

Hudobný život

ROČNÍK XXXVII

4
2005

34,- SK

MINIPROFIL
PETRA ŠANDORA

MOZARTOV TÝŽDEŇ

VERDIHO ATILA
V BANSKEJ BYSTRICI

RUSALKA NA SCÉNE SND

K TVORBE J. S. BACHA

Štátna filharmónia Košice

štvrtok 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

utorok 3. 5. Stará radnica, 19.00

Komorný koncert

MOYZESOVO KVARTETO

HUMMEL * ZELJENKA * BORODIN

piatok 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

utorok 10. 5. Dom umenia, 19.00

MISKOLCI SZIMFONIKUS ZENEKAR

dirigent: **László KOVÁCS**

sólisti: **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

štvrtok 12. 5. Dom umenia, 19.00

Koncert pri príležitosti 50. výročia Európskeho kultúrneho dohovoru

ŠTÁTNÁ FILHARMÓNIA KOŠICE

MAGYAR NEMZETI FILHARMONIKUS

ÉNEKKAR

dirigent: **Jerzy SWOBODA**

sólisti: **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

utorok 17. 5. Dom umenia, 19.00

ŠTÁTNÁ FILHARMÓNIA KOŠICE

dirigent: **Caspar RICHTER**

husle/spev: **Iva BITTOVÁ**

husle: **Juraj ČÍZMAROVIČ**

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

streda 18. 5. Kostol sv. Trojice, 19.00

Komorný koncert

COLLEGIUM MARIANUM

„Májové časy – veselé hlasy“

ROVENSKÝ * BRENTNER * ZELENKA * CALDARA * TŮMA

nedeľa 22. 5. Dom umenia, 19.00

Literárno-hudobný večer

Boris RÖSNER (ND Praha)

číta z tvorby svojich obľúbených spisovateľov

utorok 24. 5. Dom umenia, 19.00

Komorný koncert

FRATRES - **Marián VARGA** klavír

Jozef LUPTÁK violončelo

piatok 27. 5. Dom umenia, 19.00

Záverečný koncert KHJ

SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA

SLOVENSKÝ FILHARMONICKÝ ZBOR

dirigent: **Rastislav ŠTŮR**

klavír: **Balázs SZOKOLAY**

sólisti: **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 Seččík - 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!

2 • OSOBNOSTI / UDALOSTI

- SOSR na nemeckom turné – str. 2
 Za profesorom I. Parikom – str. 3
 Jubileá...
 Irma Skuhrová – str. 5
 Viliam Kořínek – str. 6
 Ján Zemko – str. 7
 Spomienka na L. Bermána – str. 8
 Ján Egry – str. 9
 Reagujete – str. 9
 50 KHJ – str. 10
 Počiatky kresťanskej hudby – str. 12
 Aktuálne... – str. 13
 Sen, ktorý sa stal skutočnosťou – str. 16

14 • MINIPROFIL

- Peter Šandor – str. 14

18 • ROZHOVOR

- Moyzesovo kvarteto – str. 18

20 • KONCERTY

- SF – str. 20
 Štátna filharmónia Košice – str. 22
 Mírbach – str. 26
 Mozartov týždeň – str. 27
 Rozlúčka nad očakávanie – str. 28
 Len pre silné nervy – str. 28

29 • HUDOBNÉ DIVADLO

- Nový slovenský Verdi – str. 29
 Čierny kocúr v B. Bystrici – str. 30
 Konflikt prírody a kultúry v Rusalke – str. 31

33 • ZAHRANIČIE

- Dve premiéry z Berlína – str. 33
 Flotowova Marta v ND v Brne – str. 34
 Werther v premenách ročných období – str. 35

36 • OZVENY Z HISTÓRIE

- Skladateľské dielo J. S. Bacha... – str. 36

37 • MODULÁCIE

- Bluesnenie za zrkadlom – str. 38
 Jungle funk – str. 40

41 • RECENZIE

- CD – 41
 Knihy – str. 44

46 • INFOSERVIS

- Opera SND pozýva – str. 47

48 • KAM / KEDY*Vážení čitatelia,*

ani si nestihneme uvedomovať, ako sa všetko okolo nás mení, pretvára, podlieha zákonom vývoja. Očividne, aj skryte. Okolo nás aj v nás. Vyratúvaníu by nebolo konca-kraja. Vezmime si napríklad taký fenomén, akým je zábava. Taká obyčajná, ale predsa celkom neodmysliteľná jednotka nášho života. Každý, aj ten najzarytejší workoholik – či chce, alebo nie – musí na chvíľku vypnúť. Pohodjať sa v pomyselnej sieti príjemného uvoľnenia a načerpať ďalšie zásoby. Jednému je tou optimálnou oázou kniha, dobrá nahrávka, iný uteká do príjemnej prítomnosti priateľov, na športovisko, na horské chodníky. Alebo jednoducho, celkom odovzdané si sadne k televízoru – a odušu prepína. Kedysi mu možno postačili na zábavu dva-tri programové kanály, na ktorých v duchu najlepšej duchaplnej zábavy lietali šlaháčkové torty a neuveriteľne vtipne pristávali priamo v prekvapených tvárach aktérov. Alebo sa vtipní zabávači schutí a do vysilenia kopalí do opačnej časti tela a veselosť nebrala koniec, ak súčasťou zábavy boli pády, rany, zauchá. To bolo radosti! Dnes sa už táto sorta televíznej zábavy nenesí. Ustúpila inej, povedzme modernej, progresívnejšej. Napokon, aj televíznych kanálov je dnes k dispozícii nepomerne viac. Ak divák v úmysle dobrej zábavy neprepadne záplave krvi, ktorá je presvedčivo a neodmysliteľne inštalovaná do každého súceho filmu, stále ešte má z čoho vyberať. Môže sa napríklad jednoducho nechať unášať v rytme módných vln, ktoré sa do našich zábavných centier, teda televíznych vysielaní zahniezdili absolútne a razantne. Rozkviitli celé lány dráždivých prvosignálových telenoviel, súťaží krásy, zdatnosti, pohotovosti, vedomostných (aj nevedomostných) kvízov, no najmä neodolateľných reality show. Ošialu prepadli masy pri sledovaní napríklad takej SuperStar. Zástupy nádejných hviezd a hviezdíček opáčujú šťastie svojich produkcií pred prísny súdom odborných („odborných“) porotcov, ktorí nešetria frivolnými bonmotmi (asi v zmysle hesla, že netreba mladým príliš podnecovať sebavedomie)... SuperStar však žije, úspešne kráča k prvému finále, výberová zostava zdatne súperí, zaberá čelné miesta na titulkoch časopisov – a verejnoprávna triumfuje... Hlavne z pozdvihnutia a čistého zisku. Nedeje sa nič zlé, národ sa vsutku zabáva ešte vždy v hraniciach vkusu...

Ovela horšie môžu dopadnúť diváci, ktorí hľadajú zábavu trebárs pri inej reality show, na inom programe. V hlavnom vysielacom čase tu kraluje neodolateľný pár košických zbohatlíkov a za vysoký obolus si s pocitom neohrozeného feudála kupuje dôstojnosť ľudí. Všetko pred bezostyšným zrakom kamier... Pokiaľ divák včas spred televízora nezuteká, môžu ho zasiahnuť príznaky podobné účinkom botulotoxínu. Podobne totiž pôsobí nevkus, vulgárnosť, mámenie mamony... Alebo sa môže bez nároku na odpoveď spytovať: kde sa podel cit tohto národa pre mieru, pre hodnoty, kde zmizli filtre na zachytávanie nekultúrnosti, arogancie? Možno si v tom okamihu radšej zažela priamy zásah šlaháčkovou tortou do tváre. Ako preecitnutie z reality a pripomenutie starej dobrej formy zábavy...

Prajem vám, vážení čitatelia, s pribúdajúcim teplom a zeleňou, veľa pohody.

Vaša
 Lýdia Dohnalová

Hudobný život

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

ŠÉFREDAKTORKA

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

REDAKCIA

KATARÍNA POKOJNÁ
DIVADLO, ZAHRANIČIE, HUDOBŇNÝ 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 KMEŇOVÁ
(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 čísiel) 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@sposta.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

EVA JENISOVÁ A PETER MIKULÁŠ
V INSCENÁCII RUSALKY V SND
FOTO ALENA KLENKOVÁ

REDAKCIA HŽ SA NIE VŽDY STOTOŽŇUJE
S NÁZORMI A POSTOJMI VYJADRENÝMI V UVEŘE-
ŇENÝCH TEXTOCH.

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

hudobné  entrum
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

Historické organy na Slovensku



Porota Klubu publicistov Slovenského syndikátu novinárov a Štátna vedecká knižnica v Banskej Bystrici v rámci súťaže Najkrajší kalendár Slovensko 2005 (kategória Stolové kalendáre) prisúdila prvenstvo kalendáru Historické organy na Slovensku 2005, vydanom v rámci festivalu Johann Sebastian Bach – Slovensko 2005. Kalendár vznikol z iniciatívy Agentúry AP projekt, podporený Hudobným centrom a Nadáciou Matice slovenskej. Autorom desiatok atraktívnych fotografií a textov je organológ Marian Alojz Mayer.

Symfonický orchester slovenského rozhlasu absolvoval v marci (od 2. do 22.) koncertné turné v Nemecku. Predstavil sa publiku na 14 koncertoch v Düsseldorfe, Essene, Bonne, Dortmunde, Heidelbergu, Brémach, Lübecku a na záver v koncertnej sieni Berlínskej filharmónie. Dirigentom na turné bol Konsantin Schenk z Viedne, sólistami talianski vokálni umelci, sopranistky Maura Menghiniová a Alice Casarottiová a tenorista Antonio Interisano. Spoluúčinkovali spevácke zbory z jednotlivých miest. Na programe boli operné árie a zbory od G. Verdiho, G. Rossiniho, V. Belliniho, G. Pucciniho a G. Donizettiho.

Generálny riaditeľ Slovenskej filharmónie vypisuje konkurz
do orchestra Slovenská filharmónia

- na miesta tutti hráčov do skupiny huslí
- na miesta tutti hráčov do skupiny viol

Konkurzy sa uskutočnia v Koncertnej sieni Slovenskej filharmónie
dňa 6. 5. 2005 o 14.00 h.

Požadované vzdelanie: Konzervatórium – absolutórium alebo VŠ príslušného umeleckého smeru.

Podrobné podmienky konkurzu sú uverejnené na internetovej stránke www.filharmonia.sk a prihláseným uchádzačom budú zaslané písomne spolu s presným dátumom a hodinou konkurzných prehrávok.

Prihlášky so životopisom zasielajte písomne alebo e-mailom do 25. 4. 2005 na adresu:

Slovenská filharmónia
Medená 3
816 01 Bratislava
e-mail: aheizerova@filharmonia.sk

ZA PROFESOROM *Ivanom Paríkom*

17. 8. 1936 – 2. 3. 2005

*Magnificencia rektor Vysokej školy múzických umení,
Maestro hudobný skladateľ, vážený pán profesor, môj priateľ Ivan,*

v týchto niekoľkých osloveniach sa skrývajú dominanty Tvojho plodného, i keď predčasne skončeného pobytu na tejto zemi. Počas nášho päťdesiatročného priateľstva som mal možnosť intímne sledovať intenzitu Tvojho života, jestvovania, práce a tvorby. Mnohé roky sme existovali na paralelných dráhach, od štúdií na konzervatóriu a VŠMU až po vysoké posty na našej Alma Mater, súčasne sme vzájomne vnímali našu umeleckú tvorbu a často sme sa nechávali jeden druhým inšpirovať. Stovky diskusií o umení – nielen o hudobnom – boli náplňou našich prebdených nocí, keď sme si niekedy v zhode, inokedy vo vášnivom protirečení vyjasňovali naše postoje a snažili sme sa dopátrať našich ideálov, či aspoň sa im limitne blížili. Bol si odchovancom albrechtovského domu, obdivovateľom výtvarného umenia a poézie, ale aj súčasných filozofických smerov a všetky tieto vedomosti si aplikoval aj na svoju tvorbu. Nešiel si cestou najmenšieho odporu, práve naopak – v časoch neprihodných pre typ hudby, ktorý si vyznával, si šiel svojou cestou a dokonca si organizoval semináre v Smoleniciach, ktoré sú dodnes nedoceneným prvkom vo vývoji slovenskej hudby a ktoré Ti v konečnom dôsledku priniesli zo strany moci nejedno príkorie.

Vo svojej tvorbe si si našiel nezameniteľný rukopis cizeléra miniatúr a ukázal si v nej skutočnú podstatu svojej bytosti. Navonok racionálny, niekedy až príliš chladne pôsobiaci akademik sa vo svojich partitúrach odkryl ako nesmierne citlivý, dokonca mierne sentimentálny autor, milujúci krásne detaily, hlboko vnímajúci literárne predlohy a výtvarné inšpirácie – spomeniem len Miloša Urbáška a Milana Rúfusa – ktoré si svojsky pretavoval do svojej tvorby. Hudba, ktorú si nám zanechal, je vzácne čistá: je to hudba ticha a rozjímania, hudba, v ktorej má dôležitú rolu každý jednotlivý tón a každá cezúra, či generálpauza.

Nebol si však iba skladateľom a učiteľom, ktorý sa nestará o veci verejné. Musel by som dlho hovoriť, kým by som stihol vyrátať všetky tie aktivity, ktoré si v oblasti slovenskej hudby vykonal a všetky funkcie, ktorými si prešiel. Najviac práce si azda vykonal na Vysokej škole múzických umení, ktorá si Ťa po všetkých akademických funkciách, ktoré si zastával, postavila do svojho čela ako rektora. Všetkým týmto aktivitám a funkciám si sa venoval so sebaspaľujúcou intenzitou, ako keby si vedel, že musíš ešte veľa vykonať a Tvoj čas sa kráti.

Bol som Tvojím dvorným interpretom a ďakujem Ti za množstvo skladieb, ktoré



FOTO ARCHIV

si pre moju flautu napísal a ktoré som hral na mnohých pódiách po celom svete. Bol som aj Tvojím predchodcom vo funkcii rektora Vysokej školy múzických umení, ktorá ma preto požiadala, aby som v jej mene poďakoval za Tvoju prácu a rozlúčil sa s Tebou. Robím tak v tejto chvíli, keď je nám úzko, pretože tu sa končí aj kus života každého z nás, kto Ti bol blízky. Zostáva nám však Tvoja hudba a spomienka na čestne prežitý život bez kompromisov.

Vysoká škola múzických umení Vám ďakuje, Vaša Magnificencia. Svojomu podpredsedovi ďakuje aj Slovenská hudobná spoločnosť a všetci tí, ktorí ako členovia Hudobnej mládeže Slovenska mali možnosť počas Tvojho pôsobenia ako jej predsedu zažiť prekrásne chvíle s hudbou. Ďakujú Ti Tvoji študenti a absolventi, ako aj účastníci Drábškových seminárov, ktoré si osnoval a s láskou viedol po dlhých sedem rokov.

Zbohom, Ivan, budeš nám chýbať.

MILOŠ JURKOVIČ

Bola v tom akási symbolika. Uprostred preduchovnej atmosféry koncertu Slovenského filharmonického zboru, po doznení slávnostného hymnického vďakyzdania *Te Deum laudamus* od Houstona Brighta môj mobilný telefón zaznamenal neuveriteľnú, ale o to smutnejšiu správu, na ktorú ma tesne predtým pripravila kolegyňa sediaci v hľadisku neďaleko mňa: náš bývalý pedagóg, neskôr kolega a priateľ, Ivan Parík, nás náhle opustil. V tom momente som si naliehavo uvedomil nielen „časnosť“ nášho bytia, ale aj to, že pre mňa – a zaiste i viacerých z nás – to znamená, že sme nenávratne o niečo prišli. Niečo, čo tvorilo a písalo aj našu knihu života, že jedna z jej kapitol ostala odrazu neukončená, a že je teraz na nás, aby sme ju – hoci nedopísanú – nedovolili zarásť burinou zabudnutia v neúprosnom toku času.

Od čias mojich vysokoškolských štúdií, keď som roku 1970 začal študovať na Katedre teórie hudby Hudobnej fakulty Vysokej školy múzických umení v Bratislave, až do týchto posledných dní sa môj nielen profesionálny, ale aj privátny život s väčšou či menšou intenzitou prelínal s inšpirujúcim intelektom profesora Ivana Paríka.

Živo si spomínam na jeho prednášky a semináre, ktoré čoskoro prerástli do vášnivých diskusií, a to nielen o hudbe. Imponovala mi jeho rozhladenosť, jeho neutíchajúca túžba po poznání, ktorou nás – svojich študentov – dokázal zdravo infikovať. Takmer na každej prednáške vytiahol zo svojho kufrička novú nahrávku, knihu či katalóg zaujímavej výstavy, ktorú sme si nemali nechať ujsť. Patril k onomu, dnes už pomaly vymierajúcejmu druhu „integrálneho človeka“, o ktorom tak imponujúco hovoril Igor Stravinskij, mimochodom au-

tor, ktorého poetika a videnie sveta (nielen sveta umenia) spojila neviditeľnými ohnivkami súdržnosti najmenej dve generácie žiakov nášho spoločného profesora Ota Ferenczyho.

S osobitou vďakou si spomínam aj na hodiny kompozície, ktoré som absolvoval nad rámec študijných povinností v neopakovateľnej atmosfére jeho domácej pracovne, zaplnenej knihami, partitúrami, skvelými nahrávkami a neodmysliteľnými výtvarnými dielami. S odstupom času si uvedomujem, akú výraznú stopu zanechali vo mne tieto stretnutia, ktorých zmysel rozhodne prekračoval bežnú remeselnú rutinu či povinnosť. Uvedomujem si, že som tu dostal dôležitú súčasť svojej výbavy do života, a to nielen profesionálneho.

Profesor Ivan Parík mal navyše to šťastie, že zažil legendárny albrechtovský dom na Kapitulskej ulici v Bratislave – ako on

hovorieval svoju druhú vysokú školu – a to v dobách jeho najintenzívnejšieho intelektuálneho a umeleckého rozkvetu. A mal to nadanie i prirodzený zmysel pre povinnosť rozvíjať túto osobnú skúsenosť, odovzdávať ďalej túto pochodeň duchovného osvietenstva, a to v mnohých podobách. Nech už to boli Smolenické semináre alebo trebárs skladateľské stretnutia so študentmi v skromných podmienkach hudobného klubu (takto honosne sme nazývali svojopomocne upravené priestory v suteréne bývalej budovy Hudobnej fakulty na Štúrovej ulici) alebo jeho srdcová záležitosť posledných rokov Drábske semináre – vždy z jeho nasadenia vyžarovalo profesionálne i ľudské zaujatie.

Ako skladateľ, hlásiaci sa k Stravinského sentencii „...sám súc stvorený, nemôžem nemať túžbu tvoriť“... celým svojím dielom sa profesionálne aj ľudsky poctivo usiloval naplniť toto poslanie, a to vždy s pocitom umeleckej a ľudskej zodpovednosti a neobyčajným zmyslom pre syntézu hudobnej logiky na jednej a osobnej výpovede na strane druhej.

Priznám sa, že aj pri písaní týchto riadkov som takmer intuitívne siahol po jednej z jeho najosobnejších výpovedí, „Triptychu pre vyšší hlas a komorný orchester“ na texty *Stabat Mater Jacopone da Todiho*, ktorého čistota a meditatívna hĺbka ma priam vtiahla do intímneho sveta jeho tvorca a pomohla mi aspoň na okamih preklenúť čas bytia vymeraný našim pozemským

putovaním a časom, do ktorého bol Ivan povolaný.

S pocitom akéhosi vnútorného zadosťučinenia, hraničiaceho s estetickým zážitkom, som ešte ako jeho študent obdivoval kaligraficky neobyčajne vycizelované rukopisy paritúr, pripomínajúc si jednu z jeho obľúbených sentencií: „dobrá hudba musí aj dobre vyzerat“. (Aby nedošlo k nedorozumeniu, táto zásada, prirodzene, netvorila prvoradé a už vôbec nie výlučné jadro jeho skladateľskej poetiky).

Moje spomienky, zaiste poznačené neočakávaným odchodom profesora Ivana Paríka, sú nutne útržkovité, možno aj nesústreďené a snád prehliadajúce to, čo bolo v jeho živote podstatné. Ale rád by som ešte pripomenul komplexnosť jeho osobnosti cez prizmu mnohokrát potvrdenej osobnej skúsenosti. Bez akéhokoľvek zveličovania môžem ako jeho dlhoročný spolupútnik potvrdiť, že hoci sa život s Ivanom nijako nemaznal, všetky osobné príkoria a trápenia znášal s vyrovnanosťou, ale viem aj to, že nespravodlivosť či bolesti, nech už sa týkali kohokoľvek, mu neboli ľahostajné. Nezabudnuteľnými v tejto súvislosti zostanú pre mňa nielen naše rozhovory, nevyhýbajúce sa tzv. „ťažkým“ témam, rovnako však nezabudnem ani na to, s akým nenapodobiteľným šarmom dokázal rozozvučať strunu nádeje, zažať svetielko optimizmu – vždy mal v zásobe za hrst inteligentných vtipov, ktorými nám pomáhal, i keď nie odstraňovať, tak určite aspoň ľah-

šie prekonávať naše malé aj veľké boľáčky. Vďaka mu za to.

Do posledných dní sme si vymieňali typy na zaujímavé hudobné či knižné tituly. Neverím v náhodu ako absolútny princíp, a myslím si, že ak sa naše posledné stretnutie okrem iného točili okolo myšlienkového sveta monumentálnej trilógie Claude Tresmontanta o Božej existencii v 20. storočí, bola v tom akási zákonitosť a nevyhnutnosť zároveň. Myslím, že v jeho prípade išlo viac než len o nejaké intelektuálne zmocňovanie sa večných otázok bytia, jeho zmyslu či smerovania. A preto verím, že čas odchodu profesora Ivana Paríka – aby som parafrázoval jeho krehké hudobné obrazy (*Čas odchodov pre soprán a klavír*), je zároveň časom stretnutí sa s blízkymi a najbližšími, ale aj tými, ktorí ho prešli na tejto ceste, a s ktorými sa na svojej pozemskej muzikantskej púti nemohol, ale ako neraz hovorieval, vždy túžil stretnúť. Verím, že jeho imaginárne hudobné dialógy s Bachom, Schubertom, Schumannom, Brahmsom a mnohými ďalšími, ktorých hudbu miloval, sa odteraz stanú skutočnosťou. Lebo ako píše vo svojej knihe Tresmontant: „Máš snád niečo, čo by si nebol dostal? – pýta sa Saul. Môžeme zasiať semeno a umožniť mu rásť, avšak my sme toto semeno nestvorili. Ak máme umožniť veľkým darom, ktoré sme prijali, aby prinášali ovocie, je potrebné, aby sme to robili ako Johann Sebastian Bach, s prostotou a bez sebaavyvyšovania.“

RUDOLF BREJKA

ČAS ODCHODOV

Býva to taký zaslúžený pocit úľavy, ktorému v redakčnej práci predchádza posledné horúčkovité dorábanie, dotváranie, doťahovanie. Pekný pocit po posledných korektúrach je sprevádzaný hlbokým výdychom. Ten som vychutnávala, ako obyčajne, aj po ukončení prípravy na marcovom čísle Hudobného života. Hlboký výdych z úľavy nestihol doznieť, keď ho tvrdým nárazom zastavila zvesť. Krutá a neúprosná vo svojej neočakávanosti. Odišiel Ivan Parík. Skladateľ, pedagóg, kamarát... Pred niekoľkými hodinami som preberala ešte v korektúre riadky Chalupkovej analýzy jeho krehkej skladby, diptychu *Čas odchodov*, s myšlienkou, ako Ivana článok poteší. Nestalo sa. Krutá irónia osudu a za ňou čosi záhadné, nevypovedateľné.

Keď som napokon listovala už v definičnom tvare marcového čísla, nanovo som

střípla. Texty oboch Rúfusových básní, ktoré Ivan pretlmočil, sú vďaka zásahu akýchsi zlomyseľných tlačiarenských škriatok pomiešané, celkom zdeformované. Akoby znova čosi záhadné...

Prikladáme ich reálnu podobu, tú, ktorá tak naliehavo oslovila skladateľa. Vtedy netušiaceho, nevnímajúceho fatálnosť vol-

Jesenné stádo

*Už nepasú. Už iba zo zvyku
voňajú pole
a cítia, že je studené.*

Mdlá tráva v ústach pichá.

*Už nepasú. Už iba dívajú sa
Na ľahké päty chodiaceho ticha.*

A čakajú, čo nám je súdené.

by, ani relatívnosť času. Času, ktorý bol v jeho prípade krátky. A odchod príliš skorý...

LÝDIA DOHNALOVÁ

Babie leto

*Pod šikmým slnkom októbrovým
už i (ba) tieň jesienky
je ako detská pásť.*

*Tak prevažuje nážité
Nad nežítým, čo ešte ostáva.
Posledný veršík piesne,
ktorý sa jakživ spieva (jaksi) roztržito
a s úchytkom ...*

*To preto
bývajú starci neprítomní duchom
a zabúdajú na mená (slová).*

*Hlas mlčí. (Už) Iba ozvena
si ešte trúfa.*

(V zátvorkách sú uvedené vsuvky skladateľa do veršov Milana Rúfusa).

JUBILEÁ ...

Irma Skuhrová

Možno opísať život niekoľkými vetami? Život človeka, ktorý svojím smerovaním naplnil osudy mnohých ďalších?

Irma Skuhrová takým človekom nepochybne je. S pevným miestom na mape hudobného života, v dejinách slovenskej organovej pedagogiky.

Ako jedna z prvých absolventov Prof. Ernesta Rieglera – Skalického, ktorý k nám prišiel vyučovať z budapeštianskej Lisztovej akadémie, nadviazala na princípy tzv. organového hnutia (Orgelbewegung). Ešte počas štúdia na VŠMU prebrala kompletnú organovú triedu na konzervatóriu, pričom začala v súlade s novou koncepciou vstúpiť svojím študentom zásady organovej interpretácie. Na Konzervatóriu v Bratislave viedla organový odbor v rokoch 1952 až 1988. Prácu prežívala celou dušou, už ako začínajúca pedagogička si uvedomovala dôležitosť klavírnej prípravy pre organistov. Vypracovala kompletne osnovy pre odbor hra na organe. Založila oddelenie organovej literatúry v hudobnej knižnici Konzervatória v Bratislave.

Precíznosťou, húževnatosťou a tvrdou disciplínou budovala svoje pedagogické majstrovstvo. Svojich žiakov viedla s jasnou predstavou k náročnému cieľu – dokonalému umeleckému stvárneniu diela.

Nevšednou obetavosťou, bez ohľadu na čas a odmenu, trávila so žiakmi dlhé hodiny, najmä v prípravách na koncerty. Konzervatórium roky nedisponovalo vlastným koncertným nástrojom. Profesorka Skuhrová pripravovala študentov na koncerty v Slovenskej filharmónii, ktorej priestory mohla využívať len v neskorých nočných hodinách.

Jej láska k práci a viera v začaté dielo boli tak silné, že im obetovala súkromný život i zdravie. V čase, keď uvažovala

o osobnom šťastí, aj slová Prof. Rieglera – Skalického: „Ak ty odídeš z konzervatória, ja som sem prišiel zbytočne!“, ovplyvnili rozhodnutie, že láska k práci prevážila a svoj život zasvätila organu.

Nevyhnutná prítomnosť pedagóga v chladných priestoroch chrámov zanechala stopu na jej zdraví. Práve tieto tvrdé podmienky sa mohli stať dôvodom jej príslovečnej nekompromisnosti a náročnosti, s akou viedla svojich študentov. Je obdivuhodné, že v dobe, ktorá nebola vôbec naklonená organovej hudbe, dokázala Irma Skuhrová vychovať 39 absolventov, medzi ktorými sú napr. Ján Vladimír Michalko, Ivan Sokol, Katarína Lelovičová, Zuzana Ja-



FOTO ARCHIV

náčková, Róbert Grác, Imrich Szabó, Boris Turza, Ivan Kozel...

Z profesionálnej potreby vyplynula túžba Irmy Skuhrovej získať pre školu vyhovujúci nástroj. To sa jej podarilo až roku 1974. 39-registrový organ, ktorého dispozícia sama navrhla, bol umiestnený v organovej sieni konzervatória. Akoby každý

register symbolizoval život jedného absolventa, ktorý vyšiel z jej triedy. Tento nástroj znamenal pre študentov skvalitnenie podmienok, o čom svedčí 28 hlavných cien a 7 čestných uznaní získaných pod jej vedením.

Irma Skuhrová bola zakladateľkou a dlhoročnou dramaturgickou *Prehliadok mladých slovenských organistov*. Organizovala medzikonzervatoriálne výmenné koncerty a súťaže. Popri pedagogickej činnosti pôsobila aj ako koncertná hráčka nielen na domácej scéne. Ovládala nástroj s bezpečnou technickou dokonalosťou a suverenitou. Osobitné miesto v jej repertoári zaujímala slovenská organová tvorba.

Z množstva študentov, ktorí vyšli z jej organovej triedy spomeniem K. Lelovičovú (Mníchov, NSR): „*Profesorke Skuhrovej ďakujem za to, že som sa stala organistkou v ťažkých časoch 60. rokov. Bez nej by som dnes nebola tam, kde som. Pomohla mi vybudovať si solídny základ, na ktorom som stávala počas ďalšieho štúdia.*“

Pre J. V. Michalka (dekan HTF VŠMU, Bratislava) bola Irma Skuhrová typ pedagóga vyžadujúceho vždy maximum: „*Vďaka nej som získal potrebné základy pre ďalší hudobný rast. Spolahlivo viedla začínajúcich hráčov úskaliami budovania manuálovej a pedálovej techniky.*“

Zuzana Janáčková (Rím, Taliansko): „*Spomínam si na prof. Skuhrovú ako na precíznu a náročnú učiteľku. Naučila žiakov veľkej disciplíny a vytrvalosti v štúdiu, venovala sa pedagogickej práci telom i dušou, škola bola pre ňu druhým domovom. Poskytla vynikajúce základy organovej hry, na ktorých bolo možné s istotou budovať. Štúdium na Konzervatóriu v Bratislave patrilo ku krásnym obdobiam v mojom živote.*“

Účasť na verejných koncertoch, na výmenných koncertoch s konzervatóriami z celej Československej republiky, na národných organových súťažiach – za tým všetkým bol kus jej neúnavnej pedagogickej práce.

Ale organová trieda, to nebola len hudba. Pravidelné ranné polievanie kvetov, dolievanie odparovačov (aby sa nerozladil organ), prezúvanie sa (aby sa neusádzal na písťalách prach), popoludňajšie nedeľné cvičenie pri sviečkach (aby to nezistili susedia), cigaretky a vôňa kávy pani profesorky, to sú všetko spomienky na šesť rokov prežitých v jej organovej triede...“

V mene Konzervatória v Bratislave a celej širokej hudobnej verejnosti chcem vyjadriť úprimnú vďaku profesorke Irme Skuhrovej, vďaka za množstvo energie, zdravia a voľného času, ktorý venovala svojim študentom. Do ďalších rokov veľa zdravia, optimizmu a životnej energie.

O P R A V A

V Hudobnom živote č. 3/2005 na str. 5, v článku *Dobrym umeleckym pedagogom sa može stať len umelec*, prišlo vinou tlače k nepresnej formulácii posledného odseku. Jeho správne znenie je:

Účastníkov konferencie a inštitúcie, ktoré reprezentujú, zaväzujeme presadiť do prebiehajúcej reformy školstva SR:

„Zachovať v novom školskom zákone postavenie konzervatória ako špecifického typu školy, poskytujúceho v súvislosti s denným šesťročným štúdiom a v súvislosti s denným osemročným štúdiom na tanečnom konzervatóriu, vyššie odborné vzdelanie ukončené absolútoriom.“

Čitateľom aj autorke sa redakcia ospravedľňuje.

MARIANNA GAZDÍKOVÁ

Vzácný človek, skvelý pedagóg

Koncom marca (28.) oslávil svoje životné jubileum vzácný človek a významný husľový pedagóg **prof. Viliam Kořínek**. Jeho profesionálny život a umelecká dráha boli nerozlučne späté s dvoma významnými slovenskými umeleckými inštitúciami – Slovenskou filharmóniou a Konzervatóriom v Bratislave.

Viliam Kořínek ukončil svoje štúdiá na Majstrovskej škole pražského Konzervatória (dnešnej HAMU) ako posledný absolvent slávneho Jaroslava Kociana. Umeleckú prax získaval ako vedúci hráč orchestra FOK Praha a po návrate na Slovensko v Orchestri Čsl. rozhlasu v Bratislave. Je zakladajúcim členom Slovenskej filharmónie, kde zastával pozíciu zástupcu koncertného majstra až do roku 1984.

Hoci odvtedy uplynulo už rovných dvadsať sezón, priznám sa, že obraz Slovenskej filharmónie je pre mňa dodnes spätý s osobou Viliama Kořínka za pulťom koncertného majstra alebo jeho zástupcu. Vzbudzoval na tomto poste prirodzený rešpekt a pozornosť. Na jeho hernom prejave bolo evidentné, s akým nadhľadom a s akou technickou rezervou hrá a realizuje dirigentove interpretačné zámery. Často som si vtedy uvedomovala (a iste veľa ďalších návštevníkov filharmonických koncertov), že pohľad na technicky dobre postaveného a inteligentného huslistu je nesporné aj estetickým zážitkom...

Súčasnne s umeleckou činnosťou v SF sa Viliam Kořínek venoval aj pedagogickej činnosti na bratislavskom Konzervatóriu. Ako pedagóg vykonal obrovské množstvo nedocenených práce pre pozdvihnutie úrovne husľovej hry na Slovensku.

K výchove mladej generácie huslistov ho privedlo iste aj jeho osobné založenie – bol rodeným typom trpezlivého a metodicky premyslene pracujúceho pedagóga s decentným, ale pritom presvedčivým, o dôkladné profesionálne znalosti sa opierajúcim prejavom, s ktorým si získaval svojich študentov.

Domnievam sa však, že za jeho rozhodnutím venovať sa pedagogickej činnosti bola aj jeho osobná skúsenosť z profesionálnych orchestrov na Slovensku – nedostatočná technická vybavenosť huslistov. V rokoch jeho pôsobenia delila pedagógov konzervatória od práce so začiatočníkmi elegantná vzdušná čiara, ktorú nebolo zvy-

kom prekračovať. Pritom však zaškolenosť pedagógov základných umeleckých škôl po metodickej stránke bola nedostatočná. Na konzervatóriu sa potom často zle postavajú pohybový aparát detí a z toho vyplývajúca technická zaostalosť prejavovali stagnujúcou úrovňou husľovej hry na Slovensku. O repertoári malých a mladých huslistov v susedných krajinách a ich úspechoch na interpretačných súťažiach sa hovorilo ako o nedosiahnuteľných métach s tým presvedčením, že na Slovensku si budeme musieť na také zázračné talenty ešte počkať...



Autokarikatúra

Profesor Kořínek sa vydal na strastiplnú púť práce na metodických a inštruktívnych materiáloch pre začiatočníkov, na koncipovanie a vydávanie technických cvičení, stupnic, zostavovanie etudových materiálov pre elementárny stupeň, na revidovanie etúd pre konzervatória a na nespočetné školenia a semináre pre pedagógov základných umeleckých škôl.

Jeho *Metodika hry na husliach*, ktorú vydal roku 1977 (SPN), je dokladom všestrannosti a komplexnosti jeho koncepcie výchovy huslistu. V kapitole o slohovej interpretácii podáva cenné rady a informácie začínajúcim pedagógom (a nielen im), ako realizovať prvky štýlovej interpretácie

hudby baroka a klasicizmu prostriedkami husľovej techniky. V tejto práci je do dôsledkov realizovaný princíp jeho pedagogického kréda – vychovávať interpreta cez všestranne vybavenú bezbariérovú techniku postavenú na kvalitnej zvukovej a hudobnej predstave.

Profesor Kořínek bol vždy prístupný novým metodickým koncepciám a vždy sa o ne zaujímal. Nesmierne ho však poburoval flegmatický a nezodpovedný spôsob, akým sa odpisovali z praxe slovenských husľových pedagógov opusy Otakara Ševčíka. Pritom je evidentné, že väčšina Ševčíkových opusov je pri adekvátnom a dostatočne rozhladenom spôsobe aplikovania vynikajúcim didaktickým materiálom aj pre súčasné metódy výchovy huslistu. Treba však, aby pedagóg vo svojej práci nepostupoval mechanicky (ako sa to často pri práci so Ševčíkovými opusmi stáva), ale aby si dával veci do súvislostí a vedel aktívne napláňovať postupnosť krokov v práci so žiakom.

Celoživotnými métami profesora Kořínka boli perfektne technicky a umelecky pripravení huslisti – interpreti a dôkladne odborne erudovaní a kreatívni husľoví pedagógovia na Slovensku. Na uskutočnenie týchto cieľov neľutoval žiadnu námahu počas svojej dlhej, vyčerpávajúcej dvojkolajnej profesionálnej praxe.

Celé desaťročia som mala šťastie stretávať pána profesora Kořínka na chodbách a v triedach bratislavského Konzervatória i v ladiarňach a na pódiu Slovenskej filharmónie ako študentka a neskôr ako kolegyňa. Nikdy som ho nevidela unaveného alebo zle naladeného. Šíril okolo seba vždy pohodu, elán a jeho typický, neopakovateľný, jemne sarkastický humor a sebaíroniu. Tieto dobré vlastnosti mu zostali podnes – na pulťoch Music Fora v Redute sa nedávno objavila útlá knižôčka humorných príbehov a karikatúr z pera pána profesora – *Obrázky z výstavy*.

Náš telefonický rozhovor pred niekoľkými dňmi vyústil tiež do ľahkého, elegantného vtípkovania, samozrejme, na vlastný účet...

Pevne verím, že ho dobre naladí aj koncert študentov husľových tried Konzervatória v Bratislave, usporiadaný na jeho počesť. Dúfam, že výkony mladých huslistov ho presvedčia o tom, že jeho práca a úsilie nevyšli nazmar a slovenskí huslisti sa hlásia o slovo...

Milý pán profesor, veľa zdravia, energie a humoru do ďalších rokov.

MÁRIA KARLÍKOVÁ

Slzy a úsmevy jubilanta

Nikdy som nezapochybovala, že by **Ján Zemko** na javisku spevácky zlyhal, že by mu „odišli“ tenorové výšky, alebo, že by nečakane priniesol péenku. Vyše tridsať divadelných sezón bol vždy *in a full*. Bol nielen prvý tenor na javisku Divadla J. G. Tajovského, ale reprezentoval aj spoločenskocultúrne dianie v meste. Rekapitulácia v tejto chvíli predstavuje už „len“ štatistické a umelecké zoradenie faktov. Jubilant sa s divadlom rozlúčil už dávnejšie, vedome a dobrovoľne. Dnes je už iba v „úlohách“ kritického diváka a pedagóga katedry hudby Fakulty humanitných vied UMB a Katedry operného spevu Fakulty múzických umení Akadémie umení ako docent a mimoriadny profesor.

Začínal pod Tatrami. Z rázovitej dedinky Šuňava pri Štrbe meral cestu za vzdelaním najprv do slovenského Ríma a odtiaľ dvakrát týždenne do Bratislavy. Ako poslucháč vtedajšieho Pedagogického inštitútu v Trnave spieval v spevokole Bradlan a tam upozornil na seba nielen kolegov, ale hlasovým fondom zaujal aj profesorku Annu Hrušovskú. Diplom z VŠMU v Bratislave získal roku 1966 a spolu s ním aj trvalé angažmán vtedajšej Spevohry Divadla J. G. Tajovského v Banskej Bystrici. Nielen operné, ale v tom čase aj operetné postavy sa aktívne lepili na nádejného adepta, ktorý okrem domáceho javiska pohostinne navštevoval aj iné scény (Nemecko, Maďarsko, Rumunsko, Poľsko, SND aj české a moravské divadlá). Prvé titulné úlohy v klasických a romantických operách (Alfréd, Hoffmann, Ottavio, Jánošík, Princ, José, Riccardo), titulné postavy operetných a muzikálových milovníkov (Freddy, Duval, Gustav) zapĺňali nielen javisko, ale aj jeho umelecké albumy. Mal za sebou už veľkých tenorových „menov“, keď som sa s ním spoznala. Bol vtedy Artušom Vilánim, charakterovou figúrou v Andrašovanovej *Hájkovej žene*, ktorá mala premiéru v Banskej Bystrici. Hneď druhý večer spieval Princa v Dvořákovovej *Rusálke*. Zemko bol majster perfektného naštudovania úloh. Išiel vždy neomylné ako dobre zostavený stroj s výbornou hudobnou pamäťou, ktorá ho nikdy nepodrazila.

Ani s odstupom času nemusím korigovať názor: Ján Zemko bol v Bystrici ozajstným dieťaťom šťasteny. Mal titulné úlohy, potrebné dobré zdravie, javiskových

partnerov-kolegov, dobrých dirigentov (Miroslav Šmíd, Vojtech Javora, Jaroslav Krátky) aj režisérov (najmä domáci Kolo-man Čillík a Peter Dörr). Je v tejto chvíli zbytočné zapísať riadky enumeráciou postáv a postavičiek. Suma summarum: v Bystrici robil prvý odbor, v závere kariéry – pochopiteľne – už aj druhý, klasickú operetu aj klasický muzikál. Keby sa reprízy počítali rokmi, potom by sa napr. Zemkov Princ blížil k storočnici, José by oslavoval ambrahámoviny, Cavaradosi by stál



Ján Zemko s Magdalénou Blahušiakovou v inscenácii *Madame Butterfly*.

a sila jeho dramatického kovového tenorového sfarbenia (s nevyspytateľne a sporadicky absentujúcimi kantilénami) ho predurčovala k priam ideálnemu typu interpreta pre oblasť hudby Sprechgesangu, či módnych výstrelkov dramatickej produkcie – hudbou *fin de siècle* začínajúca a končiac v type neoperného antiiluzívneho hudobnodramatického divadla. Avšak ani pierotlunairovský repertoár sa v Bystrici „nenosil“. Takže Zemko obliekal dlhodobu a statočne kostým verného „poddaného“ v Banskej Bystrici. Obzor mu však rozširovali umelecké koketérie do rozličných kultúrnych pásiem, posúvali ho do pozornosti napr. kúpeľnej society, odborné predpoklady ho pasovali za člena do mnohých festivalov a porôt, aktívne rozširoval repertoár aj o piesňovú tvorbu. Historické analý sa však

nezaobídu bez jeho mena v prípade slovenských a celoštátnych premiér. Bol prvým (často aj jediným) interpretom v Urbancovom *Majstrovi Pavlovi z Levoče*, Andrašovanovej *Hájkovej žene*, v Ibertovej *Angelike*, Gounodovom *Lekárom proti svojej vôli*, či prvým po slovensky spievajúcim Fentonom vo Verdiho *Falstaffovi*. Je zapísaný aj ako prvý československý Edgar z Pucciniho *Edgara* a Maurizio z Cileovej *Adriany Lecouvreur*. Galériu dopĺňajú aj zahraniční sólisti, s ktorými Zemko spolupracoval systematicky na renomovanom opernom festivale Zámocké hry zvolenské.

Celkom piano, v civile a bez reflektorov oslávil kedysi prvý javiskový milovník svoje životné jubileum. S úsmevom a so slzami smiechu sme mu zaželali, aby šiel naďalej po cestách tohto sveta dlhodobu s jeho povestnou otázkou, ktorú sme mu síce unisono dali, ale na ktorú odpoveď si vie dať iba on.

„Tak, ako si dnes, miláčku... ‚s‘ alebo ‚bez‘ “?

Za všetkých gratulantov – kolegov bývalá dramaturgička

MÁRIA GLOCKOVÁ

ešte za hriech, no a benjamínmi by boli Ondrej z *Krútnavy* a Jánošík z rovnomennej opery, ktorí by iba siahali po občianskych preukazoch.

