scheidta a jeho doby charakterizoval **Harald Vogel** (Brémy). Na fantazijný prvok v klávesových skladbách Scheidta sústredil pozornosť **Pieter Dirksen** (Utrecht). Porovnanie organovej tvorby Scheidta s tvorbou Johanna Ulricha Steiglera zvolil **Ulrich Siegle** (Schmitten). Záver konferencie patril poslednému titulu Scheidta *Görlitzer Tabulatur* (1650), ktorú predstavili **Stephan Blaut** (Halle) a **Konrad Brandt** (Halle). Sústredili sa pritom na využiteľnosť Scheidtových chorálových viet v rámci bohoslužby a na charakteristiku ich kompozičného štýlu v porovnaní s titulom Johanna Hermanna Scheina *Cantional* (1627/1645).

Hudobná tvorba Samuela Scheidta v 17. storočí tvorila pevnú súčasť hudobného repertoára na území Slovenska, o čom informujú zachované hudobné pamiatky i dobové inventárne zoznamy hudobní. Nateraz máme možnosť jeho diela počuť v našich koncertných priestoroch len zriedka a nebolo tomu inak ani v pamätnom roku skladateľa 2004. Ochudobňujeme sa tak o nespornú súčasť hudobnohistorického povedomia o hodnotách.

MARTA HULKOVÁ

INZERCIA • INZERCIA

Skupina Pressburger Klezmer Band

hľadá

managera na kompletne zabezpečovanie činnosti na Slovensku a v zahraničí. Podmienkou sú organizačné schopnosti, spoľahlivosť, kreativita, všeobecný záujem o hudbu, ovládanie anglického jazyka, aktívne používanie e-mailu. Výhodou VP skupiny B, ovládanie ďalších CJ. Vek a doterajšia prax nie sú podmienkou.

Viac informácií o kapele možno nájsť na www.klezmer.sk.kontakt:
klezmer@klezmer.sk

bergu, o možnostiach a hraniciach výroby kópií historických nástrojov.

Organologické sympóziá v Michaelsteine sú vzácnou príležitosťou na stretnutie a odbornú diskusiu organológov. Tohtoročné podujatie vytvorilo priestor na konfrontáciu názorov a prezentáciu najnovších výsledkov bádania širokého spektra problematiky loveckého a lesného rohu. Sprievodné hudobné podujatia umocnili význam sympóziá a podčiarkli myšlienku spojenia teórie a praxe, ktorá je jedným z hlavných cieľov vedeckého bádania.

EVA SZÓRÁDOVÁ

HOVORÍME S ...

ŠÉFDIRIGENTOM SF *Vladimírom Válek*

Azda každý, kto sleduje, a komu nie je ľahostajný osud našej hudobnej kultúry, s napätím a vzrušením pozoroval „vlnenie“ okolo Slovenskej filharmónie, ktoré sa rozvíjalo v závere minulej sezóny a na ktorom sa patrične popásali médiá – hlavne tie, ktoré priťahujú škandály, atypické situácie, aféry – ako žičlivé podhubie ich žánrovej fantázie v domýšľaní a záveroch. Zhrňme priebeh: pred letnými prázdninami bol ministrom kultúry, po abdikovaní designovaného šéfdirigenta Jiřího Bělohlávka (ktorému nenaplnili sľubené...) a následnom odvolaní generálneho riaditeľa SF Jozefa Tkáčika, poverený dočasným vedením inštitúcie Marián Lapšanský. Po riadnom výberovom konaní sa stal generálnym riaditeľom a vzápätí ohlásil nového šéfdirigenta nášho prvého orchestra, ktorým je od začiatku sezóny 2004/2005 renomovaný a známy umelec z Čiech Vladimír Válek.

Na tlačovú besedu, ktorej hlavnou témou boli hlavne zmeny v organizme inštitúcie, si (nielen) senzácietvivi novinári trochu počkali, 16. októbra ich však mohol upokojiť proklamovaný pozitívny tón. Obaja protagonisti tlačovky, nový generálny riaditeľ aj nový šéfdirigent, prezentovali svoje postoje a projekty vecne, pragmaticky zakotvené v realite dneška, v realite, ktorú prežíva naša (vždy) ťažko skúšaná kultúra...

Pán šéfdirigent, vstup na pôdu Slovenskej filharmónie nie je pre vás vstupom do neznámeho priestoru. Poznáme a pamätáme si vaše kreácie s našimi orchestrami, vraciate sa k spolupráci s nimi a netajíte sa úzkym vzťahom k Slovensku a jeho kultúre.

Vrátim sa do vzdialenej minulosti. Pri formovaní môjho profesionálneho profilu a cesty bolo rozhodujúce stretnutie s Ľudovítom Rajterom. Ako študent kroměřížskeho Konzervatória som viedol orchestr na vystúpení v Trenčianskych Tepliciach. Bola tam práve SF s Ľ. Rajterom, ktorý si naše vystúpenie vypočul, po ňom si ma zavolať, opýtal sa ma, čo mienim robiť po skončení školy... chcem povedať, že nasledovala moja cesta do Bratislavy. Študoval som uňho tri semestre, potom som pokračoval v Prahe. Čas štúdií v Bratislave ma však dostatočne pozitívne ovplyvnil a poznamenal. Dirigentské, odborné, ale aj ľudské základy som získal práve u Rajtera. Po mnohých rokoch sme sa stretli v porote na 1. dirigentskej súťaži v Prahe, veľmi rád som ho pozval hosťovať do rozhlasového orchestra. Dirigoval svoju životnú lásku – Brahmsa... Po skončení štúdií som získal angažmán v Prahe, oženil som sa so Slovenkou, takže v tejto časti bývalej republiky som bol do slova asimilovaný. Prvýkrát som dirigoval

na Bratislavskom hudobnom festivale (dnešných BHS) na jeseň roku 1968, hosťoval som v Bratislave a iných mestách s českými orchestrami. Spolupráca sa zintenzívnila v ostatnom čase, osobitne v posledných štyroch rokoch...

Zaiste ste teda sledovali a evidovali určitý „patový“ stav, v ktorom sa naša filharmónia znenazdajky ocitla ...

S orchestrom SF sa mi vždy výborne pracovalo, keď ma Marián Lapšanský oslovil

a ponúkol mi post šéfdirigenta, súhlasil som. Videl som v tomto kroku určitý zmysel, možnosť pomôcť, zmysluplne pohnúť niekam situáciu. Nepýtam sa na podrobnosti, ktoré tomu predchádzali. Nepýtam sa, kto tu mal byť, prečo tu nie je... Novou sezónou otvárame čisté stránky, ktoré v najbližšej budúcnosti musíme popísať my.

Dve desaťročia je vám ako etablovanému lídrovi domovským orchestrom Symfonický orchestr Českého rozhlasu, podobne vlastná je vám pôda aj v Českej filharmónii, ak nemenujeme spoluprácu s desiatkami zahraničných orchestrálnych telies. Predpokladám, že máte svoje umelecké „Desatoro“, svoju osobitú stratégiu, alebo snád hierarchiu pri práci?

Každý dirigent má svoj spôsob, svoje metódy... Hneď pri nástupe som si napríklad všimol isté prevádzkové nedostatky, ktoré sa budem usilovať čo najskôr odstrániť – napríklad, vo filharmonickom aparáte sú ľudia, ktorí sú poverení už azda osem rokov istou funkciou a stále nemajú definitívu, pretože im ju nedokázal dať žiaden zo



FOTO P. BIENUS

šéfov. Provizórium profesionálnej práce nesvedčí. Po dlhoročných skúsenostiach mám tiež iný názor na formu a priebeh konkurzov do telies. Rovnako sa napríklad nevyužíva termínovaná zmluva: ak je niekto prijatý na skúšobnú dobu, musí byť sledovaný, musí preukázať svoju profesionálnu spôsobilosť. Orchester však za podobné medzery nemôže zodpovedať. Ak je v neustálom očakávaní, v permanentnom provizóriu, nemôže sa sústrediť na to, čo je

jadrom a podstatou jeho činnosti, teda na umeleckú prácu, ktorá vyžaduje harmóniu, pohodu. Je to zložitý organizmus. Pozostáva z ľudí, ktorí sú nielen hráči, ale sú to aj otcovia, matky, dedovia, majú svoje súkromie, starosti, majú svoj humor, dokážu smútiť, radosť sa... to všetko treba vnímať a pri práci akceptovať. Orchester ako celok musí dôverovať svojmu šéfovi – a naopak. Predpokladom je vzájomný rešpekt, úcta. Pri práci mám cieľ: musím orchester presvedčiť, že čo hovorím, spôsob, akým im predkladám svoju koncepciu, je pravda. Nie predmet pre polemiky, ale je to pre spoločný cieľ pri konečnom umeleckom výsledku. Disciplína, dôvera, pestovanie si vzťahov. Pre každého člena telesa je podstatné, aby pochopil a vypestoval si príslušnosť k orchestru. Slovenská filharmónia je dnes metropolitný orchester, s týmto zreteľom sa treba obzerať po európskych orchestroch rovnakej pozície a držať s nimi krok. Mojm cieľom je, aby skúšky boli skúškami, aby to neboli korepetície, aby sa nestrácal čas smykovaním, hľadaním chýb v notách a pod. Zažil som skúšky bostonského orchestra. Každý člen orchestra prichádza absolútne pripravený, dirigent sa pristaví len pri niekoľkých sporných miestach, v určitých bodoch, ale hrá sa v podstate tak, ako na koncerte.

Na prípravu všetkých skladieb je rovnaký počet skúšok, či ide o *Svätenie jari* alebo *Nedokončenú*.

So začiatkami sa zvyčajne spájajú pred-savzatia, veľké plány, vždy aj väbne znejúce sľuby. Vaše slová týkajúce sa spolupráce s našim orchestrom v najbližších sezónach zneli veľmi trizvo, neprifarbene...

Dôležité je vidieť všetko v reálnom svetle. Vedieť ohodnotiť svoje limity, ale byť si vedomý aj svojej hodnoty. V minulom režime nás naučili prílišnej skromnosti, ústupčivosti, až nedôvere v svoje možnosti... Potrebná je určitá hrdosť a suverenita.

Vždy, keď vystupujem na pódium, musím sa dokázať naladiť tak, že sa teším na to, že predvediem všetko, čo viem. V tom najväčšom nasadení. To isté platí aj pre orchester. Tu nie sú na mieste otázky týkajúce sa ekonomiky... Dnes sa nemôžeme obzerať za tým, čo bolo pre 20 rokmi. Doba je nesmierne dynamická, žiť zo zašlej slávy sa nedá. Jediná možnosť je pracovať a držať tempo a krok s trendom. Nemožno sa obzerať po tabuľkách, rebríčkoch, ktoré určujú a označujú orchestre, ktorý je prvý, druhý, najlepší alebo najhorší. Všetko je relatívne, všetko je v neustálom pohybe. Ak orchester hrá s nasadením, koncertuje, nahráva, účinkuje na festivaloch, medzinárodných podujatiach, zákonite musí byť výborný – pretože permanentne pra-

cuje, napreduje. Všeobecný progres je obrovský. Porovnajme napríklad dychové nástroje, aké boli v povojnových rokoch, aké sa vyvinuli do dnešných dní. Hráči sú vo svete vybavení tým najlepším, čo existuje. Rozdiely sa stierajú, najväčšie svetové orchestre, samozrejme, majú najdrahšie talianske sláčikové nástroje, ktoré my dlho mať nebudeme, ale to ešte neznamená, že sme horší...

Umenie hrať spočíva v láske k hudbe, láske k umeniu, k svojmu orchestru, ale aj v patričnej v hrdosti.

Naskočili ste do rozbehnutého vlaku, ale predsa ste svojím vkladom vstúpili do dramaturgie, dokladom je váš uvádzací koncert, v rámci ktorého odznelo aj pôvodné slovenské dielo, jedna z veľmi proklamovaných repertoárových priorít národného orchestra.

Veľmi rád by som počas svojej prítomnosti v orchestri upozornil kultúrnu verejnosť na hodnoty, ktoré tu sú a možno celkom nezaslúžene driemu. Je tu Suchoň, je tu Cikker, Moyzes. V tomto zmysle ostáva veľký dlh. Na skúške som napríklad zistil, že hráči majú iný materiál, než je patritúra na mojom pulte. Zo Suchoňovej *Suity s passacagliou* tu jestvujú (aspoň) dve verzie – pôvodná a redukovaná. Po veľkom zháňaní sa nám podarilo skompletizovať pôvodný materiál a hrať skladbu v tej podobe, ako ju majster skomponoval. Je neuveriteľné, že ani tvorba autora, akým je Suchoň, nie je dôstojne zmapovaná. V Čechách je to však podobné. Je to hanba. Nemôžeme očakávať, že zvonka nám niekto niečo prinesie – a najmä – zadarmo dá. Naopak. Musíme si strážiť svoje vlastné hodnoty a dokázať ich prezentovať v takom tvare a podobe, aké si zaslúžia a akých sú hodné.

Možno je to zdvihnutý prst pre nás, pre slovenských umelcov...

Paralelu možno nájsť aj v českej hudbe. Keby nebolo Simrocka, azda by sme nemali Dvořáka v jeho ozajstnej veľkosti. Keby nebolo Paríža, asi by sme nepoznali a nevedeli doceniť význam Bohuslava Martinů...

Máme šťastie, že patríme k ľuďom, ktorí sú obdarení darom vnímať krásu. Hudbu, poéziu. Väčšina ľudí má sklon vnímať veci povrchné, nenamáha sa hľadať v umení čosi hlbšie, to, čo vytvára jeho podstatu. Keď už kultúra nevie byť dostatočne dotovaná, mali by sme sa snažiť servírovať poslucháčom to najlepšie, čo vieme a ako to dokážeme.

Je tu stále aktuálna otázka výchovy, nekonečná téma hudobnej edukácie.

Roky spolupracujem s japonskými orchestrami a dovoľm si povedať, že ako – tak poznám aj mentalitu tohto národa. Ich prioritou je práca, práca a zas práca. K pra-

covnému nasadeniu však ako antipód majú kompenzáciu meditáciu, rozjímanie, čoho ideálnou súčasťou je práve hudba. Chodia na koncerty, zahľbia sa do počúvania, tu nachádzajú zmysel, oddych, protiváhu k celodennému pracovnému vypätiu. Dôsledok toho je sieť fantasticky vybavených, akusticky dokonalých koncertných sál s veľkou kapacitou sedadiel, ktoré sú spravidla na všetkých produkciách obsadené vnímavým obecenstvom. Je to zázrak? Určite nie. K takému prístupu, k takejto „filozofii“ treba však jedinca viesť a vychovávať od mala. Vedieť ho naučiť rozlišovať, upozorniť na ozajstné trvalé hodnoty.

Zažil som tu vo filharmónii tzv. verejnú generálku, ktorá má suplovať akýsi výchovný koncert. Prišli naň deti, mládež. Kričali, šumeli, vyrušovali, alebo len tak sedeli bez akéhokoľvek záujmu o to, čo prichádza z pódia. Takáto forma „hudobnej výchovy“ nemá cenu. Verejné generálky v Prahe prebiehajú na inej úrovni – prichádzajú poslucháči rôznych vekových kategórií, najmä mimopražskí, ktorí príležitosť byť na koncerte, počúvať „ozajstný“ orchester si vážia a sú vnímaví azda viac než večerné publikum.

Čo vám chýba a čím by ste doplnili, o čo obohatili dramaturgické plány Slovenskej filharmónie? Máte svoj optimálny model?

Chýbajú mi vokálne, vokálno-symfonické skladby, ktoré by som veľmi rád perspektívne videl v rámci dramaturgie. Filharmónia disponuje skvelým zborovým telesom, ktoré rozhodne v rámci koncertnej sezóny musí nájsť väčšie a širšie uplatnenie. Okrem „príležitostnej“ Honneggerovej *Vianočnej kantáty* rád by som uviedol krásnu, celkom neznámu a neopocúvanú kantátu od Masseneta *Maria Magdaléna*, je ešte množstvo neznámych a neobjavených skladieb... Vhodné a „zdravé“ je ladiť dramaturgické plány čo najpestrejšie, aby zahŕňali Mozarta, Haydna, ktorých hudba patrí k základom výbavy sláčikárov. Rád by som do programovej štruktúry zaradil Sukovu *Serenádu*, nie však v tom tradičnom komornom sláčikovom tvare, ale vo verzii pre veľký orchester. Aj ona patrí k tým „objavom“...

Zaiste máte svoje osobné repertoárové priority...

Najlepšie sa interpretačne cítim v razantných, rytmicky členitých partitúrach, aké sú príznačné pre Stravinského, Prokofieva, milujem Janáčka, Dvořáka..., nemôžem si však vyberať a preberať. Možno jestvujú aj takí výsadní umelci, ktorí si to môžu dovoliť... My však stojíme nohami na zemi, žijeme v realite, preto aj umenie, hudbu musíme vytvárať v tomto duchu...

PRIPRAVILA LD

MINIPROFIL HŽ • IVAN ŠILLER • KLAVÍR

- narodený r. 1977 v Bratislave
- štúdium: 1990 – 1996 ZUŠ L. Rajtera v Bratislave (M. Kailingová), 1995 – 1996 súkromne (D. Buranovský), od 1996 VŠMU v Bratislave (D. Varínska), 2000 – 2004 Kráľovské konzervatórium v Gente, Belgicko (D. Vandewalle)
- majstrovské kurzy: 1995 – 1998 Interpretáčne kurzy v Piešťanoch (M. Lapšanský, P. Toperczer a E. Indjić), 2002 – 2003 Interpretáčne kurzy komornej hudby Gent (M. Lequeux), 2004 – Interpretáčne kurzy Orpheus institut Gent – komorná hudba (J. Michiels), Medzinárodné kurzy súčasnej hudby Darmstadt (U. Wiget, K. Haan, N. Hodges)
- súťaže: 1996 – 1. cena na Slovenskej súťaži komorných zoskupení (klavírne duo s L. Bálintovou), 1999 – 1. cena na Súťaži P. Kadosa v Leviciach, 2001 – ocenenie za najlepšiu klavírnú spoluprácu na medzinárodnej súťaži EMCY v Hamburgu (A. Kučerová, spev)
- koncertná činnosť: v Belgicku, Holandsku, Nemecku, Rakúsku, Českej republike, USA, vo Veľkej Británii a na Slovensku (sólovo, v komorných zoskupeniach)
- účasť na festivaloch: Večery novej hudby, Orfeus, Week of Contemporary Music GENT, Festival Ph. Herrewegheho, Nová slovenská hudba, Piano festival Gent, Konvergencie...
- iniciátor projektov: Festival SPACE, Koncerty pre mladých – Levice, Bratislava, Watou, Večer slovenskej hudby v Gente, Festival komornej hudby (Gent)
- v 2002 sa podieľal na realizácii slovenskej opery L. Burgra a M. Burlasa *Face to Face* v Luxembursku, spolupracuje s divadelným súborom WALPURGIS (Antverpy) a WEDER-ZIJDS (Amsterdam), s ktorými uviedol novú produkciu o hudbe a živote Ch. Ivesa, podieľa sa na Tvorivých dielňach pre žiakov ZUŠ – *Hudba (práve) minulého storočia*
- v roku 1997 získal ocenenie MŠ SR – plaketu Sv. Gorazda za aktivity v umeleckej oblasti.

Študoval si interpretáciu súčasnej hudby v belgickom Gente. Vyjadril si sa, že súčasná hudba, a vôbec hudba 20. storočia, ťa úplne opantala. Aká cesta ťa zaviedla do Gentu?

Do Gentu som sa rozhodol ísť študovať, keď som spoznal klaviristu a pedagóga Daana Vandewalle. Na festivale *Večery novej hudby* 1988 hral *Concord sonátu* od Charlesa Ivesa v rámci koncertu *Ives maratón* – tá hudba ma oslovila, doslova fascinovala. Stretnutie s ním bolo dôležitým impulzom. Daan ma zaujal svojím rozhľadom a schopnosťou hrať všetok repertoár – nezosobňuje klaviristu, ktorý by akceptoval len hudbu 20. storočia. V tom čase som sa už

intenzívnejšie zaujímal o súčasnú hudbu, študoval som v treťom ročníku na VŠMU v Bratislave a chcel som odísť do zahraničia – zmeniť prostredie a vyskúšať iný typ vzdelávania. O dva roky som odišiel do Gentu.

V čom sa líšila atmosféra na Konzervatóriu v Gente od atmosféry na VŠMU?

Konzervatórium v Gente má tendenciu špecializovať sa na súčasnú hudbu. V Belgicku nastala situácia, keď v malej krajine existuje veľký počet škôl umeleckého zamerania (stredného a vyššieho stupňa), a tak snahou každej školy (okrem toho, že poskytuje klasické hudobné vzdelanie) je niest svoju originálnu pečať – napr. Konzervatórium v Antverpách sa orientuje na starú hudbu, v Bruseli na klasicko-romantickú... V Gente sa vyučujú všetky klasické



FOTO ARCHIV

predmety ako harmónia, analýza..., ale rozdielnu je široká škála repertoáru, ktorý sa v Gente hrá. V Bratislave, žiaľ, stále znejú „tie isté“ skladby. V Belgicku praktizujú na vysokých školách deň otvorených dverí: toho dňa sa na našej škole napríklad uskutočňovali koncerty, ktorých dramaturgia zahrňovala hudbu od Bacha po elektronickú hudbu – po koncerte elektroakustickej hudby nasledoval koncert ansámbľu, ktorý hral hudbu S. Reicha, a na záver dňa odznel orchestrálny koncert s klavírnym koncertom W. A. Mozarta a F. Chopina. Škola usporadúva aj festival súčasnej hudby, ktorý sa usiluje etablovať aj v rámci Belgicka.

Tvoj repertoár sa neobmedzuje len na hudbu 20. storočia...

V októbri som hral sólový recitál s programom diel J. S. Bacha a F. Schuberta, s Andreou Mudroňovou sme nedávno predviedli skladby F. Schuberta a M. Ravela

štvorročne, v novembri som hral súčasnú hudbu na festivale Nová slovenská hudba... Mám rád široké spektrum hudby a blízky je mi výrok H. Cowella: „Chcem žiť v celom svete hudby.“ O to sa snažím, táto cesta je pre mňa prirodzená...

Nemyslíš si, že by sa na Slovensku hralo málo súčasnej hudby – existuje niekoľko festivalov, dokonca získať prostriedky na financovanie projektu prezentujúceho súčasnú tvorbu, zvlášť slovenskú, je jednoduchšie. Aj s týmito faktmi súvisí záujem interpretov o interpretáciu súčasnej tvorby...

Odkedy som sa vrátil z Belgicka, vnímam viacerých (klaviristov), ktorí interpretujú hudbu 20. storočia. Avšak podľa programov študentských koncertov, ktoré mám možnosť sledovať, si myslím, že situácia na VŠMU sa veľmi nezmenila. Na jednom brehu stojí hudba 20. storočia, a na druhom tá ostatná. Neexistuje akýsi most, ktorý by oba brehy spájal. Inou vecou je, ak sa interpret rozhodne zasvätiť svoj život „istej“ hudbe. Neznamená to, že zavrie uši a myseľ pred tou zostávajúcou – týka sa to súčasnej hudby i klasicko-romantického repertoáru, či starej hudby. Interpret sa v konečnom dôsledku musí rozhodnúť, ktorou cestou sa vydá. Alfred Brendel má rozsiahly repertoár, no jeho životom je jednoznačne viedenský klasicizmus – vie všetko o vtedajšej atmosfére Viedne, pozná literatúru, výtvarné umenie... Maurizio Pollini zasvätil život hudbe 20. storočia – jeho nahrávka Stravinského *Petruška* je neprekonateľná...

...A komu si sa ty rozhodol zasvätiť svoj život?

Do takého štádia som ešte nedospel. Viem však už teraz povedať dve-tri mená: určite k nim patrí Schubert a Charles Ives, ale „vyháňa sa“ veľa ďalších mien – Ligeti, Kurtág... Keď G. Guldu priatelia, ktorí organizovali festival súčasnej hudby v Toronte, požiadali o recitál, navrhol im Bachovský. Ohradili sa, že organizujú festival súčasnej hudby. Gulda im povedal, že Bach je aj tak najmodernejší skladateľ. – Opäť hrám Bacha. Minulý rok som objavil aj neuveriteľnú hudbu C. Ph. E. Bacha. Kladiem si opäť otázku, prečo sa u nás (takmer) vôbec nehrá...

Stretol si sa s výhradou, že interpretovať súčasnú hudbu je pre interpreta istým alibizmom?

Treba si položiť otázku, aký typ súčasnej hudby. Hrať napr. Ligetiho či Kurtága je rozdiel ako hrať hudbu Cagea či Xenakisa... a mohli by sme pokračovať. Ak by sa niekto rozhodol pre medzinárodnú kariéru

ru, nie je o nič ľahšie stať sa vynikajúcim interpretom diel týchto skladateľov, než diel Schumanna alebo Chopina... Navyše, existuje už značné množstvo vynikajúcich nahrávok hudby 20. storočia – kompletná nahrávka Ligetiho klavírneho diela pre Sony s Aimardom je, podľa mňa, vynikajúca. Ak hovoríme o Ligetim, ten je vlastne už „klasik“. Na mnohých súťažiach sú jeho skladby povinnými.

V Gente sa tvoj záujem upriamil aj na hru na dobové nástroje...

Minulý rok som sa venoval aj hre na čembalo a pianoforte. Mal som výborného pedagóga – Američana (J. Whitelawa), ktorý mi odkrýval súvislosti medzi moderným a starým nástrojom. Opäť som mal v živote šťastie na pedagóga, ktorý obsiahol celý kontext hudby, nachádzal súvislosti medzi jednotlivými obdobiami, autormi... Absolvoval som len niekoľko konzultácií, mal som však možnosť zahrať si na vynikajúcich kópiách dobových nástrojov. Bolo zaujímavé sledovať, ako môže spôsob hry na pianoforte pozitívne ovplyvniť spôsob hry na Steinwayi. Ak má hudobník možnosť priameho kontaktu s nástrojom, odhalí mnohé veci sám.

Často počuť z tvojich úst: „Ak chcem hrať a vyjadrovať sa hudbou, priestor

sa vždy nájde.“ Znamená to, že ako interpret vieš ponúknuť svoju dramaturgiu, že máš dostatok príležitostí uplatniť sa?

Áno. Mám pocit, že priestoru mám dostatok i s dramaturgiou, ktorú si vytvorím. Veľakrát na mňa ľudia „neveriacky“ hľadeli, či sa publikum naozaj dá zaujať tou „inou“ hudbou – napr. keď som prvýkrát hral *Concord sonátu* na kúpeľnom koncerte v Dudinciach (až následne som ju uviedol na Prehliadke mladých koncertných umelcov 2003 v Bratislave)... Dôležité je vnútorné presvedčenie interpreta, ktorý musí veriť, že ktorákoľvek hudba môže osloviť hocikoho a hocikde. Myslím, že ak by som nemal možnosť zvoliť si program, podnet (zo strany kúpeľov) pre takúto dramaturgiu by nevzišiel. Musím povedať, že koncert mal úspech. Ľudia Ivesovu hudbu prijali, je tak kvalitná, že nemôže poslucháča neosloviť. Otázkou je, prečo rapídne ubúda záujem publika o vážnu hudbu. Myslím si, že programy koncertov sú viacmenej fádne, to je celosvetový problém. Interpretácia sa uberať k perfekcionizmu, objavujú sa interpreti – hviezdy, ktorí často roky hrávajú ten istý repertoár, na pódiu sa vytráca akési aktívne muzicírovanie... Pritom objavovať hudbu je prvoradé.

Takí veľikáni ako Richter či Rubinstein mali rozsiahly repertoár, navyše boli odovzdanými propagátormi súčasnej hudby. Mne je bližšia cesta, keď hudobník stále prichádza do kontaktu s novou hudbou...

Spomínal si, že priestor pre aktívne muzicírovanie ti na pódiu poskytuje aj improvizovaná hudba...

V Gente sa vyučuje predmet improvizácia, na ktorom sme sa štyria chalani stretli a rozhodli sa založiť kapelu ADRENALINA – Free improvisation group (saxofón, klarinet, kontrabas, klavír). Dva roky sme intenzívne skúšali a hľadali spôsoby vzájomnej hudobnej komunikácie. Zameriavame sa na improvizovanú hudbu – využívame všetku hudbu, ktorú poznáme, je nám blízka, a ktorá nám v danej chvíli príde na myseľ. Koncerto-

vali sme v Belgicku a v budúcom roku plánujeme zatiaľ tri koncerty na Slovensku.

Venuješ sa aj organizátorskej činnosti...

Spolu s Andreou Mudroňovou a Máriou Mártonovou Kormanovou organizujeme medzinárodný hudobný festival SPACE. V októbri sa uskutočnil už štvrtý cyklus koncertov, venovaný hudbe I. Stravinského, S. Gubajduliny a G. Ustvol'skej. Ustvol'ská napríklad rovnako ako aj Ives, patrí k skladateľom, ktorí sa nestarajú o popularizáciu svojej hudby. Ives za života vydal len *Concord sonátu* a aj to malo iný dôvod než propagovať svoju hudbu...; Ustvol'ská komponuje vo svojom byte v Sankt-Peterburgu, nechodí na premiéry svojich diel, nemá záujem o ich uvedenie a napriek tomu sa mnohým interpretom dostali noty do rúk a jej hudba sa často hrá. Ohlas publika na SPACE bol zatiaľ vždy pozitívny, za úspech považujeme dva koncerty usporiadané na pozvanie konkrétnych inštitúcií. Okrem štyroch koncertov na Slovensku sa uskutočnili koncerty v Tepliciach (ČR) a v belgickom Gente.

Bezprostredne (po našom rozhovore) ťa čakajú koncerty na festivale Nová slovenská hudba a niekoľko ďalších aktivít...

Na festivale *Večery novej hudby* uvidíme s Holandankou Gerrie de Vriesovou Ivesove piesne, z ktorých niektoré sú pre klaviristu také malé *Concord sonáty*. A do konca roka ma čaká ešte niekoľko tvorivých dielní pre deti, ktoré realizujeme s Danielom Matejom a Milicou Kailingovou, ktorá má nad celým projektom patronát.

Teda máš aj pedagogické ambície. Tvorivé dielne pod záštitou AUHS (Asociácia učiteľov hudby Slovenska) sú zamerané na predstavovanie hudby 20. storočia deťom zo ZUŠ v rámci celého Slovenska...

Zrealizovali sme už niekoľko programov s touto ideou. Keď som nedávno sám na ZUŠ M. Bohúňa v Dolnom Kubíne viedol jednu z tvorivých dielní – deti som oboznámil s grafickými partitúrami a s hrou na strunách klavíra, s hral som ukážky z diel H. Cowella, E. Satieho, I. Stravinského a G. Kurtága, nakoniec sme spoločne skomponovali skladbu – mal som veľmi pozitívnu skúsenosť. Bolo pre mňa povzbudením vidieť, ako sú deti otvorené prijať akúkoľvek dobrú a zaujímavú hudbu, či ide o Stravinského, improvizovanú hudbu či o Bacha... Deti sa formou hry aktívne zapájajú do diania. Dielne plánujeme uskutočňovať systematicky, ich cieľom je vytvoriť nadväznosť a upevňovať kontakt detí s hudbou 20. storočia a so súčasnou hudbou. Ďalším krokom má byť naštudovanie skladieb jednotlivých autorov, ku ktorým, dúfam, budú stále pribúdať ďalší a ďalší...

PRIPRAVILA KATARÍNA POKOJNÁ

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 papiernictvách.

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

Slovenské skupiny a interpreti 2005

1. týždeň	JANUÁR	2005
PONEDIEL	3	
UTOROK	4	
STREDA	5	
ŠTVRTOK	6	
PIATOK	7	
SOBOTA	8	
NEDELA	9	

hlas
Špeciálna ozvučovací technika

Nájsť stratenú cestu

Návštevu Meridith Monkovej v súvislosti s jej koncertom v rámci Večerov novej hudby účastníci podujatia v Astorke Korzo '90 si určite zachovajú v pamäti. Zaiste nielen oni privítajú rozhovor Petra Zagara s touto ojedinelou osobnosťou svetovej hudby.

Vaša hudba má jeden okamžitý účinok, a síce ten, že v poslucháčovi vyvoláva pocit spojenia s prehistorickými ľuďmi, s našimi predkami, s „necivilizovanými“ silami, ktoré vtedy ľudí ovládali. Ste si vedomá tejto súvislosti? Je to niečo, čo vás bytostne zaujíma?

Áno, určite. Myslím si, že sme niečo stratili. V minulosti existovala základná metafora: alchymia; potom sme zrazu ovládli prírodu a pozrite sa, kam to dospelo. Je to úplná katastrofa. Nejde o to, vrátiť sa k poverám a k nevedomosti, ale ide o nájdenie stratenej cesty. Nie v naivnom zmysle, ale v zmysle získania nadhľadu, teda uvedomenia si večnosti, cyklických procesov a toho, že sme veľmi malou súčasťou oveľa väčšej reality. Hrozí nám, že toto všetko stratíme. Nejde mi však o veľké poslanstvo, netvrdím, že všetci musíme byť takí; chcem skôr zvýrazniť naše telo, pomínutelnosť všetkého vôkol, ide mi o zvuk, ktorý veľkostí prevyšuje dokonca aj človeka.

Čo vás láka na spievaní bez textu, v akom momente sa pri tvorbe rozhodnete pre tú-ktorú slabiku či zvuk?

Vzdala som sa spievania na text preto, lebo si myslím, že hlas má svoj vlastný jazyk. Na to, aby som dosiahla priamu komunikáciu s publikom, nemusím používať filter angličtiny. Hlas je naozaj univerzálnym jazykom. Snažím sa, aby každá moja skladba mala svoj zvukový svet a slabiky vznikajú vďaka snahe taký svet vytvoriť. Niekedy sa musím vyslovene koncentrovať na to, aby som našla tú správnu slabiku, nie neutrálnu, ale takú, ktorá sa hodí do toho zvukového sveta.

V akom vzťahu je súčasná opera vo vašom ponímaní k tradičnej opere?

Svoje väčšie skladby nazývam operami od začiatku 70. rokov, pretože si myslím, že najvyšším ideálom opery je kombinácia foriem, spojenie rozličných prvkov. To je asi rozdiel medzi mojou predstavou o opere a operou minulosti. Tradičná opera používa zhudobnený, spievaný text a stáva sa vlastne spievanou divadelnou hrou. Tomu som voľakedy nerozumela; teraz to chápem viac, pretože vidím, že aj tí, čo komponujú súčasnú operu sa pridŕžajú predstavy o opere z 19. storočia. Pre mňa je potenciál opery v tom, že môžete spojiť odlišné prvky; samozrejme, kostrou opery je

pre mňa hudba. Asi preto som v celej vyše trojhodinovej opere *Atlas* nepoužila text. Jediný text sa objavil na diapozitívoch, ktoré dotazníkovým spôsobom opisovali postavy. Dej tvorili vlastne vokálne línie a gestá. Všetky situácie boli také univerzálne, že divák pochopil, čo sa deje aj bez textu. S textom mám problémy, lebo je ťažko zrozumiteľný, dokonca aj v angličtine. Potom pridete na operu v cudzom jazyku a musíte stále dvíhať zrak na titulky... toto ma



FOTO ARCHIV

neoslovuje. Zaujíma ma tvorba opery, ktorá sa vníma zmyslami.

V Bratislave ste okrem skladieb pre sólový hlas predstavili aj hudbu s klavírnym sprievodom. Aký je váš vzťah k tomuto nástroju? Je klavírny part doplnkom k spevu alebo je to pre vás štrukturálne dôležitý prvok?

