

Hudobný život

ROČNÍK XXXVII

1

2005

34,- SK

30 SEZÓN ŠKU ŽILINA

KLAVIRISTA BORIS BEREZOVSKIJ

KOŠICKÝ FESTIVAL SÚČASNÉHO UMENIA

NOVÁ SLOVENSKÁ HUDBA

MAŠKARNÝ BÁL V SND

NEXT 2004



Johann Sebastian Bach
Slovensko 2005

2 • OSOBNOSTI / UDALOSTI

- Svetoznámy Josef Suk v Bratislave – str. 2
 Jubileá... Bystrík Režucha – str. 3
 ... Bohuš Hanák – str. 4
 ... Luba Baricová – str. 4
 Sviatok hudby na Spiši – str. 5
 Konfrontácia organistov – str. 6
 Nová klavírna súťaž – str. 7
 Mladí violončelisti v Košiciach – str. 8
 Jubileum zboru – str. 9
 30 sezón ŠKO Žilina – str. 10

12 • MINIPROFIL

- Ivan Palovič – str. 12
 Jubileum bratislavského Konzervatória – str. 13
 Aktuálne... s generálnym riaditeľom SF
 M. Lapšanským – str. 14

16 • CON BRIO

- Iný bubon – str. 16

17 • ROZHOVOR

- Boris Berezovskij – str. 17

19 • KONCERTY / FESTIVAL

- SF – str. 19
 Sezóna ŠFK v plnom prúde – str. 20
 Nová slovenská hudba – str. 22
 Festival súčasného umenia – str. 23
 Hudba na Hrade – str. 25

28 • HUDBNÉ DIVADLO

- Operné glosovanie – str. 28
 Storočnica Heleny Bartošovej – str. 29
 Muzikál Kabaret – str. 30
 Maškarný bál v SND – str. 31

33 • ZAHRANIČIE

- Pokus o nový pohľad na Pikovú dámu – str. 33
 Wien Modern – str. 34

36 • MODULÁCIE

- Slovenské hudobné alternatívy
 Lues de Funes, Jesus underground... – str. 36
 NEXT 2004 – str. 38

40 • RECENZIE

- CD – 40
 Knihy – str. 41

44 • KAM / KEDY**45 • OBSAH 36. ROČNÍKA***Vážení čitatelia,*

ako inak začať nový rok, než so želaním: toho najpevnejšieho zdravia, množstva úspechov, splnenia aj najtajnejších snov... tak to beží každoročne, keď sa opäť nájdeme na tom pomyselnom prahu, na bode priesečníkov dvoch rokov. (Sotva sa vtedy nájde tvor vyslovujúci tomu druhému priania v záporných hodnotách.) Ľudstvo sa na pár chvíľ stáva vzácnym dobrým, prajným, družným davom. Vybíha na námestia, do ulíc, pod klenbu prskajúcej mnohofarebnej polnočnej oblohy. Ostošesť strieľajú delobuchy, zátky z fliaš sektu. Každoročne sa opakujúca idyla. Dav sa raduje, akoby na tú chvíľu prekonal gravitáciu, teší sa, že je konečne č o s i za nami (...bolo to však uskutku také zlé?...). Prejavuje hlučnú radosť zo začínajúceho sa roka, prevoláva vinše. Ako živel podliehajúci svetlej viere, farebnej ilúzii, vedený dojemným optimizmom. V tú noc sa premieňa na zhmotnenú silu manifestujúcu vôľu odolávať, prežívať večné pády a vzostupy, manifestovať schopnosť sebazáchovy, regenerácie ľudského rodu, odhodlanie preveteliť svoj um do veľkých činov, diel, objavov prekonávajúcich rýchlosť svetla...

Priania, predsavzatia, sluby, prísľuby v tom malom zlomku večnosti. Každoročne sa opakujúca idyla. V tú čarovnú noc tak trochu proti svojej vôli splývam s davom. Nechávam sa strhnúť sugesciou imaginárneho nadšenia – a už po koľký raz sa pýtam: bude to ozaj tak, budeme zajtra, po vyblednutí eufórie lepši, chápavejší, ústretovejší? Obávam sa, že sa opäť, tak ako vždy, o neúprosne roztratíme do svojich prísne vykolíkových terénov, vzdialíme sa od seba, znova sa nakazíme všednou hektikou, honbou za "čímisi", vzájomnou apatiou, nevšímavosťou... Až niekedy v priebehu toho vysnívaného nového roka sami pre seba zaupieme, prečo ten opojný, družný a farebný spektakel jednej magickej noci trval tak krátko...

Prajem si, prajem nám všetkým, milí čitatelia, aby sme aj po prekonaní onoho bodu priesečníka dvoch rokov našli dôvody na radosť, na ochotu vzájomne si žičiť nech je to kdekoľvek, kedykoľvek – zajtra, v piatok, v máji či v novembri – načúvať jeden druhému, tešiť sa z maličkostí, cítiť blízku prítomnosť priateľa...

Vaša Lýdia Dohnalová

Hudobný život

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

ŠÉFREDAKTORKA

LÝDIA DOHNALOVÁ
(TEL./FAX: +421 2 54430366)
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

OBÁLKA

NEXT 2004 – A. HENRIKSEN
FOTO AUGUSTÍN REBRO

REDAKCIA HŽ SA NIE VŽDY STOTOŽŇUJE
S NÁZORMI A POSTOJMI VYJADRENÝMI V UVEREJNE-
NÝCH TEXTOCH.

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

hudobné  entrum
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

SVETOZNÁMY JOSEF SUK V REDUTE

Svedkami nezvyčajného hudobného hodokvasu sme boli **30. novembra**, keď sa po rokoch zjavil na pódii bratislavskej Reduty huslista **Josef Suk**. Napriek tomu, že tento svetoznámy český umelec skončil s aktívnou sólistickou činnosťou, výnimočne vystúpil spolu s klaviristom **Mariánom Lapšanským** na benefičnom koncerte, ktorý bol prvým z podujatí na podporu vzniku Nadácie pre profesionálnych hudobníkov.

V Redute vládla sviatočná atmosféra, plná očakávania. Do nej Sukove husle majstra Suka zazneli priesačne, sonórne, oslivo. Publikum spontánne reagovalo na každý záchvev umelcových huslí, ktoré citlivo dopĺňal sústredený výkon Lapšanského, sprevádzajúceho v ten večer na novom koncertnom krídle Stenway. Suk program zostavil výlučne z diel svojho prastarého otca Antonína Dvořáka. Boli sme tak svedkami neopakovateľnej autentickej inžterpretácie. Na úvod zazneli graciózne zasnene *Ro-*

mantické kusy op. 75, po nich oslovil Suk publikum málo hranou, no nádhernou *Sonátou F dur op. 57 pre husle a klavír*. V druhej časti koncertu odznela *Balada op. 15*, *Nokturno H dur op. 40*, na záver populárna *Sonatina op. 100* – úsmevné dielo, ktoré autor venoval svojim deťom. Sonatina zaznela opojne a vzletne, Suk sa predstavil ako oddaný interpret tohto diela, ktoré vytvorilo dôstojnú bodku za oficiálnym programom.

Atmosféru v Redute naplňali sympatie k umelcom, očarenie z hudby i záchvevy nostalgie. Freneticky tieskajúcemu publiku sa Suk odmenil tromi prídavkami. Vypočuli sme si ďalšie tri Dvořákovy kompozície – *Humoresku*, *Slovanský tanec* a pieseň *Když mne stará matka*.

Je ťažké opísať pocity, snáď iba tolko, že pre mňa (a zaiste nielen pre mňa) to bol neopísateľný večer...

Vďaka za tento večer, vážený Majstre...

JURAJ ALEXANDER



Bratislavský chlapčenský zbor, ktorý pod vedením dirigentky Magdalény Rovňáčkovej už desiatky rokov dosahuje pozoruhodné umelecké výsledky, je v centre záujmu aj zahraničných koncertných agentúr. Dôkazom toho je otvárací koncert vo viedenskom *Konzerthause*, v programe ktorého mladí speváci participovali pod taktovkou Ivana Fischera. Mahlerova *Symfónia č. 3 d mol* sa stretla s nadšenými reakciami nielen u publika, ale i v odborných reflexiách tlače.

JUBILEÁ

Bystrík Režucha

Milý môj životný priateľ, Bystrík,

dni života, ktorým svorne ideme povedľa seba, prestali už kráčať a vzhľadom na náš vek nabrali tempo prestissimo. O niekoľko dní, ak nám Boh dá, oslávime Tvoje veľké životné jubileum. Čas bilancovania je už tu a ja by som Ti vlastne mal predniesť Laudatio, ktoré by malo znieť v duchu viet záveru našej poslednej knižôčky. Sú venované oslave ľudských rúk. Tých rúk, ktoré realizujú myšlienky a z nemej partitúry krešú krásu hudobného diela.

Tvoje ruky, Bystrík, sa medzi hudobníkmi stali povestnými, rovnako ako Tvoja presnosť pri skúškach či na koncertoch, keď si vždy aj svojou muzikalitou dával skladbám zmysel. Hudba Ti vždy znela pod rukami, požehnaná intelektom, myslením i srdcom. Tak si sa stal ozaj skvelým dirigentom. Osobne Ti vďačím za uvedenie prakticky všetkých mojich diel a za excelentné poňatie skladby *Musica pastoralis*, ktorú som pripísal Tvojim päťdesiatinám...

Vyrastali sme na jednom „piesočku“, Ty na „Staliňáku“, ja na Gorkého, v roku 1946 sme sa stretli na prvom Štátnom gymnáziu. Ty už sekundán, ja, spolu s Lacom Kupkovičom a Dušanom Martinčekom ako prima. Podnes s úctou spomíname na nášho riaditeľa Jána Janoviaka, spomíname na profesorku Lukáčovú, ktorá akoby vycítila v nás budúcich hudobníkov, všetkým nám spomínaným riadne dokázala na slovenčine strpčovať život – ale asi vedela prečo...

Viacero nasledujúcich rokov sme chodili každý na inú školu, až sme sa definitívne stretli po Tvojom návrate z Lipska. A to sa už naplno rozvíjalo priateľstvo dvoch hudobníkov, spolu kráčajúcich k svojmu cieľu...

Tvoj „Lebenslauf“ je všeobecne známy, preto budem skôr osobný. Spomínam na naše spoločné lyžovačky na Chopku, naše pobyty na Mikulášskej chate, kde sme, mimochodom, spolu študovali aj Haydnove symfónie, ktoré boli impulzom k vzniku mojej *Introdukcii* k jeho *Symfónii č. 102 B dur...*

Dostal si, Bystrík, šancu založiť na Slovensku druhú filharmóniu v Košiciach, spiritus movens ktorej bola naša priateľka Anna Kovárová. S Ľubošom Čížkom ste presedeli hodiny u mňa v byte, zvažujúc, či ísť do toho, alebo nie. Vyhrala Vaša múdra rozvážnosť a investovali ste to najlepšie do projektu, ktorý treba nazvať veľkým činom. Bolo to, tuším, 2. januára 1969, keď si sa zišiel s hrstkou budúcich filharmonikov a „blatovali“ ste spolu tretiu *Leonóru*.

Po poslednom akorde si potichu a s dojatím povedal: „A predsa to hrá!“

Nasledoval prvý koncert, niekedy v apríli, potom prišla Tvoja veľká éra umeleckej, no najmä ľudskej pomoci tým, ktorých vtedy nehrali. Vďačnosti za to sa Ti dostalo pramálo... Ale aj to bol Tvoj ľudský údel.

Tvoju košíckú éru poznamenal nezapudnuteľný skutok, zásadný vklad do novodobej hudobnej histórie, keď si sa spolu s Ivanom Sokolom zasadil o takmer nezná-



FOTO ARCHIV

meho, oficiálne neuznaného skladateľa, tvorcu „východoslovenského nárečia“ našej hudby, Jozefa Grešáka, ktorého mnohí z nás máme podnes radi, a predsa viacerí jeho veľkosť nepochopili a nedocenili...

Bez Teba by veľká časť modernej slovenskej hudby neexistovala, aj preto by sme

mali, my skladatelia, mať trochu úcty k tým, ktorí berú naše skladby „na milosť“ a odane ich interpretujú. Tam je najmä Tebou, Bystrík, vyoraná hlboká brázda.

Po pôsobení v Košiciach prišlo Tvoje šéfovanie v Slovenskej filharmónii. Škoda pre nás všetkých, že netrvalo dlhšie, lebo po Tebe sa z koncertov Slovenskej filharmónie naša hudba už akoby celkom vytrátila. Sledujúc Tvoje výkony nemôžem zabudnúť na vrcholné kreácie, niekoľko dní po skonaní Tvojho vzácneho otca si priam famózne, nezabudnuteľne dirigoval Čajkovského *Šiestu*...

Nemôžem obísť Tvoje pôsobenie na Katedre skladby a dirigovania Hudobnej fakulty VŠMU. Nejednen z Tvojich študentov odchádzal od Teba nasýtený dobrými radami, ktoré si rozdával s Tebe vlastnou nezištnosťou.

Dalo by sa pokračovať v kapitole za kapitolou, spomienkami písanými skutkami, činmi, epizódami. Prežívali sme krásne aj pohnuté časy, vzdorovali sme, v tichej revolte bojovali... Aj dnes je doba rozporuplná. Obaja, Ty aj ja, vyznávame tak kresťanstvo ako aj liberalizmus. Obaja nemáme radi bigotnosť akéhokoľvek druhu, priechi sa nám úzkoprsosť, obmedzenosť, neobjav radikálnosť postojov a ich apriorizmus. Obaja sme boli našimi otcami vedení k tolerantnosti a porozumeniu, k prijímaniu názorového bohatstva sveta, predovšetkým umenia a hudby. Dobrý hudobník a veľký umelec, ktorým si sa napokon stal, nepodmieňuje poznanie zaslepenou vierou – ...Bach?, Beethoven?, Brahms?, Hindemith?, Schönberg? ...– treba vyznávať široký ambitus poznania a lásku k hudbe, k umeniu vnímať v celej šírke nášho ľudského spoznávaní. Ty si, Bystrík, k tomuto poznaniu dospel.

Úprimne Tvoj
Ivan Parík

V dňoch 17. – 22. 12. 2004 účinkoval súbor historickej hudby **Chorus angelorum ensemble** v Ríme. V spolupráci so Slovenským inštitútom v Ríme a Veľvyslanectvom Slovenskej republiky v Taliansku predviedol súbor pod vedením Egona Kráka na troch koncertoch program renesančných Vianoc pod názvom **Canti sacri natalizi slovacchi del XVI e XVII secolo**. Súbor v zložení Jana Pastorková, Helga Varga-Bach, Juraj Mitošinka, Nikolaj Nikitin, Denisa Benčová a Egon Krák pôsobí v súčasnosti pri Akadémii umení v Banskej Bystrici. V jeho repertoári sa nachádzajú predovšetkým skladby renesančnej a ranobarokovej epochy a to nielen z územia Slovenska. Program renesančných Vianoc, predvedený v Ríme, je súčasťou projektu *Cantiones Sacrae*, antológie duchovnej piesne zo Slovenska, realizovaného na CD v troch dieloch v rokoch 1996 – 2001. Podujatie bolo zriedkavou príležitosťou reprezentácie málo frekventovaného slovenského kultúrneho dedičstva v zahraničí, ktorú predstavujú rekonštituované ukážky staršej tvorby v podobe duchovných piesní a kolied. Súbor predviedol program s použitím dobového historického inštrumentára.

Koncerty v chrámoch S. Maria del Popolo, San Marcello a Sta. Prisca boli súčasťou festivalov *Millenium in Musica*, *Grande Musica in Chiesa* a *Associazione Organistica del Lazio*. Koncert v chráme S. Maria del Popolo bol záverečným koncertom festivalu, ktorý uviedli jeho organizátori Dr. Daniela Sabatini a veľvyslanec SR v Taliansku Jozef Mikloško.

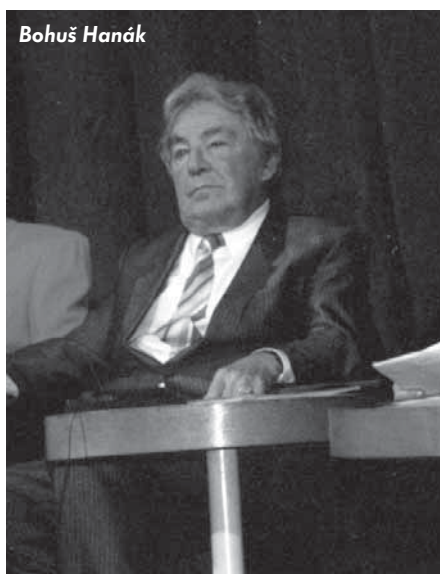
Bohuš Hanák

Luba Baricová

V polovici 60. rokov disponovala Opera SND azda najvýkonnejším sólistickým súborom v Česko-Slovensku, aspoň čo sa týka interpretácie dlhodobo a celosvetovo najpreferovanejšej repertoárovej sféry – romantickej opery 19. storočia, menovite talianskej a francúzskej. V každom hlasovom odbore mala niekoľko osobností, originálnych, s osobitým vokálnym i výrazovým rukopisom, s drobnými odchýlkami najulastejších štýlových a typových domén. Už nikdy potom sa napríklad v súbore nestretlo kvarteto prvoodborových tenoristov schopných naozaj kvalitne a vcelku rovnocenne zvládnuť náročné party dramatickejšieho spinto repertoáru. Členmi tohto kvarteta boli – menujem podľa veku – dramaticky osobitne expresívny a materiálom voluminózný dr. Gustáv Papp, farebne vládný a široko frázujúci Imrich Jakubek, nezmar čo do kondície a svetová trieda čo do efektu vysokých tónov Jiří Záhradníček, výrazovo vrúcny Andrej Kucharský.

Od polovice 50. rokov bol lídrom medzi barytonistami **Bohuš Hanák**, ktorý 8. januára oslávil vo švajčiarskom Baseli osemdesiatku. Hlas uhrančivej farebnosti a širokej výrazovej škály, umelec s expresívnym vokálnym a temperamentným hereckým prejavom, ktorý v rokoch 1958-1960 pôsobil aj v rakúskom Linzi a neskôr ako predstaviteľ Tomskeho spolupracoval s Felsensteinom v berlínskej Komickej opere pri inscenácii *Pikovej dámy*. Hanákove plnokrvné javiskové kreácie sa grupujú zo širokého štýlového spektra opernej histórie. Nachádzame medzi nimi Nechludova v bratislavskej premiére Cikkerovho *Vzkriesenia*, zemitého, pritom elegantne pohyblivého Rossiniho Figara, šviháckeho Escamilla, cynického Onegina, ktorý v posledných dvoch obrazoch naberal znaky tragického hrdinu, azda trochu priromanického Dona Giovanniho, Wagnerovho Holandana s črtami mýtického zjavenia, ale aj hlboko prežívaného ľudského osudu. Potom veľké postavy z tvorby 20. storočia – mne azda bližší, civilný väzeň totality John Sorel (Menotti: *Konzul*) a rozprávkový Kráľ (Orff: *Múdra žena*), než čítankovo hrdinský Meresiev (Prokofiev: *Príbeh ozajstného človeka*), či priveľmi démonický maniak Cardillac (Hindemith: *Cardillac*).

Z Hanákových verdiovských partií ma viac oslovili Pósa a najmä Jago, umožňujúci bohaté charakterotvorné „farbičkovanie“ ako Rigoletto, Luna, Renato či Nabucco, v ktorých sa potreba vokálnej disciplíny neraz dostávala do rozporu s nadmierou umelcovho interpretačného temperamentu. Ten sa naplno uplatnil v postavách verizmu – v Gérardovi z *André Chéniera* a Michelovi z *Plášťa* a predovšetkým v Scarpiovi, ktorého vedúci hlas v *Te Deum* doslova elektrizoval hľadisko. Škoda, že



Bohuš Hanák



Luba Baricová

v kontexte slovenskej opery zostal Hanák umelecký profil neukončený, po sovietskej okupácii emigroval, práve v čase vrcholiacej umeleckej zrelosti.

To Luba Baricová – dožila sa okrúhleho životného jubilea 13. januára – strávila roky spoločenského sklamaní sa (1969-1972) v Linzi, potom sa do súboru vrátila. Jej umelecky najbohatším obdobím zostávajú však roky šesťdesiate, v ktorých tvár Opery SND spoluprotfilovala neopakovateľným vkladom. Po drobných úlohách, v ktorých vstupovala na prvú scénu ešte ako poslucháčka VŠMU, zaujala všestranne profesionálne zreлым debutom v komickej postave Mešťanostovej v česko-slovenskej premiére Egkovo *Revízora*. Ne každodennú farebnosť hlbokého polohy svojho mezzosopránu prezentovala v partiách ruskej klasiky – ako Nežata v *Sadkovi*, Ako Čajkovského Oľga i grófka (*Piková dáma*), Borodinova Končakovna. A v Brne v 60. rokoch sa predstavila aj ako Musorgského vamp – Marina Mniškova. Plastický herecký rukopis, ktorému bola bližšia realističká drobnokresba než gesticko-pohybová a výrazová štylizácia, uplatnil sa v sérii postáv súčasnej tvorby, v postavách z opier Suchoňových (Zuzka, Blagota), Holoubkových (Božena v *Rodine*, Dr. Ručková v *Profesorovi Mamlockovi*), Urbancových (Pútnička v *Pani úsvitu*). Vrcholom bola krásna dievčenská postava Lucie v Bázlikovom prepise Rollandovej svetoznámej novely. Hneď vedľa Lucie by som zaradil dve herecké štúdiá tak odlišné, aké predstavovali zvodná Conception (Ravel: *Španielska hodinka*) a groteskná dohadzovačka Fiokla (Martinů: *Ženba*). Rozpätie svojho talentu dokázala Baricová v dvoch veľkých postavách, v ktorých sa zriekla svojej inklinácie k realizmu a vytvorila prísne štylizované štúdiá – v Gluckovom Orfeovi, pozoruhodnom aj vokálne a v Bartókovej Judith v prvom slovenskom naštudovaní *Modrofúzového zámku*.

Z veľkých postáv klasiky 19. storočia zostávajú nepochybne jej profilovými úlohami dve: Verdiho Azucena a Bizetova Carmen, ktorú po prvý raz stvárnila v Banskej Bystrici (1962), neskôr aj v SND, v Brne, Linzi, Grazi, Budapešti, Záhrebe, Rige, v pražskej Kašlíkovej kontroverznej inscenácii, na veľkých scénach Kolína (pod Istvánom Kertészom) a Frankfurtu (pod Christophom von Dohnányim). Škoda, že iba Linz spoznal ďalšiu polohu jej vokálnych schopností – ozdobnú, belkantovú Angelinu z Rossiniho *Cenerentoly*. Zato sme ju doma mohli obdivovať na koncertnom pódii vo vrcholných dielach oratoriálnej literatúry.

JAROSLAV BLAHO

SVIATOK HUDBY NA SPIŠI

V spišskom regióne to v poslednom štvrtroku minulého roka naozaj vrelo. Vo viacerých koncertných sálach bolo nielen živo, ale vďaka hudobnému „menu“ aj príjemne. Koncertné objednávky naznačovali už len názvami výnimočnosť a jedinečnosť sviatočnej tabule. To, že boli ozaj rôznorodé a pestré, môžu potvrdiť všetci tí, ktorí boli účastníkmi dvoch, dnes už významných podujatí s medzinárodným charakterom. Kým prvé – Musica nobilis, je medzinárodným stretnutím profesionálnych hudobníkov, druhé – Divertimento musicale, celoštátny festival komornej a symfonickej hudby s medzinárodnou účasťou, je otvorené predovšetkým pre talenty z radov neprofesionálov. Jeho ostatný ročník sme si mohli vychutnať už po dvadsiaty prvýkrát.

Podujatie má charakter dvojkolovej súťažnej prehliadky a zúčastňujú sa ho telesá, ktoré sa venujú interpretácii komornej a symfonickej hudby v malých komorných obsadeniach – duo až noneto sláčikové, gitarové, klavírne, flautové, akordeónové, resp. rôzneho nástrojového zloženia, malé komorné orchestre do 15 členov a veľké komorné (symfonické) orchestre – sláčikové, akordeónové a iného obsadenia.

Výber telies sa uskutočnil na krajských súťažných prehliadkach, resp. na základe odposluchov nahrávok. Do širšieho výberu sa prihlásilo 34 komorných telies z rôznych miest Slovenska. Národné osvetové centrum odporučilo na seminároch, ktoré boli sprievodnými podujatiami prehliadok prihlásiť aj na výročia a dostupné skladby svetových osobností. Na festivale zneli diela slovenských skladateľov J. Kowalského, M. Nováka, J. Podprockého, I. Zeljenku, D. Martinčeka, T. Freša, ale aj A. Dvořáka, L. Pappa, A. Chačaturjana, skladby z Vietorisovej tabulatúry, Levočského pestrého zborníka a ďalšie...

Festival bol náročný predovšetkým na rozdelenie súťažných koncertov, ako aj blokov galakonzertu do dvoch regiónov Spiša. Súťažné vystúpenia a koncerty sa uskutočnili v Spišskej Novej Vsi (Reduta), Spišskom Podhradí (Spišská kapitula) a Markušovciach (Letohrádk Dardanely). Na celoštátnej súťažnej prehliadke sa v rámci festivalu predstavilo 18 kolektívov (detských, mládežníckych, dospelých v rôznom zoskupení a obsadení). Festivalové koncerty naznačili, že na Slovensku pribúdajú kvalitné, predovšetkým mládežnícke telesá, ktoré siahajú po skladbách určených pre profesionálov, náročné klasické diela sa striedajú s naštudovaním nových zaujima-

vých našich i zahraničných opusov, venujú sa úpravám skladieb, ako i vlastnej tvorbe. Posun nastal v repertoárovej skladbe otvorením priestoru pre vyhľadávanie diel rôznych štýlov a skladieb, často ešte nepredvedených. Niektorí autori nachádzajú ohlas na svoju tvorbu priamo v hudobnom kolektíve, ktorý dobre poznajú a niekoľko sezón s ním spolupracujú. Na druhej strane, najmä akordeónové súbory deklarovali nedostatok slovenských pôvodných skladieb pre toto obsadenie.

Odborný seminár pre dirigentov a vedúcich orchestrov, ktorý bol súčasťou festivalu, mal živý a inšpirujúci priebeh s množstvom otázok a odporúčaní (napr. obrátiť sa na HF a jeho prostredníctvom priamo na skladateľov). Diskusia potvrdi-



Účastníci podujatia.

FOTO ARCHÍV

la, že tohtoročné Divertimento musicale odkrylo skutočnosť, že na našich ZUŠ pôsobia nielen výborní pedagógovia, ale aj vynikajúci sólisti alebo komorní hráči. Vytvárajú komorné zoskupenia, ktorých interpretačná úroveň je často profesionálna a dokazujú, že dobré interpretačné umenie možno pestovať aj na vidieku (komorné telesá z okolia Galanty, Sobraniec, Michaloviec...). Odborná porota ocenila zvyšujúcu sa umeleckú úroveň súborov všetkých vekových kategórií, najmä detských a mládežníckych. Poukázala i na to, že viaceré kolektívy vo svojej tvorbe vychádzajú z našich hudobných tradícií a venujú sa úpravám slovenských ľudových piesní, využívajúc melodiku, motívy a nápevy pre komorné (sláčikové) obsadenia.

Účastníci festivalu prejavili obavy zo stále sa zhoršujúceho finančného stavu. Hudobné kolektívy zápasia s problémami týkajúcimi sa vybavenosťou nástrojmi, prie-

storovými možnosťami na nácviky, dostupnou hudobnou literatúrou... Komorné telesá nemajú možnosť častého uplatnenia sa na pódioch, preto vzájomná konfrontácia je pre všetky dôležitá. Celoštátny festival si získal – vďaka koncepcii a odbornej úrovni – významné miesto v slovenskej hudobnej kultúre. Národné osvetové centrum (garant festivalu) má nezastupiteľné miesto pri podchyťovaní talentovaných hráčov, ktorým poskytuje priestor na prezentáciu. Vďaka festivalu a jeho metodické stránky zapojilo sa do aktívneho muzicírovania na Slovensku množstvo hráčov, ktorých tvorivá činnosť na neprofesionálnej báze bola korunovaná úspechom. V tomto roku sa, žiaľ, z finančných dôvodov nemohlo festivalu zúčastniť 5 telies, ktoré boli vybrané odbornou porotou na základe výsledkov z krajských postupových prehliadok. Všetci účinkujúci si totiž museli hradiť náklady z vlastných zdrojov. V inej situácii boli evidentne hostia festivalu – komorné súbory, ktoré na Spiši pricestovali z Anglicka. Ich vystúpenie na galakonzerte bolo sympatické, jednoznačne však takú vysokú úroveň v porovnaní s našimi telesami nedosahovali. Súbory pôsobia v meste Bedford pri strednej škole, ktorá je otvorená študentom aj z iných krajín, a tak sa mohli na festivale predstaviť i sólisti nielen z Anglicka, ale i z Honkongu, Kanady, či Austrálie.

Komorné telesá boli na festivale posudzované a hodnotené v jednotlivých kategóriách na základe umelecko-interpretáčnych, dramaturgických kritérií. Ocenenia boli udelené na základe odporúčania odbornej poroty, ktorej predsedala Elena Händler, členmi boli Emil Hargaš, Jozef Koppelman, Peter Remeník, Dagmar Očenášová a David Williams z anglickej Bedford High School. Cenu a diplom za hodnotný umelecký výkon udelila Klavírnemu triu z Galanty, duu flauta – gitara z Bratislavy, Zemplínskemu akordeónovému triu z Michaloviec, Sláčikovému orchestru J. Pöschla z Prešova, košickému Sláčikovému orchestru a Akordeónovému orchestru Toccata zo Sobraniec. Pöschlov sláčikový orchester získal i cenu Prešovského VÚC. Ďalšie ceny a diplomy si z festivalu odniesli bratislavské telesá – Orchester detí a mládeže Harmonia, Sláčikový komorný orchester, Súbor renesančnej hudby, Komorné trio, účinkujúce súbory z Dolného Kubína – Akordeónový orchester Amandolo, Akordeónové kvarteto Junior a Piacere, Akordeónový orchester z Popradu, Klavírne trio a Sláčikové kvarteto z Kežmarku, Duo priečna flauta – gitara z Levoče a Komorný orchester Comorra z Komárna. Všetci účinkujúci boli podujatím nadšení a už dnes sa tešia na jeho ďalší ročník.

DAGMAR OČENÁŠOVÁ

Konfrontácia ORGANISTOV

32 ročník „putujúcej“ **Prehliadky mladých slovenských organistov** sa konal koncom novembra m. r. v koncertnej sieni Konzervatória v Košiciach. Organizátori si takto pripomenuli 40. výročie založenia organového odboru na košickom Konzervatóriu, ktoré sa zásluhou jeho zakladateľa Ivana Sokola môže pochváliť aj jedným z najhodnotnejších organov. Roku 1976 ho postavila firma Rieger-Kloss z Krnova, roku 2000 bol presťahovaný do novej budovy školy. K absolventom organového oddelenia sa zaradilo veľa významných osobností slovenskej hudobnej kultúry. Odbornému rastu, pedagogickým a interpretačným výsledkom oddelenia pomáhali aj pravidelné súťaže slovenských konzervatórií a prehliadky, striedajúce sa v Bratislave, Žiline a Košiciach. Poslucháči piatich konzervatórií a VŠMU majú v tejto podobe platformu na stretávanie sa, konfrontáciu a na základe hodnotenia ich výkonov odborníkmi získavať impulzy pri ďalšom profesionálnom raste.

Prvý večer podujatia patrilo mladým interpretkám z Košíc **Monike Džurbalovej** (z triedy K. Rečla) a **Marte Tokarčíkovej** (E. Dzemjanová).

Už v úvodnej skladbe, v *Toccate c mol* od G. Muffata, naznačila M. Džurbalová silné stránky svojho umeleckého naturelu, Bachovo *Prelúdium a fúga g mol* vybudovala s pekne klenutými líniami, s príkladnou registráciou, jej kreácia sa však neobišla bez menších agogických zaváhání. V *Suite I. d mol* od J. F. Dandrieua sa jej darilo farebne diferencovať jednotlivé časti, zaujala príkladnou „drobnokresbou“ prstovej techniky, záver skladby by však zniesol vyššiu koncentráciu. Dramaturgický vrchol Džurbalovej vystúpenia znamenala jubilózne vznievajúca kompozícia A. Guilmanta *Epitahale*.

Marta Tokarčíková hrala *Toccata d mol* od D. Buxtehudeho technicky suverénne. V celom vystúpení zachovala pokoj, vyrovnanosť a dôstojnosť, čo plne korešpondovalo najmä s hudbou J. S. Bacha (*Prelúdium a fúga C dur* BWV 547). Oblúbeným skladateľom organistov je M. E. Bossi. Jeho *Scherzo g mol op. 49* znelo v Tokarčíkovej podaní mimoriadne príťažlivo a efektne. Záverečná skladba od M. Duprého nás priviedla



Peter Mikula

FOTO ARCHIV

do súčasnosti, akoby mimovoľne nadviažuc na práve sa končiaci Festival súčasného umenia v Košiciach...

Žiačky bratislavského Konzervatória: **Alexandra Raganová** a **Ivana Izakovičová** (obe z triedy P. Reiffersa) prezentovali muzikálny prístup k zaujímavému programu. Raganová predviedla *Suitu* od Pierrea du Mage (1674-1751), s bohatou polyfóniou, štýlovou registráciou, miestami, najmä vo fúgach, trocha nepokojne. V Bachovom *Prelúdiu a fúge A dur* BWV 536 sme očakávali viac koncentrácie, pastorálnosti, pedálovej presnosti. Svoj talent prejavila v Mendelssohnovej *Sonáte*

A dur op. 65 č. 3. Kompozične zaujímavý *Concert Pièce* od Flora Peetersa vystavala s priliehavými kontrastmi, s plným zvukom a organovou krásou.

Aj Izakovičová obhájila svoj nesporný talent a pripravenosť na prezentácie na náročnejších pódioch. Decentný zvuk v duchu dobového myslenia u L. M. Clérambaulta vystriedala *Passacagliu c mol* BWV 582 od J. S. Bacha, v ktorej dokázala perfektnú ľavú ruku, no v pravej občas „strácala“ legato (pravidelná pulzácia skladby nesmie nikdy zanikať). Tieto postuláty sprievádzali takmer všetky bachovské interpretácie, pre niektorých boli doslova „kameňom úrazu“, pre iných stupňom „k sláve“. S najväčším zaujatím pristúpila Izakovičová k skladbe *Final B dur* od C. Francka.

Žiada sa pripomenúť slová F. Klindu, ktorý apeloval na študentov: každý by sa mal opierať o poznanie hudobnej reči, štýlu autora získaného systematickým počúvaním skladieb. Platí to zvlášť pre interpretáciu Francka.

Ďalší koncert prehliadky (**1. decembra**) uviedol zástupcov troch slovenských konzervatórií. Súkromné konzervatórium D. Kardoša Topoľčany reprezentovala **Iveta Zaťková** z triedy J. Mičúneka. Muffatova *Toccata g mol* jej zjavne spôsobovala adaptačné ťažkosti s novým organom, hoci mala vhodnú štýlovú registráciu. Bachovo *Prelúdium a fúga C dur* BWV 547 jej viac „sedelo“, v akordických pasážach by sa však žiadalo viac majestátnosti, vo fúge väčšia diferencovanosť. Mnohí organisti pri gradácii, najmä v romantických sklad-

bách, uvoľnia alebo zrýchlia tempo: bolo tomu tak v Lisztovom *Prelúdiu a fúge na B-A-C-H*, kde by sa žiadali jemnejšie odtienky, aj sústredenie sa na ozdobu. Zvládnutie takého náročného diela vyžaduje veľa práce, nadania aj zrelosti.

Výkonu **Moniky Šimúnovej** z Konzervatória v Žiline (M. Gáborová) v známej *Toccate a fúge d mol* BWV 565 od J. S. Bacha chýbal koncepčný rozmer a hlbší obsahový ponor. Variácie na chorál „*Ich ruf zu dir*“ od J. P. Sweelincka by svojím komorným ladením viac svedčali na úvod. *Sarabanda č. 5* od Herberta Howellsa by sa výborne uplatnila na festivale hudby 20. storočia,

práve tak, ako heroická kompozícia od M. E. Bossiho.

Vyvrcholením večera bolo vystúpenie **Petra Mikulu** z Cirkevného konzervatória Bratislava (z triedy M. Vrábela). Ocenili sme od málo hraného Mauricea Greena *Voluntary XI in d*, ktorá bola oživením dramaticky nápaditého programu. *Vivace* z náročnej *Triovej sonáty G dur* BWV 530 od J. S. Bacha sme počuli s výbornou prstovou technikou, premyslenou, čitateľnou registráciou a nadhľadom. Veľký talent a muzikantské schopnosti preukázal aj v Lisztovom *Prelúdiu a fúge na B-A-C-H*, kde sme obdivovali nielen techniku, stabilitu v tempách, ale i dramatickú výstavbu, suverénny nadhľad. Vzťah k súčasnej tvorbe preukázal Mikula aj naštudovaním 4. časti *Biblických tancov* Petra Ebena *Svadba v Káni*. Dielo s radostnou tematikou, s vnútorným členením si žiada hráča s vyspelou technikou, temperamentom aj sebaovládanim – najmä pri vyrovnaných rytmoch tancu, pochodu a toccaty. Mikula zapojil všetky zložky do jednoliateho efektného záveru.

Záver prehliadky obohatili študentky VŠMU **Katarína Krupová** (J. V. Michalko) a **Jana Skladaná** (I. Szabó), ktoré na pódium priniesli známky profesionality. K. Krupová zaradila na úvod *Prelúdium a fúgu G dur* od N. Bruhnsa, čo zvládla so znalosťou predbachovského slohu, Bachovu *Toccata a fúgu d mol* BWV 538 uchopila v pomerne rýchлом tempe, s „čitateľným“ vedením hlasov, s vyspelou technikou. Dostavenie by sme očakávali vo fúge, a to v technike úderu a najmä v oblasti registrácie „dynamických stupňov“. Fantáziu uplatnila v *Sonáte c mol op. 56 č. 3* od A. Guilmanta zmenou na romantický až novoromantický štýl, ktorý vystihla dynamiky, gradáciami ba aj „hravými“ tónmi.

Výkon Jany Skladanej znesie rovnako prísne profesionálne kritériá. Bachov *Koncert a mol podľa Vivaldiho* hrala suverénne. Pomalé *Adagio* by vyžadovalo viac koncentrácie, „našla sa“ až v *Allegre*. Osobnosť a naturel J. Skladanej vystihli Messiaenove *Méditations sur le mystère de la Saint Trinité* (6. časť), kde uplatnila svoju muzikalitu, v záverečnej skladbe F. Liszta najviac zapôsobilá svojou technikou.

LÝDIA URBANČÍKOVÁ

Nová klavírna súťaž

Pedagógom klavírneho oddelenia ZUŠ Suchoňa v Bratislave-Dúbravke sa podarilo koncom novembra po prvýkrát usporiadať súťaž *Mladí klaviristi 2004*, ktorej názov napovedá, komu je určená. Žiaci základných hudobných učilísk z Bratislavy a okolia od 6 do 14 rokov prezentovali svoje výkony, pedagógovia zase porovnávali svoje výsledky s prácou svojich kolegov na iných školách. Súťaž bola otvorená 24. novembra v novovybudovanej koncertnej sále ZUŠ E. Suchoňa. Porota, ktorej predsedníčkou bola Katarína Dibáková, posudzovala a hodnotila výkony vyše 40 mladých adeptov, na záverečnom odbornom seminári vyzdvihla záujem súťažiacich, ocenila prácu učiteľov a poskytla rady pri výbere vhodných skladieb na súťaže.

Okrem cien v jednotlivých kategóriách a titulu absolútneho víťaza udelila porota aj ďalšie ceny:

Cena Simony Petrovičovej bola udeľovaná **Nure Jahanpour** (ZUŠ J. Albrechta, Topoľčianska). **Cenu rodiny E. Suchoňa za najlepšie predvedenie skladby E. Suchoňa** získala **Kristína Smetanová** (ZUŠ Hálkova) a **Cenu rodiny E. Suchoňa za najlepšie predvedenie skladby slovenského autora** získal **Elemír Lakatoš** (ZUŠ M. Ruppeldta, Panenská).

V rámci Roka českej hudby bola udeľovaná aj **Cena riaditeľa ZUŠ E. Suchoňa Richardovi Danelovi**, ktorý zaujal interpretáciou skladby Zdeňka Fibicha.

MÁRIA BLESÁKOVÁ

Výsledky súťaže 1. ročníka Mladí klaviristi 2004

2. kategória

1. miesto: Nura Jahanpour – ZUŠ J. Albrechta, Topoľčianska
2. miesto: Bao Dat Nguyen The – ZUŠ Vrbenského
3. miesto: Viera Duchoslavá – ZUŠ Istrijská

3. kategória

1. miesto: neudelené
2. miesto: Júlia Novosedlíková – ZUŠ E. Suchoňa
3. miesto: Katarína Buranovská – ZUŠ J. Kresánka

4. kategória

1. miesto: neudelené
2. miesto: Paulína Šmatláková – ZUŠ Ľ. Rajtera
Mário Hybský – ZUŠ M. Ruppeldta
3. miesto: Bohuslava Vaňková – ZUŠ Vrbenského

5. kategória

1. miesto: Kristína Gyöppösová – ZUŠ J. Albrechta

2. miesto: Richard Danel – ZUŠ J. Kresánka

- Lukáš Lipovský – ZUŠ E. Suchoňa,
3. miesto: Lukáš Minařík – ZUŠ J. Kresánka
Samuel Pažický – ZUŠ M. Ruppeldta

6. kategória

1. miesto: Kristína Smetanová – ZUŠ Hálkova
2. miesto: Andrej Krajčí – ZUŠ E. Suchoňa
3. miesto: Madeleine Richterová – ZUŠ Daliborovo nám.

7. kategória

1. miesto: Ernest Vizváry – ZUŠ J. Albrechta
2. miesto: neudelené
3. miesto: Klára Horváthová – ZUŠ E. Suchoňa
Jana Novotná – ZUŠ Istrijská 22

Absolútny víťaz súťaže

Kristína Gyöppösová – ZUŠ J. Albrechta

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

Mladí violončelisti v Košiciach

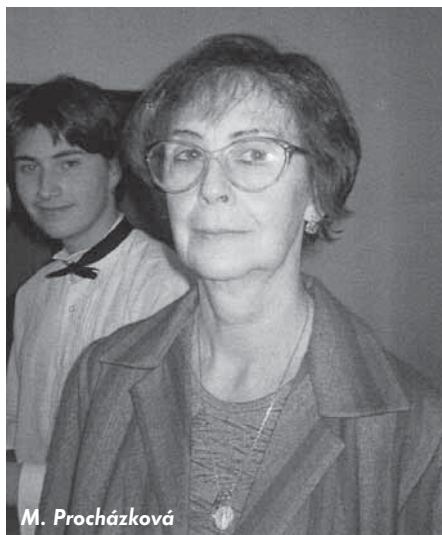
V dňoch 11. až 14. novembra v Košiciach prebiehal 6. ročník violončelového festivalu Augustína Procházku s medzinárodnou účasťou. Roku 1995 ho založila dcéra profesora A. Procházku Margita Procházková, odvtedy sa v Košiciach koná pravidelne (druhý ročník hneď v nasledujúcom roku, ďalšie s dvojročnou frekvenciou). Je určený mladým violončelistom v piatich vekových kategóriách (do 20 rokov). Súťažnú porotu tvoria pedagógovia a umelci zo Slovenska, Rakúska, Poľska, Japonska, Maďarska, Srbska a Čiernej hory a Ruska. Na ostatnom ročníku sa zúčastnilo 62 súťažiacich z 10 krajín.

