

Hudobný život

ROČNÍK XXXVIII

4

2006

65,- Sk

PETER DVORSKÝ,
UMELECKÝ ŠÉF OPERY ŠD KOŠICE

TURANDOT V SND
(AJ) S EVOU URBANOVOU

OPĚT ROZPRÁVKOVÁ RUSALKA

NAŠE ORCHESTRE V ZAHRANIČÍ

LIVIN' BLUES

hudobné  **entrum**
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

ISSN 1336-4140



9771335414008

04

1. MEDZINÁRODNÁ SKLADATEĽSKÁ SÚŤAŽ ALEXANDRA MOYZESA

1st ALEXANDER MOYZES INTERNATIONAL COMPETITION FOR COMPOSERS



Kategórie/Categories:

1. skladba pre symfonický orchester/
composition for orchestra
2. skladba pre komorný súbor/
composition for chamber ensemble

Uzávierka/Deadline:

31. august 2006/31 August 2006

www.hc.sk/rsh

2006 ROK
SLOVENSKEJ
HUDBY

2006 YEAR
OF SLOVAK
MUSIC

4. 5. Dom umenia o 19.00

**Otvárací koncert KHJ
k Roku slovenskej hudby**

2006 YEAR
OF SLOVAK
MUSIC

ŠTÁTNÁ FILHARMÓNIA KOŠICE

dirigent: **Vladimír VÁLEK**
husle: **Václav HUDEČEK**

BODNÁR * „Apeiron“ pre lesný roh,
organ a orchester **PREMIÉRA**
sólisti: **Zuzana RZOUNKOVÁ**
Marek VRÁBEL

SUCHOŇ * Metamorfózy, symfonická suita
DVOŘÁK * Husľový koncert a mol

Vstupné: 250 - 200 - 150,-

5. 5. Dom umenia o 19.00

Komorný koncert

Stanislav ZAMBORSKÝ – klavírny recitál
PARÍK * SCHUBERT * LISZT

Vstupné: 100,-

8. 5. Dom umenia o 19.00

**Literárno-hudobný večer
„Vivat Comenius“**

Alfred STREJČEK, umelecký prednes
Štěpán RAK, gitara

koncert v spolupráci s Českým centrom

Vstupné: 100,-

11. 5. Dom umenia o 19.00

**ŠTÁTNÁ FILHARMÓNIA KOŠICE
COLLEGIUM TECHNICUM**

Rok s Mozartom

dirigent: **Petr ALTRICHTER**
soprán: **Alexandra LUBCHANSKY**
soprán: **Adriana KOHÚTKOVÁ**
tenor: **József MUKK**
bas: **Martin MALACHOVSKÝ**

MOZART * Symfónia č. 25 g mol, K 183

MOZART * OMŠA c mol, K 427

Vstupné: 300 - 250 - 200,-

12. 5. Dom umenia o 19.00

MISKOLCI SZIMFONIKUS ZENEKAR

dirigent: **László KOVÁCS**
klavír: **Jenő JANDÓ**

BARTÓK * Klavírny koncert č. 2

BARTÓK * Koncert pre orchester

koncert v spolupráci

s Kultúrnym inštitútom Maďarskej republiky, Bratislava

Vstupné: 300 - 250 - 200,-

17. 5. Kostol sv. Trojice o 19.30

**Komorný koncert
SOLAMENTE NATURALI**

umelecký vedúci: **Miloš Valent**
sólisti: **Marten ROOT**
Juraj KOVÁČ

J. S. BACH * **W. F. BACH** * **TELEMANN** * **BENDA**

Vstupné: 120,-

Predaj abonentiek do 4. 4. 2006

Predaj vstupeniek od 5. 4. 2006

Radnica ŠFK-DU, Moyzesova 66, tel.: 055/622 07 63

predaj vstupeniek: 14.00 - 16.00 / od 14.00 - 17.30 h

51. KOŠICKÁ HUDEBNÁ JAR



medzinárodný
hudobný
festival
pod záštitou
ministra kultúry SR
a predsedu Košického samosprávneho kraja

4. 5. - 31. 5. 2006

Generálny reklamný partner KHJ:



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

Mediálni partneri KHJ:



Generálny partner ŠFK:

SLOVENSKÁ Š

št 18. 5. Dom umenia o 19.00

ŠTÁTNÁ FILHARMÓNIA KOŠICE

dirigent: **Juraj VALČUHA**
soprán: **Klaudia DERNEROVÁ**

RAVEL * Couperinov náhrobok

RAVEL * ŠEHEREZÁDA
(pre soprán a orchester)

MUSORSGKIJ * Obrázky z výstavy

Vstupné: 250 - 200 - 150,-

po 22. 5. Stará radnica o 19.00

Komorný koncert

ARON QUARTETT

MOZART * **HAYDN**

Koncert v spolupráci s Rakúskym kultúrnym fórom, Bratislava

Vstupné: 100,-

št 25. 5. Dom umenia o 19.00

Záverečný koncert KHJ

**ŠTÁTNÁ FILHARMÓNIA KOŠICE
NEMZETI FILHARMONIKUS ÉNEKKAR**

dirigent: **Jerzy SWOBODA**
soprán: **Sayuri OKUMURA**
tenor: **Vladimír DOLEŽAL**
barytón: **Jean-Sébastien BOU**

PROKOFIEV * Poručík Kiže, suita

ORFF * CARMINA BURANA

Koncert v spolupráci s Kultúrnym inštitútom Maďarskej republiky
Bratislava a s podporou Francúzskeho inštitútu v Bratislave

Vstupné: 350 - 300 - 250,-

Súčasť 51. KHJ

4. 5. - 31. 5. Dom umenia, Košice

**Výstava obrazov v spolupráci
s Galériou Andreja Smoláka**

sochy: **Ladislav STAŇO**
obrazy: **Igor SOKOLOVSKÝ**

10. 5. Štátne divadlo Košice o 19.00

DVOŘÁK * **RUSALKA**

17. 5. Konzervatórium Košice o 19.00

WORKSHOP SOLAMENTE NATURALI

30. 5. Humenné o 19.00

31. 5. Veľké Kapušany o 19.00

ŠTÁTNÁ FILHARMÓNIA KOŠICE

dirigent: **Gábor HORVÁTH**
klarinet: **Jozef LUPTÁČIK ml.**

ZELJENKA * Musica slovacca

WEBER * Klarinetový koncert č. 1 f-mol

MENDELSSOHN-BARTHOLDY

* Symfónia č. 4 „Talianska“

Ceny abonentných vstupeniek:

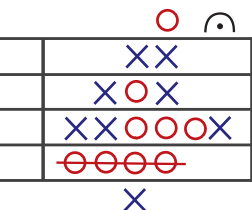
ABONENTKY	zľava	I. miesto	II. miesto	III. miesto
A/ celý festival	30%	1.290,-	1.110,-	920,-
B/ 1 koncert	50%	920,-	800,-	680,-
C/ 2 koncerty	20%	680,-	580,-	480,-

16th Central European Music Festival

stredoeurópsky festival koncertného umenia

24.-29. apríl 2006

Dom umenia Fatra, Žilina



pondelok 24. apríl 19:00 otvárací koncert
ŠTÁTNY KOMORNÝ ORCHESTER ŽILINA (Slovenská republika)
Aleksandar MARKOVIC, dirigent (Rakúsko)
Sergej KUDRIAKOV, klavír (Rusko), **Beatrix FODOR**, soprán (Maďarsko)
Ľ. Rajter: Suite miniature, **L. van Beethoven**: Koncert pre klavír a orchester č. 3 c mol op. 37
W. A. Mozart: Dve koncertné árie KV 217, KV 369, Predohra k opere *Così fan tutte* KV 588,
 Moteto *Exsultate*, jubilate KV 165 – 250. výročie narodenia autora



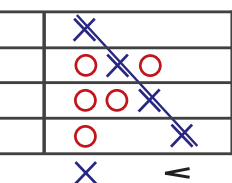
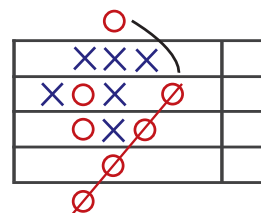
19:00 Komorný koncert – **László FASSANG**, organ (Maďarsko)

J. S. Bach: Prelúdium a fúga G dur BWV 541, **W. A. Mozart**: Fantázia f mol KV 594
F. Liszt: Prelúdium a fúga na B-A-C-H, **L. Fassang**: Improvizácie

David GUERRIER, trúbka (Francúzsko)
Olivier MOULIN, klavír (Francúzsko)

P. Hindemith: Sonáta, **O. Böhme**: Koncert f mol op. 18, **G. Enescu**: Légende, **V. Brandt**: Zweites Konzertstück Es dur op. 12

utorok 25. apríl



streda 26. apríl 16:00 Koncert víťazov Súťaží študentov slovenských konzervatórií 2006

19:00 Komorný koncert – **Matej ARENDÁRIK**, klavír (Slovenská republika)
F. Chopin: Balada f mol op. 52, **A. Skriabin**: Sonáta č. 2 *Sonáta fantázia* gis mol op. 19, **S. Prokofiev**: Sonáta č. 2 d mol op. 14

ROYAL STRING QUARTET (Poľsko)

J. Haydn: Sláčikové kvarteto op. 74 č. 3 H 3 „Reiter“, **B. Bartók**: Sláčikové kvarteto č. 6 Sz 114

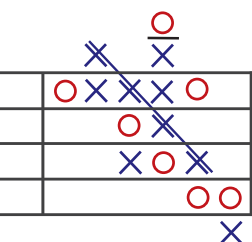
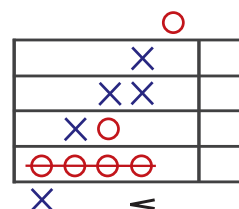


19:00 **CAPPELLA ISTROPOLITANA**, komorný orchester mesta Bratislavy
 pod vedením **Roberta MAREČKA** (Slovenská republika)

Václav VONÁŠEK, fagot (Česká republika)
Julian STECKEL, violončelo (Nemecko)

P. Zagar: Michalova Madona - premiéra, **J. N. Hummel**: Koncert pre fagot a orchester F dur
L. Boccherini: Koncert pre violončelo a orchester B dur, **A. Borodin**: Sláčikové kvarteto č. 2 D dur,
 verzia pre sláčikový orchester

štvrtok 27. apríl



piatok 28. apríl 19:00 Komorný koncert – **Irina ZAKHARENKOVA**, čembalo (Estónsko)

J. P. Sweelinck: *Fantasia chromatica*, **F. Couperin**: *Pièces de Clavecin* III, 14, **J. S. Bach**: Partita e mol BWV 830

Štefan KOCÁN, bas (Slovenská republika)
Róbert PECHANEC, klavír (Slovenská republika)

S. Rachmaninov, **P. I. Čajkovskij**, **M. P. Musorgskij** a i. - výber z piesní a operných árií



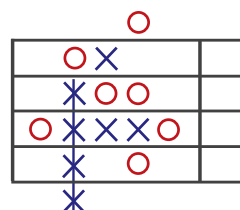
19:00 záverečný koncert
JANÁČKOVA FILHARMÓNIA OSTRAVA (Česká republika)

Juraj VALČUHA, dirigent (Slovenská republika)

Sophia JAFFÉ, husle (Nemecko)

M. P. Musorgskij: Predohra k opere Chovanština
A. Chačaturian: Koncert pre husle a orchester
A. Moyzes: Dolu Váhom – suita pre orchester

sobota 29. apríl



hlavný organizátor projektu

Vážení čitatelia,

nedávno som, celkom necielene, zachytila v televízii jednu pôvabnú reláciu. Šarmantný a duchaplný Karel Šíp v nej spovedal troch hostí. Hlavnou témou dialógu bola Inšpirácia. Hostia boli z rodu textárov – básnikov, seniorsky im „predsedal“ legendárny, majstrovský Jiří Suchý. Reč najskôr padla na konkrétny objekt, na inšpiráciu k lyrickej nežnej piesni Pramínek vlasů. Kto pozná jej poetický text (predpokladám, že už len „seniorskejšia“ vrstva populácie) vie, že ide doslova o verbálnu substanciu nehy, o výraz očarovania, priam éterického dotyku emócií... No majster Suchý to v zmysle inšpirácie „rozbalil“ tak, že pri jeho pravdivej historke som strácala reč a od smiechu aj dych. Vyznal sa, že múzou mu pri tvorbe síce bola – ako ináč – láska, ale tá bola zasadená v absolútne prozaickom prostredí. Autor, sám úhlavný nepriateľ „verejných“ vôd, sa totiž priznal, že jeho vtedy fatálna múza a inšpirácia plávala v špinavých, kalných prúdoch... A jemu od odporu zvieralo až zamieralo (nielen) srdce – no a napísal, naliehavo, prudko oslovený inšpiráciou... krehký, voňavý, kryštálovo čistý poetický text...

Večná téma – inšpirácia. Pátrame po jej neuchopiteľnom tvare, po jej nedefinovateľnej farbe, neulapiteľnom zvuku. Tak, ako keď chceme nakresliť vietor...

Inšpirácia. Spýtovala som sa na ňu desiatok autorov, očarená ich dielami. Odpovede zväčša vyzneli vágne, všedné... Inšpirácia: zázrak, zjavenie, méta, iskra, prebudenie. Tisíckrát skloňovaný pojem...

Priznám sa, že plným dúškom som sa napila Suchoňovej hudby až vtedy, keď som ho spoznala

a počúvala rozprávať, Cikker ma oslovoval cez jeho neopakovateľne šarmantný slovensko-európsky dialekt, Zeljenka cez vláčny intelekt, Tadeáša Salvu som bezozvyšku pochopila, keď som sa ocitla pod jeho rodným majestátnym Chočom... Čím boli, čím a ako sú inšpirovaní, ako sme inšpirovaní? (...ľudstvo, milujem Ťa, pretože radšej budeš glancit čížmy úspechu, než by si sa malo spytovať, čiú dušu to mám za klobúkom ... e. e. cummings)

V poradí štvrté tohtoročné číslo, vážení čitatelia, je dosť výrazne inšpirované nedávnou premiérou v Opere SND, Pucciniho Turandot. Silná zostava – dirigent Ondrej Lenárd, režisér Jozef Bednárík a sólisti – pripravila bratislavskému publiku nevšedný zážitok. Jedna z protagonistiek, skvelá (aj) Turandot Eva Urbanová v rozhovore popisuje svoje cesty k spevu, k opere, hovorí o tom, čo uprednostňuje, čo jej prekáža... Teší nás otvorenie Múzea Jána Cikkera, tiež úspechy našich orchestrov na zahraničných pódioch, rovnako vzrušujúce sú predsavzatia Petra Dvorského pri jeho vstupe na post šéfa opery vo východoslovenskej metropole... A ako inak, reflexie na koncerty, publikácie, nosiče, hudobné dianie v regiónoch...

Tešme sa, milí čitatelia, z (možno už ozajstnej) jari. Prajme si vzájomne byť inšpirovaní a dokázať aj z privalov kalných vôd vyloviť stebielka krásy.

Váša

Lýdia Dohňalová ■

■ Osobnosti / udalosti

Aktuálne... s P. Dvorským, umeleckým šéfom Opery ŠD Košice – str. 4

Ceny Fra Angelico – str. 5

Jubileá: Júlia Bukovinská, Sergej Larin, Stanislav Zamborský – str. 26

Tribúna – str. 29

■ Koncerty

Slovenská filharmónia:

Konzervatoristi – str. 6

SOSR v Redute – str. 6

S francúzskou lyrikou – str. 6

Hudba troch storočí – str. 7

Virtuózný Stanev – str. 8

Z košických koncertov – str. 8

VŠMU Symphony Orchestra – str. 9

Koncerty ŠKO Žilina – str. 9

Mirbachovské matiné – str. 10

■ Hudobné divadlo

V Turandot dominovali hudba a hlasy – str. 12

Bravo košickej Rusalky – str. 14

Začiatky jedného hudobného divadla – str. 15

Opera SND pozýva – str. 16

Za Boženou Suchánkovou-Hanákovou – str. 16

Turandot osemdesiatročná – str. 16

Odišla bayreuthská legenda – str. 17

Operné glosovanie – str. 17

■ Rozhovor

Hudbu musím precítiť... (s Evou Urbanovou) – str. 18

■ Zahraničie

Hudba driemajúca v archívoch... – str. 21

Objav nového dokumentu o Mozartovi – str. 22

Združenie komorných hráčov v Japonsku – str. 23

■ Štúdie / komentáre

Kapitoly z histórie klavírneho umenia

Štefan Németh-Šamorínsky – str. 24

Koncertné jednatelstvá – str. 27

■ Modulácie

Livin' Blues – str. 30

■ Infoservis – str. 35

■ Recenzie

CD – str. 31

Knihy – str. 33

■ Kam / Kedy

– str. 40

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 59204845, 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., Prievdza

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: zahranična.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

Eva Urbanová - Turandot
Foto: A. Klenková

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

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

hudobné  entrum
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

Otvorenie Múzea Jána Cikkera

➡ Múzeum Jána Cikkera, ktoré vzniklo roku 2004 na základe rozhodnutia Nadácie Jána Cikkera, sa **21. marca** dočkalo svojho otvorenia priamo v priestoroch majstrovej vily (v Bratislave vo Fialkovom údolí č. 2), ktorú skladateľ obýval od roku 1967 až do svojej smrti. Nadácia sa týmto krokom snažila o zachovanie pozostalosti Jána Cikkera (1911 – 1989) a intenzívne šírenie jeho tvorivého odkazu, ktorý zahŕňa rozsiahly počet opusov takmer všetkých druhov – počnúc komornou hudbou, cez orchestrálne a vokálno-inštrumentálne skladby, úpravami aj folklórnymi štylizáciami končiac. Mimoriadnu kapitolu a význam v kontexte jeho tvorby zaujímajú hudobnoscénické kompozície – celkom 9 dokončených titulov, ktoré slávili svoje úspechy nielen na domácich scénach, ale triumfovali aj v zahraničných operných domoch. Za svoje celoživotné dielo Cikker

ciele. Keďže sa múzeum zaväzuje nielen k triedeniu zbierkového fondu a sprístupnenia Cikkerovho odkazu verejnosti, ale aj k usporadúvaniu koncertov, prednášok, konferencií či iných audiovizuálnych aktivít s možnosťou prezentácií iných inštitúcií, prizemie budovy bolo podrobené určitým zmenám. Pôvodná obývačka a jedáleň sa upravili na menšiu koncertnú, či prednáškovú sieň, v súlade s architektonickým návrhom inžinierov architektov Tomašákových. Z pôvodného zariadenia tu zostalo klavírne krídlo skladateľa, niekoľko obrazov a unikátna baroková skriňa.

Miesto, atraktívne nielen svojou duchovnou hodnotou, ale aj zvláštnym kontrastom funkcionalistického objektu a vzácneho historického nábytku, sprístupňuje kontrastný okázalosti dávnych dôb a sugestívnych odtlačkov fluida prostredia, obývaného pracovitým, a pritom skromným skladateľom. Preto možno jeho nielen muzeálne, ale aj spoločenské využitie hodnotiť výsostne pozitívne.

Po slávnostných príhovoroch riaditeľky múzea **Ireny Michalicovej**, člena správnej rady nadácie **Petra Michalica** a ministra zahraničných vecí **Eduarda Kukana**, ktorý nad podujatím prebral záštitu, si účastníci mohli vypočuť krátky program, zostavený z tvorby Jána Cikkera. ■



MINISTER E. KUKAN S P. MICHALICOM./
Foto P. Leginský

obdržal najvyššie umelecké štátne a medzinárodné vyznamenania, o. i. Cenu G. von Herdera, ktorú mu udelila Viedenská univerzita za humanizmus a vysoké etické princípy v hudbe, titul „národný umelec“ či Cenu UNESCO za hudbu v roku 1979.

Po skladateľovej smrti založila jeho manželka Katarína nadáciu, nesúcu jeho meno, neskorším testamentom určenú za jediného dediča cikkerovskej pozostalosti. Správna rada nadácie sa po smrti pani Cikkerovej rozhodla využiť vilu na kultúrno-muzeálne



ALBRECHTOVO KVARTETO
INTERPRETOVALO CIKKEROVU SKLADBU./
Foto P. Leginský

Slovenský hudobný adresár – nové vydanie

➡ Hudobné centrum pripravuje nové vydanie *Slovenského hudobného adresára*. Pokiaľ si, vážení čitatelia, prajete byť zaradení do publikácie a nedostali ste list na overenie Vašich údajov v našej databáze (teda zatiaľ nie ste zaevidovaní v databáze), použite niektorý z pripojených formulárov podľa klasifikácie v ich záhlaví. Ten je možné stiahnuť vo formáte PDF aj na našej internetovej stránke www.hc.sk. Vyplnený formulár pošlite na doleuvedenú adresu. Zaradenie adresy a kontaktov do adresára je bezplatné. Termín uzávierky: **10. apríl 2006**

Adresa: Hudobné centrum
Oddelenie dokumentácie a informatiky
Michalská 10, 815 36 Bratislava
tel./fax (02) 5920 4833, adresar@hc.sk ■

Naše orchestre v zahraničí

ŠKO

Čerpanie finančných prostriedkov z fondov EÚ na kultúru dostáva konkrétnu podobu, keď sa združujú snahy a aktivity organizátorov hudobného života z rôznych krajín Európy. V rámci projektu Kultúra 2000 spracovalo vedenie významného francúzskeho telesa Orchestre de Picardie so sídlom v meste Amiens rozsiahlu medzinárodnú spoluprácu, do ktorej zapojilo ŠKO Žilina, Tapiola Sinfonietta z Fínska, Jenaer Philharmonie z Nemecka a Riga Kamermuziki z Litvy. Po jednaniach predstaviteľov orchestrov a výmenách orchestrálnych hráčov sa pod gesciou Orchestre de Picardie uskutočnili tri koncerty **Štátneho komorného orchestra Žilina** (10., 11. a 12. marca) v mestách Château-Thierry, Hirson a Amiens. Predpremiéra programu koncertov bola 2. marca v Dome umenia Fatra v Žiline. V dramaturgii koncertov dominovala premiéra skladby *ShadowScale* od Lubice Salamon Čekovskej, vytvorená na objednávku Orchestre de Picardie, zážitkom bolo aj účinkovanie znamenitého sólistu, huslistu Augustina Dumaya v *Koncerte e mol pre husle a orchester op. 64* od Felixa Mendelssohna Bartholdyho. Program bol doplnený *Českou suitou* A. Dvořáka a Beethovenovou *Symfóniou č. 8 F dur*, orchester perfektne viedol šéfdirigent

ŠKO **Oliver Dohnányi**. Čekovská charakterizovala svoju skladbu *ShadowScale* ako hru tieňov stupnicového radu tónov. Zámer pôsobivo spracovala v celku zvukovej rozmanitosti. Sympatická bola prítomnosť mladej autorky na francúzskych koncertoch, zaslúžený aplauz patril nielen interpretom, ale aj jej kompozičnému umeniu.

Augustin Dumay patrí už niekoľko desať-

ročí k svetovej interpretačnej špičke. S našim orchestrom účinkoval prvý raz, na koncertoch v Žiline aj vo Francúzsku pripravil nezbudnuteľný umelecký zážitok.

Koncertné turné Štátneho komorného orchestra Žilina vo Francúzsku predstavuje ďalší pozitívny krok v prezentácii slovenskej kultúry v Európe.

Jozef Búda ■



PO ÚSPEŠNOM KONCERTE./Foto archív

ŠFK

Záujem publika a vynikajúce ohlasy zaznamenal **Orchester Štátnej filharmónie Košice** počas marcovej série koncertov v nemeckých mestách v blízkosti Bodamského jazera Waldshut, Rottweil, Überlingen a v Bergisch Gladbachu pri Kolíne. Na vystúpeniach pod taktovkou argentínskeho

dirigenta Josého Maria Ullu odznali Rosiniho *Predohra* k opere *Hodvábný rebřík*, *Uhorské tance* č. 1, 3, 6, 7 Johanna Brahmsa a Mozartov *Koncert pre klarinet a orchester A dur* s jedným z najlepších nemeckých klarinetistov **Michaelom Kernom**, sólistom Rundfunk Sinfonieorchester Berlin.

SKO BW

Zájazd do severotalianskej Gorizie absolvoval **Slovenský komorný orchester Bohdana Warchala** s umeleckým vedúcim Ewaldom Danelom. Na koncerte **23. marca** uviedol diela Wolfganga Amadea Mozarta, Leoša Janáčka, Petra Breinera a Ilju Zeljenku.

SFZ jubiluje

Uvedením *Petite messe solennelle* od Gioacchina Rossiniho na mimoriadnom koncerte **27. apríla** si pripomenie **Slovenský filharmonický zbor** 60 rokov od svojho založenia. Do hudobného diania vstúpil roku 1946 ako Miešaný zbor bratislavského rozhlasu pod vedením jeho zakladateľa Ladislava Slovák. V roku 1955 sa postu zbormajstra zhostil Jan Maria Dobrodinský, ktorý sa počas svojho viac ako dvadsaťročného pôsobenia zaslúžil o umelecké napredovanie kolektívu, začleneného v roku 1957 už pod súčasným názvom k ostatným telesám Slovenskej filharmónie. Od januára 2005 je hlavnou zbormajsterkou Slovenského filharmonického zboru Blanka Juhaňáková. Za



Foto archív

viac ako polstoročie intenzívnej umeleckej aktivity sa Slovenský filharmonický zbor vyprofiloval na teleso mimoriadnych kvalít

a v súčasnosti sa zaraďuje k najlepším európskym ansámbľom svojho druhu.

■

Aktuálne...

... s Petrom Dvorským, umeleckým šéfom Opery Štátneho divadla Košice

Od 1. januára 2006 bol do funkcie umeleckého šéfa opery Štátneho divadla v Košiciach oficiálne uvedený **Peter Dvorský**, výrazná osobnosť súčasnej hudobnej kultúry. Pre mnohých predstavuje toto rozhodnutie priaznivý krok hlavne zo strany umelca, prezieravý zasa z pohľadu vedenia divadla. Stretli sme sa na novom pracovisku, krátko po premiére mimoriadne úspešnej inscenácie Dvořákovvej *Rusalky*.

■ **Košičania, či už divadelné publikum alebo bežní obyvatelia oceňujú, že ste na najbližšie dva roky prijali ponuku na funkciu umeleckého šéfa opery ŠD. Málokto však môže mať čo len minimálnu predstavu o náročnosti úlohy, na ktorú ste sa podujali. Zatiaľ máte právo na adaptáciu, preto sa nebudem pýtať na otázky analytického charakteru, zaujíma ma, s čím ste sa už pri prvých dotykoch stretli na pôde tohto divadla, čo je tu podľa vás iné ako v divadlách, ktoré poznáte?**

Úvodných šesťdesiat, ale aj obvyklých sto dní je veľmi málo na to, aby som mohol hovoriť o tom, že hlbšie poznám prostredie, v živote jednotlivca a obzvlášť divadla, kde je veľa práce, znamenajú veľmi krátky čas. Na to, aby som vedel zosumarizovať všetky úlohy a aby som mohol hovoriť už o nejakých posunoch, potrebujem istý časový priestor. Od začiatku ma tu prekvapili niektoré skutočnosti. Najmä to, že divadlo kladie väčší dôraz na činohru a prekvapujúce je aj akcentovanie dopoludňajších predstavení, čo je síce chvályhodné a užitočné v zmysle výchovného pôsobenia smerom k mládeži aj rôznych inštitúcií, ale opere to uberať na hracom priestore. Ďalší problém, ktorý som si hneď všimol je skutočnosť, že divadlo má malý ansámbl, čo sťažuje prácu na väčších

projektoch. Obmedzené sú tu skutočne všetky možnosti poskytujúce priestor pre kvalitnú prácu a tvorbu. Týka sa to skúšobní, nástrojov, ale najvypuklejši je nedostatok tvorcov umenia. Súbor tvorí 11 sólistov, 24 členov speváckeho zboru, čo je naozaj mimoriadne nízky, limitovaný počet. A to už ani nehovorím o orchestri, ktorého kapacity sa neustále dopĺňajú a vyrovnávajú výpomocami na skúškach aj na predstaveniach. Je to takmer alarmujúci stav...

■ **Zaiste súhlasíte s tým, že opera – jej štruktúra, je zvnútra celkom iná, než ako ju vníma zrak publika.**

Určite. So svojimi mladšími kolegami, aj s ľuďmi, ktorých nepoznám, sa musím zžiť do jedného pracovného tímu, spoločne musíme bojovať na ceste k dosiahnutiu pozitívneho výsledku. Pohľad zvonka je vždy idealistickejší. Mnohí si myslia, že prídem, mávnem prstom a už bude všetko v poriadku, žiaľbohu, nie je to tak...

■ **Štátne divadlo v Košiciach je trojsúborové divadlo. Pripomínam, že okrem historickej budovy je tu aj Malá scéna, ktorú mnohí poznajú ako divadlo Smer, v súčasnosti ju využíva výhradne činoherný súbor...**

Hrať v jednej budove, robiť kvalitný balet, činohru aj operu je veľmi ťažké. Opera mala vždy malý priestor aj pre spomínané nízke

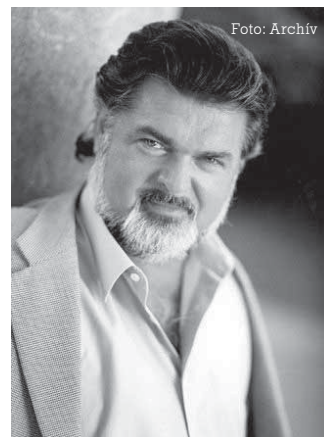


Foto: Archív

stavy v súbore. Nikdy to nemohlo stačiť, pretože o spevohru bol vždy veľký záujem. Uvádzajú sa tu aj „inožánrové“ predstavenia – operety, muzikály... Hrá sa všetko, no stále si myslím, že hlad po speve, po skutočne dobrom umení, je veľký. Čaká ma teda veľa práce, verím však, že s pomocou ostatných kolegov sa mi podarí posunúť ku kvalite.

■ **Aký je váš program?**

Samozrejme, že zdôrazňujem stratégiu, ktorá by bola pre Košice únosná. Viem, že tu si nemôžeme dovoliť to, čo je možné v iných, väčších alebo veľkých divadlách. No napriek tomu nezabúdajme, že aj na prácu v skromnejších priestoroch sú potrebné finančné prostriedky, inak by sme nedokázali rozšíriť súbor a doplniť stavy, čo je základným a nevyhnutným predpokladom. Potrebujeme oživiť atmosféru, dostať sem mladých spevákov, ktorí by mohli na sebe intenzívne pracovať, študovať niektoré úlohy titulov, ktoré nás v budúcich sezónach čakajú. Mám jasnú predstavu, ako by to tu malo vyzerať, no zatiaľ je všetko v nenaplnenej podobe, v rovine očakávania na reakcie a odozvu z Ministerstva kultúry, aké nám pridelia financie. S riaditeľom divadla P. Himičom sme projekty koncipovali po zvážení každého reálneho kroku. Zatiaľ sa pohybuje v dimenziách, v akých by iné divadlá nedokázali existovať. Preto verím, že budeme vyslyšaní a prostriedky, ktoré získame, nám pomôžu úspešne dotvoriť budúcu sezónu.

Potrebujeme mať najmenej 55 hráčov v orchestri, na javisko patrí minimálne 40-členný spevácky zbor, najmä pre operu, kde je táto zložka exponovaná, nehovoriac už o sólistoch...

■ **... o sólistoch, ale aj zástupcoch jednotlivých hlasových odborov.**

To nie je len košický problém. Všeobecne nieto dramatických tenorov, chýbajú tiež spinto tenory, ako aj charaktery pre pucciniovské a veristické opery. Na konkurzy sa hlásia ľudia, ktorí potrebujú zabezpečenie základných potrieb – bývanie, atď. Aj to treba riešiť. Už v apríli sa uskutočnia konkurzy na sólistické miesta, na posty orchestrálnych hráčov a korepetítorov. Nutné sú mnohé zmeny a ja budem veľmi bojovať o to, aby som získal prostriedky, potrebné na úspešné realizovanie predstáv.



PETER DVORSKÝ S MANŽELKOU A VNUKOM ANTONÍNA DVOŘÁKA PO PREMIÉRE RUSALKY./Foto: Archív

■ **Nemožno však očakávať, že divadlo bude dostatočne funkčné len zo štátnych prostriedkov, ktoré boli vždy pre Košice nedostačujúce. Napokon aj platy zamestnancov – umeleckých pracovníkov divadla, sotva možno porovnávať s celoštátnym priemerom. Divadlo by malo fungovať aj zo sponzorských prostriedkov. Predpokladám, že vy, ako veľká a populárna osobnosť dokázate získať väčší záujem a pozornosť sponzorov.**

Verím, že sponzori, pokiaľ ich oslovím, budú divadlu a osobitne opere priaznivo naklonení, ale na to treba veľa času a len spoločnou stratégiou sa dá vypomôcť aj takto. Na tento spôsob sa však my ako štátna inštitúcia nemôžeme spoľahnúť. Myslím si, že na to, aké umenie sa tu bude vytvárať, by mal myslieť v prvom rade štát. A hoci Košice nie sú centrom a „strategickým mestom“ na Dunaji alebo v európskom kontexte, košické Štátne divadlo je stále druhou najväčšou scénou u nás, má bohatú tradíciu a veľmi serióznu pozíciu medzi divadlami nielen na Slovensku. Treba mu dať správny punc a šat, usmerniť ho v umeleckom trende. Štát by mal však myslieť nielen na divadlá, ale komplexne na tvorbu, na umenie. Dosiaľ mám pocit, že postoj vlád, ktoré mali kultúru podporovať, bol macošský. Budem to tvrdiť, pokiaľ sa situácia nevyrieši a nedá do správ-

nych koľají, pretože umenie na Slovensku je hlboko poddimenzované, ak to prirovnáme so susednými štátmi, s Poľskom, Maďarskom, ČR, nehovoriac už o Rakúsku, kde sú k umeniu oveľa žilivejšie a ústretivejšie. Myslím, že investícia do kultúry má v zmysle perspektívy viacnásobnú návratovosť. Umenie má úžasný význam pre budúcnosť štátu. Ten, ak má fungujúcu kultúru a reprezentatívnych umelcov, je vlastníkom veľkých duchovných devíz a zároveň ziskava aj na všeobecnej úrovni. Kvalitných domácich umelcov máme dostatok. Treba si ich však vedieť aj oceniť...

■ **Veľa operných spevákov je viac známych vo svete, než na domácich scénach. Koho možno v budúcnosti očakávať ako hosťa košickej opernej scény?**

Do Košíc som prišiel aj s myšlienkou a predsavzatím osloviť domáce publikum. To mi leží na srdci v prvom rade. Rovnako mi záleží na tom, aby sem prichádzali kvalitní speváci, nie však len sporadicky, raz za rok... – a potom dlhé vákuum. Chcem, aby tu pravidelne hosťovali sólisti, ktorí sa tešia pozornosti aj inde vo svete. Mám napríklad na mysli manželov Jenisovcov, no Košičanom môžem sľúbiť, že okrem našich tu budú účinkovať aj sólisti z Čiech, Chorvátska, Maďarska, Ukrajiny, Talianska. Záujem majú a hlásia sa aj speváci z Ďalekého Východu, z Kórey a Japonska...

■ **To sú však opäť hostia, ktorí stabilný sólistický ansámbl nerozšíria.**

Je ťažko robiť inak, všetky divadlá si „objednajú“ speváka na niektoré tituly a niekoľko hostovaní za sezónu. Spolu s vedením opery chceme pozývať spevákov, ktorí budú s operou v takom vzťahu, ako napríklad teraz A. Kohútová, ktorá hosťovala v *Rusálke*. Nechcem, aby zostalo len pri jedinom predstavení. Do konca sezóny ju preto počujeme ešte niekoľkokrát (v Mozartovi), rovnako aj v tituloch, ktoré budú nasledovať. *Čarovnú flautu* obsadíme väčšinou mimokošickými spevákmi, zväčša mladými, držiteľmi medzinárodných ocenení (zo súťaží v Karlových Varoch, Moskve, v Ženeve). Určite oslovia náročné košické publikum, sú to všetko nádherné hlasy, mladí ľudia, schopní umelci. Takto hodláme pripraviť aj ďalšie tituly. Okrem Mozarta, krásnych romantických aj veristických opier naštudujeme aj slovenský repertoár. Nateraz máme v dramaturgii okrem *Rusalky* aj *Predanú nevestu*, nedávno sme inscenovali *Oneginu*, verím, že načrieme aj do žriedla pôvodnej slovenskej hudobnodramatickej tvorby. Obnovujeme *Bohému*, naštudujeme *Nápoj lásky* a venovať sa chceme aj francúzskej opere a ruským titulom, ktoré sa tu ešte nehrali. Bude to zaujímavé. Všetko sa, pochopiteľne, bude odvíjať od okolností, od štandardu, aký sa nám podarí vytvoriť.

Pripravila Lýdia Urbančíková ■

Ceny Fra Angelico

► Pri príležitosti sviatku blahoslaveného Fra Angelica, patróna všetkých umelcov, udeľuje v mene Rady Konferencie biskupov Slovenska pre vedu, vzdelanie a kultúru každoročne prestížnu cenu *Fra Angelico* biskup Mons. František Rábek, ktorý stál aj pri jej zrode v roku 1999.

Tohtoročná cena (udeľovaná v kategórii hudobného, výtvarného a slovesného umenia a vo všeobecnej kategórii) bola odovzdávaná **16. februára** na slávnosti v Zrkadlovej sieni Primaciálneho paláca za prítomnosti apoštolského nuncia Svätej stolice v Slovenskej republike Mons. Henryka Józefa Nowackého a ďalších oficiálnych hostí.

