Hudobný život

ROČNÍK XXXVIII
6
2006
65,- Sk

16. ročník SFKU Žilina

Bratislavská komorná gitara

Don Juan ako balet

Dirigent Juraj Valčuha

Talenty pre Európu 2006

ISSN 1336-4140
9 771335 414008 06

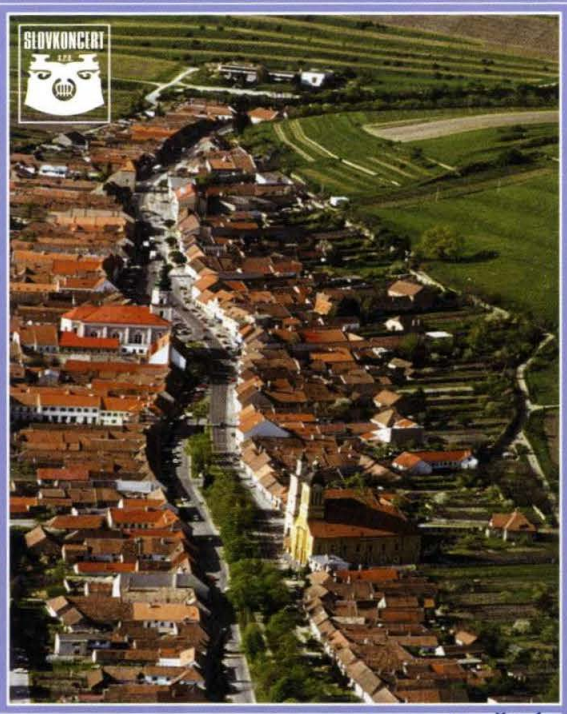
hudobné centrum
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

Hudba Modre

MEDZINÁRODNÝ FESTIVALÍK UMENIA

23.-25.6.2006

Pocta MOYZESOVI a RAJTEROVI



PIATY ROČNÍK

23. 6. 2006 19.00 h **Eunika**, evanjelický kostol v Modre
Účinkujú: MOYZESOVO KVARTETO (SK)
komorný súbor mesta Modra
Christoph Soldan – klavír (D)
Program: W. A. Mozart, M. Moyzes, A. Moyzes, Ľ. Rajter,

24. 6. 2006 16.00 h **Nádvorie** Starej vinohradníckej školy Horná ulica
Účinkujú: BRATISLAVA TROMBONE QUARTET (SK)
Roland Szentpáli – tuba (H)
Program: F. Sponga, T. Tallis, J. G. Albrechtsberger, F. Kreisler, G. Wood, G. Destanque, A. Moyzes, E. Cosetto, J. Žitnik,

24. 6. 2006 18.00 h **Hrad Červený Kameň**
Účinkujú: KOMORNÍ SÓLISTI BRATISLAVA (SK)
Ivana Pristašová – husle (SK, A)
Ján Slávik – violončelo (SK)
Program: W. A. Mozart, G. Tartini, Ľ. Rajter, F. Schubert

25. 6. 2006 17.00 h **Stredisko opatrovateľských služieb** v Modre
Účinkujú: ŽIACI ZÁKLADNEJ UMELECKEJ ŠKOLY V MODRE (SK)
Program: Malý koncert veľkých nádejí

25. 6. 2006 19.00 h **Kostol sv. Štefana kráľa** v Modre
Účinkujú: J. V. Michalko – organ (SK)
J. Bartoš – trúbka (SK)
Program: J. Clarke, W. A. Mozart, T. Albinoni, M. Moyzes, A. Moyzes, Ľ. Rajter, J. Rivier, T. Dubois, H. Tomasi

Mikuláš a Alexander MOYZES, Ľudovít RAJTER – významní slovenskí umelci

Festivalík podporili: Ministerstvo kultúry Slovenskej republiky, Hudobný fond a Mesto MODRA

MEZINÁRODNÍ HUDEBNÍ FESTIVAL 13 MĚST

XI. ROČNÍK 3. ČERVNA – 30. ČERVNA 2006

VELCÍ SKLADATELÉ A JEJICH NEPŘÁTELÉ

CONCENTUS MORAVIAE

Visegrad Baroque Orchestra 3. 6. Hustopeče

Christophe Rousset 13. 6. Lysice

Cantus Cölln 12. 6. Boskovice

Wieland Kuijken 13. 6. Ivančice

Capilla Flamenca, Schola Gregoriana Pragensis 14. 6. Žďár nad Sázavou

Capella Apollinis 6. 6. Velké Meziříčí

Christian Gerhaher 18. 6. Náměšť nad Oslavou

Erich Höbarth, Barbara Maria Willi 23. 6. Rájec-Jestřebí

Lautten Compagney Berlin 27. 6. Náměšť nad Oslavou

Jordi Savall 20. 6. Slavkov u Brna

Zefiro Torna 15. 6. Třebíč

Pražská komorní filharmonie, Kaspar Zehnder 30. 6. Bystřice nad Pernštejnem

Informace o všech festivalových koncertech, projektech „Německé dny na Moravě", „Vlámské echo" a dalších přidružených akcích naleznete na

www.concentus-moraviae.cz

Mezinárodní centrum slovanské hudby o. p. s., Kapucínské nám. 14, 602 00 Brno, tel.: +420 542 210 713, e-mail: info@concentus-moraviae.cz

KB

oficiální partneři: OHL ŽS, PETROF, MODRÁ PYRAMIDA

za laskavé podpory: Jihomoravský kraj, Ministerstvo kultury ČR, kraj Vysočina

hlavní mediální partner: ČESKÁ TELEVIZE

mediální partneři: Radiožurnál, Vltava, HARMONIE, Petrov, Hudobný život, RESPEKT

Vážení čitatelia,

zaiste ste si tiež všimli, že ostatné jarné mesiace sú – asi viac než iná časť roka – vyhradené najmä mládeži. Tá je viditeľná a počuteľná na každom kroku. Práve skladá na skúškach účty zo získaných vedomostí, triumfuje aj prehráva na výročných súťažiach, bilancuje za maturitným stolom, na štátniciach... a potom, jasavo a nahlas dáva o sebe, o svojich víťazstvách vedieť v uliciach miest. Stotožňujúc sa a súhlasiac s ňou (s našou „držiteľkou rána"...), vraciame sa tiež späť, o niekoľko míľ, o niekoľko rokov...

Pozorovala som jeden z hlúčikov, ktorý bez tiaže poskakoval, pospevoval dolu ulicou. S rapkáčmi, trúbkami, klaksónmi, no najmä so smiechom a prejavmi radosti...

Medzi nimi, v príkrom kontraste, som spozorovala dlhým krokom kráčajúcich dvoch-troch – s rukami vo vreckách. Navonok nič mimoriadne, ale ich nezainteresovanosť predsa vo mne zobudila dávnu ozvenu. Spomenula som si na jednu z mojich mnohých učiteliek. Odlišovala sa od ostatných kolegov: bola zvláštne iná, dôrazná v nezvyčajnej tichosti. V pamäti mi ostala najmä jednou zo svojich „výchovných obsesií", tou boli práve – ruky vo vreckách. Definovala ich ako prejav nielen nespôsobnosti, ale ako výraz neúcty, nevšímavosti, cynizmu... A nám, trénovaným jej prísnym pohľadom, stačilo z diaľky zazrieť jej rovnú aristokratickú siluetu a razom sme ťahali ruky z vrecák...

Časy sa menia, módne trendy tiež, všeličo sa nenosí, mnohé neslýchané je „in". Napríklad ruky vo vreckách. Nosia ich nielen mladíci s dlhým krokom, ale toto ležérne gesto sa zahniezdilo takmer ako súčasť etikety. Nosia ho politici, preferujú verejní činitelia, autority, „celebrity" na prezentáciách, spoločenských akciách, „kultúrnych" podujatiach. Údajne, ako prejav nenútenej elegancie, prirodzenosti..., ale možno aj nevšímavosti, neúcty (?), no hlavne ako znamienko doby...

Aj júnové číslo, tak ako obyčajne, je vyhradené najmä mládeži a jej aktivitám. V podrobnej reportáži sa vrátime k prestížnemu podujatiu, žilinskému Stredoeurópskemu festivalu koncertného umenia, bilancii jeho 16. ročníka. Popri laureátoch „zahviezdil" na ňom náš mladý dirigent Juraj Valčuha, roky pôsobiaci v zahraničí. V miniprofile sa dozviete o jeho priamych aj kurióznych cestách za hudbou, no najmä o jeho obdivuhodnej, úspešnej umeleckej dráhe. Z nenápadnej interpretačnej súťaže, ktorú takmer pred desiatimi rokmi založil majster Warchal ako Čírenie talentov, sa vyformovalo prestížne súťažné medzinárodné podujatie. Talenty pre Európu dnes hostia desiatky mladých adeptov – interpretov na sláčikových nástrojoch. Tiež sa dočítate o koncertoch našich jubilujúcich zborových telies, o mladom festivale Bratislavská komorná gitara, o premiérach a predstaveniach na domácich a zahraničných scénach, k tomu informácie, oznamy, poznámky...

...s prianím pohody (aj) pri čítaní nášho júnového väčšmi „mládežníckeho" čísla

Vaša
Lýdia Dohnalová

Obsah

Osobnosti / udalosti
Krištáľové krídlo pre M. Škutu - str. 2
International Masterclasses of Bratislava - str. 2
Úspešní konzervatoristi -str. 3
Aktuálne... s J. Búdom, riaditeľom ŠKO Žilina - str. 4
Čo nám prinesie BHS 2006 - str. 32
Talenty pre Európu 2006 - str. 33
Pedagogická dvorana 2006 - str. 35
Netreba toľko slov... - s N. Bodnárom - str. 37

Koncerty / festivaly
Stredoeurópsky festival koncertného umenia v Žiline - str. 6
Koncerty v SF - str. 10
Jubilujúci filharmonický zbor - str. 11
Hudba troch storočí - str. 11
Vychádzajúce hviezdy - str. 12
Speváci srdca - str. 12
Bratislavská komorná gitara - str. 13
ŠfK koncerty - str. 15
Talenty pre Európu - str. 15

Hudobné divadlo
Don Juan ako ho nepoznáme - str. 16
Don Juan bez duše - str. 18
Na VŠMU žali úspechy ženské hlasy - str. 19
Storočnica Zinky Milanovovej - str. 19
Detský muzikál Vlk a Červená Čiapočka - str. 20

Zahraničie
Trikrát z českých operných scén - str. 21
Mozart s Harnoncourtom - str. 23
Zmeniť vzťah k vlastnej kultúre...
s Petrom Machajdíkom -str. 24

Štúdie / komentáre
Kapitoly z histórie klavírneho umenia
Ivan Palovič - str. 26

Modulácie
Prater Dance Jazz Ansamble - str. 29

Miniprofil
Juraj Valčuha, dirigent - str. 30

Recenzie
CD - str. 38

Kam / Kedy
- str. 40

hudobné centrum
MUSIC CENTRE SLOVAKIA
MICHALSKÁ 10
815 36 BRATISLAVA

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., Prievidza

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

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

Neobjednané rukopisy sa nevracajú.

Používanie novinových zásielok povolené RPPBA Pošta 12, dňa 23. 9. 1993, č. 102/03.

Indexové číslo 49215. ISSN 13 35 41 40

1. strana obálky
Sophia Jaffé
Foto: M. Kosec

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

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

hudobné centrum
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

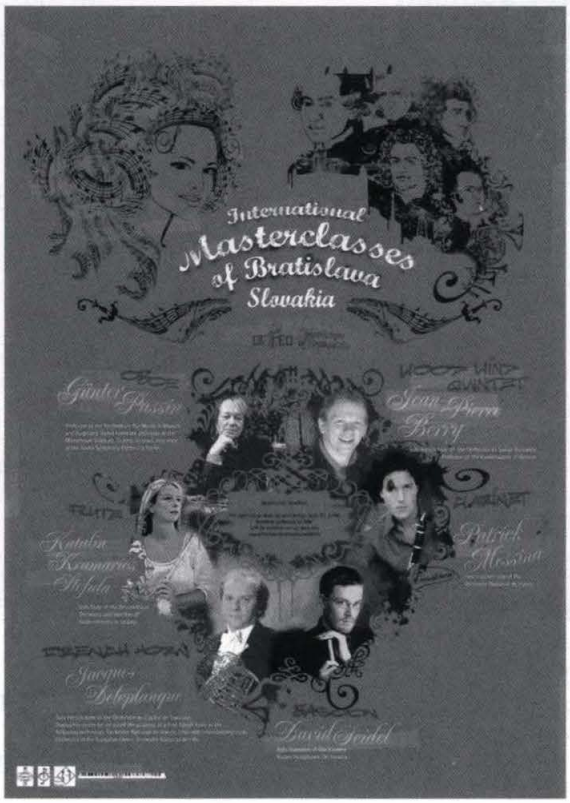
Krištáľové krídlo pre MIKULÁŠA ŠKUTU

Cena Krištáľové krídlo sa každoročne udeľuje osobnostiam spoločenského života, a to za hudbu, divadlo a film, šport, medicínu a vedu, publicistiku a literatúru, hospodárstvo, výtvarné umenie a architektúru a taktiež mimoriadna cena. Nositeľov ocenení tentokrát vyberala 13-členná porota, zložená z predstaviteľov jednotlivých oceňovaných oblastí. Odovzdávanie cien sa uskutočnilo už po deviatykrát v nitrianskom divadle Andreja Bagara, pod záštitou prezidenta republiky Ivana Gašparoviča. Ocenenie v kategórii hudba za rok 2005 získal popredný klavirista a skladateľ **Mikuláš Škuta**. Tento klasik a zároveň jazzman v súčasnosti pravidelne účinkuje v zahraničí, spolupracuje s gitaristom Wolfgangom Muthspielom a huslistom Benjaminom Schmidom. Spoločne absolvovali viac ako 60 klasických aj jazzových vystúpení v Rakúsku, Nemecku, Švajčiarsku a v Holandsku. Na tohtoročnom veľtrhu hudobného priemyslu MIDEM absolvoval Škuta dobre navštívený samostatný recitál s Bachovými *Goldbergovými variáciami*. Po úspechu CD s totožným programom teraz prichádza s novým diskom, opäť venovaným dielu J. S. Bacha – *Works For Keyboard*, (Hevhetia, 2006). ■

M. ŠTUTA PRI PREBERAN ENY./Foto archív

International Masterclasses of Bratislava (IMB)

Na pôde bratislavského Konzervatória sa od 5. do 13. augusta uskutoční 1. ročník Medzinárodných majstrovských kurzov. Nad podujatím, ktorého hlavným usporiadateľom je občianske združenie ORFEO (organizuje aj letný festival Viva musica!), prevzal záštitu primátor hl. mesta A. Ďurkovský.



Prvý ročník kurzov bude prístupný šiestim nástrojovým skupinám – flaute, hoboju, klarinetu, lesnému rohu, fagotu a dychovému kvintetu, ich lektormi budú pedagógovia na najvýznamnejších hudobných akadémiách v Európe, členovia popredných európskych orchestrov: Katalin Kramarics (flauta), Günter Passin (hoboj), Patrick Messina (klarinet), David Seidel (fagot) Jean Pierre Berry (dychové kvinteto). Prioritou kurzov je príprava adeptov na medzinárodné súťaže a konkurzy do orchestrov. Okrem aktívnych (hrajúcich) študentov budú IMB otvorené aj pre pozorovateľov, ktorí môžu na hodinách asistovať a čerpať vedomosti z práce pedagógov. Na kurzy nadviažu koncerty, ktoré sa uskutočnia na bratislavskom Hlavnom námestí a na nádvorí Starej radnice.

Záujemci o podrobnejšie informácie môžu navštíviť stránku www.festival-bratislava.com, kapitola IMB. ■

Na pozvanie generálneho konzula SR v Poľsku Ivana Horského sa klavírne trio Istropolis (Katarína Brejková - klavír, Melánia Lipková - husle, Katarína Zajacová - violončelo) úspešne predstavilo poľskému publiku na dvoch recitáloch poriadaných k výročiu V4. Prvý koncert sa uskutočnil v Nowom Saczi, druhý na Hudobnej akadémii v Krakove. Na koncertoch odzneli skladby W. A. Mozarta, B. Martinů, V. Godára a M. Ravela. ■

ZĽAVA - M. LIPKOVÁ, K. BREJKOVÁ, K. ZAJACOVÁ./Foto archív

Úspešní konzervatoristi

Finalistami 12. ročníka medzinárodnej speváckej súťaže Ferruccia Tagliaviniho v Deutschlandsbergu, ktorá sa uskutočnila **18.** až **15. apríla**, sa v kategórii študentov do 24 rokov stali poslucháči Konzervatória v Bratislave, barytonista **Richard Šveda** z triedy F. Livoru a mezzosopranistka **Judita Nagyová** (vo veku 18 rokov bola najmladšou adeptkou) z triedy D. Livorovej, ktorá sa zároveň umiestnila na druhej priečke. Do finále sa z celkového počtu 147 súťažiacich prepracovalo 7 účastníkov, a to z Číny, Srbska, Rakúska, Talianska, Českej republiky a Slovenska. Súťaž prebiehala v troch kolách, nebola verejná s výnimkou finále, ktoré sa konalo vo forme galavečera. Účastníci boli povinní predniesť štyri árie, z toho jednu zo staršieho obdobia. Na čele poroty zvyčajne stoja hviezdy operného neba a na ostatných ročníkoch, vrátane tohto, medzinárodnej porote predsedala Joan Sutherlandová. Úspešné umiestnenie konzervatoristov na súťaži tak opäť potvrdilo vysokú úroveň slovenského vokálneho umenia. ■

R. ŠVEDA S PREDSEDNÍČKOU POROTY J. SUTHERLANDOVOU./Foto archív

Riaditeľka Hudobného centra vypisuje výberové konanie

na šéfredaktora/šéfredaktorku časopisu *Hudobný život*

Uchádzači/uchádzačky musia splniť tieto podmienky:
- odborné hudobné vzdelanie;
- aspoň trojročné skúsenosti s prácou v časopise porovnateľného charakteru;
- primerané komunikačné schopnosti;
- vypracovanie písomnej koncepcie rozvoja časopisu v strednodobom výhľade;
- ovládanie práce s počítačom (MS Word, Excel) a Internetom.

Nástup: 1. septembra 2006.

Prihlášku spolu s písomnou koncepciou zasielajte na adresu:
Hudobné centrum - sekretariát riaditeľky
Michalská 10, 815 36 Bratislava ■ hc@hc.sk

Uzávierka prijímania prihlášok: **30. júna 2006**. Termín výberového konania uchádzačom oznámime písomne.

Aktuálne...

... s Jozefom Búdom, riaditeľom ŠKO Žilina

Štátny komorný orchester Žilina netreba osobitne predstavovať, ani definovať jeho miesto v kontexte slovenských orchestrálnych telies. Ako každý živý hudobný organizmus však podlieha vývoju a modifikáciám. Štrukturálnym, personálnym, repertoárovým...

■ ...V tomto zmysle mám na mysli aktuálnu otázku, ktorá sa dotýka skladby repertoáru, v ktorej sa – veľmi sympaticky – často vyskytujú slovenské skladby, najmä v premiérovom naštudovaní.

ŠKO za desiatky rokov svojej existencie naštudoval a uviedol množstvo skladieb. Spočiatku sa, vzhľadom na svoje obsadenie celkom zákonite orientoval na klasicistickú literatúru, postupne ju obohacoval o romantické diela a repertoárové hranice sa postupne priblížili až k súčasnej hudbe, vrátane pôvodnej slovenskej tvorby. Naša spolupráca s autormi sa rozšírila a dnes predstavuje živý rozmer. Dáva nám možnosti presadiť ich tvorbu, uplatniť ju na koncertných pódiách, dať im príležitosť prezentovať sa doma aj v zahraničí. Z ostatného obdobia spomeniem plodnú spoluprácu s Vladimírom Godárom, Iljom Zeljenkom, Igorom Dibákom, Norbertom Bodnárom, podarilo sa nám „exportovať" niektoré skladby mladých autorov. Z nich spomeniem napríklad Ivana Buffu, ktorého kompozícia *Rituál* odznela vo februári t. r. v premiére na prestížnom festivale Aspekte Salzburg. Tu, v spleti súčasnej hudby, kde sa stretáva špecializované publikum a elita súčasnej hudby, obstálo toto dielo, myslím, veľmi dobre, súdiac podľa reakcií, ktoré boli mimoriadne priaznivé. Následne sme mali tri významné koncerty vo Francúzsku, kde orchester účinkoval v rámci rozsiahleho medzinárodného projektu. Bol to výsledok našej dlhodobej spolupráce s Orchestre de Picardie so sídlom v meste Amiens, ktorý o. i. objednal a inicioval vznik pôvodnej slovenskej skladby *ShadowScale* od Ľubice Čekovskej. Sme si vedomí, že orchester nášho „formátu" a obsadenia musí spolupracovať hlavne s mladými autormi, študentmi kompozície, uvádzanie ich skladieb je zárukou, že na koncerty prídu najmä ich rovesníci, mladí poslucháči...

Nedá nám však, aby sme si neuctili aj autorov starších generácií, klasikov slovenskej tvorby. Ich odkazom je poznamenaná dramaturgia orchestra, najmä v aktuálnom Roku slovenskej hudby.

■ ŠKO pôsobí navonok ako progresívny, prosperujúci orchester. Zaiste však prešiel viacerými zákonitými umeleckými aj existenčnými krízami. Ako sa vám ich darí prekonávať a udržiavať si príslovečný kvalitatívny štandard?

Žilina má veľmi výhodnú, priam strategickú geografickú polohu, je akýmsi uzlom, križovatkou ciest z východu na západ, na sever... Mesto má svoje silné korene v muzikantských tradíciách, nech spomeniem L. Árvaya, ktorý tu založil hudobnú školu, neskôr vyššiu hudobnú školu, predchodcu dnešného žilinského Konzervatória, ktoré produkuje kvalitných adeptov, jestvoval tu amatérsky symfonický orchester, na báze ktorého vlastne „vyklíčil" a sformoval sa náš orchester, bohaté tradície a históriu tu má spevácky zbor... Náš orchester si tu našiel svoju pevnú platformu, je hlboko zasadený vo vedomí verejnosti, má svoje publikum, podporu mesta.

Orchester má komorné obsadenie, čo je jeho výhodou, hrá však aj bežný symfonický repertoár (v obsadení adaptovaný). Čo sa týka programových požiadaviek, je celkom flexibilný. Jeho komorné obsadenie má aj praktickú stránku, je mobilnejší než veľké telesá, čo je veľkou výhodou. Pre agentov sme atraktívnejší aj z toho dôvodu. Svedčí o tom neustály dopyt a dlhý výpočet umeleckých „hosťovačiek" ŠKO, ktorý je známy v mnohých európskych krajinách, ale aj v Japonsku, USA, Brazílii...

Vráťme sa k spomínaným krízam: v uplynulom čase, konkrétne za „ministrovania" pána Hudeca prišlo k delimitovaniu orchestra, čo bol dosť nepremyslený krok a doslova hrubé zasiahnutie – orchester „umiestnili" pod krajskú správu, v zmysle financií to znamenalo krátenie takmer o jednu tretinu. Našťastie, našlo sa riešenie, na kompetentnom mieste sme našli človeka s absolútnym pochopením pre umenie, pre hudbu. Vždy nám však, tak ako všetkým kultúrnym inštitúciám hrozí existenčná otázka, ktorá stále visí vo vzduchu.

Orchester má nadregionálny charakter, po odbornej, dramaturgickej stránke, po stránke finančnej. Myslím, že ak máme existovať, prosperovať, vláda musí do regiónu investovať prostriedky, ktoré dokážu uživiť a saturovať aj takýto orchester. Zatiaľ je to tak, že v centre pozornosti ostávajú výlučne inštitúcie, akými je Slovenské národné divadlo a možno dve-tri ďalšie erbové inštitúcie. Kto však má morálne právo označovať niektoré za viac alebo menej elitné? Napokon myslím, že ŠKO Žilina svojimi umeleckými výkonmi už niekoľkokrát príslušnosť k erbovým inštitúciám potvrdil....

Vieme, že nikde na svete nejestvuje orchester, ktorý si dokáže na seba zarobiť, neviem, prečo by výnimku tvoril práve náš orchester. Odvolávame sa na sponzorov, pýtam sa však, existujú v tomto zmysle zákony o sponzorstve, ktoré by boli schodné a aspoň trochu zaujímavé pre podnikateľov? Opakujem starú osvedčenú pravdu, že kultúra sa nedá riadiť len na diaľku, z centra, ale musí byť koordinovaná. Akýkoľvek regionálny spôsob riadenia by však mal byť dôkladne pripravený, musí mať svoj prepracovaný systém, jasne stanovené podmienky činnosti inštitúcií a ich organizačné a finančné zabezpečenie. Dnes sú aktuálne a módne praktiky„zahmlievania" situácií, takými sú napríklad boje a snahy o dostavbu (staronovej) budovy divadla, vzbury umelcov proti ministerskému kreslu rezortu kultúry, čerí sa voda, robia sa revolty, podpisové akcie, ale vždy a zásadne sa týkajú bratislavského kultúrneho života. Keby teoreticky nastal čas, že by náš orchester bol odsunutý, nebodaj celkom eliminovaný, pýtam sa, aj vtedy povstanú bratislavskí umelci a budú vehementne protestovať?

■ Prvým dirigentom, ktorý zásadne vložil svoj vklad do orchestra bol Eduard Fischer. Po ňom pôsobil J. Valta, orchester bol vždy „opatrený" istou osobnosťou, ktorá mu garantovala umelecký štandard, ak nie rast. Teraz stojí na čele orchestra O. Dohnányi, asi ste jediným slovenským orchestrom, ktorý vedie slovenský dirigent...

Pri orchestri od založenia až do svojej smrti stál Eduard Fischer, formoval ho podľa svojich predstáv a podpísal sa pod jeho umeleckú tvár. Bol puncovaným šéfdirigentom, ktorý vdýchol orchestru svoju dušu, tvár, umelecké predstavy. Naučil hudobníkov pracovať, motivoval ich, predstavil im, čo všetko musí orchester vytvoriť aby obstál v umeleckom svete, v širokej konkurencii. Mal magické schopnosti „vytiahnuť" z orchestra, čo sa dá a čo sa približuje jeho predstavám. Až do dnešných čias, aj keď sa už vymenili generácie hudobníkov, základná črta a duch dirigenta Fischera tu ostal, ostala pečať jeho umenia a myslenia. V hudobníkoch ostal entuziazmus a snaha, záujem, aby interpretácia bola na patričnej úrovni. Rokmi ten vnútorný náboj, živý nerv neodumreli.

Začas pri orchestri pracovali a striedali sa viacerí dirigenti, istý čas tu pôsobil pán Valta, bol tu p. Vodňanský, dlhší čas sa post hlavného dirigenta neriešil... Hrať v zostave komorného orchestra je veľmi náročné, zvuk telesa je transparentný, každý hráč musí odvádzať stopercentnú prácu, perfektný výkon. Niekoľko rokov s ŠKO úzko spolupracoval Leoš Svárovský, ktorý vďaka svojmu nasadeniu dodal orchestru švih a mladícke „espressivo", pre mnohé ponuky a úväzky v iných českých orchestroch musel intenzívnejšiu

prácu s nami ukončiť, hosťuje len sporadicky. Nateraz, od minulej koncertnej sezóny sa nám podarilo získať Olivera Dohnányiho, ktorý, ako vo svete žiadaný umelec, o. i. šéfdirigent pražského Národného divadla, prijal post šéfdirigenta ŠKO Žilina. Jeho miesto však nepredstavuje trvalý zväzok, pracovný úväzok je viazaný nezávislou zmluvou. Snažíme sa, aby s naším orchestrom mal čo najviac koncertov doma aj v zahraničí, aby ako špičkový dirigent, s nami prezentoval slovenské hudobné umenie.

▪ V Žiline pôsobí dosť fundovaných, hudobne vzdelaných odborníkov, napriek tomu sa nedarí publicisticky presadiť žilinský hudobný život, nielen na stránky dennej tlače, ale aj v odborných periodikách...

Tou skutočnosťou som zaskočený a dosť ma zlostí. Veď len na konzervatóriu je množstvo pedagógov s vysokoškolským vzdelaním, zaiste sú aj šikovní študenti, nechce sa mi veriť, že sa medzi nimi nenájde niekto schopný formulovať myšlienky do reflexií, recenzií či kritík na koncerty? Viem, že to nie je lukratívna a vďačná činnosť, treba si však uvedomiť, že tu vzniká informačné vákuum, neostáva dokumentácia. Neviem, čomu tento fakt pripísať, možno je daný absenciou záujmu a vnútornej zaangažovanosti. Takáto činnosť sa však nedá nanútiť, prikázať...

▪ Vaše najbližšie plány, projekty, perspektívy?

Nateraz máme naplánované reálne zájazdy, v najbližšom čase nás čaká koncertné turné v Nemecku a vystúpenie na prestížnom festivale Wiener Festwochen v Musikvereine vo Viedni. V zahraničnom manažmente máme niekoľko otvorených atraktívnych projektov, pracujeme na postupnej realizácii podpísaného protokolu japonskej vlády a vlády Slovenska, z ktorého by mal pre nás vyplynúť „zisk" vo forme doplnenia inštrumentálneho, zvukového a svetelného parku. Naďalej a priebežne oživujeme orchester, riešime personálne otázky obsadenia, to však patrí viac do našej internej oblasti.

Orchester si nevytyčuje absurdné ciele... Skôr chceme celkom reálne kráčať krok za krokom, pracovať, tvoriť, žiť v zhode a harmónii. Našťastie v ŠKO Žilina ako inštitúcii vládne duch pokoja a vzájomnej spolupráce...

Pripravila Lýdia Dohnalová ▪

RIADITEĽ J. BUDA, DIRIGENT L. SVÁROVSKÝ PRED ŠKO ŽILINA./Foto archív

Víťazom sa stal aj zahraničný Slovák

Siedmy ročník celoslovenskej Klavírnej súťaže Dezidera Kardoša v Bánovciach nad Bebravou bol v tomto roku rozšírený o účasť zahraničných Slovákov a niesol sa v atmosfére nedávnych osláv 60. výročia ZUŠ D. Kardoša, ktorá sa za posledných 15 rokov vypracovala medzi najlepšie školy na Slovensku. Klavírnu súťaž organizuje škola od roku 1992, jej vyhlasovateľom je MŠ SR a koná sa pod záštitou primátora Bánoviec nad Bebravou, Jána Turčana. Tohtoročné siedme pokračovanie, ktoré sa uskutočnilo **10. mája**, bolo súčasťou II. Európskeho festivalu umeleckých škôl.

Súťaž prebiehala v štyroch kategóriách sólovej hry a dvoch kategóriách štvorručnej hry. Porote predsedala Daniela Kardošová a ďalšími členkami boli Denisa Krajčovičová zo Súkromného konzervatória D. Kardoša v Topoľčanoch a Mária Magdolenová zo ZUŠ Bošany. V 1. kategórii obdržal 1. miesto deväťročný Marek Stupavský z Hudobnej školy Isidora Bajiča z Nového Sadu zo Srbska s programom *Pochod*, *Malý vláčik* a *Tanec* od D. Kardoša, *Malá rozprávka* od S. Prokofieva a *Scherzo* od J. N. Hummela. Viere Duchoslavovej zo ZUŠ Istrijská v Bratislave bolo udelené 2. miesto a 3. priečku obsadila Silvia Ondrušková zo ZUŠ D. Kardoša z Bánoviec nad Bebravou. V 2. kategórii získal 1. miesto Drahoslav Bango zo ZUŠ Galanta s Kardošovými *Bagatelami č. 2, 17*, Očenášovými *Zvonkami a zvonmi* a Šostakovičovými *Fantastickými tancami op. 1 č. 1* a *2*. Pavol Šarišský zo ZUŠ M. Moyzesa v Prešove sa umiestnil na 2. priečke a ako tretia skončila Monika Zámečníková zo ZUŠ Hlohovec. Víťazom 3. kategórie sa stal Zoltán Galyas zo ZUŠ M. Moyzesa v Prešove za interpretáciu Kardošovho *Groteskného pochodu*, *Zvonkov a zvonov* A. Očenáša a skladby od B. Martinů. Na 2. mieste skončili Tomáš Galo z ZUŠ Rajec a Martin Lobotka zo ZUŠ D. Kardoša v Bánovciach nad Bebravou, 3. miesto obsadila Veronika Drgoňová zo ZUŠ Hlohovec. Katarína Kúdelová z topoľčianskej ZUŠ L. Mokrého zvíťazila v 4. kategórii vďaka prednesu Kardošovej *Humoresky*, Domanského *20 fantázií pre klavír č. 8, 9* a 3. časti Chačaturianovej *Sonatíny*. Zároveň ako laureátka súťaže bude reprezentovať školu na II. ročníku Európskeho festivalu umeleckých škôl v Poprade a Spišskej Novej Vsi. Druhú cenu si odniesol Tomáš Oláh zo ZUŠ F. Liszta v Štúrove. Tretia priečka v tejto kategórii udelená nebola, rovnako ako celá I. kategória štvorručnej hry. V 2. kategórii štvorručnej hry na 2. mieste skončili Veronika Drgoňová a Monika Zámečníková zo ZUŠ Hlohovec. Cenu poroty získal za objavnú dramaturgiu a interpretáciu skladby I. Zeljenku *V tančiarni* Simon Bobek zo ZUŠ Hlohovec. Cenu D. Kardoša udelila D. Kardošová Tomášovi Galovi z Mestskej ZUŠ Rajec za citlivý a muzikálny prednes skladby D. Kardoša *V samote*. Riaditeľka školy Katarína Verešová navyše odovzdala ostatným súťažiacim diplom za účasť a učiteľom diplom za pedagogický prínos v oblasti umeleckého vzdelávania.

MAREK STUPAVSKÝ/Foto D. jakubcová

Zdravé súťaženie, ktoré všetkých zaktivizovalo k maximálnym výkonom, takto umožňuje účastníkom získať skúsenosti, ktoré v bežnom výchovno-vzdelávacom procese nenadobudnú.

Danica Jakubcová ▪

Stredoeurópsky festival koncertného umenia v Žiline

Šestnásty raz na festivale „víťazov medzinárodných súťaží"

Pokúsim sa „polofejtónovým" perom priblížiť atmosféru istého životaschopného podujatia pre hudobníkov aj pre publikum. V rodnom liste SFKU je Hudobné centrum (HC) uvedené ako hlavný usporiadateľ, kooperujúcimi partnermi sú: ŠKO Žilina, SKU, SRo, MK SR. Slovenský rozhlas ako mediálny partner nahrával na festivale 6 koncertov, aby sa podujatia tohto ročníka zachovali aj pre rozhlasových poslucháčov.

Existencia ***Stredoeurópskeho festivalu koncertného umenia v Žiline*** vzácne vyvažuje medzinárodnú výmenu kvalitných interpretov v rámci slovenského teritória, aby sa pozornosť nesústreďovala iba na BHS. Je dobré, že sa tak deje mimo hlavného hudobného centra, čo významne popiera jav „bratislavocentrizmu". Keďže hlavným usporiadateľom je HC, z Bratislavy do Žiliny sa na jeden týždeň presúvajú organizátorské zložky, aby zabezpečili hladký priebeh podujatia. Ak si myslíte, že tých „zložiek" je veľa, ste na omyle. SFKU má komorný ženský štáb, ktorý pôsobí v zákulisí ako katalyzátor – niečo urýchli, niečo spomalí, privezie umelcov, ubytuje ich, zlikviduje zmluvy, zabezpečí skúšky, obstará kytice, telefonuje...

Do festivalového zákulisia som nahliadla počas týždňa od **24.** do **29. apríla**, ako členka poroty, aj ako rozhlasová redaktorka. **Dom umenia Fatra** sa opäť stal fórom pozoruhodných výkonov mladých umelcov do 32 (35) rokov. Hodnotí ich medzinárodná porota, ktorá na záverečnom koncerte vyhlasuje držiteľa **Ceny hudobnej kritiky**. Ocenený interpret získa okrem koncertu v nasledujúcom roku aj malý finančný obnos. Okrem toho **Cena Pražskej jari** (**Štefan Kocán**, bas, SR), **Cena Spolku koncertných umelcov** (**László Fassang**, organ MR), **Cena primátora mesta pre najmladšieho účastníka** (**David Guerrier**, trúbka, Francúzsko) a **Cena publika** (**Sophia Jaffé**, husle, Nemecko). Najvýznamnejším aktom je predsa len udelenie **Ceny hudobnej kritiky** za najvýraznejší festivalový umelecký výkon. V tomto roku cenu získala vynikajúca **Sophia Jaffé** z Nemecka. Predsedom medzinárodnej poroty bol poľský muzikológ **Mieczyslaw Kominek**.

DAVID GUERRIER A OLIVIER MOULIN.

Vyhľadať v sieti medzinárodných európskych súťaží tých najzaujímavejších mladých inštrumentalistov je zdĺhavá, namáhavá práca. Keď sa však podarí, potom to na festivalových koncertoch doslova vrie. Na žilinskej prehliadke „víťazov medzinárodných interpretačných súťaží" dostali v tomto roku „povolávací rozkaz" od dramaturgičky festivalu Ivany Korbačkovej títo umelci: Alexandar Markovic, dirigent (Rakúsko), Erika Strešňáková, soprán (SR), László Fassang, organ (Maďarsko), David Guerrier, trúbka (Francúzsko), Matej Arendárik, klavír (SR), Royal String Quartet (Poľsko), Václav Vonášek, fagot (ČR), Mariusz Patyra, husle (Poľsko), Irina Zakharenkova, čembalo (Estónsko), Štefan Kocán, bas (SR), Sophia Jaffé, husle (Nemecko), Juraj Valčuha, dirigent (SR).

Myslím, že Bratislavčania by dokázali početnejšie obsadiť sály a oceniť výkony týchto prezentovaných interpretov. V Žiline sa na niektorých koncertoch predsa len beleli prázdne stoličky. Ale nehľadám v tom zlý zámer, či nezáujem, len tipujem nedostatok času alebo potreby chodiť na koncerty. Myslím si, že je otázkou času, keď sa festival stane ozajstnou záľubou nielen tradičných žilinských abonentných milovníkov hudby, ale aj miestnych hodnostárov. Prospelo by to všetkým, lebo na tomto ročníku nebol ani jeden koncert, ktorý by nestál za pozornosť.