O impulzoch, motivácii pri vzniku a o genéze dnes už známeho a vyhľadávaného medzinárodného podujatia hovorí jeho zakladateľka a predsedníčka súťažnej poroty **Margita Procházková**:

...Po rozdelení Česko-Slovenska u nás neexistovala žiadna súťaž pre violončelistov (predtým pre nás dostupná bola na Morave). Je jasné, že aj naše deti potrebujú umeleckú konfrontáciu a to bolo pre mňa podnetom niečo v tomto smere urobiť. Uvažovala som nad možnosťami a spomienkami som sa vrátila k svojmu oteckovi, ktorý bol hodnotným hudobníkom – členom Kubátovho kvarteta, koncertným majstrom skupiny violončiel vo filharmonickom orchestri v Bratislave, sólistom, pedagógom v Bratislave aj vo Viedni. Po usadení sa v Košiciach po druhej svetovej vojne pôsobil v rozhlase aj v opere a po vzniku Vyššej hudobnej školy v Košiciach založil violončelový odbor.

Prečo violončelový „festival“, keď podujatie je v skutočnosti súťažou?

Tento termín sme v názve použili zámerne, pretože keď malý žiak počuje slovo „súťaž“, hneď sa v ňom budí napätie, tréma, strach. Preto sme ho obišli a radšej nahradili slovom „festival“. Navyše našim cieľom je vytvoriť festivalový komplex aktivít, medzi ktoré patria večerné vystúpenia, ako aj formou hry organizovaný voľný čas. Naš projekt preto zahŕňa aj rôzne zábavno – poučné stretnutia, napríklad cvičenie v improvizácii, ktorá je dosť zanedbávanou zložkou vyučovacieho procesu. Jeden zo starších účastníkov sa venuje mladším tak, že pripraví motív, na ktorý ostatní reťazovo reagujú a tak spoločne tvoria skladbičku. Cvičí sa hudobná predstavivosť detí a zároveň sa táto medzinárodná skupinka zbližuje a zabáva.



M. Procházková

FOTO: AUTORKA

Čo je špecifikom tohto festivalu?

Jedna pedagogička z Moskvy povedala: „Košice sú balzam na dušu“. Potom dodala: „Bach...“ To preto, lebo jedine v Košiciach je povinnou skladbou dielo J. S. Bacha. Neurčujeme, ktoré – závisí to od uváženia pedagóga. A to je aj špecifikum tejto súťaže. Ostatné skladby sú podľa vlastného výberu.

Za výhodu festivalu považujem aj možnosť sledovať umelecký rast jednotlivcov –

niektorí sa sem vracajú už po druhý, tretí, štvrtýkrát. Najvyššiu interpretačnú úroveň majú Poliaci a Japonci, máme čo robiť, aby sme s nimi udržali krok.

V Poľsku je na vyučovanie hlavného predmetu vyhradených 6 hodín týždenne, u nás len jedna a pol, a to je veľký rozdiel. V Japonsku zas prináša svoje ovocie Suzuki vyučovacia metóda, pretože deti začínajú v hre na nástroji v útlom veku...

Na jednom z koncertov festivalu vystúpil v koncertnej sieni Konzervatória v Košiciach Bratislavský mládežnícky violončelový súbor, ktorý vedie M. Procházková.

...V roku 2004 sme mali 50. výročie založenia, preto sme sa rozhodli predstaviť našu činnosť aj na festivale. Všetci členovia sú moji žiaci od 5 rokov, aj keď sú niektorí už vysokoškóľáci, stále radi navštevujú súbor. Keďže sme právnickym subjektom, koncerty si organizujeme sami. Predvlni sme absolvovali 14-dňový koncertný pobyt v Španielsku.

Koncert bol veľmi pôsobivý, obzvlášť zaujímavé boli úpravy skladieb pre violončelové kvinteto, medzi ktorými sa objavili árie z Bizetovej Carmen, Brahmsov Uhorský tanec, populárnejšia tanečná hudba (napr. Beatles – Yesterday) aj slovenské ľudové piesne. Odkiaľ pochádzajú tieto úpravy?

Časť materiálov sme prevzali od môjho otca, ďalšie skladby členovia súboru získavajú z knižníc, dokonca prepisujú podľa sluchu z nahrávok iných violončelistov. Sami sa pokúšajú aj o nové inšpirácie...

PRIPRAVILA JANA BOCEKOVÁ

Výsledky 6. ročníka violončelového festivalu prof. Augustína Procházku s medzinárodnou súťažou

1. kategória

1. miesto: Eszter Agárdiová (Maďarsko)
2. miesto: Jelena Iličová (Srbsko a Čierna Hora) a Kristína Vocetková (ČR)
3. miesto: Agata Baková (Poľsko)

2. kategória

1. miesto: Byun Sae Bom (Kórea)
2. miesto: András Gyenge a Anita Balázs (Maďarsko)
3. miesto: Clemens Boigner (Rakúsko) a Anna Kulaková (Poľsko)

3. kategória

1. miesto: Makio Horie (Japonsko)
2. miesto: Andrea Némethová a Teodóra Gécziiová (Maďarsko)
3. miesto: Lee Ki Ju (Kórea) a Kristián Oláh (SR)

4. kategória

1. miesto: Wojciech Fudala (Poľsko) a Matouš Mikolášek (ČR)
2. miesto: Nenad Uskoković (Srbsko a Čierna Hora)
3. miesto: Dominika Pawliková (Poľsko)

5. kategória

1. miesto: Adam Krzeszowiec (Poľsko)
2. miesto: Ana Arsićová (Srbsko a Čierna Hora)
3. miesto: Tomasz Lecyk a Karolina Orzel-ska (Poľsko)

Ocenení korepetítori

Dagmara Podsiedliková (Poľsko)
Asuka Morita (Japonsko; 14-ročná)
Božena Kronychová (ČR)

Laureát festivalu

Adam Krzeszowiec (Poľsko)

JUBILEUM ZBORU

S lávnostným koncertom vo veľkej sále Čierneho orla v Prešove si **9. novembra** pripomenul ženský spevácky zbor **Iuventus pedagogica** 40. výročie svojho založenia. Zbor zakladali roku 1964 pedagógovia Katedry hudobnej výchovy PdF UPJŠ v Prešove Eugen Sáraz a Filip Rusnák. Obdobie výraznejšieho umeleckého rastu znamenalo teleso v rokoch 1978-1985 pod vedením Miroslava Burgra. V tom čase sa zbor výraznejšie dostal do povedomia slovenskej hudobnej verejnosti. Jeho úspechy sa zavŕšili výbornou prezentáciou na celoslovenskej súťaži *O zlatý veniec mesta Bratislavy*, kde bol zaradený do zlatého pásma. Po predčasnom úmrtí M. Burgra sa museli nastupujúci dirigenti zhostiť neľahkej úlohy nadviazať na výsledky práce tohto vynikajúceho zbornajstra. Zbor si udržal aj v nasledujúcom období veľmi dobrú interpretačnú úroveň zásluhou Igora Gregu, ktorý ho viedol 13 rokov. Nateraz teleso pracuje pod vedením mladej dirigentky **Tatiany Kanišákovéj**, ktorá pedagogicky

pôsobí na Katedre hudby Fakulty humanitných a prírodných vied Prešovskej univerzity. Sľubné výsledky práce dirigentky naznačujú jej potenciál. K najväčším úspechom zboru z posledného obdobia patrí úspešné účinkovanie na Medzinárodnom festivale speváckych zborov IFAS Pardubice 2004. Okrem zlatého pásma v kategóriách ženské zbory, folklór a strieborného v kategórii Pocta českým skladateľom získal zbor aj cenu rektora Pardubickej univerzity v záverečnej súťaži o Laureáta IFAS.

Program jubilejného koncertu otvoril blok náročnejších skladieb (Smetana: *Západ slunce*, Schubert: *Psalm 23*, Bimberg: *Vier Sprüche zum Glückfesthalten*), na ktorom mohol zbor prezentovať svoju technickú vyspelosť, kultivovaný hlasový prejav a intonačnú spoľahlivosť. V závere odznela kantáta od Milana Nováka *Chceme žiť v láske*, ktorú zbor premiérovito uviedol pred dvoma rokmi na koncerte Hudba mladých v Bratislave. Na koncerte sa ďalej predstavilo mladé akademické teleso, miešaný zbor

Nostro canto pod vedením tej istej dirigentky. Dramaturgia koncertu sa v tejto fáze presunula od zborovej klasiky k poslucháčsky vďačným, avšak technicky brilantným číslam (Josquin: *El grillo*, Britten: *Hymn to the Virgin*, koláž hitov skupiny ABBA v úprave R. Janssóna). Záverečný blok ženského zboru vytvoril určitú protiváhu úvodnej časti – zaznel výber skladieb českých a slovenských skladateľov 20. storočia so štylizovanými folklórnymi prvkami (I. Hrušovský: *Zahučali chladné vetry*, Z. Lukáš: *Kravařky*, Š. Klimo: *Trávnice*, Z. Mikula: *Cindom me pindrale*). Interpretácia týchto skladieb bola výrazovo diferencovanejšia než v úvodnom bloku, navyše sa sólisticky prezentovalo viacero členiek zboru.

Jubilejný koncert ženského speváckeho zboru Iuventus pedagogica obohatil koncertné podujatia tohtoročnej jesene v Prešove a naplnil očakávania domáceho publika, ktoré malo v minulosti príležitosti už viackrát oceniť kvality tohto telesa. Spoločenský rámec podujatia podčiarkla účasť zástupcov akademickej obce, skladateľa Milana Nováka a všetkých žijúcich bývalých dirigentov zboru.

PETER RUŠČIN

* * *

Konferenciu s názvom **Desať rokov Evanjelického spevníka v praxi** pripravil Výbor cirkevnej hudby Evanjelickej cirkvi augsburského vyznania (ECAV) a Vnútná misia ECAV **15. septembra** m. r. v Evanjelickom a. v. kostole v Žiline. Odbornou garantkou podujatia bola **Anna Predmerská – Zúriková**. Účastníkov konferencie privítal biskup Západného dištriktu ECAV **Ivan Osuský**. Na konferencii odznelo päť referátov, na ktoré nadviazala diskusia. Emeritný biskup **Ján Midriak** v príspevku *Evanjelický spevník ako bohoslužobná kniha v praxi* informoval o práci hymnologického, hudobného, textového a bohoslužobného výboru pri tvorbe náročného spevníkového diela. V histórii tlačných slovenských spevníkov ide o tretie dielo (po kancionáli Cithara Sanctorum (1636) Juraja Tranovského a Zpěvníku (1842)). ES zohľadňuje tradičné nápevy európskych protestantských cirkví, predovšetkým škandinávskych, obsahuje 700 piesní na 385 nápevov. Každý nápev bol hudobným výborom skúmaný a konfrontovaný so svojim prvým zápisom, s pôvo-

dinou. Súčasťou spevníka je poriadok služieb Božích bez Večere Pánovej a s Večerou Pánovou, antifóny, modlitby a výber z Malého katechizmu Martina Luthera. **Jana Lengová** v príspevku *Poznámky k hudobnej stránke Evanjelického spevníka* pripomenula vývoj rukopisných a tlačných kancionálov, partitúr a organových sprievodov. Prítomných oboznámila s postupným preferovaním slovenských prekladov piesní, transformovaní spisovného slovenského jazyka do praxe evanjelickej cirkvi na Slovensku a jeho nahradení pôvodnej bibličtiny (t. j. z jazyka podľa Kralickej Biblie), ktorá sa používala od Tranovského vydania kancionálu 1636 až do prijatia úplného zavedenia slovenskej liturgie do bohoslužieb roku 1961, t. j. 325 rokov. Ako príklady uviedla *Školský spevník* Ludovíta Izáka z roku 1914, ktorý z 26 piesní obsahoval 10 piesní v slovenčine z roku 1932 *Prídavok 90 piesní* zostavený liptovským seniorom Ludovítom Šenšelom, ktorý obsahoval až 70 piesní v slovenčine. **Ljuba Makovická** v príspevku *K slovenskému vokálnemu prekladu piesní Evanjelického spevníka z biblič-*

tiny poukázala na frazeologické a najmä prozodické problémy, ktoré vznikli pri prekladoch piesní. **Ivan Valenta** v príspevku *Skúsenosti z práce v Spevníkovom a hymnologickom výbore ECAV* vystúpil s konkrétnym príkladom piesne *Smieť žiť pre Krista*, o ktorej sa v minulom režime diskutovalo nielen v politických kruhoch, ale aj v hudobnom a bohoslužobnom výbore cirkvi. Predsedníčka Výboru cirkevnej hudby **Anna Predmerská – Zúriková** v príspevku *Organové sprievody k Evanjelickému spevníku* pripomenula tlačenej partitúry 20. storočia: Chorváthovu partitúru, partitúru Karola Wurma – Júliusa Letňana a dnes používané partitúry Karola Wurma – Mira Bázlika a Jozefa Farkaša. V diskusii vystúpili viacerí kantori z praxe. Konferencia splnila očakávania prítomných a možno ju vyhodnotiť ako jednu z najúspešnejších hudobno-cirkevných konferencií v evanjelickej cirkvi augsburského vyznania na Slovensku v uplynulom období.

JURAJ RUTTKAY

Tridsať sezón ŠKO ŽILINA

Slávnostnými koncertmi v Dome umenia Fatra v Žiline zavŕšil Štátny komorný orchester Žilina 18. a 19. novembra 2004 svoje 30-ročné jubileum. Pod taktovkou **Leoša Svárovského**, šéfdirigenta ŠKO Žilina v rokoch 1995 – 2000, odznela v premiére *Hudba pre orchester op. 70* od Igora Dibáka, venovaná orchestru k 30. výročiu, ďalej *Klavírný koncert č. 20 d mol KV 466* od W. A. Mozarta v podaní **Mariána Lapšanského** a na záver Mozartova *Korunovačná omša KV 317* so sólistami **Simonom Šaturovou**, **Hanou Štolfovou** – **Bandovou**, **Mariánom Pavlovičom**, **Gustávom Beláčkom** v spolupráci so **Žilinským miešaným zborom** (zbormajster **Štefan Sedlický**).

Štátny komorný orchester Žilina (ŠKO) vznikol roku 1974 ako jediný orchester „mozartovského typu“ na Slovensku. Pre jeho vznik bola rozhodujúca úspešná 15-ročná činnosť poloprofesionálneho Symfonického orchestra mesta Žiliny (SOMŽ) s dirigentom Bohumilom Urbanom (1959 – 1974), ktorý uskutočnil vyše 600 koncertov.

Roku 1972 vedenie SOMŽ na čele s Jánom Figurom predložilo ministerstvu kultúry návrh na zriadenie profesionálneho orchestra. Snaha a ochota vtedajších predstaviteľov mesta podporiť túto myšlienku, umelecké kvality, nevšedná zanietenosť a organizačná činnosť SOMŽ presvedčili komisiu, menovanú vtedajším ministrom kultúry Miroslavom Válkom (jej pôvodným zámerom bolo odhovoriť žilinských predstaviteľov od založenia profesionálneho telesa), že vznik orchestra má reálne predpoklady. Predseda menovanej komisie, hudobný skladateľ Ján Cikker, osobne intervenoval na ministerstve kultúry a obrovskou mierou podporil jeho kladné rozhodnutie. Vedenie i členovia Štátneho komorného orchestra Žilina považujú Jána Cikkera za „otca orchestra“ a je pre nich česť šíriť a interpretovať jeho tvorbu po celom svete. Busta Jána Cikkera zdobí vstupný foyer, podobne ako pamätná tabuľa priechle Domu umenia Fatra, sídla ŠKO. Jeho dielo *Spočinenky op. 25* odznelo na slávnostnom otváracom koncerte ŠKO 4. 11. 1974 a v priebehu 30 sezón ešte 111-krát, z toho 55-krát v zahraničí (o. i. aj v USA a Japonsku).

Zriaďovací dekrét ŠKO Žilina má dátum 1. januára 1974, keď bol do funkcie riaditeľa menovaný bývalý organizačný riaditeľ SOMŽ **Ján Figura**, ktorý na tomto poste zotrval 15 rokov. Jeho zásluhou sa podarilo zdolať mnohé počiatočné ťažkosti a vytvoriť z ŠKO orchester európskej úrovne a z bývalého kina Fatra pôsobivú koncertnú sálu s výbornou akustikou. Do funkcie šéfdirigenta sa podarilo získať skúseného českého dirigenta **Eduarda Fischera** (1930 – 1993), druhým dirigentom sa stal **Bohumil Urban**. 6. augusta 1974 sa začali



Dirigent Eduard Fischer

pravidelné skúšky orchestra a už 25. septembra 1974 sa konal historicky prvý koncert v Turzovke. Slávnostný otvárací koncert činnosti ŠKO v Dome umenia Fatra sa uskutočnil pod taktovkou šéfdirigenta E. Fischera 4. novembra 1974, sólistkou koncertu bola sopranistka **Gabriela Beňačková**. Od tohto dňa sa začala písať nová etapa nielen vo vývoji hudobného života mesta, ale aj v histórii slovenského interpretačného umenia. V Žiline vzniklo v priebehu niekoľkých rokov ďalšie významné hudobné centrum a nový orchester sa od obavami naplnených začiatkov vypracoval

na úspechmi ovenčené teleso, známe na štyroch kontinentoch. Štafetu prvého riaditeľa Jána Figuru (1924 – 2004) prebral roku 1990 veľmi úspešne Jozef Búda, ktorý priniesol do vývoja orchestra mnoho nových podnetov a zastáva post riaditeľa dodnes.

Roku 1977 získal orchester medzinárodné uznanie, keď sa stal festivalovým orchestrom Salzburger Festspiele. Zakrátko dostal pozvanie na Pražskú jar a potom nasledovali úspešné koncerty na mnohých festivaloch v celej Európe (Wiener Festwochen, Sofijské hudobné týždne, Festa Musica Pro v Assisi, Letný festival v španielskom Olite, Festival El Djem v Tunise, Festival de Bonaguil vo Francúzsku, Hudba v starom Krakove, Jarný festival Budapešť, Pražská jar, Bratislavské hudobné slávnosti, Melos – Étos, Janáčkov máj, Janáčkovy Hukvaldy, Mozartfest Schwetzingen, Festival slovanskej hudby na Cypre, Schleswig-Holstein Festival, Festival de Manaus v Brazílii, Flámsky festival, Aspekte Salzburg, Johann Strauss Vater Festival vo Viedni a iné).

Za 30 koncertných sezón (štatistika je do 31.7.2004) odohral ŠKO spolu 1996 koncertov, z toho 853 na domácom pódium v Dome umenia Fatra, 529 v iných slovenských mestách a 614 koncertov na 182 zájazdov v 28 krajinách Európy, Ázie, Afriky, Severnej a Južnej Ameriky.

V zahraničí patrí k najobsadzovanejšiemu orchestrom z východnej Európy a je rovnocenným partnerom prestížnych európskych telies. Dosiahol mnoho historických úspechov a vykonal mnoho priekopníckych činov, čím posunul obraz slovenského interpretačného umenia vo svete o pár priečok vyššie. Ako prvý slovenský orchester účinkoval v Severnej a Južnej Amerike, ako prvý sa predstavil v niektorých prestížnych sálach, ako napr. Concertgebouw Amsterdam, ako jediný slovenský orchester každoročne účinkuje v Musikvereine vo Viedni, od roku 1990 patrí do trojice orchestrov (Viedenski filharmonici, Berlínski filharmonici a ŠKO Žilina) s každoročnou účasťou na niektorom z prestížnych medzinárodných festivalov vo Viedni (Wiener Festwochen, Haydn-Tage a Frühling Festival). Impozantné sú aj názvy koncertných sál, v ktorých ŠKO vystúpil – Dom umelcov Praha, Komická opera v Berlíne, Tonhalle a Robert Schumann Saal v Düsseldorfe, Am Gasteig v Mníchove, Concertgebouw v Amsterdame, Dr. Philipszaal v Haagu, Kráľovská opera v Bruseli, Veľká sála Petrohradskej filharmónie, Musikverein a Konzerthaus vo Viedni, Palác hudby v Barcelone, Sála Mozarte a Festspielhaus v Sal-

zburgu, Tonhalle v Zürichu, Teatro Emperador v Leónu, Palacio de Congresos v Zaragoze, Teatro Abadía v Madride, Teatro Arriaga v Bilbae, Katedrála Sv. Františka v Assisi, amfiteáter El Djem v Tunise, Teatro Amazonas v Manause, Symphony Hall Osaka, ako aj najväčšie sály v Tokiu – Metropolitan Art Hall, Casals Hall, Kioi, Geijutsu a Kyurian Hall. V USA vystúpil v takých centrách ako New York, Cleveland, Chicago, Seattle či Portland.

ŠKO účinkoval s hviezdami medzinárodnej hudobnej scény, ako sú napr. dirigenti Peter Maag, Claus Peter Flor, Marco Armiliato, Martin Sieghart, Stefan Lano, Ernst Märzendorfer, Theodore Kuchar, Dwight Bennet, Ľudovít Rajter, Ondrej Lenárd, Oliver Dohnányi, Leoš Svárovský, speváci Edita Gruberová, Claudio Desderi, Michel Sénéchal, Stefan Elenkov, Olivia Stapp, Peter Dvorský, Ľuba Orgonášová, Ildikó Raimondi, Izabela Labuda, Magdaléna Kožená, Gabriela Beňačková, Magdaléna Hajosyová, Sergej Kopčák, Peter Mikuláš, inštrumentalisti Narciso Yepes, André Gertler, Igor Oistrach, Liana Issakadze, Václav Hudeček, Eugen Indjic, Marián Lapšanský, Till Fellner, Ferdinand Klinda, Martin Haselböck, Michael Kofler, Vanessa Mae a ďalší. Mnohí z umelcov sa do Žiliny napriek nízkemu finančnému ohodnoteniu radi vracajú kvôli neopakovateľnej priateľskej atmosfére na skúškach i koncertoch, vysokej profesionalite orchestra a skvelému žilinskému publiku – atribútom, ktoré sa v takej koncentrovanej podobe nájdú v iných orchestroch zriedkakedy. To sú hlavné devízy ŠKO, vďaka ktorým funguje tak úspešne a navonok bezproblémovo.

Špecifické obsadenie orchestra, jediné svojho druhu na Slovensku, predurčilo v mnohom aj dramaturgické smerovanie ŠKO. Ťažiskom jeho repertoáru je hudba klasicizmu (hlavne viedenského), raného romantizmu, čiastočne hudba baroková a súčasná. Najhrávanejším autorom v 30 – ročnej histórii ŠKO je Wolfgang Amadeus Mozart, z ktorého hudobného odkazu odohral ŠKO až 157 diel. Okrem klasickej hudby 20. storočia ŠKO interpretoval veľké množstvo súčasnej slovenskej a českej tvorby, mnoho skladateľov napísalo svoje diela priamo na objednávku ŠKO alebo pod vplyvom jeho interpretačného majstrovstva. Štatistika uvedených slovenských skladieb 20. a 21. storočia takmer vyráža dych – 161 skladieb, z toho 94 v svetovej premiére a 6 v slovenskej premiére. Najfrekventovanejšími slovenskými autormi sú Eugen Suchoň, Ján Cikker, Tadeáš Salva, Igor Dibák a Milan Novák, najhrávanejšou slovenskou skladbou v histórii ŠKO Cikkerove *Spomienky*. Samozrejme, že obsadenie orchestra bolo len východiskovým

bodom, z ktorého dramaturgia orchestra vychádzala. Počas celých 30 rokov ju výrazne profilovali šéfdirigenti (Eduard Fischer, Jan Valta, Leoš Svárovský, čestný šéfdirigent Tsugio Maeda), ale aj hosťujúci umelci – dirigenti, sólisti a zborové telesá, ktorí priniesli so sebou na pódium Domu umenia Fatra mnoho poslucháčsky zaujímavých titulov. Popri tradičných programoch sa tak do dramaturgie ŠKO zaradili aj operné a operetné tituly, kombinované programy pre mladých poslucháčov pod názvom Hudba je len jedna s prvkami jazzu a populárnej hudby, fašiangové programy zo slávnych svetových miniatúr a pod. V posledných rokoch sa ŠKO podieľal na zaujímavých medzinárodných projektoch. V Španielsku zatiaľ uviedol 34 – krát projekt „Utrpenie Dona Quijota“ so známym španielskym hercom Chete Lerom, v Nemecku

Do novej 31. sezóny vstúpil orchester s novým šéfdirigentom – renomovaným **Oliverom Dohnányim**, ktorý túto funkciu prijal i napriek svojej vyťažnosti na poste šéfdirigenta opery Národného divadla v Prahe a mnohým zahraničným angažmán. Dôvodom k tomuto kroku bola jeho dlhoročná vynikajúca spolupráca s ŠKO – úspešné koncerty doma i v zahraničí (ČR, Švédsko, Nemecko), zaujímavé nahrávky (o. i. CD Hudba bratislavského klasicizmu vo vydavateľstve Opus), ako aj uvádzanie diel súčasných slovenských a českých skladateľov (Dibák, Očenáš, Cikker, Budoš, Filas, Trojan, Fischer, Lidl a i.). Jeho príchodom nastáva nová etapa vo vývoji orchestra, ktorý sa rád otvára novým umeleckým podnetom a pod vedením kvalitného dirigenta dosahuje pozoruhodné výkony.

ŠKO Žilina



FOTO ARCHIV

ku a Rakúsku participuje na projekte „Po Shakespearových stopách“ s kombináciou hudby a Shakesperových veršov. Zo zaujímavých nahrávacích projektov treba spomenúť napr. Svetové evergreeny, Mariánske piesne a Búvaj dieťa krásne (slovenské koledy M. Schneidera – Trnavského z Jednotného katolíckeho spevníka v úprave M. Nováka) s Popradským detským zborom (zbormajster – riaditeľ ŠKO Jozef Búda) pre Halmex, kompletná nahrávka Mozartových tancov (6 CD) pre Brilliant Classics (dirigent Taras Krysa) a kompletná nahrávka diel J. Straussa st. (zatiaľ 6 CD) s E. Märzendorferom a Chr. Pollackom pre Naxos. Popri kvalite orchestra bola a dodnes je objavná dramaturgia najdôležitejším faktorom, ktorý ovplyvnil úspechy ŠKO doma aj v zahraničí.

Všetky úspechy ŠKO Žilina sú obrazom 30 rokov obrovského úsilia mnohých ľudí z vedenia, manažmentu a samotného orchestra, ktorí mu obetovali nesmierne veľa času, energie, talentu, znalostí a skúseností, často na úkor osobného života a rodiny. V popredí stoja, samozrejme, hráči orchestra, ktorí s profesionalitou a zodpovednosťou odvádzajú takmer vždy vynikajúce výkony. Nechýba im ľudskosť, disciplína a zmysel pre humor, i keď pracujú niekedy za veľmi ťažkých podmienok (hlavne na dlhých zájazdoch), bez striedačiek a s nižším finančným ohodnotením, než majú muzikanti vo veľkých mestách.

ELENA FILIPPI

MINIPROFIL HŽ • IVAN PALOVIČ • VIOLA

- nar.: 1980 v Bratislave
- štúdiá : ZUŠ – husle (M. Skladaná), klavír (E. Rebrová); Konzervatórium Bratislava – husle (J. Kopelman, B. Warchal ml., F. Török); VŠMU – viola (J. Hošek); Hochschule für Musik und Theater Zürich (N. Corti)
- interpretačné kurzy: Medzinárodné interpretačné kurzy Piešťany (M. Minčev), Sommerakademie Prag-Wien-Budapest (S. Fuhrlinger), Collegium Musicum Pommersfelden...
- ocenenia: Beethovenov Hradec (1. cena, Cena za najlepšiu interpretáciu skladieb L. van Beethovena, Cena Nadácie CHF za najlepšiu interpretáciu súčasného českého skladateľa, Sommerakademie Prag-Wien-Budapest (Cena Bohuslava Martinů)
- spolupráca: s ŠF Košice, Moyzesovým kvartetom..., vystúpenia v rámci festivalu Orfeus, Prehliadka mladých koncertných umelcov.

Vyrastali ste v prostredí ozvučenom klavírnym zvukom, v rodine, kde panovalo pianistické umenie, reprezentované v tých najvyšších hodnotách vašim otcom, skvelým koncertným umelcom a pedagógom, tiež matkou a sestrou, ktorá úspešne prevzala štafetu. Odrazu ste sa vy, jeden z dynastie Palovičovcov, objavili na hudobnej scéne ako violista. Ako to, že ste „zradili“ rodinnú tradíciu?

Nezradil som... Na klavíri som hral od útleho detstva, začal som chodiť na husle ako päťročný, ale ku klavíru som sa jednoducho vracal. Mal pre mňa vždy nejakú magickú príťažlivosť. Napokon, v hudobnej škole som paralelne chodil na husle a klavír. Pri rozhodovaní som definitívne zvolil husle...

Pokračovali ste na konzervatóriu a napokon ste sa rozhodli pre štúdium violy, nástroja, ktorý je v našich končinách dosť zriedkavý.

Viacero hráčov pokračovalo presne takto – najskôr študovali husle a preorientovali sa na violu. Violista, ktorý má za sebou štúdium hry na husliach má celkom iný technický fundament. Ten sa nedá dosiahnuť pri štúdiu výlučne violovej hry.

V čom sa odlišuje spôsob hry na týchto dvoch príbuzných nástrojoch?

Pokiaľ som neprišiel do kontaktu s violou, myslel som si, že hrať na tomto väčšom sláčikovom nástroji bude oveľa ťažšie. Jediný zásadnejší problém pri preorientovaní sa je rozdiel v kľúčoch – naučiť sa čítať

noty v altovom kľúči, zvyknúť si na to, že viola má väčšiu menzúru, väčšie rozpätie nie je až taký problém. Odlišné je aj tvorenie tónu, jeho tvorba na viole potrebuje väčšiu váhu pravej ruky, pretože ide o väčší nástroj, ale iný markantnejší rozdiel v spôsobe hry nie je.

Pôvodná violová literatúra však neopľýva množstvom titulov...

V minulosti, v období klasicizmu, raného romantizmu sa väčšina skladieb automaticky preberala z husľovej literatúry. Známejšie sú azda len skladby Hoffmeistera a Stamica, ktorí písali originálne skladby pre violu. Až približne v druhej polovici 19. a v priebehu 20. storočia sa autori začali systematicky tvorivo obzerať po tomto nástroji.



FOTO ARCHIV

Prečo je tak veľa vtípor o violistoch?

Nikdy som to neskúmal, je to asi tak ako o blondínkach alebo o dirigentoch..., ale tieto vtípy sú všeobecne známe hlavne medzi muzikantmi...

Nedávno ste sa zúčastnili a bodovali ste na súťaži Beethovenov Hradec. Získali ste 1. miesto v 2. kategórii ocenenie za najlepšiu interpretáciu skladby L. van Beethovena a súčasného českého skladateľa. Aký máte vzťah k tomuto typu produkcii?

Osobne k nim nemám mimoriadne pozitívny vzťah. Účasť na súťaži však posunie vždy interpreta vpred, či už vzhľadom na

naštudovanie repertoáru, alebo počúvanie výkonov a porovnávanie úrovne súťažiacich kolegov, je to aj výborná pódiová skúsenosť. Nemôžem však povedať, že by som súťaže vyhľadával. Prekáža mi na nich určité kastovníctvo, možno neobjektívnosť, až „mafiaństwo“. To však vôbec neplatí o jury v Hradci, ktorá pozostávala z ľudí skvelých nielen po odbornej stránke.

K čomu inklinujete v rámci štýlov, období, máte „svojho“ autora?

Nemôžem povedať, že by som mal favorizovaného skladateľa, štýl, obdobie. Ako violista si príliš nemám z čoho vyberať. Nemám však problém pri interpretácii skladieb všetkých štýlových období, so súčasnou hudbou zatiaľ nemám veľa skúseností. Ak človek počuje istú súčasnú skladbu po prvýkrát, nevie sa s ňou často na prvé počutie stotožniť. Súčasná hudba je len zriedka prvoplánová. Až pri podrobnejšom štúdiu odhalí to, čo je v nej príťažlivé zmysluplné.

Interpret má však v súčasných kompozíciách väčší priestor na svoj osobnostný vklad...

Aj klasicistická skladba sa dá zahrať objavne, originálne, to si však vyžaduje osobnosť, ktorá dokáže svojou váhou, sugestívnosťou a zrelou presvedčivosťou.

Na vystúpeniach vás sprevádza vaša sestra Jordana. Tvoríte stabilný tandem?

Duo so sestrou chápem ako stabilnú „zostavu“. Iba v prípadoch, keď Jordanka nie je nablízku, volím iné riešenie. So sestrou si rozumieme veľmi dobre, naša spolupráca v interpretácii sa odvíja od nášho súrodeneckého vzťahu a pôsobí zrejme harmonicky a blahodarne aj na interpretáciu. Keď som rástol a dospieval, vždy som v Jordanke videl svoj vzor – pre jej pracovitnosť, systematickosť, cieľavedomosť.

Spolupracujete s nejakým komorným ansámblom?

Komornú hudbu mám veľmi rád, ale nemal som zatiaľ šťastie na partnerov. Minulý rok sa nám podarilo spoločne zahráť „multinárodné“ obsadenie sláčikového kvarteta (Rakúšan, Maďar, Talian a ja Slovak), s ktorými sme vystúpili na niekoľkých koncertoch v Rakúsku, uskutočnili sme televízny projekt pre ORF. Bolo to však viac-menej náhodné stretnutie, neviem, či sa nám podarí pokračovať...

Študujete vo Švajčiarsku, ako je orientované tamjšie štúdium?

Som poslucháčom Hochschule für Musik und Theater v Zürichu, v triede profesora

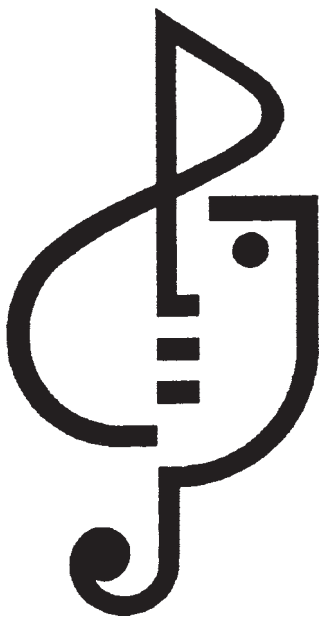
ADORÁCIA HUDBOU

Koncom minulého roka sme si pripomenuli 85. výročie vzniku bratislavského Konzervatória. Pôvodne Hudobná škola pre Slovensko bola otvorená v novembri 1919 ako zhmotnenie ušľachtilých snáh vtedajších popredných predstaviteľov kultúrneho života Mikuláša Schneidera – Trnavského, Miloša Ruppeldta a Aloisa Kolíška o vytvorenie základne pre profesionálne školenie talentov – budúcich stúpcov múzických umení. Učilište sa neskôr (v školskom roku 1926 – 1927) rozdelilo, z frakcie – Hudobnej a dramatickej akadémie sa roku 1941 kodifikovalo Štátne konzervatórium v Bratislave.

85. rokov – je to poriadny kus histórie, najmä ak uvažíme koľko budúcich umelcov vyšlo bránou tohto inštitútu...

Oprávnená je teda otázka terajšieho riaditeľa školy Petra Čermana „...Máme dôvod na oslavu nášho krásneho výročia?“ Nie, túto vetu nemožno chápať ako výraz rezignovanej únavy, skôr ako povzdych človeka – umelca – pedagóga, ktorého sa dotýka každodenná realita v boji o zachovanie dôstojnej tváre či doslova existencie ustanovizne. Bratislavské Konzervatórium patrí dnes svojou edukačnou štruktúrou, tímom erudovaných profesionálnych pedagógov, preukázateľnými výsledkami skvelého školenia, ale aj talentu a pracovitosti mladých slovenských adeptov hudobného umenia k moderne chápanému modelu odborného učilišťa, schopnému obstáť v porovnaní s ktorýmkoľvek inštitútom zo susedných vyspelých školských systémov. Dôkazom toho sú desiatky ocenení, diplomov, skvelých umiestnení bratislavských konzervatoristov na prestížnych medzinárodných konfrontačných stretnutiach. Štu-

denti koncertujú ako sólisti, aj členovia ansámblov na koncertoch doma, reprezentujú úroveň nášho umenia v zahraničí. Treba pripomenúť aj fakt, že prevažná väčšina tých umelcov, ktorí šíria dobré meno nášho koncertného umenia na mnohých svetových scénach a pódioch, vyšla práve z „ľahne“ jubilujúcej školy. Kredit bratislavského



učilišťa potvrdzuje aj členstvo v medzinárodných asociáciách – ELIE (European League of Institutes of Arts), Asociácie európskych konzervatórií, Medzinárodnej spoločnosti jazzu, Medzinárodnej spoločnosti škôl jazzu, Európskej federácie mládežníckych zborov Europa Cantat, Medzinárodnej spoločnosti učiteľov hudby ... V ostat-

ných rokoch sa čoraz väčšmi zvyšuje počet zahraničných záujemcov o štúdium na škole. Bolo by možné menovať ďalšie fakty, argumenty, ktoré vo veľkých aj menších čiastkových činoch chvália históriu aj súčasnosť školy. Vrávi sa, že dobré sa chváli samo – pri všetkej skromnosti, stačí prejsť starobylými chodbami budovy na Tolstého ulici a započúvať sa do zmesi zvukov, tónov, ktoré do nich vpisujú mladé talenty, prezrieť desiatky maturitných tabiel, z ktorých hľadia tváre tých, ktorí pred rokmi, alebo len včera vykročili na cestu spoznávania krás Múzy a ktorí vsadili svoj talent na zveľaďovanie nášho umenia. A ešte: keby sa dalo merať, vyčíslieť kvantum energie a trpezlivosti všetkých tých, ktorí zasvätili život altruistickému poslaniu, vychovávať a viesť mladých ľudí rozumieť umeniu a žiť preň.

Tak sa znova opýtajme: „máme dôvod na oslavu nášho krásneho výročia?“ Po odpovedi netreba chodiť ďaleko, je tu. Máme. Veď už len krásne výsledky, ktoré neustále pribúdajú a hrejú dnes, v neprajnej, komerciou zavalenej atmosfére, možno ešte viac ako predtým. Svedčia o tom, že vzdorovať a bojovať za krásnu vec sa oplatí a adorať hudbou je azda pociť ten najkrajší... Vďaka zaň všetkým, ktorí „tvrdohlavo“ odolali po desaťročia, ktorí nevztýčili biele vlajky na znak rezignácie..., veď „...na platforme pokory a lásky sa stretávajú všetky profesie spojené vedomím vzájomnej dôležitosti. Za predpokladu, že každý je vedený snahou docieľiť v rámci svojich možností maximum sústredenia, miznú všetky rozdiely. Nielen preto, aby bol organizmus vyššieho rádu funkčný, ale preto, že všetci sme „iba“ alebo „až“ sprostredkovateľmi univerzálnej energie a informácie o neuchopiteľnej zázračnosti nášho bytia...“ (cit. riaditeľ P. Čerman)

RED

Nicolasa Cortiho, paralelne pokračujem na VŠMU u docenta Jozefa Hoška.

Tamajšie školstvo je, z pochopiteľných dôvodov, na inej úrovni než naše. Nie je konfrontované s existenčnými a finančnými problémami a tento fakt je na každom kroku cítiť. Zásadný rozdiel pocíti až absolvent štúdia: u nás sú oveľa menšie možnosti, perspektívy uplatnenia.

Štúdium violy je vo Švajčiarsku diferencované. Adept sa môže špecializovať, venovať sa buď orchestrálnej, komornej, koncertnej, sólovej hre.

V metodike, v spôsobe výučby sa príliš nelíši od nášho systému. Tak ako na všetkých školách vo svete, študuje tu veľa cudzin-

cov. V rámci koncertného smeru okrem hry na nástroji študujem hru z listu, komornú hru, interpretáciu starej a novej hudby...

Determinuje vás perspektívne táto špecializácia?

Nie, je to len orientačne. Nemal som nikdy výlučne sólistické ambície. Budúcnosť si predstavujem skôr ako komorný hráč, alebo člen nejakého dobrého orchestra. Nevyklúčujem však ani sólovú dráhu.

Počas štúdií ste pôsobili v niekoľkých orchestroch – mládežníckych, ale aj profesionálnych...

Ešte ako huslista som dostal možnosť účinkovať v mládežníckom nemeckom orchestri *Collegium musicum* pri Bambergu. Bola

to moja prvá skúsenosť s profesiou orchestrálneho hráča. Pracovali sme neustále na novom programe, vždy s iným dirigentom, čo bolo veľmi pestré a poučné, stretol som mnoho mladých ľudí, nadviazal priateľstvá a získal kontakty na ďalšie orchestre. Početné koncertné turné som podnikol s medzinárodným mládežníckym orchestrom Europa Philharmonie Magdeburg. Je to veľmi dobrá príležitosť pre mladého človeka. Získava tak neoceniteľné skúsenosti... Niekoľko mesiacov som bol aj členom orchestra Slovenskej filharmónie, okolnosti ma však prinútili dať výpoveď. Táto skúsenosť ma však tiež veľmi obohatila...

PRIPRAVILA LD

AKTUÁLNE ...

... S GENERÁLNYM RIADITEĽOM SLOVENSKEJ FILHARMÓNIE

Mariánom Lapšanským

Pán riaditeľ, počnúc 56. koncertnou sezónou začali ste pôsobiť na novom poste. Prišli ste do vám známeho terénu, je však dosť markantný rozdiel tvorivo pôsobiť z koncertného pódia a navigovať zložitý organizmus, akým je táto inštitúcia. Už na „vstupnej“ tlačovej besede ste spolu s novým šéfdirigentom orchestra Vladimírom Váľkom načrtli svoje projekty, plány, perspektívy, eventuálne zmeny... Vráťme sa najmä k prioritným bodom...

Možno som na tlačovke sklamal novinárov, keď som ne deklaroval rázne kroky a zásadné zmeny. Mám však už nejaké skúsenosti a niečo za sebou, preto viem, že príliš rázne a radikálne kroky by boli absolútne kontraproduktívne. Vieme všetci dobre, že bez vnútornej pohody sa umenie robiť nedá, stáť nad umeleckým súborom s bičom – tým sa nič pozitívne nedosiahne. V prvom rade treba študovať podmienky, hľadať príčiny nedostatkov a komunikovať. Tento proces a aktuálnu situáciu by som prirovnal k rozbiehajúcemu sa vlaku, ktorý sa síce do pohybu dostáva pomaly, ale keď sa spustí ide nezadržateľne rýchlo...

Viem o problémoch v orchestri, vo všetkých sekciách. Orchester musí hľadať a nájsť svoj nezameniteľný zvuk, ktorý je špecifický pre SF. S podobnými ťažkosťami sa vyrovnávala napokon aj Česká filharmónia, ktorá svoj slávny osobitý lesk a farbu načas stratila, ale dnes ich už isto získava naspäť. Niečo podobné možno u nás dosiahnuť iba za podmienok, že každý jedinec, každý člen orchestra sa bude snažiť, keď sa zmení spôsob práce vedúcich v jednotlivých skupinách, keď si každý uvedomí pocit zodpovednosti, keď bude chodiť na skúšky pripravený... Stále počúvam od dirigentov, že na 1. skúške hráči hrajú z listov a ak si uvedomíme, aký je režim prípravy koncertov, že na štvrtkový koncert sa začína skúšať v pondelok, stráca sa množstvo drahocenného času. Vnútorňá disciplína je jedinou schodnou cestou, je bázou, na ktorej možno ďalej stavať. Dotiahnutie detailov, vyváženie farieb, vycizelovanie tvaru, smerovanie k ozajstnému harmonickému celku je vecou vedúcich skupín a dirigenta.

Až sa dosiahne v orchestri návyk ako nutný predpoklad systematickej individuálnej práce, potom možno začať uvažovať, kde svoje výsledky predáme, ako ich zúčtujeme... Keď dosiahneme spôsob kvalitnej prípravy poctivou systematickou umeleckou prácou, možno rozmyšľať ďalej. Predpokladám, že každý jeden z filharmonikov tieto postuláty pochopí a osvojí si ich...