V hudobnej kategórii získal cenu organista, dirigent a skladateľ **Anton Selecký** in memoriam, skladateľ **Pavol Malovec** a súbor **Musica aeterna**. Anton Selecký (1909–1985) bol vysoko hodnoteným interpretom chrámovej hudby. Po zákaze sólistickej činnosti počas komunistického režimu ilegálne organizoval a umelecky viedol cirkevný hudobný život najprv v Trenčíne a neskôr v Bratislave. Skladateľ Pavol Malovec (1957) bol ocenený za dlhoročnú kompozičnú tvorbu cirkevnej hudby. Umelecké teleso Musica aeterna, založené Jánom Albrechtom v roku 1973, za tridsať rokov svojej umeleckej činnosti sprostredkovalo domácej a zahraničnej



BISKUP MONS. FRANTIŠEK RÁBEK ODOVZDÁVA CENU FRA ANGELICO PETROVI ZAJÍČKOVÍ UMELECKÉMU VEDÚCEMU SÚBORU MUSICA AETERNA. /Foto: Anton Frič

verejnosti hodnoty o. i. cirkevnej hudobnej tvorby a priekopnícky sa venovalo sprístupňovaniu hudobných archívov slovenských kláštorov a cirkevných škôl.

Musica aeterna (v obsadení Peter Zajíček, Gabriel Szathmáry – husle, Ján Gréner – viola,

Andrej Gál – violončelo, Ján Prievozník – violone, Peter Guľas – čembalo, Igor Herzog – torba) sprevádzala slávnostné odovzdávanie ceny hudbou P. Rošovského (sólo J. Pehal – bas), F. Duranteho a A. Vivaldiho (sólo K. Zajíčková – soprán). **Veronika Bakičová** ■

Koncerty v Slovenskej filharmónii



Pódium pre mladých

Reduta bola opäť raz preplnená mladými. Na pódii aj v auditóriu. Tu boli síce skôr rodinní príslušníci, známi a zvedaví hudobníci, ktorí prišli počúvať svojich nasledovníkov, účinkujúcich na koncerte v rámci cyklu J (Junior koncerty) **15. februára**. Vyštúpil **Symfonický orchester Konzervatória v Bratislave** pod vedením **Júliusa Karabu** so sólistom, violončelistom **Pavlom Muchom**.

Na úvod zaznela predohra W. A. Mozarta k opere *Únos zo Serailu* KV 384. Toto Mozartovo dielo nepatrí k tým najľahším – napriek tomu interpretácia orchestra bola na primeranej úrovni, pekne vyzneli hlavne sláčiky. Publikum očakávalo najmä *Concertino pre violončelo a orchester* g mol op. 132 od Sergeja Prokofieva v interpretácii konzervatoristu,

študenta maturitného ročníka Pavla Muchu (študuje pod vedením K. Filipoviča a J. Vaculovej). Je to violončelista, ktorý má napriek mladému veku už na konte niekoľko úspechov na domácich i zahraničných súťažiach, ako aj množstvo vystúpení. V jeho prejave sú evidentné skúsenosti, prejavujúce sa najmä na jeho sebedomí, istote a interpretačnom nadhľade. Z Muchovej osoby vyžaruje prirodzená muzikalita a radosť z hry. Krásna tvorba tónu, výstavba kantilény – to boli hlavné devízy interpretácie tohto náročného Prokofievovho diela. Detaily, ako nie celkom dokonalá intonácia či výstavba najmä druhej časti, nemohli narušiť celkový dojem. Myslím, že v jeho osobe vyrastá zdatný reprezentant silnej slovenskej violončelovej garnitúry. Ako prídavok si zvolil Bachovu *Sarabandu* zo sólovej suity pre violončelo. Aj tento náročný kus zvládol na vysokej interpretačnej úrovni.

Symfonický orchester Konzervatória v Bratislave pokračoval v programe *4. symfóniou B dur op. 60* od L. van Beethovena. Dielo odznelo v prijateľnej interpretácii, za ktorú treba pochváliť najmä sláčiky: husle zneli plnokrvne a až na pár zaváhání absolútne spoľahlivo. Violy a violončelá trpeli poddimenzovaným počtom, no napriek tomu ich zvuk bol tou najväčšou devízou interpretácie. Naproti tomu, dychová sekcia (dreva) trpela najmä v intonácii a tiež individuálnymi nedostatkami. Najlepšie vyznela štvrtá časť.

Symfonický orchester Konzervatória v Bratislave má za sebou dlhú, úspešnú históriu. Jeho budúcnosť závisí najmä od množstva zdatných mladých umelcov, študujúcich na tejto umeleckej škole.

-bm- ■

SOSR v Redute

V tomto roku si pripomínáme 100. výročie narodenia priekopníka slovenského symfonizmu, Alexandra Moyzeša. Aj táto skutočnosť prispela k tomu, že publikum v (žiaľ, poloprázdnej sieni Reduty) si vypočulo na úvod mimoriadneho koncertu **17. februára** v interpretácii **Symfonického orchestra Slovenského rozhlasu** pod taktovkou dirigenta **Kirka Trevora** práve jeho skladbu.

Partita na počtu Majstra Pavla z Levoče pre veľký orchester op. 67 vyznela naozaj veľkolepo. Spoľahlivé dychy otvorili v slávnostnej *Intráde* tok hudby a myšlienok, ktoré sú neustále výsostne moderné a aktuálne. Orchester znel plasticky a vyrovnané, sólové party zvládli členovia telesa na úrovni jednej profesionálnej hudby.

Sláčiková skupina sa blýsla aj v nasledujúcom *Koncerte pre klavír a sláčikový orches-*

ter op. 136 od Alfreda Schnittkeho, ktorý bol vrcholom večera. Táto koncertantná skladba je zvláštna nielen svojou formou, ale aj obsahom. Ide akoby o súzvuk dvoch protikladov: melodických pasáží s disonantnými agresívnymi akordmi. Krásnym meditatívnym polohám nechal majstrovsky vyniknúť sólista **Siavush Gadjiev**, ktorý už od prvých sólových tónov klavíra nenechal nikoho na pochybách, že bude svedkom veľkého výkonu. Steinway pod jeho rukami znel v plnej kráse – meditatívne, burácajúco aj dostatočne barsky na miestach, ktoré to vyžadovali. Silný duchovný odkaz diela nenechal nikoho ľahostajným, výkon umelcov bol odmenený búrlivým potleskom.

V druhej časti koncertu sme si vypočuli Mahlerovu *Pieseň žalujúcu*. „*Bolo to prvé dielo, v ktorom som sa stal „Mahlerom“*. Vo svojej naivite som bol odvážny – v použití mimojaviskového orchestra a ešte vo všetkom zvláštnom „mahlerovský“...“ vzňal sa

skladateľ svojej priateľke počas skúšky na premiéru. Ide o dielo, ktoré napísal 20-ročný mladík, ktorý práve ukončil štúdiá. Skomponované je pre soprán, alt, tenor, miešaný zbor a orchester, pôvodne ako trojčasťové. Neskôr túto kantátu prepracoval a upravil na dve časti, použijúc vlastný text, v ktorom vychádza z nemeckých ľudových rozprávok. Tragický príbeh mu bol inšpiráciou k vytvoreniu širokého, melodicky klenutého diela s dramatickým vyvrcholením. Sóla spievali **Tereza Gomezová**, **Agnieszka Zwierko** a **Michal Lehotský**. Kompaktným zvukom, čistou intonáciou a výrazom upútal najmä **Slovenský filharmonický zbor**.

Škoda len, že tento pekný večer malo to šťastie naživo počuť tak málo návštevníkov. Verím, že aspoň Schnittkeho koncert si budeme môcť časom vypočuť vo vysielaní Slovenského rozhlasu, ktorý celý večer zaznamenával...

-bm- ■

S francúzskou lyrikou

Program koncertu **23. a 24. februára** v rámci cyklu A/B, ma zaujal už pri prvom pohľade do dramaturgického plánu sezóny. Oratórium *Mária Magdaléna* (1873) od Julesa Masseneta (1842 – 1912) patrí k menej známym, či skôr k nespravodlivo prehliadaným dielam tohto najvýraznejšieho reprezentanta sentimentálnej francúzskej opery 19. storočia, nasledovníka jedného z hlavných zástupcov *opéra lyrique*, Ch. L. A. Thomasa. Väčšinu Massenetovej

tvorby predstavujú operné diela, ktoré si na prelome 19. a 20. storočia získavali priazeň obecnstva. Stačí spomenúť *Manon* (1884), považovanú za skvost francúzskej lyrickej opery, alebo hudobne prepracovanú lyrickú drámu *Werther* (1892). Jules Massenet však komponoval aj balety, orchestrálne skladby, komornú hudbu, piesne, skladby pre klavír, či oratóriá, ktoré patrili k jeho prvým pozitívne prijatým dielam, pretože spomínané operné diela začal tvoriť až neskôr.

Citlivá, sentimentálna *drame sacré* *Mária Magdaléna* v troch dejstvách vznikla

v čase, kedy sa oratórium vo Francúzsku tešilo veľkej popularite (okrem Masseneta aj vďaka Ch. Gounodovi, H. Berliozovi, C. Saint Saënsovi, či C. Franckovi). Skladateľ ju napísal na text osvedčeného libretistu francúzskej *tragédie lyrique* Louisa Galleta, s ktorým nadviazal spoluprácu aj neskôr pri tvorbe jednej z prvých oper *Kráľ z Lá-hauru* (1877) či *tragédie* *Thaïs* (1894). Premiéra tohto oratória sa úspešne uskutočnila 11. apríla 1873 v parížskom Divadle Odéon, v roku 1906 sa opus dočkal aj scénického uvedenia v Opéra Comique. Tematickým

východiskom diela sú posledné dni pozemského života Ježiša Krista v očiach a vnímaní Márie Magdalény.

Vplyvy verizmu a R. Wagnera, odkaz Ch. Gounoda, G. Mayerbeera, F. Liszta či H. Berliozu, Massenet svojším spôsobom prepájal a pretváral v spolupráci s vlastnou invenciou. To podnietilo vznik hudby, nabitej osobitým dramatickým účinkom, s nádhernými kantilénovými úsekmi, melancholicky načrtávacími príbeh, naznačujúcimi krehkosť ľudských vzťahov i tragické osudy. Oratórium *Mária Magdaléna* nesie spomínané znaky jeho tvorby: dramatickejšie i lyrickejšie obrazy sa tu vyznačujú ľubozvučnou, sentimentálnou melodikou, no nenájdeme v ňom okázalé, na efekt zamerané scény. Aj napriek svojej prehľadnosti však dokáže poslucháča osloviť.

Optimálnemu vyzneniu akéhokoľvek hudobného diela výrazne napomáha (alebo aj práve naopak) jeho interpretácia. S čistým svedomím môžem skonštatovať, že oba večery sa v Redute zišla naozaj „dobrá zostava“. Oratórium *Mária Magdaléna*

zaberá v repertoári českej sopranistky **Evy Dřízgovej** významné miesto. V roku 1996 s ním debutovala na Pražskej jari, o dva roky neskôr v tomto diele účinkovala na festivale Europäische Wochen Passau v spolupráci so Štátnou filharmóniou Brno, v roku 2000 s Českou filharmóniou v pražskom Rudolfinu a brnianskej katedrále Sv. Petra a Pavla. Preto nie je ničím zvláštnym, že rozsiahly part Márie Magdalény stvárnila s prehľadom, jemne kreovala lyrické ale i dramatickejšie plochy. Koncertnou sálou sa dobre niesol aj zamatovo sfarbený mezzosoprán **Jany Sýkorovej**, takisto z Čiech, v úlohe sestry Márie Magdalény, Marty. V role Ježiša sa predstavil **Ludovít Ludha** a prejavil sa skutočne ako muzikálny spevák, disponujúci širokou paletou výrazových nuáns, ktoré aj patrične využil v súlade s plynúcim tokom hudby. Určité úseky diela by si snáď vyžadovali o niečo dramatickejší charakter hlasového fondu. Judáš znel presvedčivo v podaní **Gustáva Beláčka**, ktorého suverénny vokálno-výrazový prejav i syta farba hlasu (v tomto prípade korešpondujúca so stvárnou postavou) mi

mimoriadne imponujú. Veľmi dobre obstál **Slovenský filharmonický zbor**, ktorý pripravila zbormajsterka **Blanka Juhaňáková**. Preukázal tu široké možnosti hudobného výrazového stvárnenia – napríklad prepracované dynamické kontrasty, v legatě doslova „prelievajúce sa“ unisonové pasáže, či tiež dôraz na dikciu, pričom viem, že francúzština predstavuje pre mnohých spevákov „ťažký oriešok“. Celý interpretačný aparát vrátil **Orchestra SF** odviedol spoľahlivý výkon pod taktovkou šéfdirigenta SF **Vladimíra Válka**. Ak sa aj miestami vyskytli „kozmetické“ chybičky krásy, v celkovom kontexte je zbytočné sa o nich zmieňovať, pretože ich „dramatický“ dopad na finálnu podobu diela sa nekonal.

Najžalostnejšie však na mňa zapôsobil „druhá strana“ koncertnej sály – poloprázdne hľadisko, a to aj napriek atraktívnemu interpretovanému titulu. Aspoň nateraz však zostanem optimistkou a budem pevne veriť v zlepšenie „koncertnej dochádzky“ bratislavského publika.

Eva Planková ■

Hudba troch storočí

Po dlhšom čase som sa opäť ako recenzent stretol so **Slovenským komorným orchestrom Bohdana Warchala**, tentoraz v rámci cyklu *Hudba troch storočí* (2. a 3. marca).

Takmer od zrodu tohto komorného telesa som v početných recenziách zaznamenával jeho skvelé umelecké výkony, ale aj krízové obdobia. Nech boli výkonnostné krivky v minulosti akokoľvek rozdielne, bola tu vždy osobnosť Bohdana Warchala, ktorá formovala a dokázala strhnúť silou svojej osobnosti celé komorné teleso. Zdá sa, že dnes je iná situácia. Umelecký vedúci SKO **Ewald Danel** je nesporné skvelý muzikant, no nemá ten vzrušujúci kontakt s orchestrom, ako jeho famózný predchodca. Celkom evidentné to bolo v *Symfónii pre sláčikový orchester č. 2 D dur* od F. Mendelssohna Bartholdyho. Kde sa len podela tá krása komorného sláčikového zoskupenia warchalovcov...?

Počuli sme len izolované sláčikové nástroje, mnohé intonačné a technické prehrešky, nejednotnosť, nevypracované pasáže, a tak sa krása a ľahkosť Mendelssohnovej hudby utopili v nezvládnutých problémoch a v zápasoch o zdlanie notového textu. Výrazné omladenie orchestra nemusí vždy priniesť želaný výsledok. Ešte markantnejšie sa problémy telesa prejavili v *Koncerte pre dvoje huslí, sláčikové nástroje a basso continuo d moll BWV 1043* od J. S. Bacha (solisti E. Danel a D. Danel). Podlžnosti voči Bachovej hudbe tu neboli len zo strany komorného orchestra, ale aj oboch sólistov. Koncert

bol uponáhľaný, neurotický, frazeológia myšlienok umŕtvená, akoby nedopovedaná. Komorný orchester bol rozkolísaný, zvukovo nevyvážený. Toto rozhodne nie je cesta do budúcnosti – treba sa zastaviť, zamyslieť a možno pozrieť sa aj ponad horizonty – všimnúť si a poučiť sa z úrovne iných európskych komorných telies.

Celkom iné parametre mal po interpretáčnej stránke Otmar Mácha a jeho *Elégia pre husle a sláčikový orchester*. Sólista **Dávid Danel** tu potvrdil svoju profesionalitu. Máchovu hudbu stvárnil vrúcne a spontánne. Zdá sa, že aj SKO sa nechal inšpirovať jeho výkonom. Mácha sa vo svojej *Elégii* necháva inšpirovať predovšetkým vrúcnou českou spevnosťou. V tom najlepšom zmysle nadväzuje na Dvořáka a Suka. Jeho hudba má baladicko-romantický podtext, rozprávkovú výrečnosť a zvukomalebnú krásu.

V druhej časti programu znela už len britská hudba. Najskôr Elgarova *Serenáda pre sláčikový orchester e moll op. 20* a vzápätí *St. Paul's Suite pre sláčikový orchester op. 29 č. 2* od Gustava Holsta. Zatiaľ čo Elgarova *Serenáda* je vrúcnou a spontánnou hudbou anglického ducha – so všetkým dedičstvom puritánskeho a anglikánskeho dedičstva, Holst siaha po elementoch koloniálneho dedičstva, po fenoménoch exotickéj hudby – od severnej Afriky až po Áziu. Táto časť programu bola pre poslucháčov nesmierne vďačná. Stráca sa jednak interpretačná „chúlostivosť“, požiadavka nekompromisnej precíznosti a otvárajú sa nové svety – vzdialené a lákavé. No nech už bude dramaturgia koncertov akokoľvek príťažlivá, komorné teleso, ktoré nesie meno Bohdana Warchala by



DÁVID DANEL/Foto: archív

malo hľadať svoju stratenú tvár. Príťažlivosť v znejúcej kráse sláčikov, v jednomyselnej súhre, v technickej dokonalosti a v spontánnosti. Interpretácia warchalovcov bola vždy vznetlivá, vášnivo muzikálna a nákazlivá. Len tak má SKO právo niesť meno B. Warchala.

Igor Berger ■

Virtuózný Stanev

➤ V Malej sále Slovenskej filharmónie sme si mohli **16. marca** vypočuť recitál klavírneho virtuóza **Vesselina Staneva**. Bulharský umelec sa narodil v roku 1964 vo Varne, dnes žije vo Švajčiarsku. Na koncertnom pódii sa publiku prvýkrát predstavil už ako 9-ročný. Absolvoval prestížne Čajkovského konzervatórium v Moskve, pokračoval v štúdiách v Paríži u Alexisa Weissenberga a na Národnom konzervatóriu. Jeho klavírne umenie mu vynieslo viacero ocenení – uspel napríklad na Čajkovského súťaži v Moskve, získal cenu Monackého kniežata „Jeunes Ar-

tistes Français“, a tiež pozvánky na vystúpenia na prestížnych festivaloch a podujatiach v rôznych krajinách. Spolupracuje s významnými telesami a osobnosťami hudobného umenia – tento rok to budú napríklad Londýnski filharmonici pod taktovkou Shuntara Sata aj Alexandra Lazareva.

Na koncerte v Slovenskej filharmónii zazneli v podaní Vesselina Staneva diela Domenica Scarlattiho, Roberta Schumanna, Alexandra Skrjabina a Fryderyka Chopina – teda skladateľov, ktorých tvorba dokáže dôkladne „otestovať“ schopnosti klavírných umelcov. Bulharský virtuóz poslucháčom ponúkol Scarlattiho majstrovsky vystavané

sonáty, Schumannovu náladovo rôznorodú *Humoresku*, Skriabinovu dramatickú sonátu, pôsobivú poému a Chopinove romanticko – elegantné *Nokturno* a *Polonézu*. Jeho prirodzene spevný virtuózný štýl vynikol najmä v romantických skladbách recitálu. Stanevova hra pôsobí na poslucháča jasným, „racionálnym“, pokojným, technicky prepracovaným a zároveň primerane lyricko – poetickým dojmom. To svedčí predovšetkým o umelcovom citlivom prístupe k dielam klavírnej literatúry, bez zbytočných „okrás“. Koncert bol zaujímavou príležitosťou vypočuť si umenie klaviristu, ktorého kritici označujú ako „virtuóza Horowitzových tradícií“.

Zuzana Zajacová ■

Z košických koncertov

➤ 37. sezóna v Štátnej filharmónii Košice pokračovala **2. februára** koncertom s maďarským dirigentom **Gergely Ménesim** a našim mladým sólistom, violončelistom **Michalom Stáhelom**. Účinkovanie Ménesiho znamená vždy jedinečný poslucháčsky zážitok. Už úvodná *Suíta č. 1 Carmen* od Georgea Bizeta bola zvukovo podmanivá, v súhre precízna, jedinečne plastická a farebná. Dirigent zdôrazňoval melodickú plynulosť, kontúroval plochy, účinne ich striedajúc s lyrickými úsekmi. Vyzdvihol kantilénu a aj napriek tomu, že niektoré detaily „ušli“, výsledok bol presvedčivý. Sólistom *Koncertu pre violončelo a orchester a mol op. 30* od Camillea Saint-Saënsa bol Michal Stáhel. V jeho podaní vyznel koncert živo a plasticky. Sólista sa dokázal premyslene preniesť ponad interpretačné úskalia, svojím kultivovaným výkonom plne akcentoval hĺbku a ušľachtilosť hudobného procesu. Výrazová zhoda a vyrovnanosť medzi sólistom a orchestrom prispeli k presvedčivosti vyznenia.

V druhej časti koncertu odznelo *Faunovo popoludnie* od Claudea Debussyho a populárne *Bolero* Mauricea Ravela. Vo *Faunovom popoludní* ma najviac zaujali jemné farby orchestra, delikátne dynamické odtiene, ako aj pôsobivé dávkovanie zvuku drevených dychových nástrojov, ale aj sláčikov, či nádherná hra svetla a tieňa. V *Bolere* zaujalo účinné budovanie gradácií. Vízia španielskeho ľudového tanca, zvýraznená neustálym opakovaním témy v niektorých momentoch

zvádzala hráčov k posunom vo frázovaní. Dirigent Ménesi bol tvorivý, nanajvýš sústredený, so zmyslom pre detailnú prácu a zachovanie jednotnosti v súhre.

V programe koncertu cyklu **Rok s Mozartom (16. februára)** odznela skladateľova *Symfónia č. 33 B dur KV 319*. Šéfdirigent ŠFK **Jerzy Swoboda** výrazne uplatnil svoju silnú stránku, najmä minucióznou prácu so skupinou sláčikových nástrojov. Všetky časti symfónie boli dôkazom tvorivej pohody a sústredného prístupu dirigenta aj orchestra. Kompozícia ako výraz radosti a optimizmu skladateľa bola koncepčne plne v súlade s dirigentovým tvorivým temperamentom a jeho záľube v dávkaní sýtych a žiarivých farieb. Swoboda uvážlivo, s tvorivým zánietením oživoval každú tematickú plochu, sústredene budoval dynamické oblúky.

Najvýraznejšou časťou koncertu bolo vystúpenie mladého klaviristu **Jakuba Čižmaroviča**, ktorý sa predstavil v *Koncerte pre klavír a orchester č. 1 d mol op. 15* od Johanna Brahmsa. Sólista sa plne stotožnil s dielom, ktoré je majestátnou symfóniou so spoluúčasťou klavíra, od interpreta preto vyžaduje zrieknuť sa virtuózných efektov a oslnujúcej bravúry. Čižmarovič potvrdil, že je nielen jedinečným virtuózom, ale aj mysliacim a citiacim hudobníkom. Už hlavná „triková“ téma vyznela hrozivo a mysteriózne, presvedčivo zapôsobil dramatický dialóg klavíra s orchestrom. Sólistovi sa vo všetkých troch častiach darilo presadiť svoj osobnostný vklad, prezentoval sa ako majster v načrtávaní meditatívnych nálad v druhej časti, dve krajné časti mu dali priestor zaskvieť sa klaviristicky. Čižmarovič perfektne zvládol technicky náročné úseky, pričom výsledný tón bol zvonivý, pierazný, so zreteľnou artikuláciou, citovou angažovanosťou. Výborného a spoľahlivého partnera mal v dirigentovi, ktorý s ním citlivo a pohotovo spolupracoval.

Ďalší koncert cyklu **Rok s Mozartom 23. februára** ponúkol pestrú paletu skladieb. V úvode zaznela *Nočná hliadka v Madride* od Luigiho Boccheriniho, striedajúca vo svojom hudobnom prúde mnohé hudobné epizódy a nálady. Výsledný dojem z tejto skladby v po-

daní našich filharmonikov bol malým rozčarováním. Bola to programová hudba, odohraná akademicky, bez vnútorného náboja a fantázie. Šéfdirigent ŠFK Jerzy Swoboda nanašiel v sláčikových nástrojoch (so sprievodom malého bubna) dostatok nadšenia a pochopenia, čo malo za následok rozpačitý dojem, s intonačnými a rytmickými nepresnosťami.

Americká flautistka **Renée Krimsierová** sa predstavila v *Koncerte pre flautu a orchester č. 1 G dur KV 313* od Wolfganga Amadea Mozarta. Jej hra bola technicky a výrazovo výrazná, niesla v sebe nostalgický náboj, zvukovú opojnosť, aj keď miestami sa žiadalo viac mozartovskej ľahkosti. Napriek tomu, že autor nepreferoval flautu, v troch častiach koncertu znie podmanivá hudba, ktorej hodnotu možno prirovnať k jeho husľovému či klavírnym koncertom. Dirigent aj orchester sa na spoluprácu pripravili solidne, komunikovali so sólistkou, ponechajúc príslušný priestor na vyznenie koncertantného nástroja a rozohrali krásu Mozartovej hudby. Tempová striedmosť a dynamická hierarchizácia obohatili interpretáciu koncertu a vyvážili malé „nezhody“ v rýchlych pasážach sólistky. V druhej časti koncertu odznela *Symfónia č. 2 C dur* od Roberta Schumanna, ktorá reflektuje chmúrne zážitky a resignáciu autora. V koncipovaní jednotlivých častí, v spôsobe ich spracovania sa Schumann vymyká z pokračovania v romantickom duchu, ktorý reprezentujú jeho predchádzajúce orchestrálne kompozície. Dirigent budoval každú časť symfónie individuálne, so snahou o čo najvernejšie zachytenie svojej predstavy. Symfónia vyznela efektne, s dôsledným frázovaním a exponovaním melodiky jednotlivých častí a s precízne vypracovanou artikuláciou. Vďaka dirigentovi a orchestru vyznela pôsobivo a presvedčivo. Tomuto konštatovaniu zodpovedal už sugestívny úvod (*Sostenuto assai*) s charakteristickým fanfárovým motívom. Dirigent premyslene vyrovnával monotónnosť a jednotvárnosť nálad dynamickými a nepatrnými agogickými zmenami. Najpôsobivejšie vyznela tretia časť (*Adagio*) s témou blízkou Bachovi.

Štefan Čurilla ■



DIRIGENT JERZY SWOBODA, /Foto archív

vev sekcie ŠKO, známy sólista **Ján Figura** a mladá česká huslistka **Jana Vonášková – Nováková**, víťazka súťaže Talent roka 2000 a držiteľka European Prize v Salzburgu 2001. Ich Martinů bol plnokrvný, virtuózný a strhujúci, ich interpretačné partnerstvo vyžarovalo blízkosť umeleckých naturelov, zároveň však pokoru k interpretovanému autorovi. Vrcholom večera bolo uvedenie Beethovenovej 7. symfónie, ktorá vyznela veľmi plasticky, sviežo, čisto a pôvabne, orchester hral s veľkým nasadením. Dirigent Karol Kevický nezaprie svojho učiteľa z AMU v Prahe Eduarda Fischera, zakladajúceho šéfdirigenta ŠKO. Jeho Beethoven bol tempove živý, dynamicky rôznorodý od najjemnejšieho pianissima až po kultivovaný zvuk fortissima, bol to však hlavne Beethoven veľkých vnútorných kontrastov s veľkým hudobným posolstvom.

V druhej polovici februára usporiadal ŠKO v Dome umenia Fatra ešte dva komorné koncerty, ktorých hlavným protagonistom bol klavirista **Marián Lapšanský**. Na prvom 23. februára vystúpil v klavírnom duu so **Zuzanou Štiasnou Paulechovou**, o štyri dni neskôr 27. februára bol umeleckým partnerom tenoristu **Pavla Bršlíka**.

Na koncerte 23. februára odznel dramaticky výborne postavený program pre dva

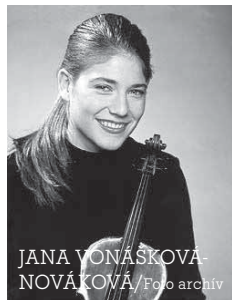
klavíry – na úvod *Sonáta D dur KV 448* od W. A. Mozarta, ďalej Bizetovej *Detské hry op. 22* a Lutoslawského *Variácie na Paganiniho tému*, po pauze *Suita c mol op. 17* od S. Rachmaninova a *Tri andalúzske tance* od španielskeho autora z prelomu 19. a 20. storočia Manuela Infanteho. Koncert bol dokumentom umeleckej symbiôzy oboch umelcov, ich schopnosti dokonale počúvať a pracovať so zvukom klavírov, čo nebolo vzhľadom na rozdielnosť nástrojov jednoduché. Bol to príjemný, umeleckou pohodou naplnený večer, kde interpreti nezostali svojimi výkonmi nič dlhší skvelej dramaturgii programu.

Dlho očakávaný spevák recitoval mladého talentovaného slovenského tenoristu Pavla Bršlíka naplnil v pondelok 27. februára Dom umenia Fatra takmer do posledného miesta. Rodák z neďalekého Kysuckého Nového Mesta, absolvent žilinského Konzervatória z triedy Emilie Sadloňovej, víťaz speváckych súťaží Mikuláša Schneidera Trnavského a Antonína Dvořáka z roku 2000, je vo svojich 28. rokoch už žiadaným operným a koncertným spevákom v medzinárodnom meradle. Od sezóny 2003-2004 je sólistom Štátnej opery v Berlíne a taktiež hosťujúcim umelcom na prestížnych pódiiach (Teatro Giuseppe Verdi v Terste, Kráľovská opera v Bruseli, Theatre

du Chatelet, festivaly v Glyndebourne, Aix en Provence, Edinburghu, Antibes a i.), účinkoval pod taktovkou D. Barenboima, K. Masura, Sira C. Daviesa. V sezóne 2006-2007 má pozvanie do Kráľovskej opery v Londýne, do Opery Monte Carlo, Bavorskej štátnej opery a Metropolitnej opery v New Yorku.

Do prvej časti programu si P. Bršlík zvolil piesňový repertoár – *Cigánske piesne* od A. Dvořáka, výber z piesní Henriho Duparca a M. Schneidera Trnavského, druhú polovicu tvorili operné árie W. A. Mozarta (Tamino z *Čarovnej flauty*), E. Lala (Mylio z *Kráľa z Ys*), G. Donizettiho (Nemorino z *Nápoja lásky*), G. Verdiho (Alfredo z *Traviaty*), a F. Cileu (Frederico z *Arlesanky*). Pavol Bršlík má krásny, lyrický, mozartovský tenor, s ktorým obdivuhodne narába, stopercentne intonuje, tvorí nádhernú kantilénu. Vie preniknúť do vnútorného sveta postáv, súznenie s interpretovaným autorom je viac než zrejmé. V každej skladbe predviedol niekoľko výrazových rovín, každý dynamický a agogický detail bol premyslený, dôsledne vychádzal z textu a hudby. Okrem nesporných technických kvalít má P. Bršlík nesmierne muzikalitu a poslucháč mu všetko uverí. Myslím, že ho čaká skvelá kariéra. Umeleckú hodnotu večera ešte umocnil veľmi citlivým klavírnym sprievodom skvelý Marián Lapšanský. Standing ovations na záver nikoho neprekvapili.

Elena Filippi ■



JANA VONÁŠKOVÁ-NOVÁKOVÁ/Foto archiv

Mirbachovské matiné

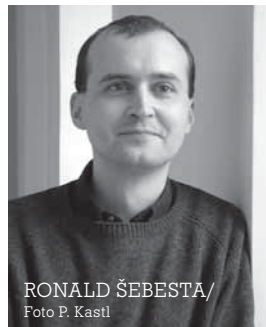
V znamení klarinetu sa nieslo podujatie 19. februára. V myšliach návštevníkov rezonovalo nielen vďaka príkladnému interpretačnému výkonu účinkujúcich (**Ronald Šebesta** a klaviristka **Eleonóra Škutová**), ale aj citlivej a cieľavedomej dramaturgii. Výber skladieb bol sústredený na obdobie prelomu 19. a 20. storočia (s výnimkou záverečného opusu). Úvodná, viac lyricky orientovaná *Sonáta Es dur č. 2 z op. 120* Johanna Brahmsa hýrila krásou ušľachtilej, obsahovo hlbokkej hudby. Upútala formovou vyváženosťou, skvelým využitím a sklbením oboch nástrojov. Interpretom poskytla priestor, v ktorom mohli naplno využiť svoje tvorivé muzikantské kvality, príznačný elán a technickú pohotovosť.

Osobitú melanchóliu skladateľa s pochopením tlmočila E. Škutová ako sólistka v interpretácii Brahmsovho *Intermezza č. 2 op. 118*. Zo začiatku nového storočia pochádza ďalší opus, Debussyho *Rapsódia č. 1 pre klarinet a klavír*. S uznaním treba kvitovať, ako umelci prispôsobili novej situácii parametre svojho prístupu. Ak sa v Brahmsovi usilovali udržiavať a opatrne popúšťať opra-

ty svojho muzikantského elánu, Debussy ich inšpiroval k vychutnávaniu dynamických nuáns, k plnokrvnej zaangažovanosti, k strhujúcemu a podmaňujúcemu muzicírovaniu.

Letné zápisky op. 19 od Michala Vileca sa v tomto programe nestali len povinnou daňou slovenskej tvorbe, ale vzhľadom na predchádzajúce opusy predstavovali aj účinný kontrast a relax pre umelcov, ako aj pre publikum. Asi nie náhodou z cyklu odznela práve časť *Odpčinok* – plná pohody, spevnosti a idylického výrazu.

Programový sled pokračoval atonálnymi *Štyrmi kusmi pre klarinet a klavír op. 5*, pozoruhodnými miniatúrami z dielne Schönbergovho žiaka Albana Berga. Čistota drobnokresby, zdôrazňovaná priehľadnosť faktúry, kompozičný prístup sústredený na koncízny priestor, vďaka živšej a presvedčivej interpretácii zanechali u poslucháčov ten najlepší dojem. Aj keď svojím plnokrvným muzikantským prístupom, aký korešpondoval najmä s eruptívnou 3. časťou (s triom,



RONALD ŠEBESTA/
Foto P. Kastl

kvázi scherzom) duo zabodovalo u poslucháčov, vieme si predstaviť aj zvukovo krehkejší, farebne rafinovanejší prístup, smerujúci k filozofickej meditácii.

Záver matiné sa niesol v širokodychej, viac tradičionalistickej než avantgardne orientovanej *Sonáte pre klarinet a klavír* od Francisa Poulencu. Aj tento opus bol výhrou z hľadiska muzikantského prístupu a predstavoval pádne vyvrcholenie vydareného podujatia.

26. februára sa v Mirbachu predstavil **Pressburger Quartett (Gabriel Szathmáry, Eduard Pingitzer, Július Šoška, Martin Ťažký)**. Sláčikové kvarteto začalo spolu pôsobiť roku 1997 na pôde VŠMU, pokračuje naďalej. Podnety, ktoré súbor získal na interpretačných kurzoch u popredných osobností aj od domácich majstrov komornej hry (Moyzesovo kvarteto) a najmä sústavná práca, priniesli svoje ovocie aj v medzinárodných súvislostiach. Ansámbl už prekonal rané štádium, v ktorom ťažisko

práce spočíva v zachovaní čo najdokonalejšej súhry a zvukovej vyváženosti. Hráči si už samozrejme parametre osvojili a kľúčovým problémom spolupráce sa stala štýlová vyváženosť, muzikantsky presvedčivá, pre poslucháča príťažlivá interpretácia.

Dosiahnuté méty tohto snaženia demonštrovali hráči v *Sláčikovom kvartete C dur č. 19 KV 465 (Disonantnom)* od W. A. Mozarta, záverečnom opuse jeho série šiestich tzv. „haydnovských“ kvartet. V ňom demonštrovali dosiahnuté kvality v oblasti zvukovej kultúry, svoje široké spektrum dynamických odtienkov. K ich silným zbraniam patrí spevnosť a vrúcnosť kantilén, pre prezentáciu ktorých mali v Mozartovi dostatok príležitostí a dokázali ich náležite využiť. Dielo vyjadruje skladateľovu rozmarnú radosť zo života, niekedy aj akoby snahu o lacnejšiu ľúbivosť; až na rozsiahle finále je formovo proporčne správne rozvrhnuté. Hráči uprednostnili švih, ktorý sa premietal (napríklad v *Menuete*) do tempa. Interpreti akoby zámerne zrýchlením chceli potlačiť miernu, elegantnú tanečnosť a skôr sa prikláňať k tendencii tanečnú časť zrýchľovať až do podoby dravého spádu.

Vo vývoji hudby nájdeme množstvo príkladov, keď skladatelia svoje najvzbornejšie prežitky, životné údery vložili do opusov, venovaných práve obsadeniu sláčikového kvarteta. Do tejto línie sa zaradil aj Martin Burtas, ktorý pre kvarteto napísal skladbu s provokujúcim názvom *Posttraumatický syndróm*. Toto dielo ma presvedčivo oslovilo. Nielen mňa, ale azda celé auditorium, ktoré akoby sa stotožnilo s autorovým úsilím, vymanilo sa v doznievaní nepríjemného zážitku, s vnútorným zápasom. Vlniaca sa hudobná plocha v tragicko-melancholickej atmosfére rozvíja témy v hlbokoj polohe.

Na záver vystúpenia zaradil ansámbl *3. sláčikové kvarteto F dur op. 73* od Dmitrija Šostakoviča. Vzniklo roku 1946 a je ohlasom na hrôzy vojny, mementom, aj pamiatkou padlým obetiam. Takto určenú atmosféru autor narúša a prekonáva (v zmysle exponovania kontrastu) aj žartovným, až grotesknými úsekmi (napr. v 1. časti). Nezapiera však osobitosť pri budovaní stavby a v kompozičnej vynaliezavosti (dvojité fúga v rozvedení 1. časti, kvázi passacaglia v *Adagiu* 4. časti). Invencia autora sa tak snúbila s premysleným a premeny nálad zdôrazňujúcim interpretačným prístupom. Za svoj tvorivý vklad zožal Pressburger Quartett zaslúžené ovácie.