Vrátane koncertu najmladších adeptov hudby, víťazov súťaží študentov konzervatórií SR (**26. apríl**). Bolo ich osem a v rámci svojich možností podali kvalitné výkony, nepoznačené nervozitou, primerané ich stredoškolskému súťaženiu a pódiovým skúsenostiam. (**P. Mikula**, organ, **M. Kmeťková**, harfa, **A. Krištof**, klavír, **L. Baráthová**, husle, **M. Kuštárová**, flauta, **M. Žigo**, gitara, **M. Kamenská**, klarinet, **J. Ružička**, klavír). Bolo cítiť, že sa svojim nástrojom venujú so všetkou vážnosťou budúcej profesie. Dramaturgia študentského koncertu gradovala od skladby ku skladbe, až po precízny výkon napr. flautistky Martiny Kuštárovej, ocenenej aj na Concertine Praga, či klaviristu Juraja Ružičku, absolútneho víťaza SŠSK 2006 v Košiciach.

16. ročník SFKU odštartoval ŠKO Žilina s výborným dirigentom **Alexandrom Markovicom** z Rakúska (**24. apríl**). V úvode uviedli pôvabnú *Suitu miniature* od Ľudovíta Rajtera, skladateľa, ktorého rok narodenia 1906 je súčasťou projektu Rok slovenskej hudby. Dirigent oživil suitu ako sled jednoduchých obrázkov rozprávkových častí, pridal štyrom skicám farebný kolorit zručnej autorovej inštrumentácie a podporil výrazové spektrum. Potom dostal priestor ruský klavirista **Sergej Kudriakov** (1978). Jeho zásluhou zaznel v Žiline *3. klavírny koncert* od L. van Beethovena. Kudriakov, technicky výborne disponovaný klavirista, sa naozaj usiloval, podal dobrý výkon, chýbala mu však oná povestná iskrička, ktorá by prezentovala jeho verziu Beethovena ako presvedčivé víťazstvo ruskej pianistiky. Je obdivuhodné, ako zvládol neprehliadnuteľnú pamäťovú kolíziu v 3. časti uprostred sledu náročných akordických operácií v zložitom modulačnom pláne. Šikovne sa vynašiel a pokojne pokračoval v hre, čo svedčí o jeho pohotovosti. Kudriakov má za sebou pestrú súťažnú minulosť s hodnotnými cenami (Francúzsko,

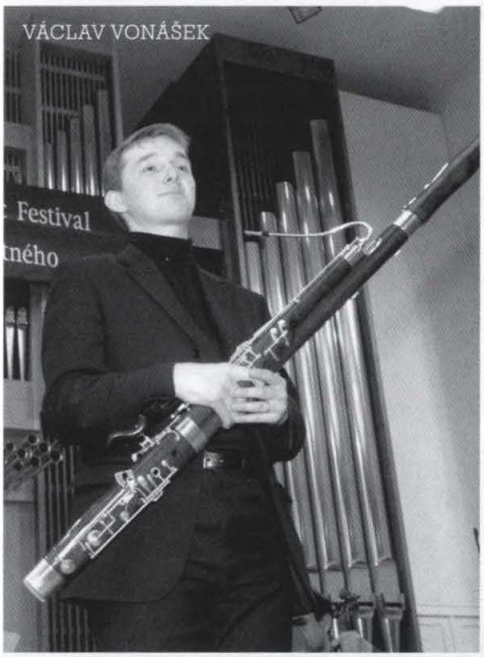
Portugalsko, Švajčiarsko, USA, Taliansko). Je to totiž základná podmienka ako preniknúť do Žiliny (bez tankov)...

Pre ochorenie maďarskej sopranistky Beatrix Fodorovej musela umelkyňu „zaskočiť" naša sopranistka **Erika Strešňáková**. Nevstúpila do zápolenia o Cenu kritiky napriek tomu, že vyšla v ústrety festivalovej dramaturgii a prevzala ten istý repertoár, s akým malá koncertovať ohlásená účastníčka. Bol to kvalitný mozartovský polorecitál, venovaný 250. jubileu majstra, zostavený z koncertných árií. Umelkyňa má príjemné zafarbenie hlasu, čisto intonuje a Mozartovým áriám dodala vlastný štýlový výklad. ŠKO pod vedením A. Markovica bol partnerským telesom s drobnými zvukovými nezrovnalosťami, dobrý dojem však napriek tomu zostal, aj vďaka nadhľadu, zrelosti a suverenite dirigenta aj pohotovosti orchestra.

Príjemným prekvapením bol výkon slovenského klaviristu **Mateja Arendárika** (**26. apríl**). Študoval v Žiline, iste aj preto mal evidentne priaznivo naklonené domáce publikum. Až do finále viedol v umiestnení na Cenu publika, ktorú napokon na záverečnom koncerte získala nemecká huslistka. Matej Arendárik (1982) si pre svoj klavírny polorecitál zvolil ukážkový repertoár. Poslucháč 3. ročníka na pražskej AMU (M. Lapšanský) tiež zabodoval na viacerých súťažiach: Pražská jar 2004, Taliansko, Rakúsko... Arendárik ponúkol kvalitnú zostavu: Chopin *Balada č. 4*, Skriabin *Sonáta č. 2 gis mol* a Prokofiev *Sonáta č. 2 d mol*. Arendárik sa javí ako technicky vyspelý interpret, uprednostňujúci artikuláciu tematického priebehu skladieb. Nestráca sa najmä v úsekoch sonátových rozvedení a má zmysel pre rytmickú pregnantnosť a zvukovú variabilitu tam, kde je to na prospech myšlienky. Dynamiku uplatňuje s prehľadom, nebojí sa vlastného tempového riešenia. Epicky pokojnejšie riešenie Chopinovej *Balady* vystriedal expresívnou verziou Skriabinovej *Sonáty* a svoj výkon zavŕšil skvelým „ťahom" na prokofievovskú živelnú motoriku. V tejto skladbe preukázal dostatok výrazových odtienkov na to aby sme uverili, že je typom hľadačského klaviristu, so zmyslom aj pre Prokofievovu povestnú iróniu a sarkazmus.

V druhej polovici koncertu podal kvalitný výkon aj poľský **Royal String Quartet**. Teleso napriek krátkej životnosti zapustilo korene aj na zahraničných súťažiach a pódiách (Kanada, Fínsko, Taliansko). Členovia ansámblu sú natoľko aktívni, že vymysleli a organizujú podujatie s vtipným názvom: „Kwartesencia". Je prekvapujúce, ako často vznikajú na európskych vysokých hudobných školách životaschopné kvartetové štvorice? Ako rýchlo sa etablujú a systematicky prepracujú do pozornosti agentúrnych ponúk? „Royalisti" z Poľska nenechali nikoho na pochybách, že im patrí svet štyroch sláčikov, že sú si vedomí vzájomnej interpretačnej tolerancie, že vedia, ako postaviť repertoár a držať kvalitnú úroveň výkonu. V Žiline predniesli Haydnovo *Sláčikové kvarteto g mol op. 74* a Bartókovo náročné *Sláčikové kvarteto č. 6 D dur*. Haydn bol elegantný, ľahký, v 2. časti jemný, s ľahučkými legátami, spevný aj v hlbších sláčikoch, priezračný v záverečnej galantnej tanečnosti. Tu dominovala súhra a jednotnosť vo zvuku aj vo výraze. V Bartókovom kvartete naopak, poodhalili interpretačné individuality. Strhujúca rapsodickosť a eruptívny priebeh skladby, ako aj striedanie faktúr boli výsledkom inšpiratívneho dialógu štyroch mysliacich sláčikárov. Najmä tematizujúce úseky mali výraznú melodickú realizáciu s dôrazom na hudobnú „informáciu", ukrytú v súzvukoch. Nečudo, že ich čakajú dobré koncertné ponuky do BBC, v Londýne, v Belgicku, na mozartovských festivaloch aj na domácich pódiách...

LASZLÓ TASSANG


VÁCLAV VONÁŠEK

IRINA ZAKHARENKOVA

Čembalo už dávno nebol súčasťou žilinského festivalu. Bola to dobrá dramaturgická voľba, aj keď žilinské publikum možno nie je celkom „vytrénované" na subtílny zvuk rokokového nástroja. **Irina Zakharenkova** (1976) z Estónska predstavuje mimoriadne schopnú klaviristku za čembalom a čembalistku za klavírom. Súťažné body v oboch odboroch dosiaľ zbierala v Rumunsku, Španielsku, Česku, Francúzsku... Dvojdomovosť umelkyne nepoznačila interpretačnú štýlovosť zvoleného programu z diel Sweelincka, Couperina a Bacha. Správne sa sústredila na charakteristickú zvukovosť nástroja a jeho registračných možností. Zakharenkovej výkon (**28. apríl**) zaujal stavbou celku (Sweelinck), súdržnou formou z miniatúrnych častí čembalových „pièces" (Couperin) a prepínaním z režimu kontrastu do režimu podobnosti v *Partite* (Bach). Hrala s pokojom, rozvážne, pritom rozhodne, s perlivou brilanciou, ktorá všetku trilkujúcu ozdobnosť hudby robila ľahkou ako závan jemného vánku. Žiadna perla jej nespadla pod nástroj, nezrýchľovala, bola presná, ale nie „strojovo" fádna. Zaujímavý bol aj priebeh Bachovej *Partity*, v ktorej sa prejavila ako interpretka s darom štýlového kontrastovania častí, so sklonom k jasnej výrazovej premene. Zakharenková by bola určite zaujímavá aj ako klaviristka na hociktorom pódiu, viem si ju predstaviť v repertoári so Scarlattiho klavírnych sonát, ktoré vedia interpretov poriadne potrápiť...

Ponúknem ešte pohľad do druhej časti toho istého koncertu, na vystúpenie slovenského basistu **Štefana Kocána** (1972). Jedným dychom chcem povedať: napriek tomu, že tento absolvent bratislavského Konzervatória a VŠMU spieva častejšie v zahraničí než doma, by si určite zaslúžil väčší priestor na slovenských pódiách. Už teraz má za sebou pozoruhodnú kariéru, ktorá sa opiera o výsledky na súťažiach v Moskve, Viedni, Karlových Varoch, Bratislave, Trnave..., spolupracoval aj s takými basistami ako sú D. Hvorostovsky a P. Burčuladze. Ako žiak J. Nesterenka sa v Žiline príkladne predviedol v ruskom piesňovom repertoári. Hádam netreba zdôrazňovať, že bol presvedčivý vo výraze, bezchybný

ŠTEFAN KOCÁN A ROBERT PECHANEC

v technike spievania, s krásnym hlasovým fondom, ktorý má znelé výšky aj rezonujúce basové hĺbky, bezpečne „prepínajúc" hlasové registre. Kocánovo ukážkové zameranie na výber z piesňovej tvorby Čajkovského, Rachmaninova a Musorgského na jednej strane připomenulo, aké rozmanité melodické bohatstvo má ruská vokálna lyrika, zároveň vyvolalo túžbu počuť ho aj v nemeckých „Lieder". S potešením sme pozorovali, ako intuitívne sa zmocnil tento sympatický basista ducha ruskej piesne. Každú z nich obdaril ideálnym prejavom. Cítili sme v nich lyrické struny, smútok, radostné vytrženie aj expresívny zvuk. Osobitne silne zapôsobila drsná emocionalita Musorgského *Piesní a tancov smrti*. Bolo by nespravodlivé obísť vklad jeho klavírneho partnera **Róberta Pechanca.** Klavirista ovláda štýl sprevádzania vokalistov, dôkladne sa orientuje v rozličných klavírnych sadzbách. Spoločný dych „ich piesní" teda nebol náhodný. Vystúpenie tejto dvojice bolo strhujúce výrazným spevákovým vcítením sa do obsahu piesní a schopnosťou preniesť túto skúsenosť na poslucháča. Myslím si, že na Pražskej jari 2007 bude hosťovanie Štefana Kocána prínosom a ďalším príspevkom do toľko diskutovanej otázky „jestvuje slovenská vokálna škola, či nejstvuje?".

Melánia Puškášová ■

Žiarivá trúbka, majestátny organ, magické husle...

Organizátori festivalu zaradili na koncert **25. apríla** dvoch vynikajúcich umelcov, držiteľov cien z najprestížnejších svetových súťaží. Maďarského organistu **Lászlóa Fassanga** a francúzskeho trubkára **Davida Guerriera** s klavírnym sprievodom **Oliviera Moulina**.

Len veľmi zriedka možno stretnúť organistu, ktorý hrá celý koncert spamäti, sám si registruje a navyše vynikajúco improvizuje. Fassang evidentne nerobí rozdiel medzi svojimi vystúpeniami v Paríži či v Žiline. Hral a tvoril plne koncentrovaný na hudbu, ktorá ho motivuje, vedie, inšpiruje ho k vlastnému interpretačnému rozletu. Hrá úžasne prirodzene, bez nadsadenia, ponorený do hudobnej štruktúry, ktorú oduševňuje duchovnou silou vlastného vnútorného hlasu. Vedie kantilénu organového spevu, od ktorého odvíjal svoje interpretačné majstrovstvo aj náš nezabudnuteľný Ivan Sokol - kantilénu, neprečítanú z nôt. Preto ju dokáže zachytiť iba hudobník s otvoreným srdcom.

SOPHIA JAFFÉ

L. Fassang zaradil do svojho polorecitálu *Prelúdium a fúgu G dur BWV 541* od J. S. Bacha, *Fantáziu f mol KV 594* od W. A. Mozarta, *Prelúdium a fúgu na B-A-C-H* od F. Liszta a *vlastné improvizácie na tému z publika*.

Dominantnými titulmi na exponovanie jeho umeleckých možností bolo Lisztovo *Prelúdium a fúga na B-A-C-H* a improvizácie, ktorých tému si vypožičal zo známych Vivaldiho *Štyroch ročných období (Jar)*.

Liszta oslobodil od novoromantickej zvukovej hypertrofie, aby zdôraznil hudobnú líniu autorovej kompozičnej nápaditosti pri tematických rozvedeniach. Fassangova zvuková kultúra reflektuje vnímanie a cítenie súčasníka, je však ozvláštnená apartným francúzskym espritom. Študiá v Paríži u prominentných organistov (Olivier Latry, Michel Bouvard, improvizácia - Loic Mallié, Philippe Lefebvre...), Grand Prix d'Interpretation v Chartres, obohatili jeho zvukovú kultúru, ktorú dotvára vlastnou registráciou z presvietenej palety širokospektrálnych možností organa. Nástroj v Žiline, naregistrovaný v takomto hudobnom myslení, zapôsobil vo veľmi príjemnom súzvuku s interpretovanou hudbou.

Najhlbší zážitok poskytol Fassang vo vlastnej improvizácii. Aj tu, poznamenaný francúzskou organovou hudbou a školou, „nakomponoval" polyštýlovú viacvrstvovú hudbu, prelínajúcu sa storočiami v kontrapunktoch, v harmonickom splývaní, aby napokon vyústila do zvukovej podoby, inšpirovanej najväčším organovým majstrom 20. storočia, O. Messiaenom. Spoločne s Vivaldiho „štebotavými vtáčatkami" použil aj

fragmenty z Messiaenových *Vtákov*. Farebnú rozmanitosť registrov si volil brilantne a v zhode s hudobnou fantáziou splietal do originálnej výpovede muzicírujúceho tvorcu - interpreta.

L. Fassang koncertuje po celom svete a využíva svoje improvizačné majstrovstvo aj pri iných hudobných žánroch (jazz, folk...). V sezóne 2000 - 2001 pôsobil rok ako rezidenčný organista v Sapporo Concert Hall, kde o dva roky neskôr pôsobila aj naša organistka Monika Melcová.

Francúzske umenie v ten večer umocnil najmladší účastník festivalu - francúzsky trubkár **David Guerrier**. Program orientoval výlučne na efekt zvuku svojho nástroja. Hrá bez problémov, ako sme počuli, zahrá všetko a dokonale. Vnútorná zrelosť a skúsenosti mu iste pomôžu nazrieť aj hlbšie k jadru hudby. O tú sa viac než sólista, zaslúžil v perfektnom, muzikálnom sprievode klavirista O. Moulin. Skladby Paula Hindemitha, Oskara Bohmeho, Georgea Enescu a Vasilija Brandta osviežili leskom zvuku nástroja, ktorý, preteplený ľudským dotykom, rozvlnil a rozžiaril koncertnú sieň spontánnymi ováciami.

Sólistické výkony obohatil (**27. apríla**) sýtejším zvukom **Komorný orchester mesta Bratislavy Cappella Istropolitana** pod vedením **Roberta Marečka**. Sprevádzal nositeľa významných ocenení zo svetových súťaží, českého fagotistu **Václava Vonáška** a tiež huslistu z Poľska **Mariusza Patyru**. Na úvod koncertu zaznela premiéra skladby Petra Zagara *Michalova Madona*. Dramaturgovia sa už tradične snažia festival obohatiť aj dielami slovenskej hudby zo staršieho aj súčasného obdobia. Na otváracom koncerte zaznela Rajterova *Suite miniature*, na záver festivalu Moyzesova suita *Dolu Váhom* a Cappella Istropolitana premiérovala Zagarovu skladbu. Je to hudba poetická, hĺbavá, precítená, s jednoduchou faktúrou, kde v splývavom zvuku orchestra vynikla pokojná línia invenčnosti Zagarovho kompozičného myslenia. Objavil pokojnú radosť, v ktorej vyniká svet rozhľadeného muzikálneho tvorcu, syntetizujúc staré v novom, pričom to nové je umením, vychádzajúcim z pravej podstaty hudby. Pôsobí nevtieravo, skôr svojím pôsobením na poslucháča chce zdôrazniť pokojnú vnútornú koncentrovanosť.

Podobne sa orchestru darilo aj v koncertných sprievodoch. Spolu s fagotistom V. Vonáškom zahrali *Koncert pre fagot a orchester F dur* od J. N. Hummela a s poľským huslistom Mariuszom Patyrom Mozartov *Koncert pre husle a orchester č. 2 D dur KV 211*.

Václav Vonášek je vo svojich 26. rokoch skúseným hráčom a nositeľom mnohých svetových cien. Z nich najvýznamnejšia je 2. cena Pražskej jari a 1. cena na International Double Reed Society v austrálskom Melbourne. Je nadšeným propagátorom a oživovateľom fagotu ako sólového nástroja v originálnych skladbách i v transkripciách. Na tomto „nepohyblivom" nástroji hrá so šarmom a s ľahkosťou, muzikálne, kultivovane, s bezprostrednosťou. V Hummelovi iba potvrdil talent, ktorý brúsi vlastnou vôľou do krajších, presvietených farieb. Svoju muzikalitu rozvinul najmä v spevnom *Andantino cantabile*, kde bolo najväčšmi cítiť jeho iskru vnútornej radosti, ktorou oduševňuje a získava všetkých, ktorí prijímajú tento nástroj ako jeden z kamienkov farebnej mozaiky hudby.

V druhej časti programu zaznel Mozartov koncert s Poliakom **Mariuszom Patyrom**. Huslista je ovenčený zahraničnými cenami a zvláštnou cenou za interpretáciu Paganiniho *Capriccií* v talianskom Janove. V Žiline však neudržal tempo a pri zápolení s kolegami netriumfoval. Hral síce v záskoku, ale jeho Mozart mal veľa tónovej nepresnosti a technických kazov.

Tón Patyrových huslí absolútne vyladila na záverečnom koncerte festivalu vynikajúca nemecká huslistka, absolútna víťazka v súčasnosti najprestížnejšej svetovej súťaže Queen Elisabeth v Bruseli, **Sophia Jaffé**. Hrala v sprievode skvelej **Janáčkovej filharmónie Ostrava** pod taktovkou vynikajúceho mladého slovenského dirigenta **Juraja Valčuhu**. Bol to večer plný príjemných prekvapení, korunovaný Cenou kritiky pre Sophiu Jaffé.

Zaujímavosťou bolo, že všetci hrali po prvýkrát spolu, po prvýkrát Chačaturianov *Koncert pre husle*, Musorgského *Chovanštinu* a Moyzesovu suitu *Dolu Váhom*.

Chačaturian u nás znel v minulosti najmä v podaní sovietskych umelcov, no v takom tempe, s takým espritom a mladíckou energiou, zároveň presnosťou, ale aj v harmónii všetkých zúčastnených, nezaznel. S. Jaffé je úžasne prirodzená, bezprostredná, pôvabná hudobníčka, ktorej črty istoty, ale aj skromnosti a muzikantskej oduševnenosti, prenikajú cez hudbu na povrch, čím ovládne celé auditórium. Má energiu z charizmy, ktorou oslovuje, priam magicky púta dirigenta a orchester. Všetci hrali v akomsi muzikantskom nadnesení - brilantne, pôsobivo, presne. Prácu dirigenta treba oceniť osobitne, pretože udržať takú náročnú riavu hudby, aby „nepretiekla z koryta presnosti", vyžadovalo priam čarovnú taktovku. A Valčuha skutočne čaruje. S pokojnou sústredenosťou dokáže presne viesť, stmeľovať a motivovať orchester, pritom nechať priestor sólistke a jej dravému muzikantskému iskreniu. Tým aj hudba Chačaturianovho *Koncertu* získala úplne iné dimenzie, než aké poznáme z nahrávok aj vystúpení.

Na záver festivalu v duchu Roku slovenskej hudby pripravili, Janáčkova filharmónia Ostrava s dirigentom Valčuhom nový pohľad na dramatickú, temperamentnú Moyzesovu suitu. Jej hudba je naplnená dravou silou živlov slovenskej prírody, s potenciou inšpirovať autorov k dramatickým obrazom, preplnených citom a vášňou. Juraj Valčuha nasadil s rozletom energie tempo a dramatizmus, v Moyzesovej partitúre primiešal nové, svieže farby. Moyzesova suita *Dolu Váhom* znela mladíckym duchom filozofie hudby 21. storočia.

Janáčkova filharmónia Ostrava bola vynikajúcim partnerom oboch mladých umelcov. V krásnom prejave, presvietenom najmä mäkkým zvukom sláčikov, ale aj kvalitných dychov, dodala skladbám naliehavosť a silu, ktorú hudba rozdáva, pokiaľ sa jej dotkne sugestívna sila hudobníka. A to sa v Žiline na záverečnom koncerte naplnilo bezozvyšku.

MATEJ ARENDÁRIK

Etela Čárska ■
Snímky M. Kosec

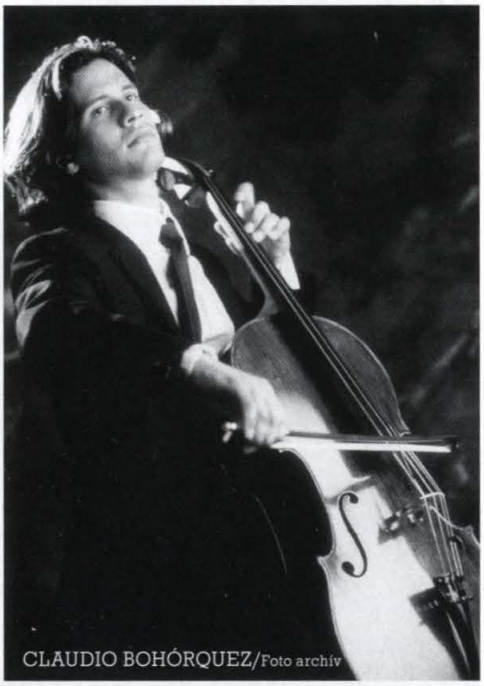
Koncerty v Slovenskej filharmónii

Koncerty v Slovenskej filharmónii

V rámci 57. filharmonickej sezóny sa konal už predposledný koncert cyklu ***Svetoví interpreti*** (**20.** a **21. apríla**). Na jeho programe bola česká a ruská hudba v interpretácii **Orchestra SF**, šéfdirigenta **Vladimíra Válka** a violončelistu **Claudia Bohórqueza**.

Dvořákova *Slovanská raposódia As dur op. 45 č. 3* sa na našich koncertných pódiách objavuje zriedkavo. Musel by som poriadne „zalistovať v pamäti", aby som si spomenul, kedy bolo dielo interpretované našimi orchestrami. Práve zásluhou tejto dramaturgickej absencie mal poslucháč možnosť počuť dielo takmer neznáme, ktoré vzniklo v časovom horizonte zrodu *Slovanských tancov*, ale aj v duchovnej orientácii v zmysle autorovho tzv. slovanského obdobia. Avšak aj pre poslucháča, ktorý sa po prvý raz stretol so *Slovanskou rapsódiou*, bola čitateľná a dôverne známa Dvořákova hudobná reč, vrúcna česká spevnosť, invenčná vynaliezavosť a schopnosť poeticky rozohrať najrozmanitejšie hudobné myšlienky a nálady, obsiahnuté v tomto opuse. Je celkom prirodzené, že dirigent, spolu s orchestrom SF si v *Slovanskej rapsódii* dobre rozumeli. V stíšených polohách a najpoetickejších náladách však zazneli v sláčikoch intonačné približnosti, niekedy nesúrodosť, čo dokáže dosť narušiť atmosféru tejto čarovnej rapsódie.

Ak je *Slovanská rapsódia* dielom na koncertných pódiách málo frekventovaným, potom *Koncert pre violončelo a orchester h mol op. 104* patrí k najznámejším Dvořákovým dielam, patriacim do repertoára všetkých významnejších violončelistov. Bohórquez vo svojom interpretačnom výklade jednoznačne nadväzuje na tradičné chápanie tohto symfonicko-koncertantného diela. Akceptuje zvnútornený, do seba zahľadený rozmer, nechce za každú cenu frapovať. Hudbu dokáže trpezlivo a postupne gradovať, má prekrásne stíšené nálady, šeptom dokáže vyspievať kantilény, pritom neustále počúvať orchester a viesť s ním nepretržitý dialóg. Bohórquez má prekrásny čistý, spevný a nesmierne vrúcny tón. Válek s orchestrom presne chápali svoju úlohu, pretože pri Dvořákovom *Koncerte* ide o dielo nielen koncertantné, ale aj symfonické.


CLAUDIO BOHÓRQUEZ/Foto archív

Po tomto prekrásnom dvořákovskom „polčase" sa dostal v druhej časti programu k slovu P. I. Čajkovskij, jeho *Symfónia č. 5 e mol op. 64*. Podobne ako Beethoven vo svojej *Osudovej*, aj Čajkovskij v tejto symfónii stavia pred seba svoj vlastný osud, podrobuje hlbokej spovedi svoju dušu aj vieru. Na rozdiel od Beethovena, Čajkovskij už v *Symfónii č. 4* načrtol ako hudobnú autobiografickú reflexiu svoju vlastnú spoveď, *Symfónia č. 5* je pokračovaním tohto neúprosne nastaveného zrkadla, v ktorom sa neodráža len bolesť, ale aj krása. Kto nepozná Čajkovského ako človeka a umelca, nikdy nepochopí a neprecíti ani jeho hudbu. Preto jestvuje toľko výkladov a názorov. Válek a orchester hľadali v Čajkovského symfónii hudobné bohatstvo, nič nepridali ani nič neubrali z bohatstva tejto symfónie, v ktorej rezonuje duša umelca. Niet azda krajšieho tvorivého počinu ako v duchu veľkej tradície nadviazať na výklad Čajkovského hudby, nehľadať v nej novátorstvo a experimenty za každú cenu. V tomto duchu sa nám opäť prihovorila jeho hudba, plná citovej vrúcnosti a duchovného bohatstva.

Igor Berger ■

V SF bez SF

Koncerty **3.** a **11. mája** v sieni Slovenskej filharmónie mali spoločné až tri veci. Oba sa udiali bez spoluúčasti domácich umeleckých telies (orchestra a zboru) a v oboch sa objavili aj neprofesionálne umelecké zložky a napokon v oboch došlo k dodatočným zmenám v dramaturgii.

Umeleckým vrcholom prvého z nich bol výkon klaviristu **Ladislava Fančoviča** v Čajkovského *1. koncerte b mol*. Holandský neprofesionálny **Kennemer Jeugd Orkest Haarlem** dosahoval prijateľný zvukový dojem v tutti, no chýbala mu zvuková vyváženosť jednotlivých nástrojových skupín a jeho výkon, najmä v dodatočne zaradenej ouvertúre k Verdiho *Nabuccovi* a v Čajkovského *Koncerte*, bol až priveľmi opatrný a sústredený na technické zvládnutie partitúr. Umelecky najlepšie mu vyšli v druhej časti večera neplánovite zaradené úryvky z Chačaturianovho *Spartaka* a dramaturgicky objavné bolo uvedenie skladby *Ricercare* od holandského skladateľa J. Andriessena.

Na plagátoch a propagačných materiáloch ku koncertu **Symfonického orchestra slovenského rozhlasu** sme čítali vždy iný repertoár. Napríklad na úvod mala pôvodne odznieť predohra k *Don Giovannimu*, potom Straussov *Don Juan*, no napokon sme počuli Beethovenovu *Leonoru III*, ktorej dal dirigent **Ivan Anguélov** všetky potrebné atribúty. Zážitkom bolo sledovať výkon **Viktora Šimčiska** v Hindemithovom *Koncerte pre husle a orchester*, v ktorom skladateľ, dôverný znalec nástroja, doviedol jeho možnosti až na samotnú hranicu a zároveň dokázal koncipovať orchestrálny part tak, že len zriedka získaval dominantnú funkciu a väčšinou pôsobivo podfarboval part sólového nástroja.

Vrcholom koncertu bolo nepochybne Mozartovo *Rekviem d mol*, ktoré tak symbolicky zavŕšilo oblúk prezentácie veľkých sakrálnych opusov (Massenet, Dvořák, Rossini) tohtoročnej bratislavskej jari. Jeho ťažiskový zborový part sa podujal interpretovať **Spevácky zbor mesta Bratislavy**, teleso, ktoré bolo od 80. rokov na špici slovenských neprofesionálnych zborových telies a v nasledujúcom desaťročí neraz zaskakovalo za SFZ pri uvádzaní náročných vokálno-inštrumentálnych opusov na pôde SF. Teleso aj tento raz potvrdilo svoju už neraz osvedčenú profesionalitu. Jeho výkon však predsa nemožno prijať celkom bez pripomienok. Najmä v dynamicky tlmenejších pasážach (napr. v *Hostias*) jeho zvuk pôsobil niekedy trocha unavene, šedivo, v exponovaných pasážach zneli tenory zvukovo málo esteticky. Aj dirigentovi by sa dalo odporúčať trocha väčšie náladové diferencovanie jednotlivých častí, čo však len nepatrne znížilo celkovo priaznivý dojem z koncertu. Na rozdiel od Rossiniho *Stabat Mater* tentoraz podstatne vyrovnanejšie pôsobilo aj kvarteto sólistov (**Eva Dřízgová, Terézia Kružliaková, Jozef Kundlák, Štefan Kocán**), v ktorom bas a mezzosoprán pútali pozornosť farebnosťou materiálov, tenor a soprán zasa flexibilitou speváckeho prejavu. Za osobitne podnetné považujeme objavenie basistu Š. Kocána, ktorý by mohol byť prínosom aj v budúcnosti a narušiť trocha stereotypné obsadzovanie tohoto hlasu vo vokálnych produkciách SF (P. Mikulášom alebo G. Beláčkom).

Vladimír Toman ■

Jubilujúci filharmonický zbor

Slovenský filharmonický zbor je teda šesťdesiatročný. Pripomenul si to so svojimi priaznivcami (Koncertná sieň Slovenskej filharmónie bola **27. apríla** obsadená do posledného miesta...) na svojom slávnostnom koncerte v Redute. Treba zdôrazniť prívlastok „svojom", lebo okrem sólistov-spevákov a komorného inštrumentálneho tria bol na slávnostnom večere prvoradým aktérom zbor a jeho hlavná zbormajsterka **Blanka Juhaňáková**. Hoci SFZ býva často spolutvorcom symfonicko-zborových produkcií, alebo strojcom à capella koncertov, tentokrát sa predstavil v neobyčajnom interpretačnom zoskupení. Na programe bola *Petite messe solennelle,* neskoré sakrálne dielo Gioacchina Rossiniho (1792-1868), a to vo veľkej zborovej sadzbe, s kvartetom sólistov, ale s „malým" inštrumentálnym obsadením.

Malá slávnostná omša mala premiéru v Paríži roku 1864, v salóne grófa Pillet-Willa, ktorého manželke toto dielo 72-ročný autor dedikoval. Hoci išlo o omšu, dal jej Rossini komornú podobu a vypočul si ju v salónnom prostredí. Pôvodne ju určil štyrom sólistom a ôsmim zboristom, ako aj dvom klavírom a harmóniu. Klavírna sadzba je v tejto kompozícii náročná a zvukovo priebojná. Svojou hutnou koncepciou zrejme predznamenala neskoršiu symfonickú verziu diela, ktorú autor realizoval rok pred smrťou. V súčasnosti sa uvádzajú obe verzie, komorná i symfonicko-vokálna, ale aj podoba „veľkej" zborovo-sólistickej formy s komornou inštrumentálnou zostavou.

Zbormajsterka B. Juhaňáková si zvolila pre jubilejný koncert prezentáciu veľkého zboru a „malého" inštrumentálneho ansámblu. Ten tvorili brilantne hrajúci **Marián Lapšanský** a **Eva Salayová**, na harmóniu (ktoré má v omši skôr náladotvornú, než zásadnú nástrojovú funkciu) hrala **Anna Predmerská-Zúriková**. V kvartete sólistov sa predstavili **Henrietta Lednárová** (soprán), **Jana Kurucová** (alt), **Otokar Klein** (tenor) a **Peter Mikuláš** (bas). Až na altistku (mezzosopranistku) to boli známe mená, ktoré bývajú hosťami veľkých produkcií SF. **Jana Kurucová,** absolventka Konzervatória v Bratislave a v rokoch 2003-2005 tiež poslucháčka operného spevu na univerzite v Grazi, zaujala spolu s **Petrom Mikulášom** z vokálneho kvarteta po stránke vokálno-technickej a výrazovej azda najviac. Má teplý, dobre školený hlas, okrúhly, príjemný tón a zmysel pre komornú súhru. **Henrietta Lednárová** je spoľahlivá, profesionálna sopranistka vo veľkých koncertných produkciách SFZ. Azda iba vo vysokých polohách môže kritik čo-to namietať voči ostrejším tónom. **Otokar Klein** je leggero tenor, ktorý má pred sebou určite nielen opernú kariéru. Je spoľahlivým, žiadaným „vysokoéčkovým" tenoristom Opery SND a neraz preukázal svoj veľký talent. V Rossinim suploval špeciálne školené kastrátske tenorové výšky, v ktorých si však dal viac záležať na sile, než ľahkosti a pôvabe. Príležitosti a skúsenosti v koncertnom účinkovaní ho určite zorientujú aj v špecifikách tohto druhu umenia.

Blanka Juhaňáková je dirigentka veliteľského gesta, ale romantickej duše. To prvé možno pozorovať už po jej príchode na pódium, z rozhodného zdvihu rúk a následných jasných pokynov zboru, z tvarovania premyslenej „štruktúry" zdanlivo jednoduchej, no často polyfonicky prepletenej a náročnej kompozície. A hoci počas celej produkcie nič neponecháva na náhodu, z jej osobnosti čoskoro preskočí na publikum iskra inšpirácie, ktorá zapáli rovnako zbor, sólistov i poslucháčov. To je tá druhá, romantická tvár zbormajsterky. B. Juhaňáková je nielen odborne fundovaná, talentovaná a dostatočne dirigentsky skúsená, ale je aj umelkyňa stále naplnená ambíciami a ďalšími cieľmi. To je pre šesťdesiatročný SFZ perspektívne a dobré.

Petite messe solennelle je poslucháčsky veľmi atraktívne dielo. Rossini ani po takmer tridsaťročnej prestávke (dlho po uzavretí obrovského operného odkazu, ktoré zahŕňa takmer 40 javiskových diel!) nezaprel v sebe melodika talianskeho typu a romantického zdvihu. Ľahkosť a bohatstvo Rossiniho invencie sú obdivuhodné, ak uvážime, že tento opus napísal ako starec. Nie je to však omša ponorená do meditácie, skôr vznášajúca sa do výšky. Tak to cítila aj dirigentka a jej zbor. Nádherné hudobné klenby, ktoré vystavala s vokalistami, plnokrvné klavírne vstupy i samostatné čísla pripomínali raz premyslenú estetickosť versaillských parkov, inokedy emóciami nasýtený, menlivý, no vždy ohromujúci výkrik prírody.

SFZ zanechal pod vedením dirigentky B. Juhaňákovej ten najsilnejší interpretačný dojem. Jeho zohranosť, majestátnosť, zvuková farebnosť, rytmická presnosť, bezproblémovosť interpretácie aj zložitých polyfonických častí, navyše v ten večer silná emotívnosť, vychádzajúca nielen z duchovného a romantického charakteru omše, ale aj z atmosféry tohto večera - to všetko bolo neopakovateľným zážitkom.

Za to všetko, milí zboroví umelci z Reduty, za obetavosť v službe umeniu a najušľachtilejšiemu hudobnému nástroju - ľudskému hlasu - vám patrí vďaka.

Terézia Ursínyová ■

Hudba troch storočí

V rámci cyklu ***Hudba troch storočí*** sme sa **4.** a **5. mája** opäť stretli so **Slovenským komorným orchestrom Bohdana Warchala** s umeleckým vedúcim **Ewaldom Danelom** a so sólistom, violončelistom **Jozefom Podhoranským**.