Ako malá som cvičila hru na klavíri, ale nikdy mi to poriadne nešlo. Moja stará mama bola koncertná klaviristka, ale nezažila som ju. Keď som v polovici 60. rokov objavila svoj hlas, spievala som bez sprievodu nástroja. Potom ma zaujali klavesové nástroje, ich funkciu som si predstavovala ako koberec, ako stabilitu, ako základ, na ktorom môžem postaviť svoje hlasové skoky a špirály. Nevrátila som sa

späť ku klavíru, ale zvolila som si organ, pretože mi vyhovovala možnosť hrať vydržiavané tóny a páčil sa mi jeho veľký, priestorový, takmer trojrozmerný zvuk. Bolo v ňom niečo rituálne. Potom som sa vrátila ku klavíru, lebo som chcela využiť citlivosť jeho tónu na úder prstom a jeho delikátnosť. Nešlo mi už o veľkú zvukovú stenu, ale o expresivitu klavíra. Je však pravda, že klavír považujem za sprievodný nástroj, možno aj preto, lebo voľakedy som spievala folk. Skomponovala som síce zopár klavírných skladieb, ale tie sú celkom jednoduché. Klavír je pre mňa v podstate kobercom.

Čo bolo pre vás najťažšie pri komponovaní skladby pre symfonický orchester?

Och, tých ťažkostí bolo veľa. Najprv som sa asi päť rokov zdráhala; Michael Tilson Thomas ma nahováral, ale ja som odmietala, odhovárala som ho od toho, nič som o orchestri nevedela, musela som si naštudovať nástroje, ale bola to pre mňa dobrá škola. Každý človek má jedinečný hlas, ale je ťažké dosiahnuť to, aby dva klarinety zneli odlišne. Veď klarinetistov vedú k tomu, aby zneli rovnako. Diferencovanie zvuku orchestra predstavovalo jednu z ťažkostí. Samotná idea orchestra, kde jeden človek vládne veľkej skupine ľudí, je proti mojim zásadám. Snažila som sa, aby moju hudbu dostal každý hráč pod kožu, aby prenikol do jej pulzu. Michael Tilson Thomas síce dirigoval, ale snažila som sa, aby sa do štruktúry skladby dostal prvok individuálnej hry. Chcela som, aby sa každý hráč mohol prejavíť ako ľudská bytosť, orchester chápem ako spoločenstvo, nie ako unifikovanú neutrálnu skupinu ľudí schopných hrať na svojom nástroji. Ďalším problémom bolo zvládnuť techniku nástrojov. Často som chodila medzi hudobníkmi a pracovala som napríklad so štyrmi hráčmi na sláčikových nástrojoch (husle, viola, violončelo a kontrabas). Priniesla som im svoje náčrtky a oni mi to hrali v najroznejších kombináciách a polohách, odpredu, odzadu, spievala som im to a oni ma napodobňovali. Predviedli mi aj netradičné techniky hry a toto všetko som sa snažila vniesť do skladby. Niektoré textúry a zvukové farby sú teda v skladbe naozaj nezvyčajné. Ďalšou ťažkosťou bol môj zvyk neustále meniť štruktúru.

POKRAČOVANIE NA STR. 16

O čom je spev...

Podľa teórie efektu motýlieho krídla nečujný zvuk jeho kmitania má vplyv na všetko dianie vo svete, pričom jeho mizivosť je relatívna (a to nielen vtedy, keď motýlia akustická „vlnka“ môže v konečnom dôsledku byť posledným impulzom strhnutia búrky alebo lavíny). **25. októbra** v bratislavskom divadle Astorka Korzo '90 vystúpila prvýkrát na Slovensku jedna z najvýraznejších osobností súčasnej hudby **Meredith Monková**, ktorá sa vo svojej tvorbe zameriava o. i. práve na umeleckú artikuláciu princípu „kvapky, v ktorej sa zrkadlí vesmír“ (Plesník). Táto osobitá americká skladateľka, speváčka, režisérka/choreografka, autorka svojského typu opery, hudobného divadla či „interdisciplinárnych performancií“, inštalácií a experimentálnych filmov úplne prirodzene integruje vo svojom prejave spev, slovo a výrazovosť pohybov tela. Nenútenosť jej korporeálnej hudobnosti možno hľadať paradoxne v jej vrodennom handicape – disfunkcii priestorového videnia (nemožnosti spájania obrazov do jedného plastického obrazu). Ako dieťa mala totiž šťastie na dve poľské vychovávateľky, sestry Mitu a Lolu Rohmové, ktoré ju učili tzv. Dalcrozeovou Eurytmics metódou (ktorú využívajú aj dirigenti) orientovať sa v priestore pomocou sluchu, načúvaním šírenia zvuku, hlasu a spevu v priestore. Skúsenosť s doslova „hmatovou“ kinetikou spievania a hudby bola citeľná vo všetkých známych Monkovej projektoch od polovice 60. rokov minulého storočia a inak tomu nebolo (v markantnej alebo implicitnej miere) aj na spomínanom koncerte.

V prvej časti večera Meredith Monková predviedla výber zo svojich cyklov pre sólový hlas bez sprievodu *Songs from the Hill* (1977), *Light Songs* (1988) a *Volcano Songs* (1994). V nevtieravo jednoduchom osvetlení sa Monková v diapazóne svojich „rozšírených“ hlasových techník pohybovala od úplne detsky jednoduchých popevkov, paralelného cmukania, klokotania ústami a riekankových citosloviec (čo poniektorých mohlo už v úvode odradiť) až po ich dekonštruktivistické rozmazávanie a chvejivé mutácie (ne)logicky prerývané tichom. K azda najpôsobivejším momentom patrili náznakové presahy a vyústenia ševliaceho hlasu do súznejúcej subtilnej gestiky rúk, tela a mimiky s nádychom jemne, ale aj vtípne vypointovanej divadelnosti. Zvuk či tón po doznení neraz nachádzali v mini-

málnych, „plenérových“ pohyboch akoby svoje pokračovanie...

Na hudobne aforistických etudách Monkovej nebola cenná len transparentná neseparovanosť, resp. celistvosť užitých umeleckých médií (hudby, poézie, detailnej choreografie pohybu), ale aj pozvoľné navodenie atmosféry, v ktorej sa mohol takpovediac „pozastaviť čas“, čiže hudobne *sprí-*



FOTO ARCHIV

tomniť daná chvíľa. Ako sama hovorí, užitočnosť svojho umeleckého gesta vidí v tom, že: „...rozvíja predstavivosť, duševnú slobodu, tvorivosť, generuje pamäť a hlavne vedomie prítomnej reality a okamihu, toho, čo vo svojej neuchopiteľnej prchavosti znamená“ (citát z webovej stránky www.meredithmonk.org).

Po prestávke Monková uviedla svoje minimalistické skladby pre spev a klavír, z ktorých zaujala napríklad podmanivá *Madwoman's Vision* (1988) alebo *Choosing Companions* z jej trojčasťovej opery *Atlas* (1991). Ich (miestami mierne neisté) vyznenie by sa pomocne dalo opísať, povedzme, predstavou výrazového protipólu, čiže absolútnej inverzie poetiky Diamandy Galasovej (*The Singer* či *Malediction & Prayer*).

Finále koncertu patrilo spoločnému vystúpeniu Meredith Monkovej a špičkového experimentálneho jazzového speváka a skladateľa **Thea Bleckmanna** (spolupracovníka takých osobností ako Laurie Andersonová, Anthony Braxton, Steve Coleman, Dave Douglas, Philip Glass, Michael Tilson Thomas alebo zoskupení The Bang On A Can All-stars, The San Francisco

Symphony Chorus, Estonian Radio Choir, Merce Cunningham Dance Company a i.). Monková a Bleckmann v rozmanito riešenej komplementarite hlasov zaspievali úryvky z diela *Facing North* (ktorý vytvorila spolu s Robertom Eenom za malebných zimných severných končín Kanady). Obaja aktéri opäť „nielen“ monkovskými spevmi, ale i pohybovými ilustráciami nadchli bratislavské publikum. To sa ocitlo „tvárou k severu“ prostredníctvom veterného sĺpania či jemného hoketového „kukania“ oboch hlasov, alebo ich prelínajúcich sa „ockeghemovských“ línií a rezonancií v goticky čistých intervaloch, čo spolu transformovali napríklad do ťažkých výdychov v predklone, do pantomímnych umývania rúk a tela v mraze, zahrievania sa atď. Vo významovo kontrapunktickom oblúku od úvodnej obnažujúcej nevinosti zaznela v úplnom závere „predsmrtná hospicová“ pieseň *Mieke's Melody*, skomponovaná na nápev Monkovej nedávno zosnulej priateľky Mieke Van Hoeskovej, pamiatke ktorej bol koncert venovaný.

Intenzívny zážitok pokojného i znepokojivého zároveň, ktorý sme si odnášali, nás mohol priviesť k úvahám o archetypálnych dimenziách zmyslu (nesamozrejme) samozrejmej potreby toho najelementárnejšieho v nás – jednoduchého pospevovania si, ktoré sa z nášho „klipovitého“ života čoraz viac vytráca. Oveľa trefnejšie to však vyjadril asi päťročný chlapec ešte pred začiatkom celej akcie: na otázku istej pani, či má rád koncerty súčasnej hudby, odpovedal, že má radšej kyslú kapustu. Vzápätí však dodal, že možno po vystúpení tej tety (Monkovej) bude aspoň vedieť, o čom je spev. Ani netušil, ako dlho bude vo mne jeho veta rezonovať...

JULIO FUJAK

POKRAČOVANIE ZO STR. 15

túru pasáží. Vo svojom súbore sú na to všetci zvyknutí – poviem im, že chceme tri opakovania toho a štyri tamtoho a oni sú takí šikovní, že dokážu vymazať všetko z pamäti a naučiť sa novú verziu. Ak do súboru príde niekto s klasickým vzdelaním, prežije šok, pretože je zvyknutý pracovať výlučne s notovým zápisom. V orchestri sa tiež pracuje iba s notovým zápisom; problém vznikol, keď bolo v partitúre napísané, že táto pasáž sa má opakovať štyrikrát, ale ja som chcela, aby sa opakovala šesťkrát. Michael mi vysvetlil, že to nie je možné, že do partu sa to nedá zapísať a že to môžu



V posledných desaťročiach sme si stihli zvyknúť, že koncertné sezóny v bratislavskej Redute nezačínajú samostatnou autochtónnou filharmonickou produkciou, ale vládne nadviažu na jesenný festivalový kolos. Tak tomu bolo aj na prahu 56. sezóny, takže sme pri prvých koncertoch cyklu AaB nezaznamenali žiadne osobitné vzrušenie, žiadne fanfáry ani slávobrány. Napokon, pódium v Redute bolo už riadne zahriate a naše filharmonické telesá – orchester aj zbor – (príjajme) pozitívne nastartované a motivované peknými výkonmi na BHS. Právom, aj podľa zákona, im teda patrila intráda – dvojica otváracích koncertov **21. a 22. októbra**.

Pred orchester nastúpil známy rakúsky dirigent **Leopold Hager**, ktorý je vyhľadávaný a známy z mnohých prestížnych (nielen) európskych pódíí, aj zo spolupráce s opernými orchestrami. Tento fakt v jeho prípade nie je len životopisnou výbavou a ornamentom, znamená vždy reálnu záruku, že stretnutie s umením tohto dirigenta obohatí poslucháča o spoľahlivú hodnotu.

Otvárací program sa oddal duchu romantizmu, dvom symfóniám – Schubertovej ôsmej a druhej od Mendelssohna Bartholdyho. Tak vedľa seba, v susedstve odznegli *Nedokončená* a „nekonečná“ (ako by pokojne mohla znieť nie príliš zdvorilá charakteristika 2. symfónie skladateľa).

8. symfónia h mol D 759 od Franza Schuberta je častým a populárnym programovým číslom orchestrov, čo zaiste neľahčuje prácu všetkým zainteresovaným na pódii. Tento raz sme si však obľúbenú kompozíciu mohli vychutnať bvezozvyšku, nerušene. Naš orchester bol dostatočne inšpirovaný pevným, neochvejným gestom dirigenta, ktorý načrtával jasné stavebné kontúry, hierarchizoval témy, koloroval lyrické epizódy, pointoval gradácie. Sláčiky zneli pružne, plno, pritom mätko a zamatovo, ani dychy nezaostali a podstatne ne-

zaváhali na miestach chúlостivých sólových vstupov. *Nedokončená* skončila – v ten večer – na chválu celého ansámblu.

Druhú časť večera, lepšie povedané celé dve tretiny programu, vyplnila *Symfónia č. 2 B dur Lobgesang op. 52* od Felixa Mendelssohna Bartholdyho. Tento opus bol už vopred avizovaný ako nevšedná udalosť. Pochopiteľne: jeho malá frekventovanosť má jednoduché vysvetlenie – nároky na reprodukčný aparát, ale aj na dnešného,

tento veľkolepý jubilózny monument. Stvárnenie a interpretačná podoba, s akou sa kompozícia stretla na otváracích koncertoch, však nedopustila poslucháčskej pozornosti zatúlať sa mimo dosahu hudby. Celý reprodukčný aparát bol vzácné vyrovnaný, ponorený do tvorby, oddaný krásnej hudbe. Dirigent Hager s nadhľadom, prehľadom a noblesou navigoval orchester, nechával dostatočný priestor zaskvieť sa obom sopranistkám sólistického tria **Bri-**



Dirigent Leopold Hager so sólistami a orchestrom.

Foto K. SCHREIBEROVA

v iniciálnych časomierových hodnotách sa pohybujúceho poslucháča. Rozsiahly *Chválospev* na texty *Písma* vznikol ako hold skvelému, epochálnemu ľudskému objavu – kníhtlači. Ako najvyššia hodnota, duchovná relikvia a ideový predobraz stála skladateľovi Guttemberská biblia. Široko a veľkoryso koncipovaná symfónia pozostáva z desiatich častí, ktoré pokojne môžu jestvovať na pódiiach samy osebe v separátnej podobe. Počuť však celok v kompletnom tvare je ozajstným zážitkom. Vyžaduje však koncentráciu a trpezlivosť pri vnímaní evolučných tokov, spleti epicky plynúcich fráz, vebných polyfónnych plôch, subtilných lyrických a preduchovnených zátiší... Skutočne je pre recipienta náročné absorbovať

gitte Christensenovej a **Dore Kutsch-Docevej**, tenoristovi **Ferdinandovi von Bothmerovi**. Slovenský filharmonický zbor nás presvedčil, že znova bezpečne vládne svojím povestným nadštandardným leskom, za ktorým veľkým dielom tkvie systematická a muzikantská sústredenosť zbor-majsta **Mariána Vacha**. Bol to zážitok, umelecká pohoda, aj demonštrácia vzájomne si rozumejúcich tvoriacich ľudí na pódii, vysielajúcich sugestívne impulzy do publika.

Dvojica otváracích koncertov – bez fanfár a slávobrán – suverénne nadviazala na sviatky hudby, ktoré ich predchádzali a dôstojne uviedla koncertnú filharmonickú sezónu 2004/2005.

LÝDIA DOHNALOVÁ

V Redute **27. októbra** znela opäť skvelá muzika v interpretácii kvalitných interpretov. Program koncertného večera avizoval hodnotný zážitok, ktorý, žiaľ, hneď na začiatku schladil nepriaznivý dojem – prekvapujúco nízka návštevnosť poslucháčov. Myslím, že prvé kompletne uvedenie štyroch *Orchestrálnych suít* (C dur BWV 1066, h mol BWV 1067, D dur BWV 1068, D dur BWV 1069) majstra baroka Johanna Sebastiana Bacha v podaní popredného súboru **Slovenského komorného orchestra Bohdana Warchala** pod umeleckým vedením **Ewalda Danela**, za spoluúčasti sólistu flautistu **Vladislava Brunnera**, by si zaslúžilo väčšiu pozornosť a konečný výsledok za to určite stál. Hneď v úvode treba vyzdvihnúť dramaturgickú ideu: Slovenský

komorný orchester sa podujal prvýkrát kompletne uviesť Bachove *Orchestrálne suity*, ktoré boli doposiaľ predvádzané na domácej pôde len jednotlivo. Hlavne z iniciatívy Ewalda Danela podujatie nadviazalo na projekt z roku 2003, keď boli v rámci jedného koncertu uvedené Bachove *Brandenburgské koncerty*.

Warchalovci sa opäť prezentovali kvalitným umením. Orchester zaujal technickou precíznosťou, homogénnosťou, vyváženosťou zvuku, spontánnym a dynamickým prejavom. V ich interpretačnom procese bola permanentne prítomná a jasne viditeľná citlivá kooperácia členov, odrážajúca sa na kvalitnom zvukovom komplexe a rytmickej pregnantnosti. V *Orchestrálnej suíte č. 3* obdivuhodne narábal s kantilénou,

technicky perfektne zvládol pianissimá, ktoré boli zvukne a vyrovnané. V druhej časti koncertu, v *Orchestrálnej suíte č. 2*, prepojil svoje sólistické umenie so Slovenským komorným orchestrom flautista **Vladislav Brunner**. Ten najviac preukázal svoju zručnosť a brilantnosť v technicky najpriehľadnejšej časti *Badinerie*, ktorú pre kvalitné interpretačné stvárnenie reprízoval. V Brunnerovom prejave dominovala virtuóznosť, pekne posadený, zvukový tón, intonačná a rytmická korektnosť. Aj keď Warchalov súbor mu bol solídnym spoluhráčom, občas zbytočne preexponoval zvukovú intenzitu, ktorá prekryvala výkon sólistu.

Interpreti si na záver vyslúžili búrlivý potlesk, škoda však, že pochádzal z rúk len malého počtu poslucháčov.

IVANA ŽIAKOVÁ

* * *

V Koncertnej sieni SF sme si **28. októbra** vypočuli hudbu klasicizmu (Mozarta a Beethovena) a hudbu romantika (Franza Schuberta). Orchester **Slovenskej filharmonie** dirigoval **Christoph Campestrini**, rodák z Linzu. V Schubertovej baletnej hudbe *Rosamunda D 797* sa predstavil ako dirigent s energickými gestami, no po chvíli sa zdalo, že veľa noviniek svojím dirigentským gestom už asi neprinesie. Po odznení Schuberta sme sa mohli opýtať: „Akú predstavu o Schubertovej skladbe chcel dirigent tlmočiť?“ Hoci Schubert nemal veľa šťastia v dramatickej tvorbe, čoho príčinou boli hlavne podpriemerné literárne predlohy, jeho hudba je majstrovská a našla si cestu k obecnému aj týmto dielom, ktoré dodnes žije na koncertných pódiumoch. V ten večer v podaní Campestriniho však Schubert cestu ku mne akosi minul.

Mozartov *Klavírný koncert F dur KV 459* predviedol nemecký klavirista, sólista aj

komorný hráč **Matthias Kirschnereit**. Mozart koncert skomponoval pre jednu zo svojich početných akadémii ako páčivé dielo pre obecenstvo, ale chcel ním osloviť aj znalcov. Geniálne kompozičné črty sme zachytili len s obtiažou, nakoľko klavírny part interpret traktoval dosť komorne, neprerazil zvuk orchestra, ako by sa žiadalo. Chýbal mi osobnostný vklad. Lahkosť drobnej techniky treba oceniť, no v náročnejších, zvukovo vypätejších technických pasážach, pri kombináciách homofónie s polyfóniou v 3. časti bolo cítiť akési rozpaky, rešpekt (či bojázlivosť?). Ako „senzitívneho básnikovi klavíra“ (ako ho charakterizuje nemecká tlač) mu lepšie sadol brahmsovský prídavok.

Je ťažké ostať nekritický pri tak známom a často hrávanom diele, akým je Beethovenova *Symfónia č. 5 c mol op. 67*. Tu by pomohla riadna dávka dirigentovej originality. Campestrini ma neoslovil žiadnou originalitou.

* * *

Pozoruhodného koncertu sme boli svedkami **15. októbra**. Dramaturgia naservírovala poslucháčom exotickú sériu diel japonských autorov v stvárnení japonských a našich koncertných umelcov. Koncert otvorilo päť japonských piesní *Obraz Japonskej krajiny pre dychové a bicie nástroje* v úprave **Eiko Orita**, v podaní študentského **Orchestra hudobnej univerzity Toho**, pod taktovkou dirigenta **Cutomu Kaka**. Následne v šiestich piesňach sa predstavil **Zbor hudobnej univerzity Toho** s klaviristami **Kóda Čisatom** a **Juki Tomorim** a zbornajstrom **Saburo Watanabem**.

Pre výkon orchestra boli príznačné najmä expresivita a entuziazmus. Atmosféru ozvlášťovali a podčiarkovali kreácie tradičných japonských nástrojov so subtilným,

exotickým zvukom. Mladý orchester hral bez zjavných problémov, rovnako výkon zboru možno hodnotiť pozitívne, neobjavili sa intonačné ani rytmické nepresnosti, speváci suverénne narábali s dynamickými nuansami. Druhá časť koncertu vyvrcholil a Beethovenovou *9. symfóniou d mol op. 125* v podaní **Slovenského filharmonického orchestra, Slovenského filharmonického zboru, Zboru hudobnej univerzity Toho**, spolu so sólistami **Norie Suzuki**, **Teréziou Kružliakovou**, **Tomášom Juhášom**, **Jánom Gallom** pod taktovkou **Čihiro Hajašiho**. Zdôraznenie idey bratstva, spolupatričnosti a komunikácie dvoch odlišných svetov prostredníctvom hudobného umenia zapôsobilo najvyššie efektne. Dirigent viedol celý aparát

Ako je známe, ide o osudovú skladbu nielen v zmysle vývoja symfónie, ale vypovedá aj o osude človeka. Symfónia je dobre čitateľná aj pre bežné publikum, vychádza z jedného, ľahko zapamätateľného krátkeho motívu, nesie v sebe poriadok, je formovo transparentná. Beethoven buduje veľké hudobné plochy. Campestrini nebudoval, aj keď z orchestra vyťažil pekný mohutný zvuk, ďalej netvaroval gradačné klenby, chýbali dynamické kontrasty, pianá pred búrkou. Beethoven dramaticky rozpráva, rozohráva a zabáva sa, optimisticky víťazí nad osudom... Campestriniho koncepcia v porovnaní s členitosťou a kontrastnosťou nálad v partitúre bola príliš plochá, jednostranná.

Po festivale, akým boli tohtoročné BHS, som možno príliš náročná a kritická, hoci 28. októbra sa Redutou niesol dosť intenzívny potlesk. Prešlo však málo času na to, aby vo mne vyprchali sviatočné dojmy z hudby, ktorá sa dotýka neba.

ERIKA MÁLIKOVÁ

suverénne, dirigoval spamäti, s obrovským nasadením a temperamentom. Orchester hral zvukovo vyvážené, sláčiky obohacovali zvukový komplex krásnou kantilénou, občas sa však vynorili intonačné problémy v sekcii dychových nástrojov. Prekvapivý bol asi 200-členný zbor, ktorý aj keď preukázal spevácke kvality, v príliš silnom zvukovom nasadení prekryl nielen orchester, ale aj sólistov, ktorých hlasy takmer zanikli. Aj pri snahe dirigenta narastajúci zvukový komplex sa neraz rozpadal, strácal sa podstatné črty a nuansy diela, čo nakoniec vyznelo v neprospech celku. Napriek tomu koncertu nemožno uprieť jeho atraktivnosť a osobitú atmosféru.

IVANA ŽIAKOVÁ

V rámci cyklov D a E sa 4. a 5. novembra predstavil orchester Slovenskej filharmónie pod taktovkou svojho nového šéfdirigenta **Vladimíra Válka**. Sólisťom koncertu bol prvý klarinetista orchestra **Jozef Luptáček mladší**. Na programe koncertu boli diela: Eugena Suchoňa, Aarona Coplanda a Antonína Dvořáka. Vladimír Válek už na tlačovej besede k novej koncertnej sezóne Slovenskej filharmónie, ale i vo viacerých rozhovoroch deklaroval svoj vzťah k slovenskej tvorbe a k orchestru, na čelo ktorého sa postavil napriek tomu, že doma v Čechách i v zahraničí zostáva viacero významných postov, z čoho mu vyplýva viacero umeleckých záväzkov. Od sezóny 2004/2005 je teda nielen šéfdirigentom nášho prvého orchestrálneho tela, ale je i naďalej šéfdirigentom SOČR. Popri tom je riadnym dirigentom Českej filharmónie a už tretiu sezónu aj hlavným hosťujúcim dirigentom japonského Osaka Symphony Orchestra. Gesto, ktorým Vladimír Válek začal svoje umelecké pôsobenie na Slovensku – zaradenie Suchoňovho opusu na abonentný koncert, bolo nielen sympatické, ale aj osožné. Diela zakladateľov našej hudobnej moderny, najmä Jána Cikkeru a Eugena Suchoňa akoby v posledných rokoch zapadali prachom zabudnutia, najmä orchestrálne skladby znejú u nás len ojedinele. *Malá suita s passacagliou op. 3* Eugena Suchoňa pochádza z roku 1931. Je v nej jasne rozoznateľná typická Suchoňovská harmónia. Vladimír Válek vycítil v čom tkvie podstata *Suity* a Suchoňovho sveta hudby. I keď jednotlivé časti sa od

seba odlišujú, vo Váľkovej koncepcii vyznel Suchoňov opus ako jednoliata, súrodé, mladícky svieže invenčné dielo v primeranom tempe, vo vkusne stupňovanej dynamike, na požadovanej profesionálnej úrovni. Hravé a uvoľnené *Scherzo*, lyricky precitávaná *Arietta* a prepracovaná *Passacaglia* – to boli výsledky, ktoré si tento skúsený umelec vytýčil za cieľ a ktorý v úvodnej skladbe tohto abonentného koncertu i dosiahol. Už v minuloročnej koncertnej sezóne Slovenská filharmónia pravidelne poskytovala sólistický priestor i svojim členom. Toto sympatické gesto pokračovalo aj na tomto koncerte, kde sólový part *Koncertu pre klarinet a sláčikový orchester s harfou a klavírom* od Aarona Coplanda zverila dramaturgia Jozefovi Luptáčikovi. Môžeme len dúfať, že v tomto trende sa v Slovenskej filharmónii bude pokračovať naďalej, pretože pre každého mladého interpreta je to podnetná príležitosť. Pravda, Jozef Luptáček nie je na koncertnom pódii nováčikom ani na svojej domácej koncertnej scéne, čo bolo evidentné i z Coplandovho. *Klarinetového koncertu*, ktorý vznikol na objednávku legendárneho amerického jazzmana Bennyho Goodmana. Poslucháčovej pozornosti nemohlo ujsť, že jazz silne ovplyvnil tento Coplandov opus. Sólistovou úlohou je čo najlepšie sa zhostiť jeho technických a rytmických fines. Jozef Luptáček ml. sa sólového partu Coplandovho koncertu ujal s entuziazmom, nič nenechal na náhodu, mal premyslenú nielen koncepciu, ale samozrejme, aj techniku. Vyvrcholením koncertného večera bola *Symfónia č. 7*

d mol op. 70 od Antonína Dvořáka. V Roku českej hudby znela hudba tohto skladateľa snáď najviac. Napriek tomu sa ňou nemožno presýtiť. Najmä vtedy, keď aj interpreti prispievajú k naplneniu poslucháčových očakávaní. Vladimír Válek pri výbere diela siahol po istote a po osvedčenom repertoári. No neuspokojil sa so štandardným výkonom. Z jeho naštudovania symfónie so Slovenskou filharmóniou bolo zrejme, že si s orchestrom na svojich interpretačných predstavách popracoval. Váľkova koncepcia tohto veľkolepého symfonického diela bola veľkorysá, zmysluplná a elegantná. Jasne koncipovanými líniami vtisol každej časti symfónie osobitý charakter, svoje predstavy nestaval na vonkajších efektoch, ale vychádzal z vnútornej štruktúry skladby. Všetko, čo sa v Dvořákovskej siedmej symfónii v tento večer na pódii Slovenskej filharmónie odohrávalo malo svoju logiku a bolo, ako sa hovorí “v správnom čase na správnom mieste.” Je zrejme, že Dvořáková hudba, jeho lyrika, vrúcnosť, jeho dramatismus sú Váľkovi bytostne blízke. Pochvalu za interpretáciu si zaslúži nielen Vladimír Válek, ale aj orchester. Ten sa nechal viesť svojím šéfdirigentom, podriadil sa jeho jasným a zreteľným gestám. Vynikla najmä dychová sekcia orchestra, ktorá nateraz patrí k najambicióznejším nástrojovým skupinám Slovenskej filharmónie. Smutné je však konštatovanie, že návštevnosť koncertu bola mimoriadne nízka. Prečo, ťažko povedať...

MARTA FÖLDEŠOVÁ

Hudební nakladatelství Editio Bärenreiter Praha, spol. s r. o. si Vám dovoluje nabídnout novinku

ZDENĚK POLOLÁNÍK *Cantus laetitiae*

Cantus laetitiae Zdeňka Pololánika (*1935) je určen pro dětský nebo ženský sbor a cappella. Vznikl roku 1994 a skladatel ho věnoval brněnskému dětskému pěveckému sboru Kantiléna. Texty čerpají ze 104. a 150. žalmu. Skladba vyniká přehlednou stavbou a ukazuje skladatelův nevšední cit pro harmonii v návaznosti na možnosti dětského nebo ženského sboru. Velkoryse pojatá melodika a perfektní zacházení s textem po stránce jeho rytmu i významu podtrhují oslavný charakter tohoto žalmu, který je ještě umocněn průzračností dětských hlasů. V celé autorově tvorbě najdeme množství skladeb čerpajících jak z Knihy žalmů, tak z jiných knih Písma. Skladba je důkazem toho, že žalmy jsou dodnes živým fenoménem.

sborová partitura, H 7885, ISMN M-2601-0149-4, rozsah 20 stran, cena 190 Kč

Zdeněk Pololáník

Cantus laetitiae
cura di fanciulli oppure coro femminile

Hudební nakladatelství Editio Bärenreiter Praha
Vám přeje příjemné prožití vánočních svátků
a šťastný vstup do nového roku.

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

internetová prodejna

www.noty-knihy.cz

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

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

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

INFORM –
knížň veľ'koobchod
Bratislavská 14
010 01 Žilina
tel. + fax: 415 623 950
odbyt@inform-za.sk

S O S R

S FRANCÚZSKYM ŠARMOM“

Symfonický orchester Slovenského rozhlasu sa vo Veľkom koncertnom štúdiu svojej budovy predstavil **21. októbra** pod taktovkou **Olivera Grangeana**, ktorého vedenie orchestra angažovalo na koncert s podtitulom *S francúzskym šarmom*. Ukázalo sa, že program aj francúzsky dirigent boli vhodným a šťastným riešením. Vo vystupovaní, v gestách, aj vo výraze O. Grangeana je prirodzená, elegantná pružnosť, samozrejmosť, mužná vrúcnosť. Je to temperamentný dirigent, ale svoju vášnivnosť dokáže usmerniť a využiť podľa požiadaviek obsahu skladieb. Jeho vystúpenie zanechalo ten najlepší dojem.

Koncepcia známeho programového scherza Paula Dukasa *Učň čarodej* na námiet Goetheho balady bola premyslená, vypracovaná do tvaru s priesačnou faktúrou, so zreteľným rytmickým pulzovaním,

so skvelými gradáciami – s pravým francúzskym šarmom.

Rovnako, ak nie ešte intenzívnejšie, zažiarilo Grangeanovo umenie pri tlmočení rozmernej *Fantastickej symfónie op. 14* od Hectora Berlioz, ktorej bohatosť náladovej palety znamenite vystihoval. Dirigoval ju suverénne spamäti, výstižne podčiarkol premenlivé duševné stavy, ktoré autor zachytil do tohto – v histórii európskej hudby prelomového diela. Téma, ktorá stmeluje 5-častové dielo a prechádza mnohými náladovými polohami a modifikáciami, sa v jeho interpretácii, ale aj zásluhou kvalitných sóľ hráčov či celých nástrojových skupín vzáčne obmieňala. Duševné vzplanutie, prívaly vášne dirigent neraz natolko vystupňoval, že sa ocitli na hranici hrateľnosti a počúvanosti. Nie nadarmo zožal Grangean búrlivé ovácie publika, ktoré si tak vynútilo opakovanie záveru finále.

Dirigent sa predviedol aj ako znamenitý sprevádzač. Pod jeho taktovkou vystúpila talentovaná 18-ročná poslucháčka bratislavského Konzervatória **Lucia Kopsová** (z triedy Márie Karlíkovej). S orchestrom uviedla 1. časť veľmi náročného *Koncertu pre husle a orchester č. 1 D dur op. 6* od Niccolò Paganiniho. Aj keď sme sa s jej menom už neraz stretli, predsa však angažovanie na podujatie profesionálneho symfonického telesa je potvrdením jej mimoriadneho talentu. Neobdivovali sme len istotu virtuózných pasáží, ale aj na jej vek sympatický citový vklad, vyspelosť pri výstavbe línií, zdravé sebavedomie a v neposlednom rade aj šarmantný zjav. Jej nesporný úspech (prídavok J. S. Bach) možno chápať aj z optiky vývoja nášho hudobného školstva, ktoré na základnom stupni dáva také vzdelanie, že už pred vstupom na stredný typ škôl sú najväčšie talenty podchytené ako mimoriadni študenti pod kontrolou pedagóga. Napriek neodškriepiteľnej kvalite dirigenta sa po Paganinim v druhej časti koncertu rady obecnstva značne preriedili. Tí, čo odišli, sa však ukrátili o veľký zážitok, ktorý nám francúzsky dirigent kreáciou Berliozu pripravil.

VLADIMÍR ČÍŽIK

RUMUNSKÍ HOSTIA

V rámci európskeho turné Paríž – Bratislava – Viedeň – Budapešť (**4. novembra**) sa v koncertnom štúdiu Slovenského rozhlasu konal koncert **Rumunského národného rozhlasového orchestra** s dirigentom **Mendi Rodanom**. V spoločnom priamom prenose ho vysielali Slovenský a Rumunský rozhlas.

Úvodná časť patrila Theodorovi Rogalskému a jeho *Trom rumunským tancom*. Každá časť tohto diela vyrastá z inšpiračných zdrojov inej proveniencie (Sedmohradska, Macedónsko a Munténia). Rogalski neupravuje rumunské tance, ale vytvára vlastné špecifické tanečné kreácie vychádzajúce z poznania ľudovej hudby týchto troch regiónov. Napriek kontrastným náladám jednotlivých častí, spája *Tri rumunské tance* skvelá inštrumentácia vychádzajúca z ľudového koloritu týchto regiónov a zmysel pre bohatú metro-rytmickú pluralitu. Na bohatstvo rumunskej ľudovej hudby poukazoval vo svojich vedeckých prácach neraz aj Bartók a Rogalski to v *Troch tancoch* len potvrdzuje. Dirigent Mendi Rodan (narodený v Rumunsku, ale od roku 1961 pôsobiaci v Izraeli) dokázal z Rogalského hudby vytážiť maximum. Bizarné balkánske tanečné kreácie, poetické obrazy presiaknuté atmosférou macedón-

skej hudby boli kompenzované valašskou pastierskou kultúrou Munténie ako aj strhujúcim temperamentom Transylvánskeho hudobného koloritu, kde sa stretávajú prvky rumunskej, maďarskej, nemeckej, cigánskej, ale aj slovenskej kultúry. Prekrásny konglomerát národných kultúr...