Čo však Zemko nerobil a na čo nemal? Nerobil nič za hranicami Wagnerových mýtických herojov či strausovských vokálnych golemov. Limitom boli minimálnosti miniscény v Banskej Bystrici. Nikdy nemal ideálne dispozície ani na mozartovský repertoár. Ten však robiť musel z prevádzkových dôvodov a aj s vedomím, že výsledok nie vždy môže dopadnúť O.K. A čo nerobil a mal k tomu dispozície? Nosnosť

Slovenské národné múzeum – Hudobné múzeum v Bratislave sprístupnilo v priestoroch bašty Luginsland v areáli Bratislavského hradu súbor expozícií s názvami **Keď zaznie signál** (Signálna funkcia hudby), **V hudobnom dialógu** (Rodina Albrechtovcov a tradície domáceho pestovania hudby v Bratislave), **Fontes artis musicae** (Pramene hudobného umenia z najnovšej akvizície SNM – Hudobného múzea). Výstavy, ktorých vernisáž bola 31. marca, potrvajú do konca kalendárneho roka.

Spomienka na Lazara Bermana

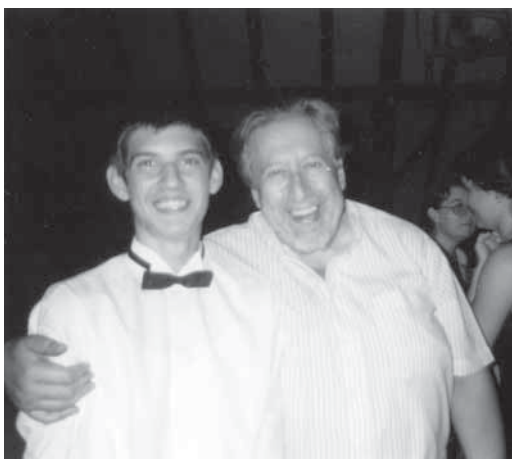
O sudy prednedávnom zosnulého **Lazara Bermana** (1930-2005), jednej z popredných osobností interpretačného umenia 20. storočia, boli so Slovenskom späté prostredníctvom jeho pravidelného hosťovania na Medzinárodných interpretačných kurzoch v Piešťanoch a Medzinárodnej klavírnej súťaži Johanna Nepomuka Hummela, ktorých sa zúčastňoval v 90. rokoch.

Roku 1991, keď iniciátor oboch podujatí prof. Marián Lapšanský oslovil vtedy už renomovaného Maestra, aby prevzal vedenie jednej z majstrovských tried na Medzinárodných interpretačných kurzoch v Piešťanoch, mal Lazar Berman určite aj zaujímavejšie ponuky než tú našu. Že sa ho napriek tomu nakoniec získal podarilo, bolo akiste aj zásluhou osobitého vývoja jeho umeleckej kariéry. Raz mi o nej rozprával. Fenomenálny talent malého chlapca, ktorý po prvý raz koncertoval ako štvorročný a ktorý svoj debut s Moskovskou filharmóniou absolvoval vo veku 10 rokov, objavil legendárny klavirista Alexander Goldenweiser. V počiatočkoch Bermanovho umeleckého rozvoja kľúčovú rolu zohrala aj jeho matka, absolventka petrohradského Konzervatória, z ktorého v predrevolučnej ére vzišli popredné osobnosti ruskej interpretačnej školy ako Sergej Rachmaninov alebo Artur Rubinštein. Kvôli problémom so sluchom sa talentovaná žena musela vzdať kariéry koncertnej klaviristky; všetku energiu tak venovala svojmu synovi. Na pedagógov mal Berman šťastie aj naďalej, keď sa jeho učiteľmi stali Nejgauz, Sofronitzký a Richter.

Už v ranej mladosti sa Lazar Berman stal laureátom prestížnych medzinárodných súťaží, napr. Medzinárodnej klavírnej súťaže Franza Liszta v Budapešti alebo Súťaže Kráľovnej Alžbety v Bruseli. To všetko predurčovalo jeho medzinárodnú kariéru; napriek tomu žil až do polovice 70. rokov „v klietke“ (ako to sám vyjadril) sovietskeho režimu: vyučoval na Konzervatóriu P. I. Čajkovského v Moskve, popritom koncertoval po krajinách Sovietskeho zväzu a nahrával gramoplatne pre domáce spoločnosti. Praha bola tou najzápadnejšou zónou, kam ho pustili. Že by jeho život mohol vyzerať aj inak, ho ani nenapadlo.

A potom prišla náhoda akoby vystrihnutá z gýčového filmu. Jedného dňa si zástupca americkej koncertnej agentúry v obchode s ruskými platňami kúpil jednu Berma-

novu. Hrou interpreta, ktorého meno síce poznal, ale ktorého dovtedy nepočul, bol ohromený. Na druhý deň sa do obchodu vrátil a kúpil si všetky jeho nahrávky. Na moment, keď hlas v telefónnom slúchadle Bermanovi oznámil, že má preňho o týždeň angažmán v Spojených štátoch amerických, reagoval zmätene. To predsa nejde, len sa tak jednoducho zbalil a odísť, namietal. Treba vybaviť pasy a víza pre celú rodinu, zabezpečiť letenky, ubytovanie... Už o pár dní boli všetci v Amerike. Triumfálny debut v Spojených štátoch mu otvoril cestu na koncertné pódia a do nahrávacích štúdií celého sveta. Vlastne ani nebol čas na to, aby si predstavil, ako radikálne táto udalosť zmení jeho život. Zo dňa na deň sa



Lazar Berman s jedným z frekventantov interpretačných kurzov, Petrom Šandorom.

FOTO ARCHIV

ocitol v inom svete. V roku 1990 sa usadil v Taliansku, kde pôsobil až do svojej smrti.

Z retrospektívneho pohľadu chápem, že možnosť viesť majstrovskú triedu na Medzinárodných interpretačných kurzoch v Piešťanoch, ako jedinom podujatí svojho druhu vo východnej Európe, pripadala Bermanovi sympatická. Z vlastnej skúsenosti vedel, aké dôležité je pre mladého umelca mať kvalitné vedenie a čo pre jeho vývoj môže znamenať kontakt s mimoriadnou osobnosťou. Po tom, ako zakúsil piešťanskú atmosféru, vracal sa spolu s manželkou Valentinou, odborníčkou na detskú klavírnu pedagogiku, na naše kurzy opakovane – podobne ako viacerí interpreti, spomeďzi ktorých spomeniem len Eugena Indjica, Halinu Czerny-Stefaňsku, Daniila Šafarana a Igora Bezrodného, s veľkou rados-

ťou. Pre desiatky záujemcov nielen zo Slovenska, ale aj z Čiech a ostatných krajín bývalého východného bloku boli finančne dostupné piešťanské kurzy jedinečnou príležitosťou dostať sa do kontaktu s týmito mimoriadnymi umeleckými osobnosťami. Pre viacerých z nich sa kurzy stali úspešným odrazovým mostíkom pre ďalšiu medzinárodnú kariéru.

Lazar Berman bol pre účastníkov piešťanských kurzov doslova magnetom. Ako technicky neuveriteľne disponovaný klavirista pristupoval k výučbe klavírnej hry s veľkým nadhľadom. Mladých adeptov klavírneho umenia sa k adekvátnej interpretácii pokúšal naviesť skôr obrazným spôsobom, metaforou. Okrem toho ich nabádal k uvedomenosti, k tomu, aby rozmýšľali o skladateľových zámeroch a k tomu, aby ich koncepcia, artikulácia a dynamika slúžili vernej interpretácii notového textu, nie ich samoučelnému „predvádzaniu sa“.

Členstvo v porote Medzinárodnej klavírnej súťaže J. N. Hummela v Bratislave, v ktorej sa po prvý raz zúčastnil v roku 1996, už Lazar Berman prijal bez váhania (tu by som si dovoľila korigovať informáciu z minulého čísla HŽ: Lazar Berman viedol 7-krát majstrovskú triedu na Medzinárodných interpretačných kurzoch v Piešťanoch a 2-krát sa zúčastnil v porote Medzinárodnej klavírnej súťaže J. N. Hummela).

Možnosť byť v osobnom kontakte s Lazarom Bermanom (v rokoch 1992-1996 som pôsobila ako manažérka oboch podujatí) bolo pre mňa najprv veľkou ctou a zodpovednosťou. Dodnes si pamätám, ako sa mi pri prvom stretnutí s Maestrom, ktorého som dovtedy poznala len z nahrávok, roztriasli kolenná. Každé opätovné stretnutie, rozhovory a korešpondencia s ním boli už len potešením. Verím, že obojstranným.

„A vy ne Marketa, a vy pristo Supermarketa“, povedal mi raz a odvtedy ma tak s obľubou oslovoval. Bol vzáčne citlivou, vnímavou, skromnou a srdečnou osobnosťou. Popri mimoriadnom hudobnom a rozprávačskom talente bol aj vynikajúcim karikatúristom. Jeho bystré postrehy, inteligentný humor, nevyčerpatelná zásoba historiek a vtipov mi zostanú v spomienkach navždy.

V máji t. r. – počas 5. ročníka medzinárodnej klavírnej súťaže J. N. Hummela – sme sa mali po deviatich rokoch stretnúť znova. Akosi si stále neviem predstaviť, že už nie je medzi nami a že už nikdy nedostanem fax písaný dôverne známym rukopisom v azbuke: „Dorogaja Supermarketa...“

MARKETA ŠTEFKOVÁ

Ján Egry - hudobný skladateľ

Koncom minulého roka žila banskobystrická hudobná verejnosť spomienkou na **Jána Egryho**. V septembri odznel v rámci medzinárodného sympózia Cantus choralis Slovaca v banskobystrickom farskom kostole koncert z jeho tvorby. Vo vedeckej knižnici v Banskej Bystrici bola v mesiacoch december a január inštalovaná výstava k 180. výročiu narodenia tohto významného hudobného skladateľa 19. storočia.

Ján Egry sa narodil 12. decembra 1824 v Nádaši (teraz Trstín) pri Trnave v rodine organistu Juraja, od ktorého získal základné hudobné vzdelanie. Štúdiá ukončil ab-

solvovaním Organovej školy v Prahe. Od roku 1849 až do svojej smrti pôsobil v Banskej Bystrici.

Zaujal miesto regenschoriho a organiztu vo farskom a katedrálnom chráme. Okrem toho bol aj kompozične činný a zanechal rozsiahlu hudobnú pozostalosť, ktorá ešte nie je kompletne spracovaná.

Nemenej dôležitá bola jeho pedagogická činnosť. Nadšene pracoval s mládežou na katolíckom gymnáziu. Od roku 1856 vyučoval na rímsko-katolíckej učiteľskej preparandii. Tu pre svojich žiakov, budúcich organistov, zostavil *Katolícky spevník* (1865), ktorý je prvým kancionálom kato-

líckych duchovných piesní v slovenskom spisovnom jazyku.

Ján Egry bol zároveň učiteľom cirkevnej hudby a spevu na biskupskom kňazskom seminári, kde sa v rokoch 1859-1863 stretáva s Jánom Levoslavom Bellom.

Hudobný spolok, ktorý vznikol v Banskej Bystrici v roku 1857, bol predchodcom hudobnej školy. Ján Egry tu vyučoval externe na husľovom oddelení.

Aktívne sa venoval aj kultúrno-spoločenskému životu v meste, viedol kapelu, ktorá účinkovala pri rôznych podujatiach.

Svetská hudobná tvorba tohto skladateľa je reprezentovaná prevažne klavírnymi tanečno-salónnymi, rapsodickými a pochodovými skladbami. Hudobná tvorba pre cirkevné potreby je uňho prevažujúca. Napísal takmer 170 sakrálnych kompozícií prevažne vokálno-inštrumentálneho charakteru.

DAGMAR STRMEŇOVÁ

REAGUJETE ...

Som dvadsaťštyriročný študent Fakulty hospodárskej informatiky na Ekonomickej univerzite v Bratislave. Operu SND navštevujem už takmer päť rokov.

Cena vstupeniek sa za tú dobu prakticky nezmenila, ani potom, čo v októbri minulého roka prešla Opera SND na systém predaja vstupeniek tri mesiace dopredu za iné ceny, než desať dní pred predstavením. Myslím si, že cena vstupenky 50 Sk, po zľave 25 Sk, je nízka. (Mne, ako pravidelnému návštevníkovi, ktorý strávil niekedy v Opere SND aj viac dní v týždni, to samozrejme vyhovuje). Napriek tomu si myslím, že cena najlacnejších vstupeniek by sa mohla pokojne zvýšiť tak, aby najlacnejšia vstupenka aj po zľave stála 50 Sk. Problém s dostupnosťou vstupeniek, zdá sa, mizne. Veď skvelo obsadené predstavenie 12. januára *Lucia di Lammermoor* nebolo vypredané! A rady na vstupenky som zažil vo svojej „opernej kariére“ iba raz! A to som sa

dostal na takmer všetky dobre obsadené predstavenia, na ktoré som sa dostať chcel a nebolo ich za tie roky málo...

Marketing Opery SND sa oproti minulosti určite zlepšil, ale nemyslím si, že dostatočne. Chýba mi napríklad nejaký výchovný prvok, skoršie predstavenia v niektoré dni. Samotná propagácia Opery SND by mohla byť lepšia napríklad v rozhlase, na školách. Samozrejme, že na (ne)návštevnosť mladých ľudí sa nemožno pozeráť zjednodušene. Na školách treba zlepšiť hudobnú výchovu, zaviesť ju určite v nejakej vhodnej forme na stredné školy. Nevie, či sa tak deje, ale pred hromadnými návštevami Opery SND školákmi by bolo osožné vysvetliť im, čo budú počuť, prečo je opera napísaná tak, ako je napísaná, povedať niečo o skladateľovi. Vyvolať záujem u mladých a oboznámiť ich podrobne s obsahom. Takisto by nebolo od vecí mladým ľuďom vysvetliť rozdiel medzi operou

a kinom, a poučiť ich o vhodnom správaní sa a oblečení...

Ako nevzdelancovi, ktorého v tomto (opernom) smere, nemá kto vychovávať, by som ocenil podrobnejší obsah opery. Taktiež by nebolo na zahodenie, keby sa v bulleťtine objavovalo aj kompletne libreto v origináli a so slovenským prekladom...

... Rádio Devín vysielala konečne naživo na Internete (live stream) vo veľmi dobrej kvalite. Tu však moja pochvala končí. Nevie, prečo ešte stále vysielajú operu v nedeľu o deviatej večer. Je to dosť nevhodný vysielací čas. Opera sa zvyčajne končí veľmi neskoro v noci, niekedy až iba pár minút pred polnocou. Nevie, prečo jej nedať vysielací priestor v sobotu a pokojne aj o hodinu skôr. Bolo by to určite dôstojnejšie a možno by mala aj lepšiu počúvanosť...

SVETozár SKALA

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

50 Košických hudobných jarí

Farebnú scenériu tohtoročného jarného obdobia v metropole východu už po päťdesiaty raz dokreslí sviatočná atmosféra medzinárodného hudobného festivalu Košická hudobná jar (KHJ). Päťdesiatročné dejiny KHJ nemajú síce svojho konkrétneho historika, ale jednotlivé etapy jej vývoja sú zmapované v parciálnych štúdiách a stovkách kritik, z ktorých (najmä tie staršieho dáta) neprisudzovali tomuto podujatiu taký význam, aký by si zaiste zaslúžila.

*Minulosť je lampou pri vstupe do budúcnosti
(Hugues Lamennais)*

Hudobná kultúra v Košiciach po roku 1945 sa rýchlo rozvinula do podoby, o ktorú sa snažili umelci a organizátori hudobného života mesta už desaťročia predtým. Postupne sa profilovala inštitucionálna základňa – predovšetkým základné hudobné školstvo, Vyššia hudobná škola (1954, v roku 1960 transformovaná na Konzervatórium), ktoré sa stali predpokladom pre rozvoj interpretačného umenia. Vytvorili sa nové spevácke a inštrumentálne zoskupenia, zbory nadväzujúce na tradíciu pred rokom 1938 a súbory záujmo-umeleckej činnosti. Vysoká profesionálna úroveň, ktorú dosiahla nová generácia umelcov vyrastajúca na východe republiky, postupne zviditeľňovala Košice. Tieto kroky napokon viedli v roku 1956 – zásluhou predstaviteľov mesta, kultúrnych a osvetových pracovníkov – do zorganizovania hudobného festivalu **Košická hudobná jar (KHJ)**.

Tóny úvodného koncertu 1. KHJ zazneli 13. apríla 1956 po dlhých úvahách predstaviteľov mesta nad apelmi, ktoré im adresovali východoslovenskí kultúrni činitelia nespokojní so zástojom kultúry v meste a kraji. Ich nesúhlasné stanovisko so sporadickými kultúrnymi akciami, viac-menej na báze spolkovej činnosti a amaterizmu, bolo o to naliehavejšie, že kultúrne dianie v centrách Československa – Prahe a Bratislave – malo v tom čase už svoju jasnú koncepciu. V expanzii festivalov (Pražská jar, BHS...) ani Košice nechceli ostať bokom a aj napriek nedostatočnému zázemiu profesionálnych hudobníkov sa 1. ročník KHJ uskutočnil; očakávania návštevníkov koncertov ani samotných organizátorov však nespĺnil. Retardačným faktorom prvých ročníkov bola náhodnosť vo výbere dramaturgie i umelcov. Pod nezdary sa podpísala predovšetkým absencia stáleho orchestra v Košiciach, ktorý by ovládal základný svetový symfonický a koncertný repertoár. Symfonické koncerty prvého ročníka KHJ sa uskutočnili vďaka spojenému orchestru členov košického rozhlaso-

vého a divadelného orchestra. V nasledujúcom roku úlohu hlavného aktéra prevzal Košický rozhlasový orchester. Dramaturgia ponúkla návštevníkom rozmanitú paletu programov – od sólistických recitálov, symfonických koncertov až po hudobno-estrádne večery; bolo to podujatie s cieľom prilákať na koncerty čo najširšie vrstvy obecnstva. Medzi komornými zoskupeniami sa na KHJ v roku 1959 ako prvý predstavil Košický komorný orchester s dirigentom Romanom Skřepkom.



Dirigent Bystrík Režucha.

zóny 1962/63 mesto na tieto účely zrekonštruovalo priestory synagógy, ktoré slúžia Košičanom dodnes ako Dom umenia.

S novými priestormi sa spestrili aj programové ponuky festivalových koncertov. Okrem Slovenskej filharmónie (od roku 1960 hostovala takmer každoročne až do roku 1979), Českej filharmónie či Moravskej filharmónie z Olomouca zavítal aj Veľký symfonický orchester Všeľvázového rozhlasu a televízie z Moskvy (prvýkrát v roku 1959) a Filharmonický orchester MÁV z Debrecína. Košice stále reprezentoval 30-členný Košický rozhlasový orchester, na začiatku 60. rokov rozšírený o ďalších 20 členov. Charakter nelen mestského, ale aj východoslovenského festivalu nadobudla KHJ rozšírením svojej pôsobnosti v mestách Východoslovenského kraja, kde participovala na jarných koncertoch vážnej hudby – v Prešove, Humennom, Michalovciach, Spišskej Novej Vsi, Trebišove a Poprade.

Na konci 50. rokov sa v Košiciach vytvorili reálne podmienky pre vznik profesionálneho symfonického telesa podľa vzoru Slovenskej filharmónie. Od prvých nesmelých krôčikov, od impulzu, ktorý vydal Zväz slovenských skladateľov v roku 1958 vtedajšiemu Povereníctvu školstva a kultúry, až k samotnej realizácii uplynulo desať rokov. Predsedníctvo Slovenskej národnej rady v auguste 1968 zriadilo Štátnu filharmóniu Košice (ŠfK). O necelý rok – 16. apríla 1969 – sa v Dome umenia otvorila v poradí 14. KHJ. Jej hlavným aktérom bola ŠfK s dirigentom Bystríkom Režuchom, ktorá sa týmto koncertom prvýkrát predstavila košickému publiku.

Štátna filharmónia Košice (v spolupráci s agentúrami Slovkoncert a Pragokoncert, ako aj odborom kultúry Mestského národného výboru v Košiciach) sa od svojho vzniku stala organizátorkou, hlavným odborným garantom koncertov v Košiciach a súčasne aj umeleckým pilierom Košických hudobných jarí – tie začali písať svo-

ju novú históriu v roku 1969. Súčasne sa začala črtať nová koncepcia festivalu KHJ, ktorá sa naplno prejavila v roku 1970 zorganizovaním 1. ročníka medzinárodného organového festivalu (MOF). V rámci bývalej ČSSR sa tak v Košiciach zrodil v tom čase jediný organový festival medzinárodného charakteru (podobne koncipované podujatia boli iba v Poľsku a vo Veľkej Británii), situovaný do Dómu sv. Alžbety. Iniciátorom a súčasne dramaturgom MOF bol organista a vtedajší pedagóg košického Konzervatória Ivan Sokol. K obohateniu dramaturgie organových koncertov prispela výstavba nového moderného organu s dvoma hracími stoličkami, ktorý bol inštalovaný do koncertnej siene Domu menia v roku 1978. Tým sa otvorila cesta k uvádzaniu rozsiahlych vokálno-inštrumentálnych diel. V tom istom roku organizátori festivalu túto možnosť využili a na otvárací koncert 8. MOF zaradili veľkolepú *Glagolskú omšu* Leoša Janáčka – ŠfK dirigoval Bystrík Režucha, spolupúčil Slovenský filharmonický zbor, organista Ivan Sokol a kvarteto skvelých českých spevákov – Brigita Šulcová, Matilda Maršáľková, Jiří Zahradníček a Antonín Švorc.

Od roku 1970 dostala Košická hudobná jar charakter medzinárodného hudobného festivalu. Do programov koncertov sa začlenili aj najúspešnejšie operné a baletné predstavenia Štátneho divadla v Košiciach, často s medzinárodným sólistickým obsadením. Dramaturgické plány od vzniku ŠfK boli v rámci festivalových podujatí oveľa pestrejšie. Ťažiskom symfonických programov bol hudobný repertoár v rozmedzí klasicizmu až impresionizmu. Česká a slovenská hudba či hudobná literatúra 20. storočia sa začali na programoch koncertov objavovať od roku 1970 sprvu len sporadicky, ale čoskoro sa stalo akýmsi nepísaným pravidlom, že v rámci KHJ odznelo aspoň jedno dielo slovenského skladateľa. V ďalšej vývojovej etape sa začali pre festivalové podujatia pripravovať premiéry slovenských autorov, z ktorých sa vždy záujmu tešili symfonické diela košických skladateľov – Jozefa Gre-

ška, Jozefa Podprockého a Norberta Bodnára. Obavy organizátorov, že náročnejšia dramaturgia môže spôsobiť odliv poslucháčov, sa nenaplnili. V Košiciach, a to aj vďaka odbornému hudobnému školstvu, vyrástlo obecenstvo vyžadujúce kvalitných interpretov, ako aj umelecky hodnotný program. Z tohto zorného uhla boli Košičania plne uspokojení, pretože kvalitná dramaturgia bola doménou väčšiny zahraničných sólistov, komorných súborov i orchestrov, ktoré sa prezentovali v rámci koncertov KHJ. Ich výpočet by bol siahodlhý, ale spo-

skomponoval slávnostné fanfáry, ktoré dodnes zaznievajú na otváracom koncerte KHJ.

Po revolúcii v novembri 1989 sa mnohé umelecké inštitúcie zásluhou nových ekonomických „pravidiel“ dostali do bezvýhľadovej situácie, postupne zanikali, prípadne obmedzili rozsah svojich činností. Nadväzujúc na predchádzajúce ročníky sa programový ráz KHJ vo vlastnej podstate zachoval; zásadné zmeny sa však dotkli organizačných otázok. 1. februára 1991 nastúpil do funkcie riaditeľa ŠfK Július



Veľký symfonický orchester
Všezväzové a rozhlasu a televízie Moskva.

FOTO ARCHIV

meňme aspoň niektoré zo zahraničných telies – Veľký symfonický orchester moskovského rozhlasu a televízie (s dirigentskými osobnosťami svetového formátu ako Alexander Gauk, Dmitrij Kitajenko či Genadij Rožděstvenskij), Leningradská filharmonia, Moskovskí virtuózi na čele s fenomenálnym Vladimirom Spivakovom, Sofijská filharmonia, Gewandhausorchester Lipsko, Symfonický orchester Birmingham atď. Vynikajúce ohlasy na košické festivalové koncerty iniciovali záujem kultúrnych činiteľov aj na tých najvyšších postoch, a tak sa v roku 1985 Košická hudobná jar uskutočnila prvýkrát pod záštitou Ministerstva kultúry SSR. Na pôde 30. KHJ sa uskutočnila aj 1. muzikologická konferencia – jej témou, podobne ako aj v rokoch 1987 a 1989, bola problematika hudobného života Košíc a kraja. Pre jubilejný festival košický skladateľ Jozef Podprocký

Klein, ktorého zásluhou sa jediným organizátorom festivalov KHJ a MOF stala Štátna filharmonia Košice, a to už v máji 1991.

Košická hudobná jar má svoju bohatú históriu a určitú špecifickosť, ktorá vyrastala z podmienok, prostredia a možností, ktoré ju utvárali. Pravda, KHJ je len jednou stránkou hudobného života Košíc, ale v pestrom kaleidoskope podujatí už stabilne symbolicky uzatvára koncertnú sezónu. Tá tohtoročná uzavrie aj polstoročnú etapu jej pozoruhodného vývoja.

JÚLIA BUKOVINSKÁ

Panorámu dokumentačných a obrazových spomienok poskytne pripravovaná jubilejná knižná publikácia, ktorá je reflexiou uplynulých 49. ročníkov KHJ.

Počiatky kresťanskej hudby v Európe

Miesto konania: Košice • Čas: 18. a 19. február 2005 • Usporiadateľ: Centrum spirituality Východ – Západ Michala Lacka • Námet: Počiatky kresťanskej hudby v Európe • Inšpirácia: 120. výročie narodenia Egona Wellesza

Nie je bežné stretávať sa na sympóziách s takouto špecifickou problematikou, o to cennejšie je rozhodnutie riaditeľa Centra spirituality ThDr. Jozefa Kyselicu, PhD. SJ. a usporiadateľa Šimona Marinčáka zorganizovať tak náročný projekt.

Pri rešpektovaní tematického okruhu – počiatkov kresťanskej hudby v Európe – jednotlivé témy mali veľmi špecifický, no pritom rôznorodý záber.

Dva referáty prvý deň konferencie boli venované samotnému rakúskemu muzikológovi, podľa ktorého bola konferencia nazvaná, Egonovi Welleszovi (1885-1974). Väčšina ostatných referátov zameriavala výskum tým smerom, v ktorom bol Wellesz odborníkom – problematike byzantskej hudby – v rôznych geografických oblastiach, teoretickým, notačným systémom, ako aj možnostiam ich interpretácie. To všetko v relatívne krátkom čase – počas jeden a pol dňa trvajúcej konferencie.

Organizátorom sa na konferenciu podarilo pritiahnúť významné osobnosti súčasnej muzikológie, a to nielen zo Slovenska, ale aj zo zahraničia (Ukrajina, Dánsko, Rakúsko, Írsko, USA, Česká republika, Maďarsko).

Prednášajúci v referátoch predložili výsledky vlastného bádania, ktoré boli pozoruhodné, prínosné, ba v určitom zmysle až objavné uverejnením doteraz neznámych faktov, súvislostí, prípadne spracovaním bežne nedostupných teoretických zdrojov, ktoré priam anticipovali nevyhnutnosť, smer a ciele výskumu danej problematiky.

Vysokú odbornosť obsahu ako rezultat erudície ich tvorcov, dôkladného výskumu a selekcie prameňov dokázali autori skĺbiť s nezvyčajne dynamickou formou, dosahujúc ju oživujúcimi vsuvkami v podobe vlastných skúseností z praxe, video projekciou originálnej hudobnej notácie (Ó. Mascareñas dokonca pripravil ukážky vopred vytlačené pre každého účastníka konferencie), komentárom k ukážkam a dokonca aj ich spevom (Ó. Mascareñas, A. Derevjanková, A. Lingas, E. Kindler), čím názorne priblížili axiomy svojich návrhov interpretačnej praxe.

Kvôli bližšej predstave sa dotknem aspoň niektorých bodov z referátov, ktoré som si mala možnosť vypočuť a ktoré ma oslovili.

Stefan Ikarus Kaiser z Rakúska predložil nové pohľady na dielo najvýznamnejšieho antického hudobného teoretika Aristoxenusa z Tarentu v nadväznosti na tradície známych osobností antiky, predovšetkým jeho učiteľa Aristotela, a koherencie a determinanty nasledujúceho vývoja.

Oscar Mascareñas z Írska sa odvolával na výsledky výskumu írskej študentky Elaine Cormicanovej. Zaoberal sa rôznymi možnostami štrukturálnej realizácie írskej piesne sean-nós, vyplývajúcimi zo zmien v špeciálnych ornamentálnych neumách, ktoré nastávali už pri prepise notácie a z ktorých je možné odvodiť interpretačné varianty. Venoval sa aj porovnaniu sean-nós s gregoriánskym chorálom.

Rubik Mailian z USA zhrnul skutočnosti z publikovaných kníh a štúdií v arménskom jazyku, ktoré sa zaoberajú notáciou arménskych liturgických rukopisov z 12. až 17. storočia. Sledoval snahy arménskych muzikológov o vylúštenie chazer (znakov porovnateľných s hudobným zápisom neúm), ktoré sú dodnes „neprečítané“ a preto je možné, že ich súčasná podoba v liturgickej praxi nie je zhodná s originálnym hudobným tvarom. Napriek tomu, že vylúštenie chazer pravdepodobne neovplyvní zaužívané melodické tvary v liturgii, akcentoval nevyhnutnosť tohto výskumu z historického hľadiska a naznačil ešte jeden smer výskumu – prečo bol v armén-

nov a i.) a pre svoj referát si volil jej chápanie v širšom význame slova. Sledoval prejav pohanskej hudby Slovanov a najmä porovnával kresťanskú hudbu po príchode bratov zo Solúna (zvlášť vyzdvihuje význam kánonu sv. Demetra) s folklórnou hudbou.

Anna Derevjanková (Slovensko) podobne porovnávala koexistenciu dvoch typov slovenskej hudobnej kultúry – ľudovej a vokálnej duchovnej na báze byzantskej cirkvi v Karpatskom regióne, v spojení s analýzou melodiky a tvorby trojhlasu, hudobného zápisu a praxe.

Alexander Lingas z USA venoval pozornosť doteraz nezverejneným dokumentom, ktoré zachytávajú záznamy a postoje ku koncilom vo Ferrare a Florencii z hľadiska oboch zúčastnených strán – západnej (rímskej) a východnej (byzantskej) cirkvi. (Po cirkevnej schizme v Konstantinopole v r. 1054, kde došlo k vzájomnej exkomunikácii vyslanca pápeža kardinála Humberta de Silou Candida a byzantského patriarchu Michaela Kerullaria a tým aj k odluke západnej a východnej cirkvi, došlo práve na konciloch vo Ferrare a Florencii v r. 1438 – 1439 k teologickému dialógu Východu a Západu. Dokonca bola uzavretá cirkevná únia, ale v praxi sa obe strany nezblížili dodnes). Dokumenty odhaľujú, že rozkol bol teologický, pri porovnaní postoja k liturgickej hudbe však so zjavným vzájomným rešpektom a obdivom. Blízkosť týchto liturgii dokumentoval prednášajúci aj spievanými hudobnými ukážkami.

Evžen Kindler z Českej republiky poukazoval na melodické analógie medzi byzantskou, latinskou, arménskou a staroslovanskou hudbou. Dokazoval, že existujú univerzálne melódie, ktoré sa nachádzajú v rôznych geografických oblastiach v rôznych melodických variantoch. Najviac prekvapil poukázaním na staroslovanský chorál *Hospodine pomiluj ny* a byzantský chorál *Exsultet*, medzi ktorými sú jednoznačné melodické analógie, a tiež na chorál *Svatý Václave* a poľský variant. Spolu s tým nastolil závažnú otázku pre muzikológiu – ktorý variant bol prvý?

Už tento stručný náčrt ukazuje na akýsi hudobný ekumenizmus, na čo poukazovali viacerí z prednášajúcich, a na potrebné smerovanie ďalšieho výskumu.

JANA BOCEKOVÁ



Foto: M. KUZMA

skej hudobnej kultúre vytvorený originálny spôsob hudobného zápisu pomocou chaz, keď v byzantskej kultúre sa na notáciu používali písmená gréckej abecedy?

Šimon Marinčák (Slovensko) hneď v úvode referátu špecifikoval typ pojmov, ktoré sa niekedy v spisoch zamieňajú: veľkomoravská hudba (v zmysle originálnej domácej tvorby) či hudba na Veľkej Morave (vrátane asimilácie s vplyvmi Keltov, Germá-

Aktuálne...

...áno, téma festivalu Bratislavské hudobné slávnosti je stále aktuálne, aj keď k onej spomínanej zmene prišlo pred dvoma dlhými mesiacmi. Kocky sú hodené... Radi by sme vám, vážení čitatelia, odpovedali na otázky, s ktorými sa na nás obraciate: prečo náš prvý hudobný festival bol premiestnený z Hudobného centra do Slovenskej filharmónie... Ozaj, prečo? Veď objektívne súdiac, pod strechou Hudobného centra toto prestížne podujatie očividne prosperovalo. Stačí zalistovať v predchádzajúcich ročníkoch nášho časopisu – čiastkové aj globálne hodnotenia to dosvedčia. Názory na to, komu má festival „patriť“ sa rôznia, tu si opäť môžeme pomôcť súhrnom faktov. Festival, ktorého história sa začala písať vlastne už so vznikom profesionálnych hudobných inštitúcií, otvoril prvý koncert prvej filharmonickej sezóny roku 1950 a bol iniciovaný Hudobnou a artistickou ústredňou (neskôr fungujúcou ako Koncertná a divadelná kancelária, potom Slovkoncert, ktorý modifikoval a prešiel pod správu dnešného Hudobného centra). V počiatkových fázach prebiehal festival pod názvom Bratislavská jar, od roku 1971 sa kodifikoval jesenný termín, predtým aj názov festivalu, tak ako ho poznáme už štyridsať rokov. V priebehu ďalších rokov načas opäť prešiel „pod strechu“ Slovenskej filharmónie, ostatné roky naspäť k Slovkoncertu, po novembri 1989 do Hudobného centra... Posledné „premiestnenie“ sa udialo teda začiatkom februára. Verejnosť aj „dotknuté“ strany frapoval predovšetkým spôsob, akým celý proces prebehol – prakticky z jedného dňa na druhý, nariadením ministra kultúry, bez predbežného rokovania s jednou aj druhou stranou... Prečo sa tak stalo nie je dosiaľ jasné, možno len zopakovať, radi by sme odpovedali na otázky, keby sme mali poruke relevantné vysvetlenie. Redakcia sa obrátila priamo na ministra kultúry R. Chmela, do uzávierky aprílového čísla však odpoveď neprišla. Zverejňujeme postoje riaditeľov oboch inštitúcií, Hudobného centra a Slovenskej filharmónie, ako aj predsedu Festivalového výboru BHS. Téma je napokon stále aktuálna...

„MUSS ES SEIN“ ?

Dňa 3. 2. 2005 vydal minister kultúry príkaz, ktorým bola s okamžitou platnosťou organizovaním Bratislavských hudobných slávností poverená Slovenská filharmónia. Príkaz je závažným zásahom do organizač-

nej štruktúry Hudobného centra aj Slovenskej filharmónie. Nepredchádzala mu žiadna odborná verejná diskusia, ani rozhovor s vedením Hudobného centra.

Podľa doterajšieho Štatútu BHS, festival riadia dve nezávislé grémiá – Direktorium festivalu a Festivalový výbor, ktorých členovia tiež neboli o plánoch informovaní. Práve nezávislé grémiá, zložené zo špičkových odborníkov, zaručujú nezávislú dramaturgiu festivalu, ktorá nie je ovplyvňovaná záujmami jednotlivcov alebo telies, ale riadi sa umeleckými kritériami a je svetovým štandardom.

Vydaniu príkazu nepredchádzali žiadne výhrady voči doterajšiemu organizačnému zabezpečeniu festivalu, ani voči jeho umeleckej úrovni. Odborná kritika v posledných rokoch nešetrla chválou na úroveň festivalu.

Príkaz prišiel v priebehu príprav 41. ročníka BHS, keď už bola dohovorovaná väčšia časť dramaturgie a Hudobné centrum vstúpilo aj do viacerých zmluvných záväzkov. Považujem za veľmi pravdepodobné, že zásahy do zmluvných vzťahov v tomto štádiu narušia dobré meno festivalu a roky budované kontakty.

Všetky doterajšie rozhovory na MK SR na tému možnej transformácie Bratislavských hudobných slávností smerovali k príprave takej legislatívy, ktorá by umožnila samostatnosť BHS. Ich pričlenenie k Slovenskej filharmónii nerieši zásadný problém samostatnosti festivalu, ani nie je v súlade so zámermi štátnej kultúrnej politiky pripravenej MK SR.

Podobný monopolný model fungovania festivalu pri národnom orchestri by sme v zahraničí ťažko hľadali. Slovenská filharmónia má svoje poslanie, ktorého napĺňanie zásadným spôsobom určuje charakter umeleckému daniu na Slovensku v priebehu celého roka. Preto je zdravé, ak festival pripravuje iný subjekt.

OLGA SMETANOVÁ

Model fungovania a chodu Slovenskej filharmónie, ktorý som predložil pri nástupe do funkcie, je otvoreným systémom a neboli voči nemu vznesené zo strany napr. výberovej komisie zásadné postuláty. Napriek tomu, že nie je mojou úlohou komentovať rozhodnutia pána ministra kultúry, môžem sa domnievať, že predložená koncepcia mohla ovplyvniť krok, pre ktorý sa rozhodol, t. j. znova pričleniť BHS do štruktúry činnosti SF. Mojou úlohou bude toto rozhodnutie rešpektovať, realizovať a dokázať, že dôvody, ktoré ho k tomu kroku viedli, boli opodstatnené. V štruktúre činnosti SF bude pôsobenie BHS prirodzeným prvkom, jeho etablovanie sa v zná-

mom a odbornom prostredí bude mať všetky znaky novej kultivácie festivalu. Myslím, že takto to pochopili aj členovia festivalového výboru BHS, ktorí na moju výzvu, či mienia ďalej pôsobiť vo svojich funkciách a venovať festivalu svoje doterajšie úsilie, odpovedali kladne. S výnimkou pána Petra Zagara, ktorému by som sa touto cestou chcel poďakovať za jeho pôsobenie vo festivalovom výbore BHS. Namiesto neho prijal členstvo v tomto orgáne Vladimír Godár.

MARIÁN LAPŠANSKÝ

Generálny riaditeľ Slovenskej filharmónie

Začnem tým, že z môjho uhla pohľadu celkom najdôležitejšie je zachovanie a ďalší rozvoj Bratislavských hudobných slávností, ktoré považujem za kľúčovú akciu slovenskej hudobnej kultúry pro domo i pre zahraničie. Z takéhoto hľadiska sú všetky ostatné organizačné otázky druho- radé, pravda, za predpokladu, že nedôjde k zhoršeniu zabezpečenia festivalu po akejkoľvek stránke. Na zmene organizátora BHS sa ma osobne dotkol len spôsob, akým sa rozhodlo o tak závažnej udalosti systémom „o nás bez nás“, ktorý svojou direktívnosťou pripomínal doby minulú, ku ktorým sa už súčasná spoločnosť – aspoň deklaratívne – nechce vracieť.

Pričlenenie festivalu k Hudobnému centru, Slovenskej filharmónii, alebo k akejkoľvek inej inštitúcii považujem za dočasné. BHS by nemali byť apendixom: musia časom získať autonómiu, ale to sa môže stať iba za predpokladu, že prestanú byť totálne závislé na štátnom rozpočte, t. j. na dotácii (mimochodom nedostatočnej) ministerstva kultúry. Ak sa podarí v budúcnosti získať podporu hlavného mesta Bratislavy, doteraz iba proklamovanú a avizovanú, a vybudovať sieť sponzorov, ktorí konečne zistia, že existujú aj trvácnejšie hodnoty, ako je súťaž krásy alebo športové podujatie, prípadne pochopia, že namiesto jediného vystúpenia opernej divy kilometre za zenitom jej výkonnosti je možné mať niekoľko skutočne umelecky hodnotných festivalových koncertov, potom budú vytvorené podmienky pre vznik viacdrojového financovania festivalu a jeho existenčnú a hlavne dramaturgickú nezávislosť.

V posledných štyroch ročníkoch, počas ktorých som mal tú česť stáť na čele festivalového výboru a byť zodpovedný za jeho dramaturgiu, verejnosť aj odborná kritika konštatovala vzostup kvality. Verím, že Slovenská filharmónia vytvorí Bratislavským hudobným slávnostiam také podmienky, ktoré zabezpečia pokračovanie tohoto trendu. Je to v záujme nás všetkých.

MILOŠ JURKOVIČ

predseda Festivalového výboru BHS

MINIPROFIL HŽ • PETER ŠANDOR • KLAVÍR

Narodený: 27. 2. 1986 v Bratislave

Štúdiá: 1992-2000 ZUŠ J. Albrechta v Bratislave (A. Domanová, V. Ilievská), od r. 2001 Konzervatórium v Bratislave (V. Ilievská) a od r. 2003 Universität für Musik und darstellende Kunst Wien (P. Efler);

Medzinárodné interpretačné kurzy:

Piešťany 1999 (V. Bermanová, M. Lapšanský, G. Sandor), Varna 2001 (V. a L. Bermanovci), 2002 Týn nad Vltavou (A. Kouyumjian), 2003 Dolný Kubín - Musica Arvensis (M. Kapacinskaja), 2003 Bad Ausee (M. van den Hoek);

Súťaže detské: k Roku slovenskej hudby

1996, Súťaž J. N. Hummela 1998, Festival J. Cikker a B. Bystrica 1999, Klavírna Orava 1999, Súťaž P. Kadosu Levice 1999, Schneiderova Trnava 2001 - na všetkých najvyššie umiestnenie;

Súťaže medzinárodné: Amadeus, pre

mladých klaviristov, Brno 1998 - 3. cena, Medzinárodná klavírna súťaž v Košiciach 1999 - Najlepší slovenský účastník, Medzinárodná klavírna súťaž Carl Czerny v Prahe 1999 - Čestné uznanie 1. stupňa - Hlavná cena pre absolútneho víťaza, Cena fy Petrof, Cena primátora mesta, Virtuosi per musica di pianoforte Ústí nad Labem 2001, Medzinárodné stretnutie mladých klaviristov Brusel a Vresse sur Semois, hostovanie na Festivale mladých európskych talentov v Bruseli a vo Valónsku v roku 2002 a polorecítal na 24. medzinárodnom kongrese EPTA v meste Namur...

Koncertná činnosť: recitály Slovensko, Čechy, Maďarsko, Rakúsko, Belgicko;

Spolupráca s orchestrami: Komorní sólisti Bratislava, Medzinárodný mládežnícky komorný orchester, Slovenská filharmónia, Symfonický orchester Konzervatória.

Kedy si sa rozhodol pripravovať na dráhu sólistu?

Asi po prvom úspechu na súťaži.

Kolko času venuješ cvičeniu na klavíri?

Tolko, kolko mi bežný denný program dovolí. Nemyslím si, že denne treba splniť nejaký časový limit, že by som mal sedieť desať hodín za klavírom a nešiel sa ani pozrieť von, ako nasnežilo. Tvorivosť plynie aj zo zážitku.

Čítaš o skladateľovi a okolnostiach vzniku diela? Počúvaš nahrávky známych interpretov?

Nemám na to čas pri každej skladbe. Vychádzam z notového zápisu, najradšej z textu. Samozrejme, rád získam informácie o skladbe.

Nahrávky počúvam, ale snažím sa ich nekopírovať. Vyberiem si to, čo mi konvenuje, čo považujem za vhodné.

Na ostatnom recitáli (v decembri) si zaujal interpretáciou minimalisticky a jazzovo ladenej *Toccaty* od P. Sancana. Inklinuješ k jazzu?