V úvodnej časti padla voľba na *Symfóniu pre sláčikový orchester č. 3 e mol* od F. Mendelssohna Bartholdyho. Skladba je poznačená hlbokou znalosťou hudby 17. a 18. storočia, ku ktorej pristupuje genialita skladateľa, teda fenomén, ktorý je daný a nemožno ho inak získať. Tektonika symfónie je klasická, štruktúra baroková, no vyžarovanie hudby je výsostným svetom Mendelssohna. Najmä tretia časť prezrádza hlbokú znalosť kontrapunktického umenia, splietanie a rozuzľovanie hlasov v premenlivej harmonickej štruktúre. Komorný orchester zvládol svoju úlohu v tomto ranoromantickom diele absolútne profesionálne, no interpretácii by pridalo na kráse, keby najmä kontrapunktická sadzba bola prepracovaná detailnejšie (väčšia diferenciácia hlasov, dynamické tieňovanie, nadväzovanie dialógov, výrazové konfrontácie hlasov...).

Haydnov *Koncert pre violončelo a orchester C dur Hob. VIIb: 1* považujem za jedno z najgeniálnejších koncertantných diel. Aj keď Haydn virtuózne neovládal ani jeden nástroj, jeho violončelový koncert je príkladom nenapodobiteľného koncertantného zápolenia, strhujúcich kantilén a čarovných rozhovorov medzi sólistom a komorným orchestrom. Podhoranský dokonale rozumie Haydnovi - vie navodiť strhujúce temperamentné kreácie, vie rozohrať s orchestrom pútavý dialóg; nepretržite komunikovať a muzicírovať. Má široký dynamický a výrazový register, prekrásny tón - z jeho interpretácie vyžaruje názor na dielo. Ak niekto z našich inštrumentálnych sólistov dosahuje skutočné európske parametre, tak to je rozhodne Podhoranský. O to pozoruhodnejšia je skutočnosť, že na našich koncertných pódiách sa objavuje zriedkavo, čo je škoda.

SKO prijal umeleckú výzvu sólistu a hral Haydna výborne. Stiahol sa do primerane stíšených polôh a vytvoril tvorivé prostredie pre koncertantný rozhovor. Bol to krásny zážitok. Pred dvadsiatimi rokmi som počul práve toto dielo s J. Podhoranským taktiež v auditóriu SF. Odvtedy prešlo veľa času - Haydn možno ešte väčšmi dozrel a dokázal očariť.

Záverečná časť koncertu patrila *Serenáde pre sláčikový orchester C dur op. 48* od P. I. Čajkovského. Je to hudba, z ktorej vyžaruje opojná tvorivá radosť. Aj orchester sa nechal unášať čarom *Serenády*, ktorá v skladateľovom živote a jeho tvorbe predstavuje malú oázu radosti. Človek má pri jej počúvaní povznášajúci pocit a duchovné potešenie. Tento blahodárny účinok sa preniesol aj na interpretov.

Igor Berger ■

Vychádzajúce hviezdy

V bratislavskom Zichyho paláci prebieha cyklus koncertov mladých umelcov ***Vychádzajúce hviezdy***.

Program koncertu (**26. apríla**), na ktorom som sa zúčastnil, bol venovaný vokálnemu umeniu - piesňovej, oratoriálnej a opernej tvorbe (J. Haydn, anonym, J. Křička, A. Dvořák, G. F. Händel a W. A. Mozart). Účinkovali **H. Friedová** - soprán (poslucháčka 3. ročníka VŠMU), **T. Šelc** (posluchač 3. ročníka bratislavského Konzervatória) na klavíri sprevádzal **M. Klátik** (posluchač JAMU v Brne).

Sopranistka H. Friedová si zvolila v úvodnej časti koncertu Haydnove *3 piesne na text Anne Hunter*. Som presvedčený, že hlavným poslaním takýchto stretnutí je nielen prezentovať sa na verejnosti, ale aj si vypočuť názor recenzenta - najmä ak ide o výkony umelcov, ktorí sú v procese rastu a dozrievania. Musím preto konštatovať, že Friedovej Haydn mal podlžnosti a nenapĺňal celkom predstavu o interpretácii tohto majstra. Speváčka v piesňach nedokázala plasticky pracovať s hlasom, chýbala jej schopnosť farebne a dynamicky modelovať vokálny prejav. Bol to stále rovnaký spôsob spievania, bez hlbšieho prieniku k zmyslu hudby. *A Pastoral Song* bol po stránke vokálnej aj výrazovej interpretovaný rovnako ako *Fidelity* alebo *The Mermaid's Song*.

Vokálny prejav sopranistky azda viac korešpondoval s expresivitou 3 piesní z cyklu *První touhy* od J. Křičku. V týchto piesňach je zašifrovaný nežný poetický podtext, najmä v piesni *Tiše zpívá* alebo *Co je v mém srdci touhy*. Diferencované tvorenie tónu, väčšia dynamická a farebná rôznorodosť, to sú problémy, ktoré sa objavili aj v árii z oratória *Mesiáš* od G. F. Händela. V Mozartovej árii Zerliny z opery *Don Giovanni* som mal dojem nepochopenia postavy. Opakujem však, že výkon mladej sopranistky treba chápať z pohľadu určitého vývojového štádia poslucháčky VŠMU.

Proces rastu a umeleckého dozrievania treba vidieť aj v prípade barytonistu T. Šelca, ktorý však výber zo židovských piesní zaspieval s ľahkosťou a muzikalitou, po stránke hlasovej i výrazovej prenikal k duchovnej podstate piesní v jazyku jidiš. Jemne a citlivo akceptoval jemné fioritúry, príznačné pre tieto melodické kreácie. Samozrejme, že aj jeho hlas je v štádiu dotvárania, zdá sa však, že T. Šelc nielen muzicíruje, ale si chce racionálne uvedomovať prácu s hlasom a techniku vokálneho prejavu. Rovnako prepracované boli *Biblické písně* (výber) od A. Dvořáka, no najmä krásna na kontrastoch postavená ária Manoaha z Händelovho oratória *Samson*. V kavatíne Figara z *Figarovej svadby* od W. A. Mozarta sa ukázala potreba vytvoriť technickú - hlasovú a farebnú kontinuitu medzi stredným a vrchných registrom, aby tóny nachádzajúce sa v diapazóne horného barytónového registra boli rovnako pôsobivé a späté so stredným a spodným registrom. Duet Papagena a Papageny z Mozartovej opery *Čarovná flauta* bol hravý a vtipný. Klavirista M. Klátik komunikoval s vokálnymi partnermi citlivo a muzikálne.

Na záver treba popriať mladým vychádzajúcim hviezdam, aby nezapadli, ale stali sa trvalou súčasťou nášho vokálneho súhviezdia.

Igor Berger ■

Speváci srdca...

... ako inak nazvať členov **Speváckeho zboru mesta Bratislavy**, ktorý nedávno oslávil 35 rokov svojej činnosti?

SZMB je amatérske zborové teleso, ktoré má za sebou činy a úspechy, za aké by sa nemuselo hanbiť ani profesionálne teleso. Pri príležitosti jubilejného koncertu SZMB v Redute (**23. apríla**) obsadili koncertnú sieň najmä bývalí členovia telesa, ale aj priatelia a záujemcovia o zborové umenie. (Koncert bol v rámci jarných podujatí „Bratislava pre všetkých", resp. nedeľného „Dňa otvorených dverí samosprávy hlavného mesta").

Slávnostná atmosféra zavládla už pred prvými tónmi koncertu, po príchode umeleckého vedúceho **Ladislava Holáska**, dirigenta a zbormajstra telesa, ktorý je na čele SZMB od roku 1977.

Spevácky zbor mesta Bratislavy sa za 35 rokov stal nielen reprezentatívnym zborovým telesom, ale aj variantou pri uvádzaní mnohých oratórií, omší a kantát na pôde SF (aj s inými orchestrami), alebo na festivalových koncertoch, nehovoriac o úspechoch na zahraničných súťažiach.

V úvode koncertu predviedol jubilujúci zbor premiéru skladby od Ilju Zeljenku *Biblické spevy pre miešaný zbor a organ* (organ - **Peter Mikula**). Skladateľ sa v troch skladbách pre miešaný zbor inšpiroval biblickou témou a večnými otázkami ľudskej existencie. Kompozíciu rozčlenil do troch častí, *Výpovede múdrosti* (Starý zákon - Jeremiáš), *Zvelebovanie Boha* (Žalm 67) a *Prosba k Hospodinovi o pomoc* (Starý zákon - Izaiáš). Pri ich počúvaní sa vynorili najmä myšlienky o kompozičnej túžbe zjasniť, sprehľadniť rukopis (a spievané slovo) v súvislosti s večnými pravdami Svätého písma. Z tohto opusu prúdi na poslucháča jeremiášovská rezignácia, velebenie Pána a vrúcna prosba o pomoc v nekonečnom ľudskom blúdení. Skladateľov akcent na slovo sa premietol do dikcie a jasného hudobného členenia partitúry s organovým sprievodom, ktorý decentne prifarboval zborovú faktúru.

Za premiérou zaznela Mozartova *Omša C dur KV 337*. So sprievodom **Cappelly Istropolitany**, **orchestra hl. mesta Bratislavy**, účinkovalo kvalitné kvarteto sólistov v zložení **Simona Houda-Šaturová** (soprán), **Marta Beňačková** (alt), **Jozef Kundlák** (tenor) a **Peter Mikuláš** (bas). V tomto diele bolo dominujúce dirigentovo pridržanie sa klasicistického štýlu, ktorý nekompromisne smeroval prúd hudby do asketickejšieho dynamického toku.

Aj keď celku nemožno po stránke technického zvládnutia orchestrálnych, zbo-

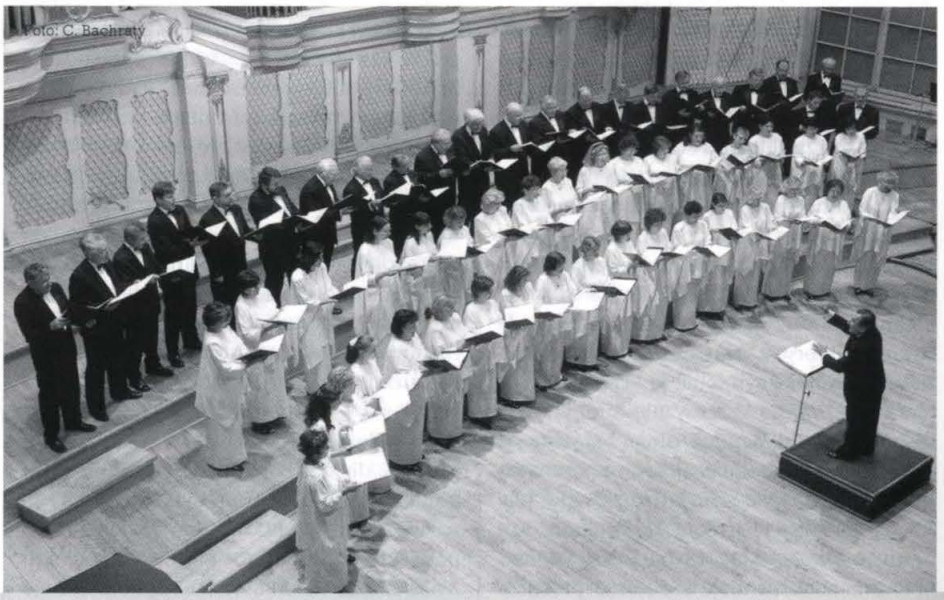


Foto: C. Bachraty

Bratislavská komorná gitara

Počas štyroch jarných večerov, **20. až 23. apríla**, sa priaznivci kvalitnej hudby rôznych žánrov, no najmä gitaroví fanúšikovia, stretávali v petržalskom CC centre na 2. ročníku medzinárodného gitarového festivalu ***Bratislavská komorná gitara***, ktorý aj v tomto roku naplnil všetky očakávania.

V úvode sa predstavilo sympatické gitarové **Duo Melis**, ktoré sa za osem rokov pôsobenia zaradilo medzi svetovú špičku. Mladí umelci - Grék **Alexis Muzurakis** a Španielka **Susana Prieto** sú obaja víťazi niekoľkých medzinárodných súťaží v sólovej hre aj ako duo. Na prvom bratislavskom účinkovaní predstavili program s dielami prevažne španielskych a argentínskych autorov. Keďže len dve kompozície večera boli pôvodne určené pre obsadenie gitarové duo, treba oceniť aj brilantné úpravy interpretov, ktoré odrážali silu inšpirácie hudbou Španielska a Latinskej Ameriky. Najskôr zazneli tri tance Manuela de Fallu. *Danza española č. 2*, pôvodne súčasť opery *La vida breve*, patrí k jeho najznámejším dielam. *Danza de los Vecinos* a *Danza de la Molinera* sú z autorovho baletu *El sombrero de tres picos*. Ich interpretáciou Duo Melis „vdýchlo" do sály atmosféru cigánsky nespútaného andalúzskeho flamenca so svojou typickou frygickou melodikou, výrazným rytmom a charakteristickou zvukovosťou gitary. Nasledovala skladba *L'Encouragement* od Fernanda Sora, žijúceho na prelome 18. a 19. storočia, silne ovplyvnená jeho vokálnou tvorbou. Zaujala najmä dynamickou koncepciou s jemným odtieňovaním piana, spevnou melodikou stvárnenou jednak lyricky a nežne precítene (Alexis Muzurakis), na druhej strane mäkko, s dokonalým frázovaním (Susana Prieto), ako aj kompaktnosťou zvuku. Na záver prvej časti zaznela skladba *Otoño Porteño* od Astora Piazzollu. Duo Melis predviedlo veľmi pôsobivú a zvukovo bohatú vlastnú transkripciu s efektnou a farebne zaujímavou rytmickou časťou, interpretovanou udieraním rukou na rôzne časti nástroja. Po prestávke nasledovali štyri časti zo zbierky *Pièces de clavecin* Jeana-Philippa Rameaua. Potvrdilo sa, že historicky poučená interpretácia, aplikovaná na moderné nástroje, nemusí byť spojená so suchopárnym akademizmom a interpretačnými obmedzeniami. Strhujúce, štýlovo čisté predvedenie oplývalo vášňou, náruživosťou a citmi, ktoré ľudia prežívali koniec koncov úplne rovnako i pred pár storočiami.

DUO MELIS/ Foto archív

Nasledovali tri tance z cyklu *Danzas argentinas* Alberta Ginasteru, komponované pôvodne pre klavír. Vznikli počas prvého tvorivého obdobia, ktoré sám autor nazýva objektívnym nacionalizmom. Efektná *Mallorca* od Isaaca Albéniza, tiež určená pôvodne pre klavír, zaznela pred záverečnou, emotívne vypätou kompozíciou *Sonata-Fantasía* od súčasného juhoslovanského skladateľa Dušana Bogdanovića (žiak o. i. spomínaného Ginasteru), ktorú publikum koncentrovane prijalo najmä vďaka elektrizujúcej interpretácii, plnej osobného zaujatia oboch hráčov.

V prípade Dua Melis treba vyzdvihnúť ich cit pre štýlovú diferenciáciu skladieb, detailnú vybrúsenosť i maximálnu efektivitu a účinnosť pri práci takmer so všetkými hudobnými parametrami, počínajúc fenomenálnou súhrou a zároveň schopnosť zachovať vnútornú harmóniu celku.

Druhý večer akosi preklenul „klasiku" v podaní Dua Melis a jazzovú produkciu nasledujúceho festivalového koncertu, nakoľko bol zasvätený Claudeovi Bollingovi. Tento francúzsky jazzový klavirista sa stal populárnym vďaka svojim dielam, v ktorých jedinečne spája tzv. vážnu hudbu s jazzom. Jeho originálnu komornú tvorbu predstavil súbor **Vienna Bolling Project** v zložení **Eva Skrinjarićová** (flauta) zo Slovinska a Rakúšania **Daniel Müller** (gitara), **Stefan Lechner** (klavír), **Bernd Klug** (kontrabas), **Amin Osman** (bicie), všetko študenti na Universität für Musik und darstellende Kunst vo Viedni.

Úvodná *Suita pre flautu a jazzové klavírne trio* z roku 1975 rozpútala v 70. a 80. rokoch skutočnú revolúciu vo svete klasickej hudby v Amerike. Vznikla na podnet vynikajúceho „klasického" flautistu Jeana Pierra Rampala. Muzikálna Eva Skrinjarićová upútala už úvodným sólom v barokovom štýle, ktorým udržiavala dialóg s plastickou hrou

rových či sólistických vstupov nič vyčítať (zneli vo vyrovnanom a komorne zladenom tóne), Mozartova omša pôsobila bez dynamickejšieho a emocionálneho vzruchu. Až záverečné *Agnus Dei* sa zásluhou nádherného, krehkého a pritom neobyčajne teplého a okrúhleho tónu **Simony Šaturovej** stalo pravým obrazom oduševneného liturgického posolstva a pravým vrcholom tejto časti koncertu.

Ako tretie dielo uviedol SZMB pomerne málo hranú *Omšu A dur (Messe a trois voix)* pre sólo soprán, tenor a bas, harfu, violončelo, kontrabas a organ od Césara Francka. Z nej často zaznieva na bohoslužbách alebo koncertne známe *Panis Angelicus*. Táto časť zaznela (ako predposledná časť Franckovej omše) v podaní Simony Šaturovej a Jozefa Kundláka. Okrem známych kvalít Šaturovej bol pozoruhodný aj spev J. Kundláka, ktorý rokmi získal na objeme svojho volumenu a nič nestratil z obdivuhodnej techniky. Tá - spolu s reperetoárovou disciplínou pomáha tenoristovi držať sa na špici vokálneho umenia. O precítenom vokálnom výkone Petra Mikuláša, ktorý premyslene buduje každú frázu do účinného dynamického oblúka, netreba diskutovať. Je to spevák vždy spoľahlivých kvalít, veľkej výkonnosti a širokého repertoáru.

Franckova *Omša* je pôvabné, romantizmom poznačené dielo, ktoré neobyčajnou zostavou vokálnych a inštrumentálnych hlasov vedie poslucháča do sveta intímne znejúcej hudobnej krásy. Z nástrojov treba podčiarknuť zamatovo znejúce violončelo **Jozefa Podhoranského**, spoluprácu spoľahlivej harfistky **Kataríny Turnerovej**, suverénne (aj v Zeljenkovi) spoluúčinkujúceho organistu **Petra Mikulu** a sólisticky aj komorne cítiaceho kontrabasistu **Vojtecha Kovácsa**.

Dnes je SZMB vyše 60-členným telesom (na pódiu účinkuje v menšom počte), ktoré je prítomné a žiadané v našom pomerne bohatom koncertnom živote, kde by však publikum prijalo ešte viac veľkých vokálno-inštrumentálnych diel.

Zbor je schopný naštudovať a zaspievať široký repertoár. Precíznosť dirigenta sa prejavuje v súhre hlasov, ich kultúre, množstve naštudovaných skladieb aj vo frekvencii telesa na rôznych zborových vystúpeniach doma a v zahraničí. Vokálna kultúra je dielom práce dirigenta a spolupráce s dlhoročnými korepetítorkami, **Miladou Synkovou** a **Vierou Kunzovou**. V SZMB by bolo však treba perspektívne omladiť mužskú spevácku zložku. Pri malom záujme mladých speváckov o zborové umenie je to však dosť nereálna požiadavka. SZMB má však nadšeného organizátora, „dušu telesa" **Stanislava Babiaka**, a tak dúfajme, že aj to sa podarí.

Terézia Ursínyová ■

tria klavír, kontrabas, bicie. V druhej časti večera sa predstavil **Daniel Müller** v *Koncerte pre klasickú gitaru a jazzové klavírne trio*. Melodicky nápadité dielo, „presiaknuté" jazzovým rytmom, predniesol s fantazijnou hravosťou, zároveň s istou dávkou noblesy a nadhľadu. „Chytľavá" téma, ktorá zaznela na úvod i v záverečnom *Finale*, ostala v jeho podaní s jazzovým feelingom v pamäti ešte dlho po skončení koncertu. Na záver koncertu si súbor Vienna Bolling Project zvolil prvú časť z *Picnic Suite* pre gitaru, flautu a jazzové klavírne trio. Koncert, ktorý vzdal hold dielu geniálneho Bollinga, poukázal na aktuálnosť, nevyčerpateľnú bohatosť invencie a tiež autorov zmysel pre idiomatiku klavíra i sólistických nástrojov, ktorých party „idú do ruky". Potvrdil pretrvávajúci záujem o jeho nekonvenčné skladby, ktoré neprestávajú inšpirovať ďalšiu generáciu interpretov.

Tretí koncert predstavil gitaru v jazzovej polohe. Domáca formácia **Pacora trio**, ktorú tvoria **Stano Palúch** (husle), **Marcel Comendant** (cimbal), **Štefan Bartuš** (kontrabas) (plnohodnotný „záskok" za stáleho člena Róberta Ragana), si pozvala maďarského gitaristu **Istvána Gyárfása**. Program tvorili známe jazzové štandardy ako napr. *Caravan* Dukea Elingtona, *Nuages* Djanga Reinhardta, *Scraple from the Apple* Charlieho Parkera, Samba de Orfeu z filmu *Erfeu Negro* od autora Luisa Bonfá a jediná skladba z vlastnej tvorivej dielne – Comendantov *Perplex*. Od prvých tónov koncert svojou uvoľnenou atmosférou a zároveň vysoko kvalitnými výkonmi pripomínal prvotriedny exhibičný zápas. Celý večer sa niesol v znamení spontánnej, živej atmosféry plnej radosti, pocitu nadšenia z hudby aj spoločného muzicírovania. Hudobníci potvrdili svoje skúsenosti s pódiovým hraním improvizovanej hudby (okrem Gyárfása aj napr. v oblasti ľudovej hudby). Zážitok zo zrelého interpretačného výkonu bol znásobený využívaním ich vlastného tvorivého potenciálu v aranžmánoch a sólach, keďže všetci sú zároveň i kompozične činní.

Jazzové štandardy prezentovali vo zvukovo objavnej kombinácii strunových nástrojov, a to zaradením cimbalu, ktorý sa v jazze využíva zriedkavo. Vynikajúci moldavský cimbalista Marcel Comendant dal vyniknúť všetkým zvukovým polohám svojho nástroja. S melodickým cítením sa pohrával v skvelých improvizovaných sólach, ktoré podporil kúzelnou harmóniou, chvíľami nahrádzal rytmickú funkciu chýbajúceho bicieho nástroja či pracoval s dynamickým zosilnením a zvukovým obohatením skladby, potom zvýraznil čisto sprievodnú funkciu nástroja s prepracovanou basovou linkou, prípadne tieto prístupy kombinoval. Stano Palúch popri fenomenálne zvládnutom melodickom spôsobe hry, bohatom na ozdoby, intonačne dráždivé „dirty tones", legátové pasáže, rýchle sledy dvojhmatov a pod., vytvoril chvíľami aj tlmený rytmický backround v spojení s tichým až étericky vyznievajúcimi gitarovými akordami v úzadí. István Gyárfás, hrajúci na „Gibsonke", zaujal mäkkým, príjemným tónom, nestrácal tónovú čistotu a zrozumiteľnosť, všetky tóny boli poctivo vyhrané. Preukázal nielen obdivuhodnú technickú výbavu (je absolventom Hudobnej akadémie Ferenca Liszta) ale aj muzikalitu, ktorú prejavil napr. v schopnosti súčasne tvoriť basovú linku, zahustený akordický sprievod a vo vrchnom hlase zároveň improvizovať pôsobivé melodické protihlasy k iným nástrojom. Hudobníci vytvárali viacvrstvovú štruktúru v oblasti harmónie (prekrásne bitonálne a polytonálne momenty), rytmu, melosu aj dynamiky, pričom celok nepôsobil zložito či prekombinovane, keďže zostala zachovaná jasná formálna výstavba.

DUO CORDEFIATO A TEMPERAMENTNÉ TANGO/Foto archív

Záver festivalu priniesol osvieženie v podobe vokálnej a tanečnej zložky. Koncert bol tematicky rozdelený na dva bloky. V prvej časti *La canción española* (*Španielska pieseň*) znela piesňová tvorba Joaquína Rodriga a Manuela de Fallu. Po Rodrigovom piesňovom cykle na ľudové texty nasledoval výber z piesňových cyklov, dokumentujúci Rodrigov záujem o dielo Lope de Vegu, či Rosalie de Castro (odtiaľ názov piesňového cyklu *Rosaliana*, z ktorého sme si vypočuli piesne v úprave Miriam Brüllovej). Program obsahoval i vianočnú pieseň z cyklu *Villancicos*, zhudobnenú na text Victorii Camhi, Rodrigovej manželky. Je veľká škoda, že piesňová tvorba Joaquína Rodriga, ktorého niektorí teoretici zaraďujú medzi najvýznamnejších španielskych skladateľov vokálnej hudby, je tak málo rozšírená. Osobité polohy veselé i melancholické zároveň, sme prežívali vďaka výraznej interpretácii sopranistky **Márie Hanyovej** a gitaristky **Miriam Brüllovej**. Mladučká Hanyová, tohtoročná absolventka bratislavského Konzervatória, disponuje zaujímavou farbou hlasu, jej výkon charakterizovala čistá intonácia, cit pre dramatický výraz, dôraz na obsahovú stránku textu, zrozumiteľná deklamácia španielskeho textu (v niektorých piesňach aj v galícijskom nárečí!) a pohotová súhra. Brüllová je skúsenou komornou hráčkou a popri kvalitnom tóne s využívaním bohatej farebnej a dynamickej škály vyniklo jej vynikajúce rytmické cítenie. Prejavilo sa nielen vo výraznej metrickej akcentácii, podporenej temperamentom hráčky, ale aj v schopnosti usporiadať precízne interpretované rôzne rytmické figúry v jednotný, zmysluplný celok. De Fallovu tvorbu reprezentovali tri piesne zo zbierky *Siete canciones populares españolas*, najhranejšieho sólového piesňového cyklu v španielskom jazyku. Pôvodne je písaný pre spev a klavír, gitarovú verziu realizoval jeho súčasník Miguel Llobet.

V druhej časti koncertu s podtitulom *El tango – la pasión* (*Tango – vášeň*), opäť vystúpila Miriam Brüllová, tentokrát s flautistkou **Ivicou Encingerovou**, s ktorou tvorí zoskupenie **Duo cordefiato**.

Interpretačným vrcholom koncertu bolo *Histoire du tango* od Astora Piazzollu, ktoré existuje v transkripciách pre rôzne nástrojové obsadenie. Duo cordefiato vystihlo charakter tanga ako ľudového tanca, kde notový zápis slúži hráčom len ako „pomôcka", s ktorou je nutné ďalej improvizačne pracovať. Hráčky obohatili pôvodný hudobný materiál o zrozumiteľné a priliehavé improvizované vsuvky. Spoločným odtieňovaním základného tempa, vrúcnym flautovým tónom, miestami vášnivo prudkým výrazom, spontánnosťou, až zemitou živelnosťou prezentovali tango ako súčasť argentínskeho života a nie ako odťažitý koncertný kus. Túto snahu umocnila ukážka tanga v podaní tanečného páru **Viktoria Bolenderová** a **Karol Brüll**. Vo sviežom prejave technicky dokonale disponovaných hráčok sa vynikajúco dopĺňala Encingerovej spontánna, oduševnená hra s rozjímajúcim, niekde až meditatívne hĺbavým a rozvážnym prístupom Brüllovej.

Súčasťou festivalu boli tradične aj majstrovské kurzy. Je nepochopiteľné, s akou ľahostajnosťou si študenti bratislavského Konzervatória nechali ujsť cenovo dostupné majstrovské kurzy popredných osobností súčasného gitarového sveta, členov zoskupenia Duo Melis. Majstrovského kurzu sa tak zúčastnili študenti banskobystrického Konzervatória a poslucháči VŠMU. Menšiu účasť zaznamenal aj workshop, ktorý viedla umelecká riaditeľka festivalu Miriam Brüllová.

Mottom tohtoročného festivalu BKG by sa mohla stať snaha o rúcanie bariér medzi tzv. vážnou hudbou, jazzom, ľudovou hudbou a hudbou tzv. iných žánrov, prepojenie jednotlivých druhov umenia, hráčov s publikom, kultúr, či prepojenie rôznych národností interpretov pri spoločnom muzicírovaní.

Ela Vaculová ■

Štátna filharmónia Košice

Ak som v hodnotení koncertov minulého mesiaca vyzdvihol spoluúčasť sólistov, toto konštatovanie musím v plnom rozsahu potvrdiť aj v prípade koncertu **6. apríla**, keď sa v rámci projektu ***Rok s Mozartom*** predstavil jeden z najlepších českých hráčov na lesnom rohu **Ondřej Vrabec**. Bolo pre mňa nevšedným a príjemným prekvapením vypočuť si tohto umelca, ktorý premyslenou koncepciou zdôrazňoval v sólovom nástroji jemnosť a originálnosť tvarovania hudobného procesu. Za vrchol koncertu možno považovať jeho jedinečný výkon v Mozartových *Koncertoch pre lesný roh a orchester č. 1 D dur KV 412* a *č. 5 Es dur KV 417*. Už od úvodných tónov presvedčil, že je výraznou umeleckou osobnosťou s osobitou a podmanivou tónovou kultúrou. Aj keď koncerty nemajú príznačné znaky virtuozity, v ich témach je využitá spevnosť nástroja, ako aj charakteristické efekty – echá, dlho znejúce a doznievajúce tóny. Sólista potvrdil svoje kvality, pričom všetky hráčske dispozície podriaďuje výslednému tvaru a umeleckému vyzneniu.

Symfóniu č. 1 D dur „Titan" Gustava Mahlera inšpirovala rovnomenná báseň Jeana Paula, ktorej ústrednou postavou je geniálna bytosť, existenciálne zatracujúca seba samu. Autor hudbou vyjadruje filozofické myšlienky a otázky, ktoré vnímavý poslucháč pochopí v bezprostrednom hudobnom prúde štyroch častí. Dirigent **Jerzy Swoboda** viedol orchester tak, aby sa prezentovali hráčske skupiny a ich sólisti. Naplno uplatnil atribúty svojho umeleckého prejavu, ktoré robia jeho výkon jedinečným. Precíznosť v súhre orchestra, zvuk modelovaný s citom pre detaily v jednotlivých témach, schopnosť pointovať charakteristické nálady a diferencovať jednotlivé časti, to všetko ústilo do výrazného umeleckého rezultátu. Dirigent sledoval predovšetkým obsahovú hĺbku, vnútorná pokora pred dielom vyžarovala z každého jeho gesta. Swoboda potvrdil, že je dirigentom s veľkými skúsenosťami, ktoré dokáže orchestru presvedčivo odovzdať a ten následne citlivo a pohotovo spolupracuje, je prispôsobivý a pružný.

Štefan Čurilla ■

Konzervatoristi hrali s filharmonikmi

Nesedeli „na káve", ale na pódiu. Alebo v hľadisku. Zvyčajnú uvoľnenosť vystriedal pocit zodpovednosti a akejsi zvláštnej vnútornej radosti, očakávania, hrdosti. Posledný aprílový koncert Štátnej filharmónie Košice bol naozaj výnimočný. Takmer polovicu orchestra tvorili študenti košického Konzervatória. Tá výnimočnosť bola však aj v niečom inom – z orchestra vyžaroval duch prajnosti a nadšenia. Počas *Novosvetskej* vidím, ako nášmu tympanistovi odľahne, keď jeho „náhradník" (pri ktorom po celý čas sedí) zvláda svoje vstupy bezchybne a s entuziazmom, prvá hobojistka si pri sóle mladšieho „kolegu" vyklepáva rytmus rukou na kolene, huslisti, violisti, čelisti sa často povzbudivo usmejú na vedľa nich sediacich mladých hudobníkov, nové svety otvára jas dvořákovských lesných rohov, trúbok a trombónov....

Samotnému koncertu predchádzala niekoľkomesačná príprava konzervatoristov na škole, ktorú viedol dirigent **Larry Newland**. Študenti sa potom spolu s hráčmi orchestra ŠfK zúčastnili všetkých skúšok pod vedením skúseného českého dirigenta **Tomáša Koutníka**. Svojím profesionálnym a láskavým prístupom si mladých ľudí okamžite získal. Okrem Dvořákovej *Symfónie č. 9* sa konzervatoristi tiež symbolicky pripojili k Roku slovenskej hudby uvedením *Slávnostnej predohry* od J. L. Bellu. Na koncerte zaznel aj Jolivetov *Koncert pre flautu a sláčiky* so sólistkou **Júliou Burášovou** (bývalá študentka Konzervatória v Košiciach, v súčasnosti absolventka Akadémie umení v Banskej Bystrici).

To sú fakty. To, čo pôsobilo počas koncertu, je ťažko definovateľné. Okrem magickej moci hudby spočíva možno čaro zvuku orchestra v akomsi predobraze ideálneho spoločenstva – jednoty....

27. apríla sme si v košickom Dome umenia boli vzájomne blízki...

Mária Kornuciková ■

TALENTY pre EURÓPU

V ostatnom čase najradšej chodím na koncerty, v rámci ktorých sa predstavuje umelecký dorast. Fascinuje ma jeho snaha, cieľavedomosť, vôľa niečo dokázať. A dokázať to v období, keď z každej strany počúvame náreky o tom, aké je umenie neperspektívne, ako sa z neho nedá vyžiť. Často ide o nenaplnenú ambíciu rodičov, a mnohokrát treba uznať, že tie ponosy znejú opodstatnene, no o čo fascinujúcejší je pohľad na mladosť a elán začínajúcich talentovaných umelcov... Stále sa totiž nájdu mimoriadne talentované deti. Niekoľko takých malo možnosť po Dolnom Kubíne počuť aj bratislavské publikum a prostredníctvom rozhlasovej stanice Rádia Devín prakticky celé Slovensko.

V Dolnom Kubíne sa uskutočnila súťaž Talenty pre Európu, ktorú organizovala ZUŠ Petra Michala Bohúňa a reklamná agentúra ZRNO v Dolnom Kubíne pod záštitou Zdenky Kukanovej a jej nadácie Sovička. Išlo už o 10. ročník súťaže, na ktorom sa zúčastnilo 135 mladých adeptov a 20 komorných zoskupení. Po týždennom zápolení sa hudobné dianie prenieslo do Bratislavy, aby tu, v koncertnej sieni Slovenskej filharmónie **28. apríla** predstavilo tých najlepších. Predstavili sa nielen tohtoroční laureáti, ale aj najúspešnejší účastníci z minulých ročníkov. A tak sme mohli počuť nastupujúcu generáciu talentovaných interpretov na sláčikových nástrojoch. Hneď na úvod sa predstavil už známy **Ondrej Jánoška** (SR), ktorý študuje v Rakúsku u známeho pedagóga Borisa Kušníra. Jeho interpretácia Wachsmanovej *fantázie Carmen* bola plná emócií, brilantná, virtuózna. Spolu s klaviristom **Danielom Buranovským** nasadili latku veľmi vysoko. Na koncerte sa postupne predstavilo 9 talentov – z Poľska, huslistka **Olivia Danielewiczová** (10-ročná), z Čiech violončelisti **Johanka Kučerová** (13-ročná) a **Václav Petr** (17- ročný), violistka **Kristina Fialová** (19-ročná) a huslistka **Marie Korpasová** (16-ročná). Rozhodne si však popri Jánoškovi treba zapamätať mená ako **Eva Rabchevska** (Ukrajina) – husle, **Laura Szabóová** (Maďarsko) – violončelo a **Lucia Baráthová** (SR) – husle. Eva Rabchevska má len 9 rokov, ale jej suverénny prejav, zrelý tón a výraz jej predpovedajú veľkú budúcnosť. Prvá časť Wieniawského *Koncertu č. 2* zaznela v jej interpretácii viac než presvedčivo. Laura Szabóová (tohtoročná absolútna víťazka) má 13 rokov, ale jej prejav je mimoriadne vyspelý. Kultivovaným tónom a výrazovo zrelo sa prezentovala 17-ročná Lucia Baráthová, ktorá má tiež predpoklady na sólovú dráhu. Nositeľka viacerých ocenení z minulých rokov sa predstavila v *Koncerte a mol* od G. Viottiho. Spoľahlivými orchestrálnymi sprievodmi sa prezentoval **SKO Bohdana Warchala** pod vedením svojho umeleckého vedúceho **Ewalda Danela.**

Borivoj Medelský ■

DON JUAN ako ho nepoznáme

DON JUAN - balet v dvoch dejstvách, libreto: **Nikita Slovák**, hudba: **Mirko Krajči** (na motívy baletu Ch.W.Glucka *Don Juan*), choreografia a réžia: **Igor Holováč**, scéna: **Pavol Andraško**, kostýmy: **Alexandra Grusková**, hudobné naštudovanie: **Marián Lejava**, dirigenti: **Mario Košik**, Marián Lejava, premiéry: **21.** a **22. apríla**.

Každé nové hudobné javiskové dielo je na našej scéne udalosťou. Očakávame ho s napätím a istou dávkou zičlivosti. Už samotná ústretovosť umeleckých súborov voči novej tvorbe je v našich, pre kultúru zložitých časoch zázrakom. Skladatelia (ale nielen tí) by o tom zrejme vedeli veľa hovoriť. Iniciatíva vedenia Baletu SND, ktorý v ostatných rokoch systematicky podnecuje tvorbu nových baletných diel, je teda chvályhodná.

V sezóne 2005/2006 Balet SND pod trochu bombastickým sloganom „svetová premiéra" naštudoval a uviedol ďalší nový projekt od autorov strednej generácie: skladateľa **Mirka Krajčiho**, libretistu **Nikitu Slováka** a režiséra i choreografa v jednej osobe **Igora Holováča**, balet *Don Juan* v dvoch dejstvách.

M. KUPCOVÁ AKO MATKA A A. DUCIN V ROLE JUANA./
Foto C. Bachratý

Bolo by zložité lapidárne formulovať dojem z ostatnej baletnej premiéry v SND. Stala som sa totiž nielen svedkom úspešnej (priznajme, že trochu i snobskej) premiéry, ale aj tretieho divadelného večera s Juanom s početnými divákmi.

Tri dni po premiére som si v jednom denníku prečítala názor činohernej kritičky, ktorá „šmahom ruky" nový balet negatívne zhodnotila, a to vrátane hudby, pričom jej venovala „až" dve vety. A to v pomere k práci na partitúre (hudba *Don Juana* tvorí cca 100 minút), čo je nesmierny kus práce.