Z tejto bohatej balkánskej premenlivosti nás preniesol do iného sveta *Koncert pre husle a orchester č. 1 g mol op. 26* od Maxa Brucha (sólový part predniesol huslista **Alexandru Tomescu**). Často sa Bruchov *Husľový koncert* dáva do súvislosti s Brahmovým *Husľovým koncertom*, aspoň čo sa týka inšpiračných východísk. Je to však len časť pravdy. Bruch v mojich očiach anticipuje Šagalovho *Zeleného huslistu* (alebo *Fidlikanta na streche*) a spolu s ním postmodernú židovskú kultúru v Nemecku. Huslista s dirigentom vyčítali z hudby túto duchovnú a kultúrnu pluralitu. Treba si uvedomiť, že celá rumunská husľová škola je založená na dvoch veľikánoch husľovej hry (Enescu – Menuhin). Presnejšie povedané, Menuhin pochádzajúci z ukrajinskej židovskej komunity študoval hru na husliach v Paríži a jeho učiteľom bol práve G. Enescu. Na túto veľkú tradíciu nadväzuje aj hra mladého vynikajúceho huslistu A. Tomescu. Maximálna uvoľnenosť, lah-

kosť a samozrejmosť. Tomescuov Bruch bol práve taký, aký má byť: zasnený, romantický, brilantný i melancholický. Bol to veľký zážitok.

Záverečná časť koncertu patrila *Rapsódii č. 1 A dur op. 11* od G. Enescu. Len si vypočujme úvodnú časť tejto *Rapsódie*, pripomínajúcu českú ľudovú pieseň. Mohol ju napísať práve tak Dvořák alebo Smetana. Kde blúdil Enescov duch pri tejto časti zostane večným tajomstvom. Po úvodnej časti sa však v pravom zmysle slova strhne balkánsky uragán. Živé, nevypočítateľné melodicko-rytmické kreácie, ktoré obsahujú všetko: hudbu cigánskych primášov, macedónske, moslimské hudobné elementy, hudbu Sedmohradska a Munténie – celý Balkán. Je prirodzené, že orchester spolu s dirigentom znamenite tejto hudbe rozumeli. Vzácná vyrovnanosť jednotlivých skupín môže byť inšpirujúca aj pre naše orchesterálne telesá. Skvelé sláčiky a schopnosť vytvárať jednotný orchestrálny celok. Páčila sa mi Rodanova koncepcia dramatickej výstavby *Rapsódie*. V úsekoch, kde Enescu siaha po vrcholoch dynamickej expanzie, Rodan náhle mení narastajúcu zvukovú špirálu a uniká do pôsobivého stíšenia nálady, aby dynamickú špirálu nanovo mohol roztočiť. Záujem bratislavského publika bol potešiteľný. Je dobré, že v zjednocujúcej sa Európe hľadáme aj ponad naše horizonty.

IGOR BERGER

MIRBACH

Matiné **10. októbra** patrilo tvorbe slovenských skladateľov. Odznali dva opusy (z toho jedna premiéra) z dielne reprezentantov mladšej generácie a tri diela starších autorov. V úvodnej *Konfrontácii pre husle, klarinet a violončelo* (**Vítězslav Hałas, Matej Kozub a Andrej Gál**) autorka Petra Bachratá mieša a kombinuje farby, siaha aj k nehudobným zvukom (dost často náhly pukot strunou na violončele), spevne vyznievajúce motívy necháva sprevádzať pizzicatami, či iným spôsobom tvorenia tónu ostatných nástrojov. Jednotlivé úseky skladby nie sú pridlhé, zväčša končia diminúciou v pianissime.

Premiéra opusu *Tri čarovné okamihy pre dychové trio* (**Igor Fábera** – hoby, **Jozef Luptáčík ml.** – klarinet, **Roman Mešina** – fagot) od Mareka Piačka predstavujú pokus o zlúčenie prvkov pop music vrátane jazzu s istými náznakmi tradičnej hudby, akoby sa skladateľ usiloval naznačiť chaotickú dobu, v ktorej žijeme. Siaha pritom k dlhým, zdržiavaným tónom jedného inštrumentu, zatiaľ čo ďalší nástroj ostínatým pulzovaním vytvára dojem akéhosi centra. Návraty niektorých hudobných plôch, čo je najmarkantnejšie v tretej, najdlhšej časti, naznačuje úsilie o náčrt formového pôdorysu.

Z tvorby Igora Dibáka odznala *Partita II. op. 26* v podaní **Istropolis quinteta** (predchádzajúce trio s flautistom **Mariánom Turnerom** a hráčom na lesnom rohu **Branislavom Hozom**). Známý princíp strieda-

nia častí (rýchlo, pomaly, rýchlo) naznačuje retrospektívne zameranie autora. Dibák neurčuje žiadnemu z nástrojov vedúcu úlohu, aj keď napr. fagot v lyrickejšej strednej časti je výraznejšie exponovaný. Evolučný proces jednotlivých častí sa odvíja na koncíznej ploche. Finálna časť s prvkami trojdohej tanečnosti má aj homofónne vsuvky.

Takmer polovicu tohto podujatia vyplnila *Hudba pre štyri sláčikové nástroje* od Ota Ferenczyho. Na vynikajúcej úrovni ju predviedlo **Moyzesovo kvarteto**. Ako uvádza podtitul „in memoriam B. Bartók“, skladba je venovaná veľkému maďarskému komponistovi. Mladý 27-ročný autor zaslal svoj kompozičný debut do Bartókovej skladateľskej súťaže v Budapešti a získal ním ocenenie (1948). Z podtitulu by bolo možné dedukovať, že Ferenczy je čo do využitia inšpirácie folklórom azda epigónom Bartóka. Ak v niečom tento dohad platí, tak v expresivite a vitalite výrazu skladby. Opus vyrastá z akéhosi motivického zárodku, ten prechádza viacerými metamorfózami, stúpaním, klesaním, zahusťovaním či zriedňovaním sadzby. Pokiaľ sa v *Hudbe* vyskytujú modálne štruktúry, nie sú vyabstrahované z folklórnej predlohy, sú umelo konštruované. Po prepracovaní roku 1974 (a následnom vydaní partitúry v SHF) má *Hudba* namiesto pôvodných štyroch častí tri. V prvej sa vyskytuje aj úsek so štvrttónovou výchylkou, v *Intermezze* (2. časť) sa Ferenczy hlási k princípom neofol-

kloristov. Úsek s tanečnou pulzáciou trochu pripomína cifrovanie ľudového primáša, ale súčasne aj prvky orientálnej hudby. V čase vzniku (1947-1948) predstavovala *Hudba* zásadný odklon od estetiky prevládajúcej postimpresionisticky orientovanej Moyzesovej skladateľskej školy. Finále (*Fantázia*) sumarizuje princípy predchádzajúcich častí. Neraz sa ozýva polyfónne traktovanie zúčastnených inštrumentov v účinných dynamických líniiach. Moyzesovci umocnili svojím elánom expresivitu Ferenczyho kompozičnej reči v účinne vystavaných, neraz dravo plynúcich náladových rovinách. Odviedli výkon hodný mena špičkového komorného ansámblu.

Vášnivú zvukovú expanziu Ferenczyho vystriedali odľahčené *Poetické nálady pre hoby, klarinet a fagot* (1995) z pera Pavla Bagina. Nerieši v nich závažné filozofické otázky, skôr akoby hľadal a nachádzal útechu pred tvrdou realitou v idylickom svete hudby. Obsadenie tria je pre autora východiskom k istým obmenám v kombinácii nástrojových duet, ale aj všetkých troch hráčov. Celok vyznieva optimisticky (idylický tanečný charakter 1. časti, pokojný rozhovor nástrojov v časti druhej a vtipný, žartovný stručný záver). Do tohto sledu akosi menej logicky zapadá 3. časť *Rubato*.

Na záver treba pochváliť šťastnú dramaturgickú stavbu tohto podujatia (na rozdiel od predchádzajúceho mesiaca) – medzi zvukové štúdie mladých sa dostala retrospektívna Dibáková *Partita* a po výrazovo a kompozične závažnom Ferenczym zas odľahčený Bagin.

VLADIMÍR ČÍŽIK

* * *

Dramaturgia matiné **17. októbra** sa zamerala na autorov, ktorí žili a tvorili na rozhraní klasicizmu a romantizmu. V ich tvorbe sa vyskytujú črty tak klasickej formy, ako aj citový obsah novej epochy. Úvodné *Sláčikové trio G dur* pochádza od bratislavského rodáka Johanna Nepomuka Hummela. Na jeho sprístupnení publiku sa podieľali členovia **Moyzesovho kvarteta** (bez primária): **František Török** (husle), **Alexander Lakatoš** (viola) a **Ján Slávik** (violončelo). Tento opus má typické znaky Hummelovho štýlu: uhladenú eleganciu, sklon k prezentovaniu nástrojovej virtuozy, istú sladkastú, dosť plytkú a preto aj menej presvedčivú kantabilitu, menej však (alebo temer absenciu) citových poryvov. Jeho skladby sa dobre počúvajú, umožňujú obdivovať vyspelosť hráčov aj

nespornú skladateľskú zručnosť. Členovia Moyzesovho kvarteta sú skúsení profesionáli, v tomto prípade im však muzikantské nadšenie nestačilo, aby zanechali hlbší dojem. Môžeme to však pokladať za adekvátne vystihnutie „obsahu“ zakódovaného v partitúre.

Aj ďalšia skladba patrí (nielen dobou vzniku, ale aj výpoveďou) do obdobia rozhrania dvoch štýlových epoch. Možno v nej nachádzať znaky mozartovskej hudobnej reči – spevnosť, krásu, zvukovú ušľachtilosť, úprimnú spevnosť a skvelú kompozičnú prácu. Autorom je Franz Schubert, jeho populárne *Kvinteto pre klavír, husle, violu, violončelo a kontrabas op. 114 (D 667)*. Na interpretácii sa podieľalo už spomenuté trio sláčikárov a klavirista **František Pergler** s kontrabasistom **Zoltánom Ja-**

nikovičom. Opus nesie prívlastok „pstruhové“ vďaka citácii známej rovnomennej Schubertovej piesne, ktorá zaznieva a variiuje sa v 4. časti (*Andantino*). Využitie farby, zrovnoprávnenie zvuku, významu i technického využitia nástrojov sú vďačným prostriedkom na preukázanie kvalít interpretov. Konštatujeme, že opus zožal úspechy tak zásluhou geniality autora, ako aj vyspelého muzikantskeho interpretov. Osobitné uznanie si zaslúži klavirista F. Pergler, ktorého vstupy a frázy sa vyznačovali kultúrou tónu, spevnosťou, dýchali a pulzovali vzruchom. Obecenstvo tento výkon odmenilo búrlivým potleskom, za ktorý sa hráči odmenili zopakovaním 3. časti – *Scherza (Presto)*.

VLADIMÍR ČÍŽIK

Bratislavské gitarové kvarteto (Miloš Slobodník – Miloš Tomašovič – Radka Kubrová – Martin Krajčo) vystúpilo v Mirbachu **24. októbra**. Zoskupenie vzniklo na VŠMU (všetci členovia sú absolventmi Jozefa Zsapku), svoju činnosť vyvíja od roku 1995. Získalo ocenenia na súťažiach, vystupuje v zahraničí a má aj zvukový nosič (CD 2000, vydavateľstvo Akcent). Popri pôvodných skladbách určených tomuto obsadeniu – vrátane domácej tvorby – jeho repertoár obsahuje aj transkripcie skladieb viacerých štýlových epoch.

Prvé dve skladby vznikli v posledných dvoch rokoch a autormi boli určené pre toto obsadenie. Štvorčastová *Sonata di camera* (2004) od Ladislava Kupkoviča sa nielen názvom, ale aj formálnym rozvrhnutím cyklu a jednotlivých častí hlási k retrovne. Autor akoby preskočil minulé storočie a chcel sa pokochať vo výrazových prostriedkoch a náladách pred najmenej 160. rokov. V akordických sledoch i spôsobom evolúcie do značnej miery pripomína Schumanna, pravda, bez jeho príznačnej poetickej fantázie.

Emmeleia od Vladimíra Godára je autorská verzia stručnej meditatívnej skladby, ktorú autor po viacerých inštrumentálnych adaptáciách roku 2003 určil aj gitarovému kvartetu. V kompozícii často dáva možnosť sólistickému uplatneniu, zostupný motív traktuje najprv sólovo, v ďalšom priebehu rozvíjania sa pridáva pulzovanie sprievodu, nad ktorým sa klenie rytmicky asynchrónna myšlienka. Svojou modalitou má skladba

takmer orientálny charakter. Ak pripočítame prídavok, tak na podujatí odzneli tri upravené skladby. V prípade Igora Stravinského to bolo päť tancov (to nie je názov), ktoré do sledu zoradil upravovateľ, člen



ansámblu Martin Krajčo. Každý tanec reprezentuje inú národnú provenienciu, ich evidentná náladová odlišnosť nespočíva v klasickom exponovaní kontrastu. Stra-

vinského majstrovstvo spočíva v originálnom kompozičnom riešení a v evolučnosť línii. Plynulosť, ktorá by mohla prípadne unavovať, sústavne narúšajú rôzne efekty i nehudobné zvuky (napr. búchanie hráčov o korpus nástroja), tempové a rytmické zmeny. Veľmi zapôsobila kontrastná, v tempe spomalená téma, ktorú autor vložil do stredného úseku 4. časti (*Galop*). Na záver sme počuli *Ruský tanec*; je úpravou tanca z baletnej suity *Petruška* (známy ako exhibičné číslo najbrilantnejších klaviristov). Majstrovská invencia autora a výkony hráčov zožali u publika spontánnu odozvu.

Na záver zaznela úprava (opätovne od M. Krajču) *Tanca č. 1* z baletu *Krátky život* od Manuela de Fallu na pozadí pulzujúceho rytmu s typickým španielskym vlnením dynamiky, s neočakávanými výbuchmi, zakolísaniami, so stúpajúcim sekvencovitým opakovaním motívov. Bola to skvelá príležitosť pre bujarých mladých hudobníkov, ktorí takto úspešne zakončili svoju prezentáciu.

Estampa od Federica Moreno-Tombu predstavuje osem programových skladbičiek s priam impresionistickou atmosférou. Táto náladovosť sa premietala čiastočne aj do použitých harmónií. 2. časť *Jazero* navodzovala predstavu pokojnej, lesklej, širšej vodnej plochy. Azda najmenej presvedčila 7. časť (*Mlynská cesta*), záver patril vrtkavým *Detským hrám*.

Ako prídavok zaznel známy *Ohňový tanec* od M. de Fallu z baletu *Čarodějná láska*.

VLADIMÍR ČÍŽIK

* * *

Ak niekto v budúcnosti spracuje históriu slovenského interpretačného umenia, určite neobíde zásluhy, aké pri jeho vývoji a pre rast umelcov zohrali nedeľné matiné v Mirbachu. Hudobné centrum tak dáva priestor predstaviť sa najmä mladým reprodukčným umelcom, ale aj skladateľom všetkých generácií.

7. novembra sa predstavilo v Mirbachu štvorročné klavírne duo – **Tomáš Nemec** a **Ladislav Fančovič**. Nevieť, či sa tento minisúbor už viackrát prezentoval, môžeme však s uznaním kvitovať fakt ich vzniku. Obidvaja hráči sú vyspelí umelci, zruční, spoľahliví klaviristi. Táto premisa sa premieta pri spoločnej hre do viacerých hľadísk: do skvelého technického zvládnutia, do logiky výstavby, do účasti temperamentu a v konečnom dôsledku aj do výrazovej sugestívnosti.

Priestor v Mirbachu a tamojší Petrof nie sú práve najvhodnejšou kombináciou pri dosahovaní správnej a vyrovnanej intenzity zvuku. Basové tóny klavíra sú voči diskantným oveľa prieraznejšie. Tento moment prenikal aj do kvality tohto podujatia. Prekážalo to predovšetkým v úvodnom Mozartovi (*Sonáta F dur KV 497*). Oceňujeme sympatické vypracovanie partov oboch hráčov, vystihnutie motivicko-tematickej práce medzi hlasmi. Pútala snaha dodržiavať klasickú disciplínu a zároveň úsilie vložiť do hudobného prúdu vlastné cítenie, elán, švih. Azda v iných akustických podmienkach by bol Mozart vyznel zvukovo striedamejšie, menej zemito.

V súvislosti s uvedením *Sonáty pre štvorročný klavír č. 2* od Ilju Zeljenku sme si znova potvrdili závideniahodnú invenciu

tohto skladateľa. Aj keď sme nepostrehli, žeby v *Sonáte* autor vybočil zo svojho štýlu v uprednostňovaní narúšania rytmického vlnenia presúvaním prízvukov, vpádmi akordov mimo prízvučných dób, Zeljenkova vynaliezavosť sa prejavovala v tom, ako z mozaikovitých prvkov dokázal budovať línie so skrytým napätím a v rámci výstavby dať trvanie istej náladovej roviny správnu dĺžku a vzápätí niekedy cez postupné zmierňovanie spádu tempa nastúpiť s kontrastnou plochou. Pre tento zámer skladateľ rovnako mierou využíva obidvoch hráčov. Ich vedúce úlohy (primový part stvárňoval, tak ako v Mozartovi, Fančovič). Ich vedúce úlohy pri prednášaní tematickej práce sa striedali. Sonáta je dvojčastová (*Larghetto* a *Presto*). Neznamená to však, že každá plynie v jedinej nálade, či v rovna-

Na pôde Slovenskej filharmónie sa **8. novembra** opäť predstavil orchester nesúci názov **Solistes Européens Luxembourg** s dirigentom **Jackom Martinom Händlerom**. Spolu s orchestrom zavítalo na našu koncertnú scénu svetoznáme klavírne trio **Beaux Arts Trio**, ktoré si práve v týchto dňoch pripomína 50. výročie umeleckej existencie. Práve úvodná časť koncertu patrila triu (**M. Pressler** – klavír, **D. Hope** – husle, **A. Meneses** – violončelo), ktoré patrí dnes k svetovej špičke. Interpretácia Beethovenovho *Klavírneho tria D dur op. 70 č. 1 „Trio duchov“* to v plnej miere potvrdila. Môžem povedať, že to bol pre mňa zážitok, ktorý nemožno prirovnať k ničomu, čo som doposiaľ v tejto oblasti počul. Sofistikovaná interpretácia Beethovenovej hudby bola prínosom a zároveň poznáním, že Beethovena možno a treba nanovo objavovať a spoznávať. Základným fenoménom tvorivého prístupu v tejto interpretácii bola hravosť a z nej vyvierajúca nevyčerateľná vynaliezavosť. Celá dynamická stavba diela bola nanovo pretvorená. Tlko farebných odtieňov v hre som už dávno nepočul. Boli to vlastne nepretržité prekvapenia s objavením faktu, že hudbu, ktorú poznám v zažitých a tradične vyprofilovaných interpretáciách, možno stvárniť oveľa bohatšie, diferencovanejšie. Beaux Arts Trio vedome „zabudlo“ na slovíčko „štýlosť“ a modelovalo si svoj vlastný nekonvenčný obraz Beethovenovej hudby. „*Trio duchov*“ získalo tak rozmer skutočnej tajomnosti obohatenej o nový rozmer impresionistickej farebnosti. Vzácne zvukovo vyrovnané a vyvážené

klavírne trio má však predsa len svojho „špilmachra“ (akéhosi tvorcu hry), a tým je určite klavirista Menahem Pressler, fenomenálny komorný muzikár, ktorý srší nápadmi, výbušnosťou i jemnosťou. V plnej miere sa to potvrdilo aj v ďalšom Beethovenovom diele, v *Koncerte pre hus-*

dirigenta. Bol to opäť nový a netradičný prístup k dielu. V interpretácii opäť dominovala hra, hravosť a tvorivosť. Vynaliezavosť a hľadanie nových tvorivých prostriedkov sprevádzalo celý „Trojkonzert“. Konkortantne koncipované klavírne trio postavilo celú koncepciu na dialógu s orchestrom. Dirigent bol koordinátorom tohto dialógu, v ktorom dominoval koncertantný slovník.

Záverečná časť prekрасného koncertu patrila F. Schubertovi a jeho *Symfónii č. 6 C dur D 589*. Pri počúvaní tejto hudby som si opäť uvedomil, že nech už boli inšpiračné okruhy pri vzniku diela akékoľvek (Rossini, Beethoven či Mozart), je to predsa len veľký výkrik Schubertovej mladosti, sviežej ľudovosti a čarovného viedenského romantizmu. Túto atmosféru jari, mladosti a romantickej roztúženosti vdýchol *Symfónii* aj J. M. Händler. Z jeho interpretácie

vyžarovala zaniatenosť, romantické vzrušenie a hlboká láska k Schubertovej hudbe. Áno, Schubertovu hudbu, aby ožila pod taktovkou dirigenta, treba milovať. Treba sa s ňou láskovať, že to hudba hodná obdivu – je v nej nevypočítateľné citové bohatstvo. Schubertova „mladistvá“ symfónia dramaticky odľahčila náročnú beethovenovskú prvú časť koncertu a vniesla nový rozmer do programovej skladby podujatia. Znamenitá interpretácia, vyvážená dramaturgia, to boli základné znaky koncertu, ktorý do-

kázal zaujať a zaplniť auditórium Slovenskej filharmónie.

IGOR BERGER
SNÍMKY V. HÁK



le, violončelo, klavír a orchester C dur op. 56 („Trojkonzert“). Tu už klavírne trio muzikovalo s orchestrom a dirigentom J. M. Händlerom – no i tu bol klavirista M. Pressler, obrazne povedané, predĺženou rukou

kom tempe a takte. Ak prvá časť navodila dojem riešenia akéhosi problému (napriek tomu prekvapivo končí v dur), 2. časť sme mohli chápať ako rozriešenie. Viaceré úseky v *Preste* dostali akoby tanečný charakter, ba objavili sa aj náznaky ľudovej modality. Strhujúci záver vyznieva optimisticky. Postrehli sme, že aj umelci dielo zahráli s chuťou, že sa v hudbe vyžívali a dostatočne realizovali.

Svoju muzikantskú pohotovosť, interpretačnú zdatnosť dokumentovalo duo aj

stváraním slávnych Dvořákových *Slovenských tancov*. Vybrali si z nich šesť z druhej série (op. 72). Hráči si vymenili miesta a primom hral Nemec. Tance, ktoré odzneli: č. 9 H dur, č. 10 e mol, č. 11 F dur, č. 12 Des dur, č. 13 b mol a č. 15 C dur mali priliehavo zvolené tempá s rozvážnou agogikou, s jej vlnením. Dominovala vrúcnosť, živosť, elegancia, vtip i ohnivý temperament. Je azda nemožné čo do úrovne stvárania dať niektorému z tancov prednosť. Oveľa jednoduchšie je s radosťou konštatovať, že boli

vynikajúce, strhujúce a presvedčivé. Mohli sme vychutnávať vyrovnanú a presnú súhru aj pri tých najohnivejších tempách. Sugestívny dopad tejto vysokej profesionality ocenilo aj nadšené obecenstvo.

Na záver tohto úspešného podujatia si kladieme otázku, či vystúpenie bolo iba náhodným stretnutím alebo začiatkom dlhšej úspešnej spolupráce. Odpovie nám čas.

VLADIMÍR ČÍŽIK

Letný sled organových sérií na východnom Slovensku sa uzavrel **34. medzinárodným organovým festivalom v Košiciach**. Predchádzali mu 12. organové dni Jozefa Grešáka v Bardejove a 2. ročník medzinárodného organového festivalu Humenské organové dni Štefana Thomána.

Štyri organové koncerty v Košiciach sa uskutočnili v Dóme sv. Alžbety na vynikajúco opravenom organe. Festival, široko prerastajúci miestny rámec, je pôsobivým vstupom do 36. koncertnej sezóny ŠFK a teší sa narastajúcemu záujmu publika. Na festivale sa predstavili dvaja domáci a dvaja zahraniční umelci. Známy **Johann Trummer** z Rakúska hral diela baroka, klasicizmu aj romantizmu. S citom pre farebnosť, premyslenú únosnosť melodických línií a stavbu uviedol *Štyri malé chorálové predohry* od Franza Schmidta, v ktorých každá časť bola jemne diferencovaná a rytmicky precízna. Jeho hráčske umenie sme obdivovali v *Sonáte č. 4 B dur op. 65* od Felixa Mendelssohna Bartholdyho i v dvoch *Chorálových predohrách* od J. S. Bacha. Trummer je hráčom, ktorý má rád plnosť zvuku, dokáže ho modelovať, nevystavuje ho však na obdiv, ale podriaďuje celému hudobnému priebehu. Výraznejšie pripomienky možno mať k jeho podaniu Mozartovej *Fantázie f mol K 608* a tiež k *Fantázii a fúge g mol BWV 542* od J. S. Bacha.

Už samotný začiatok v Mozartovej skladbe poukázal na tempovú a výrazovú nedopracovanosť. Tento dojem sa umocňoval s ďalším priebehom (s dejom variácií), čím skladba nielen ako celok, ale aj v častiach

sa drobila na malé úseky, ktorým chýbal zjednocujúci činiteľ.

Prvé vystúpenie **Petra Sochuľáka** (študenta VŠMU z triedy I. Sokola) uchvátilo poslucháčov predovšetkým technickou dokonalosťou, prepracovaním detailov a schopnosťou budovať väčšie tematické celky. V programe koncertu uviedol *Toccatu duodecima* od Georga Muffata a *Prelúdium a fúgu Es dur BWV 552* od J. S. Bacha. Obdivoval som jeho schopnosť vyrovnávať sa s technickými a stavebnými problémami Bachovej skladby, aj keď v registrácii má rezervy. V *Gotickej symfonii op. 70* od Charlesa-Marie Widora a vo *Fantázii C dur op. 16* od Césara Francka sa ukázal v tom najlepšom svetle. Prepracovaná koncepcia vytvárala jednoliaty, technicky precízny celok, s presvedčivou artikuláciou, ale aj vlastným individuálnym vkladom. Bol to výkon mladého umelca, ktorému nechýba nadhľad, jednotné tempo, proporčnosť a logika výstavby so sugestívnym individuálnym vkladom.

V programe koncertu **Ivana Sokola** sme zaznamenali výrazný príklon k hudbe 20. storočia. Ide o *Reminiscentio supra F. X. Zomb* od Jozefa Podprockého, *Verset pour la fête de la dédicace* od Oliviera Messiaena, *Toccatu G dur* od Théodora Duboisea, *24 pièces en style libre op. 11* a *Carillon de Westminster op. 54* od Louisa Viernea. Sokol v skladbách dokumentoval jedinečnosť hry, širokú škálu výrazových prostriedkov, pričom technickú stránku hry poslucháč vníma ako samozrejmosť. Aj hudobný tok Messiaenovej hudby dokázal stmeliť do jed-

noliateho celku. Hral s príkladnou vnútornou koncentráciou, bez vonkajších efektov, bez námahy a s pokorou k dielu a autorovi. Zo Sokolovho konštantného repertoáru v úvode koncertu odznelo *Prelúdium a fúga C dur BWV 531* od J. S. Bacha a *Chorál a mol* od Césara Francka, ktoré má detailne prepracované a sú umeleckou ozdobou každého jeho koncertu. Práca s registráciou či voleným tempom je v Sokolovej hre obdivuhodná a rokmi umeleckej práce nadobúda neopakovateľný rozmer.

Na záverečnom koncerte sa predstavil mladý chorvátsky organista **Dražen Božić**. Jeho vystúpenie bolo podnetné a umelecky presvedčivé. Predovšetkým v *Nedelnej hudbe* od Petra Ebena dokumentoval širokú škálu výrazových prostriedkov, nástrojové cítenie, ale aj spôsob, ktorým dokáže plynulo odlišiť tematické či stavebné celky. Disponuje bohatým svetom tvorivej fantázie, ktorej uplatnenie neobmedzuje. Napriek veku je výraznou, zreloú osobnosťou. Jeho hra je plná vnútorného vzruchu s vymodelovanými vrcholmi a s precíznym technickým zvládnutím brilantných úsekov, so zrozumiteľne volenou registráciou. Zdravý, temperamentný prejav bez akéhokoľvek zaváhania zanechal z jeho vystúpenia ten najlepší dojem. V úvode koncertu hral *Organový koncert C dur BWV 594* od J. S. Bacha a *Fantáziu A dur* od Césara Francka. Aj v týchto skladbách sa sústredil na hĺbku výrazu, pričom v hierarchii tvorivého pohľadu nedominovala samoúčelná virtuozita.

ŠTEFAN ČURILLA

Vstupom do EÚ sme zaznamenali zvýšený záujem o severovýchodnú perlu Slovenska – Bardejov. K jeho prestíži prispieva aj skutočnosť, že mesto je súčasťou svetového kultúrneho dedičstva. Najväčšiemu záujmu medzi návštevníkmi mesta sa teší Bazilika minor sv. Egídia, pri zrode ktorej stál francúzsky rehoľný rád cisterciánov na začiatku 13. storočia. Dejiny chrámu sú bohaté aj na liturgickú hudbu. Dnes sa pod skvostnou gotickou klenbou rozoznieva dvojmanuálový organ firmy Rieger Budapešť z roku 1906, ktorý nahradil dvojmanuálový barokový nástroj z roku 1665. K poslednej výmene nástroja prišlo v čase pôsobenia správcu rímsko-katolíckej farnosti Antala Korányiho a regenschoriho Jozefa Majtényiho.

Na tomto nástroji sa v júli až septembri uskutočnil XII. ročník medzinárodného festivalu pod názvom **Organové dni Jozefa Grešáka**. Dramaturg festivalu Ivan Sokol zvolil sedem koncertov, na ktorých

sa predstavilo sedem organových umelcov z rovnakého počtu krajín. Okrem agentúry Staff Košice, Mesta Bardejov – oddelenia kultúry MsÚ Bardejov a Rímsko-katolíckeho farského úradu Bardejov, na realizácii jednotlivých recitálov participovali kultúrne inštitúcie a veľvyslanectvá jednotlivých krajín.

Maďarské organové umenie prezentoval **Király Csaba** z Pécsu. Umelec sa sústreďuje na klavírnu a organovú tvorbu F. Liszta. Z jeho diela zaujal uvedením kompozícií *Paps Hymnus* (pápežskej hymny), *Ave maris stella* a *Hosannah*.

České organové interpretačné umenie reprezentovala titulárna organistka Baziliky minor sv. Jakuba v Prahe, umelecká riaditeľka Medzinárodného organového festivalu v tomto chráme **Irena Chřibková**. Kto je aspoň trocha orientovaný v českej organovej tvorbe, iste mu dosť povedia mená Matej Bohuslav Černohorský, Josef Ferdinand Norbert Seger, Jan Zach či Čes-

lav Vaňura, ale aj Bedřich Antonín Wiedermann či Peter Eben. Na Slovensku je táto tvorba pomerne málo frekventovaná, preto bola v tomto zmysle jej prezentácia vzácnym počínom. Pre svoj bardejovský recitál zvolila aj ukážku z Janáčkovskej organovej tvorby. Keďže má umelkyňa osobitý vzťah k francúzskej organovej literatúre, uviedla aj diela Josepha Bonneta (*Variations de concert*), Charlesa-Marie Widora (*Toccatu z 5. symfonie f mol op. 42 č. 1*) a Léona Boëllmanna (tretiu časť z *Gotickej suity op. 25*).

Na ďalšom koncerte sa predstavil **Vincent Dubois**, titulárny organista v Katedrále v Soissons vo Francúzsku. Ťažisko jeho dramaturgie tvorili Bachovo *Prelúdium a fúga h mol BWV 544*, Lisztovo *Prelúdium a fúgu na meno B-A-C-H* a Vierneho *Symfonia č. 2 e mol op. 20* (v programe označená ako *Improvizácie*). Keďže mi tento umelec nebol neznámy, počas koncertu som sa pohrávala s myšlienkou, že tou témou mohla byť naša národná mariánska pieseň

Trnavské organové dni už majú svoju tradíciu. Aj v tomto roku sa pri organe v Dóme sv. Mikuláša v Trnave na 9. ročníku festivalu vystriedali domáci aj zahraniční organoví interpreti. Sedem koncertov (od **17. augusta** do **1. októbra**) podporili kultúrne inštitúty krajín, ktoré umelci reprezentovali (Tlačové a kultúrne oddelenie veľvyslanectva USA, Rakúske kultúrne fórum, České centrum, Poľský inštitút).

Podujatie otvoril americký organista **James David Christie**, významný predstaviteľ organového umenia v Spojených štátoch, profesor na College Conservatory of Music v Oberlin a dvorný umeliec na Univerzite sv. Kríža vo Worcesteri v štáte Massachusetts. Program svojho vystúpenia skoncipoval z diel nemeckých predbachovských majstrov D. Buxtehudeho a J. A. Reineckena, J. S. Bacha a Johanna Bernarda Bacha a koncert vyvrcholil francúzskou organovou hudbou 19. storočia – C. Franckom, A. Guilmantom.

Wolfgang Kreuzhuber, organista Mariendomu v Linzi, vedúca osobnosť rakúskej organológie a riaditeľ Konzervatória pre cirkevnú hudbu diecézy Linz, predniesol program, ktorým sa štýlovo verne držal romantického organa v Dóme sv. Mikuláša. Bol zostavený z diel A. Brucknera, K. Waldecka, F. Mendelssohna Bartholdyho, L. J. A. Lefébvre-Welyho a A. Heillera. Na záver koncertu prezentoval svoje improvizačné umenie.

Ďalší večer patrila kanadskému organistovi a klaviristovi **Williamovi O'Mearaovi**. Umelec si zvolil program s efektnými dielami skladateľov minulého storočia (K. Meek, H. Gagnon, M. Duruflé, H. Mulet a ešte žijúci B. Cabena), ako aj so skladbami klasikov organovej literatúry (J. S. Bach, J. Ph. Rameau, F. Mendelssohn Bartholdy, M. Reger).

Zo slovenských interpretov prezentovala svoje umenie **Anna Zúriková-Predmerská**. V Trnave predviedla diela N. de Grignyho, J. S. Bacha, C. Francka a J. Alaina. Zaujala najmä vrúcnu interpretáciou Francka a virtuóznym podaním Alainových *Litánií*.

David Postránecký patrí k mladej generácii odchovancov brnianskej JAMU. Je známy virtuóznou technikou a vynikajúcimi improvizáčnymi schopnosťami. Vo svojom programe hral diela Bacha, Liszta, Ebena a Sluku. Záver tvorila originálna improvizácia na slovenskú duchovnú pieseň.



Predposledný koncertný večer patrila poľskému organistovi **Waldemarovi Krawičovi**, ktorý pôsobí ako riaditeľ medzinárodného organového festivalu v Zabrze, kde je zároveň chrámovým organistom a pedagógom. Z jeho repertoáru treba spomenúť málo známu *II. organovú symfóniu g mol* od F. Nowowiejského.

Finále festivalu bolo naozajstnou hudobnou slávnosťou, na ktorej sa predstavili traja sólisti, vokálne a inštrumentálne teleso. Organ tu zaznel ako sólový aj sprievodný nástroj. V úvode zaznel *Chorál č. 3 a mol* od C. Francka, ktorý predniesol americký organista **David di Fiore**. Jeho expresívna,

zvukovo farebná interpretácia poslucháčov nadchla. Francka vystriedalo jemné a impresionisticky ladené dielo L. Vierna *Clair de lune*. Mladá slovenská organistka **Zuzana Zahradníková** zvukovou farebnosťou vhodne zvolených registrov namaľovala obraz, ktorý mal skladateľ pred očami, píšuc toto dielo. Nasledujúce *Allegro z II. organovej symfónie* od L. Vierna predniesol opäť D. di Fiore. Intermezzom pred druhou časťou koncertu boli mariánske antifóny (*Ave Maria, Salve Regina*) S. Šurina, ktoré v sprievode Z. Zahradníkovej citlivo zaspievala **Eva Gregorová**. Tieto sugestívne skladby vhodne doplnili atmosféru vytvorenú dielami francúzskych skladateľov.