Áno, ale jazz je veľmi ťažký, vyžaduje osobitý talent, netrúfal by som sa živiť ním.

Základy školenia ti poskytla na ZUŠ-ke pani Domanová, nateraz si študentom v triede V. Ilievskej...



FOTO: AUTORKA

Začínal som u nej odznova, pretože má iný spôsob učenia. Pamätám si na Mozartovo *Rondo D dur*. Pasoval som sa s ním asi rok, už aj susedia si ho začali spievať. Pani profesorka mi pomáha v praxi koncertného života, môžem povedať, že je mojou manažérkou. Dostal sa jej podarilo získať sponzora na všetky súťaže, pretože cestovné náklady, pobyt, „štartovné“ predstavujú niekoľko desiatok tisíc slovenských korún...

Do akej miery uplatňuješ svoj názor na interpretáciu?

Môžem ho uplatňovať, no profesorka ma usmerňuje, navrhne mi možnosti, z ktorých si vyberiem. Vedie ma tak, aby som dal do interpretácie vlastný výraz a vnútorný oheň.

Najťažšie boli u nej začiatky, keď sme si na seba zvykali a spoznávali sa. Potom prišli ešte dve udalosti, ktoré silnejšie vplývali na náš vzájomný vzťah. Moje prvé zahraničné vystúpenia a nástup na viedenskú univerzitu. Prešiel som, samozrejme, aj krízovým štádiom. Bolo ním obdobie, keď som si uvedomoval, že sa pre hudbu zriekam časti svojho detstva. Teraz to však nelutujem.

Vo Viedni si začal študovať u profesora Eflera. Ako vnímaš paralelné štúdium u dvoch profesorov?

Moja profesorka je rada, že pokračujem v štúdiu u uznávaného klavírneho pedagoga. Medzi ňou a profesorom Eflerom, samozrejme, sú rozdiely, no nie také, aby z nich vznikali konflikty. Zatiaľ sme „harmonické trio“.

Ako si sa dostal do triedy profesora Eflera?

Absolvoval som prijímacie skúšky a zaradili ma do jeho triedy. Prijali vtedy dvanástich. Nástup do Viedne pre mňa znamenal zlom, pretože som študoval na strednej škole a na univerzite som zistil, že každý študent bojuje sám za seba. Imponuje mi, že tu nikto nehovorí, čo mám robiť, musím sa však zariadiť tak, aby som bol pripravený. Môj profesor sa ma opýta, akú skladbu by som chcel hrať, dá mi ju pripraviť a potom ju spolu dotvárame, dávame jej konečnú podobu.

Predloží mi napríklad päť riešení, z ktorých si môžem vyberať. Ak si v nejakej pasáži neviem rady s prstokladom, nenecháva ma trápiť sa a čakať, učí ma uvažovať, kombinovať. Profesor mi veľa hrá, snažím sa priblížiť jeho tónu, ktorý je podľa mňa fantastický...

Ak by si mal porovnať možnosti študenta vo Viedni a v Bratislave...?

Vo Viedni má študent obrovské práva, má veľa možností a sú mu k dispozícii organizační pracovníci. Existuje niekoľko druhov štipendií, napríklad Starthilfe Stipendium pre začínajúcich študentov, ktoré som dostal aj ja. Na Slovensku funguje finančná podpora formou pôžičky, ktorú študent po ukončení štúdia postupne spláca.

Na základe čoho ti prideliť štipendium?

Napísal som žiadosť, predseda klavírnej katedry a môj profesor napísali odporúčania. Štipendium mi vyjde akurát na stravu, cestovanie a rôzne poplatky.

Absolvoval si niekoľko majstrovských kurzov u viacerých pedagogických

a umeleckých osobností. Ktorá z nich v tebe zanechala najsilnejší dojem?

Valentina a Lazar Bermanovci. Lazar učil starších, kde jeden klavirista hral *Funérailles* od Liszta, čo som študoval aj ja, ale v skupine detí u pani Valentiny. Keď si pán Berman vypočul moju interpretáciu, zagrataloval mi. Na oboch si uchovám navždy tie najkrajšie spomienky.

Niekoľko slov k dramaturgii tvojich programov...

Základ tvoria známe, ale málo hrávané, náročné skladby, napríklad Sancanova *Tocata* alebo Honeggerov *Souvenir de Chopin*. Programy koncipujem zatiaľ chronologicky, od Bacha počnúc.

Máš svojich obľúbených autorov, čo ťa na ich kompozíciách priťahuje? Spomeniem Liszta, Rachmaninova, Sancana...

Na Rachmaninovovi je pre mňa prítlačivá harmónia, na Lisztovi virtuozita, ľahkosť, žartovné sú jeho *Uhorské rapsódie*. Priťahujú ma však aj jeho neskoršie diela, v ktorých začína prevládať dramatismus a tragika (napríklad *Funérailles*). Bachova hudba, to je veľký rébus, rozriešiť ho a „vytiahnuť“ v skladbe napríklad všetky hlasy vôbec nie je „špás“. Keď to však dostanem „do ruky“, keď preniknem hlbšie, tak je zážrak sledovať, ako je všetko dokonalé. A z hudby 20. storočia mám rád Bartóka, Ščedrina, Šostakoviča, Suchoňa, Zeljenku... Musí to byť hudba, ktorá sa mi páči.

Nateraz ma určite neláka aleatorika a podobné hudobné technológie a smery. **Interpretuješ aj Bacha. Aký máš názor na historicky poučenú interpretáciu?**

Keď dnes niekto zahrá Bacha inak než káže norma, nie vždy je pochopený. Keď ľudia rešpektujú odlišnú interpretáciu veľkého klaviristu, akým bol napríklad Glenn Gould, prečo by nemohli tolerovať názor začínajúceho interpreta, ktorý možno presvedčí neskôr? Interpret musí veriť hlavne svojmu umeleckému presvedčeniu. A čo sa Bachovej hudby týka, mám ju veľmi rád a chcel by som naštudovať všetky jeho koncerty.

Zúčastnil si sa na mnohých súťažiach. Aký máš k nim vzťah?

Ako dieťa som išiel na súťaž a nerozmýšľal nad tým, či dostanem čokoládu alebo nejaký diplom. Neskôr som si začal uvedomovať, že by bolo celkom príjemné, keby som bol ocenený. Iné ako prvé miesto som však nevnímam tak, že by som bol horší než klavirista predou mnou. Súťaž, to sú hlavne skúsenosti na pódiu, meranie si síl s rovesníkmi, výmena názorov, nadväzovanie známostí, priateľstiev. Cene by sa nemal pripisovať až taký význam, lebo niektorí mladí adepti idú na súťaž kvôli cene, nie aby ukázali to, čo vedia.

Napriek tomu, ktoré ocenenie si najviac vážiš?

Každá prvá cena ma potešila. Príjemný pocit pominul, keď sa očakávalo, že výkon zopakujem na koncerte víťazov...

Je to zodpovednosť, ale viniť interpreta za to, keď na koncerte nezahrá až tak dobre... Človek predsa nie je stroj, aby zahrál vždy rovnako, nemusí byť fyzicky alebo psychicky vždy v takej kondícii ako na súťaži.

Súťaž je dvojsečná zbraň – na jednej strane sa interpret zviditeľní, ale zároveň sa zdr-

žuje cibrením súťažného repertoára. Rád spomínam na súťaž v Belgicku a v Ústí nad Labem.

Pochádzaš z hudobníckej rodiny?

Otec študoval hru na husliach u profesora Kořinka na bratislavskom Konzervatóriu. Hudba sa nestala jeho hlavnou profesiou, vytvoril si však kapelu, s ktorou hrával v Rakúsku a vo Švajčiarsku. Hral takmer na všetkých hudobných nástrojoch.

Inklinuješ aj ty k populárnej hudbe?

Hosťoval som v Hot Serenaders, hrám v skupine Polemic. Začiatkom februára som mal s nimi svoj prvý koncert, vystúpili sme v Budapešti na podujatí k 60. výročiu narodenia Boba Marleyho.


Ako vplyva aktivita tohto žánru na tvoju klavírnú hru a čas?

Nijako ma nerozptyľuje, naopak, načerpávam tam inšpiráciu, je to pre mňa oddych. Píšem aj texty, zatiaľ pre seba, kamarátov a priateľku Nikolu.

Krédo tvojej profesorky je: „...život je príliš krátky na to, aby sme ho mohli premárniť.“

Podľa mojej pani profesorky *nepremárniť* znamená stále skúšať a hľadať, nezvoliť si ľahkú, ale ťažšiu cestu. Hovorí o tom, ako Beethoven v mladosti musel živiť rodinu... Ja som tiež už čímsi prešiel a viem si predstaviť aj lepší život. Chcel by som byť so sebou spokojný, aby som si niekedy mohol povedať, že môj život za niečo stál. Pre mňa *nepremárniť* znamená byť šťastný.

PRIPRAVILA VERONIKA BAKIČOVÁ



Bärenreiter Praha

Hudební nakladatelství

EDITIO BÄRENREITER PRAHA, spol. s r.o.

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

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





Antonín Dvořák: KONCERT PRO VIOLONCELLO A ORCHESTR H MOLL OP. 104

ed. a rev. klavírního partu: Karel Šolc
rev. violoncellového partu: Ladislav Zelenka

Koncert pro violoncello a orchestr h moll op. 104, bezpochyby jeden z nejoblíbenějších kusů světového violoncellového repertoáru, je poslední skladbou, kterou **Antonín Dvořák** (1841–1904) zkomponoval za svého tříletého pobytu v Americe, kde působil jako ředitel Národní konzervatoře hudby v New Yorku (1892–1895). Je zajímavé, že Dvořák, který neměl k violoncello jako sólovému nástroji příliš vřelý vztah (byl totiž přesvědčený, že je to krásný nástroj jen v orchestru a v komorní hudbě, protože jen jeho střední poloha je ušlechtilá – jak se sám jednou vyjádřil „nahore to huhňá a dole brumlá“), vytvořil právě pro violoncello koncert upřímně a srdečně obdivovaný a uctíváný umělci i publikem na celém světě.

Titul, který se vám dostává do rukou, je kritickým vydáním podle skladatelova rukopisu. V předkládané edici je výjimečně použitý novější způsob notace violoncella při přímém přechodu z basového do houslového klíče – v těchto případech zní violoncello tak, jak je psáno.

H 1200

klavírní výtah a sólový part; ISMN M-2601-0332-0, rozsah 60/20 stran

cena 260 Kč

kontakt Na Vaše objednávky se těšíme na adresu:
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

Sen, ktorý sa stal SKUTOČNOSŤOU

Európske (i mnohé americké) koncertné siene, ktorých veľká časť vznikla v 19. storočí a – pokiaľ neboli zničené počas druhej svetovej vojny – dodnes slúžia ako akusticky kvalitné, neraz ideálne priestory pre koncertnú prax, obohatené o neoceniteľnú patinu, ktorú počas dlhých desaťročí získali vďaka veľkým hudobným produkciám legendárnych interpretov, dostávajú v posledných desaťročiach všade vo svete svoje moderné pendanty. Tie sa prispôbujú nielen modernému životnému štýlu, zmeneným očakávaniam, ale najmä hudbe, ktorá od konca 19. storočia požaduje čoraz väčšie interpretačné aparáty a čoraz pestrejšie obsadenia, nehovoriac a nových zvukových požiadavkách často kombinujúcich prirodzený zvuk so zvukom elektronicky generovaným a manipulovaným, resp. so svetelnými efektmi...

V stredoeurópskom priestore žijeme, zatiaľ, so svojimi tradičnými sieňami (alebo aj bez nich), a treba urobiť všetko pre to, aby sa nám čo najdlhšie uchovali. Ešte sem neprenikla potreba prispôbiť sa novým skutočnostiam a požiadavkám 21. storočia v oblasti kultúry. Donedávna. Ešte sme nezistili – donedávna, že aj ekonomicky výhodnejšie multifunkčné sály môžu vo všetkých stránkach, vďaka neslýchanému technickému vývoju v oblasti akustiky, zvukovej, obrazovej a divadelnej techniky, elektroniky, počítačových systémov atď., rovnako kvalitne vyhovieť rôznym žánrom, hudbe i slovu.

Ak sme – donedávna – za takými priestormi museli precestovať stovky kilometrov, potom od 14. marca t. r. stačia niečo cez dve hodiny vlakom alebo autom do Budapešti. V ten deň tu totiž oficiálne odovzdali verejnosti Palác kultúry, naslovovzaty zázrak v postkomunistickej krajine.

Budapeštiansky Palác umení stojí v tesnom susedstve nového Národného divadla, postaveného pred niekoľkými rokmi za 1 roka (!) na brehu Dunaja, na južnom okraji plánovaného Miléniového mestského centra – novej obytnej, kultúrnej, spoločenskej, turistickej a finančnej zóny Budapešti. Tento priestor medzi dvoma najjužnejšími mostami mesta – Petőfiho a Lágymányos, bol pôvodne určený pre plánovanú, no nerealizovanú svetovú výstavu Viedeň – Budapešť. Z vyšších podlaží Paláca umení je nádherný pohľad na Dunaj, štyri mosty, na Citadelu i Hrad.

Príbeh vzniku a realizácie projektu prešiel zložitým procesom, ktorý bol od začiatku až hlboko do realizačnej fázy poznačený nejasnosťami o samotnom obsahu objektu: najprv sa malo stavať len múzeum, neskôr aj divadlo a až potom sa rozhodlo o vybudovaní novej koncertnej siene, v ktorej mali získať (aj získali) svoj stály domov Národný filharmonický orchester a zbor. Primerane náročné boli všetky prípravné práce a najmä architektonický projekt, ktorý tendrom získal so svojím ateliérom Gábor Zoboki (mimochoďom hudobne vzdelaný architekt: na niektorej z budapeštianskych univerzít vedie spevácky zbor). Podľa jeho svedectva musel budovu desať ráz projektovať. Sklbiť do jedného projektu mnohopočetné a neustále doplňované a pozmeňované požiadavky odborníkov z oblasti divadla, hudby a múzejníctva bolo nesporne mimoriadne náročné, no ako ukazuje výsledok, vznikol unikátny, priam ideálny multimedialný kultúrny stánok k veľkej spokojnosti jeho užívateľov.

Budova – kolosálny päťuholníkový sedempodlažný blok so skleneným priečelím, je ukážkou funkčnosti, účelovosti, veľkory-

sosti a najvyššej kvality. Do jeho masívu sú vložené tri viac-menej samostatné stavebné jednotky, spojené spoločným slávnostným a veľkolepým vstupným priestorom: uprostred veľkolepá Národná koncertná sieň, po jej ľavej strane Festivalové divadlo, po pravej strane Ludwigovo múzeum. Treba si pritom uvedomiť, že Palác projektovali do prostredia obklopeného hlukom: sotva niekoľko krokov za zadným priečelím je najjužnejší dunajský most mesta, po ktorom ustavične dunia kamióny, na bočnom, západnom priečelí medzi riekou a Palácom je hlučná trať budapeštianskej rýchlodráhy a pri východnom bočnom priečelí hučí mestská dopravná tepna vrátane električky. Budova tohto charakteru teda musela byť od základov izolovaná proti vibráciám a hluku. Vyriešilo sa. Okrem iného tak, že divadlo a koncertná sála sú uložené na spružinách ako „dom v dome“, v dôsledku čoho nemajú priamy kontakt s prostredím.

Hlavnou pýchou stavby je **Národná koncertná sieň** a jej už dnes slávna akustika. Keďže hlavným cieľom realizátorov stavby bola najvyššia a kvalita vo všetkých parametroch, vybrali sa domáci a zahraniční dodávatelia, ktorí boli toho zárukou. V oblasti akustiky koncertnej siene to bola americká firma ARTEC a jej personifikácia Russel Johnson, dnes svetová uznávaná kapacita číslo jeden. Jeho spolupráca nespočívala na akýchsi čiastkových riešeniach hotového interiéru. Jeho požiadavkám museli ustúpiť architekt i rad realizátorov stavby, pretože Johnsonova koncepcia je komplexná. Kvalitná akustika podľa neho nemá zmysel, ak sa obecenstvo a účinkujúci necítia komfortne od momentu vstupu do budovy. Keďže jeho akustický koncept v užšom zmysle má jasné parametre, musela im v základných črtách zodpovedať aj architektúra siene. Bol to on, kto rozhodol o jej klasickom podlhovastom tvare („shoebbox“ – škatuľa na topánky); dôležité sú vždy aj rozmery sály a ich vzájomné pomery, ako aj rozčlenenie sedadiel, pomer pódia k hľadisku, atď. Východiskovou pozíciou je absolútne ticho

Fakty a čísla

Zastavaná plocha: 10 000 m²

Úžitková plocha celkom: 64 000 m²

Národná koncertná sieň

– Úžitková plocha vrátane infraštruktúry pre obecenstvo, orchester, zbor, sólistov, administratívu (archív, šatne, 2 veľké skúšobne pre zbor a orchester, početné laďiarne, šatne, skúšobne pre sólistov, atď.): brutto 22 600 m²;

– rozmery siene: d. 52 m, š. 25 m, v. 25 m;

– akustický stropný panel siene: 45 ton, plocha 225 m²;

– mobilné akustické „brány“, železobetónové (58 kusov, so sadrovým umeleckým reliéfom s farbami talianskeho trecenta): najväčšie s rozmermi 2,30 x 7,60 m vážia takmer 5 ton;

– zvukové komory za „bránami“ (spolu 58): obojstranne rozširujú sieň, spolu o 10 m;

– na rampe za balkónmi upevnené závesy možno zatiahnuť na tlmenie zvuku, rovnako možno spustiť závesy aj vo zvukových komorách;

– pódium: rozmer z možných variantov najväčší: 400 m²; ďalšie varianty znižujú hĺbku pódia o 2, resp. 5 m – v prospech zväčšenia počtu sedadiel v sále;

– 2 spúšťacie časti na prednej strane pódia, 1 oválne spúšťacie pódium na zadnej strane pódia;

– možnosť vytvoriť orchestrálnu jamu dvoch rôznych rozmerov;

– početné mobilné pódia;

– centrálny a dva bočné reproduktory vysunutelné zo stropného panelu;

v sále (po prvý raz to poslucháč vníma ako čosi veľmi nezvyčajné; zažila som to aj v novej koncertnej sieni v Luzerne, kde autorom akustiky je tiež Johnson). Ďalším parametrom je flexibilita akustiky z hľadiska požiadaviek rôznych žánrov, rôzneho obsadenia na pódiu. Flexibilitu umožňujú pohyblivé prvky: závesný, na tri časti delený mohutný mobilný strop a obojstranné brány za lóžami, ktorých otváraním sa zväčšuje priestor siene podobne ako dvíhaním závesného stropného panelu. Ďalším akustickým prvkom sú ťažké závesy, ktoré možno zatiahnuť v zadnej časti siene okolo balkónov a spustiť v zvukových komorách (za akustickými bránami). Kombináciou týchto mobilných prvkov možno získať rozpätie doznievania od necelých sekundy až po 4 sekundy (na niektorých miestach). Systém je však veľmi zložitý. Russel Johnson bol prítomný počas celej desaťročnej skúšobnej prevádzky (prebiehala takmer denno-denne s platiacim obecenstvom a s telesami, súborami, sólistami z celého Maďarska i zo zahraničia) a bude ešte rok-dva spolupracovať na doladovaní nastavenia akustických parametrov... Po desiatkach už realizovaných koncertných siení na celom svete plánuje Johnson už ďalšie o. i. vo Vroclavi.

Nemožno nespomenúť dokonale svetelný park a divadelnú techniku siene. Zdá sa, že všetky možné i nemožné požiadavky technického rázu sú splniteľné. Samozrejme, všetko je riadené počítačom, programovateľné a donekonečna variabilné, pričom zostal priestor aj pre manuálnu manipuláciu.

Rovnako dokonalé a multifunkčné technické zázemie má **Festivalové divadlo**, ktoré bude okrem štýlovo mnohovýškových tanečných programov (od klasického baletu cez experimentálny tanec až po pohybové divadlo), prezentovaných tu sídliačim Národným tanečným divadlom, aj miestom pre recitály, komorné koncerty, komorné opery (vrátane barokovej), ope-

rety, jazzové koncerty i spoločenské programy.

Ludwigovo múzeum ako jediné v Maďarsku sa zameriava na súčasné maďarské i svetové umenie. Základ zbierky tvorí donácia zberateľov a múzejníkov manželov Ludwigovcov, resp. Ludwigovej nadácie Maďarskej republiky.

Umeleckú prevádzku riadi a zabezpečuje (okrem vlastných programov v paláci sídliačich troch inštitúcií) manažment – spoločnosť s ručením obmedzeným so 100 % účasťou ministerstva kultúry, ktorá na tento účel dostane od svojho zriaďovateľa – ministerstva – príspevok vo výške 4 miliardy forintov ročne. Program bude siahäť od klasiky (koncerty, opery) po jazz, world music, folklór i populárnu hudbu. Ešte do konca sezóny tu vystúpia o. i. Chicagský



Národná koncertná sieň

FOTO ARCHÍV

orchester s Boulezom i Barenboimom, Academy of St. Martin in the Fields, Riccardo Chailly, London Symphony Orchestra s Johnom Eliotom Gardinerom...

Manažment má – v súlade so svetovou praxou – plány so získaním mladého návštevníka, pričom napríklad aj dennými programami, mediátékami chce prilákať študentov neďalekých univerzít. V koncertnej sieni je k dispozícii do 200 miest pre mládež v cene 200 forintov a aj nepredané vstupenky bude možné získať za tento obnos. Záujem už dnes je obrovský.

Kto tento zázrak zaplatil?

Projekt a jeho realizácia vstupujú do modelu Public Private Partnership (PPP). Ide o model spolupráce štátnej a súkromnej sféry, v ktorej súkromná sféra zodpovedá za financovanie projektu a za jeho technickú prevádzku; štát hradí poplatky za služby. Podľa doterajších zahraničných skúseností možno na takto realizovaných projektoch ušetriť až 17 % nákladov. Súkromnú sféru v prípade Paláca umení predstavuje maďarský podnikateľ János Demjén, zároveň aj jeden z iniciátorov projektu. O finančnej disciplíne pri realizácii projektu svedčí skutočnosť, že plánované náklady vo výške 32 miliárd forintov neboli prekročené napriek tomu, že už po stanovení tejto sumy došlo k výraznému rozšíreniu projektu. Od roku 2000 bolo do príprav intenzívne zapojené aj Ministerstvo kultúry MR. Palác umení zostal prioritou aj po zmene vlády napriek nezmieriteľným politickým kontroverziám v krajine, vďaka spoločnej vôli a uvedomenia si dôležitosti kultúry. Súčasnú vládu v týchto dňoch uzatvára so Sándorom Demjánom zmluvu o spôsobe prevádzkovania a o splátkovom kalendári, podľa ktorého o tridsať rokov prejde Palác umení do majetku štátu.

Základný kameň stavby položili v marci 2002, v auguste 2002 sa začali práce na stavenisku, 5. januára 2005 budovu odovzdali do užívania, 8. januára sa začala skúšobná prevádzka, 14. marca budovu odovzdali verejnosti...

Verím, že aj budovy majú svoje vyžarovanie. Verím, že Palác umení v Budapešti vyžaruje energiu spoločného úsilia, ktorú do nej vložili stovky jeho realizátorov a ktorá pozitívne ovplyvní životný pocit všetkých jeho užívateľov.

Myslím zároveň na bratislavskú Redutu s neodstrániteľným hukotom a piskotom okoloidúcich električiek, prenikajúcim do koncertnej siene, a myslím na dvadsaťročnú zastaranú „novostavbu“ SND s nedohľadným koncom...

ALŽBETA RAJTEROVÁ

- nad pódium veľký počet výškovo nastaviiteľných mikrofónov;
- najmodernejšie štúdiá pre záznam zvuku a obrazu;
- materiál interiéru: javorové drevo a sadra;
- organ je spoločným dielom organárskych firiem z Pécsu (MR) a Mühleisenu (SRN).

Festivalové divadlo

- Úžitková plocha vrátane infraštruktúry zázemia (priestory pre obecenstvo, knižnica,

- mediatéka, archív, reštaurácie a kancelárie): brutto 16 800 m²;
- hľadisko: 452 miest;
- javisko (vrátane bočných a zadného javiska): 750 m²;
- mobilný javiskový portál 12 - 18 m;
- točňa, niekoľko prepadlísk;
- najmodernejšia mobilná divadelná, osvetľovacia a zvuková technika, zariadenia na zvukový aj obrazový záznam;
- strop nad sálou možno otvoriť a získať tak väčší akustický priestor;

- umelecky stvárnený drevený obklad celého hľadiska (orech).

Ludwigovo múzeum

- Úžitková plocha, vrátane depozitárov, prednáškových siení, priestoru pre prácu s deťmi, mediatéky, predajne, kancelárií: brutto 13 600 m²;
- mobilné výstavné priestory, špeciálne, multifunkčné stropné osvetlenie (prostredníctvom plochých fólií rozptyľujúcich svetlo), na treťom podlaží prirodzené osvetlenie.

V znamení jubileí

Moyzesovo kvarteto. Asi máloktorý komorný súbor sa môže dnes pochlúbiť tým, čím ono. Nepretržite jestvuje už celé tri desiatky rokov v (takmer) stabilnej zostave: Stanislav Mucha, František Török, Alexander Lakatoš, Ján Slávik.

Má za sebou stovky koncertov, stovky hodín strávených v spoločnej muzikantskej a ľudskej komunikácii, kilá, ba metráky naštudovanej a predvedenej hudby.

Má za sebou úspechy, výhry, zavše aj zaváhania (tie však ostávali vždy skryté za vlúdnu fasádu bezproblémovosti).

Má za sebou množstvo zážitkov, ktoré dokáže poskytnúť hudba, ale aj teplý dotyk priateľstva. Štyroch nezávislých, ale rovnako dýchajúcich, rovnako umelecky zmysľajúcich ľudí. Len máloktorý súbor podobného „vážneho“ charakteru sa môže pochváliť ešte aj tým, že má svoje publikum. Svojich fanúšikov „odvšadiaľ“. Priaznivcov, ktorí naplňujú sály, sledujú ich, aplaudujú a tešia sa z peknej muziky, ktorú produkujú ich štyria mladí chlapci. Takí totiž ostali a stále ostávajú vo vedomí verejnosti. Nadšení, ponorení do svojej práce, do hudby, ktorá im asi navždy, navzdory rokom a desaťročiam, dokáže uchovať imidž mladých chlapcov.

Máme v čerstvej pamäti ostatný jubilejný koncert moyzesovcov. Rozohrali plnú veľkú sálu Reduty. Ponúkli vzorovú vzorku svojho repertoára a takmer roztancovali auditórium.

Paráda a pohoda...

V týchto dňoch nás čaká niečo podobné, iní totiž moyzesovci nedokážu byť. Len takí rozohrati, pohodová a...mladí...

Spomínam si na koniec sedemdesiatych rokov, neviem presne, ktorý rok to bol. Výhlasený však bol za Rok dieťaťa. Čo to malo znamenať? So všetkou opulentnosťou a zvýšenou pozornosťou venovať sa a zaostriť na „predmet“ tohto roka. Teda na dieťa. Vtedy, čo nikto nečakal, prišiel nečakaný „befel“. V tomto roku, v Roku dieťaťa sa zvýšili ceny všetkého detského ošatenia. Úplne a rovno cenám ošatenia dospelých. Spomínam si, že vrchnosť vtedy argumentovala dosť pofidernými numerami, akože, je to akési vyrovnanie a dokonca zvýhodnenie. Svoje tento krok vtedy komentovali slovami – je to radostný dar deťom.

Tak. A je znova rok vášho jubilea, dokonca dvojnásobného. Dožívate sa tridsiatich rokov jestvovania a dvoch desaťročí pôsobenia pod strechou Slovenskej filharmónie. To pre vás, najnovšie a dosť paradoxne, zároveň znamená odlúčenie od tejto inštitúcie. Médiami sa prehnali rôzne správy, chvíľami pri najmenšej katastrofické, vyznievajúce ako zrušenie, likvidácia...

J. S.: ...Pred tromi desiatkami rokov, keď sme začínali, okolie neobyčajne prišlo našej snahe a nášmu nadšeniu. Spomíname si dnes často na slová doktora Mokrého, ktorý nás veľmi podporoval, fandil nám, no napriek tomu nás upozorňoval, že doba je ťažká, nie je naklonená hudbe, umeniu a vôbec aktivitám podobného druhu. A, hľa, my sme stále tu. Aj tú „neprajnú“ dobu sme prežili, prehrali sme sa desiatkami rokov. Doba ani dnes umeniu nepraje. Príkladom je táto skutočnosť, ktorá nás „vytesnila“ spod strechy Slovenskej filharmónie. Nie sme už jej internou súčasťou, končí sa dvadsaťročný pracovný a partnerský vzťah. Riaditeľom Lapšanským máme sľúbené zachovanie koncertných cyklov aj v nasledujúcich sezónach, ale...

Ján Slávik a Alexander Lakatoš.



Foto M. Foděšová

Jedným z argumentov bola vaša monopolná pozícia a zároveň v súvislosti s ňou deklarovaná požiadavka dať šancu aj mladým telesám.

J. S. Tejto myšlienke, tejto výzve, sme absolútne naklonení, sám vyučujem komornú hru. Dnes je však iná situácia, než v našich začiatkoch. Mladí ľudia majú možnosť cestovať, pôsobiť v zahraničí, čo je pre nich vskutku atraktívne. A práve na tom stroskotali viaceré mladé ansámble: len čo rozbehli svoju činnosť, niektorý z členov odi-

šiel do zahraničia. My sme mali tú výhodu a zároveň nevýhodu, že sme boli zavretí v kľetke, v ktorej sme však mali možnosť „robiť“ hudbu, hrať a existovať v tesnom ľudskom aj umeleckom kontakte toľko rokov...

Vášim odčlenením od SF sa zdanlivo nič nezmení, na vašu existenciu vám predsa nikto nesiahol...

F. T.: Samozrejme, že nie, ale zásadne sa mení program a režim našej práce. My traja – S. Mucha, J. Slávik a ja – máme pedagogické úväzky, štvrtý A. Lakatoš nie, aby existenčne obstál, zamestnal sa v SOSR-i, t.zn., že skúšky a všetky termíny kvarteta musíme prispôbovať jeho pracovnému harmonogramu.

Dvadsaťročné obdobie, keď sme pôsobili pri SF, bolo pre nás vskutku veľmi žilivé a zároveň plodné. Mali sme záruky, pochopenie okolia, mali sme priestor a optimálne podmienky na prácu, na štúdium, zdokonaľovanie sa, systematické budovanie repertoáru.

J. S.: Dnes môžeme vyjadriť svoju vďaku najmä všetkým riaditeľom filharmónie, azda len s výnimkou pána Fajtha, ktorý nám (a nielen nám) nebol naklonený. Boli to šťastné a pre nás plodné roky.

Musím však tiež pripomenúť, že sme do organizmu SF nevhupli len tak s prázdnyimi rukami. Podobne ako Musica aeterna vybavili sme si dotáciu a do filharmónie sme vkročili s vlastným balíkom prostriedkov.

F. T.: Stále sa vyhováráme na financie, stále šetríme, ale pozrime sa dookola. Na jednej strane sa šetrí – na čom inom, ak nie na kultúre – na strane druhej miznú milióny, desiatky miliónov. Dosiaľ sa nenašiel jeden jediný viník. Nie je úlohou každého riadiaceho pracovníka zabezpečiť chod svojej inštitúcie? Ak to nevie, tak by mal v „normálnej“ krajine odstúpiť z funkcie. Inak sa

stane brzdou.

Možno povedať, že sa skončila jedna bezstarostná kapitola vášho umeleckého života...

J. S.: Teraz pre nás nadišiel čas oveľa dôslednejšieho výberu, selekcie. Zaiste už nebudeme mať priestor a ani vôľu uvádzať toľko premiér pôvodných skladieb. Mali sme absolútnu slobodu, stihli sme naštudovať kvantum aj takých skladieb, ktoré by sa nám za iných podmienok nepodarilo naštudovať.

Vaša umelecká dráha sa uberala veľmi jednoznačne, priamočiari.

F. T.: Nemožno povedať, že by sme podobnú situáciu, teda odlúčenie, neočakávali. K niečomu podobnému predsa prišlo hneď po novembri 1989 v Českej filharmónii, ktorá mala oveľa viac satelitných komorných telies. Tie sa však mali možnosť prichleniť k iným inštitúciám. Len v Prahe pôsobil asi 13 profesionálnych kvartet. My sme už na Slovensku ostali poslední, ktorí majú čo položiť na stôl (medzinárodné ocenenia, reprezentácia...). Naše odčlenenie od SF prebehlo síce bez prípravného štádia, možnosti rokovania, ale vcelku bezbolestne, bez väčších škrabancov (napokon, každý krok, aj neúspešný nás niekam posúva...). K našim silným devízam patrí družnosť a fakt, že sme vždy boli naučení všetko riešiť spoločne. Na všetky umelecké otázky, ako aj na ľudské, sme vždy hľadali odpoveď spoločne. Ak sa niektorý z nás ocitol v určitej krízovej situácii, boli tu ostatní traja, ktorí ho podržali, ktorí mu pomáhali. Možno aj z tohto pohľadu sa nám oveľa ľahšie dýcha a existuje. S vedomím umeleckej aj ľudskej spolupatričnosti. Je nám jasné, že Moyzesovo kvarteto nik nezrušil, zrušil sa len štatút, náš život ako život súboru týmto predsa nekončí.

Prekáža nám skôr spôsob a postup: prečo sa u nás nezačínajú riešiť prvoradé problémy. Myslím, že prioritným filharmonickým problémom je orchester.

Bude mať vaša nova pozícia dopad aj na repertoár?

J. S.: Predpokladáme, že áno. Naša takmer bezhraničná sloboda pri budovaní repertoáru sa teraz pribrzdí. Musíme rešpektovať požiadavky usporiadateľov, vytvoriť dve-tri dramaturgické vzorky, ktoré sú prístupné a stráviteľné aj pre menej náročné, alebo menej skúsené publikum najmä mimo centier.

F. T.: V Rimavskej Sobote sme mali koncert, ktorý bol po dvanástich rokoch prvým koncertom vážnej hudby. Je to neuveriteľné, ale je to obraz najmä posledných rokov, keď sa ťažisko záujmu presunulo na celkom iné hodnoty. Nejestvuje agentáž, zrušili sa osvedčené cykly, kúpeľné koncerty. Kde sa podeli financie na to určené? **Dnes sa stretávame s iniciatívou umelcov, ktorí si dokážu organizovať koncerty a dokonca festivaly sami.**

F. T.: Je to niekoľko neúnavných nadšencov, ľudí plných energie, rojkov, ktorí veria v dobrú vec, veria v krásnu misiu hudby. Preto

vznikol a trvá Slávikov modranský aj trnavský festivalík, Pekná hudba v Banskej Štiavnici Eugena Procháca, Konvergenzie Jozefa Luptáka a ďalšie. Sú to krásne podujatia, za ktorých úspešnou fasádou sú však hodiny strávené pri počítačoch a telefónoch, kvantum námahy, vybavovania sponzorov, organizovania, vybrusovania. Mám veľmi rád židovské anekdoty, osobitne jednu, ktorá je vlastne sentenciou: Čo je to židovských sto percent? Stokrát skúsiš a raz ti to výjde – čiže stopercent.



František Török

Foto: M. Fajrešová



Stanislav Mucha

Foto: M. Fajrešová

Ideálne boli tzv. koncertné šnúry. Spomíname často na podujatia hlavne na východnom Slovensku, na plné, doslova vyplnené sály. Koncertný život zabezpečovali nadšenci, ktorí dokázali zabezpečiť všetko. Výchovávali tak publikum, najmä mladých ľudí. Tu spomeniem ako sme v rámci takéhoto turné pre maturantov usporiadali dopoludňajší koncert. Bolo to vlastne celkom neformálne stretnutie v školskej jedálni, my sme hrali, študenti si posadali okolo nás a rozprúdila sa debata plná zvedavých otázok. Večer sme videli týchto našich mladých poslucháčov na koncerte, ale to už každý bol so sprievodom ďalších kamarátov, rodičov...

F. T.: Veľmi sa teším, že sa mi podarilo zakoreniť a pomaly rozvinúť interpretačné kurzy v mojom rodnom Komárne. Dnes sa tam schádzajú mladí ľudia z celého Sloven-

ska, zameňajú na niekoľko dní letoviská za triedy, kde usilovne cvičia, študujú, aby napokon vystúpili na koncerte. Robia to dobrovoľne, s radosťou, ochotne prijímajú rady, usmerňovanie.

Tri desiatky rokov s pocitom takmer neobmedzenej slobody budovali svoj repertoár. Jestvuje na mape kvartetovej literatúry biele miesto, ktoré ste nestihli interpretačne popísať?

Prešli sme skutočne neobyčajne širokým spektrom skladieb. Čo nám je blízke, sa dá veľmi ľahko dedukovať z programov a frekvencií skladieb autorov, ktorí sa v nich vyskytujú. Ak by sme mali hovoriť o bielych miestach, máme aj také. Napríklad hudba Bohuslava Martinů. Počúvame ju a obdivujeme v interpretácii najmä českých kolegov. Pre nás je však terénom, na ktorý nevstupujeme. Hráme Janáčka, stotožňujeme sa s hudbou Šostakoviča, vraciame sa neustále k Haydnovi, osobitný svet pre nás znamenajú Beethovenove kvarteta, v ostatnom čase hlavne neskoré opusy, pre ktoré asi pomaly a iste dozrievame.

Sú také krásne, naplnené hlbokou filozofiou a popritom moderne komponované.

Ak sa do nich človek ponorí, pochopí veľmi veľa súvislostí, to ako Beethoven dokázal anticipovať nasledujúce epochy, ako predbehol svoju dobu, ako progresívne a originálne dokázal myslieť. Pri interpretácii týchto kvartet nám napríklad veľmi pomohla prax, ktorú sme nadobudli štúdiom a interpretáciou súčasnej hudby.

J. S.: V budúcnosti budeme musieť svoje programy modifikovať a upraviť podľa dopytu. Budeme musieť

špecifikovať okruh diel. Naša príprava sa bude musieť dosť radikálne zmeniť, viac sa zdôrazní individuálna príprava, na rozdiel od minulosti, keď sme spolu všetko konzultovali a doslova spolu dýchali.

Otvárajú sa nám šance v zamýšľanom komornom cykle, v sériách slovenskej tvorby, určite nás neobídu ani festivaly, ako sú Melos-Ětos a Nová slovenská hudba.

F. T.: Často si pripomíname slová profesora Alexandra Moyzesa, keď sme boli za ním ako mladé, začínajúce kvarteto so žiadosťou o prepožičanie jeho mena pre náš názov: „Chlapci, nič mi nesľubujte, ale skúste vydržať, aj keď to nebude ľahké. Bude to krásne, ak moje meno bude žiariť a podarí sa vám ho dostať do povedomia ...“

S členmi Moyzesovho kvarteta Jánom Slávikom (J. S.) a Františkom Törökom (F. T.) hovorila

LYDIA DOHNALOVÁ



V rámci cyklu C sa **17. februára** uskutočnil koncert v spolupráci s Rakúskym kultúrnym fórom, s interpretačnou účasťou **orchestra a zboru SF** (zbornajsterka **Iveta Viskupová**), sólistiek – sopranistiek **Henrietty Lednárovej, Ayano Yano** a rakúskeho dirigenta **Friedricha Haidera**.

V programe sa objavili dve mená – dva ja veľikáni hudby 19. storočia Brahms a Mahler. Oboch spájala Viedeň, kam obaja prišli zo susedných krajín, Brahms z Nemecka a Mahler z Čiech. Spätosť s Viedňou sa prejavila aj v dramaturgickej skladbe koncertu. Brahmsova *Akademická slávnostná predohra op. 80* sa často objavuje na pódiách ako úvodná časť programu. Skladateľ ju chápal ako úsmevné dielo, spomienku na mladosť. Nasvedčuje tomu celý konglomerát študentských popevkov ústiacich do známej hymnickej piesne *Gaudeamus igitur*. *Akademická slávnostná predohra* je dôkazom toho, že aj skladateľ takého formátu, akým bol Brahms, pocítil vnútornú naliehavosť napísať pre veľký symfonický orchester hudbu hravú, bezstarostnú, úsmevnú, ktorá v žiadnom prípade neznehodnocuje veľkosť a vážnosť jeho vrcholných diel, ba práve naopak, približuje nám ľudský rozmer autora. Orchester SF spolu s dirigentom F. Haiderom si priam zgustli na tejto radostnej a sviežej hudbe. Hrali a muzičovali s veľkým pôžitkom. To isté možno povedať aj o *Lúboštných piesňach* pre

zbor a orchester op. 52 a op. 65, kde sa k orchestru pripojil aj zbor. V tomto diele sa Brahms jednoznačne necháva inšpirovať nemeckou umelou piesňou, a to nielen Schubertom a Schumannom, no celú reflexiu osviežuje geniálnym koketovaním s J. Straussom ml., kráľom valčíkov. Brahms sa tu nijako neštylizoval do rangu „vážneho“ skladateľa, zbor a orchester rozospieval, miestami až roztancoval lúbeznu hudbou.

Treba však mať na pamäti, že je to stále Brahms, skladateľ, ktorý si môže dovoliť všetko a nikdy nestráca svoj rukopis. To rešpektovali aj interpreti a nikdy neskĺzli do salónnej roztopašnosti, ale dôsledne sledovali stopu skladateľa, ktorý touto hudbou vzdal hold mestu, právom označovanému za hlavné mesto hudby. Viedeň bola aj mestom Mahlera, aj keď sa často pošťožoval, že vo Viedni sa naňho pozerajú ako na Čecha, v Čechách ako na Rakúšana a na celom svete ako na Žida. Predsa len v *Symfónii č. 4 G dur* žije a dýcha duch Viedne, v ktorej sa premietol takmer celý vývoj európskeho hudobného myslenia, ale aj závan východoeurópskych vplyvov. Duchovný svet tejto symfónie je obrovský, čo bol azda hlavný dôvod jej prvotného nepochopenia. V tejto azda „naj-

piesňovejšej“ symfónii je prítomný nielen *Chlapcov zázračný roh* či *Piesne potulného tovariša* či azda chasida..., no práve tak aj Schubert, moravská pieseň, popevky jidiš piesní, dedičstvo európskej symfonickej tvorby; je preto celkom prirodzené, že na takýto tvorivý eklekticismus nebol v minulosti poslucháč pripravený. Vďaka času, veľkému interpretačnému tvarovaniu a chápaniu Mahlerovej hudby stáva sa

symfónia čitateľnou, zrozumiteľnou a veľkolepou. Interpreti pochopili duchovné dedičstvo, ktoré formovalo približovanie a chápanie tejto symfónie. Dokonca, dá sa povedať, že naši filharmonici, nech stojí pred nimi akýkoľvek dirigent, majú osobitý cit a zmysel pre interpretáciu Mahlerovej hudby. Vokálny part bol pochopený zmysluplne a v súčinnosti s duchovným vyžarovaním

tejto najkomornejšej Mahlerovej hudby. Po rokoch a desaťročiach stretávania sa s orchestrom SF môžem povedať, že práve Brahms a Mahler stoja v najtesnejšom duchovnom príbuzenstve nášho umeleckého telesa, čo možno zúročiť a využiť aj v dramaturgickej koncepcii budúcich koncertov.

