

Hudobný život

ROČNÍK XXXVII

5
2005

34,- SK

**SCHEIDEROVA
TRNAVA 2005**

**JUBILANT PROF.
MIKULÁŠ JELINEK**

15. SFKU V ŽILINE

PRAŽSKÉ PREMIÉRY

ZUZANA MOJŽISOVÁ

4. INTERNATIONAL MASTER CLASSES



7. - 15. 7. 2005 Dolný Kubín, Slovakia info@masterclasses.sk www.masterclasses.sk

Pedagogues:

Marina Kapatsinskaya, piano
Bulgaria

Peter Čerman, piano
Slovakia

Arkadi Winokurov, violin
Austria

Jozef Kopelman, violin
Slovakia

Arvidas Tareila, cello
Latvia

Vladislav Brunner, flute
Germany

Zdeněk Tylšar, French Horn
Czech republic

Zuzana Čížmarovičová, piano
Germany (talented children)

designed for students of conservatories and music academies studying flute, french horn, violin, cello and piano

organised in a form of open classes, seminars, lectures and discussion studies

content of seminars and issues of focus are determined by participants

possibility to play at concerts organised as a part of the event

courses are located in a beautiful area of Orava – countryside full of historical sights as much as beautiful nature

both active and passive participants are welcomed

Master classes
are held thanks to
generous support of:

NADÁCIA SPP
MINISTERSTVO KULTÚRY SR
MINISTERSTVO ŠKOLSTVA SR
HUDOBNE CENTRUM
RAKÚSKE KULTÚRNE FÓRUM
NADÁCIA SOVIČKA

Ars Nova
občianske združenie

tnorganizer:

ARS NOVA, association
Fialkové údolie 5, 811t 01 Bratislava, Slovakia
tel: +421 2 5441 0673, fax: +421 2 5441 0674
peter.krajniak@ba.sunnet.sk
Peter Krajniak / Chairman of the Board
Jozef Kopelman / Artistic Director

coorganizer:

ZUŠ P. M. Bohúňa, Dolný Kubín
Konzervatórium v Bratislave

nadácia **SPP**

2 • OSOBNOSTI / UDALOSTI

- Ceny SFKU – str. 2
 Rastislav Štúr na americkom turné – str. 2
 Zlatá nota Slovenskej sporiteľne – str. 3
 Krišťáľové krídlo – str. 3
 Schneiderova Trnava 2005 – str. 4
 Husľová dielňa Žilina – str. 5
 Prague Academy Quartet – str. 5
 Zabrániť rodinnej kríze – str. 6
 IT v hudbe – str. 6
 Suzuki metóda... – str. 7

9 • CON BRIO

- Personalistika in musica – str. 9

10 • MINIPROFIL

- Petra Nôtová – soprán – str. 10
 Úryvky z románu Život – k jubileu prof. M. Jelinka – str. 11

14 • KONCERTY

- SF – str. 14
 Veľký bachovský sviatok – str. 17
 Schengen – Bratislava – str. 19
 Mirbach – str. 20
 Pocta Lucii Poppovej – str. 21
 Palovičovej doktorandský recitál – str. 22
 Malé jubileum – SFKU Žilina – str. 23

27 • HUDOBNÉ DIVADLO

- Brittenov Grimes po prvý raz v SND – str. 27
 Opera SND pozýva – str. 28

28 • ZAHRANIČIE

- Pražské premiéry 2005 – str. 28
 V znamení „verzizmu“ – str. 31
 Norimberg postavil Gluckovi... – str. 33
 Pärt a Schanderl v Berlíne – str. 34

35 • OD DIELA K DIELU

- Jozef Sixta: Piano Sonata – str. 35

38 • MODULÁCIE

- Zuzana Mojžišová: Zachováme základnú
 podstatu ľudovej piesne – str. 38
 Z. Mojžišová – World Music Tour – str. 40
 Natural Plastic – str. 41
 Marcus Miller Silver Rain 2005 Tour – str. 42
 Ron Affif – str. 43

44 • RECENZIE

- CD – 44

47 • INFOSERVIS**48 • KAM / KEDY**

Vážení čitatelia,

pred časom mi sused, starý pán, so súcitným prekvapením rozprával, ako videl v hromadnom dopravnom prostriedku celý huf mladých nepočujúcich ľudí. Najskôr som si myslela, že naráža, tak ako sa na príslušníka jeho generácie patrí, na neúctivú a neúctu tínedžerov. História sa opakuje, aj my sme boli všelijakí, namietala som, ale on trval na svojom: tie úbohé deti v skutku nepočujú. Prečo by potom mali v ušiach načúvacie prístroje? Došlo mi – a keď som mu vysvetlila, že tie úbohé mláďatá nie sú tak ako si on myslí postihnuté, očividne sa mu ulavilo. Priznám sa, mne nie. Ba naopak. Zakaždým, keď odvtedy cestujem dopravným prostriedkom obklúčená mládežou so slúchadlami v ušiach, s diskmenom ukrytým kdesi v záhrení, zaostším a v duchu zaúpiem. Zavzdychám nad náporom decibelov, ktoré tak neľútostne častujú ich krehké senzory a ešte veľmi vnímavé a obnažené dušičky... Pritom sa z tej „hudby“, ktorú tak oddane počúvajú, nie zriedka ujde aj okoliu. Zaušne niekto nad tým rytmizovaným lomožom a prienikom decibelov do éteru zahundre, zahromží. Na chvíľu to stiahnu, odmlčia sa, aby sa za okamih naštartovali, znova sa oddávajú slastným prílivom decibelov. Všetko má svoj čas, aj vkus človeka sa mení, pretvára. Jedno mi je však lúto. Možno, že o pár rokov stretnem niektorých z týchto mladých zvukových hedonistov so skutočným, nefalšovaným načúvacím prístrojom v uchu. To však už susedovi asi nevysvetlím...

Toto zelenkavé ročné obdobie akoby bolo venované a zhora predurčené najmä mladým. Stretávame ich všade a akoby viac než inokedy. Myslím aj na tých, čo sa práve v týchto jarných mesiacoch schádzajú – ako tradične – na hudobníckych stretnutiach, absolventských koncertoch, súťažiach, festivaloch. A tvrdím, kto čo len raz okúsi ich vôňu, zažije ruch a blahodarný vzruch, rád sa do ich prostredia, čoby bol akým zarytým dospelákom, znova a opäť vráti. V ostatných týždňoch mi postačila aspoň letmá prítomnosť krásnych detí, súťažiacich na Schneiderovej Trnave, ale najmä pre mňa sezónne neodmysliteľná atmosféra žilinského stredoeurópskeho festivalu, s dávkami skvelého interpretačného umenia v defilé talentov a nádejí... A tak som si nevdojak v tom pôvabnom prostredí pomyslela na zálahy ich sluchovo – decibelových rovesníkov. Tak by som im žičila, aby aspoň na chvíľu zložili z uší tie čudá. A započúvali sa. Najskôr do výrečného ticha a potom do krásnej hudby, do umenia, ktoré tvoria títo mladučkí umelci. Nepotrebujú v záhrení skrytý prístroj naplnený decibelmi. Načúvajú čomusi inému. Svojmu zušľachťovanému vnútru. Aby ďalej šírili krásu, radosť a pohodu...

Prajem vám, milí čitatelia, v tomto zelenkavom mesiaci veľa harmónie, ticha a hlavne krásnej hudby...

Vaša Lýdia Dohnalová

Hudobný život

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

ŠÉFREDAKTORKA

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

REDAKCIA

KATARÍNA POKOJNÁ
DIVADLO, ZAHRANIČIE, HUDOBÝ 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

POŇS, A.S., MEDIAPRINT-KAPA
A SÚKROMNÍ DISTRIBUTÉRI

Cena jedného čísla 34,- Sk.

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

Objednávky na predplatné prijíma každá pošta
a doručovateľ Slovenskej pošty. Objednávky
do zahraničia vybavuje Slovenská pošta, a. s., Stredisko
predplatného tlače, Námestie slobody 27, 810 05
Bratislava 15, e-mail: zahranična.tlac@slpost.sk.

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

DRŽITEĽKA CENY KRITIKY
NA 15. SFKU V ŽILINE BAIBA SKRIDE.
FOTO MILAN KOSEČ

REDAKCIA HŽ SA NIE VŽDY STOTOŽŇUJE
S NÁZORMI A POSTOJMI VYJADRENÝMI V UVEŘEJ-
NENÝCH TEXTOCH.

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

hudobné **entrum**
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

CENY SFKU

Na 15. ročníku stredoeurópskeho festivalu koncertného umenia v Žiline (od 17. do 23. apríla) tak ako tradične medzinárodná odborná porota udelila **Cenu kritiky**. Získala ju huslistka z Lotyšska **Baiba Skride**. Okrem tohto ocenenia **Cena publika**, ako aj **Cena primátora mesta Žiliny pre najmladšieho účastníka festivalu** bola prisúdená huslistovi **Nemanjovi Radulovičovi** (Srbsko a Čierna hora/Francúzsko). **Cena medzinárodného hudobného festivalu Pražská jar** (koncertné vystúpenie na PJ 2006) patrí našej mezzosopranistke **Terézii Kružliakovej**, ktorá je nositeľkou **Ceny Spolku koncertných umelcov** za najlepšieho slovenského účastníka.

Autorom výtvarného diela použitého na plagáte 15. ročníka SFKU je Karol Baron.



RASTISLAV ŠTÚR NA AMERICKOM TURNÉ

Dirigent Rastislav Štúr absolvoval od 21. januára do 22. marca 2005 turné po USA so Symfonickým orchestrom hlavného mesta Prahy (FOK). Za dirigentským pultom sa striedal s Petrom Altrichterom a svetoznámy Sergeom Baudom, pričom Štúr dirigoval 26 z celkového počtu 49 koncertov. Na programe boli diela českých romantikov Antonína Dvořáka (9. symfónia, Klavírny koncert, Slovenské tance) a Bedřicha Smetanu (Vltava), ale aj svetová klasika: Beethoven (5. a 6. symfónia, 3. a 5. klavírny koncert), Mozart (38. symfónia), Chopin (2. klavírny koncert) a Brahms (1. klavírny koncert). Pražskí symfonici koncertovali okrem iného v Metropolitan Museum of Art v New Yorku, Kennedy Center vo Washingtone a vo veľkých koncertných domoch v Las Vegas či Los Angeles. Ako sólista sa predstavil mladý český klavirista Martin Kasík a na niekoľkých koncertoch aj dcéra legendárneho amerického huslistu Itzhaka Perlmana, klaviristka Navah Perlmannová. Koncerty vzbudili ohlas publika a veľmi dobre ich hodnotili i recenzenti v americkej tlači.

R.



Na návšteve
u Perlmannovcov: Serge
Baud, Navah Perlmann,
Itzhak Perlmann, Rastislav Štúr.

FOTO ARCHIV

Zlatá nota SLOVENSKEJ SPORITEĽNE

Slovenská sporiteľňa je už niekoľko rokov generálnym partnerom Slovenskej filharmónie, Štátnej filharmónie Košice a Štátneho komorného orchestra Žilina. Na základe spolupráce vznikla roku 2003 myšlienka podporovať mladých umelcov za ich vytrvalú snahu rozvíjať svoj talent. Zlatá nota Slovenskej sporiteľne je určená mladým hudobníkom do 35 rokov, ktorí pôsobia v Slovenskej filharmónii, Štátnom komornom orchestri Žilina alebo v Štátnej filharmónii Košice a okrem toho vystupujú sólovo alebo v komorných zoskupeniach.

Z rúk generálnej riaditeľky Slovenskej sporiteľne Reginy Ovesny-Straka prevzali ocenenie **Rastislav Suchan** (1. trúbkar SF), **Katarína Adamcová** (členka SFZ), **Ján Mazán**, (1. fagotista ŠKO Žilina a **Ivana Boggerová** (harfistka ŠfK).

R.



Držitelia ocenenia Zlatá nota 2005.

FOTO ARCHIV

Krištáľové krídlo 2004

Medzi najnovšími držiteľmi ocenenia Krištáľové krídlo sú popri osobnostiach z oblasti publicistiky, literatúry, divadla, medicíny, športu, hospodárstva, finančníctva a i. aj dvaja predstavitelia slovenského hudobného života.



FOTO ARCHIV



FOTO ARCHIV

Jack Martin Händler (na snímke hore) získal cenu za zblížovanie hudobných kultúr v rámci krajín Európskej únie.

Za celoživotné dielo bol ocenený hudobný skladateľ **Ilja Zeljenka** (na snímke vľavo), ktorého dielo patrí k trvalým hodnotám slovenskej hudobnej kultúry, s veľkým dosahom v medzinárodných súvislostiach.

R.

Schneiderova Trnava 2005

MALÁ HUDOBNÁ OLYMPIÁDA

Vtieni iných závažnejších (smrť a pohreb pápeža) či menej závažných až bezvýznamných (rôzne „reality šou“) udalostí uskutočnil sa **7. a 8. apríla** v Trnave piaty ročník celoslovenskej interpretačnej súťaže pre žiakov ZUŠ **Schneiderova Trnava**. Mladí klaviristi, huslisti a členovia komorných zoskupení mali ďalšiu z príležitostí súťažnou formou prezentovať svoj talent, usilovnosť, výsledky práce učiteľov. Podujatie bolo – vďaka jeho masovosti – možné prirovnať k akejsi „malej trnavskej hudobnej olympiáde“, nakoľko sa ho okrem sprevádzajúcich učiteľov, korepetítorov (a vo väčšine prípadov i rodičov) aktívne zúčastnilo 194 detí a mladých ľudí z 57 ZUŠ Slovenska, súťažiacich v štyroch vekových kategóriách v hre na klavíri, troch kategóriách v hre na husliach a troch kategóriách komornej hry. Ich výkony veľmi citlivo a so snahou o maximálnu objektivitu posudzovalo sedem trojčlenných porôt, ktoré tvorili odborníci – poprední umelci a pedagógovia zo slovenských konzervatórií (Ban-

ská Bystrica, Bratislava, Košice a Žilina). Po vyhodnotení jednotlivých súťažných vystúpení boli v každej kategórii súťažiaci zaradení do troch pásiem (zlaté, strieborné a bronzové) a ocenení diplomami, pričom len minimálny počet z nich dostal iba diplom za účasť. V každej kategórii (s jednou výnimkou) bol vyhlásený jej celkový víťaz a boli udelené aj cena pedagógovi víťaza kategórie, cena za najlepšiu interpretáciu konkrétnej skladby, cena poroty, cena Hudobného fondu za najlepšiu interpretáciu skladby slovenského autora, cena usporiadajúcej ZUŠ, ceny sponzorov súťaže, ceny pre najmladších účastníkov, pre najlepších korepetítorov v huslovej súťaži a ďalšie. Navyše každý z účastníkov súťaže dostal (bez ohľadu na svoje umiestnenie) vecný dar, takže nikto z tejto „malej hudobnej olympiády“ neodchádzal bez „medaily“ v podobe diplomu, no najmä bez hrejivého pocitu z toho, že sa venuje dobrej a užitočnej veci, hudbe, ktorá rozvíja emocionálnu stránku jeho osobnosti, formuje jeho

dušu a charakter a v rozhodujúcich rokoch života robí z neho plnohodnotného človeka. Podľa vyjadrení členov jednotlivých porôt (väčšina z nich sa súťaže zúčastňuje od jej zrodu) kvalitatívna úroveň Schneiderovej Trnavy z roka na rok stúpa. Ako umeleckému garantovi celej súťaže, ktorej spoluorganizátorom je aj Ministerstvo školstva SR, mi prichodí úprimne sa poďakovať usporiadateľskej trnavskej ZUŠ, predstaviteľom mesta a všetkým ostatným inštitúciám a sponzorom, ktorí sa na organizácii tejto súťaže akýmkoľvek spôsobom spolupodieľajú. Vďaka patrí aj všetkým porotcom, no najmä súťažiacim a ich pedagógom za to, že v dnešnej neľahkej dobe, keď skutočné umenie a hodnoty ľudského ducha sú na samom okraji záujmu spoločnosti, dokážu urobiť všetko pre to, aby takého nevšedného a zmysluplného dva dni v roku v podobe Schneiderovej Trnavy vôbec existovali. Už teraz sa úprimne teším na jej ďalší ročník.

STANISLAV HOCHEL

Výsledky V. ročníka celoslovenskej súťaže Schneiderova Trnava 2005

HRA NA HUSLIACH

1. kategória

Najlepšia interpretácia skladby: Jurán Marek, ZUŠ BA – Karloveská, F. Seitz: Koncert D dur č. 3.

Víťaz kategórie: Jurán Marek, ZUŠ BA – Karloveská, pedagóg: Jana Spálová

Cena umeleckého garanta súťaže Stanislava Hocheja: Šimor Filip, ZUŠ Dubnica nad Váhom

Cena ZUŠ M. Schneidera-Trnavského: Kušnir Marek, ZUŠ Prešov – Prostějovská

Cena poroty: Klačanský Patrik, ZUŠ BA-Karloveská

Cena najlepšiemu korepetítorovi: Verčímková Danica, ZUŠ Prešov – Baštová

Cena najmladšiemu účastníkovi súťaže: Bado Ján, ZUŠ Košice – Jantárová

Cena pedagógovi: Jana Spálová, ZUŠ BA – Karloveská

2. kategória

Najlepšia interpretácia skladby: Bertók Tibor, ZUŠ Komárno, A. Vranický: Concerto A dur

Víťaz kategórie: Hana Zigová, ZUŠ Modra, pedagóg Jana Spálová

Cena Mesta Trnava: Bertók Tibor, ZUŠ Komárno

Cena poroty: Čonka Anton, ZUŠ Prešov – Baštová

Cena najlepšiemu korepetítorovi: Bajuszová Jana, ZUŠ Modra

Cena pedagógovi: Jana Spálová ZUŠ – Modra

3. kategória

Najlepšia interpretácia skladby: Čunderlíková Mária, ZUŠ Banská Bystrica, Š. Jurovský Romanca

Víťaz kategórie: Sonlajtner Matej, ZUŠ Nitra-Muráňho, pedagóg: Štefan Madari

Cena Slovenského hudobného fondu: Fuchsbergová Mária, ZUŠ BA – Karloveská

Cena najlepšiemu korepetítorovi: Iveta Majláthová, ZUŠ BA – Karloveská

Cena pedagógovi: Štefan Madari, ZUŠ Nitra – Muráňho

KOMORNÁ HRA

Najlepšia interpretácia skladby: Ferenčíková Miriam, Čizmarovič Patrik, Vizváry Richard, ZUŠ BA – Jesenského, A. Honegger: Malá suita pre dvojce huslí a klavír

Cena VÚC Trnava: Štúň Marián, Konštiak Martin, Zafková Lenka, ZUŠ Žilina – Árvaya

Víťaz kategórie: sláčikové nástroje: Štúň Marián, Konštiak Martin, Zafková Lenka, ZUŠ Žilina – Árvaya, pedagóg: Stillerová Bohumila

sláčikové nástroje s klavírom: Ferenčíková Miriam, Čizmarovič Patrik, Vizváry Richard, ZUŠ BA – Jesenského, pedagóg: Skladaná Mária, Lakatošová Alena

HRA NA KLAVÍRI

1. kategória

Cena za najlepšiu interpretáciu skladby: Šmatláková Paulína, ZUŠ Bratislava – Sklenárová, F. Chopin: Valčík h mol op. 69 č. 2

Víťaz kategórie: Šmatláková Paulína, ZUŠ BA – Sklenárová, pedagóg Vagačová Paulína

Cena KŠU Trnava: Biháry Miloš, ZUŠ Trnava

Cena predsedu poroty: Dubovský Martin, ZUŠ BA – Topoľčianska

Cena najmladšiemu účastníkovi súťaže: Grimmová Renáta, ZUŠ Senica

Cena umelec. garanta súťaže Stanislava Hocheja: Novosedlíková Júlia, ZUŠ BA – Batkova

Cena pedagógovi: Vagačová Paulína, ZUŠ BA – Sklenárová

2. kategória

Cena za najlepšiu interpretáciu skladby: Lovász Bálint, ZUŠ Šamorín, R. Schumann: O cudzích krajinách a ľuďoch

Víťaz kategórie: Richard Csino, ZUŠ BA -Topoľčianska

Cena mesta Trnava: Paruleková Terézia, ZUŠ Lipťovský Mikuláš

Cena pedagógovi: Ilievská Venceslava, ZUŠ BA – Topoľčianska

3. kategória

Cena za najlepšiu interpretáciu skladby: Adam Brutovský, ZUŠ Poprad, H. Domanský: Franc L. a Nicolo P. (Portréty majstrov)

Víťaz kategórie: Ronald Rigó, ZUŠ Dunajská Streda

Cena Slovenského hudobného fondu: Adam Sedlický – ZUŠ Žilina – Árvaya, Ivana Chrapková – ZUŠ Modrý kameň

Cena poroty: Attila Horváth – ZUŠ Komárno

Cena pedagógovi: Fejesová Katarína, ZUŠ Dunajská Streda

4. kategória

Cena za najlepšiu interpretáciu skladby: Slaninka Tomáš za interpretáciu skladby L. Janáčka Listok odvanutý, ZUŠ Bratislava- Panenská

Cena redakcie časopisu Hudobný život: Matejková Jana za interpretáciu skladby E. Suchoňa Uspávanka ranenému priateľovi, ZUŠ Bratislava- Panenská

Cena poroty: Klátik Peter za kompozíciu a prednes vlastnej skladby, ZUŠ Bratislava – Exnárova

HUSĽOVÁ DIELŇA ŽILINA

V Žiline sa **17. až 19. marca** uskutočnila 11. husľová dielňa (HD) – súťažné stretnutie huslistov ZUŠ do 15 rokov, ktorej vyhlasovateľom je MŠ SR, usporiadateľom ZUŠ Ladislava Árvaya v spolupráci so ŠKO Žilina, garantom Jindřich Pazdera (AMU Praha). Po skončení tohto „minifestivalu“ uvediem len tri postrehy z podujatia.

Prvý koncert laureáta minuloročnej HD s renomovaným koncertným umelcom v Dome umenia Fatra je jedným zo základných princípov HD. Koncert 17. marca dokázal, že **Richard Baroš** z Nitry bol určený správne za laureáta minuloročnej HD. V prvej časti koncertu sa na pódiu striedal s J. Pazderom. Svoj repertoár zvládol veľmi dobre (P. de Sarasate: *Andalúzska romanca op. 22*, N. Paganini: *Capriccio op. 1 č. 20* pre husle sólo, C. Saint-Saëns: *Havanaise*, prídavok Paganini *Cantabile*). Program Jindřicha Pazderu bol ako vždy priam nabitý krásnymi kompozíciami (A. Dvořák: *Sonáta F dur*, R. Schumann: *Fantázia C dur*). Jindřich Pazdera a jeho skvelý spoluhráč, klavirista **Václav Mácha** (ČR), ich predniesli s muzikantskou noblesou s vynikajúcim zvukovým stvárnením. Na záver, ako prekvapenie, zaradil J. Pazdera do programu skladbu D. Milhauda *Völ na streche*. Skladba z roku 1920 je plná rytmov

tanga, habanéry, brazílskych a jazzových prvkov s využitím bitonality a polytonality. To všetko v iskrivom rytme oboch umelcov pôsobiach na pódiu veľmi uvoľnene a presvedčivo.

Postreh druhý: Skôr ako garant HD vyhlási laureáta, mladí huslisti hrajú na kon-



Richard Kampuš

FOTO ARCHIV

certe žiakov a potom pracujú vo workshope. Z takéhoto „komplexného“ pohľadu vyjde napokon laureát. Na 11. husľovej dielni 2005 sa laureátom stal **Richard Kampuš** z Košíc. Je zaujímavé, že aj on, podobne ako laureát predošlého ročníka, má súkromného učiteľa. Starostlivosť o hudobné talenty je už veľa rokov „srdcovou“ zálež-

tosťou dramaturgie ŠKO. Nielen, že talentovaným hudobníkom – sólistom umožní vystúpiť v skvelej sále Domu umenia Fatra, ale ŠKO sa stará aj o poslucháčske zázemie príťažlivou dramaturgiou pre najmladšiu vekovú kategóriu. Zaradenie laureátskeho koncertu HD medzi abonentné koncerty ŠKO je toho dôkazom.

Postreh tretí: na HD sa zúčastňujú aj husľoví pedagógovia bez žiakov. Ako pozorovatelia pedagogickej a umeleckej práce najmä vo workshope. 11. HD mala zo všetkých predchádzajúcich najväčší počet pozorovateľov. Usporiadatelia umožňujú, samozrejme, aj účasť študentom a pedagógom konzervatória. Potešila však aj nová skutočnosť: účasť poslucháčov bratislavského Konzervatória, laureáta HD z roku 2002 a účastníkov viacerých HD.

Aj keď HD má len svojho laureáta bez určenia poradia ďalších, aj tentoraz boli všetci účastníci odmenení vecnými cenami a certifikátom o účasti. Usporiadateľom sa pomocou donátorov (napr. Lidl music, s.r.o., Dexia banka Slovensko, Edis vydavateľstvo ŽU) podarilo získať pre všetkých ocenenie. Najväčším prekvapením pre nich asi bolo CD s nahrávkou ich koncertu. Ako spomienka na 11. husľovú dielňu 2005 v Žiline.

LL

PRAGUE ACADEMY QUARTET

Konzervatórium v Bratislave je jednou z slovenských hudobných inštitúcií, poskytujúcich mladým, hudobne talentovaným ľuďom možnosť odborného, hudobno-pedagogického vzdelania. Zároveň dáva priestor na prezentáciu svojho umenia aj mnohým sólistom a hudobným telesám, či už v podobe koncertov, súťaží, hudobno-divadelných predstavení, odborných seminárov, školení a pod.

V koncertnej sieni školy odznel **11. apríla** výnimočný koncert, podujatie s výbornou dramaturgiou a vysokou profesionalitou umelcov, disponujúcich vycibrenou muzikalitou, technickou samozrejmou, dokonalou súhrou.

Ide o zoskupenie **Prague academy quartet** z Prahy, pôsobiace v obsadení:

Alexej Rosík (husle), **Matej Arendárik** (klavír), **Martin Adamovič** (viola), **Petr Nouzovský** (violončelo). Títo štyria mladí hudobníci udivujú svojimi technickými kvalitami, obdivuhodnou zrelosťou prednesu diel. Všetci štyria sú poslucháčmi AMU v Prahe, všetci sú niekoľkonásobnými laureátmi domácich a zahraničných súťaží. Aj keď v názve majú prívlastok *pražský*, zaujímavosťou je, že traja členovia súboru sú slovenskej národnosti – Rosík, Arendárik a Adamovič, ktorý je zhodou okolností absolventom bratislavského Konzervatória.

V podaní mladého súboru zazneli skladby autorov baroka, romantizmu a 20. storočia, svojské, no pútavé bolo predvedenie Schumannových *Fantazijných kusov* pre violončelo a klavír, *Märchen Bildern* (viola

a klavír). Famózne znela Wieniawského *Polonéza D dur* pre husle a klavír. Čistá intonácia, kvalitný tón, rytmická presnosť, samozrejmá súhra, to sú devízy Prague academy quartetu. Bonbónikom bolo vynikajúce *Kvarteto č. 1 g mol op. 25* od J. Brahmsa. Interpretácia a poňatie diela boli strhujúce, zrelé, odvážne.

Títo mladí ľudia okrem toho, že prinášajú do dnešného hudobného sveta vysokú profesionalitu a umeleckú kvalitu, stávajú sa aj inšpiráciou a hybnou silou pre budúcich interpretov. Aj tých počúvajúcich v ten večer v sále...

DANA ŠUSTÁKOVÁ

Zabrániť rodinnej kríze muzicírovaním

Metodicko-pedagogické centrum v Prešove bolo na prelome mesiacov marec a apríl hostiteľom 2.ročníka medzinárodného hudobno-pedagogického seminára. Hlavná téma podujatia **Hudba v rodine** rezonovala v príspevkoch zúčastnených pedagógov z Rakúska, Litvy, Maďarska a Slovenska. Výskum a referencie o stave pestovania hudby v modernej rodine prebiehali, pod hlavičkou projektu Socrates/Grundtvig 2, na ktorého organizovaní sa podieľali Katedra hudby FHPV Prešovskej univerzity, Slovenská rada rodičovských združení a Asociácia učiteľov hudby Slovenska. Európskym zástupcom tohto štvordňového podujatia bola členka európskeho hospodárskeho a sociálneho výboru Bildung und Kultur Renate Heinischová. Súčasťou prednáškových blokov boli tvorivé dielne pedagógov ZUŠ, prezentujúce rôzne formy práce s hudbou v troch generáciách (deti, rodičia, starí rodičia). Pilotným programom prednášok bolo uvedenie western story od Juraja Hatríka s názvom *O neposlušnej Cindy*. Príspevky referujúcich sa sústreďovali na mapovanie praktizovania hudby v rodine z rôznych uhlov pohľadu: filozofického, psychologického, sociologického, etického a folklórneho. Cieľom seminára bolo upozorniť na skutočnosť, že nielen hudobné nadanie a kvalitné pedagogické prostredie výchovno-vzdelávacej inštitúcie, akou je škola, môžu byť predpokladom roz-

voja schopností detí. Je to predovšetkým rodinné prostredie a kvalita vzťahov rodičov a detí, ktoré majú najväčší podiel pri motivácii hudobných aktivít.

Po úvodnom príhovore **Renate Heinischovej**, ktorá má za sebou vyše tridsaťročné skúsenosti osvetovej práce v oblasti hudby, zhodnotil situáciu v rakúskych rodinách **Wolf Peschl**. Zhrnul výsledky rozšíreného vyučovania hudobnej výchovy na rôznych stupňoch rakúskeho školstva. Zároveň konštatoval, že tzv. vysoká kultúra svojou finančnou náročnosťou nezachytáva všetky spoločenské vrstvy. Akadémiu vo Vilniuse reprezentovala Litovčanka **Kristine Valentoniene**, ktorá referovala o spoločenských zmenách v poprevratovej Litve, ale aj o premenách vo vzťahu k tradičnej kultúre. Inšpirujúcim bola CD nahrávka reflektujúca hudobné prejavy najmladšej litovskej generácie muzicírujúcej v sprievode rodičov. Slovenský blok prednášok otvorila pohľadom na premeny rodiny **Irena Medňanská**, ktorá charakterizovala spôsoby a formy muzicírovania v moderných rodinách. Inšpirujúci príspevok **Petra Krbaľu** sa tematicky sústredil na prenatálne obdobie jedinca a jeho schopnosti vnímať hudobné impulzy. **Juraj Hatrík** vo svojom vstupe definoval deštruktívne trendy, rozkladajúce kultúru aj rodinu, poukázal na rozdielnosť hudobného vkusu jednotlivých generácií. Téma tradičnej kultú-

ry a jej transferu v rodine sa venoval **Jožef Hrušovský**, ktorý upozornil na generáčne tradovanie folklóru a hudby v mnohých známych rodinách na východe Slovenska (Kandráčovci, Poráčovci, Karškovci, Ljubimovci a ď.), pripomenul ústup ľudovej piesne zo slovenských domácností. Popoludní seminár otvorilo rozpracovanie motívov Hatríkovho hudobného westernu, ktoré prezentovali študentky Katedry hudby ako svoju absolventskú prácu. Autorka scenára **Alžbeta Verešpejová** pomenovala túto tvorivú dielňu názvom *Čo sa odohráva na starom pôjde*, ide o pátranie detskej dvojice po minulosti starých rodičov. Pod vedením **T. Pirníkovej** a **M. Kuderjavej** účinkujúce študentky choreograficky ovládli celý priestor, škoda, že spievaných vstupov bolo pomenej. Treba však oceniť ich snahu zapojiť do akcie publikum.

Dnešný model rodiny reflektovali sociologička **Anna Tokárová** a psychologička **Jarmila Verbovská**. Záver maratónu informácií patril zhrnutiu a vyhodnoteniu výsledkov ankety aplikovanej v košíckom a prešovskom kraji (**A. Baksová**, **R. Kočišová**).

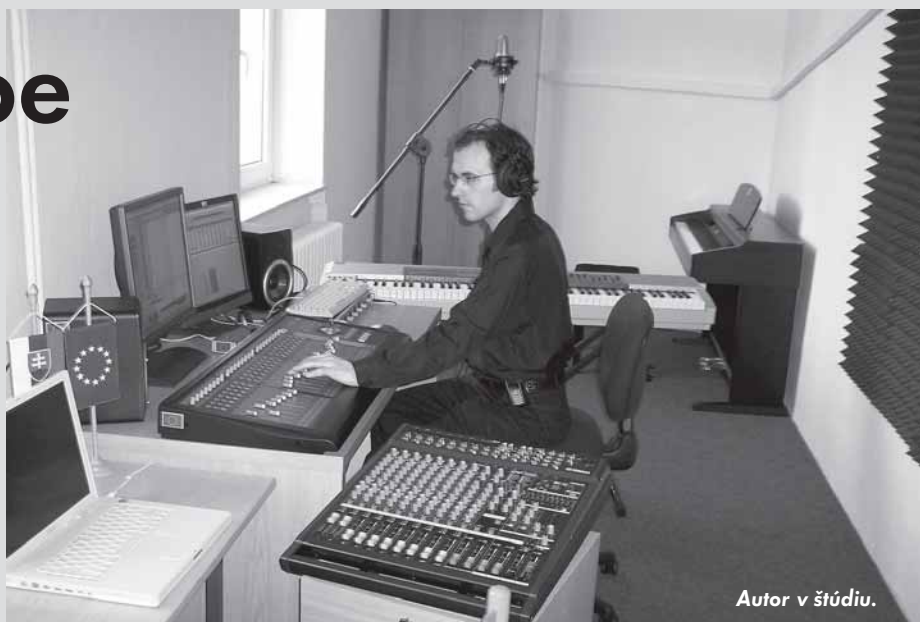
V takmer každom príspevku zaznievala myšlienka záchrany rodiny, ktorej kríza je spojená so zmenou medziľudských vzťahov, kultom peňazí... Preferovaný intelligenčný kvocient (IQ) priamo súvisí s emocionálnym kvocientom (EQ), ktorý je potrebné rozvíjať (ako sme sa na seminári dozvedeli) už v prenatálnom štádiu jedinca. Výrazný vplyv na rozvoj emocionálnej sféry má v rozhodujúcej miere rodina aj snaha vzájomného porozumenia prostredníctvom hudby.

RENÁTA KOČIŠOVÁ

IT v hudbe

Informačné technológie výrazne zasiahli do spôsobu a charakteru nášho každodenného života. Moderné technologické prostriedky nám dnes často asistujú aj pri tvorbe, či pedagogickej práci na umeleckých školách. Pre väčšinu profesionálnych hudobníkov je zvyčajne ťažké orientovať sa v tejto progresívnej oblasti s mimoriadne akcelarovým vývojom. Z vlastnej skúsenosti viem, ako nám, študentom, počas štúdia kompozície na VŠMU chýbala výučba notopisu na počítači ako aj elektroakustickej hudby. Zaujímavosťou mali jedinou možnosť vzdelávať sa v tejto oblasti individuálne.

V európskych krajinách, kde sa na roz-



Autor v štúdiu.

FOTO ARCHIV

SUZUKI METÓDA ... ďaleko-blízko

V rámci 6. ročníka violončelového festivalu Augustína Procházku sa v koncertnej sále Konzervatória v Košiciach konal koncert účastníkov z Japonska, mladých violončelistov vo veku od 6 do 14 rokov. Ich vystúpenie bolo milé, interpretačné výkony suverénne a umelecky hodnotné. Podnietili ma požiadať o rozhovor ich pedagóga, Václava Adamíru.

Vaše korene siahajú na Slovensko. Študovali ste na Konzervatóriu v Košiciach, potom na AMU v Prahe. Keď sa našinci rozhodnú pôsobiť v zahraničí, väčšinou smerujú na Západ. Vás to „odvialo“ opačným smerom. Čo bolo impulzom tohto vášho rozhodnutia?

Počas štúdia v Prahe som sa zoznámil s Japonkou, ktorá tam študovala hru na husliach a roku 1965 sme uzavreli manželstvo. Roku 1970 som odišiel na angažmán do Bejrútu, zakrátko sme sa presťahovali do Japonska.

Ako ste vnímali japonskú kultúru?

Medzi Japonskom a Slovenskom sú veľké kontrasty – kultúrne, historické ... Japonsko bolo otvorené pre európsku kultúru až v 2. polovici 18. storočia. Mnohí študovali v zahraničí, napr. Shinichi Suzuki na prelome 20. a 30. rokov v Berlíne. Väčšina Japoncov odchádzala za štúdiami do Nemecka. Malo to svoju genézu, pretože prvý orchester v Japonsku založili na ostrove Shikoku po prvej svetovej vojne práve ne-

meckí zajatci. Predviedli Beethovenovu 9. symfóniu a tak začal vzrastať záujem o európsku hudbu, začali sa dovážať nástroje

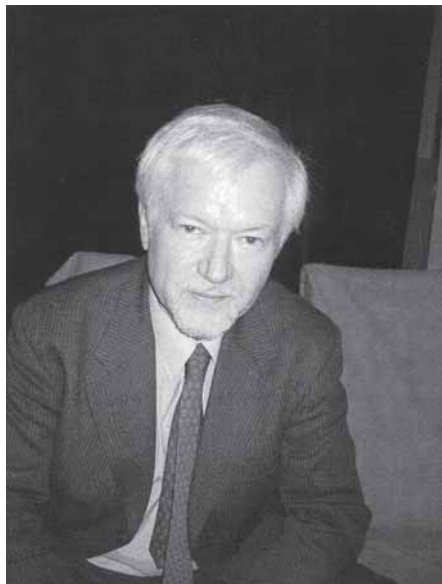


Foto: AUTORKA

voj kultúry a kultúrnosti kladie neporovnateľne väčší dôraz, než je tomu zatiaľ u nás, je nový rozmer, ktorý predstavujú informačné a štúdiové technológie pre hudbu, zohľadnený v osnovách výučby v rámci odborného umeleckého vzdelávania. Ako príklad uvediem Univerzitu vo Viedni, kde je možné študovať klasickú, elektroakustickú a mediálnu kompozíciu. Pokročilé ovládanie informačných a štúdiových hudobných zariadení je samozrejmosťou v elektroakustickom a mediálnom type štúdia kompozície, ale aj študenti klasickej kompozície sa oboznámia s možnosťami, ktoré im tieto zariadenia ponúkajú a osvoja si základy práce s nimi.

Notopis na počítači sa pomaly stáva pre väčšinu hudobníkov samozrejmosťou a jeho zvládnutie je dokonca jednou z podmienok prijatia na štúdium na niektorú akadémiu.

Nadáci Konzervatória v Bratislave sa podarilo získať grant Európskeho spoločenstva, pomocou ktorého mohla uskutočniť svoje plány vzdelávania v tejto oblasti formou inovatívneho kurzu **Informačné technológie v hudbe**. Výučba sa začala v januári 2005 a na kurze sa zúčastňuje 49 účastníkov. Každý absolvuje spolu vyše 80 hodín odborného vzdelávania formou prednášok, seminárov a individuálnych cvičení. Konceptia kurzu poskytuje priestor pre skupinu začiatočníkov a pokročilých, od získania základnej počítačovej gramotnosti až po ovládanie špeciálnych hudobných programov a štúdiových zariadení.

Obsahovú náplň kurzu tvorí oboznámenie sa so základmi výpočtovej techniky, operačným systémom, textovým editorom, používaním internetu, profesionálnym notopisom na počítači v programe Sibelius. Špecializovanú časť tvoria témy o elektro-

... Po druhej svetovej vojne sa naskytli väčšie možnosti – mnoho Japoncov študuje v Amerike, v Európe.

Tokio je obrovské mesto v západnom štýle, ale 100 km od neho je už Ázia. Životná úroveň Japoncov je veľmi vysoká – v oblasti servisných služieb, ktoré môžu spríjemniť a zjednodušiť život, je to podľa mňa najvyspelejšia krajina. Na druhej strane tým, že je to veľmi zaľudnená zem, musíte sa v určitých veciach uskromniť, napr. aj tí bohatší majú malé byty, pretože niet priestoru.

Pôsobiť ste začali ako orchestrálny hráč ...

Mojim prvým zamestnaním bolo miesto vedúceho violončelovej skupiny v Gumma Symphony Orchestra v meste Takasaki, 100 km od Tokia. Po troch rokoch som sa dostal do Tokia, kde som vyučoval hru na violončele na univerzite a zároveň som bol prvým violončelistom v New Japan Filharmonii. Okrem toho som pôsobil ako koncertný aj komorný hráč. Potom som sa zoznámil s pedagogickou metódou Suzuki a začal som sa venovať tiež vyučovaniu malých detí.

Jej výsledky, ktoré sme sledovali na koncerte vašich zverencov, sú evidentné. Deti hrajú bez akéhokoľvek náznaku trémy, hra na nástroji je pre ne doslovnou hrou, z ktorej majú veľké potešenie. Na svoj vek sú všetky obdivuhodne vyspelé. Môžete priblížiť túto úspešnú vyučovaciu metódu?

Táto metóda sa dá aplikovať na všeobecnú výuku, aj na nástroje. Shinichi Suzuki ju začal uplatňovať pri hre na husliach, potom aj na violončelo, dnes sa uplatňuje pri hre na všetkých sláčkových nástrojoch, flaute a klavíri.

akustickej hudbe, akustike, mikrofоновaní, programoch Pro Tools, Cubase SX, MAX/MSP, štúdiových zariadeniach a interaktívnej interpretácii. Odborníci, ktorí prednášajú jednotlivé predmety v rámci kurzu IT v hudbe, sú M. Betko, R. Dubovský, J. Ďuriš, V. Fecko, J. Olša, F. Poul, R. Sabo, R. Vanek a M. Žoffaj.

Konzervatórium v Bratislave a Nadácia Konzervatória je nateraz prvou umeleckou školou na Slovensku, ktorá je zariadená nevyhnutným materiálnym vybavením potrebným na výučbu informačných a štúdiových technológií využívaných v hudbe. Vytvoril sa tu teda nový priestor s odborným vzdelaním pre skladateľov, profesionálnych hudobníkov, pedagógov a študentov umeleckých škôl.