Na koncerte z tvorby slovenských skladateľov **12. marca** účinkovalo **Moyzesovo kvarteto** s programom, ktorý bol zaujímavý aj v tom, že poskytoval nielen možnosť porovnávať skladateľské poetiky autorov, ale u každého postrehnúť aj dominantný vplyv iného kompozičného systému.

V úvodných štyroch *Prelúdiách pre sláčikové kvarteto* prezentoval Pavol Bagin výsledky, k akým dospel pri štúdiu zásad tónového systému našej ľudovej melodiky. Podľa názvu by sme očakávali štyri samo-

statné skladby, voľba tempa a atmosféra jednotlivých častí však navodzovali presvedčenie o autorovom zámere priblížiť sa schéme sonátovej formy v širšom zmysle. Časti exponovali využitie možnosti komunikácie všetkých štyroch nástrojov, prelnanie tém a snahu vyhýbať sa patetizmu. Vo svojej konciznosti zaujala 2. časť (*Scherzando*), 3. časť (*Larghetto*) priniesla zvýšené dramatické napätie narastajúcej dynamickej hladiny, ktorú po generálnej pauze znova vystriedalo



doznievanie v jemnejších registroch. Finále charakterizuje akési vnútorné agitatio, narúšané vybočeniami či tremolami a opäť záver bez stupňovania dynamiky.

Od Vladimíra Godára sme počuli dva opusy: dokumentovali autorovo vyrovnávanie sa s princípmi minimal music. V komentári k prvej, *Jesennej meditácii*, prezrádza snahu vytvoriť skladbu, ktorá by vychádzala z jedného tónu – gis. Ten prechádza z nástroja na nástroj, čím vytvára osobitú atmosféru s dynamickým vlnením, akoby v snahe vystihnúť nekonečné plynutie času. Ďalšia Godárova skladba *Neha* je vybudovaná osti-

nátnym opakovaním dvoch tónov, nad ktorými spievajú husle. Kompozícia sa pohybuje v tých najjemnejších registroch, neraz na hranici počuteľnosti, čo núti hráčov koncentrovať sa na najdelikátnejšie nuansy. Aj amplitúda motívu je úzka, s výnimkou jednej gradácie, po ktorej opakovaním dospeje k pauze. Takéto riešenie je zaiste originálne a po zlatom reze dlhšia kvázi kóda sa akoby rozplývala v opare. Zdá sa však, že autor precenil poslucháčovu apercepčnú schopnosť a nechal svoju skladbu prebiehať na pridlhej ploche.

V programe odznela aj premiéra skladby Ladislava Kupkoviča. Jeho *Kvinteto pre akordeón a sláčikové kvarteto* demonštrovalo autorov známy príklon k retrovne. Ako sa v texte uvádza, vznik skladby podnietilo umenie akordeonistu **Borisa Lenku**. Akordeón však v skladbe nie je osobitne virtuózne využitý. S výnimkou niekoľkých sólových vstupov, vo väčšine jej priebehu zapadá do farebného komplexu nástrojov. Prvá časť s tanečným charakterom šíri pohodu, výber myšlienkového materiálu však neposkytuje dostatok možností k originalite. Druhá časť dáva viac možností sólovému akordeónu. Tretia časť (*Scherzando*) je originálnejšia, finálna časť, podobne ako prvá, svojím motorizmom evokuje barokové pulzovanie.

Záver podujatia sa niesol v znamení Ferenczyho *Hudby pre štyri sláčikové nástroje – in memoriam Béla Bartók*. V čase svojho vzniku (1947-1948) predstavovala skladba istý protipól k vtedy na Slovensku prevládajúcej estetike novákovskej školy. Autor tu sústredil výsledky svojho štúdia svetových trendov vývoja hudby – neofolklorizmus – použitím modálnych postupov, svojráznej rytmickej pulzácie (à la Bartók), ale aj postupmi s kombináciou rytmov, typickej pre niektoré skladby Stravinského. Ferenczy tu zohľadňuje pre charakter tém individuálnu farbu nástrojov, od interpretov vyžaduje uvoľnené, prirodzené muzicirovanie a zaangažovanie, čo členovia ansámblu brali do úvahy v plnej miere a na vysokej technickej úrovni.

Vladimír Čížik ■

Slávnostné otvorenie 19. ročníka Medzinárodnej speváckej súťaže Mikuláša Schneidra-Trnavského sa uskutoční **22. mája** o 18.00 v Zrkadlovej sieni v Divadle Jána Palárika. Do 1. kategórie sa tento rok prihlásilo 46 a do 2. kategórie 48 súťažiacich z 13 štátov – Slovensko, Česko, Poľsko, Nemecko, Rusko, Ukrajina, Bielorusko, Litva, Kanada, Čína, prvýkrát pricestujú adepti z Izraela, Fínska a Japonska. V deň otvorenia sa zároveň uskutoční o 13.00 prezentácia a vylosovanie poradia súťažiacich 1. kategórie. Nasledujúci deň prebehne

prvé kolo 1. kategórie a zároveň prezentácia a vylosovanie poradia adeptov 2. kategórie. V stredu **24. mája** príde na rad prvé kolo 2. kategórie, ďalšie dva dni prebehne druhé kolo 1. (**25. mája**) a 2. kategórie (**26. mája**). Výsledky sa budú vyhlasovať priebežne na konci jednotlivých súťažných dní. V sobotu **27. mája** sa po pietnej spomienke pri pomníku M. Schneidra-Trnavského a audiencii u primátora Trnavy o 18.00 v Divadle Jána Palárika uskutoční koncert víťazov, spojený s odovzdaním cien.



V *Turandot* dominovali hudba a hlasy

► Pri ostatnej premiére Opery SND sa mi v pamäti oživil dávnejší rozhovor s istým spevákom, ktorý mal v súťaži zakotvenú podmienku, predniesť tenorovú áriu z „moderny“. Presnejšie, z diela skomponovaného po roku 1920. Nič vďačnejšie, než *Nessun dorma*, ani nemohol objaviť. Pucciniho posledná, nedokončená opera *Turandot*, je práve partitúrou, stojacou jednou nohou vo vrúcnych kantilénach ottocenta, druhou však už plne zrkadliacou hudobné výtobytky rozbehnutého 20. storočia. Prvý marcový víkend sa na bratislavské divadelné dosky vrátila po štyridsaťročnej absencii. Dĺžka výpadku v tomto prípade nie je ničím nevysvetliteľným. Mať v repertoári *Turandot* znamená predovšetkým disponovať zázemím dramatických hlasov v sólistickej zložke. Bratislava sa vydala cestou inou a popri slovenskom tíme inscenátorov odvážne stavila na viacero hosťujúcich umelcov.

orchestrálnou medzihrou, priestorom pre duševný prerod hlavnej hrdinky, a intímne zvukomalebným, do tklivého piana stíšeným vyvrcholením drámy. Naši tvorcovia sa rozhodli čtiť tradíciu a vybrali si efektívny Alfánov model. Pridali jednu novinku: vo chvíli, keď doznel pucciniiovský originál, prerušil dirigent na niekoľko sekúnd prúd hudby, aby bol vzdaný hold pôvodnému zápisu. Obecenstvo pochopilo, chvíľa ticha bola dôstojná.

Pikantnosťou novej *Turandot* je, že ju podpísala dvojica umelcov, nevyznávajúcich rovnakú estetiku hudobného divadla. Dirigent **Ondrej Lenárd**, ktorý sa pred piatimi rokmi dobrovoľne rozlúčil s bratislavským publikom práve koncertným uvedením Pucciniho „labutej piesne“ v Slovenskej filharmónii, nepatrí práve k priateľom režisérskych experimentov. Naopak, **Jozef Bednárík** sa cíti najlepšie v priestore bez tvorivých limitov. Každé vynútené obmedzenie ho

kaširovanú lodičku, odvádzajúcu spomienky tria ministrov, na strapce gýčových hviezdíček a všakovakých tancujúcich dvojníkov. Nedal sa ale rozladiť a do partitúry sa „obul“ s plnou vervou. Je to presne ten druh hudby, ktorý miluje, kde nachádza pole pre rozvinutie bohatých dynamických gradácií, ale tiež pre prácu s farbením a výrazovým pointovaním zvukových detailov. V Pucciniho notách sú zakódované rovnako veristické, priam extatické vrcholy (hádanková scéna), ako aj poeticky vrúcne spevné plochy (postava Liù), impresionistické orchestrálne a zborové pasáže i filigránsky kolorovaný humor tria ministrov. Práve preto nie je zvládnutie *Turandot* ľahkou úlohou. Opájanie sa zvukom bez potrebného kontrastu by skladateľov zámer znevážilo. Lenárdovo poňatie zrkadlilo požiadavky partitúry v plnom rozsahu. Malo symfonickú hmotnosť, ale aj rešpekt pred nuansami, hlasmi, dirigentovo gesto pôsobilo inšpiratívnou silou na sólistov aj kolektívne telesá. Problematickejších miest bolo minimum. Za zmienku snáď stojí iba nie celkom domyslené umiestnenie časti plechových nástrojov na javiskové povrazisko. Súhra s orchestrom v týchto pasážach ustúpila vonkajšiemu efektu, čo sa prejavilo najmä na repríze, dirigovanej Lenárdovým asistentom **Miloslavom Oswaldom**. No nielen orchestr, ale aj zbor, ktorý pripravila **Blanka Juhaňáková**, podávali na oboch premiérach zriedka počuté výkony.

Vizuálna zložka novej inscenácie ostala v závese hudobného naštudovania. Jozef Bednárík podľahol výzve nevyvolať škandál a s predlohou „nešpásoval“. Ak by sa držal svojho pôvodného úmyslu, nespôsobil by ani prvý, ani posledný šok, ktorý *Turandot* vo svete sprevádza. Riskoval by však jednak to, či by Lenárd do takého projektu vôbec vstúpil a potom, aký by našiel ohlas u verejnosti. Bratislava ešte nemá veľa skúseností s provokujúcim režisérskym divadlom, veď aj Konwitschného *Eugen Onegin* patrí k umierneným produkciám tohto umelca. Bednárík sa teda vydal po rozprávkovej stope a po stope svojich predošlých prác. Nový nebol v ničom. Na proscéniu porozhádzoval symbolizujúce rekvizity, horizont poslal gýčovými hviezdíčkami, ilustroval tancom, tieňohrou, nechýbali muzikálové farebné efekty, búchanie do opony pred začiatkom dejstiev, a tak ďalej. Nevieť odhadnúť podiel viny scénografa **Vladimíra Čápa** (je možné, že išlo o zámer režiséra), no chýbajúci vertikálny rozmer javiskového využitia značne ukrojil z výkladu diela. Existujú tu predsa hierarchie (ľud, princezná, cisár), ktorých postavenie na jednu rovinu, do stredu javiska, je sporné. Napokon, aj z textu vyplýva, že cisár je považovaný za syna nebies („figlio del cielo“), mal by teda mať iné umiestnenie. Ani vstup *Turandot* z akejsi kľietky



E. URBANOVÁ AKO „LADOVÁ“ PRINCEZNÁ, „SLNEČNÝ“ CALAF M. MALAGNINI A I. JIRŘKOVÁ V ÚLOHE LIÙ./Foto A. Klenková

Giacomo Puccini: *Turandot*

Dirigent: Ondrej Lenárd

Réžia: Jozef Bednárík

Scéna: Vladimír Čáp

Premiéra v Opere SND: 3. a 4. marca

Novú úlohu musela riešiť aj dramaturgia. V roku 2002 sa zrodila odlišná verzia ukončenia opery (Pucciniho rukopis sa uzatvára scénou smrti Liù), keď medzičasom zosnulý taliansky skladateľ Luciano Berio ponúkol alternatívu k udomácnenej závere Franca Alfana. Pompézne finále nahradil rozsiahlou

oberá o invenciu a skresľuje výsledok. Ich vzájomná, údajne pokojná symbióza, bola dôkazom obojstranných kompromisov, najmä režisérových. Pripustil, že sa sklonil pred Puccinim (ale aj objednávatelmi projektu) a v rozpore s pôvodným úmyslom nezasadil príbeh do srdca súčasného New Yorku. Žiaden mrakodrap, žiaden McDonald, žiadna podnikateľka *Turandot*. Uveril teda Gozziho rozprávkovej dimenzii, dokonca sa ňou nechal učičkať až príliš.

Ondrej Lenárd zasa musel zniesť pohľad na zátišie s bábkohernými rekvizitami, na



PREKVAPIVÁ TURANDOT
- S. MUNTEANU./Foto A. Klenková

s trónom, obklopeným kašírovaným ľadom, nebol príliš pôsobivý. Niektorým symbolickým znakom chýbala čitateľnosť (roztvárajúca sa plocha v popredí javiska azda slúžila na intímne výjavy), nad sily bežného diváka bolo dešifrovanie spúšťaného obrazového rámu, výťahu pre Calafa do sfér, kde sa nik nenachádzal... Už sme si zvykli, že Bednárík sa nezaobíde bez baletných ilustrácií, takže aj tu sme spoznali „tieňovú“ *Turandot*, Lou-Ling, tatárskeho a perzského princa, ktorí originalnosti výkladu príliš nepridali. Rozprávko nadýchnuté *Turandot* väčšmi chýbalo čosi iné, to, čo zdobí veľkých režisérov. Ostrejšie profilovanie postáv, práca so spevákom-hercom, pointovanie vzťahov. Splniť túto požiadavku pri hosťujúcich a minimálne skúšajúcich protagonistoch vlastne ani nebolo možné. Do svojich kreácií tak vložili skôr sumu vlastných skúseností, než Bednáríkove predstavy.

A dostávame sa k obsadeniu. Opera SND mala k dispozícii tri predstaviteľky titulnej roly. Popasovať sa s *Turandot* znamená vlastniť mocný dramatický soprán a nezaváhať vo vysokej polohe. Premiérová **Eva Urbanová**, overená v danej úlohe na viacerých prestížnych scénach, splňa tieto špecifické požiadavky. Jasá, kde si to part nárokuje (ária, hádanky a finále 2. dejstva), je kovovo prierazná a patrične „ľadová“. Disponuje aj dimenziou lyrickou, tu je síce tón farebne menej opojný, ale výrazovo obsažný. **Lubica Rybárska** je objemom hlasu imponantnou *Turandot*, špičkové tóny však zdoláva len za cenu prerušovania fráz a krátenia ich dĺžky. Svoje tromfy – teplé, farebné stredy – rozbaľuje v treťom, lyrickejšom dejstve. Veľké prekvapenie pripravila neznáma rumunská sopranistka **Sorina Munteanu**, v ktorej sa snúbia prednosti oboch jej alternantiek. Už

vo vstupnej árii „*In questa Reggia*“ zaujala farebne tmavou spodnou polohou a absolútne istými, prieraznými, neostrými výškami. Bez zaváhania zvládla hádankovú scénu a hoci v 3. dejstve pôsobila trochu zdržanlivejšie, išlo o kreáciu hodnú najvyššieho uznania.

V úlohe Calafa sa vystriedali dve osobnosti, aprobované veronskou Arenou a inými svetovými scénami. Kolumbijčan **Ernesto Grisales** je typom pravého dramatického tenoristu s objemným materiálom a schopnosťou upútať držanými výškami. Štýl verizmu je mu blízky, ovláda jeho finesy, vie kde treba

položiť dramatický akcent, kde dať priechod lyrike. Grisales, ale aj alternujúci **Mario Malagnini** (vo svojich začiatkoch dva razy vystúpil na Zámockých hrách zvolenských), si v hádankách trúfili na nepísané vysoké C. Malagniniho tenor je o niečo lyrickejší, ale technicky výborne vedený, má jadro, slnečnú farbu a opojnú frázu. Skvelou Liù prvého obsadenia bola **Iveta Matyášová**. Mladodramatickým hlasom naplňala obsah partu v duchu talianskych tradícií, v citových pianach dodávala svojej hrdinke nehu, v koncentrovane mäkkom forte odhodlanie. **Iveta Jiríková** trochu sploštila profil roly menej sýtymi hĺbkami a nie natoľko emotívnymi pianami, nebol to však zlý výkon. Menšia postava Timura dostala v **Petrovi Mikulášovi** priam luxusné obsadenie, každý jeho vstup bol vokálne imponantný. **Ján Galla** ponúkol už len záblesky svojho kedysi vzácného basového materiálu. Trio ministrov sa v prvej zostave skladalo zo sólistov zvyknutých na veľké party (**Ján Ďurčo**, **Peter Oswald**, **Jozef Kundlák**), čo trochu skomplikovalo ich prispôsobivosť v ansámblach. Transparentnejšie, aj keď silou zvuku komornejšie, pôsobila mladá trojica, vedená príjemne znejúcim lyrickým barytónom **Daniela Čapkoviča**. Kultivovane zneli aj hlasy **Ondreja Šalinga** a **Tomáša Juhása**. Z dvoch Mandarinov bol ušľachtilejší **František Ďuriač** než **Mikuláš Doboš**. Cisára Altouma stvárnil **Ivan Ožvát** a **Gurgen Ovsepián**.

Zhrnuté a podčiarknuté. Dobrá dramaturgická voľba, prvotriedne hudobné nastudovanie, viacero sólistických výkonov európskych parametrov. A réžia ako otázka diváckeho gusta. Proti nemu žiaden disputát...

Pavel Unger ■



SCÉNA Z 3. DEJSTVA OPERY, J. ĎURČO AKO PING
A SKVELÁ I. MATYÁŠOVÁ AKO LIÜ./Foto A. Klenková

Bravo košickej *Rusalky*

► Po dlhšej dobe sa na javisku Opery Štátneho divadla v Košiciach objavila „režisérsky zdravá“ inscenácia poetickej hudobnej drámy A. Dvořáka *Rusalka*. Jej režisér **Zdeněk Troška** je presvedčený o tom, že „aj Dvořák by si prial vidieť *Rusalku* ako rozprávku a nepáčilo by sa mu, keby videl, na aké miesta ju rôzni režiséri posunuli“. S jeho názorom sa stotožňujem aj ja. Táto pravda sa týka dokonca mnohých iných operných predstavení (nielen na Slovensku), ktoré sú neraz hrubo a necitlivo podriadené rozličným chutkám inscenátorov.

Pôvodný motív príbehu o *Rusalky* od spisovateľa a libretistu Jaroslava Kvapila nepochádza z Čiech. Jeho šťastná transformácia do sveta českých rozprávok a povíed o vílach, bludičkách, ježibabách, vodníkoch spôsobila, že Dvořák ju už vnímal v českom kontexte, rovnako ako aj my a naplnil jej obsah neprekonateľnou hudobnou invenciou. Náhoda (alebo úmysel?) chceli, že premiéra *Rusalky* sa konala takmer v predvečer jej 105-ročného jubilea. (Prvé predvedenie sa uskutočnilo 31. marca 1901). Osobne sa jej zúčastnil dokonca vnuk Antonína Dvořáka, nositeľ rovnakého mena.

Prehľadnú inscenáciu dotvára množstvo obsažných formotvorných prvkov, čo dokazuje evidentnú spoluprácu realizačného tímu. Režisér **Zdeněk Troška**, scénograf **Milan Ferencík**, kostýmový výtvarník **Josef Jelínek** a choreografka **Dana Morávková** zvýraznili dramaturgický ťah opery – rozprávky nevidanými vizuálnymi efektmi, zobrazujúcimi prírodu a jej živly, rovnako aj kostýma-

mi, vytvárajúcimi dojem impresionistických obrazov. Javisko pôsobilo ako jedinečné umelecké dielo, doplnené o filmovú projekciu, znázorňujúcu tanec rusaliiek na raz pokojnej, inokedy búrlivej vodnej hladine jazera, či vdychujúcu život lesu, bystrinke, vodopádu i lovcom na koňoch. Tieto obrazy, simultánne premietané na prednú – priesvitnú a zadnú – pevnú plochu, vyvolali dojem autenticity a trojrozmernosti. Z. Troška síce nezaprel svoju profesiu filmového režiséra, prejavil sa však ako znalec hudby, ktorej podriadil herecké akcie protagonistov. Hudbu rešpektovala aj citlivá choreografia D. Morávkovej v disciplinovanom predvedení členmi **Baletu Štátneho divadla** a žiakmi **tanečného oddelenia Konzervatória**. V krajných dejstvách sa vyznačovala vzdušnosťou, nevťeravosťou, pripomínajúcou lesný vánok, v druhom dejstve, po všetkých stránkach kontrastnom, sa

Mimoriadnym zážitkom bolo počuť Vodníka v podaní **Martina Gurbala**. Jedinečný, bezproblémový hlasový fond, výrazná kultúra hlasu i frázovania ho už dávnejšie zaraďujú k speváckym špičkám. *Rusalka* **Adriany Kohútковой** mala dramatický podtext, bola zrozumiteľná, spevácky jasne vykultúrovaná a zároveň reflexívna. Evidentne pozitívne napreduje aj spevácky vývoj mladého **Petra Bergera**. Princ v jeho podaní sa vyznačoval muzikalitou, klenutými melodickými oblúkmi, speváckou istotou aj vo vyšších polohách s príjemne znejúcim hlasom. Mladá sólistka **Janette Zsigová** zvládala úlohu Cudzej kňažnej noblesne a spevácky veľmi dobre. Na 2. premiére zase predstavila svoj vokálny i herecký talent v nadľahčenej postave Kuchárika, pričom medzi oboma stvárnenými postavami viedla jasnú deliacu čiaru. Výstup **Józsefa Havasiho** (Hájnik) a **Vieri Kállayovej** (Kuchárka) v druhom dejstve bol nerytmický a neistý v texte. Alternujúcemu Hájnikovi **Michailovi Adamenkov** v speve chýbala nadľahčenosť partnerky J. Zsigovej. **Tatiana Palovčíková** klenula svoju *Rusalku* v lyrickej polohe a výrazovo akceptovateľnej podobe. Napriek úspechu, akému sa tešil výkon **Jaroslava Dvorského** u časti publika, jeho Princovi chýbala žiadaná hlasová vrúcnosť, či klenutá kantiléna. Ježibabu stvárnil **Viera Hronská** a **Denisa Hamarová**. Na 2. premiére spieval Vodníka takisto lahodil uchu.

Cudzia kňažná **Karin Varkondovej** si žiadala viac speváckej sebakontroly. Éterický svet víl (žienok) znel adekvátne v podaní dámskeho tria v alternáciách: **Lucia Knoteková**, **Dana Mlynárová** – **Alena Fialeková**, **Zuzana Orlovská** – **Viera Kállayová**. Spev **Mariána Lukáča** a alternujúceho **Marika Gurbala** v role Poľovníka takisto lahodil uchu.

Hudobne naštudoval *Rusalku* **Igor Dohovič**. Partitúra opery obsahuje náročnú symfonickú hudbu, orchester i dirigent jej však ostali dlžníkmi najmä v oblasti motívicko-tematickej práce, v tónovej kultúre plechových dychových nástrojov, niekedy aj v tempách (pomalé tempo v árii *Rusalky* v prvom dejstve, či v árii Vodníka v druhom dejstve na 2. premiére). Zadosťučinením boli dramaticky gradujúce celky. Zbormajster **Šimon Marínčák** sa podpísal pod kultivovaný prejav zboru.

Dita Marenčinová ■



T. PALOVČÍKOVÁ (RUSALKA) A D. HAMAROVÁ (JEŽIBABA). /Foto: Igor Sabol



P. BERGER V ÚLOHE PRINCA, V POZADÍ M. LUKÁČ AKO POĽOVNÍK. /Foto: Igor Sabol

Antonín Dvořák: *Rusalka*
Opera v troch dejstvách v českom jazyku.
Libreto: Jaroslav Kvapil
1. premiéra: 17. februára
2. premiéra: 18. februára

naplno stotožňovala s atmosférou zámku plného živých ľudí v lesklých zlatých brokátových kostýmoch, pohybujúcich sa na členitej a vysvietenej scéne. Šerosvit či tajomstvom opradená vôňa fantastického lesa boli v tomto dejstve eliminované.

Začiatky jedného hudobného divadla...

V septembri minulého roku odštartovalo svoju činnosť **Hudobné divadlo Trenčín** premiérou predstavenia *Žaba a Jupiter*. S jeho činnosťou, poslaním a zámermi nás oboznámil dramaturg divadla, **Ondrej Odokienko**.

■ Aká bola myšlienka vzniku Hudobného divadla Trenčín?

Ide o súkromné divadlo, zriadené občianskym združením Finestrina, ktoré sa podobným smerom orientovalo už dávnejšie. Už v roku 2004 sme sa predstavili premiérou ľudovej opery *O dvúh uherských pánoch* a valaského „ľudového“ mystéria *O svätom Jozefovi* s obnovenou premiérou začiatkom minulého roka. Pri vzniku stála aj MČ Bratislava Staré mesto, predpremiéru *Žaby a Jupitera* sme odohrali v Redute. Vďaka niekoľkoročnej spolupráci na Korunovačných slávnostiach v Bratislave sme sa skontaktovali napríklad s Pavlom Smolíkom, šéfdramaturgom Opery SND a už niekoľko rokov aj hlavným garantom našej dramaturgie. V Trenčíne bolo už dávnejšie cítiť absenciu profesionálneho kultúrneho stánku. Združenie Finestrina, ako aj veľa iných, sa preto snažilo toto „vákuum“ zaplniť. Naše divadlo nie je príliš naklonené experimentom a orientuje sa na rôznorodé publikum, kultúru ponúka osvedčeným spôsobom. Problémom však nie je divadlo založiť, ale udržať ho pri živote, čo je bez finančných dotácií na činnosť dosť komplikované...

■ Kto sú interpreti a spolupracovníci divadla?

Hudobné divadlo Trenčín nemá stály ansámbl. Postavené je na nadšencoch, tvoriacich pomerne funkčný organizačný tím. Navyše herci k nám nechodia zarobiť, ale zažiť niečo, čo im práca na štátom dotovaných scénach neponúkne. Je to opojný pocit, keď tvoríte niečo nové a darí sa vám. Na našom doteraz najväčšom predstavení *Žaba a Jupiter* účinkoval osemčlenný orchester (prvýkrát sme tu použili názov Orchester HDTN, ide však o príležitostné teleso) s jednástimi protagonistami na javisku. Spolupracou sa snažíme motivovať aj talentovaných Trenčanov, väčšinu interpretov však tvoria hostia. Dvorným skladateľom divadla je Andrej Kalinka. Napísal hudbu aj k opere *Píseň o dvúh uherských pánoch* (jeho druhá opera v repertoári divadla), akejsi ponáške na renesančné pouličné divadlo s opernými spevákmi i hercami. V najnovšom predstavení *Mandragora* sme zase úplne vsadili na prirodzený spev profesionálnych komediantov. Nechýba mu vášň a obecenstvo v takom prípade dokáže odpustiť i drobné chybičky. Všimli sme si, že ľudia viac dajú na spontánny zážitok, ako keď vidia technicky dokonale zvládnutý prednes piesne bez „iskry“, akoby bez života...

■ Odkiaľ čerpáte inšpiráciu?

Do divadelného sveta ma uviedol Tóna Šulík, ktorý ma doteraz pri práci usmerňuje a snaží sa ma pedagogicky viesť. Presadzuje myšlienku divadla, určeného pre väčšinové

ho diváka a nie násilného vnucovania vlastných estetických ideálov. Ako dramaturg sa síce často pýtam na názor starších kolegov, nápady však napokon triedim sám, v intenciách spomínanej idey. Už pri prvom titule som sa inšpiroval prácou Teatra Tatra a starým neapolským divadlom. S Andrejom Kalinkom sme už na žilinskom Konzervatóriu silne inklinovali k hudobnodramatickým žánrom. Interpretačné semináre a diskusie so Štefanom Sedlickým, práca na školskej opere, Žilinský miešaný zbor nás „nakazili“ príťažlivým duchom tímovej práce. Naším najväčším inšpiračným zdrojom zostáva inscenácia melodrámy od Roberta de Simoneho *La Gatta Cenerentola* v podaní neapolského divadelného súboru Media Aetas v pôvodnom neapolskom dialekte, s prirodzeným jazykom, naturálnym spevom, ktoré pripomína časy pred vznikom opery. Exkurzy do starej hudby nevnímame s pátosom ani prehnaným rešpektom, nechceme epigónsky opakovať niečo, čo už bolo. Skôr nás zaujíma to ľudské, nespútané a živelné, čiže ani nie tak noty, ale výraz. Keď sme v Klariskách vystupovali s našou operou *Píseň o dvúh uherských pánoch a tureckého cisára dcére*, istá hudobná kritička poznamenala, že je pozoruhodné, ako dokážeme pracovať so starými motívmi. Pritom sme ich vymysleli sami, bez preberania nápadov z akýchkoľvek zdrojov...

■ ... má to pripomínať akési ľudové divadlo?

Áno, používame termíny ako „ľudová opera“, či „ľudové“ mystérium a pod. Skúšali sme tiež prácu s jazykom Gavlovičovej *Valaskej školy*. Inšpirovala nás aj poetika Radošinského naivného divadla – silná hudobná zložka, ľudový jazyk, irónia. Prvky starého divadelného sveta ako barokový manierizmus, drahé kostýmy, klasické výtvarné riešenie vnímame ako použiteľné, či dokonca žiaduce aj v súčasnosti. Myslím, že ani v opere mnohých neupúta moderné poňatie scény, skôr niečo nezvyčajné, čo bežný život neprináša – cez exotiku sa snáď paradox dnešného sveta prijíma omnoho ľahšie. Preto sa bránime alternatíve, resp. experimentu v zmysle „nech vidno nízkorozpočtovosť“. Teší nás vystupovať pre ľudí, ktorí by inak do divadla pravdepodobne nešli a predviesť im to, čo kedysi ponúkali starí jarmoční potulní kaukliari – zábavu, trošku grotesknú ako v *commedie dell'arte*, či ako rozprávku, ktorá je mimochodom tiež nádherným inšpiračným zdrojom...

■ Z čoho konkrétne pozostáva váš súčasný repertoár?

Sú to väčšinou pôvodné, autorské tituly, inšpirované osvedčenými námetmi. Výnimkou je *Mandragora*, v ktorej sme sa opierali o Hečkov preklad s drobnými textovými zásahmi režiséra Tóna Šulíka. Hudbu k našim predstaveniam komponujú Andrej Kalinka a Lukáš Borzík, libretá som doposiaľ písal sám, postupne však túto prácu prenechávam aj iným. Dobre navštevovaným predstavením je hra *O svätom Jozefovi* (hudba Lukáš Borzík), na divadelnej Nitre malo ohlas aj náš vážnejší „kus“, scénické oratórium na tému holokaustu *Noc svetla a deň tmy* (libreto a hudba Andrej Kalinka, réžia Jozef Krasula, herec Ivan Martinka).



ZLAVA Š. RICHTÁRECH, B. ZACHAR A M. ZAŤKO
V PREDSTAVENÍ MANDRAGORA/Foto archív

■ Aké sú vaše najbližšie plány?

S podporou mesta plánujeme štyri premiéry, na Zelený štvrtok uvedieme bábkové *Pašie* na náš vlastný námet s Ivanom Martinkom v hlavnej úlohe a nápaditou scénou výtvarníčky Zoji Zupkovej. V septembri odohráme premiéru *Jozka Púčika* v réžii Jakuba Nvotu. S trnavským Túlavým divadlom teraz nadväzujeme užšiu spoluprácu, v novembri uvedieme nového *Dona Quijota a Sancha Panzu* v réžii Kamila Žišku. Na december pripravujeme muzikál *Popoluška*, o hudbe sa však zatiaľ zmieňovať nebudem – malo by to byť prekvapenie. Naším tohtoročným snom je vytvorenie vlastného divadelného portálu s oponou. Takisto plánujeme denný tábor pre deti s hudobnými, výtvarnými a hereckými dielňami, priamo v divadelných priestoroch. So študentmi teatrologie z Viľňusu vybavujeme tzv. týždeň fiktívneho divadla s názvom MEET PEOPLE, a napokon máme rozpracované *hudobné matiné*, pásmo nedeľných jazzových koncertov pre deti, či hudobno-bábkový projekt pre rodičov s deťmi s názvom *Genesis*.

Pripravila Eva Planková ■

Opera SND pozýva

13. apríl

G. Puccini: Turandot

O. Lenárd, E. Rybárska, S. Mizuguchi,
I. Matyášová, M. Malachovský

Marcovou opernou udalosťou v SND bola premiéra novej inscenácie Pucciniho *Turandot*. V jedinej aprílovej repríze titulu sa po prvý raz predstaví v hlavnej mužskej úlohe japonský tenorista Satoshi Mizuguchi, ktorý má s úlohou Calafa už nejednu zahraničnú skúsenosť.

18. apríl

G. Bizet: Carmen

D. Štefánek, J. Fogašová, M. Dvorský,
M. Babjak, K. Račič-Dernerová

Punc výnimočnosti dáva aprílovej repríze Bizetovej *Carmen* skvelé obsadenie. V titulnej úlohe sa predstaví Jolana Fogašová, Don Josému prepožičia svoj belkantový tenor Miroslav Dvorský, Escamillom bude Martin Babjak, a postavu Micaely stvárni Klaudia Račič-Dernerová, ktorá sa po materskej dovolenke vracia k svojmu repertoáru.

27. apríl

B. Britten: Peter Grimes

J. Kyzlink, J. Vacík, E. Šeniglová, F. Ďuriač,
M. Malachovský, M. Beňačková

Prvá inscenácia Brittenovho kultového diela na Slovensku je stále dramaturgickou udalosťou. Titul má okrem toho i po šesťdesiatich rokoch od svojej svetovej premiéry potenciál oslovovať publikum naprieč generáciami.



Foto A. Klenková

Za Boženou Suchánkovou–Hanákovou

19. september 1923 Barice – 23. február 2006 Bazilej

Po ukončení Štátneho konzervatória v Bratislave r. 1948 pôsobila sopranistka Božena Suchánková – Hanáková dvadsať rokov ako sólistka Opery Slovenského národného divadla, kde vytvorila celkom štyridsať operných postáv. Z jej počiatkových divadelných sezón možno spomenúť Vendulku v *Hubičke* a Marienku v *Predanej neveste*, ktoré sa stali predzvestou jej neskôr často stváňovaného českého repertoáru. Z neho našťudovala okrem spomenutých smetanovských partov aj postavy v operách Janáčka, Kovařovica, či Paue-
ra, z Dvořákových opier sa blýsla ako Cudzia kňažná v *Rusalka* a vypracovala sa až po svoju veľkolepú dramatickú *Libušu*, kde naplno zažiaril jej mohutný, nosný hlas.

Od svojej prvej inscenácie v Opere SND (Páza v *Rigolettovi*) sa pani Suchánková – Hanáková aj na javisku často stretávala so svojim manželom, obľúbeným barytonistom Bohušom Hanákom – v autentickej *Krútnave*, *Nížine*, *Madame Butterfly*, či v Prokofievovom *Príbehu ozajstného človeka*, ďalej vo Verdiho *Aide*, *Donovi Carlosovi* (Tebaldo – Posa), a napokon pri stvárnení spoločných veľkých postáv z *Blúdiaceho Holanďana* (Senta – Holanďan), *Tannhäusera* (Alžbeta – Wolfram), či vo skvelej inscenácii Hinde-



mithovho *Cardillaca* (Sopranistka – zlatník *Cardillac*), a i.

Po *Libuši*, Sente, či Alžbete nasledovali ďalšie zenitové postavy Boženy Suchánkovej ako Santuzza v Mascagniho *Sedliackej cti*, Katrena zo Suchoňovej *Krútnavy* v pamätnej inscenácii Karola Legényho Zachara. V polovici šesťdesiatych rokov sa nám na bratislavskom opernom javisku Božena Suchánková vryla do pamäti ako Princezná *Turandot* s dominantným spevom, nesúcim sa ponad celý ansámbl s dirigentom Tiborom Frešom a režisérom Braňom Kriškom v jeho prvej inscenácii v Opere SND. Kriška potom Suchánkovú obsadil aj do Pucciniho opery *Gianni Schicchi* ako Nellu, ktorá sa stala jej rozlúčkovou postavou s Bratislavou, operným obecnstvom, ako aj s jej celou opernou kariérou. Od roku 1968 pôsobili Hanákovci v Bazileji vo Švajčiarsku, kde sa pani Suchánková – Hanáková venovala vokálnej pedagogickej práci vo vlastnom opernom štúdiu.

Život Boženy Suchánkovej Hanákovej sa naplnil ďaleko od vlasti v náručí syna Mojmíra, ktorý – na želanie rodiny – jej urnu s pietou prinavrátil domov do Bratislavy. Nech odpočíva v pokoji!

