Hudobný život

ROČNÍK XXXVIII
1
2006
65,- Sk

MELOS-ÉTOS

STEVE REICH A JEHO HUDBA

FESTIVAL SÚČASNÉHO UMENIA KOŠICE

SOPRANISTKA ADRIANA KUČEROVÁ

ZLATÉ HUSLE

hudobné centrum
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

ISSN 1336-4140
9 771335 414008 01

Medzinárodná súťaž speváckych zborov

„MUSICA SACRA"

v Bratislave

1. Medzinárodný festival sakrálnej hudby " Musica Sacra" Bratislava (zborová súťaž a koncerty) sa bude konať **24. – 28. mája 2006**. Jeho cieľom je obnova pestovania sakrálneho zborového spevu na Slovensku, vytvorenie tradície súťaženia speváckych zborov v Bratislave, možností pre nadväzovanie nových kontaktov, navodenie jednotnej duchovnej a spoločenskej atmosféry prostredníctvom spoločného spevu na slávnostnej liturgii, ktorú bude celebrovať otec biskup Mons. František Rábek, predseda KBS pre vedu, vzdelanie a kultúru na Slovensku. Táto sv. omša bude vysielaná cez rádio Lumen do celého Slovenska.

Medzinárodný festival sakrálnej hudby je spevácka zborová súťaž vypísaná pre amatérske zbory detské, mládežnícke, mužské, ženské a miešané. Podmienkou je sakrálny cappella repertoár.

Pre detské a chlapčenské zbory sú povinné 2 skladby capella, ostatné skladby môžu byť so sprievodom klavíra.

Súťažné kategórie v sakrálnej zborovej hudbe cappella:

A: Vokálne ansámble miešané, ženské, mužské od 6 do 15 spevákov
B: Komorné zbory miešané, ženské, mužské od 16 do 23 spevákov
C: Ženské, mužské zbory , minimum 24 spevákov
D: Miešané zbory, minimum 24 spevákov
E1: Mládežnícke spevácke zbory do 19 rokov (soprán, alt).
E2: Mládežnícke spevácke zbory do 19 rokov (soprán, alt, tenor, bas),
E3: Mládežnícke zbory do 25 rokov (soprán, alt, tenor, bas)
E4: Mládežnícke zbory do 25 rokov (soprán, alt,)

Pre nasledovné súťažné kategórie v sakrálnej zborovej hudbe sú povinné 2 skladby a capella, ostatné skladby môžu byť so sprievodom klavíra:

F: detské spevácke zbory do 16rokov
G1: chlapčenské spevácke zbory (soprán, alt)
G2: chlapčenské spevácke zbory (soprán, alt, tenor, bas)

V kategóriách E1,E2, E3,E4, F, musí byť minimálne 75% spevákov v určenej vekovej hranici

Pre všetky kategórie je následovný povinný repertoár do 15 minút čistého času:

- Zborová skladba skladateľa narodeného pred rokom 1600
- Zborová skladba z obdobia romantizmu (19 stor.)
- Zborová skladba skladateľa narodeného po roku 1920
- Voľný výber zborových skladieb

Záštitu nad festivalom prijali:

František Rábek, biskup
Predseda Rady KBS pre vedu, vzdelanie a kultúru
Ján Figeľ
Eurokomisár pre vzdelanie, kultúru a viacjazyčnosť
Andrej Ďurkovský
Primátor hlavného mesta SR Bratislava

Termín uzávierky prihlášok na festival je **1. 2. 2006**

Podrobnejšie informácie môžete získať na adrese www.choral-music.sk,
e-mail: info@choral-music.sk, tel. 00421 905 657 131,

Milan Kolena
Umelecký riaditeľ festivalu

MUSICA SACRA

Vážení čitatelia,

možno ste sa už zabývali a zohriali. Myslím – v novom roku. Možno ste stihli porušiť aj nejaké to predsavzatie, ktoré tak neodmysliteľne patrí k tomuto obdobiu. Znova sme teda za prahom, rátame výhry a prehry, vyvažujeme straty a nálezy z uplynulého roka a – prajeme si... Vrelo, úprimne, aj „automaticky". Čo si už len môžeme priať? Aby bol ten nadchádzajúci rok (ktorého zostava číslic pôsobí opticky dosť sympaticky) celkom obyčajný. Podobný predchádzajúcim, skromne dodám – aby nebol horší. Nevieme – a v tom je naše šťastie, čo nás čaká. Aj preto ho, ten nový rok, budeme prežívať v každom z dní ako tajomné dobrodružstvo. Ako púť, cestu, ktorá nekončí...

Tu mi prichádza na um spomienka. Ba zvláštne podobenstvo. Určite nezabudnem na lanské leto, dovolenkové dni na čarovnom horúcom ostrove, lenivejúce chvíle s páľavou a opojnými morskými vlnami. Pri jednom putovaní do vzdialenejšieho centra sme sa posúvali po rozpálenej asfaltke. Kľukatila sa po pobreží, poslušne sledovala jeho kontúry, až v jednom bode odrazu – nevedno prečo - skončila. Bez vyzvania, ako výčitka, alebo ako výzva s imperatívom: pokračovať Brodiť sa prachom, horúcim pieskom, ale napredovať. Do cieľa, ktorý je vždy, aj keď ho len tušíme, určený.

Vážení čitatelia, aj bez špeciálnych predpovedí vieme, že rok, ktorý sme načali bude Rokom Mozarta, tiež Rokom slovenskej hudby, ale aj – podľa čínskeho kalendára Rokom psa. Každý z objektov je prísľubom. Aj keď nevieme, čo by pre nás mal znamenať Rok psa (už aj predstava príjemného a ušľachtilého patróna postačí...), vieme, že sa môžeme tešiť na zvýšené dávky mozartovských riav hudby. A tiež budeme mať príležitosť pripomenúť si domáce hudobné hodnoty, ktoré dosť nezaslúžene a skrivodlivo mlčia pod vrstvami apatie...

Milí čitatelia, januárové číslo je na svete. Značnú časť z jeho – nateraz – mierne redukovaného obsahu sme venovali jednej z vrcholových hudobných udalostí roka 2005, festivalu Melos – Étos a jeho ťažiskovému hosťovi, skladateľovi S. Reichovi. Neobišli sme ani jesenné festivaly v regiónoch (v Košiciach a v Banskej Bystrici), v zahraničí, cez komentáre a kritiky sme rozbehli reflexiu novej koncertnej a divadelnej sezóny... Ako ste si všimli, mierne sme upravili sled a konštelaciu rubrík, so snahou sprehľadniť líniu tém v časopise. Takže, januárové číslo je na svete. Verme, že sa nám podarí pokračovať v mesačnom rytme, že vystačíme s energiou – duchovnou, no najmä „hmotnou", s dychom a so zdravím. A že nás bude hriať a stimulovať vaša virtuálna prítomnosť, priazeň a echo. Prajem nám všetkým - vám aj nám – veľa sily a trpezlivosti v tom (aspoň) opticky sympatickom roku 2006. Zatiaľ je pre nás ešte nerozriešenou krížovkou. Ale aj prísľubom tajomného dobrodružstva a cesty, ktorá nekončí...

Vaša
Lýdia Dohnalová

Obsah

Koncerty/Festivaly
Melos – Étos tradíciou – str. 4
Hudobné dni v jubilujúcej B. Bystrici – str. 13
Venované Jurajovi Benešovi – str.14
Ročné obdobia duše –str. 14
ŠFK v októbri – str. 15
Mládež spieva – str. 15
Týždeň s Mozartom – str. 16
III. festival súčasného umenia Košice – str. 17
Hommage à Y. Menuhin – str. 18
SF koncerty – str. 19 – 23
Hviezdny Rigoletto v Žiline – str. 24
Japonská opera, Operné glosovanie – str. 25

Rozhovor
Steve Reich – bratislavské konverzatórium – str. 10

Zahraničie
Čakanie na barbarov v Erfurte – str. 26
Varšavská jeseň – str. 27
Chopinova súťaž – str. 28

Miniprofil
Adriana Kučerová – soprán – str. 29

Udalosti / Správy – str. 31

Modulácie
Večery novej hudby – str. 33
Sympózium v Bydgošči – str. 34
Zlaté husle – str. 35
NEXT – str. 36

Recenzie
CD – str. 37

Kam / Kedy – str. 39

Hudobný život

Vychádza v Hudobnom centre,
Michalská 10, 815 36 Bratislava

Šéfredaktorka
Lýdia Dohnalová
(Tel.: +421 2 54430366, dohnalova@hc.sk)

Redakcia
Eva Planková
(Tel.: +421 2 59204846, plankova@hc.sk)

Redakčná rada
Miloš Blahynka, Elena Filippi,
Juraj Hatrík, Ladislav Kačic,
František Pergler, Gabriel Bianchi

Distribúcia a marketing
Hana Beladičová
(beladicova@hc.sk)

Adresa redakcie
Michalská 10, 815 36 Bratislava 1

Sadzba a litografie
Academic Electronic Press, s. r. o.

Tlač
Patria I., Prievidza

Rozširuje
Slovenska pošta, a.s., Mediaprint-Kapa
a súkromní distributéri

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: zahranicna.tlac@slposta.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

1. strana obálky
Steve Reich na skúške koncertu
Foto: P. Brenkus

Redakcia HŽ sa nie vždy stotožňuje s názormi a postojmi vyjadrenými v uverejnených textoch.

Vyhľadávať v dátach uverejnených v tomto čísle môžete na adrese www.siac.sk.

hudobné centrum
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

Rok slovenskej hudby 2006

2006 ROK SLOVENSKEJ HUDBY

Rok 2006 vyhlásilo na podnet Hudobného centra Ministerstvo kultúry SR za Rok slovenskej hudby. Pri tejto príležitosti a v súvislosti s významnými jubileami osobností slovenskej hudobnej kultúry – *Alexandra Moyzesa, Ľudovíta Rajtera a Jána Levoslava Bellu* – pripravujeme tieto podujatia a aktivity:

- 1. medzinárodná skladateľská súťaž Alexandra Moyzesa
- Cena Ľudovíta Rajtera
- koncerty a hudobné podujatia na území Slovenska
- prezentácia slovenskej hudby v zahraničí
- knižné publikácie
- CD nosiče slovenskej hudby

INFO: www.hc.sk/rsh ■

Umeleckým šéfom Opery Štátneho divadla v Košiciach sa od januára stal Peter Dvorský. K. Kevický, ktorý doposiaľ post zastával, odstúpil no v divadle naďalej zostáva ako dirigent. Dvorský prisľúbil, že funkciu bude vykonávať minimálne dva roky. Košické divadlo má podľa neho dobrú akustiku a kvalitný súbor, no jeho členovia potrebujú motiváciu. Počas svojho pôsobenia by chcel dosiahnuť, aby sa okruh návštevníkov opery rozšíril aj o zahraničných hostí. Dramaturgické plány nekonkretizoval, no naznačil, že chce vychádzať v ústrety divákom a nerád by uvádzal diela, ktoré sa dočkajú iba niekoľkých repríz. Ďalej má záujem rozšíriť súbor. sólistov, zbor a orchester a asi dvakrát ročne by chcel účinkovať sám.
Od januára sa dočasným generálnym riaditeľom Slovenského národného divadla stal Marián Chudovský. Súčasný šéf Opery SND neplánuje uskutočniť žiadne zásadné zmeny, chce riadiť prevádzku a pripravovať presťahovanie divadla do novostavby. Nového generálneho riaditeľa zvolí na päť rokov Rada SND, ktorá má v priebehu januára vzniknúť. Chudovský povedie divadlo najviac 6 mesiacov, no v novom konkurze na riaditeľa kandidovať nebude, keďže sa chce v budúcnosti venovať opere.

■

Fond podpory dobrej myšlienky je názov projektu, na ktorom participujú spoločnosti Appel Counselling, Info Work a Excellent Traiding. V rámci neho, v spolupráci s Hudobným centrom ako vydavateľom, uviedli na trh CD s nahrávkami skladieb Antona Zimmermanna v interpretačnom stvárnení súboru Musica aeterna.

■

Medzinárodný festival súčasnej hudby MELOS – ÉTOS vyhlasuje

Súťaž mladých skladateľov.

Prihlásiť sa môžu skladatelia, občania SR, narodení po 1. januári 1970. Súťažná skladba s trvaním 15 – 20 minút (musí byť v partitúre uvedené) je určená pre symfonický orchester, resp. pre sólový nástroj so symfonickým orchestrom. Každý uchádzač môže poslať iba jednu skladbu, ktorá dosiaľ nebola uvedená, vydaná, príp. ocenená na inej súťaži. Partitúry je potrebné zaslať bez uvedenia mena autora, označené heslom. Zároveň k nim musí byť priložená zalepená obálka, obsahujúca meno skladateľa spolu s heslom, životopis, adresa, telefón/e-mail.
Partitúry možno posielať do **1. októbra 2006** (rozhoduje poštová pečiatka) na adresu:

Hudobné centrum, Festival Melos-Étos, Michalská 10 815 36 Bratislava,
heslo „Skladateľská súťaž“.

Víťazná skladba bude ocenená sumou 30 000,- Sk a zaznie v rámci otváracieho koncertu festivalu Melos-Étos 2007.

■

Katedra hudby pozýva

Katedra hudby Pedagogickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre pozýva študentov konzervatórií a stredných pedagogických i všeobecnovzdelávacích škôl na prijímacie pohovory v odbore učiteľstvo umelecko-výchovných predmetov, v rámci ktorého v internej forme otvára tri akreditované bakalárske študijné programy (Bc.) s možnosťou pokračovania v magisterskom štúdiu (Mgr.).

Absolventi dvojpredmetového kombinačného študijného programu **Hudobná výchova v kombinácii** s iným voliteľným predmetom sú na Katedre hudby primárne pripravovaní pre učiteľstvo 1. a 2. stupňa základných škôl a stredných všeobecnovzdelávacích i odborných pedagogických škôl.

Jednopredmetový študijný program **Pedagogika hudobného umenia,** ktorý zahŕňa štúdium hry na zvolenom hudobnom nástroji (prípadne spev), pripravuje budúcich vysokoškolsky vzdelaných učiteľov pre základné umelecké školy s možnosťou pôsobnosti aj v ďalších hudobno-kultúrnych a spoločenských inštitúciách a organizáciách.

Ako jediná na Slovensku realizuje Katedra hudby PF UKF v Nitre nový študijný program – **Pedagogika hudobno-dramatického umenia,** zameraný na integráciu hudobného, tanečného a dramatického umenia a jeho pedagogickú aplikáciu v hudobno-dramatickej výchove základných umeleckých škôl a centier voľného času. V rámci prípravy na povolanie majú študenti tohto študijného programu možnosť overiť si svoje schopnosti aj v rámci hudobno-dramatických predstavení Divadla Andreja Bagara v Nitre, ktoré Katedre hudby prepožičiava svoje priestory na výučbu niektorých predmetov.

Absolventi štúdiom získajú vedomosti nielen z oblasti hudobnej teórie, dejín hudby, hudobnej psychológie, didaktiky a pedagogiky, ale aj z oblasti masmediálnej komunikácie a využitia počítačových technológií v hudbe. Vzhľadom na štruktúru jednotlivých študijných programov majú absolventi spomínaných študijných programov otvorené možnosti uplatnenia sa v rôznych kultúrnych inštitúciách, kultúrno-výchovných a osvetových zariadeniach (Centrá voľného času a i.) a v tlačových či elektronických médiách (noviny, rozhlas, televízia), prípadne si vzdelanie môžu doplniť v rigoróznom pokračovaní (PaedDr.) a v doktorandskom štúdiu (PhD.).

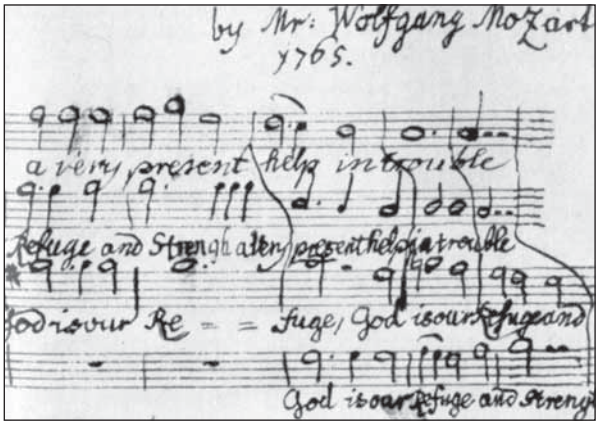
Študenti katedry majú počas štúdia súčasne možnosť prezentovať svoje umelecké schopnosti ako v existujúcich fakultných súboroch – *Akademický spevácky zbor* a *Akademický komorný orchester* (zbormajster a dirigent Pavol Procházka), tak aj sólisticky v rámci cyklu koncertov s názvom *Musica da camera*, realizovaných v priestoroch Ponitrianskeho múzea a nitrianskej Synagógy. O mnohorakých podobách umeleckej prezentácie vypovedajú tiež vystúpenia univerzitného súboru starej hudby *Carmina Musicantica* a tiež workshopy a semináre za účasti popredných domácich i zahraničných pedagógov a umelcov, zameriavajúce sa na nové trendy v hudobno-pohybovom a interpretačnom umení.

Študijné programy na Katedre hudby PF UKF v Nitre si môžu zvoliť absolventi stredných škôl zo Slovenskej republiky a zo zahraničia, ktorí svoje stredoškolské štúdium ukončili maturitnou, resp. ekvivalentnou skúškou. Termín podania prihlášok je do 28. februára 2006. Talentové prijímacie pohovory sa následne budú konať v mesiaci máj 2006.

Bližšie informácie o činnosti Katedry hudby PF UKF v Nitre, o študijných programoch a podmienkach prijímacích pohovorov môžu záujemcovia získať na internetovej stránke Katedry hudby PF UKF v Nitre – http://www.pf.ukf.sk/kh alebo na telefónnom čísle 0907/670 240. ■

Mozartov rok

Rok 2006 sa ponesie v znamení hudby Wolfganga Amadea Mozarta. 27. januára uplynie 250 rokov od narodenia tohto génia. Organizátori hudobného diania na celom svete pripravujú veľkolepé oslavy v podobe koncertných sérií , operných predstavení, festivalov, konferencií, stretnutí, expozícií, ktorých ústrednou témou bude Mozartovo dielo. V rodisku skladateľa, v Salzburgu, odznie na tradičnom letnom festivale všetkých jeho 22 opier, v newyorskej Metropolitnej opere sa v deň Mozartovho narodenia uskutoční slávnostná, veľkolepá inscenácia *Čarovnej flauty.* V dramaturgických plánoch svetových symfonických orchestrov je zdôrazňovaná pozornosť na známe, ale aj menej frekventované Mozartove kompozície. Slovensko sa tiež zapája do mozartovských osláv niekoľkými podujatiami. Prvou bude obľúbený festival Mozartov týždeň, poriadaný Mozartovou obcou Bratislava, Slovenskou filharmóniou v spolupráci s Rakúskym kultúrnym fórom, jeho 9. ročník otvorí vernisáž výstavy Mozartove stopy vo Viedni už 12. januára, po nej bude nasledovať rad orchestrálnych a komorných koncertov, inscenácia *Don Giovanniho*, atď. ■



VECNÁ POZNÁMKA

Prof. Vladimír Bokes v minulom čísle HŽ (v článku *Tak ako je to vlastne?*) poukázal na fakt, že skladba Vladimíra Godára, člena festivalového výboru BHS, odznela na festivale. Chcel by som poznamenať, že ako člen festivalového výboru (do februára 2005) som asi trikrát oslovil Vladimíra Godára s ponukou napísať skladbu na objednávku festivalu. Bolo to v rokoch 2002, 2003 a poslednýkrát asi na jeseň roku 2004. V minulosti V. Godár na ponuky reagoval odmietavo kvôli nedostatku času. Keď som odchádzal z festivalového výboru, chápal som jeho reakciu na opakovanú ponuku ako pozitívnu.

Peter Zagar ■

Melos-Étos tradíciou

Medzinárodný festival súčasnej hudby Melos-Étos, ktorého VIII. ročník sa uskutočnil v novembri 2005 v Bratislave, je dnes nielen našim najdôležitejším festivalom svojho druhu, ale po BHS aj druhým najvýznamnejším festivalom vôbec. Podujatie, ktorého 1. ročník sa uskutočnil v roku 1991, a ktoré sa odvtedy koná v dvojročných intervaloch, sa tak stáva tradíciou a neodmysliteľnou súčasťou slovenského hudobného života.

Termín konania festivalu od **7.** do **17. novembra** je konštantný aj symbolický: prvý z týchto dátumov sa viaže k výročiu VOSR ako revolúcii predznamenávajúcej etapu neslobody, druhý k výročiu „nežnej revolúcie“, začiatku epochy slobody. Ústrednou ambíciou usporiadateľov festivalu je vytvorenie priestoru a platformy pre konfrontáciu skladieb autorov zahraničnej a domácej „novej hudby“. Reprezentatívny bol otvárací koncert v podaní **Slovenskej filharmónie** pod vedením **Juraja Valčuhu** (v Redute **7. novembra**). V prvej časti odzneli diela dvoch našich popredných skladateľov posledných desaťročí – *Partita pre 54 sláčikových nástrojov, čembalo, tympany a trubicové zvony* od Vladimíra Godára a *Koncert pre klavír a orchester č. 3* od Juraja Beneša. Zaradenie diel týchto autorov do spoločného programu akoby zároveň naplnilo jednu z ďalších ambícií, deklarovanú jedným zo zakladateľov festivalu, Romanom Bergerom: prezentovať nielen najnovšie hudobné trendy, ale akcentovať aj etické a humanistické poslanie umenia. Ostatný ročník festivalu sa totiž niesol v znamení nie celkom vkusnej polemiky medzi oboma skladateľmi či skôr „tábormi“, ktoré reprezentovali. Vtedy ešte nikto netušil, že počas tohtoročného festivalu už Juraj Beneš nebude medzi živými...

OTVÁRACÍ KONCERT FESTIVALU/Foto. J. Bartoš

Nápad, postaviť vedľa seba opusy oboch autorov, bol podľa mňa zo strany organizátorov (hlavným usporiadateľom bolo Hudobné centrum, predsedom festivalového výboru Ivan Marton) nielen dobrým „dramaturgickým ťahom“, ale tak trochu aj demonštratívnym gestom, snáď aj predzvesťou novej epochy vo vzťahoch medzi slovenskými skladateľmi – epochy vzájomnej *tolerancie*, napriek odlišnosti názorov a poetík...

Charakteristickým znakom hudby V. Godára, najvýraznejšieho reprezentanta svojej skladateľskej generácie, je spôsobilosť rezonovať nielen v úzkom okruhu „špecialistov“ či kritikov, zameraných na novú hudbu, ale osloviť aj radových poslucháčov či interpretov. Pre poetiku skladateľa je príznačná averzia k technickej prekomplikovanosti povojnovej avantgardy, akcent na prirodzenú muzikalitu a prekvapujúce „krátke spojenia“ medzi hudbou ľudovou, rockovou, popovou na jednej a „klasickou“, resp. predovšetkým „barokovou“ na strane druhej. Godárove úspechy na poli filmovej hudby svedčia tiež o jeho empatii či zmysle a inštinkte pri vystihnutí výrazu a emócie s využitím minimálnych prostriedkov, avšak s originálnym účinkom.

Partita pre 54 sláčikových nástrojov patrí ku skladbám, v ktorých sa Godár prezentuje aj ako skladateľ s hlbokým filozoficko-estetickým zázemím, vyrovnávajúc sa s problematickým vzťahom súčasného autora k tradícii. Skladba je výrazom jeho presvedčenia, že *„len opakovaná reflexia nad ľudskou minulosťou môže priniesť riešenie problémov súčasnosti, len skutočné a dôsledné vyrovnanie sa s dedičstvom tradície môže vytvoriť pevný bod pre formuláciu novej objavnej myšlienky“*. Hudobnú minulosť v *Partite* reprezentujú názvuky na bachovsko-vivaldiovský koncert s čembalovým kontinuom; „súčasná“ je požiadavka veľkého obsadenia sláčikovej sekcie (inšpirovaná azda Pendereckého *Trenom pre 52 sláčikových nástrojov*) a jej kombinácia s tympanmi a trubicovými zvonmi. Názvuky na barokovú hudbu a jej charakteristický kolorit v skladbe presvitajú len miestami – najzreteľnejšie azda v 2. časti, *Concertino. Allegro con spirito* s bezstarostnou témou sláčikov, podčiarkovanou čembalovým pulzom. Tieto miesta však pôsobia ako idylicko-nostalgické ostrovy, ktorých kontúry sa vždy znova rozplývajú v imitáciách a miznú v sonoristických pasážach, ktoré však nevyznievajú ako nezáväzná hra so zvukovými efektami, ale ako čosi, čo evokuje pocit nostalgie nad odcudzením voči autenticite barokizujúcich pasáží... Skladba sa nesie skôr v elegickom duchu, čo naznačuje už úvodná fúgová, rétorická téma, odvíjajúca sa z poltónových vzlykov a jej rozvíjanie v chromatických imitáciách, prepletajúcich sa v pomalom adagiu (čo pripomína úvod Bartókovej *Hudby pre strunové a bicie nástroje a čelestu*; pravda bez typicky bartókovského neúprosného vedenia línií). Expresívnosťou na mňa zapôsobila aj ústredná chorálová časť, v ktorej sa z hlbokej basovej polohy namáhavo prediera na povrch chorálová melódia, sprevádzaná hrozivým „dunením“, jej dialóg so sólovými husľami a vyústenie do gradácie, vrcholiacej tutti-výkrikmi sprevádzanými údermi tympanov. *Capriccio* s odľahčenou dikciou a údery zvonov akoby predznamenávali katarzné vyústenie – to sa však nekoná: skladba doznieva v rezignujúcom dospeve.

Juraj Beneš sa do povedomia hudobnej verejnosti zapísal predovšetkým inovatívnymi počinmi v opernej tvorbe. Posledná z jeho opier *The Players* mala v Opere SND ako jediné podujatie svojho druhu odznieť aj v rámci festivalu Melos–Étos, na poslednú chvíľu však bola odvolaná pre ochorenie jedného z protagonistov. K napísaniu prvého klavírneho koncertu sa Juraj Beneš odhodlal až v roku 2001. O dva roky nasledoval druhý a v roku 2004 napokon *Koncert pre klavír*

a orchester č. 3, ktorého premiéra odznela v rámci otváracieho koncertu. Dielo uzatvára nielen skladateľovu tvorbu v tomto žánri, ale – ako jeho posledný opus, dokončený krátko pred smrťou – skladateľovo celoživotné dielo.

Tvorba klavírnych koncertov v 2. polovici 20. storočia nebola príliš frekventovaná – azda preto, že klavír ako sólový nástroj so svojou ušľachtilou zvukovosťou neposkytuje dostatok možností pre vyjadrenie aj drsných výrazových polôh, čo sa skladatelia snažili kompenzovať jeho exponovaním skôr ako bicieho nástroja, netradičnými spôsobmi hry alebo preparáciou. S týmto sa Juraj Beneš vyrovnáva špecificky. Klavír tvorí v jeho koncertoch spolu so zvukovo príbuznými nástrojmi ako napr. harfa, cimbal, marimba alebo xylofón súčasť akéhosi „concertina", pričom ostatné nástroje sa so zvukom klavíra buď prelínajú, alebo tvoria akýsi „dozvuk" niektorých jeho motívov, čím vznikajú zaujímavé zvukové efekty. Zmyslom pre originálne využitie dispozícií nástrojov či skupín a ich rozmanitých a nevšedných kombinácií sa vyznačuje aj Benešovo traktovanie orchestra. Skladateľove klavírne koncerty, v duchu jeho poetiky permanentne oscilujúce medzi subtílne-lyrickými a ironicko-absurdnými výrazovými polohami, podľa môjho názoru zásadne obohacujú oblasť literatúry v tomto žánri a hodnotou dosahujú skladateľove výdobytky na poli opery.

Výrazová intenzita *3. klavírneho koncertu* je zrejme výsledkom skladateľovho životného rozpoloženia, jeho vedomia blízkej smrti. O tom svedčí aj výber citátov z diel klasikov, s ktorými sa Beneš vo svojej tvorbe často konfrontoval. V introdukcii koncertu zaznieva citát zo slávnej Beethovenovej *Sonáty mesačného svitu*, jedného z jeho najintímnejších diel. Akordy nad ciaconnovým basom sú však vzápätí odcudzované; v rámci allegrového úseku koncertu sa rozozvučia kaskády zmenšených septakordov, ktoré sa objavia už na vrchole Beethovenovho adagia a následne aj vo výbuchu v kóde vzdorného finále, Beethovenovho vášnivého protestu proti elegicky rezignujúcemu adagiu. Na Beethovenovu sonátu naráža Beneš v koncerte ešte niekoľkokrát: pričom reminiscencie vyznievajú stále prízračnejšie..., čo je vlastné aj ďalšiemu citátu z finále Chopinovej *Sonáty b mol,* tajomnému perpetuum mobile akoby bez kontúr, ktoré ktosi nazval „vánkom nad hrobmi"...

Hoci koncert je v zásade disponovaný ako klasický trojčasťový celok, dokonca s tradičným charakterom „per aspera ad astra", táto dramaturgia – ako je u Beneša zvykom – je permanentne narušaná. Tieto postupy súvisia zrejme so skladateľovou celoživotnou fascináciou beethovenovskou sonátovosťou, ktorú zvykol definovať ako proces regulácie pohybu, t.j. ako organickú následnosť úsekov, ktoré sú hľadaním dominantného pohybu v skladbe, s úsekmi, kde je tento pohyb zastavovaný a spochybňovaný, ktorých počet u neskorého Beethovena výrazne stúpa (Beneš sám v tejto súvislosti hovoril o princípe „križovatiek", „rozhodovacích úsekov", či „štafetových štartov"). Úvodnému úseku sa napríklad nedarí dospieť k nijakému pravidelnému pulzu; všetky pokusy o allegrové „rozbehnutie" ústia nakoniec len do absurdných kolapsov alebo výkrikov klavíra a orchestra. A aj tam, kde je dominantný pohyb zdanlivo nájdený, keď sa napríklad v plechoch rozozvučia majestátne chorálové intonácie, sa odrazu zásluhou akordeónového echa všetko zmení na persifláž či grotesku. Symptomatický v zmysle je aj záver koncertu: širokodychá rachmaninovovská gradácia s brilantnými kaskádami oktáv, evokujúca optimistické rondové vrcholenie, je doslova násilím „stopnutá" pauzou. Kóda je evidentne skladateľovou rozlúčkou so životom – intímnou a rezignovanou.

DIRIGENT JURAJ VALČUHA/ Foto: J. Bartoš

Ako sólistka sa spolu s orchestrom SF predstavila **Veronika Lacková**, ktorá sa svojej úlohy zhostila s nasadením, spoľahlivo a so subtílnym pôvabom – hoci miestami by sa mi predsa len žiadala trochu mohutnejšia zvukovosť.

VERONIKA LACKOVÁ/Foto: J. Bartoš

V druhej časti koncertu odznela skladba od Steva Reicha *The Four Sections*. Tento americký skladateľ, jeden zo zakladateľov hudobného minimalizmu, bol v duchu ďalšej z tradícií festivalu tohoročnou „svetovou skladateľskou osobnosťou", ktorými boli v predchádzajúcich ročníkoch napr. G. Ligeti, H. M. Górecki, K. Penderecki, A. Pärt alebo S. Gubajdulina. Reichovým dielam boli venované aj koncerty 8. a 9.novembra a predstavil sa tiež vo verejnej diskusii v rámci medzinárodného muzikologického sympózia zameraného na reflexiu idey hudobného minimalizmu.

Festivalovým hosťom tak bola po prvý raz osobnosť, ktorá si už vo svete vydobyla všeobecné uznanie a rešpekt, hoci minimalizmus dodnes nie je prijímaný bezvýhradne. Bol to zvláštny pocit počúvať túto hudbu v podaní filharmonikov, navyše v nádherne tradičných priestoroch bratislavskej Reduty. A ťažko si po Benešovom diferencovanom zaobchádzaní s orchestrom predstaviť markantnejší kontrast, než aký tvoril donekonečna opakovaný banálny motív sláčikov, hraný stále tou istou artikuláciou a v tej istej dynamike či nekonečná elementárna gradácia prostredníctvom imitácií a postupného „rozrastania" sa o nové hlasy. Chvíľu mi trvalo, kým som dokázala „preorientovať" svoje tradičné (kolega D. Matej, hlavný iniciátor „reichovskej" časti projektu, by asi povedal „konzervatívne") posluchačske očakávania a „poddať sa" (relatívne; pretože na minimal mám predsa len trochu skeptický názor) narkotizujúcim účinkom Reichovej hudby. However, počuť minimal „naživo" bol nakoniec predsa zážitok, na aký sa nezabúda – aj keď orchester, ako sa samotný Reich vyjadril, nie je optimálnym médiom pre realizáciu jeho hudobnej predstavy a preto sa po napísaní tejto skladby rozhodol komponovať výlučne pre ansámblové obsadenie.

Popri **orchestri SF** sa v tomto diele publiku po prvý raz predstavili aj členovia maďarského súboru bicích nástrojov **Amadinda Percussion Group** na čele s umeleckým vedúcim **Zoltánom Ráczom**. Súbor, špecializovaný na súčasnú hudbu, nahral kompletné Reichovo, Cageovo či Ligetiho dielo, inšpiroval a podnietil mnohých skladateľov k tvorbe pre toto obsadenie. Brilantný výkon členov Amadindy sa rozhodujúco podieľal na úspechu Reichovej skladby, ktorú publikum odmenilo nadšeným aplauzom. Vysoko špecializované združenie však v spojení s „klasicky" vyškolenými filharmonikmi v duchu klasicko-romantickej interpretačnej praxe tvorilo predsa len trochu nehomogénny celok; pri počúvaní skladby sa mi v mysli mimovoľne vynorili Reichove slová z tlačovky, ktorými priznal, že partitúry svojich skladieb nedovolil publikovať predtým, než spolu so súborom vydal ich nahrávky a keď bolo zaručené, že interpreti, skôr než začnú

študovať notový zápis, budú mať predstavu, ako má jeho hudba *znieť*.

Centrálnym reichovským projektom a popri úvodnom koncerte druhým „highlightom“ festivalu bol koncert **8. novembra** vo Veľkom koncertnom štúdiu Slovenského rozhlasu. Prekvapením bola pre mňa nabitá sála s húfmi záujemcov, tlačiacimi sa po bokoch. Minimal music, ktorú časť profesionálnej hudobnej obce prijíma s rozpakmi, teda zjavne nemá problémy etablovať sa v poslucháčskych kruhoch, „odrastených“ hlavne na hudbe popovej, rockovej a jazzovej. Oslovila však aj mnohých poslucháčov VŠMU, ktorí mali na pôde školy možnosť sledovať proces štúdia skladieb pre tento koncert.

Prejdime ku koncertu, v rámci ktorého sa spolu s hudobníkmi súboru Amadinda Percussion Group predstavili aj členovia

ZOLTÁN RÁCZ/
Foto: P. Brenkus

VENI ensemble a súboru **Komorní sólisti Bratislava**. V úvodnej skladbe *Clapping Music* pre dvoch tlieskajúcich hudobníkov sa okrem toho Steve Reich predstavil osobne spolu so Zoltánom Ráczom v rámci ansámblu **Duo Percufonia**.

Najsugestívnejším Reichovým dielom bola pre mňa jeho kompozícia *Tehillim* pre hlasy a súbor nástrojov na texty úryvkov z *Knihy žalmov*. Na týchto hebrejských textoch Reicha očividne priťahovala skutočnosť, že sa nám nedochovali žiadne autentické spôsoby ich rituálneho zhudobnenia; s výnimkou informácie, že sa v ich sprievode uplatňovalo tlieskanie, hrkotanie a tamburíny bez plieškov, o evokáciu ktorého sa usiluje aj vo svojej skladbe. V inštrumentálnych partoch Reich opätovne uplatňuje techniku imitačných posunov; skladbe však dominujú štyri náročné spevácke party, s ktorými skladateľ, inšpirovaný zvukomalebnosťou hebrejčiny i symbolickým potenciálom zhudobnených textov, narába originálnym spôsobom. Melodika je bohatá na ornamentálne i tradičné rétorické prvky ako napr. exklamácia, čo skladbe dodáva nevšednú vitalitu a pátos. Začiatok mi pripomínal Stravinského *Svadbu*; už úvodná extatická gradácia, vrcholiaca krížením expresívnych vokálnych línií nad inštrumentálnym sprievodom, sa však vzďaľuje od Stravinského výrazovej striedmosti a objektivity a vyvolala vo mne magickú ilúziu zvláštne vibrujúceho hudobného priestoru (čo zrejme súvisí s textom úvodného žalmu, ktorý hovorí o sláve Boha, rozliehajúcej sa vo všetkých končinách sveta).

Music for 18 Musicians, skladba, ktorá odznela v 2. polovici festivalu, bola interpretovaná azda technicky dokonalejšie, nakoľko v *Tehillim* speváčky mierne distonovali a produkcia nebola ozvučená, na moje európske založenie, uprednostňujúce hudbu s dramatickým oblúkovým priebehom pred „statickou“ hudbou amerických minimalistov, bola však predsa len pridlhá (trvá okolo hodiny). Tento názor so mnou očividne nezdieľala väčšina nadšeného obecenstva, ktoré skladateľa a interpretov odmenilo nadšenými standing ovations. Pochvalu si však v každom prípade zaslúži impozantný výkon dirigenta Zoltána Rácza, o ktorého umení sa s uznaním vyjadril aj skladateľ na tlačovej konferencii.