IGOR BERGER



Friedrich Haider

FOTO ARCHIV

Ešte v nás doznievala ruská hudba z posledného januárového koncertu a ako by v živej nadväznosti prichádzala znova v podobe diel Prokofieva a Stravinského **10. a 11. februára**, opäť s **Orchestrom SF**, tentoraz s dirigentom **Petrom Ferancom** a znamenitým ruským klaviristom **Alexejom Botvinovom**. Prvá časť programu patrila Prokofievovi a jeho *Koncertu pre klavír a orchester č. 2 g mol op. 16*. Aj keď ide o rané dielo skladateľa, nachádzajúce sa v bezprostrednom susedstve *2. klavír-*



Alexej Botvinov

FOTO ARCHIV

nej sonáty d mol, predsa len v tejto koncertnej epopeji anticipoval skladateľ mnohé z toho, čo priniesla jeho tvorba neskôr. Na rozdiel od *Klavírneho koncertu č. 1* sú v tomto diele grotesknosť a sarkazmus zahalené do symfonického šatu. Nevystupuje tu vo svojej zámerne obnaženej podobe. Symfonizmus a koncertantnosť si v tomto diele neprotirečia, ale kráčajú vedľa seba. Orchestrálny part je totiž práve tak koncertantný ako klavír a klavír má mnohé tváre, od najkomornejších až po búr-

livé, priam orgiastické koncertantné vízie. Viacčasťovosť prináša nové a nové obrazy. Napríklad meditácie – hudba pohrúžená do seba – je v tesnom duchovnom príbuzenstve so spomínanou *Sonátou d mol*, no podobne aj *Scherzo* alebo *Intermezzo*. Málokto ré koncertantné dielo svetovej literatúry má diapazón tohto rozsahu. Dirigent P. Feranec bol popri fantastickom Botvinovi ústrednou postavou strhujúceho koncertantného príbehu. S nesmiernou ľahkosťou a prirodzenosťou stvárnil bohatú premenlivosť diela. Nuž a Botvinov si priam „zgustol“ na tomto krkolomne náročnom diele, v ktorom Prokofiev „ukázal“ klavír vo všetkých jeho premenách, v narastaní dramatismu či v diabolských skokoch a figurá-

Abonentné koncerty cyklov D a E 3. a 4. **Amarca** sa uskutočnili v spolupráci s Poľským inštitútom, čo sa prirodzene a zákonite prejavilo v dramaturgickej ako aj v interpretačnej skladbe programu. K **orchestru SF** bol tento raz prizvaný mladý, nesmierne talentovaný český dirigent **Jakub Hrůša** a výsledkom programovej spolupráce dramaturgie SF a Poľského inštitútu bolo hostovanie **Piotra Paleczného**, profesora klavírneho oddelenia na Hudobnej akadémii F. Chopina vo Varšave. Skôr než sa dostal k slovu sólista v Chopinovom *Koncerte pre klavír a orchester č. 1 e mol op. 11*, zaznela symfonická báseň *Holoubek op. 110* od Antonína Dvořáka. Dirigent Hrůša prišiel s koncepciou nielen dvořákovskou v zmysle kantabilného rozospievania orchestrálneho aparátu, ale aj s baladickým rozprávkovým svetom Jaromíra Erbena a jeho ľudových balád z cyklu *Kytice*. Dvořák a svet balady pretlmočený do hudobnej reči, je veľká kapitola jeho duchovného odkazu. Keďže symfonická báseň *Holoubek* je čisto orchestrálnou hudbou, je priam nemožné pristupovať k interpretácii inak, než s dôkladnou znalosťou Erbenovho básnického textu. Zdá sa, že dirigent ťažil práve z tohto poznania. Svoju koncepciu postavil na bohatej, priam impresionistickej farebnosti, ťažil zo zvukomalebných prvkov, ktoré ilustrovali baladický príbeh. Jeho prístup sa odvíjal v polohách symfonickej básne a operného výkladu. Hudobno-dramatické prvky boli evidentné, tematická práca, hudobné myšlienky viažuce sa k príbehu balady akoby nadväzovali na veľké príklady z dielne H. Berliozu. Myšlienka ako ideje fix, ako útvar pretlmočený zo sveta zmyslov do hudobného tvaru. Orchester SF vycítil presne to, čo dirigent vo svojej predstave povedať chcel.

Po znamenitom Dvořákovi prišiel Chopinov *Klavírny koncert*, ktorý, podľa môjho názoru, patrí k vrcholom klavírnej koncertantnej tvorby. Počul som tento koncert v nespočetných skvelých interpretáciách, no výklad P. Paleczného ostane pre mňa nezabudnuteľným zážitkom. Nielen pre absolútnu technickú dokonalosť, klaviristickú zručnosť, ľahkosť a samozrejmosť, ale hlavne preto, že jeho hlboká dôvera smerujúca k jednoduchosti bola priam strhujúca. Paleczny oživoval duchovnú príťažlivosť Chopina, sprítomňoval ho a vykladal. V jeho hre bolo všetko zmysluplné, premyslené, no hlavne precítené. Rovnako strhujúci bol aj dirigent Hrůša s orchestrom SF; úplne sa stotožnil s výkladom sólistu. Počas interpretácie som pociťoval čarovnú jednoliatosť pri muzicovaní. Paleczného Chopin nebol preromantizovaný, afektovaný, vyumelkovaný, ale mužný, bezprostredný a úprimný. Bol to vskutku krásny zážitok.

Mladý český dirigent Jakub Hrůša potvrdil svoje mimoriadne kvality aj v *Symfonii d mol* od Césara Francka. Dielo známe v najrozmanitejších interpretáciách dokázal oživiť svojou vitálnou mladíckou expresivitou, schopnosťou nadchnúť sa, nechať sa inšpirovať a späťne inšpirovať aj orchester. Opäť si dirigent s orchestrom SF znamenite rozumeli. Hrůša má dar vystihnúť gestom to, čo chce povedať a tiež schopnosť „zabezpečiť“ spätnú reakciu. Vie komunikovať čitateľne a zrozumiteľne. Budem nesmierne rád, ak sa bude tento dirigent i v budúcnosti objavovať na našich abonentných koncertoch. Svojím vystúpením si otvoril u nás brány dokorán.

IGOR BERGER

Program koncertu **Slovenského filharmonického zboru 2. marca** zaujal už na prvý pohľad premiérami skladieb štyroch slovenských skladateľov, ale aj dramaturgickou pestrosťou. V úlohe dirigentky sa po prvýkrát od svojho opätovného angažovania na poste hlavnej zbormajsterky predstavila **Blanka Juhaňáková**.

Na úvod odznelo *Te Deum laudamus* od súčasného amerického skladateľa Houstona Brighta so sprievodom organa (**Marianna Gazdíková**). Uvedenie tejto oslavnej skladby navodilo v koncertnej sieni Slovenskej filharmonie slávnostnú atmosféru. Nasledovala skladba *Parce Domine* od poľského autora Marcina Lukaszewského, po ktorej už prišli na rad premiéry slovenských autorov. Od mladej skladateľky arménskeho pôvodu Karin Sarkisjanovej odznela *Ave Maria*. Je to skladba, v ktorej autorka naplno rozohrala svoju lyrickú kompozičnú polohu, nevynímajúc polyfonické gradácie a dynamicky kontrastné úseky. Už od prvých tónov bolo zrejmé, že Sarkisjanová pristupovala k zhudobneniu modlitby *Ave Maria* veľmi citlivo a zároveň využila vlastné skúsenosti z oblasti sólového aj zborového spevu. Zborová tvorba Petra Breinera je bohatšia o nový opus: *Napíš, napíš...* (Dve piesne pre miešaný zbor na texty Jána Štrassera). Jeho premiéru uviedol SFZ pod vedením asistujúcej zbormajsterky **Ivety Viskupovej**. Úvodné dvojveršie s vtipným podtónom zhudobnil Breiner formou dialógu medzi ženskými a mužskými hlasmi. Druhá pieseň začínajúca slovami „Ak bude treba ísť,

ciach. Botvinov dokázal v Prokofievovej hudbe nasaďiť priam výtvarné asociácie, pripomínajúce Musorgského *Kartinky*. Napriek strhujúcej barbarskej sile diela a všetkým výrazovým peripetiám nič nevyznelo neprirodzene, násilne či bezducho. Klavír s orchestrom tvorili jeden prekrásny celok, ktorý vo všetkých súkuliach do seba zapadal.

Druhá časť programu patrila I. Stravinskému, jeho obrazom z pohanského Ruska *Sväteniu jari*. Pri opätovnom počúvaní diela som si uve-



Peter Feranec

FOTO ARCHIV

domil, že ani po desaťročiach kompozícia nestratila nič zo svojej záračnej príťažlivosti. Jej hudba pôsobí stále s rovnakou silou a naliehavosťou. Je to stále ten istý prameň nápadov, myšlienok a obrazov. Stravinskij preniesol celé pohanské Rusko na koncertné pódium – je to večná hudba, ktorá akoby tu žila od nepamäti, ako Totem a Tabu pohanského zaklínania, čarovania, vyvolávania duchov, ľudskej obete, blúznivého fanatismu a strachu z pomsty bohov. *Svätenie* je rituál, rudimentárna sila, spaľujúca žiara.

Pravda, len Stravinského génius dokázal dať veciam nový poriadok a stvoril dielo ojedinelé a výnimočné. Dirigent Feranec a orchester SF si opäť znamenite rozumeli. Hľadali a nachádzali v hudbe živelnú prekvapivosť, neustále rozduchavanie metrických a rytmických fenoménov, vyhľadávanie najčarovnejších disonancií, aké kto kedy napísal, a choreografický rozmer hudby.

Svätenie je stále prameň – dôkaz, že hudba vyvierá zo svojho žriedla, z tajomnej fantázie, že je živá, večne mladá, nestarnúca – stvorená na obraz Boží, podobne ako človek. Stravinského *Svätenie* je toho krásnym príkladom.

IGOR BERGER

ŠTÁTNA FILHARMÓNIA KOŠICE

v januári a februári

Po krátkej pauze znovu ponúka ŠFK pravidelný koncertný cyklus. A ako je to už v Košiciach zvykom, opäť sme mohli sledovať rôzne vizuálne varianty toho istého umeleckého vkusu, kontrastné hudobné prejavy zdanelivo tej istej osobnosti, metamorfózy, zámeny...

Zvláštnym spôsobom sa ŠFK prezentovala **27. januára**. Pod taktovkou šéfdirigenta **Jerzyho Swobodu** podala diametrálne odlišný výkon v prvej a druhej časti koncertu.

Krátky, poetický, rustikálny obrázok *Svitane na rieke Moskve - predohru k opere Chovanščina* od Modesta Petroviča Musorgského interpretoval nedbalo, s nepresnou súhrou napriek tomu, že technicky skladba nekladie na orchester priveľké nároky.

V *Rapsódii na Paganiniho tému pre klavír a orchester a mol op. 43* od Sergeja Rachmaninova bol orchester natoľko rozbehnutý, že by sa skladba dala nazvať naháňačkou klaviristu, prenasledovaného orchestrom, ktorý sa ho pokúšal stoj čo stoj dolapiť, ale neúspešne. Tým sa interpretačný výkon výborného poľského klaviristu **Zbigniewa Rauba** (mimočodom, s veľmi neprirodzené pôsobiacimi „zmenšenými“ rukami) dostal do značnej diskrepancie s výkonom orchestrálnym. V klavírnej hre vynikla precíznosť, ukážková technická virtuozita, preostrosť v tvarova-

ní línií, detailov, vynaliezavosť vo farbe. Vôbec nerušili noty položené na pulte „pre istotu“, keďže ich Z. Raubo prakticky ani nepoužíval (jeho hostovanie bolo záskokom).

Svoju vynaliezavosť podčiarkol prídavkom - chronicky známym, preto interpretačne háklivým *Tureckým pochodom* z Mozartovej *Klavírnej sonáty A dur KV 300*, ktorý zahrál neobyčajne brilantne, ľahučko, s neobvykle tvorenými kontrastmi (nie v dynamike, ale prácou s pravým pedálom).

Oproti tomu v druhej časti koncertu orchester podal už svoj štandardný, veľmi dobrý výkon. Možno si poviete - „asi sa už rozohral“, ale potom by sa nevyšktyli také „náhody“, že náročné úseky Rachmaninova zahráli bez problémov a nedostatočná súhra bola v technicky bezproblémových partiách. Možno sa orchesteráci „hrali“ s pozornosťou poslucháčov zámerne (prečo, ostáva záhadou).

Potvrdila to aj úroveň orchestrálnej hry v Čajkovského „*Malej Ruskej*“ *Symfónii č. 2 op. 17* s nie jedným úskalím v podobe rytmicky komplikovaných dielov (najmä vo finále) a početných sólistických nárokov na jednotlivých hráčov orchestra, všetky dobre zvládnuté.

Na nasledujúcich troch koncertoch sa prezentovali výnimočne nadaní súčasní

a bývalí študenti košického Konzervatória, pod vlastným aj iným menom, vystupujúci na vysokej profesionálnej úrovni.

Koncert **10. februára** bol opäť pod taktovkou **Jerzyho Swobodu**. V prvej časti koncertu zazneli netypicky hneď dva koncerty pre violu, čo je náročný oriešok aj pre skúseného interpreta. Ďalšia skutočnosť, ktorá ma zaujala, bol nádherný, neobvyklý zvuk nástroja. V spodných polohách typická sýta, tmavá farba, ale vo vrchných svetlá, blízka huslovému zvuku. Navyše, violista **Milan Radič** disponoval tak ohybnou technikou hry na nástroji, že pri intonačnej čistote, ktorá bola samozrejmosťou, technicky bezproblémovo, s ľahkosťou a noblesou zvládol nielen brilantný *Koncert pre violu, sláčiky a basso continuo G dur* od Georga Philippa Telemanna, ale aj enormne náročný sólový part *Koncertu pre violu a orchester op. posthum.* od Bélu Bartóka, využívajúci často o. i. práve extrémne vysoké polohy s pasážami alikvotných tónov.

V Telemannovom koncerte mu veľmi dobrou oporou boli hráči komorného sláčikového orchestra aj bassa continuo: **A. Ličková** - čembalo, **T. Čisáriková** - violončelo, **T. Trn** - kontrabas. (Kurióznym hudobným vtíp vytvoril fagotista F. Dluhoš, ktorý sa pripojil k basso continuo. Nie že by to nebol možný inštrumentálny spoločník tejto skupiny, aj keď v nej zvyčajne figurujú len dva nástroje. Ale on hral len zdanelivo, aj to raz s partom generálbasu, inokedy so skupinou violončiel. Svoj povestný zmysel pre humor usilovne potvrdzuje aj na pódiu).

pôjdem“ využíva aj prvky šepotu a šumu. V prvej časti koncertu odznela ešte premiéra *Elégia o prsteni mladosti* (na fragmenty básne B. I. Antonyča) od Ilju Zeljenku. Táto kompozícia, mimochodom napísaná pre toto vystúpenie SFZ, predstavuje z hľadiska interpretácie istú výzvu. SFZ sa v skladbe predstavil ako teleso hodné svojho dobrehého mena a predviedol ho výborne po technicko-interpretáčnej aj výrazovej stránke. Z hľadiska rozsahu nadobúda *Elégia o prsteni mladosti* takmer rozmer symfonickej vety - a to nielen z časového hľadiska, ale i hudobno-obsahového. Z toho dôvodu považujem zaradenie ďalšej, síce i menšej skladby do prvej polovice programu koncertu za prebytočné (konkrétne išlo o *Gloriu* od brazílskeho skladateľa Carlosa Alberta Pinta Fonseca).

Druhú časť koncertu otvorila skladba slovinského autora Damijana Močnika *Christus est natus* a po nej nasledoval *Sonet č. 43* od J. Andriessena, predstaviteľa súčasnej holandskej hudby. Pestrý drama-

turgický záber koncertu zjavne smeroval k prezentácii čo najširšieho spektra súčasnej zborovej tvorby, čo sa SFZ a jeho dvom zbornajsterkám naozaj darilo. Poslednú z premiér večera predstavovala desaťdielna kompozícia Juraja Hatríka *Ludibria (Zábavky)*. Hoci jednotlivé časti už prezentovali rôzni interpreti (spomeňme aspoň uvedenia v rámci festivalu Nová slovenská hudba 2004 v podaní Akademického speváckeho zboru Jána Cikkera z Banskej Bystrice), celá kompozícia mala premiéru práve v podaní SFZ. Tento kompozičný cyklus písal Hatrík mysliac hlavne „na mladých ľudí, ktorí sa pri univerzitách venujú špičkovému amatérskemu zborovému spevu.“ Text tvorí deväť vokálnych aforizmov poskladaných z latinských výrokov a úsloví. Hravosť je v tejto kompozícii prítomná nielen v jej textovej zložke (hra so starými textmi), ale aj v interpretačnej. Hatrík využíva najrôznejšie formy hlasových a priestorových zoskupení spevákov, sólových výstupov, pohyb spevákov po javisku, uplatňuje tleskanie (spolu

s údermi na tamburíny a zvončeky), dupot, výskot, pískanie - teda výrazové prostriedky na podčiarknutie nálady jednotlivých častí cyklu. SFZ sa v tejto kompozícii predviedol v preňho netradičnej rovine, čo sa mu aj podarilo. Profesionálnym výkonom tohto nášho etablovaného telesa sa dá len máločo vytknúť. K charakteru tejto Hatríkovej skladby by sa však podľa môjho názoru hodili menej „akademické“ hlasy, čo bolo zjavné hlavne pri výstupoch jednotlivých sólistov. Na záver večera odznela ešte *Poceta tvurcům* od Zdeňka Lukáša. Ide o krásny zborový cyklus so sprievodom huslí (**Stanislav Mucha**) a klavíra (**Eva Salayová**), čo sa ale v rámci tohto koncertu ocitlo v dosť nepriaznivom kontexte. Program koncertu bol predimenzovaný. V prvej časti by som odporučila skončiť skladbou Ilju Zeljenku, celý koncert mohol skončiť už Hatríkovým cyklom. Koncert sa stretol s úspechom a publikum si vyžiadalo niekoľko prídavkov.

MAGDALÉNA ČIERNA

Dobrú súhru so sólistom dosiahol veľký symfonický orchester aj v Bartókovom koncerte, ktorý mal nie celkom typický charakter pre tohto veľikána hudby. Nečudo, veď skladbu autor už nestihol dokončiť, dotvoril (hlavne zínštrumentoval) ju podľa Bartókových náčrtkov jeho žiak T. Serly. Meditatívna hudba (aj v sólovej kadencii) s nepretržitou hrou sóloveho nástroja v 1. časti, tragická 2. časť s oživujúcim virtuóznym úsekom violy sprevádzajúcej krásne zahranú tému po fagote (**F. Dluhoš**), finále s už charakteristickou bartókovskou ľudovou melodikou vyznievajúce ako nástojčivý apel, formovo aj tematicky diferencované. Hudobný zážitok o to intenzívnejší, o čo menej sa táto skladba hráva.

Hudobne pestrý program koncertu uzavrela 1. symfónia c mol op. 68 od Johanna Brahmsa, ktorá stavebne nadväzuje na klasicistickú formu symfónie (až na výmenu poradia 2. a 3. časti – po sonátovej 1. časti nasleduje *Scherzo s Triom*, až po ňom pomalá časť a záverečné rondo). Dirigent však dokázal „objaviť“ a na povrch vytiahnuť neobvyklé výrazové detaily, témy, protihlasy, nuansy zaujímavej kompozičnej práce a tak ju predložiť opäť v novom šate.

Mimoriadny „Koncert pre zalúbených“ 17. februára mal náležitú formu aj obsah.

Aktéri: atraktívni mladí speváci pôsobiaci v Košiciach – sopranistka **Michaela Sušínová** (propagovaná ako objav sezóny, aj keď je už niekoľko rokov na stránkach Hudobného života poukazované na jej výnimočné dispozície a perspektívnosť) a barytonista, sólista **ŠD Marián Lukáč**.

Dirigent(!): skúsený **Marián Vach**, ktorý ochotne propaguje talenty a dokáže ich vyzdvihnúť spôsobom interpretácie.

Štátna filharmónia Košice. V tento večer výnimočne, priam vzorne naladený orchester.

Forma: spevácky „galavečer“ s opernými áriami, poprepletaný inštrumentálnymi dielkami.

Obsah: „sladké“, ľahké, efektne, ľúbezne skladby. Akoby téma koncertu podnietila k zotretiu predsudkov voči krásnym, melodickým, príjemne plynúcim a počúvateľným skladbám, k omilosteniu romantických a práve preto populárnych diel, ktoré ako keby sme sa inokedy hanbili počúvať (snáď, aby nám niekto nepripísal povrchnosť alebo v nás neodhalil tiež romantickú povahu). Posúďte sami: Franz von Suppé: predohra k operete *Básnik a sedliak*, W. A. Mozart: árie grófkya, Figara a Zuzanky z *Figarovej svadby*, E. H. Grieg: *Solvejgina pieseň zo suity Peer Gynt*, V. Novák: *Zamilováni zo Slováckej suity*, G. Bizet: *Sequedilla z Carmen*. V druhej časti koncertu *Intermezzo zo Sedliackej cti* od P. Mascagniho, Mozartova španielskeho

predohra a ária Konstance z *Únosu zo Serailu*, *Meditácia pre husle* (**K. Petróczi**) a orchester z opery *Thais* od J. Masseneta a na záver Rossiniho predohra k spevohre *Viliam Tell*.

Výkony: veľmi kvalitné, primerané charakteru diel. Farebne pútavý, emocionálne diferencovaný, vyrovnaný hlas M. Lukáča praxou nadobúda aj na intenzite. Zvlášť pri speve M. Sušínovej som si uvedomila, že dobrá hlasová technika zaručí stabilný výkon (vrátane suverénne zvládnutých výšok) aj pri určitej miere hlasovej indispozície (zastretosť jej ináč krištáľovo čistého hlasu jej dodala väčšiu nehu, čo bolo v tomto kontexte vlastne vítané).

Jediné, čo ma trochu nemilo prekvapilo, bol nie príliš veľký počet poslucháčov. Možno takto tematicky ladené koncerty časom oslovia okruh svojich priaznivcov.

Koncert 24. februára prekvapil nezvyčajnou dramaturgiou. Lemovali ho reprezentatívne skladby málo hrávaných skladateľov – A. K. Ljadova a A. Borodina, medzi nimi L. Boccheriniho (v podstate jediné interpretované diela z ich tvorby) a naopak, v koncertných zostavách často (právom) figurujúceho S. Prokofieva, ale zas s nie príliš frekventovanou suitou z *Lásky k trom pomarančom* (hráva sa len *Pochod*).

Český dirigent **Radomil Eliška** roztvoril rozprávkový svet *Začarovaného jazera* op. 62 od Anatolija Konstantinoviča Ljadova, vyplývajúci predovšetkým z charakteristickej inštrumentácie (sláčikové tremolo, akordické rozklady a glissandá harfy ...).

Jediným skutočne hrávaným Boccheriniho dielom – *Koncertom pre violončelo a orchester B dur op. 34* – sa nám predstavil **Vladan Kočí** (ČR). Medzi expresívnym violončelistom a striedamejším, zdržanlivejším orchestrálnym sprievodom vznikla zvláštna symbióza. Pritom nebola narušená klasicistická štýlovosť. Zvlášť som ocenila interpretáciu sólových kadencií v 1. a 3. časti. Tie majú v Boccheriniho koncertnej tvorbe výnimočné postavenie svojím rozsahom, technickou náročnosťou, ale aj formou. Neslúžia len na prezentáciu virtuozity (aj keď prevažuje brilantný figuračný charakter), ale majú aj dôležitý formotvorný význam rozvíjaním tematického materiálu. A práve veľmi dobrá formová výstavba kadencií v podaní V. Kočího bola popri sýtom tóne a výrazovej šírke cenným interpretačným vkladom.

V prídavkoch z dielne amerického a španielskeho skladateľa (Gaspar Cassadó) bolo počuteľné violončelistovo nadšenie tanečnými, džezovými inšpiráciami i možnosťou netradične hrať na nástroji.

Šesťčastová suita op. 33 z opery *Láska k trom pomarančom* od Sergeja Prokofieva priam srší efektmi, ktorými okamžite priťahuje a udržuje v napätí pozornosť poslucháča. Extrémne výrazové kontrasty medzi čas-

tami aj dielmi – karikatúra, dosiahnutá špecifickými inštrumentálnymi finesami (napr. výrazné plechy v kombinácii s vysokými polohami drier) v časti *Čudáci*, tvrdé disonantné súzvuky plechov a rytmická údernosť v *Scéne v pekle*, trochu noblesný a trochu groteskný *Pochod*, humorné *Scherzo*, romanticky snívá časť *Princ a princezná* a energický, veľmi rýchly *Útek* – to sú len niektoré výrazné momenty, ktorými famóznou kompozícia zaujala.

Škoda, že pôvabné, poetické *Polovecké tance* z opery *Knieža Igor* od Alexandra Borodina zazneli až na záver. Jednak nevyšli až tak interpretačne (rozladené hoboje), jednak predsa len výrazovo neprekonajú efektnosť Prokofievovej hudby, aj keď je aj na nich čo obdivovať – farbistú inštrumentáciu, charakteristickú ruskú melodickosť ...

Cyklos literárno-hudobných večerov 15. februára poskytol možnosť nahliadnúť do tvorby košického rodáka, maďarského spisovateľa, svetobežníka Sándora Máraia. Na Slovensku vyšli jeho diela *Košická pochôdzka*, *Košickí občania* a roku 2001 v preklade Petra Macsovszkého *Kniha bylín*. A práve niektoré z vtipných, ale hlavne hlbavých a poučných maxim, ktoré obsahuje *Kniha bylín*, sme si mohli vypočuť. Podávajú obraz o autorovom názore na ľudský charakter, cenu života, tvorivosť, hudbu, zmyselnosť, svedomie, pravdu, vlastnosti ako pokora a dôstojnosť, márnivosť, zradnosť, závisť, lenivosť, samotárstvo, smútok...

Vskutku pozoruhodné myšlienky, nad ktorými možno dlho uvažovať ...

Kuriózne však je, že do zbierky sa v skutočnosti dostali maximy od dvoch autorov, čo je jednoznačne nielen z ich formy, ale aj z obsahu, odrážajúceho diametrálne odlišné postoje. (Ak sa chcete sami presvedčiť, odporúčam, aby ste si prečítali napr. Máraiovu 98. maximu „*O tom, že ťa niekde čakajú, ale nie je to dôležité*“ a postreh druhého autora pod č. 64 „*O vyčkávaní*“).

V každom prípade výber bol veľmi zaujímavý, čítaný s empatiou. Za všetky myšlienky aspoň jednu, vyzývajúcu k čerpaniu životnej skúsenosti aj z negatívnych javov v živote, ktorým sa nikto z nás nevyhne – „*O nepriateľovi*“: „*...Neprebodni ho predčasne, neprebodni ho nikdy. To on ťa naučí žiť, bojovať, brániť sa ...*“

Jednotlivé čítané texty boli ako vždy pretkávané hudbou. Výber z Bartókovho *Mikrokozmu* v interpretácii klaviristky **Júlie Droblienovej** nadobudol poetickú jemnosť a až impresionistický farebný šat. Nielen že im bol vhodným umeleckým partnerom, ale opäť som si uvedomila, že *Mikrokozmos* nie sú len „študijné kusy“, ale umelecky hodnotná koncertná hudba, ktorá by si zaslúžila aj viac pozornosti, než sa jej dostáva.

JANA BOCEKOVÁ

MIRBACH

V súvislosti s vystúpením **Pressburger Quartetta** ako keby v Mirbachu **6. februára** čo do návštevnosti nastúpili úrodné časy. Takmer plná sála vytvárala inšpirujúce prostredie pre mladých muzikantov (**Gabriel Szathmáry**, 1. husle, **Eduard Pingitzer**, 2. husle, **Július Šoška**, viola a **Martin Ťazký**, violončelo). Hráči sa predstavili dobre pripravení a zohraní. Na svojej ceste za vyššími métami postúpili o značný krok. Rezervy svojho doterajšieho prejavu postupne odstraňujú, ich práca na detailnom vypracovaní faktúry je čoraz zrejmejšia. Celkový zvuk sa uhladzuje, speje k zjednoteniu. Prednášanie myšlienok v jednotlivých nástrojoch vystupuje z celkového zvuku a sprístupňuje publiku tematickú prácu autorov. Artikulácia fráz dostáva čoraz zreteľnejšie kontúry.

Domnievam sa však, že zvuková výslednica v líniiach mohla byť diferencovanejšia: napr. medzi Mozartom (*Sláčikové kvarteto C dur č. 4 Kz 157*) a Haydnom (*Sláčikové kvarteto D dur č. 63 op. 64, 5 - „Škovránčie kvarteto“*). Necítili sme markantnejší zvukový rozdiel medzi elegantným Mozartom a zemitejším Haydnom.

Ďalšia práca by sa mala zamerať na zjednotenie timbrov zúčastnených nástrojov. Imponovalo pevné uchopenie najmä rýchlych temp. Línie plynutia hudobného toku úspešne odolávali utajeným tendenciám po nápadnejšom zrýchľovaní. Plynuli pregnantne s vervou, optimisticky živo. Vyznievali presvedčivo a navodzovali dojem, že ich hráči majú zažitú, premyslenú.

Na záver pribralo kvarteto a. h. klarinetistu **Kristiána Tótha** na uvedenie *Kvinteta pre klarinet, dvoje huslí, violu a violončelo B dur op. 34* od Carla Mariu von Webera. Tóth sa uviedol ako zdatný profesionál s prierazným tónom, ľahkou, pohyblivou technikou a s výrazným muzikantským vkladom. Päťčlenný ansámbl podal aj vo Weberovi svieži, brilantný a v početných rýchlych častiach technicky spoľahlivý výkon na umelecky zodpovednej, v závere priam strhujúcej úrovni.

Violončelista **Ján Slávik** má za sebou rad vystúpení i nahrávok, na ktorých spolupracoval s klaviristkou **Danielou Varínskou**. V Mirbachu sa táto dvojica predstavila **20. februára**. Dramaturgia matiné bola pre nich príležitosťou z niekoľkých uhlov osvetliť svoje muzikantské kvality. Trojica programovaných autorov v dvoch prípadoch zohľadňovala aj ich vzťah k metropole na Dunaji.

Už prvý opus pochádzal z pera bratislavského rodáka Ernsta von Dohnányiho – svetoznámeho klaviristu, dirigenta, známeho pedagóga v Berlíne i v Budapešti, kde bol istý čas aj riaditeľom tamojšej Hudobnej akadémie, v New Yorku zas šéfdirigentom Štátneho orchestra. S menom Dohnányiho sa spája aj rad premiér nastupujúcich maďarských skladateľov Bartóka, Kodálya, Weinera i ďalších. Bol nositeľom svetových uznání, viacerých vyznamenání, vrátane najvyššieho maďarského – Korvínovej reťaze. Viedol najvýznamnejšie hudobné inštitúcie nielen v Maďarsku. Predovšetkým bol vynikajúcim interpretom, čo možno zistiť na zachovaných nahrávkach. Ako skladateľ však zotrval na pozíciách, ktoré získal pri štúdiách vo vlasti. Odchovali ho na nemeckej klasicko-romantickej tradícii; očaril ho Schumann, Brahms. Ako mladý získal aj niekoľko cien za svoje skladby, no nedokázal si nájsť svojský kompozičný prejav. Dohnányiho *Koncertný kus D dur pre violončelo a orchester op. 6* (v úprave pre klavír) z roku 1903 nesie všetky črty Dohnányiho zahľadnenia sa na nemecké vzory. Vyžaruje romantiku – v sadzbe, v riešení formy, vo vedení melódie, v sklone k virtuóznej exhibícii, aj v dobových názoroch pri prípadnom využití folklórnych inšpirácií. Z interpretačného hľadiska pri naša skladba dostatok priestoru ako využiť širokú paletu nálad, lyrických zasnení, vzručov, spádu a účinného budovania gradácií. Domnievam sa, že koncertujúci nástroj by bol lepšie vyznieval na orchestrálnom pozadí. Najmä v 3. časti (*Allegro non troppo*) je pomerne široká plocha, kde violončelo repetuje ostinátne, kratší sekvencovitý útvar, zatiaľ čo narastá dynamická línia hudobného toku. Klavír však svojou vedúcou melódiou nedokáže tu nahradiť dostatočne farbu orchestrálnych nástrojov. Z hľadiska profesionality oboch umelcov možno len konštatovať, že odvedli výkon na plnej výške svojich nemalých možností a s výrazným muzikantským vkladom.

K slovu sa dostal aj populárny americký skladateľ Samuel Barber. Bol prvým skladateľom z amerického kontinentu, ktorého dielo odznelo v rámci salzburských Festspiele (1938), ale aj prvým z USA, ktorého pozvali (1962) na Zjazd sovietskych skladateľov do býv. ZSSR. Vyštudoval aj spev, ba v začiatkoch naznačil perspektívnu kariéru barytonistu. Študoval aj dirigovanie. Ako skladateľ patrí však k eklektikom. Nedokázal výraznejšie zareagovať na vývinové trendy minulého storočia. Zotrval v expresív-

nom, z romantickej atmosféry nie príliš vybočujúcom štýle. Tvoril zväčša na princípoch tonálnej harmónie, na konvenčných formových pôdorysoch. Nebol hľadajúcim typom. Jeho trojčastová *Sonáta c mol op. 6 pre violončelo a klavír* pochádza z roku 1936. Napísal ju ako 26-ročný v čase, keď sa už oboznámil na viedenských štúdiách aj s trendmi európskej avantgardy. Expresivita jeho výrazu, zmysel pre vedenie melódie utajujú v sebe značné komunikačné fluidum, a tým zabezpečuje rezonanciu u návštevníkov. Zo zotrývania na tradičných princípoch akoby zámerne vybočila rýchla epizóda vložená ako kontrast do 2. časti (*Adagio*) zrejme s úlohou nahradiť absenciu scherzóznej časti.

Tak ako Dohnányi, aj Barber bol významným prostredníkom pre interpretov k odhaleniu šírky tvorivej fantázie.

Slávik dostal príležitosť prezentovať sa aj sólovo, poskytla mu ju *Suita pre sólové violončelo č. 1* od Ludovíta Rajtera, viacročného kolegu Ernsta Dohnányiho, s ktorým (ako klaviristom) viackrát spolu vystupovali. Z programovanej trojice opusov *Suita* zapôsobila najviac. Exponovala totiž nielen skvelé remeslo (to nemožno uprieť ani ostatným skladbám podujatia), ale na ploche viacerých náladových okruhov vyjadrovanie istej psychickej problematiky. Autor akoby si kládol otázky, no nenachádzal na ne uspokojivé odpovede. Ak sa mu z tej rozorvanosti podarilo načas aj vymaniť, vrátiť sa ku kladnému vzťahu s okolitým svetom, nepokoj a neistota sa však vracali a vnútorné chvenie vystupovalo do popredia. Aj tento skôr tušený vnútorný zápas skrýva v sebe isté subjektívne romantické črty, vyznieva však presvedčivo, miestami až úderne. Na skladbe je evidentné, že autorovi bolo violončelo dôverne blízkym nástrojom. Vnútorný nepokoj vyústi na technicky pohyblivom, virtuózne náročnom tanečnom *Ronde* do istého vzdoru. Zvíťazil tu optimistický pomer k životu.

Slávik patrí k našim popredným interpretom, práve v Rajterovi podhalil aj nové polohy svojho umeleckého profilu.

Matiné 27. februára sa zameralo na prezentáciu opusov pre dychové nástroje, najmä pre hoboj (**Igor Fábera**). Na celom podujatí spolupracoval pohotový mladý klavirista, osvedčený **Ladislav Fančovič**.

Igor Fábera je popredný reprezentant hobojovejho umenia na Slovensku. Je zdatným profesionálom, hráva muzikálne s osobitou tvorivou iskrou a so značnou dávkou elegancie. V hierarchii jeho tvorivého zámeru stojí na prvom mieste snaha zvoliť správne tempo ako východisko k účinnému postihnútiu atmosféry. Nie je

typom, ktorý vyhľadáva a vyžíva sa v špekulatívnej drobnokresbe.

Francúzski autori presvedčili vzťahom a znalosťami využitia farebno-výrazových možností. Nezapreli príznačný zmysel pre šarm, oduševnenie, istú ležérnosť. Ich opusy sú komunikatívne, melodicky vzletné. Dobre sa hrajú a aj dobre počúvajú.

Po *Sonáte pre hoboj a klavír* od Camille Saint-Saënsa relatívne najmladší z autorov bol Eugène Bozza (1904-1991). Pôsobil ako dirigent Komickej opery, neskôr ako riaditeľ hudobného ústavu vo Valencii. Popri rozsiahlych scénických a symfonických opusoch, hraných najmä vo Francúzsku, k jeho najúspešnejším a vo svete hrávaným opusom patrí práve komorný žáner, ktorého reprezentatívne dielo *Pastorálna fantázia pre hoboj a klavír op. 37* odznela na tomto podujatí. Idylická, sugestívne rozvíjaná kantiléna, modalita, ohlasy bukolicky optimistického, rytmicky výrazného tanca autor umne spája, dávkuje a kombinuje.

nakej miere všetkým zúčastneným hráčom (spoluúčinkoval 1. fagotista SF **Roman Mešina**).

Slovenskú tvorbu reprezentovali *Tri skladby pre hoboj a klavír* od Milana Nováka z roku 1965. Autor ani tu nezaprel svoj príznačný zmysel pre invenčný výber tém. Názov *Tri skladby* sa ukázal byť priliehavým, pretože sme nepostrehli, žeby tri pomerne rozsiahle, formovo uzavreté kompozície mali podstatnejší vnútorný súvis. Autor sa nevyhýba folklórnej inšpirácii, ale ani vplyvom modernejších postupov, ktoré v 60. rokoch ovplyvňovali už aj našich skladateľov (napr. bitonalita). Skladateľ usiloval o rovnocennosť dychového partu s klavírnym. Ich línie sa navzájom preplietajú a rovnakou mierou sa zúčastňujú evolučného procesu.

Eugen Suchoň ešte ako žiak Vítězslava Nováka dostal za úlohu vyrovnat sa so zvukom 5-členného komorného dychového ansámbľu. Jeho *Serenáda pre dychové kvinteto op. 5* vznikla (1932-1933) pôvodne pre

6. marca dostal príležitosť mimoriadne nadaný 20-ročný huslista **Ondrej Jánoška**. Po ZUŠ (Jozef Hornák) a Konzervatóriu (Jozef Kopelman) v Bratislave je poslucháčom viedenského Štátneho konzervatória a Hudobnej univerzity v Grazi u renomovaného ruského pedagóga Borisa Kušnira, u ktorého sa školí aj ďalší veľký slovenský talent Dalibor Karvay. Súdiate podľa intenzity osobného vkladu a virtuozity je Jánoškov prejav v mnohých smeroch porovnateľný so slávnym Daliborom Karvayom (návštevníci mali možnosť zakúpiť si Jánoškov CD s nahrávkami virtuózných skladieb).

Jánoška sa bratislavskému publiku predstavil so svojim bratom **Františkom**, poslucháčom bratislavského Konzervatória. Ani tomu nemožno uprieť bohatú nádielku dispozícií pre klavírnú hru i značnú dávku temperamentu. V hierarchii jeho tvorivého zreteľa je na špici, žiaľ, exhibícia virtuozity. V dynamicky vypätých úsekoch akoby nebol vedený ku kultúre tónu. Pomerne málo zohľadňuje požiadavky autorov, a keď, tak ich v najlepšom prípade preexponuje (vo vrcholoch priam „tlčie“ do klavíra). Na medzinárodnom fóre (1. miesto v Nemecku) žal úspechy s kvartetom NO LIMIT v jazzovej oblasti, kam zrejme dospeje aj jeho budúca orientácia.

Duo súrodencov sa na úvod predstavilo Prokofievovou *Sonátou pre husle a klavír D dur č. 2 op. 94* (známa je aj vo flautovej verzii). Ondrej Jánoška tu demonštroval značné dispozície pre viaceré zložky huslistického umenia – pre účinné budovanie plôch, pre vrúcnu lyriku s krásne vedenou kantilénou, ale aj zmysel pre vzruch (držaný na uzde), pre precíznu artikulačnú kresbu (evidentný rukopis pedagóga!) a samozrejme suverénnu techniku. V *Preste* (2. scherzózna časť) závažné tempo robilo problémy klaviristovi ani nie čo do súhry, ale v artikulácii, zreteľnosti faktúry („vypadávali“ tóny, preklepy). Pri interpretácii *Poëmy Es dur op. 25* od Ernsta Chaussona sa musela vymeniť prasknutá struna; mladý huslista však stavebne a výrazovo znova potvrdil svoje jedinečné možnosti.

Nepatrím k tým, čo sa nechajú omráčiť prívalom bravúry a techniky. Musím však priznať, že *Carmen – fantázia* na motívy z rovnomennej Bizetovej opery od Franza Waxmana až na niektoré úseky (voľba tempa, ktorá nezodpovedala ideálu) bola skvelou príležitosťou pre Jánošku zaskvieť sa ako temperamentný, sugestívny, brilantný virtuóz.

Príznačne pre naturel Františka Jánoška bolo sólistické účinkovanie v klavírnej úprave Arkadija Volodosa *Tureckého pochodu* zo známej (variačnej) *Sonáty A dur (KV*



Jaroslav Konečný
a Daniela Kardošová.

FOTO D. JAKUBCOVA

V súvislosti s Poulencovým *Triom pre klavír, hoboj a fagot* sa vynáral v Mirbachu problém zvukovej vyváženosti, a to najmä medzi dvomi zúčastnenými dychovými nástrojmi. Očakávali sme, že azda mohutnejší fagot bude dominovať. Skutočnosť však bola opačná, Šalmajový timbre hoboja dominoval natolko, že fagot miestami ani nebolo počuť. Zamýšľali sme sa, či sa na tejto diskrepancii podieľa sám autor, do akej miery interpreti, či azda nebola možnosť trochu skultúrniť prieraznejší zvuk hoboja. I pri tejto výhrade sme však museli obdivovať jednoliatosť súhry v plynúcich úsekoch úvodného *Presta*, čo adresujeme v rov-

takéto obsadenie. Autor ju však upravil aj pre sláčiky. V tejto podobe sa zafixovala v našom povedomí a šíri sa (napr. vďaka SKO BW) aj v zahraničí. Členovia Istropolis kvinteta (**Marián Turner**, flauta – **Igor Fábera**, hoboj – **Jozef Luptáčik ml.**, klarinet – **Roman Mešina**, fagot a **Branislav Hoz**, lesný roh) ju interpretovali s výrazným nasadením tvorivého elánu, ale, žiaľ, aj zvukového potenciálu. A tak sa zo *Serenády* stala skôr rapsódia. Akustika sály dôkladne rezonovala, zvuk súboru sa vracal a tým sťažoval poslucháčovi orientovať sa v dôkladnej, detailnej kompozičnej práci.

331 - 300) od W. A. Mozarta na spôsob blízky lisztovským parafrázam, kde výlučne dominovala virtuozita. Miestami sa žiadalo pripomenúť poslucháčom aj mozartovskú eleganciu, témy v ľavej ruke artikulovať zreteľnejšie a nielen ohurovať technickou zdatnosťou.

Koncert z tvorby slovenských skladateľov (**13. marca**) bol opäť konfrontáciou viacerých autorských poetík, ako aj úspešnou prehliadkou vyspelosti našich interpretov.