Alia Christa Varkondová ■

Turandot osemdesiatročná

Od pamätnej premiéry labutej piesne Giacoma Pucciniho v milánskom Teatro alla Scala uplynie 25. apríla 80 rokov. Za dirigentským pultom stál legendárny Arturo Toscanini, v hlavných úlohách spievali Polka Rosa Raisa, Španiel Miguel Fleta (ktorý potom alternoval túto úlohu s Janom Kiepurom aj pri viedenskej premiére) a ako Liù relatívne menej známa Talianka Maria Zamboni (pôvodne sa uvažovalo o Rose Adler, Gilde Dalla Rizza alebo Toti Dal Monte). Špecifickosť tejto premiéry dodal dirigent, ktorý v treťom dejstve po pôsobivom výjave smrti Liù predstavenie ukončil. Hudobní historici dodnes polemizujú o tom, aké slová pri tom použil. Toscaniniho životopisec Andrea Della Corte vložil do úst maestra tieto slová: „Tu opera končí, zostala nedokončenou v dôsledku smrti úbohého Pucciniho.“ Iná skupi-

na hudobných vedcov (napr. Harvey Sachs) obhajuje inú verziu Toscaniniho slov: „Tu sa opera končí, prerušila ju smrť majstra“, resp. „Tu sa opera končí, zostala nezavŕšená v dôsledku majstrovej smrti.“ (Gustavo Marchesi), alebo „Tu sa opera končí, pretože v tomto bode majster zomrel“ (Fedele d'Amico). Giorgio Gualerzimu sa takýto prehovor zdá príliš dlhý aj vzhľadom na lakonickú a strohú povahu dirigenta, a preto sa prikláňa k jednoduchšej verzii Američana Davida Ewena: „Tu majster zomrel.“ V najnovšej bratislavskej premiére sa inscenátori rozhodli do istej miery parafrázovať tento hold skladateľovi tak, že po smrti Liù a pred záverečným Alfánovým duetom dirigent Lenárd necháva výrazne dlhšiu pauzu a gestom zabraňuje prípadnému potlesku publika.

Š. Altán ■

Odišla bayreuthská legenda

➤ Začiatkom januára sa vo veku osemdesiatšesť rokov pobrala do Valhally veľká legenda „Nového Bayreuthu“, švédska sopranistka Birgit Nilssonová. Narodila sa v rodine roľníka, pochádza teda z prostredia, v ktorom sa dajú ťažko vystopovať výraznejšie hudobné tradície. Študovala na štokholmskom Kráľovskom konzervatóriu u niekdajšieho slávneho škótskeho tenoristu Josepha Hislopa. Na jeseň 1946 debutovala v štokholmskej opere Agatou z Weberovho *Čarostrelca*. Za hranice po prvý raz vycestovala v lete 1951. Anjel strážny jej začiatkov, nemecký dirigent Fritz Busch ju obsadil do roly Elektry (*Idomeneo*) na glyndebournskom festivale. Debut v MET prišiel až o osem rokov neskôr v Böhmovom premiérovom nastudovaní *Tristana a Izoldy*.

Do Bayreuthu vstúpila v roku 1953. Na slávnostnom otvorení tretieho povojnového ročníka spievala sopranové sólo Beethovenovej 9. symfónie. Všetky wagnerovské partie si najprv odskúšala na domácej scéne v Štokholme, a to vo švédčine – do nemčiny sa ich preučala až potom! Najväčší rešpekt mala pred Brunnhildou, najradšej spievala Izoldu: „*Je to rola, aká nemá páru!*“ Obdivovala Wielanda Wagnera, hoci Brunnhildu i Izoldu stvárňovala v Bayreuthe najprv v inscenáciách jeho brata Wolfganga. Pri prvom stretnutí sa Wieland tváril kyslo. Spievala

som *Izoldu* už osemdesiatšesťkrát, začala som. „*To sa všeobecne vie*“, skočil mi do reči. *Nedala som sa: „Nechajte ma dohovoriť. Tých osemdesiatšesť Izold chcem zabudnúť a začať pracovať tak, akoby som Izoldu ešte nikdy nebola spievala!“ Zasmial sa – a boli sme priatelia.*

Najväčšia wagnerovská diva od čias Flagstadtovej, skvelá Salome či Elektra, si získala široké vrstvy operného publika ako Verdiho *Aida*, Lady Macbeth, Amelia a Pucciniho *Turandot*. S rolou studenej rozprávkovej princeznej pochodila snáď toľko veľkých scén, ako s Wagnerom. Tento part naspievala v štyroch gramokompletoch s Calafom Jussiho Björlinga, dvakrát s Francom Corellim a so začínajúcim Gianfrancom Cecchelom.

Vo vrcholných rokoch spievala 90 – 100 predstavení za sezónu. Ešte aj pred šesťdesiatkou bola v optimálnej forme: „*Myslím, že belkanto je pre Wagnera veľkou pomocou. Ešte stále prežíva názor;*

že tajomstvo wagnerovskej interpretácie je v silnom materiale. Ale práve Wagner žiada, viac ako ktorýkoľvek iný skladateľ, predovšetkým krásny spev!“

Keď sa lúčila s Bayreuthom, poznamenala: „*Vo Švédsku je čarovné leto. Slnko tam takmer nezapadá. Chcem tie krásne rána a večery po rokoch opäť prežiť.*“

Jaroslav Blaho ■



Opera SND pozýva

30. apríl

G. Verdi: Traviata

J. Kyzlink, T. Juhás, A. Kohútiková, Z. Vongrey

Tenorista Tomáš Juhás je jedným z najvýraznejších slovenských vokálnych talentov a ako Alfredo debutoval vo Verdiho *Traviate* v tejto sezóne. Barytonista Zoltán Vongrey, ktorý pravidelne hostuje v SND v úlohe *Macbetha*, si v tomto predstavení zaspieva part Germonta v Bratislave po prvý raz.

2. máj

G. Puccini: Tosca

D. Štefánek, L. Rybárska, S. Larin, S. Tolstov

Slovenské národné divadlo je stále domovskou scénou svetoznámeho tenoristu Sergeja Larina, ktorý sa po dlhšej zdravotnej prestávke vracia na operné javisko. Po Bizetovej *Carmen* je Pucciniho *Tosca* jeho druhým repertoárovým krokom.

12. máj

G. Verdi: Don Carlos

J. Kyzlink, J. Galla, M. Lehotský, D. Jenis, E. Jenisová, J. Fogašová

Popri našich operných legionároch Daliborovi a Eve Jenisovcoch sa objavia v májovej repríze *Dona Carlota* i dve nové tváre v titule – Michal Lehotský ako titulný hrdina a Jolana Fogašová ako princezná Eboli. ■

Operné glosovanie

➤ Päť rokov po premiére som navštívil Chudovského inscenáciu Bizetovej *Carmen* a zistil som, že okrem **P. Remenára** v úlohe Dancaira a **J. Fogašovej** ako Carmen (pôvodne ju však mala spievať M. Fabianová) sa interpreti ostatných úloh v porovnaní s premiérovým obsadením vymenili. Popri predstaviteľke titulnej úlohy (Fogašová ju spievala technicky rovnako suverénne, no vokálno-výrazovo poddimenzovanejšie ako kedysi) vzbudzovali najväčší záujem Don José **M. Lehotského** a Micaela **K. Šilhavíkovej**. K najlepším miestam interpretačného vkladu nášho exportného tenoristu patrili duet s Micaelou, vrúcne zaspievaná kvetinová ária, a takisto záverečný duet, čo naznaču-

je, že jeho možno prirýchly posun k úlohám odboru spinto pokračuje. Charakterovo bol jeho José nesmelým vojačikom, potom naivne ľubiacim milencom a napokon zúfalým a rezignovaným nešťastníkom. Ak sú recitatívy pre väčšinu sólistov len nevyhnutným prepojením medzi arióznymi hudobnými číslami, Lehotský v nich dokáže príkladne muzicírovať a dodať im rovnocennú váhu. V režii i hudobne skôr veristicky poňatej inscenácii mal byť part Micaely elementom, inklinujúcim skôr k poetike francúzskej opery lyrique. Mladá sopranistka sa tejto koncepcie pridržiavala len kým sa nedostala do vysokej polohy, v ktorej jej hlas znel síce suverénne, no nezapadal celkom do zaužívanej

predstavy Micaely ako prostej naivnej dievčiny, spievajúcej výrazovo ľubezným, technicky prísne viazaným a výsostne lyrickým tónom. Z nových predstaviteľov ostatných úloh ma zaujala Mercedes **D. Hamarovej**, ostatní spievali buď málo farebne (Frasquita **E. Strešňákovej**, Zuniga **F. Ďuriača**) alebo príliš drsne (Escamillo **S. Tolstova**, Morales **F. Tumu**). Zbor sa takisto príliš nevyznamenal (najmä v prvom obraze) a celkovej úrovni nepridali ani časté rytmické nepresnosti medzi orchestrom **D. Štefánka** a sólistami. Inscenácia bola však aj po piatich rokoch javiskového života navštívená do posledného miestečka.

Vladimír Blaho ■

Hudbu musím precítiť...

Svetoznámu českú umelkyňu netreba predstavovať. Svoju spevácku kariéru začala v Divadle J. K. Tyla v Plzni. Onedlho ju vybrali ako predstaviteľku Milady v Smetanovom *Daliborovi* na doskách Národného divadla v Prahe. Postupne prichádzali vystúpenia po Európe i v USA či Japonsku. Nemožno nespomenúť úspešný debut v milánskej La Scale v role Ponchielliho *Giocondy* po boku Josého Cury a pod taktovkou Claudia Abbada, rok po ňom nasledoval ďalší, tentokrát na pôde Metropolitnej opery v New Yorku, kde prvýkrát stvárnila vášnivú Ortrud z Wagnerovho *Lohengrina*. Jej kreácie či už Mascagniho Santuzzy zo *Sedliackej cti*, Wagnerovej Alžbety z *Tannhäusera*, alebo Smetanovej *Libuše* či Kostelničky z *Jej pastorkyne* od Janáčka, najnovšie Dvořákovy *Rusalky* a iných postáv oslovujú publikum mnohých svetových pódíí. Pricestovala do Bratislavy, aby sa v Opere SND opäť predstavila v úlohe Pucciniho *Turandot*, ktorej úspešného debutu sme boli svedkami v roku 2001. **Eva Urbanová.**

■ **Päť rokov po vašom debute v role *Turandot* na pôde bratislavskej Reduty sa znovu vraciate ako táto čínska princezná, tentokrát v scénickej podobe. Čo vás ovplyvňovalo pri zvažovaní ponuky SND?**

Už pri koncertnom predvedení *Turandot* v Bratislave sme s Ondrejom Lenárdom uvažovali, že by bolo krásne, keby sa tu operu podarilo zrealizovať aj v javiskovej podobe. Keď mi napokon zatelefonoval pán Chudovský, že sa bude inscenovať tento rok, hneď ma zaujímalo, kto bude dielo hudobne študovať. Hovorila som si, aké by bolo perfektné, keby to znovu dirigoval pán Lenárd, pretože tak sa mohli splniť naše predošlé spoločné úvahy. Keď už bolo všetko dohodnuté a dozvedela som sa, že *Turandot* hudobne povedie opäť Ondrej Lenárd, potešila som sa. Trochu som však mala obavy z Jozefa Bednáríka, keďže jeho réžie poznám. Bola som zvedavá, či to bude inscenácia moderná – tie totiž nemám príliš rada. Napokon sme sa ale dohodli na klasickej réžii.

■ **Aj Jozef Bednárík považuje túto *Turandot* za jednu zo svojich „diétnejších“ inscenácií, nakoľko ju postavil tradične, rozprávkovy. Spomenuli ste, že neoblubujete príliš moderné réžie. Konvenčnejšia Bednáríkova réžia vám teda po tejto stránke mohla vyhovovať, ako ste sa s ňou stotožnili?**

Priznám sa, že pána Bednáríka mi tak trochu prišlo ľúto, keďže už mal vymyslenú svoju predstavu o *Turandot* ako biznismenke z Manhattanu, tomu som však nebola príliš naklonená... Pôvodný plán sme síce zmenili, no myslím, že napokon z toho vzišla veľmi zaujímavá *Turandot*, dokonca ani nie celkom klasická. Jozef Bednárík si tam ponechal niekoľko svojich typických režijných detailov. Každý z nás musel trochu upustiť z požiadaviek, no výsledná inscenácia je pekná a som s ňou naozaj spokojná. Jozef Bednárík je mimoriadne pohodový človek, spolupracovalo sa nám veľmi dobre, zažili sme spolu veľa úsmevných situácií, čo mi pri práci nesmierne vyhovuje.

■ **Pod hudobné naštudovanie sa podpísal, tak ako v spomínanom koncertnom predvedení, Ondrej Lenárd a ako ste sa priznali, potešilo vás to...**

Ondreja Lenárda som poznala v čase, kedy som sa začínala učiť spievať. Sledovala

som mnohé koncerty, ktoré dirigoval (napr. z Pasienok s Petrom Dvorským a pod.), naozaj ma nesmierne zaujali. Napriek tomu, že som ešte nemala veľké skúsenosti, cítila som, že je to výborný dirigent. Keď som začínala účinkovať, bola som pozvaná na koncert nadácie Harmony, ktorý organizoval Peter Dvorský a tam som mala prvýkrát tú česť s ním spievať. Na vlastnej koži som zistila, že Ondrej Lenárd je vynikajúcim muzikantom, ktorý dokáže speváka úžasne sprevádzať.



Spieva sa mi s ním veľmi dobre, máme absolútne rovnaké hudobné čítanie, rešpektujem jeho pripomienky, pretože viem, že má obrovské skúsenosti a myslí to so mnou dobre. Dokáže napríklad poradiť, na ktorých miestach môžem hlas „pustiť“ viac a na ktorých menej. Vždy vie, prečo mi to hovorí a urobila by som chybu, keby som ho ako odborníka nepočúvala. Tvrdím, že je to náš posledný skutočný československý operný dirigent...

■ **Spomenuli ste, že *Turandot* patrí k vašim obľúbeným postavám. Čím si vás získala či už po vokálnej alebo výrazovej, hereckej stránke?**

Turandot ako dramatická úloha s veľkými frázami, hlasovými rozsahmi môjmu

typu hlasu veľmi dobre pristane. Roly s podobným nábojom vyhovujú môjmu dramatickému soprán, lebo vďaka nim môže vyznieť to najlepšie, čo vo mne je. Blízky mi je však aj charakter *Turandot*, pretože ja ju nevnímam ako zlú princeznú. Myslím, že je to žena, ktorá vyrástla v akejsi pomyslenej zlatej klietke a presne vie, čo si smie dovoliť a čo nie. Navonok nekladie veľký dôraz na emócie a keď ich aj prežíva, nedáva ich najavo, pretože sa to k nej nehodí, jednoducho sa to „nenosí“. V jej vnútri sa skrýva vášnivá žena, túžiacia po láske, no jej postavenie ako si nedovoľuje preukázať emócie navonok. Ďalej je v príbehu spomínaná epizóda s odvlečením a znásilnením jej príbuznej Lou Ling, ktorá takisto mohla mať vplyv na jej citový vývoj. *Turandot* – žena – túži po láske, keď však vidí, ako sa dvaja ľudia majú radi, jednoducho neverí v ich vzájomné city. Dochádza v nej k určitému rozporu: *Turandot* vie o existencii lásky, no v pamäti má stále nešťastie svojej príbuznej. Jedno s druhým sa v nej bije, preto sa obrní ľadovým pancirom, vďaka čomu ju môže niekto vnímať ako necitlivú, zlú princeznú. Keď však stretáva Calafa, „zaiskrí“ to medzi nimi a ona v tom momente nevie, čo sa s ňou deje. Snáď aj trochu tuší, že by to mohla byť práve láska, no v obave, že by sa mohla myliť, sa opäť uzatvára do svojho ľadového panciera, lebo tak sa cíti istejšie. A práve postavy podobného charakteru hrám veľmi rada. V každej žene sa nachádza niečo z tohto príbehu, všetky túžime po romantickkej, krásnej láske, možno sa viackrát sklame, alebo tú pravú, vysnívanú lásku nenájdeme. No v kútiku duše v ňu stále veríme...

■ **Puccini svoju „labutiu pieseň“ – *Turandot* – nedokončil. V súčasnosti sú na svete dve odlišné verzie jej záveru, oslavná, okázalá od Franca Alfana a menej pompézná, či skôr smutnejšia, ústia do piana od Luciana Beria. Spievali ste ich obe, Beriovu dokonca vo svetovej premiére v Amsterdame v roku 2002. Ktorá z nich je vám bližšia a prečo?**

Tieto dve verzie záveru sa v podstate vôbec nedajú porovnať, obe sú nádhorne skomponované. Z pohľadu diváka je Alfanov záver skutočne krásny a pôsobivý. Keďže mám rada optimizmus, pôsobí na mňa úžasne, priam „bombasticky“. S Lucianom Beriom som mala možnosť osobne sa porozprávať

na túto tému. Zastával názor, že na konci by mala dominovať smrť Liù, na čo som argumentovala, že potom to všetko skončí veľmi smutne. Predstavte si, naraz sa tam ocitnú dvaja ľudia, ktorí sa majú radi, ich vzájomné city však ustúpia do úzadia. V Beriovej verzii síce láska zvíťazí, zostáva ale poznačená nešťastím Liù, jej smrť doslova úplne rozbije ten krásny triumf ľubostných citov. Aj napriek tomu tento záver spievam veľmi rada. Vždy ma však mimoriadne teší, keď láska zvíťazí tak ako v Alfanovej verzii, rada to oslavujem, čo je podľa mňa typicky ženská filozofia. Všimla som si, že aj obecenstvo prijíma vďačnejšie a vreľšie Alfano záver, práve pre víťazstvo lásky. Liù tu síce zomiera, no nádherná hudba Giacoma Pucciniho, sprevádzajúca jej smrť, prinesie akési rozlúčenie a zmierenie sa s jej odchodom. A prečo by sa to nešťastie ešte malo pripomínať aj na konci?

■ Ako sa líšia tieto verzie záveru po vokálnej stránke?

Beriov koniec je technicky obtiažnejší, kladie mimoriadne nároky na intonačnú aj na rytmickú stránku. Alfano záver je vypätý, hlavne čo sa týka hlasu. Beriova hudba je však modernejšia, spevák v nej nenachádza žiadajú oporu orchestra, napríklad na určitých miestach nehrá melódiu paralelne s vokálnym partom. Orchester hrá v podstate „proti“ spevákov, preto je tu nevyhnutná stopercentne istá intonácia a schopnosť viesť melódiu naproti celému ansámbľu. Navyše sa ľahko môžete pomýliť. Samotná hudba sa až tak výrazne neodlišuje, pretože Berio zachoval určité Alfano melódické prvky a iba mierne ich pozmenil. Keď spevák interpretuje to, čo pozná naspamäť, hovoríme tomu, že máme určité „výhybky“, spieva automaticky až do konca. Konkrétne v tomto prípade spievate tie isté slová a môžete sa popliesť: „výhybku“ vyhodíte na Alfana a nie na Beria. Keď ovládáte obe, musíte si dávať pozor, aby ste sa nezmylili. Keďže ide o rovnaký text a niekedy takmer rovnakú hudbu s iba malou intonačnou zmenou, môže sa stať, že sklznete do inej verzie.

■ Na ktoré naštudovanie *Turandot* by ste si zaspomínali?

Určite vždy spomínam na prvé naštudovanie akéhokoľvek diela. To je tak, keď niekde pridete a netušíte presne, čo vás čaká a iba postupne získavate prehľad. Myslím, že ako väčšina kolegov, mám na pamäti najmä predstavenia, ktorými práve prechádzam, takže teraz mám v hlave túto bratislavskú inscenáciu *Turandot*.

■ Netajíte sa tým, že v hudbe máte rada vášň a emócie. Inklinujete k talianskej opere – verizmus, Verdi, atď. Do repertoáru ste si takisto začali pridávať aj Wagnera (*Lohengrin* – Ortrud, *Tannhäuser* – Elisabeth). Ten je ale od ľubozvučnej talianskej opery vzdialenejší, vášň mu síce nechýba, no je dramatický inak...

Mojou prvou Wagnerovou rolou bola Ortrud v *Lohengrinovi* – je to mimoriadne

vášnivá, zlá, ctižiadostivá žena, hrala sa mi dobre a mohla som sa doslova nechať strhnúť jej emóciami, aj keď boli negatívne. Talianska hudba je pre každého speváka lepšie „spievateľná“ ako nemecká, napríklad z hľadiska dĺžky a obsažnosti diel. Wagner predsa len väčšmi zatažuje hlas, obsadenie jeho orchestra je mohutné, spevák má pocit, že ho nie je dostatočne počuť a pridáva na intenzite. Navyše v taliančine sa spieva oveľa lepšie ako v nemčine, aj to môže mať vplyv na vokálny výkon. Každý spevák však prechádza určitým vývojom. Keby ste mi pred pár rokmi povedali, že mám spievať Janáčka,

chcel? Potom to samozrejme inak vyznie. Podobne som musela spevácky dospieť aj na Wagnera. Vlni v Litomyšli – zhodou okolností tiež s pánom Lenárdom – sme koncertne uviedli *Tannhäusera* a priznám sa, že spočiatku som k tomu vôbec nemala vzťah. Prekážala mi dĺžka opery, hoci Wagnerovu hudbu počúvam rada. No spievať ju je iné, pociťujete ťaž hudby, dlhé frázy, takmer nekonečné plynutie a predlžovanie melódie, čo speváka veľmi unavuje. Ondrej Lenárd mi však dokázal tú hudbu vysvetliť a odrazu som zistila, že je skutočne krásna. Pretože stačí iba chcieť počúvať a vziať si z toho

E. URBANOVÁ V BRATISLAVSKEJ
INSCENÁCII *TURANDOT*./Foto A. Klenková



pravdepodobne by som protestovala s tým, že sa mi nepáči, všetci ho iba „kričia“ a podobne. A teraz mám z českého repertoáru najradšej Kostelničku z *Její pastorkyně*... Ku každému autorovi treba dozrieť a pochopiť ho. Môžu byť napríklad skladatelia, ktorým nikdy neporozumiem, preto ich nebudem spievať a zbytočne sa do niečoho nútiť. Som typ, ktorý musí hudbu precítiť, musí mi doslova učarovať. Tak som prišla aj na to, že napríklad Janáčkovu hudbu nie je potrebné „vykrikovať“. Janáčka považujem za akéhosi českého Pucciniho, pre mňa vlastne predstavuje belkanto. Pociťujem jeho hudbu inak, cítim si zápis skladateľa. Vidím, že sú v ňom piana, forte a mezzoforte či legato, tak prečo by som ich neakceptovala, keď to autor

niečo pre seba, čo dopomôže k pochopeniu skladateľa. Myslím, že praktik, akým je Ondrej Lenárd, má skúsenosti, z ktorých jednoducho musím čerpať aj ja. Záleží na tom, s kým sa v istom okamihu stretnete, aby vám povedal svoj názor na niečo, čo vám k srdcu príliš neprirástlo. Potom skúšate počúvať a ak to naozaj dokázate, zistíte, či je to pravda alebo nie.

■ Spomenuli ste tvorbu Janáčka – úctu k dielam českých skladateľov preukazujete všeobecne. V repertoári máte opery Smetanu, ďalej Dvořáka, v roku 1991 ste mali výborné ohlasy za predvedenie partu *Svatej Ludmily* v rámci Pražskej jari s ČF a G. Albrechtom, minulú jeseň ste debutovali ako *Rusalka* ➤

■ v Štátnej opere v Prahe. V čom vidíte jedinečnosť českej národnej hudby?

V prvom rade som Češka, takže už len preto je môjmu srdcu nesmierne blízka. Hudba Antonína Dvořáka na mňa ako asi jediná pôsobí tak, že by snád dokázala otvoriť nebo, privolať Božiu silu. Iného podobného skladateľa zatiaľ nepoznám. Dvořákovu hudbu milujem najviac zo všetkých – neskutočným zážitkom je pre mňa spievať napríklad *Svatú Ludmilu*, *Stabat mater*, *Svatební košile* a hlavne *Rusalku*. Žiadny zo skladateľov ma zatiaľ tak duchovne neuspokojil – Dvořák je pre mňa absolútnym géniom. Jeho *Biblické písně* vnímam ako to najkrajšie, čo vôbec v piesňovej tvorbe vzniklo...

■ A ostatní skladatelia? V jednom rozhovore ste uviedli, že aj Smetanova *Libuše* patrila k vašim snom...

Pochádzam z Čiech, mám dramatický soprán, vrcholom mojej kariéry je preto *Libuše*. Spolu s *Rusalkou* sú to dve ťažiskové české roly. Keď som pred niekoľkými rokmi vystupovala so Sherillom Milnesom na gala-koncerte v Litomyšli, na skúške som začala spievať záver *Proroctva*, nasledovali fanfáry a Sherill Milnes sa oproti mne zdvihol zo stoličky, dal si ruku na srdce a počas celého čísla zostal stáť. Vôbec som nechápala, prečo to robí. Po skončení za mnou prišiel a povedal, že máme krásnu hymnu. Keď zistil, že to je opera, zdalo sa mu to úplne neskutočné... Smetana predstavuje akúsi oslavu českého odkazu, u neho nenájdete také duchovno ako u Dvořáka. Rozdiely medzi nimi vidím v tom, že Dvořáková hudba je hudbou s Božou silou, Smetanova zase mohutným chválospevom na Čechy. Janáček, napríklad v *Jenůfě*, je zase zameraný viac na realitu, ukazuje, ako vie byť život často k ľuďom krutý, alebo ako si ho sami dokážeme skomplikovať... To zase nenájdeme ani u Dvořáka či Smetanu. Janáček je teda skôr psychológom, všimajúcim si príbehy o skutočných ľuďoch. Sú to traja rôzni autori, no k Dvořákovi mám najbližšie, lebo ako veriacemu človeku mi jeho hudba dáva nesmierne veľa.

■ Využívate inšpiračné zdroje, máte určité vokálne-interpretačné ideály? Počítate som o vás, že obdivujete Emmu Destinovú.

Emma Destinová je speváčka, ktorú si najviac vážim. Dokázala toho toľko, že by jej to mohli závidieť, aj keď život nemala jednoduchý. Obľubujem Mariu Callasovú, pretože bola naozaj úžasnou speváčkou, dobre technicky vybavenou, s krásnym hlasom, výbornými výrazovými prostriedkami, s obrovským dramatickým nábojom. Blízke sú mi nezabudnuteľné piana Montserrat Caballéovej a veľmi rada počúvam Renatu Scottovú, s ktorou v súčasnosti spolupracujem na talianskom repertoári. Je to vlastne moja druhá pani učiteľka...

■ ...po pani Ludmile Kotnauerovej...

...áno, a možno povedať, že Renata Scottová je moja „talianska“ učiteľka. Rada si však vypočujem aj mužov, napríklad Luciana Pa-

varottiho alebo Maria del Monaca. Keď som študovala *Turandot*, najviac som si púšťala nahrávku Marie Callasovej. Cítila som, ako dokonale ju po hudobnej stránke viedol dirigent, Tullio Serafin. Vtedy som si uvedomila, že *Turandot* vlastne nie je až tak ťažká a náročná úloha, keď zistím, čo presne mám na ktorom mieste urobiť. A to spočíva tiež v dirigentskom vedení. Pri jednotlivých tituloch si preto vyberám aj dirigentov – okrem Serafina mám rada aj nahrávky napríklad Jamesa Levina. Niektoré hudobné naštudovania sú síce vynikajúce, no môjmu hlasu celkom nezodpovedajú.

■ Čo očakávate od javiskového partnera? S akými typmi sa vám na pódiu dobre spolupracuje?

Najlepšie sa mi spieva s partnermi, ktorí na javisku hrajú, neriadia sa len réžiou, vedia sa do svojej postavy vžiť a skutočne dokážu milovať alebo nenávidieť – a to tak, aby na pódiu zažili naozajstný život a nie iba predstiera-



Foto M. Schmiedberger

nie niečoho. Mne je jedno, pri ktorom portáli sa môj partner nachádza, či už to je Cavara-dossi, Calaf, Turridu alebo Scarpia. Nesmie tam však stáť kolega, ktorého poznám z civilu a hrať sa na Scarpia, musí to byť Scarpia osobne. Umelecký výkon by mal byť nabitý emóciami, predstaviteľ istej úlohy by jej mal „prepadnúť“ a veriť, že svojho partnera na pódiu nenávidí alebo miluje. Na javisku dokážem nenávidieť, ak je to napr. Scarpia, môže ho spievať osoba, ktorú mám v civile nesmierne rada, ale ako Tosca ho natoľko neznášam, že na tom javisku ho snád aj rada zabijem... Takisto tam predsa nehrám samu seba.

■ Takže tak, ako ste raz povedali, že na začiatku opery odíde Eva Urbanová a prichádza *Turandot*...

Presne. A keď spadne opona, Eva Urbanová sa vráti späť. Niektorí sa tomu smejú, že dokonca aj smrť si dokážem na javisku krás-

ne prežiť – pekne si tam umieram, hoci aj pomaly, dlho – postava potom skoná a vstanem opäť ja... Milé sú tiež postrehy divákov, keď si medzi sebou rozprávajú, že „ona snád musí s tým tenoristom niečo mať, inak by to tak nemohli zahrať“. Pritom sme kolegovia z divadla a navyše si vykáme – to je práve ten moment, že on ani ja tam nie sme „za seba“, ale za stvárňované postavy. Keď niečo podobné začujem, celkom ma to poteší a som spokojná, ako presvedčivo sme hrali. Viackrát som však zažila, že spolu účinkovali manželia, alebo ľudia, ktorí sa dobre poznajú a vyslovene som čakala, ako stvárnia napríklad ľúbostnú scénu, no napokon som mala dojem, že skutočne len predstierajú... Krásne je, keď sa na javisku zídu dvaja ľudia, ktorí sa vedú v súlade s príbehom natoľko nenávidieť alebo mať radi, že dokážu v tom okamihu „vymazať“ seba, odosobniť sa, nevložia do toho nič zo svojho charakteru. A vtedy je to správne.

■ Známe je o vás, že hranice vážnej a populárnej hudby nevnímate striktné a hudobné vzdelanie pokladáte dôležité aj vo všetkých žánroch...

Som trochu netypická operná speváčka, pretože mám rada klasickú hudbu, operu a potom heavy metal a rock, no takisto si vyberám. Tak ako nemusím počúvať všetkých skladateľov klasickej hudby, tak nepočúvam všetkých populárnych spevákov.

Čo sa týka spievania, spôsob, akým zo seba spevák dostane tón, ako dýcha, je vlastne rovnaký v populárnej hudbe ako pri opernom speve. Rozdiel je len v tom, že svoj hlas používa v inom rozsahu. Keď sa populárny spevák naučí správne dýchať, hlas mu dlhšie vydrží, zvládne dlhšie koncerty, viac vystúpení, pretože základná technika klasickeho spevu mu pomôže správne posadiť hlas, naučí sa ho šetriť, dokáže odpočívať počas piesne bez toho, aby to diváci spoznali. Vyskúšala som to sama na sebe – učila som sa spievať a popri tom som spievala rockovú hudbu, častokrát aj na 5 – 6 hodinových vystúpeniach. Keby som techniku nemala, hlas by bol určite utrpel...

■ Aké má ešte méty operná diva Eva Urbanová?

Veľmi by som chcela spievať *Normu*. Každú úlohu však treba spievať v určitom štádiu umeleckého vývoja a tak, ako nemožno niektoré roly spievať príliš skoro, rovnako sa nedá vracieť späť. Po úlohách ako *Turandot*, či po Wagnerovi sa ťažko vracia k Mozartovi a celkovo k vokálne „ľahšiemu“ repertoáru, kde musí byť hlas posadený inde. Na začiatku svojej kariéry som spievala Leonoru z *Trubadúra* a teraz si nedokážem celkom predstaviť, že by som ju spievala opäť, lebo môj hlas sa už posunul do inej roviny, o kúsok ďalej, no vtedy som napríklad ešte nespievala *Turandot*. A mojou najbližšou metou, ktorú sa momentálne chystám naplniť, je naštudovanie Pucciniho *Dievčata zo zlatého západu*.

Pripravila Eva Planková ■

Hudba driemajúca v archívoch...

Francúzsky dirigent, špecialista na starú hudbu **Jean-Marc Andrieu** (*1957), študoval zobcovú flautu na Conservatoire National de Région de Toulouse a muzikológiu na univerzite v Toulouse. V štúdiách pokračoval na Sweelinckovom Konzervatóriu v Amsterdame a následne opäť vo Francúzsku, kde získal prestížny titul zborového dirigenta. V roku 1986 založil v Toulouse barokový orchester Les Passions, ktorý dodnes pôsobí pod jeho vedením. V súčasnosti je riaditeľom hudobného konzervatória École nationale de musique et de danse v Montauban a ako dirigent, špecializujúci sa na interpretáciu renesančnej a barokovej hudby je častým hosťom rôznych vokálnych zoskupení.

■ Kde v súčasnosti pôsobíš?

Som riaditeľom konzervatória v Montauban, v meste s 56 tisíc obyvateľmi, 50km severne od Toulouse vo Francúzsku. Študuje tam 800 žiakov a učí 46 profesorov. Dirigujem tiež Oblastný spevácky zbor regiónu Tarn-et-Garonne s približne tridsiatimi vybranými spevákmi. Po umeleckej stránke sa špecializujem na starú hudbu a toto zameranie mi umožňuje dirigentsky hosťovať s rôznymi vokálnymi ansámbľami či už na workshopoch alebo koncertoch. Momentálne napr. spolupracujem s vokálnym oktetom Música Reservata z Barcelony. Mojim dirigentským domovom je však orchester Les Passions, orientovaný na barokovú hudbu; na pôvodných nástrojoch hrá repertoár skladateľov od Monteverdiho až po Mozarta.

■ Čo znamená toto pomenovanie?

V 17. storočí bola vo Francúzsku rozšírená teória filozofa Reného Descartesa, ktorý hlásal vo svojom traktáte *Les passions du l'alma* (Vášne duše), že ľudia sú schopní prežívať emócie, nazývané vášne. Jeho učenie vtedy ovplyvňovalo hudobnú tvorbu vo Francúzsku aj v Európe v tom zmysle, že skladatelia sa svojimi dielami snažili tieto vášne vyvolať. V Nemecku nájdeme paralelu tejto teórie vo „figúrach“ hudobnej rétoriky.

■ Kde si získaval hudobné vzdelanie?

Na Konzervatóriu v Toulouse som študoval hru na zobcovú flautu, neskôr muzikológiu na tamojšej Univerzite. Po promóciách som v 80. rokoch odišiel do Amsterdamu. Na Sweelinckovom konzervatóriu bola v tom čase svetoznáma flautová trieda s najlepšimi profesormi tohoto nástroja ako sú Frans Brüggen, Walther van Hauwe, či Kees Boeke a tiež to bolo jedno z najvýznamnejších miest, zameraných na starú hudbu. Dochádzal som tam dva roky, každý mesiac na jeden týždeň. Po návrate do Francúzska som v roku 1986 založil orchester a vzdelanie som si doplnil aj o diplom zo zborového dirigovania.

■ Venuješ sa špeciálne hudbe renesancie a baroka. Čím je pre teba táto hudba pritažlivá?

V tomto smere na mňa vplývajú tri skutočnosti. Prvá z nich súvisí so spomínaným princípom vášní. Nazdávam sa, že hudba týchto období sa prihovára priamo srdcu svojho poslucháča. Ďalej ako dirigent som slobodný pri jej oživovaní, môžem si vymyslieť spôsob, akým ju sprostredkujem. Veľmi ma zaujíma štúdium starých spisov a pri vytváraní interpretačného spôsobu sa snažím rešpektovať dobové zásady i techniky. Na druhej strane by však hudba mala pôsobiť živým dojmom, ako-

by bola napísaná dnes. A napokon množstvo skladieb drieme v archívoch viac ako tristo rokov a mňa doslova fascinuje objavovanie tejto neznámej hudby a jej prebúdanie k životu.

■ Aké dispozície zborového speváka vyžaduje správna interpretácia tohto hudobného slohu?

Keď čítaš partitúru starej hudby, zdá sa ti jednoduchá. Neobsahuje komplikované rytmy ani zložité harmónie, nie je tam polyrhythmia, jednoducho sa tam nenachádzajú prvky, ktoré by mohli na prvý pohľad vyvolať dojem obtiažnosti. Pravdou však zostáva, že na interpretovanie je mimoriadne náročná. Napríklad je plná rytmického vrstvenia, nikdy tam nájdeš v dvoch hlasoch rovnaký rytmus v rovnakom čase. Spevák preto musí byť rytmicky zdatný, a to natoľko, aby to nebolo možné spozorovať. Znie to paradoxne, no rytmus musí byť maximálne prítomný a minimálne počuteľný. Nesmie byť zaznamenateľná jeho pulzácia, ale len plynúca hudba s tonickými prízvukmi. Druhou vlastnosťou speváka je schopnosť vokálnej orientácie v harmonickom priestore. Každý hlas musí vedieť, ktorý interval akordu spieva v danom momente. Znamená to, že keď spievaš *e* v akorde *c-e-g*, musíš si byť vedomý, že ide o terciu akordu. Je to dôležité kvôli správnej zvislej intonácii v akorde. Toto vertikálne vyladenie potom ovplyvňuje horizontálnu intonáciu melódie. Ďalším bodom je kontrola hlasu. Nakoľko sa tu nachádza množstvo veľmi dlhých fráz, kontrolovaná musí byť predovšetkým emisia vzduchu. Dýchanie speváka musí byť maximálne ekonomické a efektívne.

■ Ako dirigent zaiste detailne poznáš tvorbu množstva autorov. Aký máš vlastne vzťah k týmto skladateľom, čo pre teba znamenajú? Stal sa niektorý z nich tvojim obľúbeným?

Nepochybne si ma získal Bach – najväčší zo všetkých, skladateľ, syntetizujúci hudobný jazyk baroka, po ktorom už nebolo možné pokračovať, len hľadať iný spôsob komponovania. Veľmi sa mi páčia francúzski barokoví skladatelia ako Charpentier, Rameau a Lully. Lully, pôvodom Talian, bol paradoxne tvorcom francúzskeho hudobného štýlu. Charpentiera mám rád pre jeho teatrálnosť v rámci religióznej hudby a Rameaua zase pre jeho modernú hudobnú reč. Tiež sa mi veľmi páči Purcell, ktorý má množstvo nepoznanej tvorby, napríklad jeho *Fantázie pre violy da gamba* patria k fenomenálnej, priam neuveriteľnej hudbe. A potom obľubujem, samozrejme, Monteverdiho. Zaujímalo by ma však

tiež objaviť a rekonštruovať prvé diela zarzuely 18. storočia, v najbližšom čase sa aj v tomto smere chystám realizovať výskum.