Slovenská filharmónia nie je len symfonický orchester, je komplexom niekoľkých telies: je tu prosperujúci Sloven-



Foto: T. Holitz

ský filharmonický zbor a tri komorné súbory (Slovenský komorný orchester Bohdana Warchala, Musica aeterna, Moyzesovo kvarteto). Akceptuje vaša koncepcia terajší stav, alebo zamýšľate posuny aj v tomto zmysle?

Začnime od SFZ, kde azda navonok nie sú čitateľné problémy, ale sú tu prítomné a poukázali na vážne nedostatky v manažérskej práci a v marketingu. Od januára prichádza k zmene hlavného zbormajstra, do tejto funkcie nastupuje B. Juhaňáková. Verím,

že zbor je na dobrej ceste k stabilizácii, naznačuje to už niekoľko atraktívnych ponúk, medzi nimi napríklad koncerty s L. Maazelom, naplánované sú nahrávky... Keď sa poobzeráme po okolitých krajinách, vidíme, čo sa snaží v rámci špičkovej kultúry štát podporovať. Nikde nenájdete štátne kvarteto, štátny súbor pre starú hudbu a pod. Istou úlohou do budúcnosti bude s týmito súbormi zmeniť zmluvné vzťahy. Zachovať v rámci filharmonických plánov ich koncertné cykly, ale na základe umeleckých zmlúv a nie na základe pracovnoprávneho vzťahu.

Naznačili ste isté pohyby v dramaturgii koncertných cyklov, do ktorých ste z pochopiteľných dôvodov v tejto sezóne nemali šancu zásadnejšie koncepčne vstúpiť. Medzi návštevníkmi koncertov stále počuť ponosy na neprehľadnosť v kalendároch programov... Dá sa vyčistiť?

Stačí vziať do ruky bulletin a hneď spozorujete určitú neprehľadnosť. Je to vlastne všeobecný kalendár s chronológiou koncertov, bez ich bližšej definície. V tomto treba – nielen vo vizuálnej stránke bulletinu – urobiť zmeny. Chceme lepšie a výraznejšie označiť jednotlivé cykly, nielen v zmysle ich obsahu, ale aj adresáta, poslucháča na ktorého sa chcú obracať. Charakteristika jednotlivých cyklov bude súčasťou bulletinu a kalendárium ostane len orientačným chronologickým doplnkom. Je možné, že niektoré cykly premenujeme, je možné, že väčšinu zachováme, ale isté je, že aj do tejto oblasti treba zaviesť systém... V ostatnom čase v skladbe publika badať absenciu mladých poslucháčov. Aj v tomto zmysle treba hľadať nápravu...

V minulých sezónach sme boli svedkami tzv. verejných generálok, ktoré suplovali výchovné koncerty pre mládež základných, eventuálne stredných škôl. Ak sa náhodou vyskytol v sále seriózny záujemca o produkciu na pódii, s hrôzou zistil, že sa nezúčastňuje procesu umeleckej tvorby, ale hlučnej šantivej až bezuzdnej zábavy z produkcie absolútne nezainteresovaného mladučkého publika...

Verejné generálky nepatria do sústavy elementárneho výchovného procesu, sú predsa posledným stupňom interpretačnej prípravy pred definitívnym umeleckým tvarom a akýkoľvek rušivý vplyv na tvorivý proces nemôže mať iný, než negatívny dopad. Bude určite dobré a osožné ich zachovať, nie však v tejto pomýlenej forme. V budúcnosti by mali sústrediť záujem dobrovoľných návštevníkov, ktorí z akýchkoľvek príčin nemôžu navštíviť večerný termín

koncertu, takisto môže byť poučným a inšpirujúcim terénom pre študentov odborných hudobných učilišť vyšších stupňov. Chceli by sme sprístupniť najmä poslucháčom dirigovania na VŠMU nielen verejne generálky, ale všetky skúšky. Je to jedna z možností pozorovať v praxi zrod diela.

SF mala okrem komorných telies aj vlastných sólistov, event. rezidentných autorov...

Táto forma sa mi v dnešných podmienkach vidí anachronickou. Niet dôvodu, aby v rámci jednej inštitúcie bol zvýhodňovaný jeden sólista. Možný je „rotujúci“ princíp. Osožná je funkcia asistenta dirigenta, ktorý má možnosť povedzme dva roky pracovať a školiť sa vedľa šéfdirigenta, úzko byť v kontakte s umeleckou prácou. Rovnako si viem predstaviť, že na 1 až 2 roky dostane štátnu podporu aj určitý komorný súbor, zaiste však nie na dlhšie. Takéto zvýhodňovanie nutne musí pôsobiť demotivujúco pri vzniku ďalších ansámblov podobného zamerania. Veľkú šancu vidím v organizovaní komorného cyklu už od budúcej sezóny v Malej sále SF, ktorá sa vracia do výlučnej pôsobnosti SF. Plánujeme rozsiahly cyklus sólových recitálov, komorných koncertov rôznych zoskupení. Je to ponuka, ktorá bratislavskému hudobnému životu nateraz veľmi chýba. Podotýkam, tento cyklus pondelkových koncertov chce náštevnikom Reduty ponúknuť skutočné špičkové kvality a hneď od začiatku exponovať najvyššie medzinárodné kritériá.

Pod týmto atraktívnym projektom možno identifikovať váš osobnostný vklad, vaše bohaté kontakty...

Artikulovali ste veľmi sympatickú myšlienku, týkajúcu sa spolupráce medzi dvoma bratislavskými symfonickými orchestrami. Teda nie rivalita, ale emancipácia a kooperácia oboch...

Poznám zo spolupráce blízko Symfonický orchester slovenského rozhlasu a viem, že toto teleso pracuje a tvorí v sťažných podmienkach. Disponuje špičkovou nahrávacou technikou, ale na koncertné produkcie má absolútne akusticky nevyhovujúce podmienky, poslucháči teda vôbec nemôžu vedieť aký má tento orchester zvuk, aké sú jeho ozajstné kvality. Mojou ambíciou je dostať rozhlasový orchester do Reduty, kde je jedna z najlepších akustík spomedzi koncertných sál v Európe. Nateraz sme sa dohodli s vedením SOSR-u, že orchester tu bude mať už v nasledujúcej sezóne tri koncerty, dva v hlavnom cykle a jeden v cykle pre náročného poslucháča. Bude tak mať možnosť presvedčiť poslucháčov o svojich objektívnych kvalitách. Nám v tejto recipročnej kooperácii požičajú nahrávacie štúdio, na to, aby vznikli kvalitné nahrávky. Prvé CD, ktorého distribúcia je plánovaná na október bude so šéfdirigentom V. Váľkom, jeho dramaturgia je ladená symbolicky – z českej a slovenskej tvorby, konkrétne Janáčkova suita z *Líšky Bystroušky* a Suchoňove *Metamorfózy*, ktoré nutne potrebujú žiť na nosiči ako reprezentatív-

ne dielo slovenskej hudobnej kultúry a, samozrejme, ako dôstojná vizitka kvality orchestra. Ďalšia nahrávka je plánovaná na jún 2006 a počnúc týmto rokom chceme systematicky produkovať v edícii SF dve CD ročne.

Pôjde výlučne o orchestrálnu tvorbu?

Nie, do zamýšľaného projektu je zakomponovaný aj zbor a perspektívne aj komorná hudba. (SKO teraz vydal live záznam z nedávneho koncertu, na ktorom uviedol komplet *Orchesterálnych suít* od J. S. Bacha, ide vskutku o impozantný nosič, podporený Slovenskou sporiteľnou...) Nedávno som mal rokovanie s agentúrami z Číny, ktoré majú reálny záujem o spoluprácu. Bolo mi dosť neprijemné, až trápne, na žiadosť o prezentáciu nahrávkami, odpovedať záporne. CD nahrávky z ostatných 5-6 rokov skutočne nejstávajú. Kvality telesa som musel dokazovať len na základe programov, ohlasov, kritik v tlači alebo dokumentáciou o spolupráci so špičkovými dirigentmi a sólistami.

Okrem ázijských krajín, aké kooperácie sa pre SF črtajú?

Severná Amerika, USA, Kanada, kde však preniknúť je vzhľadom na tamajší „trh“ naozaj veľmi náročné. Všetky rozpracované rokovania svoje ovocie prinesú až v budúcnosti. Nič nie je nadosah a na počkanie, výsledky serióznej práce a príprav sa začnú realizovať postupne...

PRIPRAVILA LD

HUDEBNÍ NAKLADATELSTVÍ EDITIO BÄRENREITER PRAHA, spol. s r. o.



Petr Eben OKNA PODLE MARCA CHAGALLA

Výtvarné umění hrálo mezi inspiračními zdroji **Petra Ebena** (*1929) vždy významnou roli. Autor dílo zkomponoval na objednávku Galerie výtvarného umění v Chebu pro cyklus Obrazy a hudba. Inspirací k této skladbě pro trubku a varhany byl autorovi zážitek z Chagalových vitráží pro synagogu v Jeruzalémě. Ze souhry obou nástrojů vytěžil Petr Eben originální řešení. Oběma nástrojům ponechal autor velkou samostatnost, střetávají se tu různé rytmické průběhy, pro Ebena typické modální myšlení je konfrontováno s atonalitou, v závěru naopak sjednocení zvuku varhan a trubky v unisonu přináší monumentální zvukový efekt. Dílo vzniklo v roce 1976 a je jednou z vůbec nejhranějších Ebenových skladeb. Varhanní part revidoval Milan Šlechta, trubkový part Ladislav Kozderka.

Jednotlivé části cyklu: Modré okno, Zelené okno, Červené okno, Zlaté okno.
partitura, hlas; H 6390, ISMN M-2601-0254-5, rozsah 44/24 stran, cena 250 Kč

editio
Bärenreiter Praha

Editio Bärenreiter Praha, spol. s r. o.

Zákaznické centrum, Pražská 179, 267 12 Loděnice u Berouna

tel.: +420 311 672 903, +420 603 179 265, fax: +420 311 672 795, zcentrum@ebp.cz

internetová prodejna
www.noty-knihy.cz

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

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

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

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

INÝ BUBON

(CON BRIO PRE TÝCH, ČO NEDRŽIA KROK)

Bubon... Bubon... Už len keď vyslovíte toto slovenské slovo niekoľkokrát za sebou, akoby ste hrali na ušľachtilom bicom hudobnom nástroji, ktorému sú dostupné všetky registre, tempá, výrazy, tvary...

Prednedávnom som si po rokoch znova prečítal jednu z najstrhujúcejších kníh svojho života – román Kena Keseyho *Bol som dlho preč* (mnohí si ho pamätajú ako Formanov filmový prepis *Prelet nad kukučkiným hniezdom*). V tejto veľkolepej metafore o slobode, manipulácii a zodpovednosti, videnej a precítenej optikou zvláštneho hrdinu, ktorý všetko sleduje, mnohé chápe, ale nekomunikuje, hrá *bubon* tajomnú, symbolickú rolu. *Náčelník*, obrovitý Indián, prežíva svoje ľudské, bytostné poníženie ako pacient psychiatrického oddelenia. Zaeviduje aj príchod votrelca, rebela, živočíšneho, fanfaronského, životom prekypujúceho *MacMurphyho*. So vzrastajúcou účasťou sleduje jeho urputný boj s manipulátorskou, nekrofilnou *Veľkou Sestrou*, vníma jeho osudový vplyv na ďalšie typy spomedzi pacientov, vďaka ktorému sa postupne vytvára akási záhadná komunita, ktorej členovia začínajú chápať, že nemusia byť bezmocnou hračkou v rukách odludšteného systému, že ich bláznovstvo má svoje korene, dimenzie, príčiny a vedú z neho cesty na svetlo, ak ich spoločný *bubon* bude ladiť a všetci ho budú počúvať...

Prečo stále píšem o *bubne*? V Keseyho románe sa spomína len dvakrát, ako súčasť indiánskeho príslovia, ktoré sa v *Náčelníkovi* ozýva ako vysvetlenie tragickej vzbury a nakoniec rituálneho sebaobetovania *MacMurphyho*: *Ten, kto nedrží krok, počuje iný bubon...*

Iný bubon... Sú to už roky, čo nám priateľ, etnomuzikológ Ivan Mačák rozprával, ako Indiáni, už neviem ktorého kmeňa, vykladujú a tým magicky, nemateriálne dokončujú veľký rituálny bubon, ktorý je potom stredom, orákulom ich života v komunite. Sedia okolo neho dlhé hodiny, dni a možno i dlhšie a v hlbokom meditačnom sústredení sa pokúšajú na ňom spoločne hrať. Určite si to nepamätám presne, ale pre našu metaforu to stačí. Nie je totiž bubon ako bubon...

V našich životoch víri a tlčie veľa bubnov. Bubnuje sa všelikde, všelijako; d ktorých bubeníkov ani nevidieť a ľudia predsa poslušne poskakujú podľa sugerovaných rytmov, či už do nich mlátia v aute,

supermarkete, reklame, šoubiznise, či dokonca v politike... Ba čo! – práve politika vždy mala a dodnes má rada bubnovanie. Už to nie je násilnícky impulz do kroku cez hranicu ľudskosti. Robí sa to oveľa sofistikovanejšie; v zákulisí sa zostaví partitúra a bubeníci od novín, či z pažravých mediálnych manažmentov vybubnujú ľubovoľné kampane a ohňostroje. Vedia dokonca vyprodukovať virtuálny pocit, že na svoj *plechový bubienok* bubnuje sám manipulovaný panáčik, vylákaný z bezpečia konzumentskej masy. Útlocitné poroty to potom sledujú s upchatými nosmi. *Reality show* mávajú aj povznesene sadistické poroty – tie sa zasa nestačia brutálne čudovať trápnosti, ktorú bubeníci v pozadí vyvolali na svetlo: *Bože, Bože, toľká nekultúrnosť! Nedostatok správneho sebahodnotenia! Postúpte o krok vpred, skončili ste!* A pritom celé toto trápne divadielko dupoce podľa bubienka, na ktorý tlčú ostošesť oní sami – svojím koristníckym narcizmom a imidžistickým seabpredvádzaním...

Bubeníci v oblasti sociálnej manipulácie sú zvyčajne neviditeľní – najmä v konzume. Bubnujú podľa partitúry všelijakých zliav, akcií, výhodných kampaní a iných afrodiziakov, ktoré dovedú handrového spotrebiteľského panáčika k milostnému splynutiu aj s najabsurdnejším a najzbytočnejším „šmejdcom“.

Na dotvorenie priestoru nášho uvažovania o *bubnoch* a *bubienkoch* nech nám poslúži tragikomický obraz z monumentálnej románovej hyperboly Güntera Grassa *Plechový bubienok*. Tlčie tam naň jurodivý, opovrhnutý trpaslík, v infantilnej podobe zakrpateného monštrum, ktoré ale má práve cez detský plechový bubienok akúsi démonickú – a jedinou – možnosť vplývať na svet, dať o sebe vedieť, deštruovať, mstiť sa zdravým, normálnym. Takýchto šestákových plechových bubienkov počujem u nás okolo seba čoraz viac; je to zmät křčovitých, jedovatých úderov z prítmnia bezmocnosti a menejcennosti. Hrbáčov a trpaslíkov rôzneho druhu u nás – napriek slobode a rastúcej prosperite – hrozivo pribúda. Tipujem, že sa aj táto temná, nepriateľná zóna stane čoskoro vďačným objektom rôznych *reality show* a peplemetre budú vyskakovať do nevidaných výšok. S prihliadnutím na nehanebnosť, s akou hrbáči ducha v médiách už teraz bubnujú k obrazom ľudskej trápnosti a úbohosti, navrhujem, aby sme výraz *píplmeter* pre-

menovali na rovnako znejúce *pípl(l)meter* – veď o čo iné ide ako o všetkými smradmi pokleslej ľudskej prirodzenosti páchnuce *zízanie* cez kľúčovú dierku, za ktorou sa skrýva lacné dráždidlo? Prečítal som si ukážku z českého prekladu románu tohtoročnej nositeľky Nobelovej ceny Elfried Jelinek *Pianistka*. Bol to práve onen skľučujúci obraz *zízania*, osamelého, plachého tlčenia na plechový bubienok vlastnej zkomplexovanosti a sexuálnej nezrelosti. Vyzliekajúce sa striptérky v podniku, do ktorého zavítala hlavná hrdinka, sa za kukátkami kabíniek pohybovali na otáčajúcom sa kruhu, aby si všetci zákazníci prišli na svoje. Dnes to máme vyriešené oveľa účinnejšie. *Pípl(l)show* stínajúca *pípl(l)metrami* hlavu všetkému, čo by chcelo byť iné, čo *počuje iný bubon*, čo preto nedrží hubu a krok, sa cez TV obrazovku znáša na túžobne nastrčené *pípl(l)hlavy* v jedinom elegantne copperfieldovskom geste mediálnej fascinácie...

Čo teda s nami, s tými, čo v spleti šialeného tlčenia banality a mediálnej manipulácie počujú *iný bubon* – ten indiánsky, trepezlivo vyladený povedomím kontiunity, profesionálnej, ale aj všeobecne ľudskej, duchovnej súdržnosti, ten, ku ktorému postupne pribúdali dotyky našich predkov a predchodcov bez toho, že by sa stopy po nich strácali a vzájomne potierali? Počkáme si pasívne na *lobotómiu*, ktorou nakoniec skolili neskrotného *MacMurphyho* v Keseyho románe? Nie som si istý, či by sa potom našiel mocný, hrdosťou skutočnej prírody a spontánnej ľudskej naplnený *Veľký Náčelník*, ktorý by nás vankúšom zadusil, aby nás uchránil pred situáciou, že nás hydra mentálneho úpadku bude pred sebou tlačiť na vozíku ako trápnych invalidov, ktorým za trblietavého mihotania *kvad-rohypersupermega reality pípl(l)show* z kúti-ka úst pomaly steká smutná slina definitívnej porážky...

Je to ovšem aj pozitívnejšie východisko: objavil ho už v šesťdesiatych rokoch práve spisovateľ Ken Kesey... Ako starnúci skrachovaný beatnik si zadovážil psychodelicky pomaľovaný autobus, v ktorom po Amerike vozil svoje ženy, deti a domáce zvieratá, aby nakoniec zakotvil ako schudobnený a nostalgicky pred svetom unikajúci farmár, odmietajúci bubnovanie šialencov, no pokorne načúvajúci bubnovaniu Večnosti?

Ale povedzte – dá sa to u nás? O chvíľu by vás z farmy vyhnal nový supermarket alebo priemyselný park. A psychodelický autobus by určite neprešiel technickou kontrolou...

JURAJ HATRÍK

Koncert je ako život

*Klavírny recitál ruského klaviristu **Borisa Berezovského** na ostatných BHS bol vrcholnou ukážkou modernej, virtuóznej klavírnej hry. Po koncerte poskytol rozhovor, v ktorom približuje svoje umelecké názory a vyslovuje niekoľko úprimných myšlienok o interpretácii a vzťahu k tvorbe Leopolda Godowského...*

V priebehu vášho štúdia na moskovskom Konzervatóriu ste zvíťazili na prestížnej medzinárodnej klavírnej súťaži P. I. Čajkovského. Ako ovplyvnilo toto skvelé víťazstvo váš profesionálny život?

Zisk 1. ceny ma zastihol v štvrtom ročníku konzervatória, ktoré som neukončil, a krátko nato som z Moskvy odišiel. Spočiatku som mal množstvo koncertov a myslel som si, že s dosiahnutým úspechom a kvalitou hry vystačím celý život. Potom som pochopil, že nemôžem zostať len na tejto úrovni, ale treba mi ešte veľmi, veľmi mnoho pracovať, zdokonaľovať sa, vybudovať rozsiahlejší repertoár atď...

Viete si predstaviť, že by sa v súčasnosti niekto výrazne presadil vo svete aj bez takéhoto víťazstva?

Nepochybne. Závisí to však od celkových schopností človeka, prípadne aj od šťastných okolností. V súčasnosti môžete urobiť veľkú kariéru ak stretnete bohatého človeka, ktorému sa páči vaša hra a je ochotný podporiť vás. V niektorých prípadoch máte dokonca i väčšiu šancu, než keď vyhráte medzinárodnú súťaž... Ja som medzi takýchto šťastlivcov nepatrím, takže víťazstvo na veľkej súťaži bolo pre môj počiatočný štart nevyhnutné.

Na festivalovom koncerte zaznelo vo vašom podaní okrem iného aj 10 Godowského štúdií na Chopinove etudy. Nazdávam sa, že sme boli zároveň aj svedkami ich prvého bratislavského verejného uvedenia. Čo vás inšpirovalo k ich zaradeniu do repertoáru? Uprednostňujete osobne Godowského spracovania pred Chopinovými originálom?

Nechcem ublížiť Chopinovi, ale jeho etudy – aj keď som ich kompletne veľakrát hral – príliš neoblubujem. Chopin je, samozrejme, neporovnateľne geniálnejší skladateľ, ale zdá sa mi, že keď komponoval svoje etudy, myslel v duchu skôr na problém zdolania klavírnych obtiaží. Pre mňa Chopin predstavuje niečo celkom iné: balady, nočné, valčíky, čokoľvek, len nie etudy...

Vidí sa mi, že Godowského štúdie sú zaujímavejšie, duchapľnejšie a originálnejšie, hoci je v nich, samozrejme, cítiť pôvodný Chopinov štýl. Sú aj atraktívnejšie pre publi-

likum, osobitne štúdie pre ľavú ruku. V neposlednom rade zohrávajú veľký význam v rozvoji vrcholnej pianistickej techniky. Aj keď ide o neuveriteľne zložité kompozície, študovať ich je veľmi „zdravé“, užitočné i zaujímavé. Chápem však, ak niekto na pôvodné Chopinove etudy nedá dopustiť. Aj Godowskému svojho času vyčítali, prečo nepíše vlastnú hudbu, ale transkripcie...

Godowski by sa dnes zaiste potešil, ak by zistil, že tieto transkripcie predsa len neupadli do zabudnutia a aj po sto rokoch sa nájde odvážlivec, ktorý sa pokúje prekonať ich úskalia...



Foto: M. Jurkovic

Existuje veľa klaviristov, ktorí sa ich pokúšali a pokúšajú zahrať. Je to vždy „pokús“. Chopinove etudy možno zahrať dobre, Godowského štúdie prakticky nie... Sú natoľko zložité a zamotané, pričom prebiehajú v priam „besnom“ tempe, že zvládnuť ich je takmer nemožné. Vlastne aj to je na nich zaujímavé.

Napriek tomu, že moju klavírnu techniku považujem za veľmi dobrú a mnohí mi ju dokonca závidia, tieto štúdie sú pre mňa vždy veľkou výzvou. Nie som si nikdy celkom istý, či sa mi ich na koncerte podarí úspešne zdolať. V istom zmysle patria do kategórie priam „šialených“ kompozícií. Pri ich interpretácii na pódiu musíte neustále čeliť hrozbe hudobnej deštrukcie –

točí sa vám hlava, strácate sebakontrolu a zdá sa vám, že každú chvíľu sa zrúтите do priepasti.

Ako zostavujete dramaturgiu svojich koncertov? Do akej miery myslíte na poslucháčov a do akej miery sa snažíte presadiť vlastné dramaturgické idey?

Nepatrím k typom klaviristov, ktorí dlho premýšľajú nad koncepciou programu. Nešpecializujem sa na určité obdobie, či skladateľa. Mám rád všetku hudbu. Romantizmus ruský, nemecký a francúzsky rovnako ako klasicizmus, impresionizmus či expresionizmus. Absolútne všetko. Neľáka ma úzke zameranie sa. Je to podobne, ako keď počas koncertných ciest navštevujete miestne reštaurácie. Dnes som v Bratislave, zajtra v Bruseli. Jeden deň vychutnávam slovenské špeciality, druhý deň francúzsku kuchyňu, onedlho už sedím zasa na inom konci zemegule v indickej reštaurácii... Jednoducho všetka hudba je pre mňa neobyčajná a uchvatná. Myslím, že v dnešných časoch môžeme do programu vedľa seba pokojne zaradiť Chopina hoci aj s Hindemithom. Aspoň ja to tak momentálne vnímam.

Sú klaviristi, ktorí hrajú za mesiac hoci päť rôznych programov. Iní sa zamerávajú na jeden program, ktorý zdokonaľujú na pódium aj niekoľko mesiacov. K akému typu patríte vy?

Priznám sa, že patríam skôr k prvému typu klaviristov hrám veľa rôznych programov. Baví ma hrať stále niečo iné. Avšak celkom chápem tých, ktorí účinkujú dlhodobo s jedným programom. Ich vystúpenia bývajú často hudobne veľmi presvedčivé a pôsobivé. V istom zmysle zaoberať sa dlhý čas tým istým nie je vôbec jednoduché.

Mnohí ľudia sa po skvelom koncertnom výkone – ako bol ten váš bratislavský – interpreta pýtajú, koľko hodín denne cvičí na klavíri. Máloktorých však už zaujíma, koľko hodín denne interpret venuje premýšľaniu o koncepcii interpretovaných skladieb. Čo pre vás znamená cvičenie, čo všetko je pre vás umeleckou „prácou“?

V klavírnej hudbe veľký význam zohráva polyfónia. V tvorivých chvíľach práce pri klavíri napríklad rád vyhľadávam možnosti vypracovania a stvárnenia jednotlivých hlasov. Polyfónia totiž poskytuje možnosti

mnohých zmien. Pri zmene čo len jediného hlasu, jedinej frázy sa celkom mení hudobný výraz. Existuje tisíc riešení jednej a tej istej frázy – podobne ako v matematike sú úlohy, ktoré možno riešiť dvoma, tromi i viacerými spôsobmi. Hudobné úlohy môžeme riešiť nekonečným množstvom variantov. Pre mňa neexistuje jediná, vopred premyslená a nezmeniteľná predstava, o ktorej si poviem – takto to budem hrať. Možností je nekonečné množstvo, ide len o to, pre ktorú sa rozhodnem a ako sa ju podarí realizovať.

Cvičenie na klavíri je pre mňa jednoducho radosťou. Dokážem cvičiť veľmi dlho, aj celý deň, ak mám voľno. Na druhej strane ale patríam k tým klaviristom, ktorí necvičia, pokiaľ nemajú koncert. Koncert je pre mňa vždy stimulom. Ak mám pred sebou termín, môžem cvičiť aj 18 hodín denne. Raz som dokonca vydržal nonstop celý deň a noc. Ak tri týždne nemám koncert, vôbec necvičím, hoci skúsenosti viacerých potvrdzujú, že rozumnejšie je cvičiť štyri hodiny, ale každý deň...

Ak to nie je tajomstvo – máte nejaký svoj špeciálny a zaužívaný systém prípravy v deň koncertného vystúpenia?

Jednoducho sadnem si a cvičím. Hrám prakticky celý deň – tie skladby, ktoré sú večer na programe. Napríklad dnes som prišiel do sály o desiatej dopoludnia a cvičil som do šiestej. Potom som si šiel pripraviť oblek na vystúpenie a prišiel pred začiatkom koncertu.

Známy ruský pedagóg G. M. Kogan radí klaviristom v deň koncertu nehrať skladby z koncertného programu, aby interpret vydal zo seba maximum až na pódiu...

Podobné rady sú vždy veľmi individuálne. Každý si hľadá svoju cestu, ktorá je preňho optimálna. Koganovi môže vyhovovať rozohrať sa na iných skladbách, mne zasa presne naopak. Poznám však aj klaviristov, ktorí v deň koncertu nehrajú vôbec...

Koncertný umelec je neustále vystavený množstvu najrozmanitejších vplyvov

vov súčasného rušného života, ktoré ovplyvňujú schopnosť dokonalého sústredenia sa na umeleckú tvorbu. Akú úlohu u vás zohráva umelecká koncentrácia – ako sa vám darí odosobniť sa od všetkého počas vystúpenia a čo ak predsa len príde moment útlmu?

Niekedy sa mi zdá, že je možno lepšie špeciálne sa nekonzentrovat'... Oblubujem improvizovať na pódiu – v zmysle hľadania nových, prekvapivých riešení. Niečo sa pritom z toho podarí, niečo nepodarí. Viete,

ne ani nemajú radi, ak hráte dobre. Na Západe je to iné. Tam sa príliš nediskutuje ani keď ste hrali veľmi dobre, ani veľmi zle. Najdôležitejší je váš vlastný pocit.

Ja osobne mám rád risk, aj keď sa koncert skončí hoci fiaskom. Dokážem pritom vyťažiť i z neúspechu určitú pozitívnu energiu. Samozrejme, že sa vždy snažím, aby koncert dopadol čo najlepšie. Nemám však žiadny spoľahlivý recept, ako zabezpečiť vydaný výkon na pódiu. Nikdy sa to nedá dopredu predvídať. Je to ako v živote: ráno



Na BHS 2004.

Foto: M. Jurkovic

nepoznám žiadneho klaviristu, ktorý by hral vždy iba dobre. Niekoľkokrát som počul vynikajúcich interpretov, ktorým to nevyšlo... To je nevyhnutné. Nemožno tomu zabrániť, jednoducho to musíte prijať. Ak má publikum právo nadchnúť sa interpretom, má právo prežiť s ním aj momenty nezdaru. V Moskve napríklad veľmi radi diskutujú o nevydarených výkonoch. Mnohí ľudia prichádzajú na koncert, aby mohli povedať, že to bolo zlé. Vlast-

vstanete a vôbec netušíte, aký bude nastávajúci deň, ako dopadnú očakávané udalosti, niečo ešte neočakávané. Všetko ani zďaleka nie je možné mať pod kontrolou. Koncert je naozaj ako život – niekedy prežijete úplne hrozné dni, keď sa cítite nanič, inokedy naopak – deň prebehne celkom hladko a zanechá vo vás neuveriteľne príjemné pocity...

PRIpravil FRANTIŠEK PERGLER

REAGUJETE ...

Ad: HŽ č. 11/2004

Je to prvý raz, keď som si povedal, že musím reagovať na nejaký článok. Raz už som to skoro urobil, keď som zistil, že publicista napísal kritiku na polovicu môjho recitálu tak, že tam ani nebol. Nakoniec som to vtedy neurobil (asi preto, lebo práve tá časť kritiky bola pre mňa menej lichotivá).

Teraz som to pokladal za nevyhnutné kvôli jednej informácii: „V 40. ročníku BHS

takýto „osud“ postihol *Škutov nápad* klavírnej prezentácie troch osobností v akejsi forme zápolenia.“

1. Rád by som informoval čitateľov Hudobného života o tom, že do dramaturgie BHS som nikdy nemal možnosť zasahovať a nikdy som po tom ani netúžil. Do projektu Pianománia som bol rovnako pozvaný ako ďalší dvaja klaviristi, jednoducho, nebol to môj nápad.

Rád by som pripojil ešte dve „menšie“ korektúry:

2. klavirista z Maďarska sa volá Csalog a nie Csillág

3. „...Csillág, ktorý nerespektoval zásadu uviesť skladbu z národnej tvorby svojich kolegov.“ Nepočul, som Csalogov recitál, pretože som hral hneď po ňom, no v programe mal uvedeného Belgičana Barta Vanheckeho. Keď mám dobré informácie, skladba na koncerte zaznela – možno v inom poradí, ako to bolo v programe uvedené.

MIKI ŠKUTA



V poradí druhý koncert cyklu C tohtoročnej koncertnej sezóny (**25. novembra**) patril nemeckej a ruskej hudbe – Johannesovi Brahmsovi a Nikolajovi Rimskému-Korsakovovi. Interpretačnými sprostredkovateľmi tohto stretnutia boli **Orchester SF**, dirigent **Petr Altrichter** a huslista **Ivan Ženatý**. V jeho podaní zaznel Brahmsov *Koncert pre husle a orchester D dur op. 77* – dielo, ktoré sa radí azda k najväčším skvostom koncertantnej hudby vôbec. Huslista I. Ženatý od samého začiatku pristupoval k dielu s veľkou úctou. Pochopil symfonicko-koncertantnú povahu tejto skladby – Brahmsovu túžbu rozospievať dušu nástroja a obnažiť krásu spevu huslí. To sa Ženatému za spoluúčasti orchestra SF podarilo vďaka prekrásnemu spevnému tónu a muzikalite, zásluhou ktorej v plnej kráse vyzneli úseky lyrické i dramatické. Nepochopil som však, prečo Ženatý asi v dvoch prípadoch prerušil túto krásnu kontinuitu, akoby intonačne sklúzol do istej nečitateľnosti – nezrozumiteľnosti... Boli to vždy len sekundy zakolísania, či zneistenia. Musím však povedať, že Ženatého chápa-

nie Brahmsa akceptujem. Nie je to prístup extrémne klasický ani krajne romantický. Je to Brahms stojaci na pôde oboch slohových období. Dirigent Altrichter bol sólistovi dôstojným partnerom, vynikajúco si rozumel s orchestrom, ktorý Brahmsa už tradične chápe, rozumie mu a má ho vnútorne zažitého. Je to duchovné dedičstvo, ktoré orchestru vštepoval ešte L. Rajter, pre ktorého bol tento skladateľ azda najväčšou umeleckou veličinou. Je to tradícia hodná pokračovania...

V druhej časti programu sme sa ocitli vo svete ruskej romantickej hudby, v rozprávkovom svete N. Rimského-Korsakova a jeho symfonickej suity op. 35 – *Šeherezáda*. Ruský romantizmus a rozprávkový svet tvoria veľkú kapitolu hudby, ktorá našla pokračovateľov aj v tvorbe 20. storočia (Stravinskij, Prokofiev...). Korsakovova *Šeherezáda* stojí jednoznačne na pôde ruskej romantickej hudby. Neprepožičala sa lacnému orientalizmu. Korsakov ako génus instrumentácie dokázal farebnosťou a premenlivosťou symfonického toku vykresliť duchovný svet arabskej rozprávky

z *Tisíc a jednej noci*. P. Altrichter spolu s orchestrom SF postavili svoj projekt *Šeherezáda* na zrozumiteľnej a čitateľnej inštrumentálnej farebnosti. Orientálny kolorit sa zlieva s ruskou hudbou, prieniky do duchovného sveta musulmanskej hudby sú len epizódami a fragmentmi. *Šeherezáda* je rozprávkou rozprávok – a túto úlohu si od nej „prepožičal“ i Korsakov, preto je jeho kompozícia bohato premenlivá, fantazijne nesmierne farebná a výrečná. Zdá sa, že tento magický rozprávkový príbeh svojou inšpirujúcou silou strhol aj interpretov. Názvy jednotlivých častí, ako napríklad *More a Sindibádov koráb* alebo *Sviatok v Bagdade*. Stroskotanie korábu blahodarne pôsobí na hudobnú i mimohudobnú predstavivosť v rámci programovej symfonickej suity.

A na záver konštatovanie: programová skladba koncertu dokázala zaplniť auditórium SF takmer do posledného miesta. Pre dramaturga, no i pre interpretov je to vždy potešiteľné.

IGOR BERGER

* * *

V Redute odznela **2. a 3. decembra** dvojica koncertov s dirigentom **Tomášom Koutníkom** a huslistkou **Gabrielou Demeterovou**. Program patril dvom veľikánom nemeckej a českej hudby – L. van Beethovenovi a A. Dvořákovi. *Koncert pre husle a orchester D dur op. 61* od L. van Beethovena patrí nielen k vrcholom koncertantnej hudby, ale aj k najnáročnejším skúšobným kameňom pre interpretov. Počul som huslistov, ktorí skvele a brilantne dokázali zahrať Paganiniho, no na Beethovenovom koncerte stroskotali. Žiaľ, k nim pribudla aj mladá šarmantná česká huslistka G. Demeterová. Už prvé tóny – lomené oktávy dominantného septakordu, z ktorých sa odvinie vrúcna kantiléna – boli natolko nepresvedčivé a nezrozumiteľné, že som predpokladal krajinu indispozície sólistky. Ako sa ukázalo, bola to z mojej strany nepripravenosť na sólistkin manierizmus. V priebehu koncertu Demeterová s oblu-

bou vyhľadávala extrémne stíšený dynamický register, ktorý nielenže Beethovenovi nesluší, ale je na prahu počuteľnosti a zrozumiteľnosti, navyše, ak berieme do úvahy znenie orchestra. Dirigent T. Koutník a orchester SF tejto maniere nemohli „konkurovať“. Takýto trend prebrala zrejme Demeterová z interpretácie talianskej barokovej hudby, kde napríklad sub. pianissimo a následne crescendo s obľubou využívajú najmä mladé komorné telesá. To v barokovej talianskej hudbe dokážem plne akceptovať, nie však u Beethovena. Aj intonácia sólistky bola nepochopiteľne rozkolísaná. Nielen v behoch a v technicky exponovaných úsekoch, ale dokonca aj v kantilénach, nepochopiteľné bolo rytmické a metrické skrakovanie vstupnej allegrovej myšlienky... Pozitívom interpretácie bol vklad orchestra SF a dirigenta, ktorí sústredene a s profesionálnym prehľadom stvárnili toto krásne koncertantné dielo.

Zasvätená interpretácia Dvořákovej *Symfónie č. 5 F dur op. 76* napravila dojem z prvej polovice koncertu. Pri počúvaní hudby som si uvedomil, že tak ako v matematike, aj v umení existujú rôzne stupne nekonečnosti, rôzne stupne dokonalosti. Aj keď Dvořákova *Symfónia č. 5* nepatrí k absolútnym vrcholom jeho tvorby, je to hudba plná krásnych komorných zátiší, tanečných vzletných kreácií, plná mladosti a sviežosti. Ten, kto miluje Dvořáka, pochopí aj túto symfóniu, ktorá je vstupnou bránou, alebo presnejšie začiatkom, smerujúcim k novým vrcholom. Dirigent Koutník s orchestrom SF sa dobre pripravili na túto úlohu, vsadili na prirodzenú muzikalitu, čo je v interpretácii to najdôležitejšie. Vypovedali všetko, čo v Dvořákovej hudbe žije a kľučí. Nebol to revolučný Dvořák, bol však pravdivý a presvedčivý.

IGOR BERGER

Predvianočný zhon poznačil aj návštevnosť koncertov **9. a 10. decembra**. Opäť sme sa mali možnosť stretnúť s **orchestrom SF** a s jeho šéfdirigentom **Vladimírom Váľkom**. Ťažiskom dramaturgie tento raz bola česká a nemecká hudba – A. Dvořák, B. Martinů a R. Strauss.

Azda k najvďačnejším koncertným predohrám patrí Dvořákov opus 92 *Karneval*, skladba plná profánnej živelnosti, radosti a pôvabu. Je to Dvořákov duchovný svet – nefalšovaný, úprimný a spontánny. Víziu bodrej radosti i slávnostného charakteru tu dokázal Dvořák naplno rozospievať v bohatom orchestrálnom habite predohry. *Karneval* vyrastá z českého prostredia, je zakorenený v rustikálnej pôde, z ktorej skladateľ nepretržite duchovne čerpal. Dirigent V. Válek absolútne samozrejme rozospieval Dvořákov karnevalový spev, ktorý, žiaľ, miestami rušili intonačné približnosti v sekcii dychových nástrojov. Chcel by som pripomenúť odveký problém ladenia, presnejšie, nedoladenia niektorých dychových nástrojov. Starší členovia SF si iste spomenú na dirigentskú osob-

nosť S. Celibidacheho a na to, koľko času venoval pred koncertom ladeniu... Treba sa k tejto elementárnej požiadavke so všetkou dôslednosťou opäť vrátiť. Treba dôkladnejšie zladíť intenzitu a farebnosť dychových nástrojov s orchestrálnym telesom tak, aby jednotlivé nástroje nevyčnievali ponad ostatné, slovom, aby sme počuli jednoliaty symfonický orchester.

V prvej časti programu sa objavil aj *Koncert pre violončelo a orchester* č. 1H.196 od B. Martinů so sólistom **Raphaelom Wallfischom**. Martinů si v tomto koncertantnom diele vskútku „zakonzertoval“. Nienlen so sólistom, ale i s orchestrom. Je to hudba nepretržite premenlivá, plná zvratov a prekvapení – delikátne náročná na súhrn a koncertantné zápolenie. Zdá sa, že tu kdesi tkvel aj problém interpretácie. Aby som však mohol byť konkrétny, potreboval by som sedieť na koncerte s partitúrou a sledovať tento náročný dialóg. Napriek vysokej profesionalite dirigenta Váľka aj nášho orchestra, je priam nemožné počas stanovených skúšok nechať v hráchoch dozrieť pocit istoty a vnútorného „uležania“ tejto

zložitej a štrukturálne bohatej kompozície. Sólista R. Wallfisch sa iste z tejto približnosti v stretávaní sa s orchestrom netešil, zákonite to poznamenalo aj jeho výkon.

Interpretačne najpresvedčivejšie vyznela symfonická báseň pre veľký orchester *Život hrdinu op. 40* od Richarda Straussa. V tejto veľkolepej oslave hrdinstva človeka Strauss rozohral symfonický orchester do majestátnosti a pôvabu. V skladbe je sústredená koncertantná aj symfonická povaha autorovej hudby, je v nej zhmotnená hrdinská sila, ale aj príťažlivá krása. Zdá sa, že orchester a dirigent si tu dokonale porozumeli a vzájomne sa inšpirovali. Myšlienky o Straussových inšpiráciách pri komponovaní diela nechajme stranou. Filozofovanie o asociáciách na Nietzscheho by neviedli k ničomu. Sám Strauss verbálne proklamovanie mimohudobných väzieb zamietol. Zostáva tu jeho hudba, ktorá je strhujúca a pravdivá. Netreba ju vykladať ani prekladať do iného jazyka. Hovorí za seba vlastnou hudobnou rečou.

IGOR BERGER

SEZÓNA ŠFK V PLNOM PRÚDE

Otvárací koncert (**23. septembra**) pod taktovkou šéfdirigenta **Jerzyho Swobodu** rozprúdil hudobný tep 36. koncertnej sezóny Štátnej filharmónie v Košiciach. Po „stálci“ úvodov koncertov, Beethovenovej predohre *Fidelio*, vyznievajúcej kompaktné aj vďaka svižnému tempu, dostali priestor aj menej hrávané opusy.

Eugen Indjic, ktorý na naše potešenie opäť navštívil Košice, vniesol do 1. časti Beethovenovho *Koncertu pre klavír a orchester* č. 4 G dur op. 58 odľahčenú lyriku a hrevosť, čím ho výrazovo posunul do menej využívanej emocionálnej zóny. Rázy recitatív sláčikov a poetická meditácia klavíra vytvorili v 2. časti pôsobivý dialóg. *Rondo*, tempovo aj výrazovo najživšia časť, logicky dovŕšilo koncepčné poňatie koncertu ako stúpajúcej hudobnej krivky s vrcholom a dôrazom vo *Finále*.

Lyrická *Symfónia* č. 1 B dur op. 38 *Jarná* od Roberta Schumanna v interpretácii J. Swobodu získala nezvyčajne výrazné dramatické kontúry rýchlymi tempami, ktoré však nepôsobili prehnane ani uponáhľane, dokonca aj spevne a pokojne tvarované *Larghetto* bolo živšie, než zvyčajne. Dielo gradujúce po kontrastnú finálnu časť tak získalo výnimočný vnútorný ťah a súdržnosť.

Do koncertnej zostavy bol **13. októbra** zaradený poslucháčmi obľúbený operný galavečer s **Klaudiou Dernerovou** a **Martinom Malachovským**, ktorí účinkovali so **ŠFK** a dirigentom **Dušanom Štefánkom**.

Pestrý program bol tradične zostavený z operných predohier (Rossiniho, Verdiho) a inštrumentálnych čísel z opier Ponchielliho a Gounoda. Klaudia Dernerová sa predstavila áriou Amélie z Verdiho *Maškarného bálu*, Mimi z Pucciniho *Bohémy* a Margaréty z Gounodovho *Fausta* a Margaréty, Rossiniho *Barbiera zo Sevilly*, dona Basilia z Rossiniho *Barbiera zo Sevilly*, dona de Silvu z Verdiho opery *Ernani* a Mefistofela z *Fausta* a Margaréty.