Klaviristka **Jordana Palovičová** uviedla 6-dielny opus Dušana Martinčeka „*Venomania pre klavír*“ – skladateľský hold významným (najmä hudobným) osobnostiam svetovej kultúry (J. S. Bach, neskorý F. Liszt, C. Czerny, Alexander Rahbari, B. Bartók – I. Stravinskij, J. P. Rameau). Skúsený skladateľ riešil najmä problém poradia jednotlivých „homage“. Tým, že na záver zaradil koncertnú transkripciu „*Sliepočky*“ (*La poule*) od J. P. Rameaua, nútilo ho dodržať, respektíve len málo prekročiť dobový štýl sadzby použitej pôvodnej skladby. V predchádzajúcich „holdoch“ sme mohli vystopovať istú príbuznosť v častom používaní technicky (pre klaviristu) dosť náročných ostinátnych figúr na spôsob akéhosi motta perpetua. Prevláda pohyblivá pulzujúca sadzba so vstupmi dramatických komentárov, niekedy tematických, inokedy izolovaných, neraz drsných akordov. V Bachovi sa toto technické „bublanié“ vlnilo raz s pribúdajúcou, inokedy s klesajúcou amplitúdou. V „*Pocte neskorému Lisztovi*“ akoby autor nadväzoval a ďalej rozvíjal anticipáciu tohto autora smerom k impresionizmu, atonalite i k tendencii k úspornosti priestoru. Pedagóg s množstvom cvičení a etud Carl Czerny inšpiroval Martinčeka na použitie motívu, nad ktorým sa rozvíja tematická práca na spôsob Debussyho prelúdia *Ohňostroj*. Sprievodná figúra má však aj tu evolučnú funkciu a prechádza istými metamorfózami. Ak virtuózna technika, vzruch, miestami až zvuková prirazanosť boli exponované, kontrast priniesla konečne „pocta“ Alexandrovi Rahbarimu – *Čierne havran tancuje*. Začína narušovaným trojdobým (valčíkovým?) rytmom. Východný kolorit demonštroval Martinček použitím modov a melodických ozdôb, typických pre orientálnu kultúru. Neofolklorizmus Bartóka a Stravinského splynul u Martinčeka do spoločného „homage“. Opäť dominuje pulzujúce motto perpetuo, ktoré evolúciou vyúsťuje do záverečných pasáží v unisone vlniacich sa celým rozsahom klaviatúry. Tlmočiteľka autorových inšpirácií klaviristka J. Palovičová znova poukázala na viaceré zložky svojho umeleckého naturelu.

Ján Slávik stvárnil skladbu od Mirka Krajčeho „...*a v prach sa obrátiš*“ pre sólové violončelo. Nostalgická atmosféra sa odvíja v úvode od jedného izolovaného tónu, ku ktorému sa postupne pridávajú ďalšie. Ich evolúcia prebieha na pomerne skromnej dynamickej amplitúde. Ďalší úsek sa náhle premieňa na dynamický, technicky exponovaný nárast. Akoby autor chcel vyjadriť vnútorný konflikt, akýsi vzdor voči osudu. Reprizuje sa pochmúrna nálada pripomínajúca začiatok skladby. Intenzita zvuku, hustota sadzby slabne, až sólo violončela zakončuje jediný tón v ppp ako výraz resignácie.

Po tejto k premýšľaniu nútiacej skladbe, tvorila účinný kontrast výrazovo odľahčená, svieža 4-časťová *Sonátina pre flautu a klavír* od Pavla Bagina. Vyžarovala z nej tendencia nadväzovať na folklór v duchu

chelangello Buonarrotti“. Použité texty sú vyjadrením vzťahu autora ku všetkým inšpiráciám, ktoré vplyvali na jeho veľkolepé sochárske dielo. Canzóny medzi sebou výrazne kontrastujú – v nálade, aj v použitom tempe. Akordeón (**Rajmund Kákoni**) plní funkciu „zástupcu“ kráľovského nástroja, čo umožní predviesť dielo aj v priestore, kde organ nie je k dispozícii (ako v tejto situácii). Basový základ a isté farebné ozvláštnenie do výsledného zvuku prináša violončelo, ktorého part prednášal **Róbert Kováč**. Dielo výrazne rezonovalo aj vďaka vynikajúcemu výkonu mladej umelkyne s prierazným, príjemným, tvárnym, už teraz znamenite ovládaným sýtym dramatickým sopránom **Evy Šurcovej-Hornýakovej**.

Na záver odznelo *Danza diavolo per pianoforte a quattro mani* v podaní autora **Ja-**



Eva Šurcová-Hornýaková a Róbert Kováč.

FOTO D. JAKUBCOVA

zásad moyzesovskej skladateľskej školy, neraz citovaním alebo ponáškami na ľudovú pieseň. Bagin poskytuje flautistovi rad príležitostí exploatovať svoj technický, ako aj výrazový potenciál. Flauta výrazne dominuje, klavír ju podmaľováva. Autor sa snaží tento rozpor prekonať a priblížiť sa k závažnosti aj v klavírnom parte a pateticky formuluje niektoré sólové vstupy nástroja v úvodoch či medzihrách. O úspešné vyznenie kompozície sa zaslúžili tónovo a technicky dobre vyzbrojený **Tomáš Jánošík** a klaviristka **Mária Heinzová**.

Vítazoslav Kubička roku 2004 napísal piesne na texty Michelangella Buonarrottiho pre soprán, akordeón a violončelo „*o dolce nota*. – *Quattro canzoni su versi di Mi-*

roslava Konečného a Daniely Kardošovej. Autor sa tu hlási k zásadám minimal music. Nevyhýba sa ani impresionistickému miešaniu farieb, ktoré prechádza do bujarého, vzrušeného, bravúrneho, do istej miery Bartóka pripomínajúceho pulzovania, neraz vystupňovaného až do drsne extrémnych polôh. Kontrast prinášajú pokojnejšie epizódy. Obaja interpreti podali strhujúci výkon zaslúžene ocenený publikom.

Na záver sa žiada vyzdvihnúť dramaturgiu, ktorá rešpektovala sled, kontrastnosť, apercpciu poslucháčov, a zároveň gradáciu až po brilantný záver.

VLADIMÍR ČÍŽIK

MOZARTOV TÝŽDEŇ (Mozartove dni?) 2005

Jedným z ťažiskových hudobných podujatí mesiaca február v Bratislave býva tradične festival „Mozartov týždeň“. V tomto roku sa uskutočnil už jeho 8. ročník, ktorý okrem zaujímavých koncertov priniesol aj niekoľko otáznikov. Prvým je už samotný názov: popri tom tradičnom sa totiž festival vyskytoval väčšinou s názvom „Mozartove dni 2005“. Viacerí si zrejme položili otázku, či ide o nejaké nové podujatie, alebo o 8. ročník už tradičného „Mozartovho týždňa“, ktorého vznik inicioval a ktorý dramaturgicky od začiatku pripravuje jeho „duša“ dr. Pavol Polák. Zmätky však týmto neskončili, naopak, ešte len začali. V tlačí sa vyskytovali rôzne varianty programu, rôzne termíny jednotlivých koncertov a pod. (dôvodom je zrejme fakt, že prvýkrát nebola pred festivalom tlačová konferencia). Pravdepodobne len málokto dnes presne vie, či sa benefičný koncert v SF 7. februára (recenzia v HŽ 3/2005) uskutočnil v rámci festivalu alebo mimo neho. Iste, mnohé z toho, čo sa udialo okolo festivalu, vyplýva z finančnej situácie, v akej sa nachádza naša hudobná kultúra a aj väčšina festivalov na Slovensku. Tohtoročný „Mozartov týždeň“ nielenže nemal generálneho sponzora a hlavného organizátora (agentúru), ale vlastne sa uskutočnil len vďaka pozitívnemu postoju Slovenskej filharmónie, Rakúskeho kultúrneho fóra a HTF VŠMU. Iba tieto tri inštitúcie zostali naklonené myšlienke podujatia, ktoré si v krátkom čase získalo nielen dobré meno doma i v zahraničí, ale aj silné poslucháčske zázemie. Dosť smutné konštatovanie na úvod týchto riadkov...

Vzhľadom na finančnú situáciu sa nemožno ani čudovať, že tento rok chýbal aj programový bulletin, a najmä že program tohtoročného „Mozartovho týždňa“ bol dosť podstatne redukovaný: uskutočnili sa len tri koncerty (dva komorné, jeden orchestrálny), majstrovský interpretačný kurz, tradičná úvodná omša s Mozartovou hudbou a filmové predstavenie (odpadla, žiaľ, aj avizovaná prednáška prof. R. Angermüllera zo Salzburgu). Na slávnostnej omši v Kostole sv. Jána z Mathy (trinitárov) odznela **6. februára** v podaní **Cirkevného zboru a sólistov (K. Schlosserová, K. Brejková, M. Slovák, M. Smolárik, organ – Alojz Rosa, dirigent – Peter Čačko)** Mozartova *Omša F dur KV 192* a *Ave verum corpus KV 618*. Interpreti podali už

tradične kvalitný výkon, zodpovedajúci profesionálnym parametrom. Zdá sa, že jediným problémom nadšencov z „ostrovčka pozitívnej deviácie“ cirkevnej hudby v Bratislave zostáva prílev „mladej krvi“.

Z troch koncertov „Mozartovho týždňa“ sa dva uskutočnili v rámci cyklov Slovenskej filharmónie, zhodou okolností ide o oba nešťastne a celkom zbytočne „odlúčené“ súbory: **Moyzesovo kvarteto (15. februára)** i **Musica aeterna (22. februára)** predviedli nielen dramaturgicky veľmi zaujímavý program, ale v danej situácii (t. j. bezprostredne po oznámení ukončenia ich činnosti v rámci zväzku SF) aj výborný, obdivuhovný výkon. **Moyzesovo kvarteto** zaradilo do programu popri vrcholných dielach J. Haydna (*Sláčikové kvarteto C dur z prelomového „opusu 33“ Hob. III:39*) a W. A. Mozarta (*Sláčikové kvarteto G dur KV 387*) aj neznáme *Sláčikové kvarteto C dur op. 30 č. 1* od Johanna Nepomuka Hummela. Len úvodu prvej časti Haydnovho kvarteta chýbala trochu väčšia koncentrácia, potom sa moyzesovci rozohrali k plnohodnotnému výkonu a demonštrovali svoje majstrovstvo, vynikajúcu technickú pripravenosť, výbornú súhru i plnokrvné muzikantstvo. Ich Haydn bol náležite zemitý, Mozart elegantný a výrazovo mnohostranný, náročný program poskytol dostatok priestoru všetkým hráčom. Trochu nezvyčajne pôsobilo vystriedanie sa huslistov v Hummelovej skladbe (part 1. huslí hral F. Török), no aj táto drobnosť dokumentuje skutočnosť, že Moyzesovo kvarteto sa nachádza azda na vrchole svojej umeleckej dráhy, že ide o inštrumentalistov par excellence. Uvedenie ďalšej Hummelovej komornej skladby Moyzesovým kvartetom (o prezentáciu skladateľa sa úspešne snaží aj Musica aeterna) treba osobitne vyzdvihnúť nielen preto, že bratislavskému rodákovi je naša kultúra stále veľa dlžná, ale najmä preto, lebo ide o mimoriadne kvalitnú, invenčnú hudbu, ktorá vôbec nezodpovedá pokrivenému, o to však viac zakorenenej obrazu o akejsi plytkej, salónnej hudbe autora.

Vynikajúcu dramaturgiu mal aj koncert súboru **Musica aeterna** s názvom „*Paríž – Viedeň v Mozartovej dobe*“. Umelecký vedúci **Peter Zajíček** je známy výbornou a nápaditou dramaturgiou, tento koncert však treba osobitne vyzdvihnúť: spojenie

hudby Mozartových francúzskych súčasníkov – symfónie F. – J. Gosseca a A. E. M. Grétryho – a Haydnovej vrcholnej kantáty *Ariadna na Naxe Hob. XXVIIb:2* s Mozartovými transkripciami fúg z Bachovho *Dobre temperovaného klavíra* s jeho vlastnými pomalými úvodmi, KV 405, ako sa hovorí, naozaj nemalo chybu, hoci avizovanú *Koncertantnú symfóniu* ďalšieho „Francúza“ I. J. Pleyela nahradilo Mozartovo známe *Divertimento F dur KV 138*. Musica aeterna predviedla opäť veľmi koncentrovanej, kvalitný výkon, jeden z najlepších v poslednom období. Súbor má nielenže dostatočné skúsenosti s francúzskou hudbou, vie ju podať s patričným espiritom a brilanciou, ale posilnený o dychové nástroje ponúka azda najlepší „sound“ hudby klasicizmu, aký máme v Bratislave... Z tohto hľadiska pôsobilo osviežujúco aj často uvádzané *Divertimento F dur: Musica aeterna* ho zahrala ako skutočné divertimento, a nie ako nejaký „bigbít“. Uvedenie Mozartových transkripcií Bachových fúg bolo vynikajúcim dramaturgickým nápadom k bachovskému roku a zriedkavo hrávaná záverečná Haydnova kantáta zasa vrcholom celého koncertu. Sólistka **Kamila Zajíčková** podala azda jeden zo svojich najlepších výkonov vôbec. Skladba, ktorú tvorí súvislý prúd recitatívov, arióz a árií, je technicky i výrazovo mimoriadne náročná a vyžaduje zrelú interpretku. K. Zajíčková tieto nároky bohato naplnila a svoj part vypracovala (samozrejme, aj s pomocou orchestra!) do najmenších detailov, skladba jej navyše aj hlasovo veľmi dobre „sadla“. Aj tento koncert ukázal podobne ako v prípade Moyzesovho kvarteta, že administratívny zásah, ktorý vzbudil vo verejnosti také rozhorčenie, zrejme nepriniesie nič pozitívne (určite nikomu vrátane orchestra SF nepomôže).

Dramaturgickým prínosom (a zároveň novinkou) v rámci „Mozartovho týždňa“ bol aj komorný koncert v Pálffyho paláci (**18. februára**), na ktorom **Harald Herzl (husle)** a **Irma Kliuzaité (klavír)** predniesli výber z Mozartových sonát pre husle a klavír (KV 301, 296, 304, 454). H. Herzl už v Bratislave účinkoval ako primárius kvarteta Pro Arte, o. i. na 1. ročníku „Mozartovho týždňa“ v roku 1998. Po rozpade kvarteta sa venuje najmä sólovej hre ako uznávaný špecialista na hudbu klasicizmu. V súčasnosti hrá na vynikajúcom Guadagniniho nástroji a Mozartovu hudbu chápe presne v duchu autora a doby, t. j. retoricke. Jeho hra je veľmi jasná, zreteľná, diferencovaná až po najmenší akcent či iný detail. Žiaľ, jeho partnerka hrala na klavíri trochu „inú hudbu“: v sonátach, v ktorých sú klavír a husle (často aj v uvedenom poradí, napr. ešte i *Sonáta B dur KV 454* je vo

ROZLÚČKA NAD OČAKÁVANIE

V koncertnej sieni bratislavského Konzervatória sa **9. marca** uskutočnil koncert triedy Márie Karlíkovej, na ktorom sa predstavila jej žiačka, poslucháčka 4. ročníka **Lucia Kopsová**. Nie je zvykom zaoberať sa školským koncertom, ale nedá mi, aby som nenapísal niekoľko postrehov. Prívádza ma k tomu aj podtitul koncertu, ktorý bol uvedený na pozvánke ako *Rozlúčkový koncert so školou*.

Recitál 18-ročnej huslistky jednoznačne potvrdil, že v nej vyrastá nová vynikajúca sólistka, od budúceho školského roka poslucháčka brnianskej JAMU v triede Františka Novotného.

Na programe recitálu odzneli diela, ktoré sme už v jej interpretácii mohli viackrát počuť. O to zaujímavejšie bolo sledovať a porovnávať jej výkon. Je obdivuhodné,

aký pokrok v poslednom období mladá interpretka zaznamenala, či hovorím o kvalite tónu, o výraze, práci s detailom, o priam bezchybnej intonácii, jednoducho, o celkovom vyznení interpretovaných diel. Tartiniho *Sonátu g mol* zahrála s veľkou vnútornou zaangażovanosťou, Paganiniho *Fantáziu Mojžiš*, ktorá patrí medzi obľúbené skladby Kopsovej, tentoraz zahrála s obdivuhodnou dávkou energie a azda najlepšie, ako som doteraz v jej podaní počul. V podobnom duchu sa niesli aj Bartókove *Rumunské tance*. Koncert od Jeana Sibelia kladie nemalé nároky na technickú kvalitu interpretácie, ale najmä na tónovú a výrazovú stránku. Kopsová sa zhostila tohto diela skutočne obdivuhodným spôsobom. Opäť niekoľko drobných zaváhaní v tretej časti (*Allegro ma non troppo*) nemohlo pre-

kryť fakt, že jej výkon ju oprávňuje pomýšľať na tie najvyššie interpretačné méty. Mal totiž všetky atribúty zrelého (dozrievajúceho...) interpretačného, osobnostného názoru na dielo. Platí to aj o prídavku, Massenetovej *Meditácii Thais*. Je len málo mladých interpretov, čo sa cítia na pódium ako ryba vo vode – a to je prípad Lucie Kopsovej. Suverénny tónový prejav (hrá na starom nemeckom nástroji z 19. storočia) vyzdvihla aj jej pedagogička. Na moju otázku, či si pani Karlíková spomína zo svojej pedagogickej praxe na podobné typy, odpovedala: „Za posledné obdobie zaznamenala Lucia veľký pokrok a jej vývoj má stúpajúcu tendenciu. Podobné typy pod mojím vedením boli Michal Majerský (pôsobí momentálne v Nemecku) a Zuzana Paštéková, spomenula by som aj Máriu Benkovú a Danieľu Turčinu – obaja sú študentmi na VŠMU.“

Verím, že s umením Lucie Kopsovej sa budeme často stretávať...

BORIVOJ MEDELSKÝ

LEN PRE SILNÉ NERVY

S mojou spolužiačkou Dankou a pár ďalšími študentmi konzervatória sme sa vybrali na klavírny koncert **Eleny Letňanovej**. Uskutočnil sa **16. marca** v rámci jubilejného 45. ročníka festivalu Hudobná jar. Organizoval ho Park kultúry a oddychu v Banskej Bystrici v sále Robotníckeho domu. Na programe odzneli diela F. Nietzscheho, F. Liszta a F. Chopina. Za symbolických 30 Sk naša – asi – desaťročná skupinka vošla do sály. Päť minút pred začiatkom koncertu nás tam sedelo stále len desať. Na poslednú chvíľu dobehli ešte dvaja nadšenci a koncert mohol začať. Je to chyba organizácie, alebo je chyba v ľuďoch, ktorých už podobné podujatia nezaujímajú? A čo keď tušili – na rozdiel od nás – aká ich čaká v sále zima, preto radšej ostali doma?

Koncert začal netypicky: výkladom pani Letňanovej o tom, prečo si vybrala

práve tento program. Občas sa stalo, že mi pár slov ušlo, veď dvere v sále susedia s krčmou. Aj keď sa sem-tam ozvalo niečo ako pssssst, je tu koncert. Po peknom slove (pani Letňanová si počas neho neúnavne trela ruky – asi od zimy), sa posadila za klavír. Po dvoch skladbách (Tam tečie potok a V svite mesiacca na puste od F. Nietzscheho) nám bolo jasné, že „nám“ hrá výborná klaviristka. Potom sa „rozladila“ vŕzgajúca stolička a – pochopiteľne – aj interpretka. Po chvíli nasledovalo osem skladieb od F. Liszta. A medzi nimi, opäť malé intermezzo, naprávanie stoličky. „Táto stolička je kaput,“ usmiala sa na nás z pódia. Vedela, že si sama neporadí, tak požiadala o pomoc publikum. Jeden pán sa zodvihol a ochotne jej išiel na pomoc. Na pódium sa konal „koncert“ opravy stoličky. To už bolo priveľa. Naozaj sme to nemohli vydržať a vybuchli sme smiechom. Plán opra-

vy nakoniec stroskotal a naša milá klaviristka mohla hrať pokojne (?ďalej). Opäť však prišlo trieskanie dverami, opäť vŕzganie stoličky. Pri uprenom pohľade pani Letňanovej na druhý koniec sály sme si mysleli, že sa zbalí a rýchlo odíde. Vôbec by sme sa nečudovali.

Tomu, čo sme zažili aj počuli sa hovorí – výkon!

V Banskej Bystrici sa koná málo kultúrnych podujatí „vážneho“ charakteru. Je nám ľúto, že to ostatné dopadlo žalostne neprofesionálne a zahanbujúco. Keď ale nebudeme hodnotiť takéto podmienky, bude to ešte horšie.

Aj napriek nekultúrnosti prostredia bol náš zážitok veľmi silný vďaka samotnej hudbe a jej interpretke, Elene Letňanovej.

DANA DEMEOVÁ A JÁN FIALA,
študenti 3. ročníka Konzervatória J. L. Bellu

vlastnoručnom Mozartovom katalógu jeho diel označená „Eine Klaviersonate mit einer Violin“ absolútne rovnocennými nástrojmi, zastierala zreteľné kontúry nadmernou pedalizáciou, no ani inak nemala jej hra mozartovské parametre. Je to škoda, lebo aj majstrovský kurz H. Herzla na HTF VŠMU ukázal, aký obrovský nadhľad má tento profesor huslovej hry na salzburskom „Mozarteu“. Bolo zážitkom pozorovať, ako sa v jeho dialógu s talentovanými študentmi VŠMU mení výsledný tvar sólových partov Mozartových huslových koncertov. Ten-

to workshop o. i. poukázal na dôležitosť širších poznatkov pre interpretáciu (nemali by zahŕňať zďaleka len odbor interpreta), napríklad pri hľadaní správneho výrazu jednotlivých pasáží skladieb pomocou charakteristiky jednotlivých postáv Mozartových opier.

Hoci súčasťou „Mozartovho týždňa 2005“ bola aj projekcia predstavenia *Únosu zo Serailu* (s M. Minkowským) v kine Mladosť, program festivalu bol predsa len chudobnejší než v minulých rokoch. To by však nebolo až také znepokojujúce ako nejasnos-

ti okolo financovania, kompetencií a pod., nehovoriac o problémoch, ktoré si vyrába naša hudobná kultúra sama (v tomto prípade myslíme na inštitucionálne zrušenie dvoch výborných, fungujúcich telies, ktoré nás vynikajúco reprezentujú i v zahraničí) a ktoré – akokoľvek sa to nezdá – súvisia aj s problémami tohto festivalu. Dúfajme, že nejde o trvalý jav, lebo budúci rok čaká organizátorov zodpovedná úloha – pripraviť dôstojné pripomenutie veľkého Mozartovho jubilea.

LADISLAV KAČIC

Nový slovenský Verdi alebo „zelená“ manierizmu

Giuseppe Verdi: *Attila*. Opera v troch dejstvách s prológom. Libreto **Temistocle Solera**.
Réžia **Martin Bendik**. Hudobné naštudovanie a dirigent **Pavol Tužinský / Igor Bulla**. Scéna **Juraj Fábry**.
Kostýmy **Peter Čanecký**. Zbormajsterka **Darina Turňová**. Premiéra **12. a 15. marca 2005**.
Štátna opera Banská Bystrica.

Ernani, Luisa Miller, Aroldo – to sú na Slovensku menej známe alebo celkom neznáme Verdiho tituly. Ak k nim priradíme ešte *Traviatu* a *Nabucca*, máme k dispozícii kompletné umelecké sústo verdioviek, inscenovaných v poslednom decéniu na opernej scéne v Banskej Bystrici v špeciálnom režime autorského antiulzivného divadla. Bol to práve režisér **Martin Bendik** (interný a neskôr hosťujúci režisér), kto dokázal nekompromisne a na bansko-bystrické pomery nezvyčajne dlho a presvedčivo držať v rukách nielen „taktovku“ javiskovej nonkonformnosti, ale aj intelektuálnej precíznosti bez stopy samoučelnosti. Strategicky a nenásilne podsúval divákovi inak vybrusovanú optiku na klasicistickú opernú romantiku, než na akú bol u najväčšieho majstra opery dovtedy zvyknutý. Desaťročie, domnievam sa, je dostatočne dlhá doba na prezentovanie kreatívnosti inscenátora a získanie už aj bilančného pohľadu či konfrontačného postoja k doteraz dosiahnutým výsledkom. Po premiérach som nadobudla presvedčenie, že Bendik avantgardný rukopis pomaly „dopisuje“ a sám akoby dával (?) „bodku“ za doterajšími verdiovskými posolstvami.

Premiérou Verdiho opery *Attila* (1846) sa operne bohatá paleta talianskeho nezmaru opäť rozšírila o nový inscenačný nezmar slovenský. Nezmarila sa ale známa šablóna: Bendik nesklamal Bendika! a aj napriek tomu, že „zoťal“ ďalší krásny solitér, nezískal automaticky novú trofej. Bez porušenia © „odskenoval“ seba samého a s vodcom (historicky Húnov, v inscenácii „kohokoľvek“) Attilom vstúpil viac-menej na pôdu (už) vlastnej inscenačnej klasiky. Nesklamal tých, čo fandia takejto divadelnej výpovedi, ale nemôžu prehliadnúť neprehliadnuteľné. Manierizmus mal totiž v tejto inscenácii „zelenú“, dokonca niekoľkonásobne. Nedešifrujem či dobrovoľne či zámerne, alebo nevedome. Až na pár noviniek vytvoril totiž Bendik v *Attilovi* divadelný priesťor, ktorý spoznáваме ako repetície a variácie jeho vlastných nápadov a staronových postupov. S javiskovými partnermi nanovo reštauroval nielen šokujúco prekomponované neľudské obrazy, ale „stvoril“ aj zátišia preteplené dojemne mrazivou a sentimentálne apelatívnou reflexiou. Spoločný menovateľ je známy, klasicky dokonalý, miestami už aj legendárny. Dominovala v ňom univerzálne nadčasová scénografia v dvoch znakoch: polyfunkčný

betónový múr a hranaté torzo víťazného „oblúka“, štýlovo nezraditeľné kostýmové férie v extrémnych bielo-čiernych symboloch, dôsledná charakterovná diferenciácia svetla, pohybu, rekvizít, militantne použité symboly zla a moci, kategoricky predelované pacifizmom anektovaných. Z javiska vyslal Bendik aj duchovnú výzvu na dialóg, chrániaci najmä pred „skratovým“ rozhodnutím a konaním v afekte. Opätovne zdôraznil významovú dôležitosť orientačných znakov a pridal aj humanizujúce mementá (o. i. napr. v okne nad scénou žehnajúci pontifex maximus) so stále hladajúcim adresátom atď.

Fakt, že *Attila* nepatrí do radu jednoduchých opier, aj keď ide o Verdiho rané dielo, znamená byť dispozične bezproblémový v sólistickom kvartete (*Attila*, *Odabella*, *Foresto*, *Ezio*) a v neatrofovanom zborovom parte. Zo sólistov na prvej premiére dominovali najmä **Zoltán Vongrey** (*Ezio*) a **Jozef Benci** (*Attila*). Oboja sa predstavili ako sólisti výnimočných kvalít, ktorí k bezproblémovej technickej výbave a muzikalite ako bonus efektne „pribalili“ v ansámblach aj dramatickú hlasovú neskrutenosť a dravosť. Kým Vongrey vysoký štandard potvrdil aj na druhej premiére, Benciho nahradil herecky síce slušne, avšak vokálne minimálne o triedu nižšie spievajúci **Igor Lacko**. Dlhoročná diva bendikovských verdiovských kreácií **Mária Tomanová** (*Odabella*) spevácky nesklamala, avšak koncentrovaný prejav zvládala v celkovo lyrickej hlasovej šírke a kultúre so „stíšeným“ dramatickým registrom. Excelentnou bola druhopremiérová **Louisa Hudsonová**, keď s bravúrou a ľahkosťou „odpaľovala“ nielen svoje dramatické vstupy, ale priam vyrážala dych neuveriteľnými pp s nádherne klenutou kantilénou. (Ozaj, čo /?/ sledujú zodpovední, keď v bulletine nielenže neuviedli odkiaľ zahraničná *Odabella* pochádza, ale ignorovali aj doterajšiu prax zviditeľnenia „domácich“ a „hostí“). V úsilí o intonačnú čistotu speváckeho výkonu nebol vždy **Alojz Harant** (*Foresto*) víťazom. Chvíľkovo nadchol prekrásnou farbou, avšak viac bolo hriechu než úspechu. Pre tento part sa nielen farbou hlasu, ale ani dispozične nehodil na druhej premiére **Stanislav Matis**. So ctou sa „prebrodil“ až do finále, ktoré mu evidentne nepatrilo. Jeho obsadenie bolo a priori omylom inscenátorov!



Scéna z banskobystrickej inscenácie *Attila*.

FOTO ARCHÍV

Tanečno-divadelný projekt Čierny kocúr v Banskej Bystrici

Známa poviedka amerického kultového spisovateľa literárneho romantizmu Edgara Allana Poea Čierny kocúr je horor. Práve to asi najviac podnietilo mladý kolektív banskobystrického **Štúdia tanca** vo svojej najaktuálnejšej produkcii s rovnakým názvom k posunu od polohy čisto tanečnej k činohernej. Hudbu spoločného projektu choreografky **Zuzany Hájkovej** a režiséra **Michala Náhlíka**, ktorý mal premiéru v banskobystrickom Dome kultúry **11. marca**, skomponoval Peter Machajdík.

„V hororovom príbehu *Čierneho kocúra* sa dá veľmi pôvabne prechádzať od neštylizovaného pohybu jeho aktérov k modernému tancu a znovu naspäť – niekedy dokonca až k statickému a monotónnemu činohernému obrazu a k rozprávaní“, poznamenala pred premiérou choreografka Zuzana Hájková. Podľa nej nie je preto náhodné, že pri stavbe kostry projektu siahla spolu s režisérom mnohokrát i po činoherných výrazových prostriedkoch. „Kto sleduje projekty Štúdia tanca vie, že kríženie činohry s tancom nie je náhodné. Je to spôsob, ako priblížiť tanec širšiemu publiku. Príbeh má rozprávača, ktorým je profesionálny herec (Dominik Zaprihač)“, dodala choreografka.

Prevažná časť predstavenia sa odohráva v bizarnej pojazdnej skrini, v ktorej raz horí, inokedy z nej vyskakujú tanečníci. Úvod a záver hry patria postavám „čiernych anjelov“ nekompromisne sa vnárajúcich do svedomia muža, ktorý kedysi tak veľmi miloval a neskôr zahubil svoje obľúbené zvieratká. Machajdík obe tieto hrozivým dojmom pôsobiace scény zahalil do pochmúrnych hlbokých tónov klávesových nástrojov a nasamplovaných violončiel, z ktorých sa z času na čas ozývajú prostredníctvom zvukov elektrickej gitary „mňaukajúce“ hlasy mačiek.

Ďalšie obrazy hodinovej produkcie *Čierneho kocúra* majú trochu minimalistický charakter, ktorý však svojou jednoduchosťou a priamočiarosťou asi najviac vyhovoval Zuzane Hájkovej pri prá-

ci na dobre prepracovanej choreografii, plnej invencie. Či už to bola takmer rockovo znejúca rytmická pasáž bicích nástrojov v scéne šťastnej domácnosti, alebo impulzívne klavírne sólo v tanečnom duete kocúra so ženou hlavnej postavy príbehu či ostinátne kvarteto flauty, klarinetu, huslí a violončela počas monológu muža, popisujúcom jeho odvekú lásku a priateľstvo k zvieratám.

Obrazy muža v alkoholovom opojení, ktorý sa správa hrubo ku svojim milovaným zvieratám, muža, ktorý má rád kocúra, ale v zúrivosti mu vyškríabe oko, obesí ho a vzápätí sám seba znenávidí a všetko oľutuje, ako i vraždu manželky sekerou, zamurovávanie mŕtvol v pivnici ostali Machajdíkom zámerne zvukovo nedotknuté, čím sa na scéne vytváralo zvláštne napätie.

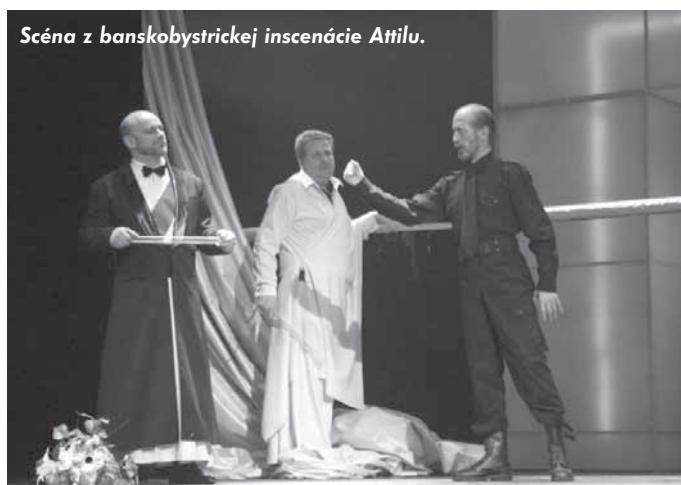
Mladí tanečníci Štúdia tanca (**Tomáš Nepšínský, Michaela Nezvalová, Denisa Benčařová, Veronika Kulíšková, Tibor Trulík**) zvládli náročnú choreografiu Zuzany Hájkovej s priestorovo sa z reproduktorov vynárajúcou hudbou Petra Machajdíka bez akýchkoľvek problémov.

Autorom plagátu k inscenácii *Čierny kocúr* je František Lipták. Držiteľ Českého leva za scénografiu so Štúdiom tanca nespolupracoval po prvý raz. Do prevažne „čiernych kaftanov“ obliekla tanečníkov a herca výtvarníčka Lenka Kadlečíková. „Aj keď sa František s Lenkou nestretli a o *Kocúrovi* sa nikdy spolu nerozprávali, ich poetika je podobná“, prezradili tvorcovia projektu.

GUSTAV SZATHMÁRY

O výrazný zážitok sa postaral tentoraz dobre spievajúci zbor, najmä mužský (zbormajsterka Darina Turňová). Vo výbornej kondícii zvládol dynamické škály a nuansy, znel vyrovnane, dramaticky podporne, dokonca prekvapivo herecky atraktívne. K hudobným vrcholom a zážitkom nesporne patrilo mysteriózne finále druhého dejstva.

Dirigent predstavenia **Pavol Tužinský** mal prvý večer správne načasovanú formu. Už v ouvertúre vládol vysokou kvalitou diferencovaného orchestrálneho zvuku a potvrdil, že v sebe nielenže nesie silný emocionálny náboj, ale na potrebných miestach ho dokázal presmerovať do potrebného dramatického výboja. Partitúru evidentne nepodcenil a odmenou bola konsolidovaná a premyslená hudobná výpoveď. Ak sa dirigent predsa len nechal chvíľkovo „strhnúť“, výsledný zvuk získal okamžite podobu



Scéna z banskobystrickej inscenácie Attilu.

FOTO: ARCHÍV

nežiaduceho, „spartakiádneho“ efektu. Aj pre Tužinského ako spoluinscenátora platí, že úmerne k stenčovaniu partitúry sa „stenčovala“ aj ostražitosť a drobných nepresností pribúdalo. Najmä na druhého premiére. Samotný fakt absencie záverečnej katarzie vytvoril predpoklady pre latentne descendenčný záverečný charakter diela, čo sa nakoniec aj potvrdilo. Grandiózne finále sa nekonalo, ale aj napriek tomu Verdiho opus nesklamal umelecky ani spoločensky. Účasť niektorých vládnych aj politických špičiek na premiére bola toho tiež dôkazom.

A hustota Bratislavčanov na meter štvorcový v Banskej Bystrici vytvorila na prvej premiére takmer bezprecedentnú situáciu. Napovedá to o niečom, alebo to bol „iba“ krátky závan pozitívne prejavenej priazne?

MÁRIA GLOCKOVÁ

Konflikt prírody a kultúry v Dvořákovvej Rusalke

Na margo novej inscenácie v Opere SND

Ak sledujeme vývin dvořákovskej dramaturgie v Opere SND, pripomína nám lievnik. Počet uvádzaných titulov sa zužuje. Za prvej republiky sa hral reprezentatívny výber Dvořákových opier (*Rusalka, Čert a Káča, Jakobín, Šelma sedlák, Dimitrij, Tvrdé palice*), v 50. a 60. rokoch sa výber zúžil na tri najinscenovanejšie opery (*Rusalka, Čert a Káča, Jakobín*), v 70. a 80. rokoch na dve (*Rusalka, Čert a Káča*) a v súčasnosti na jednu jedinú, najslávnejšiu *Rusalku*. V opere SND neboli z Dvořákových opier uvedené *Alfréd, Král a uhlíř, Vanda* a *Armida*, pričom najmä posledná z nich by mala šancu stať sa dramaturgickým objavom. V oblasti prezentácie českej opernej tvorby akoby v SND jestvoval strach z akéhokoľvek prekročenia malej množiny najobľúbenejších titulov.

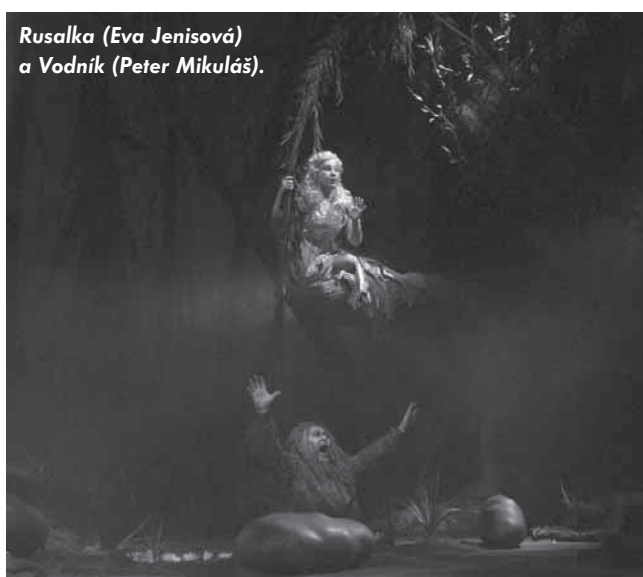
Nová inscenácia však svojimi hudobnými aj inscenačnými kvalitami nedáva stranou úvahy o prípadnom rozšírení dramaturgickej ponuky Opery SND. Inscenácia *Rusalky*, ktorá je deviatou v dejinách SND, vyniká vzácnym súladom medzi hudobným naštudovaním a inscenačným výkladom. Hudobné naštudovanie **Jaroslava Kyzlinka** malo vysoké interpretačné a výkladové parametre. Jeho naštudovanie odkrývalo drámu, ale zobrazovalo aj katarziu, prinášalo tóny nástojčivej expresivity, ale aj lyrickej intimity, dirigent vybudoval pôsobivé a adekvátne dynamické obľúky, pričom sa nikdy nenechal strhnúť iba dynamickou dimenziou Dvořákovvej hudby. Pochopil, že Dvořák pracuje nedogmaticky s príznačnými motívmi, ktoré používa nielen na charakteristiku konajúcich osôb, ale aj na vykreslenie atmosféry jednotlivých výstupov a na vývin dramatických situácií v opere. Vhodne podporil spevácku frázu a predstaviteľom hlavných aj vedľajších rolí bol inšpirujúcim partnerom. S farebnosťou Dvořákovvej hudby pracoval tak, aby podčiarkol blízkosť hudobnej reči *Rusalky* a impresionistickej zvukovosti... No zároveň jeho Dvořák zostal stále Dvořákom, teda skladateľom, ktorý v mnohom vychádza z do-

mácej českej hudobnej tradície a zdôrazňuje ju napríklad uplatnením tanečnej rytmickej pulzácie.

Inscenácia bola prvým umeleckým činom režiséra **Jiřího Nekvasila** a scénografa **Danila Dvořáka** v Opere SND, prvý z nich je šéfom opery Národného divadla Praha, druhý je riaditeľom tejto inštitúcie. Kedysi (1989) pripravili spoločne inscenáciu *Bohémy*

v Štátnom divadle Košice, odvtedy na Slovensku umelecky nepracovali. Nekvasil a Dvořák sú umeleckými partnermi v pravom zmysle slova, prepojenosť režijného a scénografického, výkladového a obrazového rozmeru opernej inscenácie vzniká v hlbkej názorovej príbuznosti... Návrhy kostýmov vytvorila **Lucie Loosová**.

Nekvasilov výklad *Rusalky* vychádza z dôsledného uvedomenia si dvoch svetov opery, ktoré režisér chápe ako podnet ich konfliktu. Tak sa ako ústredná myšlienka inscenácie vinie problém vzťahu človeka, kultúry a civilizácie na jednej strane a prírody a jej vlastnými zákonitosťami na strane druhej. Zatiaľ čo predchádzajúce výklady *Rusalky* stavali na jej rozprávkovosti, Nekvasilov výklad vytvoril vzájomný vzťah rozprávkového rozmeru diela s myšlienkovým svetom dnešného človeka. Inscenuje sa teda nie rozprávkový operný príbeh, ale jeho zmysel pre myslenie a cítenie dnešného človeka. V rámci zvolených inscenačných prostriedkov sa výklad opery odvíja v troch stupňoch, ktoré odzrkadľujú pocity človeka vo svete rozprávky, vo svete ľudí a na hranici bytia a nebytia. Nekvasil a Dvořák volia pre každé z dejstiev principiálne štýlovo odlišnú scénografickú koncepciu, nejde však o akési torzovité videnie a dekonštrukciu opery na tri odlišné svety. Medzi radikálne odlišnými vizuálnymi koncepciami jednotlivých dejstiev existujú aj zjednocujúce významové roviny, predovšetkým v štýle hereckej práce s hlavnými postavami a takisto vo výtvarnej symbolike, ktorá špecifickým spôsobom sprítomní obraz rozprávkového sveta z prvého dejstva, aj v ďalších dvoch. Obraz rozprávkovej prírody je v druhom dejstve



Rusalka (Eva Jenisová)
a Vodník (Peter Mikuláš).



Cudzia kňažná (Jolana Fogašová)
a Princ (Ľudovít Ludha) s kamerou.

➤ sfa olejomalba v interiéri zámku a v treťom dejstve ako billboard uprostred smetiska, symbolizujúceho deštrukciu všetkých pozitívnych hodnôt. V záverečnom obraze *Rusalky* sú katarzné momenty obsiahnuté len v Dvořákovskej hudbe, takže rozpor medzi obrazom bezútešnosti a novou nádejou, ktorú poskytuje iba hudba, je ešte pôsobivejší. Je zaujímavé, že aj pri radikálne novátorskom videní *Rusalky* režisér a jeho tím nikde nešiel proti partitúre a proti duchu a poslaniu diela. Aj nečakané a samy osebe prekvapujúce momenty inscenácie dostali zmysel a opodstatnenie svojím zasadením do kontextu. Tak napríklad zobrazenie lesných žienok v treťom dejstve ako hippies pod vplyvom omamných látok nemá charakter len odmietania spoločenských konvencií a nerešpektovania morálnych pravidiel, ale hlásaním návratu k prírode poukazuje na jednu z podôb vzťahu človeka k prírode, ktorý napriek svojej problematike vzbudzuje aj sympatie a novú nádej. Konflikt medzi svetom ľudí a rozprávkových bytostí zobrazuje aj Nekvasilom výrazne tematizovaná videokamera. Princ od svojho prvého výstupu na ňu všetko zaznamenáva. Režisér tak poukazuje, že dnešný človek chce a potrebuje mať svoje zážitky materializované, nestačí mu vnútorný zážitok hlbšej duševnej rezonancie, potrebuje mať jeho hmotnú „dokumentáciu“. Aj to je jeden z príkladov konfliktu kultúry, civilizácie a prírody, rozprávky.

Celkove je režijný výklad *Rusalky* silným esteticky vyhraneným divadelným znakom. Inscenátori poukázali na tie nadčasové významové vrstvy diela, ktoré majú schopnosť komunikovať so súčasným človekom. Ich inscenácia je klasická a moderná zároveň. Pripomína postmodernú koláž, ale zároveň sa nad ňu povznáša ku koncíznejmu a významovo homogénnejmu výkladu. Z hľadiska inscenačnej poetiky vidím v tomto výklade opery radikálny obrat smerom k novému brehu a novým možnostiam operného divadla a v kontexte dnešnej doby javí sa mi porovnateľný s obratom, ktorý priniesol v roku 1989 Jozef Bednárík svojou inscenáciou *Fausta a Margarety*.

Z predstaviteľov hlavných postáv zaujala **Eva Jenisová** ako Rusalka predovšetkým vokálnou koncentrovanosťou a lyrickými polohami, ako aj charizmatickým stvárnením postavy, zatiaľ čo

Iveta Matyášová v tej istej úlohe volila pre interpretáciu pomerne jednoliaty výrazový diapazón. Obe interpretky by sa mali koncentrovať na zrozumiteľnosť spievaného slova, najmä v druhom dejstve. **Ludovít Ludha** má pre postavu Princa vokálny lesk, dobrú dramatickú dimenziu, precíznu výslovnosť a schopnosť minuciózne diferencovať výrazové polohy. Vodník **Petra Mikuláša** je veľkou kreáciou, do ktorej Mikuláš dáva svoje bohaté skúsenosti. Vodníka interpretuje sýtim hlasom, hrá si s jeho farebnou dimenziou, presvedčivo pracuje s frázou a jej významovým nábojom.