RASTISLAV DUBOVSKÝ

Základom filozofie Suzuki metódy je, že keď sa dieťa môže naučiť svoj rodný jazyk, rovnako je schopné naučiť sa hrať aj na nejakom hudobnom nástroji. Nie každý s tým súhlasí, ale za určitých okolností je to možné. Potrebné je na to vhodné prostredie. Dieťa musí počúvať hudbu a formou hry pravidelne cvičiť, preto je nevyhnutné, aby sa na učebnom procese podieľal rodič. Zvyčajne je to matka, pretože ona je s dieťaťom najviac, ona musí z cvičenia vytvoriť návyk. Je to veľmi náročná práca, pretože učiteľ v prvom rade musí vychovať matku, aby vedela s dieťaťom pracovať.

Učiteľ sa najskôr venuje základom hry na nástroji – spočiatku rytmické cvičenia na prázdnych strunách a postupne stále náročnejšie prvky interpretácie. Uplatňuje sa pri tom princíp neustáleho počúvania a opakovania.

Je to teda postupná nádväznosť na väčšie celky a tým aj precvičovanie hudobnej pamäte dieťaťa?

Áno. Keď napríklad hrá skladbu z 2. zošita, ešte stále opakuje 1. zošit a neskôr nemá problémy so zapamätaním si dlhých skladieb.

Pokiaľ viem, je to názorná metóda – vy malému dieťaťu predvediete určitý úsek skladbičky a ono opakuje. Kedy pribudne učenie notácie?

Vo veku 7 – 8 rokov. Malé dieťa, ktoré ešte nevie čítať, by notové písmo zbytočne zaťažovalo. Pri učení z nôt je pokrok veľmi pomalý. Pritom názorné učenie sa napodobňovaním je v tomto veku najprírodzenejšie vo všetkých oblastiach a osvedčilo sa nám aj v hudbe, prináša podstatne rýchlejšie napredovanie.

Kedy možno začať s touto metódou?

Deti začínajú zvyčajne v 4 rokoch. Vtedy ešte nemajú zábrany, neberú to ako učenie, nepríjemnú povinnosť, je to pre nich hra, z ktorej sa tešia podobne ako z iných hier.

Aká je frekvencia vyučovacích hodín?

Hodina týždenne. Zvyšok je práca matky. Okrem toho, ten kto aplikuje Suzuki metódu, raz mesačne zostaví určitý typ koncer-

tu, na ktorý pozve skupinu asi 5 detí – ideálne je, ak sú rovnako staré – spolu aj s ich rodičmi, ktorí sa im venujú. Deti prehrajú repertoár, ktorý už ovládajú, a tak sa učí aj jeden od druhého.

Zároveň sa tým zrejme posilňujú rodinné hudobné väzby ...

Áno, aj mamičky touto konfrontáciou získavajú skúsenosti a stimuluje ich to k cielenejšej práci s vlastnými deťmi. Je toho veľmi veľa, čo aplikujú tí, ktorí sa zaoberajú Suzuki metódou. Existujú napr. určité hry, ktoré vymyslel sám tvorca metódy, S. Suzuki, ktorý sa týmto spôsobom učenia zaoberal celý život. Pomocou nich deti tiež rozvíjajú svoju hudobnosť a zručnosti.

Ako vedúci violončelového odboru v Suzuki inštitúte ste adaptovali túto metódu na violončelovú hru.

Bola to kolektívna práca so spoluúčasťou pedagógov z Ameriky, Kanady, Anglicka a Nemecka. Tvorili sme zošity skladieb, do ktorých sme zoraďovali skladby podľa náročnosti a ktoré slúžia ako zdroj výučby pre rôzne stupne vyspelosti violončelistov. V Suzuki inštitúte som pracoval do roku 1996. Počas 20 rokov som každý mesiac školiť 20 učiteľov v používaní Suzuki metódy. Teraz vyučujem externe violončelovú hru na inej univerzite v Tokiu a súčasne asi 20 malých detí.

Čo vás viedlo k takémuto širokému pedagogickému záberu? Súvisí so Suzuki metódou?

Jeden dôvod bol ten, že ma zaujímala Suzuki metóda, druhým bola moja nespokojnosť s úrovňou študentov, ktorí v tom čase (v rokoch 1973 až 1975) prichádzali na univerzitu od iných učiteľov, lebo mali zlé základy držania pravej aj ľavej ruky, tvorby tónu a pod. Odstraňovať už zaužívané zlozvyky je veľmi ťažké, preto som sa rozhodol venovať sa tým najmenším, aby som si sám dôkladne pripravil talentovaných študentov pre štúdium na univerzite a tým zvýšil umeleckú úroveň jej absolventov.

Malo to však aj druhú stránku – keď som si začal vychovávať týchto maličkých, boli

v hre na violončele takí dobrí, že v 10 až 12 rokoch už hrávali koncerty a zároveň sa začali zaujímať o iné činnosti, ktoré odvádzali ich pozornosť. Týka sa to hlavne chlapcov, pretože v Japonsku je na nich veľký tlak, aby dokázali uživiť svoje rodiny, čo je hudbou dosť ťažké. (Napokon je to asi celosvetový problém.) Preto začali študovať niečo iné a hudbe sa prestávali venovať napriek tomu, že boli veľmi talentovaní a hráčsky vyspelí, čo je veľká škoda.

Akým spôsobom funguje v Japonsku hudobné školstvo?

Nateraz existuje v Japonsku 10 univerzít, zameraných na hudbu. Vzdelanie vo vysokoškolskom veku je teda zabezpečené, ale hudobný systém od elementárneho stupňa po vysoké školy, tak ako dlhodobo funguje na Slovensku, tam nie je dodnes. Na univerzitách je prípravka, kam sa môžu prihlásiť deti od 8 rokov a učia sa tradičným systémom, takže uplatňovanie Suzuki metódy, ktorá naštartovala až po druhej svetovej vojne – najmä v rokoch 1950 až 1965 bola pre túto metódu veľmi úrodná pôda, je nielen pedagogickou alternatívou, ale aj vhodným doplnením chýbajúceho obdobia v systéme hudobného školstva. Pán Suzuki to veľmi dobre premyslel, prišiel si, aby hudobné vzdelanie bolo prístupné pre masu, dúfal, že prospeje aj upevňovaniu mieru medzi národmi.

Vláda v Japonsku dotuje kultúru minimálne. Všetko funguje na súkromnej báze. Veľké koncertné sály dostávajú určitú podporu od kraja, ďalej je potrebné zháňať sponzorov, ale tých je málo.

Nám lichotí, že jedna z interpretačne najsilnejších skupín na súťaži pricestovala do Košíc až z ďalekého Japonska. Je to vašim vzťahom k Slovensku, že ste svojich zverencov doniesli predstaviť práve sem, alebo sú to ekonomické, či iné dôvody?

Z ekonomických dôvodov určite nie, môžem úprimne povedať, že je to pre mňa veľká strata a oheň. Aj zo svojich žiakov som mohol priviesť len tých, ktorí si to môžu dovoliť.

Narodil som sa českým rodičom na Slovensku a strávil som v Košiciach 18 rokov života, na ktoré rád spomínam, rád sa sem vraciam, ale vzhľadom na moju pracovnú zaneprázdnenosť by to súkromne bolo veľmi ťažké. Preto violončelová súťaž bola dobrou príležitosťou spojiť príjemné s užitočným.

So svojimi zverencami absolvujete aj iné súťaže. Je úroveň košického festivalu porovnateľná s inými?

Veľký pokrok vidím v počte účastníkov aj v úrovni, ktorá sa od minulého ročníka, keď som tu bol prvýkrát, zvýšila.

PRIPRAVILA JANA BOCEKOVÁ

K A L E I D O S K O P

Tohtoročnú Európsku cenu chrámovej hudby získal „za zásluhy o modernú duchovnú hudbu“ Arvo Pärt. Cena je udeľovaná už siedmy raz, v minulosti ju za svoju tvorbu získali napr. skladatelia Krzysztof Penderecki, Dieter Schnebel, Petr Eben...

Nepokoje v jednom z najslávnejších centier operného diania, v milánskej La Scale pretrvávajú už niekoľko mesiacov. Už od marca požadovali zamestnanci divadla odstúpenie

dlhoročného riaditeľa Riccarda Mutiho, za jeho rezignáciu sa napokon pri hlasovaní vyslovila prevažná väčšina hudobníkov a zamestnancov. Muti vo svojom stanovisku a reakcii uviedol, že vzhľadom na dlhodobú averziu zo strany spolupracovníkov nemôže pokračovať v práci a vo funkcii, ktorú zastával dve desaťročia. Niekoľko dní po odstúpení hudobného riaditeľa odstúpil 11. apríla zo svojej funkcie aj prezident tejto scény a člen dozornej rady Fedele Confalonieri.

PERSONALISTIKA in MUSICA

Dlhodobým pozorovaním som zistila, že medzi výškou platu a dĺžkou zamestnania jestvuje akási nepriama úmera. Čím dlhšie ste zamestnaný, tým menej vám platia vzhľadom na odpracované roky a množstvo práce. Kvalita pritom vôbec nie je podstatná. Podľa tohto vzorca najlepšie platení na Slovensku sú nami zvolení zástupcovia ľudu a im podobní. Pokiaľ rokujú v parlamentoch a inde, všetci im to zo srdca žičíme, však? Lenže niekedy to tak nie je. Kým odborníka prepustia pri prvej vhodnej zámienke – napr. reorganizácia, bankrot a pod. – ľudia „s imunitou“ neohrozia menšie, ba ani väčšie (tie už vôbec nie) trestné činy. Spomínam si, že na Slovensku sama od seba opustila príležitosť vyhrať 2 milióny len jedna pani Angelka a istý spevák, ktorý sa nevedel rozhodnúť medzi spevom a pitím. Ďalších nepoznám. V životnej show všetci chceme pracovať.

Prepustili vás? Žiaľbohu, stáva sa to aj hudobníkom – profesionálom. Zobrali vám 12 mizerných mesačných plátov? Nezúfajte! Lenže, žiaľbohu, prepustenému profesionálnemu hudobníkovi, napr. hráčovi v orchestri, úrad práce zatiaľ nevie sprostredkovať adekvátnu náhradu. Preto život koncertného interpreta často pripomína osudy mnohých známych-neznámych vandrujúcich umelcov. Hudobníci aj v minulosti putovali po Európe a vstupovali do nájomných služieb bohatých šľachticov. V tejto chvíli si však neviem spomenúť na žiadneho žijúceho slovenského veľmoža, ktorý by ušľachtilo podporoval hráčov zo

súboru starej hudby, aj keby ten bol „aeterna“. Takže čo s nimi?

Aby sme o dobrých muzikantov neprišli, úrad práce by mal postupovať podľa pravidiel známych zo športu. Azda by bolo načas inšpirovať sa manažérmi v športových kluboch, kde fungujú „lovci hráčov“, zameriavajúci sa na tzv. „voľných hráčov“. Všimnite si nápadnú zhodu označenia: „hráč“ v orchestri = „hráč“ v hokejovom tíme, vo futbalovom, basketbalovom mužstve (len ohodnotenie je iné). V športe je zaužívaná špeciálna personalistická terminológia, ktorou sa v tlači zverejňujú výhodné prestupy hráčov z mužstva do mužstva, nákupy vychytených trénerov a hráčov, ba dozvieme sa aj ich hviezdne honoráre a pod. Neustálym presúvaním kúpených hráčov do nových tímov sa udržiava stav permanentného napätia medzi nimi. Realita diktuje nutnosť byť „potenciálnym objektom“ nových nákupov. Ak vás ako športovca už nechcú kúpiť, alebo si aspoň ponechať, stojí za úvahu otázka, čo s vami... Viem, že v hudobnom umení to tak nemôže nikdy fungovať, lebo súhra a výkonnosť špičkového umeleckého telesa je predsa len postavená na iných pravidlách spolupráce ako: prihráň!, bráň ma, strieľaj! Ale keby predsa len k tomu niekedy v budúcnosti došlo, v podmienkach hudobných telies a ich „voľných orchestrálnych hráčov“ by vyzerala tlačová správa napríklad takto:

NOTA: „V posledných mesiacoch zaujala hudobnú verejnosť informácia, že viaceré kontinentálne symfonické mužstvá za-

čali skrytý boj proti zámorským symfonickým telesám, najmä kanadským, ktoré sú platené nepomerne lepšie než stredoeurópske. Krízový stav trvalo ohrozuje priebeh hudobných turnajov a aj zisky. V zákulisí koncertných mantinelov 1. ligy sa povráva, že je to kvôli požiadavke 10 % navýšenia plátov stredných hráčov v orchestri Národnej hudobnej ligy (ďalej NHL). Celú kauzu vyvolal najlepší útočník NHL na pozícii koncertného majstra, ktorý sa už nemohol pozeráť na to, ako vedenie hudobného klubu trvalo finančne podceňuje skvelé výkony mužstiev na koncertných turnajoch. Majitelia tímov začali s odvetou. Na zozname „voľných hráčov“ sa ocitlo niekoľko jednotlivcov, ktorí neobozretne preferujú starú hudbu, aj malé útočné strednopoliarske kvarteta... Hráči sa rozhodli čeliť útoku, hľadajú nové kontrakty, lebo to neboli povrchní „hráči telom“, hrali dušou aj o dušu. Najväčší záujem je o „najproduktívnejších celkovo, aj v kole“. V rámci rokovania si už niektorí hráči otvorili triedy a robia trénerov hry na barokové husle a iní zase si uplatnili opcii na... Dokonca preniklo na verejnosť, že hráč na violu da gamba XY už podpísal zmluvu na milión libier v anglickom tíme, ale ešte nevie, či má prestúpiť, alebo nie, lebo mu ponúkli pomerne malý byt mimo centra Londýna. V obrannom postoji ostalo niekoľko hráčov na violončelá. Ženské sláčikové družstvá diplomaticky rokujú o predĺžení zmluvy na sezónu 2005/06, aby sa mohli dobre pripraviť na semifinále festivalu Musica in blue, aj bez nároku na nové dresy. Záleží to len od dopingových testov, aby sa v družstve nestretlo príliš veľa mladých aktívnych hráčiek. Zopár najodvážnejších, adrenalínových a hudbou zotuzených diev mieri aj do sveta hudobného modelingu. Dvaja hráči na panovu píšťalku dostali naozaj výhodnú ponuku od starogréckeho patriarchu, aby za honorár hodný Tigera Woods (73 miliónov USD, 1. miesto v rebríčku najlepšie zarábajúcich hráčov roka 2004) pomohli udržať najstarší svetový Olympijský Symfonický Orchester.“

Nuž, ak by to bola pravda, potom by aj slovenský golfový hráč mohol za svoj ročný zárobok sponzorovať počas roka každý mesiac jeden festival BHS a ešte by mu zvýšilo. Ak ste niekedy boli medzi „prepustenými“, viete, že človeku nie je do smiechu. Do budúcnosti držme palce „umelcom v slobodnom podnikaní“, aby si našli svojich mecenášov a neboli dlho „voľní“ v našej Národnej Hudobnej Lige. Lebo nie každý radový „jedno a dvoj-“ pilierový občan je cievkami šťastne pripojený na záchrannú sieť dôchodku vo švajčiarskych fondoch. Alebo včas zakúpte svojim deťom namiesto hudobného nástroja dobrú golfovú súpravu.

MEŠKA PUŠKÁŠOVÁ



MINIPROFIL HŽ • PETRA NÔTOVÁ • SOPRÁN

* 1976 Lučenec

Štúdium: 1990 – 1995 Konzervatórium Košice, 1995 – 2000 HaTF VŠMU

Výber z repertoáru: Papagena, Pamina (*Čarovná flauta*), Zerlina (*Don Giovanni*), Frasquita (*Carmen*), Sophie (*Werther*), Musetta (*Bohéma*), Clorinda (*Popoluška*), Marie (*Dcéra pluku*), Alcina (*Alcina*), Oscar (*Maškarný bál*), Prvá žienka (*Rusalka*)

Hostovanie: Národné divadlo Praha, Divadlo J. K. Tyla Plzeň

Pochádzaš z dedinky pri Lučenci, odkiaľ je najbližšie operné divadlo vzdialené vyše 80 km. Ako si sa dostala k spievaniu a opere?

Veľkú zásluhu má na tom kňaz z našej dediny, páter Gerboc. Ako dieťa som spievala a hrala na organe v kostole. Páter ma brával na vystúpenia mimo obce, dodával mi sebavedomie, vďaka nemu som zistila, že spievať môžem aj inde, ako v Trebeľovciach. Zaviezol ma na prijímacie skúšky na košícke Konzervatórium. S operou som prvýkrát prišla do kontaktu až tam.

Tvoji pedagógovia?

Mojou prvou pedagogičkou bola pani Blažejová, učiteľka na ZUŠ v Lučenci, kde som sa ako 9-ročná z vlastnej iniciatívy prihlásila. Na Konzervatóriu v Košiciach som študovala u Dagmar Lukáčovej. Viac-menej na jej naliehanie som išla na prijímačky na VŠMU. To, že ma prijali, bolo prekvapením pre mňa aj pre moje okolie. Na VŠMU som nastúpila do triedy Hany Štolfovej-Bandovej, po troch rokoch som prestúpila k Viktorii Stracenskej, u nej som absolvovala a dodnes som s ňou v kontakte. Po skončení školy som bola na konzultáciách aj u Jevgenija Nesterenka a Ľuby Baricovej.

Spomenieš si na bariéry, ktoré si musela prekonať, kým si sa stala sólistkou SND?

Bariérou, ktorú musím prekonávať podnes, je tréma. Po skončení školy som nemala angažmán, ani mi nenapadlo ísť predspievať do SND. Iniciatíva našťastie vyšla z opačnej strany. Na jednej súťaži si ma všimol vtedajší šéf opery Juraj Hrubant a ponúkol mi predspievanie v SND. Mojmým de-

butom na profesionálnej scéne bola Anina v Straussovej operete *Noc v Benátkach*. Postupne pribudli ďalšie postavy a v sezóne 2003/2004 som prijala ponuku na angažmán, už od Mariána Chudovského.

Tvoj repertoár je dosť rôznorodý, sú v ňom party subretné, koloratúrne, lyrické. Od Papageny si sa prepracovala k Pamine, Márii, Alcine. V čom sa cítiš najlepšie?

Asi v lyrickom repertoári. Moja najobľúbenejšia postava je Pamina. Ale mám rada aj Musettu a postupne sa čoraz lepšie cítim v *Dcére pluku*.



FOTO ARCHIV

Vystupuješ vo viacerých inscenáciách, ktorých režijno-výkladová zložka sa vymyká konvenčnému nazeraniu na operné diela – v SND napríklad v Bednáríkovej *Popoluške*, v Nekvasilovej *Rusalka*. Aký je tvoj názor na režisérske divadlo?

Mám rada netradičné, novátorské koncepcie. Ako diváčka aj ako interpretka. Myslím si, že je inšpiratívne, ak inscenácia korešponduje s dobou, v ktorej vznikala. Dôležité je, aby to bolo logické, nenásilné a aby režisér svoju koncepciu dokázal pred

spevákmi zdôvodniť a získať ich na svoju stranu.

Ktorí režiséri to dokázali?

Doteraz najväčším zážitkom bola pre mňa spolupráca s bratmi Petrom a Milošom Formanovcami na Glassovej opere *Kráska a zvierá* v pražskom Národnom divadle. Boli sme dobrý tím, vládla pohoda, Formanovci boli príjemní, ľudskí, prispôsobiví. Rada na to spomínam, hoci podmienky, za akých prebiehala počiatočná fáza projektu, boli naozaj náročné. Základná podoba inscenácie vznikala na statku v stredočeských Želkoviciach. Bolo leto, vonku okolo 35 stupňov a my sme skúšali vo veľkom stane, kde bolo ešte asi o 15 stupňov viac. Napriek tomu to bolo krásne, inscenácia mala veľký ohlas a vďaka nej som sa stretla aj so slávnym Milošom Formanom seniorom.

Zážitkom je robiť s Jozefom Bednárikom, hoci pritom tečú litre potu. Skvelá bola aj spolupráca s Jiřím Nekvasilom na najnovšej inscenácii *Rusalky*.

Rusalka nie je prvou inscenáciou Jiřího Nekvasila, v ktorej účinkuješ. Spievaš Esmeraldu v jeho pražskej *Predanej neveste*. Premiéru tejto inscenácie sprevádzal škandál, aký sme na Slovensku zatiaľ nezažili.

Nebudem jeho príčiny analyzovať... Ja som s režisérovou koncepciou stotožnená. Každopádne, zažiť prvýkrát prejavy nesúhlasu – bučanie, piskot – a zároveň potlesk a bravo, je celoživotným zážitkom.

Máš spevácky vzor?

Mojimi favoritkami sú Mirella Freni, Edita Gruberová, Gabriela Beňačková a najmä Lucia Poppová, práve spievam podobný repertoár, ako spievala ona, fascinuje ma vrúcnosť a prirodzenosť rinúca sa z jej spevu.

Plány do budúcnosti?

V budúcej sezóne sa moje plány – popri postavách v SND – vo väčšej miere viažu k pražskému Národnému divadlu. Čaká ma tam napríklad Norina v Donizettiho *Don Pasqualovi* a zájazd do talianskej Catanie s *Jej pastorkyňou* v hudobnom nastudovaní Jiřího Kouta...

PRIPRÁVILA MICHAELA MOJŽISOVÁ

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

Úryvky z románu Život

...k jubileu profesora Mikuláša Jelinka

Každý ľudský život je osobitým príbehom. Príbehom, či priamo románom. Písaným množstvom znakov, zrozumiteľných azda len tým, ktorí im vedia alebo chcú porozumieť.

Život človeka, umelca, ktorý má za sebou dlhú púť, lemovanú hudbou, množstvom skúseností, múdrych poznání a ozajstným blahodarným umením, nemôže byť ničím iným len románom. Prerозprávanou púťavou fabulou, naplnenou krásnymi, veselými, ale aj smutnými, završenie bizarnými až absurdnými epizódami.

Životný román umelca, huslistu a pedagóga, navyše jubilanta osemdesiatnika Mikuláša Jelinka, sa začal odvíjať 16. mája 1925 v Kežmarku, v meste, v ktorom prežil detské a juvenilné roky. Tu vyklíčili jeho hudobnícke začiatky. Prvé skúmové dotyky so svetom hudby, prvé slastné pocity z vlastných koncertných produkcií. Do Bratislavy prišiel po gymnaziálnych štúdiách, presvedčený a odhodlaný naplňať svoje životné sny, svoj talent a ambície huslistu. Už počiatkové kroky a stretnutia s osobnosťami tunajšieho hudobného života boli nielen inšpirujúce, ale doslova rozhodujúce...

„Po mojom príchode do Bratislavy roku 1943 som mal možnosť skontaktovať sa s profesorom Eugenom Suchoňom, ktorému som podnes vďačný za jeho odborné a mojim danostiam zodpovedajúce rady, ako ďalej napredovať. Podnes si zachovávam ním popísané zošity hudobných foriem a kontrapunktu... Stal som sa žiakom profesora Tibora Gašparka na Štátnom konzervatóriu a už v júni 1946 absolventom tohto ústavu spolu s Ladislavom Slovák, Jánom Zimmerom, Tiborom Andrašovanom a ďalšími.“

V Bratislave v prvých povojnových rokoch panovala žiživá atmosféra, ľudia od kumštu mali k sebe blízko, živil ich optimizmus, družnosť, viera v budúcnosť. Mladí profesionálni hudobníci sa s elánom a vervou púšťali do realizácie svojich umeleckých plánov. Mikuláš Jelinek koncertuje, počuť ho často v rozhlasových reláciách v sólových kreáciách, aj ako člena Rozhlasového kvarteta, neustále ho ženie vrodená prirodzená zvedavosť, rozširuje si obzory a systematicky buduje repertoár. Poháňaný túžbou po vedomostiach roku 1947 odchádza na Lisztovu akadémiu do Budapešti, kde študuje u legendárneho huslistu Ede Zathureckého v doslova exkluzívnom duchovnom prostredí, napájajúce sa z rovnakého prameňa, ako budúci známi umelci – W. Wilkomirski, D. Kovács, E. Cserfalvi.

„Moje plány pokračovať v štúdiách v zahraničí vyplynuli zo situácie, ktorú by som

gickými tradíciami, ktoré siahali od jeho učiteľa Jenö Hubaya až po slávneho Josefa Joachima a Vieuxtempsa, spolu s mojimi poznatkami získanými neskôr pri intenzívnych konzultáciách vo Viedni u Riccarda Odnopossoffa, žiaka Carla Flescha a Leopolda Auera, stali sa prameňom mojej hlbokšej prepojenosti s umeleckým a pedagogickým odkazom stredoeurópskeho kultúrneho priestoru.

Inštrumentálna rozdielnosť získaných impulzov – u Zathureckého to bola kultúra tvorby tónu, u Odnopossoffa prísna analýza technických postupov – spoluvytvárali môj prístup k vlastnej hre a vlastným pedagogickým princípom. Vždy som sa snažil nebyť extrémnym kvázi fundamentalistickým zástancom jedného spôsobu hry, jednej metódy, jednej školy. V hre som sa usiloval abstrahovať vždy to, čo bolo blízke môjmu naturelu a žiakom dávať iba to, čo mohlo slúžiť slobodnému rozvoju ich vlastnej osobnosti.“

Rok 1949 bol pre slovenskú hudobnú kultúru významný. Bol rokom zakladania niekoľkých pilierových inštitúcií,



Majáles v Kežmarku roku 1938
(M. Jelinek v strede).

prirovnal k dnešným časom oslobodenia sa od totality, keď mladí majú konečne možnosť poobhliadnuť sa po svete, realizovať svoje túžby po poznání... Sloboda prináša ľudskú energiu, tá zasa poskytuje možnosti. Preto moje stretnutie s majstrom Zathureckým a ponuku stať sa jeho žiakom nepripisujem náhode, ale výsledku vo mne sa vtedy uvoľňujúcej tvrdohlavej túžby po vyšších cieľoch...

Budapeštianske roky mi prinášali stretnutia nielen s nezabudnuteľným Leom Weinerom alebo Bencze Sabolcsim, ale v Zathureckého triede spojenie s husľovo-pedago-

medzi inými Slovenskej filharmónie, ale aj Vysokej školy múzických umení. Práve jedným z jej prvých poslucháčov a diplomantov sa stal – paradoxne, vzhľadom na ukončené odborné akademické štúdiá – aj M. Jelinek. Pozíciu pioniera mal zároveň na filharmonickom pôde, ako člen čerstvo konštituovaného orchestra.

Nasledujúce 50. roky znamenali nielen nadšené budovanie, ale aj neblahé vykonštruované postihy, politické perzekúcie, ideologické ataky, neľudské šikanovanie... Obetou krivého obvine-

nia bol aj Jelinek. Najskôr väznený v Táboře nútenej práce, následne podliehajúci a neustále konfrontovaný s nepriazňou zo strany vtedajšej moci...

„Človek nerád spomína na nepekné veci. Nemá a nemôže na ne zabudnúť, no našťastie, mám skôr optimistickú povahu a pozitívne myslenie...“

Ako sa však môže umelec rozvíjať, keď je vystavený neustálým tenziám?

„... zasa iba neobľomnosťou klásť odpor, ale – to musím vyzdvihnúť – aj pomocou tolerance v tzv. vnútornej emigrácii sa nachádzajúcich prajných činiteľov slovenskej hudobnej scény. Napriek ťažkostiam som už roku 1951 bol pedagógom na Vysokej škole múzických umení, sólistom s významnými úlohami, napr. v SF (slovenské premiéry husľových koncertov Chačaturiana, Šostakoviča, Bartóka), primárom Nového slovenského kvarteta, koncertným majstrom tiež z politických dôvodov len krátko existujúceho Komorného orchestra Slovenskej filharmónie atď. Sem-tam sa mi naskytla aj možnosť koncertovať v zahraničí. Až prišiel rok 1965 a s ním epizóda, ktorá podnietila realizáciu už dlhšie vo mne tlejúcej túžby oslobodiť sa od neustáleho tlaku režimu. V súvislosti s plánovaným pobytom v zahraničí bol som vystavený nátlaku, ktorý bol nezlučiteľný s mojimi zásadami. Spolu s manželkou a dcérou rozhodol som sa

túra vynakladá pri uvádzaní ešte neznámeho umelca. Volil som teda cestu, ktorá by mne a mojej rodine zabezpečovala základnú existenciu a predsa umožňovala pokračovať v sólovej hre a aj v pedagogike. Už v októbri 1965 som nastúpil na miesto 1. koncertného majstra v symfonickom orchestri saarského rozhlasu v Saarbrückene v Nemecku. Priam som „ožil“ v demokratickom svete: prvé auto, cesto-

ho miesta ťažšie: v Kolíne lákalo popredné miesto v jednom z najuznávanejších orchestrov v meste s dvetisícročnou históriou. Svoje rozhodnutie pre Štokholm som však nemusel ľutovať. Symfonický orchester Sveriges Radio bol vtedy pod vedením slávneho Sergiu Celibidacheho najkvalitnejším súborom v Škandinávii. Za krásne spomienky, ktoré mám na švédske roky, ďakujem aj početným sólovým vystúpe-



Nové slovenské kvarteto:
M. Jelinek, M. Geeringerová
– Orsághová, R. Križan, F. Tannenberger.



Návrat roku 1990,
zľava: V. Kořínek,
A. Nemec, J. Skladaný,
M. Jelinek, M. Kresák.

vtedy odísť z republiky. Uskutočnili sme to v lete roku 1965 za dosť dramatických okolností.

Ocitnúc sa v cudzom svete, bolo treba „nalinajkovať“ si budúcnosť na základe reálnej analýzy možností. Sen o sólistickej kariére na Západe narazil veľmi skoro na prekážku nemožnosti financovania investícií, ktoré každá seriózna koncertná agen-

vania do blízkeho Francúzska, výborne, uvoľnene sa mi hralo... A o necelé dva mesiace nové možnosti: dve vynikajúce ponuky: Kolín nad Rýnom a Štokholm – oba konkurzy som vyhral. Rozhodol som sa pre Švédsko, ponúkali okrem vysokej odmeny komfortne zariadený služobný byt, pre emigranta dôležitú okolnosť. Po umeleckej stránke bolo zvažovanie lepšie-

niam a orchestrom, s novozískanými komornými partnermi, aj ústretovému a priateľskému ovzdušiu, ktoré ma obklopovalo a napokon aj nádhernej, priam brahmsovsky zdržanlivej prírode.

Už po roku sa môjmu umeleckému nepokoju otvárala nová brána – vedenie kolínskej Gürzenich Orchestra mi navrhlo, či by som predsa len nechcel nastúpiť na už raz ponúknuté miesto. Nastúpil som a neľutoval som. Nastalo nové obdobie vyše 23-ročného pôsobenia v Kolíne nad Rýnom: ako koncertný majster, sólista, pedagóg, komorný hráč. Tieto zrelé roky mi potvrdili, že moje umelecké aj ľudské založenie nesmeruje k úzkej špecializácii virtuóza, ani k vedecko-analytickému typu učiteľa, vyznávajúceho iba „svoju“ metódu. Chápem hudbu celistvo, hrám aj učím celostne, vždy v snahe byť spojený s dušou toho, pre koho hrám, koho učím, hľadám súlad skladby a interpreta, konsonanciu učiteľa so žiakom.“

Pedagogická práca však nebola a nie je výlučným „klasickým“ dialógom medzi učiteľom a žiakom, je to aj aktívna lektorská účasť na interpretačných kurzoch, prednášková činnosť, v prípade profesora Jelinka navyše odovzdanie značnej dávky odbornosti na prospech medzinárodnej organizácie

ESTA (European String Teachers Association)...

„...Je to organizácia, ktorá úzko spolupracuje s podobným americkým variantom (ASTA), tiež austrálskym a japonským, jej cieľom je spolupráca pedagógov. Pedagógovia majú možnosť vzájomne komunikovať, poskytovať si informácie o nových a najnovších metódach, o pomôckach, literatúre. ESTA vznikla roku 1972 v rakúskom Grazi, dnes je to vskutku ušľachtilá nadnárodná asociácia. Komunikovanie medzi odborníkmi pomáha nielen dopĺňať vedomosti, no zároveň predpokladá toleranciu, otvorenosť k ďalším poznatkom a informáciám. Treba hľadať a na báze porozumenia prichádzať k obohacujúcim výsledkom. Princípom nie je rivalita a konkurencia, ale snaha získavať impulzy, poznatky a vlastné nezištne poskytnúť kolegovi. Zásady, ktoré som v ESTA – za Nemecko presadzoval od začiatku jej existovania, priniesli mi členstvo v 5-členom celoeurópskom riadiacom výbore, túto funkciu som zastával 9 rokov. Preto som po návrate roku 1990 považoval založenie tejto organizácie na Slovensku za prvoradé. ESTA – Slovakia bola už roku 1991 prijatá a odvtedy sme absolvovali veľa úspešných podujatí. Nezištne nám pri tejto práci pomáha VŠMU, kde mám zasa

možnosť pedagogicky pôsobiť, takisto konzervatóriá a Asociácia učiteľov hudby na Slovensku.“

Od umeleckých začiatkov profesora Jelinka prešli roky, desaťročia. Vďaka talentu a cielavedomej práci sa vypracoval medzi husľovú elitu. O pozíciu ho neobral ani vek. Vďaka daru vnímavosti, schopnosti neustále naberať nové poznatky. Aj vďaka mimoriadnej empa-

naša doba prevratnou rýchlosťou takmer denne sa striedajúcich nových výtvarných techník, ale aj neustále zmeny na poli ekonomickom, nenechávajú človeku dostatok pokoja na sústredenie sa, ktoré, spolu s pevnou vôľou a ochotou niečo si odrieť, potrebuje talentovaný adept, na dosiahnutie vysokých mät umelca. A našim mladým nemôžeme zazlievať, keď si v snahe poznávať svet volia ľahšiu cestu uplatnenia, aby boli spokojní a neprestali byť zvedaví...“



S manželkou Danielou Varinskou.

Návraty bývajú rôzne. Jedno je isté. Čím viac človek na svojich cestách životom naberať, čím viac skúsi, tým menej spomína na krivdy, na neprajnosti. Zabúda? Nie, skôr ich s múdrom, veľkorysým mlčaním obchádza.

Návrat profesora Jelinka roku 1990 na Slovensko nebol veľkolepo dekorovanou inscenáciou.

Vrátil sa umelec, pedagóg, vrátil sa človek. Potíchu, tak ako sa chodí domov. Ku koreňom. Veď vlastne nikdy neodišiel, nezabuchol za sebou dve-

ti. Schopnosti vciťovať sa do sveta a duši mladšej, nastupujúcej generácie. Je dobrým radcom, láskavým učiteľom, kamarátom...

„...Dnes máme veľa talentovaných mladých ľudí a dobre vybavených pedagógov. No

len prešiel svetom skúseností a poznatkov, aby tu zrelý múdrosťou, bez trpkosti, bez zbytočného gesta pokračoval vo svojej šľachetnej životnej misii...

SPRACOVALA LD

FOTO: ARCHÍV M. JELINKA

editio
Bärenreiter Praha

Hudební nakladatelství

EDITIO BÄRENREITER PRAHA, spol. s r.o.

novinka



H 7941
H 7941a

Bohuslav Martinů: SMYČCOVÝ KVARTET Č. 5

ed. Aleš Březina, Adam Klemens

Pátý smyčcový kvartet, bezesporu jedno z nejvýznamnějších komorních děl Bohuslava Martinů (1890–1959) upoutávající pozornost svou moderní, výsostně disonantní a chromatickou fakturou, vyšel doposud pouze v jednom vydání (z roku 1959), a to v podobě kapesní partitury. Interpreti tak byli nuceni provozovat toto sazebně velmi složité dílo ze špatných opisů a jejich fotokopíí. Dílo vznikalo v době od dubna do května roku 1938 v Paříži. Martinů jej považoval za natolik privátní skladbu, že se po celý svůj život nemohl odhodlat k jejímu zveřejnění (dochovaný kompletní partitell díla obsahuje mj. celou řadu poznámek soukromé povahy, dokumentujících kromě okolností vzniku díla i skladatelův důvěrný vztah ke své o 25 let mladší žačce a intimní přítelkyni, talentované skladatelce Vítězslavě Kaprálové, které kvartet věnoval). Teprve několik měsíců před svou smrtí svolil k jeho otištění, na přípravě vydání se však nijak nepodílel. Editoři nové edice, Aleš Březina a Adam Klemens, kteří ve své práci vycházeli důsledně ze skladatelova autografu partitury, pečlivě odstranili veškeré problematické a poněkud svévolné editorské zásahy prvního vydání. Věříme, že předkládané urtextové vydání studijní partitury a hlasů přispěje k tomu, aby se *Smyčcový kvartet č. 5* Bohuslava Martinů stal součástí repertoáru českých i zahraničních souborů.

kapesní partitura, rozsah 68 stran
hlasy, rozsah 20/20/20/20 stran

cena 320 Kč
cena 400 Kč

kontakt

Na Vaše objednávky se těšíme na adrese:
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, e-mail: zcentrum@ebp.cz, internetová prodejna: <http://www.noty-knihy.cz>

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

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

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

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



Ruská a americká hudba tvorili programovú skladbu abonementných koncertov **10. a 11. marca. Orchester a zbor SF**, dirigent **Alexander Dmitrijev**, barytonista **Sergej Tolstov** a huslista **František Novotný** boli interpretmi diel Rachmaninova, Barbera a Skriabina.

So Sergejom Rachmaninovom sa zväčša stretávame ako s autorom klavírných a koncertantných opusov. Šéfdirigent a hudobný riaditeľ Symfonického orchestra v Sankt Peterburgu A. Dmitrijev nám však predstavil Rachmaninova v kantáte *Jar op. 20*, dielo, tvorivo sa napájajúcom na veľké príklady z ruskej piesňovej a opernej tvorby, no predsa jeho rukopis nezaprie asociácie na autorove neopakovateľné klavírne kantilény, ktoré v tomto diele spolu s orchestrom rozospievali ľudské hlasy. Je to stále ten istý Rachmaninov, tentoraz inšpirovaný básňou Nekrasova *Zelené šumenie*, evokujúcou čarovné obrazy prebúdajúcej sa prírody. Šepotanie stromov, závan vetra, ľudské pokušenie, to je prvok verbálneho, ako aj hudobného uchopenia. Kto si neprečíta básnické slovo, ten nepocíti hlboké účinky tejto hudby. Rachmaninov je v tejto kantáte zároveň básnikom aj skladateľom.

Väzba so slovom je nesmierne dôležitá a silná. Aj keď ma táto hudba nadchla a dirigent s dušou veľkého ruského umelca prenikal priam do jej duchovnej podstaty, žiaľ, nerozumel som jasne ani jednému jedinému slovu – ani u sólistu, ani v zbere. Nejasná artikulácia bola natoľko vypuklá, že som si zároveň s počúvaním hudby čítal básnického slova. Až priebežne s čítaním poézie Nekrasova som zistil, že zbor a sólista majú naštudované dielo „pravdepodobne“ v ruštine. Na artikuláciu sa, žiaľ, zabudlo – tento „detail“ si nepovšimla ani zbormajsterka **Blanka Juhaňáková**, no ani znamenitý dirigent, akým je A. Dmitrijev. V dramaticky vygradovaných úsekoch nebolo sólistu absolútne počuť. Tu zrejme dirigent neodhadol mieru únosnosti, alebo možno by v takýchto prípadoch mala prísť na pomoc technika. A tak inak skvelá koncepcia dirigenta aj vynikajúci výkon orchestra mali mnohé trhliny.

Český huslista **František Novotný** v *Koncerte pre husle a orchester op. 14* od Samuela Barbera nadviazal na veľkú tradíciu českých interpretov (J. Kubelík, J. Kocian, V. Příhoda, J. Suk...). Spev jeho nástro-

ja je jedinečný, zamatový, zvnútornený. Aj Barberovu skladbu pochopil Novotný introvertne. Je typom umelca, ktorý hudbu nielen cíti, ale aj hlboko nad ňou uvažuje. Bohaté fantazijné premeny allegrovej časti sú kompenzované meditáciou prostrednej časti a napokon ústia do strhujúceho finále *Presto in moto perpetuo*. K interpretácii niet čo dodať. Bola skvelá – tak v prípade sólistu, ako aj orchestra. Bol to krásny zážitok. To isté možno konštatovať aj o interpretácii Skriabinovej *Symfónie č. 2 c mol op. 29*, aj keď treba podotknúť, že v našom zemepisnom pásme je tento ruský skladateľ menej frekvencovaný a preto azda menej zrozumiteľný. V *2. symfónii* Skriabin genialne anticipuje smerovanie neodvratného rozpadu tradične chápanej tonality, vytvára hudbu nielen novú, ale aj svoju a natoľko autentickú a nenapodobiteľnú, že našla ani epigónov. Dmitrijev spolu s orchestrom priam obnažili duchovné bohatstvo tejto hudby, hlbokú Skriabinovu dušu, nekonečnú polaritu dynamických a dramatických síl, fantazijnosť, bohatstvo farebných premien, no aj schopnosť nadviazať dialóg s Nekonečnom. To je Skriabin – veľikán ruskej hudby... IGOR BERGER

Ďalšie umelecké stretnutie **orchestra SF** so svojím šéfdirigentom **Vladimírom Váľkom** sa uskutočnilo **17. marca**. Programový náplň tohto abonementného koncertu tvorili skladby Gioacchina Rossiniho, Jiřího Temla a Modesta Petroviča Musorgského. Rossiniho predohra k opere *Straka zlodějka* patrí rozhodne k najobľúbenejším a najfrekvencovanejším skladbám svojho druhu. Azda aj preto jej interpretačné stvárnenie je do detailov kánonizované. Meniť túto kodifikovanú predstavu by znamenalo rúcať vyše stopäťdesiatročnú tradíciu. Zostáva teda len jedno – brilantne zvládnuť Rossiniho neopakovateľne vitálnu hudbu. To sa na tomto koncerte aj stalo. Dirigent Válek čitateľným gestom naznačil snahu technicky dokonale zvládnuť každý detail diela. Podarilo sa mu priamočiaro a vtipne rozohrať brisknú a pôsobivú Rossiniho hudbu. Predohra mala správne „dávkové“ dynamické kontrasty, mala svoj kulminatívny vrchol, slovom, bola pochopená a vystihnutá optimálne.