Druhá časť koncertu bola venovaná u nás nie často hraným dielam L. Vierna. Tento skladateľ je u nás známy viac-menej iba svojimi organovými dielami. Miešaný spevácky zbor **Tirnavia**, organisti David di Fiore (koncertantný organ) a Zuzana Zahradníková (sprievodný organ) pod vedením dirigenta **Branislava Kostku** predviedli skladateľovu *Messe Solennelle*. Dielo zažiarilo vďaka výbornej interpretácii všetkých hudobníkov.

Obdivuhodná bola synchronizácia speváckeho zboru a na opačnej strane dómu hrajúceho koncertantného organu (D. di Fiore). Koncert a zároveň festival zakončila skladba L. Vierna *Marche Triomphale* v podaní festivalového **Brass Ensemble** a Davida di Fiore.

Deviaty ročník medzinárodného festivalu Trnavské organové dni sa stal pre jeho priaznivcov príležitosťou spoznať mnohých hudobníkov i bohatý organový repertoár. Obsadené miesta v Dóme sv. Mikuláša a mohutný aplauz po každom z koncertov boli výrečným svedectvom jedinečnosti a obľúbenosti tohto podujatia.

RASTISLAV ADAMKO

➤ *Ó, Mária boľestivá* od Mikuláša Schneidera-Trnavského. Vnútorňý hlas ma nesklamal. To naladenie na spoločnú líniu bolo korunované pozoruhodným improvizácnym spracovaním tejto piesne, v ktorej sa Schneider-Trnavský prejavil ako pozoruhodný majster harmónie i melodickej invencie. Nečudo, že tu snáď najpočetnejšie publikum nepustilo tohto 24-ročného umelca bez prídavku.

Slovenskú organovú školu reprezentoval **Polonia Gantar**, z Chorvátska sa predstavil **Dražen Borič**, z rakúskeho Grazu popredný znalec liturgickej hudby, pedagóg a zakladateľ Novej Bachovej spoločnosti **Johann Trummer**. Jeho vystúpe-

nie bolo vrcholom organových dní. Už dramurgia jeho koncertu svedčila o umelcovi, ktorý dôverne rozumie chrámovému priestoru a doň zasadenému nástroju, ktorým je organ. Zvolené chorálové diela Johanna Sebastiana Bacha, Paula Hofhaimera, Johanna Georga Albrechtsbergera či Georga Muffata zneli v registračnej vyváženosti s tlmočením ich duchovného posolstva.

Slovenské umenie reprezentovala pedagogička Konzervatória v Košiciach **Emília Dzemjanová**. Už pohľad do programu sľuboval zaujímavé, poslucháčsky neopodčiňvané diela. Iste aj stav nástroja prispel k jej opatrnej registrácii.

Organové dni Jozefa Grešáka napísali tohto roku svoju dvanástu kapitolu. Osobnosť, ktorej meno nesie tento festival, sa premieta do programov jednotlivých recitálov v podobe miniatúr z jeho *Orgelbuchu*. Táto predovšetkým sekulárna tvorba však nespĺňa požiadavky na prezentáciu v kostole (až na niekoľko výnimiek). Jozef Grešák bol predovšetkým skladateľom komornej a orchestrálnnej tvorby, preto v roku 1987 jeho menom pomenovali jesenný koncertný cyklus, v ktorom sa plne reflektovala táto kompozičná zložka bardejovského rodáka.

SILVIA FECSKOVÁ

Operné GLOSOVANIE

OPERA SND SA VRÁTILA Z JAPONSKA

Celý mesiac (od polovice októbra), na javisku Opery SND absentoval domáci súbor. Dôvodom bola séria pätnástich predstavení *Traviaty* od Giuseppe Verdiho, odohraných na veľkom turné po Japonsku. Bezprostredne po návrate o hostovaní na tlačovej besede informovali generálny riaditeľ SND Dušan Jamrich, riaditeľ opery a zároveň režisér inscenácie Marián Chudovský, dirigent Rastislav Štúr a vokálni protagonisti. Možnosť predstaviť sa v Tokiu (päťkrát), Osake, Nagoyi a ďalších ôsmich menej známych mestách, hrať v priestoroch niekoľkonásobne prevyšujúcich rozmery materskej scény a stáť v priamej konkurencii s významnými európskymi divadlami, považovali účastníci tlačovky za cenné skúsenosti. Japonsko totiž žije z operného umenia Európy a hostovania ansámblov z Viedne, Prahy, Budapešti (zároveň s našimi hosťovali tiež s *Traviatou* a *Rigolettom*) či iných metropol. Na podnet agentúry zabezpečujúcej zájazd, v jednom z obsadení sa viac ráz stretla svetoznáma sopranistka Maria Guleghina s Petrom Dvorským (treba dodať, že je to vzhľadom na charakter hlasov oboch umelcov zostava viac než netradičná), v ďalších predstaveniach alternovali v titulnej úlohe Ľubica Vargicová s Adrianou Kohútkovou a v postave Alfréda Jozef Kundlák s Ľudovítom Ludhom. Aj keď Bratislavčanov v Japonsku postretlo zemetrasenie, pochvalovali si výborné klimatické podmienky krajiny, stopercentnú organizačnú presnosť agentúry a v neposlednom rade priaznivý ohlas obecenstva. Ľubica Vargicová priletela za kolegami priamo z New Yorku, kde na scéne Metropolitan Opery debutovala v premiérovom naštudovaní Mozartovej *Čarovnej flauty*. Štyrikrát obliekla kostým Kráľovnej noci (mimochodom monštruózneho tvaru a váhy), aby v „krkolomnej“ roli demonštrovala pod taktovkou šéfdirigenta Jamesa Levina pripravenosť nadviazať na tradíciu svetoznámych slovenských koloratúrnych sopránov (Lucia Poppová, Edita Gruberová) v plnom lesku. Hoci – ako sama priznala – mala obrovskú trému a až popremiérová Levina gratulácia ju utvrdila, že výkon na opernom Olympe v plnej miere obštal. Na margo mesiaca nevyužitého hľadiska Opery SND ponúkam úvahu, či by v tomto období nemali na bratislavskom pódii vystúpiť súbory z Košíc či Banskej Bystrice. Viem, že je to otázka financií, je tu však aj druhá stránka mince...

HROBÁRI VÁŽNEJ HUDBY V ROZHLESE A TELEVÍZII?

Hlavy oboch verejnoprávnych inštitúcií, Slovenského rozhlasu a Slovenskej televízie, majú kus šťastia i smoly. Pred dôsledkami hrubého potlačovania vážnej hudby v programovej štruktúre oboch médií, živých z peňazí nás všetkých (podčiarkujem: vrátane „menšiny“ priaznivcov tohto žánru), ich chráni jednak tolerancia dotknutej verejnosti, jednak možnosť alternatívneho výberu. Ak z našej televízie zmizla opera, nie je problém počas jediného týždňa naladiť si na ORF viedenského *Dona Carlusa*, na Arte v priamom prenose benátsku *Traviatu* či na Českej televízii *Carmen* z Glyndebournu. Na druhej strane je to dôvod poukazovať na nekompetentnosť tých, čo vo vedúcich pozíciách

zodpovedajú za vyváženosť hudobnej ponuky. Napokon totálne ignorovanie BHS obnažuje arogantnosť prístupu STV (a v podstate aj rozhlasu) v plnej nahote. Donedávna aspoň Rádio Devín prinášalo pravidelne priame prenosy operných večerov, otváralo priestor kriticko-publicistickým reflexiám, uvádzalo operné koncerty a hudobno-slovné relácie. Nová programová štruktúra ochromila zástoj vážnej hudby, zrušila niektoré osvedčené typy programov, iným zmenila čas (*Ars Musica* akoby nashvál dostala najmenej počúvaný termín), v októbri dokonca chýbali *Operné rezonancie* (bývalý magazín), vytratil sa *Dotyk s operou*. Inštitúcia neodvysielala, ba ani nenahrála koncert vlastného, jubilujúceho orchestra, otvárajúceho BHS. Nie pre nezáujem redaktorov, ale pre neschopnosť vedenia redakcie zabezpečiť finančné krytie spomenutých projektov. Od leta Slovenský rozhlas, konkrétne Rádio Devín, nevypláca honoráre! Že v Slovenskom rozhlase niet peňazí, je holý nezmysel. Stačí sledovať masívnu reklamnú kampaň venovanú premene Rádía Rock FM. Pritom populárna hudba má na trhu slovenských elektronických médií plno alternatív (koľkože máme komerčných rozhlasov?), vážna hudba žiadnu. Daňoví poplatníci majú teda právo žiadať a Slovenský rozhlas má povinnosť venovať jej aspoň takú pozornosť, ako tomu bolo v minulosti. Je v úväzku šéfredaktora RD M. Bančaja a jeho zástupkyne pre hudbu E. Kiapšovej, ak sa vôbec cítia byť kompetentní, bojovať za vec. Inak vojdú do histórie ako hrobári „klasiky“ na Devíne.

SPOMIENKA NA LUCIU POPPOVÚ

S polročným oneskorením oproti pôvodnému jarnému termínu sa prihlásil spomienkový koncert na našu nezabudnuteľnú opernú hviezdu – *Hommage à Lucia Popp*. Jesenný dátum korešponduje so 65. výročím narodenia a jedenástimi rokmi od nečakanej smrti Lucie Poppovej. Desať rokov existencie tohto užitočného projektu pamätá na jeho bezmála festivalové parametre i na pokus etablovať medzinárodnú spevácku súťaž, zaštitenú menom umelkyne. Dnes nám ostal jediný večer a vari ani ten by nebol, keby oň vytrvalo a zanietené nebojoval intendant Cappelly Istropolitany Karol Kopernický. Koncert, na ktorom odznel mozartovský program (predohra k *Figarovej svaďbe*, *Symfónia g mol* a *Rekviem*), v druhej časti reflektoval Poppovej repertoár. Je to určite správnejšia cesta, než bolo vlašjšie verdiovské odbočenie. Predsa len sa žiada poukázať na oveľa širšie dramaturgické možnosti (vo väčšine ročníkov odznelo práve *Rekviem*) pri zachovaní programovej väzby na interpretačné domény umelkyne. Mám na mysli najmä koncertné uvádzania opier, prípadne ich častí. Či rozvoj projektu *Hommage à Lucia Popp* má zvládnuť vo vlastnej réžii K. Kopernický s Cappellou Istropolitnou, alebo sa pod jej organizáciu podpíše aj iné významné inštitúcie, je téma na úvahu. Obohatenie dramaturgie, pozývanie významnejších hostí než tomu bolo v tomto roku, prípadne usporiadanie muzikologickej konferencie späté s osobnosťou a odkazom Lucie Poppovej, by bolo nanajvýš prospešné. Dokážme raz, že sa vieme k osobnostiam z vlastnej histórie postaviť úprimne, dôstojne a kultivovane.

PAVEL UNGER

Händelova Agrippina v Opere SND

Opery G. F. Händela sú už niekoľko desaťročí – popri Mozartovi, Rossinim, Verdim, Puccinim... – základnou súčasťou repertoáru divadiel na celom svete. Nedávno sa k nim úspešnou inscenáciou Alciny pripojila aj Opera SND. A vďaka tomu, že v rámci súčasného predsedníctva Holandska v Európskej únii pripravila holandská vláda turné súboru *Combattimento Consort Amsterdam* s ďalšou operou tohto veľikána hudobnodramatického umenia – Agrippina HWV 6 – po krajinách strednej Európy, ktoré nedávno vstúpili do EÚ, operný divák v Bratislave mal vlastne taký „malý händelovský operný rok“ (dve predstavenia Agrippiny sa uskutočnili **22. a 23. októbra**). V tejto súvislosti sa núka, samozrejme, aj porovnanie s našou domácou inscenáciou, čo môže byť z viacerých príčin poučné.

Händelova *Agrippina* je rané dielo, skomponované v rokoch 1708-1709 v Taliansku: táto mimoriadne úspešná opera mala premiéru v decembri 1709 v Benátkach a len počas karnevalu v roku 1710 bola uvedená 27-krát! To je určite svedectvom mimoriadneho talentu 23-ročného skladateľa, ktorý na libreto kardinála V. Grimaniho skomponoval nádhernú a navýsost dramatickú hudbu. Súbor **Combattimento Consort Amsterdam** pod vedením **Jana Villema de Vrienda** sa špecializuje na operu 17. a 18. storočia, a pravdu povediac, aj naštudovanie *Agrippiny* je vzorové. Pritom orchester kombinuje moderné nástroje so starými (resp. ich kópiami): popri prevažne moderných sláčikových nástrojoch, hobojoch a fagote používa barokové trúbky, zobcové flauty, chitarrone, dve kvalitné čembalá, ba dokonca aj organový pozitív. Zvuk orchestra je však prekvapujúco kompaktný, neprekáča dokonca ani to, že vo vyvýšenej „jame“ sedí časť hráčov chrbtom k publiku (tak, ako sedávali operné orchestre v 17. a 18. storočí). Orchester je technicky výborne pripravený, spája prvky poučenej historickej interpretácie s modernými, hrá veľmi živo, pritom však absolútne presne, možno povedať až virtuózne. Viacerí členovia predviedli na sláčikových aj na dychových nástrojoch technicky bezchybné sóla (Händelova partitúra na to poskytuje dostatok priestoru), hráči continua hrajú v dokonalej súhre so spevákmi. Dokonca aj využitie organového pozitívu, ktoré nielen táto partitúra, ale ani neskorobaroková opera všeobecne nevyžadujú (na rozdiel od ranobarokovej Monteverdiho, Cavalliho...), pôsobilo osviežujúco, hoci „charakterizácia“ postáv pomocou continua bola interpretačným doplnkom – Händel kedysi určite vystačil s dvoma čembalami.

Hudobne bohatá partitúra *Agrippiny* vyžadovala podobne ako v prípade „bratislavskej“ *Alciny* skrátenie. Inscenátori vynechali postavu bohyně Juno, ktorá vystupuje len na záver opery a nemá žiadnu dramatickú funkciu. Naopak, v inscenácii, ktorú predviedli Holanďania, bolo doplnených niekoľko častí – druhá ária Lesba (v origináli má táto postava iba jednu), baletná hudba (na ktorú sa

však netancovalo, iba sa diali drobné zmeny na scéne) a najmä vynikajúce ľúbostné dueto Poppey a Ottoneho *Per le porte di tormento* z Händelovej opery *Sosarme* HWV 30 (resp. *Imeneo* HWV 41). Dramaturgicky šťastným riešením bolo aj presunutie árie Agrippiny *Ogni vento* – vlastne jedinej známej – z 2. dejstva na záver 3. dejstva, t. j. na úplne vhodný vygradovaný záver opery. Len na prvý pohľad väčším zásahom do hudobnej štruktúry diela než tieto doplnky bola transpozícia smerom nadol pôvodne kastrátskych partov – postava Neroneho bola pôvodne napísaná pre soprán (v tejto inscenácii tenor), postava Ottoneho pre alt (transponovaný ako barytón).

Ide však nielen o citlivo urobené zmeny, ktoré pôsobia veľmi prirodzene, ale v moderných inscenáciách sú tieto postupy bežné – robil a robí ich napr. N. Harnoncourt a mnohí ďalší.

Interpretačne výborná bola nielen väčšina árií, ale aj recitatívy: v takejto interpretácii mohol divák jasne pochopiť, že recitatívy nemali v barokovej opere len funkciu „pospájania“ árií, ale boli aj hlavným nositeľom deja, mali teda výsostne dramatickú funkciu. Händelovu *Agrippinu* oživuje aj niekoľko recitatívov accompagnato, arióz, zborov, resp. ansámblov,

materiálovo ide o veľmi vďačné dielo. Úroveň sólistických výkonov bola vysoká napriek tomu, že nešlo o vyslovených špecialistov na hudbu starších štýlových období, ale naopak o všestranných spevákov, ktorí spievajú „bežný“ operný repertoár, aj modernú hudbu: **Annemarie Kremerová** (Agrippina), **Renate Arendsová** (Poppea), **Michael Hart-Davis** (Nerone), **Quirijn de Lang** (Ottone), **Piotr Miciński** (Claudius), **Clint van der Linde** (Narcisus), **Robert Muuse** (Pallante) a **Jan Alofs** (Lesbo) sú technicky výborne pripravení a podali skutočne kvalitné výkony so všetkým, čo k interpretácii barokovej hudby patrí (ozdoby, kadencie, náročné koloratúry atď.), i keď v niektorých prípadoch bolo prvé predstavenie spevácky lepšie (požadovanú úroveň nemala jedine prvá ária Lesbosa *Allegrezza*). Z vyrovnaného obsadenia predsa len vynikla sopranistka R. Arendsová a kontratenorista C. van der Linde, ktorý v árii *Spererè piochi mal dice* dokonca



Z hosťujúcej inscenácie
Händelovej Agrippiny.

zišiel do orchestriska a suverénne sa sám správkával na čembale. Okrem iného to bol aj vtipný režijný nápad, dokumentujúci úzke prepojenie „scény“ a „jamy“.

Režijne sa pod inscenáciu podpísala Švajčiarka **Eva Buchmannová**. Jej koncepcia je detailne prepracovaná. Náznaková scéna síce na prvý pohľad (rúrkami) pripomína inscenáciu našej *Alciny* – siluetu Claudiovho paláca dopĺňa konštrukcia lešenia, ktorá však scénu odľahčuje a spríehľadňuje a zároveň vytvára na rôznych úrovniach (vertikálne) miesta deja („palác“ Agrippiny, Poppey...). Pohyb po tejto scéne – s mnohými „scho-diskami“, „balkónom“ – prirodzene naplňal celý priestor a jednotlivé sekvencie deja sa odohrávali na čiastkových úrovniach. V nich speváci využívali bohatú zásobáreň barokovej gestiky, každý detailný pohyb hlavy, ruky či len prsta mal svoju funkciu, význam a určite ho zaregistroval (aspoň podvedome) každý pozornejší divák. Podstatnou zložkou scény a celej inscenácie sú svetlá,



sa teda mohol aj dobre zabávať. Bratislavské publikum túto inscenáciu aj patrične ocenilo. Ukázalo sa, že sa netreba báť ani „schematizovanej“ barokovej opery s nekonečnými recitátivmi, opakovaniami v áriách da capo... To sú mýty, ktoré, dúfajme, vďaka tejto inscenácii, ale aj domácej inscenácii *Alciny*, čo najskôr zapadnú aj na Slovensku prachom.

LADISLAV KAČIC

Ďalší oriešok pre Luskáčika

Nedávno do novej formy cezhraničnej spolupráce v oblasti umenia (po vstupe do EÚ) vstúpili tri základné umelecké školy. Pripravili a uviedli zaujímavý projekt, nezvyčajný aj v prípade, ak by išlo o tri školy z rovnakej krajiny. Kto predpokladá, že ide o školy zo Slovenska, Maďarska a Rakúska, predpokladá správne. Základné umelecké školy zo Šamorína (ZUŠ Štefana Némettha-Šamorínského), Mosonmagyaróváru a zo Stockerau sa stali vyslancami dobrej vôle a vzájomného umeleckého obohacovania sa. Zrodila sa idea vytvoriť spoločné predstavenie, v ktorom budú zainteresované všetky umelecké odbory škôl – hudobný, tanečný, výtvarný. Čo iné ako balet by bolo vhodnejšou pôdou pre spoločnú prezentáciu? *Luskáčik* – legendárne dielo P. I. Čajkovského, prístupné aj najmladšej poslucháčskej generácii, poskytlo priestor takémuto zámeru.

V 40-člennom orchestri sa popri sebe ocitli žiaci a pedagógovia z troch krajín. Po samostatnom štúdiu prišli na rad spoločné skúšky, vzájomné spoznávanie sa, konfrontácia pedagogických prístupov... Výtvarníci vyrábali kulisy, šili kostýmy, tanečníci nacvičovali baletné scény. Choreografiu vytvorili pedagógovia. Všetko v dokonalej symbióze.

Nastal deň premiér – **26. máj** Stockerau, **3. jún** Šamorín, **1. október** Mosonmagyaróvár. Prvá časť vystúpenia náležala mládežníckemu orchestru, príznačne nazvanému SMS (podľa začiatkových písmen zúčastnených miest). Pod taktovkou riaditeľa rakúskej školy **Rudolfa Rohrera** zazneli skladby Humperdinga, Griega a tance Schuberta, Bartóka a Dvořáka v príslušných úpra-

vách. (Snáď by takáto dramaturgia zniesla aj skladbu slovenského autora!) Menšie aranžérske úpravy si našli miesto aj v *Luskáčikovi*, no orchestrálna partitúra bola pôvodná. Napriek technicky náročným pasážam znel orchester bohato a hutne s prihliadnutím len na niekoľko spoločných skúšok. Podstatný bol neodmysliteľný náboj a entuziazmus zainteresovaných. Zvukovo stvárnené postavy prezentovali medzi jednotlivými hudobno-tanečnými scénami dej rozprávky (vždy v rodnom jazyku), v ktorej Luskáčik putuje po komnatách kráľovského paláca, spoznáva nové svety a snaží sa rozlúsknuť najtvrdší oriešok na svete... Hlasy slovenskému predvedeniu prepožičali **S. Halčáková, H. Jančíšinová, I. Galbáčová**. Choreografie ruského, čínskeho a arabského tanca, mnohých iných scén či známeho *Pochodu cínových vojačikov* alebo *Kvetinového valčíka* vytvorili **A. Renner, A. Prachárová, M. Fal-tusová, L. Konrádová**.

Radosť zo spoločného diela sa prenášala aj na publikum. Je predsa veľkolepou udalosťou vidieť vlastné dieťa, sestru či kamarátku účinkovať vo veľkom medzinárodnom projekte. Predsa je len na niečo dobré vláčiť tie ťažké nástroje... Umelci však majú jasno. Lepšie ako pri spoločnej práci sa nikde nespoznajú. Je to drina, ale aj zábava. Že to bola drina zmysluplná, potvrdili aj jasnajúci diváci. Luskáčik svoj oriešok napokon predsa rozlúskol. Ale rozlúsknuť oriešok existenčného boja o zachovanie základných umeleckých škôl nás na Slovensku ešte len čaká. A pritom by možno stačilo zažiť takúto nádheru na vlastné oči a presvedčiť sa, že umelecké školstvo má zmysel...

ROBERT FALTUS

MORAVSKÁ JESEŇ

2004

V roku 1965 sme s Jaroslavou Zapletalovou zakladali Medzinárodný hudobný festival v Brne. Argumentovali sme tým, že Brno a Brniansky hudobný máj nie sú platformou pre tematický hudobný festival, o čo sme sa my usilovali a čo sa nám roku 1966 aj podarilo. Vznikol Medzinárodný hudobný festival (neskôr Moravská jeseň), ktorého prvý ročník bol manifestačne venovaný „kozmpolit-nému skladateľovi“, ktorý „opustil vlasť“, aby „splynul s kultúrou prehnitého Západu“, Bohuslavovi Martinů. „Libreta švih navázán“, povedané s Janáčkom (Osud). Dielo sa podarilo, nasledovali ďalšie a ďalšie festivalové ročníky. Festival dosiaľ žije a **22. septembra až 9. októbra** sme zaznamenali už jeho 39. ročník s ústrednou témou „Janáček, Dvořák: Zem odkiaľ pochádzame“.

„Brnu sa v dobe dnešnej koncertnej krízy podaril husársky kúsok“, napísal o prvom festivale „Bohuslava Martinů“ (Kultúrna tvorba, 1966) J. Volek. Možno to obrazne povedať aj o tohtoročnom festivale. Podarilo sa mu ozaj globálne prezentovať diela Dvořáka, Janáčka i niektorých ich významných zahraničných súčasných, domácich aj zahraničných interpretov.

Wiener Philharmoniker s dirigentom **Nikolausom Harnoncourtom (22.9.)** predviedli výsostne kultivované Dvořákovu *Te Deum*, 8. symfóniu a Janáčkovu *Večné evanjelium* (spoluúčinkovali **Luba Orgonášová, Ludovít Ludha, Ivan Kusnjer** a **Český filharmonický zbor Brno** so zbormajstrom **Petrom Fialom**). Ako Viedenchania hrajú? Mimoriadne celistvo, lyricky, dychy hrajú absolútne čisto, bez výkyvov. Vskutku jedinečná interpretácia, ktorú my často nedosahujeme, pretože príliš „dôverujeme“ prirodzenej muzikalite a podceňujeme disciplinovanú prípravu. Viedenchania sú orchestrom prvej kategórie, sú jednoducho jedineční aj so svojím dirigentom, ktorý v posledných rokoch rozširuje svoj pôvodne zameraný repertoár na „Musica antiqua“ aj o hudbu 19. a 20. storočia.

Estetik ovplyvnený Mukařovským sa nestotožní s baletnými úpravami Janáčkových komorných, klavírných a symfonických skladieb. Zamieňa sa v nich estetická funkcia hudby – z vrcholných diel, komponovaných pre koncertnú sieň, sa stáva „sprievod“ k baletnej kreácii. Musím však priznať, že v choreografii **Pavla Šmoka** a v predvedení **Pražského komorného baletu** boli vynikajúce (*Kvarteto č. 1, Po zarostlém chodníčku, Sinfonietta*). Nadšene sme tleskali a vyvolávali „bravo“ (**23.9.**).

Klavírny recitál Francúza **Alaina Planése** nepresvedčil úplne. Šťastnú ruku mal umelec v prípade Debussyho *Rytín* a výberu z *Etud*, avšak Janáčka *Po zarostlém chod-*

níčku I, II hral príliš sub specie napr. Roberta Schumanna (**24.9.**).

V rámci festivalu sa uskutočnila aj IX. medzinárodná interpretačná súťaž v odbore duet bicích nástrojov, ktorej laureáti sa predstavili spolu s **Českými komornými sólistami**.

Pražská komorná filharmónia s **Liborom Peškom**, ktorý prevzal Janáčkovu cenu za svoje dirigentské umenie, mala výborného sólistu **Martina Kasíka**, ktorý predniesol Janáčkovu *Capriccio* pre klavír pre ľavú ruku. V porovnaní s Janáčkom a záverečnou Dvořákovou 7. symfóniou vyznela *Sinfonietta giocosa* od Martinů predsa len trochu „uvravnene“. Nadmiera tvorby vzádzala rodáka z Poličky k istej povrchnosti.

PSMU (Spevácke združenie moravských učiteľov), ktoré inšpirovalo Janáčka ku kompozícii vokálnych diel pre mužské hlasy na slová Petra Bezruča, zažiarilo pod vedením **Lubomíra Mátle**, keď okrem iných diel predniesli *Kantora Halfara, Maryčku Magdonovu, Potulného šialenca a 70 tisíc (26.9.)*. Ženské zbory v interpretácii **Pražského komorného súboru (Vlčia stopa, Hradčanské pesničky, Kašpar Rucký)** sú v Brne známe už z dávnej interpretácie Vachovho zboru moravských učiteľiek so zbormajstrom B. Bakalom. Janáček *Otčenáš* vniesol do programu kantátový prvok, nachádzame v ňom anticipáciu *Glagolskej omše*. Dielo inšpirované obrazmi Poliaka Krzesza-Mecynu vznikalo v ťažkých brnianskych podmienkach.

Orchester **Musica viva** (Rusko) a dirigent **Alexander Rudin** prezentovali Janáčkovu *Idylu a Suiťu*. A prirodzene, znel Čajkovskij: „Génus pôvodnosti a pravdy se zjevil!“ – napísal o ňom Janáček. Ruskému majstrovi vytýkali tendovanie k sentimentalite a k salónnosti. V svojsky napísanej *Serenáde C dur* však poznávame autorovo zvrchované majstrovstvo. Po jej in-

terpretácii znelo sálou „Bis“ a „bravo“ (**27.9.**).

Hviezdny úspech slávila **Česká filharmónia** pod vedením **Zdeňka Mácala** s **Mišchom Maiskym**, ktorý obdivuhodne hral Dvořákov *Violončelový koncert*. Ovácie si vyslúžil Dvořákov *Karneval* a Janáčkov *Taras Bulba*. Obecenstvo im pripravilo nekonečné ovácie.

Janáčkovu kvarteto a **Lev Vinocour** interpretovali Janáčka – *Kvarteto č. 1, Kruťzerovu sonátu*, Smetanu – *Fantáziu a Macbetha...* a Brahmsa (**29.9.**) V Brahmsovom *Kvintete f mol* znel klavír príliš hutne, hoci virtuózne. Vždy, keď v komornej kompozícii znie klavír, hrozí nebezpečenstvo, že ostatné nástroje budú vyznievať ako „sprievodné“. To nastalo. Inak sú však „janáčkovci“ aj ich zahraničný kolega stále na zemi.

Ďalší Rusi: **Moskovská filharmónia** (predtým rozhlasový orchester) s **Jurijom Simonovom (2.10.)**. Jeho gesto bolo drob-nokresbové. Umelci spolu s **Českým filharmonickým zborom Brno** sa stotožnili so svetom Janáčkovho *Amara* a prekvapili predvedením málo známeho *Hamleta* od P. I. Čajkovského a *Šeherezády* od N. Rimského-Korsakova. Vzbudili obrovský ohlas (výborne hrajúce dychy!).

Rachmaninovo trio (Moskva) malo roztrieštenú dramaturgiu. Blochove *Nokturná*, Dvořákov *drobné violončelové skladby*, Janáčkov *Sonáta pre husle a klavír* a predĺhé Rachmaninovove *Elegické trio d mol*, to nebol program pre festival.

Štátna filharmónia Brno nemala šťastnú ruku pri voľbe sólistu **Maxima Fedotova**. Dvořákov *Husľový koncert* hral nešťýlovo, sláček príliš „zadrňhal“ a nesmierne sa krútil, našlapoval, prešlapoval... Janáčkov *Glagolská omša* bola však vynikajúca.

Výkon **Čajkovského kvarteta (5.10.)** v Janáčkovom *Kvintete č. 2* pôsobil výrazo-

Jesenný festival duchovnej hudby OLOMOUC

Tohtoročný XI. ročník jesenného festivalu duchovnej hudby v Olomouci sa niesol v znamení Roku českej hudby. Polovicu z hudby šiestich festivalových večerov **26. septembra až 16. októbra** tvorili diela Antonína Dvořáka. Veď Dvořákov vzťah k Olomouci je známy, speváckemu spolku Žerotín, s ktorým niekoľkokrát spolupracoval pri predvedení svojich diel, venoval oratórium Svätá Ludmila.

Sakrálna architektonické skvosty mesta sa v čase konania festivalu menia na veľké koncertné sály. Atmosféra v chráme sv. Mořice (**26. 9.**) bola plná napätia a dramatických momentov, ktoré prinášala Dvořákov hudba. Predlohou prvého koncertu sa stala jedna z najznámejších českých zbierok balád – Erbenova *Kytica*. Dvořák zhudobnil Erbenove verše hneď päťkrát, 4 balady sa zračia v symfonických básniach *Vodník*, *Poludnica*, *Zlatý kolovráto* a *Holúbok*, piata v kantáte *Svadobná košela*. Po veľkom úspechu *Stabat Mater* si Dvořák zvolil materiál s dramatickým dejom, balansujúci na rozhraní svetského a duchovného rozmeru života človeka. **Filharmonia Bohuslava Martinů** (Zlín) pod taktovkou **Stanislava Macuru** hudbou prerozprávala príbeh kantáty, prihovárala sa k poslucháčom tam, kde zbor či ústredné postavy mlčia. Part rozprávača sa striedavo presúval zo **Speváckeho zboru mesta Bratislavy** na barytonistu **Pavla Kamasa**, ktorý v závere prehovorí aj ústami ducha mŕtveho. P. Kamas s pravým „reťorickým umením“ preniesol na poslucháča všetky emócie, ktorými postavy prechádzajú. Part dievčaťa, pre ktoré si prišiel jej mŕtvy milý, spievala v jemne klenutých frázach, vyjadrujúcich strach, ale i lásku a následné vyslobodenie z útrap zlej noci, **Eva Dřízgo-**

vá-Jirušová (soprán). **Vladimír Doležal** sa, žiaľ, v niektorých miestach celkom nevyrovnal s partom mŕtveho mládenca a ku koncu kantáty mu už ubúdalo síl.

Druhý koncert (**2. 10.**) v zaplnenej sále Kláštorného Hradiska bol svojím spôsobom ojedinelý, keďže originálneho repertoáru len pre ženský zbor je poskromne. **Ženský komorný zbor českého rozhlasu** brilantne predviedol výber z Dvořákových *Moravských dvojspevov*. Prvú časť koncertu uzatvárali úpravy ľudových piesní (pre ženský zbor) Dvořákovho priateľa J. Brahmsa. V dramaturgii sa ocitol aj Dvořák zať Josef Suk – *Desať spevov pre ženský zbor so sprievodom klavíra štvorročne*. Perlou koncertu sa stalo dielo súčasného skladateľa Zdeňka Lukáša *Miserere mei* pre bas (**Peter Sejpál**) a ženský zbor. Pod vedením **Zdeňka Klaudu** zaznelo mimoriadne naliehavo.

V krypte chrámu sv. Václava (**5. 10.**) **Wihanovo kvarteto** (**Leoš Čepický, Jan Schulmeister, Jiří Žigmund, Aleš Kasprík**) výborne interpretovalo *Sedem posledných slov Vykupiteľa na kríži* od J. Haydna a *Sládkovské kvarteto č. 15 a mol* od L. van Beethovena. Poslucháči mohli obdivovať nádhernú súhru štyroch navzájom sa preplietajúcich hlasov (nástrojov), ktoré vytvorili kompaktný celok. Beethovenova a Hay-

dnova hudba zapĺňala i temno katedrály a prilákala mnohých okoloidúcich.

Koncert v kostole sv. Cyrila a Metoda pozostával z omši Jana Antonína Koželuha a Jana Křtitele Vaňhala. Pre laického poslucháča mohli obe diela trochu splývať, ale interpretácia sólistov **Ludmily Vernerovej, Jany Sýkorovej, Tomáša Černého** a **Richarda Nováka** pod vedením **Jaromíra Krygela** bola skvostná. Veľký podiel na úspechu má tiež **Komorný orchester pražských symfonikov** a **Kühnov zmiešaný zbor** so zbormajstrom **Janom Rozehnalom**.

Predposledný večer (**13. 10.**), keď za prítomnosti prezidenta Českej republiky Václava Klauza znela česká renesančná hudba, podal svedectvo o rozmanitosti festivalovej hudby. Sedemhlasné dielo Filippa de Monte, kapelníka cisára Rudolfa II., obdivuhodne predniesol súbor **Fraternitas Litteratorum** (**Stanislav Předota, Stanislav Mistr, Jan Pohlodek, Michal Krůšek, Ondřej Maňour**) spolu s hosťami **Hanou Blažíkovou** (soprán) a **Janom Mikuškom** (kontratenor).