Obaja speváci zaujali hlasovou presvedčivosťou, pružne zrkadliacou emocionálnu a štýlovú rôznorodosť árií. Snáď len využitie dynamického rozsahu mohlo byť širšie (napr. viac piana by dodalo postavu Mimi žiaducu krehkosť).

Dirigent Štefánek formuje každú skladbu individuálne a snaží sa čo najvernejšie zachytiť skladateľovu predstavu. Preto napríklad Gounodova baletná hudba vyznela výrazovo jednotne, ale vo väčšine skladieb dirigent využil kontrasty všetkých typov na vytvorenie dramatickosti s logicky vystavaným formovým oblúkom: ak v árii na

vrchole znela téma v tutti orchestri a hlas speváka sa v tomto kontexte vynímal viac farbou, než intenzitou, bolo to v poriadku. Predsa však v prvej časti koncertu snáď mohol byť dirigent v niekoľkých úsekoch ústretovejší voči spevákom. V druhej polovici koncertu dosiahli interpreti zvukovú vyváženosť a po celý čas sme sa mohli tešiť z výbornej súhry všetkých zúčastnených.

Dirigent **Tomáš Hanus** nie je košickému publiku neznámy, preto sme očakávali jeho účinkovanie na koncertoch **21. a 27. októbra**. Na úvod prvého znela *Pavana pre mŕtvu infantku* od Mauricea Ravela, na záver obľúbené symfonické skice Claudea Debussyho *More*.

Najväčšiu pozornosť vzbudilo u nás takmer nefrekventované dielo *Koncertantná symfónia Es dur pre hoboje, klarinet, lesný roh, fagot a orchester*, KV 297b od Wolfganga Amadea Mozarta. Skladba kompozične zaujímavo postavená pre sólové dychové kvarteto, dominujúce nad orchestrom a zároveň sa podriaďujúce premenám hierarchického postavenia jednotlivých členov kvarteta. Všetky štyri nástroje Mozart v plnej miere koncertantne využil v 3. časti *Andantino con Variazioni* v kombináciách aj variáciách.

Kvarteto sólistov tvorili mladí interpreti: **Ivan Danko** – hoboje, **Matej Drlička** – klarinet, **Filip Kováč** – lesný roh a **Peter Kajan** – fagot. Všetci „odchovanci“ VŠMU v Bratislave (so študijným a profesijným

pokračovaním v rôznych kútoch sveta) boli dôkazom perspektívnosti našej mladej interpretačnej generácie a vizitkou nášho hudobného školstva.

Dirigent Tomáš Hanus viedol orchester tak, aby sa prezentovali predovšetkým sôlisti. V impresionistických skladbách dosiahol širokou výrazovou škálou dobrý výsledný dojem, aj keď oproti očakávaniam len približnú súhru v orchestri.

Na nasledujúcom koncerte **27. októbra** sa v plnej miere uplatnili všetky atribúty umeleckého prejavu **Tomáša Hanusa**, ktoré robia jeho výkon jedinečným – precíznosť v súhre orchestra, zmysel pre rafinovaný zvuk so zmyslom pre „vytiahnutie“ detailov v témach, protihlasoch, v rytme či farbe... To všetko naplno vyznelo v druhej časti „večera v D dur“, pretože v Beethovenovom *Koncerte pre husle a orchester D dur op. 61* nechal opäť vyniknúť predovšetkým huslistku **Gabrielu Demeťerovú**, ktorá premyslenou koncepciou zdôrazňovala v sólovom nástroji skôr jemnosť a originálnosť tvarovania hudobného procesu, než zvyčajnú razanciu zvuku (napr. téma ronda). Napriek niekoľkým intonačným nepresnostiam najobtiažnejšie úseky – sólové kadencie – zvládla virtuózne.

Symfónia č. 6 D dur op. 60 od Antonína Dvořáka bola pôsobivým vyvážením detailnej práce a súdržného celku s rozvrstvenými kulmináciami bodmi, s objavným vyzdvihovaním prelínajúcich sa vrstiev hlasov, pregnantným metro – rytmickým priebehom (nepravidelné metrum 3. časti) a s výborne zvládnutými sóliami jednotlivých členov orchestrálnej „rodinky“.

Nevededným, príjemným prekvapením pre mňa bola možnosť vypočuť si **Kimberly Haynesovú** z USA, sopranistku s neuveriteľným hlasovým fondom, ktorý miernila a tvarovala v závislosti od interpretovaného diela s hlbokou úctou k nemu. Dvoma áriami z Pucciniho tvorby – *Vissi d'arte, vissi d'amore* z *Tosky* a *Mi chia mano Mimi* z *Bohém* – pohltila celú moju pozornosť a tak som orchester, vedený **Pavлом Tužinským**, bola schopná vnímať až v nasledujúcich inštrumentálnych skladbách. V Gershwinovom *Američanovi v Paríži* a v suite z Bernsteinovho muzikálu *West Side Story* som si uvedomila dirigentov interpretačný názor líšiaci sa od iných prístupov. V týchto dielach sme zvyknutí na filigránsku prácu s jazzovými, melodicko-rytmickými a inštrumentačnými finesami. P. Tužinský z nich, naopak, vytvoril temperamentné, priam živelné fresky.

A aby zážitkov nebolo málo, odznela *Kantáta pre soprán a orchester* od Johna Cartera, u nás takmer neznámeho skladateľa s kurióznym osudom – od roku 1981 je nezvestný.

Podľa bulletinu 5 časťová kantáta (postrehla som len 4) sa vyznačovala odlišným kompozičným riešením každej z častí, pričom jednotiacim princípom bol dôraz na farebnosť inštrumentácie. Technika opakovaných modelov v 1. časti poukazovala na inšpiráciu minimal music. Tónálna hudba, v 2. časti poetická, s transparentnou faktúrou, v 3. časti s evidentným vplyvom černošských spirituálov v melodiike, nie však v rytme, v záverečnej *Toccate* s nepravidelným 5/4 metrom a skôr orientálnym koloritom. Carter zaujímavo využil sólový soprán, takmer nepretržitý spev, väčšinou v strednej polohe, len vo vrcholoch vystupujúci do vyšších sfér. V tejto skladbe mohla K. Haynesová ešte väčšmi využiť jedinečnosť farby svojho hlasu, s ktorou dokázala pracovať tak, ako iní speváci s dynamikou. Bol to koncert, ktorý ešte dlho bude v nás rezonovať.

Impozantnú dramaturgiu mal aj koncert **11. novembra**, znela na ňom anglická hudba v stvárnení maďarských interpretov. Dva rané opusy Benjamina Brittena – *Simple Symphony op. 4* a *Sinfonietta op. 1* (hrali len jej prvé dve časti) sú pôsobivou hudbou, v mnohom anticipujúcou charakteristickú hudobnú reč skladateľa z vrcholného obdobia jeho tvorby.

V interpretácii mladého dirigenta **Gábra Horvátha** vyznela efektne – s dôsledným frázovaním, spojeným s exponovaním melodií, so zaujímavo vypracovanou artikuláciou (priam ukážkovo v pizzicatovej 2. časti *Simple Symphony*) a s výrazovo a formovo diferencovanými časťami. Dieťa Angličana Edwarda Elgara sa na koncertných pódii objavujú dosť sporadicky, aj keď jeho hudba je podnetná, kompozične zaujímavá. *Koncert pre violončelo a orchester e mol op. 85* sa vyznačuje výraznou pre-

ferenciou sólového nástroja. V spolupráci so ŠFK a dirigentom G. Horváthom ho predviedol **Arpád Amirás**. Samozrejmosťou bola vynikajúca technika, pochopenie diela..., nad všetkým však dominovala nevšedná emocionalita.

Na koncerte so **ŠFK (18. novembra)** odznela Schubertova *Symfónia č. 2 B dur* a *Omša D dur op. 86* od Antonína Dvořáka v úprave pre symfonický orchester a spevácky zbor. Koncert interpretačne nadviazal na sériu „dirigentských prekvapení“, keď sa umelecký výkon šéfdirigenta ŠFK **Jerzyho Swobodu** líšil od doteraz prejavovaného muzikantského ctenia.

Schubertovu 2. *symfóniu* dirigent pochopil ako dielo prislúchajúce skôr ku klasicizmu, než romantizmu a z toho sa odvíjala aj realizácia partitúry. Klasicistická vzletnosť a ľahkosť vo veľmi rýchlych tempe bežiacich častí, s osviežujúcou pohodou v *Andante*, vrcholiacich finálnym *Prestom*. Tomu bolo podriadené frázovanie i dynamika, bez akéhokolvek romantizovania. V Dvořákovvej omši spoluúčinkujúci spevácky zbor **Collegium technicum** (zbormajster **Karol Petrőczy**) už má svoje renomé, no od svojho posledného vystúpenia kvalitatívne ešte vyrástol. Orchestru zveril stabilizačnú úlohu. Uvedomujúc si svoju schopnosť udržať výsledný tvar v medziach vkusu a prijateľnosti, dovolil si využiť aj extrémne prejavy emócií, napr. rytmickú ostrosť, striedanú s éterickou jemnosťou v *Kyrie*, oslavný charakter v *Sanctus*, pokoj a odovzdanosť v organovej predohre k *Benedictus* (na organe **Anna Ličková**), *Credo* naplnené vrúcnosťou, ktorá vyvierala nielen z hrdla, ale aj z hĺbky srdca... a fascinujúci záver v pianissime...

JANA BOCEKOVÁ

Koncert folklórnej hudby zaradený do rámca prehliadkového festivalu Nová slovenská hudba pritiahol do Veľkého rozhlasového štúdia množstvo poslucháčov. Magnetom boli nielen autori, ale aj interpreti: populárny rozhlasový **OLUN** pod vedením **Miroslava Dudíka**, jeho sólisti, spevácky zbor **Lúčnica** a mužská spevácka skupina **Rodokmeň**. Zvukové mená telies a sólistov majú svoje stabilné obcestovanie využívajúce každú príležitosť na opätovné stretnutia. Osobitne treba pripomenúť veľkú popularitu Orchestra ľudových nástrojov stretávajúceho sa s milovníkmi folklórnej hudby na pravidelných koncertoch (OLUN a jeho hostia). V tomto duchu sa uskutočnil aj koncert **17. novembra**, ktorý sa od tradičných koncertov líšil novými, ešte neznámymi autorskými spracovaniami ľudových piesní a koncertnými inštrumentálnymi skladbami. Desať autorov sa podieľalo na programe skladbami inšpirovanými folklórom slovenskej a inej proveniencie. Zo severnej Oravy z východného Slovenska čerpali M. Čorej, M. Dudík, P. Jantoščíak a R. Faltus, z Dolnej zeme a Požitavia A. Móži a O. Demo, I. Bázlik pripravil výber židovských piesní, ktoré zazneli v interpretácii **E. Schönhauzera**, M. Šmíd vsadil na farbu mužskej speváckej skupiny Rodokmeň. Záver patril speváckemu zboru Lúčnica, ktorý stvárnil kompozície V. Kubičku, O. Dema, M. Piačeka a M. Čoreja. Sólisticky sa zaskveli speváčky **S. Benková** (*Štyri piesne z Dolnej zeme*), **A. Vargicová** (*Piesne z Požitavia*). Na úspechu Lúčnice sa podstatne podieľali aj akordeonista **B. Lenko** a dirigentka **E. Matušová**. am

NOVÁ SLOVENSKÁ HUDBA

Introdukcia. Významný satirik Efraim Kishon je autorom knihy *Picassova sladká pomsta* (Epocha 2003). S jemu vlastnou iróniou vstúpil na tenký ľad medzi „odduševnených“ nekritických obdivovateľov moderného výtvarného umenia. Britkým jazykom pomenoval najvypuklejšie neduhy intelektuálneho snobizmu a zmätoku v hlavě umeleckého kritika, reflektujúceho nepodarené abstraktné umelecké produkty. Usiloval sa upozorniť na početné maliarske i sochárske výstrelky, ktoré nikto nemal odvahu pomenovať pravým menom. V knihe dokonca tvrdí – ako satirik E. Kishon má právo takto napísať – že existuje medzinárodná umeleckokritická lobby, ktorá si dobre žije z orientácie prevažne na takéto umenie. Platiaca spoločnosť toleruje ich názory, čo má neblahý následok. Z verejných zdrojov sa poskytujú horibilné sumy za „nezmyslené mazanice“ a diela „ozdobujúce“ mestské radnice a iné inštitúcie. Moderné umenie niekedy robí samo sebe medvediu službu. No a občas mu sekundujú aj kritici. V honbe za originalitou a „novosťou“ na oboch stranách zlyhal zmysel pre formu, obsah, hodnotu, remeselné zvládnutie a profesionalitu. E. Kishon sa v knihe zaoberá aj modernou hudbou. Ale nechcete ten citát... V skutočnosti to, čo on kritizuje, by možno prekážalo aj nám. Ak sa to raz „dováľ“, bude mnohých poburovať. Ale to je príjemný dôsledok umeleckej aj ľudskej slobody. Rovnako je príjemné čítať necenzurované Kishonove brilantné postrehy o úskaliach vplyvu moderného umenia a o zdravom úsudku obyčajných ľudí. Kiežby sme si zachovali takú jasnú hlavu vo svojich úsudkoch, hodnoteniach.

Týmto nehudobným úvodom som chcela naznačiť, že aj v hudbe sa pritrafia všeličo a občas by sa nám zišiel slovenský Efraim K. Zatiaľ sa môžeme spoliehať na vlastný hudobný vkus a ponuku festivalov, na ktorých spoznávame súčasnú hudbu. Našťastie, napriek nedostatku financií v našej kultúre hudobné festivaly nezanikli. Napriek kuvičím hlasom aj súčasné hudobné umenie vstupuje do konfrontácie na festivaloch rôzneho typu. Chvalabohu. Napriek zdanlivému nezájmu o náročnú súčasnú hudbu má ona dostatok priaznivcov, ktorí aj na poslednú chvíľu dokážu zastrešiť organizačné zložitosť do úspešného finále. (SHÚ, SSS, HF, AUHS, SRO, OZ SOO)

Z dlhoročnej praxe v médiách viem, že význam a dosah hudobných festivalov je nezastupiteľný. Skeptici majú právo nedôverovať výberu autorov a dramaturgii koncertov, ignoranti nechodia na koncerty,

ľahostajní o nič neprídu..., ale nič to nezmení na fakte, že diela uvedené na prehliadke majú náskok pred skladbami v zásuvke stola. Mali svojich „päť minút slávy“ a s nimi aj autor a interpret.

Najnovšia domáca hudobná tvorba sa o poslucháčsku priazeň pravidelne uchádza na bienále **Nová slovenská hudba**. Pre mňa bola príjemným prekvapením na 22. ročníku mimoriadna návštevnosť, najmä v prvej polovici festivalu. Môže to mať viacero príčin, ale najradšej by som to dala do súvislosti s hodnotnými skladbami, zaujímavými premiérami, ako aj s vysokou kvalitou interpretačného obsadenia prevažne mladých koncertných umelcov. K zdarnému priebehu festivalu možno pozitívne prispel fakt, že temer všetky koncerty sa uskutočnili v koncertných štúdiách Slovenského rozhlasu, ktorý zároveň bol aj ich spoluusporiadateľom. Poskytnutím sál sa rozhlasová spoluúčasť nekončila, lebo najcennejším príspevkom sú záznamy z deviatich koncertov. Slovenská tvorba uvedená na 22. ročníku NSH sa stane trvalou súčasťou rozhlasovej fonotéky.

Ktoré z týchto novínok v rozhlasovej diskotéke by bolo vhodné pripomenúť? Chcem upozorniť na sériu premiér – je ich vyše tridsať. Z nich niektoré vyberiem kvôli zaujímavej kompozičnej práci, objavnosti riešení, zvukovej vynaliezavosti či programovej dôslednosti. Napríklad tieto: L. Salomon-Čekovská *Fragment a elégia*, P. Groll *Zalan*, M. Betko *Sem-A-Tam*, P. van Grob *12+1 prelúdií pre klavír*, T. Boroš *Fantázia*, J. Hatrík *Cyklus vokálnych aforizmov na latinské výroky*, V. Godár *Sonáta pre husle*, J. Iršai *Dialoge mit Ligeti*, J. Kolkovič *Nine preludes for piano*, T. Tene *v zrkadlách*, R. Dubovský *Colours*, R. Rudolf *Mithuna P.M.*, J. Vajo *Mantra*, J. Pospíšil *Trio*, J. Zach *Musiquett*, R. Berger *Pesničky zo Zoolzia*, P. Šimai *Clarisson*, I. Zeljenka *Sláčikové kvarteto č. 12*, J. Gahér *Liptovské modulácie*. Skladby

bez premiérovej hviezdičky: P. Malovec *Cum angelis*, M. Piaček *66 sezón*, D. Martinček *Venovania*, M. Burlas *Prísľusenstvo: Zábava*, N. Bodnár *Eine kleine Waltzmusik*, I. Dibák *Rapsódia*, V. Bokes *Coll'age op. 28*, A. Steinecker *Notturmi pre cimbal*, R. Dubovský *Clarissound*, P. Kolman *Panegyrikos*, J. Sixta *Hudba pre štyroch hráčov*, I. Szeghy *Koncert pre violončelo a orchester*, J. Podprocký *Symfónia č. 3* (Cena kritiky), M. Bázlik *Koncert pre husle a orchester...* ale aj ďalší... Niektoré z týchto diel už mali rozhlasovú premiéru v cykle Musica slovac. Ďalšie skladby zaznejú po Novom roku. Interpretačné výkony, ktoré sa vryjú do pamäti? Veľa a mnohí. Spomeniem aspoň niektorých: **J. Palovičová, M. Bajuszová, A. Mudroňová, I. Šiller, J. Čizmarovič, Albrechtovo kvarteto, Slovak Brass Quintet, E. Ginzeri, R. Šebesta, E. Škutová, J. Podhoranský...** a ďalší dychári, sláčikári, hráči na bicie...

Ak by som hľadala pomyselné dramaturgické, štýlové či autorské mantinely, ktoré vytyčovali rozmedzie skladateľských rukopisov, dala by som na jednu stranu napríklad *Concertino pre kontrabas, klavír a sláčikové nástroje* od Ladislava Kupkoviča a ako protipól vizualizáciu skladby Miloša Betku *Sem-A-Tam*. Medzi nimi sa nachádzala pestrá zmes autorských výpovedí s rozličnými východiskami: diela intímne a veľmi osobné, diela abstraktné, programovosť obrazná i literárna, inštrumentálne experimenty, niečo v štýle neo, vplyv minimal-u, autorské návraty, autorské retroštyly, akademická strohosť a pomedzi to skladby technicky náročné aj oddychové... Slovom prehliadka, nie súťaž.

Vraciam sa k myšlienkam Efraima Kishona. Netrúfam si predpovedať, ako by vnímal hudbu na tohtoročnej prehliadke NSH, ak by bol jej hosťom. Čo by sa prepadlo cez optiku jeho špeciálneho vkusu. Ale trúfam si tipovať, že mal by čo počúvať a azda by mu ani nebolo ľúto peňazí daňových poplatníkov a sponzorov, za ktoré sa prehliadka uskutočnila.

MELÁNIA PUŠKÁŠOVÁ

Kultúrna radkyňa slovenského veľvyslanectva a riaditeľka Slovenského inštitútu v Paríži **Viera Polakovičová** prevzala **17. decembra** medailu mesta Paríž za rozvoj francúzsko – slovenských kultúrnych vzťahov z rúk vicestarostu mesta Christophu Carescha. Ocenenie navrhol prezident asociácie Montmartre en Europe Jacques Mercier, ktorý je autorom bienálneho trojtýždňového festivalu európskych krajín na Montmartri. Roku 2004 bol festival venovaný 25 krajinám, Slovensko na ňom dostalo jeden z najväčších priestorov. Okrem samostatných prezentácií zabezpečilo koordináciu podujatí s ďalšími 6 stredoeurópskymi krajinami.

Štátna filharmónia Košice a Hudobná spoločnosť Hemerkovcov v Košiciach boli koncom novembra 2004 už po druhýkrát iniciátormi **Festivalu súčasného umenia** vo východoslovenskej metropole. Je to snád v rámci slovenských inštitúcií ojedinelý jav, keď štátny orchester a nezisková organizácia úzko spolupracujú ako zakladatelia a usporiadatelia nového festivalu, ktorého hlavným poslaním je poskytnúť živnú pôdu slovenským skladateľom a popri tom dať príležitosť zaznieť svetovej hudbe nedávnej minulosti i súčasnosti. Usporiadatelia sa nezamerali iba na hudbu. K festivalu patrilo aj výtvarné umenie, prezentované prácami študentov Fakulty umenia TU v Košiciach a tiež parciálna dokumentácia hudobnej histórie Košíc. Muzikologická konferencia na tému *České hudobné tradície a ich tvorcovia po roku 1945 v Košiciach* festival **24. novembra** v košickom Dome umenia, po príhovore riaditeľa ŠFK Júliusa Kleina, slávnostne otvorila. Vďaka dlhoročnej neúnavnej činnosti a iniciatíve muzikologičky Márie Potemrovej Košice patria k tým slovenským mestám, ktorých hudobný život dokumentuje množstvo prác z jej pera, ako aj v spracovaní ďalších muzikológov. Preto bolo len prirodzené, že konferenciu viedla **Mária Potemrová. Júlia Bukovinská**, spiritus rector tohoročnej konferencie, i celého festivalu, načrtnú vo svojom úvodnom príspevku súvislosti českej a slovenskej kultúry 20. storočia v Košiciach. Ich bohatstvo a vzájomné prepojenia majú korene už v 19. storočí. Českí hudobníci a kultúrni činníci, akými boli napríklad Oldřich Hemerka, Vojtěch Měrka, Eduard Kubát či Cyril Sychra sa podieľali na hudobnom živote Košíc prvej polovice 20. storočia. V povojnových rokoch prišlo do Košíc mnoho mladých českých umelcov, ktorí pôsobili v rôznych inštitúciách mesta. V ďalšom príspevku reflektovala Júlia Bukovinská úvážanie diel českých skladateľov Štátnej filharmóniu Košice od jej vzniku v roku 1968 podnes. Podiel českých skladieb v jej repertoári sa ukázal viac než úctyhodný. Špeciálne zaradeniam diel Leoša Janáčka Štátnym divadlom Košice a ŠFK na koncertoch sa vo svojom príspevku venovala **Agata Schindlerová. Lýdia Urbančíková** sa zaoberala medzinárodným festivalom Košická hudobná jar (od 1956 podnes) a vysokým podielom českých umelcov na jeho profilovaní. **Renáta Kočišová – Čupková** si vytýčila úlohu v hľadaní zaujímavých paralel vo vývoji operného žánru v Čechách a na Slovensku, tiež medzi českými a slovenskými operami a ich uvedením na javisku Štátneho divadla v Košiciach po roku 1945. **Michaela Mojžišo-**

vá zmapovala hodnotnú českú interpretačnú tradíciu na javisku košického Štátneho divadla. Početné diela Petra Ebena, ktoré odzneli na najstaršom slovenskom Medzinárodnom organovom festivale v Košiciach, podnietili príspevok o osobe a diele Petra Ebena z pera **Emílie Dzemjanovej**. Početnú a vďačnú tvorbu českých skladateľov 20. storočia pre klavír, ktorá sa používa pri výučbe na ZUŠ zmapovala **Judita Barthová**. Konferenciu uzavrel **Štefan Eliaš**, archívár v Štátnom oblastnom archíve v Košiciach. Jeho referát, ktorý osvetlil komplikované osudy najmä notovej pozostalosti Oldřicha Hemerku, uzavrel konferenciu. Zamýšľal sa nad významom systematického výskumu hudobného života, a to skôr, než dôležité stopy minulosti a vzácne hodnoty hudobnej kultúry zahľadí čas. Referáty tohtoročnej košickej muzi-



Riaditeľ ŠFK Július Klein ďakuje prof. Márii Potemrovej.

nočasťové dielo, ku ktorému mladého skladateľa inšpirovalo Haydnovo dielo. Kompozícia Tomáša Lučivjanského nazvaná *Suita Tatra in A* pre klavír bola akoby načo- sovaná na deň, keď sa po hrozivom živle obraz a scenéria skladateľom programovo „ospevovaných“ Tatier zásadne zmenili. Lučivjanského „hommage“ jeho rodnému kraju, ktoré sám predviedol, je brilantné a vďačné klavírne postromantické dielo, ktorému nechýbajú ani zaujímavé polyfonické a kontrapunktické plochy. Vynikajúcu súhru a muzicovanie akoby jedným dychom poskytli dielu *Ibuki* op. 27 pre akordeón a klavír od Japonky Noriko Motomatsu akordeonista **Peter Katina** a klaviristka **Janette Katinová – Šingerová**. Nezvyčajná nástrojová kombinácia presvedčila bohatou paletou hudobných myšlienok. Úsmevné, vysoko profesionálne *Variácie pre dva klavíry na tému L. van Beethovena* od Norberta Bodnára našli v klaviristkách **Juliane Droblenkovej** a **Anne Samselyovej** ďalšie nové interpretky. Bývalý sólista Štátneho divadla Košice **František Balún** a klaviristka **Mária Dravecká** obohatili večer vynikajúco podanými vtipnými deklamačnými piesňami *Tri z pusty* od Ladislava Holoubka. Na záver komorného koncertu zaznela obnovená premiéra Jozefa Podprockého *Variácie pre sláčikové kvarteto* op. 13, ktoré autor skomponoval približne vo veku, v akom je dnes jeho žiak Peter Duchnický, ktorého novinka koncert otvorila. Podprockého dielo je zaujímavé vystavané: sedem variácií vychádza z vlastnej témy, ich vnútorné napätie neustále stúpa a kulminuje v poslednej variácii. Košické kvarteto bolo veľmi dobrým „advokátom“ Podprockého postimpresionistickej hudby.

kologickej konferencie, ktorá sa konala pätnásť rokov po poslednej (1989), vyšli vďaka úsiliu Júlie Bukovinskej v deň konferencie v piatom zborníku *Kapitol z dejín hudobnej kultúry v Košiciach*.

Hlavnou náplňou festivalu boli, samozrejme, koncerty. Dramaturgia ponúkla štyri podujatia.

Na prvých dvoch zaznelo desať diel, z toho polovica ako premiéry, resp. ako obnovené premiéry. Prvý koncert v košickom štúdiu Slovenského rozhlasu, zaplnenom do posledného miesta najmä mladým publikom, bol komorný. Odzneli na ňom premiéry dvoch študentských prác poslucháčov košického Konzervatória. *Sedem posledných viet pre sláčikové kvarteto* od Petra Duchnického v naštudovaní **Košického kvarteta** zaujalo kontemplatívnu, až subtilnou výrazovou paletou, pôsobivou práve tým, že skladateľovi vystačili skromné dynamické a tektonické posuny. Ide o jed-

Postimpresionizmus a postromantizmus boli vôbec leitmotívom celého komorného koncertu. Podprockého hudba otvorila aj ďalší koncert festivalu, na ktorom **Štátnu filharmóniu Košice** viedol jej šéfdirigent **Jerzy Swoboda**. Štyľové stvárnenie *Dialógu pre lesný roh, sláčikový orchester a harfu*, op. 2 od Jozefa Podprockého nadviazalo na hudobnú reč jeho diela z predchádzajúceho koncertu. Akási nostalgia za hudbou začiatku 20. storočia pripomínala svojou prehľadnou partitúrou inštrumentáciu hudby Debussyho, ale aj Schönbergovu *Zjasnenú noc*. Petra Zagara inšpiroval k napísaniu diela *Rondo a Allegro pre violončelo a orchester* violončelista **Lozef Lup-ták**, ktorý dielo na košickom koncerte premiéroval. Zagar poskytol sólistovi veľa možností vyniknúť, pričom ale súčasne integroval jeho hru do orchestrálneho zvuku. Ten bol farebne bohatý, rytmicky pregnantný, hudobná reč diela bola skôr tra-

Komorný večer (**26. novembra**) s interpretmi **Zwiebelovým kvartetom** a **Ivanom Buffom** predpokladal poslucháča skúseného, otvoreného novým pohľadom a smerovaniam dnešného kompozičného myslenia, schopného prijať aj neznáme trendy. Napokon, to bolo aj cieľom festivalu, veď ešte vždy nemožno o poslucháčovi z Košíc tvrdiť, že má dostatočný prehľad a hudobné skúsenosti s hudbou 20. storočia. V tomto zmysle situáciu pozitívne zmenili mladí Košičania študujúci v Bratislave alebo vo Viedni, a ako sme boli svedkami, aj oni sami kompozične „vyrástli“ a zdokonalili svoj interpretačný potenciál. Program koncertu navyše obohatili aj o niekoľko premiér. Dodajme, že dramaturgiu koncertu si už tradične zostavujú sami. (Odchýlkou oproti ohlásenému programu bol „výpadok“ skladieb J. Podprockého (*Dve kavátny*) a K. Pendereckého (*Kadenza pre violu*), čo sa však ukázalo ako prijateľné vzhľadom na dĺžku podujatia.)

Na úvod zaznela skladba košického autora Juraja Vaja *Mantra pre kvinteto*, (z roku 2004), venovaná kvartetu a Buffovi. Pri pozornom vnímaní klavírneho kvinteta, porovnávajúc ho s doterajšou tvorbou autora, zaznamenali sme markantný výrazový a kompozičný posun. Priestor a primeraný časový rozvrh naplnený vokalizáciou tónov akoby unášal poslucháča do sfér Orientu. Vyrovnanie a upokojenie skladateľovej dikcie signalizuje nové smerovanie v jeho tvorbe.

Ivan Buffa sa ako skladateľ predstavil 1. časťou zo *Sláčikového kvarteta*. Ide o „expozíciu“ väčšieho celku a naznačuje v nej jeden zo spôsobov a podôb práce s farebnými možnosťami sláčikových nástrojov. Ako autor v bulletine uviedol, ide o „vyvíjajúcu sa dynamickú formu“, preto očakávame dokončenie ďalších častí kvarteta.

Klavírna transkripcia violončelovej *Albrechtovskej suity op. 47* od Vladimíra Bokesa zaznela premiérovu s Ivanom Buffom. Časti barokovej suity (so *Scherzom*) zachováajú hlavné kompozičné znaky, ktoré

autor naplňa vlastnými charakteristickými postupmi: lapidárnymi skratkami, sledmi tónov v hravom až rozšafnom rytme a nálade. Dielo môže byť obohatením klavírnej literatúry už pre stredne vyspelých študentov.

Marek Zwiebel predniesol skladbu švajčiarskeho autora Heinza Holligera *Tréma pre husle sólo*. Po jedinom počutí tohto zaujímavého diela sme dostali chuť spoznať autorovu tvorbu lepšie, hlbšie. Interpret dokázal svojimi technicko-výrazovými schopnosťami presvedčiť: neustále chvenie, prekonávanie proporčne preexponovaného (približne 12 minút), neistého tónového pôdorysu nebolo samoúčelné – autor tak vyjadril pocity človeka dneška, a hoci v závere sa skladba stráca do úplného ticha, nevzníava optimisticky.

Marek Kopelent, jeho *Toccata pre violu a klavír* (**P. Zwiebel** – viola, **D. Cibulová** – klavír) bola miernym vybočením do tradičnejšieho terénu: exponovala dialóg oboch nástrojov s využitím krátkeho radu tónov, motívov chronicky známych skladieb svetovej literatúry, následne ich spracúvajú v humorných spojeniach

Skladbu *Kamea pre 6 nástrojov* vytvorila Jana Kmitová roku 2001, vtedy aj zaznela premiérovu v japonskom meste Takefu. Na Slovensku sme mali prvú príležitosť spoznať toto dielo mladej autorky, navyše, v excelentnom podaní (**A. Bošková** – flauta, **M. Mosorjak** a **M. Zwiebel** – husle, **A. Gál** – violončelo, **R. Pištrák** – bicie, **D. Cibulová** – klavír; dirigovala **S. Benková**). Nebolo nutné poznať Kmitovej slová na margo kompozičného zámeru a predstáv – poslucháč mohol bezozvyšku vnímať hudobný proces, jeho gradáciu a rozjasnenie, čo samo dokazuje viacerozmernosť výpovede diela.

Tristan Murail, žiak O. Messiaena, skladbou s najmodernejšími trendmi spektrálnej hudby *Baroque mystique* koncert zavýšil. **A. Bošková**, **M. a P. Mosorjakovi**, **A. Gál**, **I. Buffa** a dirigent **B. Ladič** zvládli náročný hudobný tvar – skladbu reflexív-

júcu pastely symbolistu O. Redona so zvukom plného orchestra, s premenlivými farbami, rytmami, mikrotónmi. Od poslucháča si však skladba vyžadovala zvýšenú mieru koncentrácie. Možno, že opätovné počutie (napríklad zo záznamu koncertu odvysielaného na stanici Devín) osvetlí detaily tohto impozantného diela.

Záverečný koncert festivalu (**29. novembra**) sa uskutočnil v spolupráci s Českým spolkom na Slovensku v rámci projektu České sny 2004 (zameraný na prezentáciu českej hudby a na prehlbovanie vzťahov partnerských miest v krajinách EÚ). Vďaka tomu sme mali skvelú príležitosť počuť recitál **Jiřího Bártu** (violončelo) a **Jana Čecha** (klavír) z Prahy. *Suita balladica pre violončelo a klavír* od Petra Ebena patrí k raným kompozíciám majstra, vyrovnáva sa s pocitmi šťastia, smútku a znovuzrodenia, čo mladí umelci so samozrejmovou virtuozitou, súhrou a výrazovou vznešenosťou neopakovateľne pretlmočili. Presvedčivá interpretácia *Sonáty č. 3* od Bohuslava Martinů bola opäť mimoriadnym zážitkom: skladba patrí k najznámejším autorovým komorným dielam. Dominantou večera bola *Sonáta pre violončelo sólo op. 8* (z roku 1915) od Z. Kodály, pochádzajúca z autorovho prvého tvorivého obdobia, poznamenaného folklórom, ale aj stopami orientácie na Paríž a impresionistov. Takmer polhodinová sólová skladba je nádherným obrazom, demonštráciou moderného hudobného myslenia čerpajúceho z koreňov dávnej hudby. Preto občas bolo počuť pentatoniku, dvojhlas, opakovanie, rytmické modely, to všetko v dokonalej interpretácii. Nahrávke tejto skladby s touto interpretačnou zostavou cena „Editora Choice 2004“ právom patrí. Ako kuriozitu hodno spomenúť, že klavirista J. Čech je absolventom AMU u P. Topercze-
ra, ktorý v tomto istom košickom rozhlasovom štúdiu ako študent uskutočnil svoje prvé nahrávky... Posledné tóny večera patrili prídavku – pôvabnej skladbičke *Sicilienne* od nevidomej rakúskej autorky Marie Theresie von Paradis (1759-1824), zapôsobili ako „balzam na dušu“ nadšených poslucháčov.

Festival súčasného umenia Košice 2004, tak ako sme ho vnímali na jeho druhom ročníku, vykročil na nové cesty. Nebol celkom bez kazov, chýbalo viac poslucháčov na koncerte v Dome umenia, takisto záverečný koncert A. Bártu by si zaslúžil reprezentatívnejšie priestory (takých však v Košiciach, bohužiaľ, niet), ale dramaturgiu, počtom účinkujúcich, počtom premiérových skladieb vytvoril bázu, na ktorej možno rozvíjať tradíciu a úspešne pokračovať v ďalších ročníkoch.

AGATA SCHINDLEROVÁ

LÝDIA URBANČÍKOVÁ

dičná než avantgardná. Dielom *Cinq Images Après René Magritte* prispel do pokladnice košickej filharmónie americký skladateľ Dana Paul Perna (* 1958). Skladateľ svoju premiéru venoval 100. výročiu narodenia René Magritta. Ako „predloha“ mu poslúžili maliarove obrazy, ktorých výtvarný farebný a výrazový svet pretavil do piatich obrazov hudobného sveta. Záver koncertu patrilo hudbe Wojciecha Kilara, niekdajšieho reprezentanta avantgardnej poľskej školy sústredenej okolo Varšavskej

jesene. Kilarova symfonická poéma *Koscielec 1909* pre orchester nesie však znaky postromantizmu. Silná Kilarova hudba, pohybujúca sa na pomedzí trizny a ódy, našla v dirigentovi Swobodovi a filharmonikoch adekvátnych partnerov. V tomto diele kulminoval pozoruhodný výkon dirigenta a orchestra. Nie veľmi početné, ale pozorné publikum sa zavŕačilo „standing ovations“.

HUDBA NA HRADE

V rámci cyklu komorných koncertov **Hudba na Hrade** (Spolok koncertných umelcov) sa v Koncertnej sieni Bratislavského hradu konal **21. novembra** recitál organistu **Mareka Vrábla**. Na úvod odznela *Toccata II in d* od Johanna Jacoba Frobergera. Dielo patriace do okruhu starej nemeckej organovej literatúry sa v podaní Mareka Vrábla zaskvelo v celej svojej kráse: plasticky modelované frázy prezradili už na začiatku vysoký stupeň jeho muzikality a virtuozity. Tvorba Dietricha Buxtehudeho bola na koncerte zastúpená partitúrou „Auf meinen lieben Gott“ BuxWV 179 a *Prelúdiom, fúgou a ciacconou C dur* BuxWV 137. Vráblova interpretácia spĺňala všetky požiadavky štýlovej interpretácie: brilantné behy, rytmické a melodické figúry, to všetko tvorilo kompaktný celok podčiarknutý vkusnou a adekvátnou registráciou.

Nasledovali ďalšie tri perly – chorálové predohry Johanna Sebastiana Bacha: *Herzlich thut mich verlangen* (BWV 727), *Vater unser im Himmelreich* (BWV 683) a *Liebster Jesu, wir sind hier* (BWV 731). Prvá sa niesla v znamení hlbokkej meditatívnej chorálovej melódie v pomalom tempe, druhá, rýchlejšia, predstavovala náladový kontrast k prvej i tretej, ktorá je nádhernou spevnou, farebnou, kontemplatívnou modlitbou. Sugestívny Vrábluv prejav potvrdil, že mu nechýba hlboký duchovný rozmer, ktorý je pri interpretácii takýchto kompozícií – modlitieb nevyhnutne potrebný.

Tvorba Alexandre-Pierre-François Boëlyho, predstaviteľa francúzskeho klasicizmu, je u nás málo známa. Jeho *Offertoire pour le jour de Pâques* predstavuje pomerne náročné a virtuózne dielo, zamerané na využitie zvukovosti postbarokových organov a charakteristických registračných zostáv. Hradný neobarokový organ sa pod Vráblóvymi prstami rozozvučal bohatými zvukovo-farebnými odtieňmi.

Vyvrcholením koncertu bola tvorba jedného z najvýznamnejších súčasných skladateľov Petra Ebena, ktorý je už niekoľko rokov stredobodom Vráblóvho umeleckého záujmu. Organová hudba má v Ebenevej tvorbe dominantné miesto. Jedným z hlavných inšpiračných zdrojov sú preňho spevy gregoriánskeho chorálu, pričom sa nezaujíma len o ich hudobný, ale aj duchovný parameter. Z populárneho cyklu *Nedelná hudba* (*Musica dominicalis*) odznela *Fantasia I*. Prvá časť tohto koncertantného cyk-

lu je založená na citácii nedelnej verzie gregoriánskeho responzória *Ite missa est* a na jeho variačnom spracovaní. Ďalším významným opusom Petra Ebena zo začiatku 90. rokov sú *Biblické tance* (ich slovenskú premiéru uviedol Vrábel na doktorandskom koncerte v apríli). Ide o štyri samostatné skladby so spirituálnym obsahom, ktorých motto je citát z Biblie. Z nich si Vrábel vybral pre tento koncert dve: *Svadba v Káni* a *Tanec Sulamit*. Oba tance odzrkadľujú určitú náladu: prvý charakterizuje svadobný pochod, ktorý vyústi v závere do tanečnej toccaty, druhý sa nesie v znamení



Marek Vrábel

pokojil so žiadnym zvukovým kompromisom.

Búrlivý potlesk si vyžiadal ešte prídavok – *Flautové hodiny II.* z cyklu piatich rovnomených skladieb pre organ od Ludwiga van Beethovena – u nás interpretovaných len veľmi zriedka.

Návštevníci Koncertnej siene Bratislavského hradu boli **1. decembra** svedkami nevšednej udalosti, premiéry skladieb piatich slovenských skladateľov, napísaných na objednávku súboru **Alea**. Po tohtoročnej štedrej jesennej nádielke festivalov s bohatým zastúpením súčasnej tvorby, bola návšteva tohto koncertu naozaj takmer otázkou výdrže. Kto napriek tomu prišiel, určite neľutoval.

Päť skladateľov, možno povedať päť generácií (snáď mi prepáčia tento pokus o ich generačnú kategorizáciu), určite však päť rôznych kompozičných prístupov k zhudobneniu jednej inšpiračnej témy – tanga. Súbor Alea sa od založenia roku 2001 zameriava na interpretáciu tanga, predovšetkým na interpretáciu tvorby zakladateľa štýlu *tango nuevo* – Astora Piazzolla. Súbor v zložení **Boris Lenko** – akordeón, **Daniel Buranovský** – klavír, **Stano Palúch** – husle, **Ján Krigovský** – kontrabas, absolvoval úspešné koncertné vystúpenia na Slovensku aj v zahraničí.

Koncert otvorila *Pesnička z Ziegefeldu* od Ilju Zeljenku. Lúbivú úvodnú melódiu predniesli husle, následne ju prebral akordeón. Dialóg nástrojov v tanečnom rytme tanga pripomínal atmosféru zábavných večierok na voľnom priestranstve v prírode počas teplých letných večerov. Ktovie, či sa autor inšpiroval niektorou z voľakedajších tanečných zábav v bratislavskej štvrti Tehelné pole.

Jevgenij Iršai sa v názve skladby *Anstaborlindo anagramango* pohral s iniciálami mien jednotlivých instrumentalistov zo súboru Alea. Melancholický nástup s vibrátom huslí v pianissime v pomalom tempe postupne prechádza do živého rytmu zdôrazňovaného údermi prstov na korpusy nástrojov. Rozohral sa temperamentný, ohnivý tanec s mohutnou gradáciou a podmanivou tanečnou melódiou. Na záver ešte raz zaznie melancholická téma z úvodu, zakončená náhlou a vtípnou kadenciou – akoby „odchodom z tanečného parketu“.

Bratislavský vzdych od Martina Burlasa začal takmer idylicky. Spevná melódia s príchutou melanchólie sa vznášala nad pravidelnou pulzáciou repetitívneho rytmu a vytvorila priestor pre širokú gradačnú plochu. Náhlý zlom prichádza v druhom dieli v podobe dramatických akordov a clustrov

nezvyčajných rytmov s orientálnymi prvkami. V tomto prípade treba vysloviť osobitné uznanie interpretovi, ktorý dokázal adaptovať kusy napísané pre trojmanuálový organ na komorný dvojmanuálový nástroj. Dokázal to majstrovsky, a ak sme pri počúvaní zavreli oči, ani sme nemuseli postrehnúť, že hrá len na dvoch manuáloch.

Záver koncertu patril *Toccate* – poslednej časti *5. symfónie f mol op. 42* od Charlesa-Marie Widora. Táto čisto romantická virtuózna skladba exponovala tiež mnohé úskalia z hľadiska technickej limitovanosti hradného organa. Rovnako ako v predchádzajúcich skladbách, ani tu sa Vrábel neus-

Alea



podčiarknutých extrémnym fortissimom klavíra, ktorý zvukovo kontrastuje s ostatnými nástrojmi. Hoci rytmická štruktúra „nekopíruje“ tango (takmer celá skladba prebieha v trojštvrťovom takte), istú príbuznosť možno nájsť práve v nálade roviny. Konkrétne ide o podobnosť s tantom zo začiatku 20. storočia, keď tento tanec stráca optimistický a nadobúda melancholický ráz, jeho rytmus sa spomaľuje a upokojuje.