Pred premiérou som si oživila Moliérovu komédiu o Don Juanovi (čiastočný predobraz baletnej verzie) v stále aktuálnom a pôsobivom preklade Jozefa Felixa a Štefana Povchaniča. Nová verzia Juanovho baletného spracovania čerpá z tejto hry niekoľko postáv a zápletiek.

Libretista Nikita Slovák s choreografom a režisérom Igorom Holováčom sa však inšpirovali aj tradovaným životopisom Juana, čiastočne vysvetľujúcim dôvody hrdinovho neskoršieho cynického vzťahu k svetu. Našli pritom freudovské psychoanalytické východiská v silnom zážitku mladého Juana pri spoznaní dvojtvárnosti jeho navonok dôstojného a váženého otca, v skutočnosti však bezcharakterného a krutého muža, ktorý spôsobil nielen smrť svojej manželky, ale aj nešťastie v živote ľudí okolo seba.

I. dejstvo sa odohráva v štylizovanom historickom prostredí ako tragédia poznania a zlomu života mladého, v podstate krásneho človeka, ktorý prežil otcovo morálne zlyhanie, ale aj odvrhnutie, krutosť a sklamanie z falošnosti sveta.

Od 2. dejstva (a od 10. obrazu) ide nielen o pokračovanie Juanovho života v nereálnom čase, ale je to najmä aktualizované svedectvo o „Juanoch" dneška, putujúcich svetom, upadajúc fyzicky aj morálne.

Libretista a režisér si však „vymysleli" aj tretiu líniu deja: filmové dokrútky a „meditácie" Osudu (v stvárnení **Roberta Rotha**). Táto postava je však predestinovaná planým filozofovaním. V rámci baletu, ktorý má dostatok vlastných prostriedkov na vyjadrenie deja a charakterov, je neadekvátna, špekulatívna, pózerská a nadbytočná.

Balet *Don Juan* sa odohráva na jednoduchej, náznakovej scéne, kde má výnimočnú funkciu hra so svetlom. Kostýmy I. dejstva sú dobovo štylizované, v 2. dejstve sa približujú viac k súčasnosti, prípadne predstavujú isté povolania, charaktery a postavy bez bližšie určenej doby. K zložitostiam jednoznačného dojmu z nového diela patrí, že v duchu „módy dneška" si tvorcovia neodpustili nadmerne šteklivé scény (či už v kláštore, alebo v obrazoch 2. dejstva).

Takmer bezvýhradne ma zaujala hudba Mirka Krajčiho. Napriek dráždivej juanovskej téme a rôznorodým dramatickým náladám v jednotlivých obrazoch vyžaruje partitúra priam apolónsku čistotu kompozičnej práce. Už pohľad do nej je pôžitkom v jasnosti tém, v ich rozvíjaní a vrstvení do jednotlivých nástrojových skupín, vo výstižnej, kontrastnej atmosfére. V dômyselnej „kompozičnej dielni" M. Krajčiho je všetko vypracované do najmenšieho detailu (skladateľ napísal toto svoje doposiaľ najväčšie dielo za štyri mesiace). Autor priradil hlavným postavám charakteristické témy, s ktorými následne dômyselne pracuje a v rámci deja ich variuje. Už v úvode sa vo fagote ozýva téma otca Dona Louisa, juanovská téma zaznieva v kostole - je to rôzne spracovaná zostupná kvinta, Elvírina téma je prítomná hlavne v ľúbostnom duete, v predohre sa anticipuje motív Komtura, v balete ho má aj Matka a niektoré ďalšie postavy.

Skladateľova hudobná reč sa sústreďuje k motivicko-tematickým jadrám, ktoré tvoria kvázi centrá ďalšieho hudobného procesu. Poslucháč sa rozhodne neutápa v nejasných štruktúrach, ale nie je ani vedený za ruku „melodickým rajom". M. Krajči striktne neuzatvára jednotlivé obrazy (I. dejstvo ich má deväť a 2. dejstvo sedem), ale niekedy ich hudbu prelína do ďalšieho diania. Orchester baletu znie sýto, vyrovnane vo všetkých nástrojových skupinách, občas s preferovaním háklivých, skladateľom zrejme obľúbených dychov. Ideálnymi spolutvorcami celku boli dirigenti **Marián Lejava** a **Mario Košik**, ako aj veľmi slušne zohraný orchester SND, ktorý mal na štúdium novej súčasnej partitúry iba jeden mesiac...

Skladateľ baletu musí dbať nielen na rytmus, ale aj na priestor pre pohybovú fantáziu, pričom mu nesmie chýbať javisková obrazotvornosť a mal by „ladiť" s choreografickou víziou. Tá bola určujúca od prvého obrazu, no je otázne, či to tak má byť vždy. Esteticky a vkusovo nadmieru skarikovala parodujúci tanec labutí z Čajkovského baletu, postupne prešla vášnivými až dramatickými scénami

(znásilnenie slúžky otcom Donom Louisom, kostolná scéna s vpádom opitého Juana, smrť matky v 9. obraze) až k hudobne aj choreograficky snáď najsilnejšiemu snovo-ľúbostnému duetu Juana a Elvíry v 7. obraze... Choreograf ešte niekoľkokrát oživil žánrovo-komickú strunu (v kláštornom obraze so šantiacimi mníškami, vo svadobnom obrade to bola scéna s mníchom a v 11. obraze tance kupcov, veriteľov a Juana). Dielo uzatvára smrť a panychída za Juanom s dvojtvárnym chovaním Dona Louisa.

Balet poskytuje priestor na neustále zapojenie najmä dvoch mladých predstaviteľov Juana, ktorí až do vygradovaného finále priam súperia v technickej virtuozite (**R. Novitzky** a **A. Ducin**). Niekedy výlučne tanečnou, inokedy drobnou, no zapamätateľnou gestickou charakteristikou obohatili svoje party predstavitelia Dona Louisa (**J. Vasilenko** a zvlášť **D. Slabý**).Pôsobivé boli predstaviteľky Elvíry (**K. Bittererová** a **V. Šimončíková**) a Matky (**M. Kupcová** a **K. Štefeková**).

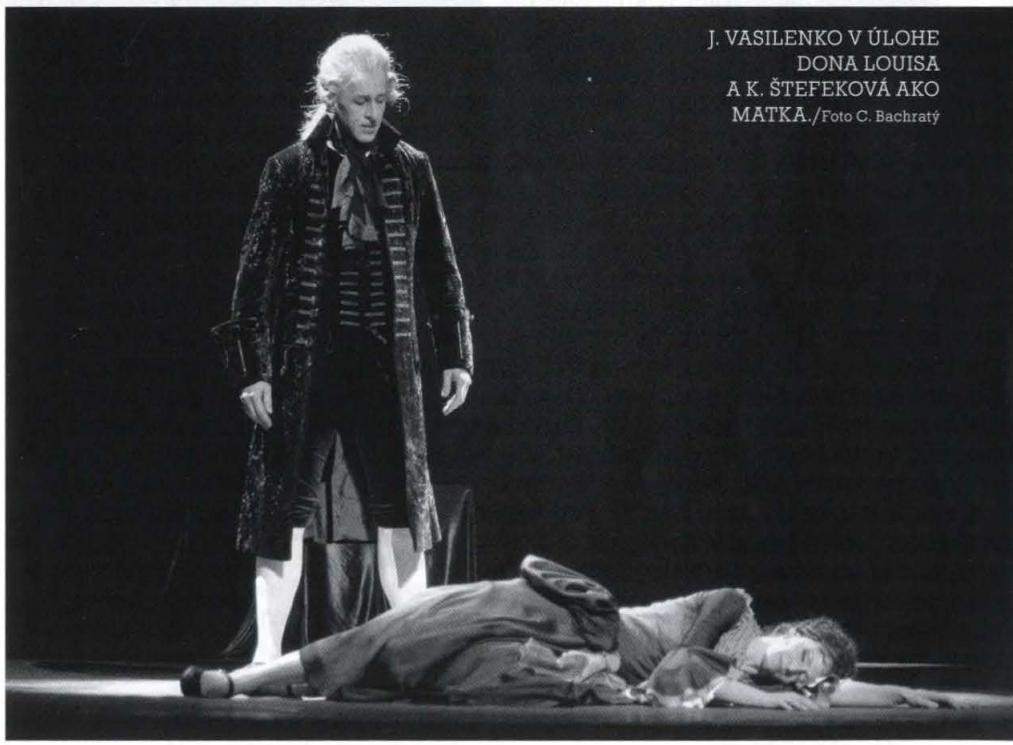
Koncertné spracovanie a predvedenie by si zaslúžili gregoriánom ozvláštnený a následným dramatizmom gradovaný kostolný obraz, ľúbostné dueto Juana a Elvíry, jedna z najkrajších, najvrúcnejších lyrických scén mladej slovenskej hudby, dramatická scéna smrti matky v 9. obraze a tance veriteľov a kupcov (ako tanečná suita). V nich skladateľ pristúpil na požiadavku choreografa a vytvoril pre „aplauz" a nasýtenie tradičného baletného publika židovský tanec, polku, tango a jazzový tanec. Tieto inak nápadito skomponované tance však trochu narúšajú dramatickú líniu baletu, ktorá sa odvíja v I. dejstve, dokonca ho posúvajú do roviny „umenia pre umenie". Ústupkom skladateľa voči režisérskej koncepcii a romantickému divadlu je aj tanec prízrakov - skôr strašidiel, než duchov mŕtvych... Bez nich by sa dramatické finále a smrť Dona Juana vygradovali účinnejšie, modernejšie a s väčším zástojom osudového Komtura. Ale keďže aj Mozartova podoba Juana (bez porovnávania hudby či jej štýlu!) je drama giocoso a „veľké divadlo", priznajme aj slovenskému Juanovi právo na viacero podôb, zvratov, teatrálnych efektov vo vývoji deja.

Balet *Don Juan* sa uvádza s podtitulom: *„Na motívy baletu Ch. W. Glucka ‚Don Juan"*, Gluckovu hudbu však možno v partitúre ťažko identifikovať. Na tieto afinity som sa teda spýtala skladateľa. Bola to idea vedenia baletu SND ako reklamný ťah (málo veríme súčasným skladateľom...?) M. Krajči sa snažil z gluckovskej požiadavky vyjsť čestne, a tak využil z Gluckovho baletu tri citáty. Najskôr zaznie v sláčikoch citát z Gluckovho motívu v 3. obraze pri príchode Juana a jeho priateľ Sganarela (ešte ako deti). Ďalším citátom je „hlava" témy svadby v 1. obraze, čo je jeden takt v sláčikoch a 3. téma síce vychádza z Glucka, ale je úplne ináč rytmicky („jazzovo") poňatá, takže poslucháč ju nemá šancu odhaliť. Okrem toho sú v balete 2-3 krát využité štruktúry Gluckových intervalov, na ktoré Krajči vytvoril vlastné témy. Na tieto gluckovské zašifrovania by vskutku prišiel len dôkladný analytik, ktorý má navyše dobre naštudovaný Gluckov balet o Don Juanovi.

R. NOVITZKY (DON JUAN) A V. ŠIMONČÍKOVÁ (ELVÍRA)/Foto C. Bachratý

Dobre počúvateľná a poslucháčsky prístupná hudba baletu *Don Juan* má svoje zázemie nielen v tomto diele, ale v celkovom kompozičnom smerovaní Mirka Krajčiho. Vo svojich doteraz vyše štyridsiatich opusoch smeruje k širšiemu auditóriu. V *Don Juanovi*, tak ako v niektorých Krajčiho predchádzajúcich dielach, je tiež čiastočne pretlmočená ľudská a umelecká katarzia, ktorá smeruje vo vývoji skladateľa najmä od diela *Post scriptum pre orchester* (z r. 2004). Tu sa umelecky a ľudsky vysporiadal s tým, že *„... nemusí komponovať - a preto môže komponovať..."* Hudba k *Don Juanovi* je zaujímavým prínosom pre naše baletné umenie. Prevyšuje to, čo v niektorých tanečných dielach (aj v SND) slúži iba ako hudobné pozadie obsahu či zvukovo-rytmická ilustrácia tanečných kreácií. Mnohé obrazy z tohto diela by mohli po menšom autorskom zásahu začať samostatný symfonický život. Verím, že by priniesli podobný, ak nie silnejší zážitok, ako pri ich dotvorení baletnými umelcami a ostatnými javiskovými čarami.

Terézia Ursínyová ■



J. VASILENKO V ÚLOHE DONA LOUISA A K. ŠTEFEKOVÁ AKO MATKA./Foto C. Bachratý

Don Juan bez duše

Autor posúva projekt k rámcovej multimediálnosti - predstavením nás na horizonte sprevádza priemet herca **Roba Rotha**, ktorý recituje verše. Tento prvok nie je nový a ani nepôsobí rušivo. Scéna je flexibilná, viacúčelová, v premenách ponúka mierne alternatívy - ide o architektonické blokové členenie oblúkového horizontu, disponujúceho nikami a vyklápacími portálmi, cez ktoré preniká svetlo, prípadne sa mení farba na pozadí spúšťaním červenej a čiernej drapérie. Perspektíva je dosiahnutá štiepením a diagonálnym umiestnením obrovského stola, ktorý sa podchvíľou premení na podsvietený náhrobný kameň, kríže sú vytvorené pomocou svetla a látky na pozadí. Rekvizity nie sú rušivé, aj keď možno prítomnosť husí (labutí?) v pracovne nazvanom „husacom" tanci nebola nutná, je však úsmevná.

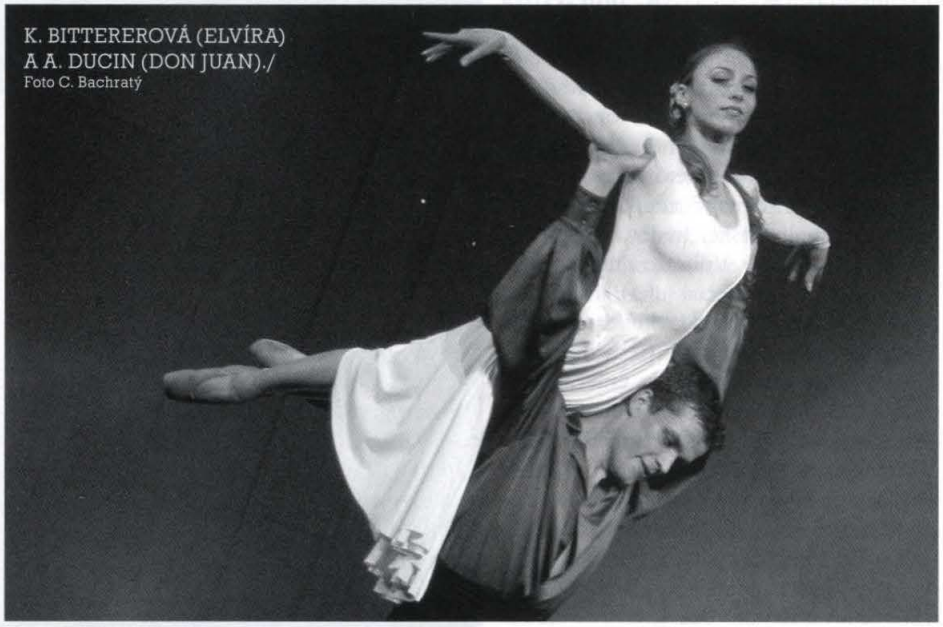
Kostým je farebne aj štýlovo zjednodušený v detailoch, je elegantný, strihovo a evokačne čistý s drobnými španielskymi motívmi, trochu sporné sú odevy slúžky a matky, ktoré nie sú sociálne oddiferencované a tak môže ľahko prísť aj k zámene postáv. V konečnom dôsledku však scéna aj kostýmy korešpondujú, nepotláčajú sa a sú vzájomne funkčne aj esteticky podporené.

Hoci sa druhá premiéra zdala byť interpretačne lepšie zvládnutá (okrem postavy Dona Louisa - Daniel Slabý), obe predstavenia boli zatancované s energiou, disciplínou a dôstojnosťou. Zbory sa akosi minuli účinku, a to najmä v prípade Mníšok, poňatých akože „humorne".

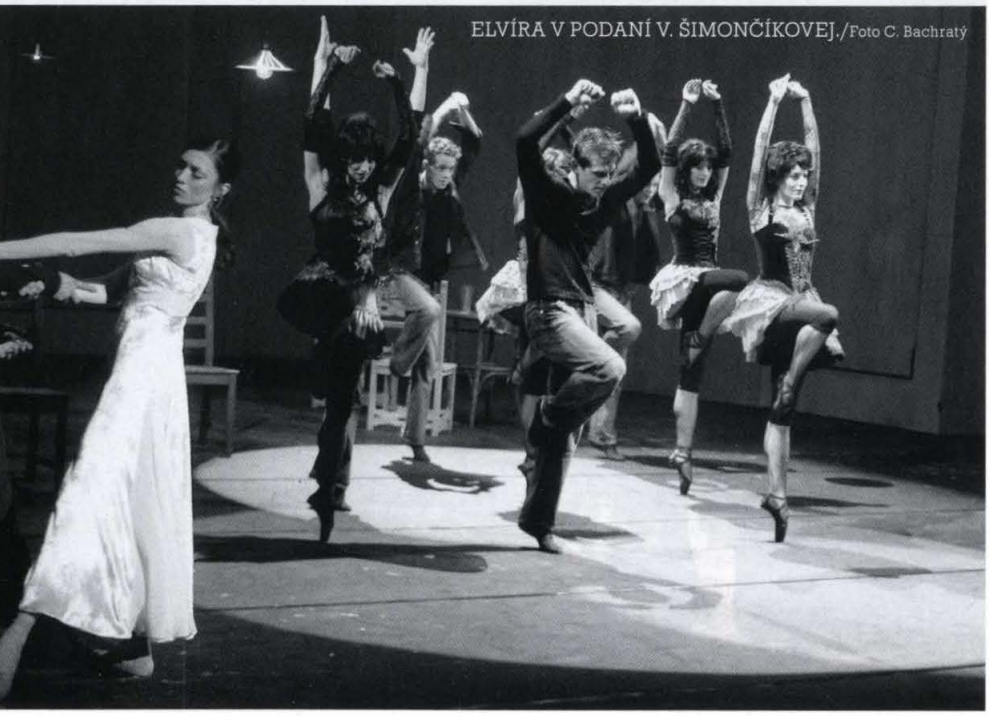
Igor Holováč poňal dielo ako veľkoprojekt - s náležitou výpravou, filmovou projekciou, zborovými scénami, veľkými sólovými partmi, hudbou - finálny tvar však napriek tejto snahe unikol závažnosti témy.

Tanečníci investovali do predvedenia diela veľa energie, talentu. **Roman Novitzky** a **Adrian Ducin** (Don Juan) sú obaja vynikajúci tanečníci, Ducinovmu Donovi Juanovi však trochu viac veríme v pertraktovaní charakteru postavy. Elvíra **Klaudie Bitterer**ovej je krehkejšia ako tá v podaní vážnejšej **Viktórie Šimončíkovej**. **Juraj Žilinčár** v role Sganarela dravší a brisknejší ako oddanejšie pôsobiaci **Andrej Kremz**, obaja však úlohu zvládli nekompromisne dobre. **Vasilenkov** Don Louis je agresívnejší a zemitejší v herectve ako vlažnejší **Daniel Slabý**. Matka v interpretácii **Márie Kupcovej** vyznieva ubolenejšie a v geste je mäkko lineárnejšia než „nervnejšia" **Kvetoslava Štefeková**. **Katarína Košíková** v úlohe Conchity je temperamentnejšia a éterickejšia ako Conchita **Kataríny Kaanovej**, Záhradník v podaní oboch tanečníkov (**Andrej Cagáň**, **Michal Kováč**) je náležite stvárnený, rovnako ako Kňaz **Alberta Liberatoscioliho** - hraný mníšsky a pritom elegantne civilne mužský. Sólové party, duetá, ako aj skupinové scény nepredstavovali z hľadiska tanečného predvedenia výrazný problém. Choreograficky najpríťažlivejšie zaúčinkovali dueto Dona Juana a Elvíry, sólo matky, tanec židovských kupcov, plačky a nepochybne sólo smútiacej Elvíry v čiernej kostýmovej elegancii.

Choreografia pôsobí zložito a dôležito, čo v dielach Holováča príliš neprekvapí.



K. BITTEREROVÁ (ELVÍRA) A A. DUCIN (DON JUAN)./ Foto C. Bachratý



ELVÍRA V PODANÍ V. ŠIMONČÍKOVEJ./Foto C. Bachratý

Niektorým tanečníkom akoby zjavne nesadla, nie je im vlastná a preto adekvátne neodráža vnútorný citový odkaz. Napriek úsiliu súboru a invencii tvorcov toto dielo nepreniklo do hĺbky výpoveďou ani choreografickou skladbou, nezanecháva trvalý dojem, myšlienka zostáva kdesi na povrchu a je kŕčovito votkaná do tanečných gest. Plynie pomimo nášho vnútorného sveta a z vizuálneho hľadiska si treba na toto predvedenie zvyknúť. Zvlášť druhá časť projektu je pomerne zdĺhavá a bohémske vystrájanie Juana je premrštené vďaka zmnožovaniu rôznych typov tancov. Za choreografiou cítiť zjavnú kompenzáciu určitých tvorcových nevyrovnaností a nepokojov, premietajúcich sa do nervózne vibrujúcej formy. Balet *Don Juan* v žiadnom prípade nie je nezvládnutým dielom, autor ho však pravdepodobne náležite nepochopil. Pretože nielen samotnému Don Juanovi ako postave, ale aj jeho baletnému predvedeniu akoby chýbala duša.

Barbara Brathová ■

Na VŠMU žali úspech ženské hlasy

Rok Wolfganga Amadea Mozarta bol zrejme jeden z faktorov, ovplyvňujúcich výber operného titulu, uzatvárajúceho akademický rok 2005/2006 na Hudobnej a tanečnej fakulte VŠMU. *Čarovná flauta* je lákavým terénom pre obhajobu umeleckých schopností vo všetkých interpretačných zložkách. Vyhranenosť štýlu a priehľadnosť inštrumentácie preverí orchester, mnohovrstvová fabula dáva šancu rozviazať fantáziu režiséra a na svoje si príde aj množstvo sólistov. *Čarovná flauta* - ako napokon celý mozartovský odkaz - je nielen vábivá, ale aj riziková. Absolventské večery obnažili obe jej tváre. Tú pôvabnejšiu odkryla najmä dámska časť mladého speváckeho ansámblu.

Rámec operného večera, usporiadaného v Dome kultúry bratislavského Ružinova, nebol tvarovaný príliš šťastne. Orchester, pozostávajúci zo študentov a posilnený profesionálmi, pod taktovkou **Miloslava Oswalda** (za hudobné naštudovanie zodpovedali **Ondrej Lenárd** a **Milada Synková**) pôsobil mdlo a neraz mal problémy so súhrou. Dirigentovi chýbalo viac citu pre výrazové pointy, pre dynamické a agogické kontrasty. Posolstvo partitúry ho nechalo chladným, čo sa od profesionála neočakáva. Režijne *Čarovnú flautu* pripravila **Lenka Horinková** ako svoju diplomovú prácu. Odvolávajúc sa na zopár riadkov v bulletine tušila, čím všetkým môže predloha diváka osloviť. Sama sebe nakládla rad príznačných otázok, odpovede však v javiskovej výpovedi zväčša chýbali. V danom priestore nik neočakával ohňostroj javiskovej techniky, ale prinajmenšom čitateľnú, či už rozprávkovú (dnešná prax dokladá, že nie je hanbou ísť ani po tejto stope), alebo symbolizujúcu (čo je náročnejšia a zraniteľnejšia cesta) výpoveď. Horinková mala problém vyjadriť a zdôvodniť svoj zámer. Statické dianie, časté ponechávanie postáv mimo akcie na javisku, barokovo honosné dámske kostýmy s výstužami, prapodivne maskovaný Papageno a iné detaily príliš nesmerovali k záveru so zívajúcim Taminom, lezúcim pod poskladaný klavír, ktorého dielce predtým fungovali ako hojdačka či brána..., snáď aby dokončil svoj sen. Pointu poznala možno len režisérka. Nie som odporcom rúcania konvencií, dokonca od mladej generácie to očakávam, bez zmysluplnej koncepcie je to však len výkrik do tmy.

Radosť, ale prinieslo niekoľko sólistov. V oboch navštívených predstaveniach si s krkolomnými koloratúrami Kráľovnej noci takmer bezchybne poradila **Andrea Čajová**. Je to veľký talent a prísľub do budúcnosti v odbore, kde sú hlasy s virtuóznou technikou vždy vzácnosťou. Bohatý, farebne príťažlivý a v polohách vyrovnaný soprán ponúkla **Helena Szabóová** (Pamina), ktorá

Wolfgang Amadeus Mozart: *Čarovná flauta*
Dirigent: Miloslav Oswald
Réžia: Lenka Horinková
Absolventské predstavenie VŠMU: 29. a 30. apríla

sa vyrovnala aj so štýlovými požiadavkami roly. Trio dám Kráľovnej noci znelo v podaní **Evy Hornyákovej**, **Stanislavy Dubanovej** a **Kataríny Srokovej** tak homogénne, že by ho mohla závidieť aj Opera SND. Alternujúca Pamina **Anety Mihályovej** tiež zvládla svoj part na slušnej úrovni. Spomedzi mužských hlasov najväčšmi zaujal Papageno druhého obsadenia, druhák **Martin Mikuš**. Dobre posadený, zdravo znejúci barytón sa pohral aj s výrazovými nuansami postavy. **Ondrej Šaling** (Tamino) má zvučný tenor, no s eleganciou mozartovských fráz si zatiaľ príliš neporozumel. Tamino **Jozefa Brindzáka** (hosťujúci študent z pražskej AMU) zápasil s technikou a komorný barytón **Petra Hrdého** (Papageno) bol sotva počuteľný. Z dvoch Sarastrov znel tmavšie **Ondrej Mráz**, aj keď jeho hlas je zatiaľ technicky labilný. **Stanislav Bartko** sa k tejto úlohe dostal omylom. Koncertne poňatý, z nôt spievajúci a málopočetný študentský zbor stál prvý večer za scénou, druhý na balkóne, takže jeho zástoj možno považovať skôr za núdzový.

Pavel Unger ■

Storočnica Zinky Milanovovej

Bezprostredne pred druhou svetovou vojnou, počas nej a prvú dekádu po jej skončení patrila chorvátska sopranistka **Zinka Milanovová** medzi absolútnu špičku vo svojom odbore. Možno preto, že jej umenie kulminovalo v rokoch múzam nežičlivých, naživo sa s jej hlasom v plnej miere zoznámilo vlastne iba obecenstvo oboch Amerík. Predovšetkým tu, od newyorskej MET po Colon v Buenos Aires, sa zapísala do srdc priateľov krásneho spevu ako nezabudnuteľná *Aida*, Amelia, Maria zo *Simona Boccanegru*, Desdemona a predstaviteľka oboch verdiovských Leonor - z *Trubadúra* aj zo *Sily osudu*. Slávna bola aj jej *Tosca* a Maddeleine z *André Chéniera*; ešte pred Callasovou sa popasovala s vestálkou Giuliou a keltskou kňažkou Normou. V rokoch po vojne patrila k priekopníkom operných LP platní, na ktoré, najmä v partnerstve s tenoristom Jussi Björlingom, nahrala tucet operných kompletov.

Rodáčka zo Zagrebu (17. mája 1906) študovala u Milky Terninovej, prvej londýnskej i newyorskej *Tosky*. Ako Leonora z *Trubadúra* debutovala Milanovová v Ľubľane v roku 1927. Osem sezón potom pôsobila v zagrebskej opere a postupne prenikala na veľké operné európske javiská. V sezóne 1936/1937 sa stala sólistkou opery pražského Nového nemeckého divadla, súboru, ktorý mal v opernom svete ten najvyšší kurz. Súbežne ju angažovali do Viedenskej štátnej opery. V tejto sezóne ju mali možnosť počuť aj predvojnoví Bratislavčania v historickej budove na Hviezdoslavovom námestí, a to ako Leonoru a - kuriózne - Smetanovu *Libušu* (!). V lete 1937 pozval Milanovovú do festivalového Salzburgu Arturo Toscanini. Spievala tu sopránový part v jeho naštudovaní Verdiho *Rekviem*. V decembri, opäť ako Verdiho Leonora, vstúpila na dosky MET, ktorým zostala verná až do odchodu súboru z historickej budovy v roku 1966. V roku 1950 po prvý raz spievala v milánskej Scale, a to ako *Tosca*. Na Veľkú Noc 1951 ju počul New York vo Verdiho *Rekviem* pri príležitosti 50. výročia úmrtia maestra. Aj po dovršení päťdesiatky sa držala v obdivuhodnej vokálnej kondícii. S *Toskou* debutovala v Covent Garden, v roku 1962 sa stala ozdobou newyorského naštudovania *Giocondy*, v brilantnej dispozícii spievala

Foto archív

Maddeleine v benefičnom predstavení pri príležitosti 25. výročia umeleckej činnosti v Metropolitnej opere. S touto postavou na prahu šesťdesiatky končí 13. apríla 1966 s aktívnou činnosťou. A o tri dni neskôr sa záverečným dvojspevom z tejto opery (partnerom je Richard Tucker) lúči spolu so súborom, so „starou" MET. Zomiera v New Yorku 31. mája 1989.

Milanovová bola nepochybne najštýlovejším verdiovským sopránom svetovej opery po roku 1945, osobitne opusov, začínajúcich *Trubadúrom*. Vláčna kantiléna, zamatový, tmavý hodváb evokujúci tón, verizmu vzdialená miera výrazovej expresivity. Legendárne zostávajú jej skvelé, kmitajúcu striebornú niť pripomínajúce pianissimá, jej farebné a medovo mäkké mezzavoce.

Jaroslav Blaho ■

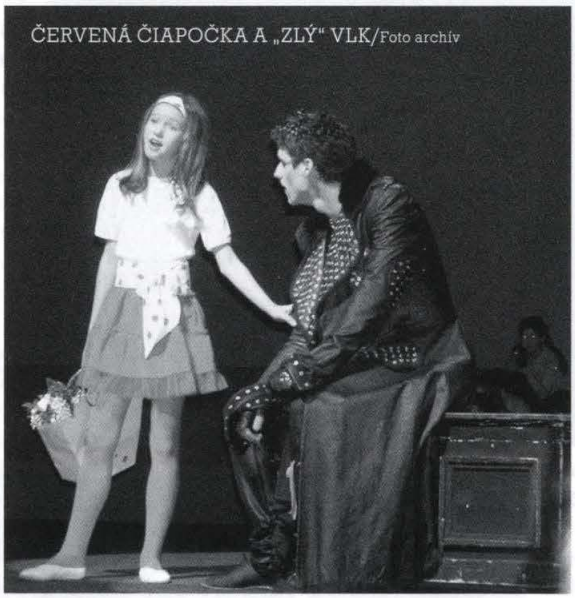
Deti hrajú deťom

Detský muzikál *Vlk a Červená Čiapočka*

ZUŠ J. Kresánka v Bratislave vyvinula v spolupráci s Činohrou SND iniciatívu na uvedenie pôvodného detského muzikálu *Vlk a Červená Čiapočka* v DPOH. Táto škola už 37 rokov vychováva mladých umelcov v rámci hudobného, tanečného, literárno-dramatického aj výtvarného odboru. Z malej Ľudovej školy umení v Stupave sa postupne stala uznávaná škola, na ktorej v súčasnosti študuje vyše 1700 žiakov a vyučuje 81 učiteľov. Zároveň na jej pôde fungujú Komorný sláčikový orchester, spevácky zbor Margarétka, hudobná skupina Junior Band, folklórny súbor Čečinka, či divadelný súbor LANO. Tieto devízy sa pedagógovia snažili využiť a tak prostredníctvom projektu detského muzikálu dostali nádejní mladí interpreti možnosť predviesť svoje schopnosti priamo na doskách Činohry SND.

Na vytvorenie „sviežeho dielka" pre najmenších inšpiroval tvorcov námet všeobecne známy, ľudová rozprávka *O Červenej Čiapočke*. Autorom nevtieravej, príjemne „detsky" ladenej hudby, miestami popretkávanej aj motívmi zo známych hudobných diel (ako napr. Bizetova *Carmen*, či *Peer Gynt* od Griega), je **Matej Vaník**. Scenár príbehu, rozvrhnutý do 26 čísel, ako aj texty piesní spoločne vytvorili **Andrea Tiseková** a **Ľudmila Hrdináková**, ktoré sa spolu s **Katarínou Janíkovou** podieľali aj na hereckom naštudovaní predstavenia či hudobnej príprave sólistov. Režijnú a choreografickú stránku inscenácie si zobral na starosť **Jaroslav Moravčík**.

V úvode predstavenia prichádza na scénu rozprávač, ktorý si nenútene získava pozornosť malého diváka a nadväzuje s ním aj verbálny kontakt. (Mimochodom, po počiatočnom „okúňaní sa" začalo detské publikum ochotne reagovať.) Stvárnil ho člen Činohry SND, **Robert Roth** a. h., pričom svoj prejav (ktovie, či podľa scenára) „okorenil" aj niekoľkými poznámkami, ktorým mohli (našťastie) porozumieť iba dospelí... Až po jeho vstupe sa začína odvíjať príbeh, v ktorom okrem krehko a zasnene pôsobiacej Červenej Čiapočky (**Nadja Sinicynová**) vystupujú aj priateľskí, šibalskí škriatkovia Čubrík (**Anna-Mária Žiaranová**) a Mišpula (**Laura Wengová**), Králik (**Barbora Báčiková**). Postavu „zlého" Vlka zverili tvorcovia študentovi Konzervatória **Tomášovi Majláthovi** a. h., ktorý sa na pódiu cítil evidentne dobre a do svojej úlohy sa vžil v hereckom aj speváckom prejave. Poslucháč Cirkevného konzervatória **Michal Sýkora** a. h. si zahral postavu Horára. V menej rozsiahlych číslach sa ďalej predstavili **Silvia Babálová**, **Lucia Báčiková** a **Martina Kubátová**. Uplatnenie našiel tiež intonačne čisto spievajúci zbor **Margarétka** (pod jeho hudobné naštudovanie sa podpísali **Emília Poláková** a **Jozef Chabroň**) a žiaci tanečného odboru školy dostali príležitosť „blysnúť sa" v živej a nápaditej choreografii.


ČERVENÁ ČIAPOČKA A „ZLÝ" VLK/Foto archív

Keďže nejde o „gigantický" projekt, nemôžeme očakávať komplikované riešenie scény. Tá napriek svojej jednoduchosti slúži účelu, ladená je (pochopiteľne) do zelenej farby, v pozadí vyvýšená, na jej boku sa nachádza praktická truhlica, ktorá jednak obsahuje ďalšie rekvizity, a zároveň sama slúži ako jedna z nich. Na zadnom premietacom plátne sú priebežne premietané fotografie denného aj nočného lesa , korešpondujúce s aktuálnym dianím. Kostýmy sú takisto pomerne jednoduché, ale zároveň jasne čitateľné.

Čo je obdivuhodné, deti sa v jednotlivých úlohách suverénne prezentovali a ak tam bola čo i len trochu prítomná tréma, na ich výkone to ani nebolo poznať. S prehľadom herecky zvládli úsmevné situácie, umocnené vtipnými dialógmi, popri tom jemnými hláskami intonačne čisto zaspievali jednotlivé piesne a navyše sa predviedli aj v tanečných vsuvkách. Nepochybujem o tom, že účinkovaním v muzikále nadobudli do budúcnosti nezaplatiteľnú skúsenosť. Navyše, celkovo sa v dnešnej uponáhľanej a „pretechnizovanej" dobe už iba zriedkavo stretávame so zaujímavými kultúrnymi podujatiami pre deti. Uvedenie pôvodného detského muzikálu *Vlk a Červená Čiapočka* preto môžeme hodnotiť pozitívne a zároveň dúfať, že podobné iniciatívy (a to nielen zo spomínanej ZUŠ) budú pokračovať aj naďalej.

Eva Planková ■

Tridsaťročný Externý zbor

Tento rok sa nesie pre viacero umeleckých telies v znamení jubilea. Nie je všeobecne známe, že popri stálom zbore Opery SND je paralelne činný aj tzv. Externý zbor Opery SND. Od jeho založenia uplynulo v marci 30 rokov. Iniciátorom vzniku a zároveň prvým, dlhoročným zbormajstrom bol Ladislav Holásek. Zbor sa začal postupne podieľať na operných produkciách diel s predpísanými dvojzbormi, či s dominantnými zborovými scénami, vyžadujúcimi si mohutnejší zvuk a tým aj početnejšie obsadenie. Členmi sa stali hlavne skúsení zboroví speváci z bratislavských amatérskych vokálnych telies. Prvým titulom, na ktorom Externý zbor participoval, bol Wagnerov *Lohengrin* v hudobnom naštudovaní G. Auera a réžii M. Fischera s premiérou 17. decembra 1976. Od toho času sa externisti podieľali na uvedení 32 titulov, absolvovali 44 premiér, po *Lohengrinovi* pokračujúc *Borisom Godunovom*, *Aidou*, *Krútňavou*, Cikkerovým *Rozsudkom*, ďalej *Don Carlosom*, *Nabuccom* atď. a vystupovali aj na viacerých koncertoch. Vo viacerých inscenáciách účinkovali už opakovane, a to najmä vo Verdiho dielach, ale tiež v Suchoňovom *Svätoplukovi* a *Krútňave* či vo veristickej dvojici *Komedianti – Sedliacka česť*. Externý zbor celkovo absolvoval 1700 predstavení a v jeho radoch sa vystriedalo 110 speváckov. Pôvodný počet 33 členov sa menil v závislosti od inscenačných potrieb a možností Opery SND. V súčasnosti má teleso 41 členov a účinkuje v 9 inscenáciách. Popri zakladajúcom zbormajstrovi L. Holáskovi s „externistami" dodnes spolupracuje K. Kovács a terajšia hlavná zbormajsterka N. Raková. Niekoľko predstavení pripravovali K. Löfflerová a M. Vach, ostatnú inscenáciu Pucciniho *Turandot*, ktorá nedávno na verejnosti mimoriadne zarezonovala, so zborom naštudovala B. Juhaňáková.