Do celkom iného sveta nás zaviedla hudba Jiřího Temla, jeho *Shakespearovské sonety pre barytón a orchester* (sólo **Roman Janál**). Teml hlboko ponoril do veľkej literárnej a básnickej predlohy Shakespeara, vokálna aj orchestrálna zložka sledovali duchovný rozmer slova, jeho filozofickú hĺbku. Každý záchvev poézie rezonoval v hudbe, znel v nej smútok, irónia, úsmevné rozjasnenie, žiaľ... Vokálny part a inštrumentálna zložka sú bytostne prepojené, udržiavajú kompaktný tok, jeden prúd hudby. Bez pátosu, bez veľkého gesta, v tvorivej odovzdanosti básnickému textu, ktorý má priam biblické vyžarovanie. To si v plnej miere uvedomil aj sólista a v zjavnej tvorivej pokore a s intelektuálnym nadhľadom vyspieval shakespearovský svet. Orchester s dirigentom dokresľovali a prehľbovali myšlienky, v spleti orchestrálneho pradiava viedli dialóg so sólistom. Temlove *Shakespearovské sonety* zračia solídnu, profesionálnu kompozičnú prácu, z ktorej vy-

žaruje vrúcnosť a zanietenosť. Azda preto som jej uveril.

V druhej časti programu odznali nesmrteľné Musorgského *Obrázky z výstavy* (v genálnej inštrumentácii M. Ravela). Aj tu platí v interpretácii istá závislosť a tvorivá nadväznosť na tradíciu. Musorgského *Obrázky* interpretačne modelovali nielen veľké dirigentské osobnosti a orchestrálne telesá, ale aj mnohí klaviristi. Dirigent V. Válek si musel uvedomiť, že púšťať sa do nových objavov, či „prebásnenia“ hudby je nezmyselné. Postavil preto svoju koncepciu na veľkej duchovnej tradícii, na dôkladnom poinťovaní. Bolo evidentné, že orchester mal Musorgského naštudovaného, nielen preciteneho. Každý detail bol zažitý, prepracovaný, nič nebolo ponechané na náhodu. Preto bol zážitok z Musorgského pôsobivý a presvedčivý. Opäť sa ukázalo, že šéfdirigent si so svojím orchestrom rozumie a som presvedčený, že trvalejšia spolupráca prinesie aj očakávané ovocie. IGOR BERGER

Šťastné stretnutie slovenskej a českej hudby, prepojené Mozartovou koncertantnou hudbou, tvorilo programovú náplň abonentného koncertu **31. marca. Orchester SF** s dirigentom **Tomášom Hanusom** sa predstavil najskôr v *Spomienkach*, suite pre päť dychových nástrojov a sláčikový orchester op. 25 od Jána Cikkeru. *Spomienky* už prežili čas, v ktorom sa kryštalizuje umelecká pravdivosť diela a po polstoročí od vzniku tejto tvorivej výpovede možno povedať, že skladba už vstúpila do Panteónu hodnôt našej národnej kultúry. Nakoľko som sa s J. Cikkerom často zhováral o jeho *Spomienkach*, poznám dôverne hudobné aj mimohudobné pohnútky tohto diela. *Spomienky* sú preto pre mňa spoveďou najvnútornejších citov skladateľa. Majú v sebe zabudovanú, ba priam utajenú melanchóliu nenaplnenej lásky, o ktorej ešte ani dnes nemožno celkom otvorene hovoriť. Ústredná postava Cikkerových *Spomienok*, žena – konkrétna bytosť – sprekvádza skladateľa počas všetkých častí, od *Andantina* až po *Largamento*. Podobne ako v Berliozovej *Fantastickej symfónii* aj tu existuje veľmi pestrý a farebný mimohudobný program. No odhliadnuc od tohto poznania, v ktorom sa zrkadlí radosť zo života, ale aj smútok z nenaplnenej lásky, sú *Spomienky* skvelou výpoveďou, ktorá prežije ďalšie generácie. Dirigent T. Hanus a orchester SF správne vycítili vrúcnu spoveď *Andantina*, kde skladateľ začína spomínať (leto, zelená lúka, slnkom zaliatá obloha, malé mračná, ktoré sa blížila a prinášajú spomienky – to sú slová skladateľa, ktoré počujem ešte dnes). Nechcem sa zatúlať do labyrintu podrobností – no krásne *Allegro scherzando* patrí určite k najkrajším a najfarebnejším koloritom slovenskej hudby. Dirigent a orchester sa dokázali vnútorne stotožniť s umeleckou výpoveďou diela. Rozumeli každej fráze a modelovali Cikkerovu hudbu zmysluplne a spontánne.

Koncert pre klavír a orchester A dur KV 414 od W. A. Mozarta stvárnila mladá klaviristka **Karin Remencová**. Jej prístup k Mozartovej hudbe bol bezprostredný a priamočiar. Týmto konštatovaním možno azda uzavrieť časť, v ktorej sa zrkadlí kladný interpretačný prístup. Remencová však nič nepovedala o sebe, o svojom prístupe k Mozartovi. Jej hra bola čistá, brilantná, no predsa len veľmi strohá, vecná, ba priam akademická. Nepočul som žiadny citový záchvev, žiadne vnútorné ponorenie sa do Mozartovej hudby, žiadne uvažovanie nad interpretáciou. Bola to dobre nacvičená a zahraná skladba, v ktorej zavládla cieľavedomá na-

programovanosť a chladná presnosť. Tento interpretačný chlad sa preniesol aj na orchester, ktorý korektne a dôsledne viedol „diológ“ so sólistkou. Bol to teda dobre, profesionálne zdatne zahraný Mozart. Treba si však uvedomiť, že dnes je to veľmi málo. V silnej klaviristickej konkurencii sa treba opäť zamýšľať nad slovom interpretácia, výklad diela, uvažovanie nad hudbou. Len s takýmito hodnotami môže naša mladá klavírna škola vstúpiť na veľké medzinárodné pódia.

Záverečná časť koncertu patrila *Pohádke, suite z hudby k dramatickej rozprávke Julia Zeyera Radúz a Mahuliena op. 16* od J. Suka. V tejto rozprávkovej hudbe sa prebúdzajú v hudobnom prebásnení čaro fantastického farebného sveta najbizarnejšej predstavivosti. Je to pokračovanie dvořákovskej duchovnej inšpirácie – jeho rozprávkového a baladického sveta prebásneného do lona českej prírody. Dirigent T. Hanus a orchester SF vniesli do diela výrazný rozmer dramatického uvažovania. Veľké gradačné oblúky, široký dynamický diapazón vniesli do *Pohádky* vnútorné napätie a farebný kolorit. Krásne zátišia sa striedali so symfonickou výrečnosťou. Bola to teda vzrušujúca rozprávka o láske, strastiach, bolesti, smútku, o kľatbe, ale aj šťastnom rozuzlení. IGOR BERGER

Dramaturgia SF zaradila na Zelený štvrtok tematicky a umelecky vhodne Dvořákovu *Stabat Mater pre sóla, zbor a orchester op. 58*. Veľký záujem poslucháčov o dielo **24. marca** potvrdila preplnená Reduta.

Na pódium nastúpila reprezentačná zostava – orchester **Slovenská filharmónia, Slovenský filharmonický zbor** (zbormajsterka **Blanka Juhaňáková**) a štyria sólisti Opery SND **Ľubica Rybárska** – soprán, **Marta Beňačková** – alt, **Jozef Kundlák** – tenor a **Peter Mikuláš** – bas. Naštudovanie diela bolo zverené dirigentovi **Leošovi Svárovskému**. Záverečný potlesk a standing ovations publika zdanlivo svedčili o tom, že poslucháči boli (ako v ostatnom čase pri významnejších hudobných a divadelných udalostiach vždy...) nadmieru strhnutí Dvořákovou hudbou a jej interpretáciou. V našich pomeroch je tento spôsob finalizácie umeleckých podujatí skôr spoločenským zvykom, než odstupňovaním uznania za umelecký dojem a prejavom vkusu.

Poviem úprimne: táto interpretácia *Stabat mater* ma v žiadnej zúčastnenej zložke nenadchla. Najmä zásluhou dirigentskej koncepcie a temperamentu dirigenta vyznela bez potrebnej kontemplatívnej hĺbky, rozjímavej meditativnosti a potrebného romantického vzruchu – akoby v búšivom ataku.

Pritom sólisti boli osobnostne predurčení, aby v detailnejšom naštudovaní predviedli zhudobnený text s maximálnym pochopením obsahu a nálady. Poslucháči boli strhnutí už samotnou Dvořákovou hudbou a zaiste ich dojala aj téma skladby, t. j. liturgický text stredovekej sekvencie *Stála matka bolestivá*, uverejnený v slovenskom preklade v bulletine. Žiaľ, z anonymného sprievodného textu „z archívu SF“, uverejneného vo filharmonickom bulletine, sa čitateľ iba málo dozvedel o podnetoch skladateľa k napísaniu *Stabat Mater*, o Dvořákovy hľbokej viere, o jeho smútku zo straty troch detí a s tým súvisiacim obsahom a náladou opusu, o skladateľovom celoživotnom hľadani zmyslu ľudskej existencie (tlačom vo viacerých sakrálnych dielach), či o katarzii v závere *Stabat Mater*. Esej s novším, zanieteným pohľadom na korene Dvořákovy hudby by nezaškodila...

Dvadsať latinských tercin liturgického textu zoradil Dvořák v *Stabat Mater* do desiatich hudobných častí. V nich prechádza vývoj textu a hudby od kalvarijských múk Ježišovej matky, cez nárek ľudského jedinca nad biedami a hriechami sveta, aby sa nakoniec obrátil v prosbách k bolestnej Božej matke.

Obsah pripomínam preto, aby som zdôraznila meditatívno-duchovné a hudobno-

umelecké očakávanie z interpretácie bohatého štruktúrovaného diela. Máločo sa však v tomto smere v onen večer realizovalo. Spevacke kvarteto demonštrovalo najmä veľké a nosné hlasy operného javiska, bez jemnosti koncertného spevu a diferenciácie sakrálnu zameraného diela. Máločo bolo rozumieť, a tak sa poslucháč ponoril radšej do prúdu hudby. SFZ akoby v ten večer stratil sugestívnu silu, vďaka ktorej ho poslucháči doma a vo svete obdivujú aj v tomto diele. Aj orchester dojem nezúčastneného chladu v interpretácii potvrdil energiou, dynamicky preexponovanou, hoci presnou interpretáciou. Podnet k takejto „neromantickej“ koncepcii dal dirigent **Leoš Svárovský**. Do *Stabat Mater* vložil priveľkú energiu, ktorá sa prejavovala v dirigentskom – pohybovom prejave, menej vo vláčnosti gesta, následne v absencii legátovej kultúry v speve a hre, v márnom očakávaní jemnosti vypracovania fráz, či dynamických jemností, ktoré vytvárajú kontrast a očakávanie zmien. Dirigent preferoval najmä mezzoforte a forte.

Leoš Svárovský je dirigent s pozoruhodným talentom, ale azda pre iný charakter hudby. Dvořák, hoci národne blízky, mu nesedí. A to napriek aplauzu na záver ostatného uvedenia *Stabat Mater* vo filharmónii...

TERÉZIA URSÍNOVÁ

Orchester Slovenskej filharmónie, dirigent **James Judd**, huslistka **Karen Gomyo** boli interpretační protagonistami abonentných koncertov **7. a 8. apríla**. Britský dirigent, pôsobiaci na Novom Zélande, prišiel so zaujímavou a nevšednou dramaturgiou. Nebola to náhoda, že J. Judd si v úvodnej časti koncertu vybral Douglasa Gordona Lilburna (1915-2001), skladateľa, ktorý v predohre *Aotearoa* kompozične vyspieval svoj vzťah k Novému Zélandu, ku „krajine dlhého a bieleho oblaku“, čo je (ako som sa dozvedel z programového bulletinu) význam slova *Aotearoa*. Odhliadnuc od týchto informácií, človek počúva predovšetkým hudbu, ktorú, aj keď je programovo zacielená na ospevovanie prírodných krás, mora a oblakov, nemožno chápať ako umelecký cestopis. Lilburn je vo svojej *Aotearoe* hlboko zakorenený v britskej pôde a zároveň inšpirovaný kompozičným svetom škandinávskych skladateľov. Strohosť myšlienok, evolučná stručnosť, orchesterálna výrečnosť a tematická úsečnosť či viacvýznamová „málopravnosť“, to sú nápadné významové charakteristiky hudby. Tento „prelet“ nad veľkým ostrovom obsahuje znaky skratkovitosti samotného zmyslu slova – predohra. Dynamická vzhladenosť a mozaikovitý tvar hudobných obrazov sú skutočnou symfonickou freskou, nálad a myš-

lienok. J. Judd mal znamenite „prečítanú“ partitúru, poznal tajomstvá všetkých citových záchvevov a práve preto dokázal svoju víziu preniesť na orchester.

Po takomto „závane“ vzdialenej a nám menej známej hudby sa nám prihovril F. Mendelssohn Bartholdy *Koncertom pre husle a orchester c mol op. 64* v interpretácii **Karen Gomyo** (huslistky narodené v Japonsku, ktorá však vyrastala a dozrievala v Kanade a USA). Azda aj preto jej Mendelssohn bol pozbavený manierizmov a preromantizovaného páťosu. Sólistka pochopila Mendelssohna ako dynamické koncertantné dielo s krásnymi spevnými epizódami. Je typom zasnenej, no pritom expresívnej umelkyne; disponuje krásnym tónom, muzikalitou a znamenitou technikou. V záverečnej časti *Allegretto non troppo*, najmä v „stretnutiach“ s orchestrom, došlo k drobnejším približnostiam. Možno išlo o spomalenú reakciu na dynamické tempo sólistky; často len o vlások, o zlomok sekundy, no v súvislostiach toku hudby sa tempo pribzďuje a plynulosť narúša. Výkon sólistky bol však presvedčivý a pôsobivý.



Karen Gomyo

FOTO ARCHIV

Záver koncertu patril *Symfónii č. 5 D dur* od Ralpa Vaaughana Wiliamsa (1872-1958). Napriek častiam, ako *Preludio*, *Moderato*, *Scherzo*, *Presto misterioso*... atď. Wiliamsova hudba pôsobí ako večne sa valiaci nepretržitý tok hudby. Všetko sa odvíja z jedného kľbka, ktoré sa raz zauzľuje, inokedy rozuzľuje, no nepretržitá kontinuita je tu všadeprítomná. Je ťažké popisovať a charakterizovať spôsob kompozičnej práce, kde nepretržité vedenie hlasov vytvára vnútorné napätie, kde jemné, priam „nenápadné“ štruktúrovanie hudobnej evolúcie navodzuje nielen majestátnosť, ale aj určitú odovzdanosť, duchovnú trpezlivosť. Wiliamsova hudba sa nikdy neunáhľuje v kontrastoch a v expresívnych extrémoch. Je uzavretá a zahľbená do svojho uvažovania. Jej krása nie je nápadná, krikľavá, ale ponorená do seba. James Judd je priam predurčený na interpretáciu tejto hudby, vyspieval spolu s orchestrom jej magickú a majestátnu príťažlivosť. Aj orchester sa nechal inšpirovať jeho prístupom. A to je vždy šťastný okamih, v ktorom sa rodí slávnostná atmosféra.

IGOR BERGER

V Malej sále SF sa **5. apríla** predstavilo **Moyzesovo kvarteto**, ktoré práve v tento večer spojilo svoje interpretačné kvality s mladými, talentovanými hudobníkmi. Publikum malo príležitosť vypočuť si výber z komornej tvorby klasicizmu a romantizmu, a popritom sa zoznámiť s trojicou mladých umelcov, s flautistkou **Simonou Pingitzerovou**, violistom **Ivanom Palovičom** a violončelistkou **Silviou Longauerovou**, ktorých si ako hostí prizvali moyzesovci.

Večer otvorilo Moyzesovo kvarteto s dielom Josepha Haydna. Moyzesovci si z jeho tvorby zvolili *Sláčikové kvarteto B dur op. 76. č. 4*. Začiatok, žiaľ, na mňa nezapôsobil pozitívnym dojmom, na aký som bola vždy u tohto telesa zvyknutá. Začiatok *Allegro con spirito* najskôr pôsobilo dojmom „zahrievacieho“ kola, postupne na povrch vychádzali drobné, avšak predsa citelné rytmické nepresnosti, vytrácal sa mi obraz spoločne precitovaného diela, z hráčov sa v istých plochách stávali sólisti. Avšak po prvej časti sa moyzesovci opäť dostali do formy a v nasledujúcich častiach sa už prezentovali tak, ako u nich býva zvykom, plnokrvným výrazom, ľahko a jasne koncipovaným frázovaním a technickou bezproblémovosťou.

Ako druhé sme si vypočuli dielo Wolfganga Amadea Mozarta, jeho *Kvarteto pre flautu, husle, violu a violončelo D dur KV 285*, v ktorom svoju interpretačnú zručnosť preukázala flautistka, študentka konzervatória z triedy Viktora Vavru, **Simona Pingitzerová**.



Silvia Longauerová

FOTO ARCHIV

Talentovaná interpretka podala interesantný výkon, pričom moyzesovci jej kvalitu podčiarkli. Simona Pingitzerová ma zaujala hlavne v druhej pomalejšej časti *Adagio*, kde sa naplno ukázalo jej nadanie. Mladá interpretka disponuje technickou fundovanosťou, ľahkým a precízne tvoreným tónom, má úžasnú schopnosť byť nad vecou. Jemnosť a pregnantne tvorené kantilény s kultivovanou citlivosťou sa permanentne odrážali v jej výkone.

Záver koncertu bol venovaný tvorbe Johanna Brahmsa a jeho *Sláčikovému sextetu pre dvoje huslí, dve violy a dve violončelá č. 1 B dur op. 18*, kde sa k moyzesovcom pripojili violončelistka **Silvia Longauerová** a violista **Ivan Palovič**. Ojedinelý zvukový komplex, ktorý vyčarilo kvarteto s mladými interpretmi, bol v určitých polohách strhujúci. Z ich umeleckého prejavu ma oslovili plasticky modelované frázy, úžasne kreované dynamické nuansy, dokázali sa naladiť na spoločnú vlnovú dĺžku a tak prostredníctvom tónov vhodne pretlmočiť zámyery autora. Takto interpretované dielo a zážitok spojený s ním bol veľmi príjemnou bodkou koncertného večera.

IVANA ŽIAKOVÁ

Varínskej unikátny projekt súborného uvedenia Beethovenových klavírných sonát pokračoval **12. apríla** v rámci filharmonického cyklu M. V Malej sále SF sme si vypočuli v jej podaní päť opusov a bolo veľa toho, čo sme mohli, ba museli obdivovať, ale – i keď málo – aj toho, čo tolerovať. Nečudo! Rozľahlosť programu bola na hranici ľudských síl.

Rozsiahla *Sonáta Es dur op. 7* bola pre umelkyňu priestorom, na ktorom mohla rozohrať množstvo zložiek svojho širokospektrálneho majstrovstva. Jej hra aj tentokrát vyžarovala vrúcnosť, bola elegantná, zvukovo bohatá a zaujímavá. Zaujímalo ma, ako si dokáže umelkyňa rozložiť sily. Elegantná plynulosť a ľahkosť dominovala, ale typické beethovenovské výbuchy vášne, sforzáta mali potom priam údernú silu. Sugestívne sa ponorila do emocionálnej hĺbky prekrásneho *Larga*, v ktorom Beethoven vyjadruje nepokoj nad slabnutím svojho sluchu. 3. časť zastupujúca *Menuet* je učebnicovým príkladom prechodu či vývoja menuetu do scherza. Tempové označenie *Allegro* automaticky znemožňuje menuetové plynutie, ale vo výraze to typické scherzo ešte nie je. Zaujalo aj spevné,

priam krehké *Rondo*. Triumfovala vrúcna elegancia, no najmä sklbenie jednotlivých úsekov, v tempe trochu príliš napredujúcich, aby sa pri návrate hlavnej myšlienky ozvala opäť vo východiskovom pulze.

Mnohí poslucháči z praxe dôverne poznajú aspoň jednu z oboch *Sonát op. 49*. Odznali v opačnom poradí: *G dur č. 2* a po nej *g mol č. 1*. Sonáty sú dostupné aj vyspelejším žiakom hudobných škôl. Hrávajú sa však s oveľa širším dynamickým rozsahom v plynutí fráz. A, samozrejme, aj v pomalších tempách, čo limituje technický arzenál mladých interpretov. Varínska ich tvarovala zámerne bez pátosu – jednoducho, skromne, a preto aj objavne a krásne. Prekvapil staccatový sprievod *Menuetu* v *Sonáte G dur*. Dodal časti osobitý, vzletný, elegantný charakter.

Druhú časť večera otvorila interpretka jedinečnou interpretáciou *Sonáty cis mol op. 27 č. 2 (Sonáty mesačného svitu)*. Najmä prvá časť upútala krehkým sprievodom, vrúcnu spevnosťou. Rubáta korešpondovali s tempovým označením *sostenuto*, prijali sme aj zdôrazňovanie rozložených septakordov zaťažovaním plynutia tempa najmä na vrcholoch. Atmosféra, ktorú navodila,

bola nezabudnuteľná! *Allegretto* vyniklo ľahkosťou, s opatrne, no účinne dávkovanými sforzatami. Varínskej kultivovanosti výrazu tu slávila svoj triumf. Jedinečne sa vydarilo záverečné *Presto agitato*: technicky, stavovne, s vnútorným vzruchom a dravou naliehavosťou. Navodzovalo ho „bublanie“ ľavej ruky. Zaujala aj patetická, dramaticky vykresľovaná kadencia, ukončená zaujímavo spomalenými, hádam až zdvojenými hodnotami dvoch nôt. Predstavovali akúsi oázu pokoja v dramaticky vášnivom okolí.

Záverečná *Sonáta E dur op. 109* náleží rokom vzniku, ale aj výrazom do poslednej vývinovej skladateľovej fázy. Varínska zámerne zdôrazňovala jej nesporne romantické črty – vrúcnosť, vzruch, dramatický pátos – aj zvýšeným agogickým vlnením. Zaujala aj riavou vopred sa ženúceho *Prestissima*. Variačná 3. časť obsahovala rad prekrásne modelovaných momentov, širokú škálu nálad, kontrastov, dramatismu, spevnosti, vzdoru či odholania (napr. vo fugátovej variácii). Obdivujem a gratulujem k odvahe a imponujúcemu výsledku.

VLADIMÍR ČÍŽIK

Veľký BACHOVSKÝ sviatok



V období pred Veľkou nocou a len niekoľko dní pred 320. výročím narodenia veľkého skladateľa možno uvedenie *Matúšových pašii* vo Veľkom evanjelickom kostole v Bratislave bez váhania označiť za jednu z najvýznamnejších hudobných udalostí roka. Z hudobného i spoločenského hľadiska. *Matúšove pašie*, ktoré sa dnes predvádzajú koncertne aj scénicky, boli primárne hudbou určenou k liturgii. Z tohoto aspektu bol evanjelický kostol adekvátnym, aj keď akusticky trochu nevyspytateľným prostredím. Charakteristickým znakom *Matúšových pašii* je dvojzborovosť. Ak má požadovaný priestorový efekt vzniknúť, mali by byť zbory od seba vzdialené minimálne desať metrov. Samozrejme, všetko závisí od akustických dispozícií konkrétneho priestoru. Päťdesiatštyri účinkujúcich sa len s ťažkosťami zmestilo na priestranstvo pred hlavným oltár. Napriek tomu boli oba zbory v približne požadovanej vzdialenosti navzájom oddelené inštrumentalistami. Aj keď pri takomto rozostavení nie je úplné delenie continua nutné, v tomto prípade bolo diferencované zvukovo (organ **Stanislav Šurin**, čembalo **Peter Gulás**).

Malí speváci – ripienisti (**Bratislavský detský zbor**, dirigentka **Elena Šarayová-Kováčová**) mali svoje miesto na chóre. O otázkach obsadenia Bachových diel sa aj me-



dzi renomovanými interpretmi starej hudby stále vedú živé polemiky (napr. známy spor o Bachov zbor). Počtom, obsadením jednotlivých hlasov a podľa interpretačného štýlu zodpovedalo bratislavské uvedenie *Matúšových pašii* požiadavkám tzv. historickej poučenej interpretácie. V úlohe interpretov sa predstavil medzinárodný súbor pre starú hudbu **Solamente naturali** (umelecký vedúci **Miloš Valent**) a zbor **Chorus alea** (dirigent **Branislav Kostka**). Dirigentom náročného projektu bol všestranný český hudobník **Marek Štrýncl**, ktorý napriek mladému veku patrí už vo svete starej hudby k uznávaným špecialistom. Keďže celý koncert z časových dôvodov išiel na jedinú spoločnú generálku, detailná práca s interpretmi bola predovšetkým záležitosťou vedúcich jednotlivých telies. To, samozrejme, v ničom neznižuje úlohu dirigenta, ktorý musí v náročnom diele koordinovať účinkovanie dvoch zborov, dvoch orchestrov a piatich sólistov. Od úvodného *Prológu* stavil dirigent na živé tempá, ktoré si mohol dovoliť aj vďaka suchejšej akustike evanjelického chrámu. Na tomto mieste je ale rovnako potrebné vyzdvih-

núť výkon zboru. Aj na miestach, kde boli z dôvodov tempa alebo dvojzborových efektov nástupy náročnejšie, zbor na dirigentove pokyny reagoval presne a nestrácal nič zo svojej kompaktnosti. Ako dobrý príklad možno uviesť známy *infernálny* chorus *Sind Blitze, sind Donner...* pred koncom prvého dielu, kde vďaka brilantnému výkonu hudobníkov *vivaldiou*ská tónomalba skutočne pripomínala apokalyptické hrnenie a blýskanie. Kvality zboru rovnako preverili kontrapunktické úseky. Ak by sa dalo niečo výkonu zboristov vyčítať,

tak azda občasná nevyváženosť medzi hlasovými skupinami. Predpokladám však, že sa vzhľadom na miesta, kde stáli, nie vždy celkom dobre navzájom počuli. Z pohľadu protestantizmu predstavuje dvanásť chorálov (podľa všeobecne rozšíreného názoru v *Matúšových paštiách* reprezentujú kongregáciu) dôležitý moment v individuálnom prežívaní posolstva pašii veriacimi. Použitie chorálnych nápevov má v diele osobitú symboliku a Bach venoval ich harmonizácii osobitú pozornosť. Dôležité slová akcentoval napríklad použitím dominantných septakordov, zmenšených akordov alebo melodickým vedením hlasov. Interpretačný prístup je vecou voľby. V niektorých prípadoch sa dirigenti doslova hrajú s každým slovom, iní to odmietajú ako určitú formu manierizmu. Marek Štryncl a Branislav Kostka uchopili chorály predovšetkým ako celok a v zhode s barokovou estetikou jednotného afektu im vzhľadom na obsah textu i celkový kontext priradili zodpovedajúci výraz. Moment subjektívnej kontemplácie a dôraz na detail tak v tomto prípade ustúpil trochu do pozadia. Kľúčovým pre vyznenie celého diela je výber sólistov. Technicky disponovaní, intonačne istí a výrazovo presvedčiví boli nemecký tenorista **Hans Jörg Mammel** (Evanjelista) a mladý rakúsky basista **Lukas Kargl** (Kristus). Ukázali sa ako dobrá voľba. Najmä výkon nemeckého speváka si zaslúži uznanie. S blížiacou sa drámou sa stupňuje aj emocionálny vklad Evanjelistu do rozprávania príbehu. Z rozprávača akoby sa náhle stával priamy svedok udalostí. V druhej časti

pašii sa recitatívy Matúša začínajú expresívnejšie a vo vyšších polohách (okolo a¹). Tieto začiatky, ktoré v kontexte rozsiahleho diela kladú nároky na sústredenie a intonáciu, zvládol spevák s ľahkosťou a presne. Anglický basbarytonista **Stephen Varcoe** za výkonmi svojich kolegov technicky zaostával, čo vystupovalo do popredia najmä v áriách. Recitatívy Petra a Piláta však vďaka svojim hudobným skúsenostiam a muzikalite stvárnil so skutočnou emocionálnou silou. V súvislosti s výkonom or-

ciou u poľských hoboistov. Tí ma navyše dosť prekvapili ostrými prírazmi v duete *So ist mein Jesus nun gefangen*. Aj keď na predvedenie tejto ozdoby existuje množstvo pravidiel, v tomto prípade išlo, podľa môjho názoru, o porušenie barokového princípu narábania s disonanciami. Nehovoriac o tom, že realizácia toho istého miesta sólistkami bola diametrálne odlišná. Kontrastom k epickosti príbehu Evanjelia sú v *Matúšových paštiách* poetické interpolácie, v ktorých Bach do pôsobivých arióz a nád-

herných árií zhudobnil texty lipského poštového úradníka Christiana Friedricha Henricha. Poľská sopranistka **Anna Mikolajczyková** je známa nahrávkami pre spoločnosť Opus 111. Napriek drobným zakolísaniam, v náročných koloratúrach zaujala technikou a precíznym frázovaním. Altové party v Bachových dielach bývajú dnes, podobne ako v minulosti, obsadzované mužskými hlasmi. Dôvodom nie je len špecifická farba, ale v neposlednom rade aj hlasový rozsah, čo má svoje opodstatnenie najmä v spodnom registri. Ženské hlasy sú však stále frekventovane využívané. Nádherne zamatový alt **Petry Noskaiovej** sa najlepšie vynímal v lyrických pasážach v stredných a vyšších polohách. Naopak, smerom nadol na zvučnosti trochu strácal. Výkony sólistov dopĺňali v áriách sólové výkony inštrumentalistov. Za všetky spomeniem aspoň husľové sólo Miloša Valenta v altovej árii *Erbarne dich* alebo gambové sólo **Petra Wagnera**. Dve a pol hodiny hudby ubehli nezvyčajne rýchlo. Akoby sa Bachovou hudbou vstupovalo do sveta krásy a pravdy, kde čas plynie

inak. Predvedenie *Matúšových pašii* vo Veľkom evanjelickom kostole prinieslo okrem posolstva Veľkej noci ešte niekoľko dôležitých odkazov. Na Slovensku sú ľudia ochotní a schopní zrealizovať na vysokej úrovni náročný projekt presahujúci svojím významom rámec bežnej koncertnej produkcie. A sú tu ľudia, ktorých výsledok ich snaženia zaujíma a spája.

ANDREJ ŠUBA
SNÍMKY ARCHÍV



chestra je potrebné vyzdvihnúť recitatívy *accompagnato*, kde boli zmeny harmónie a modulácie vypracované mimoriadne plasticky. Ak už hovoríme o orchestri, pri bachovskom obsadení je minimálna šanca, aby sa prípadné zaváhania stratili v tutti hraní. Dvojnásobne to platí pre dychové nástroje. Tak bolo možné obdivovať výkony flautistiek **Jany Semerádovej** (umelecká vedúca českého súboru Collegium Marianum) a **Martiny Bernáškovéj**. Ale aj zaregistrovať sporadické problémy s intoná-

KONCERTY EURÓPSKEJ HUDOBNEJ AKADEMIE SCHENGEN – BRATISLAVA

Dramaturgia benefičných koncertov býva väčšinou volená tak, aby pritiahla čo najviac poslucháčov. Nebolo tomu inak ani pri programe koncertu **9. apríla** v Redute, ktorý ponúkol sólistické vystúpenia niekoľkých mladých európskych umelcov. Koncert sa konal pod záštitou generálneho tajomníka OSN Kofiho A. Annana a predsedu vlády SR Mikuláša Dzurindu. Hostiteľmi boli Jack Martin Händler, umelecký riaditeľ Európskej hudobnej akadémie Schengen – Bratislava a starosta Mestskej časti Bratislava – Staré mesto Peter Čiernik.

Hlavnou ideou koncertu bola stále aktuálna pomoc postihnutým ľuďom vlnami tsunami v Ázii. Nešťastie prišlo na prelome starého a nového roka – v čase, keď ľudia hľadajú s nádejou do budúcnosti. Namiesto toho ich postihla katastrofa, ktorá pochovala tisíce ľudí. Preto sa účastníci tohto koncertu svojou hudbou snažili vyslať správu o novej nádeji. Hudba, ktorú sme počuli v tento večer, prinášala práve ono posolstvo – nádej a zároveň povznesenie ducha a radosť. Radosť z muzikovania a peknej hudby.

Na úvod zaznel skvost z inštrumentálnej tvorby Johanna Sebastiana Bacha *Koncert pre dvojce huslí a orchester d-mol BWV 1043*. Sólistické party zneli v interpretácii **Olesye Kurylyakovej** z Ukrajiny a našej **Yvetty Slezáckovej**. Part druhých huslí vyznel suverénnejšie, brilantnejšie, čím trochu utrpela vyrovnanosť celkového vyznenia *Koncertu*. Po tónovej a výrazovej stránke nemožno však sólistkám a orchestru vyčítať nič – bolo to pekné počúvanie na úvod. Vrchol koncertu prišiel hneď vzápätí, v *Koncerte pre klavír a orchester A-dur KV 414* od Wolfganga Amadea Mozarta. Sólového partu sa brilantne zhostil 25-ročný **Jean Muller** z Luxemburska. Tento svetobežník koncertne vystupuje už od svojich siedmich rokov. Študoval v Rige, Bruseli, Mníchove, Paríži. Výpočet jeho súťažných úspechov je dlhý, spomeniem aspoň súťaže v Rige, francúzskom Sarrebourgu a v Lille, Luxemburgu, v Mníchove, Lindau a ďalšie.

Jeho interpretácia s romantickým nádychom bola ľahká, brilantná, ponúkala prirovnanie *mozartovská*. V prídavku, v *Polonéze As-dur* od Fryderyka Chopina, mladý umelec ukázal popri zmysle pre vedenie hlasov aj svoje nemalé technické možnosti.

V druhej časti koncertu zaznel *Koncert pre violončelo a orchester č. 1 C-dur* od Josepha Haydna. Predstavila sa v ňom maďarská sólistka **Dita Rohmannová** ako interpretka s vyspelou technikou. Dlhý som si však pri počúvaní nemohol zvyknúť na jej tón. Nevie, na akom nástroji hrala, ale zvuk bol priškrtený a jeho farebnému spektru akoby chýbali niektoré alikvóty. Na-

som sa však s príliš mohutným zvukom, ktorý pramenil z väčšieho obsadenia, než na aké sme zvyknutí pri komorných orchestroch. Prejavilo sa to najmä pri škále dynamiky a občas aj pri súhre. Obecenstvo si na znak vďaky vyžiadalo prídavok – 3. časť z Mozartovho *Divertimenta F-dur*.

Komorný koncert Európskej hudobnej akadémie Schengen – Bratislava (**11. apríla** v Zrkadlovej sieni Primaciálneho paláca) sa niesol v znamení mladosti a netradičného repertoáru. Predstavili sa na ňom najmä mladí slovenskí interpreti, ktorí postavili latku úrovne mimoriadne vysoko. Na úvod dostali priestor violončelista **Teodor Brcko** a kontrabasista **Richard Gašpar**. *Duo* od Domenica Dragonettiho zaznelo vo veľmi kultivovanej podobe, zvukovo vzácné vyrovnané. Drobné intonačné neistoty v úvode pramenili azda z počiatkovej trémy. Rozohratý Teodor Brcko ponúkol poslucháčom zriedkavejšie hrávané *Fantasia-Stücke op. 73* od Roberta Schumanna. Jeho interpretácia vynikla tvárnym tónom a hĺbkou výrazu. Ďalším mladým umelcom bol violista **Robert Lakatoš**. V *Concert piéce pre violu a klavír* od Georgea Enescu nebol natoľko presvedčivý ako v nasledujúcom *Adagiu* od Zoltána Kodálya. Vo svojich kreáciách však prejavil hĺbku vnútorného sveta, spoľahlivú intonáciu a porozumenie pre súčasnú hudbu. Najmladšou interpretkou večera bola ukrajinská huslistka **Olesya Kurylyaková**. Zahrála *3 capriccia pre husle* od Nicola Paganiniho, ku ktorým klavírny sprievod skomponoval Karol Szymanowski. Ide tu o novú kvalitu – tónový a harmonický priestor týchto známych a populárnych sólových skladieb pre husle sa v tejto verzii značne rozšíril a obohatil. Kurylyaková vyniká brilantnou technikou, ale ešte jej chýba hlbší emocionálny prienik do interpretovaného diela. Je to však perspektívny a spoľahlivý typ interpretky.

V druhej časti sme si vychutnali 1. časť *Tria pre violu, violončelo a klavír op. 114* od



Teodor Brcko
a Elena Händler.

Foto V. Hák



Vývrcholenie večera –
Schubertovo Kvinteto.

Foto V. Hák

priek istým výhradám, jej výkon ju predurčuje na koncertné pódia. Na záver zaznela *Simple Symphony op. 4* od Benjamina Britena, dielo, ktoré na tomto pódii znelo viackrát, najmä v nezabudnuteľných kreáciách SKO pod vedením Bohdana Warchala. **Schengen Chamber Orchestra**, ktorý počas večera spoľahlivo viedol **Jack Martin Händler**, preukázal ľahkosť, tónovú kultúru, precíznu intonáciu. Nestotožnil

POKRAČOVANIE NA STR. 32

MIRBACH

Mirbachovské podujatia v zmysle nástrojovej pestrosti nadobúdajú čoraz širší záber. A tak matiné **20. marca** znelo v znamení dychových plechových nástrojov. V spolupráci s osvedčeným a pohotovým klavírnym partnerom **Ladislavom Fančovičom** sa predstavili člen orchestra SF, pedagóg Konzervatória, hráč na tube **Nikolaj Kanišák** a trombonista **Branislav Belorid**.

Nájsť vhodný repertoár pre tubu nie je práve ľahké. Z tohto zorného uhla treba posudzovať aj nie práve šťastné zaradenie dvoch častí zo *Suity pre sólovú violončelo G dur č. 1 (BWV 1007)* od J. S. Bacha v úprave pre tubu. Mohli sme obdivovať snahu dodržať relatívne pokojné plynutie *Menuetu*, menej však mohlo uspokojiť (čo je pri ťažkej ovládateľnosti tohto instrumentu pochopiteľné) pomalšie tempo tanca *Gigue*. V *Koncertnom allegre* od Alexeja Lebedeva intonačná pohotovosť, ale aj muzikantská flexibilita načrtávala Kanišákov profil už v zreteľnejších kontúrach. Skladba svojou lyrickou kantilénou, romantickým vzrušením a viacvrstvovou sadzbou v klavírnom parte veľmi pripomínala Sergeja Rachmaninova. Dokonca aj posledné akordy klavíra sú akoby vystrihnuté zo záveru prvej časti *Klavírneho koncertu c mol*. Z hľadiska skladateľskej invencie a aj nástrojového posadenia upútalo *Capriccio pre sólovú tubu* (záverečná skladba matiné) od Krzysztofa Pendereckého. Vychádza z nástrojových možností, upútavala spádom línií, výrazným zdôrazňovaním rytmického parametra, synkopickými posunmi, repetíciou tónov. Neobchádza ani folklórne prvky a jazzové vplyvy. Dala tak skvelú príležitosť Kanišákovi potvrdiť suverénne ovládanie nástroja, muzikantský elán, a tak zabodoval u nadšeného publika.

Štvortancové *Escenas latinas pre tubu a klavír* od Enrique Crespoa sa výrazovými prostriedkami hlási k postimpresionistickým tendenciám. Aj tento autor neostáva nevšímavý voči jazzovým inšpiráciám. Klavír prináša rad ostinátnych figúr a navodzuje španielsky kolorit (*Candomba*). V nasledujúcom *Tangu* sa žiadalo striktnšie dodržiavať pravidelnú pulzáciu, hoci nevylučujem, že autor ju mohol zámerne narušovať. *Balada India* (3. časť) prekvapovala neočakávanými prerušeniami hudobného toku, snažila sa navodiť orientálny charakter. Záverečná *Choro* prináša rytmický spád, naliehavo narastajúce tempo s prekvapivými zvratmi a najmä optimistický charakter.

Takisto člen SF, trombonista Branislav Belorid, patrí tiež k znamenitým reprezen-

tantom svojho nástrojového odboru. Rozsah interpretačných kvalít demonštroval v opuse *Capriccio da camera pre trombón a klavír op. 35* od Bernharda Krola. Hoci v klavírnom parte zaznel rad disonancií, celkové vyznenie skladby evokovalo skôr romantický charakter. Zapôsobil pomalý úsek, ktorý navodzoval atmosféru smútočného pochodu, a tak tvoril oproti živšiemu okoliu účinný kontrast. Belorid preukázal aj v rýchlejších úsekoch imponujúcu technickú, rytmickú a intonačnú pohotovosť. Aj spolupráca s klaviristom bola synchronná a zvukovo vyvážená.

Odlíšny svet priniesla trojčastová *Sonatina pre trombón a klavír* od Jacquesa Castérèdea. Svojím pôdorysom a spôsobmi motivickej evolučnosti akoby sa zámerne hlásila k neoklasicistickým tendenciám.

Bola to skvele využitá šanca – z viacerých optík poukázala na tvorivé schopnosti tohto umelca v ovládaní nástroja v tom najpriaznivejšom svetle.

Klaviristka **Veronika Lacková**, pedagógka na Konzervatóriu v Bratislave, je nateraz doktorandkou VŠMU pod vedením Dany Varínskej. Svoje kvality a dobrú umeleckú kondíciu prezentovala v rámci matiné **3. apríla**. Upútala už v úvodnom Mozartovi (*Sonáta F dur č. 12 KV 300 k [332]*). Imponovala schopnosťou prispôbiť sa a korigovať nepomer veľkého nástroja so skromným koncertným priestorom. Jej Mozart bol kultivovaný, línie priesačné, artikulácia príkladne zreteľná. V dramatickejších úsekoch prebleskoval kde-tu tvorivý temperament, pôsobil však kontrolovane a premyslene, rešpektujúc nutnosť farebného kontrastu. Aj amplitúda dynamického formovania dýchajúcich fráz bola tomu podriadená. Lacková je výrazným tvorivým typom, ktorému je vzdialená akákoľvek póza či úsilie o efekt. Všetko sa zdá byť v jej interpretácii dôkladne zvážené a podľa toho aj tvarované. Prekročení hranice disciplíny v Mozartovi bolo len málo, dokázali sme ich popri vysokej kvalite ostatných interpretačných parametrov akceptovať.