Marek Piaček prezentoval v trojčasťovej skladbe *Alea vera* tri roviny zábavy: sviatočnú a autentickú, vzrušujúcu a tanečnú a populárnu a zábavnú (podľa prekladov názvov jednotlivých častí). Zábavný a hravý prvok je v jeho tvorbe prítomný od názvu až po poslednú notu partitúry. Možno uvažovať, či autorovi nešlo v názve o slovnú hračku-prešmyčku, alebo či nemal na mysli rastlinu *aloe vera* vzhľadom na jej liečivé účinky, ktoré Piaček často pripisuje aj svo-

jej hudbe. Rovnako mu mohlo ísť o použitie mena súboru zdôrazňujúceho pravosť, autentickosť... V druhej časti sa ozvala téma pripomínajúca ľudovú pieseň z Macedónska s názvukmi na turecké prvky. Posledná časť je vtipné vyvrcholenie v štýle kaviarskeho muzicírovania súboru Požož sentimentál.

Peter Zagar rozohral v *Con passione* skutočnú plnokrvnú vášeň. Nápaditá a temperamentná skladba dala zabráť aj interpretom. Spomeniem skvelé výkony Borisa Lenka a Stana Palúcha, ktorí výborne zvládli svoje náročné party.

Zagar sa podľa mňa najviac priblížil k slnečnému a temperamentnému juhu, kde hudba a spev sprevádzajú vášnivý tanec počas dlhých, horúcich nocí.

Posledná z premiér tvorila ideálne premostenie k druhej časti koncertu zameranej na základný repertoár súboru Alea, tvorbu Astora Piazzollu. K tomu už len toľko: výborná interpretácia populárnych Piazzollových opusov *Contrabajissimo*, *Fugata*, *Tangata* a ďalších má v podaní súboru Alea „grády“ nielen vďaka vysokému stupňu virtuosity jednotlivých hráčov, ale hlavne vďaka ich schopnosti autenticky, temperamentnej interpretácie. Je to Piazzolla so všetkým, čo k nemu patrí. Na záver pridali dve skvelé improvizácie, v ktorých sa predstavil aj nový bandoneón Borisa Lenka.

MAGDALÉNA ČIERNA

* * *

Koncertný život v malokarpatskom meste Modra žije niekoľkými podujatiami, ktoré sa už tradične vracajú do atraktívnych priestorov siene Eunika (bývalého nemeckého evanjelického kostola). Neustále k nim pribúdajú ďalšie, spestrujúce kultúrnu ponuku o nevšedné hodnoty. Dôkazom toho sú podujatia zo záveru roka 2004.

Modra a jej hudbymilovná časť obyvateľov, boli svedkami ďalšieho ročníka medzinárodného hudobného festivalu SPACE, ktorý je projektom, spájajúcim niekoľko európskych destinácií. Tohtoročný „priestor“ reprezentovalo šesť bodov určených mestami na Slovensku (Bratislava, Žilina, Topoľčany, Modra), v Čechách (Teplice) a Belgicku (Gent), spojených spoločným menovateľom, hudbou, tentokrát

(po minuloročnej maďarskej tvorbe) ruskou. V podaní mladých interpretov huslistu **Paula Klincka**, klarinetistu **Pedra Guridiho**, klaviristov **Ivana Šillera** a **Andrey Mudroňovej** a akordeonistky **Márie Mártonovej Kormanovej** zneli skladby Igora Stravinského (*Pastorále pre husle a klavír*, *Tri kusy pre klarinet* a *Ruský tanec* z baletu *Petrúška* vo verzii pre husle a klavír), ale aj menej známe kompozície skladateľky Sofie Gubajduliny (*De profundis* pre akordón) a svojráznej petrohradskej autorky Galiny Ustvol'skej (*Sonáta č. 4 pre klavír*).

Na ďalšom, jazzovom koncerte odznali skladby M. Davisa, H. Silvera, W. Ch. Henryho, R. Browna a ďalších. Podujatie so silným emocionálnym nábojom vyvolalo spontánny ohlas publika.

Umelcami, ktorí sa radi do Modry vracajú a majú k tomuto mestu úprimný vzťah a väzby sú violončelista **Ján Slávik** a klaviristka **Daniela Varínska**. Ponúkli program zostavený zo skladieb „troch veľkých B“ – Bacha (*Sonáta g mol*), Beethovena (klavírna *Sonáta As dur*) a Brahmsa (*Sonáta e mol pre violončelo a klavír*).

Koncom novembra sa so známym vokálnym cyklom *Biblické písně op. 99* od Antonína Dvořáka predstavili **Jaroslav Pehal** so sprievodom organistu **Mária Sedlára**. Týmto programom vytvorili v rámci modranského hudobného kalendára dôstojnú bodku za Rokom českej hudby, v znamení ktorej prebiehal rok 2004.

JURAJ MIHÁLIK

Program slávnostného koncertu **7. októbra** v rámci Dní českej kultúry a Dní mesta Ostravy v Košiciach, pod záštitou primátorov oboch miest a Generálneho konzulátu ČR v Košiciach predstavil početnému publiku **Janáčkovu filharmóniu Ostrava** so šéfdirigentom **Petrom Vronským** a mladým talentovaným huslistom **Jiřím Vodičkou**.

Program koncertu otvoril *Pochod k slávnostiam Shakespearovým* od Bedřicha Smetanu. Skladba je dôležitým spojovacím článkom na ceste od prvých symfonických básní k monumentálnemu výrazu najväčších dramatických diel. Shakespeare a jeho dielo poskytl autorom dostatok inšpiračných podnetov, z ktorých cítiť veľkorysý pátos, slávnostný vzruch a plnokrvný elán. Dirigent s orchestrom zvládli skladbu suverén-

ne, bravúrne a so zmyslom pre gradovanie účinku.

Šestnástročný sólista **Jiří Vodička** v *Koncerte pre husle a orchester a mol op. 53* od Antonína Dvořáka zaujal príjemným mäkkým tónom, prepracovanou dynamikou, zmyslom pre detailnú prácu s hudobnou témou. V jeho hre dominovala vysoká muzikalita, práca s tónom a citlivá spolupráca s orchestrom. Na svoj vek je výborne pripravený, má správny nadhľad a koncert ako celok v jeho podaní bol skutočne plnokrvný nielen s pôsobivo vypracovanými frázami, ale aj vo výslednom tvare. Je len škoda, že mladý a nadaný umelec nemá kvalitnejší nástroj. Mal som dojem, akoby sa výsledný zvuk utápal v samotnom nástroji a aj napriek citlivému zvuku orchestra nevynikal.

V druhej časti koncertu odznela trojčasťová symfonická rapsódia *Taras Bul'ba*, ktorá bola Leošom Janáčkom komponovaná ako prejav jeho vrelých sympatií k ruskému národu. Dirigent vybudoval kompozíciu s výrazom rozvíjajúcej sa gradácie od nežného a pôsobivého zvuku sláčikových nástrojov, s prekrásnymi vsuvkami organu, až po mohutné orchestrálne plno v závere s organom a zvonmi. Výsledný tvar tohto jedinečného diela ma nadchol hĺbkou a presvedčivosťou výpovede, intenzitou výrazu. Skladba z „kmeňového“ repertoáru orchestra mala dynamické oblúky, podmanivé farebné odtiene, ale aj monumentálne vízie s vierou v konečné víťazstvo. Dirigent s orchestrom si boli v tejto skladbe bytostne blízki, precízne spolupracovali a výborne si rozumeli.

ŠTEFAN ČURILLA

* * *

Každoročne privíta Nitra jesenné obdobie divadelným umením. Súčasťou programu ostatného ročníka festivalu Divadelná Nitra bol netradične aj koncert slovenskej elektroakustickej hudby s názvom *Myšlienky v tónoch zakliate*, ktorého hlavným organizátorom bolo Experimentálne štúdio Slovenského rozhlasu.

Koncert v podvečer **27. októbra** pritiahol do nitrianskej synagógy mnoho, najmä mladých ľudí a bol výnimočný nielen ojedinelosťou prezentovanej hudby, ale aj množstvom premiér. Zo štyroch elektroakustických diel boli tri uvedené po prvýkrát. Koncert uviedla skladba *Ave Maris Stella* (1995) od Jozefa Malovca. Sopranistka **Nao Higano** si s náročnou interpretá-

ciou live electronics hravo poradila a jej umelecký prejav bol nesmierne pôsobivý. Vytvorila tak príjemnú atmosféru pre nasledujúce tri premiéry: *Pythagorejský obal jednej Bachovej fúgy*, v ktorej autor Miro Bázlik využil ako kompozičnú techniku topologický princíp, *Koncert pre violončelo a orchester* od Víťazoslava Kubičku a záverečnú skladbu *The End* od Rudolfa Pepucha, ktorá v máji získala prvú cenu súťaže UNESCO IREM 2004 v Ríme. Sólistka druhej časti koncertu, mladá violončelistka **Lujza Ďurišová** ukázala, že s interpretáciou elektroakustickej hudby má už mnoho skúseností. Interpretácia live electronics kladie na interpreta vyššie nároky ako predvážanie hudby pre akustické nástro-

je. Zvládnutie týchto nárokov s umeleckým nadhľadom dokazuje interpreta vysoko profesionálneho, čo je prípadom oboch sólistiek. Všetky skladby s pomocou 6-kanálovej zvukovo-priestorovej projekcie mohli dokonale vyznieť aj vďaka čarovnej akustike krásne zrenovovanej synagógy. Koncert doplnili verše z básnickej tvorby Jána Buzássyho a Milana Rúfusa v podaní **Jozefa Šimonoviča**.

Verme, že koncerty elektroakustickej hudby na rovnakej umeleckej úrovni budeme mať možnosť navštevovať častejšie. Skutočnosť je totiž taká, že slovenská elektroakustická tvorba je pravidelne prezentovaná viac v zahraničí než doma.

MARTINA KOREŇOVÁ

* * *

V Malej sále Slovenskej filharmónie v rámci cyklu MK **9. novembra** svoje interpretačné majstrovstvo prezentovalo opäť **Moyzesovo kvarteto**. V programe dominovala tvorba českých skladateľov Antonína Dvořáka a Josefa Suka, popri nej zaznela premiéra skladby súčasného autora Petra Martinčeka.

V prvej časti sme počuli *Meditáciu na staročeský chorál Svatý Václave op. 35* od Josefa Suka, *Terceto pre dvoje huslí a violu C dur op. 74* od Antonína Dvořáka a Martinčekovo dielo s názvom *Sententiae sibi ipso*, v ktorom interpretačne participovala naša zná-

ma mezzosopranistka **Marta Beňáčková**. Druhá časť koncertu bola venovaná Dvořákovmu *Sláčikovému kvintetu Es dur op. 97*, v ktorom s moyzesovcami spolupůčinkoval violista **Milan Radič**.

Tak ako sme zvyknutí, moyzesovci opäť svojím umením zaujali. Oslovila ma ich technická ľahkosť, rytmická precíznosť, efektne dynamické nuansy, parametre hodné výborne zohratého, spoločne cítacieho a kooperujúceho tímu.

Na prvý pohľad na mňa rozpačito zapôsobil zaradenie Martinčekovej skladby do dramaturgickej koncepcie. Ukázalo sa

však, že to bol vhodný krok. Prepojenie nadčasových myšlienok M. Aurélia s Martinčekovou kompozičnou dikciou v stvárnení moyzesovcov a Marty Beňáčkovej, bolo pôsobivé a nanajvýš interesantné. Beňáčkovej hlboký, zamatový hlas výborne korešpondoval so zvukom kvarteta. Jej prejav bol uvoľnený, istý vo vysokých polohách, v jej hlase badať vývoj k čoraz väčšej technickej zrelosti. Spolupráca moyzesovcov s Beňáčkovou vyžarovala harmonickú symbiózu a vzájomné porozumenie interpretov.

IVANA ŽIAKOVÁ

Operné GLOSOVANIE

PRE KOHO BUDEME HRAŤ?

Túto otázku by si malo v týchto dňoch položiť vedenie bratislavskej opery po tom, čo o 200 % až 500 % zdvihlo cenu vstupníka, aby tak zlikvidovalo anomáliu diferencovaného vstupného pre domácich a zahraničných návštevníkov. Určite sa tým zapáčilo Európskej únii, no svojich priaznivcov, ktorým nestačí návšteva jedného predstavenia za dva roky, nijako nepotešilo. Keď si spomeniem, že v marci 1959 som strávil v opere SND takmer dvadsať večerov, je mi jasné, že dnes tento rekord už len tak ľahko nikto neprekonať. Dovoliť si takýto luxus by totiž mohli nanajvýš naši europoslanci, no pre tých je zasa opera SND z Bruselu príliš ďaleko. Pravda, pre bankových zamestnancov a úspešných podnikateľov nebude problémom absolvovať aj viac návštev, hoci medzi nimi by sme museli hľadať priaznivcov operného divadla skôr drobnohľadom.

Aby sa nepovedalo, že moja kritika nie je konštruktívna, napadá mi isté, hoci v dnešných časoch nevelmi realizovateľné riešenie. Poďme v šlapajach veľkých európskych miest a popri špičkovom divadle pre cudzincov a bohatých si vytvoríme aj menšiu scénu (ostatne novostavba SND s takýmto riešením pôvodne počítala), na ktorej by sa tak ako v londýnskom Sadler's Wells alebo v mníchovskom Theater Gärtner Platz hrávalo v rodnom jazyku, a kde by vystupovala druhá (našťastie v našich pomeroch ešte stále slušne kvalitná) garnitúra sólistov; v publiku by sedeli normálni smrteľníci, ktorých by tri – štyri vstupenky do mesiaca finančne nezruinovali. Iným návrhom je zavedenie miest na státie, či už na samých bokoch druhého balkóna alebo na niekdajšej galérii historickej budovy, s adekvátnym „ľudovým“ vstupným.

Ak sa od chimér vrátime do reality a porovnáme návštevnosť činoherného a operného súboru SND, musíme konštatovať,

že to, čo pôvodne pre operu, nepoznajúcu problém jazykovej bariéry, vyzeralo ako výhoda (aby bolo jasné, hovoríme o „rakúskej“ zložke bratislavského operného publika), je v skutočnosti danajským darom. Vďaka tomu, že v našom školskom systéme je estetická a hudobná výchova, resp. výchova k umeniu, kdesi úplne na chvoste (na rozdiel od okolitých krajín s ďaleko rozvinutejšími kultúrnymi tradíciami) a vďaka masmédiám, ktoré propagujú predovšetkým „úspešné“, t. j. komerčné umenie (či skôr pseudoumenie), a teraz aj vďaka najnovšiemu opatreniu vedenia SND, nemusíme sa obávať, že v našom hlavnom meste vyrastie dajaká početnejšia mladá generácia, holdujúca opere. Už teraz by stálo za hlbšiu sociologicko-psychologickú analýzu osvetliť fakt, prečo na koncertoch Slovenskej filharmónie vidno veľa, kým v opere SND dosť poskromne príslušníkov mladej generácie. Súčasný stav kultúrnej politiky na Slovensku (kam zdrazenie vstupníka do opery ideálne zapadá) dáva perspektívu, že predstava, ktorú svojho času (po návšteve pri príležitosti pohrebu Alexandra Dubčeka) o nás Slovákov vyslovil významný taliansky politik Spadolini – že sme národ pastierov s pôsobivými prejavmi ľudového umenia, bude pravdivá. Otázka, pre koho budú naši kvalitní operní speváci spievať, je teda aktuálna. No ani činoherci nemôžu priveľmi jasať. Podľa posledného výskumu záujmov slovenskej populácie o divadlo, aj činohra je postupne z priazne publika vytláčaná masívne propagovaným muzikálom. A výsledky tohto výskumu dokumentujú aj pokles záujmu o operetu, čo podľa mňa nie je len otázkou generačnej zmeny vkusu, ale tiež dôsledok rušenia operetných súborov. To, čo sa divákovi neponúka, čo nemá možnosť navštíviť, to si len ťažko obľúbi. Paradox umenia modernej doby, v ktorej ozajstné umenie kultivuje úzku skupinu už kultivovaných, bude znova, možno definitívne, potvrdený.

VLADIMÍR BLAHO

SPEVÁCKI OBRI ODCHÁDZAJÚ

Pred rokom sme sa lúčili s Francom Corellim, podľa výsledkov veľkej nadnárodnej ankety najväčším tenorom talianskej opery posledného polstoročia; v lete navždy odišiel Nikolaj Gjaurov, kralujúci tri desaťročia na tróne basistov; koncom októbra zomrel slávny Toscaninovi otec Germont – barytonista **Robert Merrill**.

Odchádzajú. Vokálne individuality, originálne zjavy, hlasy, ktoré na nahrávkach spoznať doslova po dvoch taktach. Speváci obri. Po nich – už len slušná konfekcia s efektným imidžom a „výrobnými chybami“. Dnešná vokálna súčasnosť predstavuje veľa solídneho priemeru, chýbajú skutočné osobnosti. A tie, čo sa nimi zdajú byť, sa rýchlo opotrebojú. Metropolitan (ale mohli by sme menovať aj iné veľké operné domy) pred polstoročím, to bolo dvadsať, možno tridsať sólistických pojmov a dostať sa medzi ne – kumšt! Aké to bolo ťažké, by mohol napríklad rozprávať taký barytónový gigant, akým bol Giuseppe Taddei! Dnes je ich na plagátoch veľkých domov dvojnásobok a prakticky z roka na rok sa obmieňajú, pretože „úmrtnosť“ je

v porovnaní s minulosťou podstatne vyššia (technická nedorobenosť, vyčerpávajúca repertoárová všehochuť, cestománia).

Pred polstoročím bol večer so Zinkou Milanovou a Björlingom (v MET) či Callasovou a del Monacom (v Scale) sviatkom – dnes súdny divák (poslucháč) nevie, či za takýto večer má považovať predstavenia s vyspievanými legendami, alebo sa spoliehať na náhodu, že sa, povedzme, z postsovietskej Sibíre na javisku objaví pekný a technicky solídne vyškolený materiál. Vokálnej krásy „an sich“, farebnosti materiálu – bez jej spektra je každé iné vyrábanie tzv. dramatického výrazu scestnou „barličkou“ a do štylizovaného umeleckého prejavu nepatriacim naturalizmom – je pramálo.

Všetky atribúty, ktoré nám dnes aj u svetovej vokálnej špičky viac alebo menej chýbajú, mal vo vrchovatej miere americký barytonista Robert Merrill, ktorý 23. októbra 2004 zomrel. A to mal pech, že v povedomí opernej Ameriky viacej bodoval jeho kolega z MET Leonard Warren, že ako „gavaliersky“ barytón bol neohrozeným kráľom svetovej scény Ettore Bastianini,

POKRAČOVANIE NA STR. 35

Storočnica Heleny Bartošovej

Uplynulo 100 rokov od narodenia prvej slovenskej opernej primadony **Heleny Bartošovej** (narodila sa 11. januára 1905 v Budapešti, zomrela 8. februára 1981 vo východočeskom Rychnově nad Kněžnou). Dievča s moravsko-maďarskou krvou bolo prvou Egemovou žiačkou na formujúcej sa Hudobnej a dramatickej akadémii a ešte počas štúdií, 6. novembra 1924, debutovala v opere SND – na záskok – ako Prvá lesná žienka v *Rusalka*. Nasledovala Esmeralda z *Predanej nevesty*, angažmán a už po roku dve z Bartošovej legendárnych profilových postáv – Madame Butterfly a Mignon. Čoskoro sa stala vedúcim lyrickým sopránom súboru rokov Oskara Nedbala; v nasledujúcej dekáde, za Karla Nedbala, umocnila váhu svojho postu mladodramatickým repertoárom; vo vojnových rokoch sa vyšvihla na post neohrozenej primadony. Po viac než štvrtstoročí sa rozlúčila s prvým odborom, aby našla prebohaté uplatnenie vo výrazných charakterových príležitostiach, vrátane tých, ktoré ponúka nastupujúca konjunktúra pôvodnej tvorby – ako tvrdá, dôstojná Zalčička (*Krúťhava*), ťažko skúšaná matka (*Beg Bajazid*), exaltovaná Madame Kitajevová (*Vzkriesenie*). Bartošovej poslednou premiérou na doskách divadla, ktorému slúžila plných 40 rokov, bola brilantná epizóda Zlodejky v *Mistrovi Scroogeovi* (1963).

Jubilejná spomienka zvädza k poukazovaniu na kvantitu, šírku zástoja. Pri viac ako 150 javiskových postavách možno tento ukazovateľ sotva obísť. Vari tri desiatky úloh v naštudovaniach českej klasiky aj súčasnej tvorby, ale aj Elena v prvom uvedení Figušovho *Detvana*, ústredné party v prvých Holoubkových premiérach (*Stella*, *Svitane*), Swanhilda z *Kováča Wielanda* v obnovenom naštudovaní z prvej polovice 40. rokov. Nemecká klasika od Mozarta po Straussa a Wolfa-Ferrariho, Taliani od Rossiniho po Pucciniho; francúzska opera, v medzivojnovom období na plátoch SND zastúpená tak bohato ako už nikdy potom. A súčasná tvorba, aj zahraničná, preferovaná Karlom Nedbalom. Na dôvažok náročné vokálne party klasickej opery – postupne Adela, Orlofsky, Rosalinda v *Netopierovi*, Saffi (*Cigánsky barón*), Beatrice (*Boccaccio*), Grisiová (*Dom u troch dievčatiek*), Helena Zarembová (*Polská krv*), Zorika a Ilona (*Cigánska láska*). V niektorých tituloch vytvorila v priebehu rokov viac postáv. Stojí za to pripomenúť ich, nejde totiž iba o akúsi kuriozitu, ale aj doklad hlasového vývoja a premeny typových dispozícií – Esmeralda, Mařenka, Ludmila (*Predaná nevesta*), Jitka a Milada (*Dalibor*), Lidunka, Karolína, Anežka (*Dve vdovy*), Barča a Vendulka (*Hubička*), Prvá žienka, Rusalka, Cudzia kňažná (*Rusalka*), Terinka a Júlia (*Jakobín*), Jano, Jenufa, Kostelníčka (*Jej pastorkyňa*), Varvara a Kaťa (*Kaťa Kabanová*), Bystrouška a Revírníková (*Líška Bystrouška*), Hanči a Lamingerová (*Psohlavci*), Chloe a Líza (*Piková dáma*), Tatiana a Larina (*Eugen Onegin*), Zerlina, Donna Elvíra a Donna Anna (*Don Giovanni*), Anička a pani Fluthová (*Veselé pa-*

nie z Windsoru), Marienka a Ježibaba (*Medovníková chalúpka*), Nuri a Marta (*Nížina*), Siebel a Margaréta (*Faust*), Antonia a Giulietta (*Hoffmannove poviedky*), Frasquita, Micaela, Carmen.

Bartošová bola ojedinelým komplexným interpretačným zjavom. V talentovo bohatej a profesionálne rozvinutej podobe disponovala tromi základnými zložkami zrelého a komplexného operného herca: hlasovo-technickými dispozíciami, schopnosťou tvorby silného a bohato členeného hudobno-dramatického výrazu, hereckým talentom. Aj z hľadiska výsledného efektu za prioritnú považujem prvú zo zložiek – rozsah hlasu, jeho farebnú škálu, zaujímavú a neopakovateľnú najmä v okrajových polohách, jej muzikalitu, podporenú súbežným štúdiom klavíra na akadémii. Temperamentné herectvo realistickej proveniencie determinovali jej veľké vrodené dispozície, nadpriemerná intuícia, ale aj profesionálna pokora, vyhranený názor na operu ako divadlo, zmysel pre kolektívnu tvorbu. Kto Bartošovú osobne poznal, vie,

že bola bohatým človekom. Ale aj z dobových fotografií, ktoré v iných prípadoch pôsobia až komicky svojou umelosťou a aranžovanosťou, sála z Bartošovej tváre obsah, osobnosť.

Ďalšou Bartošovej prioritou bola nevšedná typová i vokálna univerzálnosť. Dojímala a strhávala ako naivka i kokeťa, lyrická hrdinka i trpiaca, životom skúsená žena, aj ako démonický wamp. Posledných desať sezón jedinečným spôsobom, hodným filmovej kamery, vytvárala rôznorodé postavy starých žien, matiek (Rybárka v *Odsúdení Lukulla*, 1962), aby sa vo svojom zdravom komediantstve dokázala vypäť aj ku grotesknému úškľabku staroby (posledné dve cikkerovské kreácie – Kitajevová, Zlodejka). Ešte imponujúcejšia je jej univerzálnosť speváčka. Spievala party koloratúrne, lyrické, mladodramatické i dramatické a nakoniec aj úlohy charakterového mezzosopránu – a nielen v postupnosti hlasového vývoja. Prekračovala hlasové odbory a na vysokom stupni majstrovstva spievala prakticky súbežne napríklad koloratúrne Rosinu či subretnú Despinu a dramatické hrdinky Carmen, Aidu.

V čom boli Bartošovej domény? V dramaticky exponovaných a výrazovo vrúcnych postavách, v postavách, do ktorých sa mohla naplniť svojím ľudským typom, citovým potenciálom, kde mohla vytvárať neraz kus seba, ponúkať čosi zo svojho vnútorného života, pocitov, názoru; Janáčkovy postavy – Jenufa, Kaťa, Bystrouška; postavy „z mäsa a krvi“, zmietané vášňami, bolesťou – Santuzza, Marta z d'Albertovej *Nížiny*, Tosca, Georgetta (*Plášť*), Liu; legendárna Butterfly, hoci osobne radšej spievala prostú grizetku Mimi.

Ozajstná „primadona verista“! – aby sme použili terminus technicus talianskeho operného prostredia. K odkazu Heleny Bartošovej by sme sa mali vracaať s hrdosťou, aj ako k inšpirácii.

JAROSLAV BLAHO



Nadčasová téma muzikálu Kabaret

Joe Masteroff – John Kander – Fredd Ebb: Kabaret * Réžia: Jozef Bednárík * Scéna: Vladimír Čáp * Kostýmy: Ludmila Városová * Choreografia: Ján Ďurovčík * Dirigent: Július Selčan * Divadlo Andreja Bagara v Nitre * Premiéra 3. decembra 2004

Muzikálom na Slovensku svieti zelená. V Bratislave sa im podarilo vytesniť klasickú operetu, za štátne dotácie kralujú na Novej scéne, ba nešťatia sa napojiť ministerskými subvenciami aj na neštátnych javiskách. Iná je situácia v činohernom nitrianskom Divadle A. Bagara. V ňom uzešlo svetlo sveta niekoľko muzikálov, pričom výberom titulov a interpretačnou kvalitou ručilo, že úroveň zreteľne prevýši povrchnú komerciu. Po *Fidlikantovi na streche* a *Zorbovi* prichádza do Nitry ďalší z „poctivo“ skomponovaných muzikálov, na newyorskóm Broadwayi roku 1966 premiérovaný *Kabaret*. Pod jeho divadelný tvar, inšpirovaný Berlínskymi poviedkami Christophera Isherwooda, sa podpísali skladateľ **J. Kander**, libretista **J. Masteroff** a textár piesní **F. Ebb**. *Kabaret* má na svojom konte obrovské množstvo úspešných návratov po celom svete, rad prestížnych ocenení, nehovoriac o sláve filmovej verzie s Lizou Minelliou v hlavnej ženskej postave.

Je to dielo, v ktorom sa snúbi silná a nadčasová téma s výbornou hudbou. Na tejto báze možno postaviť inscenáciu oslovujúcu diváka smiechom i slzami, podnecujúcu neraz protichodné emócie, provokujúcu k hlbšiemu zamysleniu sa. Doba a prostredie, kam autori *Kabaret* situovali – Berlín na prelome 20. a 30. rokov minulého storočia, nevykazujú iba zábavu a harmóniu, ale pod trblietavým povrchom sa skrýva celý rad sprievodných spoločenských črt nastupujúceho fašizmu. Rovina ľahkovážneho šantenia a ľúbostných vzplanutí sa premiešava s vážnymi podnetmi a dobovými protirečieniami. Pálčivé otázky intolerancie v rôznych variáciách, xenofóbie, predajnosti a iných ľudských vlastností účinne prenikajú na povrch, tvoriac plán rovnocenný s rovinou tradičnej muzikálovej iskrivosti. *Kabaret* nemá happy end, jeho koniec je skôr otvorený, naznačujúci ďalšie osudy protagonistov. Hudba J. Kandra má širokú náladovú paletu a výstižne charakterizuje postavy, ich situačné premeny, emocionálne poryvy. Réžisér **J. Bednárík** s dramaturgom **S. Saprušanským** si ku *Kabaretu* nesporne našli vrúcny vzťah, ba zrejme ich téma opantala do takej miery, že im bolo ľúto škrtáť. Predovšetkým v prvej polovici tri a polhodinového predstavenia to

bolo na škodu veci, pretože hovorené dialógy neraz skĺzali do operetného klišé. Zhustením toku by inscenácia nabrala ešte účinnejší spád. Bednárík opäť priniesol typickú megadávku invencie, čiastočne ponúkol rukopis jemu vlastný, neraz však išiel nad rámec konvencie. Samozrejme, vonkajší efekt na javisku dominoval, hoci scéna **V. Čápa** si zakódovala v naklonených priečeliach berlínskych budov značnú dávku symboliky. Premeny obrazov

boli plynulé, nechýbala im atmosféra, dráždivosť, kostýmy **L. Városovej** ladili s témou i charaktermi postáv. **Ďurovčíkova** choreografia nemala slabé miesto. K zamysleniu núti režisérov zámer dať do príkreho kontrastu jemnú symboliku a proklamatívnu popisnosť. Na mysl mám naddimenzované hákové kríže. Ale možno práve tento symbol priamočiarejšie útočil na emócie diváka, vyvolával hrozivé asociácie. Zaujímavé bolo sledovať, ako spočiatku „druhopláňové“ postavy slečny Schneiderovej a pána Schulza postupne preberali dejovohybné pozície, isto aj vďaka vynikajúcim hereckým i speváckym výkonom hosťov **Soni Valentovej** a **Leopolda Haverla**. Najväčší priateľ v muzikáli má kabaretná speváčka Sally, ktorej autor prisúdil okrem množstva hereckých a tanečných príležitostí aj ústrednú pieseň. Talentovaná **Zuzana Mauréry** sa zaskvela predovšetkým kombi-

náciou pohybového a vokálneho umenia, isté rezervy vo výrazových odtieňoch mala zložka činoherná, nesporne aj vzhľadom na nadbytok textu. Škoda, že z dejového hľadiska najsympatickejšia rola Clifforda Bradshawa nemala (najmä hlasovo) výraznejšieho predstaviteľa než bol dosť patetický **Marcel Ochránek**. Unikátnej figúre kabaretiéra dal brilantný profil **Csongor Kassai**: menil tvár, masku, výraz, hral a spieval s plným nasadením. Nuž a pokiaľ ide o hudobnú

časť produkcie, neostáva iné, než vyjadriť ľútosť, že *Kabaret* nemá živý orchester. Nech už bola v košíckom rozhlase realizovaná nahrávka (dirigent **Július Selčan**) akokoľvek dobrá, autentický zvuk nenahradila.

Vychádzajúc zo skúseností zo slovenského operného prostredia, treba Divadlu A. Bagara vysloviť obdiv jednak za mimoriadne obsažný bulletin, ako aj za profesionálne zvládnutú propagáciu a vlastne celé sympatické PR nitrianskeho súboru.

PAVEL UNGER



Csongor Kassai ako kabaretiér.

FOTO: MIROSLAV FOLDEŠ



Soňa Valentová ako slečna Schneiderová a Marcel Ochránek ako Clifford.

FOTO: ANTON ŠLÁBER

Maškarný bál – siedmy Verdi v ponuke SND

Giuseppe Verdi: Maškarný bál * Dirigent: Rastislav Štúr * Réžia: Pavol Smolík *
Scéna: Vladimír Čáp * Kostýmy: Ludmila Városová * Opera SND 19. december 2004

Jednej z najobľúbenejších opier strednej tvorivej periódy Giuseppe Verdiho, *Maškarnému bálu*, patrí z hľadiska frekvencie bratislavských javiskových návratov popredné miesto. Dožil sa siedmeho naštudovania, stal sa teda po *Traviate* a *Rigolettovi* tretím najhranejším verdiovským opusom na scéne Opery SND. Od ostatného uvedenia po aktuálnu decembrovú premiéru uplynulo osemnásť rokov, nuž odhliadnuc od faktu, že sme dosiaľ nespoznali napríklad *Sicílske nešpory*, či niektoré rané tituly, možno tento dramaturgický výber akceptovať. Iná je však otázka, či sedem Verdiho opier v súčasnej repertoárovej ponuke nie je – najmä z proporčného pohľadu – priveľa. Na druhej strane kasová istota je spravidla silnejším, či pragmatickejšim argumentačným tromfom.

Aby sa nový *Maškarný bál* líšil od všetkých dosiaľ na Slovensku uvedených, obrátila dramaturgia pozornosť na zmenu verzie. Dej sa vracia na švédsky kráľovský dvor, teda tam, kam ho autori pôvodne situovali. Bostonský guvernér Riccardo sa preoblieka do kostýmu Gustáva III., Renato a Ulrica opätovne získavajú svoje priezviská, dvojici kráľových nepriateľov sa vracajú pôvodné mená... V librete sa mení zopár oslovení, len hudba ostáva stále tá istá. Natíska sa teda úvaha, či švédsky model má pre nový výklad predlohy dostatočnú inšpiračnú silu. Nesporne by ju mohol skrývať a to aj napriek tomu, že základná dejová rovina nespočíva na politickej, ale romantickej zápletke. V bratislavskej inscenácii ťažko prehliadnuť, že režisér **Pavol Smolík** „poškuľoval“ práve po druhom pláne predlohy. Dokonca inscenovaná predohra a úvodný obraz zreteľne načrtli ambíciu aj v scénickom a kostýmovom vyjadrení odsunúť romantický ornament a nahradiť ho civilným, dobovo aktualizovaným a azda aj politikum sledujúcim slovníkom. Aj keď v prvom okamihu sa nemuseli kulisy **Vladimíra Čápa** a kostýmy **Ludmily Városovej** páčiť, oslovovali istým názorom. V tej chvíli bolo dokonca zaujímavé očakávať, ako si Pavol Smolík poradí s pážatou Oscarom, „prevteleným“ do podoby strohej sekretárky, ako naloží s takmer moderne ošatenými postavami. Z hľadiska aranžovania bolo dianie v pracovni vládcu síce dosť statické, no črtali sa tu profily postáv. Už nasledujúci obraz, veštiareň Ulriky, rezignuje na modernizujúce tendencie režijnej výpovede. Prevažuje pátos, ilustratívnosť, kliše v gestách.

Žiaľ, tieto znaky už inscenáciu neopúšťajú. Smolík vnáša do hry rad symbolov, pričom väčšine z nich chýba údernosť a zavše funkčnosť. Ak červeno odeté Ulrikine „asistentky“ predstavujú osudovosť, tak exponovanie jednej z nich počas losovania v 3. dejstve je rukolapnou popisnosťou, ak zmienka o dieťati musí byť živo ilustrovaná, ak Gustáv v árii rozjima o Amelii a ona sa zjaví v pozadí, ide o podobné priam detinské ťahy. Pre Pavla Smolíka typické vtlačanie religióznych symbolov (stískanie kríža v ľubostnom dvojspeve 2. dejstva) rovnako nemá opodstatnenie a kríž končí len ako rekvizita. Aby som bol spravodlivý, tendencia vyostriť vzťahy medzi postavami, hlavne v záverečnom akte, bola čitateľná.

Najmä ak **Iveta Matyášová** s **Martínom Babjakom** v 1. obsadení svojich hrdinov hrali s plným nasadením a citom pre drámu. Aj tu však ťažko hovoriť o naplnení koncepcie, keď už na 2. premiére si **Vladimír Chmelo** priniesol vlastné výrazové nuansy (ešte rafinovanejšie ako u Babjaka) a v 3. obsadení – kombinácia **Andrea Danková** a **Sergej Tolstov** – po herectve, či kresbe charakterov, neostala ani stopa. Prekvapujúca je aj smrť Gustáva III., ktorý umiera akoby sám za stolom, s odvrátenými pohľadmi okolia. Štylovoť režijnej práce spochybňuje miešanie výrazových prostriedkov – od civilných, cez patetické až po veristické. Navyše, dôsledne, v intenciách moderného operného herectva vystať paralelne tri obsadenia sa ukázalo v daných podmienkach ako nereálne.

Scénograf Vladimír Čáp postavil univerzálne zelenkasté monštrum na točnici, ktoré na jednej strane blokuje priestor, na druhej umožňuje rýchle zmeny. V záverečnej scéne sa krúti, pripomínajúc kolotoč. Nie je to ani vkusný, ani nápaditý výtvor.

Ba aj stereotypné lúče svetla časom nudia, najmä keď dostatočne nekopírujú meniace sa situácie. Vari najviac o pôvodnom zámere inscenačného tímu by mohli vypovedať (podmieňujúci tvar som nepoužil náhodou, lebo jeho čitateľnosť výsledok značne limituje) kostýmy **Ludmily Városovej**. Kráčajú však opustene, takže ich vyústenie do bizarného sveta na pripravovanom maškarnom plese pôsobí nejasne.

Výhrady voči nekonzekventnému naplňaniu koncepcie sa do istej miery vzťahujú aj na hudobné naštudovanie **Rastislava Štúra**. Nemyslím tým základnú výstavbu partitúry, agogickú lí-



niu, či tvarovanie dynamiky, ale prácu s vokálnymi sólistami. Poňatia partov v jednotlivých alternáciách sú natoľko rozdielne, že provokujú otázku, či ide o reflexiu dirigentových pokynov, alebo o individuálny prístup k rolám. Ani ten nemožno spevákom uprieť (dirigent do istej miery musí rešpektovať naturel sólistov), nemali by to však byť principiálne rozdiely. Prevažnú časť hudobných plôch vybudoval Rastislav Štúr v intenciách verdiovského dramatického toku, nešiel do extrémov ani v tempách, ani v dynamike, jeho poetika, temperament a emócie patria skôr do „stredného prúdu“. Azda najmä v prvej polovici opery by sa dali ansámblы ešte dôraznejšie vypointovať, možno sa dalo vyhnúť drobným kazom v súhre, či v sláčikoch mohlo občas zaznieť aj skutočné piano. Nie sú to však výhrady spochybňujúce kvality naštudovania. Orchester i zbor (zbormajsterka **Nad'a Raková**) podali výkony, za ktoré sa nemusia hanbiť.

je s manierou. Prolatova kreácia bola príjemným prekvapením, jeho hlas znie kompaktné, pevne vo všetkých polohách, má istotu vo výške i noblesu v legáte. Po menej farebnom začiatku spieval vrúčne a v plnej miere sa stotožnil s charakterom postavy. Premiérovým Renatom bol **Martin Babjak**, ktorého výkony v ostatných sezónach značne kolísali. Tentokrát sa po matnej vstupnej árii uvoľnil a celé 3. dejstvo odspieval zvučným, stále príťažlivo timbrovaným barytónom, ktorému nechýbali obsažné výšky, ani vrstvy v dynamike a výraze. **Vladimír Chmelo** je naslovovzatým verdiovským barytonistom (Renata spieval v tejto sezóne v hamburskej Štátnej opere), obdarujúcim Renata jadrným kovovým tónom, vyrovnané znejúcim v každej polohe. Aj po výrazovej stránke stvárnil svoju rolu bez pátosu, no so silným dramatickým účinkom. **Sergej Tolstov** je farebne tmavším Renatom so sýtou strednou polohou, no technicky nie celkom dopracovanými výškami.

Je však príliš sústredený na spev, čím trpí komplexná interpretácia postavy. **Petra Nôtová** ako Oscar pôsobila uvoľnenejšie na 3. premiére než na prvej a hoci jej hlas nemá primárne jasavý timbre, vokálne i herecky si s netradične poňatou rolou poradila uspokojivo. O niečo menej lesku i pribojnosti v ansámblloch ponúkla v tom istom parte **Jana Bernáthová** Z troch predstaviteľiek Ulriky najbohatšou a v polohách najvyrovnanejšou farbou hlasu zaujala **Agnieszka Zwierková** (3. premiéra), zatiaľ čo výšky **Marty Beňačkovej** zneli príliš tvrdo a neuvolnene. Spolahlivou Ulrikou bola **Jitka Sapara-Fischerová**. Z dvojice sprisahancov spomeniem výraznú kombináciu sonórnych basov **Jána Gallu** (Horn) a **Vladimíra Kubovčíka** (Ribbing).

Scéna z *Maškarného bálu*.



V plagátovaných obsadeniach sa objavili atraktívne mená slovenských svetobežníkov (Miroslav Dvorský, Dalibor Jenis), no na troch premiérach nevystúpili. Pred verejnou generálkou ochorela aj Ľubica Rybárska, takže napokon celú fáchu finišovania prevzala na seba v postave Amelie **Iveta Matyášová**. Skúsená verdiovská sopranistka (ide o jej šiestu rolu z pera tohto autora) má už dnes dostatok dramatického potenciálu, aby vykreslila výrazový oblúk roly technicky, štýlovo a emocionálne v plnej šírke. Jej tón znie intenzívne, pribojne, ale aj lyricky citlivo (skvelá ária z 3. dejstva), frázy majú klenbu a legátový ťah. Azda iba mierna únava na 2. premiére sa podpísala pod menej znelé hlúbky a občasný úbytok tónového pokoja. Alternujúca **Andrea Danková** ťaží zo svojej hlavnej devízy – pôsobivého, temnejšie sfarbeného hlasu s príťažlivým kovovým leskom. Z výrazového hľadiska, najmä v dramatických scénach, pôsobila nezúčastnene, tóny väčšmi vyrábala, než ich prežívala. Preto jej Amelia vyznieva plochejšie (2. dejstvo), skúpejšie na odtiene a občas siaha až po hranicu vokálno-technických možností. V tenorovej úlohe Gustáva III. vystúpili zatiaľ tiež iba dvaja predstavitelia: **Michal Lehotský** a dodatočne obsadený **Valentín Prolat**, bieloruský tenorista pôsobiaci v Prahe. Obaja sú zdatnými verdiovskými interpretmi, taliansky vokálny štýl je im rovnako blízky, aj keď estetikou tónu sa trochu líšia. Lehotský si zakladá na lesku výšok (občas až príliš dlho držaných) a na výrazových nuansách, v modelovaní fráz zavše koketu-

Iveta Matyášová
ako Amélie.



Záruka diváckej príťažlivosti operného dedičstva Giuseppe Verdiho by nemala zľahčovať výber tvorivého tímu. Práve naopak, z dôvodov repertoárovej „presilovky“ tohto autora je oprávnené očakávať výsledky korešpondujúce so súčasnými inscenačnými trendmi vo svete. Bratislavský *Maškarný bál* ich sledoval skôr vonkajškovo a v nie dopracovanej podobe.

PAVEL UNGER
FOTO ALENA KLENKOVÁ

Pokus o nový pohľad na PIKOVÚ DÁMU

P. I. Čajkovskij: Piková dáma * Dirigent: Roman Kofman * Réžia: Roman Hovenbitzer
* Štátna opera Praha 25. novembra 2004

Nemecký režisér Roman Hovenbitzer mi utkvél v pamäti moderne a veristicky poňatou Leoncavallovou *Bohémou* na doskách pražskej Štátnej opery. Keď ho vedenie tohto divadla poverilo inscenovaním Čajkovského *Pikovej dámy*, očakával som, že opäť ponúkne projekt, otvárajúci nové výkladové dimenzie vďačnej predlohy. V ostatných dvoch sezónach som mal možnosť navštíviť predstavenia „pikovky“ od tradične muzeálnych (Štátna opera Budapešť), cez podoby dobovo nekonkrétne, sústredené na jadro príbehu (St. Peterburské Mariinské divadlo počas hostovania v Grazi) až po Treliňského a Kudličkov experiment v berlínskej Štátnej opere Unter den Linden. Najnovší pražský Čajkovskij mieril síce k nekonvenčným brehom, príliš presvedčivo v nich však nezakotvil.