Jesenné festivalové hudobné slávnosti uzatvorilo Dvořákov *Rekviem* v chráme Panny Márie Snežnej (**16. 10.**). **Stanislav Macura** dodal dielu ohromný rozmer. **Symfonický orchester Slovenského rozhlasu** citlivo reagoval na dirigentove gestá. Pociť pokory a Dvořákovu hlbokú vieru, ktorá je v diele skrytá, umocňovali **Pražský filharmonický zbor** pod vedením zbormajstra **Jaroslava Brycha** a sólisti **Božena Harasimowiczová-Haasová, Marta Beňáčková, Ryszard Minkiewicz** a **Radoslav Žukovskí**. Hlasy spevákov navzájom príjemne ladili, avšak skutočným pôžitkom boli altové pasáže – M. Beňáčková spievala svoj part s nesmiernou vrúcnosťou.

Hoci XI. ročník jesenného festivalu duchovnej hudby v Olomouci nebol jubilujúcim ročníkom, preukázal vysokú interpretačnú úroveň a pretrvávajúci veľký záujem poslucháčov, ktorí chcú objavovať krásu i veľakrát zabudnutých diel našej hudobnej histórie.

RUDOLF PEČMAN

ALICE KUČEROVÁ

vo neucelene a stavebne rozporne, hoci technicky mali všetko príkladne prepracované. Čajkovského málo hrávané *3. kvarteto* však vyznelo majstrovsky. Jej *pastorkyňa* (**Národné divadlo Ostrava**) ako jediná reprezentovala Janáčkovu hudobno-dramatické dielo.

Po piatkovej inscenácii so zahraničnými sólistami a dirigentom **Tyrone Patersonom** (Kanada) sa festival schýlil ku koncu. **Slovenská filharmonia** s dirigentom **Patrickom Fournillierom** (Francúzsko) bola vynikajúca (**9.10.**). Na záver si ani nemožno predstaviť lepší výkon. Stravinského *Svätenie jari*, náboženská freska *Getsemany* (syntéza nových experimentálnych postupov s hudobnou tradíciou, dielo malo

svetovú premiéru) od Vadima Larčikova, víťaza Janáčkovskej skladateľskej súťaže 2004, a Janáčkov *Sinfonietta*, tým víťazili slovenskí symfonici...

Festival sa skončil, doznelo posledné „bravo“. Obecenstvo bolo nadšené, spokojní boli aj kritici. Brno – po čase hľadania – nastúpilo opäť cestu monotematickosti, čo v spleti svetových festivalov je jediná správná cesta. Som o tom presvedčený, na rozdiel od tých, ktorí obdivujú len a len interpretov – hviezdy. Ide predsa hlavne o dielo, o skladateľa a o jeho miesto v kontexte svetovej hudby. Pri Dvořákovi je všetko jasné. A Janáček sa stal pevnou súčasťou svetovej hudobnej kultúry 20. storočia.

Francúzsky DON CARLOS s prestávkovou šou

Giuseppe Verdi: Don Carlos • Dirigent: Bertrand de Billy • Režisér: Peter Konwitschny
• Viedenská štátna opera • 31. októbra 2004 (4. repríza)

Dokonca taký známy verdiovský titul, akým *Don Carlos* nesporne je, môže aj skúseného diváka prekvapiť. Stačí navštíviť čerstvú inscenáciu diela vo Viedenskej štátnej opere a započúvame sa nielen do francúzskeho jazyka, ale v partitúre objavíme nemálo hudby, ktorú sme nikdy nepočuli. Ak sme sa totiž už dakde vo svete stretli s 5-dejstvom parížskou verziou *Dona Carlosa*, nemohli sme ju spoznať kompletnú. Tak totiž nezaznela ani na premiére roku 1867, keď vzhľadom na enormnú dĺžku bola po generálnej skúške skrátená. Po objavení skrátnutých originálnych častí pred dvoma desaťročiami, sa *Don Carlos* až tento raz objavil tak, ako ho G. Verdi pôvodne skomponoval.

Vedenie Štátnej opery vo Viedni je hrdé na prvenstvo a pre možnosť porovnávania zaradí v druhej polovici sezóny do repertoáru paralelne obe verzie diela: kompletnú parížsku i bežne uvádzanú milánsku. Aby prekvapení nebolo málo, režijný pult obsadil kontroverzný 59-ročný nemecký umelec **Peter**

Konwitschny, syn legendárneho šéfdirigenta lipského Gewandhausorchestra, ktorého inscenácie pravidelne polarizujú mienku divákov. Čistotu francúzskeho ducha hudby zasa strážil dirigent **Bertrand de Billy**. Čo nové prináša viedenský *Don Carlos*? Kompletný 35-minútový úvodný obraz, odohrávajúci sa v lese pri Fontainebleau (úvodný zbor, prvé stretnutie Carlosa s Elisabethou), rozsiahlu baletnú hudbu v záhradnej scéne 3. dejstva a viacero úsekov, ktoré autor pre Miláno prepracoval. Celkový hudobný profil „francúzskej“ par-

titúry je lyrickejší, tok je pomalší, väčšmi tieňovaný a do profilov postáv prináša širší diapazón charakterových vlastností. Druhou stránkou mince je, že baletná hudba má v sebe istú dávku triviálnosti, retarduje dej a nebyť množstva nápadov P. Konwitschného, celé predstavenie by mohlo zavše nudiť. Réžia sa však postarala o viacero nekonvenčných výjavov. Vedome sa vzdala akýchkoľvek výtvarných ozdôb a rekvizít (scéna **Johannesa Leiackera** je takmer prázdna) i mohutnejších scénických

priestormi až na pódium (dianie sleduje publikum na projekčnom plátne v sále i na chodbe), kde medzitým nebadane, za plného osvetlenia, začína obraz autodafé. Po jeho skončení prestávka pokračuje...

Nie iba tento výjav je v Konwitschného poňatí šokujúci. Ešte pred ním rozbúri emócie divákov inscenovanie baletnej hudby. Nie však baletom, divák je svedkom Ebolinho sna. Prázdne javisko sa mení na zariadený byt, v ktorom žije tehotná Eboli s Carlosom, na návštevu prichádza Filip

s Elisabethou, popíjajú, tancujú a napokon spoločne kamsi odchádzajú. Historizujúce kostýmy sa menia na moderné (podobných prechodov je počas predstavenia viac), celý rad humorných situácií pôsobí ako komické intermezzo z úplne iného sveta, pričom však k danému postupu ľahká, tanečná a ilustratívne povrchná hudba priam zvädza. Ďalším pozoruhodným momentom je aranžovanie veľkého monológu kráľa Filipa, ktorý ho poležiačky, po spoločne strávenej noci, adresuje Eboli. Ona je tiež

svedkom stretnutia Filipa s Veľkým inkvizítorom, netušiacim jej prítomnosť. Chvilka, keď Eboli pomocou slepeckej palice ťahá starca k dverám a z iného miesta sa ozve kráľov hlas, patrí k najpôsobivejším. Novú dimenziu dostáva aj mních, od 1. obrazu neskrývajúci svoju totožnosť s kráľom Karolom V. V závere ochráni Carlosa s Elisabethou pred smrťou rukou inkvizície a oboch odvádza do „lepšieho“ sveta. Iný osud postihne Eboli, ktorá je zavraždená. Réžijné vedenie postáv je dôsledné, na ich osobných a politických osudoch vlastne sto-

Iano Tamarová
(Elisabeth) a Ramon
Vargas (Don Carlos).

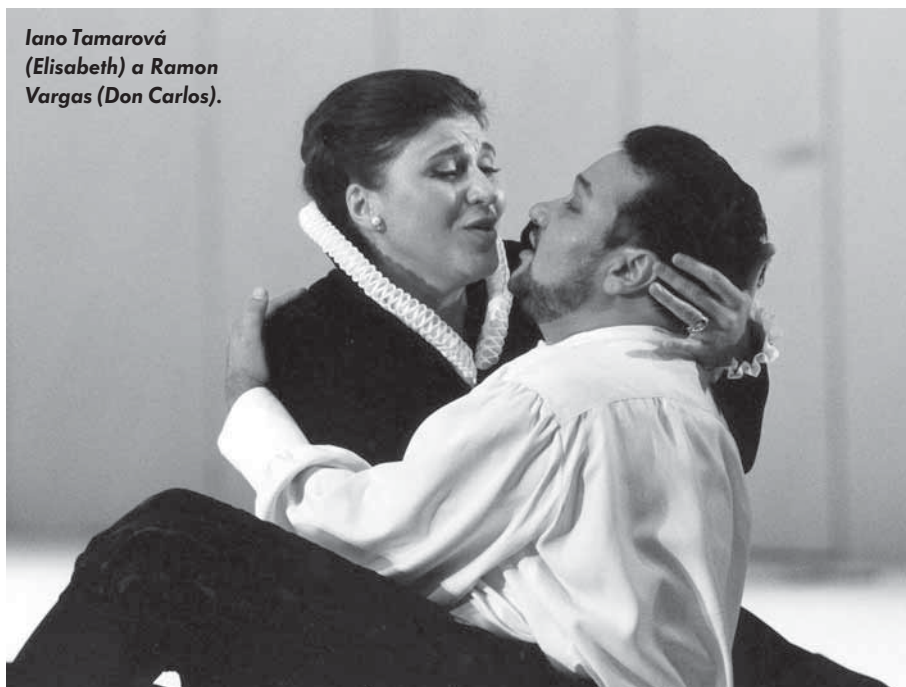


FOTO ARCHÍV

ZAHRAŇIČNÉ FESTIVALY

Canto Sul Garda. Medzinárodný zborový festival spojený so súťažou

kategória tradičná hudba / folklór, sakrálna hudba, jazz, gospel, populárna hudba

termín 12. - 16. októbra 2005

miesto konania Riva del Garda, 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-mundi.com

Jarné koncerty v Benátkach. Zborový festival

termín 19. - 24. mája 2005

poplatok 120 EUR

uzávierka 30. januára 2005

info Interkultur Foundation, Am Weingarten 3, D 354 15 Pohlheim, Germany, tel. +49 6403 956 525, fax +49 6403 956 529, mail@musica-mundi.com, www.musica-mundi.com

Medzinárodný festival sakrálny a svetskej hudby Malta

termín 26. februára - 2. marca 2005

miesto konania Malta

info mail@musica-mundi.com, www.musica-mundi.com

Medzinárodný festival dievčenských a detských zborov

termín 3. - 8. augusta 2005

miesto konania Riga, Lotyšsko

info International Girl's and Children Choral Festival, Barona 99Fa, LV 1012, Riga, Latvia, tel. +371 989 32 50, fax +371 7270 165, choriga@lanet.lv, www.music.lv/rigachoir/festival/

ZAHRAŇIČNÉ SÚTAŽE

Alea III. Medzinárodná skladateľská súťaž 2005

vekový limit nar. po 1. januári 1965

uzávierka 15. marca 2005

info Alea III Composition Prize, Boston University College of Fine Arts, School of Music, 855 Commonwealth Avenue, Boston, Massachusetts, 022 15 USA, kalogeras@earthlink.net, www.alea3iii.com

Medzinárodná skladateľská súťaž Luxembourg 2005

odbor skladba pre min. 7 hráčov

termín máj

bez vekového obmedzenia

uzávierka 15. januára 2005

info Luxembourg Sinfonietta, tel. + 352 22 58 21, fax + 352 22 58 23, info@luxembourg-sinfonietta.lu, www.luxembourg-sinfonietta.lu

Medzinárodná skladateľská súťaž v tvorbe pre klavír

„Bell Arte Europa“ 2005

miesto konania Valencia, Španielsko

bez vekového obmedzenia

uzávierka 1. apríla 2004

info International Composers Competition "Bell" Arte Europa 2005, Club Diario Levante, Calle Tragiceros, 7 - Pol. Vara de Quart, E 46014 Valencia, Espana, tel. +34 609 234 503, fax +34 96 399 22 57, bellarteinternational@hotmail.com, http://usuarios.lycos.es/bellarte

Medzinárodná zborová súťaž a festival v Budapešti

termín 19. - 24. marca 2005

poplatok 120 EUR

uzávierka 1. decembra 2004

info Interkultur Foundation, Am Weingarten 3, D 354 15 Pohlheim, Germany, tel. +49 6403 956 525,

fax +49 6403 956 529, mail@musica-mundi.com, www.musica-mundi.com

Medzinárodná spevácka súťaž kráľovnej Sonji

termín 18. - 26. augusta 2005

vekový limit nar. po 1. januári 1973

uzávierka 15. marca 2005

info The Queen Sonja International Music Competition, Haakon Vlls gate 2, N 0161 Oslo, Norway, www.queen-sonja-competition.no

Súťaž mladých operných spevákov Klaudia Taev

termín 1. - 5. júna 2005

vekový limit nar. po 1. júni 1969

poplatok 75 EUR

uzávierka 16. marca 2005

info The 21st Century Orchestra, Klaudia Taev Competition, Gonsiori 21 Box 25, 101 47 Tallinn, Estonia, tel. +372 56 633 456, fax +372 68 18 903, competition@xiso.ee, www.xiso.ee/competition

Medzinárodná klavírna súťaž Evangelia Thiarri

termín 2. - 4. apríla 2005

vekový limit nar. po 2. apríli 1986 v troch kategóriách

uzávierka 11. marca 2005

info Evangelia Tjiarri Music Foundation, P. O. Box 422 57, 6532 Lamaka, Cyprus, tel. +357 246 542 90, +357 995 992 33, miet95@cytanet.com.cy, www.tjiarri.org

Medzinárodná hobojová súťaž B. H. Crusella 2005

miesto konania Uusikaupunki, Fínsko

termín 24. - 29. júla 2005

vekový limit nar. po roku 1974 vrátane

vstupný poplatok 35 EUR

uzávierka 15. apríla 2005

info The Crusell Society, P.O.Box 37, 235 01 Uusikaupunki, Finland, tel. +358 2 84 51 5302 / Melos, +358 2 8451 5301 / Office, fax +358 2 8451

5442, rauno.melos@uusikaupunki.fi, www.crusellweek.com, www.crusellviikko.com

Medzinárodná súťaž v hre na trúbku

termín 12. - 16. mája 2005

miesto konania Pílisvörösvár, Maďarsko

vekový limit nar. po 12. máji 1977

poplatok cca 3300 SKK

uzávierka 31. decembra 2004

info „Trombitaverseny“, Cziffra György Alapfokú Művészeti Iskola, Hóós Sándor igazgató, Pílisvörösvár, Szabadság utca 21, 2085, Hungary, tel/fax +36 26 332 218, cgyzenei@axelero.hu

ZAHRAŇIČNÉ SEMINÁRE

Medzinárodný seminár zborových dirigenov

Nadácie Interkultur

Súčasť Medzinárodného zborového festivalu a súťaže

Johannesa Brahmsa vo Wernigerode.

odbor zborové dirigovanie (lektormi sú Jonathan Velasco z Filipín a Gábor Hollerung z Maďarska)

termín 1. - 7. júla 2005

miesto konania Wernigerode, Nemecko

poplatok 175 EUR, členovia Interkultur 120 EUR

uzávierka 30. apríla 2005

info Interkultur Foundation, Am Weingarten 3, D 354 15 Pohlheim, Germany, tel. +49 6403 956 525, fax +49 6403 956 529, www.musica-mundi.com

Medzinárodný skladateľský seminár Boswil 2005

Téma stretnutia: Nový zvuk sláčikového kvarteta

termín 12. - 14. októbra 2004

miesto konania Boswil, Švajčiarsko

vekový limit do 40 rokov k termínu uzávierky

uzávierka 30. novembra 2005

info Künstlerhaus Boswil, CH 5623 Boswil, tel. +41 56 666 12 85, fax +41 56 666 30 32, office@kuenstlerhausboswil.ch, www.kuenstlerhausboswil.ch

jí a padá celá atmosféra inscenácie. Hoci je značne polemická, hoci režisérove výboje neraz prekračujú rámec operných zvyklostí, nemožno jej uprieť rešpektovanie ľudských i textových východísk. A preto ju v žiadnom prípade nemožno odmietnuť. S P. Konwitschným a jeho pohľadom na Čajkovského *Eugena Onegina* sa napokon stretáme i na doskách Opery SND začiatkom budúcej sezóny.

Rodený Parížan Bertrand de Billy vníma pôvodinu *Dona Carlosa* ako výsostne francúzsku operu. Dôsledne sa distancuje od zaužívanej talianskej verzie voľbou odlišných výrazových prostriedkov, lyrickejšim farbením orchestrálneho zvuku a pastelovejšou dynamikou. Interpretoval svojbytnú partitúru, zbavenú nánosov talianskej mutácie, vtisol jej punc autenticity, čím divákov obohatil o nenahraditeľnú in-

formáciu celej genézy *Dona Carlosa*. Pochopiteľne, orchester a zbor Viedenskej štátnej opery vyšli de Billymu v ústrety a podieľali sa na pozitívnom vyznení inscenácie. Voľba sólistického obsadenia, najmä v mužskej časti ansámbľu, bola zjavne inšpirovaná lyrickejšim charakterom hudby. Nazdávam sa však, že väčšie a rezonančnejšie hlasy by boli na osoh. **Ramon Vargas** (Don Carlos) je nespochybniteľným kantilénovým spevákom, jeho tenor má príjemnú, hoci skôr matnejšiu farbu, chýbala mu však väčšia priebojnosť a širšie dynamické rozpätie. Týmto kritériám sa ešte väčšmi vzdaloval **Alastair Miles** ako hlasovo nevýrazný kráľ Filip II. Tenorovo sfarbený, v hlbšej polohe bez rezonancie znejúci barytón **Bo Skovhusa** (Posa) vokálnemu charakteru roly nezodpovedal a hlasové manko kompenzoval iba intenzívnym he-

reckým prejavom. Obe dámy mali k verdivskému štýlu (vrátane jeho francúzskej modifikácie) bližšie. Gruzínska sopranistka **Iano Tamarová** (Elisabeth) disponuje pôsobivo sfarbeným tmavším sopránom a nebyť menšej neistoty v pianových tónoch vyššej polohy, bol by to výkon prvo triedny. **Nadja Michaelová** (Eboli) bola dramaticky a výrazovo najúčinnejšie vykreslenou postavou inscenácie.

Dočítal som sa, že divácka ozvena premiérového večera skončila remízou výkrikov bravó a bú, navštívená štvrtá repríza však zaznamenala hlasné protesty iba po výjave Ebolinho sna. Rozhodne však viedenský *Don Carlos* v Konwitschného poňatí je zaujímavým príspevkom do diania súčasného operného divadla.

PAVEL UNGER

TAK KOMPONOVAL FILOZOF ...

K 160. výročiu narodenia Friedricha Nietzscheho, neznámeho skladateľa

(22. októbra 1844 – 25. augusta 1900)

Elena LETŇANOVÁ

„Ja nie som človek, ja som dynamit“, tak riekol Nietzsche, multidimenzionálny filozof, profét polymorfných metodológií 20. storočia, ktoré dnes módne nazývame postmodernizmom. Perspektivista-evolucionista (v línii Darwin – Theillard de Chardin – Henry Bergson by mal mať svoje miesto), kritik všetkých hodnôt 19. storočia, s jeho logickým dôsledkom: nihilizmom. Experimentátor s myšlienkami (i vlastným životom), hľadač pravdy, tvorca špecifického jazyka Zarathustru i koncepcie nadčloveka. Idey večného návratu, dionýzovského a apolinského princípu v umení. Kultúrny guru a diagnostik kulminujúcej a zároveň už hypertrofujúcej fázy nemeckej kultúry neskorého 19. storočia.

Už v predminulom storočí Nietzsche anticipoval budúcu pluralitu vo filozofii a v umení 20. storočia a latentne aj ideu jednotnej Európy (*Európa predsa len raz bude jedna*, píše v liste). Už štyri roky pred smrťou, na prahu 20. storočia, sa stal umeleckou múzou Európy, ovplyvňujúc akademickú obec povojnových francúzskych intelektuálov, filozofov, Heideggera, Freuda, Mallarmého, na americkom kontinente Rortyho. Inšpirujúc expresionistov: Eduarda Muncha (posmrtný portrét filozofa podľa fotografie), Franza Marca, Maxa Ernsta, neskôr Hansa Arpa, Giorgia de Chirica, Vassilija Kandinského, Franza von Stucka, Belgičana Leona Spilliaerta a desiatky skladateľov k tvorbe stovák diel. Medzi nimi je Richard Strauss, Arnold Schönberg, Gustáv Mahler, Carl Orff, Paul Hindemith, Anton Webern, Ferruccio Busoni, Sergej Tanajev, Hugo Wolf, Lukas Foss, John Cage, talianski a poľskí skladatelia 20. storočia. Každý rok pribúdajú ďalšie mená, naposledy Poliak Ryszard Gabrys. Diela týchto skladateľov obsiahli najrozmanitejšie formy, od piesní, sonát, sláčikových kvartetov až po symfónie, opery, omše, oratóriá, rekviem aj pantomimu.

Purifikácia profilu filozofa sa začala už v 40. a 50. rokoch v Anglicku (uvádza Ralf Hollingdale, prezident Nietzscheovskej spoločnosti v Londýne), po tom, čo bola časť jeho filozofie jednostranne interpretovaná a zneužitá nemeckým sociálnym nacionalizmom (používali či zneužívali termín „nadčlovek“ v iných súvislostiach).

Sám Hitler sa nechal fotografovať v Nietzscheho múzeu vo Weimare, ale už len s posmrtnou maskou filozofa, a to prostredníctvom Nietzscheho sestry Elizabeth. Aj marxisti po roku 1945, hlavne v bývalej NDR, udržiavali obraz filozofa ako apologeta imperializmu a rasizmu. Recepčia Nietzscheho diel medzi dvoma vojnami, napríklad v Japonsku, je príkladom chápania duchovného a kritického odkazu filozofa, podobne ako po roku 1945 v novom, liberálnejšom európskom prostredí.

Jedným z ospravedlnení postmodernizmu je fakt, že si všimol viacvýznamovosť Nietzscheho textov, preto pre nás dnes neexistuje jeden Nietzsche, ale veľa Nietzscheov. Postmodernizmus si ďalej extrahoval jeho relativizmus a kritický, experimentálny a parodistický element spôsobu jeho myslenia (Zarathustrov jazyk a postoje k hodnotám), slobodu vedeckého poznania (v *Radostnej vede*) a široké spektrum otázok. Adorno v rozhovore s redaktorom rozhlasovej stanice ORF a nedávno Sloterdijk na Nietzscheovskej konferencii v Mníchove sa zhodujú v tom, že nikdy sa nemožno pridrižovať iba jedinému významu jeho textu, pretože uviazneme v manipulácii s textom. K tomu prispieva aj brilantný jazyk filozofa, ktorý sa vyhyba tradičnej filozofickej terminológii, jazyk, ktorý je na hranici filozofie, literatúry, poézie, evokujúc niekedy až metafyzickú predstavivosť. Nietzsche prv, než sa stal filozofom, bol skladateľom. Schopenhauer a Wagner znamenali životnú inšpiráciu vo vývoji študenta teológie Fritza, neskôr vedúceho filológa v Bazileji, 24-ročného profesora na švajčiarskej univerzite.

Len málo hudobníkov vie, že nemecký filozof a básnik Friedrich Wilhelm Nietzsche bol tiež klavirista a skladateľ. I keď neskomponoval žiadne veľké diela, zanechal viac než 70 hudobných skladieb, z ktorých prežilo iba 40, ostatné sa zničili pri bombardovaní Weimaru. Skomponoval náčrty k opere a niekoľko mladíckych sonát, 12 dokončených krátkych klavírných skladieb, z toho dve väčšie skladby pre klavír, štvorručné skladby pre klavír, 17 piesní s klavírnym sprievodom na texty von Chamissa, Puškina, Petöfiho, Rückerta a iných. Väčšinu skladieb zložil ako medzi rokmi 1861 a 1864, odmlčal sa až pred tridsiat-

kou. Vyprodukoval fantáziu pre husle a klavír *Nachklang einer Sylvester Nacht*, kvinteto pre štyri hlasy a klavír, kompozície pre zbor a capella, alebo so sprievodom klavíra, rannú omšu, oratórium a iné skladby, kde je inštrumentácia nejasná.

Nietzscheho hudba nie je taká radikálna ako jeho filozofické dielo. Jeho krehké hudobné diela sú poetické a ich objavenie je pre nás prekvapením, dotvárajúcim jeho osobnosť. Istý nedostatok formálneho hudobného vzdelania je badateľný v harmonických postupoch, ale aj v akordických chybách, a len zriedkavo vypisovaných dynamických označeniach, tempách a frázovaniach i v ovládaní len niekoľkých formových štruktúr. Napriek tomu je nepochybné jeho nadanie komponovať romantické melódie. Niektoré klavírne štruktúry pripomínajú Schumanna, Schuberta a v niektorých taktach Brahmsa a Beethovena.

Nietzsche, narodený roku 1844 v nemeckom Rökene, bol potomok luteránskeho kňaza, ktorý hral na klavíri, aranžoval chorálnu hudbu a dohliadal na uvedenie skladieb takého rozsahu ako je Händelov *Mesiáš*. Nietzsche mal päť rokov, keď mu otec zomrel a ocitol sa v láskavom prostredí žien – matky, sestry, starej mamy a tety, ktoré mu mylne vštepovali jeho pôvod ako potomka poľskej šľachty.

Nietzscheho matka dala chlapcovi prvé klavírne lekcie. Aj keď nemal hudobné vzdelanie na akadémii, trávil za klavírom celé hodiny improvizovaním a komponovaním. Ako trinásťročný nastúpil na prestížne Lyceum Schulpforta pri Naumburgu, kde začal (tajne) skladať hudbu a poéziu. Bol to preňho spôsob úniku a nachádzania slobody v prostredí prísneho režimu inštitúcie. V spolku Germania, ktorý sám založil, prvýkrát uviedol svoje básne a hudobné kompozície. Germania, asociácia študentov, sa zaoberala analýzou filozofie, literatúry a umenia. V tom čase bol známy hlavne ako improvizátor, menej už ako skladateľ. V autobiografickej čрте z konca 60. rokov píše: *Prísnosť stanov a rozvrhu, daných predpismi, som sa snažil prelomiť oddávaním sa vzrušujúcej vášni pre všeobjímajúce poznanie a potešenie... Preto od môjho deviateho roku ma hudba priťahovala zo všetkého najviac – v tom šťastnom stave,*

v ktorom nikto nepozná hranice svojho nadania a myslí si, že všetky veci sú na dosah, v tom šťastnom stave som napísal množstvo kompozícií a osvojil som si viac než amatérske znalosti hudobnej teórie.

Jeho skladby z rokov 1854 až 1874 boli väčšinou skladbami romantického a lyrického štýlu. Existujú však i fragmentárne skice zamýšľaných väčších diel, ktoré ukazujú orchestrálne cítenie. Jeden až jedenapolstranové klavírne sóla, majú formu téma s variáciami. Minimálne písal v sonátovej forme, s výnimkou pokusov z mladosti. Leto v roku 1862 bolo obzvlášť plodné. Bol sotva 19-ročný, keď skomponoval *Hrdinov nárek*, *Uhorský pochod*, *Tam tečie potok* (tu evokuje zvuk tečúcej vody ako Liszt vo *Fontánach vo vile d'Este*, alebo Ravel..., ale nie na takej úrovni), *Pri svite mesiaca na puste*, *Ermanarich* – symfonická báseň pre klavír (vnútorne spojená s *Hrdinovým nárekom*). Sú písané romantickým hudobným jazykom, vyjadrujú škálu pocitov od smútku, melanchólie, kontemplácie, niekedy šťastia, drámy, pátosu až po hnev. Vždy prevláda okúzľujúca poetická nálada, ako je to v skladbe *Pri svite mesiaca na puste*. Je zaujímavé, že Nietzsche spracovával ten istý hudobný námet aj v literárnej forme – ako báseň aj ako esej. Čítaval ich svojmu profesorovi Augustovi Kobersteinovi. Preňho vytvoril svoju najznámejšiu esej z mladosti o Hölderlinovi. Skladba *Fragment o sebe*, napísaná v akordickej sadzbe protestantského chorálu, je najkratšou a najmelancholickejšou skladbou, dokončeným fragmentom, s otvoreným záverom (operou apertou). Skladbu možno opakovať donekonečna, prípadne do zániku dynamiky. Možno, že je aj vtipnou odpoveďou priateľovi, ktorý mu vyčítal, že skladá nedokončené fragmenty.

Nietzsche nebol autodidaktom len v hudbe, bol ním aj vo filozofii, preto jeho tradičná harmónia, formy a hudobné štruktúry nikdy nedosiahli úrovne takých skladateľov, ako boli Chopin, Schumann, Liszt, Brahms alebo Wagner. Harmonicky sa Nietzsche nedostal ďalej než k zmenšenému septakordu (čo bol typický prostriedok napätia už v Beethovenovej *Sonáte „Waldstein“* atď.), prípadne k nónakordu. Modulácie nie sú také zaujímavé ako u Wagnera. V stavbe akordov prevážujú tercie a sexty. Krátke skladby využívajú postupy tonika – subdominanta – dominanta – tonika. Dramatické časti jeho skladieb, ako je *Skica k Byronovej hre Foscariovci*, obsahujú chromatické alterácie a zmenšené septakordy. Táto skladba je veľmi krátka a neukončená.

Medzi ambicióznejšie a rozsiahlejšie kompozície patrí symfonická báseň pre klavír *Ermanarich*. Podobnou je skladba *Hymnus na priateľstvo* s podtitulom *Overtúra* –

Slávnostná procesia priateľov k chrámu priateľstva (z roku 1873). Patetickú prvú časť (začína v unisone, v najhlbšom registri) vystrieda melancholická a naratívna druhá časť, kde sa pripravuje prvé vyvrcholenie skladby slávnostného charakteru. Tretia časť je profetickou predpoveďou budúcnosti, vážna hudba prevažne v akordickej sadzbe vrcholí fugátom, kde sú hlasy písané v širokej sadzbe. Skladba končí oslavným evanjelickým chorálom. Obe skladby sú formou konglomeráty – fantázie s rapsodickými úsekmi. Sú pravými romantickými programovými skladbami, žiaľ, chýbajú im proporcie v rámci väčších celkov. V *Ermanarichovi* je jedinou organizujúcou ideou opakujúci sa úsek svadobného pochodu, ktorý udržiava formu pohromade.

Polyfónne štruktúry či kontrapunkt používal Nietzsche len príležitostne, napríklad v *Hymnuse* alebo v *Lob der Barmher-*



zigkeit. Polyfónne línie majú príliš širokú sadzbu hlasov, preto sú nehrateľné.

Nietzscheho hudobný štýl nemôžeme charakterizovať ako zrelý. Čím by sa bol stal, keby ho neznechutil Wagner v dvanástom deviatom roku života! (Janáčkov štýl vyzrel až v 55 roku!) Napriek pravému romantickému výrazu a istému vnútornému hlasu, jeho klavírne skladby nepoznajú schumannovský mnohotvárnny rytmus a impulzivnosť. Kaskády oktáv v dvoch taktach v *Hymnuse* pripomínajú Beethovena, štruktúra *Da geht ein Bach* vyzerá ako Schumannova štylizácia. Tremolo a bravúrne pasáže v *Skice k Byronovej hre Foscariovci* a *Ermanarichovi* sú lisztovské. Skladba *Pri svite mesiaca na puste* pripomína zvukovú jemnosť chopinovskej etudy. Záverečná časť *Ermanaricha* je až orchestrálna, burácajúca, ale v najdramatickejšom momente vraždy je až deskriptívna, pripomínajúca Lisztovu klavírne transkripcie.

Fragmentárne skladby *Veľká sonáta*, *Sonatina* a krátke sonáty G dur a D dur, diela útlej mladosti, sú skôr cvičením s používaním extrémnej dynamiky než komponovaním pregnantných tém.

Roku 1864 sa Nietzsche zapísal na Univerzitu v Bonne na štúdium teológie (na prosbu matky) a klasickej filológie, so zámerom stať sa duchovným. V tomto samotárskom, ale šťastnom čase, keď sa pripojil k bratstvu a začal piť. V tomto období práve našiel témy o dionýzovskom a apolinskom princípe a idey o význame veselosti a tragickosti v starej gréckej dráme. Báseň *Mein unbekannter Gott* začína sériu prvých úvah o novom bohu, kritiku kresťanstva ako inštitúcie a mravných hodnôt. Nasledujúci rok sa premiestnil do Lipska, odbočil od teológie a sústredil sa na klasicкую filológiu.

Počas lipského pobytu Nietzscheho od roku 1868 ovplyvňoval Arthur Schopenhauer (*Svet ako vôľa a predstava*) s jeho aforistickým spôsobom vyjadrovania, čo sa neskôr ukázalo v jeho filozofických aforizmoch a aforisticky krátkej forme hudobných skladieb. Stretnutie s Richardom Wagnerom roku 1868 sa rozvinulo v inšpiratívny celoživotný vzťah. Wagner bol Schopenhauerov obdivovateľ a jeho idea, súcitu našla úrodnú pôdu v posledných Wagnerových operách (*Parsifal*). Vo Wagnerovej knihe *Mein Leben* nájdeme až 400 vstupov či rozhovorov o Schopenhauerovi s manželkou Cosimou (dcéra Franza Lisztu). Wagnerovu operu *Tristan a Izolda* a Nietzscheho hudbu považujem za najschopenhauerovskejšie, či už nepriamo, ušľachtitou melanchóliou, bolesťou, zdržiavaním vášní a utrpení alebo názvami skladieb (napr. Nietzscheho husľová skladba *Schmerz ist ein Grundton der Natur*). V čase, keď sa prvý raz stretol s oslavovaným Wagnerom, 24-ročný Nietzsche mal už za sebou pozoruhodný počet opusov. S Wagnerom sa ešte viac zbližil, keď vyučoval v Bazileji a o Wagnerovej koncepcii novej hudby písal svoju prvú knihu *Zrodenie tragédie z ducha hudby*, ktorá bola knižnou poctou staršiemu, úspešnému a obdivovanému Wagnerovi.

Ako 29-ročný prestal skladáť hudbu a oddával sa už len písaniu. Wagner ho požiadal, aby pre otvárací ceremoniál bayreuthského festivalu napísal príhovor o ňom. Profil hudobného bosa pod ochranou bavorského kráľa Ľudovíta II. nebol iba ospevovaním maestra, ale ostrou kritikou Wagnerovho kompozičného snaženia v Paríži. Podľa slov Nietzscheho: *Ani jeden zo skladateľov romantizmu nekomponoval tak zle v mladosti ako Wagner*.

V decembri roku 1871, 27-ročný filológ Nietzsche zaslal narodeninový dar Wagne-

rovej žene Cosime, kompozíciu pre klavír štvorročne s titulom *Ozveny Silvestrovskej noci* so sprievodným tancom, s dedinským tancom a hlaholom zvonov. Cosima hrala túto skladbu s dirigentom Hansom Richtermom (vo vile Triebchen pri Luzerne). Záznaky o koncerte hovoria, že Wagner sa ustavične hniezdil na stoličke, až opustil miestnosť. Jeden z poslucháčov koncertu ho sledoval a našiel ho na podlahe. Wagner sa zviňal od smiechu, asi preto, že ho Nietzsche citoval v tejto skladbe. Hans von Bülow roku 1872 odsúdil inú štvorročnú kompozíciu, ktorú mu Nietzsche poslal v nádeji, že ho podporí. Veľký nemecký dirigent po zhladnutí nesúrodej, „tristanovskej“ kompozície *Manfrédova meditácia* napísal: *Niečo také som ešte nevidel, znásilnili ste múzu hudby*. Táto kritika spolu s Wagnerovou reakciou umlčala Nietzscheho budúce hudobné aspirácie.