Eva Planková ■

Trikrát z českých operných scén

Giuseppe Verdi: *Sicílske nešpory*
Štátna opera Praha: **23. marec**

Bedřich Smetana: *Predaná nevesta*
Janáčkova opera ND Brno: **25. marec**

Bohuslav Martinů: *Grécke pašie*
Národné divadlo Praha: **13. apríl**

Verdiovský dramaturgický počin

Niet pochýb, že obe pražské operné scény sú nasýtené verdiovskou ponukou. *Traviata* a *Rigoletto* sú v repertoári Národného divadla aj Štátnej opery, *Aida* len nedávno zmenila sídlo a nechýbajú ani ďalšie tituly z periódy skladateľových hitov. Čo však náročnejšiemu divákovi nie je dostupné, sú partitúry z raného (s výnimkou *Nabucca*) a neskorého obdobia. Ostatná premiéra v Štátnej opere síce nesiahla do spomenutých vôd, ale spomenula si na dielo, špecifické v tvorbe Giuseppe Verdiho. *Sicílske nešpory*, pochádzajúce z čias medzi *Traviatou* a *Simonom Boccanegrom*, majú svojbytný ráz, určený objednávkou z Paríža. Do hniezda žánru grand opery vari ani nemohla prísť hudobná dráma bez päťdejstvovej štruktúry a s veľkým baletným číslom. Posledné Rossiniho opusy, Auber, Halévy, no predovšetkým Giacomo Meyerbeer, určovali pravidlá operného Paríža v polovici 19. storočia.

Aj napriek tomu, že Verdi skomponoval *Sicílske nešpory* na francúzsky text (Eugène Scribe a Charles Duveyrier) a vložil do nich polhodinový balet nazvaný *Štyri ročné obdobia*, nezaprel v sebe autora prenikavých talianskych kantilén. Námet, reflektujúci tragicky sa končiacu veľkonočnú vzburu zo Sicílie roku 1282, sprevádza v paralelnej rovine príbeh ľúbostný a v neposlednom rade aj rodičovský. Nielen vzhľadom na veľkú plochu diela, ale tiež na jeho značnú vokálnu náročnosť, sa *Sicílske nešpory* na Slovensku dosiaľ vôbec nehrali. Ani Praha sa s nimi počas 20. storočia nestretla. Z dramaturgického pohľadu bolo teda ich uvedenie jednoznačným prínosom. Pražský inscenačný tím si zvolil verziu v talianskom jazyku a škrtol veľkú baletnú vložku. Režisér **Karel Kříž**, pochádzajúci z činoherného prostredia, príliš neprenikol do vnútra drámy. Namiesto hĺbkovej kresby charakterov a individuálnej práce s výrazovými prostriedkami aktérov sa uspokojil so schematickou typológiou romantických hrdinov. Nešiel cestou radikálnej aktualizácie, ale ani dobového popisu. Scéna **Jaroslava Malinu** v štylizovaných náznakoch simulovala architektúru Palerma z 13. storočia, bola strohá, akoby zámerne uvoľňovala pole pre intenzívnu drámu hrdinov. Tá sa však vďaka Křížovmu pasívnemu postoju nekonala a ostalo pri čírom, hoci nie nevkusnom aranžovaní.

Hudobné naštudovanie zverilo vedenie divadla do rúk v Prahe dobre známeho **Hilaryho Griffithsa**. Cítil verdiovský ťah partitúry, poskytol jej pevné obrysy a na viacerých miestach aj vymodelované detaily. Zborové teleso znelo tiež solídne. Úspešnosť produkcie však stojí a padá na kvartete sólistov. Z nich dve mená sú známe medzinárodne. Rumun **Alexandru Agache** dal svojím pevným, dramatickým barytónom Monfortovi predovšetkým charakterovú tvrdosť, bol však schopný vokálne vyjadriť aj mäkšie a emotívnejšie polohy svojho hrdinu. Tenorista Viedenskej štátnej opery, z Havaja pochádzajúci **Keith Ikaia-Purdy** (Arrigo), síce nevlastní bezchybnú technickú výzbroj, nemožno mu však uprieť cit pre taliansku frázu, vrúcnosť tónu a viacero vydarených vysokých tónov. Rozčarovanie priniesol v Nemecku pôsobiaci Poliak **Tomasz Konieczny**. Jeho Procida neukázal viac než zopár izolovaných veľkých tónov, pričom mu chýbala nielen pravá basová farba materiálu, ale hlavne akýkoľvek cit pre štýl a legatové spievanie. Nenadchla ani **Maria Haanová**, ktorá má pre part Eleny síce pohyblivý, ale príliš ľahký, v strednej a hlbšej polohe málo vrúcny tón. Zámer priniesť zaujímavého Verdiho sa teda naplnil len čiastočne.

Aj *Predaná nevesta* dokáže byť objavná

O nekonvenčný pohľad na najpopulárnejšiu českú operu sa postaral na javisku brnianskeho Janáčkovho divadla režisér (ale tiež herec, spevák a šéf zoskupenia Melody Makers) **Ondřej Havelka**. Po hokejom inšpirovanom Smolkovom *Nagane* to bola jeho druhá operná práca. Inscenovať v súčasnosti Smetanovu *Predanú nevestu* určite nie je bezrizikový čin. Krojované klišé už uspokojí málokoho, no na druhej strane bezhlavé búranie tradícií tiež nemusí priniesť ovocie. Ondřej Havelka zaujal priestor kdesi uprostred medzi pietou voči autorskému zápisu a nutnosťou vyplniť trojhodinový večer ohňostrojom nápadov. Aby sa ich do predstavenia vmestilo čo najviac, dovolil si posunúť príbeh z čias letnej púte do dní fašiangového veselia. Preto sa masky a maškary objavujú už v úvode (Mařenka a Jeník predstavujú koňa) a karnevalová exhibícia vrcholí v komediantskej scéne 3. dejstva so skutočným povrazolezcom. To však nie sú podstatné znaky Havelkovej réžie. Jej hlavný prínos vidím v detailnom rozohrávaní všetkých scén, jasnom profilovaní postáv, vo vyváženom pomere zdravého humoru, emócií a recesie. Režisér vedel, kedy pribrzdiť, kde sú hranice únosnej komickosti, nebál sa komunikovať s publikom (medzi 1. a 2. dejstvom, ktoré sa hrajú bez prestávky, roznáša aj Jeník do hľadiska poháre piva) a učinil tak zadosť žánrovému učeniu *Predanej nevesty* ako ľudovej opery. Dokonca niektoré recitatívy, rovnako ako činohercom obsadenú rolu principála, posunul smerom k hovorenej reči.

Vynikajúcu scénu pripravila slovenská výtvarníčka **Alexandra Grusková**. Pozostáva z niekoľkých hracích priestorov (námestie, krčma, spálňa, kuchyňa...) ktoré sa vďaka točni rýchlo menia a priam filmovo umožňujú akčne vykresliť atmosféru deja. Z bežného rámca sa vymyká detailná charakteristika Jeníka ako sebavedomého dedinského fičúra, ktorý sa pobije v krčme (Havelka nerieši furiant ako tanečné číslo, ale ako krčmovú zábavu, končiacu sa bitkou), v Mařenkinej (alebo už ich spoločnej?) kuchyni nedočkavo načiera do hrncov, v spálni vrúcne miluje (zaujímavá tieňohra) a umom prekabáti skostnatenú staršiu generáciu. Ale aj Vašek dostáva nové črty, napríklad v krčme si frajersky zapáli cigaretku, rozkašle sa a opäť sa stáva manipulovateľným „truľkom".

V brnianskej inscenácii za pútavou javiskovou stránkou nezaostáva ani hudobné na-

GRÉCKE PAŠIE – P. NÔTOVÁ (LENIO) A A. BRISCEIN (NIKOLIO)/ Foto H. Smejkalová

študovanie. **Petr Vronský** vedie orchester Janáčkovej opery istou rukou a v porozumení so špecifickým tempo-rytmom, ktorý udáva réžia. Nie je to na úkor partitúry, neostáva jej nič dlžný ani koncepčne, ani úrovňou muzicírovania. Popri orchestri treba pochváliť aj s elánom spievajúci zbor. Z hlavných postáv je herecky akcentovaný predovšetkým Jeník, ktorého prvotriedne stvárňuje mladý pražský tenorista **Aleš Briscein**. Jeho lyrický, ale zvučný a v každej polohe dobre rezonujúci hlas dokáže skombinovať s oduševneným výrazom a priam činohernou výbavou.

Prekvapením je Mařenka **Pavly Vykopalovej**, ktorá konečne našla svoju parketu po blúdení v mezzosopránovom odbore. Má svieži, okrúhly, vrúcny soprán, spieva a hrá prirodzene, bez manier. Výborným Kecalom bol v Ostrave angažovaný slovenský basista **Martin Gurbaľ**. Krásny, sýty materiál sa nesie voľne, má vyvážené registre, jadrnú farbu a postavu prepracovanú aj výrazovo. Nezaostávali ani ďalšie postavy, najmä Vašek **Milana Rudoleckého**.

Grécke pašie v novom preklade

S odstupom neuveriteľných 22 rokov sa na dosky pražského Národného divadla vrátila jedna z najreprezentatívnejších partitúr českej opery, *Grécke pašie* Bohuslava Martinů. Ide iba o tretie naštudovanie diela v histórii súboru, pričom po prvýkrát ich uviedli v novom a vernejšom preklade Aleša Březinu. Skladateľ totiž napísal dielo na vlastné libreto v angličtine, podľa románu Nikosa Kazantzakisa *Kristus znova ukrižovaný*. Po vlaňajšom brnianskom uvedení prvej verzie partitúry, sa Pražania vrátili k zürišskej podobe, v ktorej odznela dva razy aj na Slovensku (1969 Opera SND, 1990 ŠD Košice – na túto inscenáciu zoznam českých a slovenských naštudovaní v bulletine pozabudol). Obe verzie sa radikálne líšia, sú to vlastne dve samostatné opery. Zürišskej premiéry roku 1961 sa Bohuslav Martinů nedožil.

GRÉCKE PAŠIE – M. HUNDELINGOVÁ (VDOVA KATEŘINA) A J. BŘEZINA (PANAIT)./Foto H. Smejkalová

GRÉCKE PAŠIE – ZABITIE MANOLIA./Foto H. Smejkalová

Gréckych pašií sa v novej pražskej inscenácii ujal dirigent **Jiří Bělohlávek**, režisér **Jiří Nekvasil** a výtvarník **Daniel Dvořák**. Najsilnejším dojmom pôsobí hudobná zložka. Bělohlávkov prienik do partitúry autora, dirigentovi nesmierne blízkeho, sa odrazil v účinne vymodelovanom dramatickom oblúku celého diela a rovnako v detailoch. Práca s motívmi, s dynamikou a farbami dávala jednotlivým scénam diferencovanú atmosféru, podčiarkovala na jednej strane pátos, na druhej hlbokú, z textu vyplývajúcu emotívnosť a ľudskosť. *Grécke pašie* majú mnoho výrazových polôh, striedajú sa v nich religiózne motívy so svetskými, v partitúre sú miesta s inštrumentáciou, charakteristickou pre konkrétne postavy a všetky tieto požiadavky zvládlo Bělohlávkovo naštudovanie znamenite. K výbornému výkonu sa vypäl nielen orchester, ale aj zbor, ktorý pripravil **Pavel Vaněk**.

Inscenačný tvar tandemu Nekvasil – Dvořák (kostýmy **Tereza Šímová**) nenačieral natoľko do psychologických hlbín predlohy. Nemenné kulisy, štylizovane znázorňujúce dedinské námestie s kostolom, uzamkli hrací priestor, ktorý musel poslúžiť pre rozmanité dejiská príbehu. Dominovali mramorovo sivé múry domov, z ktorých občas prenikali farebné lúče a menila sa iluminácia scény. Až v závere sa kulisy rozostúpili, aby otvorili cestu symbolickému zmŕtvychvstaniu Manolia. Napriek pašiovej tematike výtvarná stránka neskĺzla do religióznych ilustrácií, ale o to väčšmi položila ťažisko na formovanie postáv. Tie prechádzajú výraznými duševnými premenami, tak ako sa jednoduchí dedinskí ľudia menia na aktérov pašiových hier. Nemenia sa len kňazi – fanatický demagóg Grigoris a osudom utečenca prenasledovaný Fotis. Aj keď inscenátori vedome nehľadali paralely príbehu s dneškom, tieto asociácie sa nevdojak vynárali. Réžia sa azda príliš spoliehala na primárnu silu deja a citovú útočnosť hudby, takže k prenikavejším kresbám charakterov ani nedošlo. Zaujala predovšetkým tá časť obsadenia, ktorá do partov vložila osobnostný výraz. Z tohto hľadiska vynikol **Jan Vacík** ako tónovo závažný, deklamačne príkladný a herecky plne angažovaný Janakos. Bohatým a farebne ušľachtilým barytónovým materiálom vybavil rolu Fotisa **Roman Janál**. **Maida Hundelingová** sa nielen statočne popasovala s českým jazykom, ale poskytla Kataríne zvlášť v strednej polohe sýty, dramaticky obsažný soprán. **Tomáš Černý** mohol dať Manoliovi väčšiu dávku výrazového zanietenia. Spoľahlivé výkony podali aj **Luděk Vele** (Grigoris) a **Petra Nôtová** (Lenio).

Pavel Unger ■

Mozart s Harnoncourtom

V rámci Mozartovho roku 2006 (250. výročie narodenia skladateľa), na ktorý pamätá takmer celý kultúrny svet, zaujíma Viedeň osobité miesto. Do tejto stáročnej kultúrnej metropoly, nazývanej tiež „Hlavné mesto hudby" sa W. A. Mozart prisťahoval v roku 1781 po odchode z rodného Salzburgu a pôsobil tu posledných desať rokov svojho krátkeho života. Veľkolepé a širokospektrálne oslavy, ktoré sa tohto roku vo Viedni konajú pod titulom *Mozartov rok 2006 Viedeň*, vedú k rôznym úvahám. Rakúsko a Rakušania považujú Mozarta výsostne za „svojho" skladateľa. V skutočnosti však bolo Salzbursko v dobe narodenia W. A. Mozarta samostatným kniežatstvom a k Rakúsku sa pripojilo až neskôr. Závažnejšia je skutočnosť, že Viedeň sa k Mozartovi, keď už nebol oným zázračným dieťaťom, sediacim v lone cisárovnej Márie Terézie, zachovala dosť macošsky a nepripravila mu také prostredie a zázemie, aké by mu bolo prináležalo, nech by už boli dôvody akékoľvek. To nenahradia ani tie najkulinárnejšie oslavy, aké sú teraz Mozartovi venované. V tomto smere súťaží so Salzburgom, v ktorom sa tiež konajú luxusné festivaly, kde Mozart v mladosti žil a pracoval, odkiaľ ho však stiesnené pomery svojho času priam vyhnali.

Mozartov rok 2006 Viedeň má svojho inštitucionalizovaného intendanta s príslušným aparátom. Do financovania sa zapojil dlhý rad prispievateľov. Mozartov rok 2006 Viedeň má na festival 30 miliónov Euro, pričom ani táto suma nie je konečná. Tradičný festival Wiener Festwochen, ktorý sa t. r. koná v znamení Mozarta a Freuda (150. výročie narodenia), má k dispozícii 16 miliónov Euro. Z ďalších podujatí spomeňme ešte „mladý", ambiciózny, dramaturgicky a umelecky pozoruhodný predveľkonočný festival ***Osterklang***, ktorý je subvencovaný z prostriedkov Oddelenia kultúry mesta Viedeň. Koná sa najmä v priestoroch historického divadla Theater an der Wien, kde ponúkol sedem opier W. A. Mozarta s prominentným obsadením a niekoľko koncertov. Do budúcej sezóny sa mimochodom stane treťou stálou profesionálnou opernou scénou vo Viedni.

K highlightom festivalu patril koncert **Viedenských filharmonikov** pod vedením **Nikolausa Harnoncourta** s tromi poslednými symfóniami W. A. Mozarta **7.** a **8. apríla** vo Veľkej sieni Musikvereinu.

O genéze tejto poslednej trojice symfónií dodnes prakticky nevieme skoro nič, iba že boli vytvorené v mimoriadne krátkom čase v lete r. 1788. Nepoznáme však podnet ich vzniku - Mozart nikdy nekomponoval „len tak" - takisto ako nepoznáme dátum a miesto ich premiéry, ani to, či sa uskutočnili v prítomnosti alebo vôbec za života ich tvorcu.

Počuť Mozarta s Harnoncourtom je vždy vzácnym zážitkom. Svojím nekonvenčným, teoreticky fundovaným prístupom na základe znalostí historickej predvádzacej praxe, spontánnou muzikalitou a neomylným inštinktom prezentuje Mozarta, zbaveného od početných nánosov minulosti a nesprávne chápanej tradície, odokrýva neznáme vrstvy, kde za vyhladeným, „pekným" povrchom neraz objavil drsnú textúru a dramatickú žilu, čím takpovediac postavil na hlavu mnohé základné črty mozartovskej dikcie.

Mozartove tri posledné symfónie považujeme za vyvrcholenie jeho symfonickej tvorby. Hoci sa od seba značne líšia svojím charakterom, hudobným materiálom, koncepciou, napriek tomu akosi patria k sebe.

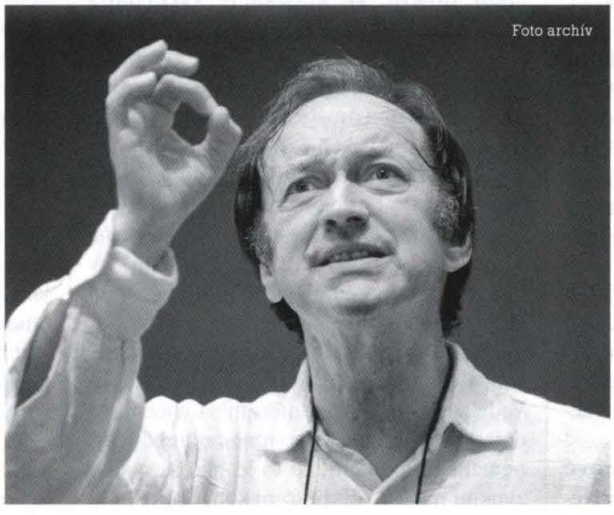


Foto archív

Podľa Harnoncourta predstavujú cestu človeka k určitému cieľu - vychádzajúc z prvej (*Es dur KV 543*), cez temné priepasti druhej (*g mol KV 550*) k žiarivej *„Jupiterskej" symfónii* (*C dur KV 551*), kde sa všetko šťastne rozrieši. Tieto symfónie, najmä posledné dve, (možno až príliš) často počujeme, ale len veľmi zriedka v nadštandardnom, výnimočnom podaní. V podstate sa nestáva, že by boli na programe jedného koncertu všetky tri, snáď len pri takejto slávnostnej príležitosti. Pritom recepcia *Symfónie Es dur* je v tieni ostatných dvoch neskorších sesterských, menej sa nachádza v centre pozornosti interpretov, muzikológov, poslucháčov. Priznám sa, že sám som ju vnímal ako menej zaujímavú, vzrušujúcu, akosi zožltlú. Avšak pred pár rokmi som mal možnosť vypočuť si ju live v Salzburgu s tými istými interpretmi a vtedy sa mi otvorili oči, či vlastne uši. Tento dojem som si mohol overiť pri aktuálnom koncerte vo Viedni a naviac porovnávať si jej hodnoty „na mieste" s poslednými dvomi symfóniami. Harnoncourt nenapodobiteľným spôsobom „vyťahuje" z diela najvnútornejšiu podstatu. Od prvého taktu pomalého úvodu, charakterizovaného tvrdým, dvojnásobným úderom tympanov, vyhroteným bodkovaným rytmom dychov, rýchlymi, presne diferencovanými vzostupnými behmi sláčikov, výraznou disonanciou, vykresľuje slávnostnú, majestátnu atmosféru pomalého úvodu a vnáša poslucháča do neustáleho napätia a sústredenosti, ktorá pretrváva do konca posledného taktu symfónie. Konzekventný dôraz kladie Harnoncourt na jasnú, presnú, diferencovanú artikuláciu aj na frázovanie, na zásady „hudobnej reči", rétoriky, na interpunkciu, plastické vypracovanie akcentov a ich hierarchiu, na subtílne odstupňovanie dynamiky vo väčších celkoch aj v drobnokresbe, či na zvukovú rovnováhu nástrojových skupín. Hudobný tok riadne „dýcha", prestávky, akokoľvek krátke, rytmicky čo najpresnejšie dodržiava a neskracuje (ako býva bežným zlozvykom). Akoby som toto dielo ani nebol predtým poznal; v porovnaní s nasledujúcimi dvomi symfóniami sa mi zdala po estetico-umeleckej stránke rovnocenná, v ničom za nimi nezaostávala.

Podobne by som sa mohol vyjadriť aj o ďalšom programe. *Symfónia g mol KV 550* prekonala v priebehu doby ďalekosiahle interpretačné premeny a výklady. Každá generácia ju vnímala ušami svojej doby. Tak sa v romantickej ére sploštila na hravú, páčivú kompozíciu, na „grécky utešenú gráciu" (R. Schumann). Táto romantická tradícia sa dlho zachovala. Neskôr „objavili" aj protikladné, temné, dramatické stránky diela. Ale až Harnoncourt radikálne a nekompromisne vypointoval vzrušujúce napätie, zúfalosť, hlboké priepasti, pod jeho rukami dielo znie tvrdo, až drsne, lyrické partie zasa citovo veľmi vrúcne. Svojou koncepciou priam šokoval poslucháčov už ako mladý, nastupujúci dirigent. V záverečnej *„Jupiterskej" symfónii C dur KV 551* dirigent vyzdvihol jej slávnostný, triumfálny charakter. „Zázrak" komplikovaného, hustého pradiva kontrapunktického majstrovstva a záverečná fúga vyzneli transparentne, v jasne členených proporciách.

Po každej symfónii nasledovala riadna prestávka. Na koncerte sa používal, ako to je dnes už bežné, kompetentný notový materiál nového vydania NMA. U nás sa tejto základnej otázke venuje minimálna pozornosť. Keďže Harnoncourt opakoval každú časť podľa notového záznamu (teda napr. expozíciu aj reprízu), predvedenie skladieb bolo časovo náročné. Koncert aj s prestávkami takto trval skoro dve a štvrtvrte hodiny, čo je neobyčajne veľa. Po jeho skončení som bol síce unavený ako po horskej túre, no tento zážitok ma neobyčajne pozdvihol.

Pavol Polák ■

Zmeniť vzťah k vlastnej kultúre...

Slovenský hudobný skladateľ, od roku 1992 pôsobiaci v Nemecku, práve absolvoval premiéry dvoch svojich skladieb. V Deutsche Oper Berlin zaznelo 23. apríla na koncerte krajín Višegrádskej štvorky dielo *zmyselné utajované* pre klarinet, husle, violončelo, vibrafón a klavír a o tri dni neskôr v rámci *Dní novej hudby* (*Tage neuer Musik*) si bolo možné v Oper Magdeburg vypočuť jeho *Lamento* pre soprán, bas, zbor, flautu a klarinet. (Nielen) o svojej tvorbe, inšpiráciách, či živote v Nemecku hovorí **Peter Machajdík**.

■ Akým smerom sa v poslednom období vyvinula, posunula vaša tvorba?

V minulosti som sa zaoberal viac projektmi, využívajúcimi voľnú improvizáciu, zvuky, vyrobené experimentálnym spôsobom, či netradičné techniky hry na klasických aj elektronických hudobných nástrojoch. Bolo to snáď aj z toho dôvodu, že väčšina skladateľov z okruhu mojich priateľov a známych v tom čase študovala na VŠMU, mňa však na školu neprijali. Preto som nebol nútený skladať niečo, čo by sa odo mňa vyžadovalo a to na mňa rozhodne vplývalo, či už pozitívne alebo negatívne. V klasickom ponímaní som si veľa vecí neosvojil. Učil som sa, a to trvá doteraz, v podstate sám. V posledných rokoch som skomponoval skladby viac v tradičnom duchu, s klasickým notovým zápisom, no stále využívam aj nekonvenčné prvky. U mňa však nenastal náhly prechod od jedného k druhému, skôr postupný. Pretože voľnou improvizáciou, netradičným spracovaním zvuku, atď. operujem stále, iba s tým rozdielom, že to experimentálne, čo bolo kedysi v popredí, ustúpilo a tradičné práve naopak, takže prišlo len k akejsi zámene úloh.

■ Charakterizuje to zrejme aj nové diela, ktoré ste premiérovo uviedli v Nemecku...

Napríklad v najnovšej skladbe *zmyselné utajované* (klarinet, husle, violončelo, vibrafón a klavír), ktorá mala premiéru 23. apríla v Deutsche Oper v Berlíne, hudobníci používajú aj nástroje, ktoré nie sú napísané v partitúre, ako napríklad čínsky blok, občas tam zaznie zvuk sypajúcej sa ryže, skrutiek uložených v plechovej krabici, vyskytujú sa tam nové techniky spôsobu hrania na hudobné nástroje, rôzne nie bežne používané efekty, uplatňujem ich však len niekoľko sekúnd, na spestrenie farby tónu. Pre mňa je dôležité to, aby hudobníci robili zvukové experimenty čo najnenápadnejšie, to znamená, že divák by nemal ani vedieť ani vidieť, odkiaľ a ako zvuky prichádzajú. Nejde o nejaké ukazovanie modernej techniky, nový zvuk je zastúpený skutočne minimálne. V mojich posledných kompozíciách však vytvára niečo, čo mnohých ľudí aj zmätie, spočiatku majú dojem, že ide o celkom tradičnú skladbu a neskôr zistia, že sa tam deje čosi, čo by na začiatku nebol nikto očakával. Z tohto dôvodu mám s interpretmi aj niekoľko negatívnych skúseností. Často si totiž pozrú prvé tri strany partitúry a povedia si, že je to jednoduché, netreba to cvičiť, a napokon si v deň koncertu všimnú, že od piatej strany sa v skladbe objavuje niečo, s čím vôbec nepočítali. Žiaľ, tieto skúsenosti mám predovšetkým s tunajšími hudobníkmi. Našiel som ale aj veľmi seriózných muzikantov ako napr. Jozefa Luptáka, Boris Lenka, Zwiebelovo kvarteto, Adrianu Antalovú, či cimbalistku Enikö Ginzeryovú, pre ktorú práve píšem novú skladbu.

■ Čím boli pre vás zaujímavé nekonvenčné techniky a prostriedky, mali ste snáď dojem, že klasika je vyčerpaná a nedokáže už viac poskytnúť?

V maturitnom ročníku na gymnáziu som náhodou začal počúvať súčasnú hudbu, predovšetkým prostredníctvom nočných programov rakúskeho rozhlasu. Zaujala ma napríklad oblasť elektronickej hudby, hudba Johna Cagea, Karlheinza Stockhausena, Luigiho Nona, neskôr Steva Reicha. Pre mňa to bolo nové, objavné, u nás zriedkavo interpretované umenie. Začal som s autormi korešpondovať, posielali mi rôzne nahrávky, partitúry, knihy atď., a zistil som, že to je spôsob, akým by som sa chcel vyjadrovať aj ja. Vedel som, že týmto smerom sa chcem vydať, išlo o niečo nové, vo mne neprebádané, nemal som potuchy, čo to je, ako sa týmito zvukmi narába. Takže to nekonvenčné bolo pre mňa zaujímavejšie ako to klasické.

■ Kde ste brali inšpiráciu?

Nespomínam si na konkrétny inšpiračný zdroj, pravdepodobne vyrástol z mojej zvedavosti. To nové ma fascinovalo oveľa viac ako práca s klasickými nástrojmi, zvukmi, tradičnými postupmi, aké sa vyučujú. K skladbám, ktoré sa hrávali a ktoré som poznal, som až tak neinklinoval, preto mi bola hudba avantgardných skladateľov najbližšia, no ťažko povedať, či som sa ňou priamo inšpiroval, na jej základe som hľadal niečo sám...

■ Komunikácia so skladateľmi bola zaiste podnetná. Myslíte, že podobné praktiky sú zaužívané aj v súčasnosti?

Vtedy bol iný systém a k podobným materiálom sa človek bežne nedostal. Súčasťou mojej vnútornej zvedavosti bolo spoznávať hudbu, o ktorej sa tu vedelo iba málo. Z tohto dôvodu som ich teda začal oslovovať a oni mi radi posielali materiály. Dnes by to vyzeralo zvláštne... Keby ale mňa v súčasnosti oslovil skladateľ z nejakej rozvojovej krajiny, zaujímajúci sa o moju hudbu, ihneď by som mu poslal cédečka, partitúry, atď., lebo by sa vlastne nachádzal v situácii, v akej som bol kedysi sám.

■ Dávali vám skladatelia aj rady?

Zatajoval som im, že som skladateľ, posielali mi partitúry a nahrávky. Až v posledných rokoch sa niektorí z nich dozvedeli, že aj ja komponujem, a to len vďaka tomu, že ich diela boli uvádzané na tých istých koncertoch s mojimi skladbami. Materiály, ktoré som dostával, boli pre mňa tou najväčšou radou a pomôckou, akú mi mohli poskytnúť. V tých časoch som sa venoval len tejto hudbe, bola to pre mňa možno väčšia škola, ako keby som kompozíciu priamo študoval.

■ Zaujímate sa o rozličné umelecké sféry, spolupracujete s tanečnými súbormi, divadlami, výtvarnými umelcami, na Slovensku napríklad so Štúdiom tanca v Banskej Bystrici. V rámci festivalu *Bratislava v pohybe* bol uvedený váš spoločný projekt *Nové stromy vo mne*. Čo vám to prinieslo?

Choreografka Zuzana Hájková ma začiatkom minulého roku oslovila, či by som pre Štúdio tanca neskomponoval hudbu pre projekt *Čierny kocúr*. Keďže jej práce poznám a ako choreografku si ju veľmi vážim, vedel som, do čoho idem a súhlasil som. Delila nás však veľká vzdialenosť, v Berlíne som niečo napísal a v Banskej Bystrici povedali, či to vyhovuje, takže najzložitejšie bolo asi cestovanie. Inšpiratívna bola pre mňa atmosféra spolupráce s tanečníkmi, práca s pohybom, lebo doteraz som komponoval prevažne pre hudobníkov. Keďže predstavenie bolo na slovenské pomery dosť úspešné, oslovili ma aj druhýkrát na projekt *Nové stromy vo mne*.

■ Čo bolo skôr, hudba či choreografia, alebo vznikali súčasne?

Zuzana Hájková vytvorila celý projekt, scénu, choreografiu sama, pretlmočila mi svoje predstavy a ja som sa im snažil dať zvukový oblek. K obom projektom som skomponoval hudbu približne na 60 minút. Robieva sa to aj opačne, mnohí tanečníci tvoria už na hotovú hudbu. V takom prípade mi približne povedia, o čom by to malo byť, ja skomponujem hudbu, oni vytvoria choreografiu. So švajčiarskou tanečníčkou Dorotheou Rustovou napríklad spolupracujem tak, že na predstavení obaja improvizujeme. Ona je ale sólistka, a zároveň si je aj choreografkou, so súborom by niečo podobné nebolo dosť dobre možné...

■ Spomenuli ste aj spoluprácu s výtvarnými umelcami. Na čom sa zakladá?

Začalo to ešte v Bratislave, keď som dodával hudbu na vernisáže slovenských umelcov

(Viktor Hulík, Juraj Meliš, Vladimír Popovič). V posledných rokoch som s výtvarníkmi začal spolupracovať užšie, napr. pred šiestimi rokmi ma oslovila turecká umelkyňa Gülsün Karamustafa, ktorá potrebovala hudbu pre videoprojekciu na EXPO 2000 v Hannoveri. Spolupracujem s nemeckým výtvarným umelcom Dirkom Hennigom, s ktorým sme spoločne vymysleli fiktívnu postavu skladateľa nemecko-maďarského pôvodu, Gustava Szatmáryho. Ide o príbeh človeka, žijúceho na prelome 19. a 20. storočia v severnom Nemecku v dedine Worpswede, sídle známych nemeckých maliarov akými boli Paula Modersohn-Becker, Otto Modersohn, Hans Vogeler. V tomto prostredí „akože" skladal hudbu - klavírne sonáty, komponoval som ich však ja. S týmto konceptom sme boli na výstavách v Malajzii, Kuala Lumpur v Goethe inštitúte, v Brémach v múzeu Pauly Modersohn-Becker a minulý rok v decembri na multimediálnom festivale v Levoči. V súčasnosti sa snažíme projekt rozšíriť, dať mu väčšiu dimenziu a predstaviť ho aj na iných podujatiach súčasného multimediálneho umenia. Keďže fiktívna osoba mala žiť na prelome 19. a 20. storočia, všetky materiály, ktoré o nej existujú, aj vyzerajú ako z tohto obdobia. Výstavy v Kuala Lumpur a Brémach obsahujú fotografie „akože" zo začiatku 20. storočia a hudba je ladená podobne, trochu impresionisticky, úplne jednoducho, dosť naivne. Dokonca bol nakrútený krátky nemý film „z roku 1904" a všetko vlastne vznikalo v rokoch 2003 až 2005 pomocou modernej digitálnej techniky.

■ **Ako hodnotíte posun hudobnej kultúry v Nemecku za ten čas, ktorý tam žijete, prípadne v porovnaní so slovenskou?**

Ako väčšina kultúrnych hudobných, umeleckých scén sveta, aj nemecká má problémy s financovaním, čo sa všade odzrkadľuje. Keď som 1992 prišiel do Nemecka, neustále sa konali kvalitné, veľkolepé podujatia, koncerty, výstavy, aké si len človek môže želať, všetci sa usmievali, hudobníci, umelci i diváci boli spokojní, panovala priaznivá doba. Teraz po rokoch sa to zmenilo, je menej financií, mnoho súborov zaniklo a v dôsledku toho sa organizuje stále menej koncertov, festivalov, menej umelcov si môže dovoliť účinkovať tak ako kedysi. Rozdiel medzi kultúrou v Nemecku a na Slovensku však spočíva predovšetkým vo vzťahu spoločnosti, najmä ľudí, zodpovedných za kultúru k umeniu. Paradoxná situácia nastala práve s premiérou mojej skladby *zmyselné utajované* v Berlíne. Ide o koncert skladateľov Višegrádskej štvorky, reprezentujem na ňom slovenskú hudbu, a to navyše v Roku slovenskej hudby. Žiaľ, na Slovensku sa nenašla kultúrna inštitúcia, ktorá by toto jedinečné podujatie s uvedením tvorby slovenského skladateľa v berlínskej opere podporila. Že by sme už na tom boli až tak zle? Na skladbe som pracoval takmer rok a keď išlo o akúkoľvek podporu, slovenské inštitúcie ma vždy odkázali na niekoho iného. Pokiaľ Slováci nebudú mať záujem podporovať vlastné umenie, prezentované v zahraničí v renomovaných sálach, pódiách, nemôžeme hovoriť o žiadnom vzťahu inštitúcií voči umelcom. Paradoxné je, že nemecká nadácia DAAD, s ktorou nemám nič spoločné už 14 rokov a ani sa jej koncert netýka, sa podujala na financovanie. Podobnú situáciu som zažil pred dvoma rokmi pri premiére orchestrálnej skladby *nájdené zabudnuté* vo vypredanej sále berlínskeho Konzerthausu, pri premiére multimediálneho projektu *Intímna hudba* ako otváracom koncerte festivalu *Hörgänge* vo viedenskom Konzerthause, či iných koncertoch, kedy Slovensko taktiež neprejavilo žiaden záujem. Niekedy sa pýtam, či sa súčasná slovenská hudba naozaj tak často hráva vo veľkých koncertných sieňach európskych metropolí, že slovenské inštitúcie už o tom strácajú prehľad...

■ **Ako prijíma nemecké a slovenské obecenstvo menej konvenčné umelecké prejavy?**

Veľký rozdiel je v prvom rade v kultúrnej, hudobnej tradícii oboch národov, nemecká kultúra je vyspelejšia, má bohatšie dejiny ako Slovensko, v tomto sa to porovnávať nedá. Ale napriek tomu, že je všetko v Nemecku mohutnejšie, vzťah ku kultúre je snáď trochu povrchnejší. Mám pocit, že na Slovensku bolo cítiť hlad po nových veciach. Aj keď je publikum menej početné, ľudia, ktorí na podujatí sú, prišli zo zvedavosti a záujmu. V Nemecku mám niekedy dojem, že ide skôr o spoločenskú udalosť, kde sa „patrí" ukázať. Ponuka programov je bohatá, no takisto povrchnejšia, najmä v Berlíne, mnoho podujatí je ponúkaných viac-menej z trhového hľadiska. Existuje viac súborov, hudobníkov, skladateľov aj iných umelcov, len miestami je to na úkor kvality. Keď sa však už vyskytne dobré podujatie, potom je naozaj vynikajúce. Nie je jednoduché porovnávať, sú to dva svety, máme iný vkus, kultúru, celé pozadie myslenia.

Nové techniky, zvuky majú v Nemecku tradíciu, sú zvyknutí na hudbu Stockhausena, Lachenmanna, Kagela a pod. už mnoho rokov, kým pre našich ľudí je zaujímavá trochu ináč. V západnej Európe sa hrá aj odlišný druh súčasnej hudby. Tá, ktorú preferujú ľudia u nás, nedokáže vždy „preraziť" aj tam. Východná Európa ešte má zakorenený vzťah k tradícii, pozná melodické línie, harmóniu, západná hudba je založená skôr na hľadaní nových zvukových a rytmických možností. Často sa navzájom neprijímajú kladne. Napr. Steve Reich je skladateľ, ktorého tvorba sa hrá v USA a vo východnej Európe. V Nemecku sa oň natoľko nezaujímajú, pretože nie je dosť disharmonický. Podobne to bolo pred niekoľkými rokmi s Arvo Pärtom, Gijom Kančelim.