Impresionistická náladovosť *Uspávanky č. 1 Toto (Adamovi)* od Daniela Mateja bola pre ňu priestorom, v ktorom mohla demonštrovať vyspelé narábanie s tónomalbou. Skladba zlievaním jednotlivých tónov či harmónií navodzovala sugestívnu atmosféru. Vytýčený program limitoval autora pri exponovaní tempovo či zvukovo výraznejšieho kontrastu, a tak v konečnom dôsledku sa zdala byť kompozícia trochu prídlhá.

Rozmerná, veľká *Sonáta B dur D 960 op. posth.* od Franza Schuberta bola najnáročnejším číslom matiné. Tu sa v prospech vystihnutosť obsahu, zakódovaného do širokých plôch, spojili na imponujúcej úrovni všetky prednosti Lackovej interpretácie. A poslúžili pri zdôraznení filozofického obsahu tohto širokoplochého opusu. Viackrát sa vracajúca hlavná téma úvodného *Molto moderato* sa dostávala do stále nových a zaujímavých súvislostí, v príkladne odlišovanom zvukovom rúchu. Premyslená pedalizácia umožňovala čitateľnosť (počuteľnosť) artikulačného vykresľovania drobností. Upútalo aj pestré dynamické spektrum, vrátane premyslene dávkovaných dramatických vyhotení. A práve preto, že sa tak šetrilo intenzitou zvuku (Lackovej dynamická paleta je široká aj v stredných hodnotách), vyznievali ako logické, skutočné vrcholy. Jej interpretáciu Schuberta pokladám za príkladnú zhodu tvorivej fantázie, premyslenej stavby a citového vkladu. Presvedčil som sa, že je už zrelou, hlboko cítiacou umelkyňou. Skladby stvárnúje bez vonkajších efektov, v hlbokoj pokore, a preto vyhráva.

Na matiné **10. apríla** odzneli opusy piatich slovenských skladateľov. Prvý, Juraj Hatrík, sa výdatne angažuje v oblasti približovania a sprostredkovania hudobného umenia detskému svetu: jeho cieľom je prednáškami, moderovaním, rôznymi projektmi zapájať deti do hudobného procesu. Pochopiteľne, táto aktivita ho stimuluje aj pri jeho vlastnej tvorbe titulov v nástrojovej inštruktívnej literatúre. Z nich odznel v Mirbachu na úvod podujatia cyklus programových miniatúr pre mladých klaviristov s názvom *Sedem brán k tajomstvu*. Ako inšpirácia mu poslúžil výber situácií blízkych svetu detí. V zhode s vytýčeným programom navodí určitú atmosféru, používajúc priliehavý motivický materiál. A tak evolúciou zostupného motívu ľavej ruky, evokujúceho pokoj a pohodu, sa dostáva do stále nižších až najhlbších basových polôh (*Tajomná hľbočina*). Rytmický nepokoj, dynamický vzruch, občasné drsné harmónie – kvázi výkriky strachu s upokojujúcim záverom, charakterizujú časť s názvom *Stretnutie s mátohou*. Lesk pasáží v diskante asociuje jednoznačne priliehavý impresionistický obraz (*Trblietanie pokladu*). Rozpoltený svet Schumannna (*Úpenlivá prosba*) charakterizuje Hatrík dualizmom spevnej lyriky so sarkastickým motívom. Zrozumiteľne zapôsobí „blúdenie“, ktoré Hatrík charakterizoval rozbiehajúcimi, prerušenými a opakujúcimi sa motívami až po záverečný chorál, evokujúci oslavu nad únikom z ťažkostí (*Únik z labyrintu*). Po vstupných

drsných „škvrnách“ nastupuje vrúcny lyrický spev, viacnásobne prerušovaný pomlkami či generálnymi pauzami (*Koktavé vyznanie krásnej víle*). V záverečnej časti *Zaslúžené víťazstvo* používa autor opäť ostinátý pohyb ľavej ruky, ktorá svojou descendenčnosťou vzdialene pripomína vstupnú časť, no napokon vyúsťuje vo fugato, ktorého triumfálny patetizmus akoby spochybnil záverečné tremolo.

Hatrikov cyklus odznel v príkladne prepracovanej interpretácii **Františka Pergle-
ra**. Bohatým priehrštím rozdával plody premysleného, zažitého a po všetkých stránkach dotiahnutého stvárnenia. Nemožno vylúčiť, že dielo si oblúbia a zaradia do repertoáru aj zrelí klaviristi a že ho čaká podobný osud ako Cikkerove Klavírne akvarely *Čo mi deti rozprávali*.

Recitativ pre sólové violončelo od Jozefa Sixtu v podaní **Jozefa Luptáka** bol vizitkou absolútnosti skladateľovho kompozičného prejavu. Využíva možnosti techniky, farieb v účinnej evolučnosti sadzby, ktorú charakterizuje logická nadväznosť a vnútorná prepojenosť použitých prostriedkov. Dynamické línie gradujú až do extrémne vyhrotených polôh, následne sa uvoľňujú,

ochabujú až zamierajú v jemnom pizzicate akoby v návrate úvodného úseku skladby.

Egon Krák sa vo svojom cykle piesní *Lisy z mŕjho mlyna* nechal inšpirovať poviedkami z knihy Alphonsa Daudeta. Cyklus provenzálskych vízií spracoval v dvoch verziách, inštrumentálnej a vokálnej. Na martiné odznela verzia pre soprán (**Jana Pastorková**), klarinet (**Alexander Stepanov**) a klavír (**Egon Krák**). Pri vychutnávaní idyllickej romantickej nálady prekvapilo použitie známej rytmicky výraznej témy Farandoly z Bizetovej *Carmen*. Mala u poslucháča evokovať roztancovaný, optimizmom sálajúci hudobný obraz. Vedúcu výrazovú úlohu zveril autor spevu. Azda práve preto by nezaškodilo priblížiť text, a tým priblížiť súvzťažnosť s predlohou. Stredná pieseň živším charakterom tvorí účinný kontrast, no aj v rámci okrajových častí vyúsťuje idyllická nálada do vzrušenejších polôh. Presvedčivému vyzneniu cyklu prospela zdatnosť a profesionalita interpretov. Príjemne prekvapil kultivovaný prejav tvorcu za klavírom, čo u skladateľov nebýva vždy pravdivlom.

Náš špičkový akordeonista **Boris Lenko** podniel vznik viacerých opusov, jeho

umením sa inšpiroval aj Peter Machajdík. Roku 1997 vytvoril sled náladových obrázkov s názvom *Päť zrkadiel pre akordeón*. Machajdík kladie veľký dôraz na kontrast ako na dôležitý stavebný prvok. To uplatňuje nielen medzi jednotlivými časťami, ale aj v rámci samotných „obrazov“. Prináša rad neočakávaných zmien, náhlych výkrikov, cholerických vzplanutí. Spektrum jeho vyjadrovacích prostriedkov ťaží aj z evolučného rozvíjania línií, z kombinovania vrstiev. Dokáže sa však pokochať aj v kontemplatívnom (4. časť) či vo virtuóznej technike s drsnými akordickými postupmi, až nakoniec prekvapí poslucháča neočakávaným záverom.

Menej oslovila *Fantázia pre štvorročný klavír* od Tomáša Boroša v podaní autora a Anny Borošovej. Jednotlivé náladové úseky akoby boli izolované, poskladané za sebou bez vnútornej súvislosti. Efektívny záver v trojdobovom rytme s glisandami u primistky zanechal skôr pocit zámerného efektu, túžby po zovňajškovosti než úsilia povedať skladbou aj niečo viac...

VLADIMÍR ČÍŽIK

Pocta Lucii Poppovej

Máločo sa v našej kultúre udrží dlhšie. Radi meníme, rušíme, znovuzakladáme a potom nariekame nad našou malou tradíciou. Verme, že koncerty pod názvom **Hommage à Lucia Popp**, ktoré majú od svojho núltého ročníka v roku 1994 za sebou celkovo 11 večerov a **3. apríla** sa uskutčil v poradí dvanásty, budú existovať aj vo svojej druhej desiatke...

Aj keď v ostatnom bulletinu týchto pekných podujatí, uskutočňovaných v Koncertnej sieni SF, sa slovenská speváčka Lucia Poppová odrazu stala (v interpretácii moderátorky večera A. Heribanovej) potomkom slovensko-česko-nemecko-maďarských predkov a typická „vnučka Rakúsko-Uhorskej monarchie“. Považujme to skôr za epiteton ornans než epiteton constans. Radi prezentujeme svoje európanstvo, pritom zabúdame na to, čo je v nás prevažujúce – tradícia, história, kultúra... K slovenským koreňom sa hlásila aj rodáčka zo Záhorskej Vsi – **Lucia Poppová** (12. 11. 1939 až 16. 11. 1993).

Je dobré, že máme ľudí, akými je dlhoročný manažér a člen orchestra Cappella

Istropolitana **Karol Kopernický**, ktorý udržiava tradíciu spomínaných koncertov. Vždy sa mu – aj keď za cenu veľkého úsilia – podarí doviesť svoju myšlienku do úspešného konca. Tak tomu bolo aj tohto roku na preplnenom koncerte *Hommage à Lucia Popp* s wagnerovsko-beethovenovským programom. Za dirigentský pult bol pozvaný viacročný spolupracovník telesa, nemecký dirigent **Enoch zu Guttenberg**, ktorý dirigoval aj koncerty v roku 1998, 2002 a 2003.

V úvode zaznela *Siegfriedovská idyla E dur* od Richarda Wagnera, rozsiahlejšie dielo s rovnomennou lyrickou náladou, ktoré dirigent dokázal udržať v stálom napätí a muzikantskej pútavosti. Cappella Istropolitana pozvala na interpretáciu ďalšieho Wagnerovho diela, *Piatich piesní na slová M. Wesendonckovej*, nemeckú mezzosopranistku **Katju Piweckovú** (o. i. pôsobí ako sólistka Štátnej opery v Hamburgu). Katja Piwecková zaspievala Wagnerove piesne s adekvátnou jemnosťou, vokálne dokonale, možno však s menším dramatic-

kým akcentom a výraznejšou emotívnosťou, zato s vynikajúcou zrozumiteľnosťou Wagnerovho romanticky ušľachtitého hudobného a Wesendonckovej poetického vyznania.

Umeleckým vrcholom večera bola Beethovenova *Symfónia č. 3 Es dur op. 55 Eroica*. Nielen pre svoju popularnosť, ale najmä pre koncepciu dirigenta, stvárnenie orchestra, rozšíreného o zopár slovenských a nemeckých dychárov.

Zásľuhu na muzikantsky živom, zanieťenom podaní diela, na jeho vyžarovaní, na tlmočení skvele zohratého telesa „istropolitancov“ a ich dychárskych hostí mal najmä Enoch zu Guttenberg, dirigent iskrivého temperamentu, ale aj adekvátneho krotienia vitality v 2. časti symfónie, kde však nechýbalo vnútorné pnutie dramatismu. Mnohostrannosť dirigentovho talentu (aj v súvislosti s hudobne odlišným Wagnerom) bola momentom, ktorý držal v napätí hráčov, sólistov a poslucháčov.

Počas koncertu vzdali prítomní úctu nielen pápežovi Jánovi Pavlovi II., ale aj otcovi Lucie Poppovej Ing. Rudolfovi Poppovi, ktorý deň pred koncertom zomrel vo veku 92 rokov. Bol dlhoročným svedkom hudobnej pocty, ktorú Slováci venovali jeho krásnej a talentovanej dcére.

TERÉZIA URSÍNYOVÁ

Palovičovej

doktorandský recitál

Ako výsledok spolupráce HTF VŠMU a Rakúskeho kultúrneho fóra odznel **23. marca** v Mozartovej sieni doktorandský koncert klaviristky **Jordany Palovičovej** (pedagogické vedenie Daniela Varínska). Klaviristka svoj stupeň umeleckého vývoja prezentovala štyrmi skladateľskými poetikami. Pre koncertnú kariéru má viacero predpokladov: sympatický, nevšedný zjav, v rámci svojich fyziologických možností vyspelú techniku, najmä výrazné umelecké čítanie. To dáva na pódiu možno až príliš najavo. Nezaškodilo by trochu korigovať pohyby, ktoré by mohli prerásť do nepresvedčivej manieri! Po štúdiách v Londýne (ako Talent roku 2002 v Prahe) a po ročnom štipendijnom pobyte v Nemecku nastúpila ako doktorandka VŠMU, čo ju doviedlo k úspešnému záverečnému recitálu.

Cieľom každého umelca je úsilie rásť, neustále na sebe pracovať a blížiti sa k ideálu dokonalosti. Palovičovej nemožno uprieť, že by azda zaspala na vavrínoch. Ako u každého, aj u nej sú interpretačné zložky, ktoré možno vylepšiť, v ktorých možno pokročiť. Veď má veľký talent a navyše ideálne rodinné zázemie.

Úvodný Mozart (*Sonáta F dur KV 280*) upútal imponujúcim držaním tempovejativity. V oblasti tónovej kultúry bol rad úsekov, ktoré korešpondovali so štýlom. Frázy, najmä pohyblivejšie, mali trochu zbytočný vzruch, príliš širokú amplitúdu dynami-

ky. Na basových tónoch pri tradičnej hudbe býva základ harmónie. Palovičová (nie len u klasikov) basy príliš vynáša a najmä pri skokoch (Chopin) pritvrdo. Žiadalo by sa usmerniť mladistvý elán a skultúrniť dynamické vrcholy. Tak ako jej školiteľka má Palovičová veľmi citlivo a sugestívne tvarované lyrické úseky. U Mozarta taktiež. V piano však kantilénava zavše býva „pritenká“, žiada sa výraznejšie *espressivo*, viac tónu. Timbre jemnej kantilény by mohlo byť o stupienok sýtejšie. U Mozarta veľmi zapôsobilo vzdušné, elegantné *Presto*, hoci aj tu odznali úseky, ktoré by bolo možné zahrať ešte kultivovanejšie.

Veková kategória sa podpísala aj v nasledujúcom Chopinovi (*Sonáta b mol op. 35*). Tento tvrdý oriešok sa pokúšali rozlúskañ už viacerí naši klaviristi (pred rokmi Topercher, po ňom Buranovský, Škutová). Je to dielo, na ktorom klavirista môže veľa získať. Poskytuje dostatok priestoru pre mladistvý elán, virtuóznou expanziu, citový vzruch, ale aj spevnú vrúcnoť. Vzhľadom na frekvenciu *Sonáty* je potrebná istá dávka odvahy sa s ňou na pódiu popasovať. Palovičovej tá odvaha nechýbala. Snažila sa o vlastný osobnostný vklad. V 1. časti pauzami prerušované motívky predložovala pedálom, čím dostali trochu iný charakter. Výrazne uplatňovala svoj vzrušený temperament, v dramatických úsekoch si vieme predstaviť citlivejšie narábanie s tó-

nom. Technicky náročné *Scherzo* imponovalo istotou skokov, menej už brilanciou a zreteľnosťou dvojhmatov, oktáv a akordov. Zapôsobilo hlbavé *Trio*. Tendencia zvyšovať basové tóny jej tu poslužila. Krásne, plasticky, vrúčne zneli basové kantilénové línie. Dýchali, spievali, vyžarovali sugestivitu. Smútočný pochod mal priliehavé tempo. Azda ešte viac mohol byť vynášaný vrchný tón v akordoch a intenzívnejšie dynamické úseky nemuseli byť až tak forsírované. Záverečné *perpetuum mobile* malo spád. Znieslo by viac brilancie, suverenity, výraznejšie dynamické vlnenie.

Za šťastnú dramaturgiu a za výrazný dokument umeleckého napredovania poslužil triptych druhého zošitu vrcholného klavírneho cyklu Clauda Debussyho *Obrazy*. Klaviristka sa veľmi priblížila, neraz priam stotožnila s jemnou zvukovou trblietavosťou impresionistického štýlu. Prchavá nálada, akoby hmlistý opar, striedanie prieraznejších i zastretejších farieb pôsobili veľmi sugestívne (*Zvony prenikajúce listím*, *A luna zostupuje na bývalý chrám*). Aj pohyb časti *Zlaté rybky* svojou virtuóznou suverenitou a ľahkosťou navodzoval pred poslucháčom obraz šcerenej vodnej hladiny.

Pred desiatimi dňami na mirbašskom matiné uviedla Palovičová zbierku šiestich „pôet skladateľom“ so spoločným názvom *Venovania* od Dušana Martinčeka. Vtedy ešte z notovej predlohy. Teraz už hrala tento opus spamäti. Kvalitnou interpretáciou dieťa viac vyniklo, jednotlivé časti vyzneli diferencovanejšie, tónovo a náladovo prepracovanejšie, s výraznejšími kontrastmi. Iskrivý vzruch, brilantná elegancia, bravúra a výrazný osobnostný vklad umelkyne vytvorili presvedčivú bodku za týmto nevšedným vystúpením.

VLADIMÍR ČÍŽIK

INFOSERVIS

Medzinárodné kurzy Accademie Musicale Chigiana

odbor spev, flauta, klarinet, husle, viola, violončelo, klavír, čembalo, gitara, klavír, komorná hra pre klavír a sláčikové nástroje, sláčikové kvarteto, orchestrálné dirigovanie, skladba (vážna a filmová hudba)

termín 4. júla – 31. augusta 2005

vekový limit do 35 rokov (skladba vážna a filmová hudba), do 32 a 34 rokov (spev) do 30 rokov (ostatní)

vstupný poplatok 52 EUR (dirigovanie), 37 EUR (ostatní)

uzávierka 15. mája (dirigovanie), 31. mája (skladba), 10. júna (ostatné)

info Segreteria Allievi, Fondazione Accademia Musicale Chigiana, Via di Città, 89; 531 00 Siena, Italia, tel. +39 577 220 91, fax +39 577 288 124, allievi@chigiana.it, www.chigiana.it

Inštitút pre hudbu a tanečnú pedagogiku Orffovho inštitútu

odbor spev, inštrumentálna hudba, tanec

termín 10. – 16. júla 2005

miesto konania Salzburg, Rakúsko

poplatok 280 EUR

info Orff Institut, Frohnburgweg 55, Salzburg, 5020 Austria, tel. +43 662 6198 6100, fax +43 662 6198 6109, sonja.czuk@moz.ac.at

Umelecký program pre mladých opemých spevákov

Les Jeunes Voix du Rhin v sezóne 2005 / 2006

Desaťmesačný program je určený 8 spevákovi s cieľom uľahčiť im vstup na opernú scénu so skúsenosťou vystupovať v divadle.

Súčasnou je štúdium operných rolí, manažment zručností a zlepšovanie jazykových znalostí ako aj účasť v hlavných a vedľajších rolách sezóny Opery national du Rhin, ďalej recitále a polinscenácie.

podmienky mezzosoprán, tenor, barytón, bas-barytón, bas

vekový limit 32 rokov k 1. septembru 2005

miesto konania Opéra national du Rhin, Strassbourg, Francúzsko a Ateliér du Rhin, Colmar, Francúzsko

termín koncerty pre verejnosť 14. a 15. apríla 2005

uzavriera 1. septembra 2005

info Les Jeunes Voix du Rhin, tel. +33 3 8941 7192, fax +33 3 8941 3326, info@atelierdurhin.com

Medzinárodné letné študentské skladateľské kurzy

Organizátor Občianske združenie Atelier 90.

Najlepšia skladba bude zahrnutá do európskeho turné orchestra EUCO v roku 2006.

lektori Marek Kopelent (ČR), Xiaoyong Chen (Čína/Nemecko)

termín 21. – 28. augusta 2005

miesto konania Český Krumlov

podmienky skladba pre 12 sláčikových nástrojov, do 5 – 6 min., komunikačný jazyk angličtina, nemčina

poplatok 300 EUR

uzávierka 29. mája 2005

info České hudobné informačné centrum, Besední 3, 118 00 Praha 1, Markéta Lajnerová, tel. +420 605 824 940, marlaj@centrum.cz, www.musica.cz/compcourses/

MALE JUBILEUM

15. stredoeurópsky festival koncertného umenia v Žiline
17. až 23. apríl

Neexistuje zaručene osvedčený návod, ako usporiadať kvalitný hudobný festival, a to aj za predpokladu, že je dosť peňazí, že sú pozvaní skvelí interpreti – sólisti, súbory a orchestre, že je zabezpečená kvalitná dramaturgia i stabilné publikum. Aj vtedy môžu zasiahnuť do priebehu nepredvídané prvky v podobe chorôb umelcov, zmien programu, či jednoducho sa prejaví chvíľková indispozícia na pódiu. Ak sa stretnú všetky pohromy na jednom podujatí, je to smola, ak nie, je to šťastie. Na festivale v Žiline som mala pocit, že sa v ohraničenom priestore stretli dobre riadené nitky zložitého organizmu festivalového podujatia, ovenčeného číslou 15. Tento ročník v reči stredoškôľakov „zmaturoval na jednotku“. Heslo z jedného hračkárskeho obchodu v Žiline: „Kto sa hrá, ten nerobí zle!“ som si pre tento prípad upravila: Kto hrá na hudobný nástroj, ten robí dobre....

Pre tých, čo ešte nevedia, zopakujeme: festival **15. SFKU** v Žiline organizovalo Hudobné centrum v spolupráci so Štátnym komorným orchestrom Žilina, Spolkom koncertných umelcov, Slovenským rozhlasom, s podporou MK SR a Medzinárodného višegrádskeho fondu, za sponzorskej a mediálnej pomoci ďalších firiem a inštitúcií. Záštitu nad festivalom má tradične minister kultúry SR a komisár Európskej únie pre vzdelávanie, multilingvizmus a kultúru. Udržiavanie tradície hudobného festivalu na severe Slovenska má veľký význam pre rozvíjanie kultúrnych tradícií v regióne, ktorý susedí s Českom a Poľskom. Tridsaťročná tradícia činnosti Štátneho komorného orchestra v Žiline a prítomnosť Konzervatória vytvárajú vynikajúce podhubie pre rozvoj hudobného života v regióne. Nedá mi v tejto súvislosti nespomenúť, že v okolí Žiliny sa práve odkupujú pozemky pre – možno budúceho – štedrého sponzora tohto festivalu...

Do postrehov z jubilejného 15. ročníka stredoeurópskeho festivalu koncertného umenia v Žiline sa mi nevdojak primiešavajú spomienky na mnohé predošlé ročníky, absolvovala som ich neúrekom. Preto mi dovoľte, aby som pri príležitosti malého jubilea ponúkla čitateľom aj zopár štatistických údajov, ktoré som zrekonštruovala z dobre zostaveného koncertného bulletinu. Okrem textov k skladbám (A. Čierna, A. Rajterová) a životopisov umelcov, dostali koncertní návštevníci v prílohe zoznamy sólistov, telies, dirigentov, súborov aj orchestrov zo všetkých ročníkov. Pätnásťročná história si pamätá úctyhodnú kolekciu medzi-



národne známych mien. Špecifickou črtou festivalu je zameranie na mladých koncertných umelcov, víťazov medzinárodných súťaží. V Žiline ich výkony od roku 1992 posudzovala festivalová porota, ktorá udeľuje Cenu hudobnej kritiky. Trochu čísiel: za 15 rokov vystupovalo na festivale 201 sólistov, s nimi spoluúčinkovalo 51 klavírnych partnerov. Spevákov bolo 44, súťažili aj malé komorné telesá – tých je v zozname 26. Súčasťou zoznamu je 9 zborových telies, 39 dirigentov a 15 orchestrov. Z nich niektorí boli pozvaní na festival viackrát (najmä osvedčené sprievodné orchestre). Nie je iste náhodou, že sa medzi kandidátmi na Cenu kritiky či pozvanými sólistami vyskytli aj bývalí poslucháči Konzervatória v Žiline, napr. Jindřich Pazdera či Dalibor Karvay...

Rada by som pripomenula aj menoslov Držitelov **Ceny hudobnej kritiky**, lebo sú kostrou festivalovej minulosti a vizitkou

úrovne predošlých ročníkov: 1992 Marián Pivka, klavír; ČSFR. 1993 Larissa Groeneveld, violončelo, Frank van de Laar, klavír; Holandsko. 1994 Petersen Quartett, Nemecko. 1995 Martin Babjak, barytón, Daniel Buranovský, klavír; Slovensko. 1996 Rem Urasin, klavír; Rusko. 1997 Musica Florea, Česko. 1998 Henrik Wiese, flauta, Nemecko, Gergely Bogányi, klavír; Maďarsko. 1999 Matej Drlička, klarinet, Slovensko. 2000 Michal Stáhel, violončelo, Slovensko. 2001 Ladislav Papp, harfa, Slovensko. 2002 Bernhard Berchtold, tenor, Rakúsko, Irina Puryžinskaja, klavír; Rusko. 2003 Tatiana Vassiljeva, violončelo, Rusko. 2004 Penguin Quartet, Česko. V roku 2005 na jubilejnom 15. ročníku excelovala huslistka Baiba Skrideová, Lotyšsko.

Impozantný je počet slovenských nositeľov cien kritiky, v pamäti ostali aj úspechy českých a zahraničných sólistov. Festivalová dramaturgia rukami Ivany Korbačkovej prilákala do Žiliny v roku 2005 týchto mladých koncertných umelcov: hobojsťku **Noru Cismondiovú** z Francúzska,

nemeckú harfistku **Charlotte Belzereitovú**, ukrajinskú sopranistku **Natáliu Kovalovu**, zo Slovenska mezosopranistku **Teréziu Kružliakovú** a violončelistu **Teodora Breka**. Zo Švajčiarska sme privítali trubkára **Juliana Sommerhaldera**, Srbsko a Čiernu horu zastupoval huslista **Nemanja Radulovič**, najmladší účastník festivalu (Cena primátora). Klaviristi **Maria Stembolskaja** a **Anti Siirala** prileteli z Ruska a z Fínska, z Poľska gitarista **Marcin Dylla**. Jediným komorným súbo-

rom bolo trombónové kvarteto z Maďarska **Corpus Trombon Quartet**. Z Lotyšska prišla a vyhrala sympatická huslistka **Baiba Skrideová**, nová žilinská festivalová „superstar“. V medzinárodnej porote pod predsedníctvom **Aleny Čiernej** (Slovensko) zasadali: **Máté Holos** (Maďarsko), **Mieczysław Kominek** (Poľsko), **Lutz Köhler** (Nemecko) a **Boris Kebrle**, Česko). Na čele Festivalového výboru bola riaditeľka HC Oľga Smetanová. Na technickom zabezpečení festivalu spolupracovali ďalšie obetavé pracovníčky HC.

Okrem ceny od kritikov pribudli aj nové festivalové prvky: **Cena publika**, ktorú zorganizovalo Hudobné centrum ako motivačný prvok pre žilinské publikum. Do poctivej papierovej (nie SMS-kovej) ankety sa zapojilo 527 koncertných návštevníkov, z nich siedmi boli vyžrebovaní a získali hodnotné ceny z produkcie Hudobného

centra (knižné publikácie a CD). Medzi publikom to malo ohlas, presná päťina z nich dala svoj hlas podľa očakávania temperamentnému, uhrančivému huslistovi Nemanjaovi Radulovičovi. Ďalším prvkom ocenenia je ponuka z Pražskej jari na koncertné vystúpenie pre držiteľa **Ceny Spolku koncertných umelcov pre najlepšieho slovenského účastníka SFKU**. V tomto roku túto nečakanú príležitosť zaslúžene dostala mezzosopranistka **Terézia Kružliaková**. O rok si zaspieva na Pražskej jari...

Sedem dní, osem koncertov v Dome umenia Fatra. Už na úvodnom koncerte **17. apríla** bolo zjavné, že hľadanie najvýraznejšieho interpretačného výkonu bude pre porotu náročné. Vysokú úroveň pozvaných sólistov potvrdila ako prvá hobojsťka **Nora Cismondiová** (1978) z Francúzska. Výborne hrajúcim sprievodným orchestrom bola Cappella Istropolitana pod vedením Roberta Marečka. Sólistka uviedla *Koncert pre hoboj a sláčikový orchester a mol* od Ralpa Vaughana Williamsa. Predstavila sa ako výrazovo a technicky výborne hrajúca umelkyňa so zmyslom pre orchestrálnu spoluprácu. Hra na hoboji vyžaduje veľa energie, čo jej zjavne nerobilo problémy, k tomu čistá intonácia, presný rytmus a krásny farebný tón, vyrovnaný vo všetkých polohách. N. Cismondiová bola prvou hobojsťkou orchestra Parížskej národnej opery, po súťažných úspechoch sa stala 1. hobojsťkou v Mníchovskej filharmónii. Veľa koncertuje so známymi orchestrami, nahráva... V ničom nezaostala ani virtuózka v hre na harfu, **Charlotte Balzeriová** z Nemecka (1980). Vybrala si typický repertoár z tvorby skladateľa-harfistu Eliasa Parisha-Alvarsa. *Concertino e mol pre harfu a orchester* bolo náročné takmer ako koncert. Virtuozita v službe romantického výrazu, zvukové charakteristiky harfy, zložité pasáže aj lyrické kantilény, to všetko zvládala bez zaváhania. Pravda, Cappella Istropolitana bola naozaj spoľahlivým partnerom, skladba mala spoločný ťah a prepracovaný dynamiku. Najmä sprevádzanie pianissimových úsekov si vyžaduje dobrú zvukovú transparentnosť. Súbor doplnil koncert skladbami: Samuela Barbera (*Serenáda pre sláčikový orchester op. 1*) a úpravou Smetanovho *Sláčikového kvarteta č. 2 d mol* – pre sláčikový orchester. Bola to zaujímavá zvuková skúsenosť..., podobne, ako dynamická a temperamentná 4. časť z *Koncertu pre sláčiky* od Nina Rotu, či *Tango* od A. Piazzollu. Publikum na prvom koncerte s prehľadom ocenilo vynikajúce výkony sólistiek aj orchestra.

18. apríla ste si mohli popoludní zúčastniť na mládežnícky koncert **Výfazov súťaží študentov konzervatórií SR 2005**. Koncert organizuje v spolupráci s festivalom SFKU profesorka žilinského Konzervatória

Milada Hrianková. Vyberá najvhodnejších účastníkov zo súťaží slovenských konzervatórií – držiteľov cien, aj ich repertoár. Na koncerte sa s úspechom predstavili: *Ján Brtka, akordeón (Bratislava)*, *Lukáš Kmiť, viola (Košice)*, *Dominik Kobulnický, tuba (Košice)*, *Ján Múdry, pozauna (Žilina)*, *Pavol Mucha, violončelo (Bratislava)*, *Lukáš Oravec, trúbka (Žilina)*, *Jaro Filip, kontrabas (Bratislava)*, *Martin Sokol, lesný roh (Košice)*, *Lubomír Popik, barytón (Banská Bystrica)*. Koncert poskytol príležitosť porovnať úroveň víťazov z viacerých slovenských konzervatórií. Mňa zaujali výkony niektorých hráčov na dychové nástroje. Koncert bol zostavený zodpovedne, skladby boli adekvátne možnostiam študentov, a zároveň bol pestrý v striedaní hudobných štýlov. Napriek množstvu ocenení žiaden z nich ne-



Terézia Kružliaková

dosahoval úroveň tiež iba 20-ročného huslistu, virtuózne hrajúceho srbského "paganiniho" Nemanja Raduloviča na predposlednom festivalovom koncerte.

Na večernom koncerte **18. apríla** sa s úspechom predstavil spevák tandem: **Natália Kovalova**, soprán z Ukrajiny (1976) a **Terézia Kružliaková**, mezzosoprán zo Slovenska (1978). Obe umelkyne sú ovenčené víťazstvami zo súťaží, s množstvom zaujímavých detailov operných hosťovaciech plánov. Koncert mal piesňovú a áriovú časť. Natálii Kovalovej by sa azda dala vytknúť občas menej zrozumiteľná dikcia, či štýlové prekvapenia, inak to bola suverénna umelkyňa, vedomá si aj svojich pôvabov. Má temnejší, mimoriadne prízvukový hlas. Jej piesňový príspevok: Dvořákov *Cigánske melódie op. 55* a výber z árií Mozarta (*Don Giovanni*), Pucciniho (*Gian-Schicci*), Dvořáka (*Rusalka*), Verdiho (*Si-*

cílske nešpory). Na žilinskom pódii slávila úspech. Terézia Kružliaková zaujala precíznou vokálnou školou, lyrickou intuíciou, veľmi príjemnou farbou hlasu a nezlyhávajúcou inšpiráciou pre kontrasty. Zameralenie na slovenskú piesňovú tvorbu (E. Suchoň: *Nox et solitudo*, J. Iršai: *Menuet na ostrove*) bolo vítaným dramaturgickým osviežením (Cena SKU). Obe skladby predniesla s veľkým vnútorným zaujatím a zmyslom pre delikátne detaily aj celok. Z operných árií sme počuli v jej podaní: Rossini (*Barbier zo Sevilly*), Leoncavallo (*Komedianti*), excelovala v koloratúrnom *Bole-re Eleny* z Donizettiho *Favoritky*.

Záverečný dvojspev Lakmé a Maliky z opery *Lakmé* od Lea Deliba v ich podaní bol dôstojným záverom náročného vokálneho recitálu. Veľký podiel na úspechu spevák mal aj klavirista **Robert Pechanec**, rodák zo Žiliny. Jeho spolupráca so speváčkami má dlhú tradíciu a tendenciu špecializácie (pozri kurzy).

S náročným, menej atraktívnym repertoárom prišiel na festival **Marcin Dylla**, gitarista z Poľska (1976). Napriek zostave troch sonát pre gitaru (Fernando Sor, Antonio José a Alberto Ginastera) bolo jeho vystúpenie **19. apríla** pozorne vnímané publikom. Výber diel mal chronologickú postupnosť. Tak sa v skladbách stupňovali prvky typické pre 19. a 20. storočie, až po moderný výrazový, znakový rukopis A. Ginasteru v *Sonáte op. 47*, značne prekomponovanej, náročnej 4-časťovej skladbe. Dylla má skvelú techniku a predpoklady pre koncertnú kariéru. Zbieranie prvých cien zo súťaží bolo v istom období jeho špecialitou. Patrí ku gitaristom, ktorí sa užívia koncertovaním a výučbou na interpretačných kurzoch. Je vyhľadávaným koncertným umelcom. V poslucháčkej ankete sa umiestnil na 3. mieste. V druhej polovici koncertu sme si mohli overiť výrok poroty z roku 2004, keď udelila Cenu hudobnej kritiky českému **Penguin Quartet (František Souček, Petr Střížek, Petr Holman, Vlastimír Fortin)**. Štvorica sláčikárov podáva skladby v ucelenom zvukovom tvare, bez intonačných kolízií, v perfektné súhre. Ich hra je ukážkou vzájomnej empatie, jednoduchosti gest a presnosti v cítení. Poradili si s klasicizmom aj českým romantizmom, či modernou. Predniesli: Beethoven (*Sláčikové kvarteto č. 16 F dur op. 135*) a dve české diela (Suk: *Meditácia na staro-český chorál Svatý Václave*, Martinů: *Kvarteto č. 3*). Ovácie v hľadisku na záver koncertu pripomenuli, aké dôležité je opätovne pozývať umelcov na pódia, kde už hrali a majú vzťah s poslucháčmi. Nadšenie v sále z výkonu držiteľov Ceny hudobnej kritiky za rok 2004 nebolo vôbec predstierané...

MELÁNIA PUŠKÁŠOVÁ

Počnúc prvým koncertom, ktorý viac než splnil očakávanie bežných poslucháčov aj medzinárodnej poroty zloženej z popredných muzikológov, kritikov a publicistov, sa v rámci festivalového zápolenia jubilejného ročníka odvíjal rad pozoruhodných interpretačných výkonov v podaní výnimočných talentov. Orchestrálny koncert v podaní **Štátneho komorného orchestra Žilina (20. apríla)** predchádzali zvesti, sľubujúce opäť jeden z nevšedných zážitkov v podobe kreácií poľského dirigenta **Lukasza Borowicza** a lotyšskej huslistky **Baiby Skrideovej**. Borowicz, ktorý pôsobí vo Varšavskej filharmónii na poste asistenta Antonia Wita, zozbieral už z medzinárodných súťaží niekoľko vzácnych ocenení – za zmienku stojí 2. miesto na Medzinárodnej súťaži Maestra Silva Pereiru v portugalskom Porte (2002), víťazstvo na Medzinárodnej súťaži Gustáva Mahlera v Bambergu (2004) a Cena nadácie Alice Rosnerovej. Úvodná *Symfónia č. 1 D dur op. 25 Klasická* od Sergeja Prokofieva sa však v snahe po vykreslení jednotlivých hudobných charakteristík niesla v znamení veľkých a efektných gest, ktorým miestami chýbala jasnosť. Partitúra symfónie, ktorej hlavnou doménou je klasicistická noblesa okorenená typicky prokofievovským šarmom a vtipom, bola síce umne prepracovaná, chýbal jej však nadhľad a iskrivá istota. Aj následný *Koncert pre violončelo a orchester č. 1 a mol op. 33* od Camille Saint-Saënsa, v ktorom sa sólového partu ujal slovenský violončelista **Teodor Brcko**, bol v úvodných taktach ešte poznačený neistou koncepciou, odrážajúcou sa v súhre sólistu a orchestra. Počiatočnú rozpačitosť však čoskoro vystriedali jasné gestá dirigenta, zdôrazňujúce precízny romantický výraz a dynamicko-tempové kontrasty. Teodor Brcko, ktorý roku 2003 zvíťazil na Medzinárodnej súťaži Bohuslava Martinů v Prahe, sa predstavil ako technicky disponovaný a umelecky vyspelý interpret. Najväčším handicapom tohto talentovaného violončelistu bol nástroj, ktorého málo zvukný a prízraký hlas nemohol plne korešpondovať s farebným zvukom orchestra. Skvelú spoluprácu so sólistami dirigent potom demonštroval v *Koncerte pre husle a orchester D dur op. 35* od Piotra Iljiča Čajkovského. Náročný koncert, ktorý prezentuje všetky charakteristické črty Čajkovského poetiky, musí v dokonalej interpretácii nadchnúť každého poslucháča. Čajkovskij v ňom s neomylnou istotou odкрýva skryté dispozície nástroja a zároveň poskytuje sólistovi priestor aj na prezentáciu vlastných výrazových schopností. Samotný husľový part, ktorého sa s veľkou dávkou profesionality zhostila pozoruhodná lotyšská huslistka **Baiba Skrideová**, je nesmierne

obtiažny a skrýva v sebe mnoho technických úskalí. Hra huslistky, víťazky medzinárodnej súťaže Kráľovnej Elisabeth v Bruseli roku 2001, vytvárala ilúziu, akoby koncert bol písaný práve pre ňu. Technicky dokonalá, výrazovo bohatá hra presvedčila aj medzinárodnú porotu, a tak sa Baiba Skrideová stala nositeľkou Ceny kritiky 15. stre-



Marcin Dylla



Nemanja Radulović

doeurópskeho festivalu koncertného umenia, udelené na záverečnom koncerte.

Nevšedné dramaturgické aj interpretačné zážitky pripravil návštevníkom festivalu komorný koncert **21. apríla**, na ktorom sa v polrecitáloch predstavili komorný súbor **Corpus Trombone Quartet** z Maďar-

ska a ruská klaviristka **Maria Stembolskaja**. Efektný nástup pozaunového kvarteta, ktoré za zvuku *Pochodu z opery Lásky k trom pomarančom* od Sergeja Prokofieva doslova vpochoďovalo na koncertné pódium, dával tušiť zmysel súboru pre zveličenie a žart zaodeté do lahodného, mäkkého a tvárneho zvuku pozaun. Počnúc skladbou Istvána Mártu *Per Quattro Tromboni* sa pred poslucháčmi odvíjal prúd hudby naplnenej chuťou a radosťou z muzicírovania. Zmysel pre dokonalú a netradičnú artikuláciu, keď sa pointa ľahko a pôvabne vylúpne zo sprievodných figúr, sa v hre štyroch pozaunistov naplno prejavil v premiére skladby *Devil Chasing* od László Dubrovaya. Clivá melanchólia i polyfónia prepracovaná v každom detaile (Ilona Meskó: *Four Corpus*), zmysel pre tempový a výrazový kontrast (Dénes Legány: *Malá suita*), ako aj súzvu s jazzovými rytmami a figúrami (Goff Richards: *Suita pre pozauny*), nad ktorými dominovala schopnosť tvarovať hudobný proces a obnažujúca každý motivicko-tematický prvok v žiaducej proporcii, v správnom okamihu a na správnom mieste, potvrdili umeleckú zdatnosť pozaunového súboru. Druhá časť koncertu priniesla celkom iný svet – svet filozofických úvah, mysticizmu a nevťeravej virtuozity. Ruská klaviristka **Maria Stembolskaja**, držiteľka viacerých ocenení (medzi inými získala aj 2. cenu na jednej z najvýznamnejších svetových klavírných súťaží – súťaži Ferucia Busonih v Bolzene), zostavila svoj program zo skladieb Franza Liszta, Mauricea Ravela a Alexandra Skriabina. Postavou útlá klaviristka v brilantných transkripciách Schubertových piesní z pera Franza Liszta dokázala spojiť ohňostroj technickej virtuozity Liszta s jemnou poéziou piesní Schuberta do jedinečného celku, odkrývajúci i najmenšie myšlienkové záchvevy „kráľa piesní“. Citlivá voľba temp, premyslená, precízna miera agogického vlnenia a rafinovaná pedalizácia vytvárali nádherné klenúce sa zvukové pásma. K vrcholným výkonom nesporne patrili nasledujúci klavírný cyklus od Mauricea Ravela *Gašpar noci*. Zmysel pre drobnokresbu (*Undine*), bohatstvo zvukových farieb pri neutíchajúcom ostinatom zvuku zvonu (*Šibenica*) vyvrcholili nakoniec v démonickom, zimomriavky vyvolávajúcom scherze (*Scarbo*). Dramaturgická línia programu, predstavujúceho hudobný mikrokozmos, sa uzavrela *Sonátou č. 5 Fis dur op. 53* od Alexandra Skriabina, v ktorom Stembolskaja len potvrdila, že jej virtuozita nie je vypočítaná na efekt. Znamenitá technika klaviristky vychádza z efektívnych pohybov – ruky dopadali aj vzlietali od klaviatúry len po takých krivkách, ktoré bezprostredne súviseli s kvalitou tónu a s charakterom inter-

pretovaného diela. Svoje vystúpenie na žilinskom pódii uzavrela *Valčíkom z opery Cigánsky barón* od Johanna Straussa v transkripcii Ernö von Dohnányiho.