Gustáv Beláček sa zatiaľ k tomuto ideálu približuje, v jeho interpretácii treba zosúladiť deklamačný a vokálno-kantabilný rozmer partu. Cudzia kňažná **Jolana Fogašovej** potrebuje precíznejšiu prácu so slovom, v dramaticky vypätých výstupoch postavy bola zrozumiteľnosť spievaného slova obmedzená. S aristokratickým nadhľadom zobrazila túto postavu **Eubica Rybárska**, vo vokálnom vyjadrení upútala prácou na prirodzenom a presvedčivom vyklení fráz. Ježibaba **Marty Beňáčkovej** mala podobu rozprávčkovej bytosti, vo vokálnom stvárnení mohla intenzívnejšie zobraziť charakter postavy. Podobu Ježibaby s črtami femme fatale dala postave **Denisa Hamarová**. Z dvoch dvojíc Hájnika a Kuchárika **Ivan Ožvát** a **Jana Valášková** presvedčivejšie zobrazili polokomicke figúrky, ktoré poukazujú na obyčajné ľudské vlastnosti (zvedavosť, hľadanie pikantností v životoch iných ľudí) a z dvoch trojíc lesných žienok prvá (**Adriana Kučerová**, **Katarína Šilhavíková** a **Terézia Kružliaková**)

predstavila tieto rozprávkové bytosti so šarmom, jemným vtipom a nadhľadom, s pohybovou kultúrou a vokálne precízne s vynikajúcou výslovnosťou aj v najťažších miestach partu.

Nová inscenácia *Rusalky* sa svojou inscenačnou podobou výrazne približuje nosným a umelecky opodstatneným svetovým trendom, má hĺbku a schopnosť viesť diváka cez pomyselný most od rozprávky až po jeho existenciálne problémy a hudobným naštudovaním prináša nanajvýš podnetnú úroveň. Je ukážkou principiálne nového výkladu, ktorý nie je nikde samoučelný.

MILOSLAV BLAHYNKA

Scéna z bratislavskej inscenácie *Rusalky*.



FOTO A. KIENKOVÁ

Princ (Ludovít Ludha) na smetisku s billboardom.

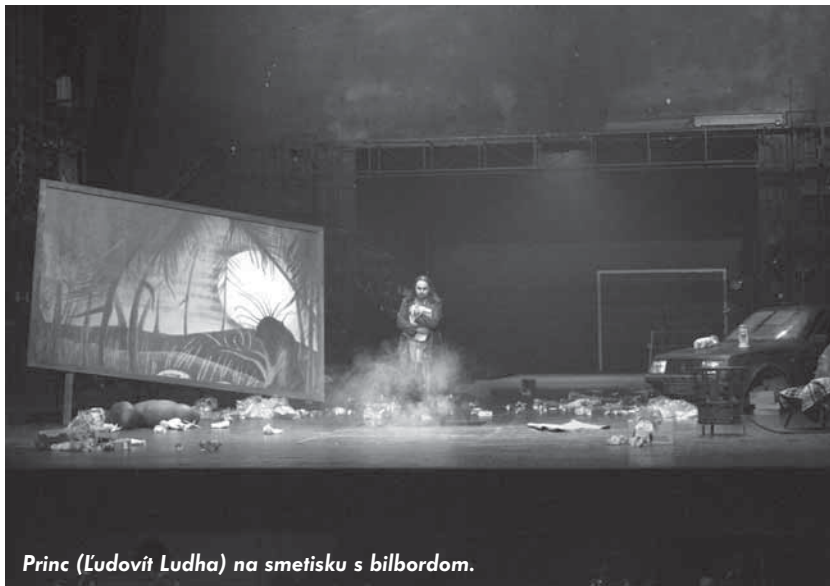


FOTO A. KIENKOVÁ

Dve premiéry z Berlína

Začiatkom roka sa v berlínskej filharmónii uskutočnili dve hodnotné premiéry orchestrálnych skladieb napísaných v poslednom období – jedna u nás známeho a populárneho skladateľa estónskeho pôvodu **Arvo Pärta**, druhá u nás zatiaľ dosť neznámeho britského skladateľa strednej generácie **Marka-Anthonya Turnagea**. Hudobné zmyšľanie a tvorba oboch autorov sú od seba i napriek nesmiernej duchovnosti a meditatívnemu charakteru vzdialené, bolo preto zaujímavé konfrontovať premiérovane diela v dosť krátkom časovom odstupe v koncertnej sále s tou istou akustikou.

Medzi dielami, ktoré Arvo Pärt v posledných rokoch vytvoril, predstavuje *Lamentate* istú výnimku. Je totiž napísané pre veľký orchester a jedného sólistu. Orchestrom, ktorý jednočasťovú, približne 40 minút trvajúcu skladbu z roku 2003 našťudoval, bol berlínsky **Deutsches Symphonie Orchester** pod taktovkou skúsenej austrálskej dirigentky **Simone Youngovej**. Sólistom bol vynikajúci ruský klavirista **Alexej Lubimov**.

Lamentate dosahuje vďaka obsadeniu a veľkosti orchestra zvukové dimenzie, ktoré možno v Pärtových jednočasťových dielach nájsť iba sporadicky. Sú známe skôr z jeho cyklickej tvorby, ku ktorej sa určitým spôsobom *Lamentate* tiež môže radiť. Priebeh skladby pripomína akýsi spojený oblúk zložený z troch častí – približne päťminútového prológu, strednej časti, ktorá vyplní skoro 25 minút kompozície, a napokon desaťminútového záveru, ktoré ale vytvárajú jeden celistvý útvar. Prológ sa nenápadne rozvíja z introdukcie a jednoduchého, pre Pärta typického gregoriánskeho chorálu. Obrys introdukcie tvoria tri elementy, z ktorých sa postupne vytvárajú štruktúra a výraz celej skladby: 1. napätie vyvolávajúci temný zvuk tympanov podoprený malým bubnom a tamtamom; 2. motív plechových dychových nástrojov, z ktorého redukovanej stavby tónov sa pomaly vytvára akási ústredná téma; 3. stále sa zhusťujúci reťazec tónov idúcich z dolných polôh do horných, pričom sa zvyšuje intenzita zvuku. Ako prísny, dosť surový spev znie huslami hraný gregoriánsky chorál, počas ktorého zvukový priestor vyplňajú dychové nástroje a klavír v rôznych polohách. Charakteristickú ostrú farbu celkového zvuku prológu podporuje neúprosne opakovanie sa intervalu, v stredoveku považovaného za satanský, ktorý robí česť svojmu prívlastku: diabolus in musica. Ide o takzvaný tritón, interval zväčšenej kvarty. Stredná, najdlhšia časť Pärtovho *Lamentate*, je veľmi jemná a zvukovo nepriepustná. Vo veľkej miere ju vyplní klavírne sólo, tu a tam podporované krehkými tónmi slá-

čkových a drevených dychových nástrojov. Zvyšok orchestra sa pritom stáva akoby rezonančným telesom. Jednoduchý štvortónový motív klavíra je často prerušovaný úplným tichom. Občas sa vynorí tajuplný sled akordov, z pozadia dofarbujú nádhernú atmosféru tlmené zvuky tympanov. To celé sa nenápadne a nenásilne vyvíja do jadra celej kompozície, do trpkého žalospěvu neopakovateľného dueta hoboja s klavírom. Záverečná časť *Lamentate* je založená na zvukových reminiscenciách. Ich hlavnými protagonistami sú znovu klavír a bicie nástroje. Medzi ne si z času na čas razí cestu i téma žalospěvu z druhej časti kompozície.

Pärt sa pri písaní *Lamentate* pre klavír a orchester nechal inšpirovať obrovskou skulptúrou indického maliara a sochára Anisha Kapoora. Skladateľ mal možnosť 150 metrov dlhú plastiku z červenej umelej hmoty a čiernych oceľových pásov, pomenovanú *Marsyas*, vidieť v Tate Gallery v Londýne. Ako sám povedal, pred Kapoorovým dielom sa cítil tak, akoby stál pred svojou vlastnou mŕtvolou, ako keby sa posunul čas. Videl sám seba v polohe, v ktorej sa zrazu celý jeho život zjavil v úplne inom svetle. Okruh tém Pärtovho *Lamentate* sa dotýka poznania, že hranica medzi časom a večnosťou už nie je tak veľmi dôležitá. Jeho skladba je lamentom nie pre mŕtvych, ale pre nás živých, ktorí sa s utrpením a zúfalstvom na tomto svete musia sami vysporiadať.

A Relic of Memory pre miešaný zbor a orchester od 45-ročného Marka-Anthonya Turnagea našťudovali a so sirom **Simonom Rattleom** za dirigentským pultom premiérovali **Berlínski filharmonici** spolu s **Berlínskym rozhlasovým zborom**, na objednávku ktorého dielo v rokoch 2003/2004 vznikalo. Zborový part našťudoval **Simon Halsey**.

Ústrednou témou Turnageovej skladby je moment spomienok a hľadanie reliktovej minulosti a tým aj otázka, čo pre nás tieto úlomky z pradávnych čias dnes vôbec znamenajú. Hudobne je Turnageov vzťah k mi-

nulosti vnímateľný napr. citáciou úvodných taktov Bachových **Matúšových pašii**, ktoré skladateľ vyberaným spôsobom tak pozmenil, že samy o sebe nadobúdajú charakter reliktu. Vedľa latinských omší poslúžil skladateľovi ako zdroj textu i Sonet č. 71 od Williama Shakespearea. Dielo začína zborom a cappella. Znie Shakespearov citát „*No longer mourn for me when I am dead*“ (*Nesmúť viac, keď zomriem*). Prostredníctvom jeho dialektiky začína byť jasné, že skladba nie je určená iba nostalgiou a lútosťou za niečím strateným, ale že vznikla predovšetkým na základe veľkej dávky skladateľovho optimizmu.

Turnageov hudobný vývoj je poznačený obrovskou otvorenosťou a mnohostrannosťou. Jeho kompozície sa zväčša vyhýbajú bežne zaužívanej kategorizácii hudby na zábavnú a vážnu. *I A Relic of Memory* sa snaží o osobitú výpoveď, založenú niekoľkokrát na drsnej a ostrej kontinuite skladateľovho hudobného prejavu, ktorý je ovplyvnený najmä láskou k jazzu.

Samotné dielo je členené do niekoľkých priamo na seba nadväzujúcich krátkych úsekov. Zbor, miestami až dvanásťhlasný, sa počas celej skladby prepleť pomedzi nástroje symfonického orchestra. Obe zvukové jednotky sa tým vzájomne vkusne dopĺňajú, a to vo svojich najrôznejších a najextrémnejších dynamických polohách. So Shakespearovým tretím veršom „*Give warning to the world that I am fled*“ (*Oznám svetu moje lúčenie*) dosahuje *A Relic of Memory* svoj impulzívny vrchol. Neobyčajne komplexné „tutti“ neustále stupňuje svoju intenzitu, končiacu v niekoľkonásobnom forte. Posledná časť skladby je návratom k pokojnej a jasnej polohe a atmosfére. Na samom závere stojí „*Dona nobis pacem*“ – večná a práve v dnešnej dobe všadeprítomná a dôležitá prosba o mier. Táto modlitba, preložená do rôznych jazykov sveta, zaniká v pianopianissime. Nastáva uvoľnenie a s ním i hlboký výdych. V obecenstve i na pódiu.

PETER MACHAJDÍK

Flotowova Marta v ND Brno

Friedrich von Flotow, kedysi obľúbený a často hraný autor oper a singspielov, je dnes mimo nemeckej jazykovej oblasti v podstate zabudnutý. Kedysi bol stálicou bratislavského operného neba, v druhej polovici 19. storočia patrili jeho opery Marta a Alessandro Stradella aj v Bratislave k často uvádzaným titulom. Interpretovali ich nemecké operné spoločnosti.

Dnes sa o Flotowovi dočítame v učebniciach dejín opery, ale príležitosť stretnúť sa s živým predvedením jeho javiskových diel je malá. Z jeho *Marty* žije dnes v povedomí slávna tenorová ária „*Ach so fromm*“, ktorú však preslávili predovšetkým talianski tenoristi, ktorí ju už od čias legendárneho Carusa spievali v preklade do svojej materskej reči („*M'appari*“).

Národné divadlo Brno rozšírilo svoju inak pestrú dramaturgickú ponuku uvedením *Marty* (premiéra 25. februára 2005 na scéne Mahenovho divadla Brno, recenzované je predstavenie 26. februára). Operu naštudoval podľa režijnej koncepcie Daniela Balatku **Milan Brych**. Príbeh dvoch znuđených aristokriek, ktoré sa idú nechať najať ako pracovné sily na poľnohospodársky statok, pripomína v mnohých parametroch operetu. Zámena identity, dva páry, ktoré sa v závere šťastne nájdu, urodzený sociálny status quo hrdinov patria do arzenálu operety, spôsob zhudobnenia však zdôrazňuje hudobnú kompaktnosť jednotlivých výstupov a anticipuje problematiku komickkej opery v období novoromantizmu.

Režiséri (Balatka a Brych) pochopili naivný a pre dnešok ťažko aktualizovateľný operný príbeh a nehľadali opodstatnenie tých naratívnych polôh, ktoré môžu v dnešnom divákovi vyvolať zhovievavý úsmev, naopak, od prvých chvíľ dávali najavo ironický odstup od nepravdepodobného



Marta (Dagmar Bezačinská) s Lyonelom (Milan Vlček).

FOTO ARCHIV

a sympaticky naivného príbehu a nikoho nenechali na pochybnostiach, že hrajú divadlo, ktoré vstupuje do kontrastu a do diskusie so staršími iluzívnymi výkladmi tejto opery. To podporila náznaková,



Dagmar Bezačinská ako Henrietta (Marta) a Anna Čihalová ako Nancy (Júlia).

FOTO ARCHIV

jednoduchá a dostatočne variabilná scéna **Milana Davida** a vtipné kostýmy **Jany Zbořilovej**.

Hudobné naštudovanie **Milana Kaňáka** malo svoje lepšie aj slabšie stránky, partitúru by bolo možné oži-

Vlček a Jakub Tolaš.

Celkove mohli predstavitelia hlavných postáv opery ešte výraznejšie poukázať na rozdiel správaním sa postáv v aristokratickom a v dedinskom prostredí. Inscenácia ostala stáť na polceste aj vo vybudovaní vzťahov medzi postavami a v kreovaní vtipných gagov a point. Dramaturgicky ide však o osviežujúce rozšírenie repertoárovej ponuky operného súboru ND Brno.

MILOSLAV BLAHYNKA



Scéna z brnianskej inscenácie Marty.

FOTO ARCHIV

Werther v premenách ročných období

• Jules Masseneta: *Werther* • Dirigent: Phillipe Jordan • Réžia: Andrei Serban •
• Viedenská štátna opera • 6. marca 2005 (5. repríza) •

Hoci od rozlúčky predchádzajúceho *Werthera* s Viedenskou štátnou operou uplynulo už pätnásť rokov, rakúska metropola na ďalšie stretnutie s goetheovským dielom Julesa Masseneta nemusela čakať celý čas. V roku 2000 ju totiž v zaujímavom realistickom poňatí, v réžii Guy Joostena a hudobnom naštudovaní Bertranda de Billyho, ponúkol na javisku Theater an der Wien letný festival KlangBogen. Nový viedenský *Werther* sa v druhej polo-
vici februára vrátil opäť na dosky Staatsoper, aby v sérii šiestich večerov oslovil diváka zasa odlišnou inscenačnou výpoveďou.

Na čele realizačného tímu stál pôvodcom Rumun, dnes hosť mnohých svetových domov, režisér **Andrei Serban**. Autorom hudobnej podoby inscenácie bola 30-ročná nastupujúca hviezda dirigentského neba Švajčiar **Phillipe Jordan**. Serbanovo poňatie predlohy, rešpektujúce dnešný trend, vychádzalo z dobového posunu. S výtvarníkom **Petrom Pabstom** prenieslo dielo miešajúce francúzsku hudbu s nemeckým dejovým nábojom do polovice 20. storočia. Päťdesiate roky sa premietli hlavne do kostýmovej zložky, zatiaľ čo scénografia sa vedome vyhla konkrétnejšiemu dobovému koloritu. Odstránila rozdiely medzi exteriérovými a interiérovými výjavmi, pričom jednotiacim výtvarným motívom bol obrovský strom. Jeho búrľavý peň a meniaca sa košatá koruna sledovali príbeh hrdinov a vývoj vzťahov cez prizmu striedajúcich sa ročných období. V prvom obraze, za horúceho leta, deti v plavkách nacvičovali vianočnú pieseň, druhé dejstvo sprevádzala jesenná scenéria, v zimnom závere ostali holé konáre stromov. Predostretý výtvarný rámec síce neočaril mimoriadnou invenčiou a v porovnaní s už spomenutou Joostenovou produkciou pôsobil konvenčnejšie aj v poňatí epizódnych a detských komparzových postáv, profily ústredného páru však mali jasné kontúry. Na ňom vlastne

Andrei Serban vybudoval výkladový plán, prostredníctvom vokálno-herecko-výrazového vkladu predstaviteľov Charlotty a Werthera pretlmočil príbeh tragicky končiaceho ľubostného dobrodružstva. Bez nadmiery sentimentality, skôr v rovine citových vzplanutí a váhaní, podmienených malomeštiackym prostredím, dospievali hrdinovia k dovŕšeniu drámy. Jej obeťou nebol len mŕtvy Werther, ale aj manželom odvrhnutá Charlotta.



Marcelo Álvarez (*Werther*)
a Elina Garančová (*Charlotta*).

FOTO ARCHIV



Adrian Eröd (*Albert*) s E. Garančovou.

FOTO ARCHIV

Partitúra *Werthera*, do ktorej Jules Masseneta vložil celú paletu štýlových vrstiev – počnúc inšpiráciami francúzskou lyrickou operou, cez prvky verizmu, prienik wagnerovských vplyvov až po rodiaci sa impresionizmus – je pre vnímavého dirigenta lákavou výzvou. Mladý, ale už mnohými svetovými pódiami preverený Phillipe Jordan si predlohu vychutnával s priam gurmánskym nadšením. Ak sa pošťastí stretnutie dirigenta s veľkou zvukovou a fareb-

nou fantáziou, tvorivým nadšením a osobnostnou charizmou na strane jednej a orchestra, aký vlastní Viedenská štátna opera, výsledok musí byť excelentný. Bolo tomu tak aj na navštívenom predstavení s fascinujúcou hudobnou atmosférou, kde rovnako strhujúco zneli transparentné píána, ako aj mohutné gradácie. Pod ňu sa v nemešnej miere ako orchester podpísali predstavitelia hlavných postáv. Iba 29-ročná lotyšská mezzosopranistka **Elina Garančová** bola autenticky mladou Charlottou, typovo a zjavom absolútne presnou, vierohodnou, vo vokálnom a hereckom výraze zobrazujúcou všetky fazety portrétu svojej hrdinky. Jej krásne sfarbený mezzosoprán, prirodzene znejúci v každej polohe, sa s náročným partom vysporiadal technicky bezchybne a s veľkou dávkou nefalšovanej emocionalita.

Argentínčan **Marcelo Álvarez** má pre titulnú úlohu pravú dávku lyrickej zaliečavosti i útočnej dramatickej sily. Jeho noblesne znejúci tenor dokáže aj najnáročnejšiu prechodovú polohu odspievať

v podmanivom mezza voce a na druhej strane vo veristicky vypätých partiách polahky dominovať nad orchestrálnym plénom. Rolu Sophie poňala **Ileana Toncová** herecky hravo, pričom jej ľahký, no pružný a intonačne čistý soprán vyvolával ilúziu napoly dieťaťa, napoly ženy. Strohým profilom a solídne znejúcim barytónom

sformoval postavu Alberta **Adrian Eröd**.

Navštívená repríza sa stretla s vrúcny ohlasom publika, dočítal som sa však, že premiérový večer sa – ako vo Viedni takmer vždy – stretol aj s hlasnými protestnými výkrikmi. Hoci inscenácia má ďaleko od tradičnej, ambícia za každú cenu provokovať z nej určite nevanie. Jej dominantnou zložkou je hudobné naštudovanie a skvelé výkony protagonistov.

PAVEL UNGER

Skladateľské dielo Johanna Sebastiana Bacha z pohľadu muzikológa

Karol M e d ň a n s k ý

Tohoročné dvojité výročie Johanna Sebastiana Bacha – 320. výročie narodenia a 255. výročie úmrtia – núti k zamysleniu sa nad jeho skladateľským dielom. Aj keď treba priznať, že v prípade tohto veľkého tomášskeho kantora – bezpochyby najväčšieho v celej takmer 800-ročnej histórii tejto lipskej cirkevnej školy – nemožno robiť len nárazové akcie v oblasti záujmu o jeho tvorbu. Skladateľský odkaz tohto majstra tónov púta pozornosť odbornej a laickej verejnosti výraznou mierou už od triumfálneho znovuvvedenia *Matúšových pašii* Felixom Mendelssohnom Bartholdym na Veľký piatok roku 1829 v Berlíne. Nikoho už teraz nezaujímá, že to bolo vo svojej podstate iba uvedenie torza jedného z najväčších hudobných diel histórie. Od tohto prelomového dátumu hudobných dejín sa s úctou a pokorou skláňajú pred tvorbou Johanna Sebastiana Bacha interpreti i hudobní teoretici. Jeho tvorivým duchom sa nechávali a nechávajú inšpirovať ďalšie a ďalšie generácie skladateľov, aby z jeho duchovného odkazu čerpali nové a nové impulzy pre svoju tvorbu. S hlbokou úctou a pokorou siahajú po jeho skladbách aj muzikológovia, aby v nich nachádzali stále nové a nové riešenia skladateľských postupov, aby v nich nachádzali zašifrované stále nové tajničky a nielen tie hudobné, aby v nich nachádzali hlboké filozofické posolstvo vyvierajúce z poznania nielen tohto časného sveta, ale aj toho duchovného, nám častokrát tak vzdialeného a nami mnohokrát nepochopeného a nie vždy pochopiteľného.

Skladateľské dielo Johanna Sebastiana Bacha kladie pred muzikológa náročné riešiteľské úlohy. Vo svojej práci môže metodologicky vychádzať z dvojakých, vo svojej podstate diametrálne odlišných princípov a postupov:

- a) z historizujúceho, rešpektujúceho dobu vzniku jeho diela, so všetkými atribútmi s tým súvisiacimi,
- b) zo súčasného pohľadu, vychádzajúceho zo stavu terajších poznatkov v oblasti všetkých zložiek zahrňujúcich oblasť komplexnej analýzy.

Pri analytických postupoch približujúcich dielo Johanna Sebastiana Bacha je pot-

rebné vychádzať z pozície rešpektovania osobitostí bachovskej doby opierajúc sa o podobné názory významných muzikológov¹⁾.

Skladateľské dielo J. S. Bacha predstavuje završenie vývojových tendencií nemeckého baroka. Prejavujú sa v ňom všetky charakteristické znaky hudobnej reči baroka: numerické špekulácie, vplyvy rečnickeho umenia, ľudských afektov, symbolov, alegória. Jeho tvorba sa nesie v troch dimenziách barokového hudobného stvárnenia sveta. V poradí od najvyššej je to Boh – príroda – človek (Dammann). Od nich sa odvíja celé hudobné myslenie a cítenie Johanna Sebastiana Bacha²⁾, ktoré sa odráža predovšetkým:

1. vo využívaní čísla a jeho symbolov,
2. v harmonickom a melodickom cítení,
3. vo výstavbe hudobných diel,
4. v náboženskom presvedčení a v znalosti bibliie.

Deje sa tak napriek tomu, že približne okolo roku 1700 klesá vplyv antiky a teológie na hudbu a okolo roku 1730-1740 aj matematických zákonov.

V hudobnom myslení veľkého tomášskeho kantora významnú úlohu zohráva **číslo a jeho symboly**. Táto súčasť Bachovho skladateľského myslenia je veľmi komplikovaná a je podrobená sústavnému muzikologickému bádaniu, prinášajúc stále nové výsledky a závery. Určite nie je bez zaujímavosti, že názory na vplyv čísla a jeho symbolov na tvorbu Johanna Sebastiana Bacha sa diametrálne líšia a stoja častokrát v protiklade proti sebe³⁾. Bach si v mnohých prípadoch vytváral vlastné symboly, ktoré poslucháč ani nepostrehne. Je nevyhnutné sa nimi zapodievať kvôli lepšiemu pochopeniu organizácie hudobného materiálu v jeho dielach. Poslucháč v podstate ani nebol adresátom rôznych symbolov. „Ich zmysel nebol abstraktný, ale vo významne < soli deo gloria >“ (Dammann).

Používanie čísel a ich symbolov v období baroka bolo podmienené predovšetkým vzdelaním skladateľa, ktorému sa v oblasti Nemecka prikladal veľký význam. Vychádzalo zo štyroch základných odborov: matematika, prírodné vedy, hudobná rétorika a teológia. Využívanie čísel a číselných

symbolov má predovšetkým hlboké teologické korene. Viera a číslo sú úzko previazané, pretože, citujúc Werckmeistra „Boh usporiadal všetko na základe váh, čísel a mier“ (Dammann).

Za typický príklad systematiky číselných symbolov v hudbe možno uviesť kategórie čísel, ako ich uvádza E. R. Curtius:

1. Symbolické (sémantické) čísla – sú zašifrované v ortodoxných textoch a je komplikované sa k nim dopracovať.
2. Topické čísla vychádzajú na povrch počas práce s textom princípom jeho niekoľko násobného opakovania.
3. Harmonické čísla určujúce celkový plán skladby.
4. Číselné vyjadrenie abecedy, vychádzajúce z postupnosti: A=1, B=2 atď.⁴⁾

Johann Sebastian Bach bol v oblasti využívania číselných symbolov v hudbe zrejme veľmi vzdelaný, pretože v jeho knižnici sa nachádzala kniha *Biblishe Erklärung* (*Biblické vysvetlenie*) od Johanna Oleariusa, ktorá sa zaoberá biblickými vzťahmi čísel. (Dammann).

V diele Johanna Sebastiana Bacha významnú úlohu zohráva **harmonické cítenie** reprezentované dobovou formou vyjadrenia harmonických vzťahov v podobe generálneho basu. Vari najvýstižnejšie charakterizuje jeho vzťah ku generálnemu basu jeho vlastná definícia tohto hudobného fenoménu, v ktorej sa prejavujú Lutherove pohľady na hudbu: „Generálny bas je najdokonalejší základ hudby hraný oboma rukami. Ľavá ruka hrá predpísané noty a pravá hrá k tomu konsonancie a disonancie dávajúce plnú harmóniu prednášanú k oslave Boha a k dovolenej zábave mysle. Tak ako celá hudba aj generálny bas má v konečnom dôsledku slúžiť k Božej úcte a k osvieženiu mysle. Kde sa to neberie do úvahy, nie je to už hudba, ale satanský chaos a jednotvárnosť“ (Dammann)⁵⁾.

V nemeckom barokovom myslení významnú úlohu zohráva harmónia v štyroch rovinách hudobného myslenia:

1. Kozmologickom – harmónia je určená poriadkom, proporciami, číslami a kvantitou.
2. Rétorickom – harmóniu určuje význam slova.

3. Prírodno-filozofickom – harmónia je určená silami, ktoré hýbu duševnými stavmi človeka, je závislá od afektov a od teórie o temperamente človeka.

4. Teologickom – harmónia sa odvíja od základov teórie o „Trias harmonica“, ktorej význam súvisí s významom sv. Trojice.

Pojem Trias harmonica má svoj pôvod už v Zarlinovom spise „Istitutioni harmoniche“ z roku 1558, avšak jeho prepojenie na teológiu prevzala iba nemecká dobová hudobná teória⁶⁾.

Pri posudzovaní harmonického myslenia Johanna Sebastiana Bacha sa hodno pridržiavať skutočnosti, že na neho nemala žiadny vplyv funkčná harmónia koncipovaná až Jeanom Philippom Rameauom. Podobne je tomu aj s pojmom „obrat akordu“, ktorého význam je zdôraznený vo funkčnej harmónii. J. S. Bach sa vo svojom harmonickom stvárnení hudobného textu pohyboval výlučne v rovinách načrtnutých intencií harmonického myslenia v nemeckom hudobnom baroku. O dôležitosti harmónie v jeho hudobnom skladateľskom prejave svedčia predovšetkým harmonizácie chorálov, v ktorých predbehol svoju dobu a sú vítaným študijným materiálom, predovšetkým pre adeptov skladateľského umenia až do súčasnej doby.

Melodické cítenie Johanna Sebastiana Bacha sa odvíja v úzkej závislosti od afektivej teórie. V značnej miere sa v ňom prejavujú hudobno-rétorické figúry v rôznorodosti ich vyjadrenia a mnohorakosti ich významu. Jeho melodické cítenie vychádza mnohokrát aj zo symboliky intervalov, od ktorej sa odvíja celý jej priebeh.

Na výstavbu hudobných diel Johanna Sebastiana Bacha má popri číslach a ich symboloch dôležitý vplyv aj rečnícke umenie – rétorika – definovaná ešte antickým filozofom Aristotelom. Z piatich stupňov⁷⁾ členenia priebehu výstavby reči má na výstavbu hudobnej kompozície vplyv hlavne Dispositio so svojimi šiestimi dielmi:

1. Exordium, 2. Narratio, 3. Propositio,
4. Confutatio, 5. Confirmatio 6. Peronatio.

Popri dispositio vplýva do určitej miery na stavbu hudobných skladieb aj elaboratio⁸⁾ prejavujúce sa využívaním hudobných rétorických figúr⁹⁾. Deje sa tak v úzkej súčinnosti s využívaním princípov afektivej teórie¹⁰⁾. S ňou však úzko súvisí aj afektové pôsobenie tónin¹¹⁾, ktoré v značnej miere vplývalo na Johanna Sebastiana Bacha.

Vo výstavbe hudobných diel J. S. Bacha je však evidentný aj vzťah medzi architektúrou a hudbou¹²⁾. Vo výstavbe¹³⁾ jednotlivých skladieb veľkého tomášskeho kantora, predovšetkým vokálnych, zohráva významné miesto samotný text.

Význam textu a jeho schopnosť pretlmočiť poslucháčovi citové, filozofické a afektové posolstvo v ňom zašifrované, zohráva rozhodujúcu úlohu v Bachových vokálno-inštrumentálnych dielach. Ich vnútorná organizácia je priamo závislá na textovej stránke a podriaďujú sa jej všetky atribúty hudobnej architektúry: číselné symboly, rétorické postupy, afektová teória, vnútorné členenie árií väčšinou v trojdielnej štruktúre. S textovou stránkou úzko súvisia aj čisto inštrumentálne úseky či časti vokálno-inštrumentálnych diel – sinfonie, ako aj ritornely. Bach pracuje s textom veľmi inšpiratívnym spôsobom a prispôbuje ho hlavnému myšlienkovému posolstvu určenému poslucháčovi a spätne celkové vyznenie diela je podriadené textu, zákonitostiam jeho výstavby a filozofickému posolstvu, zvyrazňujúc tak jednotu slova a hudby.

Pri analytických postupoch hlavne v cirkevných skladbách (a nielen v nich) veľkého tomášskeho kantora však treba brať do úvahy aj jeho **náboženské presvedčenie a znalosť biblie**. Od tejto skutočnosti sa odvíjajú mnohé jeho skladateľské postupy, či už v práci s číselnými symbolmi, s biblickým textom, alebo celkovým smerovaním jeho skladateľského úsilia¹⁴⁾. O systematickej práci s Bibliou svedčia početné poznámky v Calov-Biblii, ktorú vlastnil. Vari najvýstižnejšie jeho vzťah k viere vystihuje poznámka na okraji Druhej knihy Kroník pri 13. verši v 5. kapitole: „Pri zbožnej hudbe je Boh vždy prítomný svojou milosťou“ (Petzold). O systematickom a cielavedomom vzdelávaní sa v teologických otázkach svedčí skutočnosť, že v jeho knižnici sa nachádzalo vyše 80 cirkevných kníh zahrňujúcich kompletné dielo Martina Luthera a knihy pojednávajúce o ňom.

V našom príspevku sme chceli stručne poukázať na niektoré atribúty spojené s muzikologickým bádáním diela Johanna Sebastiana Bacha, vychádzajúce z dobového postavenia a funkcie hudby. Načrtnutými myšlienkami sme chceli upriamiť pozornosť na význam, veľkosť a nezastupiteľné miesto tejto skladateľskej osobnosti vo vývoji európskej a svetovej hudobnej kultúry. Význam skladateľského diela Johanna Sebastiana Bacha pre ďalší vývoj hudobných dejín vari najvýstižnejšie charakterizuje známy výrok Maxa Regera: **„Bach – začiatok a koniec všetkej hudby“**.

Poznámky:

¹⁾ V tejto súvislosti stojí za zmienku aj konštatovanie českého muzikológa Jiřího Fukača, že „K Bachovi treba pristupovať z pohľadu jeho doby a prevdepodobne nám neostáva iná možnosť, ako Bachovu hudobnú štruktúru skúmať na základe starších, už

pred ním existujúcich systémov“ (Fukač, 1988, s. 171).

²⁾ Tieto vplyvy sa už vytrácajú z diela ostatných nemeckých barokových skladateľov, hlavne Georga Friedricha Händela (1685-1759) a Georga Philippa Telemanna (1681-1767). Do určitej miery sú však ešte badateľné v cirkevných dielach Christophu Graupnera (1683-1760).

³⁾ Ako príklad možno uviesť konštatovanie Waltera Dehnharda: „Bach nevedel, že jeho meno dáva číselný symbol“ (Dehnhardt, 1987, s. 451).

⁴⁾ Pri dešifrovaní týchto symbolov sa však musí vychádzať z dobovej nemeckej gramatiky a spôsobu písania jednotlivých slov.

⁵⁾ Podobnej definície generálneho basu sa pridržiavajú viacerí doboví teoretici, napríklad veľmi blízko k nej má Niedtova definícia z roku 1702, pričom by sa dalo vzhľadom na časovú nadväznosť dokonca hovoriť o vplyve Niedta na vyjadrenie sa Johanna Sebastiana Bacha (Dammann, 1984, s. 432).

⁶⁾ Celá teória sa odvíja od základného významu číslice jeden – Unitas, symbolizujúcej Boha. Dôležitú funkciu zohrávajú intervalové vzťahové vyjadrenia v rámci akordov, čím sa nakláňajú na stranu vyjadrenia buď pozitívnych alebo negatívnych stavov a situácií. Významnú úlohu zohráva ich vzdialovanie sa od čísla jeden.

⁷⁾ Podľa Aristotela a jeho Rétoriky má priebeh výstavby reči 5 stupňov:

- a) inventio – vnuknutie, zbieranie materiálu a príprava podkladov
- b) dispositio – usporiadanie, triedenie a členenie materiálu
- c) elocutio alebo elaboratio – formulovanie a štylistická výstavba prejavu
- d) decoratio alebo memoria – memorovanie, nastudovanie prejavu
- e) actio – realizácia rečového prejavu

⁸⁾ Vincenzo Galilei (1520-1591) vo svojom hlavnom teoretickom diele „Dialogo della musica antica et della moderna“ z roku 1581 preberá do hudby z rétoriky tri pracovné postupy: inventio – dispositio – elaboratio.

⁹⁾ Do nemeckej barokovej hudby prináša figúry prevzaté z rétoriky, ale aj samostatne vytvorené pre čisto hudobné potreby Joachim Burmeister (1564-1629) vo svojom diele „Musica poetica“ z roku 1606.

¹⁰⁾ Rozhodujúcim spôsobom ovplyvnil presadenie afektivej teórie do hudobnej praxe René Descartes (1596-1650) svojím dielom „Les passions de l'ame“ z roku 1649.

¹¹⁾ V nemeckej oblasti sa tejto problematike v časoch Johanna Sebastiana Bacha venoval Johann Mettheson (1681-1764) vo svojom diele „Das neu-eröffnete Orchester“ (1713).

¹²⁾ V nemeckom hudobnom baroku sa hovorí o vzťahoch architektúry hudby. Napríklad Mattheson hovorí o geometrických a aritmetických vzťahoch vo výstavbe skladieb (Mattheson, 1739, dotlač 1995, s. 224). V tejto súvislosti sa stretávame v nemeckej hudobnej teórii s označovaním harmónie pojmom „Fundament“ = základ.

¹³⁾ Pojem forma, ktorým sa v súčasnosti označuje organizácia hudobného diela, mal v baroku iný význam. Andreas Werckmeister mu dáva zaujímavé vysvetlenie: Forma=číslo, proporcia, fundament (harmónia) (Dammann, 1984, s. 437).

¹⁴⁾ Náboženské presvedčenie dokazuje aj jeho celoživotná snaha o dokonalosť – Vollkommenheit jeho skladieb v zmysle objektivity viery, nie subjektivity tvorcu.

BLUESNENIE ZA ZRKADLOM

Petržalský Klub za Zrkadlom pokračuje v nápaditej profilácii svojej dramaturgie, ktorá spolu s decentnou komornosťou jeho prostredia sľubovala prinajmenšom príjemné posedenie.

KATHI McDONALD, 17. FEBRUÁR

Pokiaľ návštevník koncertu bluesovej dámy **Kathi McDonaldovej** očakával prejav plný jemnosti, precitnutie nastalo ráznym nasadením prvej piesne. Živelnosť jej prejavu bola neustále konfrontovaná s krehkosťou lyrických polôh, drsnejšiu výrazovosť bluesrockovej poetiky vyvažoval ženský element. Táto dvojpólovosť a schopnosť okamžitého tónového nasadenia evokuje búrliváčku Janis Joplin. Obe spája tiež nadväznosť životných príbehov: v roku 1968 sa Janis vydala na sólovú dráhu a jej miesto vo formácii Big Brother & The Holding Company zaujala práve Kathi. K spolupráci ju prizývali nielen bluesmani, ale aj Joe Cocker, Ike & Tina Turner, či formácie Tower of Power a Rolling Stones (podieľala sa na legendárnom albume *Exile on Main Street*).

Februárové „česko-slovenské“ turné Kathi McDonaldovej pozostávalo z desiatky klubových vystúpení a je len na škodu, že bratislavské bolo jediným na Slovensku. Nie celkom nenápadným spoločníkom pohľadnej dámy bola dvojica Kanadánov: gitarista **Marty Hall** a harmonikár, gitarista **Butch Coulter**. Popularita Marty Halla (momentálne naturalizovaného Európana) v posledných rokoch vzrástla predovšetkým na českej klubovej scéne. V Bratislave kedysi predstavoval svoj umiernené krehký sólový počín *Hidden Key*. Teraz sa mäkký, drevený zvuk jeho jazzovej ľubovej gitary spája s výrazným citom pre formovanie melodiky baladických úsekov. Protipólom bola ostrosť Coulterovho elektrického telecastera spolu s rytmikou basgitaristu Pavla Malinu a bubnička Pavla Blanku. Skupina znela vyvážene najmä v odľahčených akustických popevkoch: winwoodovskej *Can't Find My Way Home* z jediného albumu prirýchlo zapadnutej superskupiny Blind Faith, alebo na dvojici akordov vystavanej pohodovke *It Ain't Easy* od Long John Baldryho. Kathi McDonaldová najmä v baladách *Angel from Montgomery* a *Blues for You* neustále oscilovala medzi drsnou výrazovosťou a jemnosťou, poukazujúc tak na svoje gospelové korene. Nechýbalo klíše v podobe ostrej kritiky a ospravedlňovania sa za amerického prezidenta pred rasovo motivovaným posolstvom *Southern Man* od Neila Younga. Butch Coulter na ústnej harmonike excelentne parodoval ruský popevok o Volge a zároveň ho prelínal nápevom *Moondance* Van Morisona. Navlas rovnakú, ale v každom ohľade pôsobivú exhibíciu predviedol v Klube za Zrkadlom už ako sekundant Long John Baldryho. Vyvrcholením bolo prizvanie domáceho zástupcu **Ericha „Boboša“ Procházku** a pódiový duel v nespútanom rockabil-



Kathi McDonald

FOTO ARCHIV

ly *All Night Long* od Jerry Lee Lewisa. Pôsobivosť výrazu „domáceho hosťa“ a energia, vnesená do súboja, niesli znaky zrelého hudobníka. Prídavok bol v znamení reminiscencií: rozjarená johnsonovka *Love in Vain* a *Sweet Georgia Brown* od Raya Charlesa. Ozaj, všimli ste si niekedy, že je to blues?

VISEGRAD 4 HARPS, 25. FEBRUÁR

Stretnutie (aktuálnou terminológiou summit) štyroch osobností stredo-európskej scény ponúkalo predovšetkým konfrontáciu rôznorodého prístupu a vysporiadania sa s tradičnou autentickou predlohou. Projekt Visegrad 4 Harps, ktorý zastrešila agentúra Blue Time Production s podporou International Visegrad Fund, bol viac než symbolickým spojivom hudobných a spoločenských aktivít členov krajín Višegradskej štvorky. Spoločným komunikačným prostriedkom Poliaka **Tomasza Kaminiského**, Maďara **Andora Oláha**, Čecha **Karla „Charlieho“ Slavíka** a domáceho hosťa **Ericha „Boboša“ Procházku** sa napriek jazykovým odlišnostiam stalo blues. Idea V 4 Harps bola prvýkrát predstavená v rámci Bratislavského kultúrneho leta 2002 a stretla sa s ohlasom širokej verejnosti. Formácia odohrala niekoľko koncertov v susedných krajinách. Cieľom projektu, zúročujúcim skúsenosti zúčastnených, je vzájomnou inšpiráciou vytvárať priestor ďalším hudobníkom spomínaných krajín a upevňovať medzikultúrne vzťahy.



Visegrad 4 Harps

FOTO ARCHIV

Svoju predstavu „harmonikového bigbandu“ ponúkalo zoskupenie preplnenému Klubu za Zrkadlom nesmierne komunikatívnu formou. Pravidelné striedanie sólistov len zriedkakedy umožňovalo vychutnať očakávanú hutnosť a pregnantnosť zvuku viacerých ústnych harmoník. Postupné navrstvovanie a komparácia odlišných tónových kultúr vyústila až v prídavkovom kvartete *Sweet Home Chicago*. V priebehu večera sa však núkala konfrontácia rôznorodých prístupov jednotlivých hráčov. Pokiaľ v úvodnej auto-

biografickej *'Bout Me* vzdával „Boboš“ poctu svojim bluesovým vzorom, poľský hosť sa citlivo upriamoval na melodiku a výrazovú drobnokresbu. Forsírovaním do krajných polôh nástrojového registra sa blysol južný sused, v danej štvorici reprezentant autentickéj countrybluesovej formy. Pre „Charlieho“ Slavíka, predstaviteľa bluegrassovej komunity, boli charakteristické repetície a variovanie často jedinej pôsobivej figúry. V *Goin' to the River* od Mississippi Fred McDowela razantný groove klávesov **Oskara Rózsua** posunul viac ako storočnú klasiku smerom k hardcore. Róz-

sa ako hosť večera dopĺňa základnú zostavu The Frozen Dzen s výrazným gitaristom **Istvánom „The Wolf“ Lengyelom**. Výber repertoáru ponúka retrospektívu „Bobošovho“ albumu *...grooved...* (Millenium 2003) a čiastočný posun k nasledujúcej „destinácii“ (ostrým riffom vybrúsená vízia sna o bluesovom nebi *Again, Again*). Odľahčenie prichádzalo v strednotempovom *Mojo boogie* a v baladách, v ktorých vynikal zastretý spev hostiteľa a pôsobivosť jeho kviliacej harmoniky. Nechýbala svižná r&b hitovka *Hold on I'm Coming* a výborne „odpálená“ klasika *Hoochie Coochie Man*. O komunikatívosti internacionálnej „bratskej“ zostavy bude príležitosť presvetliť sa aj retrospektívne: audio a video záznam koncertu by mal byť čoskoro dostupný na internetovej stránke www.v4h.bobos.sk. Slovenské blues nebýva často záležitosťou regionálneho presahu. Projekt Visegrad 4 Harps však udeľoval výnimky.