■ **A k čomu inklinujete vy?**

K jednoduchosti, skôr k tomu „východnému". Neviem si predstaviť, že by som komponoval atonálnu hudbu v štýle mnohých západných skladateľov. V 80. rokoch som sa orientoval na západné trendy, nové možnosti využitia nástrojov, elektroniky, ale v kontexte nášho hudobného ponímania. Pre ľudí, ktorí si našli moju hudbu môže byť zaujímavé to, že v nej nachádzajú most medzi týmito kultúrami. Moje skladby za posledných 10 rokov sú vlastne tonálne, ale s prvkami sveta okolo nás, ktorým som bol fascinovaný, dodnes v ňom nachádzam podnety a uplatňujem vo svojej hudbe.

Pripravila Eva Planková ■

Jubilant Zdenko Mikula

V rámci 28. ročníka Festivalu zborového spevu Viliama Figuša-Bystrého sa v Štátnej vedeckej knižnici v Banskej Bystrici uskutočnil 27. apríla odborný seminár venovaný 90. narodeninám skladateľa **Zdenka Mikulu**. Tvorbe autora sa v príspevkoch venovali Marianna Bárdiová, Milan Pazúrik, Mária Strenáčiková a Alfonz Poliak. Na podujatí sa zúčastnil aj sám skladateľ, ktorý napriek veku nestráca vitalitu a svojím prístupom a vtipnými spomienkami prispel k dobrej atmosfére bohato navštíveného podujatia.

Zdenko Mikula sa narodil roku 1916 vo Vyhniach, odkiaľ sa jeho rodina v roku 1920 presťahovala do Banskej Bystrice. Tu sa budúci skladateľ oboznamoval s bohatým hudobným životom regiónu. Zo skladateľov staršej hudobnej generácie živo spomínal na Viliama Figušu-Bystrého alebo svojho učiteľa Karola Štiku.

Mikula maturoval na Štátnom učiteľskom ústave v Banskej Bystrici v roku 1936. Odborné hudobné vzdelanie získal v rokoch 1941-1946 na Konzervatóriu v Bratislave (jeho pedagógovia boli aj Eugen Suchoň a Kornel Schimpl). Neskôr pôsobil ako šéfdirigent orchestra Vojenského umeleckého súboru v Bratislave, bol organizátorom a pedagógom, založil a viedol Vysokoškolský umelecký súbor, spolupracoval s Lúčnicou. Po roku 1959 pracoval v Československom rozhlase a bol funkcionárom v Zväze slovenských skladateľov a Zväze československých skladateľov.

V hudobnej tvorbe sa orientoval prevažne na zborové skladby *(Fuga in d, Nokturno, Dialógy, Preleť sokol, Orešianska veselica, Slovenské ľudové piesne, Spevy valachov, Lúčne hry, Počúvaj, počúvaj, Domovina moja, Pod horičkou, Hajulienky, haj, Tá slovenská pieseň, Moja rodná)*. Kladný vzťah mal k slovenskej poézii, z ktorej si volil inšpiráciu a predlohy na zhudobnenie. V sedemdesiatych rokoch min. stor. svoju tvorbu rozšíril o exkurzy aj k iným druhom, obohatiac ju o inštrumentálne komorné, orchestrálne, vokálno-symfonické a hudobno-dramatické skladby.

Za svoju činnosť bol Mikula ocenený viacerými vyznamenaniami, o. i. mu bol roku 1974 udelený titul Zaslúžilý umelec.

Zuzana Čemanová ■

Kapitoly z histórie klavírneho umenia a pedagogiky na Slovensku

8. časť

Ivan Palovič (1938 – 1993)

František Pergler

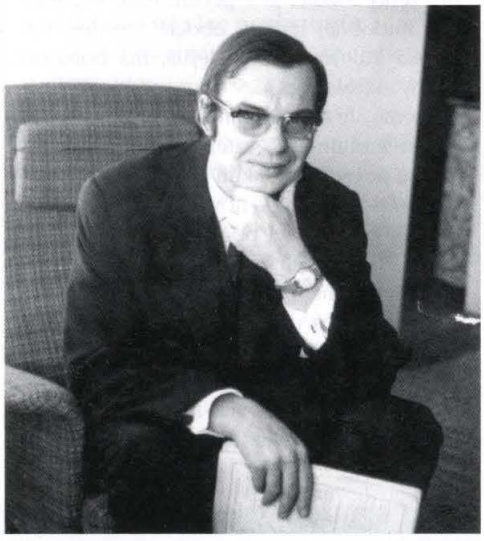
Ivan Palovič – významný slovenský klavirista a pedagóg VŠMU – uzatvára sériu kapitol z histórie klavírneho umenia a pedagogiky na Slovensku a súčasne kolekciu profilov výrazných osobností, ktorých umelecká i životná púť sa uzavrela v druhej polovici minulého storočia.

Narodil sa 13. januára 1938 v Bratislave v rodine JUDr. Júliusa Paloviča. Matka Oľga (rod. Paulínyiová) bola učiteľkou. Vo svojich siedmich rokoch sa začal súkromne učiť hre na klavíri u Rudolfa Macudzinského. Začiatkom päťdesiatych rokov, krátko po uchopení moci komunistickým režimom, bola rodina Palovičovcov nemilosrdne zasiahnutá politickým útlakom. Počas smutne známej „akcie B" ich násilne vysťahovali z vlastného rodinného domu v Bratislave. Po usídlení sa v Švábovciach pri Poprade dochádzal 14-ročný Palovič raz týždenne do Spišskej Novej Vsi na hodiny a pokračoval súkromnými hodinami klavíra u Magdalény Móryovej-Szakmáryovej[1], ktorej rodinu stihol podobný osud... Od roku 1953 bol už žiakom prof. Anny Kafendovej na bratislavskom konzervatóriu. Konzervatórium absolvoval v roku 1958. V tom istom roku odišiel na petrohradské (vtedy leningradské) konzervatórium, kde bol v rámci jednoročného študijného pobytu žiakom profesora M. J. Chaľfina. Po návrate z Ruska v roku 1959 pokračoval v štúdiu na VŠMU v Bratislave. S jeho príchodom sa spája i návrat Anny Kafendovej na túto školu. Palovič sa stal súčasne jej prvým absolventom – štúdium ukončil s vyznamenaním v roku 1963. Po krátkej korepetítorskej praxi v Opere SND a dvojročnej povinnej základnej vojenskej službe sa mu naskytla opäť možnosť ďalšieho umeleckého a interpretačného zdokonalenia. Za majstrovskú interpretáciu *Concertina pre klavír a orchester* mu jeho vďačný autor Ján Cikker poskytol štipendium (v prospech Paloviča sa vzdal finančnej časti svojej čerstvo udelenej Herderovej ceny), vďaka ktorému mohol od roku 1966 študovať na Hochschule für Musik vo Viedni v klavírnej triede známeho profesora Bruna Seidlhofera (k jeho žiakom patrili o. i. aj Friedrich Gulda, Rudolf Buchbinder, Martha Argerichová, zo slovenských klaviristov neskôr aj Tatiana Fraňová).

Palovičove pozoruhodné výsledky v sólových, komorných a najmä v sólistických koncertantných vystúpeniach vzbudili záujem o jeho pedagogické pôsobenie. V roku 1966 nastúpil ako asistent na Katedru klávesových nástrojov VŠMU. Okrem hlavného odboru vyučoval viaceré odborné predmety – klavírnu prax, komornú hru, dejiny a literatúru klavíra – v tejto súvislosti sa spomína jeho neobyčajný prehľad v oblasti klavírnej literatúry. V roku 1988 bol vymenovaný za docenta. Žiaľ, pedagogickú činnosť predčasne ukončila dlhotrvajúca choroba a následná smrť vo veku nedožitých 56 rokov.

Umelecká činnosť

Ivan Palovič sa od absolvovania VŠMU venoval bohatej interpretačnej činnosti, ktorá tvorí podstatnú časť jeho tvorivého odkazu. Okrem klavírnych recitálov účinkoval často sólisticky so slovenskými a českými orchestrami. V oblasti komornej hudby spolupracoval s viacerými partnermi: huslistom Petrom Michalicom, violistom Jozefom Hošekom, violončelistom Jozefom Sýkorom, kontrabasistom Karolom Illekom a ďalšími. Na Slovensku uskutočnil sériu koncertov aj so známym ruským čelistom J. Pergamenščikovom.



Palovičova interpretačná charakteristika sa v kritikách spájala s energickým temperamentom, zmyslom pre štýl, skvelým rytmom, technickými dispozíciami, brilantnou hrou oktáv, akordov, veľkými gradačnými schopnosťami a i... Svojím interpretačným založením Palovič inklinoval viac ku skladbám romantikov a najmä k dielam 20. storočia (Rachmaninov, Skriabin, Prokofiev, Bartók[2] a i.).

V repertoári Palovičovej bohatej koncertnej činnosti zaujíma špeciálne miesto úprimný vzťah k interpretácii pôvodných diel slovenských autorov. Bol jedným z prvých slovenských interpretov klavírnej tvorby J. N. Hummela, mimoriadny ohlas a uznanie získal interpretáciou *Concertina* J. Cikkera[3], no najmä rozsiahlym projektom naštudovania celého dovtedajšieho klavírneho diela Dušana Martinčeka, ktoré kompletne uviedol do koncertného života (t. j. diela, ktoré vznikli do začiatku 90. rokov). Okrem jeho skladieb s úspechom premiéroval i rad ďalších autorov – J. Hatríka, V. Bokesa, J. Malovca a i.

Z početných nahrávok v Slovenskom rozhlase, televízii a gramofónových vydavateľstvách je reprezentatívna nahrávka Hummelovho *Koncertu pre klavír a orchester a mol op. 85* so Slovenskou filharmóniou a dirigentom Ladislavom Slovákom.

Metodické vplyvy

V oblasti klavírnej metodiky ako napokon aj v Palovičovom interpretačnom majstrovstve možno identifikovať vplyvy jeho pedagógov – Rudolfa Macudzinského (klaviristická pohotovosť, zbehlosť v hre z listu), Anny Kafendovej (inklinácia k živému, temperamentnému prejavu a emocionálnemu hudobnému ponoru), Bruna Seidlhofera (dôraz na štýlovú vycizelovanosť, dôsledné rešpektovanie notového textu) a M. J. Chaľfina (koncentrácia a úloha myslenia v procese štúdia).

Vplyv petrohradského profesora Chaľfina by pravdepodobne zostal nevyjasnený, nebyť pozoruhodných, autentických listov Paloviča, adresovaných prof. Kafendovej a nájdených v jej rodinnej pozostalosti (*3). Listy zachytávajú časť krátkeho obdobia jeho štúdia na petrohradskom konzervatóriu. Palovič bol prijatý do prvého ročníka (niektorí zahraniční študenti museli najskôr absolvovať tzv. prípravný ročník). Profesor Chaľfin sa talentovanému žiakovi mimoriadne venoval – spočiatku až trikrát do týždňa. Palovič píše o výborných profesionálnych podmienkach na petrohradskom konzervatóriu, kde mohol cvičiť v rozmedzí *„od ôsmej rána do dvanástej v noci"*. Vyspelé umelecké prostredie, hodnotné koncerty a predovšetkým vystúpenia vynikajúcich klaviristov v ňom vzbudzovali silné zážitky, nadšenie a inšpiráciu k vlastnému interpretačnému sebazdokonaľovaniu: *„...cvičím každý deň 7-8 hodín a nepociťujem pritom žiadnu únavu..."*, oznamuje svojej bývalej profesorke. Niektoré časti listov približujú Chaľfinov metodický postup pri práci na technike hry:

„...Prerába (Chaľfin) mi prstovú techniku a síce na Moszkowského etude č. 1. Je to veľmi zaujímavé a pokúsim sa Vám to opísať: ruka je postavená v miernom sklone k palcu, aby sa nevytvárali zbytočné pohyby pri pod- a nadkladaní. Pritom celé rameno, zápästie a prsty (až na konce prstov) sú voľné, nepripúšťa žiadnu kŕčovitosť. Hrám

veľmi pomaly a každý tón počúvam. Prirodzene, v rýchlom tempe sa všetko zredukuje na minimum. Zatiaľ sa mi to musí dostať do krvi..." (17. 10. 1958).

„*...Hrá sa mi výborne. Cvičím úžasne pomaly, rytmizovať nesmiem, musím predovšetkým sám seba počúvať (čo som mnohokrát prehliadal na úkor techniky)...*" (4. 11. 1958)

„*...Prsty pri hre nesmiem veľmi dvíhať, používame minimálny zdvih, konce prstov sú pevné, zápästie voľné, takisto v záprstných kĺboch nesmie byť nijaké napätie. Teraz, keď mám čas sa týmto zaoberať, sa mi hrá omnoho lepšie. Nemusím pracovať na termínoch. Praktizuje sa tu teda : „Radšej menej a kvalitne ako veľa a zle...*" (18. 11. 1958)

Tieto riadky patria k ojedinelým písomným svedectvám o tom, že sa Palovič veľmi podrobne zaujímal o metodické aspekty klavírnej hry. Zároveň je zrejmé, že tieto vplyvy sa podľa všetkého odrazili len vo vlastnom profesionálnom interpretačnom prístupe. V pedagogike na VŠMU sa vyhýbal výraznejším metodickým zásahom do techniky hry na „ruský spôsob". Buď to u niektorých žiakov nebolo nutné, inokedy ho mohla odradiť akási pedagogická opatrnosť (nechcel „riskovať" dôsledky zásahu do „zažitého" spôsobu hry). Zdá sa však, že aj neskorší Palovičov vzťah k ruskej klavírnej škole už nebol tak jednoznačne pozitívny. Vzhľadom na trpké pocity z násilia v rodine Palovičovcov, ktoré v päťdesiatych rokoch spôsobil vtedajší komunistický režim, ako i spoločenským udalostiam v roku 1968, je možné pochopiť jeho vnútornú averziu ku všetkému, čo pochádzalo z „východu", resp. bolo stotožňované s tzv. „sovietskym vzorom". Svoju úlohu v negatívnom zmysle tiež zohralo aj nie práve najšťastnejšie pôsobenie docenta klavírnej hry V. I. Nosova, ktorý bol kooptovaný z moskovského konzervatória na VŠMU. Palovič ostro vystupoval proti prehnanému ruskému pátosu, romantizujúcim uvoľneniam pri interpretácii klasicistických diel, ktoré sa občas objavili v hre niektorých ruských klaviristov. Na druhej strane mal však veľmi rád ruskú hudbu, najmä Skriabina a Prokofieva – ich diela tvorili súčasť jeho kmeňového repertoáru. Z ruských klaviristov si umelecky cenil predovšetkým Vladimíra Sofronického a Sviatoslava Richtera.

Klavírna pedagogika

Osobnostný naturel Ivana Paloviča sa vyznačoval priamou otvorenosťou, spoločenskou spontánnosťou, dobrosrdečnosťou, citom pre správnu mieru tolerancie a pochopenia. Pri všetkých svojich interpretačných kvalitách a talente zostal vždy skromným človekom. Tieto vlastnosti sa odrazili aj v pedagogicko-psychologickom pôsobení na študentov, ktorí ešte po rokoch vyzdvihujú jeho ľudský prístup či bezprostredný tvorivý kontakt na vyučovacej hodine.

Dominoval najmä dôraz na **muzikálnu hru**, výrazný tvorivý prejav a zvládnutie hudobného diela ako celku. Metodické problémy zvyčajne neverbalizoval, ani sa nesnažil podrobnejšie analyzovať hrací aparát žiaka. Od svojich študentov vyžadoval samostatnú prácu a aktivitu. Profesionálne zvládnutie skladby považoval za samozrejmosť, vyplývajúcu z vysokoškolského stupňa štúdia. „*Jeho slovník a pripomienky k študentovým skladbám boli pomerne úsporné, neplytval rečami, „nerozpitvával" skladbu... Nebol ani zástancom príliš podrobnej práce na detailoch... Išlo mu o celistvé vyznenie skladby, ktoré muselo mať svoju logiku a tým aj hudobný zmysel. Dôraz kládol na prirodzenú, nevyumelkovanú interpretáciu, ku ktorej sa študent mal dopracovať viac-menej samostatne. Riešenie technických problémov nechával poväčšine na študenta samého. Istú emocionálnu zaangažovanosť očakával od neho ako samozrejmosť, ale nikdy ju nasilu nevynucoval, ani sa ju nesnažil prostredníctvom metaforických prirovnaní, či sugestívnym pôsobením na fantazijnú stránku študenta podnecovať.*" (*4)

S DIRIGENTOM L. SLOVÁKOM V SF.

Presadzovanie viedenského „konzervatívneho" prístupu pri hudobnom vypracovávaní diel klasicizmu bolo významným prínosom Paloviča k tradičným umeleckým hodnotám na katedre klávesových nástrojov. Bol verným zástancom **štýlovej interpretácie**, osobitne v dielach Beethovena a Mozarta (Haydn sa v Palovičovej triede hral len sporadicky). Bol dôsledný v požiadavke interpretácie melodických ozdôb, v otázke presnosti rytmu, voľby temp a najmä pedantného pridržiavania sa **autorského zápisu**, s dôrazom na skladateľom vyznačenú artikuláciu a frázovanie. Paradoxne sa tým – najmä na začiatku svojej interpretačnej dráhy – dostal do rozporu so slovenskou tradíciou romantizujúcej interpretácie klasických skladieb, najmä diel Beethovena.

I keď Palovič pedagogicky „lipol" na niektorých zaužívaných interpretačných pravidlách, nebol vždy a priori proti porušeniu tradície. Pripúšťal však len také korekcie, ktoré nenarúšali štýl, boli hudobno-obsahovo zdôvodnené a v žiakovej interpretácii presvedčivo zrealizované. Napríklad v dielach J. S. Bacha pripúšťal okrem použitia spájacieho pedálu aj individuálny spôsob artikulácie. Plne „v režii" žiakovej hudobnej predstavy ponechával i dynamickú výstavbu skladieb. Extrémne interpretačné výstrelky však kategoricky odmietal.

Štúdium skladieb

Zdravú mieru tolerancie a pochopenia prejavoval tiež vo vzťahu k problematike zostavenia študijného repertoáru, pričom bol nakloneným akceptovať vôľu a umelecké ambície študenta. Vážil si odhodlanie každého svojho žiaka popasovať sa aj s náročnejšími opusmi, no nezabudol upozorniť na závažné interpretačno-technické úskalia a z toho vyplývajúce riziká.

Vo vzťahu k interpretačným nárokom kladeným na študenta bol pragmatickým typom pedagóga. Vychádzal z jeho reálnych možností – fyziologických dispozícií i aktuálnej hudobno-sluchovej vyspelosti. Na vyučovacej hodine nadobudol žiak psychickú podporu aj vďaka tomu, že nebol „stresovaný" neprimeranými hudobno-umeleckými cieľmi. Súčasne nekompromisne vystupoval proti mechanickému prehrávaniu skladieb pri štúdiu, čo býva častým zlozvykom najmä u mladších klaviristov.

Poukazoval všeobecne na význam myslenia v procese cvičenia. S otázkou spôsobu domáceho cvičenia sa na vyučovaní podrobnejšie nezaoberal. Žiak bol sám zodpovedný, aký cvičný postup si zvolí. Palovič sa v tomto prípade obmedzil najmä na kontrolu samotného interpretačného výsledku, ktorý sa prejavil na vyučovacej hodine. V prípade negatívneho efektu cvičenia poukazoval na nevydarené úseky, i vlastným predohraním sa snažil objasniť podstatu interpretačného problému. Svoje názory na problematiku metodického postupu pri cvičení – štúdiu skladieb čiastočne zachytil vo svojej habilitačnej práci „*Niekoľko metodických a interpretačných poznámok k významným dielam niektorých slovenských skladateľov.*" (*5) Ide o ojedinelý Palovičov text, v ktorom sa z pohľadu skúseného interpreta zamýšľa

tiež nad teoreticko-metodickou bázou hry na klavíri, ktorej znalosť môže výrazne napomôcť pri prekonávaní interpretačných problémov v procese štúdia skladieb. Z textu takisto vyplýva, že uvedené postupy, ktoré autor odporúča v jednotlivých fázach nácviku skladieb, sa mu osvedčili aj pri vlastnej práci. Na viacerých miestach tu nájdeme odporúčania cvičiť v začiatkoch štúdia osobitne každou rukou zvlášť, často v piane a bez pedálu. Ostré staccatové dvojhmatové úseky radí Palovič nacvičovať v artikulácii legatissimo, potom legato a až po zvládnutí súhry staccato, až staccatissimo. Takisto hru s použitím pedálu zaraďuje až do záverečnej fázy štúdia skladby. Sám údajne najčastejšie *„cvičil pomaly, v piane a bez pedálu"*. (*6)

Špecifickou črtou Ivana Paloviča bol jeho vzťah k notovej partitúre. Pri vlastnom štúdiu skladieb ako aj v pedagogickej práci nevpisoval priamo do nôt takmer nič. Jeho zásadou bolo, že i po naštudovaní skladby musí zostať notový part čistý. Táto „nedotknuteľnosť" autorského zápisu tkvela v presvedčení, že všetky dôležité informácie sú zapísané už od skladateľa a netreba k nim nič pridávať. Napriek Palovičovým známym schopnostiam nachádzania najvýhodnejších prstokladov, nenájdeme v niektorých prípadoch ani jeden ním zaznamenaný prstoklad, dokonca ani v tak náročnom klavírnom parte, akým je *Burlesca* od R. Straussa. Žiadne interpretačné poznámky, pedál, dynamický plán a pod.

Z klavírnej literatúry sa v Palovičovej triede hrávalo pomerne veľa Bachových skladieb - *Temperovaný klavír*, suity... Z etudových opusov v prevažnej miere Chopin a Debussy. Z ďalších autorov predovšetkým Beethoven, Mozart, Brahms, Debussy, Ravel, Skriabin, Prokofiev a Šostakovič - skladatelia, ktorých diela tvorili aj jeho kmeňový repertoár. Naproti tomu k Lisztovi nemal ako interpret osobitný vzťah, preto sa v jeho triede hral len „na vlastnú žiadosť" študenta.

Metóda predohrávania

Palovič zastával názor, že verbálny prejav nedokáže presne a dôsledne vyjadriť informáciu o hudobnej problematike a dianí v skladbe. Zvuková ukážka na klavíri, pokiaľ je kvalitne realizovaná, môže výrazne napomôcť predstave a urýchliť proces práce na skladbe. Aj preto vychádzal v pedagogickom procese z **auditívnej metódy**. K najobľúbenejším formám práce patrila metóda predohrávania. Osobne mal mimoriadne vypestovanú schopnosť rýchleho čítania notového textu pri hre z listu, vďaka čomu spoznal množstvo klavírnej literatúry (čo platí tiež opačne). Táto schopnosť mu umožnila bez problémov predohrať aj náročnejšie klavírne opusy. Žiakovi predohrával najmä interpretačne problematické úseky skladieb v pomalom i rýchlom tempe so špeciálnym dôrazom na rytmickú podstatu problému. Pri tejto metóde obracal vnímanie študenta na sluchovú stránku hry - zvukový obraz a vizuálne pozorovanie vlastného spôsobu interpretačno-technickej realizácie daného miesta, figurácie, pasáže a pod.

Absolventi

Počas svojho 27-ročného pôsobenia na VŠMU vychoval Palovič mnoho absolventov, ktorí sa úspešne zaradili do slovenského koncertného života a hudobno-pedagogickej praxe. Treba zdôrazniť, že nepovažoval za najdôležitejší cieľ výchovu koncertného klaviristu. Ako pedagóg a súčasne interpret, poznajúc pomery v slovenskom koncertnom živote, vedel reálne posúdiť uplatnenie absolventa hry na klavíri. Okrem budovania sólového repertoáru orientoval svojich študentov najmä na potrebu získania praxe v oblasti komornej hry. Viacerí absolventi z jeho triedy sa výborne uplatnili ako poprední korepetí-

tori v koncertnom živote a komornej spolupráci na VŠMU, resp. konzervatóriách: **Elena Händler**, **Iveta Sukupová, Eva Rebrová,** v hlavnom predmete **Tatiana Lenková**, **Darina Andrejková, Viera Sočůvková**, v operných divadlách **Marián Varínsky**. V rámci ašpirantského štúdia viedol **Valériu Kelly**. Niektorí úspešne pôsobia i v zahraničí: **Eva Fergusson - Mazanovská** na Univerzite v Bloomington (USA), **Václav Vait** na Konzervatóriu v Kroměříži, **Zuzana Kalinová** v súkromnej pedagogickej praxi v USA, **Alena Janáčková** v Španielsku...

Niekdajší dekan Hudobnej a tanečnej fakulty Peter Krbaťa, pri poslednej rozlúčke so zosnulým Ivanom Palovičom výstižne priblížil základnú filozofiu jeho klavírnej pedagogiky: *„V pedagogickej praxi rešpektoval a tolerantným spôsobom usmerňoval jedinečnosť talentu ako aj individualitu osobnosti svojich študentov, čo dokazuje aj rozličnosť umeleckých naturelov jeho zhruba 22 absolventov... Nemal metódu, ktorou by zaručene všetkých všetko naučil. Jeho metódou bola spontánnosť a nadšenie pre krásu."* (*7)

Pramene k citáciám

1. Slovenská hudba 1966, str. 211.
2. Hudobný život 1976, č. 19, s. 4 (Igor Podracký).
3. Pozostalosť manželov Kafendových, Archív Hudobného múzea, Hrad Bratislava MUS LVII.
4. Osobný rozhovor s Tatianou Lenkovou - bývalou absolventkou I. Paloviča.
5. Palovič, Ivan: *Niekoľko metodických a interpretačných poznámok k významným dielam niektorých slovenských skladateľov*, habilitačná práca. Väzba habilitačnej práce nie je datovaná.
6. Osobný rozhovor s Jordanou Palovičovou, dcérou I. Paloviča.
7. Peter Krbaťa, citované z textu pohrebnej reči.

Ďalšie pramene

8. Osobný rozhovor s Evou Rebrovou - bývalou absolventkou I. Paloviča.
9. Osobný rozhovor s Idou Černeckou.
10. Osobný rozhovor so Stefanou Palovičovou-Kovačevou, manželkou I. Paloviča.
11. Čížik, Vladimír: *Slovenskí koncertní umelci*, Slovenský hudobný fond, Bratislava 1974.
12. Čížik, Vladimír: *Nekrológ*, In: Hudobný život 1994 č. 1 s. 2.
13. Čížik, Vladimír: *Komorné koncerty*, In: Slovenská hudba, 1968 č. 4.
14. Smena 15.5.1982: *„Práca by mala byť vyznaním"*.

Poznámky

[1] *Magdaléna Móryová - odborníčka klavírneho a speváckeho umenia. V hre na klavíri bola žiačkou Emila Sauera (Lisztovho žiaka). Pedagogicky sa výraznejšie uplatnila ako profesorka spevu na bratislavskom konzervatóriu.*

[2] *„Bartókov* 2. klavírny koncert *našiel v naturele Ivana Paloviča ideálneho interpreta. Veľké technické možnosti, brilantná, ani v najrýchlejších tempách nezlyhajúca hra oktáv, akordov... sa v interpretácii Bartóka zaskveli v tom najlepšom svetle. Klavirista však upútal aj v hlbokom, mužsky prostom Adagiu..."* (*1)

[3] *„V Ivanovi Palovičovi má Cikkerovo* Concertino pre klavír a orchester *znamenitého interpreta... Nachádza v diele zjavné potešenie a poslucháč zas môže vychutnať iskrivé detaily hudby i oceniť koncepčne vyváženú stavbu. Palovič totiž dosiahol v* Concertine *tú interpretačnú rovnováhu, v ktorej niet „odstupu" ani prílišného „prepálenia" - jeho kreácia je ustálená a vyzretá".* (*2)

Snímky archív ■

Bratislavský Jazz Club:

Prater Dance Jazz Ansamble

Bratislavské kultúrne a informačné stredisko realizuje od konca minulého roka ambiciózny cyklus koncertov s názvom *Bratislavský Jazz Club*, na ktorom dáva priestor špičkovým slovenským jazzmenom na vlastnú koncertnú prezentáciu. Založenie cyklu bolo nesporne skvelou a chvályhodnou myšlienkou, zároveň ho však možno vnímať ako symbolickú odozvu na absenciu reprezentačného jazzového klubu v Bratislave, čo je len vizitka stavu a celkových podmienok, v akých sa kultúra na Slovensku ocitá. Koncerty cyklu sa konajú v divadle Astorka a doteraz sa domácim i zahraničným divákom s veľkým záujmom predstavili Miki Škuta Trio, Acoustic Colors Stana Palúcha s hosťujúcou maďarskou kapelou Unit Line Up, Peter Lipa & Band s Milanom Lasicom. Škoda, že sa v „Bratislavskom Jazz Clube" nehrá každý týždeň...

Ostatný, v poradí štvrtý koncert cyklu Bratislavský Jazz Club patril **23. apríla** nádejnému slovenskému zoskupeniu **Prater Jazz Dance Ansamble**, ktoré je zmiešanou spoločnosťou spriatelených mladých profesionálnych jazzmenov a ich starších kolegov z dvoch CD - projektov, na koncerte aj slávnostne pokrstených. Ansámbel v zložení **Erik Rothenstein** - barytónový saxofón a flauta, **Ľuboš Šrámek** - klavír, **Juraj Griglák** - kontrabas a basová gitara, **Marián Ševčík** - bicie nástroje a hostia večera **Radovan Tariška** - altový saxofón a **Matúš Jakabčic** - gitara tvorili reprezentačnú vzorku muzikantov zastúpených na oboch CD - debutoch: Erik Rothenstein & Rainbow Project - *Prater Menuet* (Hudobné centrum, 2005) a Ľuboš Šrámek & Five Reasons - *Correspondance* (Hudobný fond, 2005). Oba albumy vyšli na prelome rokov 2005/2006 a vyvolali na jazzovej scéne pozitívny šum: na Slovensku máme silnú nastupujúcu mladú generáciu, odchovanú jazzovými akadémiami v zahraničí, schopnú zabezpečiť profesionálnu kontinuitu vývoja slovenského jazzu, a zároveň ju pozdvihnúť. Toto konštatovanie potvrdilo aj koncertné vystúpenie Prater Jazz Dance Ansamble, ktoré šírilo okrem pohodovej atmosféry hlavne vynikajúcu muziku vo vynikajúcom podaní.

E. ROTHENSTEIN A JEDEN Z HOSTÍ VEČERA, R. TARIŠKA./Foto D. Freyerová

L. ŠRÁMEK S J. GRIGLÁKOM/Foto D. Freyerová

Večer otvoril „krstný otec" oboch projektov Ján Langoš, ktorý sa svojej úlohy zhostil naozaj zodpovedne, čo dokazovali jeho úprimné exkurzy do jazzovej histórie a hľadanie paralel s krstenými CD - projektmi. Potom už nasledovali skladby z oboch albumov, ktoré sa vhodne dopĺňali a vyvažovali, tvoriac tak ucelenú generačnú výpoveď. Erik Rothenstein prináša vlastné kompozície, ovplyvnené stredoeurópskym a balkánskym folklórom, avšak na báze jazzového mainstreamu, s nádychom lyriky a melanchólie (inšpirácie obdobia C & K monarchie). Ľuboš Šrámek je energický a šarmantný klavirista, vedúci „korešpondenciu" s jazzovými klavírnymi velikánmi na poli moderného hardbopu - skvelá to myšlienka CD-debutu! Obaja líderi boli sprevádzaní excelentne spoľahlivou rytmikou kontrabasistu Juraja Grigláka a bubeníka Mariána Ševčíka - veľká škoda, že si títo skromní muzikanti nedopriali ani jedno sólo. Altsaxofonista Radovan Tariška prinášal na scénu víchor, ktorý dokázal rozdúchať aj rezervné „plachty" svojich spoluhráčov. Matúš Jakabčic mal sympatický nadhľad ako opora v sprievodoch i sólach.

M. JAKABČIC/Foto D. Freyerová

Kapela pôsobila napriek odlišnostiam dvoch projektov veľmi kompaktne, zohrato a energicky. Ako premiérový bonus uviedla aj nový Šrámekov aranžmán *Take the „A" Train* s rafinovane premyslenou metrorytmickou štruktúrou. Škoda len, že dramaturgia celého programu mala ku koncu trochu klesajúcu tendenciu. Publikum si vyžiadalo prídavok, ktorý uzavrel takmer dvojhodinový koncertný večer. **Pavol Šuška** ■

Juraj Valčuha

dirigent

dirigent

- **Narodený:** roku 1976, Bratislava
- **Štúdium:** Konzervatórium v Bratislave - skladba (Peter Martinček), orchestrálne dirigovanie (Zdeněk Bílek), cimbal (Jarmila Dadáková) • VŠMU dirigovanie, kompozícia • po prvom semestri na VŠMU súbežne v rokoch 1995-1997 kompozícia a inštrumentácia (Genadij Banščikov), dirigovanie (Ilja Musin) - Konzervatórium N. Rimského Korsakova v Sankt-Peterburgu
  v rokoch 1998 - 2002 - Conservatoire National Supérieur de Musique et de Dance, Paríž - dirigovanie (Janos Fürst), kompozícia (Guy Reibel), inštrumentácia (Jacques Charpentier)
- **Majstrovské kurzy:** dirigovanie - Jorma Panula, David Robertson, Pascal Rophé
- **Angažmán:** asistent Emmanuela Krivinea (Orchestre Français des Jeunes)
  od 2003 - 2005 dirigent v Národnom orchestri a opere v Montpellieri
- **Spolupráca:** Orchestre National de France, Orchestre National de Motpellier, Orchestre de Pays de la Loire, Orchestre National du Capitol de Toulouse, Orquesta Sinfonica de Galicia, Orchestre Philharmonique de Radio France, Orchestre National d'île de France, Ensemble Orchestral de Paris, Rheinland-Pfalz Philharmonie - Ludwigshafen, Orchestre de Bretagne, Orchestre Symphonique et Lyrique de Nancy, Orchestre de Poitou-Charantes, MATAV - Budapešť, Filharmonický orchester v Nice, Orchestre Conservatoire de Musique - Paris, Slovenská filharmónia, Janáčkova filharmónia Ostrava, Štátna filharmónia Košice, Symfonický orchester VŠMU
- **Festivaly:** Présences, Október v Normandii, Radio France-Montpellier, Melos-Étos (2005), Stredoeurópsky festival koncertného umenia v Žiline (2006), Košická hudobná jar (2006)
- **Ceny:** Laureát dirigentských súťaží (Taliansko 1999, Dánsko 2001, 2005, Francúzsko 2002)
- **Debuty v orchestroch:** Orchestre National de Belgique, Orchestre Philhamonique de Monte-Carlo, Symfonický orchester RAI, Sicílsky symfonický orchester Palermo, Ruská štátna filharmónia...
- **Nahrávky:** CD opera: Domenico Alaleona: „Mirra" (Orchestre National de France)

■ Kto má najväčší podiel na tom, že sa hudba stala súčasťou vášho života?

K hudbe dotiahnu dieťa zvyčajne rodičia. S bratom sme popri škole chodili do rôznych krúžkov, napr. do výtvarného, na tenis a rodičia nám chceli dať aj základy hudby a tak nás zapísali do ĽŠU.

■ Na konzervatóriu ste maturovali v odbore hra na cimbale. Kto vás nasmeroval k tomuto netypickému nástroju?

Môj pradedo Furdan bol kysucký maloroľník, ale nesmierne šikovný a zručný človek, obdarený mnohými talentmi. Bol aj ľudový muzikant a hral na mnohých nástrojoch, aj na cimbale. Hrať sa naučil v Amerike už ako dospelý, keď tam bol za prácou. Keď sa vrátil, sám si zhotovil cimbal a husle. Počas dlhých zimných večerov muzike vyučil aj niekoľkých susedov a potom hrávali na svadbách. Rodičia po ňom našli na povale starý cimbal a to im vnuklo myšlienku, že by sme sa mali s bratom začať venovať hudbe. V Bratislave našli pani Čečkovú, jedinú učiteľku, ktorá učila hru na cimbale. Mal som deväť rokov a v tomto veku ma už nechceli zobrať na iný nástroj. Cimbal bol teda praktickou voľbou, a zároveň som mal aj „vyplnený" čas.

■ Ako vplýval cimbal na rozvoj vašich hudobných schopností?

Určite mal vplyv na moje hudobné cítenie, aj na môj hudobný vývoj, lebo vďaka cimbalu som zostal pri hudbe. Začal som hrať v detskom ľudovom súbore Čečinka, s ktorým sme chodili na festivaly, súťaže a na zájazdy do zahraničia. V hudbe som chcel pokračovať aj po základnej škole a tak som začal rozmýšľať o štúdiu hudby na konzervatóriu. V tom čase pôsobila na konzervatóriu vynikajúca pani Dadáková, ktorá sama vyhľadávala v detských súboroch talentovaných cimbalistov. Informovala sa, či neuvažujem o štúdiu hudby, čo ma tiež povzbudilo... Mimochodom, z jej „liahne" pochádzajú takí skvelí muzikanti ako Enikö Ginzeryová, Ernest Sarkőzy i ďalší...

■ Okrem nástroja ste na bratislavskom Konzervatóriu študovali aj kompozíciu.

Štúdium kompozície bola podmienka môjho otca, aby som vôbec mohol rozmýšľať o konzervatóriu. V škole som mal dobrý prospech a pre otca predpoklady na nejakú „solídnu tvorivú profesiu", napr. dizajnéra, či architekta. A keby už teda predsa len hudobník - potom niečo iné ako „kaviarenský muzikant, ktorý niekde po nociach trieska v bare do cimbalu". V jeho očiach musel dobrý hudobník vedieť viac, než len hrať. A tak mi neostalo nič iné, len sa prihlásiť a pripraviť na prijímačky aj na skladbu. Začal som chodiť na súkromné hodiny základnej kompozičnej prípravy k hudobnému skladateľovi a skvelému človeku, pánovi Dadákovi. Prijímacie skúšky dopadli dobre, dostal som sa do triedy kompozície k P. Martinčekovi a začal som študovať zároveň skladbu a cimbal.

■ Cimbal ako zvukovo tvárny nástroj umožňujúci veľa experimentov prežíva dnes istú renesanciu. Skladateľov-cimbalistov je však málo. Venujete sa komponovaniu pre cimbal?