Súbor Amadinda Percussion Group sa popri reichovských projektoch predstavil **10. novembra** aj v rámci samostatného koncertu v PKO. V prvej časti odzneli diela Ligetiho – nielen Györgya, ale aj skladba jeho syna Lukasa *Independence* pre kvarteto hráčov na bicích nástrojoch. Napriek nárokom na interpretov, ako aj na bohatý arzenál nástrojov v rozmanitých kombináciách, skladba samotná na mňa veľký dojem neurobila: pripadalo mi, akoby si hráči v jej priebehu vyskúšali všetko, čo je na pódiu k dispozícii a skončili. Akokoľvek dôvtipne je dielo skonštruované, ako poslucháčke mi chýbala transparentnosť skladateľových postupov. Celkom iný dojem vo mne zanechala skladba slávneho otca *S píšťalkami, bubienkami, husličkami*, v ktorej sa spolu s perkusionistami predstavila aj speváčka **Katalin Károlyi**. Tento cyklus je inšpirovaný poéziou Sándora Weöresa, básnika, ktorého Ligeti v komentári k skladbe označuje ako „maďarského Mozarta“ (mimochodom, verše ma presvedčili, že aj maďarčina, z ktorej síce nerozumiem ani slovo, o ktorej som si doteraz myslela, že je určite tým najnemuzikálnejším jazykom na svete, môže byť neskonale zvukomalebná). Pôvab Weöresovej poézie je založený na hre so slovom a jeho špecifickými „prehudobnými“ dispozíciami, ako aj s rytmami a rýmami veršov, ktorá ústi do hry s konfrontáciou nečakaných významov (dve zo siedmich básní sú preto nepreložiteľné). To všetko pre Ligetiho ako skladateľa, nezvyčajne vnímavého k hudobnému potenciálu jazykového materiálu očividne predstavovalo výzvu. V každej z miniatúr špecifickým spôsobom narába so spevným hlasom a v sprievode využíva popri tradičných hudobných idiómoch ako tanec, uspávanka či maďarská ľudová pieseň aj satirické prvky v *Papagájovi* a hudobne orientalizujúce v *Čínskom chráme*. Na rozdiel od svojho syna využíva Ligeti-otec v sprievode k piesňam minimálne prostriedky a vždy iné zoskupenie bicích nástrojov, čo každej z nich prepožičiava charakterovú vyhranenosť, zrozumiteľnú dokonca aj bez zrozumiteľnosti textu. Cyklus tak na mňa zapôsobil ako rad klenotov s jedinečnou atmosférou a vždy duchaplnou, vtipnou hudobnou pointou.

Druhá polovica koncertu patrila dielam ďalšieho „klasika“ 2. polovice 20. storočia, Iannisa Xenakisa. Skladba *Rebonds* pre hráča na bicích nástrojoch ma uchvátila; považovala som ju dokonca za „zlatý klinec“ vystúpení Zoltána Rácza. Interpret ma v tejto už fyzicky náročnej skladbe zaujal svojou rytmickou precíznosťou a schopnosťou diferencovať nielen v spôsobe hry na rôzne nástroje, ale aj každého z nich osobitne. Zážitkom bolo dokonca pozorovať virtuozitu jeho (vonkoncom nie „atletického“) tela: výsledkom bola jedinečná ilúzia zvukového priestoru a pocit, že ***toto všetko*** predsa nemôže hrať jeden hudobník, ale skupina, ba celý orchester (a moje nadšenie neochladlo ani potom, ako mi D. Matej, ktorý skladbu pozná, povedal, že Rácz ju v Bratislave premiéroval a so svojím výkonom spokojný nebol...).

Celkom inak som vnímala skladbu *Persephasa* pre šesť hráčov na bicích nástrojoch. Xenakis nepatrí k mojim „favoritom“ – na jeho hudbe mi napriek všetkej zvukovej rafinovanosti prekáža istá odosobnenosť (Milan Kundera sa o Xenakisovi vyjadril ako o „prorokovi necitovosti“). *Persephasa* na mňa pôsobila nielen odosobnene a necitovo, ale priam brutálne. Jednotliví hráči sú rozmiestnení na 6 miestach vôkol publika; len jeden je na pódiu. Poslucháč sa tak ocitá v akomsi obkľúčení hudbou – ak sa tu ešte vôbec dá hovoriť o hudbe, pretože to, čo odznelo, mi pripadalo skôr ako kanonáda výstrelov, úderov, desivého vírenia a čudesných zvukov: vy sedíte uprostred toho všetkého a – pretože nemáte vizuálny kontakt s interpretmi-, nikdy neviete, kedy a odkiaľ vám niekto zasadí ďalšiu ranu... Napadlo mi, že zjavne nie všetka hudba má ambíciu vyjadriť, aký je svet, ktorý nás obklopuje; je aj hudba, ktorá – ako Mahlerove adagia – zvestuje, aké to asi bude v nebi; a hudba – ako Xenakisova *Persephasa*, ktorá nás chce možno primäť k zamysleniu a nabádať nás k polepšeniu, aby sme predišli apokalypse alebo náhodou neskončili v pekle... (ale možno by môj dojem nebol býval taký kritický, keby interpreti jednoducho neboli bývali natoľko exponovali hladinu zosilnenia zvuku)...

V rozmedzí od 11. do 16. novembra sa v Malom koncertnom štúdiu SRo predstavil rad ansámblov, z nich som navštívila koncerty, na ktorých účinkovali **Amaltea** (**11. novembra**), **Minguet Quartett** (**13. novem-**

bra), **Aleph Ensemble** (**14. novembra**) a **Melos Ethos Ensemble** (**15. novembra**).

Amaltea pôsobí v zložení **Barbara Bossertová** (flauta), **Eva Schwaarová** (klavír), **Martina Brodbecková** (violončelo) a **Leila Pfisterová** (spev). Presvedčivý výkon podal súbor v úvodnej skladbe *Vox Balaenae* (*Hlas veľryby*) od Georgea Crumba, ktorá na festivale odznela už roku 1993. Zásluhou elektrifikácie flauty, violončela a amplifikácie klavíra sa skladateľovi v úvodnej *Vokalíze (...na počiatok času)* darí dosiahnuť sugestívny efekt kvázi autentického spevu veľrýb, dunivo sa rozliehajúceho v nekonečnom oceáne. V 2. časti – *Variácie na More – Čas* – sa akustické prvky začínajú meniť na hudobné, s čím je spojená kontemplácia výrazových možností východiskových zvukových sekvencií, evokujúcich v človeku čosi smutné a stiesňujúce. Záverečné *More-nokturno (...na koniec času)* predstavuje vrchol tejto transformácie a nesie sa v znamení dominancie melancholických kantilénových oblúkov. Eva Schwaarová sa ako sólistka predstavila vo výbere miniatúr z *Hier* Györgya Kurtága, originálne sa pohrávajúcich s rôznymi hudobnými prvkami, z ktorých najzaujímavejšie vyznela posledná – efektná hra s glissandom na čiernych a bielych klávesách, interpretovaná v rukaviciach. Messiaenova skladba *Le merle noir* pre flautu a klavír inšpirovaná vtáčím spevom tvorila akýsi dramaturgický pendant k úvodnému Crumbovmu opusu. Okrem toho odzneli tri vokálne cykly – *Einhorn* od nemeckého autora Thüringa Bräma, *Die Aussicht* od fínskej skladateľky Kaija Saariaho a na záver *Anrufung des Großen Bären* slovenskej skladateľky Iris Szeghy. Pokiaľ cykly zahraničných autorov na mňa pôsobili trochu monotónne, skladba našej autorky, inšpirovaná poéziou Ingeborg Bachmann vo mne zanechala výrazný dojem. Skladateľka si vybrala 2 básne, pri zhudobnení ktorých využila ich dvojznačnosť. V básni *Vzývanie Veľkého medveďa*, od ktorej je odvodený aj názov cyklu, je napríklad konfrontovaný ľudský pohľad na súhvezdie rovnakého mena, ale aj na zviera, symbolizujúce zlo či ohrozenie; na strane druhej výpoveď Medveďa o absurdite ľudského sveta, čo sa hudobne premieta do oscilovania medzi lyrickými či dramaticko-vážnymi a parodizujúco-ironicko-absurdnými polohami. Dvojznačnosť je vlastná aj básni *Reklama,* akoby poskladanej z reklamných sloganov, ktoré sú však súčasne akousi výpoveďou o existenciálnych otázkach. Pokiaľ vo *Vzývaní Veľkého medveďa*, ktoré tvorí strednú časť 3-dielnej skladby so štruktúrou aba, konfrontuje skladateľka bezprostredne obe výrazové polohy, dochádza v rámci okrajových úsekov založených na básni *Reklama* k zmene charakteru až pri reprízovom návrate. V úvodnom úseku je meditatívny sopránový part sústavne konfrontovaný s flautistkiným zaliečavým šepotom, deklamovaným do nástroja *„Sei ohne Sorge“* (Buď bez starosti), ktorý v skrátenej a modifikovanej repríze absentuje, čím je poetkin text, ako poznamenáva samotná skladateľka vo svojom komentári, *„očistený o triviálnu polohu, obnažený vo svojej vážnej, hlboko ľudskej výpovedi“*, v dôsledku čoho záver nadobúda charakter varovného mementa.

AMADINDA PERCUSSION GROUP/Foto: P. Brenkus

Minguet Quartett v zložení **Ulrich Isfort**, **Annette Reisingerová**, **Irene Schwalbová** a **Matthias Diener** sa v úvode vystúpenia predstavil *Sláčikovým kvartetom č. 3* od Wolfganga Rihma s podtitulom *„Im Innersten“*. Pohľad na skladby tohto autora, ako aj kvarteto, bol zhodou okolností témou jednej z prednášok prof. Stefana Weissa z Hochschule für Musik und Theater v Hannoveri na HTF VŠMU. Z nej vyplynulo, že Rihm zohral v rámci nemeckej hudobnej kultúry podobnú úlohu ako Schnittke v európskej alebo Godár v slovenskej: keď sa roku 1978 ako vedúca osobnosť nastupujúcej skladateľskej generácie v rámci Darmstadtských kurzov prostredníctvom svojho sláčikového tria a prednášky nazvanej *Šokovaný skladateľ* prihlásil k idei vegetatívnej kompozície, t.j. k organickej, nie vždy prísne systematickej „inkluzívnej metóde“ ako protikladu „exkluzívnej metódy“ serialistov s ich ambíciou „čistého stola“, t.j. vedomého odvrátenia sa či „odstrihnutia“ od tradičnej európskej hudby. Oba Rihmove počiny z roku 1978 datujú najnovšie vydania dejín hudby ako začiatok éry nemeckého postmodernizmu. Charakteristickými znakmi dnes už úctyhodného počtu Rihmových skladieb je vnútorná kontrastnosť až rozorvanosť; konfrontácia

AUTOR ĎAKUJE INTERPRETOM...
/Foto: P. Brenkus

atonálnych polí, bohatých na psychologické konotácie, s tonálnymi enklávami, poukazujúcimi na tradičné gestá a charaktery ako baroková ária, mahlerovské adagio atď. Hoci medzi atonálnymi a tonálnymi poliami existujú vnútorné štrukturálne príbuznosti, vlastnou „kvintesenciou", motorom vývoja Rihmových skladieb je práve ich nezmieriteľný kontrast. Poučená prednáškou kolegu a po retrospektívnej konfrontácii svojho zážitku z festivalového „live-predvedenia" diela členmi Minguet Quartett s CD-nahrávkou diela v podaní Arditti Quartett môžem konštatovať, že dielo na mňa podstatne presvedčivejšie zapôsobilo v CD-reprodukcii: keďže kontrast, ktorý tvorí pointu a ťažisko Rihmovej poetiky, artikulovalo teleso s podstatne väčším dôrazom.

V prvej časti koncertu predniesol Minguet Quartett *Sláčikové kvarteto č. 3 „Poľovnícke"* od mladého nemeckého autora Jörga Widmanna. Úvodné prudké švihy sláčikom a bojový pokrik členov ansámblu mi pripadali dosť teatrálne; keď však vzápätí prišli narážky na motívy zo Schumanovho cyklu *Motýle*, plné dionýzovskej vášne, konfrontované s úsekmi ironizujúceho a odcudzujúceho charakteru, pochopila som, o čo skladateľovi išlo: vtip kompozície spočíval v opakovanom poukazovaní na nemožnosť súčasného skladateľa vyjadriť sa autenticky v schumannovskom extatickom výraze. Rozsiahla skladba od Luigiho Nona *Fragmente – Stille, An Diotima* ma úprimne povedané neoslovila. Neviem posúdiť, do akej miery to bolo zásluhou interpretov, do akej hudbou samotnou a do akej miery azda aj mojou neschopnosťou postrehnúť nejakú ideu vývoja a napredovania tejto hudby: od sláčikového kvarteta ako zoskupenia melodických nástrojov však očakávam predsa len – aspoň príležitostne – plynulosť a kantilénu a to mi Nonova skladba s neustálym prerušovaním hudobného toku, bez šance postrehnúť základný rytmický pulz a permanentným doznievaním akýchsi fragmentov v dlhých fermátach neposkytla.

N. ŠKUTOVÁ/Foto: P. Brenkus

Združenie francúzskych interpretov **Aleph Ensemble** otvorilo svoje vystúpenie skladbou *Les 7 crimes de l'amour* (*7 zločinov lásky*) od Georgesa Aperghisa. Skladba bola akousi demonštráciou krajnej polohy jednej z dominantných orientácií: ide o 7 divadelných minivýjavov, v ktorých sa interpreti prezentujú v situáciách, akou je napríklad tá, v ktorej speváčka leží na nohách hudobníkov, z ktorých jeden hrá na klarinete a druhý využíva jej bosé nohy ako bicí nástroj alebo ďalšia, kde speváčka spieva s ústami plnými odhryznutého a napoly rozžutého jablka a pod. To ma priviedlo k zamysleniu, do akej miery tu ešte skutočne ide o „hudobnú" produkciu, nakoľko hudba samotná bez scénickej akcie neobstojí a tiež nad funkciou tejto „odnože" súčasnej hudby: t.j. skladieb, ktoré zjavne nemajú ambíciu stať sa súčasťou nejakého „hudobného repertoáru" a vôbec „hudobného dedičstva" a ktoré by niekoho asi ťažko napadlo vyhľadávať na zvukových nosičoch. Hudba tohto typu je určená nielen špecifickému typu poslucháčov, ale aj interpretov, na ktorých nekladie zásadné technické nároky, zato ale nároky na ochotu a schopnosť participovať napríklad na „uletených" gagoch...

Ak funkciou tohto typu hudby nie je duchovné povznesenie, je ňou možno akýsi druh zábavy alebo humoru. Aperghisov cyklus alebo skladba Giacinta Scelsiho *Canti del Capricorno* (kompozícia s tradičným vývojovým oblúkom, v ktorej však speváčka namiesto spevu vydáva bizarné zvuky, čo v mladej dvojici, sediacej predo mnou vyvolalo záchvaty smiechu) vo mne vzbudzovali skôr rozpaky. Zábavná bola skôr kompozícia *Dépeches III* od Dominiquea Clémenta, tiež klarinetistu súboru. Texty správ z denníka *Le Monde*, deklamované speváčkou a bicistom (ktorý vizážou aj spôsobom reči pripomínal komika Bennyho Hilla), sú sprevádzané akoby „kaviarenským" ansámblom (akordeón, klarinet, husle, violončelo a bicie). Idea tradičnej trojčasťovej dramaturgie sa v tejto skladbe snúbi s ambíciou hudobného dotvorenia koloritu jednotlivých správičiek prostredníctvom alúzií na idiómy príznačné pre hudobnú kultúru príslušnej krajiny – napr. francúzsku, indickú, anglickú alebo židovskú; pričom alúzie sú príležitostne natoľko prehnané, že jednotlivé „kolority" vyznievajú ako karikatúra.

Popri „humornej" sleduje dramaturgia súboru aj líniu „avantgardnú", ktorú na koncerte zastupovali skladby *Charisma* pre klarinet a violončelo od Iannisa Xenakisa, *Domaines* pre klarinet od Pierra Bouleza či *Unguis incarnatus est* pre violončelo a klavír od Mauricia Kagela. Keďže jednou z ďalších dramaturgických ideí festivalu je prezentovať v rámci koncertov zahraničných zoskupení vždy aj jednu slovenskú skladbu, odznela na záver koncertu napokon premiéra s názvom *4.48 – Kyrie eleison* od Jevgenija Iršaia.

Iršaiova hudba so silným emocionálnym nábojom sa síce vymyká z rámca poetiky, na ktorú sa orientuje francúzsky súbor; napriek tomu vyznela v jeho podaní presvedčivo a pre mňa bola vrcholom koncertu. Skladba vznikla na objednávku festivalového výboru a inšpirovaná je drámou mladej ženy Sarah Kane, ktorá vo veku 28 rokov spáchala samovraždu, o ktorej predtým napísala hru s názvom *4.48 Psychosis*. Autor ju charakterizuje ako monológ, vyjadrujúci bolesť *„nielen jedného človeka ale možno aj celej generácie."* Expresívny apel a sugestívny účinok sa v Iršaiovom diele prirodzene snúbia s remeselnou suverenitou a racionálnym kompozičným kalkulom; primárny akcent však skladateľ kladie predsa len na výraz, výpoveď hudby. Skladba, v ktorej priebehu odznejú iba slová *Kyrie eleison, Christe eleison*, je koncipovaná ako gradačná vlna a epilóg. Oba diely zjednocuje prosba o zmilovanie, adresovaná nemilosrdnému Bohu, ktorej dvojnásobné odmietnutie symbolizuje nielen tragédiu Sarah Kane, ale s ktorým skladateľ zrejme identifikuje aj životné pocity svojej generácie. Úvodná gradácia sa rozvíja z neodbytného klavírneho motívu, sprevádzaného rozvláčnymi tónmi chromaticky oscilujúcich sláčikov a zlovestne pôsobiaceho vyludzovaním neznelých tónov na klarinete. Náhla accellerando-pasáž vyústi do motoricky pulzujúcich ostinátnych motívov veľkého bubna a klavíra, na vrchole ktorých sa po prvý raz ozýva speváčkino prosebné *Kyrie eleison*. Neustále opakovaná prosba, zasadená do kontextu stále agresívnejších, neúprosnejších ostinátnych pásem a kontrapunktovaná, či skôr „prenasledovaná" sul ponticellami sláčikov, sa mení na zúfalé volanie a vrcholí panickými, desivými výkrikmi vo vysokých polohách. Nasledujú osudové údery bubna a žalostný epilóg, ktorému dominuje rezignujúca kadencia klavíra a sopránové, akoby vzlykmi nalomené *Kyrie eleison, Christe eleison*, kontrapunktované opäť zlovestnými sul ponticellami sláčikov. Speváčkine slová sa nakoniec rozplývajú v bezútešnom šepote, ku ktorému sa pridávajú aj inštrumentalisti.

Koncert združenia **Melos Ethos Ensemble** bol inauguráciou komorného združenia poslucháčov a absolventov VŠMU s flexibilným zložením, na čele ktorého stojí **Marián Lejava**. Teleso debutovalo skladbou od Toshia Hosokawu *Slow Dance*. Názov môže byť pre Európana zavádzajúci; nejde totiž o nejaký pomalý valčík či sarabandu, ale o orientálny, duchovný „tanec", o mystickú, meditatívnu hudbu bez hmatateľných, motívov, tém fráz. Viac než skladby japonských autorov – v prvej polovici odznela i skladba *Time Tracks* od mladej skladateľky Mei-Fang Lin – ma oslovili skladby Jany Kmiťovej a Lucie Papanetzovej, ktoré dokazujú, že o bu-

dúcnosť slovenských skladateliek sa zjavne obávať nemusíme: obe mladé a už etablované autorky sú, podobne ako Iris Szeghy alebo Ľubica Salamon-Čekovská, schopné bez okolkov konkurovať svojim rovesníkom mužského pohlavia.

K napísaniu skladby *Rana* pre 13 nástrojov inšpiroval Janu Kmiťovú šokujúci zážitok z návštevy koncentračného tábora. Skladba je sledom zdesených „výkrikov" jednotlivých nástrojov či rôznych zoskupení ansámblu, v ktorej sa prejavuje nielen intenzita autorkinho zážitku, ale aj jej kompozično-technická fantázia. *Zahir* je názov skladby Lucie Papanetzovej, napísanej na objednávku festivalového výboru. Jeho význam autorkou vysvetlený, je: *„v arabčine viditeľný, prítomný, neunikajúci pozornosti. Niekto alebo niečo, čo postupne natoľko ovládne našu myseľ, že sa nedokážeme sústrediť na nič iné. To môžeme považovať za svätosť, alebo za šialenstvo."* Passacaglia, ktorá je Luciiným hudobným stelesnením „zahiru", mi pripomínala skôr posadnutosť než svätosť. Skladba ma zaujala svojou sugestívnosťou (po nahliadnutí do partitúry), aj svojou dômyselnosťou. *Zahir* pozostáva z dvoch dielov. V prvom z nich je nositeľom passacagliovej témy-zahiru-posadnutosti tenorový saxofón, exponovaný v nízkej, pre interpreta ťažšie ovládateľnej a preto tlmene a tajomne vyznievajúcej polohe. Téma vypĺňa v úvodných troch taktoch priestor kvinty molového pentachordu smerom nahor a ústi do štvortaktovej chromaticky klesajúcej pasáže, vypĺňajúcej priestor kvarty (čo je tradičná rétorická figúra známa pod názvom „passus duriusculus" alebo „lamento-bas"). Saxofónová téma sa v úvode skladby profiluje na pozadí ostinátne rytmizovaného klavírneho clustra v hlbokej basovej polohe, prízvukujúceho trojdobosť v rámci deväťosminového metra skladby a je konfrontovaná s pribúdajúcimi, rytmicky samostatnými protihlasmi; objavuje sa aj v inverzii, čo mení jej charakter (nakoľko jej záver, rezignovane klesajúci „lamento-bas", sa mení na výhražne stúpajúce gesto). V ďalšej fáze stupňovania zohráva dôležitú úlohu motív tympanov, členiaci deväťosminové metrum asymetricky na tri štvrťové plus jednu štvrťovú hodnotu s bodkou, ktorý sa vyhraňuje v opozícii voči pravidelnému pulzu klavírnych clustrov. Popri saxofónovej téme je „anarchické" členenie metrického pôdorysu v tympanoch (pripomínajúce apelatívny SOS-signál) zrejme ďalším prostriedkom symbolizujúcim zahir alias posadnutosť. Rytmus tympanov so sebou „strhne" nielen klavírne ostinato, ale všetky línie kompozície – najskôr navzájom nekoordinovane, v rozmanitých polyrytmických konšteláciách a napokon, na vrchole skladby (č. 15) – v strhujúcom fff-unisone. V druhom dieli, prinášajúcom akési vyjasnenie či odľahčenie, sa passacagliová téma, ktorá sa v 1. dieli namáhavo „predierala" húštinou temných kontrapunktujúcich línií, objavuje v augmentovanej podobe v sláčikoch a je konfrontovaná s chromaticky oscilujúcimi sonoristickými pasážami driev a sláčikov. Oproti asymetrickému rytmu tympanov sa opätovne vyhraňuje či presadzuje rytmus klavírneho ostinata – avšak v podstatne svetlejšom registri dvojčiarkovej oktávy. Téma, klavírne ostinato a napokon aj mikropolyfonické kontrapunkty sa postupne vytrácajú v pianissimových glissandách. Ako môže skončiť skladba vyjadrujúca ideu posadnutosti? – kládla som si otázku už počas koncertu; Lucia to vyriešila filigránsky – tympanovou kadenciou.

V druhej časti koncertu vystriedal Lejavu za dirigentským pultom **Zsolt Nagy**, pod ktorého taktovkou odznela najprv skladba *Dérive* od Pierra Bouleza a po nej *Flat Lands and Plaints* od Mariána Lejavu. V tejto kompozícii sa prezentuje ako skladateľ s hudobnou imaginácioua fantáziou, ktorú sa však zámerne usiluje „držať na uzde", ako na to poukazuje aj jeho komentár: *„Toto nie je klasická koncertná skladba. Je to* čas *na meditáciu a uvoľnenie. Potlesk patrí účinkujúcim".* V konečnom dôsledku ma však predsa len väčšmi oslovila Papanetzovej živelnosť, než Lejavova mystika a jeho zdržanlivé až asketické rozohrávanie hudobného priestoru...

Svoju festivalovú premiéru zavŕšil Melos Ethos Ensemble skladbou *Octandre* pre súbor dychových nástrojov od Edgarda Varèsa. Dnes už „klasický", v čase vzniku (1923) však provokatívne pôsobiaci opus skladateľa, ktorý sa pod vplyvom Busoniho *Náčrtu novej estetiky hudobného umenia* programovo usiloval o *„novú bezprostrednosť a oslobodenie svojej hudby od všetkých zlých návykov, ktoré sa zvyknú mylne označovať ako tradícia"*, predniesli členovia dychovej sekcie súboru očividne s chuťou, technicky suverénne a s brilantným espritom.

V rámci záverečného symfonického koncertu festivalu **17. novembra** vo Veľkom koncertnom štúdiu SRo hral pod taktovkou Zsolta Nagya **Symfonický orchester Slovenského rozhlasu**. Išlo o najslabšie navštívený festivalový koncert, čo podľa môjho názoru nebola náhoda, ale dôsledok nízkej atraktivnosti dramaturgie koncertu.

Zaradenie skladby *Víťazstvo* od Pavla Šimaia na začiatok programu, bolo azda motivované duchovným mottom festivalu „od neslobody k slobode". Kompozícia samotná ma však nepresvedčila o tom, že by mohla ašpirovať na vytvorenie protiváhy ku Godárovmu alebo Benešovmu opusu. Ani skladby Alexandra Ščetinského *A prima vista* ako aj Tadeuzsa Wieleckeho *Tafle* na mňa nepôsobili ako vzorky aktuálnych svetových trendov (čo však v konečnom dôsledku nie som schopná posúdiť celkom kompetentne, nakoľko hudbu 2. polovice 20. a 21. storočia nesledujem systematicky a nakoľko súčasná pluralita kompozičných poetík, kladúca enormné nároky na pochopenie jedinca, ma – asi ako väčšinu primárne „tradične" orientovaných hudobníkov – často odzbrojuje a frustruje...). Najzaujímavejšou skladbou večera bola pre mňa záverečná exotická kompozícia japonského skladateľa Isao Matsushitu *Hi-Ten-Yu (Let-nebo-hra)*, ktorá nápadito kombinuje zvuk tradičného symfonického orchestra s obrovskými japonskými bubnami wadaiko, využívanými len pri výnimočných slávnostiach a symbolizujúcimi prepojenie neba so zemou. Sugestívny a virtuózny výkon podal v skladbe maďarský perkusionista **Lázsló Hudacsek**; pochvalu za svoj celovečerný výkon si však určite zaslúži aj dirigent Zsolt Nagy. Z hľadiska dramaturgie koncertu i celého podujatia sa však predsa len vynára otázka: prečo sa festival skončil práve takto? Matsushitova kompozícia je typologicky skôr koncertom s orchestrom, aj s obligátnou kadenciou, ktorý by mohol odznieť skôr na záver prvej časti; festival samotný by bolo azda vhodnejšie uzavrieť závažným orchestrálnym opusom autora v duchu niektorej z poínt festivalu – ako tomu bolo napríklad na ostatnom ročníka festivalu, ktorého záverečné koncerty boli koncentrované na tvorbu „hosťa" a ústrednej osobnosti festivalu Sofie Gubajduliny. Tohtoročný Melos-Étos naproti tomu akoby všetky triumfy „vystrieľal" na začiatku a postupne deklinoval...

B. DUGOVIČ A R. ŠEBESTA./
Foto P. Brenkus

Napriek tomu aj VIII. ročník plne potvrdil oprávnenosť existencie festivalu a životaschopnosť jeho koncepcie. To napokon dokazuje aj vznik zoskupenia Melos Ethos Ensemble, ktoré obohacuje ciele a ideály zakladateľov festivalu o ambíciu prezentovať tieto *„aj v období medzi dvoma festivalmi a vytvárať tak platformu pre pravidelné uvádzanie diel slovenských a svetových skladateľov..."*

MARKÉTA ŠTEFKOVÁ ■

Steve Reich – bratislavské konverzatórium

Tohtoročná bratislavská hudobná jeseň bola v programoch viacerých koncertov a podujatí silne poznačená prítomnosťou amerického minimalizmu. Skladby Steva Reicha, Philipa Glassa, Terryho Rileyho, či Johna Adamsa zazneli v priebehu troch mesiacov v rámci medzinárodného festivalu Večery novej hudby, koncertného cyklu v šamorínskej synagóge (New) Music at Home, koncertu orchestra Hudobnej a tanečnej fakulty VŠMU v Slovenskom rozhlase a napokon na medzinárodnom festivale Melos-Étos, ktorého bol Reich hlavným hosťom. Počas necelých štyroch dní, ktoré tento americký skladateľ v Bratislave strávil, ho čakal bohatý program. Ten okrem účasti na troch koncertoch s niektorými jeho kľúčovými skladbami a na skúškach ku koncertom zahŕňal aj tlačovú konferenciu 7. novembra (viedla ju Oľga Smetanová), niekoľko krátkych rozhovorov s novinármi a panelovú diskusiu – konverzatórium 9. novembra v rámci medzinárodného sympózia s názvom *Od Perotina po Reicha*, ktoré je už tradičnou súčasťou festivalu Melos-Étos (panelovú diskusiu viedol Daniel Matej s dvomi kolegami – Erikom Christensenom a Jaroslavom Šťastným). Z oboch stretnutí prinášame skrátený záznam. Otázky aj odpovede sme mierne upravili, predkladáme ich v redukovanej podobe a tak, aby na seba nadväzovali buď chronologicky, alebo systematicky, pričom naším úsilím bolo zachytiť čo najlepší a najvernejší obraz Reichovej prezentácie na týchto podujatiach. (Na konci odpovedí uvádzame autora otázky a dátum.)

■ **Téma sympózia v rámci festivalu Melos – Étos je určená názvom *Od Perotina po Reicha*. Perotina často uvádzate ako jeden zo zdrojov vašej inšpirácie. Niektorí historici a teoretici umenia vás pokladajú za súčasť takzvanej americkej tradície experimentálnej hudby, ktorej kľúčovou postavou bol John Cage. Mohli by ste popísať tradíciu, alebo zdroje, z ktorých vychádza vaša hudba?**

Pochádzam z Ameriky s pozadím viacerých tradícií. Pokiaľ ide o Johna Cagea, obdivujem jeho skladby do roku 1950. Skladby napísané po tomto roku ma absolútne nezaujímajú. Môj interes o európsku hudbu sa začína Notredamskou školou – organálnou hudbou Leonina a Perotina, pokračuje až k Bachovi. Hudba po roku 1750 – teda Haydn, Mozart, Beethoven, Schumann, Schubert, Berlioz ... Wagner a tak ďalej – ma v podstate vôbec nezaujíma. Môj záujem sa začína opäť Debussym, Ravelom, Satiem, Stravinskim, Bartókom... a pokračuje Johnom Coltrainom, Milesom Daviesom, západoafrickým bubnovaním, balinézskym gamelanom. Toto ma ovplyvnilo. Možno si poviete, že je to čudné. No ak ste vyrastali v Amerike 60. rokov, kde vtedy hralo množstvo rozličných mimoeurópskych hudobníkov, nie je to však nič zvláštne. Bolo to v čase, keď som študoval na Julliard... Keď som sa učil u Luciana Beria v Kalifornii, po večeroch som chodieval počúvať Johna Coltraina, ako stredoškolák som zase zvykol počúvať Milesa Daviesa a Kennyho Clarka. A ešte predtým, ako 16-ročný som zažil Stravinského ako diriguje – Stravinského... Každý z nás pochádza z nejakého času a priestoru. Ja teda pochádzam z New Yorku (a tak trochu aj z Kalifornie) šestdesiatych rokov...

(Daniel Matej, 9. 11.)

■ **Keď ste v 60. rokoch vstupovali na hudobnú scénu, vaša hudba musela v dobovom kontexte pôsobiť dosť neobvykle. Vtedajší hudobný svet vzhliadal ku Cageovi a Boulezovi. Necítili ste sa osamotený?**

Áno... (smiech). Keď som bol študentom – v rokoch 1958 až 1963 – takmer každý skladateľ písal hudbu ako Boulez, Stockhausen, Berio alebo Cage, teda hudbu, ktorá nemala žiadnu melódiu, žiadnu harmóniu a žiaden rytmus. Ja som sa však túžil stať skladateľom preto, lebo som miloval Stravinského *Svätenie jari*, Bartókov *Koncert pre orchester*, či Milesa Davisa, Kennyho Clarka, alebo be bop. Takže spôsob, akým som ja narábal s 12-tónovým radom spočíval v tom, že som nepoužíval žiadne inverzie, transpozície, či račie postupy, ale rad som jednoducho opakoval. Potom, keď som odišiel do Kalifornie na Mills College študovať k Beriovi a ukázal som mu niektoré z týchto skladieb, opýtal sa ma: „ak chceš písať tonálnu hudbu, prečo ju nepíšeš ?“ a odvtedy sa o to snažím...

Z dejín hudby vieme, že sa striedali obdobia veľkej komplexnosti s obdobiami zjednodušení, v ktorých postačila jednoduchá melódia a pár akordov: ako príklad možno uviesť obdobie prechodu od renesancie k baroku, alebo prípad Bachových synov, ktorí pripravili cestu Haydnovi...

Narodil som sa a vyrástol som v období kulminácie komplexnosti, ktorá začala kdesi u Schuberta a Schumanna, pokračovala Wagnerom, Mahlerom a Schönbergom až k Boulezovi a Stockhausenovi a dosiahla stav úplnej vyčerpanosti a odcudzenosti voči poslucháčovi. Ak ste prišli na koncert takejto hudby, nestretli ste na ňom nikoho iného, iba skladateľov.

Mne a mojej generácii sa páčilo iné, takže náš nástup na scénu nebol výsledkom žiadnych teoretických úvah o smerovaní hudby, ani nebol predznamenaný žiadnymi manifestami. Skôr by sa dal charakterizovať Stravinského výrokom: skladateľ je ako zviera, ktoré si zháňa potravu a keď nájde niečo, čo je dobré, tak to zje...

(Oľga Smetanová, 7. 11.)

■ **Ako sa termín ’minimalizmus’ zrodil v súvislosti s hudbou? Má termín ’hudobný minimalizmus’, resp. ’minimálna hudba’ (*minimal music*, pozn. prekl.) svoje výhody, prípadne nevýhody?**

Predstavte si, že ste v Paríži, prídete k Debussyho hrobu, vykopete ho a spýtate sa: „Prepáčte, pán Debussy, nie ste vy impresionista?“ a čo odpovie Debussy? „Oh, merde...“ Tak by znela skutočná odpoveď.

Debussy bol obklopený maliarmi – impresionistami. Spojitosť medzi jeho hudbou a ich obrazmi existuje. Tak prischla Debussymu, Ravelovi a Satiemu nálepka ’impresionisti’. Pochádza z výtvarného umenia a udomácnila sa aj v hudbe.

Podobne to bolo so Schönbergom, Bergom a Webernom v Nemecku okolo roku 1913. Ktosi vtedy vyslovil názor, že medzi dielom Noldeho, Kirchnera a niektorými ďalšími nemeckými maliarmi a Schönbergovým dielom existuje istá podobnosť, a tak jeho hudba, ako aj hudba jeho kolegov dostala nálepku ’expresionizmus’.

Prenesme sa teraz do Anglicka roku – tuším – 1972, kde skladateľ Michael Nyman, môj dobrý priateľ, ktorý neznášal vtedajšiu anglickú hudobnú scénu a jej seriálne komplikovanosti, použil po prvýkrát ako hudobný kritik slovo ’minimalizmus’ v súvislosti s mojou hudbou. Mal tým na mysli tvorbu amerického sochára Sola LeWitta a maliara Franka Stellu, teda amerických minimalistických ’geometrických’ umelcov.

Takže k otázke užitočnosti, výhodnosti, či vhodnosti tohto termínu by som povedal asi toľko: hoci sochárstvo a maliarstvo nie sú umenia existujúce v čase – tými sú film, video, tanec a hudba – predsa sa dajú nájsť medzi Monetom a Debussym určité podobnosti, či súvislosti... Termín ‚minimalizmus‘ môže teda byť užitočný, ak ho používa novinár, alebo historik, pretože tak môže dostať do jedného vreca Steva Reicha, Philipa Glassa, Terryho Rileyho, La Monte Younga, Arvo Pärta, raného Johna Adamsa a pod.

A ako opisný termín je možno schopný popísať proces v *Piano Phase*, *Violin Phase*, alebo v prvej časti skladby *Drumming*, ak si však vypočujete *You Are Variations*, alebo *Tehillim*, pochybujem, že by ste ich charakterizovali pojmom ‚minimalizmus'. a keby niekto vošiel do sály a počul by najprv moju skladbu *Clapping Music* a potom o dva dni *Tehillim*, nemyslím si, že by o nich povedal, že boli napísané tým istým skladateľom.