Roman Hovenbitzer so scénografom **Pavlom Bílkom** a kostýmovou výtvarníčkou **Simonou Rybákovou** deklarovali úmysel ísť po stope psychologickéj analýzy hlavnej postavy Hermana a abstrahovať od historizujúcej kulisy. Režisér svoju víziu celkom zaujímavo opísal v bulletine, jej zhmotnenie však natolko objavné nebolo. Ak by som sa zmieril (hoci nie veľmi rád) so škrtmi úvodného zboru a pastierskeho výstupu, aj tak z predstavenia nevyžaroval potrebný dramatický ťah a gradačná sila. Do šedých odtieňov zahalené javisko, kostýmy v prevažne čiernebielej schéme, projekcie znázorňujúce Hermanove vidiny – to všetko môže poslúžiť ako východisko k rozvinutiu strhujúceho, od manier oslobodeného hudobného divadla. K nemu sa však réžia priblížila len zriedka a bez známky originalnosti. Prelínanie podôb Lízy a Grófky, premietanie kariet či očí, netradičná smrť Lízy, ako aj náznaky paródie (dvojpostava Poliny a guvernantky, záverečný obraz), to boli väčšmi popisné než psychologicky motivované po-

stupy. Aj napriek neosobne strohej výtvarnej podobe si zmeny obrazov vyžadovali krátke prestávky, čo tiež údernosti drámy neprospievalo. Jednoducho, pražská *Piková dáma* po javiskovej stránke bola skôr pokusom než naplnením princípov moderného hudobného divadla.

Záruku hudobnej autenticity mal priniesť pôvodom ukrajinský dirigent **Roman Kofman**, dnes pôsobiaci na čele opery v nemeckom Bonne. Hoci partitúru precítil v širokom oblúku od ojedinelých lyrických miest (tiež z dôvodov škrtov) až po kulminujúcu drámu, manko v plastickejšť orchestrálného zvuku, jeho technickej a farebnej vyváženosti bolo z miesta, na ktorom som sedel, viac než zjavné. Možno nemal dosť skúseností s akustickými parametrami divadla, no v jeho orchestri občas nástrojové skupiny

man bol vokálne strhujúci, výrazovo expresívny, pričom jeho objemný dramatický materiál nestrácal špičku a lesk ani v najvyššej polohe. Neváham ho označiť za jedného z najkvalitnejších predstaviteľov tejto úlohy v dnešných časoch. Veľkosťou hlasu a mierou výrazovej naliehavosti nemal na javisku veľa rovnocenných partnerov, hoci ostatné postavy nie sú natolko dramatické. Part Lízy však okrem lyrických plôch má aj svoje výrazové a dynamické kulminácie. **Helene Kaupovej** presvedčivejšie vyšla prvá, takpovediac dievčenská dimenzia. Jej soprán znel koncentrovane, štíhlo a nebyť menej rezonančnej nižšej polohy, vyvážené. Niekdajšia predstaviteľka Lízy **Antonie Denygrová** obliekla kostým Grófky a s altovým partom sa aj po vokálnej stránke vyrovnala presvedčivo. Jej hĺbky síce neboli démonické, nechýbala im však sýtosť a celkovému profilu výraz. **Galia Ibragimova** farebne sviežim a v polohách vyrovnaným mezzosopránom zaspievala rolu Poliny i krátky výstup guvernantky. Prijateľní, no nie oslniví boli obaja



Vladimír Kuzmenko (Herman) a Helena Kaupová (Líza).

FOTO: KAREL KOUBA



Scéna z pražskej *Pikovej dámy*.

FOTO: KAREL KOUBA

„trčali“ a v sláčikoch som očakával vrúcnejšiu farbu. Pomerne značné sklamanie priniesol zbor (**Adolf Melichar**) – chýbala mu jadrnosť, priebojnosť a lesk. V sólistickom obsadení prvej premiéry dominoval hosťujúci ukrajinský tenorista **Vladimír Kuzmenko**, známy z pôsobenia na významných scénach západnej Európy. Jeho Her-

barytonisti: Tomskému **Richarda Haana** chýbala farebná vyváženosť registrov, Jeleckému **Martina Babjaka** popri timbrovo príjemnej lyrickej kantiléne, voľnejšie a menej forsírované výšky. V menších postavách sa predstavili **Oleg Korotkov** (Surin), **Jan Ondráček** (Čekalinskij) a ďalší.

PAVEL UNGER

WIEN MODERN 2004

Pocta Schnittkemu

Viedeň sa 28. októbra až 30. novembra 2004 opäť stala dejiskom gigantického a pestrého festivalového diania. Wien Modern – najväčší festival svojho druhu v stredoeurópskom priestore, ktorý je významnou medzinárodnou platformou aktuálnych hudobných trendov, pravidelne prezentuje najvýznamnejšie diela tzv. novej hudby – priniesol v tomto roku za 34 dní neuveriteľných 59 koncertov a podujatí. Spolu s hudbou poskytol priestor súčasnému tancu, performance, výtvarnému umeniu, slovu a filmu.

Tohtoročný festival Wien Modern sa niesol v znamení troch dramaturgicko-tematických okruhov. Prvým bola *Retrospektíva na Johna Cagea* – amerického skladateľa, básnika, maliara a filozofa, ktorého A. Schönberg označil za „geniálneho vynálezcu“. Na 15 koncertoch bola predstavená Cageova rozsiahla tvorba s dôrazom na centrálnu diela zo všetkých jeho tvorivých období. Cage ako zvukový vynálezca zrevolucionizoval dovtedajšiu hudobnú predstavivosť a svojou tvorbou rozhodujúco ovplyvnil avantgardné umenie 50. a 60. rokov. Zvuk a ticho, determinácia a náhoda, nátlak a sloboda nadobudli v jeho umení nový rozmer. Osobnosť Cagea priblížili publiku aj zaujímavé dokumenty o jeho živote a tvorbe, uvedené v rámci 5-dňového filmového festivalu. V Tanzquartier Wien sa súčasne uskutočnili dva projekty zamerané na tanec a performance a v Múzeu MUMOK boli vystavené dokumenty, partitúry, texty i zvukové ukážky z Cageových vybraných diel.

Ďalšiemu tematickému okruhu – *Portrét Olgy Neuwirthovej* – bolo venovaných 7 projektov. Rakúska skladateľka, ktorej tvorba sa do povedomia verejnosti dostala začiatkom 90. rokov, predstavila svoje rané komorné i orchestrálne diela, ako aj nové multimediálne projekty, kde sama vystupovala ako hlavná aktérka. K jej tvorbe neodmysliteľne patrí využívanie filmu, literatúry, elektroniky a videa, pričom sa inšpiruje pop-kultúrou a science fiction.

Tohtoročnou novinkou festivalu boli podujatia pre mladé publikum – *Dschungel Wien Modern*, organizované v spolupráci s novozaloženým divadlom Dschungel Wien v MuseumsQuartier. Podujatia, zamerané na súčasné hudobno-divadelné produkcie so snahou osloviť predovšetkým deti (od 6 rokov) a mládež, prebiehali **6. až 21. novembra**. Tento pokus o sprostredkovanie nového prístupu k súčasnému umeniu experimentálnou cestou – od kompozície k improvizácii, rozprávaniu, akustickým raritám, tancu, divadlu a per-

formance s dôrazom na prekračovanie hraníc medzi súčasnou hudbou, divadlom a ďalšími umeleckými formami – bol predzvesťou plánovaného pravidelného festivalu, ako ozvláštnenia doterajšieho festivalového programu. Sedem projektov, v rámci ktorých vyzývali hudobníci, interpreti, rozprávači a herci k tomu, aby publikum určovalo priebeh hudby, sa stretlo s veľmi pozitívnym ohlasom. Spomeniem aspoň cyklus *Transakustik A-Z*, realizovaný v spolupráci s IFTAF (Inštitút pre transakustický výskum), projekty *Radio Ping-Pong*, *Symfónia pre odhodené veci* (uhorkové poháre, bicyklová pumpa atď.) ako aj workshopy.

Okrem spomenutých monotematických projektov na festivale odzneli diela mnohých súčasných autorov, premiérové skladby skladateľov: Christopher Fox, Reinhard Fuchs, Fausto Romitelli, Peter Ruzicka, Jorge Sánchez-Chiong, Wolfram Schurig a Jennifer Walshe.

Garantmi nevšedných umeleckých zážitkov boli prvotriedne hudobné telesá: **RSO-Wien** (Orchester viedenského rozhlasu s dirigentom **Bertrandom de Billym** a hosťujúcimi **Matthiasom Pintscherom** a **Erim Klasom**) a **Klangforum Wien** (profilové koncerty Johna Cagea, Olgy Neuwirthovej), doplnené pestrou paletou interpretov svetového mena.

Huslista **Gidon Kremer** patrí k stálym hosťom viedenských koncertných pódii. Na Wien Modern 2004 sa predstavil vlastným cyklom, prezentujúcim tvorbu Alfreda Schnittkeho. Prvý koncert sa konal v Musikvereine: *Kremerata Baltica I* a ďalšie dva, ktoré som mala možnosť navštíviť, v Konzerthause: *Kremerata Baltica II* a sólový koncert s RSO-Wien (na tieto dva koncerty nadväzujú ďalšie tri ako súčasť abonementného cyklu koncertnej sezóny).

24. november – dátum konania prvého z koncertov, bol zároveň dňom nedožitého 70. narodenia A. Schnittkeho. V Mozartovej sieni Konzerthausu vládla už od začiatku slávnostná atmosféra. Programový bulletin pripomínal, že skladateľ by pravdepodobne oslavoval svoje jubileum práve tu – vo Viedni, ku ktorej mal blízky vzťah a pokladal ju, takpovediac, za svoju „hudobnú vlasť“. V prvej časti koncertu odznela *Sonáta č. 2 „Quasi una sonata“* pre husle a klavír v podaní **Kremera a Andriusa Zlabysa**. Dielo bolo do programu koncertu zaradené nepochybne aj kvôli jeho osobitému postaveniu v Schnittkeho tvorbe. Práve *Sonáta č. 2* predstavuje v roku 1968 kompozičný prelom v jeho tvorbe, znamenajúci koniec pomerne dlhšej fázy komponovania v duchu serializmu. Schnittke sa oslobodzuje od obmedzujúcich pravidiel a uplatňuje voľnú formu (quasi una sonata) s polyštylistickými tendenciami (monument B-A-C-H). *Sonáta č. 2* predznamenal ďalší vývoj Schnittkeho kompozičného štýlu, pričom v tomto malom komornom kuse je obsiahnutý materiál, ku ktorému sa autor vrátil v neskoršej verzii pre husle a komorný orchester.





Klavírne kvinteto, venované pamiatke Schnittkeho matky, je známe aj v orchestralnej verzii. Komorné predvedenie v podaní sólistov súboru **Kremerata Baltica** s klaviristom **Olegom Maisenbergom** bolo neopakovateľným zážitkom, po ktorom koncertný program naberal už len stúpajúcu tendenciu. Skvelé interpretačné výkony **Gidona Kremera**, **Uly Ulijonyovej** a **Marty Sudrabyovej** sa zaskveli aj v *Concerte pre troch* pre husle, violu, violončelo a komorný orchester. Vyvrcholením programu bolo *Concerto grosso* č. 3 pre dvoje huslí a komorný orchester, v ktorom sa spolu s Kremerom predstavila aj výborná huslistka **Tatiana Grindénková**. Záverečnú skladbu koncertu skomponoval Schnittke v roku 1985 – teda v roku spomienky na životné jubileá H. Schütza, J. S. Bacha, G. F. Händela, D. Scarlattiho, ako aj A. Berga.

Toto päťnásobné jubileum zhrnul Schnittke do päťčasového *Concerta*, v ktorom si na skladateľov spomína použitím monogramov a sprítnením ich kompozičných štýlov. Predvedenie diela práve na spomienkovom koncerte Schnittkeho jubilea malo teda opäť zvláštny význam.

Koncert **26. novembra** bol venovaný Schnittkeho orchestrálnym *Concerti grossi*. S *Concerto grosso* č. 2 pre husle, violončelo a orchester sa čarovná predvianočná atmosféra, ktorá už vo Viedni v tomto čase vládla vďaka neodmysliteľnému Christkindlmarktu a všetkému, čo k tomu patrí, náhle preniesla aj do Veľkej sály Konzerthausu. Kremer zahral úvodný motív z *Tichej noci* (ktorej spracovanie raz dostal od Schnittkeho ako vianočný darček), neopakovateľne sugestívne. Ako sólistka sa opäť predstavila violončelistka **Marta Sudrabová**. Orches-

ter RSO-Wien pod vedením estónskeho dirigenta **Eriho Klasa** neostal nič dlhší svojjej dobrej povesti, rovnako ani v ďalšej skladbe koncertu – *Symfónii* č. 5 (*Concerto grosso* č. 4), ktorá predstavuje prechod od formy *concerta grossa* do sféry „symfonického kozmu“. Cestu, ktorou sa Schnittke v tejto kompozícii uberal, charakterizuje použitie fragmentu druhej časti Mahlerovho *Klavírneho kvarteta*. Fragment *Scherza* inšpiroval Schnittkeho natoľko, že ho ihneď použil vo vlastnom *Klavírnom kvartete* a následne mu otvoril priestor pre inšpiráciu v symfonickej rovine. Záver koncertu patril *Concertu grosso* č. 5 pre sólové husle, orchester a neviditeľný klavír, ktoré možno definovať aj ako sólový husľový koncert. Virtuózne majstrovstvo Gidona Kremera sa tu prejavilo v najlepšom svetle a zaslúžene vyvolalo nadšené ovácie publika.

MAGDALÉNA ČIERNA

INFOSERVIS

ZAHRAŇIČNÉ FESTIVALY

Festival novej hudby Stuttgart

termín 27. januára – 1. februára 2005

miesto konania Theaterhaus, Stuttgart, Nemecko

info office@mdjstuttgart.de, www.edat.org

Insbrucker Festwochen. Festival starej hudby

termín 12. júla – 2. augusta 2004

miesto konania Innsbruck, Rakúsko

info www.altemusik.at

Medzinárodný festival duchovnej piesne

Spojený s majstrovskými kurzami a výstavami.

odbor zbory (detské, akademické, rôzne, estrádne kolektívy, komorné súbory, vokálni sólisti)

termín 24. – 28. mája 2005

miesto konania Mogilev, Bielorusko

vekový limit detské zbory do 16 rokov

uzávierka 25. apríla 2005

info International Festival of Sacred Music „Mahutny Boža“, Komsomolskaja 4, 21 20 30 Mogilev, Byelorussia, tel. +375 222 226 989, +375 250 220, fokr@mail.ru, www.mahutnyboshka.boom.ru

ZAHRAŇIČNÉ SÚŤAŽE

Medzinárodná skladateľská súťaž „Millenium Arts“

bez vekového obmedzenia

vstupný poplatok 30 USD

uzávierka 1. augusta 2005

info Millennium Arts Society, Joseph Lerner, 360 A Bloor St. West, P. O.

Box 190 60, Toronto, Ontario, Canada, M5S 3C9, tel. 416-975-5231

Ext. 3, fax 416-975-0332, jlerner@millenniumartsociety.org,

info@millenniumartsociety.org, www.millenniumartsociety.org

Medzinárodná skladateľská súťaž v tvorbe pre deti Poznaň 2005

– ako súčasť 15. biennále umenia venovaného deťom s podnázvom

„Kultúrne kontexty rozprávok.“

vekový limit nar. po roku 1965

uzávierka 30. marca 2005

info Anna Zielińska, Children's Art Centre, „Composers' Competition“, Św. Marcin 80/82, 61 809 Poznań, Poland, aniaz@6db.pl

Medzinárodná spevácka súťaž Nadie a Lili Bulangerovej

termín 24. – 26. novembra 2004

miesto konania Paríž, Francúzsko

vekový limit do 32 rokov k 24. novembru 2005

vstupný poplatok 50 EUR

uzávierka 20. septembra 2005

info Concours de Chant-Piano Nadia et Lili Boulanger, 25, av. des Gobelins, 75013 Paris, France, tel/fax +33 1 4535 0943, www.fondation-boulanger.com

Medzinárodná súťaž v hre na trúbku

termín 12. – 16. mája 2005

miesto konania Pilisvörösvár, Maďarsko

vekový limit nar. po 12. máji 1977

poplatok cca 3300 Sk

uzávierka 31. decembra 2004

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

Cena „Tria di Trieste“

odbor duo pre klavír a husle; klavír a violu; klavír a violončelo, klavírne trio, kvarteto a kvinteto pre klavír a sláčiky

termín 15. – 21. marca 2005

vekový limit do 32 rokov

uzávierka 15. apríla 2005

info Associazione Chamber Music, via Mazzani 12, 34 121 Trieste, Italy, fax +39 40 347 79 59, www.acmtrioditrieste.it

POKRAČOVANIE ZO STR. 28

že v charakterovom odbore mal vyárendovaný post „jednotky“ v Merrillových vrcholných rokoch Tito Gobbi.

Rodák z Brooklynu (1917), po rodičoch z haličskej rakúsko-uhorskej židovskej komunity, debutoval v MET pred Vianocami roku 1945. Už o pár mesiacov mu Toscanini zveril part Germonta vo svojom gramokomplete *Traviaty*. Mimo chodom, operných kompletov počas kariéry nahral Merrill skoro tri desiatky, niektoré tituly aj viackrát. V Leoncavallových *Komediantoch* naspieval najprv Silvia (Cellini, 1953), neskôr Tonia (Gardelli, 1968). Bol známy aj v Európe a na juhoamerických javiskách, príkladná však bola jeho vernosť Metropolitan ope-

re, kde pôsobil 32 sezón, spieval v 788 predstaveniach a naštu- doval 21 rolí. V Merrillovom repertoári má výsadné postavenie Verdi, najmä party skladateľovho „stredného“ obdobia – Rigo- letto, Luna, Germont, Renato, Don Carlos, Pósa, Amonasro. Ako Renato z *Maškarného bálu* sa podieľal na poslednom oper- nom komplete Toscaniniho z roku 1954. Často spieval, pravda, aj Figara (*Barbier*), Enrica (*Lucia z Lammermooru*), Barnabu (*Gio- conda*), Scarpiu (*Tosca*), Gérarda (*Andrea Chénier*). Bol výrazným článkom v reťazi veľkých US barytonistov 20. storočia, ktorá začínala medzi vojnami Lawrencom Tibbottom, pokračovala Warrenom, Merrillom, MacNeilom a po roku 1980 končila, žiaľ, Scherrillom Milnesom. Potom už nastal čas mnohých povola- ných, ale minima vyvolených...

JAROSLAV BLAHO

SLOVENSKÉ HUDOBNÉ ALTERNATÍVY

LUES DE FUNES,
JESUS UNDERGROUND BAND A INÉ...

...ALTERNATÍVNE VARIÁCIE NA TEMNÚ NÔTU

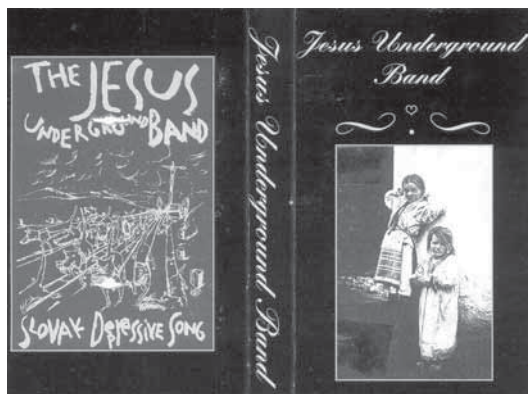
Po článku o bizarne komickom v minulom čísle, bude nasledujúca sonda do slovenských hudobných alternatív nasmerovaná na tú vetvu, ktorá hudobne „spočutľňuje“, prípadne intermediálne sprítomňuje odvrátenú stranu nášho života. Svojho času ju reprezentovali bratislavská crazy trash core skupina Lues de Funes a osobitý, drásavo expresívne zoskupenie Jesus Underground Band zo Žiaru nad Hronom.

„Čo do nás spoločnosť vrazila, to jej teraz musíme vrátiť naspäť.“ – presne tak znelo motto jednej z najkurióznějších skupín SHA s kontroverzne vtipným názvom **Lues de Funes**. Táto v skutočnosti prvá slovenská trash (grind) core skupina pôsobila na slovenskej hudobnej scéne epizódne krátky čas, ktorý vymedzil pád totalitného režimu a vznik samostatnej Slovenskej republiky. Za ten čas sa však vďaka svojmu provokačne absurdnému prejavu stala takmer kultovou, hudobne anarchickou „ikonou“, vystupujúcou zásadne „proti všetkým a všetkému“. Zvláštnosťou skupiny bolo nástrojové obsadenie: išlo o punk-metalové, temne znejúce trio fungujúce v zložení bicie (Miroslav Makyta) a dve basgitary (Juraj „Satan“ Plánovský, Maroš Horniak). Jedna z nich hrala štandardným spôsobom, druhá nahrádzala funkciu gitary, jej zvuk však vďaka skresľujúcemu boosteru znel omnoho temnejšie a agresívnejšie. Silnou „zbraňou“ skupiny boli najmä pamätné, „šialene“ živé koncerty, ktoré sa stretávali s nebyvalým ohlasom.

Svoj jediný album *The Great Hardcore Odrb* nahrali Lues de Funes roku 1991 v Internátnom rozhlasovom štúdiu Tlis v Bratislave. Objavili sa na ňom „brutal-bordelové“ piesne s protitotalitnými a proklamačne protispoločenskými textami, plnými (v tomto mesačníku necitovateľných, zdanlivo samoúčelných) vulgarizmov. Radikálny postoj skupiny podčiarkoval surový hudobný výraz, porovnateľný s dobrou českou hardcorovou skupinou Našrot, miestami vzdialene pripomínajúci aj undergroundovú skupinu Už Jsme Doma (skladby *Nemseremed Diesel Turbo* a *Hey You v akvaryou rybičky sa potapayou*). Skupina úplne rezignovala na sólové pasáže, čo kompenzovala neustálymi náhlými rytmickými zmenami. Drsný prejav však zmier-



ňovali humor, irónia a nadsádzka zamerané najmä proti malomeštiactvu strednej vrstvy. Skupine sa darilo uplatňovať aj rôzne groteskné citácie a alúzie, napríklad v piesňach *Kakaan* (spotvorená citácia Offenbachovho *Kankánu*), *Historická úloha mladej de-generácie* (náznačky tanga s parodickým úryvkom piesne skupiny Metalinda), alebo *This is a Love Song* (citovaný úryvok od skupiny Tublatanka s mierne pozmeneným textom: „Láska drží ma ešte pod hladinou...“). Skupina na obale albumu o. i. zámerne uviedla aj značky svojich hudobných nástrojov Jolana, Galaxis, Amati – „symbolov“ nekvalitnej výroby socialistického režimu. Zároveň poslucháčov upozornila, že v nešťatných a nekomerčných rozhlasových stanicách sa zrieka svojich autorských práv. Celá „výpoveď“ Lues de Funes bola postavená na trash-core-punkovom „zhudobnení“ absurdných a nezmyselných stránok ľudskej existencie. Nič z toho však vôbec nebrala vážne, ale naopak, dekadentne tragikomicky, veď inak by jej programovo nihilistická antipoetika stratila svoj zmysel.



V priebehu roka 1992 sa v iných končinách Slovenska, v rockovom klube Bombura v Brezne alebo na iných miestach v Žiaru nad Hronom, stretávala skupina spočiatku bláznivo a náhodne improvizujúcich hudobníkov, z ktorej sa napokon vykryštalizovalo jedno z najzaujímavejších alternatívnych „postindustriálnych“ zoskupení na Slovensku – **Jesus Underground Band** (JUB). Jeho ústrednou postavou sa stal charizmatiký hlasový „masochista“ a hráč na

trúbku a klarinet Martin Homola, ktorý spolu s gitaristom Antonom Mergom, bubeníkom Jánom Bielikom a basgitaristom Danom Goralom tvorili jadro skupiny. Hudobne nekompromisný prejav JUB by sa v skratke dal

charakterizovať ako zmes primárne útočiaceho, alternatívneho hard coru s esenciami (pseudo)funku, hlučkovej noise skrumáže a kontrastne tichých sónických plôch i občasných alogických tanečných vsuviek.

Otriasajúco vypätý výraz skupiny podčiarkoval jednak krajne nekonvenčný spev M. Homolu (extrémne expresívna deklamácia šokujúcich textov, depresívne výkriky, „dávaci“ ziapot, skomolené bľabotanie nezrozumiteľných slov) ako aj jeho „inotónálna“ hra na trúbku spochybňujúca každý štýl, a jednak koncertne divoká prezentácia. Do pol pásu obnažený, rituálne blatom aj po tvári pomalovaný Homola spolu s ostatnými hráčmi spontánne a bez škrupúl „divadelne“ a pohybovo dotvárali svoje skladby a piesne pojednávajúce o ľudskej ľahostajnosti, odcudzení, násilí a beštialite (napr. *Muž z Cambridge*, *Dojedanie ľudských zbytkov v atómovom kryte*, *Cirkus*). Tieto intuitívne temné teatralizmy JUB akoby na pódii alternatívnych festivalov resuscitovali duch pohanských obetných rituálov či starovekých dionýzovských mystérií, ktorými sa človek konfrontovaný s insecnou brutalitou mohol transgresívne očistiť. Svoje ťažkotnážne polohy však JUB vyvažoval aj komicko-sarkastickými skladbami (*Top modelka*), alebo prekvapivo lyrickou inštrumentálnou miniatúrou so šepotom temer nečujných slov (*Pieseň pre Dášu*).

Skupina po veľmi intenzívnom koncertovaní (ktorým preklenula svoju počiatočnú inštrumentálnu topornosť) a kočovaní po našich i českých „luhoch a hájoch“ nahrala v januári 1995 svoj jediný, vlastným nákladom vydaný, strhujúci album rovnomeného názvu *JUB* s podtitulom *Slovak Depressive Song*. Okrem už uvedených členov tu sound skupiny obohatili M. Prekop (basgitaru), P. Stračina (gitara) a S. Fialka (klávesy). Na rad prišli vystúpenia aj v zahraničí, napríklad vo Viedni s bývalými členmi The Mothers F. Zappu alebo v Anglicku, kde sa toto jedinečné zoskupenie po šiestich rokoch svojej existencie rozpadáva.

Martin Homola sa však nevenoval „len“ hudobným projektom – spolu s agilným organizátorom Mariánom Pavúkom v druhej polovici 90. rokov minulého storočia začali organizovať medzinárodné festivaly alternatívnej hudobnej kultúry. Prvou lastovičkou bola roku 1995 Slovenská alternatívna jar v Lehôtke pod Brehmi, po ktorej nasledovali tri ročníky veľkoryso poňatého festivalu Slovenské alternatívne leto na hrade Bzovík, v Lúčkach a v Osrblí. Napriek extrémne „undergroundovej“, čiže organizačne nezvládnutej infraštruktúre na nich panovala neopakovateľná atmosféra, a to vďaka koncertom širokého spektra známych alebo menej známych nezvyčajných skupín a osobností (MCH Band, F. Topol, Jablkoň, Vltava, Bez ladu a skladu, Morodochium, Chorchestr, JUB, SKO, Otras a mnohí iní). Všetky ročníky Slovenského alternatívneho leta

predstavovali v istom zmysle odrazový mostík pre neskoršie, masovo úspešnejšie open air festivaly na Slovensku. Po definitívnom odchode M. Homolu do Veľkej Británie premenoval M. Pavúk Slovenské alternatívne leto na Revište, ktoré (s výnimkou roku 2001) fungovalo až do roku 2003, pričom sa zameriavalo aj na zahraničných headlinerov (Hilllight Tribe, Masfel, Ole Lukkoye a i.). Obdivuhodnú organizátorskú vytrvalosť M. Pavúka potvrdzuje aj trinásťročné jestvovanie spomínaného klubu Bombura, kde doposiaľ vystúpilo množstvo hudobníkov z celého sveta. Dôkazom dramatickej zanovitosť M. Homolu je zas minuloročný zaujímavý nekomerčný Resistance festival v Bratislave (s jeho reprízou sa každoročne ráta aj v Londýne). Je zameraný na európsku alternatívnu scénu štýlov digital hardcore, gabba, industrial, noise a drill & base s proklamatívnym cieľom „vzdorovať kapitalistickej monokultúre“ (citát z webovej stránky www.resistancefestival.com). Nedocenený význam a dosah Homolových a Pavúkových sústavných hudobno-organizačných aktivít spočíva hlavne vo vytvorení nebyvalého priestoru pre živú alternatívnu hudobnú kultúru na Slovensku, čo by bez ich nezištného entuziazmu (ktorého absencia sa u nás premieta do mnohých, subvenčne omnoho lepšie zabezpečených akademických hudob-

ných podujatí) nebolo možné.

Iným príkladom hudobnej alternatívy „v temnote“ je časť tvorby kysuckého experimentálneho gitaristu Petra Varsavika, bývalého člena alternatívnych skupín Teória Odrazu, Otras a Zloději Uší, známeho pod pseudonymom **Varso**. V druhej polovici 90. rokov sa na svojich sólových vystúpeniach oddával „galásovským“ praktikám, ktoré posúvali jeho hru do iných kontextov. Varso intuitívny príklon k radikálnej revízii samotného zmyslu

gitarovej hry v dnešnom veku hypermarketového konzumu sa prejavoval krajnými hráčskymi, performačnými technikami siahajúcimi od ambientného fúkania do strún, ťahania drôteného sláka cez ne až po desivý rev do snímačov kviliacej gitary. Tieto sónické zdroje digitálne klonoval a pretavoval svojimi extrémnymi manipuláciami s nástrojom (pochod po korpuse nástroja, hra na strunách s vyzutou vibramou) do podoby strhujúceho zvukového labyrintu. Varso okrem toho podstupoval pred publikom iniciatívne rituály zbavovania sa vonkajších znakov identity – stri-

hanie vlasov, neexhibicionistické odhazovanie častí odevu a pod. – aby kláčiac nad buráčajúcim nástrojom mohol dovŕšiť svoj „desivý“ rituál. Zo šokujúcej autenticity jeho tranzovo-personálneho prejavu nemal človek „pocit zvetralosti“ (Z. Plachý) a v prípade, že ho neodmietol, mohol sa stať svedkom jednej z originálnych iniciatív na slovenskej scéne „temne“ intuitívnej hudby.

Ak znepokojivý ritualizmus Jesus Underground Bandu či Varsove gitarové tranzy v niečom pripomínajú obrady šamanov, nejde o náhodnú zhodu. Vyhľadávanie zmenených stavov vedomia formou extrémnych hudobno-meleckých prejavov je totiž u nich motivované aktiváciou tých vrstiev (ne)vedomia, ktoré môžu pôsobiť na ľudskú psyché katarzne a obrodzujúco.

MARTIN KALINKA (LUES DE FUNES) A JULO FUJAK (OSTATNÉ)

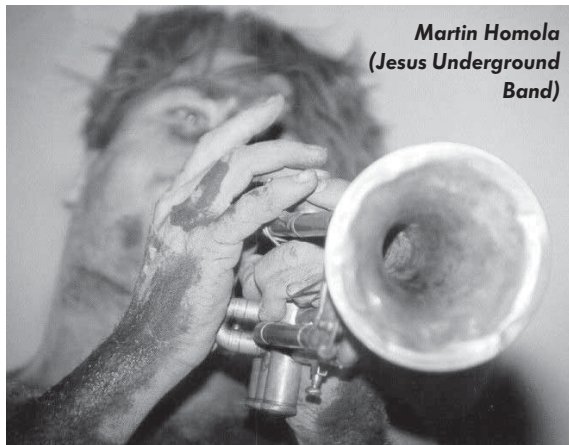


FOTO: MARTIN PÍROG



FOTO: NATÁLIA MURÁNSKA

• DISKOGRAFIA •

Lues de Funes (LP, Zoon records & Tlis, s. r. o., 1991)

Jesus Underground Band (MC, JUB, 1995)

Peter Varso: Kysuca shaman (Hermovo ucho v Nitre 1999-2001. Animartis, 2002)

NEXT 2004 – FESTIVAL ELÍT Z INÝCH SVETOV

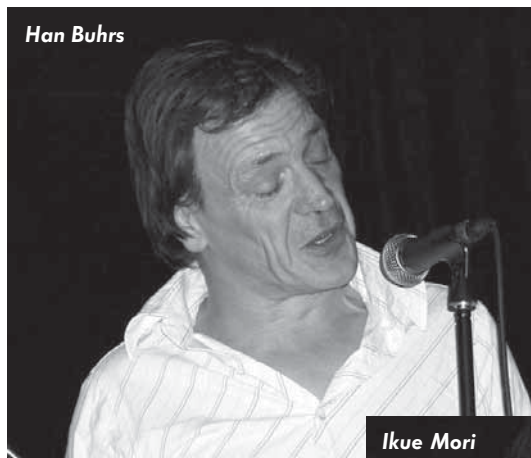
BRATISLAVA, A4 – NULTÝ PRIESTOR, 2. – 5. DECEMBER

V nabitej koncoročnej ponuke hudobných podujatí sa už niekoľko rokov vyníma multimediálny festival Next.

Vo svojom zameraní má jasne deklarovanú snahu propagovať inovatívnu hudbu v jej najrôznejších podobách a patrí k tomu najvyhranenejšiemu na súčasnej domácej scéne. Aj keď interaktívna elektronika, voľne improvizovaná hudba či ďalšie pomenovania aktuálnych trendov v experimentálnych snaženiach vzbudzujú v mnohých už pri ich vyslovení podvedomú averziu, tých odvážnejších, čo v sebe nachádzajú ochotu a chuť Next navštíviť, každoročne pribúda.

5. ročník festivalu bol nielen o laptopovej elektronike, alternatívnom DJingu, nekonvenčnej hre na konvenčných nástrojoch (a naopak), ale aj o účasti viacerých svetových kapacít. Mená ako Ikue Mori, Noël Akchoté či Supersilent sa v zainteresovaných kruhoch skloňujú s rešpektom a uznaním a patria k ozdobám renomovaných svetových festivalov alternatívnej hudby. Oni i ďalší spestrili svojím umením programovú ponuku Nextu, od ktorej sme si už zvykli očakávať špeciality s príchutou nepoznaného a nie vždy najľahšie stráviteľné. Vždy však vybrané

lika k prídavku. Dôvodom mohla byť zrozumiteľnosť, jednoduchosť i uvoľnenie, ktoré páni v rokoch vniesli do inak percepcie náročných festivalových dní.



Han Buhrs



Arve Henriksen



Ikue Mori

s jasným zámerom ponúknuť poslucháčom naozaj to najlepšie, čo sa na tejto scéne deje. Samozrejme, že sa občas objavia aj diskutabilné momenty, sú však vždy vo výraznej menšine a výnimočnosť podujatia nemôžu ohroziť.

K tomu najmenej presvedčivejšiemu sa v mojej „akostnej“ hierarchii zaradil koncert holandskej formácie **POW3** tenorsaxofonistu a laptopera **Luca Houtkampa**. Skupina – de facto vedená mierne zhýralo pôsobiacim, extrovertným „captain-beefhartovským“ spevákom a beatnickým recitátorom **Hanom Buhrsom** – ponúkla na môj vkus príliš hrubozrnné, neorganické a zvukovo nezaujímavé spojenie elektroniky s blues. Paradoxne práve POW3 patrili k tým niekoľkým účinkujúcim, ktorých dotlačil ohlas pub-

Podobne ako iné festivaly i Next láka svojich návštevníkov atraktívnou ponukou headlinerov s akým-takým poslucháčskym zázemím, resp. povedomím aj u nás. Každoročne je však zdrojom mnohých prekvapení a platformou informujúcou o výnimočných zjavoch v oblasti experimentu i elektroniky, ktoré by sa inak k uchu domáceho poslucháča s veľkou pravdepodobnosťou nedostali. K takým patrila aj francúzska formácia **Scrape** či predstaviteľ alternatívneho DJingu Philip Jek. S improvizujúcim duom **Scrape** sa poslucháč ocitol v premenlivých hlukových

sférach, produkovaných gitaristom **Marcom Sensom** nekonvenčnými artikulačnými technikami (hra balónom, paličkami od bicích, skrutkovačom), ktoré v spolupráci s bubeníkom **Cyriľom Bilbeaudom** občas vyúsťovali do rytmicky sformovaných, priamočiarejšie a agresívne rockovo znejúcich disharmonických momentov. Z rocku vyrastala aj pozoruhodná zvuková koláž zrelého liverpoolskeho DJ-a **Philipa Jekka**. Zdanlivo tuctovým hard-rockovým citátom odštartoval Jek svoj objemný mix zvukov, útržkov melódií a lenivých scratchov na obstarožných gramofónoch. V široko koncipovanom oblúku sa na poslucháčov valil premenlivý tok umne kontrolovaných nálad, pretkávaných citátmi a praskotom zodratých vynilov.

Originálnym článkom v kaleidoskope festivalovej všehochuti bolo aj vystúpenie slovenského tria **Over4Tea**. V audiovizuálnom projekte nazvanom *Lost Angeles and Other Mirrors* ponúkli jeho členo-

via – **Daniel Matej** (gramofón, CD prehrávač, ozvučený stôl, elektronika), **Martin Burls** (elektronika) a **Ján Boleslav Kladivo** (laptop, violončelo, video) – pestrú a pútavú elektronickú koláž, zostavenú z množstva špecifických zvukových detailov. Ich jam session s jedným z headlinerov festivalu, experimentálnym francúzskym gitaristom **Noëlom Akchoté**, patrilo k tohtoročným vrcholom Nextu. Noël Akchoté je gitaristom s jazzovou minulosťou, príležitostným spoluhráčom mnohých súčasných veličín európskeho jazzu a svetovej experimentálnej scény. K jeho špecialitám patria sólové vystúpenia (a nahrávky), na ktorých prezentuje osobitú zvukovú poetiku vychádzajúcu často s „negitarovo“ ponímanej voľnej improvizácie. Zvuky z nástroja vyludzuje preladovaním strún, prácou s prepínačom snímačov a potenciometrami či údermi a šúchaním rukami po korpuse. Následne ich spracováva elektronicky a vrství, z čoho vzniká zvláštna pulzujúca sónická zmes.

Vystúpenie dvoch legiend z newyorského downtownu a prominentných avantgardných hudobníkov z portfólia amerického vydavateľstva Tzadik – rozvážnej **Ikue Mori** (laptop) a excentrickej **Zeeny Parkinsonovej** (elektrická harfa, klavír, elektronika) – prinieslo poslucháčsky atraktívne spojenie elektroniky so vstupmi „živých“ nástrojov – elektrickej harfy a klavíra. Program *Phantom Orchard* bol hudobnou vizitkou dvoch individualít, hľadajúcich prídychy odlišných temperamentov a prístupov. Rovnomenné CD (vydané rakúskym vydavateľstvom Mego) sa stretlo s neobyčajným ohlasom, získalo cenu festivalu Ars Electronica a bolo vyhlásené za album mesiaca časopisom The Wire. Koncertné predvedenie projektu teda nebolo obyčajnou udalosťou, ale príležitosťou



Noël Akchoté



Philip Jeck

počuť to, čo v posledných mesiacoch skutočne zarezonovalo vo svete experimentálnej elektroniky.

K najmrazivejším momentom festivalu však patrilo vystúpenie nórskej skupiny **Supersilent**, ktorá sa na Nexte výnimočne predstavila v triu – **Arve Henriksen** (trúbka, spev, elektronika), **Stale Storlokken** (syntetizátory), **Jarle Vespstad** (bicie), bez lídra Helgeho Stena (alias Deathprod). Pod „náhradným“ vedením Arve Henriksena ponúkla skupina spojenie svojej zvláštnej poetiky s ambientnými vokálnymi témami z Henriksenovho albumu *Chiaroscuro*, ovplyvneného japonskou hudbou. Supersilent sú povestní tým, že údajne nikdy nenacvičujú. Ich hudba vzniká priamo na pódiu, resp. v štúdiu, čo, paradoxne, poslucháč prakticky nemá šancu postrehnúť. Členovia skupiny sú improvizátorsky neobyčajne disponovaní a vzájomne hudobne aktívne komunikujú. Vďaka tomu majú ich skladby charakter komponovaných celkov, s epickou a logicky rozvíjanou štruktúrou, dramatickými kulmináciami a dynamicky tvarovanými oblúkmi. V originálnej fúzii žánrov sa nájdu prvky jazzu, experimentálnej elektroniky, ambient, kvázi rockové kulminácie i psychedelické momenty, zvukovo pripomínajúce napríklad tvorbu ranných Pink Floyd. Skupina býva ozdobou festivalov s rozličným žánrovým zameraním, čo súvisí s jej širokospektrálnosťou a originalitou. Aj preto možno Supersilent vnímať ako ideálneho prostredníka pre tých, čo sa obávajú kontaktu s tzv. experimentálnou scénou, ktorá nie je vždy synonymom neprístupnosti či elitárstva. Elitárskym nie je ani Next. Je skôr festivalom elit a to, že sa podarilo zorganizovať slovenskú premiéru práve tohto progresívneho telesa, je opätovným potvrdením nemalých ambícií festivalu, ako aj schopnosti organizátorov svoje ambície realizovať.

AUGUSTÍN REBO, FOTO AUTOR

KALEIDOSKOP

Minuloročný krach nemeckej distribučnej spoločnosti EFA Medien, špecializovanej na oblasť menšinových žánrov, so sebou priniesol aj neprístupnosť titulov jej domovského jazzového vydavateľstva **ESC Records**. Z trhu sa tak načas vytratil posledný album Joea Zawinula a jeho niekdajšieho basgitaristu Victora Baileyho, saxofonistov Maceo Parkera a Billa Evansa, gitaristu Scotta Hendersona, jeho skupiny Tribal Tech či posledné dve nahrávky Randyho Breckera. Medzičasom sa ESC Records osamostatnilo, sprístupnilo opäť svoj katalóg a pod novým vedením oživilo koncom minulého roka aj svoje edičné aktivity. Na predvianočný trh ponúka novinku *Raison D'être* Franka Gambaleho (niekdajšieho i súčasného gitaristu Electric Bandu Chicka Coreu) a album *Groove Warrior* gitarového extroverta Deana Browna. Na január je naplánované vydanie comebackového albumu *Return* legendárneho gitaristu Billa Connorsa a koncertný dvojalbum **Midnight Jam Joea Zawinula**, ktorý je záznamom koncertu z Leverkusener Jazz Days 2002, usporiadaného pri príležitosti Zawinulových 70. narodenín. Koncert je prehliadkou známych kompozícií tejto stále vitálnej rakúsko-americkej jazzovej legendy a participuje na ňom okrem skupiny Zawinul Syndicate tiež WDR Big Band pod vedením Vince Mendozu a hostia ako Maria Joao, Victor Bailey, Peter Erskine či Alex Acuña. www.esc-records.de



Vo veku 45 rokov zomrela 7. decembra 2004 speváčka, skladateľka a textárka **Zuzana Navarová**. Bývalá členka legendárnej folkovej skupiny Nerez patrila medzi najvýznamnejšie osobnosti českého folku. Študovala španielčinu a češtinu na filozofickej fakulte v Prahe a najbližší vzťah mala k hudbe Latinskej Ameriky. Po rozpade Nerezu na začiatku 90.

rokov sa venovala sólovej kariére. Na svojich nahrávkach miešala multietnické vplyvy, okrem češtiny spievala rómsky, slovensky, rusky alebo v jazyku jidiš či v kečuanštine (album *Jako šantiděvi*, 2003). Za album *Barvy všecky* z roku 2001 obdržala cenu Akadémie populárnej hudby Anděl a časopis Folk & Country jej udelil v minulom roku výročnú cenu Zlatý klúč. Navarová bola producentkou dvoch albumov rómskej speváčky Věry Bílé a pre českú hudbu objavila tiež speváčku Radůzu. Pred desiatimi rokmi stála pri zrode a donedávna bola tiež predsedkyňou nadácie Život umělce, ktorá pomáhala začínajúcim umelcom i seniorom v ťažkých životných situáciách. Navarovej hlas nedávno zaznel na novom albume Karla Plíhala *Nebe počká*, jej pripravovaný album však už zostane nedokončený. „Zuzana bola jednou z najväčších osobností žánru. Ako folkovú hudobníčku a pesničkárku ju možno postaviť na úroveň Jaromírovi Nohavicovi. Je to veľká strata,“ uviedol Michal Jupp Konečný, šéfredaktor časopisu Folk & Country.