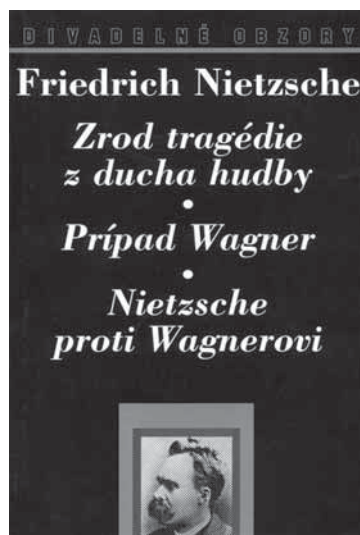
Nietzsche sa posledný raz vrátil ku komponovaniu iba roku 1882, ako 38-ročný, už vážený profesor. Zložil skladbu *Modlitba k životu*, na text básne 21-ročnej ruskej poetky Lou Salomé zo St. Peterburgu. Kompozíciu pre spev a klavír (jedenapol stranovej kompozície) neskôr zinscenoval Nietzscheho priateľ, hudobník Peter Gast (vlastným menom Koselitz). Krátka lúbostná aféra s Lou Salomé trvala iba dva mesiace, sestra Elizabeth ich rozhádala (ako ukazuje korešpondencia) a Salomé, vážiac si ho, ho opustila s jeho priateľom Réoom.

Nietzscheho filozofické dielo *Zarathustra* ovplyvnilo ešte za jeho života Richarda Straussa, skomponoval symfonickú báseň *Tak riekol Zarathustra*, identickú s názvom knihy. Kniha je z pohľadu hudobníka napísaná vo forme symfónie, v 4. častiach. Bolo by zaujímavé, keby sa niekto zaoberal „hudobnosťou“ poetického jazyka Zarathustru. Nietzsche a Schopenhauer inšpirovali aj štvrtú vetu 3. symfónie Gustáva Mahlera a *Omšu života* Fredericka Deliusa.

Ak Nietzsche za mlada oslavoval Wagnera, v posledných dvoch dielach – *Prípady Wagnera a Nietzsche contra Wagner* (1888) – jedovato reaguje na Wagnerove operné texty a hlavne na večne sa opakujúce melódie, na nekonečný variačný princíp, teda všetko to, čo je pre Wagnera tým najcharakteristickejším. Nie vždy s vybraným vkusom chápe novosti *Parsifala*, píše: *Hegel, to je európsky vkus, ale Parsifal, to je hegelianstvo v hudbe*. Ustavičné opakovanie melódie kritizuje ako neschopnosť, ktorou sa u Wagnera stráca zmysel pre rytmus a pod. Preháňa a vyhrocuje polemiku. Nesúhlasím s Nietzsche, napr. v oblasti Wagnerových modulácií. Práve opakovanie motívov v rôznych moduláciách nás unáša do ríše lúbostnej vášne a bolesti, i keď v realite potláčaných citov Wagnera, pre nedosiahnuteľnosť lásky

k Wesendockovej manželke, žene svojho chlebobdarcu. Z frustrácie vzniklo veľké dielo *Tristan a Izolda*. S prestávkami sa celý život vraciam k Wagnerovej hudbe, práve k *Predohre* a k Izoldinej *Liebestod*, a priznávam sa, že mnou stále lomcuje, i keď viem, čo sa deje v harmónii, ako sa rozvádzajú akordy, čo príde v nasledujúcom takte.

Nietzsche oddeľuje starého Wagnera od mladého revolucionára, ktorý veril v socializmus. Wagner po revolúcii 1848 (bol na neho vydaný zatykač) stratil všetky ilúzie o nej. *Skôr hýbu masami pudové, dynamické sily, než poznanie*, píše v nepublikovanom pamflete *O štáte a náboženstve*. Zaslal ho Nietzschemu dva roky pred vznikom *Zrodu tragédie*. Jedine veľké umenie, tvrdí tu Wagner, ktoré masy chápu len ako zábavu, povznáša niektorých k vyššiemu poznaniu a zmierňuje ich dezilúziu, aby prežili realitu života. Smrť bohov v *Zarathustrovi* (zašifrovanie Wagnera v prvom dieli nie je náhodné) je smrťou nemeckej kultú-



ry, ktorej vrcholom, géniom, hercom, čarodéjníkom, *zvodcom* je Wagner. Je popolom, z ktorého má vzniknúť nový fénix, nový človek budúcnosti a duchovných kvalít – človek nad človekom – nadčlovek. *Smrť bohov* je obrazom umierajúcej, dekadentnej nemeckej kultúry, Wagnerova hudba je jej posledným výdychom. Dekadencia pôvodne znamenala rozpad. Musíme byť opatrní, keď Nietzsche hovorí o dekadencii. Baudelaire udelil dekadencii aj kladný význam (na rozdiel od marxistov), vyššiu senzibilitu umenia a preto raz vystupuje záporne, inokedy kladne. V *Nietzsche kontra Wagner* všetky aspekty Wagnerovho umenia prechádzajú zdruvujúcou kritikou. Nietzsche už nie je podpornou filozofiou, nasledovníkom zbožňovaného Wagnera, ale samostatným, nezávislým filozofom. Po Wagnerovej smrti Nietzsche sa k nemu vra-

cia ako k *hviezdnemu priateľovi*, i keď sa na zemi rozišli (kondolenčný list Cosime Wagnerovej z februára 1883).

Nietzsche sa psychicky zrútil roku 1889 v Turíne pri pohľade na brutalitu, ktorú nevydržal. Objal zbitého koňa na ulici a skolaboval. Počas dlho trvajúcej choroby si zachoval schopnosť improvizovať a hrať na klavíri (zmienky jeho priateľa, výtvarníka Rohdeho, ktorý posledný raz fotografoval chorého filozofa).

Veľa čitateľov pozná Nietzscheho *Ecce homo*, *Radostnú vedu*, *Tak riekol Zarathustra*, *Mimo dobra a zla*, *Nečasové úvahy*, *Ludské príliš ľudské*, *Zrodenie tragédie z ducha hudby*, *Vôľu k moci*, *Nachlass*, *Dithyramby* (Cosima je tu zašifrovaná v postave Ariadny). Iba niekoľko špecialistov si uvedomuje rozvíjanie koncepcie heroického individua. Pertraktoval ju nielen vo filozofii, ale aj v hudbe, v skladbách *Ermanarich*, *Hrdinov nárek*, *Skica k Byronovej hre Foscarovi*.

Koncom každého roka Nietzsche rozhodol, ktoré diela zachová a ktoré nie. Takto zničil mnohé texty, básne a autografy hudobných skladieb. Ďalšie sa stratili počas vojny.

Nietzscheho radikálnosť sa javí ako odmietnutie hodnôt 19. storočia. Jeho prvá kniha *Zrodenie tragédie z ducha hudby* šokovala jeho kolegov práve spojením gréckej tragédie s modernými operami Wagnera. Ak sa Nietzsche neskôr obrátil proti Wagnerovi, bol to hlavne obrat proti ideám v *Parsifalovi*, nie proti hudbe *Parsifala*. Nietzsche vysoko hodnotil operu *Tristan a Izolda*, ešte vyššie než Mozarta, Beethovena, Brahmsa. Načas sa dal zaslepiť ľahkosťou a vášňami Bizetovej *Carmen*. Konvenovala mu ako zdravá opera. Predpokladal, že týmto smerom sa má uberať vývoj hudby. S Wagnerom sa nikdy tak príkro nerozišiel, ako to vnímame pri čítaní *Ako som sa striasol Wagnera z Nietzsche contra Wagner*. Existujú listy, v ktorých je súčasťou Wagnera (píše: *Miloval som ho... mal som iba jeho medzi nemeckými priateľmi*). Wagner ho inšpiroval k úvahám o diagnostike doby, v ktorej mu bol paradigmatou. V roku Wagnerovej smrti (1883) sa v Sils Maria zrodil I. diel Nietzscheho *Zarathustru* (vyšiel na náklady autora). Nietzsche namiesť kresťanskej tradície proponoval tézu, v ktorej dôvod bytia a systém morálky má byť založený na ľuďoch samotných. V knihe *Tak riekol Zarathustra* a v *Genealogii morálky* navrhoval tézu, ktorá deklaruje ľudské jednanie motivované vôľou k moci, človeka nových duchovných kvalít, ovládajúceho svoje túžby, presadzujúce ich v produktívnej práci, čiastočne v umeleckých výtvoroch. Čím sa stáva tým, čo Nietzsche nazýval *nadčlovek*...

Tvorba SAMUELA SCHEIDTA na Slovensku v 17. storočí

350. výročie úmrtia Samuela Scheidta (1587 – 1654)
(Pôsobili žiaci S. Scheidta na území Slovenska?)

MARTA HULKOVÁ

Hudobná kultúra 17. storočia na území Slovenska sa formovala pod výrazným vplyvom nemeckej evanjelickej hudby. Táto skutočnosť súvisela s pohotovým rozšírením Lutherových reformačných myšlienok už počas predchádzajúceho storočia, predovšetkým v spišsko-šarišskom regióne a v banských mestách, kde žilo v tej dobe aj početné nemecké obyvateľstvo. Zachované hudobné zbierky zo 16. a 17. storočia z Levoče, Bardejova, ako aj inventárne zoznamy hudobníkov z Banskej Bystrice, Kremnice i z Bratislavy dokumentujú prevahu nemeckých hudobných tlačí na pôde evanjelických cirkevných chórov. Na naše územie sa tieto hudobníky mohli dostať prostredníctvom študentov, ktorí navštevovali nemecké univerzity, i pôsobením kazateľov, učiteľov a hudobníkov migrujúcich v strednej Európe v oblastiach, kde sa rozšírilo evanjelické náboženstvo. Počas prvej polovice 17. storočia prichádzali k nám navyše exulanti, t. j. prenasledovaní protestanti jednak z Nemecka počas tridsaťročnej vojny (1618-1648) a po bitke na Bielej hore (1620) aj z Čiech, Moravy a Sliezska. Boli to zväčša vzdelanci, zásluhou ktorých sa dvíhala kultúrna úroveň na území Slovenska až do roku 1674, keď aj tu došlo k rekatolizácii.

Súčasťou dobového hudobného repertoára na území Slovenska v 17. storočí v evanjelických kostoloch boli popri tvorbe Heinricha Schütza, Johanna Hermanna Scheina, Michaela Praetoria aj diela ďalšieho významného predstaviteľa nemeckej ranobarokovej hudby Samuela Scheidta. Z jeho titulov vydaných tlačou boli najrozšírenejšie *Cantiones sacrae*¹, ktoré vlastnili tri evanjelické obce – v Levoči, Prešove a v Bratislave.² (Obr. č. 1) V rámci tohto titulu sa nachádzajú viaczborové diela bez continu, komponované na latinské a nemecké texty, kde popri nadväznosti na nemeckú a franko-flámsku tradíciu uplatnil S. Scheidt podnety talianskeho viaczborového koncertantného štýlu. Viaczborové diela benátskeho typu sa v štruktúre hudob-

ného repertoára pestovaného počas prvej polovice 17. storočia na území Slovenska tešili veľkej obľuby. Svedčí o tom napr. aj rozšírenosť dvoj- a viaczborových skladieb Heinricha Schütza z jeho *Psalmen Davids* (1619).³ Kvalitatívna úroveň tohto repertoára vplývala aj na domácu tvorbu, ako svedčia diela spišsko-podhradského organistu Johanna Schimbrackého a bardejov-



ského organistu Zachariasa Zarewutia. V nich sa premietla aj znalosť skladieb z *Cantiones sacrae* S. Scheidta, ktoré sa nachádzajú okrem tlačeného titulu aj v rukopisnej podobe v troch tabulatúrnych partitúrach Levočskej zbierky hudobníkov.⁴ V signatúre 13992 (3 A) tejto zbierky sa nachádza 8 a v signatúre 13993 (4 A) až 23 intavolácii skladieb zo spomínaného titulu S. Scheidta, pričom ich zapisovateľ, neznámy ľubický organista, duplicitne zachytil len skladbu *Angelus ad pastores*. (Obr. č. 2) Na základe presných dobových časových a miestopisných údajov v pamiatkach vie-

me, že zápis tejto skladby sa uskutočnil prvýkrát v októbri 1641 a potom o tri roky neskôr v Lubici. Ak hovoríme o hudobných jednotkách Levočskej zbierky hudobníkov, je potrebné poznamenať, že sú síce uložené v Levoči v knižnici evanjelickej a. v. cirkvi, ich dobový pôvod sa neviaže len na mesto Levoča, ale majú širší spišský pôvod. Je to evidentné aj v prípade vyššie spomínaných signatúr, ktoré patria do hudobnej kultúry mesta Lubica. V odbornej literatúre sa vyššie spomínané pramene nazývajú *Tabulatúrne zborníky Jána Schimbrackého* I. a II.,⁵ nakoľko sa v nich nachádza 40 skladieb od spišsko-podhradského organistu J. Schimbrackého. Tieto zbourníky patria medzi najvzácnejšie hudobné pamiatky z prvej polovice 17. storočia zachované na území Slovenska. Ich domáci pôvod potvrdzuje aj použitý papier vyrobený v domácej papieri v Spišskej Teplici. Obsahujú 390 hudobných diel, štvor- až dvanásťhlasné intavolácie vokálnych a vokálno-inštrumentálnych skladieb, v rámci ktorých jednoznačne dominuje tvorba nemeckých skladateľov. Okrem diel Scheidta a Schütza nachádzame tu odpisy skladieb Hieronyma Praetoria, Johanna Hermanna Scheina, Daniela Fridericiho, Tobiasa Michaela, Melchiora Vulpia, a ďalších autorov.

Aj levočský organista Samuel Marckfeller vlastnil tabulatúrny zborník (signatúra 13994 5 A), v ktorom je intavolácia Scheidtovej skladby *Komm heiliger Geist* z *Cantiones sacrae*. Odpis skladby sa mohol uskutočniť na základe vyššie spomínaného tlačeného exemplára, nachádzajúceho sa v rámci Levočskej zbierky hudobníkov.

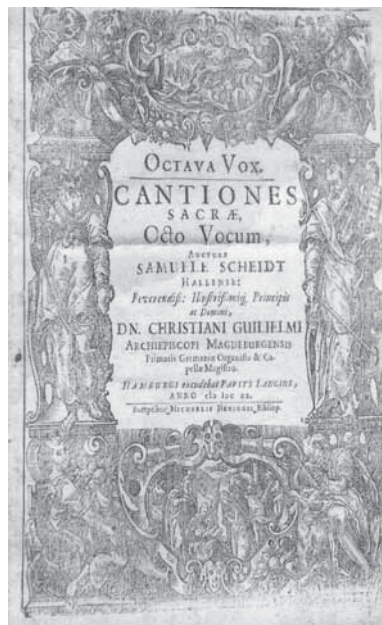
V registri ďalšieho tabulatúrneho zborníka Levočskej zbierky hudobníkov, (signatúra 13990a 1 A) je ako posledná zaznamenaná skladba *Lobet ihr Himmel den Herren* z *Cantiones Sacrae* (č. 36) S. Scheidta, ktorá však v samotnej pamiatke zapísaná nie je. Z kópie originálu je zjavné, že údaj o Scheidtovej skladbe sem zapísala iná ruka, než ostatné textové incipity skladieb. Tento údaj v registri však dostáva inú váhu,

ak na prázdnom prvom fóliu pamiatky prečítame rukopisný záznam *Caspar Plotz / 1603*. Ide tu totiž o hudobníka, meno ktorého sa nachádza aj v berlínskom hudobnom rukopise (signatúra Mus. Ms. 40 056), v súčasnosti uloženom v poľskom Krakove.⁶ V tomto rukopise sú na fóliu 65 dva zápisy s odlišným duktom písma: *Johannes Plotz Vom Briege* a pod tým *Caspar Plotz organist / zu briege in der PfarHer/Kirche*.

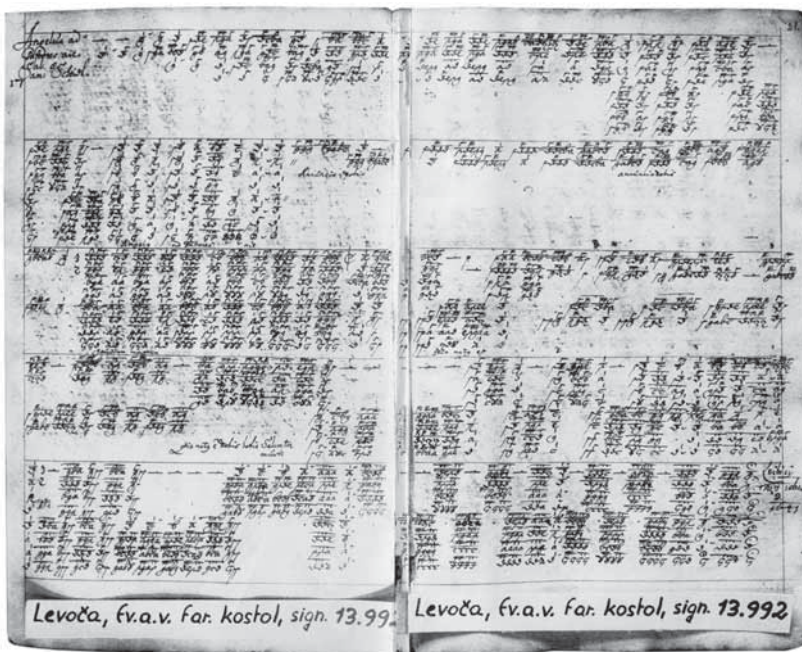
V súvislosti s touto pamiatkou poznamenal nedávno nemecký hudobný historik Klaus-Peter Koch, že niektoré skladby v rámci nej boli zapísané Samuelom Scheidtom. O Casparovi a Johannovi Plotzovi Koch predpokladá, že boli vlastníckmi, resp. čiastočne zapisovateľmi pamiatky a preto považuje za pravdepodobné, že mohli byť žiakmi Samuela Scheidta. Wolfram Steude, autor hesla *Bartfelder Handschriften* v encyklopédii MGG⁷, taktiež uvádza, že Johann a Caspar Plotz mohli byť žiakmi S. Scheidta.

Je možné za súčasného stavu bádania potvrdiť túto hypotézu nemeckých hudobných historikov? Domnievame sa, že zatiaľ nie. Pri našich argumentáciách vychádzame z poznatkov, ktoré možno získať v súčasnosti na Slovensku. Vráťme sa k signatúre 13990a Levočskej zbierky hudobnín. Nevieme, kedy a kto sem zapísal údaj *Caspar Plotz/1603*, ani posledný záznam v registri. Zo 138 zachovaných skladiet pamiatky až 44 má tlačnú predlohu mladšieho dáta než rok 1603. Znamená to, že roku 1603 pamiatka nemohla byť dokončená. Podľa filigrána použitého papiera, dokumentovaného u renomovaného znalca vodoznakov E. Heawooda, sa dozvedáme iba rok výroby papiera – 1602.⁸ Sekundárne pramene zo spíšsko-šarišského regiónu o tamjšom pôsobení hudobníka s menom Caspar Plotz nevypovedajú. Vieme pritom o účinkovaní organistu Johanna Plotza v Levoči (1641 – 1648),⁹ ďalej o organistovi a skladateľovi Georgovi Plotzovi, ktorý pôsobil v Kežmarku (1639 – 1648) a v Prešove (1650 – 1661).¹⁰ Nakoľko hudobníci Johann a Georg žili bližšie k päťdesiatym rokom 17. storočia a údaj zachovaný v súvislosti s Casparom Plotzom vypovedá o tom, že tento hudobník už v roku 1603 mohol byť vlastníkom pamiatky sign.

13990a (1 A) Levočskej zbierky hudobnín, je zrejme, že v prípade Caspara Plotza ide o generačne staršieho človeka. Mohol byť otcom Johanna aj Georga Plotza. Tento predpoklad sa nám však doteraz nepoda-



Obr. č. 1. Titulná strana Cantiones sacrae (1620) od S. Scheidta (Signatúra 13972 Levočskej evanjelickej a.v. knižnice).



Obr. č. 2. Skladba Angelus ad pastores S. Scheidta v rámci Tabulatúrneho zborníka J. Schimbrackého, č. 17.

ri lo potvrdiť. Na spolupatričnosť týchto dvoch ľudí upozornil v nemeckej odbornej literatúre už Friedrich Blume, ktorý ich označil za bratov.¹¹

Ak však zatiaľ nepoznáme životné dáta Caspara Plotza, s výnimkou jediného neo-

vereného údaju vypovedajúceho o jeho pôsobení ako organistu v sliezskom Briegu (dnes Brzeg v Poľsku), je zložitá sa jednoznačne vysloviť k tvrdeniu nemeckých muzikológov. V prípade Johanna Plotza by obdobie po roku 1625 mohlo zodpovedať jeho študijným rokom v Halle, potom zastaveniu v Briegu a od roku 1641 pôsobeniu vo funkcii organistu v Levoči. Predpokladáme, že práve jeho zásluhou sa mohli dostať do Levoče tabulatúrne partitúry sign. 13990a (1 A) a 13990b (2 A), ktoré v odbornej literatúre nazývame Tabulatúrne zborník Caspara Plotza a Tabulatúrne zborník Johanna Plotza.

Momentálne však s istotou môžeme tvrdiť, že Johann Plotz nebol zapisovateľom berlínskeho hudobného rukopisu, nakoľko jeho duktus písma zistený na základe vlastnoručného zápisu do zväzku Levočskej evanjelickej a.v. knižnice (signatúra 369) sa nezhoduje s duktami písma nachádzajúcimi sa v berlínskom rukopise. (Spomínaná pamiatka je predmetom skúmania doktoranda Hendrika Dochhorna z Göttingenskej univerzity, ktorému ďakujem za možnosť štúdia tejto pamiatky v podobe fotokópií i kompletnej transkripcie počas jeho pobytu v Bratislave).

Zaujímavá súvislosť sa črtá smerom k Samuelovi Scheidtovi aj v prípade ďalšieho nositeľa priezviska Plotz s menom Georg. Počas svojho pôsobenia na poste organistu v Prešove spolupracoval s Petrom Eisenbergom, tamojším učiteľom na dievčenskej škole, ktorému v bardejovskej tlačiarňi roku 1652 uverejnili školskú hru *Ein zwiefacher Poetischer Act*....¹² Eisenberg sa podpísal v tomto titule ako *Petrus Eisenberg, Halensis-Saxo* – teda rodák z Halle v nemeckom Sasku podobne ako S. Scheidt, ktorý tam aj nepretržite pôsobil skoro celý život. Hudobná zložka tejto hry pozostáva z deviatich skladiet, z ktorých jedna pochádza od Samuela Scheidta. Ide konkrétne o skladbu *Machet die Tore weit* z tlačeneho titulu *Liebliche Kraft-Blümlein* (1635).¹³

Táto hudobná tlač sa na území Slovenska nezachovala. Je však možné, že bola ďalším tlačným hudobným titulom levočskej evanjelickej a.v. knižnice pod signatúrou 13980, ktorý sa stratil. Z katalogizačného záznamu knižnice sa možno dozvedieť len

meno skladateľa bez bližšieho určenia názvu titulu. Túto predstavu podporuje skutočnosť, že v rámci hlasového zošita signatúry 66 A Levočskej zbierky hudobní sa nachádza ďalší odpis skladby *Herr wenn ich nur dich* z tejto hudobnej tlačne.

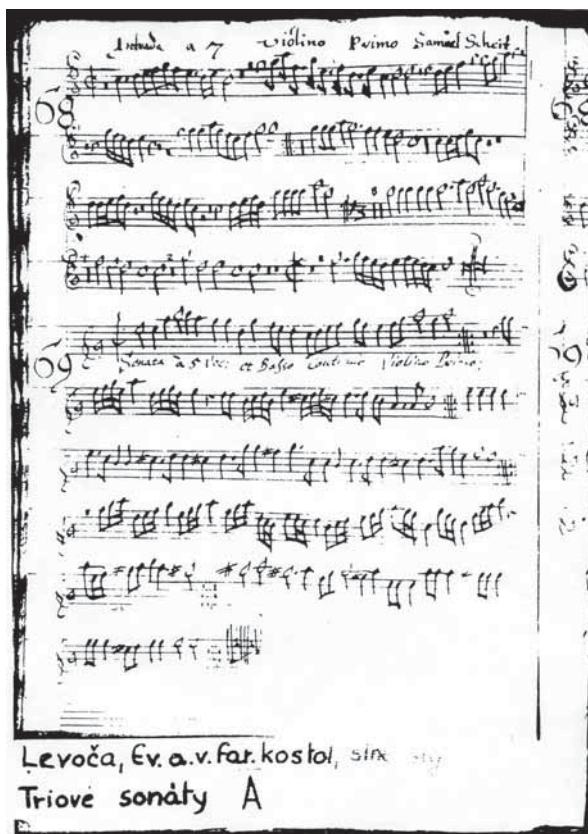
Pozoruhodný je zápis jedinej svetskej skladby S. Scheidta – *Intrady* v hlasových zošitoch signatúry 69 A Levočskej zbierky hudobní (Obr. č. 3) Ide tu o odpis skladby z druhého zväzku *Ludorum musicorum* (1622),¹⁴ ktorého rekonštrukcia v rámci súborného vydania Scheidtovej tvorby bola ohrozená kvôli strateným tlačným partom.

V ďalšom reprezentatívnom hudobnom fonde zo spomínaného obdobia, v Bardejovskej zbierke hudobní, sa zachovali diela Samuela Scheidta len v podobe odpisov. V rámci hlasových zošitov Ms. mus. Bártfa 16 a 17 nachádzame odpisy piatich skladieb – okrem vyššie spomínaných *Cantiones sacrae* (č. 8, 10, 12) S. Scheidta aj po jednej skladbe z jeho *Geistliche Concerten II. a III* (1635).¹⁵ Keďže tieto bardejovské hlasové zošity s veľkou pravdepodobnosťou vznikli v spišsko-šarišskej oblasti, predpokladáme, že tamjší hudobníci mohli vlastniť aj tlačene predlohy. Prešovský hudobný inventár z roku 1661 informuje len o výskyte jedného zväzku *Geistliche Concerten* Samuela Scheidta.

V nemeckej hudobno-historickej literatúre venovanej vývoju hudby v 17. storočí sa pri zmienkach o šírení tvorby nemeckých skladateľov na našom území najčastejšie odkazuje na signatúru Ms. mus. Bártfa 27 (napr. Werner Braun, Lydia Schnierig). Neznámy notátor zaznamenal do tejto tabulatúrnej pamiatky šesťnásť skladieb S. Scheidta, ktoré vybral z jeho *Tabulatura nova I. a II.* (1624).¹⁶ Tieto odpisy sú pozoruhodné aj preto, lebo v rámci pamiatky sa nachádzajú aj diela Jana Pieterszooona Sweelincka, učiteľa S. Scheidta. Je otázne, či odpisy vznikli na domácej pôde, nakoľko tlačene alebo rukopisnú predlohu týchto Scheidtových skladieb inde na území Slovenska nenachádzame.

Na základe vyššie vymenovaných Scheidtových hudobných tlačí zachovaných,

resp. evidovaných v dobových hudobných zbierkach, ako aj rukopisne zaznamenaných jeho diel v domácich hudobných pamiatkach, jednoznačne môžeme tvrdiť, že Scheidtova tvorba popri skladbách ďalších nemeckých skladateľov tvorila pevnú súčasť dobového repertoára na území Slovenska v 17. storočí. Dôležitosť našich zachovaných hudobných fondov pre výskum stredoeurópskej hudobnej kultúry 17. storočia potvrdzuje aj spomenutý výskyt



Obr. č. 3. Intrada S. Scheidta v rámci rukopisnej jednotky 69 A Levočskej zbierky hudobní, skladba č. 68.

Scheidtovej *Intrady*, ktorá je ďalšou raritnou skladbou nachádzajúcou sa v našich pamiatkach.

Poznámky:

- 1 SCHEIDT, Samuel: *Cantiones sacrae*, Hamburg 1620. (RISM A/1/7 S 1348).
- 2 KALINAYOVÁ, Jana a kolektív autorov: *Hudobné inventáre a repertoár viachlasnej hudby na Slovensku v 16. a 17. storočí*. Bratislava 1994, s. 197.
- 3 O rozšírenosti tvorby H. Schütza na území Slovenska počas 17. storočia pozri HULKOVÁ, Marta:

Schütz-Rezeption in der deutsch-dominierten Stadt Levoča (Leutschau). In: *Rezeption alter Musik* (ed. Ingeborg Stein) Bad Köstritz 1999, s. 135-139.

- 4 Tematický katalóg jednotiek tejto zbierky pozri HULKOVÁ, Marta: *Levočská zbierka hudobní*, 2 zv., [diss.] Filozofická fakulta Univerzity Komenského, Bratislava 1985.
- 5 Pri písaní priezviska tohto domáceho hudobníka sa pridrižujeme dobovej ortografii, pričom vychádzame zo štúdie RYBARIČ, Richard: *K biografii J. Schimbrackého a Zacharia Zarewutia*. In: *Slovenská hudba* 10., 1966, č. 3, s. 108.

⁶ O tejto pamiatke obšírnejšie pojednáva KOCH, Klaus-Peter: *Das Claviertabulaturbuch von Caspar und Johannes Plotz. Bemerkungen zu Samuel Scheidt anhand der wieder aufgefundenen Handschrift Mus. ms. 40056 der ehemaligen Preussischen Staatsbibliothek Berlin*. In: *Beiträge zur musikalischen Quellenforschung*. Bad Köstritz 1991, s. 229-243.

⁷ Porovnaj STEUDE, Wolfram: *Bartfelder Handschriften*. In: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart – Sachteil I*, Kassel-Stuttgart 1994, stĺpec 1256-58.

⁸ HEAWOOD, E.: *Watermarks. Monumenta Chartae Papyrae I*. Hilversum 1950, č. 2639.

⁹ Informuje o ňom Hainova kronika. Pozri Hain Gáspár Lőcse krónikája. (ed. Bal, J.-Förster, J.-Kaufmann, A.) Lőcse 1910-13, s. 199, 238, 265. O jeho pôsobení v Levoči svedčia mestské účty v rokoch 1641 až 1648. Pozri Štátny okresný archív – Levoča, *Maculatorium pro Anno Domini 1641*, sign. AML XXI A/59, s. 89; AML XXI A/66, s. 93.

¹⁰ Prešovský hudobný inventár z roku 1661 je najzávažnejším dokladom o jeho pôsobení v tomto meste. Pozri PETŐCZOVÁ, Janka: *Katalóg hudobní farského kostola v Prešove z roku 1661*. In: KALINAYOVÁ, Jana a kol. autorov, cit. d. s. 68-72.

¹¹ Pozri BLUME, Friedrich: *Die evangelische Kirchenmusik*. Potsdam 1931, s. 129, 168 (fotodokumentácia).

¹² ČAPLOVIČ, Ján: *Bibliografia tlači vydaných na Slovensku do roku 1700*. Martin 1972, č. 206.

¹³ SCHEIDT, Samuel: *Liebliche Krafft-Blümlein*. Halle 1635. (RISM A/1/7 S 1360).

¹⁴ SCHEIDT, Samuel: *Ludorum musicorum, II*. Hamburg 1622. (RISM A/1/7 S 1351).

¹⁵ SCHEIDT, Samuel: *Geitlicher Concerten II., III*. Hamburg 1634, 1635. (RISM A/1/7 S 1358, 1359) Pozri tiež MURÁNYI, Róbert Árpád: *Thematisches Verzeichnis der Musiksammlung von Bartfeld (Bártfa)*. Bonn 1991, č. 883, 1159, 1249, 1250, 1251.

¹⁶ SCHEIDT, Samuel: *Tabulatura nova I., II*. Hamburg 1624. (RISM A/1/7 S 1352, 1353) MURÁNYI, Róbert Árpád: cit. d., č. 2266, 2268, 2269, 2276, 2279, 2281 až 2291.



INTERLAN
Computer Networks

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



SLOVENSKÉ HUDOBNÉ ALTERNATÍVY

KARPATSKÉ CHR BÁTY A VRBOVSKÍ VÍŤAZI
BIZARNÍ NADŠENCI (NIELEN) HUDOBNÉHO HUMORU

Komické, ako krajný prejav artikulácie absurdity (v ktorej sme žili pred rokom 1989 a v transmutovanej podobe žijeme aj po ňom), bolo a neustále je organickou súčasťou všetkých vetiev slovenských hudobných alternatív (SHA). Stačí spomenúť ironický humor projektov Martina Burlasa, vtípne vypointované piesne Bez ladu a skladu (BLAS) a Ali Ibn Rachid, implicitný humor konceptuálneho telesa Transmusic Comp., mrazivý sarkazmus Jesus Underground Bandu, alebo rustikálnu grotesknosť skupín Teória Odrazu a Karpatské chrbáty. Nasledujúci šiesty profil cyklu SHA je venovaný posledne menovanému zoskupeniu (ktoré ako jediné z uvedených dodnes neprerušilo svoju existenciu) ako aj jeho „odnožiam“ a nena-podobiteľným „úletom“.

Počiatky rockovo alternatívnej, recesistickej skupiny **Karpatské chrbáty** (KCH) treba hľadať už v roku 1982, keď štyria spolužiaci z Vrbového – Braňo Jobus (spev), jeho brat Andrej (bicie), Roman Klčo (basgitara) a Miro Kusý (gitara) – založili svoju prvú, podivnú školskú kapelku Harmanan, premenovanú vzápätí na VEGET. O necelé štyri roky neskôr boli nútení na nátlak miestneho socialistického MKS (Mestského kultúrneho strediska) opäť zmeniť poznávaciu značku, a tak vznikli KCH. Nový názov nevyjadroval len regionálny patriotizmus, príznačný pre členov skupiny (vrátane pozitívneho vzťahu k destilátu Karpatské horké), ale hlavne postoj „vylezte nám na (c)hrb(át)“. Ten sa premietal nielen do hudobného, ale aj do provokačne „uleteného“ pódiového prejavu. Pod vplyvom načúvania platní jazzrockovej Fermáty, skladieb blues-folkového Marsyasu a svetovej hardrockovej scény sa už za čias Vegetu vyprofiloval spočiatku (hoci to znie neuveriteľne) nezávisle na Pražskom výbere prierazný štýl KCH, výrazne pripomínajúci túto kultovú skupinu českej novej vlny. Nápadná podobnosť sa týkala aj neodmysliteľných bláznivých kostýmov a teatrálnej, spontánne komediálnej „choreografie“. KCH sa „vdaka“ nim dostali, tak ako iné československé alternatívne skupiny, do nejedného konfliktu s opatrníckymi usporiadateľmi vtedajších „stoličkových“ koncertov (na rozdiel od českých „kulturákov“ sa totiž na Slovensku – aby sa predišlo „vandalizmu“ čiže nechceným nepokojom – mohlo hrať, a to aj vo veľkých sálach len na stoličkách usadenému publiku...).

Poznávacím znamením KCH sa okrem prepracovanej rytmiky a bohatých rockových aranžmánov stal „hýkavý“ spev hlavného showmana Braňa Jobusa, ktorý v rozsahu niekoľkých oktáv spieval svoje bizarne groteskné texty vo vrbovskom nárečí, špeciálnom variante trnavského dialektu. Skupina si čoskoro získala ohlas nielen vo svojom okolí (napríklad na „putovnom“ festivale amatérskej tvorby Famat v Piešťanoch a okolí roku 1987,

keď sa koncertne prvýkrát stretla s BLAS), ale aj v Čechách a na Morave. V tamojších kluboch KCH nasali neopakovateľnú atmosféru živej alternatívnej kultúry a prišli do priameho kontaktu s hudbou jej špičiek (Bittová & Fajt, Dunaj, MCH Band a i.). Roku 1988, keď sa črtali spoločné vystúpenia so spomínaným Pražským výberom, musela skupina kvôli povinnej brannej službe prerušiť na dva roky svoju činnosť...