Takže, ak ste novinár, alebo historik, pokojne používajte tento termín, ale ak ste skladateľ a používate ho, choďte radšej domov a vyumývajte si ústa mydlom, pretože sám seba ukladáte do krabice a hovoríte ‚som minimalista', čo je to isté, ako položiť sa do truhly a povedať ‚som mŕtvy'... Ozajstná otázka však znie, aká bude moja nasledujúca skladba?... Neviem..., bude to prekvapenie...

■ Takže ak termín 'minimalizmus' nie je vhodný na popísanie vašej hudby, akými termínmi by sa dala opísať?

Najlepším termínom na popísanie mojej hudby je ‚hudba', na popísanie mňa samotného je ‚skladateľ' ... (smiech)

(Erik Christensen, 9. 11.)

■ Mohli by ste nám povedať pár slov o ľuďoch, ktorí vás vo vašich začiatkoch podporovali, ak takí boli?

Keď som v 60. rokoch začínal, priatelil som sa so sochármi Richardom Serrom, Bruce Naumanom, Sol LeWittom a filmárom Michaelom Snowom. Sol LeWitt v tom čase dokonca odo mňa kúpil niekoľko partitúr a ja som si za utŕžené peniaze kúpil zvonkohry, ktoré sme potom použili v skladbe *Drumming*. V našich začiatkoch sme s mojím ansámblom hrávali väčšinou v múzeách a galériách, pretože som mal vplyvných priateľov, vynikajúcich umelcov, ktorí prišli za galeristom a povedali „pozri, prečo mu neposkytneš priestor na koncert, ľudia určite prídu"... lebo výtvarné umenie a hudba boli vtedy prepojené spoločným záujmom. Dnes v New Yorku takáto situácia neexistuje. Bolo to zvláštne a priaznivé obdobie, lebo cez toto prostredie som sa zoznámil s viacerými mojimi terajšími kolegami ako Phil Glass a pod.

(Jaroslav Šťastný, 9. 11.)

■ Mohli by ste charakterizovať vaše hudobné myslenie?

Nie... (smiech).

■ Ďakujem za stručnú odpoveď (smiech).

Ale teraz vážne... Keď som bol mladší, rozmýšľal som v rámci procesov. V roku 1965 – zmieňujem sa o tom aj vo svojej novej knihe, ktorá vyšla v Oxford University Press – som vytvoril svoju prvú skladbu pre magnetofónový pás, v ktorej som pracoval s takzvanými magnetofónovými ‚slučkami'. Vznikla tak, že som si na ulici nahral čierneho letničného kazateľa, ktorý hovoril o Noem, potope a konci sveta (‚bude pršať...' – *It's gonna rain*, pozn. prekl. – 40 dní a 40 nocí...) – to bolo dva roky po vypuknutí kubánskej krízy, teda hrozbe atómovej vojny, kedy sme sa všetci ocitli v situácii reálneho nebezpečenstva konca sveta. Z tejto nahrávky som sa doma, pomocou primitívnej technológie, snažil vytvoriť dve rovnaké magnetofónové slučky. A keď som si ich na sluchadlá simultánne prehrával, uvedomil som si, že zvuk, ktorý bol na začiatku presne v strede mojej hlavy, sa po krátkom čase začal postupne presúvať doľava, cez moje rameno a ruku ... až na podlahu. Stalo sa to preto, lebo náš sluch registruje výraznejšie to, čo sa ozve ako prvé. Došlo teda k tomu, že v dôsledku možno miniatúrneho rozdielu v dĺžke slučiek, alebo drobného rozdielu medzi rýchlosťami magnetofónov, či malým znečistením pravej snímacej hlavy, alebo čo ja viem, čoho..., ľavý pás začal ísť trochu dopredu. Postupne sa me-

dzi ľavým a pravým signálom rozdiel zväčšoval, čo sa prejavilo najprv akoby dozvukom, potom z toho začal vznikať akýsi kánon a asi po dvoch, alebo troch minútach som si uvedomil, že tento proces je sám osebe úžasne fascinujúci. Výsledkom bola skladba *It's Gonna Rain*, ktorá vychádza z unisona, prechádza procesom fázových posunov, až sa opäť dostane do unisona. Túto techniku, ktorá je vlastne akýmsi plynulo vznikajúcim kánonom, som uplatnil aj o rok neskôr v ďalšej skladbe pre magnetofónový pás, *Come Out*. Fascinovaný takýmto samovznikajúcim procesom som si však zároveň uvedomil, že je to proces, ktorý dokážu vytvárať asi iba prístroje, resp. nevedel som si predstaviť, ako by to mohli robiť ľudia. Nedalo mi to však pokoj, a tak som si jedného dňa nahral na magnetofón krátky klavírny motív, urobil som z neho slučku, pustil som pás, sadol som si za klavír, zavrel oči a začal hrať s pásom v unisone. Postupne som sa snažil zrýchliť a posunúť sa najprv o jednu, potom o dve šestnástiny a potom sa posúvať tak dlho, až kým sa opäť nedostanem do unisona s pásom. Cítil som sa pri tom veľmi zvláštne, lebo som nehral ani z nôt, ani som neimprovizoval, ale praktizoval som akýsi špeciálny druh meditácie... Keď sa mi podarilo to, čo som si zaumienil, napadlo mi, že by oba party mohli hrať dvaja ľudia, jeden by robil slučku a druhý by sa posúval. O pár mesiacov sme to začali skúšať so spolužiakom z Julliard, a tak sa zrodila moja skladba *Piano Phase*... Snažil som sa písať hudbu, ktorá nemoduluje, nemení sa v nej inštrumentácia a v ktorej jediným druhom vývoja je vývoj v rovine rytmu. Takto radikálne som rozmýšľal od roku 1965 až do ukončenia skladby *Drumming* v roku 1971. V jej závere sú použité všetky nástroje – účinkujúce postupne po skupinách v predošlých častiach – spolu, teda bongá, marimby, zvonkohry, ľudské hlasy aj pikola... v predošlých troch častiach sú ladené bongá, marimby a zvonkohry, hrajúce fázovo posúvané rytmické modely, doplnené ľudskými hlasmi a pikolou, ktoré spievajú a hrajú tzv. rezultujúce modely (*resulting patterns* – pozn. prekl.). Ako výsledok fázového posúvania rytmicko-melodických modelov v skupine rovnakých nástrojov totiž vzniká celá sieť nových kontrapunktujúcich modelov, ktoré sú ich psycho-akustickou výslednicou – naše ucho ich vníma podľa toho, na čo sa koncentrujeme, kde v miestnosti sedíme, či na základe mnohých ďalších okolností. Na hru týchto nových rezultujúcich modelov som v jednotlivých častiach skladby teda použil pikolu a ľudské hlasy (v prvej časti sa k bongám pripája mužský hlas, v druhej časti marimby dopĺňajú ženské hlasy, v tretej časti sa rezultujúce modely zvonkohier pískajú a hrajú na pikole). V poslednej časti skladby som všetky nástroje a hlasy použil spolu a výsledkom bola pre mňa dovtedy neobvykle bohato inštrumentovaná hudba – urobil som akési finále na európsky spôsob, ktoré napodiv fungovalo veľmi dobre... Pre mňa to znamenalo začiatok novej cesty, ktorá bola postupným približovaním sa k európskej tradícii v tom zmysle, že som začal viac myslieť na inštrumentáciu, harmonické zmeny a pod. a skladba *Music for 18 Musicians* z roku 1976 je už skladbou, v ktorej harmónia a inštrumentácia hrajú dôležitú úlohu. Môj ďalší vývoj teda smeroval stále viac k západoeurópskemu hudobnému mysleniu, čoho príkladom je aj skladba *You Are Variations*, ktorá – hoci stále znie ako moja hudba – môže slúžiť ako príklad západoeurópskej kompozície...

(Daniel Matej, 9. 11.)

■ V 60. rokoch ste založili vlastný súbor. v čom bola táto situácia pre vás výzvou?

To je tak: keby som v 60. rokoch poslal partitúru *Piano Phase* nejakému klasicky vyškolenému klaviristovi, asi by sa na mňa pozrel pohľadom, v ktorom by sa zračilo doporučenie „mal by si navštíviť psychiatra"...

(smiech). Pretože – a myslím to vážne – ak ste chceli v tom období, aby vás brali seriózne, naozaj ste museli písať hudbu ako Berio, Stockhausen, či Cage. Tomuto tlaku napokon podľahol aj Stravinskij, ktorý na sklonku svojho života začal písať seriálne. A Aaron Copland, ktorému dodekafónia a serializmus nevoňali, napokon prestal úplne komponovať... Takže, ak som chcel, aby sa moja hudba hrala, nemal som inú možnosť ako založiť si vlastný súbor, pozostávajúci z priateľov s príbuzným hudobným záujmom a hrať si ju sám, čo sa napokon ukázalo ako jedno z najlepších rozhodnutí, aké som v živote urobil.

Dovtedy som sa neživil ako hudobník, vystriedal som množstvo zamestnaní. Až založením vlastného súboru a po prvom európskom zájazde do Londýna a Paríža roku 1971 sa postupne začalo obdobie, kedy som sa začal živiť ako hudobník a skladateľ.

A aj dnes by som doporučil každému mladému skladateľovi, ktorý túži počuť svoju hudbu v dobrej interpretácii, aby sa sám v nej angažoval, či už ako dirigent, hráč na nástroji, či inak. Iba tak budete môcť dať, alebo poslať niekomu nahrávku svojej hudby bez tradičného ospravedlnenia a vysvetľovania, že v skutočnosti ide iba o veľmi zbežnú a nepodarenú interpretáciu, ktorej nahrávka je iba hrubá podoba toho, čo ste skomponovali naozaj ... (smiech)

... Posledných 30 rokov minulého storočia realizoval môj ansámbel množstvo koncertov po celom svete. Mali sme tiež možnosti urobiť mnoho nahrávok pre európske aj americké spoločnosti. Takže ľudia mohli zistiť ako má moja hudba naozaj znieť. Partitúry skladieb som vydal až potom, keď boli nahrané, pretože keby som tak urobil predtým, dočkal by som sa pravdepodobne veľmi nepodarených uvedení svojich skladieb inými interpretmi. Dnes, keď mám 69 rokov, mám ročne okolo 200 uvedení skladieb, z čoho na môj ansámbel pripadá iba veľmi málo (dva, tri koncerty)...

Kým som prišiel do tejto miestnosti, bol som na skúške ansámblu, ktorý uvedie *Music for 18 Musicians* a *Tehillim*. Hrali fantasticky a som si istý, že to bude úžasný koncert... Ale ako k tomu došlo? Pozvali ste Zoltána Rácza a Amadindu, ktorí skladbu poznali a prišli sem, aby ju vašich hudobníkov naučili a spolu ju potom zahrali. Stalo sa tak na základe aurálnej tradície: Zoltán Rácz prišiel v roku 1981 spolu s mnohými ďalšími bicistami na Kráľovské konzervatórium v Haagu, aby tu študoval moju hudbu u jedného z najlepších bicistov na svete, Boba Beckera, ktorý je našťastie členom môjho ansámblu. Takže štýl, ktorým sme hrali moju hudbu s naším ansámblom sa prostredníctvom týchto kurzov rozšíril do rôznych miest Európy. a teraz ju Zoltán Rácz šíri ďalej... Takto sa však interpretácia hudby šírila aj v minulosti (ako to bolo v prípade Liszta, či Bartóka a ich žiakov, alebo v mnohých ďalších prípadoch...).

(Oľga Smetanová a Erik Christensen, 9. 11.)

■ Spomenuli ste skladbu *Music for 18 Musicians*, v tej súvislosti mi napadla otázka, ako ste dospeli k tak pôsobivému a zaujímavému nápadu skombinovať rytmicko-melodické pulzujúce modely v klavíroch a bicích s krásnymi vlnami repetovaných akordov 'na jeden nádych' v ľudských hlasoch a klarinetoch?

Pamätám si, že Michael Snow v 60. rokoch nakrútil film *Wave Length*. Robí v ňom zábery okien svojho *loftu*. Po nejakom čase sa začnú diať vo filme, ktorého tok je založený na určitom pevne stanovenom poriadku čudné veci spôsobené tým, že médium, na ktoré film nakrúcal bolo veľmi staré, takže zábery sa v strede filmu začali kaziť a akoby rozpadať. Došlo tu k zaujímavej situácii, kedy sa do presne stanoveného systému nečakane vlúdila náhoda a spôsobila nepredvídané zmeny a poruchy. Toto spojenie striktne naplánovaného s nečakaným a náhodným ma zaujalo a viedlo k tomu, že v skladbe *Music for 18 Musicians* som použil dvojaký čas: čas klavírov a bicích, ktorý je pravidelným metrickým časom a čas klarinetov, založený na dýchaní. Málokedy sa mi v súvislosti s mojou hudbou vynárajú v predstavách mimohudobné poetické obrazy, ale pri tejto skladbe sa mi jeden vybavuje: bubeníci hrajúci na pláži pulzujúcu hudbu, do ktorej sa z času na čas, ale viac-menej pravidelne zamiešajú prílivové a odlivové vlny, ktoré sú síce skoro, ale nie úplne rovnaké... Dochádza tu teda k rôznym stupňom symetrií a pravidelnosti... Aj my dýchame pravidelne, ale nie podľa metronómu...

(Daniel Matej, 9. 11)

STEVE REICH A OLGA SMETANOVÁ.

■ Polyrytmia vo vašich skladbách je výsledkom nejakého systému, alebo pracujete intuitívne?

Je to úplne intuitívne... Možno keby ma napojili na elektródy, dozvedel by som sa, prečo som sa v štrnástich stal jazzovým bubeníkom... Neviem, Boh vie ... (smiech).

■ Je vaša hudba vyjadrením chcenia meditovať?

Neviem. Viem iba, že čo robím, snažím sa robiť najlepšie ako dokážem a to znamená, že ma to musí niekam posunúť a intelektuálne uspokojiť. Keď mi teda rozum povie ‚je to dobré' a keď mi to isté vraví aj moje srdce, môžem iba dúfať, že aj tí, čo budú moju hudbu počúvať, budú podobného názoru ...

■ Ako sa pozeráte na remixy vašich skladieb a na elektronickú hudbu ľudí, ktorí vašu hudbu remixujú?

Jedného dňa sa mi dostalo v Londýne do rúk CD, na ktorom boli použité krátke sample z mojej skladby *Electric Counterpoint*. Keď som to CD počúval, uvedomil som si, že títo ľudia nemajú iba radi to, čo robím, jednoducho používajú to, čo robím... Nezavolal som však svojmu právnikovi, nechal som to plávať... O pár rokov neskôr, roku 1996, keď sme boli s mojim ansámblom v Japonsku, ma oslovil jeden pán z nahrávacej spoločnosti, že by som mal urobiť album s remixami mojej hudby. Vtedy som už vedel, o čo ide a bolo mi známe, že viacero DJ-ov vo svojej hudbe používa vzorky z mojich skladieb. Takže sme sa s ľuďmi z Nonesuch Records dohodli, že oslovia viacero DJ-ov z Ameriky, Británie a Japonska, o pár mesiacov sme vytvorili akúsi komisiu a vybrali sme zo desať najlepších remixov, z ktorých potom vznikol album. Zároveň sme sa dohodli, že všetky tantiémy pôjdu na môj účet... (smiech). A ako sa cítim? Najviac sa mi páčia prvé dva – tri z nich. Naozaj ma však teší keď vidím, že ľudia, ktorí dokonca ešte ani nežili roku 1965, keď som vytvoril *It's Gonna Rain*, sa po 45 rokoch zaujímajú o to, čo robím, navyše ak sú to ľudia, ktorí pochádzajú z úplne inej hudobnej oblasti, akou je tá moja. Každý skladateľ túži po tom, aby sa jeho hudba počúvala, takže ja mám z toho ozajstnú radosť, aj keď nie všetky tieto remixy považujem za zaujímavé, či dobré...

(Kamil Peteraj ml., 9. 11.)

■ Väčšina vašich skladieb, ktoré zaznejú na tomto festivale bude na Slovensku uvedená po prvýkrát. Aj keď ich naštudovanie bolo pre nás veľkou výzvou, snažili sme sa predstaviť kľúčové diela z vašej tvorby. Ste spokojný s výberom?

Keby mi niekto priložil ku hlave pištoľ a opýtal by sa ma, ktoré sú moje tri najlepšie skladby, odpovedal by som: *Music for 18 Musicians*, *Tehillim* a *Different Trains*. Takže, ak sa vám nebudú páčiť, je to moja chyba, iba ak by výkon hudobníkov nebol dobrý, čo nepredpokladám ... (smiech).

(Oľga Smetanová, 7. 11.)

Preložil a spracoval: Daniel Matej ■
Foto: Juraj Bartoš

Hudobné dni v jubilujúcej Banskej Bystrici

V znamení 750. výročia udelenia mestských privilégií mestu Banská Bystrica sa niesol XII. ročník jesenného festivalu **Banskobystrické hudobné dni** (**BBHD**). Svoj pôvod majú ešte v minulom režime, keď vznikli najprv Banskobystrické operné dni, neskôr dni divadelné. S odstupom času sa zdá, že hlavným dôvodom vzniku „dní" bola ambícia domáceho organizátora sprostredkovať rôznorodosť kultúrnych podujatí pre čo najširšiu verejnosť. Tento imperatív platil aj pre ostatný ročník, ktorý sa konal od 21. do 27. októbra a ponúkol šesť hudobných večerov.

Takmer tradične začali BBHD opernou premiérou domáceho súboru. Kráľom veristického večera **21.** a **22. októbra** mala byť *Bohéma* od Giacoma Pucciniho. V Banskej Bystrici ju naposledy v osemdesiatych rokoch úspešne inscenoval Karel Jernek z Prahy (dirigent Miroslav Šmíd). Terajšie naštudovanie sa riadilo aj zákonmi činoherného divadla. Hosťujúci režisér **Michal Babiak,** v opernom svete pravdepodobne novic**,** bez rešpektu k tradícií ponúkol miestami šokujúci pohľad na opernú klasiku. Prvé dejstvo kompletne deložoval z interiéru manzardy na proscénium, kam kostýmovaní špeditéri nainštalujú iba nevyhnutné tradičné rekvizity. Zvyšok javiska je trvalo zakrytý oponou, ktorej funkčnosť nadobudne význam iba jediný raz a to počas milostného duetu, kedy sa v súhvezdí GÝČ – tak som nazvala vzniknutý svetelný efekt za oponou – rozblikajú hviezdičky lásky. Teda Bohéma ako sociálny prípad v takmer asociačnom postavení s bezdomovcami, či ako speváci v komornom príbehu komorne bližšie (aj zrozumiteľnejšie) k divákovi!? Oproti minimalizovanému a podvyživenému úvodu je 2. dejstvo vizuálnym šokom. Dejovo indiferentná a prehustená scéna, ktorej kvantitu divácky sentimentálne účinne atakuje aj detský zbor, úplne zahlcuje a valcuje dôležité mizanscény ďalšieho dejového vývoja. K vrcholom patrí revolučný záver, keď z javiska do hľadiska napochoduje vojenský prápor s vlastnou kapelou, mávajúci zástavami najprv nad orchestrom, malými vlajkami aj v hľadisku. Žeby formácia novej revolučnej vlny umelcov? Rozhodne však nie potreba Murgera ani Illicu! Tam je oveľa dôležitejšia revolúcia s menom láska. Tretie dejstvo s dramatickou silou a účinkom trpelo absenciou detailnejšej profilácie vzťahov. Štvrté bolo okrem dejového posunu v podstate reprízou prvého, s akceptovateľným režijným záverom: Mimi zomiera v kresle. Pod hudobné naštudovanie sa podpísal umelecký šéf **Marián Vach.** Pri všetkej snahe a ambicióznosti zvládal orchestrálnu líniu iba v jej elementárnych polohách. Veristický dramatický ťah chýbal nielen dole, ale aj na javisku. Do obsadenia rozhodne nepatrila **Oľga Hromadová** (pozn. už v Jernekovej inscenácii bola ako Mimi vokálne neakceptovateľná), keď spolu s hosťujúcim **Jaroslavom Dvorským** boli viac sošným párom pre fotografa, než mileneckou dvojicou s mnohými peripetiami vzťahu. Navyše odspievať dueto v transpozícii(!) je viac než bezprecedentným dokladom interpretačných možností. Tlieskala som alternantom. Viedenský Japonec **Takuja Fujita** (v Banskej Bystrici mal svoju životnú premiéru) s nie objemným tenorovým fondom, ale zato s úžasnou muzikalitou a prirodzeným hereckým prejavom strhol aj hosťujúcu, hlasovo rozhodne imponujúcejšiu **Svetlanu Tomovú** z Košíc. Jedinou Musettou na premiérach bola **Silvia Adamíková** a.h., ktorá odspievala slávny provokačný valčíkový výstup ako „stoličkovú" áriu, teda posediačky. V komplexnosti prejavu viac imponovali tiež druhopremiéroví **Šimon Svitok** (Marcello, neprekážalo jemné hlasové vibrato) a **Marián Lukáč** a.h. (Schaunard, ako príjemné prekvapenie). Hlasovo zbytočne dramatický a herecky hranatejší bol **Zoltán Vongrey**. Perspektívny **Martin Popovič** zatiaľ iba zbiera potrebné profesionálne skúsenosti. Viac golfisticky než filozoficky pôsobiaci **Jozef Benci** (Colline) bol v oboch premiérach basovým suverénom. Bohéma rozhodne na úvod rozvlnila nielen domáci terén.

Po veľkých operných večeroch nastúpili podvečerné komorné produkcie. ***Hudobná romantika*** (**23. októbra** Bohéma klub) dala priestor klavíru a spevu. V interpretácii **Mariána Lapšanského** v prvej polorecitálovej časti zaznel I. Albeniz (*Štyri sklady pre klavír*), E. H. Grieg (*Lyrické kusy*) a F. Liszt (koncertná parafráza *Rigoletto*), teda farba, meditácia aj technická bravúra. Niektoré technické aj pamäťové nepresnosti boli určite viac prejavom únavy z tepla v klube, než podcenením vystúpenia. Medzinárodne etablovaná mezosopranistka **Eva Garajová** v druhej časti ponúkla v precítenom hudobnom prejave romantické piesne v oblúku od ranej až po neskorú romantiku (F. Schubert, G. Mahler, R. Strauss) s klavírnym partnerom Mariánom Lapšanským. Škoda, že výber bol orientovaný jednostranne vo výraze a bez možného interpretačného kontrastu, ktorý sólistka nepochybne vlastní.

String Storm ponúkal plagát BBHD ako akusticko-tanečnú show (**24. októbra** Štátna opera). Trio bratislavských huslistiek (**Andrea Illésová, Aneta Gloneková, Elena Zolovčíková/Soňa Mollerová**) á la Vanessy Maey, v choreograficko-interpretačných kreáciách halfplaybackom sprístupnilo tri hudobné aj kostýmové štýlové obdobia – minulosť (Bach, Vivaldi, Brahms), prítomnosť (Queen, Óda na radosť) a budúcnosť (diela na mieru – Dubovský, Šarišský s vizuálom Tiny Turner). Ich vstupy boli predeľované tanečno-rytmickými časťami skupiny **Ataché**, zdôrazňujúcimi prazáklad ľudskej komunikácie – rytmus. Plastové fľaše a drevené palice tvorili spolu s časťami ľudského tela jediné inštrumentárium. Vystúpenie bolo doplnené laserovými efektmi s pokusom o vytvorenie pocitu virtuálnej reality. Celovečerná show tu mala svoju premiéru, treba zdôrazniť, že trendovú a úspešnú.

Najmenšiemu divákovi vyhradili usporiadatelia pôvodný rozprávkový muzikál, predstavenie Spišského divadla *Vrabec Brmbolec* (**25. októbra**) s hudbou Norberta Bodnára.

Komorný priestor Bohémy ponúkol **25. októbra** prezentáciu komorného telesa. Pod názvom ***Stále tí istí*** uviedlo jubilujúce **Moyzesovo kvarteto** vyše hodinový program. Na úvod zaznelo *Sláčikové kvarteto c mol op. 30* od J. N. Hummela. Interpretácia, žiaľ, nectila renomovaných interpretov, mala až príliš veľa intonačných nedorozumení a ani výsledný zvukový obraz nebol vždy štýlovo čistý a jednoznačný. Hudobný bestseller Ilju Zeljenku *Musica slovaca* zaberie vždy. Záver patril ruskej hudbe. *Sláčikové kvarteto D dur* od A. P. Borodina zaznelo v strhujúcej interpretácii, s technicky aj dramaturgicky diferencovanými časťami, pripomínajúcimi miestami pôvodnú úžitkovosť až živelnosť komornej hudby, s prekrásnou kantilénou v pomalých častiach a brilantnom vivace v závere. Ohlas v publiku znamenal navýšenie koncertu o nevšedný prídavok, v podobe parafráz a nezmyselných modulácií či klamných záverov známych hudobných tém v kombinácii s pokrikmi, hodnými skutočného majstra – jubilanta...

Záverečný koncert BBHD bol dedikovaný mestu, ktoré do tohto ročníka aj finančne prispelo. Pod názvom ***Umelci mestu*** (**27. októbra**) zaznel vo veľkom symfonickom štýle, s výnimočným dirigentom, husľovým virtuózom, vokálnymi sólistami a hosťujúcim amatérskym miešaným zborom. Avšak v nepochopiteľnej dramaturgii!

Predohrou *Ifigénia v Aulide* od Ch. W. Glucka otvoril záverečný koncert s orchestrom Štátnej opery hosťujúci dirigent **Rastislav Štúr.** Po nej nasledovali dva husľové virtuózne vstupy, evokujúce predčasné finále. Brniansky huslista a pedagóg JAMU

František Novotný totiž vytvoril svojím výkonom skutočnú umeleckú dominantu večera. Bez zbytočného velikášstva, s asketickou gestikou a maximálnym nasadením, takt po takte dokazoval svoje interpretačné kvality. Najprv rozžiaril rytmicky aj technicky efektnú Ravelovu *Rapsódiu pre husle a orchester Tzigane,* aby atacca brilantným výkonom strhol vo *Fantázii pre husle a orchester na motívy z Fausta a Margaréty* od Henryka Wieniawskeho nielen orchester, ale následne aj publikum. Zaslúžený obdiv navyše patrí jeho výkonu aj z dôvodu akusticky nevyhovujúcim podmienkam, ktoré *vis major* predsa len miestami uberali celkovej kvalite zvuku nástroja najmä v diskantových polohách. Dva prídavky zazneli v spolupráci s prvými hráčmi (**Beáta Bieliková**, **Miroslav Baloga,** harfa) orchestra. Najprv to bola Dvořákova *Cavatína pre 2 husle a violu* z *Romantických kusov op.75* (sólo prídavok by bol býval skvelým premostením do záverečnej dvořákovskej časti), vyžiadaný druhý prídavok zasýtil divácky nenáročnejšiu časť publika *Umierajúcou labuťou* od Camilla Saint-Saënsa s harfovým accompagnatom.

Záver patril českej romantike. *Omša D dur op. 86* od Antonína Dvořáka je z obdobia vzniku medzi kantátou *Svatá Ludmila* a *Rekviem*. Kompletné omšové ordinárium má v nedvořákovsky znejúcom hudobnom zápise dôraz na *Kréde*, ktoré výrazovo a hudobným spracovaním veľmi silne anticipuje neskoršie *Dies irae*. Rozsahom neveľký sólový vokálny zástoj interpretovali hostia **Petra Nôtová** (soprán), **Denisa Hamarová** (mezosoprán), **Otokar Klein** (tenor) a domáci **Igor Lacko** (bas). Na zborových partoch participoval košický miešaný zbor **Collegium Technicum** (zbormajster **Karol Petróczi**), ktorý zvládol svoje vstupy nie vždy intonačne čisto. Skvelý výkon dirigenta Rastislava Štúra, ktorý jasne a s nadhľadom viedol orchester v intenciách vlastného hudobného cítenia a prejavu, rešpektujúc pritom interpretačnú štýlovosť a čistotu, našiel takmer presne aj spätnú väzbu a odpoveď v opernom orchestri.

Záverečný koncert BBHD mal byť darom umelcov mestu, ibaže umelci boli odinakiaľ. Niektorí návštevníci – seba nevynímajúc – sa pýtali, prečo nevystúpili umelci z mesta, ktoré má na to aj všetky predpoklady, keďže na jeho území pôsobia „umelci“ od základnej, cez strednú až po vysokú umeleckú školu? Iní návštevníci – tiež seba nevynímajúc – sa nepýtali, iba konštatovali: tých doma – najmä v opere – poznáme a poniektorých by sme už niekedy najradšej ani nepočuli. Preto vedenie ŠO a jej marketingové oddelenie ctí, že sa rozhodli pre pozvaných koncertných umelcov a hostí. Iba názov záverečného koncertu mohol niektorých pomýliť... Ale o to vôbec nešlo.

Mária Glocková ■

Venované Jurajovi Benešovi

...aj tak by sa mohol nazvať 6. ročník študentského festivalu súčasnej hudby ORFEUS, ktorý v dňoch **22.** až **24. novembra** usporiadala Hudobná a tanečná fakulta VŠMU. Tento ročník spomínal na Juraja Beneša. Počas troch dní si tohto skladateľa a iniciátora festivalu pripomenuli viacerí interpreti a pedagógovia prostredníctvom koncertov a prednášok.

Festival v Pálffyho paláci otvorili Benešove *Monológy, 7 piesní pre mezzosoprán a sláčikové kvarteto*. V podaní mezzosopranistky **Márie Henselovej** a **Icarus quarteta** znel cyklus presvedčivo a iskrivo. Vokálny prejav speváčky bol sýty, intonačne nezaváhajúci aj vďaka flexibilite a vzájomnej prispôsobivosti hráčov kvarteta. Miestami mi však prekážalo „prekrytie“ spevu zvukom kvarteta. Povšimnutiahodná bola farebná kompatibilita spevu so súborom. Po komornom čísle odznela premiéra Benešovej kompozície *Musique pour Grock*, v ktorej klaviristka **Andrea Mudroňová** dobre vystihla členitosť jej reliéfu: z hravej infantilnej melódie aj rytmicky zaujímavých harmonických clustrov vytvarovala pestrý diapazón emócií – od smútku, cez bezstarostnosť a hravosť až k zasnenosti. Táto technicky nie príliš náročná skladba vo mne rezonovala dynamickosťou a osobitou príťažlivosťou.

Príležitosť uvedenia premiéry mal aj Luboš Bernáth a jeho *Sonáta pre klarinetové kvarteto,* ktorá prostredníctvom kvalitnej súhry ansámblu P. Drličku zaujala ako sonoricky apartná a rytmicky účinná. Kompozícia *Menor* od Vladislava Šarišského provokovala melodikou a až agresívnou energickosťou. Zrejme v snahe odľahčiť napätie vzápätí usporiadatelia zaradili do programu vrúcne a jemné Benešove *Žalmy*. Interpretoval ich Akademický spevácky zbor **Tempus** pod vedením doktorandky VŠMU **Zuzany Žňavovej**. Zvukovo inak vyrovnanému spevu v rámci jednotlivých hlasových skupín miestami chýbala ľahkosť a elegantnosť prejavu. Vhodne zvolená dynamická gradácia spolu s decentnou výrazovosťou zdôraznili podstatu žalmov. Interpreti tak vytvorili impozantnú atmosféru aj napriek tomu, že prevaha účinkujúcich nad divákmi bola neprehliadnuteľná.

Marianna Konrádová ■

Ročné obdobia duše

Koncom októbra 2005 sa na Slovensku (v Nitre vo Zvolene a v Bratislave) objavil nový hudobný projekt. *Seasons of the soul* čiže *Ročné obdobia duše* vznikli v spolupráci troch krajín – Austrálie, Chorvátska a Slovenska. Tento dramaturgicky premyslený program zahŕňa skladby Mariána Budoša, slovenského autora žijúceho v austrálskej Canberre a jeho manželky sopranistky Ivany Trošelj.

Na úvod celku zaznel Budošov *Magnificat*, v ktorom použil biblický text (Lukáš 1:46-55). Nasledujúcou autorovou skladbou bol sedemčasťový koncert *Sedem darov Ducha Svätého* pre violončelo, gitaru a sláčikový orchester, symbolizujúci sedem darov Ducha svätého podľa proroka Izaiáša.

Autorkou piesňového cyklu *Beloved* (*Milovaný*), ktorá odznela v druhej časti programu bola Ivana Trošelj.

Magnificat vynikol zvukomalebnou harmóniou, pokorou a pokojom, plynúcim z každej časti. Majestátna passacaglia v strednej časti (na text *Fecit potentiam...*) upozornila na Budošovu zdatnosť pri koncipovaní členitej partitúry. Záverečnú časť *Gloria Patri, et Filio...* zaodel do ľudovej melodiky, ktorá identifikuje autora a krajinu jeho pôvodu. Účinkovali **SKO Bohdana Warchala**, vokálny súbor **Close Harmony Friends**, gitarista **Ján Labant**, violončelistka **Monika Leskovar** (Chorvátsko) a sopranistka **Ivana Trošelj**.

Piesňový cyklus *Milovaný* od I. Trošelj je inšpirovaný rockovou, gospelovou i world-hudbou. Pozostáva z 12 piesní, z ktorých viaceré majú potenciál existovať aj samostatne. Pokora a viera, tichá modlitba vyvierajúca z týchto piesní vygraduje do záverečného *Otčenáša*.

Borivoj Medelský ■

ŠFK v októbri

Otvárací koncert 37. koncertnej sezóny Štátnej filharmónie Košice mal mimoriadny ohlas u návštevníkov a svojou úrovňou naplnil očakávania.

Programovým podtitulom bola „ruská melanchólia" ako zjednocujúci motív pre uvedenie skladieb S. Prokofieva (*Koncert pre husle a orcherster č.1 D dur* so sólistom **Jurajom Čižmarovičom**) a P. I. Čajkovského (*Symfónia č. 6 h mol Patetická*). Šéfdirigent ŠFK **Jerzy Swoboda** spolu s orchestrom a sólistom vytvorili neopakovateľnú atmosféru. Ocenili sme dramaturgickú koncepciu programu, ktorý dokázal vyhovieť náročnému a rozhľadenému návštevníkovi, rovnako ako sviatočnému poslucháčovi. Čižmarovič patrí k uznávaným a rešpektovaným huslistom. Jeho zdravá muzikalita, živý a pôsobivý prejav, vyspelá husľová technika a výrazovo adekvátne pretlmočenie sa v sólovom parte Prokofievovho *Koncertu* rozvinuli najmä v krajných lyrických častiach. Stredná rýchla scherzová časť plynula v zložitom súzvuku s orchestrom v najvyššom tempe – bezchybne. Dirigent rešpektoval obsah diela: prenikavý humor, sviežosť, grotesknosť boli v rovnováhe s tmavými tónmi, aké sú vždy prítomné v Prokofievových partitúrach.

Rozdiel storočí, umeleckých charakteristík autorov a ich hudobného myslenia boli zjavne v interpretácii nasledujúcej Čajkovského symfónie. Dielo je notoricky známe, frekventované a obľúbené. Dirigent aj túto partitúru pretlmočil s príznačnou perfektnosťou, s veľkým zmyslom pre dramatické napätie, stavbu a koncepciu symfónie. Jeho *Patetická* bola lyrická, nostalgická, až vášnivo romantická. Pomalé miesta boli pomalšie než obvykle, dramatické pasáže vypuklejšie. Výsledný dojem bol slávnostný a obohacujúci.

Ďalší koncert (B cyklus) bol určený seniorom, programovo venovaný harfe, tematicky rozprávke. Orchester ŠFK dirigoval hosťujúci **Gábor Horváth**, sólo hrala harfistka **Dóra Halasiová**, obaja z Budapešti. *Koncert pre harfu a orchester* od J. G. Albrechtsbergera zaznel so sprievodom sláčikového orchestra, sólistka bola presvedčivá najmä v pomalých častiach. Viac razancie pri tvorbe tónu, presnosti a najmä pozornosti uceleným hudobným frázam by bolo zvýšilo cenu pekného programu. Aj v Debussyho *Tancoch pre harfu a sláčiky* sa mohla sólistka oprieť o spoľahlivý sprievod orchestra, hoci ju miestami zvukovo prekrýval. Symfonický orchester vo veľkom obsadení znel v skladbách Prokofieva (výber z baletnej suity *Popoluška*) a v baletnej suite z *Luskáčika* od P. I. Čajkovského. Mladý dirigent presnými, účinnými gestami dal vždy vhodne vyznieť rôznym náladám, nástrojovým kombináciám, trblietaniu vtipu. Dirigoval spamäti, s evidentným tvorivým kontaktom s muzikantmi. Obe diela sa v takomto stvárnení stretli s nadšením u publika.

Posledný októbrový koncert zapadal do Visegrádskych dní 2005 a zároveň bol záverečným koncertom Dní českej kultúry 2005.

Atmosféra podujatia bola primeraná, koncertná sieň bola bezozvyšku vypredaná. Program bol zostavený z diel B. Martinů a L. van Beethovena, dirigoval v Košiciach obľúbený český dirigent **Tomáš Hanus**, sólo na husliach a na viole hral **Bohuslav Matoušek**, špecializujúci sa na tvorbu B. Martinů. Jeho *Česká rapsódia,* pôvodne písaná pre husle a klavír, zaznela v inštrumentácii Jiřího Temla. Technicky náročný part sólových huslí nie vždy korešpondoval s orchestrálnym sprievodom.