22. apríla do Žiliny už tradične zavítal **Slovenský komorný orchester Bohdana Warchala** pod umeleckým vedením **Ewalda Danela**, sprevádzajúc na pódii nemeckého trubkára **Juliana Sommerhaldera** a huslistu zo Srbska a Čiernej hory **Nemanju Radulovića** (ktorý sa na koncertnom pódii priznal už aj k francúzskemu občianstvu). Pod neistý výkon **Juliana Sommerhaldera**, držiteľa o. i. aj 2. ceny z Medzinárodnej hudobnej súťaže Mauricea Andrého v Paríži (2003) a 1. ceny na Pražskej jari (2003), sa podpísala zdravotná indispozícia. Klasicistické *Concertino C dur pre trúbku* od Michaela Haydna aj

tempový plán, ktorý dával ideálny prehľad o forme a umožnil dokonale tvarovanie fráz, ba aj agogiku sempo rubato, nakoľko každý tón mal svoje pevné miesto vsadené do celkovej štruktúry skladby. Dve orchestrálne miniatúry, aj keď v dokonalom sprievode komorného orchestra, neposkytli Radulovičovi (o. i. nositeľovi 1. ceny a Grand Prix George Enescu v Bukurešti [2001] a 1. ceny a Grand Prix na súťaži Josepha Joachima v Hannoveri [2003]) možnosť prezentovať latentné dispozície svojho majstrovstva. Ako prídavok teda zaradil ešte famóznú *Baladu* od Eugèna Ysaÿa, k brilantnému a strhujúcemu predvedeniu (ukončeného v posledných tónoch prasknutou strunou), ku ktorej už niet čo dodať. Nadšený a vreľý potlesk v tom okamihu dával tušiť, že Radulović si popri Cene Mes-

publika poslucháčov rozhlasovej a televíznej stanice BBC. *Koncert pre klavír a orchester a mol op. 16* z mladického pera Edvarda Hagerupa Griega, využívajúci rytmické a melodické bohatstvo nórskeho ľudového piesní a tancov zaodetých do romantického rúcha, bol poznačený rozporuplným výkonom **Symfonického orchestra Sliezskej filharmónie** pod taktovkou **Janusza Powolneho**. Siirala sa však predstavil ako zrelý umelec a vysoko inteligentná syntetická osobnosť, ktorú zdobí tónová kultúra, zmysel pre dynamickú výstavbu, prehľadná a priezračná dikcia a klasická vyrovnanosť – teda súhrn vlastností, z ktorých každá sama osebe je najvyššou métou. Pritom všetky výrazové prostriedky sú v jeho interpretácii zapojené so striedmosťou a naprostou prirodzenosťou. Dôkazom Siiralovho prístupu k interpretácii sa stal najmä (pre žilinské publikum odvážny) prídavok v podobe *Lille des Sirènes* z klavírneho cyklu *Métopes op. 29* od Karola Szymanowského, v ktorom preukázal vnútornú vyrovnanosť, cit pre logickú výstavbu zvukových línií a úžasnú koncentráciu, dosiahnutú absolútnym pohrúžením sa do seba. Vďaka vystúpeniu Antti Siiralu záverečný koncert štedro obdaroval prítomné publikum a dôstojne zavŕšil 15. stredoeurópsky festival koncertného umenia v Žiline.

Jubilejný ročník festivalu mladého koncertného umenia potvrdil vysokú a neustále vzrastajúcu umeleckú úroveň prezentujúcich sa interpretov, ktorých výkony si už dnes môžu vypočítať poslucháči v renomovaných koncertných sálach či na CD nosičoch popredných hudobných vydavateľstiev. Je potešujúce, že napriek zaneprázdnenosti si vychádzajúce hviezdy interpretačného neba našli čas navštíviť nevelké mesto severného Slovenska a v prajnom a vnímavom prostredí potešili vďačné publikum. Potešujúcim je aj fakt, že po prvý raz Slovenský rozhlas zaznamenal výkony všetkých interpretov, a tak prostredníctvom medzinárodnej rozhlasovej výmeny EBU sa budú môcť s festivalom zoznámiť aj poslucháči rozhlasových staníc Európskej vysielacej únie. Počas pätnástich ročníkov si Stredoeurópsky festival koncertného umenia v Žiline, ktorý prešiel nejednou transformáciou (svojím názvom počnúc a organizačným zázemím končiac), našiel stabilné miesto v koncertnom živote Slovenska a vysokou úrovňou potvrdil svoju zmysluplnosť. Môžeme len dúfať, že v nasledujúcich ročníkoch sa opäť dočkáme takých profesionálnych a umelecky zrelejších výkonov mladých umelcov.

ALENA ČIERNA
SNÍMKY MILAN KOSEČ



Corpus trombone quartet

Koncert pre trúbku a sláčikový orchester Es dur od Johanna B. G. Neruda vyzneli šedo a rozplynuli sa v intonačných nečistotách. Napriek výraznej indispozícii však interpret predviedol dobrý a sympatický výkon, ktorý ozdobilo osobné zaujatie i nasadenie. Najväčším zážitkom večera sa stalo spontánne a bezprostredné vystúpenie najmladšieho účastníka festivalu **Nemanju Radulovića**, ktoré porote ponúklo zaujímavú možnosť konfrontácie dvoch umeleckých prístupov k dielu *Piotra Iljiča Čajkovského (Meditácia pre husle a sláčikový orchester op. 42 č. 1)*. Kým Čajkovskij v podaní Baiby Skrideovej bol precízny a štýlovo čistý, Radulović do interpretácie vniesol prvok slovenskej expresivity s vášnivou 'gypsy' agogikou. Následné klasicizujúce *Rondo pre husle a komorný orchester A dur D 438* od Franza Schuberta vypovedalo o interpretovom zmysle pre detail a schopnosti udržať

ta primátora mesta Žiliny pre najmladšieho účastníka festivalu odnesie i cenu, ktorá býva pre interpretov cenou najvďačnejšou – Cenu publika, po prvý raz udeľovanú v rámci tohto festivalu.

Záverečný koncert, ktorý lemovali orchestrálna *Bájka - Zimná rozprávka* od Stanislava Moniuszka a *Symfónia č. 9 e mol op. 95 'Z Nového sveta'* od Antonína Dvořáka, sa niesol v znamení jediného 'súťažného' vystúpenia mladého fínskeho klaviristu **Antti Siiralu** vstupujúceho do umeleckého sveta prvým orchestrálnym koncertom už v siedmych rokoch. Odvtedy si na svoje konto pripísal nejednu výraznú interpretačnú úspech, ktorý korunovali 1. cena na medzinárodnej klavírnej súťaži v Londýne (2000), 1. cena na klavírnej súťaži v Dubline (2003) a najvyššie ocenenie na jednej z najprestížnejších svetových súťaží v anglickom Leeds, odkiaľ si odniesol aj Cenu

Brittenov Grimes vstúpi po prvý raz na javisko Opery SND

Jedno z vrcholných diel anglického klasika 20. storočia Benjamin Brittena, hudobná dráma Peter Grimes, zaznie po prvý raz na javisku Opery SND a po prvý raz i na Slovensku. Naša operná pospolitosť tak splatí jednu z podlžností voči opernej modernej predošlého storočia. Brittenov Grimes je dielo v celosvetovom kontexte výnimočné a zásadné. Patrí k tým hudobno-dramatickým výtvorom, ktoré ukázali ďalšie možnosti žánru po Bergovom deziluzívnom završení postwagnerovského smerovania na jednej strane a Stravinského rozkladom formy a žánru na strane druhej. Brittenova tvorba priniesla navyše na operné pódium silný humanistický akcent. Jeho Grimes je aj dnes aktuálnym a silným posolstvom spoločnosti.

Režisérom pripravovanej inscenácie diela na doskách Opery SND je Martin Bendik, ktorého sme požiadali o krátky rozhovor.

Dramaturgické dôvody uvedenia Brittenovho Grimesa v SND sú jasné – doteraz toto ťažiskové dielo opernej spisby 20. storočia nebolo u nás inscenované. Mohol by byť Grimes i tvojou osobnou voľbou, ak by si mal voľnú ruku pri výbere titulu?

Myslím, že v tomto prípade si môžem dovoliť byť trochu neskromný a prezradiť zo zákulisia, že aj ja som prispel svojimi argumentmi pri presadení tohto nevšedného titulu do dramaturgického plánu našej opery. Je to titul, ktorý je (podľa mňa) zaujímavý pre každého režiséra. Má jasné poslanstvo, štýl a samozrejme metaforu, ktorú v nej treba objaviť. Tým som však nechcel povedať, že táto opera je z inscenačného hľadiska bezproblémová a že som si pri nej nemusel „lámať“ hlavu.

Pri výbere titulu je pre teba ako pre režiséra prvoradá téma a duch hudobného poňatia, alebo skôr hudobno-dramatická poetika, žánrový profil diela?

Ak som dobre porozumel otázke, tak sa pýtaš na večný, u nás nerozriešený problém. Priznávam sa, že na jednej strane nedokážem vnímať v opernom diele oddelene hudbu a „hudobno-dramatickú poetiku“ ako ju nazývaš, a zákonitosti divadla a „tému“ na strane druhej. Pre mňa je opera najvyššou formou štylizovaného divadla, kde je hudba dominantným prostriedkom drámy. Obdivujem tých, čo dokážu sledovať a obdivovať hudobný part bez toho, aby ich zaujalo divadlo, ale aj tých, ktorí sa na predstavení zabávajú, ale nič nepočujú. Do veľkej miery to súvisí s nekritickým prostredím, v akom sa nachádzame. Žiadna vyspelá kultúra (nie len operná) dlhodobo nemôže existovať v prostredí, v ktorom nie je pomenovaná. Čiže odpoveď je jednoduchá, vždy ma zaujme zaujímavé dielo.

Grimesovskú tému akceptácie jednotlivca spoločnosťou, tému intolerancie, osamelosti jednotlivca obklopeného uzavretou a odmietavou spoločnosťou dávajú mnohí do súvisu s homosexualitou autora. Hoci on sám sa nikdy, ani vtedy, keď už mohol, k tomuto kontextu nevyjadroval a ani ho nenaznačil. Smeruje tvoj výklad aj týmto smerom, alebo vidíš základnú dramatickú ideu skôr v univerzálnejšom význame konfliktu jednotlivca a spoločnosti?

Tvoja otázka je veľmi trefná. Homosexuálny autor napísal všeobecne tematicky a námetovo akceptované dielo, kde nie je jediná zmienka o homosexualite, ale napriek všetkému táto téma visí po celý čas vo vzduchu. Problém odpísaného jednotlivca bol autorovi až príliš blízky, a to práve z tohto známeho dôvodu.

Napriek tomuto známemu faktu chápem problém v univerzálnejšej podobe. Ak to preložíme do nášho každodenného jazyka,

vyzerá to tak, že nenávisť k jednotlivcovi oživí fantáziu nejedného sadistu, ktorý si dôvod na tyranu vždy nájde.

Z predošlej otázky sa môže odvíjať ďalšia. Bude v tvojom poňatí dominantná rovina vonkajšieho dramatického rozmeru Grimesovho príbehu, ktorá by poukazovala skôr na univerzálnejšie poňatie témy, alebo sa to podstatné má odohrávať v intímnej, vnútornej sfére ústredného hrdinu – ako jeho zápas nielen s okolím, ale aj samého so sebou?

Dominantná postava Grimesa je v opere jednoznačná a determinujúca. Jeho problémy, nejasný vzťah k Ellen a Johnovi vytvárajú jeho intímny obraz. Ale mňa najviac zaujal profil spoločnosti, v ktorej sa Grimes nachádza. Každá postava je opodstatnená a vyhradená jedine vo vzťahu k nemu. Každý sa postupne pretvára na „krvilačnú šelmu“ a dožaduje sa Grimesovej „hlavy“. Okrem El-

len a Balstroda nikto neskúma pravdu, ale postupne sa zapája do „mašinérie“ nenávisťi a ničenia jednotlivca. Asi všetci potrebujeme hromozvod pre naše komplexy, aby sme sa cítili silnejší a sebaistejší.

Nakoľko je pre teba samotné prostredie príbehu spoluurčujúcim prvkom hudobno-scénického výkladu?

Konkrétne prostredie, v ktorom je dielo napísané, veľmi málo. Ale tu sa dostávame k jednému z inscenačných problémov opery. Iluzívne poňatý dej so svojimi tromi prvkami (času, deja a priestoru) je charakteristický pre doznievajúci verizmus. Iluzívne napísané dielo sa už dobrých päťdesiat rokov iluzívne inscenovať nedá. Preto je potrebné v diele objaviť metafory, ktoré sa dajú rozvíjať. Konkrétny dej s lavíčkou, s kostolom, s krčmou a nábrežím je už anachronizmom, a preto sa vždy hľadá štylizované divadelné riešenie.

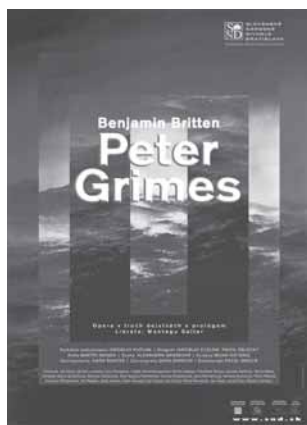
Mal som na mysli skôr prírodný element – more, ktoré v mnohom determinuje natureľ ľudí, ich kultúru, spôsob života, prežívania a napokon je, nazdávam sa, veľmi intenzívne prítomné aj v Brittenovej hudbe.

Samozrejme, v tejto opere hrá more veľmi dôležitú úlohu. Nevidím dôvod, aby som tento dôležitý atribút obchádzal. Intímny vzťah človeka k moru je zrejmy a vyplýva pravdepodobne z večnosti, v ktorej sa človek rozplynie. Grimes si je toho vedomý a inscenátori asi tiež.

Je Grimes dnes menej aktuálny?

Vlastnosťou každého veľkého diela je večná aktuálnosť. Ak do nás vidí Sofoklés, Shakespeare, Molière, Čechov atď., tak asi preto, že sa nemeníme. Všetky cnosti, ale aj zákernosti postáv, ktoré vytvorili, sú nám stále vlastné a ak sme vnímaví, tak sa v nich aj spoznáme. V prípade Grimesa by sme si mohli položiť otázku: či človek, ktorého nenávidíme nie je Róm, Maďar, Žid, homosexuál, intelektuál, slobodomurár, kozmopolita, nekatolík atď. ...

PRIPRAVIL SLAVOMÍR JAKUBEK



OPERA SND POZÝVA

12. máj G. F. Händel: Alcina

J. Kyzlink; P. Nôtová, D. Hamarová, A. Kučerová, D. Šlepkovská, M. Pavlovič, G. Beláček

Po dlhšom období barokovej diéty si naša prvá operná scéna dopriala minulé sezónu skutočný zákusok: Händelovu majstrovskú Alcinu, dielo zrelého majstra-pokoriteľa hudobného Londýna. Hoci sa nová produkcia nerodila ľahko, stala sa napokon dramaturgickým, ale aj interpretačným počinom. Predovšetkým pre kvalitné hudobné naštudovanie šéfdirigenta Opery SND Jaroslava Kyzlinka, ktorý napriek tomu, že nemal k dispozícii súbor s autentickými nástrojmi, vtisol hudobnému profilu produkcie punc moder-



Čarovná flauta

ného historicky poučeného výkladu. 12.mája sa medzi inými predstaví i vokálny objav tejto inscenácie Adriana Kučerová ako Morgana. Jej partnermi na javisku budú Petra Nôtová ako titulná hrdinka, Denisa Hamarová v úlohe Ruggiera, Denisa Šlepkovská ako Bradamante a ďalší.

20. máj W. A. Mozart: Čarovná flauta

M. Mázik; P. Nôtová, L. Vargicová, P. Oswald, J. Ďurčo, J. Peter

K titulom, v akých môžeme pravidelnejšie obdivovať naše často cestujúce medzinárodné operné hviezdy, patrí i Mozartova filozofická rozprávka. 20. 5. bude v nej diváckym magnetom Ľubica Vargicová. Jej Kráľovná noci – to je na jednej strane vokálne salto mortale a na druhej plnokrvná mozartovská hudobná dramatika, ultimatívne espressivo. Pôvabnou a dojímavou Paminou bude v predstavení mladá Petra Nôtová, jej snúbencom skúsený Peter Oswald a rozprávkovú ríšu prírody budú reprezentovať Ján Ďurčo a Eva Šeniglová ako Papagén a Papagéna. Taktovku bude mať v rukách Martin Mázik.

24. máj W. A. Mozart: Don Giovanni

M. Mázik; M. Babjak, A. Kohútová, J. Kundlák, E. Šeniglová, G. Beláček

Z operných prác režiséra Jozefa Bednáríka, ktoré sú momentálne na repertoári Opery SND, je Don Giovanni azda najviac poznačený inscenačnou pietou zoči-voči geniálnemu dielu a istou zdržanlivosťou toho, čo sám režisér nazýva svojím „operissimom“. V predstavení titulu 24.5. sa ako Ottavio predstaví Jozef Kundlák, ktorý len pred krátkym časom zožal úspech vo svetovej premiére opery Montezuma alebo La Conquista talianskeho autora Lorenza Ferrera v pražskom Národnom divadle. Opäť teda španielska téma, len z exotického kostýmu aztéckeho mýtického vladára čeliaceho španielskym dobyvateľom vkláza brilantný tenorista do vznešeného hávu pomstiteľa a prenasledovateľa Mozartovho ústredného hrdinu. Ten bude mať tentoraz hlas i podobu Martina Babjaka, zatiaľ čo dvojicu zneuctených a oklamáných dám Donnu Annu a Donnu Elviru stvárnia Adriana Kohútová a Eva Šeniglová. Dirigentom predstavenia je Martin Mázik.

25.máj / 9.jún A. Dvořák: Rusalka

J. Kyzlink; I. Matyášová, M. Lehotský, Ľ. Rybárska, M. Malachovský, D. Hamarová, M. Mázik, E. Jenisová, M. Dvorský, Ľ. Rybárska, V. Kubovčík, M. Beňačková

Náhoda vie často zmeniť i tie najlepšie zámery dramaturgov a inscenátorov. Napriek veľmi úspešnej ostatnej premiére Dvořákovy Rusalky podpísala sa i pod jej premiérové obsadenia. Či už pre chorobu alebo iné dôvody absentovali v nich hneď niekoľkí hlavní predstavitelia. A tak len postupne v ďalších reprízach má možnosť publikum, ale aj odborná porota skompletizovať svoj dojem z interpretačného zázemia produkcie. 25. 5. sa takto ako Princ po prvý raz predstaví tenorista Michal Lehotský, zatiaľ čo Martin Malachovský absolvuje svoju osobnú premiéru v postave Vodníka.



Don Giovanni



Alcina

Pražské premiéry 2005 „...posledných desať rokov“

Tohtoročná prehliadka súčasnej českej tvorby, pozostávajúca zo šiestich koncertov v pražskom Rudolfine 10. až 15. apríla, bola tematicky vymedzená podtitulom „posledných 10 rokov“. Oproti predchádzajúcemu ročníku sa toho až tak veľa nezmenilo. Dramaturgom podujatia bol znova Václav Riedlbauch, prehliadka sa konala pod hlavičkou Českej filharmonie a opäť zazneli takmer tri desiatky skladieb najrôznejších smerov a kompozičných techník. Zmenili sa predovšetkým mená skladateľov (s výnimkou Z. Šestáka, ktorého skladba bola zaradená pri príležitosti jeho životného jubilea).

Skladby otváracieho koncertu (10. apríla) boli zverené **Symfonickému orchestru Českého rozhlasu** a mladému dirigentovi **Janovi Kučerovi**. Premiérových diel sa ujal zodpovedne a vlastnú energiu sa mu podarilo vo väčšine skladieb preniesť aj na hráčov. Autorka *Kompenzácie* pre orchester a elektroniku z roku 2003 Sylva Smejkalová (*1974) vsadila na kombináciu klasického orchestra a elektronického záznamu, a ak jej zámerom bolo predstaviť zvuky, „ktoré sa prepletajú, miesia, odpudzujú a priťahujú so zvukmi opačného charakteru“, ako napísala v komentári k skladbe, tak sa jej to naozaj podarilo. Otázkou je, či jej zámerom bolo aj odpúť poslucháča. Skladba pôsobila ako násilné a nekončiace zblížovanie dvoch nesúrodých zvukových polí, ktoré nikam nevedlo. *Concerto per tromba piccola in Sib e orchestra* z roku 2002 od Juraja Filasa (*1955) bola napísaná pre fenomenálneho hráča **Otta Sautera**, ktorý dielo premiéroval. Jeho výkon bol nezabudnuteľný, suverénny a bezchybný a aj skladba má všetky predpoklady zaradiť sa do repertoáru „tých najlepších“. Hoci náročný sólový part je do istej miery exhibíciou virtuozity, nejde o lacný a nablýskaný zámer. Filas síce využíva tradícionalistické postupy (harmonický sprievod ladený prevažne v mol, prestupovaný disonantnými sólami orchestrálnych nástrojov i sólovej trúbky, pričom celé dianie vyúsťi v závere skladby do jasného B dur), ktoré na poslucháča zapôsobia, všetky sú však predkladané s vkusom a mierou. Úvodná *Aria* má v sebe veľké napätie, ktoré až do nástupu druhej časti, temperamentného a dramatického *Ronda*, nepovolí. Po Sauterovom výkone bol ďalší sólista večera, trombonista **Robert Kozánek**, dosť v nevyhode. Premiéroval *Concert pre trombón a orchester* z roku 2003 od Ladislava Simona (*1929) a hoci bol jeho výkon výborný, po predchádzajúcej skladbe zaniikal. Navyše šlo o skladbu s jazzovými prvkami, ktoré však orchester, napriek snahe

dirigenta, nevedel „predať“, a tak všetky tri časti vyzneli dosť šedivo. Poslednou skladbou, ktorá zaznela v Rudolfine, bola mariánska antifona *Regina coeli laetare* pre soprán, miešaný zbor a orchester z roku 2003. Autor Petr Fiala (*1943) zvolil na zhudobnenie tohto starého a slávnostného textu viacdielnu formu, ktorú spájali prvky historizujúcej hudby, znejúce v súlade s experimentálnymi postupmi. Náročný zboro-



Flautistka Carun Levineová.

vý part je po zvukovej stránke napísaný veľmi dobre (Fiala je riaditeľom, umeleckým vedúcim a zbormajstrom Českého filharmonického zboru Brno) a **Pražský filharmonický zbor** (zbormajster **Jan Rozehnal**) ho predniesol so sebe vlastnou istotou. Sopranistka **Simona Houda-Šaturová**, žiaľ, bola dosť často zastretá zvukom zboru a orchestra (miestami prisilný zvuk orchestra bol v skladbách so sólovým výstupom do istej miery problémom počas celého večera), jej stredná dynamická škála

zanikala a dokázala sa presadiť len vo svojich forte pasážach. Skladba končila pianisimom, pričom sa postupne začalo tlmiť aj osvetlenie pódia, až do úplnej tmy.

11. apríla sa v Sukovej sieni Rudolfina konal komorný koncert, kde väčšinu skladieb predniesol **Vokálno-experimentálny súbor Affetto**. Išlo o výkon mimoriadnej kvality, ktorá sa nestrácala ani napriek množstvu premiérových skladieb, ani napriek ich náročnosti, a teda všetkým štyrom vokalistom (kontratenor **Jan Mikušek**, tenor **Vladimír Richter**, **Marek Olbrzymek**, bas **Aleš Procházka**) patrí obrovské bravo! V ich podaní zaznelo v prvej časti programu *Requiem. Hommage à Jean Ockeghem* z roku 2002–2003 od Michala Košuta (*1954), skladba a capella v štýle staršieho vokálneho kontrapunktu; v druhej polovici piesne Jana Meisla (*1974) *My dva* – Concertino pre mužské vokálne kvarteto na texty Tomáša Vůjtky z roku 2004, pripomínajúce sonátový cyklus, na bajane sprevádzal autor. Spolu s inštrumentálnym súborom **Ars inkognita** (umelecký vedúci **Libor Novotný**, dirigent **Pavel Šnajdr**) uviedli *Ostrov*, symbolickú vetu pre kontratenor, 2 tenory, bas a komorný súbor (2004) od Arnošta Parscha (*1936). Najväčší obdiv si v ich podaní získali skladby od Miloša Štědroňa (*1942) *Doctors (A)mores* (2002) a *Glosy zo Švejk* (2004). Boli to jednoznačne vrcholné skladby večera, nakoľko išlo o mimoriadne vtipne zhudobnené texty v delikátnom predvedení súboru, ktorý ich mal aj herecky prepracované. Druhá menovaná skladba ešte zdôraznila vtipnú kombináciu sólových nástrojov (husle **Veronika Jíchová**, trombón **Jiří Kadlec**, akordeón **Jan Meisl**). Ostatné skladby koncertu, ktoré vzorne interpretoval už spomenutý inštrumentálny súbor *Ars inkognita*, sa s väčším ohlasom nestretli. Išlo o minimalistickú skladbu Víta Zouhara (*1966) *Le ro* pre flautu, klarinet, violu, violončelo a klavír (2004), o skladbu Zdeňka Krála (*1971) *Čo nás donútilo ísť na bicykli* (2004)

pre flautu, klarinet, violu, violončelo, bicie nástroje a klavír a o *Clamores* pre flautu, klarinet, violu, violončelo, 2 hráčov na bicie nástroje a klavír (2004) od Aloisa Piňosa (*1925).

12. apríla sa v Dvořákovskej sieni Rudolfiny pod taktovkou **Jakuba Hrůšu** predstavila **Pražská komorná filharmónia** a skladby ďalších troch autorov (v programe avizované *Desky apoštolů Albrechta Dürera* pre sláčiky a čembalo (1997–1998) od *Michaela Keprta* (*1972) z prehliadky vypadli a údajne budú zaradené v budúcej sezóne do niektorého z abonementných koncertov PKF. Prvú polovicu večera vyplnil *Koncert pre violončelo a orchester Svetlo nádeje* (2002) od Zdeňka Šestáka (*1925), zverený violončelistovi **Lukášovi Pospíšilovi**. V Rudolfině sa rozhostila vážna a skľučujúca atmosféra, ktorú po prestávke doslova rozbil hobojsista **Vilém Veverka** vďaka mimoriadne vtipnému *Koncertu pre*

a napokon aj hudba samotná by skôr zodpovedala temnej psychologickému monodrame, nie prednesu tak krásneho a jednoduchého textu, hovoriaceho k človeku jasným jazykom. Našťastie, nebolo rozumieť sólistkinej angličtine, takže človek mohol popustiť uzdu svojej fantázií a predstaviť si ľubovoľný obsah. Rušivo tiež pôsobili jej nedešifrovateľné herecké (či dirigentské?) gestá.

13. apríla hosťovala v Dvořákovskej sieni **Filharmónia Hradec Králové**. Za dirigenta Ondřeja Kukala pohotovo zaskočil **Andreas Weiser**, ktorý všetky skladby zvládol s prehľadom a bol orchestru oporou aj v tých kompozíciách, kde mali hráči tendenciu stratiť sa. Úvodná skladba od Jiřího Temla (*1935) *Aenigma vitae. Hommage à L. J.* (2003) orchestru žiadne problémy nerobila. Horšie to bolo s klavírnym koncertom Jana Hanuša (1915 – 2004) *Tre fragmenti d'Apokalypsa* op. 125 z roku

vých nástrojov (flauta **Mario Mesany**, tympany **Jan Bouše**, gajdy **Eva Rychtová**), inak ide o dielo ako vystrihnuté z učebnice foriem či harmónie. No a posledná skladba, symfonický obraz *Babi hura* z roku 2003 od Evžena Zámečníka (*1939), by sa pokojne mohol objavovať na programoch symfonických orchestrov spolu s tvorbou Mocnej hrstky.

Jakub Hrůša sa na pódium Rudolfiny dostal v rámci Pražských premiér ešte raz, a to **14. apríla** ako dirigent súboru **Ensemble 21**. O doslova slávnostné otvorenie koncertu sa postaral Otmar Mácha (*1922) svojím *Movimentom* (2004), premyslene a pôsobivo využívajúcim súzvuk dycho- vých nástrojov a organa (**Aleš Bárta**). Zaujímavé zvukové kombinácie docielil aj Ladislav Kubík (*1946) v *Sinfoniette pre 19 nástrojov* (1999), no najviac zaujala skladateľka Olga Ježková (*1956) kompozíciou *Pastier Dávid* (2003) pre soprán (**Alžběta Poláčková**) a komorný súbor. Úprimnosť autorkinho zámeru a jej skutočné stotožnenie sa s textami z *Knihy žalmov* (v kralickej češtine) viedlo k nezabudnuteľnému zážitku. Druhá polovica koncertu patrila **Pražskému filharmonickému zboru** (zbormajster a dirigent **Jan Svejkovský**). Speváci predviedli obdivuhodný výkon, hlavne čo sa týka rozsiahleho zborového cyklu a cappella od Igora Polácha (*1956) *Hrady z piesku* (2003). Pri spomienke na tváre okolosediacich a na pani, ktorá si ku koncu diela v zúfalstve zakryla uši rukami, sa mi opäť vybaví ústredný motív, ktorého som sa niekoľko ďalších dní nevedela zbaviť. Vskutku, skláňam sa pred výkonom každého jedného zboristu. Po tomto zážitku by bolo bývalo jediným vhodným dramaturgickým počínom poskytnúť poslucháčom 15 minút úplného ticha, alebo koncert ukončiť. Poslucháčov ale čakali ešte *Tri fresky* pre zmiešaný a detský (ženský) zbor, organ a bicie nástroje na slová starej českej poézie z rokov 1997–2000 (*Hospodine, pomiluj ny – Vízmeš pacholíčka – V nádeji boží mistr Jan Hus*) od Miroslava Kubičku (*1951), ktoré napriek svojim kvalitám už nemali efekt.

Posledný koncert prehliadky (**15. apríla**) vznikol v spolupráci s Janáčkovou akadémiou múzických umení (všetci prezentovaní skladatelia sú absolventmi JAMU) a podieľala sa na ňom **Janáčkova filharmónia Ostrava** s dirigentom **Petrom Vronským**. Najmladšou skladateľskou osobnosťou, ktorej dielo bolo uvedené na tohtoročnej prehliadke, bola Lucie Vitásková (*1980). Zaznela jej absolventská práca *Cesty pre orchester* z roku 2004, ktorá však výraznejšie nezaujala. Omnoho pútavejší bol *Koncert pre violončelo a orchester* z roku 2003 aj vďaka energetickej interpretácií de-



Otto Sauter, Jan Kučera, Juraj Filas.

Foto: Z. Chrápek

hoboj a komorný orchester op. 26 z rokov 2004–2005 od Martina Hyblera (*1977). Svoju bravúrnú hru, ťažiacu hlavne z deformácií zvukov hoboja, oživil hereckou akciou, ktorá v tomto diele mala svoje miesto. *Symfónia č. 4 „Desiderata“* (*O veciach potrebných*) pre mezzosoprán a komorný orchester (2000) od Jaroslava Krčka (*1939) má po troch čisto inštrumentálnych vetách (*Radosť – Spočinutie – Vitalita*) v štvrtej vete „Desiderata“ doslova zakopaný poklad: Sú ním krásne slová anglického anonyma z 18. storočia, aj v dnešných časoch aktuálne. Prečo ale zakopaný poklad? Krčková hudba, ktorá v nevkusnej miere ťaží z rôznych historických štýlov, je zaujímavá vždy tak pol minúty. Tento spôsob práce, ktorý postačí na aranžovanie starých pesničiek, na vystavenie symfónie nestačí. Mezzosopranistka **Edita Adlerová** síce svojou krásou, noblesou i zaujímavým hlasom ohúrila vari všetkých prítomných, ale jej prejav

1999. Ide totiž o rozsiahle dielo plné aleatorických miest, bez výraznejších záchytných plôch, prevzdušnenej faktúry a zvuku, či výraznejšej zmeny tempa. V takomto neprehľadnom „veldiele“ (myslím dĺžkou a obsadením orchestra) úplne zanikol inak obdivuhodný výkon klaviristu **Daniela Wiesnera**. Na svoj, v českom prostredí ojedinelý hudobný jazyk v tento večer najviac doplatil Miroslav Srnka (*1975). Jeho orchestrálne scény podľa listov Leoša Janáčka Kamile Stösslovej a Zdeňke Janáčkovej s názvom *Tak klid* (2002 – 2003) síce orchester zvládol bez väčších kolízií, ale chýbala istota hlavne pri mnohonásobnom delení sláčikov a celková suverenita. Orchester zjavne ožil pri nasledujúcich dielach, nesúcich sa v tradičnejšom duchu. *Concertino pre flautu, tympany a gajdy* napísal Jiří Gemrot (*1957) roku 2002 na objednávku Chicago Sinfonietty. Ako jediný originálny nápad sa javí kombinácia sólo-

V znamení „verizmu“

V priebehu troch dní sa mi podarilo zhliaadnúť v dvoch talianskych významných operných divadlách dve opery napísané v rozpätí troch rokov (1910 – 1913). Spájala ich nielen vysoká profesionálna kvalita predvedenia, ale aj príslušnosť oboch skladateľov k „giovane scuola italiana“, čo je presnejší názov, než u nás, ale aj inde v Strednej Európe používaný pojem veristi. Išlo o Pucciniho western La fanciulla del West v Teatro Carlo Felice v Janove a operu málo známeho Itala Montemezziho L'amore dei tre re (Láska troch kráľov) v Teatro Regio v Turíne.

Aj ďalej sledujme príbuznosti a odlišnosti. Puccini, starší o 21 rokov a podľa talianskych odborníkov „verista len podľa mena“, sa práve vo svojom opernom westerne pomerne dosť (a viac vari už len v *Plášti*) priblížil k poetike verizmu jednak realizmom zborových výjavov zo života prostých zlatokopov, jednak naturalizmom klúčovej scény druhého (a po všetkých stránkach najvydarenejšieho) dejstva, v ktorej zo stropu padajú kvapky krvi raneného banditu na stôl, na ktorom hrajú poker o jeho život a telo Minnie ďalší dvaja protagonisti príbehu. Montemezziho opera má k verizmu ešte ďalej než Puccini (hoci sa skladateľ niekedy označuje spolu s Alfianom a Zandonaiom za príslušníka druhej generácie veristov) a jeho vrcholné operné dielo si z poetiky verizmu ponechalo len vedenie vokálnych partov v duchu konverzačného štýlu, aký napr. dominuje v neskoršej tvorbe Mascagniho. Najpríznačnejším označením pre toto dielo by

vari bolo secesná opera alebo opera presiaknutá duchom dekadencie začiatku minulého storočia, po rýdzo hudobnej stránke opera neskororomantická. Spoločnou črtou oboch inscenácií bol zasa fakt, že išlo o medzinárodné koprodukcie – v prípade *Fanciulle* prevzatie scénografie z londýskej inscenácie z roku 1977, v prípade Montemezziho diela sa koprodukciami s Theater Erfurt dotýkala nielen réžie, ale aj výroby

kostýmov a scény podľa talianskych návrhov. Obe operné diela sa opierajú o dramatické predlohy popredných autorov svojej doby a napokon spoločná črta spája aj obe spomínané divadlá architektonickým riešením ich budov, ktoré do historického obalu včlenilo moderný interiér.

A teraz už konkrétnejšie. Pucciniho operu nemožno inscenovať inak ako popisne realisticky, a to aj s rizikom, že niektoré situácie môžu občas pôsobiť naivne. Scénografovi **Keno- vi Adamovi** sa podarilo vytvoriť vieryhodné prostredie hostinca Polka v prvom, chatrč, v ktorej žije Minnie, v druhom i americkú prériu pri bani v treťom dejstve. Skúsený režisér **Piero Fag- gioni** (tiež autor kostýmov a režisér pôvodnej londýskej inscenácie) na nej rozohral najmä masové scény z trocha dlhých, vari polovicu okrajových obrazov zabera- júcich úvodov. Pokiaľ ide o trio protagonistov, postave Minnie ponechal mierne staropanenské črty, u šerifa (napriek negativizmu posta-



FOTO ARCHIV

dikanta diela **Josefa Klíča**. Autor diela Jan Kavan (*1979) je sám violončelistom, a dobre vedel, čo od nástroja môže očakávať a čo od neho môže požadovať a tomu prispôbil aj celú orchestráciu. Po prestávke zaznel koncert pre flautu a orchester *Grain* z roku 2004 – 2005 od Iva Medka (*1956). Náročný sólový part perfektne zvládla americká flautistka **Carin Levinová**, ktorej je koncert venovaný. Na záver zaznela šesťčasťová symfónia od Markéty Dvořákovskej (*1977) *Vody* z roku 2002. Autorka sa v každej časti snažila zamerať na predstavu nejakej podoby vody, a tak výsledkom je šesť rôznych hudobných „obrazov“, vzájomne odlišných, a pritom kompaktných.

Najzaujímavejšia premiéra, ktorá sa tento rok v Rudolfine udiala, ale nezaznela v rámci tohto festivalu. Tematicky sem však patrí, a neslobodno ju prehliadnuť. Spomienka na premiéru *Requiem* od Milana Slavického (*1947), ktorá sa konala v Dvořákovskej sieni Rudolfiny **27. a 28. januára**, je stále tak výrazná, že ani jedna zo skladieb uvedených na festivale sa tomuto zážitku nepriblížila. Skladateľ dielo venoval „pamiatke svojho otca a všetkých dobrých ľudí, ktorí prešli touto Zemou“. Slavického *Requiem* je mimoriadne hodnotným dielom. Nielenže je z kompozičného hľadiska výborne napísané, prehľadné a podriadené silnej logike, ale hlavne po výrazovej a ob-

sahovej stránke patrí ku klenotom českej hudby. Všetkých šesť častí (*Requiem aeternam – Dies irae – Quid sum miser – Recordare, Piè Jesu – Confutatis maledictis – Lacrimosa*) sa pohybuje na poli atonality, avšak každá je odlišená iným spôsobom práce a hlavne farbou zvuku. Celý dramatický zápas so smrťou vrcholí tichým, žiarivým akordom E dur. K nezabudnuteľnému zážitku prispela aj mimoriadne vysoká interpretačná kvalita, na ktorej sa pod taktovkou **Jiřího Bělohlávky** podieľala **Česká filharmonia, Pražský filharmonický zbor** (zbormajster **Jaroslav Brych**), sólisti **Ivan Kusnjer** a zaskakujúca (úplne bezchybná!) **Jana Štefáčková**. LÍVIA KRÁTKA

vy) akcentoval istú uhladenosť, odlišujúcu ho od ostatných zlatokopov a Johnsona-Ramereza poňal ako trocha exotického a záhadného fičúra (na spôsob Valla z Williamsovho *Zostupu Orfea*). Mladý dirigent **Nicola Luisotti** vyťažil z Pucciniho partitúry všetko jej motivické bohatstvo (pripomeňme, že hlavný nostalgický motív, viackrát variovaný v priebehu opery, Puccini prevzal zo zborníka piesní indiánov Zuni) s osobitným dôrazom na zvýraznenie vedľajších motívov a dramatický nerv partitúry. Škoda, že nie vždy rešpektoval možnosti spevákov presadiť sa cez „hustý“ orchester. Predstaveniu spevácky jednoznačne dominovala **Andrea Gruberová** ako Minnie, v prvých výstupoch trocha prehnane dbajúca o kultivovanosť tónu, no postupne sa prispôsobujúca požiadavkám veristického spevu expresivitou i bezpečným zvládnutím vysokej polohy. Tá, čo sa týka obtiažnosti, stavia Minnie dokonca pred Turandot. Tenorista **Walter Fraccaro** ako Johnson mi v pomerne útlých stredoch pripomínal nášho Ľudovíta Ludhu, vo výškach však jeho hlas nadobúdal kovový lesk, niekedy za cenu drobných rytmických kolízií s orchestrom. Šerifa Jacka Ranceho spieval **Alberto Gazale** kultivovane, jeho spev však v dramatických vrcholoch (záver druhého dejstva) pôsobil trocha poddimenzovane, takže nebol celkom rovnocenným protihráčom sopranistky. Z celej plejády menších, dobre individualizovaných postavičiek spomeňme **Enza Capuanu** ako agenta Ashbyho a ako černocho poňatého Jake Wallacea **Dejana Vačkova**.