■ V týchto dňoch pracuješ s vokálnym oktetom Musica Reservata z Barcelony na oživovaní tvorby španielskeho renesančného skladateľa Tomasa Luisa de Victoriu. Ako by si charakterizoval jeho štýl v kontexte jeho doby?

Victoriu vnímam ako dôležitého skladateľa, jeho tvorba mi je blízka. Rešpektuje v nej pravidlá polyfónie, ale zároveň ich mieša s teatrálnosťou, čo je mimoriadne náročné. Je jedným z prvých autorov, ktorí si to môžu dovoliť, snáď ešte o trochu viac ako Palestrina, kombinujúci teatrálnosť a vertikálnu v mene kontrareformy, hudby, ktorá chcela priradiť textu jeho dôležitosť. A Victoria toto robí vo väčšej miere, s ešte výraznejšou emocionálnou intenzitou, okrem toho na svoju dobu používa modernú harmóniu.

■ Myslíš, že publikum minulosti bolo v porovnaní s bežným konzumentom hudby dneška citlivejšie na rôzne detaily, nachádzajúce sa v starej hudbe?

Veľmi zaujímavý postreh. Problémom dneška je, že sme počuli Mozarta, Beethovena, Brahmsa, Stravinského, Bouleza, tiež Beatles a rôzne iné skupiny modernej hudby, čo v podstate skorumpovalo našu hudobnú citlivosť. Nie je to však žiadna škoda, pretože to je život, evolúcia. Lenže pri počúvaní starej hudby by sme sa mali usilovať na všetko podobné zabudnúť, čo je, samozrejme, nemožné. Hudba starých čias mala znieť tak trochu ako z terajška. Mali by sme ju spievať a hrať živým spôsobom, no zároveň rešpektovať dobové zásady. Takisto by sme sa mali snažiť vychovávať publikum, oboznamiť ho s okolnosťami vzniku jednotlivých skladieb, pre koho boli skomponované, kde, s akým zámerom a v akých podmienkach sa interpretovali. Myslím, že predstava tejto situácie nám môže pomôcť k lepšiemu precíteniu hudby.

■ Aké máš v blízkej budúcnosti umelecké plány?

K mojim dôležitým plánom v nasledujúcom roku patrí uvedenie kantáty Charlesa Levensa, skomponovanej pre Hudobnú akadémiu v Toulouse v roku 1724. Je to bezpochyby neznámy skladateľ, no veľmi dobrý, narodil sa v Marseilles, žil v Toulouse a zomrel v Bordeaux. Ide o významný projekt s barokovým baletom, veľkým orchestrom ôsmimi sólistami a zborom. Dúfam, že bude úspešný, ... opäť po tristo rokoch.

Pripravil Robert Faltus ■

Objav nového dokumentu o Mozartovi:

Oslava v oranžérii zámku Schönbrunn

Univerzitná knižnica vo Viedni bola 15. marca miestom nevšednej udalosti. Konala sa tu prezentácia novoobjavenej farebnej rytiny Johanna Hieronyma Loeschenkohla, ktorá zobrazuje oslavu v oranžérii zámku Schönbrunn zo 7. februára 1786. Jozef II. v tento deň ponúkol svojim hosťom premiéru Mozartovho singspielu *Divadelný riaditeľ* a Salieriho opery *Prima la musica, e poi le parole*. Táto doteraz neznáma pamiatka, zobrazujúca významnú udalosť z dejín hudby, bola objavená vo fonde Univerzitnej knižnice už pred dvoma rokmi a nasledovný výskum potvrdil jej autentickosť.

Objaviteľom rytiny je Sieghard Neffe, pracovník Univerzitnej knižnice vo Viedni. Vo svojom úvodnom príspevku predstavil okolnosti objavu, ku ktorému došlo pri spracovávaní prameňov z oblasti viedenskej architektúry v 18. storočí. K nim bola omylom zaradená aj táto „mozartovsko-salieriovská“ rytina, ktorá sa do Univerzitnej knižnice dostala pravdepodobne ako dar istého šľachtica.

Rozmery rytiny sú 246 x 571 mm. Obrazová časť zaberá plochu 151 x 551 mm. Pod ňou

kým singspielom, považovala rytina od rovnakého autora, ktorá zobrazovala podobnú udalosť odohrávajúcu sa o rok skôr, konkrétne *Frühlingsfest am einem Wintertage* zo 6. februára 1785. Oranžéria bola jediným vykurovaným priestorom zámku Schönbrunn a miestom pravidelných osláv.

Výsledok tohto súboja dopadol v prospech Salieriho, ktorý bol okrem komponovania pre potreby cisárského dvora zodpovedný aj za organizáciu hudobných podujatí a preto tu mal dôležitejšie postavenie ako skladateľ Mozart. Mozartov *Divadelný riaditeľ* ostal v Salieriho tieni z dôvodu kratšieho rozsahu a menšieho počtu árií. Navyše Mozart bol práve v tom čase zamestnaný komponovaním *Figarovej svadby*. Písmenové označenia javísk na tejto pamiatke umožňujú bližšiu lokalizáciu predvedenia oboch hudobnodramatických diel. Salieriho opera sa hrala na javisku označenom ako **a** a situovanom vpravo, Mozartov singspiel bol predvedený vľavo na javisku **b**. Táto skutočnosť bola doteraz odbornej verejnosti neznáma.

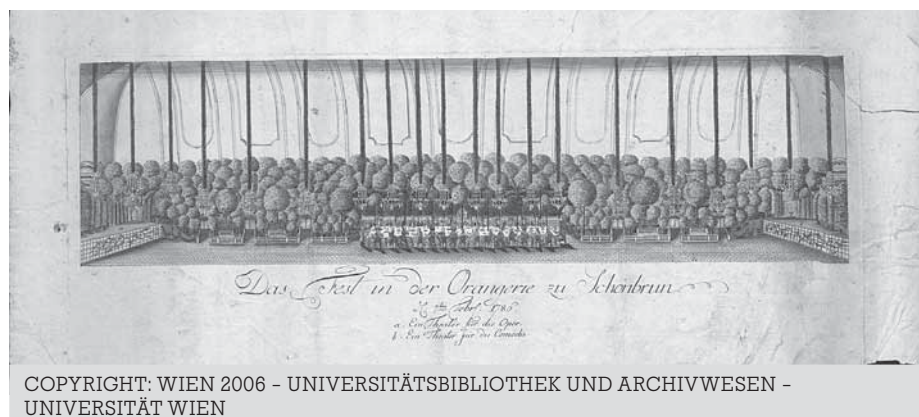
V rámci prezentácie rytiny odzneli

Začínáme, Cesta je voľná... to sú tituly skladieb, ktoré zazneli na inauguračnom koncerte **Metropolitného Orchestra Bratislava**.

Už dlhšie sa po Bratislave šepkalo o zrode nového orchestra. Vznikol ako občianske združenie a do svojich predsavzatí si zapísal prezentáciu klasickej operety a hudby, ktorá znela v nedávnej minulosti na zábavných podujatiach. Orchester sa predstavil koncom roka na premiérovom koncerte v Zrkadlovej sieni Primaciálneho paláca v Bratislave, ktorý mal podtitul **Melódie z čias Propeleru a plynových lúčov**. Prečo práve tento repertoár? Bratislava bola oddávna súčasťou umeleckého trojuholníka Viedeň – Budapešť – Bratislava, práve tu vznikali diela Straussa, Lehára, Kálmána, ale aj Dusika... Po zrušení operetného súboru na Novej scéne vzniklo v Bratislave vákuum v tomto žánri, preto hudobníci, združení okolo umeleckého vedúceho Petra Uličného, iniciovali vznik formácie. 25-členný orchester pozostáva z hudobníkov bratislavských orchestrov a jeho pevné personálne obsadenie je predpokladom k ďalšiemu napredovaniu.

Na premiérovom koncerte zazneli diela Franza Lehára, Franza von Suppé, Johanna Straussa, Emmericha Kálmána, Eduarda Straussa, zmes melódii Gejzu Dusika. Orchester pod vedením P. Uličného ukázal, že dokáže poslucháčov zabaviť aj uchvátiť. Ako sólisti sa predstavili Mária Eliášová a Ján Babjak a obaja presvedčili, že spolu im to v tomto žánri určite bude svedčať. Orchester bol napriek rôznorodému obsadeniu zvukovo vyvážený, každou skladbou sebaistejší a suverénnejší. Po dotiahnutí detailov bude zaiste vyhľadávaným telesom na účinkovanie pri rôznych spoločenských príležitostiach.

-bm- ■



COPYRIGHT: WIEN 2006 – UNIVERSITÄTSBIBLIOTHEK UND ARCHIVWESEN – UNIVERSITÄT WIEN

je gravírovaným písmom zaznamenané: *Das Fest in der Orangerie zu Schönbrunn, 7-ten Febr. 1786, a) Ein Theater für die Oper, b) Ein Theater für die Comödie*. Použitý je tvrdý ručne zhotovený papier. V strede sa nachádza dlhý stôl, za ktorým sedí vyberane oblečená spoločnosť v počte 45 osôb (21 žien, 22 mužov a 2 deti), zoradená v pestrofarebnom rade. Pozadie a bočné strany priestoru sú vyplnené pomarančovníkmi prevažne guľatého tvaru, usporiadanými vzostupne smerom dozadu. Priestor je osvetlený 20 lustrami, podlaha je vytvorená z tehál. Po bokoch sa nachádzajú dve javiská označené písmenami **a** a **b**. (Spracované podľa popisu pamiatky od Dr. Leopolda Cornaro)

Hoci ani Mozart ani Salieri nie sú na obraze priamo zachytení, objav tejto pamiatky má pre muzikológiu nepopierateľný význam. Doteraz sa za ilustráciu známeho „súboja“ medzi Salierim a Mozartom, teda medzi talianskou operou buffou a nemeck-

príspevky ďalších jedenástich expertov z rôznych vedných oblastí: historických odborov (Manfred Pittioni, Jalil H. Saber Zaimian, Walther Brauneis), muzikológie (Rainer J. Schwob, Ingrid Schrafflová), teatrológie (Wolfgang Greisenegger), romanistiky (Emanuela Hagerová), kultúrnej ekonomiky (Peter Tschmuck), dejín architektúry (Martin Kiener, Leopold Urban), žurnalistiky (Christoph Irrgeher) a ďalších. Prezentácia vzbudila veľký záujem u odbornej aj laickej verejnosti. Vzhľadom na skutočnosť, že v Rakúsku prebieha Mozartov rok, by sa mohlo zdať, že objavenie nového mozartovského prameňa a jeho prezentácia bolo správne načasované. Historické objavy však nepoznajú plánovanie, preto je možné hovoriť len o nezvyčajnej náhode alebo šťastí. Obraz je verejnosti sprístupnený od 17. marca do 20. septembra v rámci výstavy „Mozart – Experiment Aufklärung“ vo viedenskej Albertine.

Magdaléna Čierna ■

Gitarový virtuóz, pedagóg bratislavskej VŠMU a portugalskej Univeršity de Aveiro, zakladateľ a umelecký riaditeľ prestížneho medzinárodného gitarového festivalu J. K. Mertza, **Jozef Zsapka** napriek svojmu všestrannému pracovnému vyťaženiu neodmieta účasť na rôznych špecializovaných festivaloch v zahraničí. V ostatnom období s úspechom vystúpil na koncerte v rámci Medzinárodného festivalu v tureckom Istambule. V programe sólovo uviedol skladby Sora, Mertza, Torrobu, Turinu, Ponceho..., spolu s tamojším sláčikovým kvartetom interpretoval kompozície Vivaldiho, Giulianiho a Pujola.

Ďalšou zahraničnou koncertnou produkciou bol samostatný recitál na Thailand International festival 2005 v Bangkoku. Spolu s manželkou **Dagmar**, s ktorou vytvára komornú formáciu gitara – flauta, sa predstavili v skladbách M. Coronela, A. Piazzollu, J. L. Merlina, M. D. Pujola a F. Bornea. ■

Združenie komorných hráčov v Japonsku

Združenie komorných hráčov pozostáva z členov bývalej Komornej opery v Bratislave, ktorá od roku 1986 pôsobila ako súbor Slovenskej filharmónie, v júli 1990 sa stala samostatným umeleckým telesom a od januára 1997 až do zrušenia v roku 1999 bola samostatným súborom Slovenského národného divadla. Komorná opera spolupracovala s významnými opernými režisérmi, zahraničnými sólistami i so začínajúcimi hudobníkmi z VŠMU. O jej vysokej úrovni svedčí nielen úspech u domáceho obecnstva, ale aj ponuky na účinkovanie v zahraničí.

Jedným z dirigentov, ktorí s Komornou operou v Bratislave radi spolupracovali, je **Kazuhiko Ishii**, v súčasnosti profesor na Yamaguchi Junior College, dirigent Japan Chamber Philharmony Orchestra a opernej skupiny Nobaraza. Od roku 2002 začal namiesto Komornej opery dirigovať Združenie komorných hráčov. Treba podotknúť, že maestro sleduje dianie na Slovensku a dodnes nechápe zmeny, aké sa udiali v našom hudobnom živote. Po viacerých komorných koncertoch so združením v Bratislave a po uvedení pôvodnej japonskej opery *Yuzuru* (Hudobný život 1/2006) sa rozhodol pozvať orchester na turné do Japonska. Zorganizované bolo v spolupráci s japonskou Komornou operou a zo slovenskej strany s Umeleckou agentúrou Rondo Štefana Sojku.

Na sklonku minulého roku odletela do Osaky 16 členná skupina hráčov (12 sláčikových nástrojov, 4 dychové), ktorá na jednotlivých koncertoch sprevádzala japonských sólistov. Prvé z vystúpení sa konalo v Okayame. Dramaturgia programu bola zostavená z diel W. A. Mozarta, odznali *Klavírný koncert č. 11*

F dur (sólo **Matsushita Keikoová**), *Klavírný koncert č. 9 Es dur* (sólo **Tomita Yukariová**), *Husľový koncert G dur* (sólo **Miyake Norikoová**) a *Symfónia č. 11 D dur*. Bolo by zbytočné spomínať každý koncert osobitne, za zmienku však stojí interpretácia flautového koncertu od japonského skladateľa Otaku Hisatada (op. 30) s vynikajúcou **Yuko Miyanakaovou**. V Hirošime prekvapila sólistka Mozartovho *Husľového koncertu G dur* **Nakaune Minoriová**, ktorá vyučuje na akadémii v Hirošime hru na husle a pred generálkou koncertu sa s úsmevom priznala, že v sedemdesiatych rokoch študovala „housele v Praze“...

Šokovali nás aj koncertné sály – obrovské a moderné (v meste, podobnom našej Trnave sme našli hneď dve vedľa seba). Ako sa to len dá zvládnuť, veď u nás v srdci Eu-

rópy (a pri namýšľaní si, že sme kultúrny štát) mimo Bratislavy nefunguje takmer nič! Vnímavé a spontánne obecnstvo (priemerne asi 500 poslucháčov) si na koncertoch vyžiadalo prídavok, ktorým bola 4. časť Haydnovej symfónie *Na rozlúčku*.

Japonsko nás celkovo očarilo, denno-denne fascinovala už len jemu vlastná presnosť a čistota... Skutočne, máme sa čo učiť a ak sa to vôbec dá aj inak, ako mať to geneticky dané už pri narodení, bude nám to trvať desaťročia.

Na záver: bol to vynikajúci zájazd, hudobníkom dodal elán do ďalších spoločných aktivít. Kritiky z Japonska boli priaznivé, o čom svedčí skutočnosť, že o dva roky si turné zopakujeme a opäť raz dostaneme možnosť reprezentovať Slovensko.

Štefan Sojka ■



Foto archiv

Na pozvanie slovenského veľvyslanca v Bukurešti J. Šotha absolvoval začiatkom marca organista **Marek Vrábel** koncertnú cestu po Rumunsku a Moldavsku. V Brašove v starobylej tzv. Čiernej katedrále na historickom Buchholz-organe z roku 1839 predniesol s úspechom diela J. S. Bacha a skladby niekoľkých romantických autorov. Vyvrcholením cesty bola účasť na 40. ročníku medzinárodného festivalu Martisor 2006 v Kišiňove za účasti umelcov zo 16 krajín. M. Vrábel ako prvý slovenský organista vystúpil s 90-minútovým recitálom vo vypredanej organovej sále (više 550 miest). Viacero interpretovaných diel (Froberger, Eben, Widor) zneli v Kišiňovskej organovej sále premiérov. Umelec vystúpil v rumunskej televízii, ktorej poskytol rozhovor (o. i. o slovenských organoch), záznam jeho koncertu, spojený s rozhovorom odvysielala aj ruská televízia a moldavský rozhlas. Pri príležitosti koncertného turné obdržal Vrábel Čestný diplom od ministra kultúry Moldavskej republiky. ■



Foto archiv

Americká dirigentka Sarah Caldwellová zomrela vo veku 82 rokov na istej klinike v Maine, údajne na zlyhanie srdca. Caldwellová sa narodila 6. marca 1924 v Maryville v štáte Missouri, hudbu študovala na Konzervatóriu v Novom Anglicku. Bola prvou ženou, ktorá stála za dirigentským pultom v newyorskej Metropolitnej opere a popri newyorských filharmonikoch spolupracovala s ďalšími renomovanými orchestrami ako Pittsburgh Symphony Orchestra či Boston Symphonic Orchestra. Popri dirigentskej činnosti pôsobila ako zakladajúca riaditeľka a dlhoročná vedúca opery v Bostone, ktorá musela po 32 rokoch činnosti prerušiť prevádzku v dôsledku finančných problémov. V roku 1996 Sarah Caldwellová obdržala Národnú medailu umení a bola uvedená do Arkansas Entertainers Hall of Fame.

Kapitoly z histórie klavírneho umenia a pedagogiky na Slovensku

Štefan Németh-Šamorínsky (1896 – 1975)

František Pergler

„*Moja metóda sú uši*“, hovorieval s úprimným úsmevom svojim žiakom Štefan Németh-Šamorínsky – jedna z najvšestrannejších umeleckých osobností slovenského hudobného života – organista, klavirista, skladateľ, dirigent a pedagóg.

➔ Narodil sa 29. septembra 1896 v Šamoríne. Pochádzal z učiteľskej rodiny – otec bol riaditeľom miestnej katolíckej školy, matka učiteľkou. Od malička vyrastal v hudobne aktívnom domácom prostredí. Rodičovský dom bol doslova hudobným strediskom v obci – schádzalo sa tu sláčikové kvarteto, matka hrávala na klavíri, spievala, usporadúvali sa komorné koncerty...

Hudobné vzdelanie

Németh-Šamorínsky¹ nadobudol solídne hudobné základy na Mestskej hudobnej škole v Bratislave, kde navštevoval hodiny hry na klavíri u Alexandra Albrechta a hru na husliach u Vilhelma Antalffyho. Svoj talent zdokonaľoval od roku 1914 na Hudobnej akadémii v Budapešti v klavírnej triede Bélu Bartóka. Udalosti I. svetovej vojny a povinnosť narukovať na front však jeho štúdium po prvom roku prerušili. Pokračoval až v roku 1918, kedy bola akadémia premenovaná na Vysokú hudobnú školu. O jeho univerzálnych hudobných schopnostiach svedčí i fakt, že v roku 1921 ukončil okrem klavíra súčasne aj hru na organe (u Aladára Zalánffihó) a štúdium kompozície (u Leo Weinera). Šamorínsky absolvoval ešte krátke súkromné štúdium vo Viedni u bratislavského rodáka Franza Schmidta (klavír) a Franza Schütza (organ) a svoje bohaté hudobné vzdelanie zavŕšil získaním diplomu „pedagóga klavírnej hry“ v Budapešti roku 1924.

Umelecká činnosť

Počas celého aktívneho života sa Németh-Šamorínsky venoval všestrannej umeleckej činnosti – sólovo najmä hre na organe, propagoval hru na čembale, ako klavirista v oblasti komornej hudby. Práve jeho nadanie pre komornú hru si povšimol aj slávny maďarský huslista Jenő Hubay, ktorý mu ponúkol spoluprácu už počas štúdií v Budapešti. Neskôr Šamorínsky dlhé roky účinkoval v klavírnom duu s Helenou Gáfforovou, no uplatnil sa aj ako dirigent a skladateľ. Významná je i jeho hudobno-organizačná aktivita, v rámci ktorej sa vyníma realizácia koncertných projektov v rokoch 1926-1932, na ktorých spolupracoval ako dirigent spolu s Bartókom (o.i. i vo viedenskej Musikvereinsaal). Inšpirovaný tvorbou svojho pedagóga založil Spevokol Bélu Bartóka, ktorý sám viedol 20 rokov. Zo vzájomných kontaktov medzi umelcami sa zachovala bohatá korešpondencia, ktorá je

uložená v Hudobnom archíve Slovenského národného múzea.

Pedagogická činnosť

Na svojom prvom pedagogickom pôsobisku – Mestskej hudobnej škole vyučoval hru na klavíri celé štvrtstoročie – v rokoch 1921-1946.² V tom istom období súčasne zastával i funkciu organistu v Dóme sv. Martina. Najvýznamnejšou žiačkou z jeho klavírnej triedy sa stala Helena Gáfforová-Magyarová, ktorá takisto pokračovala v štúdiu u Bélu Bartóka³. Z ďalších Šamorínskeho žiakov na MHŠ vynikli najmä Imre Hajmássy a Géza Hegyi.

Nasledujúcich 20 rokov pedagogickej činnosti Németha-Šamorínskeho bolo spojených už s VŠMU, kde pôsobil od jej vzniku v roku 1949. Hlavný predmet vyučoval pravdepodobne len do roku 1956, keď po odchode F. Kafendu a A. Kafendovej doviedol do absolutoria niektorých ich žiakov (Ladislav Holásek, Roman Berger a Matej Lengyel). Celé štvorročné štúdium u neho absolvovali len Kvetoslava Turianska-Nemčovská (uplatnila sa pedagogicky na VŠMU) a Eva Pleškova-Oscitá (emigrovala do zahraničia). Neskôr sa venoval takmer výlučne komornej hre. V tomto odbore bol v roku 1957 menovaný za docenta. Na VŠMU ukončil činnosť v roku 1969.

Klavírna pedagogika

V jeho vlastných slovách – „*moja metóda sú uši*“ (*1) je ukrytá „*idée fixe*“ jeho pedagogickej práce, pri ktorej sa snažil smerovať pozornosť študentov najmä na sluchovú stránku. Vo svojom príspevku o komornej hre, uverejnenom v zborníku VŠMU, zdôrazňuje dôležitosť vypestovania citlivého „*vnútorného sluchu*“ klaviristu. (*2, str. 68) V podobnom duchu sa nesú i niektoré pasáže z uchovaných posudkov Németha-Šamorínskeho na diplomové koncerty poslucháčov VŠMU: „*Nie rukami, ale ušami treba muzicirovať*“ (*3), resp. „*Hrať na klavíri a muzicirovať na klavíri sú podstatné rozdiely a práve tu leží ťažisko správneho posúdenia umeleckého výkonu...*“ (*4). Z uvedených textov na iných miestach zasa vyplýva, že Németh-Šamorínsky inklinoval k poetickej hudobnej vyjadrovacej reči, a to nielen v romantických skladbách, ale aj v hudbe 20. storočia.

Ako Bartókov žiak sa vo vlastnej interpretácii príprave veľmi podrobne zaoberal prácou na technickom zvládnutí skladieb. V tomto zmysle pracoval najmä so svojimi

žiakmi na Mestskej hudobnej škole. Helena Gáfforová rozviedla svoje klavírne začiatky u Németha-Šamorínskeho nasledovne: „...

Németh dopĺňa prípravu žiaka na každom stupni technickej vyspelosti primeranými technickými cvičeniami, pri ktorých kladie veľkú váhu na postupné zrýchľovanie tempa. Tým má na zreteľ vývin prstov a ich pohyblivosť... Pri štúdiu sonát a inej koncertnej literatúry vychádzal z hlbokého rozboru diela, z dôkladného poznania formy, tematickej a harmonickej výstavby. Ďalším bodom celkovej prípravy bolo poukazovanie na logiku dynamiky a agogiky, pričom však najdôležitejšou vždy zostávala čistota štýlu...“ (*5, str. 47-48)

Na VŠMU však Németh-Šamorínsky zastával principiálny názor, že hlavná úloha vysokoškolského pedagóga spočíva výlučne v umeleckom usmernení žiaka: „*Ak príde klavirista na VŠMU, má mať techniku už hotovú*“ (*1). Vychádzal zo spôsobu vyučovania svojho pedagogického vzoru – Bélu Bartóka na budapeštianskej akadémii, ktorý sa v zásade nezaoberal technickými problémami svojich žiakov (nebolo ani treba, nakoľko na akadémii boli prijímaní len profesionálne dobre vybavení klaviristi). Bartók mohol bez problémov uplatňovať svoju obľúbenú metódu práce so žiakmi – „*predohranie na klavíri*“ (*6, str. 14). Takto vnímala svojho slávneho budapeštianskeho pedagóga i Helena Gáfforová, ktorá na otázku o Bartókovu metodike vyučovania stručne uviedla: „*Technicky som bola veľmi dobre pripravená už od Németha-Šamorínskeho. S Bartókom sme sa týmito vecami už nemuseli zaoberať – pracovalo sa len na hudbe. Ak niečo nebolo z umeleckej stránky jasné, Bartók na to okamžite upozornil a dokonale prakticky ukázal na klavíri.*“ (*7)

Takisto Šamorínsky sám autenticky sprostredkoval niektoré zaujímavé informácie v súvislosti s Bartókovými vyučovacími lekciami: „...*S technickými problémami žiaka sa (Bartók) nezapodieval... Túto stránku pokladal za čisto žiacku záležitosť. Ale z umeleckého hľadiska nepripustil ani najmenšie odchýlky a cítil sa priam urazený, ak sa niektorý žiak v interpretácii dopustil*

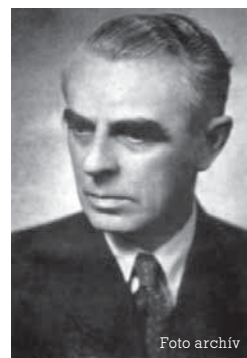


Foto archív

sebamensieho odklonu od jeho predstavy. V takom prípade obyčajne nič nepovedal, sadol ku klavíru a predniesol „nesprávny“ úsek podľa toho, ako ho chápal sám... Bartók prísne dbal na interpretáciu obsahu diela, a nie vlastných citov a názorov interpreta.“ (*5, str. 27) Črty Bartókovskej pedagogiky sa premietali i do spôsobu pedagogickej práce Németha-Šamorínskeho na VŠMU. Aj preňho sa predohranie na klavíri stalo prostriedkom čo najpresnejšieho zachytenia myšlienkového obsahu hudobného diela, vyplývajúceho z absolútneho rešpektovania všetkých parametrov notového záznamu...

Umelecko-pedagogické estetické črty bartókových slovenských žiakov spochybňujú aj pomerne frekventované názory o tzv. „údernom“ až „bicom“ spôsobe tvorby tónu, ktorý býva neraz stotožňovaný s bartókovským ideálom klavírnej hry. Ako Gáfforová, tak aj Németh-Šamorínsky boli nepriatelia tvrdošti klavírneho zvuku. Poznáme tiež Šamorínskeho opozičné stanovisko voči predstaviteľom tzv. Kurzovej metódy, zvlášť v otázke nadmerného užívania charakteristického ostrého staccata „zo zápastia“. Vo vlastnej pedagogickej práci presadzoval bohatšie uplatňovanie viacerých artikulačných variánt tohoto spôsobu hry. Podobne „uprednostňoval hru legato pred kladivkovým non legato“ (*1). „Aby som docielila dokonalejšiu hru legata, dva roky ma učil hre na organe...“ (*5, str. 47), poznamenala Gáfforová o svojom bratislavskom pedagógovi, ktorý chcel obrátiť pozornosť k sluchovej predstave legata prostredníctvom zvukových vlastností organu, osobitne inšpirujúcich v chrámovej akustike. Dôraz na hru legato v Šamorínskeho klavírnej metodike súvisí s jeho zmyslom

pre melodickosť interpretácie a nepochybné i s obľubou polyfónie. Inklinoval najmä k tvorbe J. S. Bacha, ktorú považoval za „najcennejší pedagogický materiál... tento materiál tvorí základ pre každé muzicírovanie a odtiaľ vedú cesty ku všetkým štýlom všetkých epoch hudobnej histórie...“ (*5, str. 52). Táto myšlienka je blízka teórii Ferrucia Busonihho o tzv. „univerzálnych kľúčoch“ – základných modeloch klavírnej techniky, ktoré sa podľa neho skrývajú v *Prelúdiách* Bachovho *Temperovaného klavíra*.

Slovenský hudobný skladateľ Roman Berger, bývalý absolvent Németha-Šamorínskeho na VŠMU nazval svojho pedagóga „duchovným aristokratom par excellence“. Vo svojej reflexii štúdia na VŠMU približuje atmosféru vyučovania s Némethom-Šamorínskym: „...Začala hodina. Na klavíri bol Debussy (alebo Chopin, alebo Beethoven) a Pán Profesor Németh-Šamorínsky – po úvodnej spoločnej cigarete – počúval. Počúval rovnako sústredene ako kedysi „starý pán“ (t. j. Frico Kafenda, jeho predchádzajúci pedagóg – pozn. F.P.), a tu a tam energicky si sadol k druhému krídlu a spamäti prehrával ľubovoľný fragment skladby, zdôrazňujúc to, čo Mu chýbalo v mojej verzii. Decentné poznámky naznačovali, že aj On vie o hudbe čosi, čo z nej robí fenomén, odkazujúci za hranice všednosti. Čo z nej robí čosi tajomné, magické...“ (*9)

Pramene a literatúra

1. Z osobného rozhovoru s Kvetoslavou Turianskou-Nemčovskou, absolventkou Š. Németha-Šamorínskeho na VŠMU.
2. Németh-Šamorínsky, Štefan: „Ciele štúdia komornej hry“. zborník *Desať rokov VŠMU*.

vyšlo nákladom VŠMU v Slovenskom vydavateľstve krásnej literatúry v Bratislave.

3. MUS XCVI 379 oponentský posudok na diplomový koncert E. Kuskovej.
4. MUS XCVI 376 posudok na diplomový koncert M. Lengyela.
5. Palovčík, Michal: *Štefan Németh-Šamorínsky*. Život a dielo. Tatran, Bratislava, 1974.
6. Malinkovskaja, Augusta V.: *Béla Bartók – pedagóg*, (preklad Prof. M. Starosta), VŠMU Bratislava, 1994.
7. Z diskusie počas seminára Heleny Gáfforovej na letných klavírno-metodických kurzoch EPTA v Bratislave v roku 1998.
8. Berger, Roman: *Paideia ako „starostlivosť o dušu“*. Reflexia štúdia na VŠMU, prednesená na muzikologickej konferencii v rámci BHS 1999 „50 rokov slovenských hudobných inštitúcií“.
9. Archív VŠMU – Štefan Németh-Šamorínsky
10. Archív Hudobného múzea – Slovenské národné múzeum – Hrad, MUS XCVI – pozostalosť Štefana Németha-Šamorínskeho.

Poznámky

1. Priezvisko „Šamorínsky“ si oficiálne pridal k pôvodnému v čase tzv. Slovenského štátu, čím chcel vyjadriť svoju národnú spolupatričnosť.
2. V šk. roku 1941-1942 vyučoval aj na Štátnom konzervatóriu v Bratislave.
3. Doc. Helena Gáfforová-Magyarová (*1914) – dlhoročná významná interpretka najmä v oblasti komornej hudby, ešte donedávna pedagogička VŠMU na oddelení klavírnej spolupráce. Patrí k posledným žijúcim žiakom B. Bartóka.

Jubileá...

Stanislav Zamborský (12. 4. 1946)

Formulácie blahoprianí bývajú buď oficiálne, strojené, písané podľa šablóny a etikety, alebo sú celkom spontánne, neformálne, osobné. Oba druhy majú aj bilančný rozmer, podliehajúci retrospektívnym pohľadom. Kto „zbežne“ pozná jubilanta, čerstvého šesťdesiatnika **Stanislava Zamborského**, pre jeho elegantný, distingvovaný „exteriér“ by mu prisúdil asi prvú verziu. Mne sa však k zdravici a (virtuálnemu) prípitku žiada ten druhý, privátny tón. Aj preto, že (trúfam si povedať) poznám Stana už pekných pár rokov, z menšej aj väčšej vzdialenosti som sledovala jeho umelecké debuty, vývoj, jeho cesty, smerovania, postoje, názory. Patrí ku generácii klaviristov, ktorí veľmi rázne prehovorili v prospech umeleckej kvality, tej generácie, ktorej serióznou štartovacou plochou bolo ono legendárne pódium prehliadok mladých v Trenčianskych Tepliciach. Tu oslnil a tam sa pravidelne vracal. Medzitým (aj potom)

stihol veľmi veľa. Koncertoval nahrával, učil – doma aj v zahraničí – triumfoval na súťažiach, „funkcionárčil“, no popritom stále študoval, naberal, rozširoval panorámu svojho repertoáru. Ten je vskutku obsiahly, zahŕňajúci opusy sólovej, komornej, koncertantnej literatúry všetkých možných storočí aj štýlov. Mne osobne veľmi imponuje jeho zaujatnosť, ba priam „očarovanie“ domácou tvorbou (nezabudnuteľný je v tomto zmysle jeho tematický recitál na BHS pre desiatimi rokmi...), obdivujem jeho permanentné návraty k štvorročnej hre (spoločne s rovesníkom Pavlom Kováčom, dcérou Zuzanou...), nezabudnem na rad jeho kreácií s orchestrom, na gejzíry temperamentu, minuciózne zákutia s lyrikou, aj empatické dialógy s dirigentmi a orchestrami... Tak by sa dali menovať celé zoznamy zásluh, úspechov, objavných krokov, ale znova sa mi žiada vrátiť sa do preslnených trenčianskoteplických liet. Boli to skvelé stretnutia, skvostné príležitosti

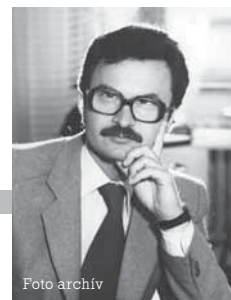


Foto archív

v spoznávaníach a konfrontáciách. Naše spoločné

„hromadné“ diskusie sa – ako inak – točili a vznášali okolo otázok interpretácie, umenia, hudby. Nemali sme však len krídla a seansy zákonite naberali na ľahkosti. V tej polohe sa Stano vždy prejavil vo svojej danosti nonšalantne „prehadzovať“ bonmoty, šarmantne reprodukovat humorné historky, pôvabne imitovať... A to trebárs len pred chvíľou sedel pohrúžený pri klavíri a rozprával príbehy z hĺbok nekonečnej a nekončiacej hudby...

V týchto dňoch zaiste budú znieť príhovory, vinše, ktoré budú v prajných prúdoch nasmerované k oslave jubilanta, profesora Stanislava Zamborského. Ja sa teda k tým oficiálnym pripájam a želim Ti, Stano, ešte (aspoň) šesťdesiat rokov nasýtených a poznamenaných umením, pohodou a zdravím...

Lýdia Dohnalová ■

Jubileá...

Júlia Bukovinská (30. 3. 1956)

➡ Sú pedagógovia, ktorí sa našim životom mihnú bez toho, aby ho závažnejšie ovplyvnili – či už v dobrom alebo v zlom. Potom sú takí, ktorých v myšlienkach a rozovoroch dôverne pomenujeme „môj profka“, moja profka“. Jednou z mojich mála „profiek“ je **Júlia Bukovinská...**

Keď roku 1991 nastúpila na košické Konzervatórium, prebrala naše tretiacke dejiny hudby. Vtedy už mala absolventka klavírnej hry (Košice, L. Kojanová), Hudobnej fakulty VŠMU (hudobná teória) a doktorka filozofických vied (hudobná veda) za sebou sedemročné pôsobenie na Katedre hudobnej výchovy prešovskej Pedagogickej fakulty UPJŠ.

...temperamentná, vtipná, občas trochu sarkastická a poriadne náročná. Bolo jej jedno, že má do činenia s interpretačným „supertalentom“, na jej hodinách si všetci museli vybojovať svoje miesto. Neznášala „ulievákov“ a prehliadla aj najoriginálnejšiu výhovorku. Zbožňovali sme „pikošky“ – perličky zo života skladateľov, ktorými okorenila každú tému. No jej hodiny neboli v žiadnom prípade o banalitách. Ani v tom

čase – rovnako ako teraz – nebol k dispozícii schválený učebný materiál k dejinám hudby pre konzervatóriá. Júlia pre nás vypracovala skriptá, ktoré sa neskôr stali základom pre Malú encyklopédiu hudby I-IV (Košice, 1999-2002). Jej špecialitou boli hudobné ukážky – hlavné témy sme museli ovládať naspamäť. Ešte dnes ma vie prenasledovať Wagnerov *Pochod pútnikov*...

Tých, ktorí sme mali záujem o hudobné dejiny, dokázala motivovať ako nikto. Cítila som sa neskutočne dôležitá, keď mi ako tretiačke prideliť zodpovednú vedeckú úlohu, ktorá ma na dlhé týždne priklincovala v košickej Vedeckej knižnici. Bola som tam prvýkrát... Cesta na Filozofickú fakultu bola po takejto príprave úplnou samozrejmosťou.