V Košiciach dosiaľ neuvedená skladba B. Martinů *Rapsódia – koncert pre violu a orchester* (so sólom B. Matouška) upútala tanečnosťou, vrúcnou lyrikou, snivým, chvíľami až tragickým podtónom. Vrcholom slávnostného koncertu bola Beethovenova *Symfónia č. 5 c mol „Osudová",* ktorú dirigent spolu s orchestrom pretlmočil nanajvýš pôsobivo, bez najmenších zaváhaní, sústredene a s hlbokou zainteresovanosťou.

Lýdia Urbančíková ■

Mládež spieva

V Prievidzi sa po dvoch rokoch opäť stretli detské spevácke zbory, aby súťažili na 36. ročníku celoštátnej prehliadky **Mládež spieva**, ktorý priniesol niekoľko predovšetkým organizačných zmien. Nekonal sa v máji, ako bývalo tradíciou, ale až koncom októbra. Tento posun si vyžiadala zmena vo financovaní podujatia, na ktoré MK vyčlenilo prostriedky v rámci grantového systému pre Hornonitrianske osvetové stredisko, kým na pleciach Národného osvetového centra zostala len starostlivosť o odbornú (a súťažnú) stránku. Tak, ako v roku 2003, aj teraz sa súťažilo v dvoch kategóriách – v základnej a pokročilej. V tej náročnejšej, kde bol povinnou skladbou Benešov *Pinguin*, súťažili iba dva zbory: jubilujúci (30 rokov) **Košický detský zbor** manželov Varínskych (druhé pásmo) a **Popradský detský zbor** Jozefa Búdu (prvé pásmo a Cena Hudobného fondu za interpretáciu premiérovanej skladby Milana Nováka *Canere est proprium officium homini*). Ďalšie zbory, ktoré kedysi bývali ozdobou súťažných prehliadok – **Magnolia** Viery Džoganovej zo Sobraniec (pri 20. jubileu bola dekorovaná Poctou generálneho riaditeľa NOC), prievidzský **Úsmev** Anežky Balušinskej a **Prieboj** Jozefa Poljaka vystúpili len v mimosúťažnom programe, pričom umne zostavený showprogram Prieboja, nachádzajúci ohlas u detského publika (zostavený z Mikulových *Horehronských klebetníc*, anglosaského muzikálového repertoáru – Bernstein, Loewe, Gershwin, Shaiman a ukončený populárnym zborom z *Predanej nevesty*), sa vyznačoval príkladnou hlasovou kultúrou. Ťažiskom sa stala základná kategória, v ktorej súťažili tri zbory zo základných a päť zo základných umeleckých škôl. Boli to nielen zbory, pravidelne sa zúčastňujúce prievidzskej prehliadky (**Pramienok** z Kanianky, **Dúha** z Nitry, **Zvonček** z Košíc, **Vodopád** z Banskej Bystrice, pričom posledné dva zaznamenali výkonnostný rast a umiestnili sa v prvom, resp. v prvom pásme s pochvalou poroty), ale aj debutanti (detská **Ozvena** z Vranova, **Vlašanček** zo Spišských Vlachov, **DSZ ZUŠ** z Ružomberka, ktorý sa umiestnil v prvom pásme a najlepšie zvládol povinnú skladbu Petra Jantoščiaka *Deti a dúha* na Rúfusov text a bol najpríjemnejším prekvapením prehliadky). V repertoári zborov tejto kategórie sa popri početných úpravách ľudových piesní objavili skladbičky O. Ferenczyho, A. Zemanovského, V. Kubičku, M. Nováka, M. Urbanekovej a P. Cóna. Na hodnotiacom seminári predsedníčka poroty Blanka Juhaňáková (ďalšími členmi boli Eva Zacharová a Milan Pazúrik) apelovala na dirigentov, aby sa nezameriavali iba na technické, ale aj na interpretačné zvládnutie partitúry. Novinkou tohto ročníka bola finančná spoluúčasť Ministerstva školstva SR, ktoré začlenilo podujatie do systému svojich súťaží. Dúfame, že táto skutočnosť pomôže na školách vytvoriť lepšie podmienky pre zborové spievanie, ktorého úpadok demonštruje napríklad absencia speváckych zborov z Bratislavy. Kým koncom 80. rokov nebolo zvláštnosťou, ak sa na krajskej prehliadke zúčastnilo desať zborov a vo väčších mestách ich počet prekračoval tucet, dnes je už len niekoľko zbormajstrov – nadšencov, ktorí ešte dokážu nadchnúť svojich žiakov pre kultivovanie vlastnej osobnosti prostredníctvom spevu.

Štefan Altán ■

Týždeň s Mozartom

Tohtoročný *Mozartov týždeň* bol rozdelený na dve časti: jeho druhá polovica, pozostávajúca zo štyroch komorne ladených koncertov prebehla koncom novembra (od **20.** do **27.**). Snahy a idealizmu bratislavskej Mozartovej obce nevychádzajú nazmar – dokázal to v poradí ôsmy ročník festivalu (finančne podporený tak ako tradične Ministerstvom kultúry SR), ktorý si evidentne získal svoj okruh návštevníkov. Milovník komornej hudby sa stretol s akýmsi malým organizačným zázrakom, ktorý po prekonaní byrokraticko-finančných ťažkostí predsa len umožnil realizáciu koncertov. Organizátor „týždňa" môže byť so svojou prácou spokojný – aj preto, že vložená energia interpretov nevyšla nazmar.

Uvoľnenú a veľmi bezprostrednú atmosféru vytvorili na úvodnom koncerte **Virtuosi di Praga** s dirigentom **Oldřichom Vlčekom**, ktorého slovo k obecenstvu dodalo večeru atmosféru súkromného podujatia. Bezprostrednosť upevnili dve pôvabné divertimentá – *B dur KV 137, F dur KV 138* W. A. Mozarta, ktoré komponoval ešte ako takmer dieťa. Ani málo diferencované tempá, či mierne uponáhľané, a preto tvrdo vyznievajúce záverečné časti nenarušili celkovú atmosféru a priaznivý dojem. Tieto divertimentá nie sú príliš frekventované skladby, preto boli pre poslucháčov o to zaujímavejšie. Zato árie z *Figarovej svadby*, *Don Giovanniho* a *Čarovnej flauty,* interpretované barytonistom **Romanom Janálom** a sopranistkou **Alžbětou Poláčkovou**, skúsenými a rutinovanými opernými sólistami, pretransponovali atmosféru koncertu do teatrálnej polohy, čo obecenstvo očividne potešilo.

Dámy z klavírneho tria **Istropolis** (**Katarína Brejková**, klavír; **Melánia Lipková**, husle; **Katarína Zajacová**, violončelo) pôsobili nanajvýš elegantne. Po cieľavedomej a trpezlivej spolupráci – čo je základný predpoklad pri skupinovej hre – má trojica šance dospieť k sľubným výsledkom. Najvýraznejšie to naznačilo nádherné *Trio č. 2 d mol* do Bohuslava Martinů, ktorého interpretačný kľúč sa odvíja od prvej témy. V súhre, komplementárnosti vedenia nástrojov, aj vo zvuku, prejavili skúsenosti s interpretáciou hudby 20. storočia. Ak by sa klavírny part vo finálovej časti nebol „osamostatnil", Beethovenovo *Trio op. 1 č. 2 G dur*, by bolo efektným záverom vystúpenia. Beethovenove interpretačno-koncepčné úlohy sú provokatívne a náročné na súznenie troch zvukovo tak diferencovaných nástrojov. Pre zvládnutie takejto hudobnej situácie nestačí len ambicióznosť, ale je potrebná aj istá rutina. Mozartov *KV 548 C dur* bol určite dobre mienený, rovnako dobré by však bolo podriadiť sa vzájomnej sluchovej kontrole pre docielenie plastickosti zvuku, ale aj rešpektovanie klavírneho partu ako komplementárneho nástroja, koordinovanie práce s frázou, sledovanie prízvukov v oboch sláčikoch, vnímanie kadenčných úsekov vo funkcii súčasti výrazu. Obecenstvo by to zaiste bolo ocenilo a interpretky by nehrali hudbu, ale sprostredkovali by umenie. Predpoklady a dispozície na to majú...

Zámer sprostredkovať umenie mala určite dvojica **Nao Higano** (soprán) a **Veronika Lacková** (klavír). Dramaturgia ich programu, postaveného z piesní F. J. Haydna (15 piesní), W. A. Mozarta (5 piesní), J. V. Tomáška (6 piesní) bola prínosná, zaujímavá a veľmi dobre zostavená. Napokon, Haydnove piesne sa nielen málo interpretujú, ale sotva-kto ich pozná, z Mozartovej tvorby sa uprednostňujú árie a len zanedbateľný počet piesní a Tomášek musel ustúpiť pred veľkými tvorcami romantickej piesne. Z tohto hľadiska bolo vystúpenie s takto voleným programom záslužným činom. Nao Higano je známa nielen ako inteligentná interpretka, ale aj svojou schopnosťou štylizovať prejav komornej piesne. V ten večer sa ukázalo, aké skryté pasce ukrývajú práve tie piesne, ktoré navonok pôsobia nenáročne. N. Higano sprostredkovala hudbu v ucelenej nálade melanchólie a dramatickosti – opodstatnenej len u Tomáška. Tieň smútku sa zbytočne vznášal nad Haydnom a Mozartom, u ktorého prebleskovala lyrickosť len z prípadu na prípad, a to v klavírnom sprievode. U Haydna chýbala schopnosť vystihnúť nálady, u Mozarta jemná irónia a humornosť, preňho tak príznačné. Svoj neblahý podiel zohrala aj artikulácia textu, utrpela deklamácia, a tým aj zmysel hudobného kontextu, vyplývajúci z literárneho textu. Recitál preto vyznel viac ako jednoliaty predramatizovaný celok bez plastickej mnohorakosti, ktorú, pochopiteľne, klavírny sprievod nenahradí.

KLAVÍRNE TRIO ISTROPOLIS/Foto. K. Ruisl

Festival uzavrelo vystúpenie **Solamente naturali** pod vedením **Miloša Valenta**. Súbor má bezpochyby kvality zodpovedajúce v európskom merítku požiadavkám a predstavám o interpretácii starej hudby. V záverečný večer *Mozartovho týždňa* boli niektoré hudobné chvíle príťažlivé, rovnako sa však súbor dostal do preňho nie priaznivej situácie. Prvoradou závadou boli akustické danosti priestoru Pálffyho paláca a s tým súvisiace nevhodné rozmiestnenie hráčov. Dramaturgia (M. Haydn *Sinfonia D dur, č. 1*, P. Groll *3 árie*, J. Haydn *Sinfonia D dur, č. 1*, W. A. Mozart *Voi avete un cor fedele* KV 217), tiež neumožnila súboru ukázať svoju skutočnú kvalitu, ktorá sa zaskvela len kde-tu, v malých šťastných okamžikoch. Ako príjemný svetlý záblesk sa preto prejavil soprán **Lenky Máčikovej**.

Mozartov týždeň dokumentuje skutočnosť, že podujatia nemusia byť „veľké", keď sú umelecky dobré a oslovujú okruh ľudí so záujmom.

Ingeborg Šišková ■

III. festival súčasného umenia Košice 2005

Toto výnimočné podujatie ocenili predovšetkým záujemcovia o aktuálne hudobné smery a dianie, ale aj nové trendy vo výtvarnom prejave mladej generácie. Je potešujúce, že po niekoľkých pokusoch sa konečne podarilo dosiahnuť pravidelnosť, získať „strechu nad hlavou" a tým zaručiť stabilitu existencie festivalu. Na smerovania vo výtvarnom umení nás upozornila expozícia grafika **Mikuláša Podprockého**, absolventa ateliéru slobodnej kreativity na Technickej univerzite v Košiciach. Jeho expresívna výpoveď reflektovala postoje dnešného mladého človeka. V hudobnej tvorbe, ktorú sme na tohtoročnom festivale počuli, sme sledovali a pociťovali podobné orientácie. Napriek tomu – alebo práve preto – považujeme dramaturgiu koncertov za podnetnú a zaujímavú.

Vysoké hodnotové kritériá nasadil už otvárací koncert so švajčiarskym súborom **Amaltea** (**7. novembra**). Speváčka **Leila Pfisterová**, flautistka **Barbara Bossertová**, klaviristka **Eva Schwaarová** a violončelistka **Martina Brodbecková** sa dlhý čas cielene venujú súčasnej hudbe. Do svojho programu s „prírodnou" témou zaradili skladby G. Crumba, Th. Bräma, Gy. Kurtága, K. Saariahoovej a I. Szeghyovej. Prehliadka skladieb, deklarujúcich vzťah k prírode a jej osobitostiam od skladateľov rozličných generácií aj krajín pôvodu, bola zjednotená excelentnou interpretáciou atraktívneho súboru. *Hlas veľryby* od Američana G. Crumba bol fascinujúcim pohľadom do farebného sveta zvukov a vzdialených hlbín a priestorov. Autor obohatil výrazové prostriedky nástrojov použitím alikvotných tónov, spevu, „náfukov" flauty, významových páuz. Poslucháč v istom okamihu skladby prestal vnímať realitu, do mysterióznej atmosféry mu pomohli prenikať aj interpretky, ktoré svoju identitu ukryli za čierne masky. Nasledujúce Brämove krátke, ale svieže piesne v 13-časťovom cykle *Jednorožec* upútali vtipom a myšlienkovým bohatstvom. Vokálna expresívnosť zaujala aj v skladbe fínskej autorky K. Sariahoovej *Výhľad*. Dielo sa na malej ploche blyslo koncíznosťou a dramatickosťou. Výber zo série skladieb s názvom *Hry* od Gy. Kurtága interpretovala klaviristka evokujúc akési vlnenie lúčnych kvetov. V Košiciach prvýkrát zaznela aj skladba I. Szeghyovej *Vzývanie Veľkého medveďa* na texty poetky I. Bachmannovej. Krajnými časťami na báseň *Reklama* autorka nápadito reagovala na aktuálny problém s agresívnou a všadeprítomnou reklamou. Kontrast k tejto výrazovej rovine tvorí subtílne vyznanie, načierajúce do najhlbších myšlienok človeka, s nástojčivou myšlienkou „čo sa stane, keď ...?" Poslucháča osloví dielo výrazovou hĺbkou a sugestívnosťou. Komorný koncert (**8. novembra**) bol zostavený z tvorby slovenských autorov, ktorá zaznela v naštudovaní košických interpretov a tradičných hostí, klavírnej dvojice **V. Cibuľová** a **I. Buffa**. skladba *I* . od Z. Bognára predstavovala hudobný celok, vystavaný z východiskového materiálu štyroch tónov. Zvukovo apartnú, výrazovo členitú kompozíciu „viedol" I. Buffa z polohy statického pianissima cez dramatický oblúk do opätovného pokoja. Premiéra „maturitnej práce" J. Podprockého s opusovým číslom 4 (prepracovaná na podnet interpreta), *Sonáta pre klavír* , sa stretla s nadšeným ohlasom. Buffa ju predniesol sviežo, razantne, s dávkou brilantnej suverenity. Skladba vznikla ešte pod pedagogickým vedením J. Hatríka, o ktorého vplyve na charakter skladby niet pochýb. V trojčasťovej kompozícii koncipovanej prevažne na tonálnej báze, dominujú mladícka hravosť a vtip. Skladba je prínosom do mozaiky Podprockého tvorby aj slovenskej klavírnej literatúry. Rovnako sviežo zapôsobilo dielo, ktoré zaznelo na záver koncertu, *3. sláčikové kvarteto op. 27 Hommage à B. Bartók (jednočasťové)*. **Košické kvarteto** (**M. Kyjovský – Š. Demeter – P. Olejár – M. Červenák**) vynikajúco a s vnútorným nábojom zvládlo nároky na súhru, na intonáciu a na výraz. Ďalšou premiérou večera bolo *Kvinteto pre klarinet a sláčikové kvarteto* od M. Linhu, ktoré zaznelo s vkladom muzikálneho klarinetistu **A. Goleca**. Linha v rámci hudobných plôch rozvíjal melodické tvary a harmonické zostavy do hĺbavej spomienkovej I. časti, grotesknej až burlesknej strednej časti a tanečného záveru. Nasledujúce tri skladby boli vytvorené pre 4-ručný klavír, všetky boli venované duu Cibuľová-Buffa. Ak niekto očakával idylickú štvorručnú hru, tu musel svoju predstavu rozšíriť o ďalšie možnosti. V premiérovanej skladbe J. Vaju *Pre štvorručný klavír* sa nielen hrá, ale aj zvoní, bubnuje, spieva, diriguje, píska... a komunikuje aj s treťou osobou – so skladateľom. Ťažko určiť hranice medzi vkladom interpretov, predpísaným textom a požiadavkami autora, výsledok bol zrejme spoločným dielom, v ktorom podchvíľou zneli aj inšpirácie z tvorby S. Reicha. Buffa sa autorsky predstavil v skladbe, ktorú nazval *...impulzy...ozveny...sny...* Vyrovnáva sa tu s tónmi znejúcimi a plynúcimi vo vzrušenom tempe v čase a priestore. *Emmeleia* od V. Godára patrí k jeho frekventovaným skladbám. Je zakotvená v cirkevných tóninách, akordickou sadzbou siaha až k chorálovo znejúcim sledom, vytvárajúc ilúziu pohybu a mystiky. Aj tu sa interpreti Cibuľová – Buffa plne zaslúžili o skvostné vyznenie skladby .

SÚBOR AMALTEA./Foto: P. Brenkus

Dramaturgicky a interpretačne hodnotný bol organový koncert **Mareka Vrábela** v Dóme sv. Alžbety (**9. novembra**). Na úvod zaznelo krátke *Prelúdium a fúga* od I. Zeljenku, s otvoreným, prekvapivým záverom. Vo *Fantázii pre organ* zaujal autor V. Kubička hlavne monumentálnym výrazom a účinnou výstavbou. Nástojčivé tóny basov, farebnú registráciu, harmonickú koncepciu a technické nároky zvládol organista bra-

LEILA PFISTEROVÁ./Foto: P. Brenkus

vúrne a potvrdil tým kvality partitúry Kubičkovej kompozície. Podprockého skladba *Reminiscentio supra F. X. Zomb* znela aj ako pietna spomienka na jej oddaného interpreta I. Sokola. Vrábel ju hral vyrovnane, s nadhľadom. To platí aj o záverečnej skladbe večera, *Biblických tancoch* od P. Ebena, ktoré mali v Košiciach premiéru. Názvy častí sledujú a komentujú obsah diela: *Dávidov tanec pred archou zmluvy*, *Tanec Jefteho dcéry, Svadba v Káni*. Skladateľ prostredníctvom interpreta dokázal rozšíriť výrazové možnosti nástroja a objaviť nové spektrá svojej výpovede

Vyvrcholením festivalu bol záverečný symfonický koncert. **Štátnu filharmóniu Košice** dirigoval **Peter Feranec**, **Speváckyzbor košických učiteľov** pripravil **Karol Petróczi**. Najprv zaznela *Ouvertura in modo classico* od N. Bodnára (z roku 1988), ktorá sa vyrovnáva s klasickou sonátovou formou. Bodnárovým absolventom je Tomáš Lučivjanský, ktorý tiež dostal príležitosť uviesť svoju orchestrálnu *Partitu g mol*. Mladý autor sa po inšpiráciu obracia do obdobia baroka, zachovávajúc kontúry dobových tancov. V takto koncipovanej skladbe nemožno očakávať dramatizmus, ani veľké výrazové zmeny, za úvahu by však stálo premyslieť proporcionalitu jednotlivých častí. Vrcholom večera bola premiéra monumentálnej skladby V. Kubičku *Rekviem op. 174*. Vznikla na objednávku Štátnej filharmónie Košice a ako autor sám uviedol, "...nepoužíva tradičný duchovný text. Napriek tomu cíti toto dielo ako výsostne duchovné..." Autor sa vo svojej omši stretol s výnimočnou zainteresovanosťou a empatiou interpretov a rezonanciou a pochopením u poslucháčov. V organizme partitúry exponoval tri hlasy: soprán (**Eva Hornyáková**), barytón (**Martin Mikuš**), bas (**Marek Gurbaľ**), ktorému zveril aj hovorený text. Práve v tejto zložke by sa žiadalo viac poézie, ktorá by zdôraznila a umocnila vrúcnosť vyznaní.

Lýdia Urbančíková ■

Hommage à Yehudi Menuhin

Účastníci koncertu **14. novembra 2005** v Koncertnej sieni Slovenskej filharmónie si určite dobre zapamätajú tento dátum. A keď nie dátum, tak určite mená sólistov, ktorí sa v tento večer predstavili. A keď náhodou nie mená, tak určite krásny pocit a atmosféru, ktorá dýchala sálou.

V ten večer sa v praxi naplnili idey, ktoré pred vyše desaťročím vytýčil Yehudi Menuhin: poskytnúť mladým sólistom príležitosť učiť ich a pracovať pod vedením hudobníkov, ktorí zdokonaľovali svoje umenie u významných predstaviteľov umenia 20. storočia a ktorí sa tak hlásia k ideálu tradície, integrity a umeleckej dokonalosti. Týmito mladými umelcami boli dnes už medzinárodne renomovaní huslisti z triedy známeho Borisa Kušnira a sprevádzal ich **Bruno Walter Festival Orchestra** pod taktovkou **Jacka Martina Händlera**.

Ako prvá sa predstavila **Julia Turnovsky**, narodená v roku 1991. Hre na husle sa venuje od 5 rokov a od roku 2000 študuje vo Viedni u B. Kušnira. Jej interpretácia časti *Koncertu č. 3* C. od Saint-Saënsa presvedčila, že sa ešte určite s jej umením budeme stretávať. Populárny Čajkovského *Koncert D dur*, (jeho prvá časť), znel sálou vďaka **Yuuki Wongovi**. Tento Singapurčan, už hral skoro na celom svete, má ešte rezervy vo vnútornom precítení diela. Po ňom prišiel na pódium **Dalibor Karvay** a jeho Brahms patril k najväčším zážitkom večera. Po prestávke sa predstavila 16-ročná **Alexandra Soumm**, ktorá opäť dokázala, že patrí k veľkým husľovým talentom. Beethovenov *Koncert* (1. časť) hrala s romantickým nádychom, so suverénnym prejavom, ktorý v jej veku až prekvapoval... Populárny Mendelssohnov *Koncert* si pred odchodom na súťaž v Kanade vyskúšal **Ondrej Janoška**. Jeho interpretácia bola perfektná, avšak miestami chladná. Na záver tohto umeleckého maratónu sa predstavila hviezda najväčšia, jedna z najvýznamnejších huslistiek dneška – **Lidia Baich**. Je to interpretka, ktorá si zo všetkých súťaží odniesla vždy prvú cenu, čo svedčí o jej schopnostiach... V roku 1998 jej prvú cenu v súťaži Prix d´Eurovision odovzdával osobne lord Yehudi Menuhin. Ako sólistka hrala s orchestrami po celej Európe, v Japonsku, v Južnej Amerike, USA, Afrike. V tejto sezóne má v kalendári koncerty so Seiji Ozawom a veľké ázijské turné s Lorinom Maazelom. Podľa jej slov sa môžeme tešiť na komorné trio, ktoré chce založiť v blízkej budúcnosti. Na bratislavskom koncerte sme obdivovali jej umenie v dvoch častiach *Koncertu g mol* od M. Brucha. Jej guarnerky zaplnili sálu šťavnatým tónom a temperamentom hodným majstra.

Kto si z poslucháčov nezapamätal všetky mená, určite si zapamätal ten veľký, dobroprajný obdiv k umeniu mladých sólistov, žiakov B. Kušnira. Záverečný standing ovation patril ich mladosti, perspektíve a najmä ich umeniu. Môže nás tešiť, že Slovensko má v tejto mladej perspektívnej spoločnosti svojich zástupcov.

Borivoj Medelský ■

Hudba troch storočí

Prvý z koncertov cyklu D – F (s rovnomenným podtitulom) odznel **20.** a **21. októbra**.

Dramaturgia sa cieľavedome rozpamätala na veľkého bratislavského rodáka Johanna Nepomuka Hummela, na jeho kantátu *Polymelos op. 52*. Išlo o novodobú premiéru nemeckej verzie. Kompozícia je autorovou spomienkou na krásne dni, prežité v Petrohrade, je oslavou lásky a mladosti. Pri počúvaní kantáty som opäť pocítil vyžarovanie Hummelovej hudby, ktorá premosťuje obdobie klasicizmu a romantizmu. V kantáte cítiť túto dvojjedinnosť azda ešte výrečnejšie než v klavírnej tvorbe. **Orchester** a **zbor SF** s dirigentom **Tomášom Hanusom** kreovali túto kantátu, inšpirovanú národnými piesňami, v duchu ľúbezných romantických veršov, ospevujúcich radosť svadobčanov. K dobre pripravenému orchestru a zboru sa pripojili aj sólisti **Jana Pastorková** – soprán, **Denisa Šlepkovská** – mezzosoprán, **Juraj Vaculík** – tenor a **Michal Gurbaľ** – bas. Žiaľ, práve v tejto interpretačnej konfrontácii sólistov s orchestrom a zborom utrpela Hummelova kantáta najväčšmi. Radosť z *Polymelosu* sa nepreniesla z orchestra a zboru na sólistov. Tenoristu nebolo počuť, ani mu rozumieť, o artikulácii nemožno, žiaľ, ani hovoriť. Intenzita jeho hlasu bola celkom nepostačujúca. A to ešte treba brať do úvahy vynikajúci akustický priestor auditória Reduty. Oproti Vaculíkovi pôsobil Gurbaľov bas presvedčivejšie. Bol farebne bohatší a dokázal naplniť priestor sály. Podobne ako vo výkone mužských sólistov, aj u sopranistky a mezzosopranistky mi chýbala výrazová vznietlivosť, ktorá je výrazne prítomná v básnickom texte a v hudbe. Treba sa len hlbšie ponoriť napríklad do slov *„Príď mi v bielom závoji, rozjasni tvár, nech vstúpime veselo tam pred oltár...!“* Týmto citátom len chcem načrtnúť ducha a atmosféru kantáty... Práve tento prejav radosti, oslava lásky a svadobného veselia mi v interpretácii sólistov chýbala.

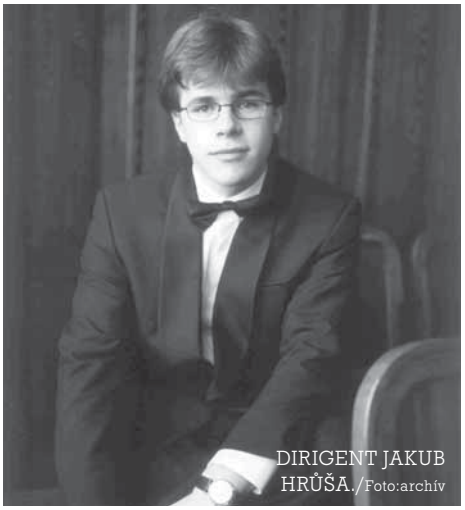
Do úplne iného sveta, aj keď v rámci toho istého obdobia, sme sa dostali prostredníctvom Mozartovho *Koncertu pre klarinet a orchester A dur KV 622* (sólový part stvárnil **Matej Drlička**). Treba sa pozrieť na opusové číslo, z ktorého je zrejmé, že ide o dielo z posledného skladateľovho obdobia. Spomínam to preto, lebo v tomto koncerte žije duchovná príbuznosť so skladateľovou zádušnou omšou, no aj duch *Čarovnej flauty*. Ten, kto miluje Mozarta vie, že toto jeho obdobie bolo najzázračnejšie. Podľa môjho názoru práve tento koncert je veľkým skvostom – ozdobou koncertantnej hudby. Drlička i Hanus pochopili Mozartovu hudbu prirodzene, dynamicky, výbušne. Neskorý Mozart už neznáša žiadnu výrazovú zdržanlivosť, je plný emocionality a hravej roztopašnosti. Vrcholom duchovnej vznešenosti je *Adagio*, ktoré svojim kozmickým vyžarovaním pripomína *Andante cantabile* zo skladateľovej klavírnej *Sonáty C dur,* ktoré tiež napriek durovosti pôsobí neobvykle smútočne. Najvzrušujúcejšie na tejto hudbe je to, že sa slovami nedá opísať – je to čistý duchovný zážitok. Interpreti pochopili tohto Mozarta – vnútorne sa mu priblížili...

V druhej časti odznela *Symfónia č. 1 f mol op. 10* od Dmitrija Šostakoviča. Táto autorova absolventská práca pôsobí ako blesk z jasného neba. Bolo, a podnes je z nej zrejmé, že sa zrodila nová, veľká umelecká osobnosť. V tejto symfonickej prvotine anticipuje Šostakovič skoro všetko, čo neskôr vo svojej tvorbe dopovedal. Je tu rozmer priepastne hlbokej meditácie aj obnažovanie roztopašnej zmyselnosti, nezmieriteľné protirečenie doby, v ktorej žil. To všetko bolo cítiť aj z interpretácie. Orchester SF má Šostakoviča dobre „prečítaného“. Treba sa pozrieť do minulosti a pochopíme, akú významnú úlohu zohrával v priebehu existencie telesa. Preto je stretnutie s géniom Šostakoviča sviatkom pre orchester aj poslucháčov.

Igor Berger ■

Opäť Mozartovo Rekviem

Ďalšie stretnutie s Mozartovou zádušnou omšou, *Rekviem d mol KV 626* (**16. novembra**), bolo krásnou príležitosťou opäť vnímať a zamýšľať sa nad veľdielom ľudského ducha. Pri počúvaní tejto veľkolepej hudby som sa nemohol ubrániť myšlienke Thomasa Manna, že „vášnivá duša oboznámená so stavom vecí tu na zemi, napokon zase pozná svoju domovinu vo svete výšav, vyhodí z mysle svet nízky a bude sa snažiť opätovne dosiahnuť sféru pokoja a šťastia, aby sa tam navrátila.“ Mozartovo *Rekviem* je túžobným spevom utrápenej a boľavej ľudskej duše. Aby bol zážitok z tejto Mozartovej rozlúčky duchovne čo najbohatší, je potrebné aby aj interpreti pocítili túto tajomnú túžbu, aby aj v nich rezonovala Božská iskra, ktorá prebýva od začiatku až do konca v tejto hudbe. Čiastočne sa tak stalo a to najmä zásluhou dirigenta **Jakuba Hrůšu**, **Orchestra SF** a skvele pripraveného **SFZ** (zbormajsterka **I. Viskupová**). Hrůša vniesol do Mozartovej omše rozmer dramatický aj sakrálny. Každá časť mala svoje špecifické duchovné vyžarovanie. Tam, kde si to tok hudby vyžadoval, dominoval symfonický rozmer – inde znel hlas zvnútornenej meditácie. Každá časť mala svoje tempo, vlastné metrické plynutie, svoj časový rozmer a zároveň svoje duchovné a dynamické čaro. Najslabšou stránkou interpretácie bolo vokálne kvarteto **Magdaléna Hajóssyová** – soprán, **Denisa Šlepkovská** – mezzosoprán, **Otokar Klein** – tenor, **Peter Mikuláš** – bas. Pamätám si na krásne, dokonca najkrajšie roky M. Hajóssyovej... Všetci však podliehame neúprosným zákonom času. Týka sa to, samozrejme, aj ľudského hlasu, jeho lesku, farebnosti, intenzity. V prejave M. Hajóssyovej však zostáva kultúra prejavu a hlboké chápanie Mozartovej hudby. Šlepkovskej mezzosoprán bol akceptovateľný, profesionálne zvládnutý, no nebol to výkon, ktorý by dosahoval nadštandardné parametre. Zdá sa však, že najviac problematický bol tenor O. Kleina. Jeho vokálny register je nehomogénny. Pekné čisté a farebne bohaté tóny sa v niektorých – najmä vo vyšších registroch stávajú intonačne rozkolísané. Je to všetko vec techniky, no hlavne racionálneho uvedomovania si práce s hlasom. Najpresvedčivejšie z celého vokálneho kvarteta pôsobil P. Mikuláš. Jeho bas je stále spevný, pravdivý a presvedčivý. Mohol sa preto v plnej miere sústrediť na výrazové kreovanie hudby.


DIRIGENT JAKUB HRŮŠA./Foto:archív

Len pred niekoľkými mesiacmi sme počuli v auditóriu SF iné *Rekviem* – plné problémov a technických nástrah. Našťastie, toto naštudovanie a predvedenie malo celkom iný rozmer, možno aj zásluhou skvelého dirigenta Hrůšu. Netreba predbiehať, ale zdá sa, že v ňom vyrastá výrazná dirigentská osobnosť. Do posledného miesta zaplnené auditórium prežívalo s interpretmi príťažlivú krásu Mozartovho diela.

Igor Berger ■

Beethoven – Mozart – Sibelius

Prvým hosťom nového koncertného cyklu SF ***Svetoví interpreti***, v rámci ktorého si dramaturgia predsavzala predstaviť elitné osobnosti súčasného hudobného sveta, bol legendárny rakúsky klavirista **Paul Badura-Skoda**. Jeho hosťovanie v rámci 57. sezóny SF sa uskutočnilo **27.** a **28. októbra** za spoluúčinkovania **Orchestra SF** a jeho šéfdirigenta **Vladimíra Válka**. Na programe boli tri diela: predohra *Egmont op. 84* od Ludwiga van Beethovena, *Koncert pre klavír a orchester Es dur KV 482* od Wolfganga Amadea Mozarta a *Symfónia č. 1 e mol* od Jeana Sibelia, dramaturgia, ktorá sľubovala minimálne príjemne prežitý večer, ale i hodnotný umelecký zážitok, znásobený príležitosťou osobne sa presvedčiť o majstrovstve svetoznámeho interpreta. Bratislavskému publiku zrejme nestačia ani zvučné mená na to, aby dokázalo naplniť koncertnú sálu Reduty. Je to otázka pohodlia, či nebodaj presýtenia hudbou po nedávno skončených BHS, alebo nezáujmu či neznalosti, ktovie? O neochote, či neschopnosti dramaturgie SF vychádzať „zhýčkanému" publiku čo najviac v ústrety, v žiadnom prípade nemôže byť reč. Vráťme sa však ku koncertu, ktorého úvodnou skladbou bola Beethovenova predohra *Egmont*. Bezprostrednou inšpiráciou ku vzniku diela bola rovnomenná hra J. W. Goetheho, ktorá bola svojím obsahom a výpoveďou Beethovenovi bytostne blízka. Z celej scénickej hudby sa práve predohra stala samostatným koncertným číslom a patrí ku klasickému orchestrálnemu repertoáru. Vladimír Válek vo svojej koncepcii podčiarkol predovšetkým moment hrdinstva a drámy predohry a to tak, že v jeho poňatí vyznela ako dramatický hrdinský epos, čo je v konečnom dôsledku pre tento Beethovenov opus príznačné. Spod rúk skúseného dirigenta tak znela hudba, ktorá vždy zaujme a nikdy nesklame. Mala silu a veľkosť Beethovenovho ducha, hutné i dramatické pasáže, ktoré dirigent zdôraznil. Orchester, napriek tomu, že sa snažil rešpektovať predstavy svojho umeleckého šéfa, mu nestačil a podal jeden zo svojich mnohých solídnych, no len štandardných výkonov. V poradí ako druhý zaznel Mozartov *Klavírny koncert Es dur KV 482* so sólistom Paulom Badurom-Skodom. *Koncert Es dur* je v rade 23 Mozartových klavírnych koncertov v poradí osemnásty. Spolu s *Koncertom d mol* patrí k vrcholným Mozartovým dielam a k najkrajším klavírnym koncertom vôbec. Mozart v ňom dokonale stelesnil ideál hudby 18. storočia – pôvab a majestátosť, no dokázal odolať dobovým módnym vplyvom. To isté môžno povedať aj o Paulovi Badurovi-Skodovi. Tento umelec je napriek svojmu veku (narodil sa roku 1927) stále mimoriadne aktívny a disponuje toľkými skúsenosťami, silou osobnosti a intelektom, že už po prvých taktoch koncertu bol zrejmý jeho nadhľad a v rámci interpretačného ansámbla aj jeho vedúce postavenie. (Popri iných záujmoch sa P. Badura-Skoda venuje aj dirigovaniu.) Bolo ojedinelým zážitkom sledovať hru jeho rúk a prstov, jeho istotu a tvorivosť. Prostredníctvom jeho umenia sme mali možnosť spoznávať Mozarta z inej strany, než sme vo väčšine prípadov zvyknutí. Priam hmatateľne bolo cítiť, že Badura-Skoda Mozarta dôverne pozná a je len na ňom ako sa bude pohrávať s partom diela. Na prvom mieste však neustále bol skladateľ, jeho štýl, hudba. V tom zrejme tkvie majstrovstvo rakúskeho umelca. Bolo zrejmé, že sila jeho osobnosti mala silný vplyv i na ostatných interpretov, vrátane dirigenta. Napriek tomu, že koncert poskytuje dostatočný priestor pre partnerstvo a vedenie dialógu, zo strany dirigenta a orchestra, zostal ako nevyužitá príležitosť. Záver koncertu patril Sibeliovej *1. symfónii*. U dirigenta ako aj u orchestra mala v rámci dramaturgie dominantnú pozíciu. Táto symfónia je považovaná za kulminačný bod obdobia, v ktorom sa zrodila väčšina autorových diel, inšpirovaných fínskou mytológiou a prírodou. Bolo evidentné, že pateticko-romantická atmosféra symfónie je Válkovi blízka, a aj preto postavil na nej svoju koncepciu. A tak sme sa stali účastníkmi zážitku bohatého na farby, na lyrické a dramatické zvraty, rôznorodé a účelovo vyvážené dynamické odtiene a tempové zmeny dirigentovej muzikality a temperamentu. Sibeliova symfónia bola síce naskrz romantická, nie však sladká, či ukolísaná. Vyznela presvedčivo a bola bodkou za koncertom, ktorá nás presvedčila, že naše zážitky zaiste stáli za to, že sme jeden z októbrových večerov strávili práve v koncertnej sieni Slovenskej filharmónie.