Pre svoju tretiu operu *Láska troch kráľov* zvolil Montemezzi rovnomennú drámu Benelliho, prezývaného „malý D'Anunzio“. Podobne ako o desaťročie neskôr pri spolupráci s Giordanom na *Večere žartov*, aj teraz dramatik jednoducho prerobil drámu na operné libreto. Mierne v ňom potlačil konflikt dvoch víťazného a porobeného národa a sústredil sa na drámu lásky

troch mužov (milenca, manžela a svokra) k žene-vampovi. Pravda, ak sa po druhej svetovej vojne na Montemezziho dielo začalo zabúdať, možno to pričítať nielen zmeně vkusu hudobného (charakterizovaného návratom k predverdiovskému bel cantu), ale aj divadelného, pre ktorý bol príbeh diela priveľmi morbidný. O hudobných kvalitách *Lásky troch kráľov* svedčia tak výskyty najväčších dirigentských osobností, ktoré sa s operou stretli – Toscaniniho, Serafina a De Sabata – ako aj v posledných pätnástich rokoch opätovný návrat diela na repertoár divadiel (Palermo, Verona, Nemecko a Rakúsko) a do gramoštúdií (diri-



genti Santi a Fedosejev). Skladateľov rukopis napriek tomu, že je križením viacerých vplyvov (od Wagnera, R. Straussa, Debussyho, Dukasa po Mascagniho), pôsobí jednotným dojmom. Orchesterálna partitúra je nesmierne farebná, melodická (avšak bez uzavretých čísiel), spevácke party expresívne a k verizmu ich približuje nielen ich

ny či náhodný koncert, ale o cieľavedomú aktivitu, ktorá prispieva k rastu mladých perspektívnych umelcov. Nie náhodou som si na záver nechal ešte jedno – piate meno. Popri spomínaných sláčikároch na koncerte participovala aj **Elena Händler**, ktorá sa postarala o klavírne sprievody koncertu (okrem Dragonettiho). Bola inšpiratívna, rovnocennou partnerkou sólistov, s mimoriadnou radosťou a ľahkosťou sa zhostila najmä náročného partu v Schubertovom kvintete, tiež v Szymanowského sprievode Paganiho *Capriccií*. BORIVOJ MEDELSKÝ

„šponovanie“ do vysokých polôh, ale aj dôraz na výrazovú stránku (napr. vokálny part Fiory je úplne odlišný vo vášnivých duetoch s Avitom, kým v scénach s manželom je monotónne prítlmený) a napodobovanie niektorých veristických klíšé (kratučký detský spev v druhom dejstve pripomínajúci pastierika z *Tosky* alebo Malého Savojského z *Fedory*). Výborný dojem z turínskej inscenácie posilnila aj realizačná stránka inscenácie. **Guy Montavon** z Erfurtu (v SND režíroval Giordanovho Chéniera) inscenuje pochmúrny príbeh z raného stredoveku na jednoduchej, pochmúrnej pôsobiacej scéne

Luise Spinatellovej, korešpondujúcej s drsnosťou doby a napätím vo vzťahoch medzi aktérmi príbehu. Ich „zmarenú lásku“ réžia naznačuje aj tým, že vo väčšine výstupov aj pri citových výlevoch situuje spevákov do pomerne veľkej vzdialenosti od seba. Hlavným výrazovým prostriedkom, ktorým dosahuje vysokú emotívnosť, je však použitie farby (viackrát nadobúdajúcej nielen estetickú, ale aj symbolickú funkciu) a svetlenia. Napríklad biely závoj, ktorým Fiore máva odchádzajúcemu manželovi, stratí farbu vo chvíli, keď opäť podľahne zvodom milenca. V kľúčovej postave slepého Archibalda (réžia nenásilne aktualizovala motív jeho túžby po Fiore, ktorý sa z drámy do libreta nedostal) sa zaskvel basista **Roberto Scandiuizi**, postavu Fiory, kostýmovanej v jasne červenom šate, presvedčivo herecky i spevácky stvárnila **Francesca Patané**, tónom pripomínajúca Mariu Callasovú. Náročné party veľkorysého manžela Manfreda a milenca Avida dramaticky účinne kreovali barytonista **Marco Vra-**

togna a tenorista **Antonello Palombi**. Napätie príbehu, výbuchy vášni, potlačenú zlobu, hlbokú lásku a odpustenie, to všetko pretlmočené do orchesterálnej výpovede, vedel vyčariť dirigent **Oleg Caetani**. Príklon veľkých dirigentov k Montemezziho hudbe priam symbolicky podčiarkuje aj fakt, že sa do prípravy turínskej inscenácie na poste sopranistky a dirigenta zapojili potomkovia ďalších veľkých dirigentských zjavov (aké reprezentovali Giuseppe Patané a Igor Markevič).

Vo vlne postupného návratu k niektorým dielam mladej talianskej školy (vláňajšia Zandonaiova *Francesca da Rimini* v Macerate, v tejto sezone Smareglieovej *Nozze istriane* v Terste, návraty k Leoncavallovej *Bohème* vo Viedni, Prahe i Bratislave, v Turíne pred pár rokmi zasa k jeho *Zaze*, na nemeckých scénach k Zandonaiovým *Kavalierom z Ekkebu* a pod.) patrí turínske- mu predvedeniu Montemezziho *Lásky troch kráľov* čestné miesto.

VLADIMÍR BLAHO

POKRAČOVANIE ZO STR. 19

Johannesa Brahmsa. Obaja sólisti (Lakatoš, Brcko) zapôsobili ako zdatní komorní hráči, vytvárajúci kompaktný celok. Posledným dielom koncertu bolo *Klavírne kvinteto A dur op. post. 114* od Franza Schuberta (1. a 4. časť). Bolo to vyvrcholenie vydareného večera, plného peknej aj menej známej hudby v interpretácii mladých, ktorí sa vďaka aktivitám Akadémie chystajú s podobným programom aj do Španielska a Portugalska.

V žiadnom prípade nešlo o mimoriad-

Norimberg postavil Gluckovi veľkolepý pomník

Christoph Willibald Gluck (1714-1787) je považovaný za jedného z najväčších operných reformátorov. Napriek tomu sa však hrá málo. Ak by ste sa spýtali aj tých najnadšenejších operných fanúšikov, ktoré diela z vyše stovky skladateľových prác pre divadlo videli v živom predvedení, väčšina z nich by len pokrčila ramenami. Snáď ešte najčastejšie by v odpovediach zaznel Orfeus a Eurydika.

Usporiadať dôstojný gluckovský festival – na to už skôr pomysľal Hamburg s Gedom Albrechtom, aj Viedeň neskôr plánovala obdobnú akciu. Z oboch projektov z najrôznejších dôvodov zišlo. O to väčšie uznanie si zaslúži „okrajový“ Norimberg: tam totiž od 4. do 12. marca prebiehali Medzinárodné Gluckove operné slávnosti (1. Internationale Gluck-Opern-Festspiele). Ich hlavným garantom bolo Štátne divadlo (Staatstheater Nürnberg), ktoré cíti povinnosť starať sa o odkaz tohto veľkého operného reformátora už z toho dôvodu, že sa skladateľ narodil len neďaleko odtiaľ: svetlo sveta uzrel v roku 1714 v Erasbachu, ktorý je len 30 km vzdialený od Norimbergu. A tak „mesto Majstrov spevákov“ cíti povinnosť podporovať novodobú renesanciu Gluckových diel, navyše je to vlastne jediný skladateľ, na ktorého má domovské právo. Usporiadatelia sa rozhodli, že nezostanú pri jednorazovej akcii, ale že sa gluckovské slávnostné hry budú konať vždy s odstupom troch rokov.

Gluck bol vo svojej dobe typickým kozmopolitným umelcom a jeho zapálenie pre hudbu mu bolo doslova vložené do kolísky. Ako dieťa totiž často v noci tajne cvičil na rôznych hudobných nástrojoch tak dlho, až ich jeho otec musel schovávať. Gluck sa neskôr vzdelával vo Viedni a v Prahe, prvé úspechy zažil v Taliansku, roku 1746 zavítal do Londýna, kde koncertoval s Händelom. Potom nasledovali Drážďany a Viedeň, dokonca nechýbala ani Kodaň a opäť Praha, kde pôsobil ako kapelník. Roku 1753 sa natrvalo usadil vo Viedni (kde aj zomrel roku 1787) bez toho, aby prerušil čulé kontakty s Talianskom a najmä s Parížom, pre ktorý neskôr písal svoje vrcholné operné diela.

V podvečer otváracieho dňa bola v opere odhalená skladateľova busta, o hodinu neskôr začal koncert známej írsky mezzosopranistky **Ann Murrayovej**, nositeľky titulu Dame. Pod vedením mladého francúzskeho dirigenta **Sébastiena Roulanda** zazneli nielen Gluckove, ale tiež Mozartove a Salieriho árie.

Významnou časťou gluckovského festi-

valu bolo trojdňové medzinárodné sympóziu *Gluck der Europäer (Gluck-Európan)*.

V rámci gluckovských slávnostných hier boli uvedené obe Ifigénie – *Ifigénia v Aulide* a *Ifigénia na Tauride*, ďalej *Orfeus a Eurydika*. Trojicu týchto pilierových skladateľových titulov uviedlo Staatstheater Nürnberg, *Armidu* priviezol operný súbor z Wiesbadenu a na predvedení neznámej komikkej opery *Merlinov ostrov alebo Svet naruby* sa v koprodukcii podieľali dokonca tri umelecké inštitúcie (Staatstheater Nürnberg, Theater Erlangen, kde sa tiež táto buffa v rámci festivalu dvakrát uvádzala, ako aj Hochschule für Musik Nürnberg-Augsburg).

Dvakrát Ifigénia – dvakrát nemalé prekvapenie

V rámci gluckovského festivalu uviedlo norimberské Štátne divadlo premiéru *Ifigénie v Aulide* v réžii **Reta Nicklera** a vrátilo sa k *Ifigénii na Tauride*, ktorej skvelé inscenačné poňatie **Clausa Gutha** vznikalo v koprodukcii s festivalom Salzburger Festspiele a zürichským Opernhausom. Obe diela na seba dejovo nadväzujú: v prvom sa všetko točí okolo toho, či má byť Ifigénia obetovaná za to, že jej otec Agamemnon skolil posvätnú srnku, v druhom čelí ešte nepriaznivejšiemu osudu, keď jej je súdené, aby obetovala svojho brata Oresta. V oboch prípadoch nakoniec ako deus ex machina zasiahne sama bohyňa Diana, takže obe opery uzatvára zmier a pokoj v dušiach.

Gluck síce programovo zavrhol bohaté koloratúry sólových spevných partov a často uprednostňoval až akési parlando, o to viac potom dokázal prehovoriť ako rodený dramatik. Sklon k deklamačnej monotónnosti tu, pravda, občas prebleskne, ako zjavenie potom bezprostredne zapôsobí nejaká baletná či zborová sekvencia, výnimočne dokonca aj ária, keď sa orchester v plnej sile trblietavého zvuku pregnantných janičiarskych rytmov a prebohatej inštrumentácie rozšantí natoľko, že vzniká pocit, akoby za scénou pekne „šliapal“ nejaký dychový orchester. Že by bolo niečo také u Glucka nemožné? Veď ho tak málo poznáme!

Aj keď je pod každou „Ifigéniou“ podpísaný iný inscenačný tím, ich spoločným menovateľom je moderný odev, posun k súčasnosti. Achilles v *Ifigénii v Aulide* nosí napríklad priliehavé čierne „kožáky“ a tmavé tričko s anglickými nápismi, mnohé postavy tu doslova lezú kanálom. Skrátka, treba trochu premýšľať, „čo tým chcel básnik povedať“, pričom každý sa nemusí s Nickerovou poetikou hneď stotožniť.

Guthove poňatie *Ifigénie na Tauride* je však jednoznačne sugestívne a plnokrvné divadlo. Všetko sa odohráva v tmavočervenej pravoúhlej sieni, pričom zvolená farba má asociovať predovšetkým prúdy krvi, na ktorú antická mytológia nebola nikdy skúpa. Claus Guth svojich hrdinov často zdvojuje, dubluje ich bábkami, resp. figurínami a neváha siahnuť aj ku karikujúcim maskám.

Pod hudobným naštudovaním oboch Ifigénií je podpísaný **Howard Arman**. Norimberskí filharmonici, ktorí rovnako ako ich kolegovia z Viedne zvládajú nielen koncerty, ale aj operné predstavenia, boli garantom profesionálnej spoľahlivosti, excelentný výkon to však nebol. V tíme sólistov boli značné výkyvy, aj keď jediného, vyslovene slabého výkonu sme sa počas oboch večerov nedočkali. Najvyššie uznanie si zaslúži mezzosopranistka **Marina Prudenskaya** ako Klytáimestra v *Ifigénii v Aulide*, o kvalitách tejto umelkyne svedčí i to, že od novej sezóny odchádza do Berlína, a barytonista **Dimitris Tiliakos** ako Orestes v *Ifigénii na Tauride*. Obaja by boli ozdobou hociktorého väčšieho operného domu než je Staatstheater Nürnberg. Škoda však, že žiadna z oboch predstaviteľiek titulných Ifigénií sa obom uvedeným sólistom ani nepribližovala. Napriek tomu, ak sa dostanete do Norimbergu a bude sa tu hrať práve Gluck, neváhajte ani chvíľu. Budete milo prekvapení, takže sa zastávka pri neznámych operných brehoch vyplatí. Možno, že sa tak aj vám naplní vtipná festivalová nemecko-anglická parafráza: Viel Gluck-Feel (g)luck. Teda voľne preložené: Vela šťastia s Gluckom!

VLADIMÍR ČECH

Pärt a Schanderl v Berlíne

Počas Veľkonočných sviatkov sa na mnohých miestach kresťanského sveta pravidelne konajú koncerty, spojené obsahovo so životom a osudom Ježiša Krista. Jedným z takýchto podujatí bolo i tohtoročné koncertné uvedenie náročného diela *Passio Domini nostri Jesu Christi secundum Joannem* od Arvo Pärta v Komornej sále Berlínskej filharmónie. K sedemdesiatym narodeninám tohto aj u nás známeho a obľúbeného estónskeho skladateľa sa ho podujal naštudovať **Zbor Huga Distlera** (Hugo-Distler-Chor) a členovia súboru **United Berlin** pod taktovkou dirigenta **Stefana Schucka**.

Skladba *Passio Domini nostri Jesu Christi secundum Joannem* pre zbor, sólové hlasy, organ a štyri nástroje bola napísaná roku 1982. V tomto období písal Pärt hudbu, ktorá by sa dala prirovnať k čistým, logickým abstrakciám. Každé jedno zaznenie tónu je v nej udalosťou, častý sekundový pohyb hlasov má svoje dôsledky v širšom okolí. Nebadať takmer žiadne gradácie, kontrasty, afekty, žiaden vývoj, iba čisté tóny a súzvuky tónov, „tintinnabuli“, komunikáciu s Bohom prostredníctvom sakrálnych textov, ďalšie rozšírenie poňatia hudby ako modlitby.

Pre samotného Pärta je skladba *Passio* tajomstvom pokory, ktoré má poslucháča vyvieť z jeho vlastnej pasivity voči stretnutiu s drámou Ježiša Krista. Tento takmer deväťdesiat minút trvajúci meditatívny útvar skladateľ vystaval z prvkov gregoriánu, polyfónie ranej franko-flámskej epochy a ortodoxnej ruskej hymniky. Po úvodnej veľmi tichej a jemnej zborovej sekvencii sa oddelené repliky jednotlivých postav vynárajú a zase zanikajú do vôkol prítomného ticha. Ani na kľúčových miestach deja

hudba neopustí svoj introvertný svet, ne snaží sa situáciu ilustrovať, zachováva si polohu znútorňenej, potlačeného páťosu. Záverečná akordická progresia v D dur evokuje pocit, akoby sme spolu s hlavnou postavou prekročili hranicu života a pocho-pili, kam spejeme. „Každé predramatizovanie hudbou je koniec koncov istým druhom revolúcie. To by však bolo výrazom slabosti – akým je každá revolúcia. V pašijových dielach obdivujeme predovšetkým tajomstvo pokory“ (Arvo Pärt).

Dnešná Pärtova sláva pôsobí niekedy veľmi paradoxne; je v príkrom rozpore s hlavnými črtami jeho tvorby: s krajinou pokorou a prostotou, s obrátením k Bohu ako jedinou témou tvorby a života. Na druhej strane dokazuje ľudskú túžbu po hľadani pravdy, čistoty, viery, vecnosti a lásky. A o to ide. „To je môj cieľ. Čas a nekonečnosť sú prepojené. Tento okamih a večnosť v nás zápasia. A to je príčina všetkých rozporov, našej zatvrdlosti, našej obmedzenosti, našej viery a nášho súženia“ (Arvo Pärt).

Pred uvedením Pärtovho diela *Passio Domini nostri Jesu Christi secundum Joan-*

nem zaznela premiéra zborovej kompozície *Ahura Mazdah* od nemeckého skladateľa strednej generácie Hansa Schanderla. Spájajú sa v nej elementy orientálneho hudobného jazyka s umením európskeho polyfónneho moteta. Východiskovým a zároveň oporným bodom približne pätnásťminútovej kompozície sa stal úryvok zo svätých písiem staroperzského monoteistického mysliteľa Zaratustru (približne 1000 – 600 pr.n.l.). Hudobná textúra skladby sa zakladá na moduse, ktorý je veľmi rozšírený najmä v oblasti medzi Orientom a Indiou a ktorý následkom neobyčajného umiestnenia dvoch sekúnd k hlavnému tónu vytvára kvázi bitonálnu harmóniu.

V oboch predvedených skladbách – Pärtovej *Passio Domini nostri Jesu Christi secundum Joannem* i Schanderlovej *Ahura Mazdah* Zbor Huga Distlera dokázal, že patrí k najlepším neprofesionálnym telesám svojho druhu v Nemecku. Presvedčil o tom dokonale čistým zvukom a dobrou intonáciou, výbornou prácou s dynamikou a citom pre napätie.

PETER MACHAJDÍK

K A L E I D O S K O P

Jiří Bělohlávek, ktorý bol o.i. v sezóne 2003/2004 designovaný šéfdirigent Slovenskej filharmónie, bol menovaný za šéfdirigenta BBC Symphony Orchestra. So slávnym telesom spolupracoval už v minulosti, v rokoch 1991 až 1995 tu pôsobil ako hlavný hosťujúci dirigent. Svojej funkcie sa umelec oficiálne ujme na otváracom koncerte Promenádných koncertov v Royal Albert Hall v júli t. r.

Luciano Pavarotti sa lúči so svojou aktívnou umeleckou dráhou, pri tejto príležitosti podnikne veľkolepé rozlúčkové turné zahrňujúce 40 koncertov v Severnej a Južnej Amerike, Austrálii, na Novom Zélande, v Ázii a v Európe.

Slávna španielska speváčka **Victoria de Los Angeles** zomrela 15. januára v Barcelone vo veku 81 rokov. Na opernej scéne debutovala roku 1945 v Gran Teatro del Liceu v Barcelone v role grófky v Mozartovej Figarovej svadbe, počas svojej dlhšej opernej kariéry účinkovala s najväčšími svetovými

dirigentmi (T. Beecham, H. von Karajan, J. Barbirolli, G. Solti, Z. Mehta...), hosťovala na prestížnych operných scénach (Covent Garden, La Scala, Parížska opera, MET, Teatro Colon Buenos Aires, Viedenská štátna opera...), intenzívne sa venovala aj koncertnému spevu, participovala na 21 operných tituloch a vyše 20 sólových recitáloch nahraných viacerými svetovými firmami.

Britský skladateľ Elvis Costello skomponoval operu **The Secret Arias**, ktorej námetom je dielo a život slávneho dánskeho rozprávkara Hansa Christiana Andersena, konkrétne epizóda jeho vzťahu k švédkej speváčke-sopranistke Jenny Lindovej (1820 – 1887). Premiéra opery je plánovaná na budúcu sezónu na scéne nedávno otvorenej Kodanskej opery.

V poradí siedma symfónia s názvom *A Toltec Symphony* od Philipa Glassa mala premiéru 20. januára vo washingtonskom Kennedy Center, dielo naštudoval a s Národným symfonickým orchestrom uviedol Leonard Slatkin.

Adagio z neznámeho Beethovenovho klavírneho koncertu zaznelo v premiére na koncerte v Rotterdame 1. februára v interpretácii Ronalda Brautigama. Kompozíciu zrekonštruoval na základe skice z roku 1789 holandský beethovenovský špecialista Cees Nieuwenhuizen.

Tohtoročná interpretačná súťaž Pražskej jari je určená čembalistom a sláčikovému kvartetu. Na čele jury posudzujúcej výkony čembalistov je Z. Růžičková, kvartetám predsedá J. Degen zo Švajčiarska. V budúcom ročníku budú súťažiť organisti a violončelisti, v roku 2007 dirigenti.

Prestížnu Frankfurtškú hudobnú cenu udelili 5. apríla na slávnostnom ceremoniáli maďarskému skladateľovi Györgyovi Ligetimu. Cenu, ktorú autorovi priznali za celoživotné dielo výrazne ovplyvňujúce aktuálne svetové hudobné trendy, prevzal v zastúpení šéfdirigent Bavorskej štátnej filharmónie Jonathan Nott.

Jozef Sixta

Piano Sonata

Ľubomír Čalupka

Pri evidovaní nebývalého kvantitatívneho nárastu opusov slovenských skladateľov, z obdobia 70. rokov, na čom sa podieľala aj oficiálna podpora kompozičnej produktivity prostredníctvom Týždňov novej slovenskej hudobnej tvorby (od roku 1976), možno konštatovať nesporné rozširovanie polyštýlovej základne a polygeneračnej koexistencie. Vo viacerých prípadoch možno sledovať jednak konjunktúru (živenú grafomanstvom, nižšou úrovňou autoanalýzy i pohotovým plnením dobových kultúrno-politických objednávok), menšie i väčšie metamorfózy tvorivých východísk, ale aj snahu jednotlivcov vymaniť sa zo staro-nových intencií „širokého skladateľského frontu“ smerom k nástojčivému a koncentrovanému potvrdzovaniu pravého zmyslu autentickej tvorivosti bez ohľadu na vonkajšie tlaky a požiadavky. Títo jednotlivci budovali nielen vnútornú kontinuitu vlastného vývoja a dozrievania, ale zachovávali aj umelecké svedomie slovenskej hudby. Vďaka nadaniu a talentu, nadobudnutému rozhľadu i stupňu odvahy patrili k nim najmä predstavitelia generácie, ktorá vstupovala do dynamickej fázy vývoja slovenskej hudobnej kultúry v 60. rokoch. Príslušníci tejto generácie boli neskôr aj najviac vystavení „normalizačným“ zásahom, napriek tomu viacerí z nich zásadne nič nezľavili z vlastnej orientácie. Vari najkonzekventnejšie si v tomto zmysle počínal Jozef Sixta (1940), ktorý písal skúpo, o to však presvedčivejšie, veril tradičným normám hudobného myslenia a priebežne ich osvetľoval svojou imaginatívnosťou a fantáziou, spútanou prísnou logikou a autorskou zodpovednosťou za organickú symbiózu tvarov a vzťahov v celku. Stupeň tejto koncentrácie a vnútorná konzistentnosť prezentovaných tvorivých výsledkov viedli pisateľa úvahy k skladateľovej päťdesiatke, V. Godára, k výroku, že „Sixtova hudba je dnes kritériom, podľa ktorého sa má merať kvalita našej hudby v prítomnosti i v budúcnosti“.

Obdivuhodná kontinuita a zreteľnosť Sixtovej kompozičnej stratégie, ktorá poznamenáva jeho inštrumentálne opusy od *Sláčikového kvarteta* č. 1 z roku 1965 až po najnovšie skladby napísané v 90. rokoch, rastla na presvedčení o hodnote tých organizačných princípov hudby, ktoré zabezpečovali poriadok, usmerný pohyb, štruktúrálnu pevnosť a vnútornú disciplínu. Súčasťou jeho racionálno-konstruktívnych požiadaviek na kompozíciu sa stala selekcia z množiny dispozičných možností, definovanie základných štruktúrnych jednotiek a určenie evolučnej metódy ich využitia. V rámci prípravy „predformovaného materiálu“ zaostril skladateľ pozornosť na intervaly, resp. na zoskupenie intervalov

do kostier, ktoré chápal nielen ako kvantitatívne ohraničenia pohyblivosti tónov, ale volil ich za impulz ku kvalitatívnym a premenlivým väzbám medzi tónmi a mikroštruktúrnymi modelmi. Prvú fázu samostatnej Sixtovej tvorivej cesty poznamenal prieskum uplatnenia zvolených elementov v lineárnej, resp. polylineárnej vrstve generovania hudobných celkov. V nej preveroval možnosti regulácie pohybovosti novým využitím tradičných kánonicko-imitačných väzieb, ktoré dlhodobo a funkčne podmienovali ideu jednoty a formovej prehľadnosti vo vývoji viachlasnej európskej hudby. Zároveň kontroloval vertikálne výslednice, ktoré polylineárne tkanivo spoluvytvára, a dbal pritom na eufóniu a pôsobivosť zne-

nia. Sústreďenie sa na intervalové modely umožňovalo zrozumiteľnosť spôsobu a smeru rozvíjania hlasov v dvanásťtónovom priestore, ich pripomínanie zabezpečovalo modálno-tonálnu hierarchiu a určovalo charakter variabilného osvetľovania zvolených prvkov. Ak jednoduchými boli iniciálne modely v podobe intervalu, resp. intervalových kostier, tak elementárnymi sa javili činitele variability: pri evolučnej práci Sixta vystačil s takými protikladmi, aké sú dané voľbou veľkých a malých intervalov (skokový ambitus a jeho sekundová výplň), stúpanie a klesanie línií, aditívne budovania rozsiahlejších intervalových kostier, refazcov i grúp voči zdôrazňovaniu základného modelu priebežnou návratnosťou k nemu, znenie v pianissime voči dramatickému fortissimu, rýchly pohyb vo vyšších, jasnejších registroch voči vážnemu plynutiu v temnejších polohách, fázy, keď sa tvarové príbuznosti a analógie menili na kontrast. Inovačne riešil Sixta aj napätie medzi pravidelnosťou a nepravidelnosťou, zreteľnosťou kontúr a ich znejasňovaním a zahmlievaním. Na to využil princíp asynchrónnosti pohybu v polylineárnom priestore, ktorým vystužil skladby napísané v druhej polovici 60. rokov – *Variácie pre 13 nástrojov* (1967), *Asynchrónia* pre sláčiky (1968), *Noneto* (1970) a orchestrálne *Punctum contra punctum* (1971). Prísna kánonická práca s elementmi a líniami, stavebne identickými, ale pohybovo diferencovanými, mala za následok nepravidelné zhustovanie a zriedkovanie výsledného pohybu v blokoch a docieľovanie pôsobivých zvukovo-farebných výsledníc. Sónickosť štruktúry teda skladateľ pochopil nie ako stav, ale ako súčasť i dôsledok logiky procesu rozvíjania iniciálnych elementov v bohatých variabilných súvislostiach. Dotkol sa tak nielen podnetov z Weberovej hudby, ale invenčne sa priblížil Lutoslawského metóde uvedomelého regulovania pohybu v aleatorických blokoch a k typu mikroštruktúrálnej polyfónie



FOTO ARCHIV

v dielach G. Ligetiho. Prvú kulmináciu svojej stratégie predstavil Sixta v 64-hlasnom kánone na vrchole *Punctum contra punctum*.

Tak ako sa Sixta inovačne oprel o impulzy z tradície ohľadom budovania štrukturálnych súvislostí medzi tvarom, pohybom a znením, podobne riešil aj otázku primeranej formovej usporiadania. Základom dobre vystavaného celku sa mu stala triáda sonátovej formy a oblúková tektonika, pričom nesledoval pravidelnú stavebnosť, ale už od 1. sláčikového kvarteta usmerňoval evolučný pohyb v asymetricky rozvrhnutých vlnách, približne v pro-



Príklad 1

porciách zlatého rezu. Od jednoduchej expozície iniciálneho prvku, cez jeho postupné, plynule sa odvíjajúce metamorfózy, komplikovanie vzťahových súvislostí a zmnoženie pohybu Sixtova hudba smeruje k vrcholu. Na ňom sú kontúry iniciálnych elementov už nepoznateľné, lebo v popredí je pulzovanie mnohosti so sonickým efektom. Od dosiahnutia vrcholu sa proces upokojuje, z polyfónneho tkaniva sa postupne vynárajú a uvoľňujú pôvodné tvary a vzťahy.

Punctum contra punctum uzavrelo prvú fázu uplatňovania tejto metódy, skúmanej a realizovanej v kvantitatívnej postupnosti – od konfrontácie štyroch partov v *Kvartete*, cez *Noneto*, *Variácie pre 13 nástrojov*, *Asynchróniu pre sláčky* až po 64-hlasný kánon hlasov symfonického orchestra. Zákonite nasledovala inovácia, ale nie symfonie nadobudnutých skúseností. V *Kvartete pre 4 flauty* (1973) je v popredí očisťovanie od mnohosti, sústredenie sa na zvukovú homogénnosť a pôsobivosť. Zo zápisu v partitúre sa zdá, akoby sa Sixta vrátil ku konvenčnému metrickému predpisu. Efektnosť budovaného oblúka s gradáciou, kulmináciou a retardáciou v predchádzajúcich skladbách tu nahrádza cyklický sled štyroch častí s tradičným kontrastom. Sixta zreteľnejšie pointuje odlišnosť farebných i tvarových kvalít, pričom dôraz na kánonicko-imitačné väzby i typ oblúkovej tektoniky zostali zachované (vo vyvrhlení v tretej časti *Flautového kvarteta* na mieste zlatého rezu v cyklickom celku sa nástrojom predpisuje asynchrónna komunikácia). Spomenutý formotvorný oblúk však vnútorné člení Sixta pestrejšie – v následnosti konfrontačných premien štvorhlasu sa črtá pôdorys úvodu, kvázi scherza, sonáty a kódy. V konštrukčnom rozvrhu skladby *Sólo pre klavír* (1974) sa objavuje aj hravý princíp v projektovaní kánonicko-inverzných vzťahov pri narábaní s akordickými tvarmi. Oblúk rastie od terciového dvojzvuku, cez obraty

trojzvukov (s obnažením inverzného vzťahu dur-mol) až k päťzvukom v biakordickej konfrontácii, s príznačným metrickým posúvaním, pohybovým rozvinutím a rytmickým zhusťovaním. Celý proces pulzuje symetricky (inverzne) okolo tónového centra *d*. V *Oktete* pre dychové nástroje (1975) Sixta pripomenul typ prísneho sústredenia na východiskové intervalové modely, ktorý uplatňoval napr. vo *Variáciách* a *Asynchrónii* – malú a veľkú terciu (s efektom „bartókovského“ vibrovania medzi dur-mol), tritonus a poltón, kvarta v spojení s veľkou a malou sekundou, kvinta a napokon malá tercia s poltónom (skladba má päť častí). Podobná súvislosť, aká bola medzi komornými skladbami prvej tvorivej fázy a orchestrálnou *Punctum contra punctum*, platí aj v 70. rokoch: vznik *Štyroch orchestrálnych skladieb* (1979) bol motivovaný zámerom v kvantitatívnom zmysle syntetizovať postupy preverované v predchádzajúcich kompozíciách a symbolicky uzatvoriť ďalšiu tvorivú fázu.

Účinnosť oblúkovej výstavby ako rámca plynulosti a homogénosti pohybu elementov obohacoval Sixta zreteľnejšou segmentáciou podporenou i cyklickým rozvrhom. Na začiatku 80. rokov vznikli dve *Triády* – pre 2 hoboje a klarinet (1980) a pre klavír, klarinet a violončelo (1981), ktoré pokračujú v tejto segmentácii. Exponovanie iniciálneho modelu, zodpovedného za nasledujúci evolučný proces, kánonické väzby medzi hlasmi, spôsoby variability skladateľ zachoval, ba ešte utvrdil. Aj v trojčasťovom 2. *sláčikovom kvartete* (1984) nachádzame príznačné intervalovo-modelové konštanty – pohyb sekúnd v stenochorickom ambite, skok kvarty, následne vyplňaný poltónmi, či väzbu tritónu s malou sekundou a osvedčené spôsoby posúvania, striedania a zhusťovania lineárneho pohybu. Je tu však prítomný nový nápad, ktorým Sixta eliminoval nebezpečie ustrnutia vo vlastných stereotypoch – 2 kontrastné intermezzá vsunuté medzi časti *Kvarteta* so zámerom sonicky ozvláštniť a osviežiť zvolený tektonický poriadok. Spôsob tohto ozvláštnenia Sixta uplatnil aj v nasledujúcej skladbe, *Piano Sonate*, dokončenej v roku 1985.

Hoci Sixta popri kompozícii vyštudoval aj klavírnú hru a dobre poznal bohatstvo možností, ktoré pred skladateľom minulosti i súčasnosti kládol a kladie tento nástroj, v zhode so svojou až asketickou metódou koncentrácie a alergiou na zvukovú bombastickosť a brilantnú virtuositu, využíval klavír vo svojej tvorbe strie-



Príklad 2

mo. Už v študentskom opuse, *Kvintete* pre klavír a dychy, dominuje neoklasicistická priehľadnosť a vzdušnosť zvuku klávesového nástroja, spoluúčasť klavíra vo *Variáciách pre 13 nástrojov* je na úrovni nenápadného, akordickou hrou disponujúceho partnera. V *Sóle pre klavír* Sixta vyskúšal akord v úlohe vstupného významového elementu, určujúceho rôzne stupne harmonického napätia. Pozornosť k harmónii, ktorá v podstate určovala jeden z konštitutívnych činiteľov korelácie medzi lineárnym a vertikálnym rozme-

rom hudobnej štruktúry v celej Sixtovej tvorbe, sa využila iným spôsobom: začlenením tradičných kvalít akordu do kompozičného plánu *Piano Sonaty*.

Spomenuli sme, že pôsobivosť Sixtovej hudby rástla na invenčnom prehodnocovaní a novom osvetľovaní jednoduchých elementov. Napr. interval zväčšenej kvarty vystupoval v *1. sláčikovom kvartete* ešte ako súčasť lydickej modalít. Počínajúc *Asynchróniou* však skladateľ s ním narábal ako s konštrukčne významným elementom, ktorý symetricky rozpoluje oktavu, čo umožňovalo prehľadne a striktnie regulovať rozpínavosť kánonicko-inverzných priebehov. Tento interval (v podobe zmenšenej kvinty) je aj súčasťou tradičných dynamických štvorzvukov: durovo-malého (dominantného) a zmenšene-malého septakordu, určuje ich funkčnú kvalitu i tvarovo-zvukovú individualitu. Z centrálného postavenia durovo-malého štvorzvuku odvodil Sixta základný impulz pre konštrukčnú prácu a formotvornú organizáciu v *Piano Sonate*.

Podobne ako v skladbách po *Flautovom kvartete*, aj tu zachoval Sixta tradičné metrické členenie, pretože kánonický princíp umožňuje preklenúť proporčnosť fráz. Názov *Sonata*, tu prvý a zatiaľ jediný raz použitý v zozname Sixtových skladieb, môže skrývať dvojakú intenciu: podčiarkuje skladateľovu latentnú i zjavnejšiu afinitu ku klasickej sonátovej forme, resp. cyklu, ale zároveň odkazuje na pôvodnú etymológiu slova „sonare“, viazaného na predstavu špecifického inštrumentálneho zvuku.

Durovo malý septakord v tvare prvého obratu, kvintsextakordu, ukončeného klesajúcou veľkou terciou i jeho dispozícia pre harmonické väzby, tvorí nielen oporu pre uvedenie si známeho zvuku, ale aj pre sledovanie variabilných situácií, do ktorých ho skladateľ začlenil. Ani raz v 12-minútovej *Sonate* sa tento akord nepoužije v konvenčnom harmonicko-funkčnom zmysle, teda ako dominantný štvorzvuk, priamo rozvádzaný do konsonantnej toniky. Možnosť tohto rozvodu sa však využila tektonicky, v rámci budovania vnútornej sonátovej cyklickosti na pôde jednočasťovej skladby. Na rozdiel od jednoduchšieho riešenia vzťahov medzi akordom ako štruktúrnou jednotkou a obnažením jeho zvukových kvalít v *Sóle pre klavír*, disponuje *Piano Sonata* bohatšou škálou variability a dynamickejšim riešením formy.

Od úvodného opisu tvaru zvolenej akordickej konštanty v unisone sa prechádza k jej posúvaniu vzhľadom na vzťahové súvislosti – zachovávaním spoločných tónov medzi následnými štruktúrami. Tým sa pripomína zvuková pôsobivosť sekundových, terciových a tritónových príbuzností štvorzvukov, charakteristických pre romantickú harmóniu. (PR. č. 1) Vnútorne intervalové kvality durovo malého štvorzvuku – malú a veľkú terciu, sekundu, kvartu a zmenšenú kvintu – Sixta exponuje v krátkej dvojhlasnej sirtymickej epizóde (s inverzným pohybom a terciovou väzbou hlasov). Po tejto introdukcii sa plynule začne uplatňovať prvý evolučný nápad, kánonicky prebiehajúca malosekundová výplň základných intervalov (kvarta a terciia) z akordu, ako jedna zo skladateľových technických noriem. Posúvaním jednoduchého konštrukčného modelu v dvojhlasí (PR. č. 2) sa vystužujú dva plynulé oblúky pohybu nahor, v ambite od malej po trojčiarkovú oktavu, s následným návratom a pripomenutím iniciálnej hodnoty štvorzvuku. Druhé „pripomenutie“ má dramatickú povahu, durovo-malý septakord sa konfrontuje so zmenšene-malým a biakordický sumár (PR. č. 3) predstavuje vyvrcholenie prvého dielu, resp. časti *Piano Sonaty*, vrchol, po ktorom napätie opadá (čo podčiarkuje návrat k introdukčnému opisu akordickej konštanty, spomalenie pohybu, pianissimo a redukcia na znenie jedného tónu).

Sixta takto pripravil pointu druhého dielu skladby, zodpovedajúceho pomalejšej časti sonátového cyklu – touto pointou je kochanie sa v konsonantnom súzvuку durových a molových kvintakordov, ktorých očakávanie v zmysle tradičného uvoľnenia harmonického napätia (zmenšená kvinta v septakorde) bolo latentne

prítomné v dovtedajšom priebehu. Delikátna pôsobivosť trojzvuku sa podčiarkuje stíšenou hladinou hlasitosti a vyostruje rozkladom tak, aby sa obsiahol čo najväčší tónový ambitus (PR. č. 4). Je to hudba, ktorá svedčí o citlivom skladateľovom pripomínaní tradície farebného využitia harmonických štruktúr určenej Chopinom, Debussym, Webernom. Po odmlke nasleduje kvázi scherzo, diel (časť), v ktorom sa trojzvky pri posúvaní zvukovo a pohybovo ozvlášťujú akcentmi i konfrontáciou s neterciovými súzvukmi, konkrétne tritónovo-kvartovými štruktúrami. Tým sa upozorňuje na intervalový potenciál vstupného septakordu, umožňujúci skladateľovi vytvárať nové akordické kombinácie, a na základe zvukovo-tvarového porovnania konsonantných a disonantných akordov projektovať ďalší dynamický oblúk.

Krátke pripomenutie základného štvorzvuku v úlohe segmentačného predelu otvára finále skladby. Sixta zhutňuje vertikálny profil plynúceho zvuku, venuje pozornosť vnútornému pohybu hlasov v akordoch a obnažuje disonantnú úlohu veľkoseptimového intervalu (odvodeného z väzby intervalu čistej a zväčšenej kvarty). Autorova kompozičná stratégia sleduje evolučné rozvinutie i návratnosť elementárnych tvarových impulzov a precízne regulovanie pulzácie zvuku v priestore, čím pripomína tvorbu G. Ligetiho. (Túto blízkosť potvrdzuje aj porovnanie opusov oboch skladateľov určených klavíru, resp. čembalu, čo je zaujímavé ak vieme, že prvý diel klavírných *Etud* maďarského svetobežníka vznikol v tom istom roku ako Sixtova *Piano Sonata*.) Pôsobivosť mikroštruktúrnych zásahov do tvaru akordických komplexov a do pravidelnosti ich plynutia (PR. č. 5) zabezpečuje vnútorné napätie a pointuje účinnú gradáciu, po ktorej zákonite – ako vo všetkých Sixtových skladbách – nasleduje postupné uvoľňovanie dramatismu hudby a vykomponované „odumieranie“ pohybu a zvuku.

Kompozičné kvality *Piano Sonaty* zažiarili pri jej premiérovom uvedení v rámci Týždňa novej slovenskej hudobnej tvorby v roku 1986 a oprávnenne bola Sixtovi udelená Cena J. L. Bellu. Spôsob tvarového a zvukového prehodnocovania tradičných harmonických štruktúr uplatnil skladateľ aj v ďalších dielach – *Etude* pre čembalo (1987) a v *2. symfónii* (1991).

Pramene:

Jozef SIXTA: *Piano Sonata*. Partitúra – SHF Bratislava 1988. Nahrávka – S. Zamborský, LP Opus 9111 1827, Bratislava 1986. CD Hudobný fond SF 0015 2111, Bratislava 1993. Mikuláš Škuta, CD Jozef Sixta: Chamber Music, Hudobný fond 00372131, Bratislava 2003.

Literatúra:

- SLIACKA, D.: *Nad tvorbou Jozefa Sixtu*. In: Hudobný život, 2, 1970, č. 20, s. 8.
- HATRÍK, J.: *Úvaha nad Asynchróniou Jozefa Sixtu*. In: Slovenská hudba, 15, 1971, č. 3-4, s. 148-151.
- CHALUPKA, L.: *Noneto Jozefa Sixtu*. In: Hudobný život, 4, 1972, č. 7, s. 3.
- MARTINÁKOVÁ, Z.: *Nad dielom Jozefa Sixtu*. In: Hudobný život, 16, 1984, č. 6, s. 4.
- GODÁR, V.: *Skice k dielu Jozefa Sixtu*. In: Hudobný život, 22, 1990, č. 10, s. 12.
- CHALUPKA, L.: *Hudba Jozefa Sixtu ako posolstvo*. In: *Hudba a totalita. Hudba ako posolstvo*. Zborník z medzinárodných sympózií v rámci festivalu Melos-Étos 1991, 1993 (ed. P. Važan), Bratislava 1993, s. 205-207.
- GODÁR, V.: *Jozef Sixta*. In: Kol: *100 slovenských skladateľov* (Ed. M. Jurík, P. Zagar), NHC Bratislava 1998, s. 255-256.
- CHALUPKA, L.: *Avantgarda '60*. In: Slovenská hudba, 26, 2000, č. 1-2, s. 59-105.
- CHALUPKA, L.: *Nad tvorbou jubilanta – Jozef Sixta 60-ročný*. In: Hudobný život, 32, 2000, č. 5, s. 2-3.
- CHALUPKA, L.: *Jozef Sixta – Variácie pre 13 nástrojov*. In: Hudobný život, 34, 2002, č. 7-8, s. 40-42.
- MARTINÁKOVÁ, Z.: *Slovak Music After 1900. Formation and Styles*. Akadémia umení Banská Bystrica 2003, s. 231-237.

ZUZANA MOJŽIŠOVÁ

ZACHOVÁVAME ZÁKLADNÚ PODSTATU ĽUDOVEJ PIESNE

V hudbe bolo Slovensko vždy viac o jednotlivcoch, než o hnutiach, „školách“ či scénach. Platí to aj pre world music. Teda žáner u nás zatiaľ iba s minimálnym zastúpením, zato hneď s dvoma „exemplármi“ európskeho formátu: skupinou Ghymes a najnovšie i Zuzanou Mojžišovou. Zuzanin tretí eponymný album narobil rozruch nielen preto, že bol samotnou autorkou vzorovo odpromovaný, kde sa dalo, ale predovšetkým pre jeho moderné, vyzreté, nadžánrové a hráčsky neobyčajne podkuté spracovanie slovenského folklóru. Vyslúžil si maximálne ocenenia recenzentov, štyri nominácie a dve ceny Aurel, zaznamenal veľmi slušnú predajnosť... Koľko slovenských nahrávok sa môže pochváliť jednoznačným prijatím kritiky i publika?