Po návrate z vojenčiny sa v KCH udiala personálna zmena na poste bubeníka (A. Jobusa vystriedal Peter Hrdina), čo znamenalo, že skupina neoprašovala len starší repertoár, ale vytvárala aj nové skladby. Tie v živelnom, divadelne „vyšinutom“ koncertnom predvedení zaujali aj saxofónistu a publicistu Mariána Jaslovského, vtedajšieho redaktora vydavateľstva Opus, ktorý im ponúkol nahratie prvej platne. K jej realizácii (či, ako KCH hovorila, „navrceniu“) došlo až začiatkom roka 1992, takže bola v istom zmysle retrospektívnym dokumentom prvej periódy KCH.

Z celého albumu, ktorý ako celok štýlovo príliš nevybočuje z „pražsko-výběrovskej“ zameniteľnosti, trčia hlavne *Krsný tato* (dobový „hit“ ešte z obdobia Vegetu), kontroverzné *Mačičky* a najmä duchaplné pesničky *Som spuchnutá spuchlina*, *Nemôžem hovoriť s „budovateľskou“ dychovkou* v úvode alebo záverečná funebráčka *Už ma obklúčili...* so slovami a melódiou z Jednotného katolíckeho spevníka. Na platni ako dočasne stály člen KCH hral aj Štefan Slabý (trúbka, gong, vokál), pričom medzi hosťami sa okrem Jaslovského a Martina Hanzela (syntetizátory) objavili aj niektorí členovia spriazneného BLAS.

Na svoj druhý album museli KCH čakať do roku 1996, keď si vlastným nákladom vydali CD označované číslom 2. Oproti zvukovo plochému debutu je síce nahrané vo výrazne lepšej kvalite, avšak nebyť Jobusovho vkladu, pôsobilo by takmer nealternatívne a hardrockovo konvenčne. Svetlé výnimky tvoria viediecky štylizovaný, dodnes populárny *Omascený chleba*, „demikátovský“ *Kolobeh* a najmä skvostne vystavaná skladba *Na cinteri už mám fleka*.

Trvalý nezáujem zo strany masmédií a väčších vydavateľstiev o zemitý alternatívne rockový „folkór“ KCH neznamenal (ako tomu v mnohých prípadoch býva) ich rozchod. Naopak, popri neustálom koncertovaní v kluboch a na festivaloch vychádza roku 1999 v trnavskom nezávislom labeli Monti Records tretí album KCH, ktorým akoby skupina nabrala druhý dych. Po rokoch nezávideniahodnej „rehole“ v slovenskom, voči alternatívne neprijateľnom prostredí odvieďli B. Jobus, nekompromisný gitarista M. Kusý, výborný „basák“ R. Klčo a ťahúň bicích P. Hrdina na tomto CD poctívú, vrbovským humorom odľahčenú prácu. Aj keď nie všetko sa na ňom vyda-



Braňo Jobus

FOTO: ARCHIV

rilo, po každej stránke bezchybné piesne *Zjedol som hadovi pleco, Skočil som na minú, Na drevo, Vrány* či *Lasica Margita* (v „naháňačkovom“ aranžmáne hosťujúceho Miša Kaščáka) boli dôkazom stúpajúcej krivky kvality KCH (pre úplnosť treba uviesť meno priateľsky „benevolentného“ producenta, ktorým bol Whisky z punkovej Slobodnej Európy). O Jobusove speváckej službe prejavila v tom čase záujem novozníknutá Kaščáková skupina Neuropa, v ktorej hosťoval na prvom CD i na jej koncertnom turné v Rusku a vo Francúzsku.

Kým spoločnou slabinou všetkých troch titulov KCH bola istá nevyrovnanosť, o štvrtom, zatiaľ poslednom albume z roku 2003, sa to už na radosť všetkých fanúšikov povedať nedá. Jednoducho na ňom nenájdete slabé miesto. Popri brilantných „odpaľovačkách“ typu *Takto sa žije v našom pásme, Tiahli víly po dne* (v ktorých sa v duetách so suverénnym Jobusom blýsla aj Dorota Nvotová), *Keď som pásol madrace alebo Had nemá vlasy* (opäť s Kaščákom a džavotavým zborom Jobusových detí) znejú v kontraste pohrebne temná *Kde bolo tam bolo* či prekvapujúco počítačová miniatúra *Kráľ Ik*. Zvuk KCH sa obohatil o klávesy M. Valášeka a najmä o „ostrú“ dychovú sekciu: R. Bielik, M. Bielik, Š. Slabý (všetci trúbky), B. Galbavý, resp. J. Slabý (obaja trombón), R. Kubica, a. h. (saxofón ex-BLAS) a koncertne i P. Kohout (barytónsaxofonista BLAS a Neuropy). Celkovému vyzneniu platne, ktorú rámuje dva absurdne milé dychovkové popevky, určite prospela hudobná produkcia ostrielaneho basgitaristu Mareka Minárika (ex-Ash Band, ex-Lucie, Neuropa, Kollerband). Myslím, že v porovnaní s komerčne úspešnejším druhým titulom „nástupníckej“ kapely Chiki liki tu-a, ktorá, obrazne povedané, stojí na pleciach KCH a BLAS, predstavuje posledné CD „Chrbátov“ to najkvalitnejšie, čo slovenská scéna „nevážnej“ hudby v súčasnosti ponúka (viac pozri www.chrbaty.szm.sk).

Vo Vrbovom vzniklo roku 2000 aj iné povšimnutiahodné „teleso“. Je pomenované podľa „véčka“, ktoré vytvára nahnatá veža tamojšieho kostola a priamka vedená stredom jeho kolmo postavené brány – **Vrbovskí víťazi** (VV). Sú nimi v modrých montérkach odetí spevák KCH a hráč na „hajzlový kopák“ Braňo Jobus a jeho „pán brat“ Andrej Budislav Jobus, obsluhujúci inštrumentár bizarných, prevažne dýchacích hudobných nástrojov, ktoré zhotovuje zásadne len z umelohmotných rúrok, rúr, hadíc, plastických fliaš a starého vysávača (napr. ZKTDZV, čiže Zúrivý karpatský trojhlavý drak z Vrbového, šesťmetrový Ropovod družba, Gajdy hovnocucky a i.). Ich aforisticky

humorné, „minimalisticko-industriálne“, opäť aj vo vrbovčine spievané piesne sú prejavom jedinečného novodobého hudobného, každú prácu oslavujúceho smeru – univerzálneho robotníckeho priemyselného folklóru. V umeleckej recyklácii priemyselných produktov a elektrických spotrebičov nie sú VV osamotení – svedčia o tom napríklad industriálne sochy z valcov práčok, klávesníc písacích strojov, bicyklových refazí či nepoužívaných súčiastok banských strojov reno-

movaného brikoléra Viktora Loisa z maďarskej Tatabánye, ktorý ich takisto hudobne využíva. Dokladom toho, že v prípade VV nejde len o povrchnú recesiú, sú ich (zdanlivo banálne) texty, ale aj obnova potreby a radosti z (hoci aj postindustriálneho) ľudového muzicírovania. Tomu sa Andrej Jobus venuje, mimochodom, aj vo vlastnom minisúbore Vrbovské vrby. Nečudo, že vystúpenia VV za prítomnosti pána predsedu Kriak-u (pozri nižšie) sa stávajú malými udalosťami aj za hranicami Slovenska, na ktorých burácajú „salvy“ ozajstného i hudobného smiechu. Idú také chýry, že priaznivci VV by sa budúci rok mali vo vydavateľstve Po-

hoda dočkať ich prvého live CD...

Za zmienku určite stojí aj ojedinelé vrbovské združenie, multiorganizácia KRIAK Vrbové, ktorého spomínaným predsedom je plyšový hojdač koník. Jej zárodok sa niekedy pred štyrťisto rokmi stal akt zakopávania panáčka z hry „Človeče nehnevaj sa“ do zeme, ktorý sa odvtedy každoročne na Vianoce vykopáva. K insitne „konceptuálnym“ akciám Kriak-u patria Strelecké preteky z poplášnej pištole, Majstrovstvá sveta a vesmíru v pindžerlo (futbale hranom na stole s panáčikmi z uvedenej hry), Vytyčenie stredy sveta a vesmíru vo Vrbovém 26. 4. 2003 (podľa KK čiže kriakského kalendára 26. 52. 1999), Výstup na hory v potápačskom úbore, MVS (Medzinárodné vedecké sympóziu) alebo Formula 0 (pozri www.kriak.szm.sk). Asi vás neprekvapí, že všetky podujatia Kriak-u sa konajú a, dúfam, ešte dlho budú konať vo Vrbovom hlavne z iniciatívy bratov Jobusovcov, členov Karpatských chrbátov a Vrbovských víťazov. Bez nich by bol náš slovenský, nielen hudobný život oveľa smutnejší, než je.

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“.



Vrbovskí víťazi
(Andrej a Braňo J.)

FOTO: JUBAL VRBA



Karpatské chrbáty (zľava B. Jobus, M. Kusý, R. Klčo)

FOTO: ARCHIV

• DISKOGRAFIA •

- Karpatské chrbáty** (Opus, 1992)
- Karpatské chrbáty 2** (SM, 1996)
- Karpatské chrbáty 3** (Monti records, 1999)
- Karpatské chrbáty 4** (Agentúra Pohoda, 2003)
- Vrbovskí víťazi: Olejom sa zapaprem** (Pohoda I. 1997-2001, Agentúra pohoda 2001)

REDAKČNO-AUTORSKÁ ERRATA

V minulom dieli seriálu o Slovenských hudobných alternatívach došlo na str. 37 k nasledovným nepresnostiam:

1. Výrazný organizačný zástoj na festivale Večery novej hudby má nielen D. Matej, P. Zagar, ale aj M. Piaček.
2. V januári 1994 sa v bratislavskom Dome kultúry Dúbravka odohral prvý epizódny koncert Vaporì del Cuore ešte pod krycím názvom Požož sentimentál.

BRATISLAVSKÉ JAZZOVÉ DNI SLOVENSKÁ SPORITEĽŇA 2004

JUBILEUM S OTÁZNIKOM

PKO, 21. – 24. október

Jeseň sa v povedomí Bratislavčanov už takmer tri desaťročia spája s jazzom. Koncom októbra sa pozornosť už tradične sústreďuje na najvýznamnejšiu jazzovú udalosť na Slovensku – **Bratislavské jazzové dni Slovenská sporiteľňa 2004**. Tridsiaty ročník festivalu sa napriek poplašným správam o rekonštrukcii areálu Parku kultúry a oddychu uskutočnil v obvyklých priestoroch. Novou participujúcou lokalitou sa stalo divadlo Aréna, kam sa v neskorých nočných hodinách presúvali (nielen) hudobníci na nezáväznú jam session.

Jazzový maratón sa posledné roky koncentroval do troch dní v rámci predĺženého vikendu. Novinkou jubilejného ročníka bola **Prehliadka slovenského jazzu**, ktorej snahou bolo ponúknuť viac-menej reprezentatívny výber z domácej scény. K jubileu by sa patrilo uviesť najmä signifikantné osobnosti slovenského jazzu. Z nich absentoval napríklad domáci vokalista Peter Lipa, či víťazná klavírna legenda Gabo Jonáš. O excelentný začiatok sa zaslúžila mimoriadna speváčka **Silvia Josifoska**, ktorej osobitý prejav možno nazvať originálnou fúziou čiernej hudby – gospelu, funku a blues. Josifoska medziiným príjemne rozohrala spomienkou na Milesa Davisa vokálnou podobou skladby *Tutu*. Drsnejším prístupom prekvapilo excentrické **KVG Trio** (Ondrej Krajňák, Juraj Griglák, Martin Valihora), ktoré ponúklo v prvom rade smršť virtuozity. V nevýraznej skupine bubenického nestora **Jozefa „Doda“ Šošoku** sa ako hosť predstavil bratislavský rodák, kontrabasista **Jan Jankeje**. Jankeje emigroval krátko po vstupe „bratských“ vojsk v auguste 1968, uchýlil sa v Stuttgarte a vedie úspešné vydavateľstvo *JazzPoint*. Oživením a spštením večera bol jednoznačne tírolský súbor „staromilcov“ pod názvom **Dixie-landers Hall**. Uvedenie slovenskej prehliadky ako samostatného dňa nemožno jednoznačne označiť za prínos festivalu. Na predchádzajúcich ročníkoch sa domáca scéna predstavovala na paralelnom pódii a táto koncepcia by mala zostať zachovaná aj naďalej.

Najsledovanejšou aktivitou bývajú tradične polnočné koncerty tzv. headline-rov. Po minuloročných basgitarových hviezdach Marcusovi Millerovi a Victorovi Baileymu dramaturgia tentokrát „odľahčila“ a pozornosť upriamila na hudbu strávilú širšiemu poslucháčskemu spektru. Tú predstavovala tanečnejšia zmes funku a popu s jemnou jazzovou esenciou. Zdalo sa, že očividnou snahou bolo pritiahnuť aj typ „nejazzového“ poslucháča. Napriek tomu, že záver každého večera ponúkal hviezdne zoskupenie, išlo o hviezdy už zapadajúce. Od živelnéj jedenásťčlennej funkovo-acidjazzovej formácie **Incognito** sa očakávalo prinajmenšom rozšľabanie a roztancovanie publika. Predpoklady sa naplnili len čiastočne a značná časť sklamaných poslucháčov sa počas ich nesmierne hlučného koncertu presúvala do odľahlejších priestorov Spoločenskej sály. Historická patina 80. rokov sprevádzala 24. októbra aj koncert briských **Level 42** – skupiny, ktorá kedysi skutočne originálnym spôsobom preklenula a kombinovala strojovo pulzujúcu rytmiku s melodikou a zvukovosťou popových skupín. V Bratislave predviedli miernu rockovú show, vrcholom ktorej bolo dvadsaťminútové „medley“ zložené z dárnych hitov. Nebyť charizmatického lídra Marka

Kinga, išlo by o obyčajný pop-rockový cirkus. Spevák a virtuózný basgitarista hrajúci slapovou technikou predvádzal svoju basgitaru, ktorá farebne svetielkovala podľa prania nadšeného obecnstva. Nafúknutou bublinou bolo tiež vystúpenie vokalistky **Viktorie Tolstoyovej**. Švédka kráska očarila predovšetkým zjavom. Nemožno jej uprieť precíznú prácu s dynamikou, na „prvú ligu“ je to však zatiaľ žiaľostne málo.

Tradičnejšie orientované publikum potešil 23. októbra veterán hammond organu **Jimmy Smith**. Jeho hudba vychádza z bluesových koreňov a v 60. rokoch bola živnou pôdou pre soul. Koncert doslova odpálil pulzujúcim hitom *The Organ Grinder's Swing*. Sedemdesiatšesťročný majster hral (a miestami aj spieval) maximálne úsporne a vyplnenie priestoru prenechával dravému gitaristovi **Markovi Whitfieldovi**.

Posledný večer priniesol až na headlinera, tri prevkapania. Prvým bola nekonvenčná formácia huslistu **Stana Palúcha** s moldavským cimbalistom **Marcelom Comendantom**. Špecifický zvuk cimbalu mal k jazzu bližšie než by sa dalo predpokladať, pri hypnotickej figúre v Comendantovej skladbe *Perplex* pripomínal napríklad klavír. Vystúpenie ohraničili dva gershwinovské štandardy, základ ale tvorili vlastné témy sólistov, ktoré boli vtipnou a homogénnou fúziou jazzu, funku a folklóru

(D – *haluška* Stana Palúcha). Pokora a užasná muzikálita protagonistov boli prvým vrcholom večera. Rovnaké hodnoty vyznávali členovia francúzskeho akordeónového dua **Arnotto**. Akordeón predstavili ako nástroj s nespočetnými zvukovo-rytmickými možnosťami, jednoliata hodinová kompozícia bola vybudovaná na kontrastoch minimalistických vzorcov a nepravidelností. Švédske trio klaviristu Esbjörna Svenssona **E.S.T.** využíva

taktiež kontrastnosť akustických nástrojov a efektovo upravovaných zvukových farieb. Ich hudobný jazyk je ťažko opísateľný. Najvýraznejším znakom vystúpenia bolo odvážne búranie konvencií v rámci tradičného klavírneho tria. E.S.T. síce rolu headlinera oficiálne neprezentovali, pre mnohým však boli skutočnými „finalistami“ tohtoročných „jazzákov“.

Jubilejný tridsiaty ročník je za nami. Každoročné očakávania, ktoré sa ani tentokrát celkom nenaplnili, sa opäť presúvajú do budúcnosti. Fantázii sa medze nekladú, ale jazzový fanúšik predsa len asi tuší, kam smeruje dramaturgia najväčšieho slovenského jazzového festivalu.

PETER MOTYČKA



Stano Palúch



E.S.T.

FOTO P. ŠPANKO

FOTO P. ŠPANKO

ROZMANITOSŤ PODÔB ZRKADLOVÉHO BLUES

Bratislavský Zrkadlový háj otvoril svoju novú sezónu. Jeho komornejšia scéna **Klub za Zrkadlom** sa vďaka dramaturgovi, bluesmanovi **Dušanovi Jandourekovi** začala v posledných rokoch sľubne profilovať nápaditou a nekonvenčnou dramaturgiou. Svoje presvedčenie tu prezentovali mnohí: texaský gitarový dravec **Carvin Jones**, sugestívny pesničkár **Terry Lee Hale**, majster rezofonickej gitary **Hans Theessink**, veľvyslanec akustického country blues **Guy Davis** a ďalší. Zdá sa, že nová „zrkadlová“ sezóna bude vďaka lákavej dramaturgii a spolupráci s umeleckou agentúrou *Blutime Production* očividne bluesová!

Lídrom heavy bluesrockového tria **Twin Dragons** (30. september) je basgitarista, spevák a hráč na ústnej harmonike **Nathaniel Peterson**. Rodák z Memphisu sa na bluesovej scéne objavil v 70. rokoch nielen po boku Howlin' Wolfa, Johna Lee Hookera, ale napríklad aj extravagantného Iggyho Popa. Medzitým viedol niekoľko vlastných formácií, nahrával s Keithom Richardsom, Ericom Claptonom a mnohými ďalšími. V Klube za Zrkadlom sa drsná zostava „dračích dvojčiek“ predstavila posledný septembrový večer. Proklamovaná štylová špecifikácia „heavy blues-rock“ sa doslovne naplnila a množstvo poslucháčov sa nechalo strhnúť zemitou a nespútanou interpretáciou či už pôvodného materiálu, alebo známych štandardov *Hoochie Coochie Man* alebo „creamovkou“ *Sunshine of Your Love*. Sekundantmi rázneho černocho indiánskeho pôvodu boli členovia nemenej slávnych zoskupení. Šesťdesiatnik **Clive Bunker**, bývalý bubeník skupiny Jethro Tull mal v cyklistickom úbore imidž deduška chystajúceho sa na podvečerný jogging. Jeho neskutočná technika, presné rytmické čítanie, hudobná vynaliezavosť a úžasná muzikalita nedovolili ani na chvíľu zapochybovať, že ide o nevšedného hudobníka. Bunker predovšetkým vnímal svojich spoluhráčov a nezabúdaj, kto je na pódiu lídrom. To, žiaľ, nemožno povedať o excentrickom predvádzaní gitaristu **Fabia Cerronema**, niekdajšieho člena bývalého zoskupenia Virtual Dream. Úvod večera patrilo možno až príliš údernej zostave **Boboš & Frozen Dozen**, ktorej tvrdá rytmika vyznievala oproti nasledujúcej citlivosti „fažkotonážnych dračiek“ takmer bigbitovo.

O týždeň neskôr (7. október) sa v Klube za Zrkadlom predstavil ďalší z priekopníkov európskeho blues. **Long John Baldry** (pozri tiež str. 44) bol v Británii koncom 60. rokov jediným spevákom, ktorý sa venoval autentickým formám tohto žánru. S Alexisom Kornerom sformoval zoskupenie Blues Incorporated, ktoré sa neskôr stalo odrazovým mostíkom pre mnohých svetoznámych umelcov (napr. Micka Jaggera, Roberta Planta, Erica Burdona a d.). Komerčnejšie smerovanie jeho ďalšej skupiny Steam Packed (členmi boli Rod Stewart, Brian Auger, neskôr Elton John) nespĺňalo Baldryho predstavy a tak sa vrátil k čistote a úprimnosti autentickej inšpirácie. Nové turné **Long John Roots Tour** malo byť nielen propagáciou posledného albumu *Remembering Leadbelly* (Stony Plain, 2001), ale aj návratom ku koreňom britskej rhythm&bluesovej scény. Absentovala však ráznosť a presvedčivosť, charakteristická pre dedičstvo, ku ktorému sa Baldry kedysi hlásil. Jeho súčasná štylizácia bola príliš zjemnená a uhladená. Vyrázaný hrdelný register prezrádzal, že bol kedysi inšpiráciou nielen mladého Erica Claptona, ale pravdepodobne aj Baldryho ďalších nasledovníkov. Priestor dostali nielen piesne Leadbellyho, ale aj pôvodný repertoár (napr. titulná skladba úspešného albumu *It Ain't Easy*, ktorej polovicu produkoval Elton John, druhú Rod Stewart). Kanadský harmonikár **Butch Coulter** dokázal excelentne sparodovať melodiku ruského popevku o Volge a zároveň ju prelínať so skladbou *Moondance* Van Morisona. Na harmonikej kostre *Moondance* bola postavená aj nasledujúca sklad-

ba *Midnight in New Orleans*. Spoluhráčom s razantnou údernou technikou bol gitarista a hráč na dobro **Dick Bird**.

Štvrtý ročník komorných stretnutí pod názvom **Folk-Blues Session** (13. november) prebehol v spolupráci s monumentálnejším českým festivalom Blues Alive v Šumperku a za podpory Ministerstva kultúry SR. V rámci jeho dramaturgie sa doteraz predstavili významní zahraniční hostia (John Crampton, Terry Lee Hale, Hans Theessink) a vždy jeden domáci predstaviteľ akustického blues. Zástupcom lokálnej scény bol tentokrát veterán **Peter „Bonzo“ Radványi**, známy ako frontman skupiny Blues Mother-in-Law alebo akustickými projektmi (album *Hand Made Music* s Ľubošom Beňom). Projekt **Bonzo & The Resonators** bol nie celkom vydatou snahou o kompaktnú a ucelenú elektro-akustickú štylizáciu „slovenského blues“. Nesúrodé klišé trojakordovej formy v danej interpretácii dávalo za pravdu proklamátorom názoru o „zahnívajúcom blues“, nehovoriac o tom, že išlo o kvarteto hudobníkov s výsostne individuálnym prejavom bez väčšej snahy vzájomne komunikovať. Z jednotlivcov stáli za pozornosť profilujúci sa harmonikár **Roman Horváth** a citlivý basgitarista **Viktor Hidvéghy**. Pod názvom **Double J&K's Blues** sa predstavila fínska dvojica: harmonikár a spevák **Juha Kartano** a hráč na dobro **Jonne Kulluvaara**. Oba čerpajú z odlišných zdrojov, ako duo sa pohybujú na pomedzí blues a gospelu. Bývalému gitaristovi skupiny J. Leino & The Blues Guys chýbala razantnosť a nežný gospelový prejav s dominantným vibrátom Juha Kartana nebol presvedčivým svedectvom naturálneho a realistického poslania, ktoré sa obaja snažili prezentovať (aktuálny album *Blues 'N' Spirit*). Vrcholom večera bola vitálna čierno-biela dvojica **Harmonica Shah & Howard Glazer**, zosobňujúca drsné prostredie industriálneho megapolisu – Detroitu. Bývalý robotník v automobilke, spevák a harmonikár **Seward Shah** sa vo svojej hudbe snaží tieto skutočnosti reflektovať. Zaujímavým spôsobom porovnáva zašlú slávu svojej mesta s aktuálnym stavom americkej spoločnosti a okolitému svetu predkladá výsledok v podobe „motor city mojo“. Gitarista **Howard Glazer** je Shahov dlhoročný spoluhráč a producent. Aj popri nekonvenčnej a ochudobnenej nástrojovej zostave, pozostávajúcej z elektrickej gitary a sólovej harmoniky (striedajúcej spev), nebol problém s preklenutím očakávaného kontrastu a vyplnením priestoru. Dravý a šľavnatý zvuk „prebudeného“ Gibsona SG kontrastoval s nenapodobiteľnými mikronuansami tmavého hlasu. Sólovú a zároveň sprievodnú funkciu svojho nástroja riešil Glazer skutočne unikátnou kombináciou basovej línie a akordicko-intervalových riffov. Spomienkou na Howlin' Wolfa boli parafrázy jeho signifikantných popevkov *Smokestack Lightnin'* a *Back Door man*. Počas celého koncertu predstavoval Seward Shah dobrosrdečného pódiového showmana, pobavenie vzbudzoval aj kontrast hudobníka značnej telesnej konštrukcie – Howarda Glazera a jednej z najmenších elektrických gitár – Gibsona SG. Napriek vybočeniu z akustických mantinelov bolo toto vystúpenie fantastickým vyústením ďalšieho ročníka Folk-Blues Session.

PETER MOTYČKA



Nathaniel Peterson

FOTO ARCHIV

LONG JOHN BALDRY

„V HUDBE MILUJEM PESTROŠŤ...“

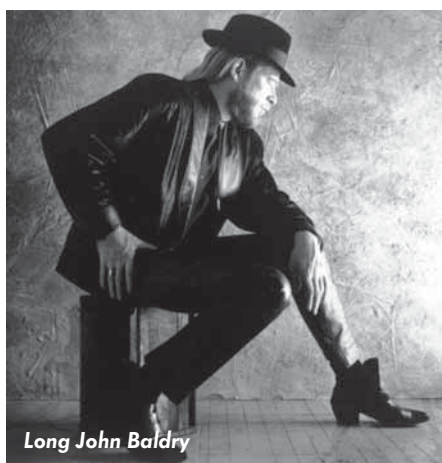
Vaša diskografia je obsiahla a najmä značne rôznorodá. Časť má pevné ukotvenie blues, časť prechádza cez folk, rock a posledným albumom sa vracia späť ku koreňom. Jestvuje medzi tým všetkým jednotiacia línia?

Nazdávam sa, že spojivom je môj vlastný eklektizmus. Milujem pestrosť, pre mňa je to vlastne turistika, putovanie medzi rôznorodými štýlmi. Som hudobným dobrodruhom a cestovateľom. Pôvod by sa dal nájsť v 60. rokoch, keď hudobné dianie v Británii doslova vrelo a u mňa sa začalo všetko premiešavať. Priznám sa, že mi v tých časoch najviac sedela rocková hudba. Napriek tomu, že boli moje piesne obľúbené, snažil som sa neskôr o ich neustálu transformáciu a posúvať ich vývojovo ďalej. Teraz som maximálne spokojný so svojou skupinou. Stále však ide o zmes viacerých vecí, spájanie tvrdšieho prístupu a priateľnosti s miernou polohou a nežnosťou – vezmite si napríklad *Midnight Special* z nového albumu.

Vašou poslednou nahrávkou je pocta Huddie „Leadbellymu“ Ledbetterovi s názvom *Remembering Leadbelly*. Prečo práve Leadbelly? Je pre vás signifikantnou osobnosťou?

Samozrejme. Leadbelly bol úplne prvým človekom, ktorého som počul spievať blues. Pre mňa bolo podstatné, že som blues absorboval priamo zo zdroja a nie prostredníctvom európskych hu-

dobníkov. Bolo to začiatkom 50. rokov, tesne po Leadbellyho smrti (zomrel 1949). Ovplynul ma osobitým spôsobom a sľúbil som, že raz vydám album jeho piesní. Pokúšal som sa o to ešte pred



Long John Baldry

FOTO: ARCHIV

koncom milénia, k 50. výročiu jeho úmrtia. Na nešťastie sa celá vec skomplikovala. Kvôli umelému kľbu som musel stráviť niekoľko týždňov v nemocnici. Bolo to však pokojné a vyrovnané nahrávanie, pracoval som doma na počítači. Vôbec to pritom neznie ako demonahrávka, zvuk je prirodzený, som s ním veľmi spokojný.

Mnoho sa o Leadbellym dozvedáme z nahrávok Alana Lomaxa. Sú tam autentic-

ké svedectvá, Leadbelly nielen spieva, ale aj rozpráva – bol skvelým rozprávačom. Jednoznačné prepojenie hudby a slova v blues nachádzame ešte v 60. rokoch u britských rockových skupín. Dnes je tomu však inak...

Áno, melódia má dnes iný status ako kedysi a rovnako ťažké je nájsť dobrého textára. Samotný text na zhudobnenie musí byť poéziou, mal by mať literárnu hodnotu. Dnes sú však texty zväčša prostoduché a naivné. Nájdeme aj výnimky, akou je napríklad raper Eminem. Niektoré jeho texty sú naozaj výborné. Vypovedajú o dobe, o subkultúre doby. S hip-hopom, alebo rapom sa však nedokážem zosobniť. Na druhej strane absencia melódie dáva viac možností tvarovania samotného textu. Možno práve preto sa rap a hip-hop stávajú čoraz populárnejšími.

Aké je špecifikum súčasnej kanadskej bluesovej scény?

V Kanade sa vyprofilovalo niekoľko zaujímavých osobností – napríklad Jeff Healey začína byť známy aj tu, v Európe, Collina Jamesa určite tiež poznáte a samozrejme množstvo mladých hudobníkov. Nájdete tu mnoho podnetných, aj keď takmer neznámych, lokálnych hudobníkov. Rovnako ako v Európe. Pred pár dňami sme napríklad hrali na severe Nemecka, kde sme stretli skupinu z Dánska – Michael and the Sand Band. Boli úplne fantastickí!

Toleruje blues zásahy 21. storočia – elektroniku, loopy, DJ-jov?

Môj nasledujúci album bude niečo z toho obsahovať. Pracujem obdobným spôsobom, ako napríklad R. L. Burnside, alebo trebárs skupina Little Axe. Využívajú elektroniku, veľmi citlivo pracujú s loopmi. Ak spolupráca s nimi vyjde, potom sa môžete tešiť na novodobú pódiovú smršť! Začali sme nahrávať v Škótsku.

Keď Škótsko, čo tak gajdy a blues?

To by už bolo priveľa...

PRIPRAVIL PETER MOTYČKA

WARSAW VILLAGE BAND

Neprehľadná scéna world music je plná rôznych prejavov, siahajúcich od popu s etnickými názvukmi až po hudbu blízku viacerých folklóru. K „folklórnej“ kategórii patrí aj mladá poľská skupina **Warsaw Village Band**, s repertoárom pozostávajúcím z ľudových tanečných melódii, balád a rurálnych piesní, interpretovaných archaickými spevákmi a hráčskymi technikami. Skupina bola založená roku 1997 šiestimi mladými hudobníkmi hrajúcimi na husliach, suke (originálne poľské husle zo 16. stor.), violončele, cimbele, ninere a rôznych tradičných bicích nástro-

joch. Za minuloročný západoeurópsky debut **People's Spring** získala skupina ocenenie BBC Radio 3 World Music Award 2004 v kategórii Newcomer. Vďaka tomu sa ich skladba objavila medzi najlepšimi interpretmi world music na výberovom 2CD, zostavovanom každoročne z výhercov a nominantov na toto prestížne ocenenie.

Dôležitou črtou hudby Warsaw Village Band je popri radikálnom návrate k folklórnym koreňom tiež snaha priblížiť historické dedičstvo súčasnému poslucháčovi. Najvýrečnejším príkladom



je v tomto smere najnovšie CD skupiny **Uprooting** (u nás distribuuje DI-VYD). Na nahrávanie albumu boli pozvaní renomovaní poľskí folklórni interpreti ako aj dvaja špecialisti na elektroniku, dub-sound a scratching. Vzniklo tak unikátne spojenie rôznych epoch, v ktorom sú tradičné folklórne inšpirácie zabalené do minimalistických, hypnotických, často elektronikou podopretých štruktúr.

Warsaw Village Band je skupina s neobyčajným potenciálom a je iba otázkou času, kedy sa zaradí medzi najznámejších európskych reprezentantov world music, ako sú fínske skupiny Värttinä a Gjallarhorn, ruskí Farlanders, slovenskí Ghymes či laponská diva Mari Boine.

GR

KLASIKA

ANNA NETREBKO
SEMPRE LIBERA

MAHLER CHAMBER ORCHESTRA,
CLAUDIO ABBADO

Deutsche Grammophon 2004,
00289 474 8002



Je Anna Netrebko skutočne taká výnimočná? Patrí jej prívlastok „megastar“ právom? Nepodpisuje sa pod jej popularitu len oslnivý zjav? Tieto a mnohé ďalšie otázky si kladie diváčka aj kritická obec do chvíle, kým sa s umením z Ruska pochádzajúcej tridsiatničky nestretnie naživo. Alebo aspoň prostredníctvom CD. Anna Netrebko je cieľavedomá a zároveň múdra. V najbližších piatich rokoch nemieni opustiť terén bel canta, lyrického verdiovského a francúzskeho repertoáru.

Svoje druhé profilové CD *Sempre libera* nazvala podľa hlavnej árie z Verdiho *Traviaty*, teda podľa postavy, s ktorou sa stretla vo Viedni a Mníchove a stvárni ju aj na Salzburskom festivale 2005. Úvodný track teda patrí veľkej scéne Violetty, kde umelkyňa demonštruje rovnako nevšednú farebnú krásu materiálu, jeho okrúhosť a vrúcnosť, ako aj famóznou brilantnosť techniky. Netrebkovej hrdinka je formovaná väčšími lyrickými odtieňmi, má dievčenskú krehkosť, výrazovú emotívnosť, je dokonalá v kantiléne i v záverečnom vysokom Es. Dve veľké scény z opier Vincenza Belliniho (Aminu z *Námesačnej* a Elviru z *Puritánov*) stvárňuje s takou dávkou výrazovej pravdivosti, že aj na ploche jednej árie nám oživuje extrémne duševné rozpoloženie a citové chvenie stváraných hrdiniek. Skvelá dychová technika jej umožňuje tvoriť dlhé, delikátne frázy, také

typické pre belkantový rukopis, vie sa pohrávať s ozdobami, vyspievať bez námahy každú koloratúru a výškam dať náležitú korunu. Zároveň strednú a nižšiu polohu koloruje očarujúco temnejším odtieňom. Obe rozsiahle scény prechádzajú výrazovým vývojom, ktorý Netrebkovej hlas reflektuje s majstrovskou presnosťou, citom pre timbrové odtiene, rytmus, temperament. Ideálneho partnera má v Claudiovi Abbadovi a jeho Mahler Chamber Orchestra, v telese s mäkkým, plastickým - podobne ako sopranistka - silno emotívnym tónom. Abbado zjavne „dýcha“ so sólistkou, sleduje jej frázovanie a pritom nesmierne presne tvaruje temporytmus čísel.