Marta Földešová ■

Hudba na Hrade

Bratislava žije svojím ustáleným hudobným životom. Okrem letných podujatí sa organizujú koncertné série a festivaly, ktoré majú dlhoročnú tradíciu. K nim patrí aj cyklus Spolku koncertných umelcov ***Hudba na Hrade***. Prostredie, dýchajúce históriou, tu ožíva hudbou. Organ v hradnej kaplnke sa opäť rozozvučí umením domácich interpretov. Tohto roku, okrem viacerých sólistov a komorných združení dostala priestor **Emília Dzemjanová** z Košíc.

Organistka otvárala a otvára na Konzervatóriu v Košiciach srdcia mnohých mladých organistov, dnes už popredných slovenských umelcov. Ani ona nezaostáva v koncertnej reprezentácii, vystupuje často doma aj v zahraničí, pôsobí v centre slovenského hudobného diania nielen ako interpretka, ale aj ako pedagogička či porotkyňa na súťažiach.

Pre svoj hradný recitál (**13. novembra**) si zvolila klasický dramaturgický rozvrh – od Bacha po Podprockého, pričom z baroka sa predstavila ešte Muffatom, z romantizmu ponúkla Liszta a Lemmansa.

Dzemjanová pristupuje k vystúpeniam zodpovedne, podľa pravidiel a nárokov, ktoré sama vyžaduje od svojich študentov. Jej doménou je zvukový obraz skladby, jemu prispôsobuje invenčnú registráciu. Umelecký naturel organistky vystihuje charakteristika v bulletine ku koncertu: „Ako interpretka si umelkyňa získala uznanie svojou expresívnou hrou, hudobným intelektom, dokonalosťou hudobného stvárnenia a osobitým zmyslom pre zvuk. Jej interpretačný prejav vyžaruje energiu, citový ponor, kultivovaný a elegantný výraz..."

Každú skladbu repertoáru mala Emília Dzemjanová starostlivo pripravenú, každej dodala osobitnú zvukovú pečať zhodnú s nástrojom, s náladou, s duchom štýlu a doby vzniku.

Oslovila najmä v premiére *Suity redivivy op. 14 č. 5 podľa zápiskov v levočskom Pestrom zborníku* od Jozefa Podprockého. Ako inšpirácia Dzemjanovej poslúžila predstava zvuku starých nástrojov, na ktorých boli jednotlivé tance interpretované. Hradný organ rozoznela registračnými kombináciami, z ktorých dýchal duch doby, oživený zvukovou vynaliezavosťou. Bachovskej genialite vzdala hold v *Prelúdiu a fúge na B A C H B dur BWV 898* a v málo hrávanej *Chorálovej predohre Erbarm´Dich mein o Herre Gott BWV 721*, z Muffatovej tvorby si zvolila *Toccatu duodecima et ultima*, Lisztov organ prezentovala *Spomienkou na Sixtínsku kaplnku*, pôsobivými *Fanfárami,* spevným *Cantabile* a svoje bratislavské vystúpenie uzavrela bravúrnym *Finale* od Nicolasa J. Lehmanna.

Etela Čárska ■

Čarovný Mahler

Moja doba ešte príde (Gustav Mahler). Odkaz tohto geniálneho symfonika, ktorý – obdobne ako Franz Kafka v literatúre – prorocky predvídal kataklizmus nastávajúceho osudu dejín ľudstva dávno pred vypuknutím prvej svetovej vojny, keď v blahobytnej rakúsko-uhorskej monarchii ešte vládol hlboký mier, je dnes aktuálnejší ako kedykoľvek predtým. Ako skladateľ bol dlho zaznávaný, nepochopený a obchádzaný. V plnom rozsahu to platí aj o jeho veľkolepej *5. symfónii cis mol* (1903), plnej úzkosti, desu a hrôzy, ale i vysnívanej túžby po všeobsiahlej idyle krásy a harmónie (smútočný pochod, kondukt, drásajúce výbuchy zúfalstva, exaltované výkriky apokalypse, zároveň nežné, lyricky exponované plochy, ktoré však vyúsťujú do ďalšej, depresívne ladenej vízie).

Neexistuje dobrý orchester alebo zlý orchester, ale iba dobrý dirigent alebo zlý dirigent. (G. Mahler). Ako dirigent bol Mahler vysoko váženým, uznávaným, pre svoju nekompromisnosť a prísnosť i obávaným legendárnym majstrom taktovky. Uvedený citát mi napadol **25. novembra** počas predvedenia jeho *5. symfónie* **Slovenskou filharmóniou** pod vedením rakúskeho dirigenta **Ernsta Theisa**.

Hneď úvodom môžeme konštatovať, že takého Mahlera Slovenská filharmónia azda ešte nereprezentovala. Orchester bol ako vymenený – nechcel som veriť vlastným ušiam! V rozhodujúcej miere to bolo zásluhou hosťujúceho dirigenta. Meno umelca je u nás málo známe – o to väčšie bolo príjemné prekvapenie. Bol to uvážený a vydarený „ťah“ dramaturgie SF, že našim poslucháčom pripravila takýto umelecký zážitok.

Po prvých taktoch fanfárového úvodu symfónie – Mahlerove hudobné myslenie formovali vojenské signály jihlavskej posádky, ktoré boli prvými a jedinými hudobnými vnemami jeho raného detstva – nasleduje „explózia“ pléna „mamutieho“ orchestra vo fortissime grandiózneho smútočného pochodu. Dirigent pevnou rukou a sugestívnym dirigentským gestom so zapojením celého tela vytvoril ono sústredené napätie, ktorým držal „v šachu“ orchester i publikum od prvého po posledný takt tejto extatickej päťčasťovej symfónie. Celý aparát účinkujúcich sa mu podarilo strhnúť k maximálnemu výkonu. Zložitú partitúru neoživil „iba“ verným a presným sledovaním notového textu a značného množstva diakritických znamienok, tempových zmien a slovných pokynov, ale hlboko prenikol do mnohovrstvovej štruktúry hudobného myslenia skladateľa. Zvuková rovnováha jednotlivých hlasových nástrojových skupín bola ideálna, i keď sláčikové nástroje mohli byť zastúpené početnejšie, ale tomu zrejme bránia ekonomické limity. Obzvlášť treba vyzdvihnúť širokú skupinu plechových dychových a bicích nástrojov s náležitou zvukovou nádherou a čistotou intonácie. Aj v dynamicky najexponovanejších partiách – Reduta doslova praskala vo švíkoch – dirigent suverénne vymodeloval základné línie, vedúce myšlienky skladateľových zámerov. Týkalo sa to napr. aj typicky mahlerovskej polyódie – simultánny priebeh dvoch autonómnych, na seba nezávislých hudobných prúdov v komplikovanom polyfonickom pradive – neraz tieto narážajú na seba a vytvárajú tvrdé, ostré, nerozvedené disonancie. Všetky tieto nekompromisné, desivé kolízie dirigent stvárnil s nadhľadom a uviedol poslucháča do nepretržitého napätia. Takéto štýlotvorné kompozičné postupy nie sú známe u žiadneho iného skladateľa. Keď ešte aj dnes občas čítame o eklektických a epigónskych črtách u Mahlera, sú to excerpované myšlienky z hudobnej literatúry obdobia fašizmu, keď išlo o diskreditáciu a hanobenie skladateľa.

Ernst Theis bezprostredne, naliehavo a živo tlmočil umelecké posolstvo zložitej mahlerovskej osobnosti. Predvedenie jeho *5. symfónie* sa stalo poprednou umeleckou udalosťou tohtoročnej 57. koncertnej sezóny SF. Koncert sa uskutočnil v rámci tradične vypredaného „C“ cyklu, ktorý je označený ako „Populárny cyklus“. Naskytuje sa delikátna otázka: je Mahler „populárny“? Akiste nie, rozhodne to nie je „ľahká strava“. Jeho hudba „nevlezie do ucha“, po každej stránke je zložitá, vyžaduje aktívnu spoluprácu a sústredenosť poslucháča. Na koncertných pódiách na celom svete je čoraz viac programovaný, čoraz častejšie uvádzaný. A tu sa vydaril zaujímavý „experiment“, ako by sme to mohli nazvať, ktorý možno ani nebol zo strany SF zamýšľaný. Môžeme predpokladať, že väčšina „C“ poslucháčov sa s Mahlerom dosiaľ stretla len málo, ak vôbec. Priam triumfálny úspech koncertu svedčí o tom, že Mahler je „in“ aj v laickejšom okruhu poslucháčov. Len škoda, že sa koncert nereprízoval aj v cykloch s náročnejším publikom. A budúci mesiac sa opakuje to isté s inou Mahlerovou symfóniou, tiež len v „C“ cykle. Ostatné cykly orchestrálnych koncertov v tejto sezóne SF nemajú v programe žiadneho Mahlera.

DIRIGENT ERNST THEIS./Foto: archív

V prvej časti recenzovaného koncertu úvodom zaznel *Koncert pre fagot a orchester F dur* od bratislavského rodáka Johanna Nepomuka Hummela, ktorého sólistom bol **Milan Muzikář**. Tento u nás len málo známy Hummelov koncert je cenným obohatením fagotovej literatúry. Po formovej stránke je dielo solídne vypracované, jeho melodika je bohato inšpirovaná a so zameraním na virtuóznu techniku sólového nástroja. Štýlovo by sa skladba dala zaradiť do prechodného obdobia od klasicizmu k romantizmu. Klasicky jasné kontúry nie sú prerastené brilantnými girlandami, aké sa vyskytnú v niektorých Hummelových kompozíciách. Iba kadencie sú plytké a rozpačité. Sólista brilantne a virtuózne zvládol svoj part, hral s elánom a radosťou. Zaradenie tejto vtipnej sviežej skladby bolo ďalším pozitívnym prínosom z dielne dramaturgie SF, i keď by Mahler svojími vonkajšími rozmermi a vnútorným obsahom dostatočne naplnil rámec symfonického koncertu.

Pavol Polák ■

Kraljevićov bratislavský debut

V Malej sále Slovenskej filharmónie sa **29. novembra** bratislavskému publiku predstavil svojím debutom klavirista **Boris Kraljević**. Interpret (pôvodom zo Srbska a Čiernej Hory) absolvoval Štátne konzervatórium P. I. Čajkovského v Moskve v triede renomovaného Leva Naumova, a ako jeden z najlepších študentov tu získal červený diplom. Jeho recitál bol preto očakávaný s predpokladom umeleckých kvalít. Svoje klaviristické dispozície sa Kraljević snažil prezentovať programom, ktorého dramaturgia inklinovala ku klasicky orientovaným dielam. Práve špecifický temperament, podčiarkujúci osobitý naturel interpreta, by podľa môjho názoru viac korešpondoval s inou dramaturgiou. Uznávaný a rešpektovaný ruský pianizmus sa prostredníctvom štúdia dotkol tohto mladého interpreta, preto ma v jeho hre prekvapili určité nedostatky súvisiace s nečistotami, až povrchnosťou. Pochopiteľne, Kraljevićova hra obsahovala aj nesporné kvality, najmä zmysel pre neobyčajné narábanie s klavírnym zvukom a dynamickými odtieňmi v oblasti mezzopiana až pianissima.

V úvode koncertu sa Kraljević prezentoval meditatívnym *Adagiom h mol KV 540* od Wolfganga Amadea Mozarta. Hĺbku citov a bolesť vykreslil klavirista v intenciách pokory, zdržanlivej vášne, pričom veľkú úlohu zohrala plastickosť hry, logická a prehľadná diferenciácia hlasov, zvýraznená bohatou zvukovou farebnosťou. Nasledovala *Sonáta pre klavír č. 12 F dur KV 332* od toho istého skladateľa. I keď prvá časť sa niesla v duchu hry koketujúcej s pôvabom, vnímavému poslucháčovi neušlo niekoľko „zmazaných" stupnicových behov, či nekonkrétnych trilkov v závere expozície a reprízy. Keďže z interpretácie vyžarovala chuť po muzicírovaní, celkový dojem časti to nepokazilo. Spevnosťou a zvukovou prehľadnosťou podčiarkol Kraljević druhú časť sonáty, no tretiu začal o niečo opatrnejšie. Napriek tomu, že časť je predpísaná *Allegro assai*, zrýchľovaním vniesol do interpretácie nielen nepokoj, ale tiež isté plochy strácali zreteľnosť a konkrétnosť.

V závere prvej časti programu odznel výber piatich *Prelúdií z I.* a *II. knihy* Claudea Debussyho. Možno povedať, že práve tu sa najmarkantnejšie skĺbila devíza Kraljevićovho temperamentu so zvukovo farebnou fantáziou. Jeho široká paleta výrazových odtieňov líčila kontrastnosť jednotlivých prelúdií až po gradáciu v brilantnom *Ohňostroji.*

Druhá časť recitálu patrila predposlednej *Sonáte pre klavír č. 20 A dur D 959* od Franza Schuberta, ktorá nesie relevantnú pečať Beethovenovho vplyvu. Napriek precíznemu vykresleniu jednotlivých melodických línií by sa väčšmi žiadalo výraznejšie, resp. jasnejšie vyzdvihnúť melódiu v diskante, ktorý znel oproti hutným basom tlmene a tupo. Domnievam sa však, že nemalou mierou k tomu prispela aj nepriaznivá akustika sály. Chýbalo viac priezračnosti, čistoty a svetla. Neviem preto, či samotná sonáta bola práve tým správnym typom pri koncipovaní dramaturgie. Vyznela tu trochu nudne, no hlavne nepodčiarkla pianistove prednosti, ktoré sú v jeho umení explicitne prítomné. Pri vhodnejšie „ušitom" programe by určite strhol viac aj vlažné bratislavské publikum.

Barbora Habánová ■

Karinovo klavírne trio

Na našej koncertnej scéne už roky chýba stabilné zoskupenie klavírneho tria. Táto formácia predpokladá výrazné osobnosti, často so silnými sólistickými ambíciami, preto zrejme nie je jednoduché zladiť ich záujmy. Možno, že práve v prípade mladého telesa, ktoré tvoria talentovaní inštrumentalisti, absolventi VŠMU, sa zrodil súbor so schopnosťou vytrvať, priniesť autorom impulzy a vytvoriť hodnoty pre poslucháčov. Potenciál a perspektívu na to (ako ukázal koncert **22. novembra**) rozhodne má **Karinovo klavírne trio**, ktoré tvoria klavirista **Tomáš Nemec**, huslista **Ján Timčák** a violončelista **Boris Bohó**.

Dramaturgia koncertu bola akousi prechádzkou dejinami triovej literatúry – od jeho počiatkov v diele Josepha Haydna, cez raný opus Ludwiga van Beethovena k romantickému návratu ku klasickej tradícii v diele Johannesa Brahmsa, až po „nokturno pre klavírne trio" od Vladimíra Godára, ktorého reminiscencia je už len nostalgia nad pretvorenou formou.

Na úvod zaznelo Haydnovo *Klavírne trio g mol*, ktoré poznačila istá interpretačná nervozita. Prejavilo sa to najmä v intonácii (violončelo). Najlepšie a najpresvedčivejšie vyznelo záverečné *Presto*. Nasledoval Godárov *Talizman* (*nokturno pre klavírne trio*), sugestívne dielo, o ktorom sa autor vyjadril ako o diele, ktoré mu po viacerých rokoch pomohla dokončiť Chateaubriandova myšlienka: „Každý človek v sebe nosí svet zložený zo všetkého, čo kedy videl a miloval, a do neho sa neustále vracia, i vtedy, keď sa pohybuje svetom, ktorý mu je cudzí a v ktorom i *zdanlivo* žije." Zaujímavé zvukomalebné konsonancie a disonancie vyústili do záverečnej apoteózy a rozplynuli sa v tichu. Drobné nepresnosti (u sláčikov) pretrvávali aj v interpretácii Beethovenovho *Klavírneho tria Es dur op. 1*, v ktorom však vynikol precízny a muzikálny výkon Tomáša Nemca, vskutku dominantnej osobnosti ansámblu. Po prestávke nasledovalo Brahmsove *Klavírne trio c mol op. 101,* v ktorom vyzneli všetky pozitívne črty súboru: vášeň, iskra, súhra, zvuková kompaktnosť a interpretačná istota. Dielo zanechalo najlepší dojem z interpretovaných skladieb. Takže – koniec dobrý, všetko dobré... Karinovo klavírne trio ukázalo, že po odstránení drobných nepresností má všetky predpoklady budovať úspešnú umeleckú kariéru.

-bm- ■

Užitočné stretnutie

Koncertná sieň Konzervatória v Bratislave bola **26. novembra** dejiskom ***1. celoslovenského stretnutia učiteľov hry na zobcovej flaute***. Program podujatia tvorili koncert a odborný seminár, venovaný pedagógom základných umeleckých škôl. Podujatie odborne pripravila a viedla Katarína Ducaiová (zobcová flauta), absolventka Univerzity hudby a múzických umení vo Viedni, z triedy Helmuta Schallera. Na koncerte z tvorby Bacha, Vivaldiho, Castella a Krähmera spoluúčinkovala Lýdia Kasliková (gitara), tiež absolventka viedenskej univerzity. Okruh tém seminára bol orientovaný na pedagogickú prácu, v prezentácii rôznych druhov a typov fláut začrel aj do histórie. Stretnutie pripravilo Školiace stredisko Konzervatória v Bratislave, stretlo sa s veľmi priaznivou odozvou u pedagógov, ktorí vyslovili prianie pokračovať v podujatiach tohto typu aj v budúcnosti.

PD ■

S nevšednou dramaturgiou

Symfonický cyklus A/B (**1.** a **2. decembra**) bol venovaný dvom velikánom hudby 19. storočia, Lisztovi a Berliozovi. Obaja svojou tvorbou posunuli vývoj hudobného myslenia natoľko revolučne, že pripravili pôdu pre nástup skladateľských generácií v horizonte hudby 20. storočia. Dôkazom toho je aj Lisztova symfonická báseň *Tasso R. 413*, ktorá odznela v úvodnej časti koncertu v interpretácii **orchestra SF** s dirigentom **R. Štúrom**. *Tasso* – podobne ako ostatné autorove orchestrálne diela rozširuje a otvára širšie chápanie tonality; uvoľňuje a pretvára jej význam. Zdá sa, že programový charakter hudby je až v druhom pláne skladateľa, ako verbálne zdôvodňovanie priam prometheovského hľadačstva, nepokojného rozdúchavania tvorivého iskrenia. *Tasso* je duchovne spätý s literatúrou (Goethe, Byron), je vzkriesením krásneho a pohnutého renesančného príbehu, preto aj v podtitule *Lamento e trionfo* približuje Liszt poslucháčovi príčiny nepretržitého nepokojného burácania hudby. Dirigent R. Štúr pochopil hlbokú duchovnú príbuznosť Lisztovej a Wagnerovej hudby a kreoval hudbu s veľkým citom pre dramatické gradácie, uvedomujúc si (ako divadelník), že v tomto prípade išlo o predohru k divadelnej hre J. W. Goetheho. Duchom symfonickej básne je poznačený aj *Koncert pre klavír a orchester č. 2 A dur R.456* (sólový part stvárnil **Jan Simon**). Je zaujímavé, že v tomto diele stojí v prvom pláne dramatickosť, majestátnosť, niekedy až pompéznosť. Až v druhom pláne sa dostáva k slovu brilantnosť, klaviristická výrečnosť. Orchester a klavír sú tu partnersky rovnocenní – dokonca možno povedať, že ide o symfonickú báseň s koncertantným klavírnym partom. Asi takto chápali hudbu obaja protagonisti – sólista a dirigent. Obaja našťastie nepreexponovali dramatickosť hudby – čo je reálne veľké nebezpečenstvo. Hudba mala prirodzený spád, správnu voľbu tempa bez zbytočných rozvláčnych meditácií. Hra J. Simona zapôsobila prirodzenosťou a muzikalitou.

V druhej časti koncertu odznela Berliozova *Smútočná a triumfálna symfónia op. 15*. Toto významné vokálno-inštrumentáne dielo zaznelo po prvý raz pri príležitosti osláv desiateho výročia revolúcie z roku 1830. Súčasťou osláv bolo uloženie telesných pozostatkov vojakov do spoločného hrobu. Preto v Berliozovej hudbe tlie smútočný plameň, ale je aj triumfálnou oslavou, vznešeným a majestátnym spevom o hrdinstve. Berliozova hudba neprichádza za poslucháčom, treba za ňou vždy „docestovať". Je potrebná aktivizácia poslucháča, schopnosť naladiť sa na tvorivú strunu skladateľa. Berliozova kompozičná výrečnosť obchádza to, čo sa nazýva frázou, ustálenou dogmou, pravidlom. Jeho inštrumentácia a chápanie vokálnej zložky (na interpretácii sa podieľal **Spevácky zbor mesta Bratislavy** – zbormajster **L. Holásek**) hľadá nové cesty, nové duchovné zážitky. Dirigent R. Štúr vyvážil správne smútočný aj majestátny rozmer hudby, ktorá už dávno prekročila rámec svojho príležitostného určenia a stala sa živým duchovným odkazom autora.

RASTISLAV ŠTÚR/Foto archív

Igor Berger ■

Vianočný koncert SKO

Keď **SKO** vystupuje v rámci abonentných koncertov SF, je to vždy udalosť. Tak to bolo aj na *Vianočnom koncerte* **14. decembra**, na ktorom spoluúčinkovali **Bratislavský detský zbor** so zbormajsterkou **Elenou Šarayovou – Kováčovou**, **Mládežnícky zbor ECHO** so zbormajstrom **Ondrejom Šarayom** a vokálne kvarteto: **Helena Szabóová** (soprán), **Eva Dohnányiová** (alt), **Peter Berger** (tenor), **Juraj Havaj** (bas). Dirigentom bol umelecký vedúci SKO **Ewald Danel.** Programová zostava SKO bola, ako vždy, príťažlivá, dobre uvážená.

Úvodom zaznelo *Concerto grosso B dur op. 6 č. 7 BWV 325* od Georga Friedricha Händela. Skoro na každom koncerte SKO v tejto sezóne odznie jeden z jeho početných concerti grossi. Či sa Händel prezentuje v „historicky poučenom" alebo v „modernom" zvuku (ako v tomto prípade) – na oba výrazne odlišné interpretačné prístupy máme umelecky reprezentačné, popredné súbory.

E. Danel vtláča interpretovaným skladbám svoju nenapodobiteľnú, individuálnu pečať bez toho, aby na substancii partitúry čokoľvek zmenil. Skladba zaznela v plnej dôstojnosti, lesku a nádhere.

Nasledovali dve suity (druhá ako premiéra) vianočných piesní v úprave a spracovaní pre miešaný detský zbor, sláčikový orchester a dve flauty od Ladislava Kupkoviča. Tieto piesňové „venčeky" sa prihovárali nielen detským dušičkám, ale pripravili predvianočnú náladu aj dospelým poslucháčom. Kupkovičove úpravy idú v ústrety nenáročnému poslucháčovi svojou prostotou a prístupnosťou. (Pravda, nejde mi do hlavy, ako môže bývalý najextrémnejší reprezentant revolučnej slovenskej avantgardy spred vyše tretiny storočia „preskočiť" do opačného tábora obdobne rezolútnych zástancov konzervativizmu. Vývoj skladateľskej osobnosti obyčajne prebieha naopak. Ale to len mimochodom – podobné úvahy nie sú predmetom tejto recenzie.) Skladieb sa ujal Bratislavský detský zbor pod vedením E. Šarayovej, dlhoročnej zbormajsterky tohto nášho najmladšieho umeleckého telesa. Každoročne musí nahrádzať odrastenejšie deti začínajúcimi adeptmi spevu, ktoré sa pomocou neúnavnej učiteľky sa rýchlo naučia „základné vybavenie", aby zrástli s kolektívom. Zbor je kvalitné teleso, ktoré účinkuje spontánne a s chuťou. Iba vo výškach je „na hrane" a trochu forsíruje.

Druhé vokálne teleso, Mládežnícky zbor ECHO, je disciplinované, vzorne vedené (O. Šaray) zoskupenie študentov, zväčša odrastených členov bývalého Bratislavského detského zboru. Na programe bola vtipná, rozkošná *Česká vianočná omša „Hej, mistře"* od Jakuba Jana Rybu. Táto známa, akoby ľudová omša (pastierske trúby, zvony), sa takisto hodí do predvianočného obdobia. „Stretneme" tam, pravda, viacerých známych, častejšie sa tu „zvítame" s *Čarovnou flautou*, ale produktívny skladateľ zrejme potreboval takúto „výpomoc". Skladba vyznela perfektne so všetkými náležitosťami. Organový generálbasový part, vrátane úvodného sóla bol v rytmicky a registračne spoľahlivých rukách čembalistky SKO **Marice Dobiášovej**, ktorá nedávno nastúpila na tento post.

Pavol Polák ■

Hviezdny Rigoletto v Žiline

Poslucháči v žilinskom Dome umenia Fatra boli **17.** a **18. novembra** svedkami koncertného uvedenia Verdiho opery *Rigoletto* v exkluzívnom medzinárodnom obsadení. Keďže Žilina nemá stálu opernú scénu, Štátny komorný orchester sa aspoň čiastočne snaží vyrovnať tento deficit a 2 až 3-krát za sezónu uskutočňuje koncerty operných a operetných árií za účasti našich i zahraničných vokálnych sólistov.

Vrcholom doterajšieho dramaturgického snaženia v tejto oblasti bolo naštudovanie niekoľkých kompletných operných titulov, z ktorých sa s najväčším ohlasom stretli Verdiho opery *Trubadúr* (november 2003) a *Rigoletto*.

Uvedenie Rigoletta bolo pôvodne plánované ako spoločný projekt ŠKO Žilina a študentov operného odboru Konservatorium der Stadt Wien a Universität für Musik und darstellende Kunst, postupne sa však k nemu pridali aj ďalší renomovaní speváci, pôsobiaci vo Viedni. Nakoniec sa vďaka rôznym priaznivým okolnostiam zišla v Žiline spevácka zostava z 8 štátov na čele so sólistom viedenskej Štátnej opery, nositeľom titulu „Kammersänger“, **Georgom Tichym** v titulnej úlohe Rigoletta.

Naštudovania sa ujal rakúsky dirigent **Christian Pollack**, vedúci operného štúdia viedenského konzervatória a stály dirigent viedenskej Volksoper. S ŠKO Žilina pravidelne spolupracuje od roku 2000, čoho výsledkom je rad zaujímavých projektov, napr. scénické uvedenie *Cosi fan tutte* v rakúskych mestách (2000), kompletná nahrávka diel J. Straussa st. pre Naxos (zatiaľ 7 CD) či spomínaný *Rigoletto*. Pollack dokonale pozná ŠKO Žilina a publikum v Dome umenia Fatra, presne vedel, čo má vo svojej koncepcii postaviť do popredia, navyše s Georgom Tichym ho spája aj osobné priateľstvo, čo bolo dôležitým stmeľujúcim prvkom naštudovania. Vznikol pôsobivý celok s vyváženými hudobnými i dramatickými výkonmi. Naštudovanie nebolo prísne koncertné, zakomponované v ňom boli aj scénické prvky. Spievalo sa aj za scénou a na pódiu prebiehal náznak deja v rámci priestorových možností.

Najvýraznejším momentom oboch koncertov bolo vystúpenie Georga Ticheho, ktorý patrí k najlepším barytonistom súčasnosti, etablovaným na najprestížnejších svetových scénach vrátane milánskej La Scaly či londýnskej Covent Garden. Vynikol zamatovým sfarbením hlasu, perfektnou intonáciou, širokým rozsahom i dokonalým výrazovým stvárnením hlavnej postavy. Každé gesto bolo premyslené, každý pohyb presvedčivý. Predstaviteľkou Gildy, a zároveň iniciátorkou celého projektu, bola 26-ročná juhokórejská sopranistka **Sharon Kim**, študentka Universität für Musik und darstellende Kunst vo Viedni. Myslím, že túto interpretku čaká skvelá kariéra, na ktorú ju predurčuje krásne belcanto, bezproblémové výšky, intonačná istota a v neposlednom rade aj okúzľujúci, krehký zjav. Trochu nevyrovnaným partnerom v trojici hlavných predstaviteľov bol bulharský tenorista, absolvent Sofijskej hudobnej akadémie, **Hristofor Yonov** v úlohe Vojvodu z Mantovy, ktorý by sa uplatnil skôr v lyrických úlohách, jeho hlas znel farebne trochu nevýrazne a poslucháčom chvíľu trvalo, kým si v chronicky známych áriách zvykli na jeho farbu, aj keď intonačne bol spoľahlivý a herecky pôsobil prirodzene a sympaticky.

V ďalších úlohách zaujali čerství absolventi hudobných univerzít z Viedne a Grazu – **Nicolas Legoux** z Francúzska (Sparafucile) s krásnym, širokootvoreným basbarytónom, **Sanja Anastasijevič** zo Srbska (Maddalena) s nádherným mezzosopránom, zvučným dokonca v najhlbších polohách, ako aj **Valmar Saar** z Estónska (Gróf Monterone) s výrazným, kovovoznejúcim basom. Plejádu zahraničných sólistov doplnila ešte japonská mezzosopranistka **Kaori Nonoyama** – **Aichberger**, ktorá stvárnila postavy Grófky Monterone, Giovanny a pážaťa, rakúski sólisti **Wolfgang Veith** (Borsa) a **Josef Ettl** (Marullo), ako aj nádejný mladý slovenský basista **Štefan Hundža** (Ceprano) zo Štátnej opery Košice.

ZÁBER Z KONCERTU/foto: archív

Vynikajúci dojem z oboch koncertných dní umocnil aj kvalitný a presvedčivý výkon komorného zboru, zloženého z členov zboru **Štátnej opery Košice** pod vedením zbormajstra **Šimona Marinčáka**. Hostiteľský orchester, doplnený aj niekoľkými hráčmi iných slovenských orchestrov, dodal svojim výborným výkonom pod vedením Christiana Pollacka a 1. koncertného majstra **Františka Figuru** celému projektu punc absolútnej profesionality a hlbokého umeleckého zážitku.

Elena Filippi ■

Japonská opera na Slovensku

V Malej sále Reduty sa **15. októbra** bratislavskej hudobnej verejnosti (a prvýkrát v strednej Európe) predstavilo pôvodné japonské operné dielo Ikuma Dana *Yuzuru* (*Strieborná volavka*). Predstavenie zorganizovala Umelecká agentúra RONDO Štefana Sojku pod záštitou ministra kultúry SR Františka Tótha. Dominujúca lyrika príbehu o konflikte lásky, žiadostivosti po materiálnom bohatstve, odohrávajúceho sa v zasneženej oblasti severného Japonska, srší aj rozprávkovým humorom. Dielo je míľnikom dovtedajšej japonskej opernej tvorby (premiérovo uvedené v roku 1952 v Osake aj mimo Japonska, celkovo na 540 predstaveniach).

Kompozícia nesie výrazné vplyvy neskorého romantizmu, nechýbajú jej dramaticky klenuté gradácie. Podmanivá vokálna línia i obsažná, miestami takmer symfonicky hutná orchestrálna sadzba, často využívajúca zvukové efekty dychových nástrojov, nachádza zjavnú inšpiráciu v talianskom verizme a detský obrázkový svet príbehu nezaprie vplyvy impresionistického koloritu. Tieto kontrasty účinne podporil vynikajúci výkon dirigenta **Kazuhiko Ishii**, vyznačujúci sa razantným temperamentom, rytmickou údernosťou i účinnou diferenciáciou partitúry. Hráčov **Združenia bratislavských komorných sólistov** vyprovokoval k skvelému výkonu. Na jednoduchej, účelnej scéne režisér a scenárista **Yoshinobu Ikezawa** uplatnil svoj talent na dojemnom vykreslení rozprávkového príbehu, striedmej akcentácii úsmevných humorných scénok v rámci účinného hereckého vkladu účinkujúcich a adekvátnej prezentácie hudobnej zložky, najmä melodicky klenutých arióz, v záujme kompaktného celku.

Atmosféru predstavenia pozdvihli aj sólisti. Soprán **Tomko Aikyovej** jednoznačne dominoval štýlovou kultúrou vokálneho prejavu, žiarivou farbou materiálu i diferencovanými dynamickými kontrastmi, vrcholiacimi v expresívnych, objemných vysokých tónoch. Aj trojica ďalších sólistov **Koischi Hidak** – tenor, **Akira Akiyana** – barytón a **Yoshitaka Desaki** – bas podporila režijný vklad Yoshinobu Ikezawa kultivovanými hlasmi, technickou brilanciou, i detailnou drobnokresbou postáv. Spoluúčinkujúci detský zbor bol milou javiskovou súčasťou, upútal intonačnou čistotou. Súčasťou večera bola aj výstava fotografií Nobaki Kaya, čiastočne korešpondujúca s romantickou náladou opery.

Ivan Ondrášek ■

KALEIDOSKOP

Violončelista Yo-Yo Ma sa stane nositeľom najvyššej dánskej hudobnej ceny Sonning Music Prize na rok 2006. Cenu, ktorá je od roku 1959 každoročne udeľovaná renomovaným skladateľom a interpretom prevezme na svojom koncerte v Kodani 10. 12. 2006. Pomenovaná je podľa vdovy po dánskom vydavateľovi C. J. Sonningovi, Léonie Sonningovej. Yo-Yo Ma získal ocenenie ako druhý violončelista po M. Rostropovičovi. Nositeľmi ceny sú aj I. Stravinskij, L. Bernstein, A. S. Mutter, M. Davis, K. Karety, J. E. Gardiner.

Metropolitná opera v New Yorku založila tzv. Beverly Sills Artist Award pre mladých operných spevákov. Každoročne udeľovaná cena má pomôcť k rozvoju kariéry americkým spevákom vo veku 25 – 40 rokov, ktorí už vystupovali v Met. Beverly Sillsová (1929) spievala na prestížnych operných scénach viac ako 30 rokov až do roku 1980. V rokoch 1979 – 1978 bola riaditeľkou newyorskej City Opera, v rokoch 1994 – 2002 viedla Lincoln Center a dva roky bola prezidentkou Metropolitnej opery. Cenu (50 000 USD) dotujú výkonná riaditeľka rady Metropolitnej opery Agnes Varisová s manželo Karlom Leichtmannom, Sillsovej blízki priatelia. Predsedníčkou poroty bude sama Sillsová a prví nositelia ceny by mali byť známi v druhej polovici tejto sezóny. ■

Operné glosovanie

Obnovený Chénier

Na prvé štyri mesiace sezóny 2005/2006 naplánovalo vedenie Opery SND tri predstavenia najznámejšej Giordanovej opery, ktorá sa v predchádzajúcej sezóne v jej programe neobjavila (hoci premiéru mala len v decembri 2002). Pri prvom pokuse o obnovenie tejto inscenácie opäť nebol k dispozícii tenor pre náročnú hlavnú úlohu, takže snaha, opäť ju ponúknuť publiku, vyšla až na druhý pokus. Ako Chénier sa predstavil **Alojz Harant**, dramatický tenor, priam predestinovaný pre veristické party. V úvodnej *improvizácii* predviedol dva ukážkové vysoké tóny, no v ďalšom priebehu predstavenia a najmä tam, kde sa okrem dramatického pátosu žiada aj kantabilita a plynulá fráza, sa mu už darilo podstatne menej. Kráľovnou večera sa tak stala Maddalena **Ľubice Rybárskej**. Ďalší z protagonistov, **Ján Ďurčo**, ako Gérard zaujal herecky a vokálne-výrazovo, avšak nie aj vokálne-technicky. Výborná však bola Madelon **Jitky Sapara-Fischerovej**. Kameňom úrazu tejto nie nevydarenej inscenácie stále zostáva interpretácia titulnej postavy, a to aj napriek tomu, že v programovom bulletine figurujú mená štyroch tenoristov.