RENÉ LACKO & DOWNTOWN BAND, 9. MAREC

Handlovský rodák **René Lacko** sa podobne ako Boboš Procházka na domácej scéne etabloval už dávnejšie. Nie síce ako pravoverný bluesman, o to širší je však jeho záber. Vo svojej hendrixovsko-vaughanovskej štylizácii je solitérom, disponuje širokým spektrom technických, menej už vý-



René Lacko

FOTO ARCHIV

razových možností. Pred päťnástimi rokmi založil spolu s dodnes verným bubenikom Máriom Nagyom na slovenské pomery ojedinelú formáciu Big Bang (ich debutová a zároveň labutia nahrávka *The Jolly Joker*, Opus 1993 ponúkala slovensky spievaný hardrock zeppelinovského razenia). Možno práve na familiárnych vzťahoch s rockovým bubenikom padá súčasná Lackova formácia Downtown Band. Kompatibilita Vaugnanových sekundantov Double Trouble bola nenápadná a pôsobivo empatívna. Bubeník Mário Nagy predviedol naopak surovú „odbúchanú“ prácu hodnú priemernej garážovej skupiny s prerážanými tvrdými a topornými rytmickými prechodmi. Bez citlivosti, empatie a ochoty komunikovať s gitaristom. *Pride & Joy*, či *Hey Joe* sa v danej zostave transformovali na bigbít. A inokedy efektná hra zubami, či za chrptom na exhibicionizmus. Škoda!

PETER MOTYČKA

KALEIDOSKOP

Očakávaným highlightom aprílovej jazzovej koncertnej ponuky bude vystúpenie basgitarového veľikána **Marcusa Millera**, ktoré sa uskutoční **20. apríla o 20.00** v bratislavskom **klube Babylon**. Millerove aktuálne európske turné sa koná na podporu nového albumu **Silver Rain**, vydaného oficiálne koncom februára. Okrem siedmich Millerových skladieb tvoria repertoár albumu coververzie dnes už klasických rockových skladieb Jimiho Hendrixa (*Power of Soul*), Edgara Wintera (*Frankenstein*) a Erica Claptona (titulná *Silver Rain*), spracovanie Beethovenovej *Sonáty mesačného svitu* v štýle rhythm and blues alebo *Boogie On Reggae Woman* od Stevieho Wondera. „Túto pieseň som si vybral, pretože má jeden z najúžasnejších basových partov, aké som kedy počul. Pritom pôvodne nebol vôbec hraný na basgitaru. Stevie ho hral na klávesoch a ja som cítil potrebu upraviť ho pre basgitaru“, hovorí Marcus.



FOTO ARCHIV

„V súčasnosti ľudia počujúvi výhradne jeden druh hudby ako hip hop, rhythm and blues alebo rock. Keď som ale vyrastal, boli otvorenejší voči všetkému. *Frankenstein* bol jednou z tých skladieb, ktorú mali radi všetci. Jej úvodný riff vás musí okamžite zachytiť“, tvrdí Miller na adresu skladby Edgara Wintera. Podobný dôvod viedol Marcusa aj k spracovaniu Hendrixovej *Power of Soul*, ktorá sa stala pravidelnou súčasťou jeho koncertov. Európske vydanie albumu je rozšírené tiež o špeciálnu verziu Ellingtonovej *Sophisticated Lady*, hranej Millerom na basklarinete.

„Dovôdom, prečo jazz prežil tak dlho je, že sa neustále inšpiruje stredným prúdom. Jazzoví hudobníci tradične ponúkajú ľuďom nové spôsoby ako počúvať ich obľúbené skladby. Medzi jazzovou improvizáciou a populárnymi piesňami existovala vždy magická príťažlivosť. Nedávno som sa začal viac zaoberať coververziami piesní. Ľuďom sa možno bude zdať, že som si vybral na spracovanie trochu čudné skladby, čo je možno pravda. Jazz je ale výnimočný práve tým, že si dokáže prispôbiť čokoľvek. Dôkazom je, že mám na jednom albume skladbu *Power of Soul* od Jimiho Hendrixa i Beethovenovu *Sonátu mesačného svitu* a obe znejú neuveriteľne. Aspoň pre mňa.“

Okrem stabilných Millerových spoluhráčov sa na albume objavuje aj viacero hosť, medziinými speváčky Kem, Macy Grayová a Lalah Hathawayová, scratcher Mocean Worker (alias Adam Dorn) či hráč na ústnu harmoniku Gregoire Maret.

www.marcumiller.com, www.babylonclub.sk

V bratislavskom **Klube za Zrkadlom** sa uskutoční **30. apríla** koncert legendárneho saxofonistu **Scotta Hamiltona**. Hamilton sa na scéne objavil v polovici 70. rokov vo svojich 22 rokoch ako pozoruhodne zrelý a talentovaný hudobník. Do éry fusion vstúpil ako hudobník, nadväzujúci štýlovo na klasikov tenorsaxofónu ako boli Ben Webster a Coleman Hawkins. Roky pred nástupom Wyntona Marsalisa a hnutia „mladých levov“ tak predznamenal jazzovú renesanciu 80. rokov. „*Dianie na konci 60. a začiatkom 70. rokov nebolo vôbec naklonené akejkolvek podobe tradičného jazzu. Všetko muselo byť ovplyvnené rockom, alebo sa aspoň muselo snažiť reflektovať aktuálne tendencie.*“ hovorí Hamilton, „*Pre moju hudbu vtedy neexistoval trh a nemala žiadne publikum. Nemal som rád ale nič iné, preto som ju musel hrať.*“



FOTO ARCHIV

Scott Hamilton

Ako sólista má vlastný štýl, býva považovaný za „najdôslednejšie swingujúceho saxofonistu na svete“ a označovaný prívlastkom „kráľ mainstreamu“. Má „sýty, teplý tón, hladké, uvoľnené frázovalenie“.

Od debutového albumu *Scott Hamilton Is A Good Wind Who Is Blowing Us No. III* sa Hamiltonova kariéra takmer výhradne spája s vydavateľstvom Concord Records, pre ktoré nahral takmer 40 albumov.

Hamilton patrí medzi najzanepoždanejších hudobníkov, cestuje po celom svete a absolvuje priemerne 200–300 koncertov ročne. Na Slovensko pricestuje na pozvanie skupiny **Nothing But Swing**, s ktorou vystúpi nielen v Klube za Zrkadlom, ale aj 29. apríla vo Viedni.

www.kzp.sk

JUNGLE FUNK

SMRŠŤ FUNKOVEJ DŽUNGLE

BRATISLAVA, KLUB BABYLON, 17. MAREC

Zdá sa, že členom rytmickej sekcie dravej funk-rockovej zostavy Living Colour je ich domáca formácia príručka. Basgitarista **Doug Wimbish** a bubeník **Will Calhoun** vyhľadávajú okrem mnohých štúdiových spoluprác i bočné projekty. Pred rokom na turné jedného z nich – HeadFake Sound System – ohlasovali zánik druhého – Jungle Funk. Členovia však prijali novú ponuku a energické trio **Jungle Funk** v marci opäť brázdilo európske kluby. Idea vzniku skupiny sa viaže k nespútanému „jamovaniu“ na záver istého švédského jazzového festivalu roku 1997. Spočiatku hrávali výlučne v Európe, neskôr aj v Austrálii. Trojica, ku ktorej patrí aj spevák a perkusionista Vinx sa v Bratislave predstavila druhýkrát.



Doug Wimbish

Foto A. Rieko

Klub Babylon zažil skutočne skupinu hudnú svojho názvu. Ťažko však nazvať homogénnou skupinou niečo, čo je v skutočnosti prienikom záujmov troch rozdielnych individualít. Zo svojej materskej zostavy si dvojica členov priniesla funk-rockovú razantnosť, bubeník jazzrockovú údernosť, basgitarista elektronické experimenty a Vinx medzižánrovú prelietavosť.

Líder Doug Wimbish využíval basgitaru netradične, ako nástroj zhmotnenia svojich myšlienok. Vytváral zvukový systém, v ktorom bola „keyboardom“ – klávesnicou, stávajúcou sa súčasťou väčšieho konceptu a vyzývajúcou kolegov k pohotovým reakciám. V tomto zmysle pripomínal bubeníka Futuremana zo skupiny Flecktones a jeho bicí nástroj drumitar. Vinxov zvukový a nádherny posadený barytón sa v množstve samplov a zvukových slučiek nestrácal. Bol spojivom pestrej a dokonale synchronizovanej zvukovej džungle, charakteristickej voľnosťou a slobodou nespútaného, prevažne rytmického toku.

Členovia Jungle Funk ponúkli nekonvenčný pohľad na fúziu živej hudby a v reálnom čase odohrávajúcej sa elektroniky. To všetko, aby opäť objavili úprimnú pravdivosť.

PETER MOTYČKA

KALEIDOSKOP

Po niekoľkoročnej plodnej nahrávacej epizóde vo vydavateľstve RCA-Bluebird založil americký trubkár a skladateľ **Dave Douglas** vlastný label **Greenleaf Music**. Projekt vydavateľstva vznikol v spolupráci s Douglasovým dlhoročným priateľom a ostrieľaným manažérom Michaelom Friedmannom (tiež majiteľ jazzového vydavateľstva Premonition Records) a mal by byť platformou na realizáciu Douglasových ambiciózných plánov i plánov ďalších hudobníkov a skupín. „Chcel som produkovať vlastné nahrávky, na ktorých prípravu by som si mohol dopriať toľko času, koľko by bolo treba. Ak si chce dnes človek udržať tvorivú slobodu, musí založiť vlastné vydavateľstvo. Počas svojej kariéry som nahral 21 albumov a pretože mám bohatú skúsenosť s veľkými i malými vydavateľstvami, je načase, aby som prevzal za svoje nahrávky ešte väčšiu zodpovednosť“. Prvou nahrávkou vydavateľstva je album **Mountain Passages** Douglasovej skupiny NOMAD, inšpirovanej rôznymi hudobnými kultúrami.

www.greenleafmusic.com, GR

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

H U D O B N Á K N I Ž N I C A

viac ako 5 000 CD!

pripojte sa prostredníctvom internetu

www.naxosmusiclibrary.com

a počúvajte hudbu z najväčšieho katalógu klasičky, 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 klasičky, 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 klasičky, jazzu a world music priamo doma
- **Rozhlasové a televízne stanice, reklamné agentúry** Najväčšia databáza klasičky, jazzu a world music

L I T E R Á R N A K N I Ž N I C A

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 • **FILozOFIA** 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

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

TECHNICKÁ ÚROVEŇ REPRODUKČIE:

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

DIVYD s.r.o.

Bartókova 6, 81102 Bratislava, tel. 02 54433888, fax 02 54434387, divyd@divyd.sk, www.divyd.sk
Predajňa **HUMMEL MUSIC**, Klobučnícka 2, 81102 Bratislava

KLASIKA

ANTONÍN DVOŘÁK
TVRDÉ PALICE

ROMAN JANÁL, JAROSLAV BŘEZINA,
JANA SÝKOROVÁ, ZDENA KLOUBOVÁ,
GUSTÁV BELÁČEK, PRAŽSKÝ FILHARMO-
NICKÝ ZBOR, PRAŽSKÁ KOMORNÍ
FILHARMONIE, JIŘÍ BĚLOHLÁVEK

Supraphon 2004, SU3765-2



Dvořákova opera v jednom dejstve *Tvrďé palice* bola napísaná dva roky pred Smetanovou *Hubičkou* a premiérovaná päť rokov po nej. V nijakom prípade však neznesie porovnanie s vyzretými, žánrovo príbuznými operami Smetanu, a tak sa niet čo čudovať, že sa popri celom Smetanovi, dielach Janáčka, Foerstera, Kovařovica, Ostrčila, Folprechta, Křičku, Maršíka a Dvořákových známych i menej známych operách (napr. *Šelma sedlák* sa tu uvádzal dvakrát) nedostala na repertoár SND ani v prvých desaťročiach jeho existencie, keď smerovanie určovali českí umelci. Azda práve preto je dobré, že máme teraz na CD k dispozícii aspoň kompletne nahrávku diela s pomerne exkluzívnym dizajnom, štvorjazyčnou verziou libreta a ďalšími sprievodnými textami. Názor na hodnotu opery to však nijako nemôže zmeniť. Dielko, pozostávajúce zo šiestnástich hudobných čísel, pôsobí dosť monotónne a neosobne, chýbajú typicky dvořákovské lyrické plochy a aspoň náznaky dramatických vrcholov. V hudobnej faktúre prevláda „epika“ a zauzlovávanie a rozmotávanie zápletiak sa deje v ansámblach (najmä duetá a tercetá), charakteristických jednotným, no málo diferencovaným rukopisom, čo sa týka piatich postáv pomerne naivného príbehu.

Vyzretá dirigentská osobnosť, akou je Jiří Bělohlávek, dokáže vyťažiť z partitúry v rámci možností maximálny účinok, čo platí o čistote orchestrálneho predvedenia, vynikajúcom zmysle pre hudobný detail, ako aj o vedení spevákov ku komornému a disciplinovanému, no výrazovo bohato odtieňovanému prejavu. V prípade speváckych výkonov však rubom spomínanej koncepcie, ale aj dôsledkom výberu práve týchto interpretov je istá farebná šedivosť až askéza. Zdenka Kloubová dokázala vdýchnuť partu Lenky ľúbivosť a mladistvú sviežosť, len okrajovo hraničiacu so subretnosťou. Pri altistke Jane Sýkorovej (vdova Říhová) mi občas prekážalo drobné tremolko (pripomínajúce operné začiatky S. Sklovskej). Z troch mužských partov najlepšie obstál barytón Romana Janála (roľník Vávra), kým Jaroslav Březina zvládol tenorový part jeho syna Toníka štýlom pripomínajúcim nemeckú predstavu interpretácie Mozarta. Menej sympatická je však prisvetlá farba jeho tónu a chýbajúca vibrácia v tých niekoľkých vyšších tónoch (posledná výhrada sa vzťahuje aj na výkon už spomínanej altistky). Slovensko má zastúpenie na nahrávke vďaka basistovi Gustávovi Beláčkovi, ktorý však nie celkom pochopil, že part kmotra Řeřichu má bližšie k Donovi Alfonsovi než ku Kecalovi a zbytočne sa štylizoval do bufónnych polôh, pričom jeho svetlejší tón vo vyšších polohách znel priveľmi tlačene. Aj keď chápeme, že curriculum vitae v sprievodných textoch CD nebyva nikdy kriticko-analytickým, ale skôr pochvalným, predsa hovoriť v jeho prípade o nevšednom zafarbení hlasu sa zdá preexponované. Hoci takéto hodnotenie môže vyznievať pomerne kriticky, domnievam sa, že realizácia kompletnej nahrávky Dvořákových *Tvrďých palíc* bola dobrým krokom. Česká hudobná kultúra je natoľko kvalitná a zrelá, že si môže dovoliť prezentovať pred svetom nielen vrcholné diela svojich hudobných veľkánov, ale aj tie, čo doteraz viac-menej oprávnene ležali v hudobných archívoch.

VLADIMÍR BLAHO



BERNADETTA ŠUŇAVSKÁ
DURUFLÉ, DUPRÉ, MUSORGSKY

Diskant 2004, dk0073-2



Mimoriadny talent organistky Bernadetty Šuňavskej sa zaskvel už počas jej konzervatoriálnych štúdií v Košiciach v triede prof. Emílie Dzemjanovej. Dnes o Šuňavskej vieme z rozhlasového vysielania, jej výkonov na koncertoch so Štátnou filharmóniou Košice, Štátnym komorným orchestrom Žilina, vieme o jej mimoriadnych úspechoch na medzinárodných súťažiach a jej najvyšších umiestneniach, napr. v Ríme roku 2000, kde hrala Regerove *Variácie fis mol na originálnu tému* – dielo, ktoré možno všeobecne hodnotiť ako jedno z najnáročnejších skladieb organovej literatúry. Jej umeleckú kariéru sme pozorne sledovali, aj keď študovala v Nemecku vo Freiburgu u Klemensa Schnoora, v súčasnosti je už druhý rok štipendistkou na Hochschule für Musik und Darstellende Kunst u Bernharda Haasa v Stuttgarte. S potešením som prijala správu o vydaní jej profilového CD, prostredníctvom ktorého aj „na diaľku“ možno získať prehľad o tom, kam smeruje a vyvíja sa jeden z najvýraznejších talentov súčasnej slovenskej generácie organistov. Podmienky jej poskytnula aj účasť na majstrovských kurzoch v Rakúsku, Francúzsku (Jean Guillou) a Nemecku (Joan Laukvik). O úrovni jej interpretačného umenia vypovedá aj víťazstvo na organovej súťaži v Linzi a Bad Homburgu v roku 2004, kde získala aj Cenu publika. Nahrávanie CD sa uskutočnilo v septembri 2004 v hradnom kostole sv. Kataríny v Kremnici, kde je aj zásluhou každoročného letného organového festivalu a jeho organizátorov organ

(postavený firmou Rieger-Kloss roku 1992) nielen hrateľný a udržiavaný, ale aj technicky spôsobilý na koncertné uvádzanie veľkých organových skladieb. Umelkyňa si mohla zvoliť dramaturgický výber technicky i zvukovo náročných diel; veľkosť chrámu ani dispozície organu ju v ničom neobmedzovali. Uprednostnila diela francúzskych skladateľov Duprého a Duruflého, ktorí jej poskytli priestor na exponovanie svojich „technických“ kvalít, ale aj stanovenie miery únosnosti tempa, zvuku, popri farebnom spektre vlastnej transkripcie diela M. P. Musorgského *Kartinky* pre organ. M. Duruflé skladbou *Preludium a fuga na meno J. Alaina* vzdal hold veľkému francúzskemu skladateľovi a virtuózovi, ktorý zahynul mladý v druhej svetovej vojne. Dielo vzniklo dva roky po jeho smrti v roku 1942 ako 7. opus skladateľa, motivickým základom je 5 tónov, ktoré znamenajú prepis mena ALAIN (a-d-a-f-d) a v závere cituje tému z Alainových *Litánií*. Šuňavská už v tomto diele zaujme vyrovnanosťou, pevnou stavbou hudobného procesu, vrcholiaceho v zložitom a predsa „čitateľnom“ závere. Obdivuhodná je jej akordická práca, dynamický rozsah a talent zaujať od najtmavších tónov až po náročnú fúgu v závratnom tempe. Variácie na vianočnú tému Marcela Duprého sú štýlovo aj dramaturgicky osobité, hrané decentne, s pôvabnou melódiou a „sladkou“ farbou, v každej variácii vystriedanou ďalším vhodným nástrojovým registrom (flauta, šalmaj, trúbka a pod.). Výrazové vyznenie skladby je poslucháčsky efektné a príťažlivé, aj popri technickom „prekypovaní“ organistka vždy zreteľne vedie tému, jej interpretácia je nielen obdivuhodná, ale aj neobyčajne pôsobivá. Diptych *Deux Esquisses*, 41. dielo Marcela Duprého, „je jednou z najťažších skladieb organovej literatúry. Prvá skica má charakter delikátnej čipky, druhá je vysokou školou staccata v oktávach manuálov a pedála; znie ako frapantná explózia organového zvuku“, píše B. Šuňavská v buklete. S týmito slovami možno nielen

súhlasí, ale aj ťažko k nim čokoľvek dodať – snáď len fakt, že umelkyňa dokázala svoje mimoriadne schopnosti: poslucháča nielen zaujme, ale až uchváti. Záver nahrávky patrí organovej transkripcii diela M. P. Musorgského. Autorka transkripcie zrejme použila niektorý z doteraz existujúcich prepisov, aby ho upravila do zvukovo a technicky modernejšej podoby. Najmä v spojovacích *Promená-dach* sa jej darí zmenou farieb, vzájomnými vzťahmi k predchádzajúcim a nasledujúcim „obrazom“ vyjadriť atmosféru, pokoj, náladu (s perfektným staccatom, akordickou sadzbou, obrovským tempom, repetíciami, kombináciami farieb) všade tam, kde si to dielo vyžaduje. Niektorí poslucháči by snáď namietali prevahu tmavých preexponovaných basov v závere diela alebo prekvapujúce „utaté“ závery niektorých častí. Tieto maličkosti však nenarušia celkový priaznivý dojem zo Šuňavskej výkonu. Nech to vyznie ako výzva k jej ďalšiemu umeleckému smerovaniu na nesporne perspektívnej ceste k najvyšším metám.

LÝDIA URBANČIKOVÁ


FOLK

VLASTA REDL
DOPISY Z KVĚTÍN

BMG 2004, 82876558712



Príťažlivosť Redlovej hudby tkvie v jej úprimnosti. Netvári sa urputne vážne, ani sa nesnaží navodzovať dojem, že chce riešiť najzávažnejšie problémy ľudstva. Napriek tomu je v nej niekedy viac pravdy, ako

v pohároch tých najexkluzívnejších vín. Redlovej „ľudovej“ filozofii, prírodnej lyrike, vtipu i poetike „prozaických“ životných príbehov, zhudobnených invenčne, jednoducho uveríte. Sú totiž hrabalovskyy nadčasové, zrozumiteľné a hlboko ľudské. Album *Dopisy z květin* vyšiel po šesťročnej nahrávacej prestávke. Jeho predzvestou bol singel s Redlovou sugestívnou úpravou terchovskej ľudovej *Vyleteli okná*, ktorá pripomenula jeho nezabudnuteľnú folk-rockovú podobu inej (tiež slovenskej) ľudovej balady *V hornom dolnom konci* spred šiestich rokov a vzbudila nemalé očakávania. Tento typ skladieb s folklórnym pozadím, v ktorých sa stretáva až bukolická zvukovosť akustických nástrojov s gradujúcou rockovou rytmikou, charakteristickými viachlasmí a Redlovým netechnickým, neškrobeným, no charizmatickým speváckym prejavom, svedčí Redlovi rovnako, ako krehká pesničkárska poloha (poetická miniatúra *Šest deštových kapek*). Takéto skladby síce nie sú dominantou albumu, jeho podstatný autorský i spevácky priestor totiž „zabrali“ (ako vtipne podotkol Redl v jednom rozhovore) tentokrát Redlovi spoluhráči Michael Vašíček a Karel Macálka, ale stoja za to. V rámci prakticky nemenej redlovskej poetiky starnú najpomalšie (ak vôbec), čo vynikne hlavne v porovnaní so skladbami ako *Bůh s tebou*, *Ameriko* alebo rázovitým pijanským popevkom *Rafajův zákon*. Ak prevažuje „bigbít“ a v aranžmánoch ubúda folkových (akustických) prvkov, znie Redlova skupina stále trochu ako starý AG flek z 80. rokov. Občas aj mierne nemoderne (*Rafajův zákon*) i so stále živými dobovými vplyvmi (napr. inšpirácia skupinou Dire Straits v skladbách *Merlin* alebo *Domoři*). Tým sa ale Redl, ani členovia jeho skupiny, zrejme, príliš nezaobierajú. Je to ich svet, s ktorým sa môžete i nemusíte stotožniť. Má však stále svoje čaro. Vážnosť a zasnená melanchólia skladieb Petra Macálka, podaných jeho sladko-charizmatickým barytónom, príjemne

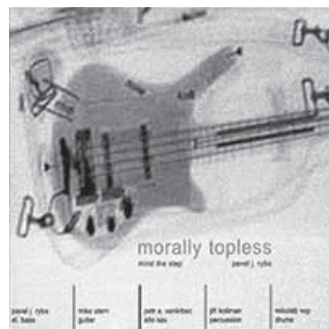
vyvažuje Redlovu hravosť (*Moc dobře vím... alebo Chci být s ní*). Macálková snívá ľubostná inotaj *Bílá místa* patrí dokonca k vrcholným momentom albumu. Je pôsobivo nostalgická a s pekným decentným aranžmánom (netradične i s akordeónom). Vlasta Redl je povestný maximalista, ktorý by bol schopný svoju hudbu donekonečna cizelovať. Vidno to na jej detailnom prepracovaní i v zložitosti aranžmánov (rytmicky nepravidelná titulná pieseň so speváčkou Petrou Šany Šanclovou z Bokomary). Navonok však pôsobí prirodzene a ľahko. A to, že nepodlieha aktuálnym trendom, je až na výnimky skôr plusom. Redlovi by modernosť v dnešnom ponímaní pravdepodobne ani nesadla.

AUGUSTÍN REBRO


JAZZ

PAVEL JAKUB RYBA & MIND THE STEP
MORALLY TOPLESS

Hevhetia 2004, HV0007-2



Český basgitarista Pavel Ryba patrí k strednej generácii jazzmanov. Ako to už v tejto brandži chodí, nielen jazzom je hudobník živý a preto nečudo, že tohto zručného inštrumentalistu vídať často na pódiumoch a v štúdiách aj v spoločnosti popových spevákov ako Pavel Bobek, Petr Rezek a Hana Zagorová, prípadne Luboš Pospíšil & LPG. V poslednom desaťročí sa však Ryba s čoraz väčšou chuťou púšťa do vlastných projektov. Od roku 1991 vydal šesť sólových albumov, vrátane aktuálnej

novinky a jednej reedície (väčšina z nich vyšla v slovenskom progresívnom vydavateľstve Hevhetia). S Rybom už pohostinsky spolupracovali viacerí hudobníci európskeho aj svetového formátu ako Josef Skrzek, Gary Lucas, Jana Koubková, a nie inak to bolo aj na jeho najnovšom projekte *Morally Topless*. Nová platňa je okrem iného tiež holdom univerzálnosti a výrazovému spektru bezpražcovej basgitary. Prostredníctvom tohto nástroja tlmočí Ryba svetu svoje (väčšinou pozitívne) emócie, narába s ním ako so sólovým nástrojom, ale vie ho využiť aj na harmonické a rytmické účely. Nezabúda, samozrejme, ani na fakt, že basgitarista je zvyčajne partnerom ostatným nástrojom. V skupinách tohto neromovaného českého basgitaristu však zastáva jeho dlhokrký nástroj prinajmenšom rovnocennú funkciu. Ryba sústreďuje okolo seba skôr menšie zostavy, aby vyzneli jeho melancholické aj dravé tóny čo najlepšie a aby mohol uplatniť svoju techniku. Aj preto je jeho nová skupina Mind The Step (Pozor schod!) iba triom, resp. kvartetom. Ryba má bohaté hráčske skúsenosti s hraním v skupine bez harmonického nástroja. Takou by bola aj skupina Mind The Step účinkujúca v zložení Petr Venkrbec (saxofón), Jiří Kollman (perkusie) a Mikuláš Nop (bicie), keby si do štúdia neprizval aj gitaristu – a nie hocakého! Je ním americká jazzová legenda Mike Stern. Aj keď si zahral iba v závere CD, jeho hra pozdvihla už aj tak dosť vysokú úroveň nahrávky ešte o stupeň vyššie a otvorila Rybovej hudbe okná do ďalších dimenzií. Hoci je *Morally Topless* predovšetkým inštrumentálna platňa, vďaka štýlovej pestrosti a gradujúcej dramaturgii poslucháč nestihne pri nej pozeráť na hodinky. Niektoré pasáže v prvej polovici, by sa vytrhnuté z kontextu dali označiť ako jalová ekvilibristika, dobrá tak na precvičenie prstov, ale nie na počúvanie. Rybove hudobné myslenie však funguje v širších súvislostiach. Použitým „otravným“ plochám dávajú

zmysel nasledujúce, kontrastne príjemné pasáže. Daňou za naturálny sound skupiny sú občasné intonačné odchýlky saxofónu, ktoré spočiatku rozptyľujú pozornosť, postupne sa im však ucho prispôsobí. Medzi basgitarou a saxofónom prebieha častá komunikácia, ako medzi dvomi rovnocennými melodickými nástrojmi. Úloha bicích a perkusív je viac-menej sprievodná. Rybov štýl je očividne inšpirovaný hrou a osobnosťou Jaca Pastoria. Prostredníctvom basgitarist dokáže občas vybudovať takmer orchestrálny efekt. Aj preto sa dôležitejšou než počet nástrojov javí citlivosť a schopnosť inšpirovať poslucháča k účasti na budovaní imaginatívnych hudobných katedrál. Platňa sa, napriek užšiemu obsadeniu, vyznačuje pestrosťou foriem. Ryba však preskakuje z jednej na druhú, často aj v jednej skladbe. Potvrďuje tým svoju hráčsku univerzalitu, ale aj sklon k eklekticismu. Ten sa prejavuje so všetkými kladmi aj záporami. Popri pestrosti a formálnej zaujímavosti sa zdá, akoby Ryba odpútal svojou hrou pozornosť od nie vždy originálneho a duchaplného obsahu. Rybovi svedčí viac úloha virtuózneho hudobného „šaša“ než skutočného skladateľa. O jeho inštrumentálnych schopnostiach však nemožno pochybovať. Na CD cítiť značný podiel improvizácie – niekedy podarenejšej, inokedy možno menej. Niektoré pôvodné témy (ako napr. harmónia flamenca v *Tomorrow Will Be Better*) sa tu opakujú, inokedy ako východiskový motív slúžia prebraté témy (*Jazz Crusaders*, *T. Monk*). Oproti Rybovej sólistickej prvotine *Yes, Yes, No, No* tu ubudli isitné melodické motívy a kompozičná hravosť, na druhej strane pribudla muzikalita, ktorá umožňuje Rybovi a jeho kolegom stavať vzdušné zámky s minimom prostriedkov. O výkone Mikea Sterna možno hovoriť iba v superlatívoch. Pôvodných tém sa zhostil s nadhľadom profesionála a improvizácie dávajú jeho hre skutočné krídla. Zdá sa, akoby sa aj Rybov band chcel prispôbiť Sternovmu spôsobu hudobného vyjadrenia. Ponúkol mu

také harmonicko-rytmické podklady, v akých sa Stern cíti najlepšie a kde najlepšie vyznejú jeho prechody rozličnými cirkevnými stupnicami a dramatické, víťazoslávne závery. Určité momenty pripomínajú niekdajšie hosťovanie tohto gitaristu na festivale BJD, kde si podobne gradované sóla zahral do hudby Michaela Breckera. Na tom by nebolo nič zlé, keby aj tento dojem nezapadol do systému celej platne. Ryba totiž ponúka do značnej miery len variácie na hudobné štýly, ktoré už pred ním overili iní. Aj od neho sme pritom počuli už zaujímavejšiu a hlavne osobitnejšiu hudbu. Vysoké renomé dodáva platni už samotná účasť jazzového veterána (hral napr. s Milesom Davisom, Jacom Pastoriom, Mikeom Breckerom a desiatkami ďalších jazzových hviezd). Iste, každý profesionál hrá za peniaze, ale možno predpokladať, že Stern by sa nepúšťal do projektov, ktoré by boli pod jeho úroveň – či už technickú alebo vkusovú. To hovorí o hudobnom obsahu viac než akákoľvek recenzia.

MARTIN CHROBÁK


PAUL MOTIAN AND THE ELECTRIC BEBOP BAND WITH JOSHUA REDMAN

Winter & Winter/JMT Edition 1993/2004, 919061-2, distribúcia Hevhetia



Dve elektrické gitary, basgitar, bicie, saxofón – to nie je práve typické zloženie bebopovej formácie, ale legendárny bubeník Paul Motian zostavil túto skupinu s jasným konceptom a výsledok je strhujúci

a presvedčivý. Album bol pôvodne vydaný roku 1993 a nedávno sa jeho reedícia objavila v mimoriadne krásne spracovanej JMT edícii nemeckého vydavateľstva Winter & Winter.

Paul Motian (1931) vstúpil do dejín ako spoluhráč Thelonia Monka a hral napríklad i v triu klaviristu Billa Evansa s fenomenálnym kontrabasistom Scottom LaFarom. Jeho melodické, invenčné a dobrodružné zvukomalebné bicie krásli mnohé komorné projekty vo vydavateľstve ECM (napríklad s gitaristom Billom Frisellom a saxofonistom Joe Lovanom), kde, mimochodom, práve vyšiel ich nový album *I Have The Room Above Her*.

Electric Bebop Band založil Motian na začiatku 90. rokov s hráčmi o generácie mladšími. Skupina pôsobí prakticky dodnes a práve tento album s Joshuom Redmanom bol jej debutom.

Paul Motian je lyrik, ale hudba Electric Bebop Bandu je turbulentná a živá. Gitaristi Brad Schoeppach a Kurt Rosenwinkel sú poučení fusion, používajú väčšinou prirodzený zvuk nástroja, ale občas zapnú aj efektový procesor alebo wah-wah pedál, či podfarbujú scofiieldovskými farbami. Ich strhujúce unisonové témy s Joshuom Redmanom znejú neodolateľne a majú obrovský energetický potenciál. Je to presne taký bebop, aký má byť – spojenie hráčov, ktorí sa dokonale orientujú v materiáli, majú to v hlave jasné a s tónmi posielajú von aj energetické výboje a vlnenia. Joshua Redman mal v čase nahrávania 24 rokov a hrá s prehľadom a ľahkosťou starého majstra, ktorého ešte neprestali baviť dobrodružstvá. Mladý je aj bezpražcový basgitarista Stomu Takeishi, ktorý hrá sice s úctou ku klasikom ako Steve Swallow, ale predsa len sa ozývajú aj modernejšie idiomy. A s veteránom Motianom si rozumejú ohromne. Ten je brilantný aj v takejto živej polohe, poháňa, farbí, komunikuje a svojou charizmou vytvára nad skupinou až nebeskú klenbu. Mimoriadne dobrý album. Bud Powell, Charlie Parker, Dizzy

Gillespie, Thelonious Monk a ďalšie legendy, ktorých skladby Electric Bebop Band nahral, by z neho mali určite radosť. Inak, je zvláštne, že chýba Miles Davis.

MARIAN JASLOVSKÝ



**NAJPONK TRIO
 AUTUMN IN NEW YORK**

Prague Jazz 2003, MJCD2218



Najponk, klavirista s rýdzo japonským autografom (vlastným menom Jan Knop), pochádza z Ukrajiny a konzervatívne štúdiá absolvoval v Prahe. Keď tam ako osemnásťročný založil svoje trio (pôvodný názov Jazz Q), udalosti nabrali priamejší spád. Na základe najvyššieho ocenenia z Medzinárodnej súťaže jazzových klaviristov v Ostrave nahral pre Český rozhlas rozsiahly projekt venovaný Theloniovi Monkovi. Odozva prišla zo strany Českej jazzovej spoločnosti, ktorá trio vyhlásila za zoskupenie roka 1998 a albumu *Ballads, Blues and More* udelila cenu Karla Velebného (1999). Neobchádzali ho ani ocenenia Akadémie českej populárnej hudby, ktorá mu v roku 2001 udelila Zlatého Anděla. A časopis Harmonie povýšil sólové *Going It Alone* (2000) a *Just About Love* (2001) na jazzové albumy roka. V čom tkvie úspech a zároveň osobitosť Najponkovej prezentácie? Do úlohy priekopníka sa Najponk nikdy neštylizoval, sebavedomo ignoroval aj vlnu jazzrocku a fusion hudby. Jazz je preňho synonymom tradicionalisticky swingujúcej línie. Z tohto hľadiska sa názorovo približuje ku koncer-

vatívcom „marsalisovskej“ školy. Samozrejme, pokiaľ neobjavil výnimočného eklektika Brada Mehldaua.

Zatiaľ posledný Najponkov projekt je monotematickou reminiscenciou a poctou zároveň. New York, vnímaný nielen optikou jazzovej histórie, ale predovšetkým ako miesto tragických udalostí z 11. septembra 2001. Obsahová stránka virtuálnej pohľadnice je dokonalou kontúrou americkej reality, v ktorej sa reflexia diania odohráva na hranici spomienkového aktu a gýča. Ten vizuálne reprezentuje nielen všadeprítomná vlajka, ale aj prvoplánová koláž na obale. Pokiaľ sa však poslucháč nad daným sprítomnením „mesta, ktoré nikdy nespí“ presenie, ponúka sa nenudiaca retrospektíva možností klavírneho tria. Najponkovi nejde v prvom pláne o čistokrvný swing, ale o svojské pretavenie piesne. Tomu dokáže podriadiť všetko ostatné. Už v úvodnej *Mr. Beautiful* sledujeme impulzivnosť, razantnosť a komunikáciu s kolegami Petrom Dvorským a Martinom Šulcom na viac než priateľskej úrovni. S obľubou volia témy bluesových „dvanástok“, aj keď napríklad v *Back at the Chicken Shack* od Jimmyho Smitha sa výmenou hammond organu za klavír vytrátili zvukový drive a zvonivosť. Uvoľnenejšou stránkou albumu je meditatívna poloha, pri ktorej poslucháč nevníma občasnú banálnosť tematického materiálu. Sedem minút sladkej „lennonovky“ *If I Feel* plynie v ľahkom snovom opare, po kontrabasovom sóle sa vynára benevolentnosť k rytmickým hodnotám. V nastolenej línii pokračujú autorské *Dreaming* a *Dream for Two*, melancholickú temnosť *Nine Eleven 2001* strieda blues. Niektoré skladby sú s mestom priamo spojené, napríklad najznámejšia titulná *Autumn in New York* od Vernona Dukea (s dedikáciou aj Frankovi Sinatrovi). Záverečná *I'll Remember 21st May* je absorpciou mehldauovskej figúry, ktorá nepreráža ako výrazný spevný motív, ale svojou ostinátnou prítomnosťou nezastiera dianie. Podstatným sa tak stáva nie tematickosť a motívická práca, ale práve

proces. Ten predznamenáva, že Najponk so svojim triom cíti aj po rokoch potrebu prehodnocovať svoje smerovanie. A to je dobre.

PETER MOTYČKA



MONTY ALEXANDER LIVE AT IRIDIUM

Telarc 2005, CD-83610,
distribúcia DIVYD



Monty Alexander je jazzový klavirista, ktorý dokáže zahráť čokoľvek, a ktorému v podstate niet čo vytknúť. Rodák z Jamajky (1944), ktorý sa veľmi skoro uchytil v USA, vydal dodnes ako líder viac než 50 albumov. Svoj najnovší album nahral vlni naživo v prestížnom manhattanskom klube Iridium a treba hneď povedať, že je to sklamanie. Kedysi vraj Oscar Peterson povedal, že Monty Alexander bude jeho nasledovníkom. Kedže sa ale sekol v odhade svojho zdravia, ušetril nás zatiaľ odpovede na bolestný otázku, či by bol Monty naozaj tým najlepším nástupcom. V obratnosti a ľahkosti, s akou zahrá všetko, sa mu do veľkej miery vyrovná, netreba však zabudnúť, že Oscar Peterson má okrem virtuozity aj silný osobný výraz, jeho hru a improvizáciu možno rozoznať po doslova pár tónoch. A okrem toho je konzistentne verný jednej láske – swingu. Takto akosi netypicky „per negationem“ možno charakterizovať album *Live at the Iridium*. Je na ňom všeličo, pomiešané, rozriedené, nakaširované... Repertoárove je dosť nudný – Alexandrove vlastné skladby, ktorých je viac ako polovica, sú rôznymi podobami blues, avšak

harmonicky či melodicky skôr neinvenčné. A k blues sa „zvrhávajú“ aj mnohé improvizácie a sóla v ostatných skladbách (napr. v *Little Darling* od Neala Heftiho). Inšpirácia karibskou hudbou sa paradoxne neozve z jeho vlastnej skladby, ale v *Happylypso/Funji Mama* od Blue Mitchella. Okrem toho hrá Alexander *Work Song* od Nata Adderleyho, *Runnin' Away* od Sylvestera Stewarta a *My Mother's Eyes* od L. Wolfe Gilberta a Abela Baera. Na albume, ktorý je síce skvelo zahratý, nič neprekvapí, nič nevzruší, nič neočarí. Alexander hýri situačnými gagmi a citáciami (napr. Jobimovho nápevu *Brazil*, svojim obľúbeným Gershwinom aj Ellingtonom – *It Ain't Necessarily So* či *I've Got Rhythm*), ale všetko je viac-menej banálne a rutinné a Alexander frázuje na efekt. Dojem z albumu je vďaka „cifrovaniu“ (napríklad pri masívnom tremole, ktorým zaplavil Heftiho skladbu *Little Darlin'*) a nevytrhnú ho ani Alexandrovi spoluhráči – Hassan Shakur (kontrabas), Mark Taylor (bicie) a Robert Thomas Jr. (bicie). Žiaľ, aj zvukovo album nepatrí medzi špičkové produkty. Klavír je jednoducho nasnímaný, znie síce autenticky „klubovo“, ale kto má rád zvuk tohto nástroja, ten si na svoje nepríde. Rovnako kontrabas má na nahrávke tupý zvuk, nehovoriac o bicích. Počúvanie albumu nevyhnutne vyvoláva reminiscencie na iné, silné a autentické hudobné výpovede tohto skvelého hudobníka. Za všetky musím odporučiť sólový album (*Solo*) z roku 1980, či vlnajší titul *Rocksteady*, ktorý síce nie je až taký jazzový, ale Monty Alexander na ňom spolu so svojím kamarátom z mladosti, reggae veteránom a gitaristom Ernestom Ranglinom rekonštruje atmosféru prvých nahrávok predchodcu reggae – ska. Autentické, veselé a inšpirované jazzom. Ostáva otázka, aká je cieľová skupina *Live at the Iridium*? Pôjde zrejme o minimálne vekovú skupinu samotného Alexandra a hlavne nenáročnejšiu. Nie je určite medzi mladšími, ktorých síce v klube takýto

straightahead jazz môže nadchnúť, ale určite ich nepoteší z albumu.

GABRIEL BIANCHI



KNIHY

EVA SZÓRÁDOVÁ HISTORICKÉ KLAVÍRY NA SLOVENSKU (KLAVICHORDY, ČEMBALÁ, KLADIVKOVÉ KLAVÍRY)

Scriptorium Musicum,
Bratislava 2004

Pozoruhodná publikácia *Historické klavíry na Slovensku* od Evy Szórádovej je napriek svojej exaktnosti napísaná veľmi pútavo a tým sa stáva prístupnou a zaujímavou aj pre laickú verejnosť. Kniha je významným završením dlhoročnej sústredenej práce autorky, ktorá patrí na Slovensku k popredným odborníkom v oblasti hudobného nástrojárstva. Na základe mnohoročného zhromažďovania informácií z archívov, terénneho výskumu, rukopisných a publikovaných prameňov približuje čitateľovi poznatky o výskyte, výrobe a používaní strunových klávesových nástrojov v historickej retrospektíve. Výroba strunových klávesových nástrojov je tu prezentovaná nie ako samostatný fenomén, ale vždy vo vzťahu k hudobnej kultúre doby, pričom poukazuje na spoločenské a hospodárske činitele, ktoré ovplyvnili a stimulovali jej vývoj na Slovensku, resp. spôsobili zánik celého odvetvia v polovici 20. storočia. Autorka sa vo svojej knihe zamerala na dejiny výroby strunových klávesových nástrojov na území Slovenska v časovom úseku dlhom takmer päť storočí (1469–1949). Termín „historické klavíry“ používa ako súhrnné označenie pre všetky strunové klávesové nástroje: klavichord, čembalo (spinet, virginal) a kladivkový klavír. Vo svojej práci sa opiera o veľký počet historických dokumentov, ktoré potvrdzujú existenciu nástrojov a ich výrobu na Slovensku už od 16. storočia. Z tohto obdobia pochádzajú aj

prvé správy o konkrétnom výrobcovi klavichordov a čembál (Matej Burian, Kremnica). Daňové a účtovné knihy, matriky, žiadosti o prijatie do cechov, zachovaná korešpondencia a dobová tlač umožnili identifikovať výrobcov a priniesť svedectvo o prosperujúcich dielňach na výrobu klávesových nástrojov. Tieto dokumenty pochádzajú z celého územia Slovenska, predovšetkým z miest a oblastí, známych vyspelou hudobnou kultúrou (Bratislava, Košice, Banská Bystrica, Spiš a i.).