Skomponoval som pre cimbal iba jednu skladbu, a to ešte na konzervatóriu. Neskôr, keď som študoval v Paríži, vrátil som sa k nástroju ako inštrumentalista, aby som si zarobil na štúdiá. Hrával som na koncertoch, najmä skladby mojich kolegov študentov kompozície, ktorí sa zaujímali o zvukové možnosti tohto nástroja. Ako cimbalista som hral aj vo väčších obsadeniach skladby Kurtága, Stravinského...

■ Mali ste o dirigovaní v čase konzervatoriálnych štúdií akú-takú predstavu?

V mladosti som vôbec nesníval o tom, že chcem byť dirigentom. Aj k tomu som sa dostal postupne a viac-menej náhodou. Na konzervatóriu bolo dirigovanie povinnou súčasťou štúdia kompozície. Hodiny som mal u M. Rovňákovej, ktorá možno u mňa videla akési predpoklady k dirigovaniu a doporučila mi ho ako hlavný odbor. Urobil som prijímačky a začal študovať skladbu, dirigovanie a cimbal súčasne. Ujal sa ma pán profesor Bílek, výborný dirigent s bohatou praxou.

■ Štúdium na VŠMU ste si „spestrili" dvomi zahraničnými štipendiami. Vybrali ste si najprv štipendijný pobyt v Rusku, na Konzervatóriu N. Rimského Korsakova v Sankt-Peterburgu. Prečo bolo práve Rusko prvé na ceste za dirigentskou profesiou?

Korene to má v mojej stredoškolskej minulosti. So speváckym zborom konzervatória sme boli na turné v USA. Navštívili sme koncert Newyorskej filharmónie, ktorý dirigoval vtedy pre mňa neznámy Valerij Gergjev. V jeho životopise bolo uvedené, že študoval v Leningrade u Ilju Musina (to bolo pre mňa ďalšie neznáme meno). Povedal som si, že keď absolventi petrohradského konzervatória dirigujú Newyorskú filharmóniu, tak to musí byť dobrá škola. V roku 1995 ponúkalo ministerstvo štipendiá do Ruska. Vtedy som už vedel, že u Musina študovali aj iné dirigentské hviezdy, ako Byčkov alebo Temirkanov. Mal som za sebou len jeden semester VŠMU, ale chytil som sa príležitosti, bleskovo vybavil všetko potrebné, pričom mi veľmi ústretovo pomohol vtedajší vedúci katedry profesor Bokes a za mesiac som sa dostal nielen do Ruska, ale dokonca do Petrohradu. Tam som priamo oslovil profesora Musina, že chcem byť jeho študentom. Mal som mu prísť niečo zadirigovať do triedy, na čo mi nasledujúci deň odkázali z dekanátu, že ma predsa len zoberie do svojej triedy. Keď som k nemu nastúpil, mal 92 rokov a učil 5 dní v týždni.

■ Ďalšia etapa - štúdiá v Paríži, kde ste dostali nové pohľady na dirigovanie aj kompozíciu.

Po ukončení pobytu v Rusku som chcel pokračovať v štúdiách na inej vysokej škole, ale na opačnom konci Európy. Mal som vtedy možnosť získať cez Francúzsky inštitút štipendium francúzskej vlády na jeden rok. Podal som si prihlášku na Parížske konzervatórium na dirigovanie, skladbu, aj na inštrumentáciu v nádeji, že uspejem aspoň v jednom. Prijali ma na všetky tri a tak som opäť študoval tri odbory. Keby vtedy bolo štipendium do inej krajiny, napríklad do Ameriky, tak by som bol šiel tam...

■ Môžete porovnať ruského a francúzskeho pedagóga v prístupe k adeptovi dirigentského odboru?

To by si vyžadovalo spätnú analýzu. Vtedy som vnímal štúdiá viac pocitovo a neanalyzoval som nové poznatky na hodinách dirigovania. Aj keď mám jasnejšie predstavy o pobyte vo Francúzsku, v poslednom čase sa čoraz väčšmi vraciam k ruskému pobytu. Už samotná osobnosť profesora Musina, jeho spomienky, rozprávanie o Šostakovičovi, alebo ako uviedol *Leningradskú symfóniu* počas vojny, vedomie, že v priestoroch tej školy sa pohyboval Čajkovskij, Prokofiev - to všetko má na študenta hlboký vplyv. Ruská a francúzska škola sú však dva rozdielne typy. Jedna dáva dôraz na techniku dirigovania, druhá na analýzu, na inštrumentáciu a ostatné technické parametre hudobného diela. Myslím, že obe školy boli pre mňa veľmi dobré, lebo sa vzájomne dopĺňali.

■ Spolupracovali ste s množstvom francúzskych orchestrov, v niektorých ste „ako doma", inde často hosťujete a máte rozpracované plány. Ako vás vnímajú, akí sú francúzski orchestrálni hráči?

Sú presne takí, akí sú Francúzi ako národ. Súvisí to s ich kultúrou a ich mentálnymi vlastnosťami. Čo nájde dirigent v konkrétnom orchestri a ako hráči reagujú na dirigenta - to všetko už záleží od neho. Nestretol som sa so zlými reakciami. Veľa závisí od spôsobu komunikácie dirigenta s hráčmi. Francúzi majú sklony k rozprávaniu a radi vyjadrujú svoj názor aj na skúškach.

■ Koľko máte času na skúšanie programu na koncert?

Vždy to záleží od zvykov v tom ktorom orchestri, či náročnosti programu. Väčšinou je to päť, šesť skúšok, plus generálka. Na nové skladby sa robí aj delená skúška. Počet a dĺžka skúšok je častým predmetom debát orchestrálnych hráčov.

■ Hosťovali ste aj v operných domoch. Čím je pre vás opera zaujímavá?

Rád dirigujem operu, ale zatiaľ som nemal príliš veľa príležitostí. Našťastie, v nasledujúcej sezóne toho bude viac. V polovici mája napr. budem dirigovať v Paríži s Orchestre National de France dve jednoaktové opery. Debussyho *La chute de la maison Usher* a operu *Otrávená záhrada* od Adriana Šapošnikova, ruského skladateľa zo začiatku 20. storočia.

■ Na záverečnom koncerte 16. ročníka SFKU v Žiline ste sprevádzali nemeckú huslistku Sophiu Jaffé, ktorá sa stala držiteľkou Ceny hudobnej kritiky za predvedenie Chačaturianovho *Husľového koncertu*. Koncert bol ozajstným vyvrcholením festivalu. Aká bola spolupráca?

S orchestrom ostravskej Janáčkovej filharmónie aj so sólistkou sa mi spolupracovalo veľmi dobre. Na skúšanie Chačaturianovho koncertu sme mali dve hodiny. Sólistka už mala koncert obohraný s klavírom, ale s orchestrom ho ešte nehrala. Všetci sme pracovali na skúške veľmi intenzívne, lebo najmä v tretej časti sú rytmicky dosť náročné úseky. Ale keď je dobrá sólistka, a v tomto prípade to tak bolo, potom dokáže orchestrálnych hráčov strhnúť k výkonu.

■ Veľa ľudí z iných profesií považuje hudbu za dobrý relax a zábavu. Pre hudobníkov, ktorí sa hudbou živia, je toto umenie radosťou, ale najmä prácou. Ako relaxujete vy?

Ešte sa mi nestalo, že by som bol „prejedený" hudbou. Ale keď si potrebujem oddýchnuť, vyberiem si najprv ticho. Potom nasleduje čítanie, literatúra, a iné drobnosti... Ale pravdu povediac, zatiaľ mám toľko práce, že sa mi nedarí príliš veľa oddychovať.

■ Čím vás zaujal francúzsky hudobný život?

Na koncerty chodí veľa ľudí. Zaujímajú sa o súčasnú hudbu, o hudobné rarity, o nepoznané diela, a samozrejme, aj o kvalitné predvedenia známych diel. Orchestre si vychovávajú svojich poslucháčov a veľký dôraz kladú na koncerty pre mladých. Hudobný život v Paríži je ťažko porovnateľný so Slovenskom. Tam si neviete vybrať zo všetkých možností. Paríž ponúka každý deň mnoho symfonických, komorných či zborových koncertov. Francúzi dávajú na kultúru a hudbu dosť financií... Mať v regióne dobrý orchester, či operu je otázkou prestíže.

■ Aké plány máte na najbližšie obdobie?

V septembri sa vraciam do Orchestre National de Pays de la Loire. Uvedieme Dvořákovu *9. symfóniu* a premiéru *Husľového koncertu* francúzskeho skladateľa Nicolasa Bacriho. Potom s Orchestre National de Belgique uvedieme Beethovenov *1. klavírny koncert*, skladbu od G. Lekeua, belgického skladateľa 19. storočia a opäť Dvořáka, jeho *8. symfóniu*. S Orchestre National d´ile de France bude nasledovať Berliozov piesňový cyklus *Letné noci*, Bartholdyho *Sen noci svätojánskej* a Čajkovského baletná suita *Spiaca krásavica*. Na koncerte s orchestrom parížskeho Konzervatória predvedieme Lisztovu symfonickú báseň *Od kolísky po hrob*, Lisztov *1. klavírny koncert* a Schumannovu *3. symfóniu*. Na to nadväzujú operné angažmány v Nancy, kde budem dirigovať Mozartovu *Figarovu svadbu* a v Bologni *Bohému*. V Avignone to bude Brahmsov *Dvojkoncert* a *1. symfónia* od Jeana Sibelia...

Foto M. Kosec

■ Aký repertoár ponúkate?

Rád objavujem nové skladby, napríklad pre rôzne festivaly, orientované na určitého skladateľa alebo kompozičný štýl. Nie som zatiaľ jednoznačne zameraný na konkrétne hudobné obdobie. Robím rád všetko od klasiky až po súčasnosť. Pritom postupne zisťujem, čo mi najviac „sedí".

■ Pomýšľali ste na to, že sa usadíte pri jednom orchestri ako tzv. šéfdirigent?

Vo svojom veku mám pocit, že ešte na to nie som pripravený. Potrebujem získavať skúsenosti s mnohými telesami, spoznávať všetko o dirigentskej profesii, študovať repertoár viacerých štýlov a to sa dá len tak, že vystriedam veľa orchestrov a príležitostí.

Pripravila Melánia Puškášová ■

Čo nám prinesie BHS 2006?

– hovorí predseda FV BHS, Miloš Jurkovič

Každý ročník festivalu Bratislavské hudobné slávnosti prináša nové momenty aj napriek tomu, že zásadná línia zostáva už roky stabilná. Dramaturgie každého ročníka sa dotýkajú akcenty, ktoré mu dávajú individuálny profil. Čo môžeme očakávať v programe najbližšieho 42. ročníka festivalu?

Prvý akcent je – slovenský. Rok 2006 je vyhlásený ako ***Rok slovenskej hudby*** a preto aj BHS uvedú viac slovenskej hudby než inokedy. Medzi skladbami 15 slovenských skladateľov všetkých generácií, ktoré zaznejú na festivale, majú čestné zastúpenie predovšetkým tí, ktorí majú v tomto roku významné jubileá, teda Alexander Moyzes, Ľudovít Rajter (100. výročie narodenia) a Ján Levoslav Bella (70. výročie úmrtia). Zo spomínanej plejády slovenských skladieb bude uvedených 5 ako premiéry, alebo obnovené premiéry. Aj výpočet slovenských interpretov je rovnako impozantný: 5 dirigentov, 4 zbormajstri, 5 orchestrov, 4 zbory, jeden komorný súbor, 12 speváckych (vrátane „rising star" **Adriany Kučerovej**) a 7 inštrumentálnych sólistov – myslím, že takéto zastúpenie je skutočne adekvátne Roku slovenskej hudby.

Druhým – celosvetovým – dramaturgickým akcentom je 250. výročie narodenia Wolfganga Amadea Mozarta. Jeho tvorba sa prelína ako zlatá niť rôznymi koncertmi festivalu, niekedy je jednou skladbou večera, inokedy celoplošnou dramaturgiou, v inom prípade zase uvedením skladieb svetových autorov, ktoré sú venované pamiatke tohto génia hudby (P. I. Čajkovskij, J. Ibert). Z celovečerných koncertov by som rád pripomenul predovšetkým projekt „Mozartove klávesy", na ktorom zaznejú koncerty pre jeden, dva i tri klavíry a jazzový koncert rakúskeho bigbandu **Mozart revisited**, ktorý prinesie celkom iný pohľad na tvorbu Majstra. V jednotlivých programoch rôznych telies odznie päť inštrumentálnych koncertov, jedna symfónia, výber koncertných aj operných árií a na záverečnom koncerte *Omša c mol*.

Tretím akcentom – interpretačným – je účasť nebývalého počtu zahraničných orchestrov na BHS 2006, ktorých bude celkové 10 (vrátane jazzu). 9 symfonických orchestrov, medzi nimi dobrí známi ako **Budapest Festival Orchestra**, ale aj exoticky znejúca **Arménska filharmónia**, orchestre zvučného mena ako **Beethoven Orchester Bonn**, **Bayerisches Staatsorchester**, **Radio Symphony Orchestra Vienna** a ďalšie telesá poskytnú jedinečnú prehliadku sonority a interpretačných prístupov k dielam svetových autorov. Dá sa povedať, že tohtoročné BHS budú orchestrálnym festivalom – z 25 koncertov je 17 orchestrálnych.

V prípravných plánoch dramaturgie boli viaceré mená významných sólistov, z ktorých, žiaľ, mnohí boli pre finančné limity festivalu nedostupní. Napriek tomu sa nám podarilo získať hviezdne mená: klaviristi **Dezső Ránki** a **Rudolf Buchbinder**, dirigenti **Kent Nagano**, **Iván Fischer** a **Jiří Bělohlávek**, rovnako anglický vokálny súbor **I Fagiolini** s umeleckým vedúcim kontratenorom **Robertom Hollingworthom**, ktorý práve získal prestížnu cenu Kráľovskej filharmonickej spoločnosti v Londýne v kategórii live nahrávka koncertu (mimochodom, za live nahrávku túto cenu dosiaľ nezískal súbor starej hudby).

Ako každý rok, aj tentoraz zaznie premiéra skladby, ktorú Festivalový výbor BHS objednal u významného slovenského skladateľa. Tentoraz voľba padla na príslušníka mladšej generácie Mirka Krajčiho, ktorého tvorba už výrazne zarezonovala nielen na domácej pôde. Pri tomto predmete sa nemôžem nezastaviť pri „kauze", ktorá vznikla v minulom roku tým, že na BHS 2005 bola uvedená skladba Vladimíra Godára, v čase jej uvedenia člena Festivalového výboru BHS. Cítim sa byť voči vzneseným námietkam a voči kolegovi Godárovi povinný povedať nasledovné: Festivalový výbor každoročne objednáva vytvorenie novej slovenskej skladby od autorov, ktorí nie sú jeho členmi. Výber skladateľa a tvorivá objednávka sa pochopiteľne realizuje s pomerne veľkým predstihom. V čase, kedy Festivalový výbor rozhodol o zadaní tvorivej objednávky Vladimírovi Godárovi, nebol menovaný členom výboru a pre najbližšie obdobie sa ani nerátalo s personálnymi zmenami vo výbore. V dôsledku neočakávanej zmeny hlavného organizátora BHS k takýmto zmenám došlo a V. Godár sa stal členom výboru v čase, keď už bolo príliš neskoro na presmerovanie objednávky, o etickej stránke tohoto kroku ani nehovoriac. Festivalový výbor BHS sa riadi a bude sa aj v budúcnosti riadiť zásadou neobjednávať skladby od svojich členov a situácia, ktorá vznikla v roku 2005 je iba zhodou okolností.

Súťaž New Talent – Cena SPP, ktorú BHS každoročne usporadúva spolu s Európskou vysielacou úniou (EBU) bude po hviezdnej hodine Dalibora Karvaya v roku 2005, žiaľ, tohto roku bez slovenskej účasti, pretože medzinárodná porota z nahrávok nevybrala žiadnu slovenskú. Vysoká úroveň nahrávok však sľubuje zaujímavé výkony ôsmich semifinalistov z Kanady, Českej republiky,

Foto M. Kosec

Francúzska, Maďarska, Lotyšska, Slovinska a Švajčiarska.

Tradične sú súčasťou BHS aj hudobno-dramatické a baletné predstavenia. Opera SND uvedie inscenácie, ktoré mali premiéru tento rok *Turandot* a *Figarova svadba* s prominentnými hosťami: Turandot príde zaspievať **Eva Urbanová** a ako Calaf sa po prvýkrát v Bratislave predstaví **Sergej Larin**. Vo *Figarovej svadbe* bude účinkovať **Helena Kaupová.** V tituloch, ktoré sú už dlhšie na repertoári ako *La Traviata*, či *Don Giovanni* resp. sa doň opäť vracajú ako napríklad *Nápoj lásky*, či *Panna Orleánska* vystúpia v titulných úlohách stáli i hosťujúci poprední sólisti Opery SND **Ľubica Vargicová**, **Jolana Fogašová**, **Eva Jenisová**, **Dalibor Jenis**, **Miroslav Dvorský**, ale aj **Pavol Bršlík** náš tenorista pôsobiaci v Berlíne, a ďalší. V rámci programu BHS bude v Historickej budove SND hosťovať baletný súbor ND Praha s titulom *Baletománia*.

Na záver by som okrem pozvania na koncerty BHS 2006 rád uviedol, že v roku 2007 sa po dlhých rokoch zmení pre rekonštrukciu Reduty termín festivalu, ktorý bude v termíne 23. novembra až 7. decembra 2007.

Veríme, že aj programová ponuka BHS 2006, na ktoré sa toho roku začnú predávať vstupenky už v júni, osloví poslucháčov a tešíme sa na stretnutia na festivalových koncertoch. ■

Medzinárodná súťaž Bohdana Warchala v hre na sláčikových nástrojoch

Talenty pre Európu 2006

Dolný Kubín 24. - 27. apríl

Mladé talenty Európy sa v Dolnom Kubíne koncom apríla zišli už po desiatykrát. ***Talenty pre Európu - Medzinárodná súťaž Bohdana Warchala v hre na sláčikových nástrojoch***, ktorá sa z pôvodného projektu Čírenia talentov vyprofilovala do súčasnej podoby - priťahujú stále viac záujemcov zo zahraničia. Vidno to na štartovných listinách súťaže, kde sa ich počet neustále zvyšuje. Slovenská účasť na súťaži však takúto tendenciu - na škodu veci - nevykazuje. Pritom dve národné súťažné prehliadky, ktoré sa konali tohto roku v Trnave a v Banskej Bystrici ukázali, že na Slovensku máme dosť mladých talentovaných sláčikárov, ktorých je možné prezentovať aj na medzinárodnom fóre. Bola to opäť premárnená šanca ...

Európa si však našla cestu k nám: na desiatom ročníku Talentov pre Európu sa zúčastnilo 78 sláčikárov a 19 komorných ansámblov zo siedmich krajín Európy.

Kvalitou dominovali tentoraz violončelisti z Maďarska, Čiech a Lotyšska. Spomedzi nich vybrala medzinárodná jury (predseda Peter Michalica) laureáta súťaže. Stala sa ňou 13-ročná maďarská violončelistka **Szabóová Laura** (pedagóg Agócsová Márta), ktorá vo finálovom kole súťaže vynikajúco predviedla prvú časť *Koncertu pre violončelo a orchester a mol op. 33* od C. Saint Saënsa (časový limit neumožňuje hrať na súťaži celé cyklické diela).

Razantne na seba upozornil aj 12-ročný poľský huslista **Aleksander Daszkiewicz** (pedagóg Wieslaw Kwasny) interpretáciou Kreislerovho notoricky známeho *Prelúdia* a *Allegra*, ktoré bolo zhodou okolností povinnou skladbou najvyššej vekovej kategórie huslistov. V interpretácii tohto talentovaného chlapca to bol jednoznačne najlepší Kreisler na tohtoročnej súťaži ...

Môže nás tešiť, že medzi víťazmi jednotlivých kategórií je aj 13-ročný huslista **Karol Daniš** (Konzervatórium Bratislava), od útleho detstva vedený pedagógom Štefanom Gyöpösom, ktorý upozornil na svoj talent a dobré vedenie interpretáciou Vieuxtempsových skladieb. Štefan Gyöpös získal Cenu pedagóga, jeho zverenec aj Cenu primátora mesta najlepšiemu slovenskému účastníkovi.

Pri celkovom pohľade na priebeh súťaže možno konštatovať, že výkony malých a mladých sláčikárov predstavovali širokú škálu kvalitatívnej úrovne, podmienenej mierou talentu žiaka, ale aj mierou odbornosti a kreativity pedagóga.

Počuli sme mimoriadne talenty, vedené vynikajúcimi pedagógmi, priemerne nadaných kvalitne vedených sláčikárov, ale aj niekoľko huslistov, s talentom zakliatym pod škrupinou zlých pohybových návykov a s nimi spojenej zlej interpretácie, na ktorých niesla vinu nízka odbornosť a zlý vkus pedagóga. Musím však zdôrazniť, že táto poznámka nie je namierená (pri všetkej zdvorilosti k zahraničným hosťom) do vlastných radov.

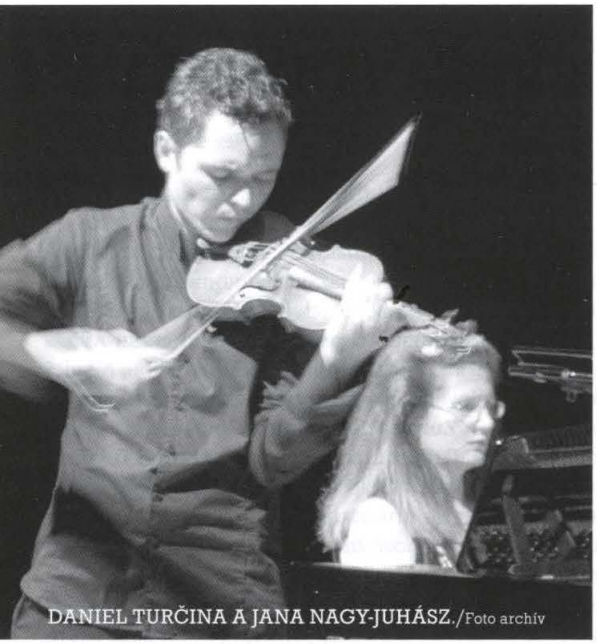
V odbore komorná hra sa zišla v D. Kubíne celá plejáda domácich i zahraničných komorných ansámblov. Výkon mnohých z nich - predovšetkým u mladých účastníkov - niesol napriek evidentnej starostlivej príprave znaky príležitostnej zostavy s typickými prehreškami voči profesionálnym nárokom komornej hry. Táto výčitka smeruje však predovšetkým ku sláčikovým kvartetám s vekovou hranicou do dvadsať rokov, kde členmi jednotlivých ansámblov boli študenti konzervatórií - budúci profesionáli.

LAUREÁTKA SÚŤAŽE LAURA SZABÓOVÁ./
Foto archív

Z víťazov jednotlivých kategórií treba spomenúť husľové duo **Kristina Rimkevičiute** a **Ugne Petrauskaite** z Litvy a poľské duo **Patrycja Slomczynska** a **Marta Domagala** (pedagóg Elzbieta Urbanska). Nedá mi nespomenúť pozoruhodný výkon **sláčikového kvarteta z Lodźe** (pedagóg Anna Cwuareková). Spôsob, akým sa vyrovnali s nárokmi partitúry Ravelovho sláčikového kvarteta a akým kvalitným zvukom a tvárnou interpretáciou sa na súťaži prezentovali, si naozaj zaslúži uznanie. Priznám sa, tipovala som ich na víťazov súťaže - ušlo sa im druhé miesto.

Toľko k súťažnému zápoleniu v D. Kubíne. Talenty pre Európu majú však aj ďalšie rozmery. Jedným z nich je prezentácia dorastajúcich mladých slovenských umelcov, ktorí sú ešte viazaní štatútom študenta umeleckej školy, ale ich umelecký rozvoj už smeruje k métam profesionálneho majstrovstva. Tohto roku dostali pod hlavičkou Mladej slovenskej scény priestor dvaja mladí huslisti: **Zuzana Slimáková**, študentka pražskej AMU (pedagóg J. Pazdera) a **Daniel Turčina** - VŠMU Bratislava (pedagóg M. Karlíková). Atmosféru týchto koncertov ozvláštňovala skutočnosť, že obaja mladí ľudia pochádzajú z liahne dolnokubínskej základnej umeleckej školy. Slimáková a Turčina predstavujú výrazne odlišné typy interpretov. Svedčil o tom aj repertoár, ktorý ponúkli svojim poslucháčom. Slimáková sa prezentovala dvomi opusmi zo sonátovej tvorby (klavírna spolupráca **Peter Fančovič**), Turčina predviedol koncertný, virtuózne ladený repertoár (klavírna spolupráca **Jana Nagy-Juhász**). Ich výkony sa zaslúžene stretli s veľkým ohlasom a obaja by si zaslúžili v budúcnosti šancu častejšie sa prezentovať na koncertnom pódiu.

Na mimoriadny talent a huslistické dispozície upozornil svojím výkonom huslista **Ondrej Jánoška** - Universität Graz (pedagóg Boris Kušnir), na otváracom koncerte súťaže. Spolu so svojím bratom **Františkom** predviedol recitálový program z diel J. S. Bacha, N. Paganiniho, S. Prokofieva a F. Wachsmanna. Mladý huslista ukázal vo svojom výkone vysoké huslistické kvality a interpretačnú zrelosť. Na pódiu hral s očividným potešením predovšetkým romantický virtuózny repertoár, z ktorého vybral aj skladbu pre svoj prídavok (H. Wieniawski).


DANIEL TURČINA A JANA NAGY-JUHÁSZ./Foto archív

Ku koncertným aktivitám Talentov pre Európu patria aj koncerty laureátov predošlých ročníkov súťaže, tentoraz opäť so **Slovenským komorným orchestrom B. Warchala**, na čele s jeho umeleckým vedúcim **Ewaldom Danelom**. Tieto koncerty sú očakávané a s obľubou navštevované aj s hŕstkou dolnokubínskych milovníkov hudby. Skutočnosť, že o koncert prejavil záujem Slovenský rozhlas a jeho reprízu 28. apríla vysielal naživo zo siene SF v bratislavskej Redute, možno hodnotiť ako dôkaz prebúdzajúceho sa záujmu zo strany štátneho verejnoprávneho média o túto medzinárodnú súťaž odohrávajúcu sa na Slovensku.

V medzinárodnej zostave sólistov tohto večera sa presvedčivo prezentovala aj najúspešnejšia slovenská účastníčka vlaňajšieho ročníka súťaže, huslistka **Lucia Baráthová** - Konzervatórium v Bratislave (pedagóg Mária Karlíková).

V bulletine minulého ročníka Talentov pre Európu načrtol riaditeľ súťaže Leonard Vajdulák svoju víziu husliarskej súťaže, ktorá by prebiehala v tesnej nadväznosti na interpretačnú súťaž Talentov. Odborná verejnosť, ktorá sa zišla tohto roku v Kubíne mala možnosť konštatovať, že L. Vajdulák svoje slová bezodkladne mení na činy.

V dňoch **23.** a **24. apríla** prebehlo v D. Kubíne **1. medzinárodné súťažné stretnutie husliarov – Violino Arvenzis**. Jeho priebeh sa stal miestom skutočnej medzinárodnej konfrontácie husliarov zo Slovenska, Čiech, Poľska, Talianska, Ukrajiny a Japonska. Kvality prihlásených nástrojov hodnotila odborná porota v prvých dvoch kolách po stránke tónovej kvality. Na okraj tejto časti súťaže treba vysloviť rešpekt pred obrovskou fyzickou výdržou - a samozrejme umeleckými kvalitami huslistu **Jindřicha Pazderu** ako prezentátora tridsiatich deviatich (!) nástrojov. Partnerkou na pódiu mu bola klaviristka **Iveta Sabová**, ktorá bola aj ocenená v rámci interpretačnej súťaže Talentov pre Európu za klavírnu spoluprácu s viacerými účastníkmi súťaže. V treťom kole potom porota zúžená len na majstrov husliarov posúdila aj úroveň umelecko - remeselného vypracovania nástrojov. Víťazom prvého ročníka Violino Arvenzis sa stal poľský majster husliar **Michal Różak** so svojím modelom Stradivari.

Čo dodať na margo tohtoročného stretnutia v D. Kubíne? Hoci boli Talenty pre Európu (Čírenie talentov) desiate - jubilejné, usporiadatelia venovali tomuto faktu len okrajovú pozornosť. Svoju energiu a iniciatívu upriamili už do ďalšieho ročníka súťaže.

L. Vajdulák má už dnes jasnú predstavu o novom rozmere Talentov pre Európu, do ktorého chce zapojiť aj slovenských skladateľov vypísaním súťaže skladieb pre sláčikové nástroje, ktoré by spĺňali kritériá povinných skladieb súťaže. V rámci Roka slovenskej hudby je to iste aktuálna a inšpirujúca výzva pre našich autorov. Je tu tá pravá chvíľa obohatiť repertoár nastupujúcej generácie interpretov o nové slovenské skladby a súčasne ich cez D. Kubín exportovať do Európy ...

Mária Karlíková ■

VÝSLEDKY

Hlavná cena
Szabóová Laura (Maďarsko)

Cena primátora mesta D. Kubín Najlepšiemu slovenskému účastníkovi
Daniš Karol (Slovensko)

Cena korepetítorovi
Sabová Iveta (Slovensko)
Försterová Hana (Česko)
Gerega Oleg (Ukrajina)
Pančochová Libuše (Česko)
Mucienece Lelde (Lotyšsko)

I. kategória - husle
1. cena: Rabchevska Eva (Ukrajina)
2. cena: Kaczmarczyková Dominika (Poľsko)
3. cena: Dzizinskaya Natalia (Ukrajina)

II. kategória - husle
1. cena: Daszkiewicz Aleksander (Poľsko)
Zakeová Stella (Lotyšsko)
2. cena: Dashak Zenon (Ukrajina)
3. cena: Dobrowolska Ada (Poľsko)
Drda Leoš (Česko)

III. kategória - husle
1. cena: Daniš Karol (Slovensko)
2. cena: Gajowniková Nikola (Poľsko)
3. cena: Nowotczynska Karolina (Poľsko)

IV. kategória - husle
1. cena: Rimkevičiute Kristina (Litva)
2. cena: Szabó Aliz (Maďarsko)
3. cena: Korpasová (Česko)
4. cena: Krawczyk Aleksandra (Poľsko)
5. cena: Nagyová Natália (Slovensko)

Viola
1. cena: neudelená
2. cena: Stanislavová Kateřina (Česko)
3. cena: Dovganyk Taras (Ukrajina)

II. kategória - violončelo
1. cena: Czarakcziew Pawel (Poľsko)
Kulakowski Maciej (Poľsko)
2. cena: Klimeš Ondřej (Česko)

I. kategória - violončelo
1. cena: Balanasová Margarita (Lotyšsko)
Szabóová Laura (Maďarsko)
3. cena: Nečaský Jan (Česko)
Vocetková Kristína (Česko)
3. cena: Jurigová - Brankovičová Júlia (Slovensko)

I. kategória - violončelo
1. cena: Škodová Judita (Česko)
2. cena: Ardaševova Natálie (Česko)
3. cena: Leleková Alexandra (Poľsko)
Kokasová Dóra (Maďarsko)
4. cena: Chalmovská Kristína (Slovensko)

I. kategória - komorná hra
1. cena: neudelená
2. cena: Husľové duo (Česko)
Němcová Lenka, Dašek Lukáš
3. cena: Husľové duo (Poľsko)
Glowiková Jessica, Smolarzová Konstancja

II. kategória - komorná hra
1. cena: Husľové duo (Litva)
Rimkevičiute Kristina, Petrauskaite Ugne
2. cena: Violončelové duo (Slovensko)
Huba Rastislav, Chalmovská Kristína
3. cena: neudelená

III. kategória - komorná hra
1. cena: Sláčikové kvarteto (Poľsko)
Wlastowska Maria, Piszczorowiczová Joanna, Zamyslowska Anna, Baguszová Malgorzata
Sláčikové duo (Poľsko)
Slomczynska Patrycja, Domagala Marta
2. cena: Sláčikové kvarteto (Poľsko)
Stepienová Patrycja, Krzevinskij, Kosiewska Joanna, Laskowska Joanna
3. cena: Sláčikové kvarteto (Poľsko)
Papierska Agniezska, Tomaszewicz Karolina, Krzeslaková Malgorzata, Nitzak Eva
4. cena: Sláčikové kvarteto (Poľsko)
Sablik Wojciech, Srodon Angelika, Mezurová Monika, Napievajová Maria
5. cena: Sláčikové kvarteto (Slovensko)
Štúň Marián, Konštiak Martin, Masná Terézia, Zafková Lenka

Pedagogická dvorana 2006

10. ročník

Jubilejný 10. ročník doškoľovacieho seminára pre pedagógov hudobnej výchovy na základných školách a hudobnej náuky na základných umeleckých školách *Využitie hudobnej dielne v práci učiteľa*, ktorý sa konal v dňoch **27. - 28. apríla**, po niekoľkých rokoch opäť - v zrekonštruovanej Dvorane HTF VŠMU, pritiahol rekordný počet záujemcov z celého Slovenska. Z ich reakcií mám pocit, že nikto neodišiel sklamaný...

Skôr, ako zhodnotíme tohtoročný doslova „pedagogický festival", poohliadnime sa dozadu. Ako to všetko začalo?

História celoslovenských seminárov sa začala písať už v roku 1991, kedy sa predseda Pedagogickej sekcie Slovenskej hudobnej spoločnosti, skladateľ a vtedy „staronový" pedagóg HTF VŠMU Juraj Hatrík v spolupráci s ďalšími inštitúciami a osobnosťami z oblasti hudobnej pedagogiky rozhodol pokračovať v tradícii nitrianskych konferencií o hudobnej výchove, avšak s novou orientáciou. V Detskom mestečku v Trenčíne - Zlatovciach sa uskutočnila medzinárodná konferencia na tému *Integrujúce možnosti hudby a umelecká výchova detí a mládeže*. Konferencie sa zúčastnili - popri tradičných hosťoch z celého Československa - i noví zahraniční lektori, profesori viacerých európskych hudobných učilíšť - Wolfgang Hartmann (Klagenfurt), Susanne Antonicek (Viedeň), Wolfgang Roscher (Salzburg), Wolf Peschl (Viedeň), Ľudmila Chlebnikova (Kyjev) a ďalší. Bol to prvý odklon od tradičného typu konferencií s prednášanými referátmi - viacerí hostia nám po prvýkrát predviedli praktické tvorivé dielne, ktoré sa stretli u účastníkov s mimoriadnym ohlasom. Preto ako ďalší krok nasledoval rad pozvaní pre popredných hudobných pedagógov zo zahraničia. Uveďme aspoň stručný prehľad:

- 1993 - prednáškové turné Evy Roscherovej, Mozarteum Salzburg, Rakúsko (Prešov, Nitra, Banská Bystrica, Bratislava);
- 1994 - spolupráca na hosťovaní Fritza Emontsa, Nemecko (seminár EPTA, Bratislava);
- 1995 - hosťovanie Edwina Gordona, USA (Dolná Krupá);
- 1996 - prednáškové turné Jacquesa Chapuisa, Lyon, Francúzsko (Prešov, Nitra, Banská Bystrica, Bratislava).

Popri tom, už ako osamostatnená Asociácia učiteľov hudby Slovenska, sme začali organizovať tematické semináre. V decembri 1995, v čase, keď sa rodili nové učebné osnovy pre základné školy, sa uskutočnil, v spolupráci so Štátnym pedagogickým ústavom, doškoľovací seminár *Hudobná výchova na I. stupni ZŠ - perspektívy predmetu, profil učiteľa* v Dvorane HTF VŠMU v Bratislave, ktorý sa ukázal ako prelomový a predznamenal ďalší vývoj smerom k synestetickému poňatiu hudobnej výchovy, k rozvoju kreativity cez prepojenie hudby, pohybu, výtvarného prejavu, spojenia so slovom i dramatickým gestom. Po prvýkrát sa ho zúčastnili (o. i.) lektori Eva Jenčková (PdF Hradec Králová) a Belo Felix (PdF Banská Bystrica), ktorí sa stali pravidelnými prispievateľmi do ponuky rozširovania repertoáru námetov a metód hudobnopedagogickej práce s deťmi na základnom stupni. Pre učiteľov hudobnej náuky na ZUŠ sme zorganizovali tiež samostatný seminár, na ktorom prezentovali autori nové učebné osnovy a učebnice pre ZUŠ (Viera Slujková, Roland Fisla, Oľga Podstavková). Bolo to v máji 1997, pričom o mesiac skôr sa konal prvý dvojdňový celoslovenský seminár pre obe špecializácie pedagógov - hudobnej výchovy na základných školách a hudobnej náuky na základných umeleckých školách, prvý v rade *Hudba a...: Pohyb a hudba v procese hudobnej výchovy*. Táto forma ukázala celý rad nových možností a pretrvala dodnes. Len stručne si pripomeňme ďalšie témy: *Hudba a divadlo* (1998), *Hudba v akcii* (1999), *Vidím - počujem* (2000), *Hudba a slovo* (2001), *Umelecký výkon detí ako výsledok pedagogického procesu a jeho verejná (mediálna) prezentácia* (2002), *Komplexné využitie tvarotvorných a výrazových prostriedkov hudby* (2003), *Stratégia a štruktúra pedagogického výkonu* (2004), *Paralely a prieniky medzi hudbou a výtvarným umením* (2005) a v tomto roku to bolo *Využitie hudobnej dielne v práci učiteľa HV a HN*.

V roku 2004 odštartovalo v Prešove sesterské podujatie, *Prešovské hudobnopedagogické fórum* - prvý ročník na rovnakú tému, v roku 2005 bol tematicky zameraný na problém *Hudba v rodine* a v tomto roku sa témy opäť priblížili (*Modely komunikácie o hudbe*).