Ďalšie debuty

V poslednom čase Opera SND ponúka zaujímavé predstavenia aj mimo premiér, a to tým, že v niektorých inscenáciách sa objavujú noví alternanti. Dva zaujímavé debuty prinieslo **17. decembra** aj predvianočné predstavenie Verdiho *Aidy*. Po len mierne nadpriemernej Mimi a takmer vynikajúcej Tatiane sa **Natalia Ushakovová** odhodlala popasovať s partom dramatickej verdiovskej heroíny – Aidy. K úspechu ju tentoraz doviedla prierazná a suverénna vysoká poloha, ktorá bola ozajstným vyvrcholením nielen jej sólových výstupov, ale jej lyricko-mladodramatický soprán sa výborne niesol aj v dramaticky vypätých ansámbloch a zborových scénach. Vo finále druhého dejstva dokonca napodobnila Callasovú z jej pamätného mexického vystúpenia a záverečný tón zaspievala o kvartu vyššie, než je písaný v partitúre. Škoda, že jej hlas neznie rovnako farebne vo všetkých polohách a v mezzavoce (ku ktorému sa konečne odhodlala v nílskom a poslednom obraze) pôsobí trocha chladne. V úlohe Amneris debutovala **Denisa Hamarová**. Ak hodnotíme izolovane povahu jej tónu, môžeme konštatovať, že je bližšie k verdiovskému ideálu než v prípade jej kolegýň z mezzosopránového odboru. Menej spokojnosti však vyvolalo jej frázovanie a celková interpretácia, v ktorej bolo na jednej strane akoby priveľa kontroly a opatrnosti, na strane druhej dochádzalo skracovaním fráz k občasným drobným rytmickým nepresnostiam. Napriek tomu aj jej výkon možno označiť za sľubný. Jedničkou predstavenia však bol opäť **Michal Lehotský**, ktorého Radames mal všetky cnosti jeho ostatných kreácií – mäkký vrúcny a dostatočne nosný tón i elegantné frázovanie. Mohol si však odpustiť zopár parlandových výkrikov, ktoré by boli znesiteľné vo verizme, no nie u Verdiho. úroveň tohto predstavenia (vypredaného do posledného miestečka), ktoré dirigoval **Jaroslav Kyzlink**, bola viac než uspokojivá.

Vladimír Blaho ■

Čakanie na barbarov v Erfurte

Waiting for the Barbarians – taký je názov najnovšej opery amerického skladateľa Philipa Glassa, ktorej premiéra sa uskutočnila **10. septembra** vo vypredanej opere durínskej metropoly Erfurt. Prvého uvedenia tohto takmer štvorhodinového diela sa zúčastnil i sám autor hudby. Opera vznikla na základe rovnomenného románu nositeľa Nobelovej ceny za literatúru za rok 2003 Johna M. Coetzeeho (knihu vydalo v češtine pražské vydavateľstvo APSIDA).

68-ročný Glass patrí k najrenomovanejším skladateľom svojej generácie. V 60. rokoch sa stal jedným z prvých a najvýznamnejších predstaviteľov takzvanej „minimal music", ktorá bola (a ešte stále je) väčšinou tonálna a ktorá často používala jednoduché harmonické postupy. Od úspechu opery *Einstein on the Beach* v roku 1976 píše prevažne skladby hudobno-dramatické, ako aj filmové kompozície. V priebehu rokov sa Glass postupne vzďaľoval od prísnych „noriem" minimalizmu. V opere *Waiting for the Barbarians* sa však akoby znovu vracal k vlastným skladateľským koreňom. Inštrumentálne plochy diela sa neustálym opakovaním iba nenápadne menia, čo vytvára neobyčajné napätie, výborne korešpondujúce s libretom Christophera Hamptona.

ABER Z PREDSTAVENIA/Foto archív

Na hudobné naštudovanie erfurtskej premiéry tejto opery sa podujal dirigent **Dennis Russell Davies**, známy z úspešného pôsobenia v svetoznámych operných sálach, akými sú napríklad Opéra National de Paris, Metropolitan Opera New York, či Lyric Opera of Chicago. „Davies je tým najsprávnejším mužom pre moje diela", vyjadril sa pred uvedením opery v Erfurte skladateľ. Spolupráca oboch umelcov trvá už dlhší čas – Davies do dnešného dňa „odpremiéroval" rovnú polovicu z dvadsiatich Glassových opier.

Waiting for the Barbarians je politickým thrillerom, v ktorom prostoduchosť a dôverčivosť idealistov otvára bránu hrôzy a utrpenia. Hlavnou postavou opery je „magistrát" (starosta) bezvýznamného, „zaspatého" mesta na pohraničí neurčenej krajiny v neurčitom čase. Ako najvyšší lokálny úradník a sudca sa musí naučiť pochopiť skutočnosť, že spoločnosť, ktorej súčasťou je i on sám, si potrebuje na vlastné sebaurčenie a na zvýraznenie pocitu dôležitosti a sebaistoty nevyhnutne vytvárať aj obraz nepriateľa. V najnovšej opere Philipa Glassa, ako i v románe Johna M. Coetzeeho, napísanom mimochodom už pred 25 rokmi, sú týmto nepriateľom „barbari", kočovný národ nomádov, o ktorom však v meste takmer nikto nič nevie. Práve táto skutočnosť vytvára vo vláde pocit bezprostredného ohrozenia. Impérium predstavuje nejasnú anonymnú moc, ktorá chce svoju vlastnú vinu a agresivitu ospravedlniť tým, že hľadá neexistujúceho nepriateľa, aby mohla uplatniť ešte väčšie násilie. Ocitáme sa vo svete, ktorý má silu znepokojujúcej alegórie, no napriek tomu je veľmi konkrétny, reálny – a vlastne v ňom možno badať i model, ktorého skutočnú obdobu nachádzame na veľkom počte miest súčasného politického sveta.

Na Coetzeeho literárnu predlohu o štátnom terore, takzvanej preventívnej vojne a mučení, vytvoril Philip Glass svojský svet zvukov. „V určitých momentoch je možné vnímať sluchom presne to, čo vidíme, v iných okamihoch zase plynie hudba svojou vlastnou cestou bez ohľadu na vizuálnu zložku", komentoval svoju niekoľkomesačnú prácu na opere americký skladateľ. K celkovému výbornému dojmu z opery, jej vzácnej zrozumiteľnosti a dynamickosti prispeli i vekovo mladý **Spevácky zbor** a **Orchester Erfurtskej opery**, doplnený hosťujúcim hráčom na nie často využívaný kontrabasový klarinet. „Takáto skvelá atmosféra nie je všade vo svete samozrejmosťou", vyjadril sa pochvalne Glass o spolupráci s miestnymi hudobníkmi. Tých obohatil sám skladateľ o vynikajúcich barytonistov **Richarda Saltera** a **Eugena Perryho**, ktorý dobre pozná Glassovu tvorbu už z niekoľkých predošlých spoluprác (*Orphée*, 1993; *In the Penal Colony*, 2000; *Galileo Galilei*, 2002).

Po úspešnej premiére odznela opera Philipa Glassa *Waiting for the Barbarians* v Erfurte ešte šesťkrát – zakaždým pred vypredaným hľadiskom. Na budúci rok si ju priaznivci modernej opery budú môcť vypočuť počas dvojtýždňového hosťovania v Amsterdame. Americká premiéra je naplánovaná na január roku 2007, a to v texaskom Austine. Práve toto pozvanie tvorcov opery dosť prekvapilo, nakoľko sa v nej ukrýva i kritika Bushovej politiky voči Iraku či iným „nepriateľským" krajinám sveta. „Keď sa mi pred šestnástimi rokmi dostal Coetzeeho román do rúk, považoval som ho jednoducho za neobyčajne zaujímavú knihu, v ktorej sa akási abstraktná svetová mocnosť rozhodla viesť vojnu, vôbec pritom nevediac prečo. v posledných rokoch je možné nájsť detaily z tohto fascinujúceho románu v každých novinách a v každých televíznych správach. „To je predsa len veľmi zvláštne", hovorí Glass, ktorý momentálne pracuje na ďalších veľkých projektoch, a síce na troch nových operách, na svojej v poradí už ôsmej symfónii a na oratóriu. Túto v dnešných časoch nevídanú možnosť realizácie toľkých, predovšetkým finančne náročných kompozícií mu zabezpečuje výnimočne dobrý a priateľský vzťah s viacerými operami, vedeniami mnohých orchestrov a dirigentmi v Európe i v zámorí. Ale taktiež obrovský komerčný úspech takmer každého jeho diela a z neho vyplývajúca popularita prispievajú k tomu, že od 80. rokov minulého storočia možno hudbu Philipa Glassa počuť oveľa častejšie než skladby akéhokoľvek iného žijúceho skladateľa.

Peter Machajdík ■

Slováci, Ďaleký východ, Boulez a milión voltov

Varšavská jeseň

16. – 24. septembra

48. ročník medzinárodného festivalu súčasnej hudby Varšavská jeseň začal so slovenským akcentom. Na otváracom koncerte hral **Symfonický orchester Slovenského rozhlasu**, ktorý po prvýkrát pricestoval do Varšavy. V programe sa objavili skladby od Toru Takemitsu *Vocalizm A. I* pre mg pás z roku 1956, Qigang Chena *WuXing* pre veľký orchester (1999), Marka Stachowského *Poeme sonore* pre orchester (1975), Heleny Tulve *Sula* pre didjeridoo a orchester (1999), Henryka Mikolaja Góreckého *Choros I* pre sláčiky (1964) a Isao Matsushitu *Koncert pre bicie Hi-Ten-Yu* pre wadaiko a orchester (1994). Prečo však v rámci koncertu neodznelo slovenské dielo? Na túto tému sa viedli rokovania, no žiadna z navrhnutých slovenských kompozícií nezapadla do atmosféry a charakteru koncertu, koncipovaného z hudby skladateľov Ďalekého východu, ktorá bola témou a dominantou tohtoročného festivalu.

Otvárací orchestrálny koncert začínal skladbou Japonca Toru Takemitsu, ale bez orchestra..., pretože to bola kompozícia na páse. Po nej začal hrať SOSR pod vedením **Zsolta Nagya**. Úloha to nebola ľahká, pretože z lenivo plynúcej, priam statickej hudby, pohybujúcej sa prevažne v najnižšej dynamickej hladine, bolo potrebné vydolovať všetky možné chute, aby udržali poslucháča v bdelom stave počas celých dvoch hodín koncertu. Slovenskí hudobníci si s tým poradili veľmi dobre. Precízne hrali pod pevným gestom maďarského dirigenta, využijúc zriedkavé momenty s hlasnejšou dynamikou, či živším tempom na demonštrovanie plného, šťavnatého zvuku. Takých fragmentov bolo najviac v efektnom *Koncerte* od ďalšieho Japonca, Isao Matsushitu, v ktorom sólový part na waidako, tradičnom japonskom bubne obrovských rozmerov, bravúrne hral polonahý „samuraj" z Maďarska, **László Hudacsek**. Orchester s ním spolupracoval vynikajúco. Horšie dopadla skladba estónskej skladateľky Heleny Tulve so sólovým partom exotického nástroja didjeridoo, ktorého subtílny zvuk zanikal v orchestrálnej zvukovej mase. S touto viac-menej orientálnou klímou dobre korešpondovali známe diela poľských skladateľov: zvukovo drsný *Choros I* od Góreckého či impresionistický *Poéme sonore* od Marka Stachowského. Tento „slovenský" koncert na Varšavskej jeseni bol zúročením dlhoročných osobných kontaktov Oľgy Smetanovej, riaditeľky Hudobného centra v Bratislave. Možno vysloviť len nádej, že budú nasledovať ďalšie hosťovania, prospešné pre obe strany.

Japonizmov, kitaizmov a množstvo ďalšej sluchovej potravy bolo na tohtoročnej Varšavskej jeseni, samozrejme, viac, pretože Východ – ako som spomínal, bol jednou z určujúcich tém festivalu. Spomeňme napríklad nočný recitál (22. 30 h) na shô (tradičný japonský bambusový organ), na ktorom popri japonských skladbách zaznela kompozícia *One*[9] od Johna Cagea, rovnako nočný koncert so známou hudbou kórejských skladateľov: Younghi Pagh-Paan spolu s Isanga Yunom, koncert **Národnej filharmónie** s kompozíciou Toshio Hosokawu pre ten istý japonský nástroj shô, produkcia **Kairos Quartetta** z Berlína s programom čínsko-malajzsko-kórejsko-austrálsko-poľským, alebo finále festivalu so **Zborom** a **Orchestrom Národnej filharmónie** pod taktovkou **Antoni Wita** s *Koncertom pre harfu* od Toshio Hosokawu. Ak hovoríme o Ďalekom východe, spomeňme tiež východ celkom blízky. Na Varšavskej jeseni zneli aj koncerty s ruskou, ukrajinskou a bieloruskou hudbou. Ako zaujímavosť môžem spomenúť, že ruskú hudbu hral **Moskovský spolok súčasnej hudby** pod vedením **Jurija Kasparowa** a americký **Seattle Chamber Players**!

SOSR A ZSOLT NAGY

Na Jeseni 2005 bolo veľa interesantných koncertov. Publikum sa hrnulo cez dvere aj okná, ale tomu sa už nik nečuduje, pretože festival si získal renomé podujatia, na ktoré sa oplatí chodiť. Už niekoľko rokov navštevuje festivalové koncerty mimoriadne veľa mládeže. Jej záujmu sa tešia hlavne koncerty, odohrávajúce sa v atypických interiéroch, akými sú Centrum Artystyczne „Fabryka Trzciny", umiestnené vo fantasticky adaptovaných budovách bývalej fabriky na tenisky, alebo továrenská hala, v ktorej sa vyrábala vodka „Koneser"...

Varšavská jeseň v tomto roku opäť hosťovala v obrovskej športovej hale na predmestí Varšavy, ktorá kedysi patrila klubu Legia Warszawa. Roku 2000 tu boli predvedené *Gruppen* od Stockhausena, teraz tu zaznelo dielo iného klasika anvantgardy 20. storočia, *Répons* od Pierra Bouleza. Predsa len, najväčšou senzáciou bol večer v Hale vysokého napätia Inštitútu energetiky. V gigantickom šesťstennom priestore (s dĺžkou jednej steny snáď aj dvesto metrov) hučali milióny voltov. O kozmickú scenériu sa zaslúžila televízna technika, svietiaca najrôznejšími farbami a vypúšťajúca neodmysliteľný dym. Ale aj hudba bola impozantná, najmä prvé uvedenie skladby Krzysztofa Knittla *Vagante* pre sólistov, orchester a mg pás. Popritom sa večer konal koncert v Národnom divadle, kde slávny **Ensemble Modern** z Frankfurtu nad Mohanom uvádzal inscenáciu avantgardnej opery Heinera Goebbelsa *Landschaft mit entfernen*...

Varšavská jeseň prežíva v pohode svoje dobré roky, azda aj druhú jar – hoci čoskoro bude sláviť svoje päťdesiatiny: Zväz poľských skladateľov organizuje festival od roku 1956...

Mieczyslaw Kominek ■

Chopinova hudba ovládla Ďaleký východ

Chopinova hudba zapúšťa korene na východe čoraz intenzívnejšie. Klaviristi z Ázie tvorili 90% účasti na 15. ročníku *Medzinárodnej klavírnej súťaže Fryderyka Chopina*, ktorá prebiehala od **3.** do **23. októbra** tradične vo Varšave.

Súťaž sledujem v podstate od víťazstva Krystiana Zimmermanna v roku 1975, ktorý pre Poliakov znamenal veľa. Po 30 rokoch opäť najvyššie zabodoval ich krajan, sympatický, skromný muzikant z Bydgošče, **Rafał Blechacz**.

Jeho cesta k najvyššej priečke smerovala od prvého kola jednoznačne. Vynikajúci muzikant, cítiaci melodiku a rytmus rodnej krajiny, ich dokázal zakomponovať a stotožniť sa s Chopinovým hudobným myslením. Tvaroval ho v citlivom muzikálnom prežití, čo chýbalo všetkým kandidátom z východu. I keď väčšina z nich má poľských pedagógov, alebo aspoň konzultantov, to, čo sa „pije s materinským mliekom“, sa nedá naučiť. A tak Chopin dostal na tohtoročnej súťaži akési nadnárodné kritériá, s prevládajúcou virtuóznou technikou, bravúrnou dynamikou, dramatizmom i poetikou, vymykajúcou sa z chopinovského rámca.

R. BLECHACZ/Foto archív

Popri Blechaczovi (alebo v mojom prípade i pred ním) ma zaujal Francúz **Nicolas Bringuier**, ktorý predstavil Chopina s prvkami francúzskej noblesy a espritu, nepochybne tvoriacimi akúsi nadstavbu jeho hudby. Poľský naturel v rudimentárnej podstate mi celkom nekorešponduje s duchom univerzálnej sily Chopina. Francúzi mu dodávajú lesk a to mi práve v poľských, tzv. autentických interpretáciách zväčša chýba. Preto vo mne dodnes rezonujú interpretácie francúzskych víťazov z roku 1985 Marka Laforeta či Jeana Marca Luisadu.

Pohľad do koncertnej siene Národnej filharmónie vo Varšave vytváral ilúziu skôr Ázie než Európy, keďže väčšinu poslucháčov tvorili Chopinovi priaznivci z tohto kontinentu. Pre Európana zostala jeho skutočne hudba. Dobrá škola pre každého, kto vydržal počúvať 80-krát rovnaké skladby v prvom kole, 32-krát v druhom kole a 12-krát koncerty vo finále. Ja som mala možnosť konfrontácie polovice druhého kola s finále. Všetci boli skvelí, no výrazne ich prevyšovali Francúz Bringuier a Poliak Blechacz. „Problémom“ bol tiež Rakúšan **Ingolf Wunder**, ktorého niektorí kritici porovnávali s Ivom Pogoreličom. Trochu extravagantný, no vynikajúci technik a spoľahlivý muzikant, preciťoval Chopina „po svojom“. Neubližoval, vďaka svojím interpretačným možnostiam skôr posúval stupnicu hodnôt súčasnej chopinovskej interpretácie. Do finále sa nedostal, podobne ako Francúz. Boli tam však typy, ktoré nič nepriniesli, a tak nemohli ohroziť favoritov. No Bringuier a Wunder by určite boli zamútili vody jury....

Porota ale rozhodla po svojom. I keď k jej dobru musím povedať, že predsa z dvanástich finalistov, medzi ktorými boli iba dvaja Poliaci (Blechacz, Kortus) a jeden Rus (Jarošinský), víťazné miesto zostalo doma, kórejské, japonské a hongkonské sa posunulo na nižšie priečky. Japonský favorit **Takashi Yamamoto**, ktorého mnohí videli na najvyššej priečke, zostal štvrtý spolu s ďalším Japoncom **Shohei Sekimotom**, bratia **Limovci** z Kórey dostali tretie miesto, druhé nebolo udelené a Poliak **Rafał Blechacz** sa stal víťazom. Na čele jury, zväčša z bývalých laureátov tejto súťaže, stál Andrej Jasiński.

Súčasťou súťaže boli sprievodné akcie, súvisiace s menom Fryderyka Chopina. Chopinova spoločnosť pripravila konferenciu a výstavu s názvom *Chopin a bratia Kolbergovci*. V deň úmrtia Chopina, 17. októbra, v kostole sv. Kríža, kde je zamurované srdce génia, znelo Mozartovo *Rekviem*, ktoré ho aj odprevádzalo na poslednej ceste. Taktiež poľské vydavateľstvo BeArTon priebežne vydávalo záznamy zo súťaže (12 CD).

Chopinova hudba na celom svete otvára srdcia vnímavých poslucháčov, ktorí sa dokážu naladiť na jej harmóniu, obohatiť sa poznaním, že hudba je len jedna. A interpreti odhaľujú krásu Chopinovej hudby v dokonalých interpretáciách i keď poznačených stopami vlastných kultúr. Možno, práve tým ju sprístupňujú svojim krajinám aj v mimoeurópskych kontinentoch.

Etela Čárska ■

Úcta k tradíciám

Celá kultúrna Viedeň si **5. novembra** dôstojne uctila 50. výročie znovuotvorenia Viedenskej štátnej opery, ktorá bola po americkom bombardovaní od roku 1945 mimo prevádzky. Na vyše štvorhodinovom galakoncerte sa prihovorili rakúsky prezident i kancelár a za dirigentským pultom sa vystriedalo niekoľko skvelých umelcov (Ozawa, Mehta, Gatti). Najväčšími hviezdami spomedzi sólistov boli Gruberová a Domingo a okrem osvedčených speváckych veličín sa na pódiu objavili aj mladé tváre. Ak spevácka úroveň koncertu chvíľami príliš neoslňovala (prekvapila len suverénna *Aida* V. Urmanovej), treba dať klobúk dolu pred dramaturgiou, ktorá nepodľahla populistickým lákadlám operných hitov, ale do programu zaradila úryvky z tých opier, ktorými sa v roku 1955 začal prvý týždeň opernej prevádzky v zrenovovanej budove. Prím teda hrali Mozart (*Don Giovanni*), Beethoven (*Fidelio*), Verdi (*Aida*), Wagner (*Majstri speváci norimberskí*) a Richard Strauss (*Gavalier s ružou*), ktorého finále z opery *Žena bez tieňa* možno považovať za vrchol slávnostného večera. V prestávkach televízneho prenosu sme mohli sledovať film s ukážkami z rekonštrukcie budovy, ale aj vstupy mnohých veličín viedenskej opery minulosti (S. Jurinatz, E. Schwarzkopf, W. Lip, W. Kment), pričom ďalšie (napr. Ch. Ludwig) boli prítomné v hľadisku. Som zvedavý, či sa aj nám podarí takýto dôstojný umelecký akt pri lúčení so starou a zvítaní s novou budovou SND.

■

Adriana Kučerová

soprán

soprán

- **narodená:** 1976 v Lučenci
- **štúdium:** 1996 – 2000 – Pedagogická fakulta UMB v Banskej Bystrici
  1998 – 2000 – Konzervatórium v Bratislave – J. Billová
  2000 – 2005 – VŠMU v Bratislave – V. Stracenská
  11/2003 – 02/2004 – Conservatoire national supérieur musique et danse de Lyon – Isabelle Germain
- **majstrovské kurzy:** 2002 – Florencia – Rolando Panerai
  2003 – Baden – Sona Ghazarian
- **súťaže:** 1998, 1999 – Medzinárodná spevácka súťaž Imricha Godina – 1. miesto
  2000 – Súťaž slovenských konzervatórií v Žiline – 1. miesto
  2001 – European Music Prize for Youth (Hamburg) – 3. miesto
  2002 – Internationale Sommerakademie Prag – Wien – Budapest – 2. miesto
  2005 – Internationaler Hans Gabor Belvedere Gesangwettbewerb – 1. miesto, Cena La Scaly, Cena Nadácie Gulbenkian, Cena publika
- **ocenenia:** 2004 – Cena literárneho fondu, Divadelná Nitra Dosky 2004 – nominácia na Objav roka
  2005– cena Grand Prix Ľudovej banky za vzdelanosť
  2002 – spolupracovala na premiérovom uvedení opery Ľuba Burgra a Martina Burlasa *Tête a tête* v Luxemburgu

■ K hudbe a k spievaniu mnohých privedie rodinné prostredie. Je to aj tvoj prípad, alebo si sa začala o hudbu zaujímať výlučne z vlastnej iniciatívy?

K spievaniu som inklinovala od malička. I keď nepochádzam z hudobníckej rodiny, myslím, že ocko má veľké hudobné nadanie. Spievala som rada, začalo to rôznymi pesničkami, neskôr som sa prihlásila na spev na základnú umeleckú školu. Rodičia ma v mojej záľube podporovali. Ako dieťa som však netušila, že sa týmto smerom budem uberať, skôr ma lákalo byť populárnou speváčkou s mikrofónom v ruke...

■ Slovenskí speváci sú vo svete uznávaní. Jednak sa u nás objavujú výnimočné hlasové fondy, no v značnej miere zapôsobí kvalitná vokálno-technická príprava. Výučba spevu je v rámci pedagogiky citlivá oblasť. Ako v tomto zmysle vnímaš tvoju pedagogičku, profesorku Stracenskú, čím zásadne ovplyvnila tvoje formovanie?

Dôležitá je vzájomná dôvera, tú sa nám podarilo vypestovať. Myslím, že pri výuke operného spevu je vzťah študenta a pedagóga veľmi individuálny. Učiteľ by mal zistiť a odhadnúť, aký hlasový ideál študent môže dosiahnuť, k čomu by mal smerovať a naopak, čomu by sa mal vyhýbať. Jednoducho správne zhodnotiť jeho dispozície. Pani profesorka Stracenská vychovala veľa speváckov a je to človek s mimoriadnymi skúsenosťami. Myslím, že u mňa dokonale odhadla, akým spôsobom ma má viesť. Našla som v nej skutočne ideálneho pedagóga.

■ Tento rok bol pre teba úspešným okrem absolvovania VŠMU aj z toho hľadiska, že si zvíťazila na 24. ročníku prestížnej medzinárodnej súťaže Belvedere vo Viedni. Ako súťaž prebiehala?

Na 50 miestach vo svete sa konali „predkolá“, ktorých sa zúčastnilo okolo 3000 uchádzačov, väčšinou skúsených speváckov. Do prvého kola vo Viedni postúpilo150 z nich, do semifinále prešlo ďalších 50 speváckov. V tomto kole už repertoár určovala porota. Do finále, ktoré bolo jediným verejným kolom, sa dostalo iba 15 adeptov. Zaujímavé je, že v tejto súťaži sa nerozlišuje mužská a ženská kategória, čo nebýva na speváckych súťažiach štandardom, a o to je to náročnejšie.

■ Aký bol tvoj súťažný repertoár?

Pozostával z piatich árií. V prvom kole som spievala jednu z mojich najobľúbenejších, áriu Morgany z Händlovej *Alciny*. Do ďalších kôl som mala pripravenú: áriu Blondy z *Únosu zo Serailu*, áriu Gildy z *Rigoletta* a áriu Júlie z *Rómea a Júlie*. Vo finálovom kole mi podľa pravidiel súťaže porota vybrala áriu Manon od Julessa Masseneta. Tri týždne po súťaži som absolvovala predspievanie v Milanskej La Scale, kde som medzi iným dostala ponuku aj na stvárnenie práve tejto postavy.

■ Okrem titulu absolútnej víťazky v opernej kategórii si získala aj Cenu publika...

Je príjemné, keď okrem odbornej poroty pozitívne reaguje aj širšia verejnosť, ktorá to celé podľa mňa vníma oveľa spontánnejšie. Myslím, že Cena publika ma potešila ešte o trochu viac ako prvé miesto. Najdôležitejšie je, aby sa spev páčil obecenstvu, pretože menej zainteresované publikum chodí do divadla aj pre svoje potešenie, kým odborníci tam prichádzajú už s určitou profesionálnou predstavou, výkony hodnotia a posudzujú prísnym okom.

■ Stala si sa sólistkou na našej prvej scéne. V SND stvárňuješ viacero postáv, zarezonovala si však hlavne ako Morgana z Händlovej *Alciny*, za ktorú si získala Cenu Literárneho fondu a bola si nominovaná v ankete Divadelná Nitra Dosky 2004 na objav roka...

Som vďačná za príležitosť, ktorú som v *Alcine* dostala, bola to prvá opera, ktorú som tu naštudovala. Barokovej hudbe som sa dovtedy veľmi nevenovala, opera mi nebola príliš známa, no musím povedať, že som vďaka nej získala nové skúsenosti. To, že oslovila aj odbornú verejnosť natoľko, že mi udelili cenu i nomináciu, ma veľmi potešilo a iba umocnilo môj pozitívny postoj nielen k postave Morgany, ale aj celkovo k *Alcine*. Radosť, ktorú pri stvárnení tej postavy pociťujem, sa zrejme odzrkadlila aj navonok.

■ Inšpiruješ sa v interpretáciách legendárnych speváckov, máš napr. určitý vzor?

Je veľa speváčok a speváckov, ktorí samozrejme inšpirujú, obdivujem mnohých. Nebudem hovoriť konkrétne, ale je ich veľa. Rada si vypočujem kvalitné nahrávky a myslím, že od každého sa dá mnoho naučiť.

■ Ako na teba vplývajú dirigenti?

Ešte som nespolupracovala s toľkými dirigentmi, aby som to mohla posúdiť. Predstavenia, v ktorých účinkujem u nás, naštudoval šéfdirigent Jaroslav Kyzlink. Ešte v škole viedol naše operné štúdio profesor Ondrej Lenárd a som veľmi rada, že som mohla s ním spolupracovať. Dúfam, že teraz v Salzburgu, kde účinkujem pod vedením Ivora Boltona, to bude podobné. Verím, že aj v budúcnosti ma dirigenti budú umelecky posúvať tým správnym smerom.

■ Pôsobí na teba tréma? Mnohí (nielen) speváci s týmto problémom bojujú...

Väčšiu trému som mávala hlavne na začiatku. Nie som vyslovená trémistka, ale určitý pocit zodpovednosti vo mne vyvoláva „zdravé“ napätie, ktoré je pri vystúpení potrebné. Pre čo najlepší výkon je dôležité sa skoncentrovať. V prvom rade však myslím na to, že chcem dobre zaspievať a moju radosť zo spievania preniesť aj na divákov, pretože oni vycítia rozpoloženie umelca. Okrem toho nemám záujem niekoho zaťažovať svojou trémou...

■ **Ktorú úlohu by si raz chcela spievať, máš „vysnívanú“ rolu?**

Mojou vysnívanou postavou je spomínaná Manon. No nečakala som, že príde tak skoro. Je však aj veľa iných postáv, ktoré by som rada stvárnila: Adina, Gilda, Mozartove postavy – teším sa napríklad na Zuzanku... Zatiaľ som mala šťastie, že som spievala úlohy, zodpovedajúce mojej vokálnej vyspelosti a skúsenosti.

■ **Tvoje pôsobenie sa zatiaľ viaže k Opere SND. Prichádzajú ponuky aj z iných scén?**

Momentálne som v Salzburgu, kde sa podieľam na produkcii Mozartovej opery *La finta giardiniera* ako Serpetta. Premiéru bude mať 20. januára v Landestheater, v auguste 2006 sa táto produkcia uvedie na Salzburger Festspiele už v rámci Mozartovho roka. Od apríla začína štúdium *Manon* v milánskej La Scale, ktorej premiéra bude v máji. V kalendári sa mi črtajú aj iné zaujímavé príležitosti, o tých však v predstihu nechcem hovoriť. Je mi ľúto, že v nedávno premiérovanej Lehárovej *Veselej vdove* som z časových dôvodov nemohla naštudovať a stvárniť Valencienne. Koncom sezóny Opera SND pripravuje premiéru *Figarovej svadby*, kde by som mala spievať Zuzanku – už sa na to veľmi teším a dúfam, že tentoraz sa to podarí.

Pripravila Eva Planková ■

Tlačivá a termíny na podávanie žiadostí o podpory hudobného fondu 1. polrok 2006

Formy podpôr	Tlačivá žiadostí	Posledný deň odovzdania žiadostí
Príspevky na produkciu profilového CD slovenských koncertných umelcov v oblasti vážnej hudby	p-CD-1-2004	31. marec (piatok)
Prémie za hudobné diela	phd-1-2002	28. apríl (piatok)
Prémie v oblasti populárnej hudby	pph-1-2004	10. február (piatok) 17. marec (piatok) 13. apríl (štvrtok) 12. máj (piatok) 9. jún (piatok)
Súťaže - Ceny Hudobného fondu na súťaži	chfs-1-2002	10. február (piatok) 17. marec (piatok) 13. apríl (štvrtok) 12. máj (piatok) 9. jún (piatok)
Študijné štipendiá na účasť na interpretačnej súťaži	ššúis-1-2002	10. február (piatok) 17. marec (piatok) 13. apríl (štvrtok) 12. máj (piatok) 9. jún (piatok)
Študijné štipendiá v oblasti džezovej tvorby a interpretácie	ššdž-1-2002	10. február (piatok) 17. marec (piatok) 13. apríl (štvrtok) 12. máj (piatok) 9. jún (piatok)
Cestovné štipendiá	cš-1-2002	10. február (piatok) 17. marec (piatok) 13. apríl (štvrtok) 12. máj (piatok) 9. jún (piatok)
Požičiavanie pianín	pp-1-2004	10. február (piatok) 17. marec (piatok) 13. apríl (štvrtok) 12. máj (piatok) 9. jún (piatok)
Granty	grant-1-2005	10. február (piatok) 17. marec (piatok) 13. apríl (štvrtok) 12. máj (piatok) 9. jún (piatok)

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

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

Slovo a hudba

Témou konferencie, ktorá sa konala **23. – 25. novembra** v aule Metodicko-pedagogického centra v Prešove, bolo *Slovo a hudba ako štrukturálno-architektonický celok hudobného myslenia 17. –18. storočia*. Slávnostne ju otvorila Irena Medňanská na Koncerte starej hudby, v rámci ktorého odzneli v podaní **Milana Červenáka** *Suity pre sólo violončelo G dur, d mol, C dur* (BWV 1007-9) od J. S. Bacha. V jej úvode referoval **Ján Sabol** o ikonicko-symbolickom a arbitrážnom princípe reči a hudby a ich pomere vo vzťahu k obsahu a forme. **Karol Medňanský** v príspevku o jednote slova a hudby hľadal korene už v antickej rétorike aj v afektovej teórii a upozornil na členenie a vnútornú organizáciu hudobného materiálu. Česko-slovenský blok otvorila **Jana Perutková**, ktorá predstavila zaobchádzanie s hudobno-rétorickými figúrami v serenáde Františka Václava Míču *Slavné jméno Adamovo*. Niekoľko poznámok k hudobno-textovej interpretácii piesne *Nastal nám deň veselý* z Ľubického spevníka uviedol **Peter Ruščin**, ktorý v závere ponúkol jej živú produkciu v podaní speváckeho zboru **Nostro Canto** (dir. **Tatiana Kanišáková**). Rétorické figúry z troch hľadísk priblížila **Janka Petöczová** na tvorbe Jána Šimráka a Zachariáša Zarewutia. **Ladislav Kačic** predstavil paródiu oficiálneho latinského textu (makarónsky princíp) na príklade fašiangových kompozícií z územia Slovenska, predvádzaných na neverejných stretnutiach v 18. storočí. Referát **Kataríny Burgrovej** o vokálno-inštrumentálnych druhoch v zbierke hudobnín zo Smolníckej Huty charakterizoval tvorbu regenschoriho Pavla Neumüllera a kantora Jána Kröliga. Príspevok **Jany Spáčilovej** priblížil slohové riešenia kompozície *Credo* od A. Caldaru na základe vzťahu textu a hudobných figúr. Concitato štýl s figuratívnymi prvkami, akumuláciou textu a formotvorným motívom uviedol **Pavel Sýkora**, ktorý sa v Monteverdiho madrigalovej dráme *Súboj Tankreda a Klorindy* (1624) zamýšľal aj nad manierami, charakteristickými pre taliansky barok.

Zahraničnú muzikológiu reprezentoval **Carsten Lange** (Magdeburg), zamýšľajúci sa nad vzťahom textu a hudby v pašiových oratóriách G. Ph. Telemanna. Zameral sa najmä na tlmočenie obsahu a jasný jazyk oratória *Der für die Sünde der Welt leidente und sterbende Jesus* a jeho tlačenú podobu libreta (B. H. Brockes, 1716). **Małgorzata Woźna-Stankiewicz** (Krakow) predstavila metodiku trojstupňového vokálneho vedenia a zásad hudby, určenú pre mladých spevákov *Sztuka muzyki* (1796) od W. Sierakowského, ktorý podal návod na štúdium hudby na osvietenských základoch, v duchu princípov J. J. Rousseaua a J. Ph. Rameaua.

Referáty, upriamujúce pozornosť na operu v prvých dvoch storočiach, uviedla práca **Boženy Fresserovej**, ktorá sa zaoberala historicky poučenou interpretáciou vo vokálnom umení. Poznatky z výskumu talianskych libriet vo vzťahu k živej interpretácii v 17. – 18. storočí predniesol **Rudolf Pečman** na príklade libreta Apostola Zena *Il Vencelao*, zhudobneného F. Mancinim, A. G. Pampagnim, ako aj G. F. Händlom alebo C. F. Pollarolom a poukázal na individuálne prístupy k jednej predlohe. Z časového ohraničenia 17. – 18. storočia vybočila **Slavomíra Očenášová-Štrbová**, ktorá uviedla názory V. Kubičku (1953) na slovo a hudbu v opere *Martin Luther*. Opernú pôdu referujúcich uzavrela **Renáta Kočišová** s príspevkom o vzájomnej inšpirácii medzi W. A. Mozartom a L. da Pontem na príkladoch z troch opier viedenského obdobia. Dva referujúce dni predelil druhý koncert starej hudby, na ktorom účinkoval súbor **Musica historica Prešov** (um. vedúci **K. Medňanský**), s programom diel G. Ph .Telemanna, J. S. Bacha a J. M. Lefflotha. Pod úspešný priebeh konferencie sa podpísali aj organizátori: MPC Prešov, Katedra hudby FPHV Prešovskej univerzity, hudobný spolok Súzvuk a mesto Prešov.

Renáta Kočišová ■

Výročie Súkromného konzervatória Dezidera Kardoša

Pri príležitosti 10. výročia založenia Súkromného konzervatória Dezidera Kardoša v Topoľčanoch sa uskutočnil Slávnostný koncert ako súčasť programu tohtoročnej Topoľčianskej hudobnej jesene. Medzi pozvanými hosťami bola aj dcéra skladateľa Dezidera Kardoša, **Daniela Kardošová**. V príhovore vyjadrila radosť, že rastie obľúbenosť školy, najmä pre pozitívny individuálny prístup ku každému študentovi zo strany pedagógov. Vyzdvihla zásluhu na založení konzervatória jeho riaditeľa V. Gálisa, ktorý ako prvý prišiel s myšlienkou, zriadiť v Topoľčanoch strednú umeleckú školu. Stimulom bola aj skutočnosť, že D. Kardoš pochádza z topoľčianskej oblasti, spomenula aj Celoštátnu klavírnu súťaž Dezidera Kardoša v Bánovciach nad Bebravou, ktorú tohto roku čaká jej siedmy ročník. Konzervatóriu popriala, aby rozvíjalo svoju činnosť v intenciách myšlienok a názorov jej otca: vychovávať múdrych, kultivovaných a umelecky kvalitných ľudí, ktorí sa úspešne presadia v spoločenskom živote.