Zviditeľnila si sa ako frontmanka skupiny Jej družina. Na tvojom treťom CD už ale figuruje len tvoje meno...

Moje hudobné predstavy sa už dávnejšie začali rozchádzať s predstavami basgitaristu Jej družiny Atilu Béreša. Chcel pokračovať v duchu fúzie rocku a folklóru, založenej na komerčnejšej báze. Ja som mala chuť viac experimentovať, niekam sa posunúť. Môj postoj k ľudovej piesni, resp. k ľudovému materiálu sa postupne vyvíjal, až som si uvedomila, že ak chcem urobiť ďalšie CD naozaj dobre a podľa svojich predstáv, budem potrebovať spoluhráčov, ktorí majú skúsenosti aj s inými žánrami. Preto som si pozvala na nahrávanie nových hudobníkov.

Za producenta si si vybrala Oskara Rózsu. Dá sa povedať, že si pochopila význam producenta, ktorý býva u nás v oblasti menšinových žánrov neraz podceňovaný?

Veľmi som chcela, aby to niekto zobral do svojich rúk. Niektorý, kto by mal odstup, ktorý by som si sama popri spievaní a „robení“ hudby nedokázala udržať. Chcela som hlavne, aby sa to celé posunulo viac k žánru world music, teda komplexnejšej fúzii a aby sa to oslobodilo od rockového soundu. Oslovila som Oskara, ktorého považujem za fantastického hudobníka a človeka s otvorenou dušou, schopného prijať a ďalej transformovať všetko dobré. Vypočul si skupinu, vysvetlila som mu, aké mám predstavy, zoznámila som ho s mojimi novými aranžmánmi a on súhlasil so spoluprácou. Na jeho návrh sme potom oslovili Martina Valihoru, Andreja Šebana a Juraja Buriana. Stano Palúch, Rasťo Andris a Igor Sabó (ďalší dôležití hudobníci, ktorí účinkujú na aktuálnom CD) už so mnou spolupracovali aj predtým.

Bolo ťažké prehovoriť ich?

Bola som prekvapená, že nie. Všetci veľmi pozitívne zareagovali a zdá sa, že ich dokonca potešila možnosť zahráť si povahou silne slovenskú hudbu.

Kto robil aranžmány?

Piesne si vyberám sama. Pri klavíri potom urobím základy aranžmánov, určím si harmóniu, formu, rytmus a všetko si nahrám. Podľa toho sme potom celý repertoár naprogramovali do počítača, Mišo Béreš nahral gitary, Rasťo Andris píšťaly, ja spev. Vznikla akási demonahrávka, podľa ktorej nahrali ostatní hudobníci svoje brilantné party. V štúdiu všetci ponúkli svo-

je konkrétne predstavy, ktoré pod taktovkou Oskara nabrali ten správny smer. Oskar Rózsa mal okrem basgitary na starosti výber zvukov a celkový sound nahrávky. Pri predchádzajúcich albumoch, ale aj na koncertoch bol vždy problém skombinovať elektrické nástroje s akustickými. Bolo treba nájsť také riešenie, aby znela skupina dobre, kompaktno a tiež moderne. Aj to bola Oskarova úloha. Album nakoniec získal dvoch Aurelov práve za zvuk a za produkciu, čo vypovedá tiež niečo o výsledku jeho práce.

Čo pre teba znamenajú „Aurelovia“?

Nevnímam to nijak výnimočne. Pozitívne je, že sa nahrávka dostala medzi ľudí. Dokonca si ju vďaka Aurelovi všimli aj tí, ktorí by inak o ňu neprejavili záujem. Mám totiž pocit, že na Slovensku ľudia často nemajú (nielen vo vzťahu k hudbe) pevný názor a potrebujú nejaké vodidlo. Či už je to Aurel alebo mená hudobníkov, ktoré tiež urobili svoje.

Nechýbajú ti na Aurelovi žánrové ceny?

Samozrejme. To je hlavný problém Aurela. Nie je možné, aby sa porovnávali žánre ako world music, blues alebo folk s popom. Český Anděl to má vyriešené a keďže aj na Slovensku stále pribúda skupín venujúcich sa týmto žánrom, myslím si, že by sa „uživil“ aj ďalšie kategórie. Akademici by sa mali nad tým zamyslieť.

Myslíš si, že aurelovská „akademická“ obec by pri súčasnom zložení bola schopná posudzovať nahrávky z oblasti menšinových žánrov?

To je ďalší problém Aurela. V akademickej obci sa totiž nachádzajú rôzni porotcovia, no zväčša sú to prívrženci populárnej hudby. Keby došlo k vzniku nových kategórií, bolo by dobré oživiť „hudobnú akadémiu“ a prizvať do jej radov aj odborníkov na nekomerčné, menšinové žánre.

Podľa čoho si vyberáš repertoár?

Piesne hľadám v rôznych zborníkoch a zbierkach, počúvam nahrávky autentického folklóru alebo lovim vo svojej pamäti, kde možno vyhrabať všetko, keďže sa folklóru venujem od detstva. Skladba ma musí niečím zaujať – melódiou, viachlasom alebo pekným textom, a musí mať v sebe potenciál na spracovanie. Pretože nie všetko je vhodné na úpravu do modernej podoby. Vкусnejšie sa dajú spracovať staršie piesne modálneho charakteru. Piesne mladšie – novouhorského typu – sú pre harmonizáciu ostrejšie kontúrované.

Sú početné viachlasy na твоjích nahrávkach pôvodné?



FOTO: P. ŠKARNIČ

Áno. Snažím sa ich zachovať také, ako sa spievali. Ale keď to pieseň znesie, občas ju aj vokálmi pekne vyšperkujem.

Aký región ti je najbližší?

Stredoslovenský. Možno aj pre môj pôvod (pochádzam z Banskej Bystrice), ale najmä pre pestrosť folklórnych regiónov tohto kraja. Horehronie, Podpoľanie, Kysuce, Orava, Gemer, Liptov..., to sú všetko folklórne oblasti stredného Slovenska. Vzájomne sa silne odlišujú, každá má vlastné špecifiká aj v oblasti hudobných tradícií. Tieto charakteristické regionálne črty sa dajú dobre využiť a dodávajú hudbe ohromnú farebnosť, výrazovú pestrosť, jedinečnosť.

Nemáš pocit, že na to, aký bohatý folklór má Slovensko, je u nás v porovnaní s okolitými krajinami veľmi málo hudobníkov, ktorí by ho využívali vo svojej hudbe?

Je to tak. Súvisí to možno s tým, že za socializmu bol u nás folklór príliš protežovaný. Na každej spoločensko-politickej akcii hrala nejaká „ľudovka“ a tancoval folklórny súbor, čo verejnosti folklór dosť sprofanovalo. Mnohí mi osobne potvrdili, že práve preto nemajú vzťah k folklóru.

Nie je to aj tým, že folklór považujeme za niečo posvätné a nedotknuteľné?

My sami sme s tým mali problémy. Keď sme začínali, ozývali sa hlasy folklórnych puristov, ale aj mnohých „folkloristov“, ktoré nás obviňovali, že pochovávame ľudovú pieseň pod čiernu zem. V jednej debata v STV nás nemenovaný „etnológ“ zasa verejne nazval vykrádačmi hrobov a podobne. Pritom vlastne robíme folklóru službu, lebo ho sprístupňujeme súčasnému poslucháčovi, ktorý by si možno inak k nemu cestu ne našiel. Zachovávame základnú podstatu ľudovej piesne, ktorou je tradovanie z pokolenia na pokolenie. Nerobíme to však zištné, s „ďalekosiahlym“ osvetovým zámerom a záberom. Je to pre nás prirodzené. Venujeme sa hudbe, ktorú máme radi a ktorá je nám blízka. Používame dobré, časom overené „odkazy“ z minulosti, ktoré prostredníctvom našich výrazových prostriedkov transformujeme do súčasného jazyka.

Venuješ sa zatiaľ iba úpravám ľudových piesní. Nemáš ambície tvoriť aj vlastné, folklórne ladené veci, ako to u nás robí napríklad Ghymes?

Ghymes je ale na scéne už 20 rokov a prešiel vlastným vývojom. Aj moje hudobné predstavy sa počas piatich rokov pôsobenia na scéne slovenskej etno hudby vyvíjali. Väčšina formácií z oblasti world music prešla od spracovávaní folklórnych tém k vlastnej tvorbe. V poslednom čase som sa o tom s mnohými blízkymi rozprávala a je preto možné, že ak sa budem naďalej venovať na Slovensku ešte stále priekopníckemu šíreniu trendu world music alebo etno hudby, onedlho k tomu dospem. Čakám, že nápad príde spontánne v rámci určitých časopriestorových obmedzení. Tak ako sa to zatiaľ vždy udialo.

Nahrávaš vo vydavateľstve Slovenského rozhlasu Pyramída. Máš pocit, že táto vydavateľstvo dokáže „predať“ a dostatočne prezentovať pred verejnosťou?

Treba otvorene povedať, že toto vydavateľstvo má veľmi slabú distribučnú sieť, a aj to iba na Slovensku. Nemá žiadne prostriedky a možnosti urobiť správne promo. A z tohto žánru, ktorý je vo svete veľmi populárny, nedokáže za hranicami vyťažiť nič. Pritom už dnes existuje mnoho hitparád world music, špecializovaných médií a programových typov, ktoré etno hudbu podporujú. Na druhej strane mi ale Slovenský rozhlas prostredníctvom svojho vydavateľstva umožnil nahráť všetky tri CD. Určite mu preto patrí vďaka za odvahu a ochotu.

Nepokúšala si sa osloviť slovenské „reprezentácie“ veľkých nadnárodných spoločností?

Všetkých „mejdžrov“ som pred nahrávaním svojho tretieho CD, pochopiteľne, obvolala. Odpoveď ale bola, že na to nemajú peniaze.

Nie si pre nich asi „komerčne zaujímavá“...

Pritom sme v predajnosti vydavateľstva Pyramída na 4. mieste. V rebríčku najpredávanejších albumov na Slovensku, zverejnenom Slovenskou národnou skupinou IFPI, sme sa dokonca pri týždennom vyhodnocovaní predajnosti pred časom (od 14. do 20. marca) ocitli na 16 mieste. Až za nami sa umiestnil napríklad Robbie Williams.

Vráťme sa ešte k Pyramíde. Neobávaš sa, že sa po rozpredaní nákladu stanú tvoje nahrávky nedostupné, keďže nebude vydavateľstvo schopné urobiť dotlač? Stalo sa to napríklad skupine Ghymes. Podľa mňa ich najlepšie „slovenské“ albumy Bajka a Smaragdové mesto sú už niekoľko rokov na Slovensku „out of print“.

Už to hrozí. Prvé dva tituly sú prakticky rozpredané a pochybujem, že sa budú dotláčať. Tretí album vyšiel, našťastie, vo vyššom náklade, takže tam ešte tieto obavy nehrozia.



FOTO: P. ŠPANKO

Koncert z krstu tvojho tretieho CD sa vraj vysielal prostredníctvom rozhlasu v štrnástich európskych krajinách. O čo konkrétne išlo a s akým ohlasom si sa stretla?

Išlo o projekt EBU (European Broadcasting Union), v rámci ktorého má Slovensko možnosť raz za rok ponúknuť svojich zástupcov pre sériu koncertov world music vysielaných v členských rádiách. V ponuke bola Suí Vesan a naša nahrávka. Vybrali si nás a rozhodli sme sa, že pre túto príležitosť bude najvhodnejší koncert z krstu, na ktorom sa zúčastnilo celé obsadenie z CD. O odozve nič neviem, jedine redaktorka Poľského rozhlasu M. Baliszewska je týmto hudobným projektom nadšená.

Máš za sebou aj zahraničné koncerty...

Absolvovali sme zatiaľ Česko, Poľsko, Maďarsko a Švajčiarsko. Najväčší ohlas sme zaznamenali v Poľsku, kde má tento žáner najväčšiu tradíciu.

Ako je to so Slovenskom?

Na začiatku sme hrávali, paradoxne, iba v Čechách. Až minulý rok znamenalo koncertný boom world music aj Slovensko. Zdá sa, že sa tu konečne pohli ľady. Vzniklo tu mnoho malých festivalov, ktoré nás pozývajú hrať. Často sa na nich síce stretávame s hroznými technickými podmienkami, robia ale žánru world music naozaj potrebnú „osvetovú činnosť“. V poslednom čase už pribudlo u nás aj viac kapiel tohto zamerania, takže poslucháčska obec sa prirodzene zväčšila, preto záujem o tento žáner rastie.

Dnešná scéna world music je natoľko široká, že je skutočne z čoho si vyberať. Našla si si svoje inšpiračné teritórium?

V tom, čo ma zaujíma, som orientovaná takpovediac proslovansky. Vôbec ma napríklad neoslovuje „latino“ alebo „afro“. Najviac mi vyhovujú skupiny ako sú ruskí Farlanders, kde je úžasná speváčka Inna Zelenovaja a hráč na rôznych ľudových dychových nástrojoch Sergej Starostin. Alebo poľské Kroke, to je nielen nadžánrová, ale aj nadčasová hudba. Na fínskej skupine Värttinä ma zasa najviac oslovujú ich viachlasy a hudobníci, ktorí sú väčšinou absolventmi Sibeliovej akadémie. Tí sú pre mňa potvrdením aj toho, že world music má svoj význam a budúcnosť. Vidím to aj u nás na tom, že sa folklórom a world music dnes vážne zaoberajú prvotriedni hudobníci z úplne iných žánrov. Dôkazom je moje tretie CD i nahrávky Stana Palúcha alebo Oskara Rózsua. Stano Palúch si dokonca robí vlastné terénne výskumy, Martin Valihora hráva s Japonkou Hiromi a aj nový album Andreja Šebana by mal byť údajne ovplyvnený ľudovými témami. Donedávna bol veľký problém nielen prehovoriť kohokolvek na to, aby takúto hudbu hral, ale tiež nájsť hudobníkov, ktorí by mali s folklórom akútakú a navyše aj pozitívnu skúsenosť.

viac info na www.zuzanamojzisova.sk
PRIPRAVIL AUGUSTÍN REBRO

ZUZANA MOJŽIŠOVÁ WORLD MUSIC TOUR

BRATISLAVA, KLUB BABYLON, 21. APRÍL

Zuzana Mojžišová vo svojom osobitom prejave folklór aktualizuje a prepája so svetom. Nie prostou technikou koláže domácich elementov a „univerzálnej“ hudby – tam by zákonite narážala na nesúrodosť spôsobenú neprirodzenou kompatibilitou rozdielných žánrových špecifik. Pojmom súčasná folklórna hudba nazýva ľudové piesne – folklór v pôvodnom zmysle slova prezentovaný jazykom dnešnej doby. Dlho už neboli autentické prejavy také blízke domácomu poslucháčovi! Skutočnosť, že táto hudba žije predovšetkým bezprostrednou blízkosťou a kontaktnom s publikom, stála pri realizácii koncertného turné na podporu (stále aktuálneho) rovnomenného albumu Zuzana Mojžišová (Vydavateľstvo Pyramída, 2004). Ten medzičasom ocenila Akadémia populárnej hudby, keď z pôvodných štyroch nominácií získal dvojicu Aurelov za najlepší producentský výkon (Oskar Rózsa) a zvukový záznam (Martin Roller, Ľuboš Váľky). **Zuzana Mojžišová World Music Tour** navštívili medzi 19. až 29. aprílom šesť slovenských a tri české mestá. A urobili dobre!

Najpodstatnejším znakom aktuálneho albumu bol definitívny rozchod s rockovou priamočiarosťou. Markantnou sa stala odlišnosť prístupu k autentickému materiálu, prítomnosť viacžánrových hudobníkov pod vedením producenta **Oskara Rózsza** a samotná zvukovosť. Cifrovanie ľudových muzikantov počal Rózsa ako improvizáčne čítanie blízke jazzmanom. Koncertná podoba albumu priniesla niekoľko aranžérskych premien, ktoré sa niesli v znamení pódiových možností a ich kompromisov (zvukovo pestrý Šuchon vyznieval bez vokálov prázdnnejšie). Náhradou štúdiového prelínania zvukových a nástrojových vrstiev, bohatstva aranžmánov a viachlasov bola jasná čitateľnosť a transformácia ľudovej piesne v „priamom prenose“. Vizualný zážitok poskytovala bohatá nástrojová výbava a zručnosť hráča na ľudové „fúkacie“ nástroje **Rasfa Andrisa**. V pocitových sólach a vyhrávkach dopĺňal excelentného huslistu Stana Palúcha a obaja sólisti upriamovali zvukovosť k folklórnej tradícii. Sférické syntetizátorevé plochy **Ľubora Priehradníka** v úvode narúšali fujarové rozfuky a scatované rozospevy hlavnej protagonistky. Spojovacie úseky piesní poskytovali sólistom dostatočný priestor na rozvíjanie jednotlivých myšlienok a vďaka takejto obohatenej podobe zaujímavo vyzneli aj menej presvedčivé skladby. Pizzicatovú figúru huslistu **Stana Palúcha** vychytil v *Muriene* **Juraj Burian** a navrstvila ju pradáca bezpražcová basgitaro **Oskara Rózsza**. Akordeón v *Uli-jane* nahradil sterilnejší klávesový zvuk, nie príliš výrazné boli prechody akustických nástrojov k decentným elektrickým podobám. Pre bubeníka **Martina Valihoru** bol rytmus záležitosťou priestoru, v ktorom pomocou drobnej rytmizácie rozohrával impresionisticky farebnú zvukomalbu.

Návratom ku koreňom bol *Fujarový song*, v histórii zoskupenia jeden zo zlomových prepojení autentického s rockovým. Prvýkrát zaznel na netradične poňatom koncertnom programe SĽUK-u MY-len-lum v roku 1999. Súčasná verzia sa od rockovejšieho originálu odpútava a ponúka meditatívnejšiu (v niektorých momentoch až jazzrockovú) polohu. Štylizovanie do jazzrockovej pozície bolo blízke najmä Jurajovi Burianovi (neskôr vo *Vínečku* vystrihol „pavličkovské“ sólo), priestor sondovali zvyrazňované dlhé sférické tóny trúbky Ľubora Priehradníka a pocitové sólo Oskara Rózsza. Pri experimentálnych úsekoch hudobníci napriek rozľahlým plochám neskľazovali k lacnej psychedélii. Jediná sladba mimo prezentovaného albumu rozdelila večer na dve polovice. Tá druhá začala miernejšou uspávkou nemanželskému dieťaťu *Haji beli* a pokračovala baladami vstupujúcimi do jazzového priestoru (rusínska *Nebráňte* a skalická *Vjeť Vjetříčku*). Úvodnú šebanovskú gitarovú esenciu „motýľich krídel“ z nahrávky transformoval Juraj



Rasfo Andris a Zuzana Mojžišová.

FOTO: P. ŠPANKO



FOTO: P. ŠPANKO

Burian na zvonivé údery strún akustickej gitary a rytmicky kontrastné pasáže vynikali ešte kontrastnejšie. Prídavkové *Duchny* pôsobivo prepájali slovenskú a maďarskú svadobnú pieseň s tureckým motívom v sláčikoch a kompletný turecký ansámbl suploval Stano Palúch.

Svoj primát tak Zuzana Mojžišová neobhájila len definovaním domácej world music, ale aj prvým úspešným turné daného žánrového osadenia.

PETER MOTYČKA

NATURAL PLASTIC

NITRA, SYNAGÓGA, 9. APRÍL

Kto čítal autobiografiu Franka Zappu, vie, že asi pred dvadsiatimi rokmi si parádne vystrelil z amerických hudobných žurnalistov, keď nahovoril hudobné teleso E.A.R. Unit na šibalský kúsok. Pripravil preňho kompozíciu na hranici zahrateľnosti a keďže času bolo do premiéry málo, niektoré party hral namiesto hráčov ukrytý počítačový synclavier. Interpreti pri predvedení skladby predstierali ekvilibristickú hru na pokraji svojich možností tak sugestívne, že si v publiku nikto nič nevšimol. Vráťane hudobných kritikov. Recenzie boli len pochvalné až do chvíle, keď Zappa spolu s hráčmi zverejnili fakt, že išlo o (vo svete popu inak bežne akceptovateľný) playback. Táto udalosť vyvolala v tamajších urazených odborných kruhoch škandál, ktorého súvislosti len potvrdili Zappovo presvedčenie, že v skutočnosti málokto z nich tuší, o čo vlastne na koncertoch súčasnej hudby ide.

Zakladateľkou a vedúcou osobnosťou spomínaného prominentného sexteta E.A.R. Unit z Los Angeles, ktoré počas svojej existencie okrem Zappu spolupracovalo s takými veľikánmi svetovej hudby ako John Cage, Steve Reich, Karl-Heinz Stockhausen, Elliot Carter, Pierre Boulez, Earl Brown, Fred Frith a i., je hráčka na digitálnej marimbe a elektronických perkusiách **Amy Knolesová**. Táto skladateľka a exkluzívna interpretka širokého, hranice žánrov presahujúceho záberu (na svojom konte má o. i. projekty s Quincy Jonesom, Donom Prestonom, Kronos Quartet, Modern Ensemble alebo s basgitaristom Fleom z Red Hot Chili Peppers), držiteľka ceny UNESCO International Prize for the Performing Arts-2000 vystúpila 9. apríla v rámci koncertného cyklu nekonvenčnej hudby Hermo-vo ucho v nitrianskej Synagóge, tentoraz spolu s **Marekom Choloniewskim**, mágom optikej a kinetickej hudobnej elektroniky, spiritom agens krakovskej progresívnej scény. Knolesová vytvorila s týmto popredným poľským experimentálnym skladateľom, performerom a iniciátorom medzinárodného festivalu Audio Art minulý rok duo **Natural Plastic**, v ktorom sa obaja oddávajú prekračovaniu konvenčných predstáv o možnostiach intermedialne poňatého koncertu. Okrem hry na svojich nástrojoch a laptopoch totiž pracujú sónicky maximálne dômyselne a zároveň vizuálne veľmi pôsobivo s najmodernejšou technológiou ovládania zvuku svetlom a pohybom.

Hneď v „incipite“ nitrianskeho večera, za úplnej tmy osvetľovali dvoma lampami premenlivou intenzitou a z rôznych uhlov optické senzory na podlahe židovského chrámu. Spúšťali tak bizarno sa prelínajúce elektronické zvukové vlny, doliehajúce k publiku z nainštalovanej kvadrofónnej reprodukčnej sústavy. Podobný princíp využil Choloniewski v sónicko-performa(k)čnom kuse Face – spomínané senzory citlivé na každý „zákmit“ svetla mal umiestnené na sluchách, krku a v ústach. Rozmanito štruktúrovaným pohybom hlavy a „náletmi“ svetelného lúča zo žiarovky, s ktorou manipuloval jednou rukou, dosahoval nesmierne pôsobivý účinok prerý-

vania drsných plôch, výbuchov, statických tónov a dramatického osvetľovania tváre.

Vo výrazovo zaujímavej komplementarite so strhujúcou „(anti)show“ jednej hlavy vyznievali aj iné polohy Natural Plastic. Komponované skladby s experimentálnym videoartom a videografikou, premietanými na plátno medzi Knolesovou a Choloniewskim (internetovo generovaný Global Mix či Passages), sa striedali so štúdiami ovládania zvukov pohybmi rúk v priestore. Napríklad v kompozícii Dark & Light Zone, opäť v kontraste tmy a svetla jedinej lampy, subtilným alebo náhlým približovaním dlaní k strapcu iných senzorov, extrémne citlivých na pohybové záchvevy, sme boli svedkami doslova zvukového sochárstva – priestorového tvarovania a „tesania“ organických elektroakustických „plastík“ (k čomu by mohla odkazovať aj jedna rovina sémantiky názvu dua...).

Nitrianske publikum malo v prípade aktuálneho programu Knolesovej a Choloniewského unikátnu príležitosť konfrontácie s najšúčasnejšou podobou umenia intermediality vo veku digitálnych technológií sui generis. Zážitok z vnímania vzájomného znásobovania sa jedinečných kvalít týchto novodobých umeleckých (deleuzovsky povedané) „obrazozvukopohybov“ však neraz stimuloval aj konotačné významy v archetypálne podprahových vrstvách ľudskej psychiky. Priestory nedávno zrekonštruovanej Synagógy tento hypnotický dialóg premostenia aktuálnych výrazovo-vyjadrovacích prostriedkov a „metafyzického“ rozmeru nezvyčajnej umeleckej výpovede Natural Plastic len umocňovali.

Amy Knolesová, ktorá prvýkrát koncertovala v Nitre už pred dvoma rokmi v komornejšie ladenom vystúpení s videografikom Richardom Hinesom, si toto mesto obľúbila natoľko, že v ňom chce koncom tohto roka realizovať niekoľkodňový umelecký pobyt celého súboru E.A.R. Unit. Ten by mal vyvrcholiť koncertom s premiérovým uvedením skladieb niektorých súčasných slovenských autorov.

JULIO FUJAK



Foto: L. WOJCIECHOWSKI

MARCUS MILLER SILVER RAIN 2005 TOUR

BRATISLAVA, BABYLON KLUB, 20. APRÍL

Marcus Miller bol donedávna synonymom pomerne vybraného vkusu. Dôveru jeho mladíckemu novátorskému nadšeniu vyslovil aj Miles Davis, keď mu v jeho 27 rokoch zveril svoj album *Tutu*. Miller zabodoval a s podobným nasadením pokračoval takmer dvadsať rokov na stovkách cudzích projektov. Autorské počiny nechával dostatočne vykvásť. Predposledný album *M2 (Music for 2nd Millenium)* stihol za niekoľko mesiacov pozbierať viacero ocenení, trebárs aj Grammy za najlepší jazzový album roka. Komponenty donedávna osvedčeného receptu začali mierne zvetrávať a novinke *Silver Rain* (Dreyfus 2005), ktorú v rámci európskeho turné predstavoval na Slovensku, už viaceré z ingrediencií mladíckych projektov chýbajú.

Do Babylonu vnesla Millerova početná sedemčlenná formácia predovšetkým nespútanú živelnosť. Stavebným princípom úvodnej Bruce Lee bol call and response medzi majstrovou hutnou basgitarovou figúrou a skupinou. Pódiové dianie ťažilo predovšetkým z melodického funku, rhythm & blues, hardrockovej dravosti, a pochybnosti ohľadne jazzových koreňov strácali aktuálnosť. Excelentné basgitarové sóla bez harmonických podkladov nevznikli samoúčelne. Na pódiu dokáže Marcus prestriedať rozličné hráčske techniky a ukázkovú slapovú exhibíciu včleniť do funkčne organizovaného javiskového celku. Prvé skladby dali za pravdu tvrdeniam o propagácii predovšetkým aktuálnej novinky. Klasické koncertné lahôdky sa takmer nekonali. Rozsiahle kompozície náladovo kulminovali podľa momentálnych dispozícií jednotlivých sólistov. Navzájom komunikovali predovšetkým saxofonista s robustným tónom **Keith Anderson** a trubkár **Michael „Patches“ Stewart**. Jeho sordinovaná baladická trúbka bola zároveň reminiscenciou Milesa Davisa. Šoumanský bubeník **Poogie Bell** a DJ **Big Dog Empty** nezabúdali baviť publikum. DJ okrem zahusťovania priestoru gramofónovými scratchmi plnil rolu rezervného basgitaristu. Pódiová zábava, stupňovaná brutálnejšou rockovou *Fran-*

kenstein a hendrixovkou *Power to Love*, vrcholila starším *Pantherom*. V takmer polhodinovej „jazde“ sa predviedol nespútaný gitarový exhibicionista **Dean Brown**. Prekvapením večera bolo pôvabné vibrato v spevákovi prejavu lídra v titulnej *Silver Rain* s „ukrytými“ playbackovými vokalistkami. S veľkou slávou ohlasoval líder ako autora skladby „mistra“ Beethovena. Baladická *Sonáta mesačného svitu* začína nevinnou introdukciou okorenou šľavnatým hammondom a basovým uvedením témy. Pro-

lémy nastávajúce fádny spracovávaním materiálu riešil kapelník výmenami nástroja za basklarinet a sopránsaxofón. Pomerne homogénne plochy sa nevyhli ani jednotvárnejším úsekmi, keď sa zabávali predovšetkým samotní hudobníci.

Znalci staršieho koncertného záznamu *Live & More* vedia, že Millerove vystúpenia bývali spanilými jazdami excelujúcich muzikantov. Dnes exceluje predovšetkým líder a komunikácia prebieha na báze mierne obohratej formy basgitarovej figúry ako otázky a nástrojovej odpovede. Zosobnenú nespútanosť Marcusa Millera možno prirovnať k ohňu: je výborným spoločníkom – sidemanom, ale potrebuje usmerňujúceho pána...

PETER MOTYČKA



FOTO ARCHIV

K A L E I D O S K O P

Na pôde bratislavského **Parku kultúry a oddychu** sa uskutoční **12. mája o 19. hodine** trojkonzert fínskej skupiny **Värttinä**, brazílskeho **Trio Mocotó** a rómskej folklórnej skupiny **Kokavakere lavutára** zo Slovenska. Organizátorom je agentúra Pohoda, ktorej zásluhou sa podobné podujatia stávajú u nás vítaným pravidlom. Fínska **Värttinä** patrí k najatraktívnejším ponukám agentúry a na Slovensku sa už objavuje niekoľkokrát. Vznikla pred vyše dvadsiatimi rokmi ako početný, predovšetkým spevácky folklórny súbor, z ktorého sa postupne vyprofilovala jedna z vedúcich európskych formácií world music. Základ skupiny tvorí trojica rázovitých speváčok (Susan Aho, Marri Kaasinen, Johanna Virtanen), produkujúcich charakteristické viachlasy, podopreté šesťčlennou skupinou sprievod-



ných hráčov. Värttinä vydala dodnes 10 sólových albumov.

História skupiny **Trio Mocotó** siaha až do konca 60. rokov minulého storočia. V čase svojej najväčšej slávy vystupovala v legendárnom saopalskom nočnom klube Jogra Fritz, kde sprevádzala hudobníkov ako Duke Ellington, Oscar Peterson či Earl Hines. Po čase sa skupina rozpadla a na scénu sa vrátila až po tridsiatich rokoch od svojho založenia, a to hlavne vďaka DJ-om a producentom. Tí nevedomky pripravovali jej comeback objavovaním starých nahrávok a zavádzaním ich charakteristického sambarocku na tanečné parkety po celom svete. V roku 2001 obdržalo trio v Brazílii cenu prestížnej asociácie APCA za svoj comebackový album *SambaRock*.

GR

RON AFFIF

TRADIČNE MODERNÝ

BRATISLAVA, KONCERTNÁ SIEŇ KLARISKY, 31. MAREC

Ron Affif nepatrí k hudobníkom, ktorí by potrebovali vyhľadávať angažmány v krajinách, kde nemajú konkurenciu a vycítia príležitosť ohurovať neznalú verejnosť. Zastáva totiž pozíciu v „prvej lige“ nielen ako hráč, ale aj ako osobnosť s vlastným hudobným názorom. To sa cení aj v jeho rodnej Amerike, kde konkurencia prevaluje každého, kto vie „iba“ hrať. Affif sa môže pochváliť nahrávkami v prestížnom a legendárnom americkom vydavateľstve Pablo Records, k jeho obdivovateľom patrí sám George Benson a superlatívami na jeho adresu nešetria ani najrenomovanejší jazzoví publicisti.



Foto: A. Rebko

Na Slovensku si Affif našiel priemeraných partnerov v kontrabasistovi Jurajovi Griglákovi a bubeníkovi Martinovi Valihorovi. História ich spolupráce siaha do roku 2000, kedy sa stali nečakaným prekvapením Bratislavských jazzových dní. Pri vystúpení tria si mnohí uvedomili, že sa slovenská scéna práve dotkla pomyselného jazzového neba. Hráčovi Affifovho kalibru totiž môžu sekundovať len hudobníci naozaj osobití, všestranní a nezaťažaní provinčnými komplexmi. Že to tak naozaj je, potvrdzujú Affifove pravidelné návraty na Slovensko, tretie turné tria

i pripravovaný spoločný album, ktorý by na jeseň malo vydať košické vydavateľstvo Hévhetia.

Atraktivita Affifovho hráčskeho majstrovstva tkvie v tom, ako dokáže skĺbiť tradíciu s moderným prístupom, v osobitosti, s akou pretavuje a obohacuje klasický jazzový repertoár a v ľahkosti a nadhľade, s ktorými si improvizácie podmaňuje široké štýlové teritórium. V pozadí týchto schopností sú okrem nadania aj obrovská cieľavedomosť a pracovitosť. Kondícia, v akej sa Affif predstavil bratislavskému publiku na koncerte organizovanom spoločnosťou AP projekt, jasne potvrdila, že ide o človeka nadmieru oddaného veci. Bolo zážitkom sledovať, ako sa v stupňujúcej dramaturgii postupne odkrýval jeho nevšedný technický aj improvizatívny potenciál a bohatý slovník, syntetizujúci podstatné atribúty harmonicky zložitej „akordiky“ Joea Passa, „melodiky“ Wesa Montgomeryho a modalitu. Zaujímavé riešenia mohol divák čakať pri každom spracovaní štandardu (obzvlášť v prípade You'd Be So Nice To Come Home To z repertoáru Franka Sinatru či Hellen Merrillovej), kde sa voľba tempa, práca s formou, rytmom i harmóniou podriaďovali Affifovmu veľkorysému vnímaniu času. Výsledkom boli špecifické, široko vypracované dynamické oblúky, v ktorých pôsobivé gradácie striedali chvíle upokojenia a kontemplácie. Na programe večera nechýbali ani pozoruhodné pôvodné Affifove skladby, siahajúce od sofistikovaného blues až po groove, ktorý asi najlepšie sedel Martinovi Valihorovi a kde Griglák predviedol svoju unikátnu aplikáciu slapovej techniky pre kontrabas. Žiaľ, zostalo viac-menej iba pri vizuálnom zážitku. Veľkým problémom bola totiž nevhodná akustika Klarisiek, v ktorej sa všetko zlievalo a úplne mizli detaily. Vyžadovalo si to veľkú schopnosť domýšľať, čo aj tak úplne nestačilo na vychutnanie všetkých atribútov koncertu. Aj z toho, čo sa dalo vyabstrahovať, bolo ale zrejme, že je trio Affif-Griglák-Valihora jednotkou nielen výnimočne zohratou, ale má aj najlepšie predpoklady vytvoriť z pripravovaného albumu slovenskú edičnú udalosť roka.

AUGUSTÍN REBRO

30-DŇOVÁ LEHOTA NA BEZPLATNÉ VYSKÚŠANIE SLUŽBY KONTAKTUJTE NÁS A MY VÁM PRIDELÍME PRÍSTUPOVÉ HESLO

HUDOBNÁ KNIŽNICA

viac ako 5 000 CD!

pripojte sa prostredníctvom internetu

www.naxosmusiclibrary.com

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

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

POUŽITIE:

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

LITERÁRNA KNIŽNICA

viac ako 1 000 hodín!

pripojte sa prostredníctvom internetu

www.naxosspokenwordlibrary.com

a počúvajte svetovú literatúru v anglickom jazyku nahovorenú špičkovými britskými hercami

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

POUŽITIE:

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

SOFTVÉROVÉ POŽIADAVKY:

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

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

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

TECHNICKÁ ÚROVEŇ REPRODUKcie:

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

DIVYD s.r.o.

Bartókova 6, 81102 Bratislava, tel. 02 54433888, fax 02 544334387, divyd@divyd.sk, www.divyd.sk
Predajňa **HUMMEL MUSIC**,
Klobučnícka 2, 81102 Bratislava

KLASIKA

MAURICIO KAGEL
DIE STÜCKE DER WINDROSE

SCHÖNBERG ENSEMBLE,
REINBERT DE LEEUW

*Winter & Winter 2004, 910 109-2,
distribúcia Hevhetia*



Kagel patrí k tým skladateľom, pri ktorých vždy cítim, že majú prehľad o tom, čo zvolený kompozičný materiál unesie a čo nie. Kagel sa vie ponoriť do štruktúry skladby bez toho, že by stratil orientáciu, ba čo viac, dokáže si vytvoriť aj odstup od toho, čo píše. Cíti sa doma rovnako v hudbe viazanej na javiskový pohyb ako v tzv. absolútnej hudbe. Nechápe však tieto kategórie rigidne. Pokojne by som sa podpísal pod tieto jeho slová: „Každý skladateľ chce prostredníctvom hudby komunikovať. Neverím nikomu, kto tvrdí, že píše len absolútnu hudbu a nezaujíma ho, či ho ľudia počúvajú. [...] Často hovoríme o mužských a ženských prvkoch pri tvarovaní melódie. Každý, kto s tým vie zaobchádzať, je schopný formulovať konflikty veľmi rôznorodým a intímny spôsobom. Mozart tiež vkladal mužské a ženské prvky do melódie a pôsobili tam ako konfliktné faktory. Napokon aj to je súčasťou širokého pojmu absolútnej hudby.“

Skladby veternej ružice je zamýšľaný cyklus ôsmich skladieb inšpirovaných asociáciami so štyrmi svetovými stranami a ich medzistupňami zobrazenými na kompas. Na tomto CD nájdeme tri časti cyklu: *Juhozápad, Sever a Západ*. Podnetom na napísanie skladieb bol pre Kagela subjektívny pocit z určitej geografickej lokality. Ako v priloženom texte hovorí, pre človeka z južnej pologule je

predstava severu niečo celkom iné, než pre Európana. Kagela inšpirovali kultúrne rozdiely, ale aj nečakané súvislosti vynárajúce sa na miestach, ktoré sú od seba vzdialené tisíce kilometrov. Skladby využívajú vždy to isté obsadenie salónneho orchestra (klarinet, klavír, harmónium, dvojce huslí, viola, violončelo a kontrabas), pričom k tomuto súboru skladateľ pridáva pestrý súbor bicích nástrojov, ktoré sa od skladby k skladbe menia.

Navyše, použitie konkrétnych ruchov (šuchotanie papiera, prelievanie vody, praskanie konárov) dodáva skladbám akúsi ekologickú nuansu. Táto kagelovská topografia na mňa pôsobí veľmi kompaktným dojmom; niet tu zbytočných zvukových excesov, všetko je podriadené zákonitostiam hudobnej logiky. Počúvanie *Skladieb veternej ružice* je pre mňa sledom hudobných obrazov bez lacnej zvukomalebnoti, dôraz sa skôr kladie na vycibrenú hudobnú faktúru a vyváženú formu. Tí, čo od Kagela očakávajú extempore budú asi sklamaní, tu ide „len“ o hudbu. Je to však hudba autentická, bez modernistických zákazov i postmoderného „anything goes“.

PETER ZAGAR



FRANGHIZ ALI-ZADEH
MUGAM SYAGI

KRONOS QUARTET,
FRANGHIZ ALI-ZADEH

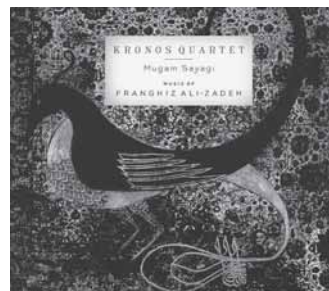
*Warner Music / Nonesuch 2005,
7559798042*

Nové CD azerbajdžanskej skladateľky Franghiz Ali-Zadeh z produkcie firmy Nonesuch evokuje už svojím názvom *Mugam Syagi* vôňu dialok a neznáma. Franghiz Ali-Zadeh sa narodila v roku 1947 v Baku. V dnešnom čase „zrážky civilizácií“ jej osobitý hudobný jazyk syntetizuje niekoľko prameňov: prameň západnej a východnej hudby spolu

s prvkami azerbajdžanského folklóru a histórie.

Tri zo štyroch skladieb albumu boli napísané priamo pre legendárny Kronos Quartet, teleso považované za jedného z najvýznamnejších predstaviteľov spomínanej „zrážky civilizácií“. Už od svojho vzniku sa totiž snaží o zblížovanie rôznych hudobných kultúr a žánrov, či už ide o hudbu klasickú, populárnu alebo folklór.

Prvé kvarteto napísané pre Kronos Quartet má názov *Mugam Sayagi*, čo znamená „v štýle mugamu“. Mugam predstavuje veľa aspektov tradičnej azerbajdžanskej hudobnej praxe: rýchle striedanie nálad či stupňovanie napätia až k najvyššiemu extatickému bodu. Toto dielo vlastne pozostáva z dvoch mugamov: prvý sa nazýva *šur*, čo v perzštine znamená cit, a druhý *čahargah*. Kým *šur* je ladený viac do tradičných molových tónin, *čahargah* znie exoticky, vzdialene od európskych konvenčných škál.



Túžba, charakteristický motív azerbajdžanskej poézie, stojí v centre autorkinho umeleckého snaženia v druhom diele pre Kronos Quartet *Oasis* z roku 1998. V pomaly plynúcej kompozícii sú do širokých melodických línií pospájané fragmenty z diel Albana Berga. Autorka o tejto kompozícii hovorí: „*Oáza je pokojným miestom, kam možno ujsť, o ktorom každý sníva, keď sa chce skryť pred problémami každodenného života.*“

Posledným autorkiným dielom pre Kronos Quartet je *Apsheron Quintet* z roku 2001. Názov je odvodený od suchého polostrova, nachádzajúceho sa neďaleko hlavného mesta Baku. V tomto diele autorka oživuje obrazy, ktoré na ňu najviac zapôsobili:

„Všetky farby žiaria neobyčajne jasne, červené slnko, modré Kaspické more, žltý piesok.“

Medzi tieto tri diela je ešte včlenená *Hudba pre klavír* z roku 1989 (zrevidovaná v roku 1997). V nej bol inšpiračným zdrojom tradičný strunový nástroj *tar*, s ktorým sa viažu aj skladateľkine prvé skúsenosti s hudbou. Neobmedzuje sa však na zvukové napodobovanie tradičných nástrojov, ale kráča svojou cestou.