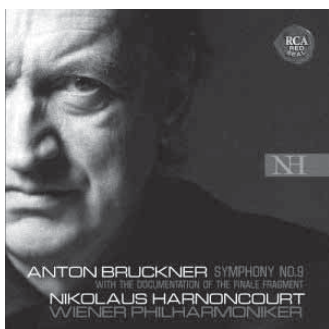
GR

KLASIKA

ANTON BRUCKNER
SYMPHONY No. 9

WIENER PHILHARMONIKER, NIKOLAUS
HARNONCOURT

RCA Red Seal/BMG Ariola Classics
2003, 82876543322, recenzný
disk poskytla firma DIVYD



Meno Nikolausa Harnoncoura bolo viac ako tri desaťročia synonymom spoločnosti Teldec. Situácia sa však zmenila a svetoznámy dirigent dnes nahráva pre značku RCA Red Seal (súčasť spoločnosti BMG Ariola). Výsledkom obojstranne výhodnej spolupráce je viacero pozoruhodných nahrávok: kritikou cenené naštudovanie Smetanovho cyklu symfonických básní *Má vlast*, realizované spolu s Viedenskými filharmonikmi, nahrávka Haydnovho *Stvorenia* a Mozartovho *Rekviem* s legendárnym súborom Concentus Musicus Wien a najnovšie aj vôbec prvá Harnoncourtova nahrávka z tvorby Bélu Bartóka *Hudba pre sláčikové, bicie nástroje a čelestu* a *Divertimento pre sláčikový orchester* v podaní Chamber Orchestra of Europe. V kontexte Harnoncourtových nahrávacích aktivít z posledného obdobia má zvláštne miesto naštudovanie 9. symfónie d mol Antona Brucknera. Dielo, na ktorom skladateľ pracoval v posledných rokoch života, sa všeobecne označuje ako nedokončené. Na koncertoch alebo nahrávkach sa preto možno stretnúť s tromi riešeniami. Ako finálna veta býva uvádzané Brucknerovo *Te Deum*, čo bolo vraj aj skladateľovým výslovným priáním pre prípad, keby symfóniu nestihol dokončiť. Táto alternatíva je však málo frekvencovaná. Existuje tiež rekonštrukcia partitúry od Nicolu Sameleho,

najčastejšie sa však dielo ponecháva trojčasťové. Dvojdisk je záznamom Harnoncourtovho koncertu s Viedenskými filharmonikmi, ktorý sa konal v auguste 2002 v Salzburgu. Ide o prvú nahrávku vychádzajúcu z Novej kritickej edície súborného Brucknerovho diela (2000), ktorého editorom je Benjamin-Gunnar Cohrs. Azda najväčším prekvapením je ale nemecká a anglická verzia Harnoncourtom moderovaného a súčasne dirigovaného koncertu (Gesprächskonzert/Workshop Concert), ktorý je premiérovým záznamom 526 väčšinou úplne a len niekoľko málo čiastočne inštrumentovaných taktov záverečnej vety (ide približne o rozsah prvej vety), doteraz akoby prakticky neexistujúcej. V porovnaní s Mahlerovou 10. symfóniou (Cook), Elgarovou 3. symfóniou (Payne) alebo azda najznámejším prípadom, ktorým je Mozartovo-Süssmayerovo *Rekviem*, nebol John A. Phillips spoluautorom, ale výlučne editorom. Pramennou kritikou náčrtov, skíc, partičel a časti ukončeného číslovaného autografu partitúry sa mu v roku 1999 podarilo dokončiť edíciu *Finále* v aktuálnom rozsahu 578 taktov, ktoré tvorí 526 taktov v sonátovej forme a 52 taktov fragmentárne zachovanej kódy. Harnoncourt je inšpirujúci sprievodca touto nedokončenou katedrálou Majstra. Vecne upozorňuje na konštrukciu, línie, plochy, farby. Vysvetľuje dobový kontext a praktickou ukážkou demonštruje spôsob, akým retuše dirigentov v Brucknerových dielach deformovali pôvodný skladateľov zvukový zámer. Ale hlavne hrá hudbu, ktorá v žiadnom prípade nepôsobí fragmentárnym dojmom, alebo ako hovorí legenda – ako dielo nedôstojné svojho autora. Naopak, atmosférou, koncentrovanosťou a hĺbkou výpovede aj napriek značným rozdielom v hudobnom myslení pripomína miestami 9. symfóniu Gustava Mahlera. Informácie, pre ktoré sa nenašiel priestor na koncerte, doplnia text v buklete. Jeho autorom je už spomínaný Benjamin-Gunnar Cohrs a informačnou nosnosťou má veľmi blízko k štúdiu. Približuje problematiku religiozity v hudbe

19. storočia, vysvetľuje pôvod romantickej legendy o „neexistujúcom“ finále, podiel dirigentov Brucknerových diel na šírení dezinterpretácií ohľadom jeho posledného opusu a komplementárne k Harnoncourtovej štruktúrálnej analýze prináša tiež zaujímavý náčrt sémantického výkladu diela. Obsahuje aj popis aktuálneho stavu existujúcich prameňov k finále a reprodukciu skice k záverečnej kóde, ktorú Harnoncourt do svojho predvedenia nezaradil. A opakuje výzvu „Hľadajte doma!“, ktorá prednesená Harnoncourtom na koncerte vyvolala v publiku pobavenie. Stratené časti Brucknerovho *Finále* pravdepodobne existujú v súkromných zbierkach. A aby som nezabudol: Viedenský filharmonici hrajú pod Harnoncourtovou taktovkou fantasticky. Čakali ste niečo iné?

ANDREJ ŠUBA



JAZZ

BILL FRISSELL
UNSPEAKABLE

Nonesuch/Warner 2004,
7559798282



Americký gitarista Bill Frisell je stálicou na nebi súčasnej inštrumentálnej hudby. Nikdy síce nedosiahol popularitu ako Metheny, Stern či Scofield, vďaka originalite a otvorenosti k experimentovaniu s hudobnými zvukmi má však v jaze pozíciu, porovnateľnú azda len s pozíciou Roberta Frippa (šéfa King Crimson) v rockovej hudbe. Frisell vydáva so železnou pravidelnosťou albumy, strieda podnetných spoluhráčov a z výsledkov jeho práce počuť,

že nezávislosť jeho hudobného myslenia mu pomáha stále odkrývať opony k novým horizontom. Aj keď sám Frisell nemá ďaleko od jazz-funkových groovov, jeho prístup k tvorbe soundu skupiny sa odlišuje napr. od poňatia majstra groovov Johna Scofielda. Scofieldova rytmika je omnoho kompaktnejšia, Frisell sa ale viac pohráva s nevypovedanými tónmi a akcentmi. Špecifickým je aj Frisellovo chápanie harmónie. Veľká časť skladieb (či skôr tém) na CD *Unspeakable* je postavená na zdanlivo veľmi jednoduchom harmonickom princípe (jeden až dva akordy), opakujúcich sa motívov, permanentnej pulzácie bicích s perkusiami, zvukovo neprehustených aranžmánov a špecifickom tempo-rytmickom členení. Emotívne zmeny nie sú závislé od striedania konkrétnych akordov alebo iných klišé. Frisell má rokmi vypracovaný vlastný štýl, ktorý je čitateľný nezávisle od toho, či sa momentálne jeho hudba viac podobá country, jazzu alebo funku. Často si berie na pomoc netradičné nástroje a vyjadrovacie prostriedky, ktoré mu pomáhajú formulovať to, čo sa odohráva v jeho hlave. Frisell je síce v prvom rade gitarista, ale určité prvky opakujúce sa v jeho hudbe oprávňujú domnievať sa, že podstatná časť jeho hudobného myslenia nie je fixovaná na hmatník, ale sa odohráva v hlave. Podobný pocit vystupuje z použitých naprogramovaných zvukových slučiek, tónov slide gitary, dychových či sláčikových nástrojov. Na CD si Frisell prizval sláčikové trio The 858 Strings, ktorého dlhé tóny často modifikujú monotónnu harmóniu. Obohacujú ju o zdanlivo nelogické priechnuté tóny, ktoré sú zdrojom napätia a neraz aj tiesne z nevypovedaného. Frisellovým kreatívnym partnerom pri príprave CD bol producent Hal Willner (Laurie Anderson, Lou Reed). Obaja sa nechali často inšpirovať určitými úsekmi z obskurných starých nahrávok a zvukov, ktoré dolovali z vinylových platní. Willner v úlohe dídžeja obsluhuje na CD gramofóny, ktorých zvuky sa organicky spájajú so zvukmi živých nástrojov ďalších štúdiových hudobníkov (Tony Scherr – basgitar, Kenny

Wollesen – bicie, Steve Bernstein – trúbka a dychové aranžmány, Don Alias – perkusie, Adam Dorn aka Mocean Worker – syntezátor).

Frisell s Willnerom sa stretli v štúdiu už v minulosti, väčšinou v súvislosti s prípravou hudby k alternatívnym filmovým projektom. Letmé kontakty ukázali, že by si umelci mali čo povedať aj nezávisle od prípravy soundtrackov na objednávku. Výsledkom je tento zaujímavý a svieži album. Veterán Bill Frisell sa na ňom prejavil opäť ako citlivý gitarista, ale hlavne ako invenčný hudobník, ktorý sa vie nechať inšpirovať a zároveň si uchovať vlastnú tvár.

MARTIN CHROBÁK



WORLD MUSIC

Yo-Yo Ma

OBRIGADO BRAZIL LIVE IN CONCERT

Sony Classical 2004, 090970-2



Prominentný violončelista Yo-Yo Ma pôvodom z Hongkongu sa primárne orientuje na vážnu hudbu, ako hudobník s otvorenou myslou však rád podniká výlety aj do „nevážnych“ žánrov. Veľmi známa je jeho spolupráca s jazzovým spevákom Bobbym McFerrinom, nahrál album melódií Ennia Morriconeho, tangá a pod. Albumom *Obrigado Brazil* z roku 2003 úprimne priznáva svoju náklonnosť k brazílskej hudbe, v čom pokračuje aj nedávno vydanou koncertnou podobou tohto projektu z dvoch newyorských vystúpení v Zankel Hall a Carnegie Hall.

Yo-Yo Ma sa obklopil skvelými hudobníkmi. Na klarinete hrá

Paquito D'Rivera, veterán a klasik latinského jazzu pôvodom z Kuby. Gitaristka a speváčka Rosa Passosová sa orientuje na bossa novu v tradíciách Astrud Gilberto, virtuózne gitaristi Sérgio a Odair Assadovci sú doma vo vážnej hudbe i jazzu, klaviristka Kathryn Stottová pochádza (podobne ako protagonista) skôr z ríše vážnej hudby. Kontrabasis-ta Nilson Matta je pôvodom Brazílčan, orientuje sa na jazz a veľkou hviezdou je perkusionista Cyro Baptista, ktorý spolupracoval s radom hviezd mnohých žánrov a sám je lídrom vlastných projektov.

Tím je teda zložený z osobností brazílskej hudby, vážnej hudby a jazzu a tak aj album znie. Veľmi komorný, nadžánrový, bez ambícií stavať ľudí do pozoru bravúrnymi výkonmi sólistov. Yo-Yo Ma hrá, samozrejme, citlivo, vrúcne, s typickým veľkým vibrátom, ktoré sa k tomuto žánru veľmi hodí a veľmi dbá na to, aby príliš netrčal. Ako druhý sólista exceluje Paquito D'Rivera s klarinetom (škoda, že nevyužíva aj saxofón, ale ten by asi neslušal diskretnému zvuku telesa). Osviežujúco pôsobí spev Rosy Passosovej. Veľmi citlivý veľký dôraz na prepracovanosť konceptu, zmysluplnosť aranžmánov. Playlist tvoria skladby Antona Carlosa Jobima (ako inak), Sérgia Assada, Egberta Gismontiho, Paquita D'Riveru, Astora Piazzollu, Aryho Barrosa a ďalších, je zostavený eklekticky, nejde len o bossa novu a samby, ale aj o hudbu, ktorá už stojí za hraničným priechodom vážnej hudby.

Tento album znie určite inak poslucháčovi, orientovanému na „klasiku“, a inak jazzofilovi. Keďže patrí do druhej skupiny, môžem oceniť jeho vkusnosť a noblesu, predsa len mi občas znie trochu artistne, pod krásnym prednesovým povrchom sa trochu vytráca ľudský rozmer a až sexuálne napätie brazílskej hudby. Oveľa lepšie dopadli spievané bossa novy. Tam to zrazu ožije, rozohreje sa a človek už-už očakáva saxofón nebohého Stana Getza. Tak či tak, je to kvalitný crossover, ktorým hyperaktívny Yo-Yo Ma dokazuje svoju muzikantskú osvietenosť

a potrebu vnímať hudbu v širších súvislostiach. Nevyhol sa istému akademizmu, ale mám pocit, že to sa ani nedá, korene nepustia. V každom prípade, nie je veľa ľudí, ktorí dokázali to, čo on.

MARIAN JASLOVSKÝ



KNIHY

ESZTER FONTANA

NAMHAFTE PIANISTEN

IM AUFNAHMESALON HUPFELD

Musikinstrumentenmuseum der Universität Leipzig, Leipzig 2001

Málokto pozná zložitú cestu, ktorú prešli klavíry s tzv. reprodukujúcim mechanizmom (*Reproduktionsklaviere*) a mechanizmom umožňujúcim tzv. umeleckú hru (*Kunstspielklavier*). Myšlienka nahradiť ľudské ruky (nie vždy schopné technicky vyspelej klavírnej hry) strojom, ktorý fixoval chod klávesov a pedalizáciu podľa skutočnej hry zvyčajne známeho klaviristu. Jednou z troch najvýznamnejších svetových firiem zaoberajúcich sa výrobou tzv. reprodukujúcich (samohrajúcich) klavírov (*Pianola, Phonola*) bola lipská firma Hupfeld. Zamestnávala 850 zamestnancov a mala filiálky v celej Európe. Pneumatickú aparáturu aplikovala do klavírov firmy Rönisch. V rokoch 1907 až 1910 vznikla séria 52 fotografií zachytávajúcích chýrnych klaviristov v nahrávacom salóne Hupfeldovcov. Snímky očividne slúžili nielen na dokumentáciu,

ale aj na reklamné účely. Odzrkadľujú úsilie firmy angažovať slávnych umelcov na nahranie a zaznamenanie ich interpretácie klavírných skladieb na dierované papierové kotúče. Umelci radi prijímali toto pozvanie, keďže išlo v tom čase o technicky vyzretú metódu umožňujúcu reprodukovat náročné skladby na mechanikom klavíri aj s jemnými dynamickými nuansami a tým uchovať, resp. zaznamenať ich výkon pre nasledujúce generácie. V 50. rokoch 20. storočia získalo Múzeum hudobných nástrojov v Lipsku spomínané fotografie a roku 2001 ich zverejnilo v reprezentatívnej publikácii *Namhafte Pianisten im Aufnahmesalon Hupfeld*. Na čele autorského kolektívu stála riaditeľka múzea Eszter Fontana, ktorá je zároveň aj autorkou úvodnej štúdie, venovanej Hupfeldovmu nahrávaciemu salónu (resp. nahrávacím salónom) a analýze fotografií. Stručný informatívny chronologický prehľad pôsobenia firmy Hupfeld od narodenia jej zakladateľa Ludwiga Hupfelda (1864) až po vyvlastnenie firmy v roku 1946 napísala Caroline Weissová. Technickou a umeleckou stránkou nahrávacieho a reprodukovacieho systému samohrajúcich klavírov sa zaoberal Martin Elste a konkrétne informácie o výrobe notových papierových kotúčoch prezentoval Hans-W. Schmitz. Texty dopĺňajú dobové inzeráty, propagačné materiály, technické nákresy, koncertné plagáty, ukážky z obchodných katalógov, fotografie výrobných hál firmy, obchodných priestorov. Ako príloha nasleduje spomínaných 52 čiernobielych snímok formátu 17 x 23 centimetrov. Starostlivo aranžované fotografie zachytávajú nielen samotných umelcov, ale aj ďalšie osoby, napr. členov vedenia firmy, nahrávacích technikov, zvukových technikov a i. Niektoré fotografie sú datované. O konkrétnom spôsobe nahrávania a zaznamenania na papierové kotúče sa nezachovali detailné správy; toto tajomstvo si firma úzkostlivo strážila. Na fotografiách sú jednotlivé (tri rôzne) nahrávacie aparáty viditeľné len sčasti, zväčša sú pred nimi kusy nábytku alebo osoby. Technické



detaily aparátov (napr. káble pod klavírom) sú väčšinou dôkladne retušované.

Fotografie sú usporiadané abecedne podľa mien jednotlivých umelcov na nich zobrazených. Zachytávajú mnohých známych klaviristov, skladateľov, klavírnych pedagógov, ako napríklad Eugen d'Albert, Wilhelm Backhaus, Ferruccio Busoni, Wladimir Černikov, Alfred Cortot, Marthe Dorn, Louis Diémer, Edmund Eysler, Gabriel Fauré, Arthur Friedheim, Leopold Godowsky, Alfred Grünfeld, Hans Hermanns, Josef Hofmann, Victor Hollaender, Edvard Grieg, Ludwig Roman Chmel, Engelbert Humperdinck, Wilhelm Kienzl, Wanda Landowska, Pietro Mascagni, Max Pauer, Max Reger, Carl Reinecke, Camille Saint-Saëns, Emil von Sauer, Xaver Scharwenka, Max von Schillings, Johann Strauß, Theodor Szántó a iní.

Na papierové kotúče sa nahrával rozmanitý repertoár: chorály, sonáty, operné parafrázy, klavírne výťahy symfónií, štvorročné skladby, tanečná hudba, ba dokonca aj klavírne sprievody komorných skladieb. Kotúče boli drahé, ich cena bola takmer dvojnásobná než cena šelakových platní, bolo však možné si ich aj vypožičať. Samohrajúce klavíry, vďaka ktorým sa dostávala kvalitná hudba do domácností, mali neobyčajne veľký dopad na vývoj hudobného amaterizmu, resp. pestovanie hudby mimo koncertných siení a v neposlednom rade aj na hudobnú recepciu. Len v roku 1919 sa na svete vyrobilo a predalo 100 až 150 tisíc samohrajúcich klavírov. Až 53 percent americkej ročnej produkcie klavírov predstavovalo tento typ nástroja. Centrom výroby klavírov Pianola (resp. Phonola) ako aj papierových kotúčov v Nemecku bolo Lipsko: v najúspešnejších rokoch vyrobila firma Hupfeld 50 miliónov metrov kotúčov. „Pianolový“ priemysel dosiahol svoj vrchol v roku 1920, potom prudko klesol. V Nemecku sa na jeho úpadku podieľala mohutná vlna hnutia mladých hudobníkov, usilujúca sa predovšetkým o aktívne pestovanie hudby na jednoduchých hudobných nástrojoch. Dôležitú úlohu zohral

aj film, rádio, ale najmä gramofónový priemysel, ktorý vytlačil klavírnú hru z domácností. Sériu kvalitných reprodukcí uverejnených v publikácii predstavuje neobyčajný katalóg. Fotografie sú reprodukované v takmer originálnej veľkosti a sú doplnené informáciami o dotýčaných umelcoch. Sú dokladom dnes už zabudnutej kapitoly vo vývoji reprodukovanej hudby na začiatku 20. storočia. Aj keď sú fotografie výrazne poznačené vtedy módnym prístupom, tzv. piktoralizmom (strojené pózy, dekorácia, doplnky, retušovanie), majú pre nás s odstupom času hodnotu nielen poznania doby, v ktorej vznikali, ale aj jednotlivých osobností európskej hudby. Treba ešte dodať, že v zbierkach Múzea hudobných nástrojov v Lipsku sa nachádza viac než 4 000 papierových kotúčov so zápsmi skladieb pre samohrajúce klavíry.

EVA SZÓRÁDOVÁ

JANA KUPKOVÁ
HUDBNÁ TVORBA PRE DETI
A MLÁDEŽ V 20. STOROČÍ

Pedagogická fakulta UKF v Nitre, 2001

Autorka Jana Kupková exponuje vo svojej odbornej monografii problematiku, ktorej obsahové zameranie sa najmä v súčasnej dobe vedecko-technického rozvoja môže stať významným formatívnym prostriedkom kultúrneho a mravného zúšľachtienia mladej generácie. Práca je skoncipovaná do štyroch kapitol (*Európska hudba 20. storočia, Česká hudba 20. storočia, Slovenská hudba 20. storočia* a *Charakteristika hudobnej tvorby pre deti a mládež v 20. storočí*) a v závere obohatená o *Prílohu* prinášajúcu systematické roztriedenie hudobných skladieb pre deti a mládež a zoznam hudobných skladateľov uvádzaných v publikácii. Základný postoj i dôvody výberu zvolenej témy autorka exponuje v *Úvode*. Poukazuje na skutočnosť, že aj napriek spracovaniu problematiky hudby 20. storočia

pre deti a mládež v českej i slovenskej literatúre nebola doposiaľ samostatne monograficky spracovaná. Táto skutočnosť a výsledky prieskumu z r. 1997-1998 v oblasti hudobnej výchovy na ZŠ (autorkin referát o jeho výsledkoch na medzinárodnej konferencii Medacta '99 v Nitre), ktoré potvrdili autorkinu hypotézu, že deti na sklonku 20. storočia oslovujú nielen diela starých majstrov, ale aj skladby autorov hudby 20. storočia, sa stali pre Kupkovú základným dôvodom spracovania tejto problematiky. Cieľom práce, ako uvádza autorka (a tiež v závere znovu zdôrazňuje), nie je encyklopedická úplnosť, ale snaha poskytnúť čo najucelenejší obraz o tejto oblasti hudobnej tvorby cez prizmu novodobých prístupov k výskumu, zohľadňujúc trendy humanisticky orientovanej hudobnej výchovy.

Ako sa v *Úvode* práce konštatuje, metodologickým východiskom výskumu sa pre autorku stalo štúdium publikovanej literatúry a pramenného materiálu (nôt, partitúr, audio a video nahrávok). Obsahovým východiskom sa pre Kupkovú stáva oblasť tvorby slovenských, českých a európskych skladateľov, pričom z hľadiska obsahu i rozsahu sa ťažiskovou stáva oblasť slovenskej hudobnej tvorby pre deti a mládež. Výber hudobných diel komponovaných v duchu rôznych štýlových tendencií, od tradičných smerov tzv. vážnej hudby, cez Novú hudbu až k folklóru a populárnej hudbe, podriaďuje kritériu umeleckej hodnoty. Uprednostňuje pritom tvorbu významných skladateľských osobností, no dáva priestor aj menej známym či začínajúcim autorom. Rozhodujúcim aspektom, ktorý ovplyvnil autorku pri výbere diel, sa stala ich využiteľnosť vo vyučovacom procese. Ku každej z troch „národných“ orientovaných kapitol radí autorka aj hudobno-pedagogické projekty doby, ktorých cieľom je úsilie o rozvoj detskej hudobnej tvorivosti a fantázie detí a mládeže, poukazanie na cestu k pochopeniu významu hudobných artefaktov a cestu k získaniu detských recipientov pre oblasť tzv. artifiálnej hudby. Koncepc-

ným východiskom práce je jednak tradičné delenie hudobnej tvorby podľa žánrových a druhových kritérií (vokálna – piesňová, zborová tvorba; inštrumentálna – klavírna tvorba a tvorba pre iné hudobné nástroje a nástrojové zoskupenia; javisková tvorba – opera, spevohra, muzikál, balet a pod.) a významná pozornosť je venovaná aj rozprávke, ktorú v rámci samostatných podkapitol autorka rozpracúva ako významný inšpiratívny zdroj hudobnej tvorby pre deti a mládež a prostriedok integratívnej (polyestetickéj) hudobnej pedagogiky.

V jednotlivých podkapitolách zameraných na spomínané žánre autorka uplatňuje predovšetkým hľadisko chronologické (jednotlivé autorské generácie), žánrové (ak sa v podkapitole pojednáva o viacerých druhoch) a štýlové (zoskupovanie diel na základe spoločných štýlových znakov). V kapitole o rozprávke sa vyjadruje k jej typológii, k najvýznamnejším autorom, k dielam a ich poetickým inšpiračným zdrojom. V súvislosti s nimi poukazuje na široký ambitus jej vyjadrovacích možností a významov. Obsah autorka obohacuje aj analytickými vstupmi, ktoré sú prirodzeným vyústením snaženia o sprístupnenie hudobnej tvorby pre deti a mládež. Poskytuje návod pre apercepciu vybraných diel jasnou a výstižnou analytickou projekciou (v rámci podkapitol), čoho vyvrcholením je zhrňujúca záverečná kapitola *Charakteristika hudobnej tvorby pre deti a mládež v 20. storočí*. V nej autorka súhrnne hodnotí túto hudobnú tvorbu z hľadiska štýlovej orientácie (neofolklorizmus, impresionizmus, expresionizmus, neoklasizmus, Nová hudba a pod.), charakterizuje jednotlivé výrazové prostriedky hudobnej tvorby (horizontálna zložka, vertikálna zložka, rytmus, tempo, dynamika, inštrumentácia, hudobná forma). Popri vyššie uvedených postupoch sa autorka v rámci jednotlivých kapitol – vzhľadom na mieru prínosu tej-ktorej osobnosti – zameriava aj na mapovanie kultúrno-spoločenských aktivít, v závislosti od významu tvorby

pre deti a mládež uplatňuje komplexnejšiu charakterizáciu niektorých diel a venuje pozornosť aj problematike básnických predlôh a textov, uvádza informácie o predvážaní diel (na festivaloch, prehliadkach, súťažiach), realizovaných nahrávkach v médiách či notových edíciách tvorby a pod. Ako konštatuje, pre celú tvorbu (európsku, českú i slovenskú) je charakteristické (posudzujúcu ju z hľadiska jednotlivých žánrov), že ju autori tvorili buď pre priamu interpretáciu deťmi, alebo len na percepciu detským poslucháčom (príp. i divákom). Popri tvorbe priamo určenej deťmi a mládeži autorka poukazuje aj na niektoré hudobné diela, ktoré pôvodne neboli určené detskému poslucháčovi, ale charakterom a úrovňou vyjadrovacích prostriedkov oslovujú tieto vekové kategórie. Túto problematiku rozpracúva v *Prílohe*.

Jednou z dôležitých myšlienok je, že európska hudba pre deti a mládež 20. storočia obohatila širokou kompozičnými technikami a prístupov umelecké dedičstvo hudby 20. storočia o hodnotné artefakty a nepochybne mala výrazný vplyv aj na tvorbu českých a slovenských skladateľov.

Kupkovej monografia je prvou slovenskou publikáciou samostatne pojednávajúcou o danej problematike a je cenným príspevkom nielen pre oblasť skúmanej problematiky, ale v širšom kontexte aj hudobnej tvorby 20. storočia. Významnými sú predovšetkým hľadiská mapujúce autorov, ich tvorbu, prinášajúce stručné hodnotenia významných diel, autorský prínos a začlenenie všestranných autorských osobností do kultúrno-výchovného či kultúrno-politického kontextu a široký register literárnych zdrojov. Z hľadiska praktických esteticko-výchovných zámerov súčasnej pedagogickej praxe sú cenné najmä analýzy vybraných diel a napokon zhrňujúca kapitola charakterizujúca hudobnú tvorbu pre deti a mládež v 20. storočí z aspektu jej výrazových prostriedkov.

ALENA JANIČIKOVÁ

SLÁVKA KOPČÁKOVÁ LADISLAV BURLAS

Prešovský hudobný spolok Súzvuk, Prešov 2002

Kniha Slávky Kopčákovej je prístupom, koncepciou, logikou radenia kapitol i faktov, rozmanitými bádateľskými postupmi i analýzami skladieb, schopnosťou triediť nespočetné množstvo podkladov a poznatkov o zložitej a mnohostrannej osobnosti Ladislava Burlasa, pozoruhodným príspevkom nielen do monografickej, ale i teoretickej literatúry. Bola napísaná k Burlasovmu životnému jubileu (k 75. narodeninám), škoda len, že som ju zatiaľ nezazrela na pultoch bratislavských hudobných predajní, nehovoriac o jej ponuke v iných slovenských mestách. Prostú bielu obálku knihy zdobí abstraktne pôsobiaca, líniami a farebnosťou jednoduchá ilustrácia Alice Vojčíkovej-Gabzdilovej, navodzujúca viaceré duchovné asociácie.

Na knihe mi trochu prekáža podkapitola *Tvorivá jednota v rozmanitosti a Záver*, ktoré mohli byť viac koncentrované na tému, resp. finalizáciu hodnotenia. Nezvyčajné je číslovanie podkapitol a „podpodkapitol“ a svoje sú aj odkazy na citovanú literatúru. Trochu sentimentálne (v kontexte celku) pôsobia úvodné spomienky na detstvo skladateľa. Ale obráťme sa k objektu skúmania, ktorý v dvoch veľkých kapitolách (*Tvorivá jednota v kopmlaxe osobnostných kvalít* a *Hudobné diela Ladislava Burlasa z pohľadu hudobných druhov*) a v množstve menších podkapitol hodnotí detailne autorka. Celoživotné úsilie profesora Ladislava Burlasa, doyena slovenskej muzikológie, kompozície a vysokoškolskej hudobnej pedagogiky možno označiť ako tvorivú jednotu v mnohosti. Od skončenia štúdia na FFUK nastúpil do Ústavu hudobnej vedy SAV (1951-1955), stal sa odborným asistentom v Hudobnovednom seminári na Katedre vied o umení FFUK (1954), opäť sa vrátil na ÚHV SAV (1961-1990), v rokoch 1964-1974 pôsobil ako riaditeľ a od roku 1974 ako vedúci Sekcie hudobnej

vedy v novokonštituovanom Umenovednom ústave SAV. Obhajobou dizertačnej práce o svojom profesorovi kompozície na Konzervatóriu v Bratislave (1947-1951) a VŠMU (1951-1955) – Alexandrovi Moyzesovi získal hodnosť kandidáta vied.

Vyučoval dejiny hudby a hudobnú teóriu na FFUK a VŠMU, ako aj ďalších slovenských vysokých školách. V roku 1967 bol menovaný docentom a roku 1993 vysokoškolským profesorom.

Hoci bola kniha písaná s dôrazom na aspekt Burlasovho životného jubilea, uplynulé dva roky nič neubrali na vitalite, pracovnej koncentrácii a neobyčajnej fyzickej i duševnej svezosti tejto osobnosti slovenskej hudby. Ladislav Burlas naďalej pôsobí ako vysokoškolský pedagóg v Banskej Bystrici a Prešove. V Banskej Bystrici učí kompozíciu na Akadémii umenia, v Prešove prednáša hudobnú teóriu a hudobnú pedagogiku na Fakulte humanitných a prírodných vied Prešovskej univerzity, ale je tiež školiteľom doktorantov v Ústave hudobnej vedy SAV a členom viacerých odborných komisií.

Sám Burlas sa charakterizoval slovami „rozmyšľajúci hudobník“. Tým stručne vystihol svoje trojdomé pôsobenie v hudbe. Ak v oblasti vedy dokázal bohaté hudobné poznatky analyzovať, triediť a hodnotiť v teoretickej rovine, v kompozičnej činnosti (takmer 70 opusov) pracoval najmä s fantáziou, ale i s racionálnou úvahou a poznaním obrovského potenciálu svetovej hudby, čo môže u tvorivej osobnosti vyvolávať skepsu. I k takým chvíľam v kompozičnej práci sa autor úprimne priznáva...

Dôkazom muzikologickej práce L. Burlasa, ktoré S. Kopčáková podrobnejšie hodnotí, sú na prvom mieste samostatné knižné publikácie – v súpise je ich 15. Z nich treba spomenúť *Život a dielo J. L. Bellu* (1953), dizertačnú prácu o *Alexandrovi Moyzesovi* (1956), *Formy a druhy hudobného umenia* (1978), *Hudobnú teóriu a súčasnosť* (1978), *Slovenskú hudobnú modernu* (1983), *Pohľady na súčasnú slovenskú hudobnú kultúru* (1987), *Teóriu hudobnej*

pedagogiky (1997) či na vydanie čakajúcu autobiografiu *Súradnice môjho života* z roku 2000.

V knihe autorka hodnotí aj účasť Ladislava Burlasa na piatich veľkých kolektívnych dielach, z ktorých spomeniem aspoň *Dejiny slovenskej hudby od najstarších čias po súčasnosť* (1996). V nich L. Burlas spracoval vývoj slovenskej hudby v prvej polovici 20. storočia. Vedecké štúdie a estetické práce, články, state, úvahy, rozbor, profily L. Burlasa predstavujú úctyhodné číslo 124.

Nedávno ma opäť (po koľkokrát?) mimoriadne citovo zasiahla skladba Ladislava Burlasa *Planctus*, vysielaná rozhlasom. Všetko som odložila bokom a započúvala sa do hudby, ktorá po auguste 1968 intenzívne vyjadřila nárek umelca nad životom a dobou. Keby Burlas napísal iba *Planctus*, zanechal by výrazný kompozičný autogram. Ale on napísal aj veľkolepú vokálnu symfóniu pre mezzosoprán, barytón, miešaný zbor a orchester *Stretnúť človeka* na verše J. Kostru, *Symfóniu č. 2*, virtuóznou *Koncert pre organ a orchester*, precítenú *Hudbu pre husle a orchester*, *Lyrickú hudbu pre klavír* a nespočetné zbory – z nich najviac rezonujú *Zvony* na básne M. Rúfusa.

Navonok asketický Burlas má neobyčajný zmysel pre intelektuálny humor, v spoločnosti často zaiskrí sarkastickým postrehom, je však aj vnímavým poslucháčom, dobrým a citlivým spoločníkom, vždy distingvovanou, kultivovanou a váženou osobnosťou našej kultúrnej spoločnosti, ktorá sa zaujíma o všetko – aj mimohudobné – dianie. S diplomatickou obratnosťou rieši veci umenia a života tak, aby adresáta neponížil a neurazil. Rokmi sa jeho empatia akoby prehĺbila, zintenzívnila.

Prežil veľa politických, spoločenských a štátoprávných zmien, ktoré sa odrazili aj v jeho osobnom živote a kariére. Ale napriek všetkému vedecký, kompozičný a pedagogický vklad Ladislava Burlasa – bez ohľadu na uplynulé „metamorfózy čias“ (ako nazval jeden zo svojich zborov na text Jána Smreka) – zostáva nadčasový.

TERÉZIA URSÍNYOVÁ

BRATISLAVA

OPERA A BALET SND

Št 12.1. G. Donizetti: Lucia di Lammermoor
Št 13.1. P. I. Čajkovskij: Labutie jazero
Pi 14.1. W. A. Mozart: Don Giovanni
So 15.1. B. Bartók: Drevený princ, Hrad kniežaťa Modrofúza
Po 17.1. G. Verdi: Maškarný bál
Ut 18.1. J. Beneš: The Players
Št 19.1. H. Leško: Rasputin
Št 20.1. G. Donizetti: Dcéra pluku
Pi 21.1. G. Verdi: Nabucco
So 22.1. W. A. Mozart: Čarovná flauta
Ne 23.1. A. Ch. Adam: Korzár – premiéra
Ut 25.1. G. Verdi: Macbeth
Št 26.1. G. Puccini: Bohéma
Št 27.1. G. Donizetti: Lucia di Lammermoor
Pi 28.1., So 29.1. A. Ch. Adam: Korzár – premiéra
Po 31.1. G. Rossini: Popoluška

SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA

Ut 11.1. MS SF
 Beethovenove klavírne sonáty (výber)
 Daniela Varínska, klavír
Št 13.1., Pi 14.1. KS SF
 SF, Libor Pešek, dirigent
 W. A. Mozart, L. van Beethoven
Ut 18.1. MS SF
 Moyzesovo kvarteto, Pavol Virág, klavír
 V. Godár, F. Schubert, R. Schumann
Št 20.1., Pi 21.1. KS SF
 SF, Vladimír Válek, dirigent, Ján Samec, flauta
 G. Enescu, J. Ibert, J. Brahms
Št 26.1. KS SF
 Hommage à Bohdan Warchal
 SKO Bohdana Warchala, Ewald Danel, umel. vedúci,
 husle
 A. Vivaldi, G. F. Händel, I. Zeljenka

Št 27.1. KS SF
 SF, Ichiro Saito, dirigent, Hideki Nagano, klavír
 I. Stravinskij, S. Prokofiev, D. Šostakovič

HUDOBNÉ CENTRUM

Mirbachov palác, zač. 10.30 h
Ne 16.1. HC v spolupráci so Spolkom konc. umelcov
 Ronald Šebesta, klarinet, Cyril Šikula, flauta, Eleonóra Škutová, klavír
 I. Parík, P. Šimoi, S. Prokofiev, J. Brahms, A. Jolivet
Ne 23.1. HC v spolupráci so Spolkom slov. skladateľov
 Yveta Slezáková, husle, Sylvia Čapová-Vizváry, klavír
 A. Moyzes, I. Zeljenka, V. Godár, J. L. Bella, M. Moyzes
 Ne 30.1.
 Nao Higano, soprán, Blanka Juhaňáková, klavír
 A. Dvořák – výber z piesňovej tvorby

SLOVENSKÝ ROZHLAS – ÚHTAČ

Ne 16.1. Komorné štúdio
 Folkforum live – pesničkári Salamander s hud. skupinou
Ne 23.1. Veľké konc. štúdio
 Organový koncert pod Pyramídou
 Václav Uhlíř, organ

KOŠICE

ŠTÁTNE DIVADLO KOŠICE

Pi 14.1. F. Lehár: Veselá vdova
So 15.1. Zle strážené dievča, komický balet
Ne 16.1. Kocúr v čizmách – rozpráv. muzikál
Št 19.1. G. Verdi: Trubadúr
Pi 21.1., So 22.1. I. Stravinskij: Svätenie jari, C. Orff: Carmina Burana – premiéra baletov

Ne 23.1. G. Verdi: La Traviata
Št 26.1. F. Lehár: Veselá vdova
So 29.1. I. Stravinskij: Svätenie jari, C. Orff: Carmina Burana
Ne 30.1. Malý princ – baletná rozprávka

ŠTÁTNA FILHARMÓNIA KOŠICE

Št 13.1. Záverečný koncert Medzinárodných dirigentských kurzov
 L. van Beethoven, A. Dvořák, E. Elgar, S. Prokofiev
Št 19.1. Novoročný koncert pre SAV
 ŠFK, Igor Dohovič, dirigent, Svetlana Tomová, soprán
 W. A. Mozart
Št 27.1. ŠFK, Jerzy Swoboda, dirigent, Beáta Bilinska, klavír
 S. Rachmaninov, P. I. Čajkovskij
Pi 28.1., Po 31.1. Koncert pre mládež – Hudba 20. stor.
 ŠFK, Jerzy Swoboda, dirigent

PREŠOV

DIVADLO JONÁŠA ZÁBORSKÉHO

Št 13.1. PA-DI-PA-RÉ
Pi 14.1., Ne 16.1. Veľmi pyšná princezná
Pi 21.1. Fidlík na streche
Ne 23.1. Edith a Marlene
Po 24.1. Gígánsky barón
Št 27.1., Pi 28.1. Na skle maľované

BANSKÁ BYSTRICA

ŠTÁTNA OPERA BANSKÁ BYSTRICA

Ut 11.1. F. Loewe – A. J. Lerner: My fair lady
Št 13.1. G. Verdi: Rigoletto
So 15.1. D. Dinková: Božský Amadeus

Ut 18.1. E. Kálmán: Čardášová princezná
Št 20.1. G. Donizetti: Viva la mamma
Ne 23.1. Vela šťastia v novom roku
 Zbor Štátnej opery v Banskej Bystrici, Iveta Popovičová, dirigentka, Darina Turňová, klávesy, Eva Lukáč, alt, Dušan Šimo, tenor, Ivan Zvarík, bas
 M. Schneider-Tmavský, C. Saint-Saëns, J. L. Bella, Z. Lukáš, W. A. Mozart, J. J. Ryba, novoročné koledy
Po 24.1. D. Dinková: Biele peklo alebo Mne sa to stať nemôže
Št 27.1. G. Bizet: Carmen
So 29.1. K. Millöcker: Žobravý študent

ŽILINA

ŠTÁTNY KOMORNÝ ORGESTER ŽILINA

Pi 14.1., So 15.1. DU Fatra
 Novoročný koncert
 ŠKO, Christian Pollack, dirigent, Karla Bytnarová, mezzosoprán, Peter Svetlík, tenor
 W. A. Mozart, G. Rossini, G. Donizetti, G. Verdi, G. Bizet, J. Strauss, F. Lehár, E. Kálmán atď.
Št 27.1. DU Fatra
 ŠKO, Pavol Tužinský, dirigent, Jindřich Pazdera, Dalibor Karvay, František Figura, Vladimír Harvan, husle

Pf
 2005

Nedeľa, 16.1. 2005, 17.00 h

Koncertná sieň Bratislavského hradu

v spolupráci s Hudobným múzeom SNM
 Novoročný koncert Nadácie Výskum rakoviny
 (k 130. výročiu narodenia Alberta Schweitzera, 14. 1. 1875)
Program: Albert Schweitzer, Johann Sebastian Bach, Tomaso Albinoni

Účinkujú: František Kovár – prednes, Ján Vladimír Michalko – organ, Juraj Bartoš – trúbka

Cena vstupeniek: 130,- Sk, pre študentov, dôchodcov, vojakov, ZŤP 40,- Sk

Vstupenky sú v predpredaji v sieti Eventim: Informačné centrum BKIS, Klobučnícka 2; Divyd – Hummel Music, Klobučnícka ul.; DR.HORÁK, Medená 19; DR.HORÁK Artforum, Kozia 20; Satur Jesenského 5-9; Satur Mánesovo nám.3; Satur Kollárovo nám. 23, Roderico, Aupark, Einsteinova 18; NTC, s.r.o., Príkopova 6a a hodinu pred koncertom na Hrade.

Nedeľa, 20. 2. 2005, 17.00 h

Koncertná sieň Klarisky, Farská ulica, Bratislava

v spolupráci s Bratislavským kultúrnym a informačným strediskom
 Bach inšpiruje romantikov

Program: Diela Johanna Sebastiana Bacha v úpravách romantikov (Zoltán Kodály, Alexander Siloti, Ferruccio Busoni, Pierre Fournier, Carlo Alfredo Piatti)

Účinkujú: Eugen Prochác – violončelo, Eleonóra Škutová – klavír
Cena vstupeniek: 100,- Sk, pre študentov, dôchodcov, vojakov, ZŤP 40,- Sk

Predaj v Informačnom centre Bratislavského kultúrneho a informačného strediska, Klobučnícka 2, tel. 5443 3715 a hodinu pred koncertom v Klariskách.

Návštevníci koncertov, ktorých meno sa začína na **Bach-**, alebo sú odvodené od slova „**potok**“ (Bach = potok), majú po predložení občianskeho preukazu vstup voľný. Vzhľadom na obmedzenú kapacitu koncertnej siene si musia rezervovať miesto v Agentúre AP projekt.