Po príhovoroch O. Malachovského, ktorý, svojím spôsobom stál pri zrode školy a V. Gálisa zaznela *Zima* z Vivaldiho cyklu *Štyri ročné obdobia*. Sólisti **R. Baroš** (husle) a **J. Cuchorová** (violončelo), ako aj ostatní účinkujúci, podali výborné výkony. Konzervatórium reprezentovali aj študentky spevu **L. Kmeťová** a **M. Šebestová**. Slávnostnú atmosféru podčiarkol *Benedictus* z *Vianočného oratória* C. Saint-Saënsa v podaní **Ľ. Slamkovej** a **P. Ševčíka** a. h.

Ďalšie nástrojové oddelenia prezentovali **M. Sonlajtner** (husle), flautistka **D. Homolová** a klaviristi: **L. Slováková**, či **F. Fejtl**, ktorí si vybrali diela C. Debussyho, M. Ravela a presvedčivo vyjadrili farebnosť i náladovosť hudby. Interpretáciou *Scherza b mol op. 31* **L. Patkoló** potvrdil, že umiestnenia z klavírnych súťaží doma aj v zahraničí mu právom patria. Mnohí z absolventov v štúdiách pokračujú a úspešne sa uplatňujú doma i v zahraničí.

V závere podujatia udelil V. Gális Pamätné listy O. Malachovskému, D. Kardošovej a primátorovi Topoľčian, P. Segešovi a pedagógom konzervatória.

Text a foto: Danica Jakubcová ■

D. KARDOŠOVÁ

Akordeonisti medzinárodne

V Poprade sa opäť zišli mladí umelci na štvrtom ročníku **Medzinárodnej akordeónovej súťaže** (**16. – 20. novembra**). Na súťaži sa zúčastnilo 93 adeptov zo 7 krajín Európy so svojimi pedagógmi a 100 pozorovateľov.

Súťažilo sa v 6. kategóriach, 4 kategórie, rozlíšené vekom, boli sólové. v 5. a 6 kategórii boli sólové a komorné zoskupenia, zamerané na zábavnú a virtuóznu hudbu.

Súťažné výkony hodnotila medzinárodná odborná porota, ktorá pracovala v dvoch komisiach:

1. Boris Lenko – predseda (Slovensko), Alma Flammersbergerová (Nemecko), Damir Bužleta (Chorvátsko), Alexander Poeluev (Rusko), Marian Šabla (Slovensko)
2. Rajmund Kákoni – predseda (Slovensko), Renzo Ruggieri (Taliansko), Bogdan Dowlasz (Poľsko), Ladislav Horák (Česko), Juraj Libera (Slovensko). Umeleckým riaditeľom súťaže bol Vladimír Čuchran.

O vysokej kvalite a vyrovnanosti súťažných výkonov svedčili malé bodové rozdiely a pomerne vysoké hodnotenia porotcov. Okrem hlavných cien porotcovia udelili až 16 čestných uznaní. Najúspešnejšou krajinou čo do počtu ocenení (ale aj počtom zúčastnených) bolo Poľsko, ktoré získalo 11 ocenení. Česko získalo 5 cien, Slovensko 3 ceny, Srbsko a Ukrajina po 2 ceny. 4. ročník súťaže bol na rozdiel od minulých ročníkov pre Slovensko úspešný – dve prvé miesta, jedno tretie. **Tibor Iván** – 3. kategória – 1. miesto a titul laureáta MAS 2005, **Michal Červienka** – A kategória – 1. miesto a cena EMCY. Porota udelila 2 ceny za najlepšiu interpretáciu povinných skladieb slovenských autorov Jozefa Podprockého (*Capriccio rustico*) a Milana Nováka (*Dekamerón* – výber zo šiestich variácií).

Súťaž potvrdila opäť vyššiu úroveň s vyspelou virtuóznou technikou a farebným využitím nástrojov. Účastníkom umožnila oboznámiť sa s novou akordeónovou literatúrou a čo je dôležité, propagovala aj súčasnú slovenskú tvorbu.

Sprievodnými podujatiami 4. MAS boli večerné koncerty a semináre. Otvárací koncert patril domácim účinkujúcim, predstavili sa **Akordeónový orchester ZUŠ** v Poprade a **Popradský detský zbor ZUŠ**. V druhej časti účinkovalo akordeónové duo **Boris Lenko – Alma Flammersbergerová**. Upútali zaujímavou dramaturgiou a vynikajúcou súhrou.

Na druhom koncerte sa predstavil **Alexander Poeluev**, laureát mnohých medzinárodných súťaží. Tento umelec fascinoval perfektným predvedením skladieb, bravúrnou technikou, dramaturgiou, v ktorej prechádzal od skladieb J. S. Bacha, D. Scarlattiho, cez E. H.Griega, P. I. Čajkovského až po A. Piazzolu a súčasných ruských skladateľov.

Tretí koncert predstavil Taliana **Renza Ruggieriho**, koncertného umelca, pedagóga a organizátora hudobných projektov, zameraných hlavne na jazzovú tvorbu. Sprevádzalo ho slovenské trio **Nothing but swing** (Bodnár, Ragan, Solárik – klavír, kontrabas, bicie), s rytmickou presnosťou a dôkladným frázovaním. Okrem evergreenov odzneli Ruggieriho vlastné skladby, hýriace farbami a muzikalitou. *Valčík Picolo*, *Carneval* a najmä *Tarantela*, ktorú interpretoval s vynikajúcim huslistom **Stanom Palúchom**, patrili medzi vrcholy koncertu. Palúch potvrdil svoj hudobný šarm a improvizačnú schopnosť.

K sprievodným podujatiam patrili aj dva úspešné medzinárodné semináre :

- Bogdan Dowlasz – Poľská tvorba pre akordeón
- Renzo Ruggieri – Jazzové prvky v klasickej hudbe

Vynikajúcu atmosféru koncertu víťazov dopĺňala spokojnosť všetkých hostí súťaže nielen nad verdiktom poroty, ale aj s organizáciou súťaže, ktorú riadili hlavne výborný a obetavý kolektív ZUŠ v Poprade.

Eva Karhutová ■

ODBORNÁ POROTA SÚŤAŽE./Foto archiv

Oravská súťaž

Na ZUŠ v Nižnej sa **10. – 11. novembra** uskutočnil 4. ročník súťaže v hre na dychových nástrojoch pod názvom *Čarovná flauta 2005*.

V hre na zobcovej flaute súťažilo 45 žiakov v piatich kategóriách. Uvádzame víťazov: Terézia Ferková – ZUŠ L. Árvaya, Žilina, Zuzana Čupková – ZUŠ M. Hemerkovej, Košice, Lenka Molčányiová – ZUŠ J. Kresánka, Bratislava, Lucia Kekeňáková – ZUŠ M. Hemerkovej, Košice, Marianna Trenčanová – ZUŠ sv. Cecílie, Bratislava.

V hre na drevených dychových nástrojoch súťažilo v piatich kategóriách 34 súťažiacich. Prvé miesta získali:

- Ondrej Kubričan – ZUŠ D. Kardoša, Bánovce nad Bebravou,
- Andrej Vimpeľ – ZUŠ L. Mokrého, Topoľčany, Dominika Križalkovičová – ZUŠ Sabinov, Marcela Ondrejková – ZUŠ J. Cikkera, Banská Bystrica sa stala zároveň laureátom súťaže.
- Tünde Jakabová – ZUŠ M. Hemerkovej, Košice.

Výkony súťažiacich posudzovala porota v zložení: Katarína Brejková – Konzervatórium Bratislava – predseda poroty, členovia: Peter Kobela – ZUŠ Žilina, Michal Broska – ZUŠ Považská Bystrica, Milan Oravec – Konzervatórium Žilina a Peter Drlička – Konzervatórium Bratislava.

Súťaž organizačne výborne pripravil výbor na čele s riaditeľkou Annou Psotovou.

PD ■

Večery novej hudby 2005
EVENINGS OF NEW MUSIC

13. – 20. október 2005

„Večery novej hudby" sú festivalom s veľkým medzinárodným renomé, majú v zahraničí dobrý zvuk", povedal skladateľ Alvin Curran, jeden z tohtoročných zahraničných hostí. Tradičným vyvrcholením festivalových aktivít Slovenskej sekcie ISCM Medzinárodnej spoločnosti pre súčasnú hudbu je podujatie, už 16 rokov známe ako *Večery novej hudby*. Odvážny prívlastok „nová" hudba je zjavne iba orientačnou smerovkou na hudobné štýly, ktoré sú zatiaľ v permanentnom vývoji, veď napríklad v učebniciach dejín hudby sa o niektorých donedávna vôbec nepísalo v samostatných kapitolách...

Usporiadatelia (*Divadelný ústav – Štúdio 12, Experimentálne štúdio SRo, HTF VŠMU a Hudobné centrum*) prispievajú podľa vlastných možností: priestormi, technikou, interpretmi, organizačnými zložkami. Vďaka finančnej podpore *Hudobného fondu, MK SR a US Embassy*, ako aj ďalších, sa každoročne darí v Bratislave v rozpätí niekoľkých jesenných dní usporiadať fórum kvalitnej súčasnej hudby. Pestrosť diania na VNH dopĺňajú dopoludňajšie tvorivé interpretačné semináre, na tomto 16. ročníku pod vedením hostí festivalu Rzewského, Jefferyho a Currana.

Premyslená dramaturgická koncepcia D. Mateja a P. Zagara ovplyvnila priebeh celého podujatia. Osem koncertov malo tak vyšpecifikované dominanty, aby sa obsahovo neprekrývali a aby vznikol priestor na umeleckú konfrontáciu či hľadanie nových podôb autorskej sebareflexie. Interpretmi boli slovenské ansámble, zamerané na súčasnú hudbu. Tak sme mali možnosť vypočuť si vynikajúce výkony **PROMILE string ensemble** (8 violončel – umelecký vedúci **Eugen Prochác**, založený pre tento ročník VNH), uznávaného dirigenta súčasnej hudby **Mariána Lejavu**, ďalej súboru **Vapori del Cuore**, obsadeného hudobníkmi, disponovanými na improvizačné orgie akéhokoľvek charakteru. Tradičným hosťom býva staronový súbor **VENI** s charizmatickým umeleckým vedúcim **Danielom Matejom** a experimentálna zostava **OVER4tea**, ktorej vznik bol vyprovokovaný práve novými možnosťami hudby a videa. K tomu pripočítajte viacerých sólových „bežcov", ktorí obsluhujú laptopy, CD prehrávače, elektroniku, riadia videoprojektory, gramofóny, posúvajú objekty, chrastia, vyrábajú technické zvuky na pódiu, mixujú, atď. Spoločne so skalným publikom tvoria neopakovateľnú atmosféru koncertov na *Večeroch novej hudby*.

Tandem užšej skupinky ľudí v pozadí festivalu nezriedka tvoria autori aj interpreti súčasne, a to mu dodáva punc nenapodobiteľnej osobnej umeleckej zaangažovanosti. Je zaujímavé, že pozvaní zahraniční interpreti a zároveň aj skladatelia, sa stali súčasťou tejto koncepcie. Platí to rovnako o klaviristovi **Fredericovi Rzewskom**, klaviristovi a laptopovom umelcovi **Alvinovi Curranovi**, o nezabudnuteľnom trombonistovi **Hilary Jefferym** i o gitaristovi a laptopovej svetovej jednotke o **Christianovi Fenneszovi**.

Tematizovanie koncertov umožnilo vyťažiť maximum z objednaných skladieb. Prvý večer (**13. október**), zameraný na velikánov súčasnej americkej hudby (P. Glass – *Baltimore*, T. Riley – *Kalifornia*, J. Adams – *Worcester*), odštartoval navyše bratislavskú jeseň „v znamení" S. Reicha. Uvedený americký koncert bol zároveň tvorivým počinom, venovaným mladým muzikantom, ktorí si tak mohli konečne vlastnoručne zahrať diela americkej súčasnosti (Glass: *Sláčikové kvarteto*, Riley: *Salome Dances for Peace,* Reich: *Cello Counterpoint pre 8 violončiel,* Adams: *Shaker Loops*).

Ďalší večer (**14. október**) patril produkcii Experimentálneho štúdia SRo (Parík: *Hudba k vernisáži,* Bázlik: *Faustovo vykúpenie*). Zároveň bol prvým z dvojice koncertov diel, využívajúcich videoprojekciu ako umelecký prvok obohacujúci hudbu. Boli to skladby D. Mateja, J. B. Kladiva, M. Burlasa, R. Pepuchu. Video v ich autorskom stvárnení vyjadrovalo prelínanie zvukovej a obrazovej poetiky podľa vnútorného programového kľúča, daného témou (Cave songs, Ranný oddych, Žiarenie, The End). Charakteristická striedmosť v používaní obrazových prvkov bola až na hranici účinného minimalizmu (obrazová koláž, vtáci, detaily omietky, stekajúce kvapky vody, praskliny, tapety, okno, svetelné efekty). Na videách väčšinou spolupracovali J. Šicko, B. Preiml, či G. Dezorz. Na viacerých týchto skladbách spoluúčinkovali interpreti na scéne.

S mimoriadnym úspechom sa stretlo vystúpenie famózneho trombonistu Hillary Jefferyho (**15. október**). Výber skladieb predstavoval niečo ako kolekciu temer nehrateľných trombónových diel. Skombinovať hráčsku virtuozitu Jefferyho s improvizátorskou zdatnosťou súboru Vapori del Cuore v skladbách G. Scelsiho, L. Andriessena, Ch. Wolffa, J. Fulkersona a H. Jefferyho bolo nadmieru inšpiratívne. Diela uvedených autorov boli prestriedané piatimi *Variáciami* v podaní „Vaporistov". Ich „komponovanie" za pochodu tvorilo vhodný protipól k majstrovskej hre trombonistu. Napísať iba, že exceloval, by nebolo pravdivé, lebo jeho hra bola mnohovravná ako ľudská reč. Často spolupracuje s poprednými zahraničnými súbormi, nahráva, komponuje, uznáva počítačovú elektroniku, ale dôveruje aj akustickým nástrojom. V Bratislave predviedol, ako ovláda zradnú konštrukciu trombónu.

DIRIGENT A AUTOR M. LEJAVA./Foto: P. Zagar

Ďalšiu kolekciu slovenských video-skladieb sme počuli a videli v nedeľu **16. októbra**. Všetky diela boli niečím zvláštne a originálne. D. Matej: *Video Bilboards*, J. B. Kladivo: *Ranný oddych*, *Monáda*, M. Betko: *Hm – nie celkom zvláštna nálada*. P. Zagar už v 1991 roku predvídal *Hudbou k videu* preniknutie techniky videa aj do sveta vážnej hudby. Sympatickou črtou skladieb bola pódiová prezentácia cez živých hudobníkov, v tomto prípade súbor VENI ensemble aj OVER4tea. V jednotlivých dielach sa vyskytovali originálne vizuálne postupy nielen vo výbere obrazových znakov (Matej: kríž s Kristom v lese, Betko: listy stromov a poťahovanie častí hudobných nástrojov cez partitúru, Kladivo: minimal z kruhového symbolu, atď...), ale aj v hudbe. Premiéry slovenských skladieb rámcovali technicky náročné diela európskej scény – Edgar Varése (*Octandre*), Giacinto Scelsi (*Kya),* Earl Brown *(December*). Pripomenuli, že je hudba sebestačná aj bez obrazu.

17., **18.** a **19. október** patrili zahraničným skladateľom – sólistom (Frederic Rzewski, Alvin Curran, Christian Fennesz). Skladateľ v úlohe interpreta vlastných skladieb je v súčasnosti reinkarnáciou typického hudobníka z minulosti. Nie sme ešte na to celkom zvyknutí, ale v zahraničí

je to prirodzená „konečná stanica" mnohých tvorcov súčasnej hudby. Americký klavirista a skladateľ Frederic Rzewski (1938) je niečo medzi komponujúcim klaviristom či koncertujúcim skladateľom. Obe zložky jeho tvorivosti sa vzájomne doplnili, aby moholi vzniknúť diela s neošúchanými programovými zápletkami, často na pokraji sociálneho cítenia a gesta vzdoru: *Johnny narukoval, Obyčajný príbeh, Ľavá ruka alebo Konečne sama, Balada č.5.* V Rzewského skladbách z posledného obdobia (2001-2004) sa mihli citáty zo známych diel, striedal štylizáciu a svojské postupy, netradične používal na klavíri nohy aj ruky, pôsobil ako modernista a vzápätí skĺzol do skrjabinovského až lisztovského pátosu. Klavír sa mu poddáva – rovnako v oblasti výrazu, aj dynamiky. Jediné čo by občas potrebovalo „strihnúť", bola niekedy (dosť) rozvláčna hudobná forma. Rzewski má aj európske hudobné vzdelanie a bohaté kontakty s európskymi skladateľmi. V istom období uprednostňoval kombináciu zapísanej a improvizovanej hudby. Preto rád experimentuje v oblasti hudobnej formy. Jeho najdlhšou skladbou je 8-hodinový „hudobný román" pre klavír *Cesta*. Odtiaľ nie je ďaleko k podobným vylomeninám niektorých členov Parížskej šestky...

Celkom iný bol „ohrozený druh" Alvin Curran, klavirista, striedavo používajúci klavír, svoj hlas a laptop. V bulletine bol charakterizovaný ako rodený rebel, schopný použiť akékoľvek zvuky, ak sú vhodné do jeho koncepcie. Kombinuje *„zmes lyriky a chaosu, štruktúry a neurčitosti"* – tak nejako by sa dali popísať hranice jeho umeleckej slobody siahajúcej od tonálno-atonálnych výbojov až ku fanatickému zbieraniu rozličných zvukov a ich samplovaných verzií. Je celkom prirodzené, že klavír kombinuje v búrlivých kolážach s novovytvorenou hudobnou realitou, aby čo najvernejšie vyjadril svoje posolstvo o svete. Alvin Curran zaujal projektom *Ohrozený druh* pre sólového klaviristu, ktorý ho na 88-klávesovej MIDI klávesnici oživuje. Sám hovorí: *„spájam fragmenty ľudských, zvieracích. industriálnych, enviromentálnych a hudobných zvukov do plynulého toku abstraktného zvukového rozprávania"*. Tento zvláštny skladateľ získal naposledy r. 2004 *Cenu Guggenheim Foundation*. Celkovo ich má veľmi veľa za rozličné zvukové inštalácie a originalitu hudobnej reči.

Nielen dynamickým vyvrcholením VNH 2005 bolo vystúpenie gitaristu a laptopového mága Christiana Fennesza počas vyše hodinovej skladby *„...najtrblietavejšie prvky žiaria ako slnko cez pukliny v stene, sú ostré ako diamanty"*. Stalo sa presne to, čo naznačil bulletin: *„Nemyslite si, že už viete, čo môžete očakávať od Fennesza naživo. Namiesto slnkom prežiarených zvukových svetov na vás môže vychrliť vlny nefalšovaného pekelného gitarového hluku"*. Aj toto sa teda vyskytlo počas jeho hodinovej produkcie, ale podstata ním tvorenej hudobnej vízie je bláznivo veľkolepá. Prakticky, ako by nechcel rešpektovať ohraničenia v čase, technike, variačnej zložitosti či mixovanej jednoduchosti. Lenže prevaha dynamicky forsírovaných gitarových blokov bola príliš málo vykontrastovaná v jemnejšom zvuku, ktorý by umožnil dešifrovať všetky hudobné nápady. Na Feneszovom bratislavskom koncerte sme sa konfrontovali s jeho gitarovou, autorskou aj technickou zdatnosťou a precíznosťou. Skladba Ch. Fennesza *„... najtrblietavejšie prvky..."* v podaní autora sa definuje zároveň ako pódiovo neprenosná. Z veľkej miery improvizovaná kompozícia, ktorá žije a zomiera so svojim autorom, prežívajúca iba v podobe CD nahrávky. Ale asi to tak básnik chcel...

Čo dodať na záver? Nebola som na záverečnom koncerte *Musica Danubiana* s programom *Lieder ohne Worte* pre exkluzívnu partiu muzikantov : Fennesz, Piaček, Šebesta, Zagar, Matej, Laščiak (zvuk). Škoda... Parafrázujúc Mendelssohnov názov cyklu *Piesne bez slov* – utlmím ďalšie slová a vyslovím presvedčenie, že „laboratórium" súčasnej hudby zo sveta i z domova je užitočnou bránou do sveta moderného umenia.

Melánia Puškášová ■

Pokračujúca spolupráca

Akadémia Muzyczna im. Feliksa Nowowiejskiego v poľskej Bydgošči usporiadala **24.** a **25. novembra** II. medzinárodné sympózium *The musical work and its archetype (Hudobné dielo a jeho archetyp)*, v rámci ktorého zaznel komorný Skladateľský koncert z tvorby súčasných skladateľov z Poľska, Slovenska a z Lotyšska.

Sympózia sa zúčastnili muzikológovia z Poľska, Ukrajiny, Lotyšska, Francúzska a zo Slovenska. Príspevky boli tematicky orientované do dvoch základných kategórií: 1. všeobecné filozofické a interdisciplinárne traktovanie problematiky archetypálnych znakov v hudbe, hudobnom myslení a diele s poukázaním na konkrétne príklady; 2. analýza archetypálnych znakov v dielach konkrétneho skladateľa, národnej hudby či historického obdobia (spomínala sa tvorba Šostakoviča, Crumba, Scelsiho, Ravela, Ferrariho, Wiechowicza, Bujarského, Bargielského, Szymanowského, Szymanského, Bacewiczovej, Janta-Polczynského, ale aj archetypy v stredovekej európskej hudbe, v poľskej sláčikovej tvorbe, v ukrajinskej a lotyšskej hudbe).

Skladateľský koncert (v koncertnej sále Akademie Muzycznej), sa stretol s pozitívnym ohlasom publika, pozostávajúceho najmä z odborníkov (muzikológovia, študenti i pedagógovia). Už prvá skladba Vojtecha Didiho s programovým podtónom, *Dýchanie trávy* pre klavír (časti: *Chvenie srdca; Niekto ti kýva, Niekto sa pýta, Dýchanie trávy*), zaujala sviežosťou, emocionálne pôsobivým hudobným výrazom, ktorý charakterizovali impresionistická farebnosť, modálna harmónia, ale aj využitie džezových prvkov. Výborná interpretácia študentky **Anny Lukasik** v menej tradičnom javiskovom riešení so stlmenými svetlami (osvetlenie len nad klavírom) dodala skladbe efektnosť aj príťažlivosť. Charakter, smerujúci k minimal music, mala skladba lotyšského skladateľa Jurisa Karlsonsa *Preludium i Fuga „in A"* pre dva klavíry v interpretácii **Anny Szewczyk** a **Marie Kaznia**. Posluchačsky overenú atraktívnosť opakujúcich sa modelov umocnil „reichovský" fázový posun hudobných štruktúr medzi dvomi klavírmi.

Pluralitu výrazového sveta hudby rozšírila skladba Zbigniwa Bargielského *Płonacy kryształ* pre čembalo a počítač v podaní čembalistky **Urszuly Bartkiewicz**. Hudobný jazyk mal blízko k avantgardnej výrazovosti 60. rokov a dialóg oboch zdrojov zvuku bol postavený na preferencii divergencie štruktúr na rozdiel od inej nevyužitej možnosti konvergentnej súhry.

Tri piesne na francúzsku ľúbostnú poéziu *Au jardin d'amour* pre soprán a klavír (**Violetta Narywska** – soprán a **Malgorzata Furche-Jurczyk** – klavír) od Egona Kráka upútali bohatosťou emocionálneho sveta, precíteným až romantickým výrazom, jemnými impresionistickými kontúrami a príťažlivou melodickou kantilénou. Aj keď sa v interpretácii vokálneho partu vyskytli intonačné nepresnosti a menšie zaváhania, obe interpretky sa veľmi dobre vcítili do introvertnej, intímnej, priam lásku vyžarujúcej hudby. Skladba lotyšského skladateľa Andrisa Vecumnieksa *Quasi campanella* pre klavír štvorručne bola svojím vtipom a šarmom vhodným a dramaticky perfektne vygradovaným záverom koncertu. Paródiou tretej etudy *La campanella* z cyklu šiestich Lisztových *Etud podľa Paganiniho*, v šate postromantickej hudby s prvkami minimal music a zámerným zvýrazňovaním „primitívnosti" chronicky známeho modelu, autor dosiahol účinný a smiech vyvolávajúci efekt.

Slovenská účasť na medzinárodnom sympóziu a koncerte je odrazom už viacročnej spolupráce Akademie Muzycznej im. Feliksa Nowowiejskiego v Bydgošči s Akadémiou umení v Banskej Bystrici: bilaterálna zmluva bola podpísaná už v roku 2002, v roku 2004 a 2005 sa pod záštitou nadácie Romualdo del Bianco vo Florencii uskutočnil vzájomný medzinárodný projekt – koncert a workshop, ktorý navrhol a viedol Egon Krák. Od roku 2004 sa pravidelne realizujú výmenné mobility študentov a učiteľov v rámci programu Socrates/Erasmus, ako aj účasť na seminároch, sympóziách a koncertoch, organizovaných striedavo oboma vysokoškolskými inštitúciami.

Zuzana Martináková ■

Jednoducho *Dobrá muzika*

V priebehu novembra zaznamenal úspech projekt umeleckého telesa **Zlaté husle** s českým multiinštrumentalistom **Jiřím Stivínom** s názvom *Dobrá muzika*. Netradičná dramaturgia programu bola postavená na hudbe troch storočí: interpreti v ňom preklenuli rozličné žánre – od tvorby J. S. Bacha, A. Vivaldiho, či G. Ph. Telemanna prešli až k jazzovým či folklórnym témam a svojím špecifickým prejavom dokázali mimoriadnu flexibilitu. S niekoľkými otázkami na adresu projektu som sa obrátila na **Martina Sleziaka**, umeleckého vedúceho Zlatých huslí:

■ **Zlaté husle na verejnosti častejšie rezonujú ako sprostredkovateľ folklórom inšpirovanej hudby. Ako sa zrodila myšlienka projektu *Dobrá muzika* s Jiřím Stivínom a čo ste jeho vytvorením sledovali?**

Zlaté husle sú 55 – členný orchester, založený pri príležitosti 55. výročia Lúčnice. Vtedy vznikla idea, spojiť jej bývalých členov, ktorí hrajú aj v profesionálnych telesách. „Malé" Zlaté husle, s ktorými sa projekt realizoval, tvoria siedmi hudobníci, ktorí sú sólistami veľkého orchestra a zároveň kmeňovou kapelou súboru Lúčnica. Keď na premiérovom programe veľkého orchestra účinkoval Jiří Stivín, profesionálne i ľudsky sme si porozumeli, tak sme začali uvažovať o spoločnom koncertnom turné. Náš projekt dostal názov *Dobrá muzika,* keďže tvrdíme, že muzika je iba dobrá alebo zlá, bez ohľadu na žáner.

Taktiež sme ním chceli ukázať, že môžeme hrať aj žánre, ktoré inak nemáme možnosť prezentovať. Znie to trochu ako fráza, ale keď je interpret „zaškatuľkovaný" ako hráč folklóru, či už štylizovaného alebo autentického, má uzatvorenú cestu na rôzne festivaly a pódiá (podotýkam, že je to tak iba na Slovensku), kde preferujú vážnu hudbu a ostatných žánrov sa „boja". Pritom hráči, zaoberajúci sa aj „inou" hudbou, musia byť mimoriadne flexibilní. Všetci sme profesionálni hudobníci s klasickým hudobným vzdelaním, potrebným pre každý žáner. V podstate nehráme folklór, ale štylizované skladby, písané na folklórne témy, vyžadujúce si technicky disponovaných interpretov. Každý z nás sa preto musí udržiavať vo forme sólistu. A vzhľadom na inštrumentálne zloženie „malých" Zlatých huslí je mimoriadne dôležitá vynikajúca súhra.

■ **Ako sa vám spolupracovalo s Jiřím Stivínom?**

Bol som prekvapený, že pán Stivín nie je vyštudovaný hudobník, ale kameraman. Je to mimoriadne kvalitný muzikant s dokonalým prehľadom v hudbe. Ovláda renesančnú i barokovú hudbu, je výborným jazzovým hráčom, dlhé roky bol v európskych rebríčkoch špičkových jazzmanov. Spoluprácu nám navyše uľahčoval, a najmä urýchľoval jeho bohatý notový archív. Takisto je mimoriadne flexibilný: na koncerte v Prešove sme hrali iba jazzový repertoár, hoci sme to pôvodne neplánovali, no inšpirovala nás atmosféra priamo na mieste – bol to jazzový festival. Pán Stivín nám hodinu pred koncertom napísal jednotlivé party... Je to výborný praktik a pracovalo sa nám s ním veľmi dobre.

■ **Ako vznikala dramaturgia programu?**

Uvažovali sme, čo chceme ľuďom ponúknuť. Koncert bol bez prestávky, čo stupňuje pozitívne napätie aj pozornosť u účinkujúcich i divákov. Chceli sme ľuďom ukázať rôzne štýlové obdobia a v samostatných prezentáciách predstaviť jednotlivých hráčov. Spočiatku sme pripravovali aj skladby z renesancie, no nakoniec sme sa rozhodli pre barok. Pán Stivín dodal barokové a jazzové skladby, my sme pripravili čísla z obdobia klasicizmu, romantizmu a ostatné žánre. Napokon sme to spojili tak, aby boli všetky štýly a žánre rovnomerne zastúpené. Na koncertoch sme v značnej miere improvizovali. V bulletine bol uvedený rámcový program s dodatokom *a možno aj iné*. Väčšina zo skladieb odznela, no stalo sa, že sme program obmieňali aj podľa momentálnej nálady a atmosféry, čo nám dosť vyhovovalo a zároveň to malo dobrú odozvu.

■ **V programe sa vyskytli aj skladby súčasných slovenských autorov, príp. ich adaptácie diel starších skladateľov. Boli vytvorené špeciálne pre tento projekt?**

Čerpali sme najmä z repertoáru našich predošlých koncertov. Skladby pre veľký orchester je vždy potrebné aranžovať na zostavu našej kapely. Na to máme k dispozícii aranžérsky tím, zložený z absolventov kompozície. Priamo pre tento projekt však žiadna skladba vytvorená nebola.

■ **Absolvovali ste vystúpenia po celom Slovensku, aké boli ohlasy? Kde ste sa stretli s najväčším úspechom?**

Bol som veľmi prekvapený, ako nás prijalo obecenstvo. Turné bolo úspešné, až na jeden koncert sme mali všade vypredané. Zároveň bolo aj náročné, za 15 dní sme absolvovali 14 koncertov.

Najlepšie nás prijali v domácom prostredí v bratislavskej Redute, kde sme mali dokonca dva koncerty. Vynikajúce vystúpenie bolo v sieni Košickej filharmónie, ako aj v Žiline v Dome umenia Fatra, kde je skvelá akustika – snažili sme sa totiž voliť také sály, v ktorých sme mohli hrať v prirodzenej akustike, alebo ozvučovať čo najmenej. Žilina bola pre nás výnimočná aj atmosférou: viacerí sme tam študovali a stretli sme sa s bývalými profesormi.

■ **Plánujete podobné projekty aj v budúcnosti? Ak áno, s kým by ste ešte radi nadviazali spoluprácu?**

Z KONCERTU V BRATISLAVSKEJ REDUTE/Foto: C. Bachratý

Z reakcií vieme, že mnohí diváci by prišli na takýto typ koncertu. Preto s týmto projektom budeme koncertovať v marci na Slovensku a v Čechách a v máji na turné vo Veľkej Británii. S veľkým orchestrom Zlaté husle a sólistami Miroslavom Dvorským (sólistom Štátnej opery vo Viedni), husľovým virtuózom Daliborom Karvayom a Jiřím Stivínom pripravujeme dva megakoncerty v bratislavskom NTC – Sibamac aréne a pražskej Sazka aréne. So súborom Lúčnica nás v apríli čaká koncertné turné na Macao a Tchajwane a v júli v Kanade a USA. Na jeseň, opäť v rámci Lúčnice, pripravujeme premiérový program.

Pripravila Eva Planková ■

NEXT 2005

Minulý rok sa konal už šiesty ročník festivalu NEXT a preto prvé tri decembrové dni patrili v A4 - nultom priestore opäť experimentovaniu, improvizácii a slobodnému hudobnému prejavu. Festival sa od svojho vzniku snažil vytvárať akýsi imaginárny most medzi komerčne ladenou „strednoprúdovou" hudobnou produkciou a tzv. „vážnou" súčasnou hudbou. Inak tomu nebolo ani na 6. ročníku, ktorého žánrový záber bol opäť široký, ponúkajúc rôznorodé formácie zo zahraničia, ale aj z domácej hudobnej scény.

Počas festivalových večerov sa toho dalo počuť naozaj dosť. Festival vytváral akúsi plynulú krivku od čistej elektronickej „laptopovej" hudby k elektroakustickej hudbe, ktorá okrem elektroniky využíva aj tradičné nástroje. Kým prvý večer sa niesol v duchu elektroniky a laptopovej produkcie v podaní slovenských formácií **Urbanfailure** a **RBNX**, austrálskeho dua **Anthony Pateras a Robin Fox** a rakúskej formácie **General Magic**, posledný večer festivalu bol prešpikovaný reálnymi zvukovými prejavmi, hudobnými nástrojmi a experimentovaním so vzniknutými zvukmi. Najväčšími lákadlami tohtoročného NEXTU mali byť severské formácie **PAN SONIC** z Fínska a **SPUNK** z Nórska. Nakoniec sa však splnilo očakávanie iba čiastočne, keďže PAN SONIC na druhom festivalovom koncerte nevystúpili a organizátori mali plné ruky práce so zháňaním náhrady. Namiesto PAN SONIC-ov nakoniec vystúpili ::.: alias Daniel Toth, **Florian Hecker** a **Vladislav Delay**. Prvých dvoch spájala silná koncentrácia na „priemyselnú" zásobáreň zvukov, resp. hlukov a ich zvukovo priestorovú prezentáciu (v prípade ::.: niekedy najmä z hľadiska decibelov takmer neznesiteľnú), Vladislav Delay sa prikláňal k ambientnej zvukovosti a v jeho prezentácii bolo cítiť aj mnohé prvky jazzu a housu. Druhý festivalový večer priniesol aj výnimočné vystúpenie amerického **DJ Stilla**, ktorý si na spoločné predstavenie pozval rakúsku „extrémnu huslistku" **Miu Zabelka**. Najmä zásluhou DJ Stilla malo ich spoločné vystúpenie výnimočnú atmosféru a ťah. Jeho práca zo zvukom, hlukom a zvukovými slučkami, ktoré vytváral priamo pred očami divákov, bola logická i zároveň prirodzená a plná prekvapivých momentov. Jeho prejav bol spontánny a najmä nesmierne muzikálny, čo sa v elektronickej hudbe tak často nevyskytuje. Huslistka Mia Zabelka sa na elektrických husliach postarala o akési farebné odtieňovanie jednotlivých úsekov a snažila sa predviesť svoj nástroj v krajných polohách (najmä čo sa týka registra). V jej prípade ma však trocha prekvapil pojem extrémna huslistka, keďže sa pod týmto termínom ukrýva určite bohatší zvukový potenciál, aký predviedla na tomto vystúpení. Asi by bolo zaujímavé vypočuť si ich spoločný projekt, ktorý zachytili aj na demo verziu CD New Works 2005, kde by sa možno našli viaceré výrazové polohy elektrických huslí.

Záverečný festivalový koncert otvorilo slovenské zoskupenie **PINK BIG PIG** v zložení **Marek Piaček** a **Ľubo Burgr**, ktoré využilo možnosť predviesť na festivale svoje nové koncepcie. Oboch hudobníkov poznáme zo žánrovo bohatého okruhu ich záujmov. Obaja sú skladateľmi, zároveň pôsobia v mnohých zoskupeniach (napr. Vapori del Cuore, či Požoň sentimentál). Pre svoje vystúpenie na NEXT-e si zvolili kombináciu akustických nástrojov (u Piačeka flauta, a Burgra zase husle a gitara) a elektroniky. Všetky inštrumentálne zvuky pretkávali spleťou elektronicky produkovaných hlukov a zvukov, ale aj útržkami detskej reči či úryvkami z hry dychovej hudby. Vystúpenie bolo epickým procesom, ale zároveň vytváralo zaujímavú farebnú mozaiku všemožných zvukov a hlukov.