Júliu zrejme najlepšie vystihuje prívlastok „hyperaktívna“. Neuveriteľne kreatívna, ale aj plná energie dotiahnuť svoje plány do

konca. Je zakladajúcou členkou a hybným motorom Hudobnej spoločnosti Hemerkovcov v Košiciach (1991). Organizuje Festival súčasného umenia Košice, usporadúva muzikologické konferencie, je členkou festivalového výboru Košickej hudobnej jari a Medzinárodného organového festivalu v Košiciach. Roku 1994 založila knižnú edíciu *Kapitoly z dejín hudobnej kultúry v Košiciach*, ktorá propaguje hudobných umelcov Košíc a východoslovenského regiónu. Na autorskom konte má vyše 300 článkov

a štúdií v denníkoch, odbornej tlači, šesť samostatných knižných titulov a desať ďalších, na ktorých sa podieľala ako spoluautorka. Popri tom sa naplno venuje pedagogickej činnosti na košickom Konzervatóriu. ...aby nás tých, čo ju titulujeme „moja profka“, bolo čoraz viac...

Michaela Mojžišová ■



Foto archív

Sergej Larin (9. 3. 1956, Lotyšsko)

➡ Pri vinšoch k narodeninám zavše pranie pevného zdravia pôsobí ako kliše. Pri päťdesiatinách **Sergeja Larina**, jedného z najvýznamnejších tenoristov svetových scén a zároveň sólistu Opery SND, slová tohto želania nadobúdajú pravý význam. V uplynulom roku totiž zvíťazil nad vážnym ochorením a v týchto dňoch sa vracia na divadelné dosky. Vracia sa na miesto, kde medzinárodnú kariéru odštartoval. Do bratislavskej Opery.

V novembri 1988 prichádza do *Bohémy* hosťovať neznámy tenorista z viľňuského divadla. O dva mesiace, pod taktovkou svojho kolegu z materskej scény Jonasa Alexu, oblieka prvý premiérový kostým na scéne SND. Zápis v role Hermana z Čajkovského *Pikovovej dámy* je viac než úspešný. Po ňom Sergej Larin s manželkou, sopranistkou Liliou, zakotví v slovenskej metropole natrvalo. Na jar 1990 sa náhle ozýva Viedenská štátna opera



Foto archív

a debut (Lenskij v *Eugenovi Oneginovi*) zo dňa na deň otvára umelcoví brány do sveta. V SND ešte absolvuje niekoľko výrazných premiér (Verdiho *Alvaro* zo *Sily osudu*, Mozartov *Idomeneo*, Offenbachov *Hoffmann*) a vzápätí po ňom siahajú najväčšie divadlá sveta. Počnúc rokom 1994 prechádza celým

radom veľkolepých debutov. V newyorskej MET sa zapisuje Cavaradossim a vracia sa tam ako Don José, Don Alvaro, Dimitrij v *Borisovi Godunovi* či Pinkerton, do milánskej La Scaly vstúpuje ako Maurizio v *Adriane Lecouvreur*, neskôr ako Don Carlos, Loris vo *Fedore*, Pucciniho Cavaradossi, Dick Johnson... Vitajú ho festivaly – Salzburg (Dimitrij v *Borisovi Godunovi*, Don Carlos), Arena di Verona (Don José), Florencia, Bregenz,

Orange. A veľa ďalších európskych a zaoceánskych divadiel – Paríž, Mníchov, Londýn, San Francisco, Buenos Aires – sa hrdí menom Sergeja Larina na svojom plagáte. Jeho

hlas má široké možnosti uplatnenia. Snúbi sa v ňom rešpekt talianskej vokálnej tradície so slovanskou vrúcnosťou, francúzskou zaliečavosťou, ale aj nemeckou exaktnosťou. Preto mu svet tleska ako hrdinovi Verdiho a veristických titulov, ako Josému, ako Hermanovi, Dimitrijovi a Princovi v Dvořákov *Rusálke*, ale aj na nemeckej parkete v Beethovenovom *Fideliovi* či Straussovej *Ariadne na Naxe*. Larinove kreácie mávajú nielen technickú istotu remesla, ale tiež srdce. Sám som bol svedkom jeho viacerých vystúpení vo Viedni, videl som ho v Berlíne a Mníchove. Žal ovácie, bol pojmom. Spolupracoval azda so všetkými špičkovými dirigentmi (Abbado, Mehta, Muti, Sinopoli, Haitink, Levine...), má niekoľko skvostných CD kompletov. Napríklad Čajkovského *Mazeppu*, Musorgského *Borisa Godunova*, Šostakovičovu *Lady Macbeth*, či live záznam Pucciniho *Turandot* zo *Zakázaného mesta*...

V päťdesiatke niektorí umelci bilancujú, u iných kariéry kulminujú. Verme, že po rekonvalescencii Sergej Larin svetu i Slovensku pripraví nové zážitky. Takže, veľa zdravia!

Pavel Unger ■

Koncertné jednatelstvá medzivojnovkej Bratislavy

Ema Kurajdová

➡ Koncertné prostredie Bratislavy medzivojnového obdobia bolo z hľadiska počtu organizátorov koncertov mimoriadne bohaté a pestré. Na usporadúvaní koncertov sa v meste podieľali viaceré subjekty. Po skončení 1. svetovej vojny vzniklo v koncertnom biznise pluralitné prostredie, keďže organizovanie koncertov zaobstarávali tak hudobné, ako aj nehudobné spolky a koncertné jednatelstvá. Hudobné spolky boli v Bratislave cirkevné a svetské. K nehudobným spolkom patrili rôzne charitatívne spolky, kultúrno-osvetové, ako aj spolky s iným zameraním. Na organizácii koncertov sa takisto podieľali súkromné koncertné jednatelstvá, ktoré významne obohatili koncertný život mesta najmä v dvadsiatych rokoch 20. storočia.

Koncertné jednatelstvá verzus hudobné spolky

Koncertné jednatelstvá obstarávali angažmán pre hudobníkov a spevákov. Túto prácu vykonávali na súkromno-podnikateľskej báze, jednalo sa teda o živnosť. K legalizácii svojej činnosti potrebovali koncertnú koncesiu a tzv. produkčnú licenciu. Koncertnú koncesiu udeľovala zemská správa, produkčnú licenciu bolo potrebné obnovovať každým rokom na policajnom riaditeľstve. Pre otvorenie živnosti – koncertného jednatelstva postačovalo, aby záujemca spĺňal tri podmienky: bol bezúhonný, svojprávný a bol československým štátnym príslušníkom. Z týchto „prísnych“ podmienok vyplýva, že podnikat' v biznise organizácie koncertov mohol prakticky každý, ak dostal povolenie z vyššie spomínaných úradov. Nevieťme presne, aké vysoké boli percentá koncertných agentov, ktoré si ponechávali za jeden koncert, no predpokladáme, že situácia bola obdobná, ako v Čechách, kde si agent nechával 10 a viac percent.

Doboví kritici vyčítali koncertným jednatelstvám ich orientáciu na zahraničných interpretov a hudobné telesá. V období po vzniku ČSR, kedy sa začína klásť veľký dôraz na slovenské a české interpretačné umenie, bolo pre jednatelstvá veľmi zložité obhájiť si svoju pozíciu v koncertnom biznise. Zameranie koncertných jednatelstiev však treba vidieť zo širšieho pohľadu: v Československej republike si hudobníci, ktorí mali československé štátne občianstvo, mohli organizovať koncerty sami, ale cudzinci boli nútení legalizovať koncerty na našom území iba prostredníctvom koncertných jednatelstiev a hudobných spolkov, ktoré mali oprávnenie na usporadúvanie koncertov. Špecifická skupina koncertných jednatel'ov – manažérov, resp. impresáriov, ktorí sa venovali iba jednému interpretovi pravdepodobne v Bratislave nebola.¹

Hudobné spolky, podobne ako koncertné jednatelstvá, podnikali v oblasti organizovania koncertov. Financie na ich realizáciu nezískavali len z výnosov z koncertov, ale aj z členských poplatkov, od „sponzorov“ – tovarní a obchodníkov, ako aj od štátu. „Sponzorské“ a subvencie od štátu dostávali len niektoré spolky, ich finančná hodnota bola často zanedbateľná. Rozdiel medzi jednatelstvami a spolkami bol v tom, že spolky zväčša nevyplácali honoráre interpretom, finančný výnos z koncertov pokrýval náklady na ďalšie podujatia. Hudobné spolky potrebovali k svojej činnosti takisto povolenie z policaj-

ktorá v Bratislave prostredníctvom jednatelstiev účinkovala, pochádzala z tohto mesta. Niektoré jednatelstvá si dávali tlačiť koncertné programy a plagáty takisto vo Viedni. Bratislavské jednatelstvá využívali služby tlačiarne Franza Kornera (Weyringergasse 27a, Wien IV), tlačiarne Stern & Steiner, ako aj služieb bratislavského kníhtlačiara Karla Angermayera.

V dvadsiatych rokoch 20. storočia pôsobil v Bratislave hneď niekoľko koncertných jednatelstiev. Väčšina z nich sa orientovala na organizáciu podujatí z oblasti zábavnej hudby, niektoré usporadúvali koncerty zá-
bavnej i vážnej hudby.

Koncertné jednatelstvo Karla Hostaša

Jednatelstvo Karla Hostaša (používali sa rôzne podoby názvu: Hostašovo koncertné jednatelstvo, Koncertné jednatelstvo Karla Hostaša, Československá kancelária pre poriadanie koncertov na Slovensku a podobne) patrilo k prvým jednatelstvám, ktoré v Bratislave po skončení 1. svetovej vojny začali podnikat' v koncertnom biznise. Karel Hostaš bol živnostníkom pochádzajúcim z mestečka Klatovy². S podnikaním v Bratislave začal 9. septembra 1919 a v tunajšom Indexe živností bol evidovaný ako „usporiadateľ koncertov a iných zábavných podujatí“ so sídlom na Gasparics Kilit-Gasse č. 6.³

Koncertné jednatelstvo Karla Hostaša sa sústredilo na organizáciu koncertov českých a zahraničných interpretov. V dejinách hudobnej Bratislavy zohralo nezastupiteľnú úlohu v tom, že ako prvé po vzniku Československej republiky začalo s organizovaním abonentných koncertov. V koncertnej sezóne 1919/1920 sa v Bratislave predstavila sopranistka pražského Národného divadla Anna Slavíková-Jordánová, Moravské komorné združenie, České kvarteto, huslisti Váňa Příhoda a František Ondříček. Na abonentných koncertoch Karla Hostaša účinkoval i „ruský Paganini“ Vladimír Reznikov, ktorý bol odchovancom husľovej triedy profesora Otakara Ševčíka. K výnimočným podujatiam určite patril aj koncert klaviristu Conrada Ansgorého. Abonentný cyklus uzatvoril koncert zostavený z diel slovenských skladateľov, na ktorom zazneli piesne od Milana Licharda, Izáka Lihoveckého, Viliama Figuša-Bystrého a Mikuláša Schneidera-Trnavského.⁴ Keďže roku 1920 už nemáme zmienky o jednatelstve Karla Hostaša, je veľmi pravdepodobné, že upustil od organizácie koncertov vážnej hudby. V tomto období už začínajú pôsobiť ďalšie koncertné jednatelstvá – Musa, Harmonia a Thalia, ktorých aktivity mohli ohroziť existenciu Hostašovho jednatelstva. Karel Hostaš naďalej podnikal v oblasti zábavnej

„Koncert dr. Ernsta Dohnányiho“. Program koncertu M. Weisza, 19. apríl 1926. In: *Zbierka koncertných programov (1835–1941)*. Archív mesta Bratislavy, Bratislava. Krabica 1, č. 271.

ného prezidia, stanovy spolkov schvaľovalo ministerstvo vnútra.

Koncertné jednatelstvá

Koncertné jednatelstvá mali charakter súčasných koncertných agentúr – zabezpečovali koncertné podujatia pre domácich a zahraničných interpretov. V dobovej tlači a na koncertných programoch sa stretávame s rôznymi podobami názvu, ako: koncertné jednatelstvo (Konzert-Arrangement), koncertné riaditeľstvo (Konzertdirektion) a koncertná kancelária. Majitelia týchto jednatelstiev pochádzali prevažne z bratislavského nemecko-maďarského prostredia a mali veľmi dobré styky s kultúrnou Viedňou. To spôsobilo, že väčšina interpretov,

hudby, bol riaditeľom kabaretu Moderna až do roku 1922.⁵

Musa

Koncertný život Bratislavy obohatilo aj ďalšie jednatelstvo – Musa. I keď nepoznáme majiteľov tohto jednatelstva, vieme, že predpredaj lístkov na koncerty Musy prebiehal v budove na Michalskej ulici č. 3, od roku 1923 aj vo Weissovom/Weiszovom kníhkupectve v Rybárskej bráne. Z toho usudzujeme, že majiteľom jednatelstva bol pravdepodobne kníhkupec M. Weiss/Weisz, na čo poukazuje i tendenčne zameraný článok uverejnený v Bratislavských novinách: „[...] Dnes tento „kulturträger“ bol zamenený akousi agentúrou M. Weisza z Rybárskej ulice, ktorý tu poriadal koncert českého umelca Vášu Příhodu a teraz ohlasuje koncert sl. Morfovej, člena národného divadla a sl. Prokopovej. V oboch prípadoch ohlasuje tieto koncerty plakátmi, ktoré sú paskvilom nášho jazyka. [...] Mimo toho pri pokladni na týchto koncertoch pôsobia ľudia z Weiszovej agentúry, ktorí znajú iba maďarsky a nemecky a s ktorými čs. návštevník koncertu nemôže sa vo svojom jazyku dohodnúť. Je nepochopiteľné, jak je možno sveriť poriadanie koncertov ľuďom, ktorí takým spôsobom sa prehrávajú proti čs. menu na domácej pôde. [...]“⁶ Citovaný úryvok potvrdzuje hypotézu o nemeckom, resp. nemecko-maďarskom charaktere koncertného jednatelstva Musa, ako i skutočnosť, že v období dvadsiatych rokov 20. storočia, kedy silnela snaha po zrodení slovenského koncertného života, mali inonárodné koncertné jednatelstvá v Bratislave sťaženú pozíciu. Pritom Musa ponúkla Bratislavčanom viacero excelentných koncertných podujatí už od jesene roku 1920. Okrem samostatných koncertov však Musa usporadúvala v prvej sezóne rokov 1920/1921 i cykly abonentných koncertov. Jednatelstvo malo veľmi dobré styky s Viedňou, pretože väčšina interpretov, ktorých sprostredkovalo, pochádzala práve z tohto mesta – boli medzi nimi členovia viedenskej Opery i rôzni inštrumentalisti. V rámci abonentných koncertov Musy v sezóne 1920/1921 sa v Bratislave predstavili vynikajúci interpreti a hudobné súbory: rakúske Rosé kvarteto, nemecký skladateľ a klavírný virtuóz Eugen d'Albert, sládkovské kvarteto Waldbauer-Kerpely z Budapešti a taliansky violončelista Enrico Mainardi. Musa usporiadala i koncerty huslistu Jaroslava Kociána a klaviristu Conrada Ansoorgeho. Roku 1921 zorganizovalo jednatelstvo v Bratislave dva koncerty Českej filharmónie⁷, pričom prvý z koncertov dirigoval Václav Talich a druhý Milan Zuna. Azda najväčšou udalosťou v dejinách tohto jednatelstva bol koncert skladateľa a klaviristu Ottorina Respighiho s manželkou Elzou Olivieri-Sangiacomo roku 1921, ako i zájazd Viedenskej filharmónie s dirigentom Richardom Straussom v tom istom roku. V nasledujúcom roku prilákala Musa bratislavské publikum na koncert belgického huslistu

Eugena Ysayea. Jednatelstvo organizovalo množstvo „Večerov árií a piesní“, na ktorých účinkovali speváci, pochádzajúci z Viedne. Musa svoje aktivity rozširovala i na usporadúvanie recitačných večierkov, divadelných predstavení a prednášok.

Po roku 1923 máme o Muse len sporadické zmienky v dobovej tlači. Z toho usudzujeme, že kníhkupec M. Weisz výrazne obmedzil aktivity spojené s organizovaním koncertov. Kníhkupectvo M. Weisza nachádzame ešte ako usporiadateľa bratislavského koncertu skladateľa a klaviristu Ernő Dohnányiho roku 1926.⁸

Harmonia

V záhlaví programov koncertného jednatelstva Harmonia sa zvyčajne udáva jeho názov v nemeckom jazyku ako „Konzert-Arrangement

IT 227/191

Konzert-Arrangement „Harmonia“
(Mauthner-Kossow)

Kompositionsabend
des Pianisten
Erich W. Korngold
unter Mitwirkung der Opernsängerin
Maria Rossi
Dienstag, den 7. Oktober 1919, abends 7 Uhr
im grossen Saal. Redoutensaal

PROGRAMM:

1. Korngold: Sonate Nr. 2 in E-dur, op. 2.
Moderato (mit Schwung) Scherzo (Allegro viv. impetoso) Largo (con dolore) Finale.
E. W. Korngold.
2. Korngold: Aus dem „Märchenbildern“ für Klavier, Op. 3.
Die Prinzessin auf der Erbse.
Ball beim Märchenkönig.
Das tapfere Schneiderlein.
Das Märchen spricht den Epilog.
E. W. Korngold.

PAUSE.

3. a) Weber: Arie der Agathe aus „Freischütz“.
b) Beethoven: Leonorearie aus „Fidelio“
Maria Rossi.
4. Korngold: Fantasie aus „Violanta“ Op. 8.
E. W. Korngold.

Preis des Programmes 40 Heller.

25766/1919

ment „Harmonia“ (Mauthner – Kossow)“. Mená v zátvorkách označovali pravdepodobne jednatelov Harmonie – redaktora denníka Grenzbote Gustava Mauthnera a kapelníka Cirkevného hudobného spolku pri Dóme sv. Martina Eugena Kossowa. Harmonia usporadúvala koncerty komorného charakteru a podobne ako Musa, sa v dramaturgii orientovala na viedenských interpretov. Predpredaj lístkov na koncerty Harmonie realizovala firma Josef Seifert z Rybárskej brány a firma Levius z Michalskej brány.

Harmonia nevyvíjala takú bohatú činnosť ako Musa. V Bratislave zorganizovala dva koncerty klaviristu Charlesa Foestera v rokoch 1919 a 1920, roku 1919 koncert

skladateľa a klaviristu Ericha Wolfganga Korngolda. Roku 1920 organizovala Harmonia „Piesňový večer a prednášku“ Franza Höbblinga z viedenského divadla, ktorého na klavíri sprevádzal bratislavský profesor Mestskej hudobnej školy Josef Groer.

Thalia

Zatiaľ najmenej poznatkov máme o činnosti „Medzinárodného koncertného riaditeľstva Thalia“. Ako už jeho názov napovedá, v jeho vedení muselo byť medzinárodné obsadenie, ktoré bolo pravdepodobne nemecko-maďarské. O Thalii nachádzame zmienky iba roku 1922, podľa všetkého jednatelstvo zaniklo ešte v tom istom roku. Plány pri založení Thalie však boli veľkolepé, keďže sa o jej zameraní dozvedáme, že: „[...] chce na seba prevziať úkol bývalej „Musy“ v širšom a väčšom rozmere“.⁹

Najvýznamnejším činom Thalie, počas jej krátkej existencie, bolo zorganizovanie koncertu Viedenskej filharmónie s dirigentom Felixom Weingartnerom. V Redute usporiadala Thalia roku 1922 koncert speváka Michaela Bohnena, vo Vládnej budove zasa „Večer humoru“ českého humoristu Karla Hašlera.

Koncerty jednatelstiev sprostredkovali široké spektrum hudby – od koncertov sólistov, komorných združení, až po orchestrálne koncerty. Niektoré z koncertov boli spojené s prednáškou, obľúbené boli i „piesňové večery“ a divadelné predstavenia. Jednatelstvá priniesli do Bratislavy viacerých výnimočných zahraničných umelcov a orchestrov, čím výrazne skvalitnili koncertný život tohto mesta.¹⁰

Poznámky

- ¹ Manažérov, resp. impresáriov mali iba slávni virtuózi v Čechách a v zahraničí.
- ² V tomto meste mal roku 1919 vystavený domovský list. O Karlovi Hostašovi nemáme žiadne informácie, vieme len, že sa narodil roku 1882. Pozri: Index živností 1913–1921. Protokol živností E 1919/285. Archív mesta Bratislava, Bratislava.
- ³ Dnešná Gunduličova ulica.
- ⁴ S: Večer slovenskej piesne. Slovenský denník 3, 10. 6. 1920, č. 128, s. 4.
- ⁵ Živnosť definitívne ukončil 22. 3. 1922. Pozri: Index živností 1913–1921. Protokol živností E 1919/285. Archív mesta Bratislava, Bratislava.
- ⁶ –: Provokácia pri umeleckých koncertoch v Bratislave. Bratislavské noviny 2, 3. 11. 1923, č. 252, s. 3.
- ⁷ Koncerty sa konali 10. a 11. 5. 1921.
- ⁸ Pozri: Zbierka koncertných programov (1835–1941). Archív mesta Bratislava, Bratislava. Krabica 1, č. 271.
- ⁹ bh.: Komorný koncert „Thalie“. Slovenský denník 5, 14. 1. 1922, č. 11, s. 4.
- ¹⁰ Štúdia je súčasťou grantového projektu VEGA 2/4139/04.

Tribúna

K Roku slovenskej hudby 2006

Magdaléna Čierna, manažérka Roka slovenskej hudby

Už v prvom tohtoročnom čísle Hudobného života sa hudobná verejnosť mohla dočítať, že Ministerstvo kultúry SR na podnet Hudobného centra vyhlásilo rok 2006 za Rok slovenskej hudby. V druhom čísle bol uverejnený rozhovor s riaditeľkou Hudobného centra Oľgou Smetanovou, v ktorom okrem iného predstavila aj ideu Roka slovenskej hudby (RSH), genézu jej vzniku, úlohu a zloženie Prípravného výboru, ktorý si Hudobné centrum (HC) zvolalo ako poradný orgán a plánované projekty. V tom istom čísle Hudobného života boli prvýkrát zverejnené propozície 1. medzinárodnej skladateľskej súťaže Alexandra Moyzesa.

Prvým krokom pri vyhlásení Roka slovenskej hudby bol impulz na Ministerstvo kultúry SR. Po kladnej odpovedi si zvolalo Hudobné centrum poradný orgán vo forme šesťčlenného Prípravného výboru RSH zloženého z predstaviteľov skladateľskej, muzikologickej a interpretačnej profesionálnej obce (Peter Feranec, Vladimír Godár, Alžbeta Rajterová, Oľga Smetanová, Peter Zagar, Vladimír Zvara). Úlohou Prípravného výboru bolo spoločné vytvorenie dramatických kontúr konkrétnych projektov RSH organizovaných Hudobným centrom ako aj špecifikácia koordinačnej úlohy Hudobného centra.

Paralelne vyhlásilo Hudobné centrum v spolupráci s VŠVU študentskú súťaž o logo RSH. Návrhy hodnotila odborná porota v zložení: Miroslav Cipár, Stanislav Stankóci a Pavol Choma. Víťazné logo sa stalo symbolom celého RSH a sú ním označované všetky hudobné podujatia na Slovensku a v zahraničí, ktoré sa do neho zapoja.

Začiatkom novembra minulého roka pozvalo HC zástupcov hudobných inštitúcií, nevynímajúc predstaviteľov Slovenskej hudobnej únie, na koordinačné stretnutie v rámci príprav RSH. Na tomto stretnutí boli prítomní informovaní o pripravách RSH, pričom sa spoločne doladzovali ďalšie možnosti spolupráce s HC i medzi jednotlivými inštitúciami navzájom. Ďalšou dôležitou informáciou pre jednotlivých organizátorov v oblasti hudobnej kultúry bola skutočnosť, že v rámci RSH plánuje Ministerstvo kultúry SR určiť ako prioritu svojho grantového systému práve podporu projektov spadajúcich do rámca RSH. Vyhlásenie roka 2006 za Rok slovenskej hudby teda má mať pozitívny efekt na všetky subjekty zamerané na prezentáciu tvorby slovenských skladateľov.

Rok slovenskej hudby neznamena len aktivity Hudobného centra. HC bolo jeho iniciátorom a popri svojich vlastných projektoch preberá aj koordinačnú úlohu všetkých hudobných podujatí na Slovensku a v zahraničí, ktoré sa zapojili do Roka slovenskej hudby a sú označené logom RSH. O týchto podujatiach HC zároveň pravidelne informuje na svojej internetovej stránke www.hc.sk/rsh, čím poskytuje jednotlivým subjektom aj istú formu propagácie.

V tejto oblasti môžeme už teraz vyhlásiť, že aj vďaka medzinárodnému zameraniu vlastných projektov HC, najmä 1. medzinárodnej skladateľskej súťaži Alexandra Moyzesa, zaznamenávame stále väčší záujem zo

umenia na Slovensku doteraz absentovala, rozhodlo sa HC práve v rámci RSH 2006 založiť novú tradíciu medzinárodnej skladateľskej súťaže na Slovensku. Súťaž sa vzťahuje na skladateľov do 40 rokov zo štátov EÚ. Ohraničenie na EÚ bolo nutné jednak z organizačných dôvodov a jednak so zreteľom na snahu definovať slovenskú skladateľskú tvorbu v rámci kultúrneho priestoru EÚ. Prihlásené diela posúdi medzinárodná porota v zložení: Wolfgang Rihm, Gavin Bryars, Zsolt Nagy, Martin Smolka a Peter Zagar. Víťazné diela budú koncertne uvedené na náklady HC na jeseň tohto roka. Zároveň z nich HC plánuje pripraviť CD-nahrávku.

Ďalšími projektmi Hudobného centra, o ktorých priebežne informujeme aj na našich internetových stránkach, sú: Cena Ľudovíta Rajtera, Cykly komorných koncertov a mnohé ďalšie aktivity na Slovensku a v zahraničí. Do pozornosti čitateľa chceme dať v tejto chvíli aspoň pripravovaný cyklus komorných koncertov v Zrkadlovej sieni Primaciálneho paláca, ktoré sa počnúc aprílom budú konať raz mesačne počas celého roka.

V rámci edičnej činnosti Hudobného centra pripravujeme pri príležitosti RSH tieto CD nosiče: Komorná tvorba Jána Levoslava Bellu (3 CD) a Antológia slovenskej hudby (5 CD). Knižná produkcia sa nesie v znamení prezentácie skladateľských osobností slovenskej hudobnej kultúry.

Prvou z plánovaných titulov je obrazová publikácia zachytávajúca zaujímavé momenty z novodobých dejín slovenskej hudby, ktorá bude doplnená výrokmi a myšlienkami jej prominentných predstaviteľov.

Druhou knižnou publikáciou je séria rozhovorov so slovenskými skladateľmi, ktorá vzniká v spolupráci so spisovateľom Danielom Hevierom. Jedinečným projektom svojho druhu je CD ROM Historické organy na Slovensku, ktorý prezentuje vo forme textovej, obrazovej a zvukovej výber organov z celého Slovenska.

Dúfame, že týchto pár riadkov prispelo k objasneniu niektorých okolností priebehu Roka slovenskej hudby. Pozorný čitateľ si určite všimol, že sa jedná o pestrú paletu projektov, realizovaných či už Hudobným centrom, alebo inými organizačnými subjektmi. Veríme, že si koncerty k RSH získajú svoje publikum a Rok slovenskej hudby prispeje k zvýšeniu povedomia o slovenskej hudobnej kultúre na Slovensku a v zahraničí.

2006 ROK SLOVENSKEJ HUDBY



strany zahraničia. Táto skutočnosť znamená opäť väčší prospech pre všetky zúčastnené subjekty v podobe ich propagácie na medzinárodnej úrovni.

Okrem koordinačnej úlohy Hudobného centra, ktorej rozsah a efekt sme definovali v predchádzajúcich odstavcoch, organizuje HC v rámci RSH aj vlastné projekty. Sú venované výročiam významných osobností slovenskej hudobnej kultúry, konkrétne Alexandrovi Moyzesovi, Ľudovítovi Rajterovi a Jánovi Levoslavovi Bellovi. Najvýznamnejším projektom je už spomenutá 1. medzinárodná skladateľská súťaž Alexandra Moyzesa, ktorej propozície už boli na stránkach HŽ viackrát zverejnené. Keďže takáto medzinárodná platforma prezentácie skladateľského

LIVIN' BLUES 2006

DK Lúky, Bratislava 18. marca

➡ Už XIV. ročník Livin' Blues ukázal, že dobrý festival sa dá urobiť aj s malým rozpočtom, ak sú poruke dobrí domáci muzikanti. (Niežeby nás nepotešil veľký festival s veľkým rozpočtom, ale zatiaľ nám nič iné nezostáva.) Tento „skoro“ veľký festival sa v posledných rokoch odohráva na dvoch pódioch. V malej sále dostávajú priestor skôr akustické projekty či mladšia generácia. Tohto roku dramaturgia trochu zmenšila počet vystupujúcich v tejto sále, čo bolo prospešné. Tí, ktorí chceli vidieť všetko, nemuseli hekticky pobežovať zo sály do sály a aj účinkujúci mali na svoje projekty toľko času, koľko uznali za vhodné. Ako prvý na malom pódii vystúpil trnavský **Second Band**, čiže vlastne duo **Peter Stojka - Juraj Parížek**. Zahrali nám presne to, čo si možno predstaví pod dobrým akustickým blues, pričom sa nevyhýbali ani rockovým číslam, ktoré „prezliekli“ do akustického šatu. **Strempek and Križan Blues Band** aj s **Erikom Kriššákom** za bicími sa predstavili vyváženou zmesou bluesových štandardov a vlastných skladieb. Na záver veľmi sviežo a spontánne zahrala skupina **Octopus**, ktorá pobavila publikum nielen pesničkou v šarištine *Idzem po valale, kamene padaju* v štýle Chicago blues, ale aj veselou historkou o „vyhodňarských“ výsahovalcoch, Muddy Watersovi a - Rolling Stones... Na začiatku večera, ale aj medzi vystúpeniami, sa v malej sále premietal videozáznam z bluesového festivalu na Račianskom amfiteátri z roku 1989, ktorý potešil nielen pamätníkov, ale aj klebetníkov. Tí mohli priamo porovnávať, ako nám naši bluesmeni zmohutneli - a nielen hudobne...

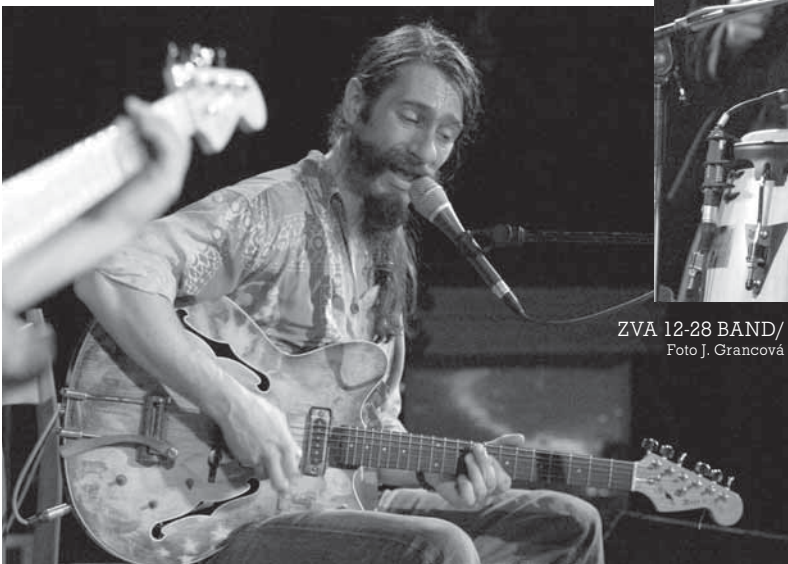
Vo veľkej sále otvorila program česká speváčka **Petra Bórnerová** aj so slovensko-maďarským bandom, ktorý vytvoril „**Bobek**“ **Bobrovnický** a hudobne mu velil aj u nás dobre známy gitarista **Zsolt Benkő**. Brilantní muzikanti, bluesovo štýlový slepý saxofonista a príjemný hlas speváčky (najmä v pokojnejších a swin-

puristov bolo trochu veľa rocku a málo blues, odporúčam im vypočuť si Reného niekde v klube, keď hrá na akustickej gitare. A práve akustická gitara bola ďalším bodom programu, aby trochu prevetrala sálu plnú decibelov. Zahral nám na ňu (a zaspieval) mladý **Jakub „Little Root“ Kořínek** z Prahy. Nie náhodou sa naňho v susedných Čechách zosypala v poslednom čase kôпка ocenení, pretože najmä jeho hra na gitare je doslova virtuózna, či už pri interpretácii vlastných skladieb, ale aj bluesových štandardov. Predposledným bodom programu bol **Boboš & Frozen Dozen**. Aj o tomto fenomenálnom inštrumentalisti platí to, čo som napísal o René Lackovi a veľkých hviezdach. Paradoxne však, odkedy Erich „Boboš“ Procházka vydal vynikajúci album „... grooved ...“, jeho koncertné vystúpenia akoby trochu stratili „šľavu“ a navyše miestami sa blížila skôr k hard rocku. Každopádne, vypočuť si Bobošovu ústnu harmoniku, je vždy zážitkom.

Ak som spomínal, že puristi sa pri niektorých vystúpeniach sťažovali na decibely, záverečné vystúpenie každého naladilo na cestu domov do tej najlepšej a najštyľovejšej bluesovej nálady. Americko-nemecko-maďarský projekt **Big Daddy Wilson & Mississippi Grave Diggers** potešil už nie každodenným obsadením - Big Daddy Wilson okrem spevu hral na perkusie, ďalšími nástrojmi boli gitara, ústna harmonika a husle. A keďže v blues stále trochu platí taký rasizmus naruby,



MULTIINŠTRUMENTALISTA BIG DADDY WILSON/Foto J. Grancová



ZVA 12-28 BAND/
Foto J. Grancová

gových číslach) uviedli publikum do tej najlepšej nálady. Nezameniteľný originál **Noro Červenák** so svojou skupinou **ZVA 12-28 Band** nám predviedol väčšinou piesne zo svojho vynikajúceho albumu *Hrubá múka*. Tu človeka obzvlášť poteší, že môže oceniť nielen vlastnú tvorbu interpretu, ale aj jej dokonalé formálne (pozor, nie formalistické!) stvárnenie. Pre mnohých predstavovalo toto vystúpenie „domáci“ vrchol festivalu. Ak som sa v úvode trochu posťažoval na pomery a na nedostatok veľkých hviezd, pri vystúpení **René Lacka** a jeho **Down Town** napadne niekomu ako prvé, že oveľa viac nám snáď toho nepredvedú ani oni. S nasadením a bravúrou zahraný južanský rock s bluesovo-hendrixovskými výletmi však priviedol sálu do varu. A ak tam pre niektorých bluesových

obecenstvo so zadosťučinením kvitovalo, že na Livin' Blues konečne vystupoval aj americký černocho. A nielen to, Big Daddy Wilson má príjemne zafarbený hlas a jeho nenútená interpretácia bluesovo-gospelových evergreenov - od *Take This Hammer* cez *Swing Low Sweet Chariot* až po nesmrteľného Jimmy Reeda (*Big Boss Man*) očarila každého.

Ako vždy, nesedelo sa iba v sále, ale príjemná nálada, tak ako ľudia, sa rozpínala po celom kultúrnom dome. Stretnutia známych, vybavovanie koncertov - dokonca aj anglické vydanie knihy *Blues In Slovakia* autori stihli „pokrstiť“ (predstavte si, že ginom zo Šamorína!) a oficiálne uviesť do obehu. Nechýbal ani stánok Slovenskej bluesovej spoločnosti, kde bolo možné kúpiť najnovšie, ale aj staršie bluesové cédečka. Takže zostáva už len poďakovať sa organizátorovi Adriánovi Pullmanovi a všetkým jeho kolegyniam z DK Lúky za mimoriadne príjemný zážitok a tešiť sa na marec budúceho roka.

Ján Litecký-Šveda ■

P.S. Ale predsa len - neviete náhodou o nejakom dobrom sponzorovi? Veď už by bolo načase skončiť s tou pretrvávajúcou diskrimináciou čierneho ľudu a jeho zástupcov viac pozývať na vystúpenia do Bratislavy.

Klasika

John Cage: Sonáty a interlúdiá pre preparovaný klavír



15. júna v roku 1992 sa v rámci 3. ročníka medzinárodného festivalu VEČERY NOVEJ HUDBY v Koncertnej sieni Hudobnej a tanečnej fakulty VŠMU uskutočnilo naozaj (nielen na vtedajšie pomery) neuveriteľné podujatie: štyria študenti klavírnej hry pod vedením zahraničného lektora, špecialistu na hudbu skladateľov tzv. newyorskej školy, Martina Erdmanna, zahrli výber zo 16 sonát a 4 interlúdií, ktorými John Cage v roku 1948 v dokonalej podobe zavŕšil obdobie svojho intenzívneho komponovania pre preparovaný klavír, aby sa mohol opäť vydať na ďalšiu zo svojich dobrodružných skladateľských ciest do neprebádaných oblastí zvuku... V tom istom roku, začiatkom septembra 1992, v Moyzesovej sieni SF americký skladateľ a klavirista Gene Carl v rámci projektu WHY CAGE? uviedol cyklus 16 sonát a 4 interlúdií v kompletnej (a možno povedať, že azda aj dokonalej) podobe poprvykrát na Slovensku.