Info: Agentúra AP projekt – Váš sprievodca cestami umenia
 59327 716; 0509 716 851; jan@juras.sk; www.juras.sk/bach05

Hudobný život – Obsah 36. ročníka (2004)

OSOBNOSTI, UDALOSTI

- : Aj bezdomovci majú svoj časopis	1 / 7
Bárdiová, M.: Konferencia o dychovej hudbe	9 / 8
Bende, Š.: Speváci súťažili (medz. súťaž F. Lehára)	6 / 9
Beňo, T.: Slováci Slovákom (BAZ na Balkáne)	9 / 7
Blaho, V.: Génus filmovej hudby (Nino Rota)	4 / 6
Blaho, V.: Mládež spieva (súťažná prehliadka)	6 / 8
Blažeková, M.: Dobrodružstvo myslenia, alebo... (stretnutie učiteľov)	3 / 5
Boceková, J.: Gitara v galérii (medz. gitarový festival)	6 / 9
Boceková, J.: Zabávajúci sa zlatokopí – alebo ryžujúci umelci?	10 / 10
Bukovinská, J.: Jubileá. Jozef Podprocký.	6 / 3
Bukovinská, J.: Jubileum. Štefan Čurilla	7-8 / 8
Bulla, M.: Slovenský filharm. zbor na Kanárskych ostrovoch	3 / 4
Bulla, M.: Spomienka na salzburskú Káfu Kabanovú	5 / 9
Červená, Ľ.: Ján Valach – organista, dirigent a skladateľ	1 / 8
Čížik, V.: Jubileá. Ľuba Ballová	12 / 3
Čížik, V.: Jubileá. Helena Gáfforová	10 / 5
DK: O slovenskom umení v Moravskej Třebovej	4 / 4
Dlháňová, D.: Oslavy výr. v ZUŠ Pov. Bystrica a Topoľčianska v Bratislave	4 / 8
Dohnalová, L.: Miloš Kocian	11 / 5
Dohnalová, L.: Struny (logo B. Warchala ml.)	4 / 5
E. F.: Svetové úspechy nášho kontrabasistu (R. Patkoló)	12 / 7
Filippi, E.: Ján Figura	9 / 4
Filippi, E.: Žilínčania v zahraničí (Holandsko, Španielsko, Rakúsko)	6 / 8
Glosová, D.: Jubileum zboru (Žilinský miešaný zbor)	7-8 / 9
Hatrik, J.: Obúvanie stonožky (hud.-ped. semináre v Bratislave a Prešove)	5 / 5
Hatrik, J.: Quido Höbling	12 / 4
Horkay, T.: Filozof organa (Jan Hora)	3 / 22
Hulková, M.: Scheidtove oslavy 2004	12 / 10
Igor, J.: Za Alexandrom Obornikom	2 / 3
Jakubcová, D.: S Kvetoslavou Fulierovou o hudbe...	4 / 7
Jarošová, B.: Husľová dielňa v Žiline	5 / 8
Jartim, J.: Juraj Tandler – Cis dur alebo ais mol	6 / 4
Javorský, I.: Hanušovi Domanskému k jeho šesťdesiatinám	4 / 3
Karliková, M.: Čírenie talentov – Talenty pre Európu 2004	6 / 5
Kubaláková, M.: Zo škôl (v znamení jubilej)	4 / 8
Kručayová, A.: Fortissimo 2003 (o súťaži v Charkove)	4 / 4
LD: Hommage à Bohdan Warchal	2 / 3
Medňanská, I.: Jubileá. Peter Krbaťa	9 / 5
Medňanský, K.: Telemannovská konferencia v Schmettene	3 / 6
Mojžišová, M.: Jela Krčméry. Blahoželáme... (K životnému jubileu)	1 / 2
Polák, P.: Ešte k Námestiu Eugena Suchoňa	5 / 9
Polák, P.: Pamiatke Eugena Suchoňa	4 / 3
Poledňák, I.: Naďa Hrková	9 / 6
R: Jubileá (J. Gahér)	5 / 3
R: Otvorenie BHS	10 / 2
R: Po filharmonickú sezónu	7-8 / 3
R: Prospešné stretnutie (klarinetistov a saxofonistov)	7-8 / 14
Riečan, B.: Stanovisko slovenskej sekcie Rímskeho klubu	9 / 10
Sedláková, V.: Emanuel Muntág	9 / 5
Serečinová, A.: Poznámky k okružným narodeninám DISKOFILA	9 / 7
Sirota, V.: Philharmonie Junge Donau	7-8 / 10
Šušková, E.: Dvakrát na jednej strune (festival chrámových zborov)	7-8 / 10
VR: Úspešná skladba Juraja Hatrika (Hongkong 2002)	3 / 3
Ursínyová, T.: K jubileu Petra Mikuláša	3 / 4
Ursínyová, T.: Maratón umenia a práce (F. Klinda)	5 / 3

NEKROLÓGY

Lukáčová, A.: Ladislav Longauer	10 / 4
Lukáčová, A.: Štefan Turňa	10 / 4
Matej, D.: Za Jurajom Benešom	10 / 3
Mojžišová, M.: Ida Kirilová	9 / 3
R: Zomrel Yehoshua Lakner	1 / 5
Ursínyová, T.: Volali ju Mimi...	9 / 2

MINIPROFIL

Čárska, E.: Monika Melcová – organ	11 / 5
LD: Ivan Danko – hobo	4 / 9
LD: Robert Faltus	10 / 11
LD: Jozef Luptáček – klarinet	1 / 10
Mojžišová, M.: Denisa Hamarová – mezzosoprán	6 / 11
Mojžišová, M.: Otokar Klein – tenor	9 / 14
Mojžišová, M.: Michal Lehotský – tenor	3 / 9
Pokojná, K.: Nikolaj Kanišák – tuba	2 / 7
Pokojná, K.: SOOZVUK	7-8 / 15
Pokojná, K.: Ivan Šiller – klavír	12 / 13
Zvara, V.: Pavol Bršlík – tenor	5 / 11

ROZHOVOR

Boceková, J.: „Mojou rečou je...“ – Jerzy Swoboda	2 / 9
Burgrová, K.: Jubileum súboru (Karol Medňanský, Musica historica)	5 / 21
Dohnalová, L.: Hovoríme... s Evou Blahovou	7-8 / 7
Dohnalová, L.: „S vedomím tradície...“ – Jack Martin Händler	3 / 12
Földešová, M.: János Kovács – „nepoznám silnejšiu hudbu...“	1 / 29
Földešová, M.: O klavírnej interpretácii, pedagogike... (P. Toperczer)	10 / 13
Koreňová, M.: Hovoríme... s Jurajom Ďurišom, s Rudolfom Pepuchom	10 / 8
LD: Hovoríme s... Vladimírom Válekcom	12 / 11
Pokojná, K.: Hovoríme... s Petrom Zajíčkom	6 / 7
Puškášová, M.: Cesta huslí – cesta za umením (M. Vengerov)	11 / 10
Rajterová, A.: „Ide mi o posolstvo...“ – Nikolaus Harnoncourt	4 / 12
Tihlárík, R.: Elena Letňanová – uznaná neuznávaná	7-8 / 17
Zagar, P.: Nájst stratenú cestu (M. Monková)	12 / 15

ŠTÚDIE, ANALÝZY, ÚVAHY

Blaho, J.: Ozveny z histórie. Franco Corelli	2 / 39
Blaho, V.: Ozveny z histórie. Storočnica motýlika	2 / 38
Čiefová, M.: Lisztovi žiaci a Bratislava	6 / 35
Dohnalová, L.: Hovoríme... s Jozefom Kopelmanom	9 / 11
Festival na živo (BHS: anketa)	11 / 7
Hulková, M.: Tvorba Samuela Scheidta na Slovensku	12 / 37
Chalupka, L.: Vladimír Bokes – Sláčíkové kvarteto č. 2 op. 18	2 / 34
Chalupka, L.: Hanuš Domanský – Fragment sonáty pre klavír	5 / 32
Chalupka, L.: Dezider Kardoš – Slovafónia	6 / 32
Chalupka, L.: Jozef Podprocký – Sláčíkové kvarteto č. 2 op. 21	4 / 36
Chalupka, L.: Tadeáš Salva – Balada pre...	10 / 30
Iršai, J.: Čas a kontrasty	3 / 37
Iršai, J.: Čas a kontrasty (Čas v hudbe)	4 / 39
Iršai, J.: Čas a kontrasty (Hudba a obraz)	5 / 35
Javorský, I.: Kiitos Paljon... (Veľká vďaka...)	5 / 20
Krák, E.: Kompozičná teoréma – vzdelanie, inšpirácia a remeslo	9 / 37
Kurajdová, E.: Henry Cowell v Bratislave	10 / 34
Kurajdová, E.: (Ozveny z histórie) Hostovanie Viedenskej filh. v Bratislave	5 / 37
Lengová, J.: Hans Richter v listoch Jánovi Batkovi	1 / 35
Letňanová, E.: Tak komponoval filozof... (F. Nietzsche)	12 / 34
Múdra, D.: Charakter repertoárového záujmu (A. Zimmermann)	7-8 / 46
Štefková, M.: Niekoľko poznámok k interpretačnej demokracii	6 / 38

KONCERTY

AG: Dvakrát SOSR	4 / 25
AG: Mahler v Slovenskom rozhlase (S. Zamborský a I. Gajan)	2 / 18
AŠ: Jazz v Redute – Ján Hajnal (BHS)	11 / 28
Berger, I.: 55. koncertná sezóna (S. Vavřínek, L. Fančovič, F. Rek)	1 / 19
Berger, I.: Bruckner Orchester na BHS	11 / 19
Berger, I.: Francúzsky dirigent na BHS	11 / 19
Berger, I.: Komorné koncerty (na BHS)	11 / 24
Berger, I.: Koncert v Mirbachu (T. Nemeš, L. Fančovič)	12 / 23
Berger, I.: Mirbachovské matiné (Suchoňovo kvinteto)	1 / 27
Berger, I.: Moyzesovo kvarteto s novými partnermi	6 / 18
Berger, I.: Nedel'né matiné (M. Paľo, M. Bajuszová)	3 / 25
Berger, I.: Nedel'né matiné (Z. Štiassna-Paulechová)	3 / 26

CELOROČNÝ OBSAH

Berger, I.: Otvárací koncert 40. roč. BHS	11 / 14	Földešová, M.: Z dramaturgie SF; L. Svárovský dirigoval <i>Má vlast</i>	4 / 19
Berger, I.: Sanktpeterburská FS na BHS	11 / 15	Fujak, J.: O čom je spev... (vystúpenie M. Monkovej a T. Bleckmana)	12 / 16
Berger, I.: SKO Bohdana Warchala (P. Zagar, Vivaldi, Purcell)	1 / 18	Glosová, D.: ŠKO v decembri (Suchoňovo kvinteto, ŠKO)	2 / 20
Berger, I.: Slovenská filharmónia (J. Bělohlávek a I. Moravec)	6 / 17	Glosová, D.: Začiatok sezóny – ŠKO Žilina	1 / 22
Berger, I.: Slovenská filharmónia (J. Čížmarovič a E. Prochác)	3 / 19	Grajciarová, Z.: Keď hudba spája srdcia... (Trio dell'Arco)	9 / 19
Berger, I.: Solistes Européens Luxembourg	12 / 24	Hatrik, J.: Súzvuk v SOOZVUK-u	4 / 27
Berger, I.: Štátna filharmónia Brno na BHS	11 / 18	Hatrik, J.: Warchal medzi nami a v nás (ku koncertu SKO)	3 / 21
Berger, I.: Švédsko, slovenské a české skladby v SKO	4 / 20	Horkay, T.: Abonentné koncerty SF (Bartók, Orff)	2 / 17
Berger, I.: Verdiho Rekviem (orchester a zbor SF)	5 / 12	Horkay, T.: Dvořákov Klavírný koncert v SF	3 / 19
Berger, I.: Záverečný koncert 55. sezóny SF	6 / 19	Horkay, T.: Organové koncerty pod Pyramídou	4 / 26
Blaho, V.: Záverečný koncert laureátov (medz. spev. súťaže)	7-8 / 6	Horkay, T.: Slovenská filharmónia (francúzsko-ruský koncert)	4 / 18
Boceková, J.: 49. Košická hudobná jar	7-8 / 23	Jurkovič, M.: Úspech v Berlíne (Mládežnícky orchester)	9 / 22
Boceková, J.: ŠFK v januári (J. Klein, Lit.-hud. večer, D. Varínska)	3 / 24	Kočíšová, R.: Malé zamyslenie nad Prešovskou hudobnou jarou	7-8 / 26
Boceková, J.: ŠFK v apríli	6 / 21	Kočíšová, R.: Veľkonočný koncert Musica historica	5 / 20
Boceková, J.: Študentské koncerty	6 / 23	Kovářová, A.: Suchoň Kláry Havlíkovej	9 / 19
Bukovinská, J.: Komorné koncerty v Košiciach	4 / 23	LD: Koncerty 55. sezóny (N. Kanišák)	5 / 12
Čárka, E.: Vystúpenie organistky M. Melcovej (BHS)	11 / 27	Máliková, E.: Koncert SF (s Ch. Campestrinim)	12 / 19
Čížik, V.: Klasicizmus L. van Beethovena – D. Varínska	5 / 13	MELOS – ÉTOS a S. Gubajdulina	1 / 14
Čížik, V.: Koncert cyklu C (O. Kukul)	6 / 17	Miklovičová, A.: Učiteľský koncert	5 / 9
Čížik, V.: Matiné (L. Lamenský, P. Adamová)	6 / 21	Palkovič, F.: Vystúpenie spev. zboru Tirnavia	12 / 5
Čížik, V.: Matiné v Mirbachu (C. Cattarino a B. Tolarová)	6 / 20	Pergler, F.: Vystúpenie klaviristu B. Berezovského	11 / 27
Čížik, V.: Matiné v Mirbachu (M. Drlíčka, L. Fančovič)	10 / 21	Pokojná, K.: Marginalný koncert VŠMU? (Symf. orch. VŠMU)	2 / 22
Čížik, V.: Matiné v Mirbachu (dve premiéry slov. skladateľov)	10 / 20	Polák, P.: Abonentné koncerty SF (P. Vronský, J. Palovičová)	1 / 19
Čížik, V.: Matiné v Mirbachu (B. Lančaričová)	4 / 24	Polák, P.: Nevšedný zážitok (Mládežnícky orchester G. Mahlera)	5 / 14
Čížik, V.: Matiné v Mirbachu (duo J. Lupták, E. Škutová)	5 / 18	Program ŠKO k roku českej hudby	2 / 21
Čížik, V.: Matiné v Mirbachu (L. Máchiková)	4 / 25	Puškášová, M.: Česká filharmónia a Budapest FO na BHS	11 / 16
Čížik, V.: Matiné v Mirbachu (súhrn)	7-8 / 20	Puškášová, M.: Mirbachovské matiné (K. Brejková)	1 / 28
Čížik, V.: Matiné v Mirbachu (J. Šingerová)	2 / 21	Puškášová, M.: Šamanka na pódiu (M. Monková)	12 / 17
Čížik, V.: Matiné v Mirbachu (Žilinské dychové trio)	4 / 24	Puškášová, M.: Večery novej hudby (koncerty festivalu)	2 / 14
Čížik, V.: Matiné Moyzesovho kvarteta	12 / 22	Puškášová, M.: Voyage du Violon (BHS)	11 / 26
Čížik, V.: Matiné z tvorby slov. skladateľov	6 / 20	R: Novoročné koncerty. Novoročný koncert SF v Bratislave,	
Čížik, V.: Matiné z tvorby slov. skladateľov (októbrové)	12 / 22	ŠF v Košiciach	1 / 2
Čížik, V.: Moskovský FO na BHS	11 / 16	R: S hudbou do EÚ (koncerty v OSN a Sofii)	6 / 2
Čížik, V.: Musiktage Bruno Walter	11 / 12	Šuba, A.: Dni starej hudby	9 / 16
Čížik, V.: New Talent 2004 – Cena SPP (na BHS)	11 / 21	Tihlárík, R.: Mahler znovu objavovaný? (Postmortem ku koncertu	
Čížik, V.: Orchester (aj) na export (Mládežnícky orchester)	9 / 21	C. Abbada)	5 / 16
Čížik, V.: Pianománia (BHS)	11 / 24	Unger, P.: Eva Blahová v Mirbachovom paláci	5 / 19
Čížik, V.: Pódium pre mladých (záverečný koncert)	9 / 22	Unger, P.: Piesňový recitál Evy Urbanovej (BHS)	11 / 25
Čížik, V.: Rencontres Européenes	9 / 18	Ursínyová, T.: Benefícium (koncert pre Nadáciu Výskum rakoviny)	5 / 19
Čížik, V.: Rumunskí hostia (turné rum. Nár. rozhl. orch.)	12 / 21	Ursínyová, T.: Nedeľné matiné (M. Beňačková)	3 / 26
Čížik, V.: S francúzskym šarmom (O. Grangean)	12 / 21	Ursínyová, T.: Stretnutie Európanov (na zámku Schengen v Luxemburgu)	2 / 23
Čížik, V.: Slovenská filharmónia (J. Čížmarovič a R. Štúr)	1 / 18	Zo súťaže Pražská jar	7-8 / 2
Čížik, V.: Slovenská filharmónia (D. Varínska)	2 / 16	Žiaková, I.: Flautový koncert (T. Jánošík, D. Haramiová)	2 / 21
Čížik, V.: SOSR	10 / 20	Žiaková, I.: Hommage à Bach	9 / 18
Čížik, V.: Vystúpenie Bratislavského gitarového kvarteta	12 / 23	Žiaková, I.: Koncert japonských piesní	12 / 19
Čížik, V.: Z mirbachovských matiné (Z. Zamborská)	1 / 27	Žiaková, I.: Koncert SKO v Redute (s V. Brunnerom)	12 / 19
Čurilla, Š.: Záver roka v ŠFK (S. Morelová, T. Koutník)	2 / 18		
Dlháňová, B.: Jubilejný koncert (ZUŠ Topoľčianska)	3 / 8	FESTIVALY, SÚŤAŽE, PREHLIADKY	
Dlháňová, B.: Koncert priateľstva (ZUŠ L. Rajtera a škola Seyssins)	3 / 8	Adamko, R.: Trnavské organové dni	12 / 26
Dohnalová, L.: Koncert SKO z diel A. Dvořáka	6 / 18	BD: Musica camerata 2004	7-8 / 11
Dohnalová, L.: Mladí exkluzívne (Prehliadka mladých koncertných		Čárka, E.: Historické organy... bez rozhlasu	10 / 19
umelcov)	2 / 12	Čurilla, Š.: 34. medzinárodný organový festival v Košiciach	12 / 25
Dohnalová, L.: Na prahu letných festivalov	7-8 / 27	Dohnalová, L.: Fragmenty (MELOS – ÉTOS)	1 / 14
Dohnalová, L.: Orchestrálné koncerty (SF a SFZ)	11 / 14	Fecsková, S.: Festival jubilejne (Bardejov)	10 / 21
Dohnalová, L.: Otvorenie sezóny v Redute (L. Hager)	12 / 18	Fecsková, S.: Medzinárodný festival v Bardejove	12 / 25
Dohnalová, L.: Zrodenie Znovuzrodenia	6 / 25	Infoservis: Letné festivaly	7-8 / 62
Dúbravský, J.: Matiné v Mirbachu (Istropolis Quintet)	5 / 18	Infoservis: Zahr. festivaly 2004 – 2006	11 / 44
Dúbravský, J.: Matiné v Mirbachu (La Barre)	3 / 25	Infoservis: Zahr. festivaly a súťaže 2005	12 / 33
EF: Turné ŠKO Žilina (Holandsko, Belgicko)	11 / 2	Jakubcová, D.: Klavírna súťaž Dezidera Kardoša	7-8 / 12
Faltus, R.: Abonentný cyklus J v SF. Orchester mladých	3 / 20	J. H.: Violisti bodovali (Beethovenov Hradec)	7-8 / 14
Faltus, R.: Cena Janky Guzovej (ľudová pieseň)	12 / 7	J. M. B.: Akordeonisti v Trdsošine	7-8 / 12
Faltus, R.: Vokálne súbory (na BHS)	11 / 20	Kačic, L.: Mozartov týždeň 2004	3 / 16
Filippi, E.: ŠKO v januári a februári	4 / 21	Karhútová, E.: Akordeonisti pod Tatrami	1 / 5
Filippi, E.: ŠKO v marci	5 / 17	Kovářová, A.: 18. ročník medzinárodnej speváckej súťaže	7-8 / 4
Földešová, M.: Abonentné koncerty (M. Sťahel, T. Hanus)	1 / 20	Kučerová, A.: Speváci súťažili (Kroměříž)	5 / 8
Földešová, M.: Dvakrát moysesovci (Moyzesovo kvarteto v SF)	3 / 23	Matejová, M.: Študentská umelecká činnosť v Ružomberku	7-8 / 13
Földešová, M.: K 55. sezóne – mladí umelci	5 / 13	Nadácia a súťaž Josefa Bulvu (K 1. ročníku)	3 / 7
Földešová, M.: Koncert SF (M. Kulýšev a S. Kopčák)	2 / 17	Puškášová, M.: Idea Konvergencií žije	10 / 16
Földešová, M.: Koncert v rámci cyklov D a E (V. Válek)	12 / 20	Puškášová, M.: Zážitky (MELOS – ÉTOS)	1 / 14
Földešová, M.: Orchester hudobného festivalu Schleswig-Holstein	7-8 / 20	Puškášová, M.: Žilinské festivalové reminiscencie	6 / 13

CELOROČNÝ OBSAH

R: Výsledky súťaže ZUŠ v Nižnej	1 / 5
Rošková, A.: Súťaž študentov konzervatórií	5 / 4
Slaninová, M.: Prejdime mostom – s mladými...	9 / 15
Šuška, P.: Flamenco festival Bratislava 2003	1 / 40
Šuška, P.: Postrehy (MELOS – ÉTOS)	1 / 17
Urbančíková, L.: Prestížne pódium mladých (v Žiline)	6 / 16
Urbančíková, L.: S prísľubom budúcnosti (Fest. súč. umenia Košice)	1 / 21
Z.: Malé jubileum festivalu (B. Štiavnica)	9 / 20

HUDOBNÉ DIVADLO

Bendik, M.: The Players ako rébus	11 / 33
Blaho, J.: Operné glosovanie	5 / 22
Blaho, V.: BHS v opere SND	11 / 31
Blaho, V.: Opera SND v septembri	10 / 22
Blaho, V.: Trocha predčasný festival (hudobného divadla)	7-8 / 28
Blahynka, M.: Dva pohľady na poslednú premiéru sezóny Opery SND	7-8 / 34
Burgrová, K.: Edith a Marlene (DJZ v Prešove)	5 / 24
Dlouhý, O.: Klasika v novom šate (Carmen)	10 / 23
Faltus, R.: Ďalší oriešok pre Luskáčika	12 / 29
Kačic, L.: Händelova Agrippina v Opere SND	12 / 28
Marenčinová, D.: Košická inscenácia Dona Giovanniho	4 / 30
Mojžišová, M.: Opera na BHS	11 / 30
Mojžišová, M.: Veľký sviatok slovenskej opery (J. Beneš: The Players)	11 / 32
Mojžišová, M.: Zámocké hry zvolenské	9 / 26
Nagyová, K.: Nenaplnené očakávania (Ik reprízam v Opere a balete SND)	3 / 27
Némethová, L.: Tanečným krokom do spoločnej Európy	9 / 27
Unger, P.: Bednáríkov „dezert“ bez značky kvality (Dcéra pluku)	4 / 32
Unger, P.: Festival Klangbuden Wien	10 / 24
Unger, P.: Macbeth v SND	1 / 32
Unger, P.: Macbethovský bonus a Bohéma	2 / 24
Unger, P.: Novinka v bratislavskom opernom dome	5 / 23
Unger, P.: Operná sezóna 2003/2004 očami kritikov	7-8 / 29
Unger, P.: Operné glosovanie	11 / 29
Unger, P.: Operné glosovanie (Opera SND sa vrátila z Japonska)	12 / 27
Unger, P.: Rossinióvske Pesaro...	10 / 28
Unger, P.: Tradičná vysoká úroveň salzburského festivalu	10 / 25
Ursínyová, T.: Adam Šangala – guláš, ktorý chutí (?), Muzikál v Nitre	1 / 31
Ursínyová, T.: Carmen po štvrté v Banskej Bystrici	4 / 31
Ursínyová, T.: „... bol to môj Mount Everest“ – Ľubica Rybárska	4 / 28
Ursínyová, T.: Nielen peniaze, ale aj vzťah ku kultúre... (ŠO BB)	9 / 23
Ursínyová, T.: Opera bez kravaty (Barbier zo Sevilly)	5 / 25
Ursínyová, T.: Tlkot Viedenskej krvi (ŠO Banská Bystrica)	2 / 25
Ursínyová, T.: Viva la mamma v štýle frašky	7-8 / 37

ZAHRAŇIČIE

Blahová, N.: Operné pohľadnice zo Štrasburgu	3 / 28
Blahynka, M.: Janáčkovo Brno 2004	3 / 33
Blahynka, M.: Ondrej Lenárd a Česká filharmonia	3 / 34
Drlička, M.: „... nestrácajte zo zreteľa dôvod...“ – Michel Lethiec	2 / 27
Infoservis o festivaloch, súťažiach, kurzoch...	3 / 47
Infoservis o súťažiach na Slovensku	5 / 47
Infoservis o zahraničných súťažiach	2 / 47
Infoservis o zahraničných festivaloch	5 / 47
Krátka, L.: Pražská jar (2004)	7-8 / 40
Krátka, L.: Pražské premiéry – „...staré a nové mená“	6 / 27
Krátka, L.: Prebiehajúca sezóna Českých filharmonikov	2 / 28
Krátka, L.: Rok českej hudby a koncerty komorných orchestrov	4 / 34
Krátka, L.: Týždeň hudby Bohuslava Martinů v Prahe	2 / 29
Kučerová, A.: Jesenný festival duchovnej hudby Olomouc	12 / 31
Laifrová, L.: Jana z Arcu na hranici (v Laone)	11 / 35
Laifrová, L.: Klavírný festival v Lille	3 / 29
Laifrová, L.: Pripomienka Berlioz	1 / 34
Laifrová, L.: Tannhäuser v Paríži po 20. rokoch	6 / 29
Lejava, M.: Anton von Webern-Fest	9 / 32
Lejava, M.: Jubilujúci Peter Eötvös	6 / 31
Machajdík, P.: Baletné predstavenie Poem/Body of Poetry v Berlíne	2 / 32
R: MIDEM Cannes 2004	5 / 28
Mojžišová, M.: Predaná nevesta (Hradec Králové)	7-8 / 39

Pečman, R.: Mladý Mozart ako vyznavač neapolskej opery	9 / 34
Pečman, R.: Moravská jeseň 2004	
Polák, P.: Reminiscencie na Mozartov týždeň Salzburg 2004	5 / 26
Polakovičová, V.: Slovenská prítomnosť vo Francúzsku	3 / 30
Rajterová, A.: Wiener Festwochen 2004	9 / 28
Schindlerová, A.: Hudobné slávnosti na prahu zániku?	
Drážďany 2004	7-8 / 38
Štefková, M.: Wiener Festwochen 2004 – Janáčkovský večer	7-8 / 42
Unger, P.: Atraktívna operná ponuka Belgicka (Gluck, Monteverdi, Janáček)	3 / 35
Unger, P.: Barokové operné skvosty nad Seinou	7-8 / 44
Unger, P.: Berlín – hlavné mesto opery? (ŠO, Deutsche Oper, Komische Oper)	2 / 30
Unger, P.: Daphne vo Viedenskej štátnej opere	9 / 35
Unger, P.: Erfurtské operné inšpirácie	2 / 33
Unger, P.: Francúzsky Don Carlos (Viedenská ŠO)	12 / 32
Unger, P.: Jubilejná festivalová Macerata	9 / 36
Unger, P.: Nagano – čerstvá operná provokácia	5 / 31
Varga, J.: Simon Boccanegra v Janove	5 / 30

KONFERENCIE, SEMINÁRE, ODBORNÉ PODUJATIA

Bakičová, V.: Inšpirované a inšpirujúce semináre (Drábske semináre)	11 / 6
Blažeková, M.: Integrácia umení (seminár pre pedagógov v Nitre)	2 / 6
Čierna, M.: Na začiatku bolo slovo. Medzinárodné sympóziu	
(Melos – Étos)	1 / 4
Čurilla, Š.: Július Klein reprezentačne	1 / 3
Kačic, L.: Z muzikologických konferencií	12 / 8
Kučerová, A.: Muzikologická konferencia v Olomouci	1 / 30
Pazúrik, M.: Cantus Choralis Slovaca 2004	11 / 3
Szabadová, E.: Lovecký a lesný roh (symp. v Michaelsteine)	12 / 9
Šebík, Š.: Muzikológovia o recepcii (konf. v rámci BHS)	11 / 4

CON BRIO

Hatrik, J.: A predsa sme sprayeri (o ozónovej diere)	2 / 8
Hatrik, J.: Ďaleko – blízko	9 / 13
Hatrik, J.: Kašliareň (nesuchoňovský obrázok zo Slovenska...)	6 / 10
Horkay, T.: Viva la korepetícia! (hudba a klasický tanec)	4 / 11
Puškášová, M.: CON B(hs)RIO	11 / 9
Puškášová, M.: CONdomBRIO	1 / 13
Puškášová, M.: Con honorario	7-8 / 16
Puškášová, M.: Parafrázy a meditácie (Katalóg edičných titulov)	3 / 11
Puškášová, M.: „... škrečky, aligátory, mamy“	5 / 10

POLEMIKA

Beťko, M.: Autor ku kritike (V. Čížika)	2 / 5
Breiner, P.: Načo toľko slov? !(Odpoveď pani Hrkovej...)	2 / 5
Hrková, N.: Podľa seba súdím teba...	1 / 6

MÉDIÁ

Ursínyová, T.: Televízny zápisník (Velikáni hudby)	4 / 6
--	-------

MODULÁCIE (JAZZ, WORLD MUSIC)

Faltus, R.: Detský festival ľudovej hudby 2004	9 / 44
Faltus, R.: SĽUK. Premiéra programu SEN	1 / 41
Fujak, J.: Slovenské hudobné alternatívy (Od Alim Ibn Rachid cez Stoku...)	9 / 40
Fujak, J.: Slovenské hudobné alternatívy (Bez ladu a skladu)	7-8 / 51
Fujak, J.: Slovenské hudobné alternatívy (Introdukcia)	5 / 39
Fujak, J.: Slovenské hudobné alternatívy (Karpatské chrbáty)	12 / 40
Fujak, J.: Slovenské hudobné alternatívy (Martin Burlas)	6 / 42
Fujak, J.: Slovenské hudobné alternatívy (Transmusic Comp.)	10 / 36
Fujak, J.: Slovenské hudobné alternatívy (Veni, Večery...)	11 / 36
GR: Hiromi druhýkrát	6 / 45
Jaslovský, M.: Je NU JAZZ ešte JAZZ	7-8 / 55
Kánik, R.: Tony Lakatos Trio (v Trenčíne)	4 / 42
Motyčka, P.: „Blues ma udržuje...“ – Guy Davis	4 / 41
Motyčka, P.: Bratislavské Jazzové dni Slovenská sporiteľňa 2004	12 / 42
Motyčka, P.: Long John Baldry	12 / 44
Motyčka, P.: 3 x Marián Varga (Osamelý bežec)	2 / 42
Motyčka, P.: Moke Stern & Band	6 / 44

CELOROČNÝ OBSAH

Motyčka, P.: Rozmanitosť podôb zrkadlového blues	12 / 43	Motyčka, P.: Winton Marsalis Quartet	7-8 / 59
Motyčka, P.: Terry Lee Halle (Klub za zrkadlom)	5 / 41	Polák, P.: W. A. Mozart: Dances	7-8 / 57
Rebro, A.: BigZoom Lucasa Niggliho (A4)	3 / 42	Puškášová, M.: Jozef Sixta...	7-8 / 57
Rebro, A.: Greg Wall – Later Prophets	6 / 45	Puškášová, M.: Opera Aperta	10 / 42
Rebro, A.: Jazz po európsky – Dánsko	11 / 38	Rebro, A.: Mike Stern, These Times	4 / 43
Rebro, A.: Jazz po európsky – Jacek Kochan	9 / 42	Sedlár, M.: David Di Fiore	3 / 43
Rebro, A.: Jazz po európsky – Nórsko	10 / 40	Šimkovičová, M.: André Ochodlo	10 / 46
Rebro, A.: Next 2003. Vízia a vizualizácie nepočutého	1 / 38	Unger, P.: Anna Netrebko	12 / 45
Rebro, A.: Oskar Rózsa Sextet. Krst novej perspektívy	2 / 40	Unger, P.: Torsten Kerl	11 / 40
Rebro, A.: „Urobiť kvalitný program...“ (A4 – rozhovor so S. Krekovičom)	3 / 39	Zagar, P.: Alban Berg	9 / 45
Šuška, P.: Predstavujeme – Slavo Solovic	7-8 / 53	Zagar, P.: Harry Partch	6 / 46
Zagar, P.: 40 sezón Meredith Monkovej	10 / 39	Zagar, P.: Peteris Vasks, String Quartet No. 4	5 / 42
		Zagar, P.: Steve Reich – Tri príbehy	2 / 43

RECENZIE – CD

Alexander, J.: Nová hviezda na violončelovom nebi (G. Lipkind)	5 / 46
Alexander, J.: Poznámky diskofila. (Cypřiše)	9 / 47
Alexander, J.: Poznámky diskofila. Literatúra pre sláčikové duo	4 / 46
Alexander, J.: Poznámky diskofila. (D. Oistrach)	11 / 43
Alexander, J.: Poznámky diskofila. Skvelá vizitka (E. Prochác)	7-8 / 61
Alexander, J.: Poznámky diskofila. Nadčasové melódie v podaní Joshua Bella	3 / 46
Alexander, J.: Poznámky diskofila (Vlachovo kvarteto)	1 / 45
Bianchi, G.: Keith Jarrett...	12 / 45
Bianchi, G.: The Manhattan Transfer	11 / 40
Červenka, J.: Ludwig van Beethoven – Christus am Ölberge	2 / 43
Červenka, J.: Georg Friedrich Händel, Rinaldo	4 / 43
Červenka, J.: W. A. Mozart: Le nozze di Figaro	7-8 / 58
Čížik, V.: Johann Sebastian Bach, Ludwig van Beethoven	10 / 42
Čížik, V.: Miro Bázlik – Préludes	2 / 43
Faltus, R.: Vyšivanka-Lada	10 / 45
GR: In Praise (album)	9 / 46
Horkay, T.: A. Dvořák, Symphony No. 9	4 / 43
Horkay, T.: G. Mahler, R. Wagner – Symphony No. 1	3 / 43
Chrobák, M.: Eric Clapton	10 / 45
Chrobák, M.: Leonard Cohen	12 / 46
Chrobák, M.: Elvis Costello. North	1 / 43
Chrobák, M.: Keb' Mo'	5 / 44
Chrobák, M.: Paco de Lucia	9 / 45
Chrobák, M.: Peter Lipa & Luboš Andršt...	7-8 / 60
Chrobák, M.: Slide & UDU	11 / 41
Jaslovský, M.: Laco Dóczi & Zdeněk Dvořák	5 / 42
Jaslovský, M.: Al Green	7-8 / 59
Jaslovský, M.: Jane Monheit	9 / 45
Jaslovský, M.: Norah Jones	10 / 42
Jaslovský, M.: Van Morrison	6 / 47
Kánik, R.: Fuse Jazz	5 / 43
Motyčka, P.: Album vydavateľstva Dreyfuss Jazz	2 / 44
Motyčka, P.: Boboš & Frozen...	3 / 44
Motyčka, P.: Cheryl Bentyne	3 / 44
Motyčka, P.: James Cotton...	10 / 43
Motyčka, P.: Gabriel Jonáš...	6 / 46
Motyčka, P.: Marcus Miller...	2 / 44
Motyčka, P.: McCoy Tyner	12 / 45
Motyčka, P.: Ernest Oláh Trio	7-8 / 58
Motyčka, P.: Otis Taylor	5 / 43
Motyčka, P.: Ray Brown Trio	1 / 42
Motyčka, P.: Steve Ray Vaughan	4 / 44
Motyčka, P.: Ulf Wakenius	11 / 40

RECENZIE – KNIHY

Blaho, V.: K dejinám zborového spevu na Slovensku (T. Sedlický)	1 / 45
Bokes, V.: Arnold Schönberg – Štruktúrálné...	6 / 47
Dohnalová, L.: Naďa Földváriová – Dialóg s časom	9 / 46
Faltus, R.: Alexander Móži (Študijské texty...)	11 / 42
Fujak, J.: P. N. Wilson (Úvahy o improvizovanej hudbe)	3 / 45
GR: Preklady monografií o J. Pastoriovi a O. Rózsovi	1 / 39
Chalupka, Ľ.: Eva Čunderlíková – Hlas pamäti	5 / 44
Motyčka, P.: Igor Wasserberger – Fenomény...	10 / 46
Puškášová, M.: Klára Havlíková – Čiernobiele klávesy života	4 / 45
Rebro, A.: Bill Milkowski – Jaco	2 / 45
Schmidtová, A.: E. Szórádová – Dejiny hudby I.	2 / 45
Szórádová, E.: Sprievodca po zbierkovom fonde Hud. múzea SNM II.	5 / 45
Šišková, I.: Naďa Hrková – Dejiny hudby I.	12 / 47
Štefková, M.: Juraj Beneš – O harmónii	2 / 46
Ursínyová, T.: František Dibarbora – herec	1 / 44
Zagar, P.: Ilja Zeljenka (Rozhovory s A. Moyzesom)	7-8 / 61

RÔZNE

A4 – nultý priestor (pre súčasnú kultúru)	2 / 6
Cena Philip Morris Kvet baletu	3 / 2
Cena za improvizáciu (Z. Ferjenčíková)	11 / 2
Cena Zlatá nota 2003	4 / 2
Ceny SOZA (výročné)	11 / 3
Ceny kritiky 2003 (J. Podprocký a I. Gajan)	12 / 2
Ceny Literárneho fondu (S. Matis, Š. Svitok)	12 / 6
Finále prehliadky Nové tváre...	1 / 48
Fuse Jazz – nový album	1 / 22
Hudba v Panónii – Leto 2004	7-8 / 9
Koncert Musica historica Prešov v Poľsku	4 / 7
Laifrová, L.: Lille 2004 (Hlavné mesto kultúry, Opera v Lille)	2 / 26
Laureáti zo Žiliny (vyhlásenie cien)	5 / 2
Liebman, David: Technika hry na saxofón	1 / 20
Martinů Charlotte: Můj život s B. Martinů	1 / 7
Mladí bodovali (Kar. Vary)	12 / 2
Musica in imagine, výstava	12 / 7
Na rázcestiach života a tvorby. Výstava v SNM: Ján Levoslav Bella	1 / 2
Polakovičová, V.: Ešte k jubileu – Musica aeterna	1 / 11
Prezentácia nových titulov za rok 2003	3 / 3
Slovanský jarmok vo Vitebsku	4 / 35
Výstava fotografa P. Kastla	3 / 3
Vyznamenanie (O.Elschek)	11 / 2
(Reuters) La Fenice vstala z popola. Nová budova benátskej opery	1 / 33

Tlačivá a termíny na podávanie žiadostí o podpory hudobného fondu

1. polrok 2005

Formy podpôr	Tlačivá žiadostí	Posledný deň odovzdania žiadostí
Prémie za hudobné diela	phd-1-2002	18. február (piatok) 20. máj (piatok)
Súťaže – Ceny Hudobného fondu na súťaži	chfs-1-2002	7. január (piatok) 4. február (piatok) 4. marec (piatok) 8. apríl (piatok) 6. máj (piatok) 3. jún (piatok)
Študijné štipendiá na účasť na interpretačnej súťaži	ššús-1-2002	7. január (piatok) 4. február (piatok) 4. marec (piatok) 8. apríl (piatok) 6. máj (piatok) 3. jún (piatok)
Študijné štipendiá v oblasti džezovej tvorby a interpretácie	ššdž-1-2002	7. január (piatok) 4. február (piatok) 4. marec (piatok) 8. apríl (piatok) 6. máj (piatok) 3. jún (piatok)
Cestovné štipendiá	cš-1-2002	7. január (piatok) 4. február (piatok) 4. marec (piatok) 8. apríl (piatok) 6. máj (piatok) 3. jún (piatok)
Požičiavanie pianín	pp-1-2004	7. január (piatok) 4. február (piatok) 4. marec (piatok) 8. apríl (piatok) 6. máj (piatok) 3. jún (piatok)
Granty	grant-1-2002	7. január (piatok) 4. február (piatok) 4. marec (piatok) 8. apríl (piatok) 6. máj (piatok) 3. jún (piatok)
Príspevky na produkciu profilového CD slovenských koncertných umelcov v oblasti vážnej hudby	p-CD-1-2004	31. marec (štvrtok)

Formuláre si môžete stiahnuť z internetovej stránky www.hfv.sk alebo si ich vyžiadať na adrese fondu. Pred vyplnením žiadosti si prečítajte Zásady podpornej činnosti, ktoré si môžete stiahnuť z internetovej stránky www.hfv.sk alebo si ich vyžiadať na adrese fondu. Požadovaným spôsobom vyplnené formuláre spolu s prílohami je treba podať vo fonde, alebo zaslať poštou na adresu fondu najneskôr v posledný deň určený na podávanie žiadostí. Žiadosti poslané e-mailom nebudú akceptované.

Zmena termínov a foriem podpôr vyhradená.

Adresa na podanie žiadostí: Hudobný fond, Medená 29, 811 02 Bratislava 1
Informácie a konzultácie: tel. (02) 5920 7407 (vedúca oddelenia), (02) 5920 7408 (referát)

Mozartove dni 2005

6. február, 9.00 h

Kostol sv. Jána z Mathy, Župné nám.
Svätá omša s cirkevnou hudbou
Wolfganga Amadea Mozarta
Cirkevný zbor a sólisti
umelecký vedúci: **Peter Čačko**
organ: **Alojz Rosa**

Misa brevis F dur KV 192
Ave verum corpus KV 618

7. február, 19.00 h

Koncertná sieň Slovenskej filharmónie, Palackého 2
Mozart a jeho doba
Schengen Chamber Orchestra
Bruno Walter Festival Orchestra
Sólista: **Menachem Pressler**, klavír
Dirigent: **Jack Martin Händler**

Joseph Haydn: Symfónia č. 49 f mol „La Passione“
Wolfgang Amadeus Mozart: Koncert pre klavír a orchester č. 17 G dur KV 453
Ludwig van Beethoven: Symfónia č. 7 A dur op. 92

V spolupráci s Hudobnými dňami Bruna Waltera a Európskou hudobnou akadémiou Schengen – Bratislava

15. február, 19.00 h

Malá sála Slovenskej filharmónie, Palackého 2
Moyzesovo kvarteto

Joseph Haydn: Sláčikové kvarteto C dur Hob. III: 39
Johann Nepomuk Hummel: Sláčikové kvarteto C dur op. 30 č. 1
Wolfgang Amadeus Mozart: Sláčikové kvarteto G dur KV 387

V spolupráci so Slovenskou filharmóniou

16. február, 18.00 h

Mozartova sieň Rakúskeho veľvyslanectva, Ventúrska 10
Prednáška **Mozart – Európan na cestách**
Rudolph Angermüller (Salzburg)

17. február, 15.00 – 17.00 h

VŠMU, Zochova 1
Majstrovský kurz
Harald Herzl, husle (Salzburg)

18. február, 19.00 h

Pálffyho palác, Zámocká ul.
Harald Herzl, husle (Salzburg)
Irma Kliauzaitė, klavír (Vilnius/Salzburg)

Wolfgang Amadeus Mozart:
Sonáta G dur KV 301
Sonáta C dur KV 296
Sonáta e mol KV 304
Sonáta B dur KV 454

22. február, 19.00 h

Malá sála Slovenskej filharmónie, Palackého 2
Paríž – Viedeň v Mozartovej dobe
Musica Aeterna

Umelecký vedúci: **Peter Zajíček**, husle
Sólisti: **Kamila Zajíčková**, soprán
Ján Gréner, viola

François-Joseph Gossec: Sinfonia F dur
Wolfgang Amadeus Mozart: 5 fúz z Temperovaného klavíra J. S. Bacha so spomalenými úvodnými časťami č. 4 a 5 KV405

André-Ernest-Modeste Grétry: Sinfonia D dur
Joseph Haydn: Ariadna na Naxe, kantáta Hob. XXVIIb: 2
Ignace Joseph Pleyel: Koncertantná symfónia pre husle, violu a orchester B dur Ben 112

V spolupráci so Slovenskou filharmóniou