FORMÁCIE SPUNK/Foto: M. Hudák

Vrcholom festivalu bolo vystúpenie nórskeho ženského zoskupenia **SPUNK**. I tieto štyri severanky vo svojej hudbe spájajú klasické akustické nástroje (lesný roh, trúbka, violončelo, hlas) a elektroniku. Aj keď použité prostriedky boli v prípade slovenského zoskupenia, ktoré koncert otváralo, i tejto nórskej štvorky rovnaké, výsledný efekt bol výrazne odlišný. V prípade SPUNK-u sa objavovali prvky klasiky, jazzu či rocku a ich hudba v sebe niesla aj momenty akejsi zvláštnej severskej nostalgie a zvukovosti. Nebola mozaikou, ale zvláštnou, zvukovo osobitou hudobnou masou, ktorá úplne spontánne ovládala pódium aj obecenstvo. Pre štyri Nórky bolo úplne prirodzené, že ovládali svoje nástroje na vysokej technickej úrovni a dokázali ich naplno využiť v mnohých výrazových polohách, zároveň však bolo vidieť, že hudba je pre ne zábavou, prenášali do nej aj prvky vtipu a ženského šarmu. Vystúpenie bolo jedinečné, spontánne a najmä plné pohody naplnené, „všehochuťou" a absolútnou slobodou narábania s nástrojmi. Záverečné vystúpenie **Single Unit** (**Are Mikelbost**), takisto z Nórska, ktorý vo svojej zvukovo-vizuálnej show objavil pre mnohých zúčastnených ešte stále ukryté možnosti elektrickej gitary v jej spojení s elektronikou, úspešne zavŕšili celý tohtoročný festival.

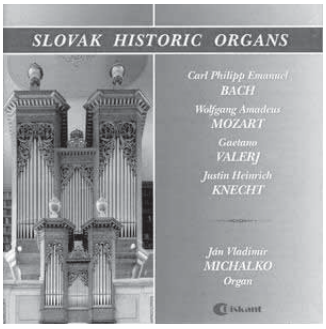
Aj šiesty ročník prehliadky experimentu a improvizácie NEXT potvrdil opodstatnenosť takéhoto podujatia, ktoré i napriek nie práve lichotivej situácii, v akej sa umenie (najmä to moderné, súčasné) dnes na Slovensku nachádza, dokáže pripraviť zaujímavý priestor pre prezentáciu umelcov, ale aj priestor pre nové podnety a otázky súčasného umenia.

Katarína Hašková ■

Klasika

Slovak Historic Organs: Ján Vladimír Michalko

Diskont



V cykle nahrávok na historických nástrojoch pokračuje Ján Vladimír Michalko ďalšími opusmi. Inšpiruje ho nevšedný zvuk starých slovenských nástrojov, ktorým ducha a zvukovú jedinečnosť vdýchli ich stavitelia. Najmä na Spiši sú organy z rôznych staviteľských dielní slovenských i zahraničných majstrov – organárov. K zachovalým nástrojom so vzácnou zvukovou rezonanciou patria organy viedenského staviteľa Friedricha Deutschmanna. V evanjelickom kostole v Spišskej Novej Vsi takýto nástroj postavil v rokoch 1822-1823. Po rekonštrukcii roku 2003 sa stal inšpirujúci najmä pre interpretov so vzťahom k starej hudbe. Ivan Sokol mal zážitok, keď na ňom koncertoval v rámci Medzinárodného festivalu Slovenské historické organy. Ján Vladimír Michalko si zvolil špeciálnu dramaturgiu, ktorou ho predstavil v nevšednej zvukovej pôsobivosti. Hudbe Carla Philippa Emanuela Bacha (*Sonata in D major*),Wolfganga Amadea Mozarta (*Andante in F major KZ 616*), Gaetana Valeriho (*Sonata II., VI., V.*) a Justina Heinricha Knechta vdýchol pôvab galantného štýlu. Ide o skladby zväčša jednoduchého ladenia, písane k určitým príležitostiam alebo pre konkrétne objednávky. Michalko má bohaté skúsenosti s historickými nástrojmi nielen na Slovensku, ale mapuje ich v rôznych destináciách Európy. Deutschmannov nástroj v ev. kostole v Spišskej Novej Vsi ho oslovil ponukou bohatých kombinačných variácií, ktorými vypointoval každú skladbu. Je v nich poetika doby, aktualizovaná interpretačným prerozprávaním. Skladby aj organ pochádzajú približne z jedného obdobia, takže interpret ich oživuje s nadhľadom umelca, žijúceho a tvoriaceho takmer o dve storočia neskôr. Zvuková jedinečnosť registračných dispozícii ladí s fantáziou interpreta, reflektuje jeho predstavy o dobe, autorovi, diele. Popri známych opusoch Bacha, Mozarta, Valeriho ponúkol Michalko i zvukomalebný akvarel, akúsi programovú „symfonickú báseň" od nemeckého skladateľa Justina Heinricha Knechta z prelomu 18. a 19.storočia s názvom *Hromobitím prerušené slasti pastierov*. Zvukomalebné obrazy, spracovaním vymykajúce sa dobovej praxi, siahajú v clustrových kolážach skôr do romantických ideálov, sčasti až novodobej zvukovej predstavivosti. Michalkovi dali možnosť vlastných interpretačných prerozprávaní s farebnou kombinačnou paletou. Deutschmannov organ mu tu slúžil ako inšpirujúca ponuka.
Ján Vladimír Michalko je nielen kreatívny organista, ale aj „lovec" neobohraných titulov z hudobnej histórie, rovnako premiérový interpret skladieb súčasných autorov. Rád objavuje svoje možnosti cez hudbu, v ktorej vidí a cíti dokonalú súhru svojich predstáv s predlohou, v ktorej je zašifrovaný kľúč k hlbšiemu spoznaniu autorského zámeru. Jeho intuícia ho vedie a pomáha mu objavovať. Takéhoto druhu je aj najnovší CD nosič z kompletu Slovenské historické organy.

Etela Čárska ■
■ ■ ■ ■

Ladislav Fanzowitz – piano Horowitz – Cziffra – Godowsky – Liszt

Diskant DK 0085 – 2 131

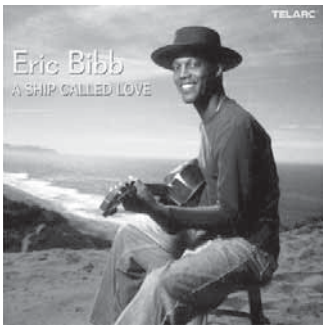
Počúvam tento disk a celkom nevdojak mi mihne mysľou, predpokladám, že trefná asociácia. Požičiavam si ju vlastne od starého dobrého kamaráta Williama Saroyana, z jeho skvostného titulu *Odvážny mladý muž na lietajúcej hrazde*... Tu sa však – v audiálnej podobe – do kože odviazane plachtiaceho muža prevtelil klavirista Ladislav Fančovič. V nahrávkach vlaje, trbliece sa, v bravúrnych akrobatických zostavách. Bez mihnutia oka, bez zadýchania – vyráža dych – poslucháčovi. Takto znie debutový profil pianistu, ktorý sa na koncertných pódiách vyskytuje už pomerne dlho, dosť často a očividne rád. Hrá s chuťou a s potešením, dotýka sa výšin, dosahuje hviezdy... Dramaturgická zostava na zvukovej vizitke klaviristu nie je náhodná. Je skoncipovaná logicky tak, aby podala reálne svedectvo o letore, o podobe interpreta. Alebo – jednej z podôb. Zdanlivo tej lákavej, v ktorej sa opájajú a radi vidia mladí klaviristi. Fančoviča som veľakrát zažila v recitálových produkciách, v koncertantných opusoch a aj ako invenčne muzicírujúceho komorného hráča. Pre reprezentatívnu výberovú vzorku teda nemusel chodiť ďaleko. Konštelácíu skladieb na disku s jednotiacou témou volil zrejme zámerne, azda aj s dávkou istého kalkulu: všetky sú efektným prototypom na prezentáciu parádnej, bravúrnej pianistiky. Prvých päť čísel sú transkripcie, adaptácie, inštrumentálne variácie, ktoré v koncertnej praxi napospol znamenajú bodku za klaviristovým vystúpením. Slúžia ako trblietavý, zväčša robustne vygradovaný, bravúrny „revanš" umelca za ovácie publika. A tak Fančovič načrel do rezervoára klaviristickej ekvilibristiky V. Horowitza (*Variácie na Bizetove témy z Carmen*, prepis populárnej *The stars and stripes forever* a na akrobatickú mustru sformulovaný Mendelssohnov *Svadobný pochod*), ďalej k bizarne a priam účelovo Cziffrom technicisticky premodelovanému Straussovmu „šlágru" *Na krásnom modrom Dunaji* a k inkarnácii tém zo Straussovho *Netopiera*, „prepísaného" klaviristickým mágom L. Godowskym...
V tomto kontexte vyznejú zaručene kompozične vierohodnejšie a autentickejšie Balakirevova pôvabná a širokodychá fantázia *Islamey*, no ťažiskovú pozíciu a zároveň pointu disku tvorí veľké „glanznumero" zdatných klaviristov *Sonáta h mol* od F. Liszta.
Takto ponúknuté pianistické menu sa môže vidieť možno ako jednostranné. Treba však poodhrnúť onú zdanlivo prvoplánovú virtuóznu oponu. Za ňou sa o mladom umelcovi dozvieme ešte viac. Za gejzírmi technickej bravúry až dokonalosti stojí v pevnej pozícii silná osobnostná výstuž – Fančovičova hudobnícka inteligencia, schopnosť uvažovať, zachovávať zdravý odstup, kompozične spochybniteľné pásma okoreniť jemným interpretačným humorom, ale aj meditovať v krehkých lyrických zákutiach....
A tak by sa dalo pokračovať, popisovať a verbalizovať hru imaginatívneho a tvorivého mladého klaviristu... Treba však obrátiť pozornosť aj na pôvodcu myšlienky, či iniciátora tejto zvukovej vizitky. Je ním vydavateľstvo Diskant (na čele s C. Kolinským), ktoré asi ako jedno z mála u nás dokáže rešpektovať, uchovávať a šíriť to pravé umenie, dokáže sa obracať na správnych profesionálnych zvukových „vizažistov" (v tomto prípade V. Frkal a F. Poul), nahrávať v akusticky zodpovedajúcich priestoroch (Dom umenia Fatra Žilina) a na výberových nástrojoch (Steinway D 274, nr. 566.995).
Tak je teda na svete ďalší potešujúci záznam. Dokument o jednej z podôb talentu „odvážneho mladého muža na lietajúcej hrazde..."

Lýdia Dohnalová ■
■ ■ ■ ■

Folk

Eric Bibb: A Ship Called Love

Telarc/Divyd 2005



Spevák a gitarista Eric Bibb patrí k inšpiratívnym umelcom pomedzia folkovo-bluesového prejavu. Hudobné korene rodáka z New Yorku možno vystopovať jednoduchým spôsobom. Jeho otec bol kabaretným a muzikálovým speváckom, nesmierny vplyv však na ňom zanechal strýko John Lewis – klavirista legendárneho zoskupenia Modern Jazz Quartett. V domovskej krajine sa Bibb spočiatku pretĺkal ako muzikant v rozličných divadelných spoločnostiach (Negro Ensemble Company). Rozhodnutie odísť do Európy sa v jeho živote stalo prelomom. Boli to práve škandinávske krajiny, ktoré poskytli v rokoch rasovej segregácie útočisko viacerým černošským hudobníkom. Bibb sa usadil vo Švédsku, kde začal nahrávať pre nezávislý label Opus 3. Americké reedície albumov *Just Like Love*, *Spirit & The Blues*, alebo *Good Stuff* prispeli pri jeho etablovaní aj v USA.

Na značke Telarc debutoval Bibb v minulom roku hneď dvojnásobne. Vedno s Rory Blockovou a Mariou Muldaurovou vytvorili gospelové zoskupenie *Sisters & Brothers* a v tom istom roku taktiež priateľské duety so svojimi hudobnými spolupútnikmi (Taj Mahal, Odetta, Guy Davis, Charlie Musselwhite) nazvané *Friends*.
Čo ponúka aktuálny album *A Ship Called Love*? V prvom rade prekvapí svojou nesmierne pozitívnou orientáciou. Štrnásť piesní prepája v ľúbivej symbióze folkové a gospelové vplyvy a budúcemu pokoleniu odkazuje to isté, čo niekdajšia generácia kvetinových detí. Ústredná myšlienka „*peace and love*" z pohľadu pesničkára otvoreného nielen bluesovým, ale aj gospelovým, či reggae vplyvom. Titulná pieseň dedikuje album velikánovi Curtisovi Mayfieldovi, parafrázujúc jeho baladu *People Get Ready*. Bibb odkaz mierne variuje a všetkých ľudí dobrej vôle pozýva trochu naivným spôsobom na spoločnú cestu loďou, ktorú sprevádza láska. Obdobná naivita sa prelína nielen textami, ale aj melodickými, či aranžérskymi nápadmi. Napriek tomu však umelcovi nemožno uprieť charizmu a schopnosť odhadnúť pomer archaických ingrediencií country blues v spojitosti s gospelovým a folkovým pesničkárstvom. K týmto zložkám však Bibb na svojich predchádzajúcich albumoch pričleňoval originálnu inštrumentáciu a na ňu prepojenú zvukovosť. Jeho projekty zo švédskeho obdobia boli vzrušujúcimi ponáškami na inštrumentačné možnosti neworleanských marching bandov s tubou, suplujúcou kontrabas. Aktuálny projekt skĺzava k príjemnému, ale predsa len plytkému easy listeningu s prvoplánovo výrazným humanistickým posolstvom. Príjemným oživením je *I'll Never Lose You* so šťavnatou zvukovosťou elektrického organu a gospelových vokálov, alebo akcentovaná reggae rytmizácia *Turning World* s vokálom Bibbovej dcéry Matildy Mandoliny Bibbovej. Finálna *Praise 'n' Thanksgiving* poslucháča vovedie do živelnej bohoslužby, upriamujúcej pozornosť na iné hodnoty, než pominuteľné lákadlá súčasného sveta. Eric Bibb sa však neuzatvára v ulite intímneho pesničkárstva. Svedčí o tom trebárs dočasné prerušenie aktivít v prospech nedávno ukončeného niekoľkomesačného koncertovania s renomovanými Robbenom Fordom a Johnom Mayallom spolu s legendárnymi The Bluesbreakers. K plnohodnotnému posluchovému zážitku z tohoto pozoruhodného folk-bluesového trubadúra je však nevyhnutné siahnuť po hudobne úprimnejších projektoch.

Peter Motyčka ■
■ ■

Folklór

Vianoce s Lúčnicou

Recenzovať CD speváckeho zboru, interpretujúceho vianočné koledy, je tak trochu podobné, ako posudzovať výkon operného tenoristu pri interpretácii neapolských canzonet. To neznamená, že by sme zámer speváckeho zboru Lúčnica, predstaviť sa verejnosti s pätnástimi vianočnými piesňami, a priori odmietali. Veď práve čas Vianoc je pre nejeden zbor vrcholným obdobím aktivity, v rámci ktorej koledy tvoria významnú súčasť jeho repertoáru. Pri hodnotení sa však musíme obmedziť na posudzovanie základných parametrov, akými sú kvalita zvuku, vyváženosť hlasov a pod., pretože ponúkaný tvar predstavuje pomerne homogénny (štýlovo i čo do nárokov) celok, neumožňujúci detailnejší a všestrannejší ponor do (najmä koncepčných) interpretačných kvalít. Prvých 14 čísel na CD sú nahrávky kolied z októbra 2005 a ich dirigentkou je Elena Matušová, posledné číslo (rozsahom však tvoriace takmer polovicu CD) nahral zbor ešte v roku 2001 s dirigentom Mariánom Vachom.

Dve tretiny z prvej časti CD (9 čísel) tvoria koledy, pod ktoré sa podpísali slovenskí skladatelia, ktorí aj tým najobohranejším piesňam dokázali dať pôsobivú harmonickú štruktúru (obzvlášť je to zjavné pri Hrušovského *Zdrave, ščašče* a Moyzesovej *Dobrej novine*). Lúčnica tento blok (ktorého istou nevýhodou je priveľká náladová príbuznosť piesní s výnimkou rezkejšej *Vstávajte pastieri*) interpretuje čisto a ušľachtilo, priam s lyrickou nehou a vyváženosťou jednotlivých hlasov (azda len v *Dieťatku spanilom* sprány vo vyššej polohe znejú trocha predimenzovane a menej uvoľnene). Po adekvátnom prostom vokálnom výraze slovenských kolied dochádza pri interpretácii Mendelssohnovej *Hark The Herald Angels Sing* k posunu smerom k slávnostnej atmosfére a sýtejšiemu zvuku, čo v ďalších dvoch anglosaských piesňach (*Jingle Bells* a *White Christmas*) pokračuje aj adekvátnym posunom v štýlovej rovine interpretácie. Prvý blok nahrávky uzatvára populárna Gruberova *Tichá noc*, v ktorej závere sprány opäť znejú trocha ostro.
Druhú časť nahrávky tvorí Breinerova vianočná koláž *Vstávajte pastieri*, ktorá svojho času odznela koncerte aj v sieni SF. Skladba – napriek tomu, že miestami pracuje s obdobným pôvodným hudobným materiálom (napr. *Búvaj dieťa krásne*) – tvorí vďaka skladateľovmu prístupu, ale aj dirigentovej interpretácii pôsobivý kontrast k lyrickejšej prvej časti CD (svojou zemitosťou a nenásilným pretavením archaických folklórnych podnetov do modernejšej podoby). Oživením nahrávky je v tomto prípade aj zástoj hovorených či spievaných sólových vstupov. Aj keď predpokladám, že Breiner písal skladbu pre Lúčnicu a tá je naozaj vyspelým zborovým telesom, predsa na dvoch miestach (v transkripcii piesní *Búvaj, dieťa...* a *Narodil sa Kristus Pán*) neustriehol možnosti zvládnuť privysokú polohu ešte kultivovaným tónom.
Je dobre, že spevácky zbor Lúčnica, o ktorom teraz akosi menej počuť, ako v jeho slávnej ére (Klimovej či Hradilovej), sa opäť dôstojným spôsobom pripomenul týmto CD širšiemu publiku.

Emanuel Zuzkin ■
■ ■ ■

KALEIDOSKOP

➔ Na hudobnom veľtrhu MIDEM zaznie opera Lorina Maazela *1984*, ktorá mala premiéru v Londýne v máji minulého roku, nahral ju televízny režisér Brian Large a jej záznam bude premietnutý v Cannes. Autor by sa mal podujatia takisto zúčastniť. Myšlienka, poňať známu víziu budúcnosti Georga Orwella ako opernú predlohu, pochádza od intendanta Bavorského štátneho divadla Augusta Everdinga, ktorý zomrel v roku 1999. Maazel spolupracoval s významnými libretistami (J. D. McClatchy a T. Meehan) ako aj s divadelným vizionárom R. Lepageom, ktorý premiéru režíroval. Ďalej sa na nej podieľali orchester a zbor Royal Opera House s mnohými sólistami (S. Keenlyside, N. Gustafson, R. Margison, D. Damrau, L. Brownlee, J. White, G. Danby, M. Lloyd Davies a J. Fiori).

Lorin Maazel sa narodil v roku 1930 v Paríži. V USA študoval husle a dirigovanie. Už v 15 rokoch dirigoval dôležité americké orchestre. Po tom, čo bol v mladom veku úspešný, prebiehala jeho ďalšia kariéra nezvyčajne. Dirigoval viac ako 5000 koncertov na celom svete s viac 150 orchestrami. Nahral už 300 významných klasických i súčasných diel a absolvoval vyše 100 vystúpení ako sólo – huslista. V posledných 12 rokoch sa dostal do povedomia aj ako skladateľ s radom úspešných aranžmánov a symfonických diel.

➔ Posledný autentický portrét Wolfganga Amadea Mozarta má zostať v jeho rodnom meste, Salzburgu. Medzinárodná nadácia Mozarteum Salzburg zabezpečila, aby sa svetoznámy portrét skladateľa drážďanskej maliarky miniatúr Doris Stockovej z roku 1789 vrátil do Rakúska. Kresba sa naposledy nachádzala vo vlastníctve anglickej rodiny Albi Rosental. Túto predlohu pre početné neskoršie portréty Mozarta, ktorá bola štrnásť rokov v súkromnom vlastníctve, sprístupní nadácia aj verejnosti.

➔ Pri tohtoročnom udeľovaní ocenení Echo Klassik 2005 sa „Speváčkou roka" stala čoraz známejšia sopranistka Anna Netrebková a jej CD *Sempre libera* bolo označené za bestseller roka. Rolando Villazón je „Spevákom roka" a „Dirigentom roka" sa stal Claudio Abbado. Daniel Barenboim získal mimoriadne ocenenie „Vyslanca hudby" za uskutočnenie izraelsko – arabského orchestrálneho projektu „East Western Divan Orchestra".

■

Bratislava

Opera a balet SND

St. 11. 1. P. I. Čajkovskij: Labutie jazero
Št. 12. 1. G. Bizet: Carmen
Ut. 17. 1. F. Lehár: Veselá vdova
St. 18. 1. W. A. Mozart: Don Giovanni
Št. 19. 1. G. Puccini: Bohéma
Pi. 20. 1. P. Zagar/E. Frey: Sen noci svätojánskej (premiéra)
So. 21.1. P. Zagar/E. Frey: Sen noci svätojánskej (premiéra)
Po. 23. 1. G. Puccini: Tosca
Ut. 24. 1. P. Zagar/E. Frey: Sen noci svätojánskej
St. 25. 1. A. Dvořák: Rusalka
Št. 26. 1. E. Suchoň: Krútňava (12.00)
H. S. Lovenskjold: Sylfida
Pi. 27. 1. G. Verdi: Maškarný bál
So. 28. 1. G. Verdi: Don Carlos
Po. 30. 1. G. F. Händel: Alcina
Ut. 31. 1. W. A. Mozart: Čarovná flauta
St. 1. 2. P. I. Čajkovskij, M. Petipa: Spiaca krásavica
Št. 2. 2. E. Suchoň: Krútňava
Pi. 3. 2. G. Donizetti: Lucia di Lammermoor
So. 4. 2. A. Ch. Adam: Korzár
Po. 6. 2. F. Lehár: Veselá vdova
Ut. 7. 2. G. Puccini: Bohéma

Slovenská filharmónia

Ut. 10. 1. MS SF
Moyzesovo kvarteto
W. A. Mozart, A. Moyzes, D. Šostakovič
Št. 12. 1. KS SF
SF, Martin Studer – Müller, dirigent, Jakub Čižmarovič, klavír
J. Brahms, G. Mahler
So. 15. 1. KS SF, 16.00
SF, Larry Newland, dirigent
G. F. Händel, J. S. Bach, W. A. Mozart, Ch. Gounod, P. Dukas, L. Bernstein
Ut. 17. 1. MS SF
Musica aeterna, Peter Zajíček, umelecký vedúci/husle, Marianna Gazdíková, organ
F. Geminiani, G. F. Händel
Št. 19. 1., Pi. 20. 1. KS SF
SF, Andres Orozco Estrada, dirigent, Matej Arendárik, klavír
W. A. Mozart, L. van Beethoven
Ut. 24. 1. MS SF
Daniela Varínska, klavír
L. van Beethoven
St. 25. 1. KS SF
SKO B. Warchala, Ewald Danel, umelecký vedúci/husle
G. F. Händel, S. Barber, B. Bartók, W. A. Mozart
Št. 26. 1., Pi. 27. 1. KS SF
SF, Vladimír Válek, dirigent
Ľ. Rajter, I. Stravinskij, J. Brahms
Ut. 31. 1. MS SF
Komorná harmónia, Milan Turkovič, dirigent, W. A. Mozart

Hudobné centrum

Mirbachov palác, zač. 10.30 h
Ne 15. 1. Koncert v rámci Roka slovenskej hudby
Ivan Buffa, klavír, Zuzana Rašiová, mezzosoprán, Marek Zwiebel, husle, Diana Cibuľová, klavír, Ivan Šiller, klavír
Koncert k životnému jubileu skladateľa Vladimíra Bokesa
Ne 22. 1.
Anton Jaro, kontrabas, Dana Šašinová, klavír
J. M. Sperger, M. Gajdoš, A. Míšek, S. Schäfer, H. Vieuxtemps
Ne 29. 1.
Peter. Fančovič, klavír
W. A. Mozart, F. Chopin

Slovenský rozhlas

Ne 15. 1. Komorné štúdio
Folkfórum live – koncert
ATLANTA
St 18. 1. Malé konc. štúdio
Štúdio mladých
Andrej Gál, violončelo, Ivan Buffa, klavír, Milan Osadský, akordeón, Monika Štreitová, flauta, Branislav Dugovič, klarinet
B. Milakovič, V. Bokes, L. Papanetzová, M. Lejava
Št 19. 1. Veľké konc. štúdio
Fašiangový koncert
SOSR, Konstantin Schenk, dirigent
Johann Strauss Gala
Ne 22. 1. Veľké konc. štúdio
Organový koncert pod Pyramídou
Pavel Černý, organ
W. A. Mozart, J. Křtitel Kuchař, J. Klička, T. Dubois, J. Suk, M. Reger

Košice

Štátne divadlo Košice

Ne. 15. 1. F. Lehár: Veselá vdova
Po. 16. 1. F. Lehár: Veselá vdova
Ut. 17. 1. G Bizet: Carmen
Št. 19. 1. C Orff: Carmina Burana
Ut. 24. 1. W. A. Mozart: Don Giovanni
St. 25. 1. P. I. Čajkovskij: Labutie jazero
Pi. 27. 1. G. Rossini: Barbier zo Sevilly

Štátna filharmónia Košice

Ne. 8. 1. Dom umenia (10.00)
Novoročné matiné ŠfK pre rodičov a deti „Strauss tak trochu inak"
ŠfK, Kirk Trevor, dirigent
St. 18. 1. Dom umenia (17.00)
Novoročný koncert pre SAV „Svet opojných melódií"
Po. 30. 1., Ut. 31. 1. Dom umenia (8.00-10.00-12.00)
Koncerty pre mládež „Čaro impresie"
Št. 2. 2. Dom umenia
ŠfK, Gergely Menési, dirigent, Michal Sťahel, violončelo

Žilina

Štátny komorný orchester Žilina

Št. 12. 1. DU Fatra
Mikuláš Škuta, klavír
W. A. Mozart, F. Liszt, N. Paganini, M. Ravel, L. Janáček, S. Prokofjev
St. 18. 1. DU Fatra
ŠKO, Žilinský miešaný zbor, Herman Engels, dirigent, Štefan Sedlický, zbormajster, Tiziana Bianco, klavír
J. Haydn, L. van Beethoven, W. A. Mozart
Št. 26. 1., Pi. 27. 1. DU Fatra
ŠKO, Bartholomeus Henri Van de Velde, dirigent, Elena Letňanová, klavír
Fašiangové koncerty – D. Ellington, Mantovani, G. Gershwin, L. Bernstein, J. Offenbach, A. Lloyd Webber, E. Elgar, F. Loewe, F. von Suppé, J. Williams

Sibelius

MM-33 – autorizovaný lektor a predajca firmy Sibelius pre Slovenskú republiku ponúka:

SIBELIUS 4	–	špičkový počítačový program na zápis nôt a prehrávanie partitúr (zľavy pre učiteľov a vzdelávacie inštitúcie)
SIBELIUS STUDENT	–	cenovo výhodná, zjednodušená verzia Sibelius pre študentov
G7	–	Sibelius pre gitaristov
PHOTOSCORE 4	–	program na skenovanie a editáciu notových materiálov
SIBELIUS EDUCATION	–	balík programov určený na výuku hudobnej teórie, intonácie, kompozície, inštrumentácie a notopisu

Ku všetkým produktom ponúkame prednášky, kurzy a cvičenia v našom školiacom stredisku alebo priamo u zákazníka.

Podrobnejšie informácie získate na www.betko.sk alebo na tel. č. 02/44252641.

Medzinárodná spevácka súťaž Mikuláša Schneidra-Trnavského

Podmienky súťaže

1. Na súťaži sa môžu zúčastniť mladí speváci od 17 do 35 rokov, t. j. narodení v rokoch 1971-1989. Poslaním súťaže je vyhľadávanie mladých talentovaných interpretov koncertného vokálneho umenia, podnecovanie ich ďalšieho umeleckého rastu, propagácia koncertnej vokálnej tvorby s akcentom na tvorbu Mikuláša Schneidra-Trnavského, výber účastníkov na ďalšie medzinárodné súťaže.
2. Do finále súťaže môžu postúpiť laureáti medzinárodných súťaží za roky 2004-2006, pričom registračný poplatok zostáva nezmenený.
3. Záujemcovia vyplnia prihlášku (prihláška je v prílohe týchto propozícií) a priložia k nej ústrižok poštovej poukážky, ktorou zaplatili registračný poplatok. Registračný poplatok pre účastníkov I. a II. kategórie zo Slovenskej republiky, Českej republiky, Poľska, Maďarska, Ruska, Ukrajiny a z krajín s nekonvertibilnou menou je 500 Sk. Registračný poplatok pre ostatných zahraničných účastníkov prihlásených do I. kategórie je 50 EUR, pre účastníkov prihlásených do II. kategórie je 75 EUR.

Vyplnenú prihlášku s dokladmi o zaplatení treba poslať doporučene na adresu:
Sekretariát Medzinárodnej speváckej súťaže
Mikuláša Schneidra-Trnavského
Mestský úrad, Trhová 3
917 00 Trnava, Slovenská republika
Telefón: +421 / 33 / 590 61 10
Fax: +421 / 33 / 590 64 00
E-mail: competition@trnava.sk
Internet: www.vocal-competition-trnava.info

Registračný poplatok je potrebné zaslať na číslo účtu: DEXIA Banka Slovensko, a.s., pobočka Trnava 1002488016, kód banky 5600, swift: KOMA SK2X

Korešpodenčné banky pre Českú republiku:
1) KOMERČNÍ BANKA PRAHA, swift: KOMBCZPP, účel platby: 385
2) ČSOB PRAHA, swift: CEKOCZPP, účel platby: 385

Korešpodenčné banky pre ostatné meny:
1) AMERICAN EXPRESS BANK FRANKFURT/MAIN, swift AEIBDEFX, účel platby: 385
2) AMERICAN EXPRESS BANK NEW YORK, swift: AEIBUS33, účel platby: 385

Termín zaslania prihlášok: do 28. februára 2006

4. Súťaž sa uskutoční v dvoch kategóriách:
   I. kategória má dve kolá, súťažný repertoár je menej náročný. Do tejto kategórie sa môžu prihlásiť speváci narodení v rokoch: ženy: 1982-1989, muži: 1980-1989
   II. kategória má dve kolá, súťažný repertoár je náročnejší. Do tejto kategórie sa môžu prihlásiť speváci narodení v rokoch: ženy: 1974-1989, muži: 1971-1989

5. Repertoár:

I. kategória, l. kolo
a) ľudová pieseň v úprave skladateľa podľa vlastného výberu
b) ária z oratória, kantáty, omše alebo koncertná ária zo 17. alebo 18. storočia
c) povinná pieseň Mikuláša Schneidra-Trnavského:

soprán „Keď sa drobné piesenky“
mezzosoprán a alt „Šuhaju, šuhaju“
tenor „Letí havran letí“
barytón a bas „Hoj, vlasť moja“

I. kategória, 2. kolo

a) umelá pieseň z obdobia romantizmu
b) povinná pieseň Mikuláša Schneidra-Trnavského
soprán „Ružičky“
mezzosoprán a alt „Dievča húsky páslo“
tenor „Nôžka“
barytón a bas „Sedíme tu smutní“
c) ária z tvorby ľubovolného skladateľa
d) umelá pieseň z 20. storočia od skladateľa z krajiny súťažiaceho

II. kategória, l. kolo

a) umelá pieseň z tvorby slovanských skladateľov (napr. Bella, Cikker, Čajkovskij, Dvořák, Glinka, Moniuszko, Moyzes, Smetana, Suchoň, a ďalší)
b) povinná pieseň Mikuláša Schneidra-Trnavského
soprán „Nad kolískou“ (Na prstoch choďte...)
mezzosoprán a alt „Sokolíčku, sokol“
tenor „Prsteň“
barytón a bas „Keď na deň zvoniť mali“
c) jednu pieseň skladateľa 20. storočia
d) ária z opery, resp. oratória, kantáty, omše alebo koncertná ária podľa vlastného výberu z obdobia 17. alebo 18. storočia

II. kategória, 2. kolo

a) piesňový cyklus alebo výber piesní (najmenej 4 piesne) z diela jedného skladateľa
b) operná ária, resp. ária z oratória, kantáty, omše alebo koncertná ária podľa vlastného výberu

6. Poradie súťažných skladieb si v každom kole určí kandidát samostatne.
7. Transponovanie árií je neprípustné. Piesne možno interpretovať len podľa tlačou vydaných materiálov pre príslušný hlasový odbor. Piesne Mikuláša Schneidra-Trnavského možno transponovať len pre hlboké hlasové odbory, podľa tlačou vydaného originálu.
8. Súťažiaci nesmie v žiadnom kole opakovať skladbu, ktorú už v súťaži predniesol.
9. Súťažný repertoár musí byť prednesený v origináli.
10. Spievanie spamäti je podmienkou (okrem árií z oratórií, kantát alebo omše).
11. V každej kategórii budú osobitne hodnotení muži a ženy. Porota má právo ceny zlúčiť a rozdeliť ich rovnakým dielom alebo niektorú z cien neudeliť (prvá cena je nedeliteľná).
12. Rozhodnutia poroty sú konečné.
13. Súťaž je neanonymná a verejná. Ak súťažiaci nemá vlastného korepetítora, na písomné požiadanie mu sekretariát zabezpečí klavírny sprievod.
14. Sekretariát súťaže súťažiacim a ich korepetítorom na požiadanie rezervuje ubytovanie.
15. Slávnostné vyhlásenie výsledkov a odovzdávanie cien sa uskutoční na záverečnom koncerte víťazov – 27. mája 2006
16. Súťažiaci súhlasia s prípadnou verejnou nahrávkou audio, resp. videonahrávkou bez nároku na honorár.
17. Informácie, prípadne notové materiály poskytnú organizátori súťaže.
18. Povinné skladby sú uverejnené na internetovej stránke súťaže:

19. ročník

Trnava, 23. – 27. máj 2006

MOZARTOVA OBEC BRATISLAVA
SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA
v spolupráci s Rakúskym kultúrnym fórom

MOZARTOV TÝŽDEŇ BRATISLAVA 2006

9. ročník medzinárodného festivalu

12. januára
17,30
Rakúske kultúrne fórum
Vernisáž výstavy Wolfgang Amadeus Mozart 1756-1791
„Mozartove stopy vo Viedni"
(trvanie výstavy do 28.2.2006)

18. januára
19,00
Opera Slovenského národného divadla
W. A. Mozart: Don Giovanni KV 527
Jozef Bednárik, réžia

19 – 20. januára
19,00
Koncertná sieň Slovenskej filharmónie
Slovenská filharmónia
Andrés Orozco-Estrada, dirigent (Kolumbia)
Matej Arendárik, klavír
W. A. Mozart: Baletná hudba k opere Idomeneo KV 367
Koncert pre klavír a orchester d mol KV 466
L. van Beethoven: Symfónia č. 8 F dur op. 93

22. januára
9,00
Kostol Sv. Jána z Mathy
(u Trinitárov, Župné námestie)
Sólisti a cirkevný zbor kostola
Peter Čačko, dirigent
Alojz Rosa, organ
W. A. Mozart: Missa in C KV 317 „Korunovačná"
Ave verum corpus KV 618 (Moteto)

29. januára
17,00
Zrkadlová sieň Primaciálneho paláca
Komorný orchester mesta Bratislavy
Cappella Istropolitana
dirigent – NN
Ivan Gajan, klavír
J. Haydn, W. A. Mozart

31. januára
19,00
Malá sála Slovenskej filharmónie
Komorná harmónia
Milan Turković, dirigent (Rakúsko)
W. A. Mozart: Serenáda č.10 B dur Gran Partita KV 361

9 – 10. februára
19,00
Koncertná sieň Slovenskej filharmónie
Slovenská filharmónia
Slovenský filharmonický zbor
Theodor Guschlbauer, dirigent (Rakúsko)
Milan Paľa, husle
Gustáv Beláček, bas
Henrietta Lednárová, soprán
Lýdia Drahošová, mezzosoprán
Emil Merheim, tenor
Stanislav Beňačka, bas
W. A. Mozart: Divadelný riaditeľ, predohra
k spevohre KV 486
Koncert pre husle a orchester G dur KV 216
Thamos, kráľ Egyptský KV 345

17. februára
18,00
Bratislavské bábkové divadlo
W. A. Mozart: Čarovná flauta KV 620 (s nemeckým textom)
Jozef Bednárik, réžia

20. februára
18,00
Rakúske kultúrne fórum
Otto Biba (Rakúsko)
Prednáška *„Ako komponoval Mozart"*

26. februára
17,00
Zrkadlová sieň Primaciálneho paláca
Škampovo kvarteto (Česká republika)
W. A. Mozart, L. van Beethoven

26. marcaa
19,00
Koncertná sieň Slovenskej filharmónie
Klassische Kapelle Wien
(členovia Viedenských filharmonikov)
Peter Schmidl, sólista a umelecký vedúci
W. A. Mozart: Idomeneo, predohra
Symfónia č. 1 Es dur KV 16
F. X. Süssmayr: Klarinetový koncert D dur
L. van Beethoven: Symfónia č. 8 F dur op. 93

Zmena programu a účinkujúcich vyhradená