O takmer dekádu neskôr, v roku zazneli *Sonáty a interlúdiá* v Bratislave opäť: tentokrát ich v Koncertnej sieni bratislavského Konzervatória v rámci svojho doktorandského koncertu uviedla slovenská interpretka Eleonóra Škutová. Dodnes ma veľmi mrzí, že som vtedy na ten koncert nemohol prísť. Považujem ho totiž opäť za naozaj neuveriteľnú udalosť – Konzervatórium v Bratislave (namiesto materskej VŠMU, prípadne Slovenskej filharmónie, ktoré po skúsenostiach s preparáciami z roku 1992 takéto praktiky – dodnes mi nie je celkom jasné prečo – 'zatrhlí') poskytlo možnosť preparovať svoj koncertný klavír, Eleonóra Škutová týmto koncertom zavŕšila umeleckú časť svojho doktorandského bádania na teréne tzv. rozšírených techník klavírnej hry a toto prenádherné, mimoriadne náročné a časovo rozsiahle Cageovo dielo poprvykrát

zaznelo v kompletnej podobe v podaní slovenskej interpretky. Za ešte neuveriteľnejšiu udalosť považujem to, k čomu sa po niekoľkých rokoch odhodlalo slovenské vydavateľstvo Hevhetia: vydať *Sonáty a interlúdiá* v interpretácii Nory Škutovej na CD nosiči.

Ako – niekedy aktívny, inokedy pasívny, vždy však nadšený – svedok dnes musím konštatovať, že tieto 'neuveriteľné udalosti' spája nevíditeľná niť historických, osobných a aj – možno povedať – 'duchovných' súvislostí (pretože aj Nora Škutová, predtým ako sa podujala sama na naštudovanie tohto diela, bola – niekedy aktívnym, inokedy pasívnym, verím však, že vždy nadšeným – svedkom udalostí, ktoré – možno priamo, možno nepriamo – ju dovedli k rozhodnutiu zasvätiť niekoľko rokov štúdiu tej časti klavírnej literatúry, ktorá je u nás stále na pokraji záujmu vzdelávacích a kultúrnych inštitúcií, ktorá však dnes už nespochybniteľne patrí k tomu najvzácnejšiemu, čo 20. storočie v hudbe vyprodukovalo.

Moja radosť z uvedenej nahrávky je o to väčšia, že je to mimoriadne kvalitný zvukový záznam mimoriadne kvalitnej a zasvätenej interpretácie, ktorá znesie najvyššie nároky, a to aj v porovnaní s inými nahrávkami tohto diela v podaní špecialistov ako sú Maro Ajemian, Yuji Takahashi, Joshua Pierce, Herbert Henck a i. Mňa osobne najviac na Škutovej nahrávke zaujal jej krehký a podmanivý zvukový svet, ktorý dosiahla vlastnou verziou úpravy klavíra. Problém preparácií (úprav) tohto nástroja totiž spočíva v tom, že aj keď Cageova partitúra poskytuje detailný návod, kam presne sa majú jednotlivé drobné predmety do klavírných strún vložiť, tento popis sa vzťahuje vlastne na nástroj, na ktorom Cage svoje preparácie realizoval. Takže interpret, ktorý chce toto dielo naštudovať je postavený pred dilemu: dodržať presné pomery, ktoré sú uvedené v partitúre, alebo podľa potreby urobiť kompromis kvôli 'zvukovej poézii'?

Nespovedal som osobne Noru, koľko takýchto 'kompromisov' bola nútená urobiť, podstatné je to, že v jej podaní sa 'poézia zvuku' realizuje v plnej miere.

Jediná kritická poznámka na margo tohto umeleckého a edičného činu sa týka zdanlivo drobnej, ale z informačného hľadiska podstatnej chyby: autorovi sprievodného textu, alebo snáď jeho editorovi unikla skutočnosť,

že Maro Ajemian, prvá interpretka tohto nádherného diela, je dáma...

Daniel Matej ■ ■ ■ ■ ■

FRENCH MUSIC FOR PIANO DEUT

Ida Černecká & František Pergler – piano

Diskant DK 0088-2 131 (2005)
Total time 59,16



Je vedľa dôvodov, prečo by sa mali nahrávať klavírne skladby pre dvoch klaviristov. Ten najhlavnejší vyplýva z existencie početnej tvorby pre klavírne duá alebo 4-ručný klavír v literatúre viacerých hudobných štýlov. Ďalším dôvodom by mohlo byť, že zadanie pre dvoch klaviristov je aj o spojení príjemného s užitočným. Príjemná je zaiste spolupráca dvoch hudobníkov, ktorí nemusia riešiť zvukové odlišnosti nástrojov. A užitočné je to preto, lebo tejto literatúry na hudobných nosičoch je u nás prekvapujúco málo, podobne ako aktívnych klavírných dvojíc... Klavirista s klaviristom sa môžu takmer dokonale prispôbiť jeden druhému, lebo riešia rovnaké nástrojové i technické problémy. Nie inak by to malo byť v rovine výrazovej realizácie, ktorá je výsledkom spoločných názorov a tvorivých kompromisov. Dvaja muzikanti – to je už základ komornej hry, duo otvára dvere medziľudskej komunikácii. A komunikácia je život... Na Slovensku nie je veľa CD novínok s romantizujúcim repertoárom v podaní dvojíc slovenských klaviristov. Je preto vždy vítaným obohatením „štvoručného žánru“ keď sa objaví nový titul, ako napríklad v 2005 vydanie *French Music for Piano Duet* v realizácii firmy Diskant. Pri klavíri je duo Ida Černecká a František Pergler. Idy Černeckú, ako výraznú predstaviteľku slovenského koncertného umenia hádam ani

netreba predstavovať. Pripomeniem len, že je etablovaná vo viacerých nahrávacích firmách (Naxos, Musica, predtým aj Opus) a v niekoľkých európskych rozhlasoch, prirodzene aj v Slovenskom. I. Černecká, aj F. Pergler sú pedagógmi na VŠMU. Možno práve pedagogické aktivity ich priviedli na myšlienku, prečo nahráť tento album. Skutočnosť, že F. Pergler je absolventom doktorandského štúdia práve u Idy Černeckej je prozaickým pozadím ich komornej spolupráce v žánri štvoručného klavíru. Oboja umelci majú aj vlastné sólistické ambície a 4-ručná klavírna hra je pre nich ďalším zmysluplným obohatením spektra komorných možností.

Vraciam sa k myšlienke z úvodu. V hudobnej literatúre minulých štýlových epoch je skupina skladieb určených pre dvoch klaviristov a medzi nimi je užšia skupinka diel, ktoré si zaslúžia novú modernú interpretačnú podobu. Výber francúzskej tvorby pre 4-ručný klavír bol zásahom „do čierneho“. Je to presne ten typ hudby, o ktorej Claude Debussy sa vyjadril, že: „Francúzska hudba chce predovšetkým potešiť“. Táto veta je mottom v priloženom trojjazyčnom buklete o dielach na CD. Pociť radosti bol aj mojím prvým pocitom pri vypočutí si všetkých skladbičiek na platni. Lebo celkom na úvod chcem zdôrazniť, že sa interpretom podarilo zhromaždiť také diela, ktoré vykazujú aj znaky dokonalých klavírných miniatúr, hoc sú začlenené do väčších celkov. Veď posúďte napokon sami: Georges Bizet: *Detské hry* op. 22, Claude Debussy: *Malá suita*, Gabriel Fauré: *Dolly* op. 56, Francis Poulenc: *Sonáta*. Okrem Debussyho, ktorý klavíru nadmieru rozumel, sa traja ďalší francúzski skladatelia preslávili skôr v iných žánroch. Klavírný výber na recenzovanom CD zjednotil autorov v zmysluplnom hudobnom predstavení od detských hier, cez malú suitu, nežných „dolly“ skladbičiek určených detskému poslucháčovi, až po sonátu malých rozmerov. Vlastne všetko akoby nasvedčovalo tomu, že tak ako výber diel, aj okruh poslucháčov by mohol byť z detského sveta. Tento fakt nijako neznižuje hodnotu a význam samotného titulu, práve naopak. V tejto súvislosti som si spomenula na krátku, ale závažnú myšlienku z rozhovoru Ilju Zeljenku v knihe *Rozhovory s A. Moyzesom* (1984) vydanú roku 2003 (Scriptorium Musicum). Profesor sa prihovára za myšlienku nahrávať pre malých hudobníkov inštruktívnu, aj

prednesovú literatúru v dokonalom interpretačnom podaní dospelých klaviristov. Teda skladby, ktoré dieťa hrá a ktorým rozumie, lebo pred Haydnovou symfóniou je v pomýkove. „Treba vymyslieť metódu, nahráť všetky tie skladbičky, ktoré sa ono učí, aby mohlo počúvať na tej úrovni, na ktorej je.“ Domyslené do dôsledkov, takéto nahrávky by plnili dôležitú študijnú úlohu pri konfrontácii s vlastnou hrou študentov hudby a ich ambíciami. Ospravedlňujem sa za toto odbočenie, nemala som v úmysle znížiť hodnotu predkladaného disku. Ale uisťujem vás, že po vypočutí tejto skvelej nahrávky s francúzskymi skladbičkami pre 4-ručný klavír by kdekoľvek mohol zatúžiť po aktívnom prežitku pri klavíri, s niekým... Celkom by som sa zamotala, keby som chcela teraz vyjadriť všetky fajnové nuansy, ktorými interpreti obdarili skladby. Ani na jednom mieste pri počúvaní 25 trekov sa nestalo, žeby dvojica Černecká – Pergler neladili vo výraze či technike. Dokonalosť súhry napokon spôsobí, že dvojica sa vytratí a dvaja virtuózi znejú akoby v jednom, na Steinwayi... Na platni je zachytené obojstranne empatívne priateľské muzikovanie zreých klaviristov, ktorí správne dešifrovali hudbu štyroch Francúzov. Oživilo všetky atribúty francúzskeho šarmu v melodike, rytme a jemnom výraze. Nahrávka skladieb vznikla v akusticky disponovanej koncertnej sieni Domu umenia Fatra v Žiline (zvukový majster Václav Frkal). Pri počúvaní dobre realizovanej nahrávky klavírných diel sa môže poslucháč plne zamerať na hudobnú stránku a prežívať príjemné chvíle v nostalgickom naladení francúzskeho hudobného ozónu. Z titulnej strany CD na nás hľadí impresionistická záhradná scénka Claudea Moneta. Pôvabné dievčatko v ružovej krinolínke sedí na technickej hračke – detský koník kombinovaný s velocipedom. Krásny výtvarný dokument jednej zabudnutej detskej hračky, ktorá by aj dnes oslovila a potešila pretechnizované digitálne detstvo našich ratolesť... Jemne priezračná, farebná a mimoriadne príťažlivá hudba poskytne každému to, čo sľuboval v úvode Claude Debussy: že francúzska hudba chce dávať radosť... A niektorých možno povzbudí do hľadania komorného spoluhráča...

Melánia Puškášová



Juraj Hatrík: Piano Music for Children

P 2005 Diskant, DK 0084-2131



Pelle Otvoruška uvádza klavírne rozprávky Juraja Hatrika

P 2005 Diskant, DK 0086-2131

CD s klavírnou tvorbou pre deti Juraja Hatríka je ďalším z radu projektov vydavateľstva Diskant, v ktorého produkcii majú diela súčasných slovenských skladateľov už svoje pevné miesto. Nahrávka sa objavuje v dvoch verziách: ako štandardný CD *Piano Music for Children* a v podobe určenej defom s názvom *Pelle Otvorushka uvádza klavírne rozprávky Juraja Hatríka*, v ktorej jednotlivé skladby rámcuje komentár Petra Bzdúcha, napomáhajúci detskému interpretovi a poslucháčovi prostredníctvom metafor a príbehov priblížiť charakter a logiku skladieb. Rozprávač objasňuje aj väzby klavírných miniatúr k literárnym inšpiračným zdrojom jednotlivých cyklov: k rozprávke *Šťastný princ* Oscara Wildea a *Statočný cínový vojačik* H. Ch. Andersena, koncipovaným pôvodne ako spevo-hry (CD *Krajinou šťastného princa II.* a *Suita H. CH. A.*) a tradičným slovenským rozprávkam *Srniek Parožtek*, *Žabí princ* a *Braček a sestrička* (CD *Rozprávky pre Barborku*). Do spoločného rámca zasadzuje Pelle Otvorushka napokon aj cyklus *Sedem brán k tajomstvu* a záverečné intermezzo *Motýľ*. Hudobná reč cyklov odráža vývoj Hatríkovej poetiky. V *suite Krajinou šťastného princa* (1979) kombinuje skladateľ, bytostne presvedčený o nesmrteľnosti tonality, princíp racionálnej organizácie 12-tónového priestoru s tradičnými postupmi (ostinato, imitácie jednoduchých motívov, princíp komplementárnej rytmiky, hra na otázky a odpovede...) a ponáškami na dôverne známe idiomy (prelúdium, tanec, menuet, či serenáda). Zásluhou tejto kombinácie

sa cyklus vyznačuje tak moderným zvukovým a farebným koloritom, ako aj transparentnosťou hudobnej výpovede. Za všetky skladby poukazujem len na *Osamelosť sochy*, symbolizovanú dôstojnou ciacconovou témou v archaizujúcom 3/2 takte, ktorá si brázdí cestu vznešeným barokujúco-pompéznym, ale súčasne harmonicky zvláštne odosobneným a odcudzeným prostredím. V *Suite H. CH. A.* (1994) rieši skladateľ opäť novým spôsobom ideu usporiadania 12-tónového priestoru. Tajuplná introdukcia (*Odlievanie vojačikov zo starej cínovej lyžice*), odvíjajúca sa z kryptogramu Andersena, vyúsťi do 11-tónového *Pochodu jedenástich cínových vojačikov*, v ktorom chýba tón b. Ten znie následne ako fanfára v skladbičke *Jednonohý cínový vojačik*, s metrickou nestabilitou, evokujúcou jeho krívanie. *Tanečníca z papiera* je lyrickou mazurkou, do ktorej neustále preznieva vojačikova fanfára. Pôsobivý hudobný kontrast prináša *Škriatok z tabatierky*, prokofievovská toccata s nečakanými disonančnými výbuchmi. Cyklus je klaviristicky vďačným opusom (približne na technickej úrovni *Louček Bohuslava Martinů*) a predstavuje významné obohatenie slovenskej klavírnej literatúry pre vyspelých amatérov alebo začínajúcich profesionálov. *Rozprávky pre Barborku* (1994) boli na rozdiel od predchádzajúcich opusov od počiatku koncipované ako klavírne skladby. Aj táto kompozícia však úzko súvisí so slovom: jednotlivé úseky troch minicyklov sa rozvíjajú z niekoľkých výrokov, kondenzujúcich rozprávkový príbeh do akýchsi „šifier“. Do hudobnej podoby sú pretavené na spôsob janáčkovských „nápěvkov“. Každá z rozprávok je však aj cyklom, pozostávajúcim z „absolútnych“ hudobných foriem s autonómne hudobnou logikou. Kľúčové intonácie – „nápěvky“, ktorým skladateľ v notách aj priamo dodáva text a ktoré by sa podľa jeho inštrukcií detský interpret pred našťudovaním cyklu mal naučiť spievať, sú totiž následne využité aj v modifikovaných podobách na spôsob „príznačných motívov“. Deti sú tak mimovoľne nabádané nielen k priebežnej identifikácii východiskových motívov v stále nových kontextoch, ale aj k postrehnutiu súvislostí medzi dejom príslušnej rozprávky a vývinom hudobného príbehu. Pôvabné skladbičky súčasne napovedajú mnohé o podstate Hatríkovho hudobného myslenia. Cyklus *Sedem brán k tajomstvu* (2004) prináša zväčša „mono-

afektové“ miniatúry, ktoré nie sú späté ideou jednotného deja alebo príbehu. Reflexívne ladenie hudby a poetizujúce názvy jednotlivých skladieb pripomínajú *Detské scény* od Schumanna (ku ktorému sa Hatrík explicitne hlási skladbičkou *Úpenlivá prosba*) či Debussyho *Detský kútik*. Debussyovskú atmosféru evokuje predovšetkým *Trblietanie pokladu*; *Únik z labyrintu* je vitálnou dvojhlasnou chromatickou invenciou à la Bartók, ktorá neustále „stráca niť“. V *Koktavom vyznaní krásnej víle* cituje Hatrík tému zo svojej monumentálnej *Sonáty – ciaccony pre klavír* (1971) a konfrontuje sa aj s mladistvým dramatickým pátosom tohto raného diela: lyrická melódia sa totiž buď neskutočne vznáša nad nehluchne stlačenými klávesami v spodnom registri nástroja, alebo je sprevádzaná uštipačným „chichotom“ pravej ruky. Podobne ako Schumann na konci *Detských scén* (v skladbe *Hovorí básnik*), necháva Hatrík v predposlednej skladbe cyklu detského poslucháča nazrieť do svojho komplikovaného, „dospeláckeho“ vnútra... Na realizácii CD sa podieľali poprední slovenskí klaviristi Magdaléna Bajuszová, Ivan Gajan a František Pergler, ktorý okrem cyklu *Sedem brán k tajomstvu* nahral štvorročne aj *suitu Krajinou šťastného princa* s Idou Černeckou. „Inštruktívne“ skladbičky sa v ich podaní stávajú umelecky plnohodnotnými a osobitými výpoveďami a detskí interpreti získavajú jedinečnú príležitosť zoznámiť sa so svojím repertoárom na vysokej profesionálnej úrovni. Priam neodolateľne na mňa zapôsobili *Rozprávky pre Barborku* v podaní Ivana Gajana, zásluhou jeho schopnosti vžiť sa do detskej duše a artikulovať nielen precízne, ale súčasne aj spontánne, s akoby autenticky detským nasadením každú výrazovú nuansu – úžas, radosť, smútok, zlosť, žiaľ... Magdaléna Bajuszová v *Suite H. CH. A.* ma zaujala strhujúcim espirom v pochodoch a zúrivej *Škriatkovej toccate*, oproti ktorým senziatívne pointuje krehký lyriku mazuriek či *Motýľa*. Buklet k CD s rozprávačom obsahuje popri úvodnom slove pedagogičiek Tatiany Pirníkovej a Evy Čunderlíkovej, ktoré Hatríkovu hudbu permanentne využívajú a idey jeho koncepcie tvorivo rozvíjajú v praxi, aj nemeckú verziu Pelleho komentárov, čo prirodzene zvyšuje šance projektu osloviť aj poslucháčov a interpretov v zahraničí. „Hudba pre deti“ z najnovšieho CD Juraja Hatríka je niečím oveľa viac, než len titulom, mapujúcim okrajovú

oblasť skladateľskej tvorby. Je hudobným extraktom či kvintesenciou jeho symfonických, komorných a operných diel ostatného štvrtoročia, sondou do jeho vnútorného sveta a kľúčom k bráne, ktorá otvára cestu k jeho hudobnému vesmíru.

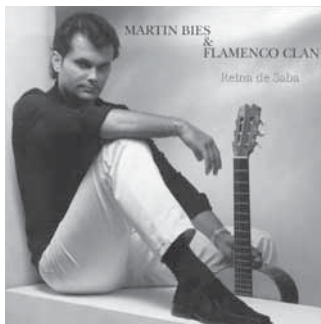
Markéta Štefková ■

■ ■ ■ ■ ■

World Music

Martin Bies & Flamenco Clan: *Reina de Saba*

Cádiz 2005, R102 0001-2-331



Gitarista Martin Bies (1972) je na slovenskej flamenkovej scéne stálicou, už vyše 10 rokov pevne kráčajúcou k vyšším metám. Ako odchovanec rôznych súkromných kurzov založil roku 1997 formáciu Flamenco Clan, s ktorou úspešne účinkuje na koncertoch a festivaloch doma i v zahraničí. To, že prichádza so svojim debutovým cédečkom až koncom roka 2005, je podmienené – ako inak – nepriaznivými ekonomickými podmienkami, s ktorými musia zápasíť (nielen) flamenkoví hudobníci. V tomto kontexte je CD Martina Biesa dokonca mimoriadne výnimočné: flamenkovým muzikantom domáceho pôvodu je na Slovensku dosť (v čom sme v strednej Európe raritou), avšak za celý čas existencie domácej flamenkovej scény, čo je zhruba 20 rokov, je Biesov album iba druhým oficiálne vydaným CD slovenského flamenka, dostupným v predajnej sieti. Gitarista si ho pritom vydal vo vlastnej firme Cádiz. Názov albumu *Reina de Saba* je inšpirovaný postavou kráľovnej zo Sáby, ktorej príbeh Bies chápe ako personifikáciu seba a dnešnej doby. Album prináša reprezentatívny výber 12 skladieb z dlhodobosť osvedčeného repertoáru Flamenco Clan-u, z toho polovicu Biesových vlastných

kompozícií. Piesne dozrievajú na nahranie a vydanie postupne počas ostatných piatich rokov, takže sú po všetkých stránkach dobre „usadené“. Hudobníci ich hrajú s typicky „hlbokým“ flamenkovým výrazom, a pritom s nadhľadom. Komunikácia funguje medzi nimi, a rovnako aj s nami, poslucháčmi. Flamenco Clan má oproti iným slovenským formáciám tohto typu výhodu v tom, že mnohí jeho členovia majú cigánsky (pre flamenco autentický) pôvod. Samotný Bies má rodinné (sefardské) korene priamo v Andalúzii ako jediný „flamencito“ na Slovensku. Skupina nahrala CD v zostave samých skúsených hudobníkov: Martin Bies – flamenková gitara, oud (arabská lutna), palmas (potlesky); Ramón El Demo – spev; Jaro Harvan – flauta; Peter Vítek – basová gitara; llaesitas – basová gitara; Mateo El Gallito – cajón, darbuka, palmas, zbor; Juro Vitéz – cajón; Reina Gitana – palmas, zbor; Peter Profant a.h. – violončelo. Všetko sú to domáci hudobníci, aj keď niektorí používajú španielske pseudonymy, čo je pre tento žáner typické. Martin Bies & Flamenco Clan sú predstaviteľmi smeru nuevo flamenco, čiže nového flamenka vychádzajúceho zo syntézy typu Paca de Lucíu, či už z hľadiska kompozície, aranžmánu alebo nástrojového obsadenia, pričom akcentujú orientálne (arabsko-sefardské) vplyvy (použitie nástroja oud). Gitarista sa prejavuje ako nápaditý skladateľ a aranžér, ktorý sa nebojí uplatniť aj zvláštne postupy. Jeho skladba *Reina de Saba (bulerías por soleá)* je fažiskovou (zároveň i najdlhšou) kompozíciou albumu. Forma bulerías por soleá v mierne plynúcom tempe s metrickým posunom, a akoby neurčitým, ale pevným rytmom, evokuje predstavu púštnej karavány, na ktorej sa nesie krásna a tajomná kráľovná zo Sáby. Atmosfére napomáhajú aj pôsobivé pasáže violončiel, nahrané Petrom Profantom. Dramaturgia albumu je dobre postavená, závažnejšie kompozície sa striedajú s odľahčenými rumbami a ľudovými melódiami, plné obsadenie kapely sa strieda s gitarovo ladenými subtilnými formami. Na svoje si teda môžu prísť rôzne typy poslucháčov. Úvodná *Playa del Perla* je bezstarostnou plážovou rumbou, vhodnou otváracou piesňou, ľudová *La Tarara (tango-rumba)* o tancujúcej dievčine má peknú melódiu zasadenú do jednoduchých efektívnych harmónií, s citáciou témy alžírskeho skladateľa

štýlu „al-andalus“ A. Amraniho. Inšpirácie z Maghrebu sú najzreteľnejšie v kompozícii *Al Andalus (bulerías)*. Sólóva gitarová kompozícia *Aljibe (tarantas)* je zaujímavou nostalgickou mediáciou nad maurskými palácovými studničkami. Množstvo orientálnych motívov prináša *Mercado Oriente (tangos)*, akoby prehliadka orientálneho bazáru. Album uzatvára populárna rumba *Como quieres tu*, typicky efektívny prídavkový kus. Inštrumentálne výkony hudobníkov Flamenco Clan-u sú vyrovnané. Osvedčené zázemie tvoria flautista Jaro Harvan, basový gitarista Peter Vítek a perkusionista Mateo El Gallito. Spevák Ramón El Demo, pochádzajúci z myjavskej cigánskej štvrte, zaujme zmiešaným vokálnym prejavom, ojedinelým v stredoeurópskom priestore. V gitarovej hre je Martin Bies inšpirovaný najmä Pacom de Lucíom, ale aj Vicente Amigom a Tomatitom. Je skôr výrazovým gitaristom, i keď sa nevyhýba ani virtuóznym pasážam. Sólóvu aj sprievodnú gitaru si na cédečku nahral sám, čo zvyknú robiť aj niektorí svetoznámi flamenkoví gitaristi. Poctu svojmu veľkému vzoru vzdal v kompozícii *Paco de Lucía (bulerías)*. Rytmická zložka piesní je spoľahlivá – nie je strojovo presná, ale to je dobré. Nahrávka pôsobí živo, čo súvisí aj so spôsobom nahrávania (v princípe celá kapela spolu), čo možno iba oceniť. Z toho vyplývajú aj občasné, avšak nerušiace, intonačné nepresnosti. Zvuková stránka albumu, spĺňajúca najvyššie kritériá, bola zverená do rúk Jána Machúta, slovenskej špičky v oblasti nahrávania world music. Niet pochybností, že debutový album Martina Biesa a skupiny Flamenco Clan je kvalitnou nahrávkou dobrej hudby s nadčasovou životnosťou. V aktuálnom kontexte je však potrebné zdôrazniť, že toto CD je predovšetkým pozitívnym signálom pre všetkých, ktorí to s hudbou myslia vážne, ale niekedy chcú už možno resignovať: Nerezignujte, sejte ďalej, žatva bude!

Pavol Šuška ■

■ ■ ■ ■ ■

Knihy

Július Fujak & kol. SLOVENSKÉ HUDBNÉ ALTERNATÍVY Ústav literárnej a umeleckej komunikácie FFUKF v Nitre

ISBN 80-8050-944-1

Intermediálny konceptualista a estetik Jozef Cseres to vystihol briske: „Nie všetko, čo vzniká na periférii, je marginálne“. Slovenská alternatívna hudobná kultúra sa sformovala ešte za predošlého režimu ako kontrapunkt k oficiálne panujúcej doktríne socialistického realizmu a treba priznať, že tak suplovala úlohu progresívnej hudobnej avantgardy, ktorá by reflektovala modernistické tendencie priamo vo vnútri „vážno-hudobnej“ obce. Tá totiž takmer en bloc rezignovala na čokoľvek okrem tolerovaného mainstreamu a tak sa musel logicky zjaviť výhonok umeleckej oponentúry kdesi na predsa len šľavnatejšom záhone progresívneho rocku – živého hudobného podhubia, aké chýbalo akademickému prostrediu vážnej hudby. Publikácia Júlia Fujaka (sám je aktívnym protagonistom slovenskej hudobnej alternatívy) & kol. mapuje fundovane a zaujato prostredie a podmienky, z ktorých vzišla odpoveď na oficiálnu kultúru, sformovaná do prúdu s jasne vyprofilovanými protagonistami a popri exkurzii do jej nedlhej histórie načrtáva i vývojové tendencie a smerovanie SHA. V tomto kontexte o to ironickejšie vyznieva fakt, že nádeje nositeľov alternatívy, vkladane do ponovembrového vývoja sa nenaplnili, keď reflexiu politickej, kultúrnej a humanitnej neslobody reálneho socializmu muselo vystriedať nerezignujúce hľadanie alternatív voči degeneratívnym procesom uprostred globalizujúceho sa sveta so zlatým tetarom nadnárodnej trhovej ekonomiky s mediálnym dosahom na kohokoľvek, kto by chcel uniknúť obrazu vlastného vytúženého blahobytu, reprezentovanému celebritami na čele s Norou Mojsejovou. Útla, ale faktami nabitá knižkočka približuje širšej čitateľskej verejnosti činnosť formatívnych osobností a zoskupení slovenskej hudobnej alternatívy, komentuje dianie na pozadí oficiálnej kultúry, keď sa jej autorskému kolektívu okolo Júlia Fujaka podarilo zhromaždiť faktografický materiál solídneho rozsahu. Martin Burlas a jeho formácie

Mařkovia, Ospalý pohyb (Sleepy Motion) resp. Zabudnutý Ohyb, Bez ladu a skladu s Miřom Kařčákom, Transmusic Comp., Ján Boleslav Kladio a Vrbovskí vířazi – len pár mien za všetkých tých, čo sa rozhodli pre inú cestu, po ktorej idú v záplave hypermarketovej (pa)kultúry, denne konfrontovaní nielen s nezaujmom a nepochopením, ale i so zhovievavými úsmevmi na sacharínovom mlieku súkromných rádii odkojených konzumentov hudby, degradovanej na zvukovú kulisu ich životného matrixu.

Slovenské hudobné alternatívy sú v každom ohľade podnetným čítaním pre kohokoľvek, kto sa chce z tohto matrixu vymaniť, vidí za humno glorifikovaných banalit a čím ďalej tým horšie trávi prefabrikované pokrm duše, ktorými sa ho snaží sýtiť oficiálny establishment. Napriek všetkej dezilúzii, istej porcii depresívnosti a intelektuálneho „řkarohlídstva“ je totiž teritórium tejto alternatívy istým azylom, ostrovčekom pozitívnej deviacie, odkiaľ sa dá dovidieť ponad recyklované hromady (ne)kultúrneho balastu do sveta nedeformovaných právd o nás samých, do sveta emócií, ktoré nevyvolávajú polodementní protagonistu kontajnerových reality show, ale sú reflexiou nášho nazerania na beztak dosť deformovanú realitu okolo nás.

Andrej Turok ■

Danica řilichová-Suchoňová: Život plný hudby Hudobný skladateľ Eugen Suchoň (1908 – 1993) v spomienkach

Bratislava. Mladé letá 2005

V roku 1981 vyšla vo vydavateľstve Mladé letá kniha od Danice Suchoňovej *Podmanený svet*. Bolo to – ako znel podtitul „rozprávanie Eugena Suchoňa o jeho raných dotykoch s hudbou, o prvom tvorivom rozlete, o vzniku a osudoch jeho diel.“ S odstupom takmer 25 rokov vyšlo na záver roka 2005 nové vydanie knihy (v tiráži uvádzané ako 1. vydanie, v zmysle inovovaného, doplneného znenia) pod názvom *Život plný hudby*. Autorka, dcéra skladateľa, Danica řilichová-Suchoňová v záverečnej kapitole píše, že kniha vychádza tak, ako ju Suchoň v poslednom období života autorizoval. To znamená, že text je miestami skrátený, inde doplnený, najmä pri opise osudov *Krúťňavy* po prvej premiére v SND (10. decembra 1949). Vtedy bola opera, napriek vreľému prijatiu publika podrobená tvrdej ideovej kritike a napokon stiahnutá z repertoáru opernej scény. To následne viedlo k jej čiastočnému obsahovému prepracovaniu.

Kniha je doplnená aj o opísanie peripetií spojených so zahraničnými prezentáciami skladateľa „za že-

leznou oponou“ v Európe a zámorí (*Krúťňava* v USA roku 1979). Kniha *Život plný hudby* je písaná živým jazykom, plným dialógov. Autorka, čerpajúc z autentického rozprávania a iných rodinných dokumentov niektoré úseky literárne dotvára do pútavého čítania. Podobne ako v *Podmanenom svete* však rozprávanie po kapitole o uvedení *Svätopluka* nepokračuje, čo D. Suchoňová vysvetľuje v závere: „... otec už nemal silu, ale ani chuť spomínať. Vyčerpávalo ho to a často iba mával rukou a povedal: A načo?!“ Treba dodať, že Suchoň prekonal na konci života zdravotnú krízu, po ktorej mu ubúdali fyzické aj duševné sily. Stihol však aspoň autorizovať a skompletizovať text o najzložitejšie životné etapy, vrátane operného diela, čo je pre publikáciu obohacujúce.

Vzácné sú spomienky (mnohých už dnes nežijúcich) osobností na majstra Suchoňa v závere knihy. Okrem interpretky jeho klavírných opusov Kláry Havlíkovej, spomína organista a interpret Suchoňovho diela Ferdinand Klinda, dlhoročná sólistka Opery SND Dita Gabajová, pedagogička spevu Magda Mářyová, choreograf řtefan Nosál, ktorý spolupracoval na domácich (aj filmových) podobách a zahraničnej premiére *Krúťňavy* a *Svätopluka*..., ďalej bývalý primátor Suchoňovho rodného Pezinka Ivan

Pessel, klarinetista Jozef Luptáčik, flautista Miloř Jurkovič, svojho času riaditeľ vydavateľstva OPUS, v ktorom vyšli na súboroch CD *Krúťňava*, *Svätopluk* a ďalšie Suchoňove diela. So záujmom som si prečítala riadky nezabudnuteľného Ondreja v *Krúťňave* Gustáva Pappa a spoluautora monografie Eugena Suchoňa Igora Vajdu. K osobnostiam, ktoré sa zaslúžili o propagáciu Suchoňovej zborovej tvorby patrili aj zborníky Lúčnice a SFZ řtefan Klimó, k jeho vyjadreniam sa pripojil dirigent Róbert Stankovský. Obaja vyzdvihujú Suchoňovo ideálne „skĺbenie podstaty zdrojov slovenských hudobných tradícií so svetovými kompozičnými kritériami...“

Pre Suchoňov kompozičný odkaz veľa urobil dirigent Komorného združenia Vlastimil Horák, nemožno nespomenúť vyjadrenie dirigenta Ľudovíta Rajtera, jedného z prvých šířiteľov skladateľovho diela doma aj v zahraničí. Do knihy prispeli aj dve Ľutómíry zo *Svätopluka*: Mária Kiřonová-Hubová a Elena Kittnarová (tiež Katrena v *Krúťňave*), režisér Branislav Kriřka ktorý sa zaslúžil o uvedenie pôvodnej varianty diela v Banskej Bystrici roku 1963, dvoch nezabudnuteľných podôb *Svätopluka* a neobvyčajne úspešnej *Krúťňavy* v SND, ale aj našťudovaní tejto opery v Kořiciach a v srbskom Novom Sade, muzikológ Ľubomír Chalupka, spolupracovníčka E.

Suchoňa na Zväze slovenských skladateľov řelmyra Gaburová, hudobný publicista řeřredaktor Hudobného života Marián Jurík, bývalý řeřdirigent SOSR a SF Ondrej Lenárd, Ján Valach – organista a bývalý dirigent Kráľovskej flámskej opery v Antwerpách, kde bola r. 1968 s veľkým úspechom uvedená *Krúťňava*, a napokon Jela Krčmery-Vřelová, skladateľka a libretistka *Svätopluka*...

Publikáciu *Život plný hudby* uzatvára fotodokumentácia (aj s viacerými novými zábermi z rodinného archívu) a chronológia života a diela majstra. Mladé letá si dali záležať na adjustácii (tvrdá väzba, pôsobivé grafické riešenie obálky) a jazykovom vybavení diela (editorka Mária Gállová, výtvarný redaktor Svetozár Mydlo, technická redaktorka Ivana Broniřová, design Irena Závodná).

Je záslužné, že kniha po 25 rokoch opäť vyšla, aby pútavo oživila spomienky na osobnosť Eugena Suchoňa a jeho poslanie v našej hudbe.

Terézia Ursínyová ■

Errata k propozíciám

1. medzinárodnej skladateľskej súťaže Alexandra Moyzesa* zverejneným v čísle 03/2006:

1. Súťaž sa vyhlasuje v dvoch kategóriách:

1. kategória: skladba pre symfonický orchester

- maximálne obsadenie orchestra**:
- 2 fl (flp) – 2 ob (ci) – 2 cl (clb, clp)
- 2 fg (cfg)
- 4 cr – 3 tr – 3 tn – tu
- 3 bat (1 tp + 2 bat)
- ar – cel (cpl) – pf
- 12 vn I – 10 vn II – 8 vl – 6 vc – 4 cb

2. kategória: skladba pre komorný súbor alebo sólový cimbal a komorný súbor

- obsadenie komorného súboru by malo tvoriť najmenej 10 hráčov podľa vlastného výberu z nasledujúcich nástrojov**:
- fl, ob, cl, clb, fg, cr, tr, tn, sxbr, 2 bat, pf, ac, 2 vn, vl, vc, cb

2006 ROK SLOVENSKEJ HUDBY



13. Organizátor súťaže diskretné oznámi rozhodnutie poroty skladateľovi víťazného diela najneskôr 20. októbra 2006 a pozve ho do Bratislavy na premiéru víťaznej skladby (náklady hradí organizátor).

19. Prihlásené diela posúdi

medzinárodná porota v zložení:

Wolfgang Rihm (Nemecko) – predseda

Gavin Bryars (Veľká Británia)

Zsolt Nagy (Maďarsko)

Martin Smolka (Česká republika)

Peter Zagar (Slovensko)

* Súťaž nadväzuje na Skladateľskú súťaž Alexandra Moyzesa organizovanú Slovenskou hudobnou spoločnosťou ako bienále v rokoch 1988 – 1996.

** Vysvetlenie skratiek nájdete na www.hc.sk.

Formulár pre zaradenie do publikácie *Slovenský hudobný adresár* personálna časť

Priezvisko.

Meno

Titul pred menom.

Titul za menom

Adresa

Ulica

PSČ a mesto.

Okres, Štát.

Kontakty

tel.

tel/fax.

fax.

mobil

e-mail

internet

iné [napr. ICQ, pager a pod.]

Kategórie (pozri nižšie)

Kategórie zodpovedajú kapitolám v publikácii:

Hlavnú kategóriu [= kategóriu, kde bude uverejnená Vaša adresa a kontakty] vyznačte, prosím, číslom 1.

Doplňkové kategórie [= kategórie, v ktorých bude uvedené len Vaše meno s odkazom na adresu v hlavnej kategórii] označte znakom X.

Ak si neželáte zverejniť Vašu adresu a kontakty, je možné uviesť kontakt agentúry alebo manažéra, ktorý Vás zastupuje.