Autorka približuje čitateľovi klavírnické remeslo a jeho vzťah k cechovému usporiadaniu, pôvod výrobcov a ich sociálne postavenie. Píše o postupnej profilácii vyhranenej hudobnej profesie (*Clavier Meister, Magister in Clavicembalo*), ako aj o vzniku špecializovaných klavírnických dielní. Nedostatok bližších informácií o miestach vyučenia jednotlivých výrobcov jej neumožnil jednoznačne hovoriť o nástrojárskych školách (o mnohých výrobcoch sa zachovali len základné biografické údaje). Napriek tomu je dokázateľný vplyv viedenských nástrojárov na konštrukciu klavírov, o čom svedčia zachované nástroje.

Najväčší priestor venuje autorka kladivkovému klavíru. Sleduje jeho výrobu na Slovensku od konca 18. storočia. Vôbec prvý doklad o výrobe kladivkových klavírov pochádza už z roku 1780 (Michal Podkonický, Banská Bystrica). Hoci výroba kladivkových klavírov sa koncentrovala v Bratislave, publikácia zahŕňa správy z celého Slovenska. Samostatné kapitoly sú venované dvom najvýznamnejším klavírnickým firmám, firme Carl Schmidt sen. a firme Werner, ktoré dominovali na Slovensku v 19., resp. v prvej polovici 20. storočia. Carl Schmidt patril k najvýznamnejším predstaviteľom hudobného nástrojárstva nielen na Slovensku, ale aj v celom Uhorsku. Svoje aktivity neobmedzoval len na výrobu a predaj klavírov, ale veľkou mierou sa zaslúžil o zintenzívnenie hudobného a spoločensko-kultúrneho života Bratislavy. Zachované nástroje,

korešpondencia a recenzie koncertov významných klaviristov (J. N. Hummel, F. Liszt, C. Schumannová, A. Rubinstein a i.) hrajúcich na jeho nástrojoch, približujú konštrukciu, jednotlivé typy i zvukové kvality vyrábaných nástrojov. Svojou kvalitou boli porovnateľné so špičkovými nástrojmi zahraničných výrobcov.

Dominantné postavenie na hudobno-nástrojárskom trhu od konca 19. storočia do prvej svetovej vojny mala firma Werner. Táto sa popri výrobe klavírov venovala predaju a prenájmu zahraničných klavírov, zabezpečovala opravy a poskytovala nástroje na hudobné produkcie. Ďalší samostatní výrobcovia neodolali konkurenčnému tlaku väčších firiem a napokon skončili pri servisnej a obchodnej činnosti. Napriek tomu, že výroba klavírov na Slovensku nezasiahla radikálnym spôsobom do vývoja tohto nástroja, výrobcovia sledovali najnovšie vývojové trendy vo výrobe a podľa možnosti sa im prispôbovali. Niektorí hľadali dokonca nové konštrukčné riešenia (experimenty s rezonančnou doskou, zdokonalenie transponujúceho klavíra, pokusy o sláčikový a harfový klavír). Zachované správy o výrobe a predaji klavírov, o činnosti ladičov a opravárov z celého Slovenska sú dokladom veľkého záujmu o tento nástroj.

Záver práce dopĺňa súpis zachovaných strunových klávesových nástrojov slovenskej proveniencie, nachádzajúcich sa v súčasnosti na území Slovenska alebo v zahraničí. Vo väčšine prípadov ide o nástroje z muzeálnych zbierok. Informácie sa týkajú popisu nástroja, mechaniky, mena výrobcu a miesta vyhotovenia. Katalógovou formou poskytujú základné informácie pre prípadné ďalšie organologické skúmania. Popri poznatkoch o výrobe a vývine konštrukcie jednotlivých nástrojov autorka sleduje spoločenské, ekonomické a kultúrne zázemie, ktoré priamo ovplyvnilo výrobu a dopyt po klávesových nástrojoch. Záujem o pestovanie hry na týchto nástrojoch

výraznou mierou ovplyvnili aj osobnosti interpretov, skladateľov a pedagógov, ktorí sa priamo zúčastňovali na hudobnom živote Slovenska.

Kniha obsahuje rozsiahlu bibliografiu, menný a miestny register. Je vybavená profesionálnymi fotografiami súdobých nástrojov slovenskej proveniencie, firemných štítkov výrobcov s autorskými signatúrami, dobových dokumentov a portrétov. Do pozornosti čitateľa odporúčam bohatý poznámkový aparát (646 poznámok), ktorý obsahuje mnoho zaujímavých informácií. Anglická verzia celého textu iste pomôže jej propagácii a zviditeľneniu hudobnej histórie Slovenska v zahraničí. Som presvedčená, že pútavý jazyk knihy spojený s hlbokou odbornou erudíciou, jej obsahové členenie, reprezentatívny vzťah k estetickému stvárneniu poteší nielen špecializovaného záujemcu o problematiku, ale každého, kto chce obohatiť svoje vedomosti o vývoji hudobnej kultúry na Slovensku.

ALENA KRUČAYOVÁ

DAGMAR MICHÁLKOVÁ
DETSKÉ PIESNE A HRY SO SPEVOM

PF UMB Banská Bystrica 2002

Hudobná pedagogika sa zavedením pohybovej výchovy do školského výchovno-vzdelávacieho procesu začala zaoberať až v 20. storočí. Na Slovensku sa hudobno-pohybová výchova dostáva do praxe až po roku 1976 formou hudobno-pohybových činností, ktoré sú neoddeliteľnou súčasťou učebného predmetu hudobná výchova. Odvtedy prešlo niekoľko desiatok rokov a učitelia majú pre túto hudobnú činnosť stále nedostatok pedagogického materiálu. Z tohto dôvodu možno konštatovať, že publikácia Dagmar Micháلكovej je na trhu vítaná. Autorka vychádzala zo skutočnosti, že prirodzenou aktivitou dieťaťa od útleho veku je hra. Prostredníctvom hry sa učí, rozvíja svoje schopnosti do zručností, osvojuje si materinský

jazyk. Detská pieseň a detská hra so spevom umožňujú dieťaťu, aby si osvojilo základy hudobnej kultúry, základy hudobného materinského jazyka, aby nadobudlo citový vzťah k tradíciám a spolupatričnosti k etniku.

V úvodných častiach publikácie sú rozpracované historické aspekty teórie a názorov na hru ako fenomén a následne je prezentovaná klasifikácia hry od rôznych autorov. Dominantnú pozornosť venuje autorka hre so spevom. Podnetná je charakteristika hudobných schopností vo vzťahu k detskej hre so spevom. Detskú hru so spevom podmieňuje celý súbor hudobných schopností: v prvom rade hudobný sluch, rytmické cítenie, schopnosť emocionálneho prežívania hudby, hudobná pamäť, hudobná predstavivosť, fantázia. Prostredníctvom tvorivej aktívnej činnosti sa u dieťaťa nerozvíjajú len schopnosti špecificky hudobné, ale aj všeobecná inteligencia a vlastnosti osobnosti, ku ktorým patrí aj sebaovládanie, schopnosť vytyčovať si ciele činností a rozdeľovať pozornosť. V kontakte s hudbou sa hudobné schopnosti transformujú na hudobné zručnosti. Detská hra so spevom je komplex činností, v ktorom sa uplatňujú zmyslové (senzorické) a pohybové (motorické) zručnosti. Okrem nich sú do detských hier so spevom zapojené aj intelektové a citové procesy. Na citovú a intelektovú stránku osobnosti pôsobí spoluúčinkovanie v detskom kolektíve a tiež bezprostredné zážitky detských hravých činností. K najobtiažnejším komponentom zručnosti dieťaťa patrí jeho kontakt s detským kolektívom, pretože sa musí vcítiť a začleniť do momentálnej situácie a prostredníctvom autoregulácie individuálne participovať na hre v detskej skupine. Publikácia je praktickou aplikáciou teoretických úvah z hudobnej psychológie a hudobnej pedagogiky týkajúcej sa rozvoja jednotlivých hudobných schopností dieťaťa prostredníctvom detských piesní a pohybových hier so spevom.

MILAN PAZÚRIK

ZAHRAČNÉ FESTIVALY

ISCM World New Music Festival 2006

Téma: "Bez hraníc"
odbor skladba napísaná po roku 1995
termín 14. - 30. júla 2006
poplatok 50 EUR
uzávierka 10. júna 2005
info Musik der Jahrhunderte, Siemestrasse 13, 704 69 Stuttgart, tel. +49 711 629 05 10, fax +49 711 629 05 16, festival@mdjstuttgart.de, www.mdjstuttgart.de

Medzinárodný hudobný festival

Podujatie Viedenskej koncertnej spoločnosti v rámci Wiener Festwochen 2005.
termín 6. mája - 19. júna 2005
miesto konania Viedeň, Rakúsko; Berlín, Nemecko
info Wiener Konzerthaus, P. O. Box 140, A 1037 Wien, tel/fax +43 1 242 00 110, +43 1 242 00 100, ticket@konzerthaus.at, www.konzerthaus.at

Weimarská hudobná jar súčasnej hudby

termín 30. marca - 3. apríla 2005
miesto konania Weimar, Nemecko
info via nova e. V., Büro für zeitgenössische Musik, Goetheplatz 9b, D 994 23 Weimar, tel/fax +36 43 490 748, via_nova@web.de, www.via-nova-ev.de

Medzinárodný gitarový festival Mottola 2005

Súčasnou podujatia je Medzinárodná gitarová súťaž
termín 7. - 10. júla 2005
miesto konania Mottola, Taliansko
info Michele Libraro Art Director, By Accademia della Chitarra, Via Vito Sansonetti, 64; 740 17, Mottola (TA), Italy, tel/fax +39 099 886 73 61, cell. +39 347 598 59 23, info@mottolafestival.com, www.mottolafestival.com

Ars Electronica 2005. Festival umenia, technológie a spoločnosti

termín 1. - 6. septembra 2005
miesto konania Linz, Rakúsko
info AEC Ars Electronica Center Linz, Museums-gesellschaft mbH, Hauptstraße 2, A-4040 Linz, tel. +43 732 727 20, fax +43 732 727 22, info@aec.at, www.aec.at

ZAHRAČNÉ SÚŤAŽE

Zborová olympiáda 2006

odbor zbery všetkých vekových kategórií, okrem klasického žánru aj jazz, gospel, populárna hudba, folklór
termín 15. - 26. júla 2006
miesto konania Xiamen, Čína
vekový limit detské do 16, mládežnícke (dievčenské, chlapčenské) od 12 do 19, mládežnícke mužské od 8 do 24, od 14 do 24, miešané mládežnícke od 12 do 24, ostatné nad 18 rokov, ostatné žánre bez vekového obmedzenia

vstupný poplatok 150 EUR

účastnícky poplatok 350 EUR (1 kategória), 150 EUR (každá ďalšia), členovia nadácie Interkultur zľava 50 EUR
uzávierka 15. decembra 2005
info Choir Olympics 2006/ c/o, Interkultur Foundation, Am Weingarten 3, D 354 15 Pohlheim, Germany, tel. +49 6403 956 525, fax +49 6403 955 29, mail@choirolympics.com, www.choirolympics.com

Záujemci o usporiadanie podujatia na Slovensku v roku 2008 sa môžu obrátiť na pána Güntera Tischa - prezidenta Podporného spolku Interkultur e. V. Blížšie informácie nájdete na internete www.choirolympics.com alebo na OW, p. Peter Dábrava, tel. 02/ 5920 4821

Európska súťaž sláčikových nástrojov a komornej hudby

odbor husle, viola, violončelo, kontrabas, komorná hra (duo až sexteto s klavírom alebo bez klavíra)
termín 13. novembra 2005
miesto konania Luxembourg, Luxembursko
vekový limit do 27 rokov
uzávierka 7. októbra 2005
info Union Grand Duc Adolphe, 2 rue Stothene Weis, L 2722 Luxembourg-Grund, tel. +352 462 53 61, 220 55 81, fax +352 471 440, 222 297, direction@ugda.lu, www.ugda.lu

Skladateľská súťaž pre detské inštrumentálne súbory

odbor skladba pre detský symfonický orchester (od 10 do 12 rokov), zahŕňa nástroje ako husle, viola, violončelo, kontrabas, priečna flauta, klarinet, hoboj, saxofón, fagot, trúbka, lesný roh, pozauna, bicie nástroje, klavír (nepovinný) bez vekového obmedzenia bez vstupného poplatku
uzávierka 30. októbra 2005
info Premi Francesc Civil, Pl. del Vi, 1; 17004 Girona, Spain, tel. +34 872 08 01 62, musica@ajgirona.org, www.ajuntament.gj/cam

Medzinárodná skladateľská súťaž v sakrálnnej tvorbe 2006

Súčasť Európskeho festivalu sakrálnnej hudby Schwabisch Gmuend, Nemecko.
odbor skladba pre miešaný zbor a detský zbor s možnosťou organového partu s max. 3 sólistami
termín 21. júla 2006
 bez vekového obmedzenia
uzávierka 31. decembra 2005
info Kulturbüro Schwäbisch Gmünd, Kompositionswettbewerb, Waisenhausgasse 1 - 3, D 735 25 Schwäbisch Gmünd, kulturbuero@schwaebisch-gmuend.de, www.kirchenmusik-festival.de

Medzinárodná súťaž Giuseppe di Stefano „I Giovani e l'opera“

odbor operný spev

termín 24. - 28. mája 2005

vekový limit do 35 rokov k 24. máju 2005
vstupný poplatok 36 EUR
uzávierka 30. apríla 2005
info Segreteria Artistica Ente Luglio Musicale Trapanese, Viale Regina Margherita, 911 00 Trapani, Italia, tel. +39 923 214 54, fax +39 923 229 34, segreteria@lugliomusicaletrapanese.it, segreteriale@lugliomusicaletrapanese.it, www.lugliomusicaletrapanese.it

Nadácia Universal Sacred Music vypisuje výberové kolo pre nové skladby duchovnej hudby

odbor skladba pre sólo hlas alebo vokálny súbor od 10 do 15 min.
 bez vekového obmedzenia
uzávierka 15. mája 2005
info The Foundation for Universal Sacred Music, Inc.; PO Box 854, Katonah, NY 105 36 0854, USA, www.universalsacredmusic.org

Medzinárodná skladateľská súťaž Francesc Civil 2005

odbor skladba pre sláčikové súbory s alebo bez sólistov (max. 3)
 bez vekového obmedzenia
uzávierka 30. októbra 2005
info Premi Francesc Civil, Pl. del Vi, 1; 17004 Girona, Spain, tel. +34 872 080 162, musica@ajgirona.org, www.ajuntament.gj/cam

Medzinárodná súťaž mladých klaviristov Křemže 2005

Najlepší traja súťažiaci získajú titul „Laureát súťaže“.
termín 2. - 9. októbra 2005
miesto konania Křemže, Česká republika
vekový limit do 16 rokov, nar. po roku 1989 vrátane
poplatok 100 EUR
uzávierka 30. júna 2006
info Obecní úřad Křemže, Náměstí 35, 382 03 Křemže, Česká republika, tel. +420 380 741 126, fax +420 380 741 181, oukremze@mbox.terms.cz, www.kremze.cz
 bližšie informácie ODI HC, tel. 02/ 5920 4837, odi@hc.sk.al. kontaktná adresa

Medzinárodná klavírna súťaž Honens

Súťaž je členom World Federation of International Music Competitions.
termín 19. októbra - 3. novembra 2006
miesto konania Calgary Alberta, Kanada
vekový limit medzi 20 a 30 rokov k 19. októbru 2006
poplatok 100 CAD
uzávierka 31. októbra 2005
info honens, 600, 610 Eighth Avenue SW, Calgary Alberta Canada T2P 1G5, tel. +1 403 299 01 30, fax +1 403 299 01 37, competition@honens.com, http://honens.com/

Medzinárodná zborová a skladateľská súťaž Emilsa Džižiňda

odbor miešané, mužské, ženské zbery

termín 20. - 23. októbra 2005

miesto konania Riga, Lotyšsko
 bez vekového obmedzenia
poplatok 100 EUR
uzávierka 31. mája 2005
info Latvian Music Information Centre (LMIC), R.Vagnera 4, Riga, LV-1050, Latvia, tel. +371 722 67 97, fax +371 722 67 98, info@lmic.lv, www.lmic.lv

Medzinárodná súťaž mladých gitaristov Mottola 2005

Podujatie v rámci Medzinárodného gitarového festivalu Mottola 2005.
termín 9. - 10. júla 2005
miesto konania Taliansko
vekový limit kategória A - nar. do roku 1993, kategória B - nar. medzi 1990 a 1992, kategória C - nar. medzi 1985 a 1989
uzávierka 6. júna 2005
info Accademia della Chitarra Via Vito Sansonetti 64, 740 17 Mottola (TA), Italy, info@mottolafestival.com, www.mottolafestival.com

Medzinárodná gitarová súťaž Mottola 2005

Podujatie v rámci Medzinárodného gitarového festivalu Mottola 2005.
termín 7. - 10. júla 2005
miesto konania Mottola, Taliansko
vekový limit do 35 rokov
uzávierka 6. júna 2005
info Accademia della Chitarra Via Vito Sansonetti 64, 740 17 Mottola (TA), Italy, info@mottolafestival.com, www.mottolafestival.com

WORKSHOPY A SEMINÁRE

Medzinárodný hudobný týždeň

Organizátormi sú Národný mládežnícky servis (Ministerstvo mládeže) a hudobná škola národnej hudobnej federácie Luxemburská únia Grand-Duc Adolph.
odbor hra na sláčikové, dychové a bicie nástroje
termín 22. júla - 1. augusta 2005
miesto konania Ettelbruck, Luxembursko
vekový limit medzi 15 a 25 rokov
info Ecole de musique de l'UGDA, 2 Rue Stothene Weis, L 2722 Luxembourg, tel. +352 220 55 81, fax 352 222 297, ecole@ugda.lu, www.ugda.lu/ecomus

Stockhausnové kurzy Kürten 2005

pre skladateľov a interpretov
odbor skladba, spev, flauta, klarinet, klavír, trúbka, klavír, bicie nástroje, syntezátor
termín 30. júla - 7. augusta 2005
miesto konania Kürten, Germany
vstupný poplatok 15 EUR al. 20 USD
účastnícky poplatok 360 EUR
info Lilly Schwedtfeger, Luxemburger str. 266, 509 37 Köln, Germany, tel. +49 221 49 58 63, fax +49 221 800 68 73, courses@stockhausen.org, d-schwertfeger@foni.net, www.stockhausen.org

OPERA SND POZÝVA

12. apríla A. Dvořák: *Rusalka*

J. Kyzlink; A. Kohútová, G. Beláček, L. Ludha, M. Beňačková, J. Fogašová

Nová inscenácia Dvořákovho majstrovského diela mala svoju premiéru na javisku SND 18. marca t.r. Pod pôsobivý, moderný divadelný tvar sa podpísal prominentný český inscenačný tím na čele s režisérom Jiřím Nekvasilom. Špičkové parametre má i hudobné nastudovanie šéfdirigenta Opery SND Jaroslava Kyzlinka. V jedinej aprílovej repríze titulu sa po prvý raz predstaví v úlohe Rusalky Adriana Kohútová.

20. apríla G. Verdi: *Macbeth*

O. Dohnányi; V. Chmelo, L. Rybárska, M. Lehotský, J. Galla

Verdiho geniálny shakespearovský prepis poskytuje v Opere SND príležitosť vidieť za dirigentským pultom slovenského, v zahraničí pôsobiacoho majstra taktovky Olivera Dohnányiho. Skvelý umelecký zážitok okrem toho sľubuje hosťujúci Vladimír Chmelo ako titulný hrdina, Ľubica Rybárska ako výsostne dramatická Lady, ale i Michal Lehotský, ktorý partu Macduffa prepožičiava krásu a ušľachtilosť typického belkantového razenia.

28. apríla N. Rimskij – Korsakov: *Zlatý kohútik*

P. Selecký; J. Gorbunov, O. Klein, A. Kohútová

Opera SND má vo svojom repertoári niekoľko operných rozprávok. Korsakovov *Zlatý kohútik* je na rozdiel od svojich žánrových profajškov – Rossiniho *Popolušky* či Dvořákovskej *Rusalky* – menej známym a menej uvádzaným titulom. Patrí však nesporne k tomu najosobitejšiemu, čo sa v ruskej hudobnej kultúre zrodilo na prelome epoch. Interpretácie autentickým Cárom Dodonom je v bratislavskej inscenácii hosťujúci Jurij Gorbunov. V náročných vokálnych partoch Šemachánskej cárovnej a Astrológa excelujú Adriana Kohútová a Oto Klein.



Zlatý kohútik

2. mája G. Verdi: *Aida*

J. Kyzlink; L. Rybárska, M. Dvorský, S. Tolstov, J. Sapara-Fischerová, J. Galla

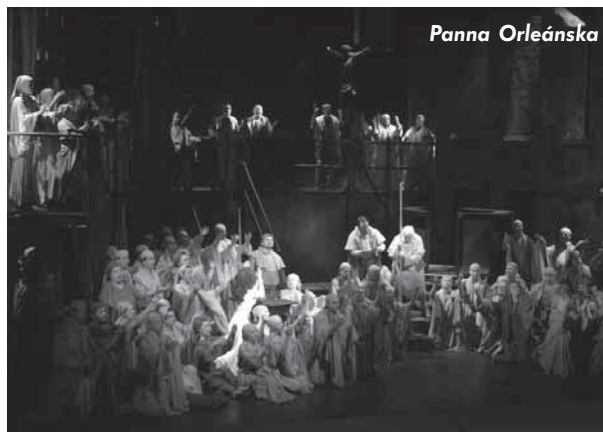
Verdiho *Aida* patrí k najnavštevovanejším predstaveniam Opery SND. Ataktivitu druhého májového večera znásobí osobná premiéra Miroslava

Dvorského v úlohe Radamesa. Naša medzinárodná tenorová hviezda rozširuje v ostatnom období svoj repertoár o dramatickejšie postavy najmä talianskej opernej literatúry. Verdiho Radames bude v tomto smere najvýraznejším krokom na posvätnú belkantovú pôdu, kde je dnes i v celosvetovom meradle núdza o veľkých, výrazných predstaviteľov.

3. mája G. Donizetti: *Dcéra pluku*

R. Štúr; Ľ. Vargicová, Ľ. Ludha, J. Galla, G. Beňačková

Len nedávno zaznamenala slovenská sopranistka Ľubica Vargicová skvelý úspech so svojou kreáciou Márie v Donizettiho opere *Dcéra pluku* na scéne janovského Teatro Carlo Felice. Bratislavské publikum má to šťastie vidieť a počuť túto brilantnú vokálnu umelkyňu v tom istom titule na javisku



Panna Orleánska

SND pravidelne. Vždy je to však nanajvýš inšpirujúce a jedinečné stretnutie s umením, ktoré smelo znesie prívlastok „svetové“. Tentoraz budú Vargicovej partnermi nemenej virtuózní Ľudovít Ludha ako Tonio, Ján Galla ako Seržant Sulpice a Marta Beňačková v presvedčivej komickej kreácii Markízy z Berkenfieldu.

4. mája

B. Bartók: *Hrad kniežaťa Modrofúza*

P. Oberfrank; G. Beláček, D. Hamarová

Jeden z dramaturgických počínov Opery SND v sezóne 2003/2004 – Bartókova jednoaktovka *Hrad kniežaťa Modrofúza*, uvádzaná spolu so skladateľovým baletom *Drevený princ*, nefiguruje v hracom pláne našej prvej opernej scény často. Celkom iste to nie je titul pre každého. Svojimi hudobnými, ale aj inscenačnými kvalitami si však zaslúži pozornosť hudobnej verejnosti. Nevšedný zážitok v májovej repríze zaručuje maďarský hosťujúci dirigent Péter Oberfrank ako aj obaja vokálni protagonisti Gustav Beláček a Denisa Hamarová.

7. mája P. I. Čajkovskij: *Panna Orleánska*

R. Štúr; D. Hamarová, J. Kundlák, J. Ďurčo, S. Tolstov

Postava francúzskej svätice inšpirovala mnoho hudobníkov k vytvoreniu diel najrozmanitejších žánrov a foriem. Čajkovského hudobná dráma *Panna Orleánska* je monumentálnym javiskovým dielom opierajúcim sa o tradíciu výpravných hudobných predstavení veľkej opery. Osobitosťou bratislavskej produkcie je, že ponúka publiku dve verzie ústrednej postavy – verziu sopránovú i verziu mezzosopránovú. V májovej repríze sa ako Jana z Arcu predstaví mezzosopránistka Denisa Hamarová.

BRATISLAVA

OPERA A BALET SND

Pi 8.4. G. F. Händel: Alcina
So 9.4. H. Leško: Rasputin
Po 11.4. G. Verdi: Maškarný bál (Gustáv III.)
Ut 12.4. A. Dvořák: Rusalka
Št 13.4. P. I. Čajkovskij: Labutie jazero
Št 14.4. G. Puccini: Tosca
Pi 15.4. W. A. Mozart: Čarovná flauta
So 16.4. W. A. Mozart: Don Giovanni
Ut 19.4. G. Donizetti: Nápoj lásky
Št 20.4. G. Verdi: Macbeth
Št 21.4. G. Donizetti: Déra pluku
Pi 22.4., So 23.4. H. S. von Lovenskjoeld: Sylfida - premiéra
Po 25.4. G. Bizet: Carmen
So 26.4. T. Frešo: Narodil sa chrobáčik
Št 27.4. G. Rossini: Popoluška
Št 28.4. N. Rimskij-Korsakov: Zlatý kohútik
Pi 29.4. H. S. von Lovenskjoeld: Sylfida
So 30.4. G. Verdi: Aida

SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA

Pi 8.4. KS SF
 SF, James Judd, dirigent, Karen Gomyová, husle
 G. Farr, F. Mendelssohn-Bartholdy, R. V. Williams
Ut 12.4. MS SF
 Daniela Varínska, klavír
 L. van Beethoven
Št 14.4., Pi 15.4. KS SF
 SF, Vladimír Válek, dirigent, Tomáš Jánošík, flauta
 P. Dukas, K. Penderecki, H. Berlioz
Št 20.4. KS SF
 SKO Bohdana Warchala, Ewald Danel, umel. vedúci, husle, Pavel Šporcl, husle
 G. F. Händel, G. Tartini, F. Kreisler, L. Boccherini
Št 21.4. KS SF

SF, Leoš Svárovský, dirigent, Dalibor Karvaj, husle
 P. I. Čajkovskij, I. Zeljenka
Št 28.4. KS SF
 SF, Domonkos Héja, dirigent, Jiří Bárta, violončelo
 G. Mahler, E. Lalo, A. Schönberg

HUDBNÉ CENTRUM

Mirbachov palác, zač. 10.30 h
Ne 10.4.
 HC v spolupráci so Spolkom slov. skladateľov
 František Pergler, klavír, Jozef Lupták, violončelo,
 Jana Pastorková, soprán, Alexander Stepanov,
 klarinet, Egon Krák, klavír, Boris Lenko, akordeón,
 Tomáš Boroš, Anna Borošová, klavír
 J. Hatrík, J. Sixta, E. Krák, P. Machajdík, T. Boroš
Ne 17.4.
 Radoslav Šašina, kontrabas, Dana Šašinová, klavír
 G. Bottesini
Ne 24.4.
 HC v spolupráci so Spolkom konc. umelcov
 Solamente Naturali, Miloš Valenta, umel. vedúci,
 Ľuboslav Nedorost, barokové husle, Teodor Brcko,
 barokové violončelo, Stanislav Šurin, organopozitív,
 Matúš Trávníček, bas
 H. Scheidemann, M. Weckmann, W. Brade, F. Tunder,
 J. Shop, D. Becker, Ch. Geist

SLOVENSKÝ ROZHLAS – ÚHTAČ

Ne 17.4. Komorné štúdio
 Folkórum live - koncert
 Alena Čermáková so skupinou
Št 21.4. Veľké konc. štúdio
 SOSR, Kirk Trevor, dirigent, Teresa Gomezová, soprán,
 Jordana Palovičová, klavír
 W. A. Mozart, L. van Beethoven, G. Mahler
Ne 24.4. Veľké konc. štúdio
 Organový koncert pod Pyramídou
 Imrich Szabó, organ

J. S. Bach, F. Liszt, Ch. M. Widor

KOŠICE

ŠTÁTNE DIVADLO KOŠICE

Pi 8.4. G. Bizet: Carmen
Ut 12.4. B. Smetana: Predaná nevesta
Št 13.4. Zle strážené dievča, komický balet
Št 14.4. Malý princ - baletná rozprávka
Pi 15.4. G. Donizetti: Don Pasquale
So 16.4. C. Orff: Carmina Burana
Ut 19.4. A. Ch. Adam: Giselle
Št 20.4. W. A. Mozart: Don Giovanni
Pi 22.4. G. Bizet: Carmen
Št 27.4. G. Dusík: Modrá ruža
Št 28.4. F. Lehár: Veselá vdova
Pi 29.4. L. Minkus: Don Quijote

ŠTÁTNA FILHARMÓNIA KOŠICE

Št 20.4. PKO Prešov
 Prešovská hudobná jar 2005
 ŠFK, Gergely Ménesi, dirigent, Michal Sráhel, violončelo
 G. Bizet, C. Saint-Saëns, C. Debussy, M. Ravel
28.4. - 27.5. 50. Košická hudobná jar 2005

PREŠOV

DIVADLO JONÁŠA ZÁBORSKÉHO

Pi 8.4. Cigánsky barón
Ne 10.4. Edith a Marlene
Po 11.4. Starci na chmeli
Št 14.4., Pi 15.4. Báthoryčka
So 16.4. Koncert detí z detských domovov
Ut 19.4. Báthoryčka
Št 21.4., Pi 22.4. Báthoryčka
Št 27.4. Fidilikant na streche

BANSKÁ BYSTRICA

ŠTÁTNA OPERA BANSKÁ BYSTRICA

So 9.4., Po 11.4. K. Millöcker: Žobravý študent
Št 13.4., Št 14.4. A. Dvořák: Rusalka
So 16.4. G. Verdi: Atila
Št 20.4. S. Prokofiev: Rómeo a Júlia
Po 25.4., Ut 26.4. D. Dinková: Biele peklo alebo Mne sa to stať nemôže
Št 27.4. Koncert Akadémie umení v Banskej Bystrici
 Symf. orchester Štátnej opery, Pavol Tužinský, dirigent
So 30.4. F. Loewe - A. J. Lerner: My fair lady

ŽILINA

ŠTÁTNY KOMORNÝ ORCHESTER ŽILINA

Št 14.4. DU Fatra
 Symf. orchester Konzervatória v Žiline, Marek Bohunický, dirigent, Antónia Zelinková, Lucia Švábiková, harfa, Peter Bažik, husle; Dychový orchester Konzervatória v Žiline, Jan Pohúnek, dirigent, Irena Lukáčová, soprán, Eva Safončíková, mezzosoprán, Jozef Gráf, tenor, Ľuboš Pilár, tuba, Marián Michalec, xylofón, Ján Múdry, Tomáš Obdržal, Štefan Tokarčík, trombón
 G. F. Händel, J. Massenet, J. Brahms; A. Dvořák, B. Smetana, F. Lehár, G. Puccini, G. Dusík, A. Hudec, V. Studnička, J. Volf, J. Coňk
Ne 17.4. - So 23.4. DU Fatra
 XV. Stredoeurópsky festival koncertného umenia
Št 28.4. DU Fatra
 Jazzový koncert
 Scott Hamilton, Piotr Cieslikowski, tenorsaxofón, Nothing but swing trio - Klaudius Kováč, klavír, Róbert Ragan, kontrabas, Peter Solárik, bicie

Festival Johann Sebastian Bach – Slovensko 2005

Streda 13. apríla, 18.00 h

Pálffyho palác na Zámockej ul. v Bratislave

J. S. Bach

Sólová a komorná tvorba pre mladých interpretov

Účinkujú: Žiaci, študenti a pedagógovia ZUŠ L. Rajtera, Orchester mladých pri ZUŠ L. Rajtera, Miroslav Šmíd, dirigent, Dominika Fáberová, klavír

Koncert organizuje ZUŠ Ľudovíta Rajtera na Sklenárovej ul. v Bratislave

Nedeľa 17. apríla, 17.00 h

Evangelický kostol Bratislava - Prievoz

J. S. Bach

Organový koncert študentov VŠMU

Účinkujú: Aneta Chovancová, Peter Sochulák

Streda 20. apríla

10.00 h Trnavská univerzita, Hornopotočná 23
 J. S. Bach: Osobnosť tvorcu - tvorca osobnosti
 Prednáška Aula Pazmanium

13.00 h Kostol sv. Mikuláša, Nám. sv. Mikuláša
 Ivan Kadlečík: List študentom Trnavskej univerzity

Johann Sebastian Bach

Prednáša a na organe hrá Stanislav Šurin, predsedá Bachovej spoločnosti na Slovensku

Podujatia organizujú Anton Vydra, Katedra filozofie FF TU, Centrum komunikácie FF TU

Sobota 7. mája, 15.00 h

Františkánsky kostol, Trnava

Johann Sebastian Bach: MAGNIFICAT in D, BWV 243 Marc-Antoine Charpentier: TE DEUM

Solamente Naturali, Miloš Valent, koncertný majster, Musica Vocalis, Branislav Kostka, dirigent, Noémi Kissová, soprán, Petra Noskaiová, alt, NN, tenor, Lukas Kargl, bas

Organizátormi sú Mesto Trnava, Bachova spoločnosť na Slovensku a komorný súbor Musica Vocalis

Nedeľa 8. mája, 17.00 h

Koncertná sieň Klarisky, Bratislava

Perpetuum

J. S. Bach, J. Ch. F. Bach, W. F. Bach, J. Ph. Kirnberger, C. Ph. E. Bach

Collegium Marianum - Jana Semeradová, flauta, Dagmar Valentová, husle, Vojtěch Semerád, viola, Hana Fleková, violončelo, Monika Knoblochová, čembalo

Vás pozývajú na seminár pre pedagógov hudobnej a výtvarnej výchovy ZŠ
a pedagógov hudobnej náuky a výtvarného odboru ZUŠ

PEDAGOGICKÁ DVORANA 2005

na tému

Paralely a prieniky medzi hudbou a výtvarným umením

v dňoch 21. a 22. apríla 2005 v Bratislave
CC centrum, Jiráskova 3, Bratislava – Petržalka

Program:

21. apríla (štvrtok) . . .

8,30 – 9,00 prezentácia účastníkov
9,00 – 9,15 Eva Čunderlíková, ZUŠ Bratislava:
Paralely a prieniky medzi hudbou a výtvarným umením (úvod do problematiky)

I. Štrukturálne paralely a prieniky

9,15 – 10,00 Lýdia Štolcová, VO ZUŠ Bratislava:
Interakcia výtvarného umenia a hudby
(prednáška s prezentáciou)
10,00 – 10,45 Ladislav Čarný, VŠVU Bratislava:
Výtvarná výchova v sieti medzipredmetových vzťahov (predstavenie alternatívnych učebných osnov výtvarnej výchovy na ZŠ)

10,45 – 11,00 prestávka
11,00 – 11,45 Juraj Hatrík, HTF VŠMU Bratislava:
S hudbou poza školu (poznámky k zamýšľanému projektu)
11,45 – 13,00 round-table k problematike prednesených referátov za účasti ďalších pozvaných umelcov – pedagógov: Ján Berger, Roman Berger, Belo Felix, Rudo Fila, Daniel Fischer, Eva Jenčková, Marián Mudroch,
vedie: Juraj Hatrík

13,00 – 14,00 obedňajšia prestávka

II. Hudba a obraz vo filme, filmová hudba

14,00 – 15,30 Dušan Hanák, FaDF VŠMU Bratislava:
Hudba v mojich filmoch (úvahy režiséra s videoukážkami)

15,30 – 16,30 Monika Trajterová,
Zuzana Homolová, VO ZUŠ Bratislava:
Syntéza obrazu a hudby v detskom animovanom filme (prezentácia prác detí ZUŠ)

III. Dotyky a spojenia

17,00 – 18,00 Juraj Hatrík: *Western Story*
(*O neposlušnej Cindy*)
(muzikálové predstavenie pre deti a ich rodičov)
účinkujú: Marianna Zemková/Lucia Barcziová,
František Ďuriač, Dušan Stankovský

22. apríla (piatok) . . .

IV. Výtvarno-hudobné projekty

9,00 – 10,30 Workshop s detskými modelmi na tému
Hudba a rodina pod vedením:
Zuzana Homolová (VO ZUŠ),
Eva Čunderlíková (HO),
Alexandra Skořepová (LDO),
Belo Felix (PdF UMB Banská Bystrica),
Eva Jenčková, PdF UK Hradec Králové)
10,30 – 11,00 prestávka
11,00 – 12,00 *Hudobno – výtvarné impresie na tému*
Hudba v rodine, prezentácia výsledkov
projektu Tatiany Pirníkovéj,
Anny Cuperovej, FHaPV PU, Prešov
12,00 – 13,00 záverečná diskusia
vedie: Juraj Hatrík

NEDEĽA • 17. APRÍL 2005

19:00

OTVÁRACÍ KONCERT FESTIVALU

CAPPELLA ISTROPOLITANA,
komorný orchester mesta Bratislavy (Slovensko)

pod vedením **ROBERTA MAREČKA** (Slovensko)
NORA CISMONDI, hoboje (Francúzsko)
CHARLOTTE BALZEREIT, harfa (Nemecko)
S. Barber, R. Vaughan Williams,
E. Parish-Alvars, B. Smetana



PONDELOK • 18. APRÍL 2005

16:00

KONCERT LAURÉÁTOV SÚŤAŽÍ ŠTUDENTOV
SLOVENSKÝCH KONZERVATÓRIÍ

NATÁLIA KOVALOVA, soprán (Ukrajina)
TERÉZIA KRUŽLIAKOVÁ, mezzosoprán (Slovensko)
RÖBERT PECHANEC, klavír (Slovensko)
E. Suchoň, A. Dvořák, J. M. Iršaj, G. Rossini,
R. Leoncavallo, G. Donizetti a i.

UTOROK • 19. APRÍL 2005

19:00

MARCIN DYLLA, gitara (Poľsko)

J. Rodrigo, A. José, A. Ginastera

Držitelia **Ceny hudobnej kritiky** za rok 2004

PENGUIN QUARTET (Česká republika)

L. van Beethoven, J. Suk, B. Martinů

STREDA • 20. APRÍL 2005

19:00

ŠTÁTNY KOMORNÝ ORCHESTER ŽILINA (Slovensko)

LUKASZ BOROWICZ, dirigent (Poľsko)

BAIBA SKRIDE, husle (Lotyšsko)

TEODOR BRCKO, violončelo (Slovensko)

S. Prokofiev, C. Saint-Saëns, P. I. Čajkovskij

ŠTVRTOK • 21. APRÍL 2005

19:00

CORPUS TROMBONE QUARTET (Maďarsko)

I. Márta, L. Dubrovay, I. Meskó,
D. Legány, G. Richards

MARIA STEMBOJSKAJA, klavír (Rusko)

F. Schubert/F. Liszt, M. Ravel, A. Scriabin

PIATOK • 22. APRÍL 2005

19:00

**SLOVENSKÝ KOMORNÝ ORCHESTER
BOHDANA WARCHALA** (Slovensko)

EWALD DANEL, umelecký vedúci

JULIAN SOMMERHALDER, trúbka (Nemecko)

NEMANJA RADULOVIĆ, husle (Srbsko a Čierna hora)

M. Haydn, P. I. Čajkovskij, F. Schubert,
J. B. G. Neruda, L. Boccherini

SOBOTA • 23. APRÍL 2005

19:00

ZÁVEREČNÝ KONCERT FESTIVALU

SYMFONICKÝ ORCHESTER SLIEZSKEJ FILHARMÓNIE (Poľsko)

JANUSZ POWOLNY, dirigent (Poľsko)

ANTTI SIIRALA, klavír (Fínsko)

S. Moniuszko, E. H. Grieg, A. Dvořák

hudobné centrum
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

XXV. stredo európsky festival koncertného umenia
15th Central European Music Festival

17. - 23. apríl 2005

Žilina, Dom umenia Fatra

17th - 23rd April, 2005

Fatra House of Arts, Žilina

HLAVNÝ PARTNER
Iniciatíva Vojvodgrad Fund

HLAVNÝ MEDIÁLNY PARTNER
Slovensko, Region

MEDIÁLNI PARTNERI
SPECTÁTOR, ZTV

FESTIVAL ĎALEJ PODPORILI
S, Sareca

PREDPREDAJ VSTUPENIEK
Informačná kancelária ŠKO Žilina,
Dolný Val 47, tel.: 041/56 20 979
Po-Pi od 7:00 do 19:00 h alebo
1 h pred koncertom vo foyeri
Domu umenia Fatra
Objednávky - fax: 041/56 26 972,
e-mail: ssz@isinternet.sk

BOOKING OFFICE
Information office of the State Chamber
Orchestra Žilina, Dolný Val 47, phone
number: 041/56 20 979.
Mo-Fri from 7:00 a. m. to 7:00 p. m.
or an hour before the concert in the
foyer of the Fatra House of Arts
Ticket reservations - fax: 041/56 26 972,
e-mail: ssz@isinternet.sk

INFORMÁCIE: www.hc.sk

ZMENA PROGRAMU
A ÚČINKUJÚCICH VYHRADENÁ

SUNDAY • 17th APRIL, 2005

OPENING CONCERT OF THE FESTIVAL

7 p. m.

CAPPELLA ISTROPOLITANA

chamber orchestra of the City of Bratislava (Slovak Republic)

ROBERT MAREČEK, artistic leading (Slovak Republic)

NORA CISMONDI, oboe (France)

CHARLOTTE BALZEREIT, harp (Germany)

S. Barber, R. Vaughan Williams,
E. Parish-Alvars, B. Smetana



MONDAY • 18th APRIL, 2005

CONCERT OF THE LAUREATES OF THE
SLOVAK CONSERVATOIRES' COMPETITIONS

4 p. m.

NATALIA KOVALOVA, soprano (Ukraine)

TERÉZIA KRUŽLIAKOVÁ, mezzo soprano
(Slovak Republic)

RÖBERT PECHANEC, piano (Slovak Republic)

E. Suchoň, A. Dvořák, J. M. Iršaj, G. Rossini, R.
Leoncavallo, G. Donizetti and others

TUESDAY • 19th APRIL, 2005

MARCIN DYLLA, guitar (Poland)

J. Rodrigo, A. José, A. Ginastera

Holder of the **Music Critics' Prize 2004**

PENGUIN QUARTET (Czech Republic)

L. van Beethoven, J. Suk, B. Martinů

WEDNESDAY • 20th APRIL, 2005

SLOVAK SINFONIETTA ŽILINA (Slovak Republic)

LUKASZ BOROWICZ, conductor (Poland)

BAIBA SKRIDE, violin (Latvia)

TEODOR BRCKO, violoncello (Slovak Republic)

S. Prokofiev, C. Saint-Saëns, P. I. Čajkovskij

THURSDAY • 21st APRIL, 2005

CORPUS TROMBONE QUARTET (Hungary)

I. Márta, L. Dubrovay, I. Meskó,
D. Legány, G. Richards

MARIA STEMBOJSKAJA, piano (Russia)

F. Schubert/F. Liszt, M. Ravel, A. Scriabin

FRIDAY • 22nd APRIL, 2005

**SLOVAK CHAMBER ORCHESTRA
OF BOHDAN WARCHAL** (Slovak Republic)

EWALD DANEL, artistic leading (Slovak Republic)

JULIAN SOMMERHALDER, trumpet (Germany)

NEMANJA RADULOVIĆ, violin (Serbia and Montenegro)

M. Haydn, P. I. Čajkovskij, F. Schubert,
J. B. G. Neruda, L. Boccherini

SATURDAY • 23rd APRIL, 2005

FINAL CONCERT OF THE FESTIVAL

7 p. m.

SILESIAN PHILHARMONIC' SYMPHONY ORCHESTRA (Poland)

JANUSZ POWOLNY, conductor (Poland)

ANTTI SIIRALA, piano (Finland)

S. Moniuszko, E. H. Grieg, A. Dvořák