K skvelej interpretácií Kronos Quarteta nie je v podstate čo dodať. Kvarteto si počas svojej dlhlej existencie vybudovalo renomé jedného z najkompetentnejších a najlepších súborov v interpretácii súčasnej hudby a pri tejto nahrávke neostalo svojej povesti nič dlžné.

V klavírnom kvintete *Apsheron Quintet* sa k členom „Kronosu“ pripojila samotná autorka a nahrála aj *Hudbu pre klavír*. Takýmto spojením vznikol osobitý druh autentickej nahrávky vynikajúcej interpretačnej aj technickej kvality, ktorá si určite nájde miesto u milovníkov súčasnej, „exotickej“, ale najmä dobrej hudby.

JÁN DÚBRAVSKÝ



JAZZ

PAT METHENY GROUP
THE WAY UP

*Warner Music / Nonesuch 2005,
7559798762*



Skupina Pat Metheny Group (PMG) oslávi o dva roky tridsiatku. Zdá sa, že bilancovať ale už začala. Zatiaľ síce ešte bez mediálneho cirkusu, CD samplerov mapujúcich kariéru skupiny a podobných povinných

spomienkových a obchodných „banalít“. O to ale hodnotnejšie a tvorivejšie. Nový opus ponúka zhrnutie toho najdôležitejšieho, čím PMG spestrila a oživila fusion. A nielen to. Tandem Pat Metheny-Lyle Mays sa vypol aj k serióznemu pokusu o posun. Rozmerné art-rockovo štruktúrované kompozície patrili vždy k poznávacím znameniam PMG. Takmer sedemdesiatminútová skladba (resp. štvordielny cyklus s kvázi kódou) tu ale ešte nebola. V dramaticky vystavanom komplexe nájdete všetko. Motívicky prepracované orchestrálne znejúce štruktúry, scelujúce tematické návraty, sínusové výkyvy nálad, gradácie a uvoľnenia napätia. A v neposlednom rade i niečo ako leitmotív v podobe komplementárne pulzujúcich repetitívnych figur à la Steve Reich, neustále vystupujúcich zo štruktúr ako všadeprítomný tep srdca či symbol plynutia času.

I keď sa dianie sústreďuje viac na budovanie celku, nechýbajú pasáže s jednoduchšou faktúrou, keď znie skupina priezračnejšie (ako kvarteto, resp. kvinteto) a jazzovejšie. V sólach hlavných zúčastnených sa osobitejšie prejavili aj trubkár Cuong Vu či hráč na ústnu harmoniku Gregoire Maret. Tých som mal spoiatku tendenciu vnímať skôr ako hudobníkov supľujúcich osvedčené registre Methenyho či Maysa, imitujúcich práve tieto dva nástroje.

Ako býva u PMG zvykom, je ich hudba po všetkých stránkach „dokonalá“: bezchybné aranžmány, hráčske výkony, súhra, zvuk i obsah. Napriek tomu mnohé perly po toľkých rokoch možno až príliš zovšedneli. Smola pre tých, čo majú Methenyho prečítaného, a sústo pre poslucháča neznaleho všetkých stereotypov tvorivého tandemu Lyle Mays-Pat Metheny. Ten, pravdepodobne, lepšie docení investovananý tvorivý potenciál, prácu a sústredenie i veľa nevšedných nápadov. Hudbe PMG tradične nechýba ani množstvo farieb, ľúbivá, občas nie príliš konfliktná melodika či harmónia, charakteristická kľzáva propulzivitá v tempách a melanchólia predchnutá nostalgiou v baladickjších momentoch. Teda to, čo

by mohlo navádzať k trochu nepresnému zaradeniu do kategórie pop- alebo nebudaj smooth jazzu. Napriek komunikatívnosti ide ale stále o svojbytný fenomén, vzdialený poplatnosti mcdonaldizovanému vkusu amerického masového „jazzového“ konzumenta (na to má Amerika tony iných). Ťažko si totiž možno predstaviť, že by sledovanie všetkých zmien, členitých štruktúr, tempových a výrazových výkyvov, zložitej rytmickej komplementarity, turbulentných kulminácií a orchestrálnej spletitosti aranžmánov mohlo prispieť k vytvoreniu správnej žalúdočnej klímy pri trávení hamburgerov.

The Way Up je určite pestrejší a náročnejší album než jeho predchodca *Speaking of Now* a dokonca predstihne i viacero starších nahrávok. Možno ho sledovať ako vzrušujúci (americký) film, v ktorom sa udeje všeličo, povinný (americký) katarzný záver nevynímajúc (päťminútová kóda ako zhrňujúce nostalgické ohliadnutie sa za prežitým dobrodružstvom). Nenechá diváka vydychnúť a našťastie ani ukončenie nevyznie až tak narcisticky ako vo filme. Sympatické je, že si Metheny a Mays robia svoje, nenechávajú sa zlákať výzvami súčasnosti a dotlačiť do prešlapov ako v čase albumu *We Live Here*. Stále síce „žijú tu“ a teraz, v ultramodernej ére laptopov, samplov, slučiek, ktorej tlak stále silnie, majú ale vlastný postoj, sebavedomie a necítia potrebu dokazovať niečo tým, ktorým by už aj tak nemali čo povedať.

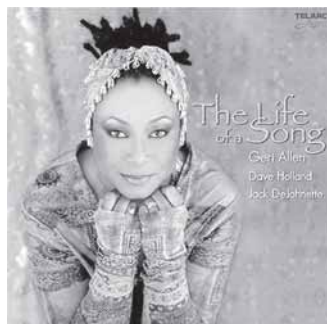
AUGUSTÍN REBRO



GERI ALLEN THE LIFE OF A SONG

Telarc 2004, CD-83598, distribúcia DIVYD

Čierna klaviristka a skladateľka Geri Allenová pochádza z priemyselného Detroitu. „Motorové mesto“ ju v hudob-



nom formovaní ovplyvnilo predovšetkým povedomím liahne soulu a funku vydavateľstva Motown. Zo živelnéj čiernej hudby prebrala nezávislosť a zároveň komplementaritu bicích nástrojov s pulzujúcim vedením basovej línie. Geri prešla nielen výraznou muzikantskou školou života, ale tiež akademickými inštitúciami. Po absolutoriu jazzu na Howard University vo Washingtone, DC presedlala na etnomuzikologické štúdium na University of Pittsburgh. Spojenie vedeckých a muzikantských záujmov jej umožnilo rôznorodé aktivity, medziinými napríklad spoluprácu na projekte Zvukového múzea Ornetta Colemana, alebo hereckú rolu klavírnej priekopníčky Mary Lou Williamsovej vo filme *Kansas City* režiséra Roberta Altmana.

Základy sólovej diskografie položila Geri Allenová pred dvanástimi rokmi debutom *The Nurturer* (Blue Note, 1992). Nasledoval *Twenty-One* s legendárnym davisovským rytmickým tandemom Ron Carter-Tony Williams a úspešný *The Gathering* (Verve, 1998). Na aktuálnom *The Life of a Song* vedie „svoje“ trio cestou tvrďšieho odporu. Nezvolila kolekciu ľúbivých a v myšliach poslucháčov rezonujúcich melódií. Zaujíma sa o tematické prepojenia minulosti s budúcnosťou, vytvára nové štandardy, ktoré sú pevnou súčasťou jej vlastného vnútra. S hviezdou rytmikou Dave Holland-Jack DeJohnette spolupracovala už po boku bebopovej dámy Betty Carterovej na albume *Feed the Fire*.

Novinku otvára atypicky nazvaná *LBW's House (The Remix)* s pôvodným názvom *Laila's House*. Tajomné skratky jednoducho označujú jej potomstvo (Laily, Wally

a Barbara). (Mimochodom s jazzom sa spája aj rodinný život Geri – jej manželom je výrazný trubkár Wallace Roney). Po úvodnej ostinatej figúre sa vynára kontrastný motív v odlišnej tónine. S náznakmi bitonality narába Geri opatrne, upokojivým návratom sú jednotlivé spojovacie úseky. Na rozbúrenú hladinu vstupuje plodný dialóg s kontrabasom. Gradácia skutočne vyúsťuje do nespútanej mixtúry nielen z hľadiska „famiárneho“, ale aj generačného premiešavania. Odľahčením je mýtická *Mounts and Mountains* s výraznou unisono témou. Mimohudobný program rozjímavej *In Appreciation: a Celebration Song* je reminiscenciou Rosy Parksovej (pôvodom z Detroitu). Žena, ktorá sa v Alabame postavila na odpor rasovej segregácie, oslovuje dnes mnohých afroamerických umelcov. Sociálnu orientáciu nezaprú kostrbaté asymetrické línie v pocte černošským komunitám *Black Bottom*. Osobitou kapitolou je prístup Gari Allenovej k prevzatým témam. Z melodickeho základu excerptuje drobné motívy, ktoré sa v skladbe prelínajú v polyrytmických pásmach. Vnímanie klavírneho tria ako výlučne rytmickej sekcie skladbu vôbec neochudobňuje. V nevyhode je len poslucháč, na ktorého sa kladú extrémnejšie perceptive nároky. Poetickej *Lush Life* od Ellingtonovho spoločníka Billyho Strayhorna predchádza zdĺhavá introdukcia, polyrytmické pásma sa však prelínajú až ukázkovo dokonale. Rovnako transformuje pôvodne spevnú tému *Dance of the Infields* od majstra klavíra Buda Powella. Atmosféru záverečnej *Soul Eyes* jej niekdajšieho kapelníka Mala Waldrona koloruje dychová sekcia (najmä krídlovka Marcusa Belgravea). Rytmicky rafinovaná a prekvapivo provokujúca. Geri Allenová rešpektuje jazzovú tradíciu, ale odmieta nechať sa spútať. *The Life of a Song* nie je v žiadnom prípade albumom na jediné počutie. Jeho heterogénne plochy sú skôr dobrodružným cestopisom po nesmierne členitej krajine.

PETER MOTYČKA



FOLK

DRUŽINA

Barrandov Records 2004,
BRCD002



Pri počúvaní folklórnych motívov v podaní rockovej rytmiky a elektrických gitár sa zdá, že takáto folklórno-hardrocková kombinácia existovala u nás latentne už oddávna. Estetika, balansujúca na hrane dobrého vkusu, ľudovej tradície a „záujmovej umeleckej tvorivosti“ sa formovala v období dedinských tancovačiek. Na svadbách a zábavách muzikanti spravidla striedali jednotlivé kolá tak, aby si na svoje prišli všetky generácie. V jednom kole zneli „moderné“ hity od Smokie v pseudoangličtine a v druhom kole zase bigbitové coververzie známych ľudoviek. V časech vrcholiaceho socializmu nám k šťastiu stačilo málo. Dnes toho na vyvolanie chvíľkovej ilúzie

spokojnosti potrebujeme podstatne viac. Coververzie ľudoviek v podaní Družiny znejú, samozrejme, neporovnateľne sofistikovanejšie než v podaní „zábavových“ skupín spred tridsiatich rokov, aj tak sa však natíska otázka „quo vadis?“.

Prv než si ju položíme, treba povedať, že Družine sa podarilo vyprodukovať príjemnú a vyváženú platňu. Začali tam, kde na svojom debutovom albume skončila Jej družina. V niektorých prípadoch je prienik množín medzi týmito dvomi družinami spoločný (*Trnki, trnki*), inde pôsobí nezávislosť od ambicióznejskej Zuzany Mojžišovej oslobodzujúco, hlavne pre muzikantský rozmach odštiepivšieho sa krídla a jeho orientáciu na folklórno-rockový mainstream. Vďaka obom spievajúcim dievčatám (Dana Ferienčíková, Miša Almášiová) skupina nemá ani bez Zuzany žiadny problém s vokálnou zložkou. Ženské hlasy sú trblietavou korunkou celej platne a svojou príjemnou farbou neraz zachraňujú to, čo prepáli hardrockovým testosterónom postihnutá inštrumentálna zložka. Texty piesní sú spievané v originálnom dialekte regiónu, odkiaľ pochádzajú spracované predlohy. Okrem spievaných úprav sú tu i dve inštrumentálky, pár diskutabilných remixovaných bonusov

a dve ortodoxne folklórne skladby spievané a capella, ktorými ženský zbor uzatvára celú sadu. Autormi hudobného spracovania ľudových tém sú Matvej Sabov a Atila Béreš. Aranžmánom dominujú akustické strunové nástroje doplnené o husle, píšťalky, ale výrazný podiel tu má aj rocková rytmika, elektrická gitara a súčasné štúdiové možnosti. Použitý model spracovania ľudových tém sa zdá byť rovnako nevyčerpatelnej ako aj dokonaný – v závislosti od uhla pohľadu. Páni a dámy združení v Družine nahrali príjemnú hudbu, ale čo ďalej? Cestovať, vyvážať naše folklórne motívy za hranice? Pri šikovnom agentovi by to šlo, navyše daný model možno opakovať a variovať donekonečna. Úpravy, i keď nápadité a vtipné, dozaista nie sú hlavným cieľom kreatívnych hudobníkov. Schodnú cestu v princípe ukazuje skôr maďarsko-slovenský Ghymes, ktorý abstrahovaný odkaz ľudovej kultúry zhmotňuje v invenčnej pôvodnej tvorbe. Tú s minulými storočiami spája iba tenká, intuitívna niť, ktorá je však dostatočne pevná na to, aby poslucháča priviedla k podstate. Nie každý je však taký básnik a skladateľ ako Tomáš Szarka, preto možno ani nie je hanba priznať si, že „nám k radosti stačí zahrať si tak ako chceme a vieme“.

Nezáväzný pokus o hľadanie alternatívy naznačujú pridané bonusy. Zvukové remixy v závere platne konfrontujú slovenský folklórny hardrock s možnosťami a metódami elektronickej tanečnej hudby. Možno, že podobné kreácie nezostanú bez povšimnutia, pretože kombinácia etna a elektroniky vo svete v posledných rokoch dosť letí, ale nezdá sa, že by výsledok snahy zvukových mágov z Dexter's Laboratory priniesol zážitok aspoň vzdialene porovnateľný s produkciou napríklad takých Gothan Project. Bonusy zostávajú na úrovni štýlových podmazov. Živá hudba v podaní Družiny pôsobí podstatne prirodzenejšie, a to aj vrátane dedičstva estetiky dedinských tancovačiek. Podobný model však dnes používa povážlivo veľa skupín – stačí si pozrieť produkciu brnianskych Indies Records. Aby sa Družina nestala iba jednou z mnohých skupín, ktoré z času na čas roztlieskajú publikum na nejakom letnom festivale, mala by sa viac než interpretačným umením zaoberať hľadaním vlastnej cesty. Je preto potrebné uvážiť každý ďalší krok, ktorý by priblížil skupinu k skutočnému uchopeniu hudobného odkazu, nie iba k maľovaniu ornamentov na povrchu jeho škrupejiny.

MARTIN CHROBÁK



JAGA JAZZIST ČO MUSIA, TO MUSIA



Od každého ich albumu možno čakať niečo nové. Niečo nečakané. S každým ďalším albumom sa ich zaradenie stáva obťažnejším. Prelínanie žánrov a štýlov generácii dnešných dvadsiatnikov vyhovuje viac než nekonečné cizelovanie raz nastolených konceptov, vedúce často do slepej uličky, kde sa snaha o dosiahnutie dokonalosti snúbí so stále jasnejším obnažovaním stereotypov a tvorivých „obmedzení“. Aj zmena môže byť koncept. Aké má obmedzenia, ukáže čas. Zatiaľ ale funguje. Jaga Jazzist toho vstrebali a zrecyklovali už mnoho, vždy však s obrovským tvorivým nasadením a nezdá sa, že by z „nich“ ubúdalo. Skôr naopak. S každým ďalším albumom rastie ich prestíž i uvedomenie si, že dnes už naozaj nejde o „škatulky“.

Nízky vekový priemer desaťčlennej zostavy skupiny je ďalším pozor-

hodným javom. Nadhľad a presvedčivosť, s akou uchopujú títo dvadsiatnici čokoľvek, čoho sa dotknú, vytvára totiž skôr ilúziu, že ide o zrejých a ostrieľaných tvorcov. V určitom zmysle to ale nemusí byť až taký nezmysel. Co-leader Lars Horntveth totiž zakladal skupinu už pred jedenástimi rokmi, ešte ako štrnásťročné dieťa. Dnes spolu so svojím bratom a bubenikom skupiny Martinom konštatuje, že ho elektronický sound z predošlých dvoch albumov už unavoval. Preto sa rozhodli urobiť „gitarový“ album a vrátili sa k inšpiráciám hudbou, ktorú počúvali pred 10 – 15 rokmi. What We Must (vydalo Ninja Tune, u nás distribuuje spoločnosť Wegart) je preto opäť zmenou. Natoľko radikálnou, že by jej už zaradenie pod donedávna ako-tak výstižnú nálepku nu jazz asi nesadlo. Ide skôr o modernú nórsku prog-rockovú alternatívu, inšpirovanú (ako sami tvrdia) skupinami My Bloody Valentine či Sonic Youth, za ktorou ale možno nachádzať aj odkazy dávnejšie (napr. Yes).

Skupina Jaga Jazzist vznikla ako mini big band s modernými ambíciami kombinovať zvuk tradičných (jazzových) nástrojov s elektronikou. Elektronika nateraz vymizla, i keď mnoho nahrádzujú práve elektrické gitary. Dychové nástroje a napríklad i vibrafón ale zostali. Nie však ako typický jazzový inštrumentár, ale skôr pomôcka pri definovaní špecifického znenia skupiny. Toho, čo jej členovia zvyknú nazývať jaga-sound.

AUGUSTÍN REBRO

FESTIVALY NA SLOVENSKU

15. mája o 16.00

účinkujú Ivica Encingerová – flauta, Miriam Brülllová – gitara, Michal Sfahel – violončelo

program Händel, Sibelius, Beaser, Bogdanović, Manuel de Falla, Gnatalli, Villa-Lobos, Leisner
V rámci festivalu sa uskutoční **14. mája** v budove Štátneho konzervatória v Bratislave na Tolstého 11, **seminár na tému Argentínska hudba** (Raúl Funes) a **Technické cvičenia a ich úloha v zdokonaľovaní sa v hre na gitare** (Miriam Brülllová)

Vstupenky si možno objednať na **ergon@chello.sk**, alebo kúpiť pred začiatkom jednotlivých koncertov.

ZAHRAŇIČNÉ FESTIVALY

Medzinárodný festival dievčenských a detských zborov

termín 3. – 8. augusta 2005

miesto konania Riga, Lotyšsko

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

Festival novej hudby v Lüneburgu

Súčasťou sú semináre, prednášky a ďalšie sprievodné podujatia.

termín október 2005

miesto konania Lüneburg

info Fortbildungszentrum für Neue Musik der Stadt Lüneburg, An der Münze 7, 213 35 Lüneburg, tel/fax +49 4131 309 390, erdmann@uni-lueneburg.de, www.neue-musik-lueneburg.de

Medzinárodný festival komornej hudby Allegro Vivo 2005

termín 14. augusta – 23. septembra 2005

miesto konania Rakúsko (viaceré mestá)

info a objednávka vstupeniek Information & Kartenbestellung, Allegro Vivo, Internationales Kammermusik Festival Austria, Wiener Strasse 2, A 3580 Horn, Austria, tel. +43 2982 4319, tel/fax +43 2252 89320, office@allegro-vivo.at, www.allegro-vivo.at

Beethovenfest Liberté 2005

Tento ročník zameraný na preskúmanie vzťahov osobnosti a tvorby Beethovena a francúzskej kultúry.

termín 8. septembra – 2. októbra 2005

miesto konania Bonn, Nemecko

info Internationale Beethovenfeste Bonn, gGmbH, Popelsdorfer Allee 17 I, 53 115 Bonn, Germany, tel. +49 228 201 03 33, +49 228 201 03 45, info@beethovenfest.de

predpredaj vstupeniek tel. +49 228 910 41 61

Moritzburský festival. Festival komornej hudby

termín 7. – 21. augusta 2005

miesto konania Moritzburg, Nemecko

info Moritzburger Festival, Geschäftsführung Ulrike Jessel, Maxstr. 8, D 010 67 Dresden, tel. +49 351 810 54 95, fax +49 351 810 54 96, buero@moritzburgfestival.de, www.moritzburg.de, www.moritzburgfestival.de

Medzinárodný súťažný hudobný festival Llangollen Eisteddfod

odbor sólový a zborový spev, folkové spevácke a tanečné skupiny, keltská hudba (od 2 do 11, od 12 do 60 hráčov)

termín 4. – 9. júla 2006

vekový limit sólový spev – do 15 rokov, medzi 15 – 20, do 21 rokov, miešané, mužské, ženské zbery, komorné zbery – do 16 rokov ku dňu súťaže, mládežnícke zbery medzi 16 a 25 a do 18 rokov, inštrumentálne sóla (všetky nástroje vrátane klavíra, folk) – do 16 rokov, medzi 16 – 30, miešané, mužské, ženské zbery, komorné zbery – do 16 rokov ku dňu súťaže, mládežnícke zbery medzi 16 a 25 a do 18 rokov, detské folkové spevácke a tanečné skupiny a choreografický folkový tanec ako aj sólo tanec, inštrumentálne folkové sólo a skupina do 16 rokov ku dňu súťaže

uzávierka 1. novembra 2005 (zbery a tanečné skupiny), 28. februára 2006 (solisti)

info Music Office, Llangollen International Musical Eisteddfod, Royal International Pavilion, Abbey Road, Llangollen, LL20 8 SW, North Wales, United Kingdom, tel. +44 1978 862 000, fax +44 1978 862 002, info@international-eisteddfod.co.uk, music@international-eisteddfod.co.uk, www.international-eisteddfod.co.uk

Festival regiónov 2005

Patrí k najväčším kultúrnym festivalom v Rakúsku. Zahŕňa projekty pre verejnosť zamerané na diskusiu o otázkach sociálnych, politických a umeleckých v regionálnom kontexte. Uzávierka projektov je obvykle rok pred konaním festivalu.

Podujatie sa koná každý druhý rok.

termín jún – júl 2005

info Festival of Regions, Marktplatz 12, A-4100 Ottensheim, tel. +43 723 485 285, fax +43 723 485 285-4, office@fdr.at, www.fdr.at

Festival Drážďanské dni súčasnej hudby

S prezentáciou symfonickej a komornej hudby, hudobného divadla, experimentálneho tancu, experimentálnej hudby, multimedialných projektov a pod.

termín 1. – 10. októbra 2005

miesto konania Drážďany, Nemecko

info Dresdner Zentrum für Zeitgenössische Musik, prof. Udo Zimmermann – art director, Karl-Liebknecht-Strasse 56, D 011 09 Dresden, Germany, tel. +49 351 264 620, tel/fax +49 351

264 62 23, kuehl@zeitmusik.de, www.zeitmusik.de

Donaueschिंगenské hudobné dni 2005

Festival je otvoreným fórom skladateľov, interpretov, poslucháčov; laboratóriom nových myšlienok. Popri iných autoroch zaznejú nové diela Briana Ferneyhougha, Dai Fujikura, Clemensa Gadenstättera, Larsa Pettera Hagena, Györgya Kurtága, Hanspetera Kyburza, Berharda Langa, Salvatore Sciarrina, Philippa Schoellera a ďalších.

termín 14. – 16. októbra 2005

miesto konania Donaueschingen, Nemecko

info Geschäftsstelle Kulturamt Donaueschingen, Karlstrasse 58, 781 66 Donaueschingen, tel. +49 771 857 266, +49 7221 929 22 47, donaue-schingen@swr.de, www.swr.de/donaueschingen

Medzinárodné barokové dni

termín 13. – 16. mája 2005

miesto konania Pflingstein, Rakúsko

info Donauarena Melk GmbH, tel. +43 2752 540 60, fax +43 2752 540 99, festivalbuero@klangfruehling.com, karten@barocktage.at, www.barocktage.at

ZAHRAŇIČNÉ SÚŤAŽE

Medzinárodná skladateľská súťaž Jihlava Holding 2006

odbor skladba pre ženské al. dievčenské zbery a cappella, príp. s jedným melodickým nástrojom

termín 23. – 25. júna 2006

bez vekového obmedzenia

uzávierka 15. novembra 2005

info Nipos-Artama, Blanická 4, 120 00 Praha 2, www.nipos-mk.cz

Európska súťaž detských a školských zborov

odbor 1. kategória – miešané zbery, 2. kategória – detské a mládežnícke zbery (9 – 13 rokov), 3. kategória – detské zbery

termín 6. – 8. októbra 2006

uzávierka 31. marca 2006

info European Competition for Churs Choirs and School Choirs, Festival des Cathédrales de Picardie; 53, rue de l'Amiral Courbet, 800 11 Amiens Cedex 01, France, tel. +3 2222 4494, fax +3 2222 4499, info@festivaldescathedrales.com, www.festivaldescathedrales.com

Medzinárodná violončelová súťaž 2006

termín 11. – 12. marca 2006

miesto konania Ville d'Avray, neďaleko Paríža, Francúzsko

bez vekového limitu

vstupný poplatok 50 EUR

uzávierka 1. marca 2006

info Festival de musique Francaise, 34 rue Corot, F 924 10 Ville d'Avray, tel. +33 1 4709 2282, fax +33 1 4709 1180, ilpetit@club-internet.fr

Medzinárodná skladateľská súťaž Orchestre Symphonique de Montréal

Podujatie sa koná z iniciatívy Kenta Nagana hudobného riaditeľa Orchestre symphonique de Montréal, víťazná skladba bude premiérovaná v sezóne 2006/2007

miesto konania Montréal, Kanada

vekový limit do 40 rokov k termínu uzávierky

vstupný poplatok 100 USD

uzávierka 30. júna 2006

info International Composition Prize, 260 de Maisonneuve Blvd West, Second Floor, Montréal QC, H2X 1Y9, Canada, tel. +1 514 842 99 51, fax +1 514 842 07 28, composition@osm.ca, www.composition.osm.ca

Medzinárodná hudobná súťaž husle 2006

termín 23. mája – 2. júna 2006

miesto konania Montréal, Kanada

vekový limit do 29 rokov k 1. januáru 2006

uzávierka 16. decembra 2005

info Montreal International Musical Competition, 305 Mont-Royal Avenue East, Montreal, Quebec, Canada H2T 1P8, tel. +1 514 845 77 44, fax +1 514 845 82 41, info@jeunessesmusicales.com, www.jeunessesmusicales.com

Medzinárodná skladateľská súťaž „Franco Evangelisti“ 2005

odbor skladba sólo a komorný súbor s akordeónom – báj (flauta, klarinet, husle, violončelo)

termín uvedenia 10. decembra 2005 v interpretácii Alter Ego ensemble
bez vekového obmedzenia

poplatok 50 EUR

uzávierka 15. septembra 2005

info Nuova Consonanza, Via Pietro Borsieri, 20; 00 195 Roma, Italia, tel. +39 06 370 03 23, fax +39 06 372 00 26, www.nuovaconsonanza.it

INTERPRETAČNÉ KURZY A SEMINÁRE

Letná akadémia 2005

odbor spev – operný, pieseň, jazz, ľudová hudba, oratórium

lektori Mirella Freni (talianska opera), Maria Knoll-Madersbacher (deti a mladá speváci), Walter Deutsch (piesňový repertoár), Kurt Widmer (hlas a pohyb v piesni a opere), Francisco Araiza (hlas ako nástroj), Brigitte Fassbaender (nemecká pieseň)

termín 7. júla – 29. augusta 2005

miesto konania Wörgl, Rakúsko

vekový limit študenti a ďalší záujemci

poplatok 440 EUR – 510 EUR (aktívni), pasívni 50 %

uzávierka 10 dní pred každým kurzom

info Akademie Vocalis, Bahnhofstr. 15/I, A 6300 Wörgl, tel. +43 5332 756 60, fax +43 5332 75660-10, gma.gabi@aan.at, office.creative@kundler.at, www.akademia-vocalis.com

BRATISLAVA

OPERA A BALET SND

Ut 10.5. G. Verdi: Maškarný bál
St 11.5. H. H. Lovenskajold: Sylfida
Št 12.5. G. F. Händel: Alcina
Pi 13.5. B. Smetana: Hubička
So 14.5. A. Ch. Adam: Korzár
Št 19.5. Galakonzert baletu pri príležitosti 85. výročia založenia SND
Pi 20.5. W. A. Mozart: Čarovná flauta
So 21.5. N. Rimskij-Korsakov: Zlatý kohútik
Po 23.5. T. Frešo: Narodil sa chrobáčik
 A. Ch. Adam: Gisele
Ut 24.5. W. A. Mozart: Don Giovanni
St 25.5. A. Dvořák: Rusalka
Pi 27.5. G. Donizetti: Nápoj lásky
So 28.5. G. Verdi: Macbeth
Ne 29.5. Predpremiéra – B. Britten: Peter Grimes
Ut 31.5. H. Leško: Caligula
St 1.6. M. Dubovský: Tajomný kľúč
Št 2.6. P. I. Čajkovskij: Labutie jazero
Pi 3.6. B. Britten: Peter Grimes – 1. premiéra
So 4.6. B. Britten: Peter Grimes – 2. premiéra
Po 6.6. G. Puccini: Tosca
Ut 7.6. T. Frešo: Narodil sa chrobáčik
 L. A. Minkus: Bajadéra
St 8.6. G. Verdi: Nabucco
Št 9.6. A. Dvořák: Rusalka
Pi 10.6. B. Bartók: Drevený princ, Hrad kniežata Modrofúza
So 11.6. G. Verdi: Aida

SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA

Ut 10.5.

Slávnostný koncert k 30. výročiu založenia Moyzesovho kvarteta
 KS SF Moyzesovo kvarteto, T. Kováč, husle, B. Lenko, akordeón,
 A. Piazzola, Ch. Ludwig

Št 12.5., Pi 13.5.

KS SF SF, Matthias Foremny, dirigent, Marián Lapšanský, klavír
 O. Messiaen, S. Rachmaninov, L. van Beethoven

Št 19.5. SF

Marek Pijarowski, dirigent, Filip Pogádz, husle
 KS SF W. Kilar, C. Saint-Saëns, P. I. Čajkovskij

St 25.5. SF

Rastislav Štúr, dirigent, Balázs Szokolay, klavír, Henrietta Lednárová, soprán, Eva Garajová, alt,
 Ľudovít Ľudha, tenor, Gustáv Beláček, bas
 L. van Beethoven, W. A. Mozart

HUDBNÉ CENTRUM

Mirbachov palác, zač. 10.30 h
Ne 8.5. Albrechtovo kvarteto
 I. Szeghi, R. Gašparík, P. Bagin, I. Zeljenka
 Koncert v spolupráci so Spolkom slovenských skladateľov
Ne 15.5. Ida Černecká, klavír
 R. Schumann

Koncert v spolupráci so Spolkom koncertných umelcov

Ne 22.5. Moyzesovo kvarteto

J. L. Bella, R. Schumann

KOŠICE

ŠTÁTNE DIVADLO KOŠICE

St 11.5. G. Dusík: Modrá ruža

Št 12.5. G. Dusík: Modrá ruža

Ne 15.5. W. A. Mozart: Don Giovanni

St 18.5. G., Verdi: La Traviata

Pi 20.5. F. Lehár: Veselá vdova

So 21.5. G. Bizet: Carmen

Ut 24.5. G. Donizetti: Don Pasquale

Št 26.5. M. Ravel, G. Bizet, R. Ščedrin: Bolero, Carmen

Pi 27.5. B. Smetana: Predaná nevesta

Ne 29.5. Malý princ

St 1.6. G. Donizetti: Don Pasquale

ŠTÁTNA FILHARMÓNIA KOŠICE

50. Košická hudobná jar

PREŠOV

DIVADLO JONÁŠA ZÁBORSKÉHO

Ut 10.5. Báthoryčka

Pi 13.5. Edith a Marlen

Po 16.5. Na skle maľované

Ut 17.5. Na skle maľované

St 18.5. Fidlík na streche

Št 26.5. Báthoryčka

Pi 27.5. Báthoryčka

Ut 31.5. Cigánsky barón

Št 2.6. Bolero – Slovenské divadlo tanca, J. Ďurovčík

Št 2.6. Počúť srdcom – benefičný koncert

Št 9.6. Veľmi pyšná princezná

Št 9.6. Na skle maľované

ŽILINA

ŠTÁTNY KOMORNÝ ORGCESTER ŽILINA

Št 19.5. ŠKO

Kirk Trevor, dirigent, Ján Labant, gitara

M. de Falla, J. Rodrigo, A. Piazzola, A. Ginesteria

Ne 22.5. ŠKO

Peťo a vlk, J. Tarinová, moderovanie, J. Demko, recitácia, K. Kevický, dirigent

Št 26.5. ŠKO

Petr Wallinger, dirigent

K. J. Mysliveček, F. Schubert

Št 9.6. ŠKO

Petr Vronský, dirigent, Radoslav Šašina, kontrabas,

Bibiána Bieniková, flauta

J. M. Sperger, B. H. Crusell, J. V. H. Voříšek

V dňoch 29. mája až 5. júna 2005 sa v Bratislave uskutoční jubilejný

5. ročník medzinárodnej klavírnej súťaže J. N. Hummela

Cieľom súťaže je vyhľadávať mladé talentované umelecké osobnosti v oblasti klavírnej hry a presadzovať skladateľský odkaz bratislavského rodáka J. N. Hummela do širokého povedomia domácej a zahraničnej verejnosti.

1. ročník súťaže, ktorá pre slovenských adeptov interpretačného umenia predstavuje jedinečnú príležitosť na konfrontáciu so špičkovou medzinárodnou konkurenciou na domácej pôde, sa uskutočnil v roku 1991.

V roku 1997 sa Medzinárodná klavírna súťaž J. N. Hummela stala členom Svetovej federácie medzinárodných hudobných súťaží (World Federation of International Music Competitions; WFIMC) v Ženeve, ktorá združuje najvýznamnejšie svetové hudobné súťaže. Súťaž je dodnes jediným slovenským členom tejto prestížnej organizácie. Ambíciou usporiadateľov, počnúc 5. ročníkom, je aj podpora a prezentácia súčasnej slovenskej skladateľskej tvorby. Na tento účel budú oslovení prominentní slovenskí autori, ktorí skomponujú skladbu pre účastníkov 2. kola súťaže. Povinnou skladbou pre účastníkov 5. ročníka je Musicburger od Jevgenija Iľajša. Realizovať tento projekt bolo možné vďaka podpore Hudobného fondu, ktorý do súťaže venoval aj Cenu Hudobného fondu, ktorá bude udelená najlepšiemu interpretovi povinnej skladby.

Hlavným organizátorom súťaže, ktorá sa tradične uskutočňuje s podporou Ministerstva kultúry SR, je Spoločnosť J. N. Hummela. Spolu-

organizátormi podujatia sú Slovenská filharmónia, Hudobná a tanečná fakulta VŠMU a Slovenský rozhlas. Hlavnú cenu – Cenu Bratislavy – do súťaže venovalo Hlavné mesto SR Bratislava. Najlepší slovenský účastník získa Cenu ministra školstva SR.

Prezidentom súťaže je renomovaný slovenský klavirista Marián Lapšanský. Členmi medzinárodnej poroty sú ďalej Ida Černecká (Slovensko), Sándor Falvai (Maďarsko), Siavush Gadjevič (Rusko / Taliansko), Paweł Kowalski (Poľsko), Peter Tópercz (Česká republika) a Jan Wijn (Holandsko).

Vyvrcholením súťaže budú koncerty, na ktorých sa finalisti predstavujú spolu s orchestrom **Slovenskej filharmónie**. Tieto koncerty sa uskutočnia **4. a 5. júna 2005 o 15.00 h v Koncertnej sieni Slovenskej filharmónie - Reduta**.

Súťaž bude ukončená slávnostným vyhlásením výsledkov v rámci **„Galakonzertu víťazov“ 5. júna 2005 o 20.00 h v Redute**.

informácie o programe súťaže: www.hummel-competition.sk

Srdečne Vás pozývame!

MARKÉTA ŠTEFKOVÁ
 výkonná riaditeľka

PROGRAM

5. ročníka medzinárodnej klavírnej súťaže

J. N. Hummela

29. máj – 5. jún 2005



Joh. Nep. Hummel

1. kolo

30. 5. 2005

Koncertná sála HTF VŠMU na Zochovej ulici
9.00 – 21.00
(vstup voľný)

31. 5. 2005

Koncertná sála HTF VŠMU na Zochovej ulici
9.00 – 21.00
(vstup voľný)

2. kolo (Semifinále)

1. 6. 2005

Malá sieň Slovenskej filharmónie
9.00 – 20.00
(vstup voľný)

2. 6. 2005

Malá sieň Slovenskej filharmónie
9.00 – 20.00
(vstup voľný)

3. kolo (Finále)

3. 6. 2005 – komorná časť – triá J. N. Hummela

Malá sieň Slovenskej filharmónie
15.00 – 19.00
(vstup voľný)

4. 6. 2005 – koncerty s orchestrom

Slovenskej filharmónie
Koncertná sieň Slovenskej filharmónie – Reduta
15.00 – 17.30

5. 6. 2005 – koncerty s orchestrom

Slovenskej filharmónie
Koncertná sieň Slovenskej filharmónie – Reduta
15.00 – 17.30

20.00 – Slávnostné vyhlásenie výsledkov
a Galakonzert víťazov

ĎALŠIE informácie:

www.hummel-competition.sk

Štátna filharmónia Košice

št 28. 4. Dom umenia, 19.00

Otvárací koncert KHJ

ŠTÁTNÁ FILHARMÓNIA KOŠICE

dirigent: **Oliver DOHNÁNYI**

husle: **Dalibor KARVAY**

alt: **Alina GURINA**

RAVEL * Španielska rapsódia

ČAJKOVSKIJ * Koncert pre husle

FALLA * Čarodejná láska, baletná suita

ut 3. 5. Stará radnica, 19.00

Komorný koncert

MOYZESOVO KVARTETO

HUMMEL * ZELJENKA * BORODIN

pi 6. 5. Dom umenia, 19.00

Koncert k výročiu ukončenia 2. svetovej vojny

ŠTÁTNÁ FILHARMÓNIA KOŠICE

dirigent: **Martin TURNOVSKÝ**

klavír: **Andrew von OEYEN**

BEETHOVEN * Symfónia č. 3 „EROICA“

PROKOFIEV * Koncert pre klavír a orchester č. 3

Koncert v spolupráci s Veľvyslanectvom USA

ut 10. 5. Dom umenia, 19.00

MISKOLCI SZIMFONIKUS ZENEKAR

dirigent: **László KOVÁCS**

solisti: **Júlia HAJNÓCZY**, soprán

László FENYŐ, violončelo

SAINT-SAËNS * Koncert pre violončelo a orchester

KODÁLY * Tance z Marosszéku

MAHLER * Symfónia č. 4

Koncert v spolupráci s Kultúrnym inštitútom
Maďarskej republiky

št 12. 5. Dom umenia, 19.00

Koncert pri príležitosti 50. výročia Európskeho kultúrneho dohovoru

ŠTÁTNÁ FILHARMÓNIA KOŠICE

MAGYAR NEMZETI FILHARMONIKUS

ÉNEKKAR

dirigent: **Jerzy SWOBODA**

solisti: **Lada BIRIUCOV**

Jolana FOGAŠOVÁ

Jean-Pierre FURLAN

Peter MIKULÁŠ

VERDI * REQUIEM

Koncert v spolupráci s Francúzskym inštitútom

50. KOŠICKÁ HUDOBNÁ JAR



medzinárodný
hudobný festival

28. apríl - 27. máj 2005

ut 17. 5. Dom umenia, 19.00

ŠTÁTNÁ FILHARMÓNIA KOŠICE

dirigent: **Caspar RICHTER**

husle/spev: **Iva BITTOVÁ**

husle: **Juraj ČÍŽMAROVIČ**

RAVEL * Dve hebrejské melódie pre ženský hlas

GODÁR * „Mohendžo-daro“ pre ženský hlas

* Stála matka - PREMIÉRA

BITTOVÁ * Piesne pre ženský hlas

BERNSTEIN * Symfonické tance z West Side Story

st 18. 5. Kostol sv. Trojice, 19.00

Komorný koncert

COLLEGIUM MARIANUM

„Májové časy – veselé hlasy“

ROVENSKÝ * BRENTNER * ZELENKA * CALDARA * TŮMA

ne 22. 5. Dom umenia, 19.00

Literárno-hudobný večer

Boris RÖSNER (ND Praha)

číta z tvorby svojich obľúbených spisovateľov

ut 24. 5. Dom umenia, 19.00

Komorný koncert

FRATRES - **Marián VARGA** klavír

Jozef LUPTÁK violončelo

pi 27. 5. Dom umenia, 19.00

Záverečný koncert KHJ

SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA

SLOVENSKÝ FILHARMONICKÝ ZBOR

dirigent: **Rastislav ŠTÚR**

klavír: **Balázs SZOKOLAY**

solisti: **Henrieta LEDNÁROVÁ**

Eva GARAJOVÁ

Ludovít LUDHA

Gustáv BELÁČEK

BEETHOVEN * Koncert pre klavír a orchester č. 3

MOZART * REQUIEM d mol

Súčasť 50. KHJ

28. 4. – 27. 5. VÝSTAVY v Dome umenia

Andrej Šmolák – obrazy (Galéria MIRO)

Viktor Šefčík – obrazy

18. 5. Košické konzervatórium, 14.00

Collegium Marianum, workshop na tému:
„Bohatstvo barokovej hudby, alebo nenechajme to len archívom“

27. - 28. 5. Dom umenia
Medzinárodná konferencia PEARLE

21. 5. Štátne divadlo, Košice, 19.00

Bizet: CARMEN

(abonentky KHJ neplatia - predaj vstupeniek v pokladnici ŠD)

Záštitu nad festivalom prevzali:

Ivan Gašparovič, prezident SR
Rudolf Chmel, minister kultúry SR

Generálny reklamný partner:



U. S. Steel Košice, s.r.o.
A Subsidiary of United States Steel

Hlavný partner:

HVB Bank

Predaj abonentiek od 17. 3. do 7. 4. 2005 v pokladnici ŠfK-DU, Košice, tel: 055/62 207 63

Predaj vstupeniek od 11. 4. 2005 v pokladnici ŠfK a v MIC-Dargov, Košice

www.sfk.sk

ZMENA PROGRAMU A ÚČINKUJÚCICH VYHRADENÁ!