Súhlasím so zverejnením vyššie uvedených údajov v publikácii *Slovenský hudobný adresár* (najbližšia uzávierka je 10. apríla 2006).

Súhlasím so zverejnením vyššie uvedených údajov na internetových stránkach Hudobného centra, okrem*

Dátum a podpis

*vypíšte, prosím, údaje, ktoré si neželáte zverejniť v internete, napr. *tel., adresa, tituly...*

Kategórie

Teoretici, publicisti, muzikológovia, pedagógovia...

☐ muzikológ [ak si želáte, doplňte špecializáciu]

- ☐ etnomuzikológ
- ☐ etnológ
- ☐ hudobný dokumentarista
- ☐ notograf
- ☐ producent, manažér
- ☐ publicista
- ☐ redaktor
- ☐ hudobný režisér
- ☐ dramaturg
- ☐ iné [prosím, špecifikujte]

☐ pedagóg [ak si želáte, doplňte špecializáciu]

Vážna hudba

- ☐ skladatelia
- ☐ dirigenti
- ☐ zbormajstri
- ☐ autori zhudobnených textov

speváci

- ☐ soprán
- ☐ mezzosoprán
- ☐ alt
- ☐ kontraalt
- ☐ kontratenor
- ☐ tenor
- ☐ barytón
- ☐ basbarytón
- ☐ bas

inštrumentalisti

- ☐ akordeón
- ☐ bicie nástroje
- ☐ cimbal

- ☐ čembalo
- ☐ fagot
- ☐ flauta
- ☐ flauta zobcová
- ☐ gitara
- ☐ gitara elektrická
- ☐ gitara basová
- ☐ harfa
- ☐ hobo
- ☐ husle
- ☐ klarinet
- ☐ klarinet
- ☐ klavír
- ☐ klavír – korepetícia
- ☐ klávesové nástroje
- ☐ kontrabas
- ☐ lesný roh
- ☐ organ
- ☐ saxofón
- ☐ trombón
- ☐ trúbka
- ☐ tuba
- ☐ viola
- ☐ violončelo
- ☐ staré nástroje [ak si želáte, špecifikujte]

☐ elektrické nástroje [ak si želáte, špecifikujte]

☐ etnické nástroje [ak si želáte, špecifikujte]

☐ iné nástroje [ak si želáte, špecifikujte]

Folklor

- ☐ aranžéri
- ☐ inštrumentalisti [uvedte nástroj(e)]

- ☐ textári
- ☐ speváci
- ☐ tanečníci

Jazz

[prípadne špecifikujte žáner]

- ☐ skladatelia
- ☐ aranžéri
- ☐ dirigenti
- ☐ textári
- ☐ speváci
- ☐ inštrumentalisti [uvedte nástroj(e)]

Rock, pop folk, country, bluegrass

[uvedte žáner]

- ☐ skladatelia
- ☐ aranžéri
- ☐ textári
- ☐ speváci
- ☐ inštrumentalisti [uvedte nástroj(e)]

Dychová hudba

- ☐ skladatelia
- ☐ aranžéri
- ☐ dirigenti
- ☐ textári
- ☐ speváci
- ☐ inštrumentalisti [uvedte nástroj(e)]

Scénická, filmová hudba

- ☐ skladatelia
- ☐ aranžéri

Iné žánre

- ☐ estrádni a taneční umelci
- ☐ iné [prosím, špecifikujte]

Formulár pre zaradenie do publikácie

Slovenský hudobný adresár

pre orchestre, komorné súbory, zbory, skupiny a iné hudobné zoskupenia

Názov

Kategórie (pozri nižšie)

Mená, priezviská, tituly a pozície kontaktných osôb

Kategórie zodpovedajú kapitolám v publikácii:
Hlavnú kategóriu [= kategória, kde bude uverejnená adresa a kontakty] vyznačte, prosím, číslom 1.

Doplňkové kategórie [= kategórie, v ktorých bude uvedené len názov telesa, resp. skupiny s odkazom na adresu v hlavnej kategórii] označte znakom X.

Adresa

Ulica

PSČ a mesto

Okres, štát

Súhlasím so zverejnením vyššie uvedených údajov v publikácii *Slovenský hudobný adresár* (najbližšia uzávierka – máj 2006). Súhlasím s okamžitým zverejnením vyššie uvedených údajov na internetových stránkach Hudobného centra, okrem*

Kontakty

tel.

tel/fax

fax

mobil

e-mail

internet

iné [napr. ICQ, pager a pod.]

Dátum a podpis

*vypíšte, prosím, údaje, ktoré si neželáte zverejniť v internete, napr. tel., adresa, tituly...

Kategórie

Vážna hudba

Orchestre

- ☐ orchestre symfonické
☐ orchestre komorné
☐ orchestre dychové
☐ iné [prosím, špecifikujte]

Inštrumentálne zoskupenia

- ☐ súbor 2–9 člený
☐ duo
☐ trio
☐ kvarteto
☐ kvinteto
☐ sexteto
☐ septeto
☐ okteto
☐ noneto
☐ súbor 10–20 člený

[možno uviesť obsadenie, stručnú charakteristiku, prípadne špecializáciu – napr. stará hudba, súčasná hudba...]

Vokálne zoskupenia

- ☐ spevácke zbory
☐ miešané zbory
☐ ženské zbory
☐ mužské zbory
☐ detské zbory
☐ chlapčenské zbory
☐ dievčenské zbory
☐ vokálne súbory

[možno uviesť obsadenie, stručnú charakteristiku, prípadne špecializáciu]

Vokálno-inštrumentálne zoskupenia

- ☐ [možno uviesť obsadenie, stručnú charakteristiku, prípadne špecializáciu]

Džez

- ☐ orchestre a big bandy
☐ súbory

[možno uviesť obsadenie, stručnú charakteristiku, prípadne špecializáciu]

Rock, pop, folk, country, blue-grass...

- ☐ [uveďte, prosím, špecializáciu]

Folklór

- ☐ [možno uviesť obsadenie, stručnú charakteristiku, prípadne špecializáciu]

Dychová hudba

- ☐ [možno uviesť obsadenie, stručnú charakteristiku, prípadne špecializáciu]

Iné žánre

- ☐ [prosím, špecifikujte]

Formulár pre zaradenie do publikácie
Slovenský hudobný adresár
pre organizácie, inštitúcie a periodické podujatia

Názov

Mená, priezviská, tituly a pozície kontaktných osôb

.....
.....

Adresa

Ulica

PSČ a mesto

Okres, Štát

Kontakty

tel.

tel/fax

fax

mobil

e-mail

internet

iné [napr. ICQ, pager a pod.]

Kategórie (pozri nižšie)

Kategórie zodpovedajú kapitolám v publikácii:

Hlavnú kategóriu [= kategória, kde bude uverejnená adresa a kontakty] vyznačte, prosím, číslom 1.

Doplňkové kategórie [= kategórie, v ktorých bude uvedené len názov organizácie s odkazom na adresu v hlavnej kategórii] označte znakom X.

Súhlasím so zverejnením vyššie uvedených údajov v publikácii *Slovenský hudobný adresár* (najbližšia uzávierka – máj 2006). Súhlasím s okamžitým zverejnením vyššie uvedených údajov na internetových stránkach Hudobného centra, okrem*

Dátum a podpis

*vypíšte, prosím, údaje, ktoré si neželáte zverejniť v internete, napr. *tel., adresa, tituly...*

Kategórie

Organizácie, inštitúcie...

- ☐ štátna správa
☐ hudobné organizácie a inštitúcie
☐ iné kultúrne organizácie
☐ nadácie
☐ ochranné organizácie
☐ slovenské sekcie medzinárodných hudobných organizácií
☐ domy kultúry a osvetové strediská
☐ kultúrne strediská a inštitúty cudzích štátov v SR
☐ kluby priateľov hudby
☐ iné [prosím, špecifikujte]

Veda a vzdelávanie

- ☐ vedecké pracoviská a ústavy
☐ múzeá a archívy
☐ knižnice
☐ vysoké školy
☐ konzervatóriá
☐ základné umelecké školy

Periodické podujatia

[uveďte, prosím, rok vzniku podujatia, prípadne ročník, miesto a čas konania a stručnú charakteristiku podujatia]

.....
.....
.....
.....
.....

Festivaly a koncertné cykly

- ☐ vážna hudba
☐ dychová hudba
☐ folklór
☐ džez
☐ rock-pop
☐ folk, country, bluegrass, trampská pieseň
☐ gospel
☐ world music
☐ výchovné koncerty a koncerty pre školy
☐ iné [prosím, špecifikujte]

Sú aže

- ☐ vážna hudba
☐ dychová hudba
☐ folklór
☐ džez
☐ rock-pop
☐ vedomostné sú aže
☐ iné [prosím, špecifikujte]

Kurzy a interpretačné semináre

- ☐ vážna hudba
☐ dychová hudba
☐ folklór
☐ džez
☐ rock-pop
☐ iné [prosím, špecifikujte]

Konferencie a semináre

- ☐

Výstavy

- ☐

Divadlá

- ☐ štátne
☐ neštátne

Médiá

- ☐ periodická a neperiodická tlač
☐ rozhlas a televízia
☐ internet
☐ iné [prosím, špecifikujte]

[možno uviesť aj špecializáciu]

.....
.....
.....
.....
.....

Hudobné vydavateľstvá

- ☐ vydavateľstvo nôt a kníh o hudbe
☐ vydavateľstvo hudobných nosičov
☐ výroba a rozmnožovanie hudobných nosičov

[možno uviesť stručnú charakteristiku z hľadiska zamerania a objemu produkcie]

.....
.....
.....

Umelecké agentúry

- ☐ vážna hudba
☐ ostatné žánre

[možno uviesť špecializáciu]

.....
.....
.....

Predajne

- ☐ [uveďte, prosím, druh tovaru – CD, hudobniny, knihy, hudobné nástroje...]

.....
.....
.....

Výroba a servis hudobných nástrojov

- ☐ [uveďte, prosím, špecializáciu]

.....
.....
.....

Prenájom koncertných siení

- ☐ [uveďte, prosím, stručnú charakteristiku]

.....
.....
.....

Nahrávacie štúdiá

- ☐ [uveďte, prosím, zameranie]

.....
.....
.....

ZAHRANIČNÉ FESTIVALY

FESTIVAL STAREJ HUDBY INNSBRUCK 2006

Súčasťou sú operné predstavenia, symfonické koncerty, vokálne recitály a pod. Umeleckým riaditeľom festivalu je René JACOBS.

ÚČINKUJÚ Freiburger Barockorchester, Manon Quartett, Ensemble Eploration, Ensemble Sonnerie, I Fagiolini, Cantus Cölln, Clare College Choir, Monica Huggett – husle a umelecké vedenie, Rosemary Joshua – soprán, Doris Benmaman – spev a lutna, Thomas Guthrie – bas, Andreas Staier – klavír, Gary Cooper – klavír

PROGRAM

J. Ch. Bach, C. Ph. E. Bach, H. I. F. Biber, D. Buxtehude, J. Desprez, J. Dowland, C. Monteverdi, J. Haydn, W. A. Mozart a ďalší

TERMÍN 13. júla – 28. augusta 2006

MIESTO KONANIA Innsbruck, Rakúsko

INFO www.altemusik.at

PREDPREDAJ VSTUPENIEK Innsbruck Information, Burggraben 3, 6020 Innsbruck, Ticket hotline, pon – pia, 9.00 – 18.00, tel. +43 (0) 512 561 561, ibk.ticket@utanet.at

WITTENSKÉ DNI NOVEJ KOMORNEJ HUDBY 2006

INTERPRETI Ana Maria Rodriguez – computer, live elektronika, Ute Wassermann – hlas, Neue Vocalsolisten STUTTGART, Ensemble ASCOLTA, Arditti String Quartet, IRCAM, ensemble recherche, Sabine ERCKLENTZ – trúbka, elektronika, ARDITTI String Quartet

V rámci programu odznejú skladby Any Maria RODRIGUEZ, Iris ter SCHIPHORSTA, Klasa TORS-SENSONA, Michela ROTH, Andrey NEUMANN, Ute WASSERMANN, Elliott SHARPA, Rolf RIEHMA, Jonathana HARVEYA, Wolfganga RIHMA, Sabine ERCKLENTZ, Briana FERNEYHOUGH

TERMÍN 5. – 7. mája 2006

MIESTO KONANIA Witten, Nemecko

INFO Kulturforum Witten, Saalbau Witten, Bergerstrasse 25, 584 52 Witten, info@wittener-tage.de, www.wittener-tage.de

PREDPREDAJ VSTUPENIEK tel. +49 (0) 2302 581 24 41, fax +49 (0) 2302 581 24 99, tickets@wittener-tage.de

ZAHRANIČNÉ SÚŤAŽE

EURÓPSKA SÚŤAŽ V HRE NA KLARINETE, SAXOFÓNE, EUFÓNIU A TUBE

TERMÍN 12. novembra 2006

MIESTO KONANIA Luxemburg, Luxembursko

VEKOVÝ LIMIT do 26 rokov

UZÁVIERKA 5. októbra 2006

INFO Union Grand-Duc Adolphe, 2 rue Sosthne Weis, L-2722 Luxembourg-Grund, tel. +352 462 53 61, +352 220 55 81, fax +352 471 440, direction@ugda.lu, www.ugda.lu

MEDZINÁRODNÁ DIRIGENTSKÁ SÚŤAŽ JORMA PANULU 2006

Podujatie patrí k prestížnym dirigentským súťažiam v Európe. Organizuje ho nadácia Viljo a Maire Vuorio v spolupráci s mestom Vaasa. K dispozícii budú orchestre vysokej umeleckej úrovne Vaasa City Orchestra a Jyväskylä Sinfonia. Mesto Vaasa, patriace k významným centráram vzdelania, kultúry a obchodu v západnom Fínsku, osláví v roku 2006 400. výročie založenia. Súťaž sa bude konať v impozantnej historickej Mestskej sále Vaase.

TERMÍN 14. – 17. novembra 2006

VEKOVÝ LIMIT 40 rokov k 14. novembru 2006

MIESTO KONANIA Vaasa, Fínsko

POPLATOK 400 EUR

UZÁVIERKA 30. apríla 2006

INFO 3rd International Jorma Panula Conducting Competition Office, Senaatinkatu 1, 651 00 Vaasa, P. O. Box 3, FI 651 01 Vaasa, Finland, tel. +358 (0) 6 325 37 55, fax +358 (0) 6 325 37 61, Gsm +358 (0) 400 564 469, erkki.mendelin@vaasa.fi, www.panulacompetition.com

MEDZINÁRODNÁ KONTRABASOVÁ SÚŤAŽ 2006

Venovaná 100. výročiu narodenia Lajosa

MONTÁGA

TERMÍN 19. – 20. novembra 2006

MIESTO KONANIA Univerzita umení v Berne, Švajčiarsko

VEKOVÝ LIMIT nar. po 1. januári 1971

UZÁVIERKA 31. mája 2006

INFO Berne University of the Arts, Department of Music, Nina Grunder, Papiermühlestrasse

13a, CH-3000 Berne 22, Swiss, www.hkb.bfh.ch/saitenfestival06

MEDZINÁRODNÁ SKLADATEĽSKÁ SÚŤAŽ „CITTA DI UDINE 2006“

Očenené skladby budú uvedené na jeseň 2006.

KATEGÓRIA skladba pre komorný instrumentálny súbór (nástrojové kombinácie sláčikové kvarteto, klavír, flauta, klarinet, bicie nástroje), elektroakustická a digitálna hudba (DAT, CD)

MIESTO KONANIA Udine, Taliansko

bez vekového obmedzenia

VSTUPNÝ POPLATOK 35 EUR

UZÁVIERKA 30. apríla 2006

Víťazné skladby získajú 1000 EUR

INFO Taukay Music Publishing House, info@tau-kay.it, vittorio.vella@tau-kay.it, www.taukay.it

WORKSHOPY

ALPE ADRIA CANTAT 2006 – MEDZINÁRODNÝ SPEVÁCKY TÝŽDEŇ A MEDZINÁRODNÁ ŠTUDIJNÁ CESTA PRE ZBOROVÝCH DIRIGENTOV

Podujatie organizuje Feniarcio (Italian National Federation of Regional Choral Associations) v spolupráci s Usci Friuli Venezia Giulia, Asac Veneto a Europa Cantat.

Ateliér 1 Hudba pre detské zbory a dirigentský kurz, lektor Giovanni Cucci (Taliansko); **Ateliér 2** Súčasná hudba, lektor Lorenzo Donati (Taliansko);

Ateliér 3 Spirituál a gospel, lektor Ira Spaulding (USA – Holandsko); **Ateliér 4** Benátska hudobná škola, lektor Dario Tabbia (Taliansko); **Ateliér 5** Romantická hudba, lektor Johannes Hiemetsberger (Rakúsko); **Ateliér 6** Vokálny Pop/Jazz, lektor Matthias Becker (Nemecko)

KATEGÓRIA spev, zboroví dirigenti, vokálne skupiny, zbory

TERMÍN 3. – 10. septembra 2006

MIESTO KONANIA Lignano (UD), Taliansko

POPLATOK 100 EUR

UZÁVIERKA 31. mája 2006

INFO Segreteria Feniarcio, Via Altan, 39; San Vito al Tagliamento (PN), 33078, Taliansko, tel. +39 (0) 434 876 724, fax +39 (0) 434 877 554, feniarcio@tin.it, www.feniarcio.it

ATELIÉR PRE STARÚ HUDBU

„Dva svety madrigalu“

Lektori Kees Boeke – umelecké vedenie, Maria Cristina Kiehr – spev, Mara Galassi – harfa, Lorenz Duftschmid – viola da gamba, Claudia Caffagni – lutna, Edoardo Eguéz – lutna, Franz Dieter Weitz – klávesové nástroje, Nicole Schwindt – muzikológia

KATEGÓRIA spev, harfa, viola da gamba, lutna, organ, muzikológia,

TERMÍN 25. – 30. septembra 2006

MIESTO KONANIA Inštitút starej hudby,

Hudobná univerzita Trossingen, Nemecko

POPLATOK 195 EUR (aktívni), 135 EUR

(pasívni)

UZÁVIERKA 31. mája 2006

INFO Institut für Alte Musik, Hochschule für Musik Trossingen, Schultheiss-Koch-Platz 3, D 786 47 Trossingen, tel. +49 (0) 7425 9491-52, fax +49

(0) 7425 3364-52, AlteMusik@mh-trossingen.de, www.mh-trossingen.de

ORIENTÁCIE. CESTY SÚČASNEJ HUDBY V PLURALIZME

60. workshop INMM (Inštitútu pre súčasnú hudbu a vzdelávanie)

Súčasťou sú prednášky, koncerty a výstavy

TERMÍN 19. – 22. apríla 2006

MIESTO KONANIA Darmstadt, Nemecko

INFO Institut für Neue Musik und Musikerziehung, Olbrichweg 15, 642 87 Darmstadt, tel./fax +49 (0) 6151 466 67, inm@neue-musik.org, www.neue-musik.org

INFOSERVIS

DETSKÝ A MLÁDEŽNÍCKY KONGRES V RÁMCI ISCM WORLD NEW MUSIC FESTIVAL

Workshopy a semináre súčasnej hudby pre žiakov umeleckých škôl spojené s koncertami, výrobou hudobných nástrojov, komponovaním, zvukovými inštaláciami, sprievodnými podujatiami sú prednášky pre mladých i dospelých, otvorené skúšky Global Village Ensemble Stuttgart (na záver kongresu koncertné vystúpenie). V rámci podujatia sa predstaví Školský orchester Baden-Württemberg, ktorý premiérovú uvedie skladbu zo súťaže „Neue Musik für Schülerorchester“.

TERMÍN 24. – 28. júla 2006

MIESTO KONANIA Stuttgart, Nemecko

INFO Musik der Jahrhunderte Stuttgart, Siemensstrasse 13, D 704 69 Stuttgart, tel. +49 711 629 05 10, fax +49 711 629 05 16, nyout@mdjstuttgart.de, www.wnfmf2006.de

MACHT MUSIK. INTERAKTÍVNA VÝSTAVA DASA

Motto: „Hudba ako spoločná reč ľudstva.“

Sprievodným podujatím sú koncerty pre školy a širokú verejnosť.

TERMÍN 29. januára – 15. októbra 2006

MIESTO KONANIA Dortmund, Nemecko

INFO DASA der Bundesanstalt für Arbeitsschultz und Arbeitsmedizin, Friedrich-Henkel-Weg 1-25, D 441 49 Dortmund, tel. +49 (0) 2 31 9071 2479, 2645, tel./fax +49 (0) 2 31 9071 2267, www.dasa-dortmund.de, www.macht-musik.de

MEDZINÁRODNÝ HUDOBÝ TÝŽDEŇ LUXEMBURG 2006

Podujatie v rámci programu Európskej komisie „Mladí pre Európu“.

KATEGÓRIA symfonický orchester, zbor, komorná hudba (sláčikové, dychové – drevené, plechové, bicie nástroje)

TERMÍN 21. – 31. júla 2006

MIESTO KONANIA Ettelbrück, Luxembursko

VEKOVÝ LIMIT od 15 do 25 rokov

INFO UGDA-Musikschule, 2 rue Sosthène Weis, L-2722 Luxembourg, tel. +352 220 55 81, fax +352 222 297, ecole@ugda.lu, www.ugda.lu/ecomus

Škandál vyvolala premiéra Don Giovanniho 27. januára v parížskom Palais Garnier, ktorá bola operným debutom Michaela Hanekeho, známeho svojimi depresívnymi, pochmúrnymi a sadomasochistickými filmami. Tento kontroverzný rakúsky filmový režisér zasadil dej opery do prostredia akejsi multinárodnej spoločnosti, Don Giovanni bol výkonným riaditeľom s neobmedzenou mocou, a to vyslovene vo všetkých sférach. Okrem réžie bolo kritike podrobené aj hudobné naštudovanie Sylvaina Cambrelinga, ktoré bolo na Mozarta príliš „fažkopádne“.

Pri príležitosti 80. narodenín Maji Pliseckej sa 12. februára uskutočnil v londýnskom Covent Garden slávnostný galavečer, na ktorom vystúpili osobnosti súčasného baletu Darcey Bussell, Leanne Benjamin, Viacheslav Samodurov, Svetlana Zakharova, Ilse Liepa a ďalší. Táto legendárna ruská primabalerína vystupovala počas svojej 60-ročnej kariéry na všetkých významných scénach a stala sa symbolom zlatej éry moskovského Veľkého divadla, ktorého sólistkou bola od roku 1943. Venovala sa tiež choreografii – debutom v tejto sfére bola premiéra baletu jej manžela Rodiona Ščedrina Anna Karenina. Pôsobila aj ako riaditeľka Teatro Lirico de España. ■

Spoločnosť J. N. Hummela
v spolupráci s Hlavným mestom SR Bratislava, BKIS a HTF VŠMU

pozýva na medzinárodný koncertný cyklus

KOMORNÉ DNI J. N. HUMMELA BRATISLAVA 2006

v ktorom sa predstavia laureáti významných medzinárodných súťaží
a komorné združenia mladých slovenských interpretov

■ 2. 5. o 19.00 h

Zrkadlová sieň Primaciálneho paláca
Istropolis kvintet, Bratislava
(Mozart, Suchoň)

Yi-Chich Lu, klavír, Tajwan
(Chopin, Hummel, Liszt)

■ 16. 5. o 19.00 h

Zrkadlová sieň Primaciálneho paláca
Ivan Ženatý, husle, Česká republika

Marian Lapšanský, klavír, Bratislava
(Dvořák, Debussy, Ravel)

■ 22. 5. o 19.00 h

Pálffyho palác, Zámocká ulica
Zwiebelovo kvarteto, Bratislava
(Händel, Hummel, Brahms)

■ 25. 5. o 19.00 h

Pálffyho palác, Zámocká ulica
Karinovo trio, Bratislava
(Hummel, Schubert, Mozart, Godár)

■ 30. 5. o 19.00 h

Zrkadlová sieň Primaciálneho paláca
Adriana Kučerová, soprán, Bratislava
Marcel Štefko, klavír, Bratislava
(Mozart, Strauss, Bartók, Stravinskij, Iršai)

Asociácia učiteľov hudby Slovenska, Zochova 1, 811 03 Bratislava
Hudobná a tanečná fakulta VŠMU, Metodicko-pedagogické centrum Bratislavského kraja

pozývajú na jubilejný 10. ročník seminára pre pedagógov hudobnej výchovy ZŠ,
pedagógov hudobnej náuky ZUŠ, ale i iných odborov

PEDAGOGICKÁ DVORANA 2006

na tému

Využitie hudobnej dielne v práci učiteľa HV a HN

27. a 28. apríla 2006 v Bratislave, Dvorana HTF VŠMU, Zochova 1, Bratislava

PROGRAM:

■ 27. apríl (štvrtok)

8,30 – 9,00 prezentácia účastníkov
9,00 – 13,00 Juraj Hatrík, VŠMU Bratislava:
Tatiana Pirníková, FHPV PU, Prešov
Workshop ako výchovno-vzdelávacia metóda
(úvod do problematiky)
Juraj Hatrík, VŠMU Bratislava:
TOY BOX H.CH.A. – Škaredé kačiatko: prezentácia hudobnej dielne so študentmi VŠMU
Tatiana Pirníková, FHPV PU, Prešov
Prezentácia výsledkov tvorivej spolupráce študentov HV a detí
Belo Felix, FHPV UMB, Banská Bystrica:
Snehová kráľovná: prezentácia hudobno – dramatickej dielne so študentmi HV
13,00 – 14,00 obedňajšia prestávka
14,00 – 15,00 *Miroslava Blažeková*, PdF UKF, Nitra:
Príprava učiteľov k tvorivosti

15,00 – 16,00 *Eva Čunderlíková*, ZUŠ, Bratislava:
Využitie princípu hudobnej dielne vo vyučovacom procese hudobnej náuky na ZUŠ

16,00 – 16,30 prestávka

16,30 – 18,00 *Eva Jenčková*, PdF KU, Hradec Králové:
Význam hudobnej dielne v rozvoji detskej hudobnosti a pedagogickej kreativity

■ 28. apríl (piatok)

8,30 – 12,00 *Manuela Widmer*, Orffov inštitút, Mozarteum, Salzburg:

Divadlo v elementárnej hudobnej výchove
12,00 – 13,00 záverečná diskusia, vedie: Juraj Hatrík

Kontakt: *Eva Čunderlíková*, tel. 0903 850 568,
e mail: auhs@hplus.sk

Bratislava

Opera a Balet SND

Št 5. 4. G. Puccini: Bohéma
Št 6. 4. P. I. Čajkovskij: Eugen Onegin
Pi 7. 4. G. Bizet: Carmen
So 8. 4. P. I. Čajkovskij: Labutie jazero
Ne 9. 4. Baletné matiné k premiére baletu Don Juan (10.30)
Ne 9. 4. Koncert Opery SND – R. Wagner: Wesendonck Lieder, G. Rossini: Stabat mater (17.00)
Ut 11. 4. G. Verdi: Falstaff
St 12. 4. G. Verdi: Rigoletto
Št 13. 4. G. Puccini: Turandot
So 15. 4. G. Verdi: Nabucco
Ut 18. 4. G. Bizet: Carmen
St 19. 4. F. Lehár: Veselá vdova
Št 20. 4. G. Rossini: Popoluška
Pi 21. 4. M. Krájčí – N. Slovák – I. Holováč: Don Juan (premiéra)
So 22. 4. M. Krájčí – N. Slovák – I. Holováč: Don Juan (premiéra)
Ut 25. 4. M. Krájčí – N. Slovák – I. Holováč: Don Juan
St 26. 4. G. Donizetti: Dcéra pluku
St 27. 4. G. Donizetti: Dcéra pluku (10.30)
St 27. 4. B. Britten: Peter Grimes
Pi 28. 4. L. A. Minkus: Bajadéra
So 29. 4. J. Massenet: Werther
Ne 30. 4. T. Frešo, I. Holováč: Narodil sa chrobáček (10.30)
Ne 30. 4. G. Verdi: La Traviata
Ut 2. 5. G. Puccini: Tosca
St 3. 5. M. Dubovský: Tajomný kľúč (11.00)
Št 3. 5. H. Leško, I. Holováč: Caligula
Št 4. 5. G. Verdi: Rigoletto
Pi 5. 5. H. S. Lavenskjöld: Sylfida
So 6. 5. G. Puccini: Turandot
Ut 9. 5. E. Suchoň: Krútiava (11.00)
Ut 9. 5. P. I. Čajkovskij: Labutie jazero
St 10. 5. F. Lehár: Veselá vdova

Slovenská filharmónia

Št 6. 4., Pi 7. 4. KS SF
 SF, Slovenský filharmonický zbor, Vladimír Válek, dirigent, Juroj Bartoš, trúbka, Lívia Ághová, soprán, Eva Garajová, Mezzosoprán, Otokar Klein, tenor, Gustáv Beláček, bas
 J. L. Bella, J. N. Hummel, L. Janáček
Ut 11. 4. MS SF
 Altenberg Trio: Amiram Ganz, husle, Alexander Gebert, violončelo, Claus-Christian Schuster, klavír
 W. A. Mozart, A. Očenáš, J. Brahms
St 12. 4. KS SF
 Slovenský komorný orchester Bohdana Warchala, Ewald Danel, dirigent, Miešaný zbor Konzervatória v Bratislave, Dušan Bill, zbornajster
 G. F. Händel, A. Vivaldi, R. Twardowski, J. Haydn, J. L. Bella
Št 13. 4. KS SF
 SF, Slovenský filharmonický zbor, Vladimír Válek, dirigent, Adriana Kohútová, soprán, Hana Štolfová-Bandová, alt, Michal Lehotský, tenor, Peter Mikuláš, bas

A. Dvořák
Ut 18. 4. MS SF
 Daniela Varínska, klavír
 L. van Beethoven
Št 20. 4., Pi 21. 4. KS SF
 SF, Vladimír Válek, dirigent, Claudio Bohórquez, violončelo
 A. Dvořák, P. I. Čajkovskij
Ut 25. 4. MS SF
 Moyzesovo kvarteto
 W. A. Mozart
Št 27. 4. KS SF
 Koncert k 60. výročiu vzniku Slovenského filharmonického zboru
 SFZ, Blanka Juhaňáková, dirigentka, Henrietta Lednárová, soprán, Jana Kurucová, alt, Otokar Klein, tenor, Peter Mikuláš, bas, Marián Lapšanský, klavír, Eva Salayová, klavír
 G. Rossini
So 29. 4. KS SF (16.00)
 SF, Larry Newland, dirigent
 Ako počúvať hudbu – neobvyklé orchestrálné nástroje
Ut 2. 5. MS SF
 Benewitz Quartett
 W. A. Mozart, L. Janáček, L. van Beethoven
St 3. 5. KS SF
 Kennemer Jeugd Orkest Haarlem, Matthijs Broers, dirigent
 P. I. Čajkovskij, R. Vaughan Williams, J. Andriesen, Theo Verbey
Št 4. 5., Pi 5. 5. KS SF
 Slovenský komorný orchester Bohdana Warchala, Ewald Danel, umelecký vedúci/husle, Jozef Podhoranský, violončelo
 F. Mendelssohn Bartholdy, J. Haydn, P. I. Čajkovskij
Ut 9. 5. MS SF
 Klavírne trio: Dominika Falger, husle, Eugen Prochác, violončelo, Olga Bobrovnikova, klavír
 A. P. Borodin, P. Pabst, P. I. Čajkovskij

Hudobné centrum

Mirbachov palác, 10.30 h
Ne. 9. 4. Pripravené v spolupráci so Spolkom slovenských skladateľov v rámci Roka slovenskej hudby
 Nao Higano, soprán, Igor Sagan, husle, Zwiebelovo kvarteto, Ida Černecká, klavír, František Pergler, klavír
 J. Hatrík
Ne 23. 4. Pripravené v spolupráci so Spolkom koncertných umelcov
 Jozef Kundlák, tenor, Daniel Buranovský, klavír
 Výber z piesňovej tvorby svetoznámych skladateľov
Ne 30. 4.
 Stanislav Zamborský, klavír
 F. Schubert, L. Janáček, C. Debussy

Slovenský rozhlas

Št 6. 4. Beethoven & Šostakovič, Veľké konc. štúdio (19.00)
 SOSR, Mário Košík, dirigent, Ladislav Fančovič, klavír

L. van Beethoven, D. Šostakovič
Ne 9. 4. Folkforum live, Komorné štúdio (20.00)
 Miloš Železnák a hostia
St 12. 4. „Viedenský koncert“, Veľké konc. štúdio (19.00)
 SOSR, Anton Würll, dirigent, Michal Šintál, hobojs
 W. A. Mozart, F. Schubert
Ne 23. 4. Organový koncert pod Pyramídou, Veľké konc. štúdio (10.30)
 Ferdinand Klinda, organ
 J. S. Bach, W. A. Mozart, F. Mendelssohn Bartholdy, F. Liszt, J. Brahms, F. Peeters
Ne 30. 4. Kapela, hraj!, Malé konc. štúdio (16.30)
 Dychová hudba Májovanka, Peter Solárik, kapelník

Klub Za zrkadlom

So 1. 4. Pressburger Klezmer Band a hostia (19.00)
 koncert k 10. výročiu skupiny a krst nového CD + tanečná párty
Po 10. 4. Kaltenecker Trio (20.00)
 excelent jazz la Budapešť
Št 20. 4. KOA (20.00)
 koncert sprievodnej skupiny ZUZANY NAVAROVEJ

CC Centrum

Št 20. – Ne 23. 4. BRATISLAVSKÁ KOMORNÁ GITARA 2006
 2. ročník Medzinárodného festivalu komornej hudby
Št 20. 4. Duo Melis (19.00)
 Susana Prieto, gitara, Alexis Mouzourakis, gitara
Pi 21. 4. Vienna Bolling Project (19.00)
 Eva Skrinjarič, flauta, Daniel Müller, gitara, Stefan Lechner, klavír, Bernd Klug, kontrabas, Amin Osman, bicie
So 22. 4. Trio Pacora (19.00)
 Stanislav Palúch, husle, Marcel Comendant, cimbal, Róbert Ragan, kontrabas, István Gyárfás, gitara
Ne 23. 4. (19.00)
 Mária Hányová, soprán, Ivica Encingerová, flauta, Mariam Brülllová, gitara, Viktoria Bolender, tanec, Karol Brüll, tanec
Št 20. 4. (16.00–18.00)
 Workshop pre ZUŠ (Miriam Brülllová)
Pi 21. 4. (14.00–18.00)
 Majstrovské kurzy (Susana Prieto, Alexis Mouzourakis)

Košice

Štátne divadlo Košice

St 5. 4. A. Dvořák: Rusalka
So 8. 4. G. Puccini: Bohéma
Ut 11. 4. G. Verdi: Rekviev (balet)
St 12. 4. Veľkonočný koncert, W. A. Mozart: Rekviev
St 19. 4. P. I. Čajkovskij: Labutie jazero
Št 20. 4. P. I. Čajkovskij: Labutie jazero (10.00)

Pi 21. 4. G. Bizet: Carmen
So 22. 4. A. Ch. Adam: Giselle
Ut 25. 4. G. Verdi: La Traviata
St 26. 4. J. Douberval, L. J. F. Hérold: Zle strážené dievča
So 29. 4. A. Dvořák: Rusalka
Ut 2. 5. G. Puccini: Bohéma
Št 4. 5. G. Bizet: Carmen (balet)
So 6. 5. G. Rossini: Barbier zo Sevilly
St 10. 5. A. Dvořák: Rusalka

Štátna filharmónia Košice

Št 6. 4. Dom umenia
 ŠFK, Jerzy Swoboda, dirigent, Ondřej Vrabec, lesný roh
 W. A. Mozart, G. Mahler
Ut 11. 4. Komorný koncert, Dom umenia
 Daniela Varínska, klavír
 L. van Beethoven

Banská Bystrica

Štátna opera Banská Bystrica

Štátna opera Banská Bystrica
Pi 7. 4. V. Patejdl: Snehulienka a 7 pretekárov – premiéra (18.00)
So 8. 4. V. Patejdl: Snehulienka a 7 pretekárov – premiéra (16.00)
Ne 9. 4. W. A. Mozart: Rekviev, Ev. kostol, Lazovná ul. (16.00)
Ut 11. 4. G. Verdi: Nabucco (18.30)
Št 20. 4. J. Massenet: Werther (18.30)
Pi 21. 4. H. Purcell: Dido a Aeneas (18.30)
Ne 23. 4. V. Patejdl: Snehulienka a 7 pretekárov (16.00)
Po 24. 4. LECHAYIM (Koncert židovských a chasidských piesní), Bohéma klub (17.00)
Ut 25. 4. G. Rossini: Barbier zo Sevilly
St 26. 4. Koncert venovaný životnému jubileu Dariny Turňovej, Bohéma klub (17.00)
St 26. 4. FIORI MUSICALI (Koncert poslucháčov AMU v Banskej Bystrici) (19.00)
Št 27. 4. G. Puccini: Bohéma
Pi 3. 5. S. Prokofiev: Rómeo a Júlia
St 5. 5. F. Lehár: Veselá vdova
Ut 9. 5. G. Bizet: Carmen

Žilina

Štátny komorný orchester Žilina

St 12. 4. DU Fatra
 ŠKO, Oliver Dohnányi, dirigent, Žilinský miešaný zbor, Cantica collegium musicum Martin, Štefan Sedlický, zbornajster, Matej Arendárik, klavír, Natalia Melniková, soprán, Denisa Hamarová, Ľudovít Ľudha, tenor, Jozef Benci, bas
 L. Van Beethoven, A. Dvořák, W. A. Mozart
Št 20. 4. DU Fatra
 Veľký dychový orchester Konzervatória v Žiline, Jan Pohúnek, dirigent, Juraj Ofúkaný, lesný roh ■