Donizettiho Lucia di Lammermoor v podaní Anny Netrebkovej nadobúda oproti belliniovským postavám o čosi dramatickejší akcent, je kolorovaná tmavými hĺbkami, v stredoch opája kovovým leskom a plynulým, mäkkým legátom, v trojčiarke polohe opäť žiari perlivosťou koloratúr. Úžasnú gradáciu dáva vyše 15-minútovej scéne a árii tiež Claudio Abbado, využívajúci verziu s glass-harmonikou namiesto zvyčajnej flauty. Ária a *Ave Maria* Desdemony zo 4. dejstva *Otella* od Giuseppe Verdiho načiera do vôd, kam sa zatiaľ umelkyňa príliš neponáhla. Jej tessitura je nižšia, rolu na javisku nespievala a nebyť Abbadovho návrhu a jeho autority, asi by Desdemona ešte čakala. Anna Netrebko ju stvárnjuje dojemne. Dievčenskejší tón sa mení na žensky zrejší, absolútne zreteľne v ňom cítiť reflexiu psychického stavu hrdinky, strach zo smrti i vrúcnosť a nevinosť jej duše. Hoci v tejto chvíli je jej Desdemona lyrická, dojemne dynamicky tieňovaná a očarujúca v pianissimách, odhaľuje už zjavne perspektívu smerovania umelkyne k mladodramatickému odboru. Záverečným číslom CD profilu, nahraného v marci tohto roku v opernom divadle v Reggio Emilia, je Lauretta z Pucciniho jednoaktovky *Gianni Schicchi*, pôvabný „cukríkový“ bonus k rozsiahlym scénam. Dostoynými partnermi Anny Netrebkovej sú Sara Mingardová (Emilia), Saimir Pirgu (Alfredo, Elvino),

Nicola Ulivieri (Riccardo, Enrico) a Andrea Concetti (Giorgio, Raimondo). Coro Sinfonico di Milano Giuseppe Verdi (zbormajster Romano Gandolfi) sa rovnako úspešne podieľa na bezchybnom dojme z profilového CD mladej ruskej hviezdy.

PAVEL UNGER
G G G G G

JAZZ

KEITH JARRETT, GARY PEACOCK,
JACK DEJOHNETTE
THE OUT-OF-TOWNERS

ECM 2004, 981 9610,
distribúcia DIVYD



Počúvanie tohto albumu je pohoda. Je to banálna veta, ale berte ju, prosím, vážne. Predchádzajúcu recenziu albumu tria Jarrett/Peacock/DeJohnette *Always Let Me Go* som totiž začínal konštatovaním „počúvanie tohto dvojalbumu je ťažká práca“. Termíny koncertov, z ktorých tieto albumy pochádzajú, boli pritom vzdialené iba púhe tri mesiace. „Nová“ nahrávka *The Out-of-Towners* pochádza zo Štátnej opery v Mníchove a „operné dokonalý“ je aj jej zvuk.

S výnimkou titulného blues, pod ktoré sa podpísal líder tria, sa môže poslucháč tešiť po dlhšej dobe opäť na krásnu kolekciu štandardov. Hneď na úvod začne Keith Jarrett sólovo skladbu *I Can't Believe That You're In Love With Me* akoby spomaleným „arttatumovským“ štýlom a následne naplní so spoluhráčmi – stále však v popredí – dvanásť minút nekonečným množstvom vyspievaných chórusov. Podobne je tomu aj v ďalšej skladbe *You've Changed* (Carey/Fischer). Keďže

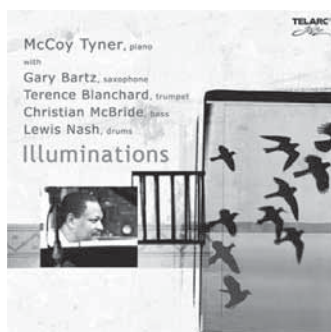
ale ide o baladu, Jarrettovo klávesové vyspievanie melódie preniká ešte viac pod kožu. V improvizácii sa drží neustále tesne pri melódii, čo určite poteší aj menej zorientovaných konzumentov jazzu. Potom príde typický „nárez“ v podobe Cole Porterovho *I Love You*, v ktorom treba vydržať zbytočné a ešte k tomu prázdne takmer štvorminútové DeJohnettovo sólo na bicie. Nasleduje titulné Jarrettovo blues, ktoré dokáže fascinovať napriek tomu, že mu chýba autentická bluesová bolesť. Je skôr exploračiou toho, ako ďaleko možno zísť pri odfiltrávaní ťažkého základu blues a pritom s filigránskou improvizáciou zaujať poslucháčov rozmanitých bohatosťou harmónie a dramatickosťou iných skladieb. Nie nadarmo sa vraví, že Jarrett je jeden z mála tých, ktorí dokážu experimentovať a pritom zachovať tradíciu. Podobne to s blues dokázal snáď iba Miles Davis. Jarrettovi to vystačí na takmer dvadsať minút nepretržitého „vymýšľania“. Vo swingujúcej *Five Brothers* Jarrett opäť dokáže dlhých jedenásť minút improvizovať okolo Mulliganovej témy a človek by veril, že by to tak mohlo trvať snáď večne. Album uzatvára kontemplatívna, takmer hymnická balada *It's All In The Game* so Jarrettovým sólovým klavírom. Verím tomu, že je predznačením sólového albumu z japonských kocertov z roku 2002, ktorého vydanie sa očakáva na budúci rok. Veď od comebackového albumu *The Melody At Night, With You*, ktorý už má päť rokov, sa majster stále „ukrýva“ v triu spoločnosti svojich verných, spoľahlivých, ale predsa len viac-menej „zbytočných“ partákov.

GABRIEL BIANCHI
G G G G

McCOY TYNER
ILLUMINATIONS

Telarc 2004, CD-83599,
distribúcia DIVYD

McCoy Tyner, jeden z posledných klavírných veteránov, zostal po nedávnom odchode bubeníka



Elvina Jonesa jediným žijúcim členom prelomového kvarteta Johna Coltranea. S albumom *Illuminations* sa snaží nadviazať na úspešný projekt s názvom *Land of Giants* (Telarc, 2003). Sám Tyner považuje recept, ktorý sa zrodil z ingrediencií tohto projektu, za zaručený: priateľská exhibícia viacerých generácií hudobníkov, pri ktorej sa stretnú zrelí veteráni so suverénnymi mladšími ročníkmi. Naposledy bola opozitom Tynerovej ráznej perkusijnej techniky jemnosť a brilantná priezračnosť vibrafónu Bobbyho Hutchersona. Takýto protipól na novinke absentuje. Navyše aj kombinácia klavír-vibrafón bola omnoho zaujímavejšia už z hľadiska samotnej zvukovosti.

Kto sa teda prebojoval do Tynerovej „krajiny veľikánov“ tentokrát? Saxofonista Gary Bartz bol sidemanom slávnych zoskupení Maxa Roacha, Art Blakeyho, Charlesa Mingusa a s Tynerom nahrával v časoch sólovej kariéry. Neskôr začal experimentovať s avantgardnými fúziami soulu, hard bopu, funku a afrického folklóru. Mužom číslo dva je trubkár Terence Blanchard, taktiež odchovanec Blakeyho Jazz Messengers (nahradil tam Wyntona Marsalisa), žiadaný sessionman a filmový skladateľ. Christian McBride - verný pokračovateľ kontinuitnej línie Paul Chambers-Ray Brown - je momentálne bezpochyby najvyhľadávanejším kontrabasistom a spolu s bubeníkom Lewisom Nashom tvorí mainstreamovú „rytmiku snov“. V okamihu, keď bicie „odpália“ titulnú *Illuminations*, je isté, že ťažiskom albumu bude fantastická rytmika. Nash je neskutočne presný a citlivý bubeník, s dynamikou pracuje maximálne empaticky. McBrideova hra

nepozná statickosť, neustále ženie prúd hudby dopredu a pred bicími má úžasný milisekundový odpich. Sú chvíle, keď prestáva poslucháč vnímať to, čo by zrejme malo byť podstatné a musí upriamiť pozornosť práve na rytmiku. Až pri sólach lídra a kontrabasistu sa percepcia vráti do zabehaných koľají. Pokiaľ by boli v jazzovom svete zaužívané single, titulná skladba by spĺňala atribúty tej najlepšej prezentácie albumu. To ale celkom neplatí o nasledujúcej *Angeline*, ktorej hlavný rapsodický úsek je pokusom o lacnú štylizáciu populárnych kubánskych dychových súborov a v danom kontexte pôsobí ako kliše. V pochodovom blues *New Orleans Stomp* vstupuje Terence Blanchard s nadšením na teritórium marching bandov svojho rodného mesta, čo dokazuje vo vykričanom „hot“ sóle imitujúcom starých kornetových kapelníkov. Známa balada *Come Rain or Come Shine* Harolda Arlena plyní ľahko, technická bravúra nadradená emóciám však zanecháva mierne neutrálny dojem. Naopak bleskovej bebopovej téme *Soulstice* Garyho Bartza perfekcionizmus neprekáža. Romantickú *If I Should Lose You* chladný výraz soprán saxofónu odosobňuje a balada naberať westcoastové črty. *The Chase*, jediná skladba v úspornom triovom obsadení, sa podľa vernosti názvu stáva brilantnou „klaviatúrnou“ naháňačkou. Vyjadrením pocty McCoy Tynerovi je lyrický duet *West Philly Tone Poem* (autor Christian McBride pochádza z Philadelphie, rovnako ako kapelník). Širokú rozlúčkovú tému uvádza arco kontrabas. Nebyť zbytočne natiaknutého štandardu *Alone Together*, mohol mať album nostalgicky dojímavý záver. Projekt *Illuminations* je dôkazom, že jazzová scéna má zatiaľ dostatok rozduchávačov plameňa tradície, a to dokonca v každej zo zúčastnených generácií. Nedokáže však naplno presvedčiť, že obdobné projekty by mohli byť niečím iným než dôstojným archívnym exponátom.

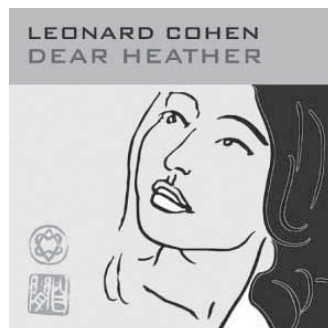
PETER MOTYČKA



FOLK

LEONARD COHEN
DEAR HEATHER

Sony Music/Columbia 2004,
514768-2



Máločo a málokto má takú životnosť ako Leonard Cohen. Cohen je výnimkou, ktorej všetky neresti a zlovyky, pestované viac-menej počas celého života, skôr prospievajú než škodia. Kým iní by si nechali svoj hlas poistiť a chránili ho ako najdôležitejší pracovný nástroj, on sám sa k nemu ako verný „sponzor“ tabakového priemyslu stavia dosť macošsky. Cohen nikdy nebol spevákom v pravom význame tohto slova. Ako to už ale chodí u ľudí, ktorí technikou spevu nemusia maskovať iné deficit, technické limity mu neboli nikdy na prekážku. Jeho zbraňou je presvedčivosť pochádzajúca z mnohých iných zdrojov, zlievajúcich sa do mohutného, lenivého, ale nezadržateľného toku nôt a slov, ktorými si Cohen dokáže získať poslucháča bez toho, aby sa o to očividne snažil. Po hudobnej stránke je jeho nový album presne takýmto lenivým, pomalým, ale mohutným tokom. Všetko je tu jednoduché, predvídateľné, no aj tak originálne a pôvodné. Často sa tu objavujú menej tradičné hudobné nástroje (xylofón, kontrabas, drumbľa...). Celok pôsobí skôr akustickým, ale zďaleka nie jednofarebným dojmom. Žánrovo ide o inteligentný pop hraničiaci so šansónom, country, s prvkami blues. Tie však majú ďaleko od černošského nasadenia a emotívnej autenticity. Cohenov prejav je trochu divadelne štylizovaný. Výsledkom je čistý a vyvážený pomer všetkých zložiek, pričom len výnimočne čosi prečnieva. Cohenov

pracovný tím šetrí notami a použité emócie sú presne cielené. Hudobné nápady sa nesnažia ohúriť kvantitou, sú skôr striedme, ale duchaplné a o hudobnej zložke ani zďaleka nemožno hovoriť iba ako o druhoradom „podmaze“ v pozadí. Ako hladký hodváb pôsobia ženské zbory, ktoré Cohenovu hudbu obohacujú o skutočne spievané tóny, ktorých sa od polorecitujúceho a pološepkajúceho Cohena dočkáme len výnimočne. Spievajúce dámy Anjami Thomasová a Sharon Robinsonová sa uplatňujú aj sólovo a ich sférické hlasy sú spolu s Cohenovým barytónom až kontrastne previazané. Zvláštnu bodku za albumom tvorí koncertná verzia tradičnej skladby *Tennessee Waltz*, jedného z najkrajších country „love-songov“, ktorého význam v Cohenovom podaní nadobúda nové súvislosti. Pozoruhodný je i buklet, ktorý je výtvarne štylizovaný do parížskeho medzivojnového obdobia a všestranného umeleckého kvasu. Cohen už má väčšiu časť cesty za sebou. Koľko mu chýba do cieľa nikto nevie, ale je zrejme, že dnes už má plný nárok obracať sa k minulosti. Tá trocha sentimentu a štylizácie je už roky neodmysliteľnou súčasťou jeho hudby. Kto je plný prchavej energie a očakáva ju aj od hudby, ktorú počúva, tomu Cohen asi sotva ulahodí. Týmto, alebo ktorýmkoľvek iným albumom. Jeho hudba je meditácia, balzam. Na jej prijatie nie je potrebná trpezlivosť a o jej pochopenie sa netreba snažiť. Kto sa však Cohenovou hudbou nechá prestúpiť, kto s jej prúdom dobrovoľne splynie, toho dokáže unášať a bude sa v nej cítiť ako v stave beztliaže.

MARTIN CHROBÁK



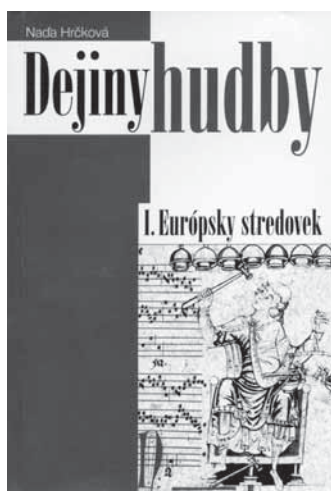
K N I H Y

NADA HRČKOVÁ

DEJINY HUDBY I., EURÓPSKY STREDOVEK

Vydavateľstvo ORMAN, Bratislava

Pre záujemcu o prehľad dejín hudby sú na knižnom trhu k dispozícii *Dejiny hudby I. Európsky stredovek* od Nadi Hrčkovej. Autorka chce sprostredkovať jeden z dôležitých zvrátov v hudobno-kultúrnom vývoji vyúsťujúcich do vzniku viachlasnej hudby. Spleť vývojových udalostí predkladá v útulej, 150-stranovej knihe, ktorá by mala zapôsobiť na kupujúceho už svojou nápadnou grafickou úpravou, využívajúcou typické farby stredoveku.



Naposledy sa monografická práca o stredovekej hudbe objavila na slovenskom knižnom trhu v 80. rokoch, a to v maďarskom preklade nemeckého originálu autora-dirigenta T. Gülkeho: *Szerzetisek – polgárok – trubadúr* z roku 1979 (Zeneműkiadó, Budapešť). Vyše dvadsaťročné vákuum vyplňuje autorka hned dvojako. Autorka jednak vyšla v ústrety profesionalizujúcej sa študujúcej mládeži z radov budúcich pedagógov, interpretov ako aj perspektívnych vedcov a tvorcov slovenskej hudobnej kultúry, jednak sa pokúša osloviť verejnosť, v kruhoch ktorej je sledovateľný nárast záujmu o hudbu minulosti. V tejto súvislosti sa mimovoľne vynára otázka zmyslu a významu inštitucionálne zastrešeného regionálneho bádania v oblasti, ktorá si nárokuje v spoločnosti

uznanie byť „vedou“ a pritom je prítomnosť jej prezentácie v spoločnosti otázná. Aj v tomto smere má určite publikácia svoj propagačný význam. Autorkin zámer je pozitívny o to viac, že sa v posledných rokoch výraznejšie presadzovala v úlohe propagátorky súčasnej, hlavne slovenskej hudby v spojení s festivalom Melos Étos. Výraznejší posun záujmu autorky smerom k starej hudbe, súvisiaci teda s chronickým nedostatkom publikácií o hudobnej minulosti v európskom kontexte na našom trhu, môžeme hodnotiť ako prínos. O to viac, že reflexia stredovekej hudby preniká v postmodernom období dávno do oblasti kompozičného inšpiračného zdroja. Aj v tomto smere je teda aktuálna. Keďže text publikácie nie je záhadne otvorený úvodným príhovorom, ktorý predsa len plní pre čitateľa úlohu vstupného informačného zdroja a usmerňovateľa, z indicie označenia „I. Európsky stredovek“, možno usudzovať, že ide o zámer širšie chápaného projektu. Text písaný formou monografie upozorňuje na kľúčové situácie, ktoré signalizovali zvrát a poukazujú na zaujímavé hudobnohistorické súvislosti, rozvoj hudobných foriem, na rozvoj druhov, prípadne kompozičných techník, vklad tvorivých osobností, stav rozvoja teoretických vedomostných poznatkov doby. Metodológiou riešenia je publikácia v nadväznosti na rovnomenné skriptá (vydané roku 1979, 1981, 1996) takrečeno bez zmeny. Zjavný inšpiračný a účelový zdroj odrážajúci sa z autorkynej pedagogickej praxe, zahrňujúcej výklad počiatkov hudby až po hudobný barok na Katedre hudobnej vedy FiFUK, je priesečníkom stretu účelu a spoločenskej potreby a určil textovú štruktúru vo forme informatória. Okrajové heslá v priebežnom texte, tučne tlačený text s heslovitým charakterom i prehľadové tabuľky sú toho dokladom. Aj „tabuľka udalostí v stredoveku“ (s. 156-158), hoci je v jednotlivých položkách diskutabilná hlavne v nedôslednosti väzby na reálne historické udalosti, potvrdzuje obraz o informačnej funkcii písaného textu. Poriadok –

linearitu do vývojovej spleti stredovekej hudby vnášajú notové príklady „zrozumiteľné“, skôr znalcovi. Už spomenuté prehľadové tabuľky: „tabuľka raného stredoveku“, a „neskorého stredoveku“, s funkciou spätnoväzobného efektu na text sú výrazným interpretátorským kľúčom pre profesionálov. Zároveň informácie, ktoré tabuľky podávajú, sa nápadne zameriavajú výlučne na vývoj európskej hudby v styčných štýlovo kulminačných bodoch. Na druhej strane poskytujú priestor pre myšlienkovú samostatnosť čitateľa až po okraj racionálnej provokatívnosti. Amatér-milovník a v neposlednej miere aj rutinovaný znalec má podľa okolností inú – „farebnejšiu“ predstavu o vyslovení poznatku. Jeden z dôvodov záujmu je hlbšie preniknúť do „tajomstiev kompozície“, ale predsa len so zameraním na znejúcu hudbu, druhý zo zvedavosti a chuti konfrontovať svoj postoj s postojom kolegu. Preto by bol sympatickejší osobnejší literárny tón so subjektívnejším prístupom, z ktorého by bol názorový postoj autorky čitateľnejší najmä v rovine estetického hodnotenia hudby a jej hodnotového umiestnenia v kultúrnom kontexte súčasnosti. Pôvodné názorové rozvinutie je o to dôležitejšie, o čo výraznejšie hľadajú súčasní skladatelia estetické aj kompozično-metodologické, prípadne konkrétne tematické nadväznosti k minulosti. V tejto rovine je obsah knihy vtiesený do textových ornamentov a dovedený do krajnej možnosti zrozumiteľnosti obsahu, ktorý si kladie za cieľ sprostredkovať informácie. Keď obsah textu vysvetľuje hudobnohistorický priebeh v hudbe v súlade s riešeným predmetom (hudbou), tak jeho relevantnosť rozkladujú vstupné texty ku kapitolám podávajúcim tzv. všeobecnú charakteristiku (relikt tradicionalistickej historiografie). Aby boli konštatovania v súlade s dejinnou udalosťou, ktorú pomenúvajú, musel by autor vládnuť literárnou a racionálnou ekvilibristikou, alebo by prinajmenšom musel byť majstrom abstrakcie. Pri spôsobe

zovšeobecňovania, aký sprostredkováva text publikácie, je aplikovanie poznatku sprostredkovaného textu na skutočnosť relevantné len pre historika a pre nepredpojatého čitateľa ostáva otvorenou otázkou. Tu najvýraznejšie vystupuje do popredia skutočnosť ideového, filozofického a ideologického potenciálu doby, o ktorej radi tvrdíme, že bola „temnou“ a tiež interpretátorské potiaže, ktoré s touto dobou máme. Záhadou ostáva kľúč, podľa ktorého vznikol zoznam použitej klasickej aj aktualizovanej novej literatúry, podávajúcí obraz zmätka a redakčného amaterizmu. Pozornosť a sympatie si v plnej miere zasluhuje priložené CD s atraktívnymi hudobnými príkladmi, ktoré popri notovom texte v publikácii ideálne dokresľuje zvukový obraz doby. Dramaturgia hudobných úryvkov je daná obsahom textu a interpretačný prístup je dokladom záujmu o vec. V tomto smere sa *Schola cantorum Bratislavského kňazského seminára sv. Cyrila a Metoda* pod vedením L. Šrámka ukázala v najlepšom svetle. Súbor *Voci festosa* a spoluúčinkujúci sú príkladom interpretácie založenej nielen na muzikalite účinkujúcich, ale aj na vedomostnej úrovni, schopnosti aplikácie poznatku o hudbe na hudobnú prax. Publikácia je pozitívnym príspevkom pre knižný trh na Slovensku a môžeme len dúfať, že nájde odozvu u čitateľov bez ohľadu na úroveň hudobnej vzdelanosti a neostane osamotená a podnieti ďalších potencionálnych publicistov.

INGEBORG ŠÍŠKOVÁ



Vianočný koncert mladých operných spevákov sa uskutoční v rímskotolickom kostole v Považskej Bystrici 26. decembra o 18, 30 h. V programe sa predstavia Mária Porubčinová a Michal Hýroš, sólista Janáčkovej opery v Brne, s klavírnym sprievodom Róberta Pachanca.

BRATISLAVA

OPERA A BALET SND

St 8.12. A. Chačaturjan: Spartakus
Pi 10.12. G. Verdi: Macbeth
So 11.12. P. I. Čajkovskij: Luskáčik
Po 13.12. T. McNally: Majstrovka lekcia Marie Calas
Ut 14.12. G. Verdi: Nabucco
St 15.12. P. I. Čajkovskij: Luskáčik
Št 16.12. G. Rossini: Barbier za Sevilly
Pi 17.12. P. I. Čajkovskij: Labutie jazero
Ne 19.12., Po 20.12. G. Verdi: Maškarný bál – premiéra
Ut 21.12. G. Verdi: Maškarný bál
Po 27.12. G. Verdi: La Traviata
Ut 28.12. G. Bizet: Carmen
St 29.12. B. Smetana: Predaná nevesta
Št 30.12. G. Verdi: Maškarný bál
Pi 31.12. G. Donizetti: Dcéra pluku

SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA

Ut 7.12. MS SF
 Musica eartena, Peter Zajček, umel. vedúci, husle, Kamila Zajčková, soprán, Petra Noskaiová, alt, Andrej Rapant, tenor, Stanislav Beňačka, bas
 M.-A. Charpentier
Št 9.12., Pi 10.12. KS SF
 SF, Vladimír Válek, dirigent, Raphael, Wallfish, violončelo
 A.Dvořák, B. Martinů, R. Strauss
Ut 14.12. KS SF
 Moyzesovo kvarteto, Jiří Stivín, flauta, Lenka Máčková, soprán
 J. S. Bach, A. Vivaldi, W. A. Mozart, J. Pachelbel, L. Boccherini, J. J. Ryba, J. Stivín
St 15.12. KS SF
 SKO Bohdana Warchala, Ewald Danel, umel. vedúci, husle, Jiří Stivín, flauta
 G. F. Händel, G. Ph. Telemann, J. Stivín a iní
Št 16.12., Pi 17.12. KS SF

SF, Slov. filharmonický zbor, Bratislavský chlapčenský zbor, Tomáš Hanus, dirigent, Viera Hovanová, Magdaléna Rovňáková, zbormajsterky, Adriana Kohútiková, soprán, Hana Štolfová-Bandová, alt, Michal Lehotský, tenor, Richard Novák, bas
 F. Schubert

HUDBNÉ CENTRUM

Mirbachov palác, zač. 10.30 h
Ne 12.12.
 Koncert v spolupráci so Spolkom slov. skladateľov Daniela Kardošová, klavír, Peter Michalica, husle, Rajmund Kákoní, akordeón, Eugen Prochác, violončelo
 D. Kardoš, L. Burtas, P. Bagin, M. Novák, I. Zeljenka (premiéra)
Ne 19.12.
 Koncert v spolupráci so Spolkom koncertných umelcov
 Magdaléna Bajuszová, klavír
 J. Brahms, I. Zeljenka (premiéra), S. Rachmaninov

SLOVENSKÝ ROZHLAS – ÚHTAČ

Po 13.12. Malé konc. Štúdio
 Ateliér XXI., Komorný koncert súčasnej hudby
 A. Stepanov, klarinet, A. Jablakov, husle, Opera Aperta
 J. Iršaj, A. Steinecker, B. Milakovič, A. Slonimskij, M. Lejava
Ut 14.12. Malé konc. Štúdio
 Ateliér XXI., Komorný koncert súčasnej hudby
 E. Letňanová, klavír, J. Pastorková, soprán, A. Stepanov, klarinet, E. Krák, klavír, E. Rothenstein, saxofón, D. Benčová, gitara, M. Lejava, bongá
 F. Nietzsche, L. Papanetzová, R. Toensing, T. Boroš, E. Krák
Ne 19.12. Komorné štúdio
 Folkforum live – koncert
 Zuzana Homolová, skupina Banda

KOŠICE

ŠTÁTNE DIVADLO KOŠICE

Ut 7.12. G. Dusík: Modrá ruža
Ne 12.12. G. Verdi: Trubadúr
Po 13.12. G. Verdi: Trubadúr
Ut 14.12. F. Lehár: Veselá vdova
 A. Ch. Adam: Giselle
St 15.12. G. Donizetti: Don Pasquale
Pi 17.12. Zle strážené dievča, komický balet
So 18.12. Vianočný koncert
Ne 19.12., 26.12. Kocúr v čizmách – rozpráv. muzikál
Ut 28.12. G. Verdi: La Traviata
St 29.12., Št 30.12. Kocúr v čizmách
Pi 31.12. F. Lehár: Veselá vdova

ŠTÁTNA FILHARMÓNIA KOŠICE

Ut 14.12. Klavírný recitál
 Daniela Varínka
 L. van Beethoven
Št 16.12. Vianočný koncert pre mládež
 ŠFK, Gergely Ménesi, dirigent
 A. Vivaldi, J. Haydn, W. A. Mozart
Ne 19.12. Vianočný koncert pre rodiny
 ŠFK, Gergely Ménesi, dirigent, sólisti opery ŠD, Košický spevácky zbor učiteľov, Zbor sv. Cecílie pri Dóme sv. Alžbety, Karol Petráczi, Viliam Gurbal, zbormajstri
 W. A. Mozart, J. J. Ryba
 Vianočný koncert v spolupráci so SLSP a.s.
 ŠFK, Gergely Ménesi, dirigent, sólisti opery ŠD, Košický spevácky zbor učiteľov, Zbor sv. Cecílie pri Dóme sv. Alžbety, Karol Petráczi, Viliam Gurbal, zbormajstri
 G. Sehling, J. J. Ryba
Po 20.12., Ut 21.12. Vianočný koncert
 ŠFK, Gergely Ménesi, dirigent, Collegium technicum, Karol Petráczi, zbormajster, sólisti
 A. Vivaldi, J. Haydn, W. A. Mozart

PREŠOV

DIVADLO JONÁŠA ZÁBORSKÉHO

St 8.12. Edith a Marlene
So 11.12., Ne 12.12. Rozprávka o vianočných hračkách
Po 13.12. Starci na chmeli
Ut 14.12. Starci na chmeli
St 15.12. Koncert Krakowskej filharmónie
Št 16.12. Fidlíkant na streche
Pi 17.12. Edith a Marlene
So 18.12. Benefičný vianočný koncert nadácie Det-ský sen
St 22.12. Veľmi pyšná princezná
Ne 26.12. Gígánsky barón
Št 30.12. Edith a Marlene

BANSKÁ BYSTRICA

ŠTÁTNA OPERA BANSKÁ BYSTRICA

Pi 10.12., So 11.12. K. Millöcker: Žobravý študent – premiéra
Ut 14.12. A. Dvořák: Rusalka
St 15.12. D. Dinková: Biele peklo alebo Mne sa to stať nemôže
So 18.12. Vianočný koncert
Ut 21.12. G. Verdi: Nabucco
St 29.12., Št 30.12. K. Millöcker: Žobravý študent

ŽILINA

ŠTÁTNY KOMORNÝ ORGISTER ŽILINA

Št 9.12. DU Fatra
 Adventný koncert
 Archi di Slovakia, sláčikový súbor ŠKO, František Fígura, umel. vedúci, Mariana Gazdíkova, organ, detskí sólisti – laureáti festivalu Talenty pre Európu
 G. F. Händel, J. Haydn, A. Dvořák
Ne 12.12. DU Fatra
 Predvianočné matiné
 Archi di Slovakia, sláčikový súbor ŠKO, František Fígura, umel. vedúci, husle, detskí sólisti – laureáti festivalu Talenty pre Európu
St 15.12. – Pi 17.12. DU Fatra, So 18.12. Vrútky
 ŠKO, Žilinský miešaný zbor, Oliver Dohnányi, dirigent, Štefan Sedlický, zbormajster, Tomas Dratva, klavír, Nao Higano, soprán, Eva Garajová, alt, Jozef Gráf, tenor, Martin Mikuš, barytón
 A. Corelli, L. Koželuh, J. J. Ryba



GEDUR PRODUCTION

Termíny predstavení v decembri 2004

- 10. 12. **Mníšky 2 Millionárky**, Teátro Wüstenrot, 19.00
- 12. 12. **Radovan III.**, Teátro Wüstenrot, 19.00
Vianoce s Kulišiakom, Divadlo BABADLO, 10.00
- 15. 12. **Mníšky 2 Millionárky**, Teátro Wüstenrot, 19.00
- 18. 12. **Radovan III.**, Teátro Wüstenrot, 19.00
- 19. 12. **Ako sa z divých zvierat stali domáce**, Divadlo BABADLO, 10.00

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

Adventné organové koncerty
Cirkevný zbor ECAV v Bratislave
Veľký evanjelický kostol Bratislava Panenská ul.

1. adventná nedeľa 28. 11. 2004 o 15.30 h

Ján Vladimír Michalko, Bratislava

Program:

- Felix Mendelssohn Bartholdy: Sonáta A dur (Aus tiefer Not schrei ich zu dir)
- Josef Gabriel Rheinberger: Sonáta č. 4 a mol „Tonus Peregrinus“ (Meine Seele erhebt den Herren)
- Adventné zamyslenie – Anna Polcková
- Felix Mendelssohn Bartholdy: Sonáta d mol (Vater unser im Himmelreich)
- Gustav Adolf Merkel: Sonáta d mol op. 30 (Žalm 42)

2. adventná nedeľa 5. 12. 2004 o 15.30 h

Jerzy Dziubinski, Varšava

Program:

- August Freyer: Variácie koncertowe na temat pieśni kościelnej Bortnianskiego, op. 3
- Mikolaj z Krakowa: Preambulum in F – Ave Jerarchia – Alia poznanie – Hayducki –
- Jakub Polak: Galliard – Coranto – Galliard – Coranto – Branle de S. Nicolas
- Adventné zamyslenie
- Johann Sebastian Bach: Prelúdium a fúga Es dur BWV 552
- Mieczyslaw Surzynski: z cyklu „Improvisations pour orgue“ op. 36 – Capriccio – Chant triste – Toccata

3. adventná nedeľa 12. 12. 2004 o 15.30 h

Zuzana Ferjenčíková, Bratislava / Viedeň

Program:

- Marco Enrico Bossi: Thème et Variations op. 115
- César Franck: Fantaisie in A
- Adventné zamyslenie
- Charles Maria Widor: Symphonie V. – I. Allegro vivace – IV. Adagio – V. Toccata
- Zuzana Ferjenčíková: Improvizácia na danú tému

4. adventná nedeľa 9. 12. 2004 o 15.30 h

Matthias Krampe, Viedeň

Program:

- J. S. Bach, S. Karg-Elert, Erkki Sven Tuur

Predpredaj v sieti predajní EVENTIM; Bratislavské kultúrne a informačné stredisko, Klobučnícka 2; DR.HORÁK, Medená 19;
DR. HORÁK Artforum, Kozia 20; Satur Jesenského 5-9; Satur Mánesovo nám.3; Satur Kollárovo nám.23; Zoma Holiday,
Zvolenská 22; CK TEAM TRAVEL, Junácka 10; CK BIODAR, Aupark,Einsteinova 18; NTC, s.r.o., Prikopova 6

Vstupenka na 1 koncert 70,- Sk, dôchodcovia, študenti, vojaci, držitelia preukazov ŽŤP 40,- Sk
Permanenka na 4 koncerty 200,- Sk, dôchodcovia, študenti, vojaci, držitelia preukazov ŽŤP 120,- Sk

Predaj vstupeniiek hodinu pred koncertom
Cena vstupenky 80,- Sk, dôchodcovia, študenti, vojaci, držitelia preukazov ŽŤP 50,- Sk

Umelecký garant Prof. Ján Vladimír Michalko, 0903 439 612
Mediálny partner Agentúra AP Projekt, 0905 716 815; jan@juras.sk; www.juras.sk

IUVENTUS CANTI 2005

Medzinárodná spevácka súťaž Imricha Godina



VII.ročník



Zameranie
Klasický sólový spev
Verejná a dvojkoľová súťaž

Vyhlasovateľ
Ministerstvo školstva SR

Organizátor
Základná umelecká škola Imricha Godina Vráble

Miesto a termín konania
Mestský úrad Vráble a Základná umelecká škola Imricha Godina
Kategória A, B, C 26.– 27. Apríl 2005
Kategória D, E, F 28. – 29. Apríl 2005

Kategórie
A – dievčatá a chlapci do 12 rokov
B – dievčatá a chlapci do 15 rokov
C – dievčatá a chlapci do 18 rokov
D1 – ženy do 27 rokov (amatéri – nie študentky konzervatória)
D2 – muži do 27 rokov (amatéri – nie študenti konzervatória)
E1 – ženy do 27 rokov – študentky a absolventky odborných umeleckých škôl (konzervatória)
E2 – muži do 27 rokov – študenti a absolventi odborných umeleckých škôl (konzervatória)
F1 – ženy do 27 rokov – študentky a absolventky odborných umeleckých vysokých škôl (VŠMU, AU...)
F2 – muži do 27 rokov – študenti a absolventi odborných umeleckých vysokých škôl (VŠMU, AU...)
Rozhodujúci je vek v deň súťaže.

Termín uzávierky prihlášok
28. február 2005

Porota
Medzinárodná porota zložená z pedagógov spevu umeleckých škôl

Ceny
Kategórie A, B, C – vecné ceny
Kategórie D, E, F – finančné ceny dotované mestom Vráble
1 miesto v najvyššej vekovej kategórii 15.000,– Sk

*Súťažný repertoár, organizačné pokyny, program súťaže,
formulár prihlášok a bližšie informácie*
www.iuventuscanti.com

Kontakt
IUVENTUS CANTI
Základná umelecká škola Imricha Godina
Hlavná 1221/1
952 01 Vráble
Tel/fax: 037 783 34 76
Mobil: 0915 760 372
E-mail: iuventuscanti@iuventuscanti.com