Výsledky hudobných dielní (predmet pre študentov pedagogiky HTF VŠMU, ktorého „otcom" je Juraj Hatrík a ktorý postupne rozšíril aj na pedagogické fakulty v Prešove, kde ho rozvíja Tatiana Pirníková, a v Nitre, kde sa mu venuje Miroslava Blažeková (v Banskej Bystrici v tomto duchu pracuje Belo Felix), sme sledovali priebežne na všetkých seminároch. *Statočný cínový vojačik, Bájky o Levovi, Jar I, Jarná polievka, Turci idú!, O neposlušnej Cindy a najnovšie TOY BOX H.CH.A.* ako rozvinutie témy *Statočný cínový vojačik* - to sú projekty Juraja Hatríka, poskytujúce mnohostranné využitie v pedagogickej praxi: od vytvárania jednotlivých hrových situácií na hodinách v triede, kde sa deti tvorivo zoznamujú so štrukturálnymi prvkami hudby a ich významom (jednotlivo i v súvislostiach vývoja hudobného procesu), cez vytváranie menších hudobnodramatických celkov (štúdií) až k postaveniu veľkého divadelného projektu, ktorý učiteľ môže - v spolupráci s učiteľmi iných odborov, starších žiakov, študentov vysokých škôl či profesionálnych umelcov - pripraviť a uvádzať ako výchovný koncert. Rôzne spôsoby „ako na to" nám každoročne predvádzali aj ďalší lektori (spomeniem aspoň niektorých: Monika Oebelsberger (Mozarteum Innsbruck, Rakúsko), Alexan-

ÚČASTNÍCI 10. ROČNÍKA PEDAGOGICKEJ DVORANY./Foto: E. Čunderlíková

dra Skořepová, Zuzana Homolová, Miroslava Blažeková, Elena a Wolfgang Schmutzovci; počuli sme i rad fundovaných referátov na danú tému (Juraj Hatrík, Ladislav Burlas, Peter Krbaťa, Ján Szelepcsényi, Eva Langsteinová, Lýdia Štolcová), videli ukážky vyučovacích hodín s deťmi (Eva Čunderlíková) a počuli množstvo ďalších zaujímavých informácií. Nemožno tu vymenovať všetkých, na to by sme potrebovali jedno celé číslo Hudobného života...

Jubilejný 10. ročník Pedagogickej Dvorany sme preto venovali **využitiu hudobnej dielne (workshopu)**, lebo práve táto vyučovacia metóda by sa mala stať integrálnou súčasťou hudobnovýchovnej práce ako na všeobecnovzdelávacej úrovni, tak i v procese umeleckého vzdelávania. Všetci lektori nám jednoznačne a presvedčivo dokázali, že hudobná dielňa nie je „iba hra" či „nacvičovanie predstavenia", ale cesta k celkovému rozvoju osobnosti, rozvoju emočnej inteligencie i k racionálnemu uchopeniu, k poznaniu.

V úvode **Tatiana Pirníková** prezentovala z videozáznamu niekoľko projektov, ktoré pod jej vedením vypracovali študenti hudobnej výchovy FHPV Prešovskej univerzity ako diplomové práce. S projektmi z autorskej dielne Juraja Hatríka (*Statočný cínový vojačik, Bájky o Levovi a Balady o dreve*) sme sa mohli zoznámiť už v predošlých ročníkoch našich seminárov; ďalšie dva (*Dievčatko so zápalkami* a *Ako vynálezcovia počúvali hudbu*) vznikli v tomto školskom roku v spolupráci študentov s pedagógmi (na projektoch spolupracovali A. Verešpejová a M. Kuderjavá).

Juraj Hatrík predviedol druhú časť projektu *TOY BOX H.CH.A.* - cínoví vojačikovia stretnú ďalšiu rozprávkovú bytosť z Andersenových rozprávok: *Škaredé kačiatko*. 12 vojačikov (12 tónov chromatickej stupnice) sleduje kačací sprievod (hra s rytmickými figurami), delia sa na dva rady (dva celotónové alebo diatonický a pentatonický) a krúžia okolo kačiatka; keď sa kačiatko mení na labuť (postupná premena motívu kačiatka na motív Saint-Saënsovej *Labute*), z ochrannej pozície prechádzajú do obdivu a sledujú jej vznešený pohyb vo vode i vo vzduchu. Je to ideálne prepojenie zážitku s poznatkom na úrovni 4. - 5. ročníka ZUŠ.

Naživo sme videli výsledok práce študentov z PdF Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici pod vedením **Bela Felixa** - projekt *My, vrabčiaci*, ktorého scenár aj hudobný materiál sú súčasťou učebnice hudobnej výchovy pre 6. ročník ZŠ (pôvodne ohlásenú rozprávku *Snehová kráľovná* sme pre ochorenie hlavného predstaviteľa, žiaľ, nevideli). Sviežosť, vtip, humor, hudobná prístupnosť, jednoduché, ale pôsobivé scénické stvárnenie určite inšpirovali učiteľov k vlastnej práci s deťmi.

Popoludňajší program otvorila **Miroslava Blažeková**, ktorá si vybrala na ukážku aktívnej percepcie inú časť Saint-Saënsovho *Karnevalu zvierat - Akvárium*. Prepracovanou orffovskou metódou, postupujúcou od jednotlivých prvkov k celku a prechádzajúcou celým telom (pohyb, reč, vizuálne stvárnenie, dramatická akcia) nás nenápadne, akoby mimochodom priviedla k detailnému poznaniu všetkých zložiek, línií, formových princípov, výrazových prvkov i skladby ako celku.

Eva Čunderlíková informovala o prebiehajúcom experimentálnom overovaní *Projektového vyučovania hudobnej náuky na ZUŠ*. Táto metodika s novou obsahovou náplňou predmetu hudobná náuka, usporiadanom na základe mesačných tematických celkov s dôrazom na vzájomnú prepojenosť a nadväznosť materiálu i poznatkov vo veľkej miere využíva pedagogické dielo Juraja Hatríka (od hudobných rozprávok a príbehov v PHV cez projekty hudobných dielní a aktívnu percepciu až po významovú analýzu v najvyšších ročníkoch).

Tradične zaujímavú a ako vždy inšpirujúcu dielňu predviedla **Eva Jenčková**. Tentokrát si vybrala *Pavúčí menuet* od Ilju Hurníka - skladbu, ktorú máme aj s popisom v učebnici HN pre 3. ročník a už v minulosti sme sa s ňou mali možnosť zoznámiť naživo. Novým, detailnejším rozpracovaním však ponúkla nové možnosti práce s deťmi s cieľom pochopenia jednotlivých hudobných zložiek.

„Bonbónik" však prišiel nakoniec. Druhý deň seminára patril vzácnemu hosťovi, riaditeľke Orffovho inštitútu Mozartea v Salzburgu **Manuele Widmerovej**. Jej dielňa predstavovala dokonalú postupnosť od základných rytmických prvkov, ich postupného variovania, výrazových zmien, rôznych možností hry na telo i na ľahkoovládateľných nástrojoch k väčším celkom, k pochopeniu významu (obsahu), pričom nás priviedla k vzájomnej spolupráci a dobrovoľnému „podriadeniu" sa hlavnej téme. Každý mohol prejaviť svoju invenciu a individualitu, ale pritom sledoval a rešpektoval ostatných. Napriek tomu, že nepracovala s melodickým tvarom (orientáciu a fixáciu u nás používaného diatonického a chromatického tónového priestoru pestujú nezávisle a paralelne s „rečou tela"), smerovanie k hudbe bolo evidentné. Jedno dopoludnie na predstavenie celého systému predsa len nepostačuje...

Eva Čunderlíková ■

II. ročník speváckej súťaže R. Bolebruchovej

Na bratislavskej Základnej umeleckej škole J. Kresánka prebehol 20. marca už II. ročník speváckej súťaže R. Bolebruchovej. Na súťaži sa zúčastnili speváci z 11 ZUŠ Bratislavského kraja. Oproti minulému ročníku bol výrazný nárast súťažiacich. Slovensko vydalo doteraz nemalé signály o talentovaných hlasoch. Podľa pozoruhodných výkonov najmä v I. a II. vekovej kategórii (zaskveli sa i starší žiaci) možno predpokladať, že pod skúseným pedagogickým vedením sa nám rozvíjajú nové talenty. Profesionálnu úroveň speváckej súťaže zaručovala kvalitná odborná porota, ktorej predsedom bol opäť člen súboru Opery SND Gustáv Beláček, a členkami skúsené pedagogičky Eva Plesníková a. Lenka Paulíková.

M.K. ■

Výsledky

I. kategória

1. miesto: Zuzana Anna Poláková, ZUŠ Exnárova
2. miesto: Hanka Akubžanová, ZUŠ Jozefa Kresánka
2. miesto: Veronika Donáthová, ZUŠ Ivanka pri Dunaji
3. miesto: Radka Hlaváčová, ZUŠ Jozefa Kresánka

II. kategória

1. miesto: Dominika Hammelová, ZUŠ Exnárova
1. miesto: Laura Wengová, ZUŠ Jozefa Kresánka
2. miesto: Denisa Kopačková, ZUŠ Exnárova
2. miesto: Rudolf Weiser, ZUŠ Hálkova
3. miesto: Karin Jecková, ZUŠ Istrijská
3. miesto: Alžbeta Trgiňová, ZUŠ Jozefa Kresánka

III. kategória

1. miesto: Viktória Ballánová, ZUŠ Senec
1. miesto: Katarína Rybárová, ZUŠ Exnárova
2. miesto: Izabela Lovišková, ZUŠ Miloša Ruppeldta
3. miesto: Maroš Boďa, ZUŠ Jozefa Kresánka
3. miesto: Miloslav Hoschek, ZUŠ Miloša Ruppeldta

IV. kategória

1. miesto: neudelené
2. miesto: Nora Hutňanová, ZUŠ Jozefa Kresánka
3. miesto: Antónia Hergottová, ZUŠ Miloša Ruppeldta

Cena predsedu poroty

Dominika Hammelová, ZUŠ Exnárova
Rudolf Weiser, ZUŠ Hálkova

Netreba toľko slov...

Hudobná verejnosť registruje a vníma tohto šarmantného umelca (možno prvoplánovo) cez jeho bodrý humor, originálny vtip a recesistickú letoru. To všetko - napokon - nie „druhoplánovo" počúvame aj v jeho skladbách. Pripomeňme, že **Norbert Bodnár** je odchovancom košického Konzervatória a VŠMU, nateraz pôsobí ako pedagóg na košickom Konzervatóriu a najmä - komponuje. Za svoje diela získal niekoľko ocenení (napr. Zlatého delfína v bulharskej Varne za scénickú hudbu ku hre *Vajíčko*, Cenu J. L. Bellu za *Symfóniu 1.* cena O. Hemerku za operu *Netreba toľko slov* ... ...Ako sa vlastne dostal k hudbe, ako, čo tvorí, ako žije, na čom pracuje, o čom rozmýšľa... čerstvý päťdesiatnik Norbi Bodnár?...

■ Ako si sa dostal k hudbe?

Je to trochu zábavné. Ako trojročný som začal intenzívne vyspevovať. Keď bola v našom byte trochu zima, otec so mnou pochodoval okolo stola a pritom sme si pospevovali. Toto vyspevovanie, ako aj tiché pomrnkávanie mi čiastočne zostalo aj dodnes. Napríklad, keď stojím na križovatke čakajúc na zelenú, ľudia sa ku mne obracajú a vtedy si uvedomím, že sa „nejako navonok prejavujem". Ale vážnejšie. Počas gymnaziálnych štúdií som začal chodiť súkromne na skladbu k Jožkovi Podprockému. Zaujímala ma síce aj architektúra (tá je dodnes stredobodom môjho záujmu), nakoniec však predsa zvíťazila hudba.

■ Na košickom Konzervatóriu si u Jozefa Podprockého študoval skladbu spolu s Iris Szeghy (s ňou si študoval aj na VŠMU v jednej triede u A. Očenáša) a Petrom Breinerom. Obaja pôsobia v zahraničí. Neľutuješ, že si ich nenasledoval, že si sa takpovediac „zašil" tu na východe?

Taký je život. Ako sa hovorí - *žiadne plte* (don't worry). V škole sú si všetci tak trochu podobní. Obaja spomínaní pôsobia v zahraničí. Nemám zlý pocit, že som zostal v Košiciach; v určitom zmysle je to výhoda, pokiaľ ide o realizáciu väčších diel, keďže skladateľov je tu menej než v Bratislave či v Prahe.

■ Nechýbajú ti kontakty, práve s Bratislavou či Prahou? Kontakty, ktoré by boli konfrontačné a istou formou by ťa snáď aj ovplyvnili v kompozičnej práci...

Kontakty sa dajú budovať (najmä v dnešnej dobe internetu) aj v Hornej - Dolnej a myslím si, že podstatná časť skladateľov tzv. vážnej hudby, ktorí žijú v Bratislave majú problémy s realizáciou vlastnej tvorby.

■ Málokto vie, že si aj literárne činný, píšeš poviedky, texty k piesňam...

Skôr by sa dalo povedať, že som písal - do polovice 90. rokov, a to najmä poviedky s nádychom absurdného humoru, robil som si psinu aj z tzv. vážnej science-fiction a tiež zo „socializmu" - to ale bolo nepriechodné. V Novom slove mladých, mi vyšla jedna poviedka a začiatkom 90. rokov som v košickom rozhlase zrealizoval rozhlasovú hru *Ako dúha*.

Cesta literatúry ku konzumentovi je však dnes ešte ťažšia ako v prípade hudby. Za totality nám z ideologických dôvodov redigovali texty (napr. *lietame zľahka na vlnách raz hore, dolu, doprava* a to upravili na *doľava*).

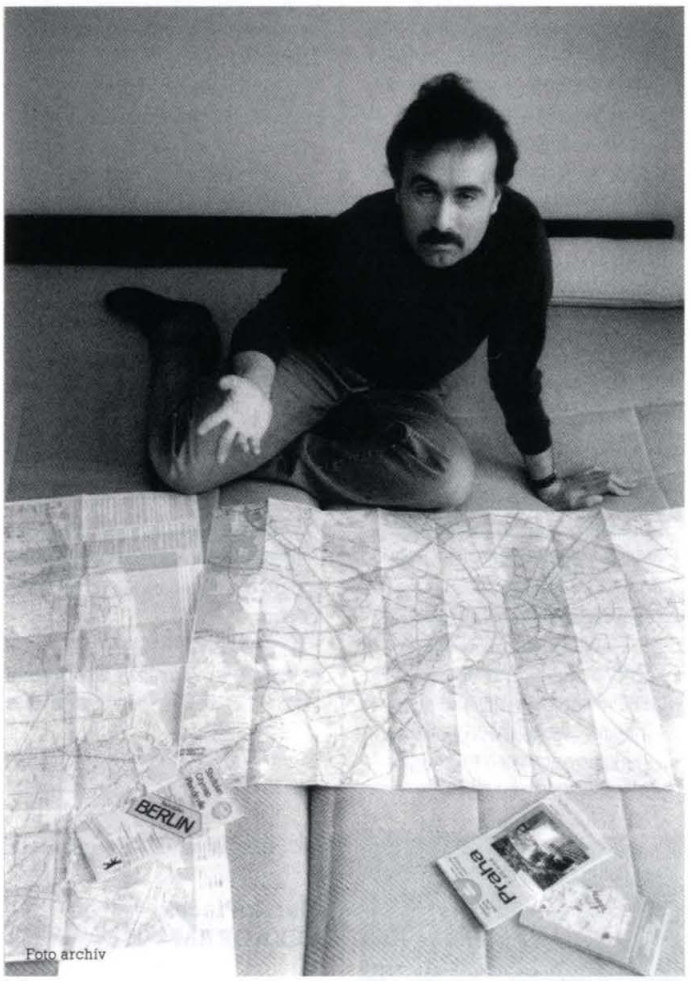


Foto archív

A dnes rozhodujú peniaze, takže ťažšia literatúra často nemá šancu.

■ Popri pedagogickej práci, komponovaní, realizácii scénickej hudby v rôznych divadlách, spolupráci s košickým rozhlasom, ... vôbec, ostáva ti nejaký čas na rodinu? Manželka Lenka je huslistkou - členkou ŠfK, deti (Andrea a Filip) sú vo veku, kedy potrebujú otca...

Snažím sa, so striedavými úspechmi, aby normálne fungoval rodinný život. Deti sú v období, keď ešte nie je celkom jasné, akým smerom pôjdu. Manželka, keďže hrá vo filharmónii (niekedy aj moje skladby), má pre mňa pochopenie...

Mám tiež veľa veľmi dobrých priateľov (napr. krúžok Hyeny, t. j. „intelektuálno-prírodovedno-turisticko-zábavný spolok"), na ktorý môžu čitatelia posielať dve percentá zo svojich daní...

■ Aká je tvoja životná filozofia?

Snažím sa v každej možnosti aj nemožnosti nájsť pozitívnu stránku a keď je to neriešiteľné, aspoň to zosmiešnim. V duchu vety - *aby sa veci stali smiešne, stačí ich nazvať pravým menom.*

■ Čo ťa čaká v budúcnosti, máš nejaké konkrétne plány?

Po premiére skladby *Apeiron pre lesný roh a orchester* na Košickej hudobnej jari v októbri Štátna filharmónia Košice uvedie koncertnú verziu opery *Tartuffe* (vznikla v roku 1996), v novembri na festivale k Roku slovenskej hudby, v Bratislave by malo byť uvedené vokálno-symfonické dielo na verše Catulla *Contagio amoris*. Na jesenný Festival súčasného umenia v Košiciach pripravujem piesne pre soprán a klavír na verše Ľ. Feldeka. Realizujem sa aj na poli scénickej hudby - spolupracujem s divadlami v Poľsku (Bialystok), Čechách (Kladno), v Spišskej Novej Vsi, Prešove, Košiciach. Rozbieham muzikálový projekt s predbežným názvom *East Side Story* (a ďalej sa píska...)

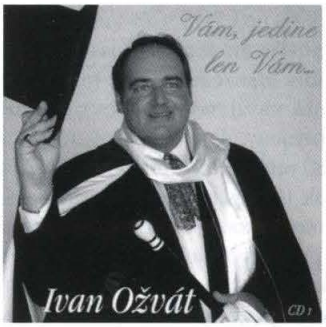
■ ...pri tom Norbiho „pískaní a ustavičnom pomrnkávaní" nesmieme zabudnúť na meritum veci - pripomenúť, že náš, v živote aj tvorbe recesne ladený priateľ, oslávil v apríli svoje životné jubileum. Priateľovi a kolegovi na záver prajem slovami Senecu: ERGO VIVAMUS, DUM LICET ESSE BENE!

(ŽIME TEDA, KÝM SA MÔŽEME MAŤ DOBRE!)

Júlia Bukovinská ■

VÁM, JEDINE LEN VÁM... – slovenské operetné melódie, evergreeny a šlágre Ivan Ožvát – tenor, Igor Bázlik – klávesy, syntetizátory & aranžmány, Tomáš Rédey – sláčiky & gitara

Vydala Agentúra AP projekt, AP 0021-2-331



Pri počúvaní profilového CD s ponukou „večne zelených" melódií zakladateľov slovenskej tanečnej a operetnej hudby v podaní sólistu Opery SND Ivana Ožváta (*1959) ma nie raz napadlo prirovnanie: *„...bonviván á la František Krištof Veselý"*. Zjavom, šarmom, ľudským vyžarovaním a vernosťou žánru, ktorý treba vedieť spievať, hrať a tancovať. Ivan Ožvát (a s ním občas sólistka Opery SND Eva Šeniglová či Mária Eliášová, resp. zopár bývalých členov niekdajšej Spevohry Novej scény) sa „ľahkonohému" žánru nespreneveril ani po zrušení Spevohry NS.

Ivan Ožvát, odchovanec VŠMU (naposledy u M. Kišonovej-Hubovej), od sezóny 1979/1980 najprv hosťujúci, neskôr stály člen a sólista Opery SND, chcel podobné CD realizovať dávno. Konečne sa mu sny splnili za pomoci sponzorov, v súkromnej produkcii. Hoci sa už v minulosti podieľal na niekoľkých „vážnych" CD, je to jeho prvý profilový disk. Paradoxne nie operný (hoci v SND pôsobí najdlhšie), ale operetno-šlágrový, čo je nielen výsledok Ožvátovej záľuby, ale aj možností dnešného operného speváka, ktorý sa k veľkým orchestrom a tým aj k operným nahrávkam len tak ľahko nedostane.

CD *Vám, jedine len Vám* by určite potešilo všetkých, dnes už, žiaľ, nežijúcich autorov evergreenov. Patrí sa však zhodnotiť najmä umelecký dojem z výkonu speváka a jeho spolupráce s Igorom Bázlikom. Ten svojím aranžmán suploval veľký sláčikový orchester, ktorý by tu zaiste patril, no pre súkromného vydavateľa je nedosiahnuteľným luxusom. Vďaka profesionálnej zručnosti skladateľa a jeho dlhoročnom pôsobení v oblasti zábavnej hudby, spevohry a muzikálu je spevácky recitál Ivana Ožváta po stránke hudobného sprievodu komornejší, s novodobými zvukovými artefaktmi, no vypracovaný vkusne a s citom pre náladu jednotlivých hitov. Sláčiky (v komornom znení) a gitaru zastupuje Tomáš Rédey, klávesy a syntetizátory Igor Bázlik, ktorý je s Tomášom Rédeyom uvedený aj ako hudobný režisér.

Ivan Ožvát je v booklete predstavený obsiahlym životopisom, ktorý napísal Miloslav Blahynka, doplnený informáciami od samotného speváka. Zvlášť je tu vyzdvihnuté jeho pôsobenie v SND, kde vytvoril zopár veľkých, no najmä stredných, charakterovo výrazných postáv. Od r. 1988 sa popri účinkovaní v Opere SND stal aj sólistom Spevohry NS v Bratislave. Tu (a sporadicky aj v operetnom repertoári Opery SND) vytvoril viacero závažných postáv v dielach Kálmána, Lehára, Straussa, Offenbacha, Falla.

Na profilovom CD Ivana Ožváta nájdeme 17 melódií v poradí: *Ešte raz ku tebe prídem, Keď harmonika tíško znie, Dnes mám prvé randevú, Tak nekonečne krásna, Biele margaréty, Dve oči neverné, Sklamanie, Len bez ženy, Nečakaj ma už nikdy, Skôr než odídeš, Poprosme hviezdy, Vám, Vám, jedine len Vám, Jablone, jablone, Vy krásne Tatry malebné, Prečo nemáš trochu lásky pre mňa, Rodný môj kraj* a *Pieseň o rodnej zemi*. Sú to piesne *D. Pálku, G. Dusíka, T. Šeba-Martinského, J. Franka-Zemplínskeho, Z. Cóna, F. Kováčika-Podmagurského, T. Lengyela* a *A. Aranyosa*, zakladateľských osobností slovenskej tanečnej a operetnej hudby.

Mnohé melódie na platni sú poeticky jemné, krehké, často dokonca s melodickou invenciou takého klasika slovenskej piesne, akým bol M. Schneider-Trnavský. Platí to najmä o Dusíkových piesňach *Jablone, jablone, Rodný môj kraj, Pieseň o rodnej zemi, Vám, Vám, jedine len Vám...* Mnohé ďalšie majú eleganciu a slovník zašlých čias, aký už v dynamických, často drsných textoch novodobých trubadúrov príliš nepočuť.

Ivan Ožvát má okrem prierazného, pekne zafarbeného, dobre školeného a výrazovo bohatého tenoru neoceniteľnú vlastnosť operného aj operetného umelca: každú postavu vie obdariť drobnokresbou a jedinečnosťou stvárnenia, čím sa vždy zapíše do vedomia diváka. Svoj šarm a cit pre ľahkosť operetnej produkcie vie dokonale zužitkovať aj v pohybe, tanci. V speváckom prejave je uvoľnený, neprezentuje násilne „školený tón". Zjavom pripomína mladého F. Krištofa Veselého, snaží sa ho napodobniť aj v zopár melodramatických častiach piesní. F.K.V. si takto pomáhal vtedy, keď chcel zdôrazniť slovo, jeho šansónové posolstvo, alebo... ak na interpretáciu vokálne nestačil. Ivan Ožvát však až na záverečné tóny *Piesne o rodnej zemi*, kde jeho hlas neznie celkom plne a zvučne, hravo zdolal všetky vokálne požiadavky autorov slovenských evergreenov.

A hoci jeho prednesu nechýba veľká dávka dynamickosti, vibrujúcej energie, otvorenosti srdca a citovosti, všetko dávkuje miernejšie, než spomínaný F.K.V. Je to pochopiteľné, veď F.K.V. dával svojím najslávnejším šlágrom nielen kedysi žiadanú „sentimentálnu slzu", ale aj kus dobového džentríctva.

Najsilnejšie momenty Ožvátovho prednesu nastávajú, keď sa oprie o pekný, zdravý hlas a citovo ho podfarbí triezvejšou, modernejšou, jemu vlastnou emocionalitou.

CD *Vám, jedine len Vám* poteší najmä starších poslucháčov. Navyše je umeleckým zadosťučinením pre speváka, ktorý sa roky venuje opere, interpretácii hudobno-zábavného žánru, sólam v omšiach, oratóriách, ľudovej a klasickej piesni (v tej získal v mladosti rad laureátskych titulov a ocenení), a tiež špecifickému žánru – židovským piesňam (v spolupráci s klaviristom a muzikológom Igorom Bergerom). Je to platňa, ktorá pohladí dušu a o to zrejme jej tvorcom išlo najviac.

Terézia Ursínyová

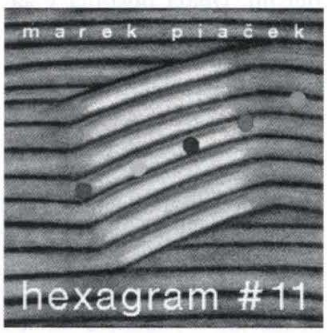
■■■■

Marek Piaček
HEXAGRAM # 11

Divis SLOVAKIA
R128 0001-2-131 (2006)
T: 61,10

Konštrukcia v hudbe nie je až takým neobvyklým postupom, ako by sa hudobnému laikovi mohlo zdať. Číselnými vzťahmi v hudbe sa zaoberala už antika. Rané obdobia európskych polyfónnych techník sú tiež dokladom toho, aké dôležité miesto mali číselné symboly v uvažovaní o hudbe, aj v skladateľskej praxi. Matematika a hudba mali veľa spoločných východísk. Učenie o intervaloch, poznanie zákonitostí zvuku, časomiera – to je len malý výsek z možných číselných operácií. Komponovaná hudba európskej tradície sa odvíjala od dobových kompozičných praktík, aj podľa „ponuky a dopytu". Hľadanie nových kompozičných postupov prebieha v podstate neustále, teda aj dnes, ak je chuť objavovať...

História hľadania fungujúcich formúl, napr. cez magický „kvadrát" SATOR AREPO TENET OPERA ROTAS, podobne ako záľuba v podobných „partitúrolamoch" so skrytými posolstvami, inotajmi a odkazmi na vedy o kombinatorike priviedli na svet veľa hudby, ktorá však znie napodiv niekedy oveľa prirodzenejšie ako skladby, vytvorené podľa zaužívaných kompozičných šablón. Nech už je to z takých, alebo onakých príčin, nejaké dôvody určite mal aj Marek Piaček, keď skombinoval, usporiadal a vdýchol život rozsiahlej, vyše hodinovej 3-časťovej skladbe s názvom *HEXAGRAM # 11*. Skladateľ v nej posunul techniku komponovania najďalej od tej časti jeho tvorby, ktorú poznáme napr. pre Požoň sentimentál, aj od skladieb, zachytených na doterajších siedmich CD. Prvá verzia *Hexagramu* vznikla ešte v priebehu roka 1995 v elektroakustickej podobe, ako súčasť audiovizuálneho projektu v spolupráci s Jaroslavom Drotárom na festivale *Sound Off 1995*. Skladba akoby tvorila zvukové vyjadrenie červených a modrých svetelných objektov – konštrukcií. Tá istá ambientná skladba oživila „ozvučené prostredie" vernisáže výtvarníčky Věruny Melčákovej-Junekovej v živom autorskom predvedení, v dlhšom trvaní, lebo v skutočnosti princíp Hexagramu ponúka neobmedzené možnosti. V medzičase existovala aj ako hudobné médium, slúžiace nenásilným formám uvedomelej relaxácie jedinca v konkrétnom časopriestore, s čím autor od začiatku



počítal. Hudba, určená ku koncentrovanej relaxácii, tak, aby človek neriešil rozpor medzi oddychom a aktívnym prežívaním hudby.
Toto je dávnejšia minulosť skladby *Hexagram # 11*, vytvorenej na báze „hexagramov" z knihy *I ťing*. Vystihnúť podstatu prazvláštnej skladby na CD - stvorenej z premenlivej zvukovej substancie jednotlivých tónov a pritom neupadnúť do fádneho opisu prísneho, sluchom nekontrolovateľného systému náhodných postupov, je neuskutočniteľné. Bez kontaktu so znelou podobou *Hexagramu # 11* prakticky nemožné. Zážitok z počúvania skladby vysoko prevyšuje bežné očakávania milovníkov tzv. ambientnej hudby. Aby som to nepokazila, vyberám zopár výrokov o skladbe od samotného Mareka Piačeka, lebo presnejšie ich nenapíšem. Autor priznal, že spájanie tónov - ktoré samé osebe neznamenajú nič, lebo až vo vzťahoch získavajú svoj význam - ako aj vytváranie náhodných operácií podľa zvoleného systému patrilo, k najradostnejším fázam vzniku skladby *Hexagram*.
„Každý zo 64 hexagramov knihy I ťing predstavuje v skladbe jeden tón. Hexagramy sú náhodne zoradené do tabuľky vo forme 8x8 buniek. Vertikálna výška hexagramu v tabuľke určuje výšku tónu v rámci 8-tónového módu, horizontálna pozícia stanovuje dĺžku tónu od 1 do 8 základných rytmických jednotiek. Tak vzniká rad 64 tónov rôznej výšky a dĺžky.
Tabuľka, otočená o 90 stupňov doprava, mení definíciu každého tónu. Krátky tón sa stáva dlhým, vysoký tón sa stáva nízkym... Štyri takéto obraty tabuľky definujú 256 tónov, ktoré tvoria polovicu skladby. Každé zo štyroch otočení tabuľky je zároveň v inom mode. Základný tón modu je určený opäť pomocou náhodných operácií. Druhú polovicu skladby tvorí zrkadlový obraz dovtedajšieho diania.
Skladba tvorí jednu vlnu, ktorá môže pokračovať donekonečna. Hexagram # 11 tvoria tri vlny. Prvá plynie pomaly a pokojne, druhá je mierne rýchlejšia, dynamickejšia a tretia - opäť pomalá - získava vďaka zdôrazneným základným tónom jednotlivých modov znepokojujúci charakter, čo súvisí s filozofickým výkladom 11. hexagramu knihy I ťing." - uvádza Marek Piaček.
Poslucháč má pri počúvaní *Hexagramu # 11* priveľa slobody, hoci v nej nemôže zapojiť svoju hudobnú pamäť, ani tradičné melodicko-harmonické návyky. Najprijateľnejšou pomôckou by bol svet zvukového punktualizmu, od ktorého tiež neočakávame potešenie v rytme valčíka. „Dozvuková", zvyšková harmónia pôsobí ako vesmírny, pulzujúci akustický plenér, v ktorom sa rozplývajú všetky starosti. Osemtónový módus, štyri obraty tabuľky, tri zmeny tempa, zároveň nekonečnosť možností vytvárania číselných a náhodných operácií s tónovými výškami, tvorí ťažisko autorovej dohody so sebou samým v kauze: hexagram. Podriadenosť kompozičnej „tabuľke" Piaček vykompenzoval tvorivým hľadaním akustickej podoby jednotlivých tónov. Jedno pásmo tvoril z reálneho zvuku klavíra, ktorý sa prelínal s pásmom elektronického spracovania. Práve v oblasti zvukovej realizácie použil autor premyslený sled postupov na docielenie efektu síce pomaly plynúcich, ale novo znejúcich tónov po každom obrate hexagramovej tabuľky.
Aktívne stretnutie s vizionárskym hudobným svetom Piačekovho najnovšieho autorského CD je veľkým zážitkom. Zaujme vás nielen logikou hry „určeného s neurčeným", ale aj pokusom o „odosobnenie" tvorivého princípu, často zahlteného množstvom ľudských intimít a banalít. Po vypočutí skladby Hexagram # 11 autora Mareka Piačeka ostane chladným iba hluchý. Takto sa čínska filozofická kniha *I ťing* a jej princíp na seba nadväzujúcich samostatných textov stala základom kompozičnej techniky z rodu malých hudobných objavov. Je to na „patent"?

Melánia Puškášová

■ ■ ■ ■ ■

Maksim - A New World

EMI Records Ltd
2005/0946-3-36970-0-3

Nedávno sa mi dostalo do rúk najnovšie CD chorvátskeho klaviristu Maksima Mrvicu (1975), ktorý mi, priznám sa, doposiaľ príliš známy nebol. Mladý umelec, pochádzajúci zo Šibeniku, klavír študoval v klasickom ponímaní. S hraním začal v deviatich rokoch a o tri roky neskôr už s orchestrom interpretoval Haydnov *Klavírny koncert C dur*. Ani vojna, ktorá vypukla v 1990, ho neodradila od ďalšieho štúdia. Po piatich rokoch na Hudobnej akadémii v Zahrebe pokračoval na Lisztovom konzervatóriu v Budapešti a v tomto období vyhral prvú cenu na Medzinárodnej klavírnej súťaži Nikolaja Rubinštejna. V roku 2000 sa ďalej zdokonaľoval v Paríži u Igora Lazka a následne zvíťazil na parížskej Klavírnej súťaži Pontoise (2001). Maksim sa však nerozhodol pre tradičnú cestu klavírneho umelca. Jeho filozofiou je priniesť klasiku do radov širokej verejnosti, zaujať ňou aj mladšie ročníky, a to prostredníctvom nekonvenčného umeleckého podania. *„...Je to otázka experimentovania. Stále chcem skúšať niečo odlišné, niečo nové. Túžim osloviť klasickou hudbou ľudí v každom veku. To je mojím snom."*
Atmosféru jeho vystúpení údajne dotvárajú videoprojekcie, laserová show, špecifické osvetľovanie, dymové efekty, získané použitím suchého ľadu, atď., týmto atribútom zodpovedá aj jeho koncertný odev, ktorý je na míle vzdialený od fraku... Podľa vlastných slov však nemieni dopustiť, aby to rušivo vplývalo na jeho vystúpenia, prípadne na vnemy poslucháčov: *„...Keď začnem hrať, lasery sa zrušia. Ide mi iba o vytvorenie vzrušujúcej atmosféry."*
Experiment tak trochu „dýcha" aj z jeho najnovšieho disku. Ide o pestrú zmes jednak pôvodných skladieb skomponovaných súčasnými autormi a taktiež adaptácií známych titulov klasickej hudby do klavírno - orchestrálnej podoby, prípadne doplnenej aj o vokálnu zložku (Royal Philharmonic Orchestra, dirigent Julian Kershaw, zbor bližšie neuvedený, dirigentka Jenny O`Gradyová). Skladby neboli nahrané kompaktne, ich jednotlivé zložky boli namixované dodatočne, to je však dnes už bežnou praxou... Najskôr by som rada venovala niekoľko slov spomínaným

aranžmánom klasickej hudby. Hoci oceňujem úsilie mladého interpreta, priblížiť klasickú tvorbu rozsiahlemu osadenstvu poslucháčov, nemyslím, že zasadenie vybraných titulov od skladateľských velikánov do monotónnej rytmiky, charakteristickej pre súčasnú populárnu hudbu, je tou ideálnou cestou. Perkusie nemusia byť na škodu, no iba v prípade, že sa použijú na správnom mieste. Navyše, vo viacerých prípadoch znejú basy natoľko intenzívne, že hráča doslova pohlcujú a jeho pianistický prejav je takmer nepočuteľný a tak to, čo by malo byť dominantné, zaniká. Hudba minulosti je predsa len odlišná, pozná agogiku (a najmä hudba 19. storočia, ktorej úpravy sú na CD najviac zastúpené - napr. *Intermezzo* z Mascagniho *Sedliackej cti*, či známa téma z *Valkýry* od Wagnera, atď.) a už len z toho dôvodu mi tieto adaptácie k srdcu neprirástli. Osobitne uvediem ešte jeden prípad, v ktorom som ako milovníčka vokálneho umenia dostala „facku" v podobe basmi bohato podporeného aranžmánu árie Maria Cavaradossiho *E lucevan le stelle* z 3. dejstva Pucciniho *Tosky*... O čosi tradičnejší a pre mňa najmenej rušivý šat dostala 9. *symfónia Novosvetská* od A. Dvořáka.
Menšie výhrady mám už voči pôvodným kompozíciám súčasných autorov na CD (väčšinou od klaviristovho stáleho spolupracovníka Tonciho Huljica, ale aj iných), nakoľko charakterovo lepšie zapadajú do celku a využitie modernejších hudobných prostriedkov je tu namieste. Niektoré z nich sú „počúvateľnou", miestami príjemnou, ale aj temperamentnou hudbou, ktorá by sa možno dobre uplatnila vo filmovom priemysle (za sebou to má akurát téma z filmu *Vtedy na západe* od majstra filmovej hudby Ennia Morriconeho). Musím však podotknúť, že aj pri počúvaní týchto skladieb som nadobudla dojem, akoby bol prejav klaviristu zbytočne potlačený ostatným hudobným dianím, a pritom technické zvládnutie partov mu zjavne nerobilo problémy...
Niektorým zástupcom mladšej generácie pravdepodobne nezaškodí, ak si vypočujú klasickú tvorbu aj v pozmenenom „obale" (veď, povedzme si na rovinu, v originálnom znení by o ňu mnohí ani nezavadili), takisto nenamietam proti CD ako platni na voľný čas. Ale hoci sa skutočne nebránim ani ľahším žánrom, ak siahnem po klasike, jej originálne verzie sú pre mňa rozhodne viac podnetné, a to nielen z úcty voči ich autorom...

Eva Planková

■ ■ ■

Bratislava

Opera a Balet SND

Št 8. 6. B. Britten: Peter Grimes
Pi 9. 6. L. Janáček: Jej pastorkyňa (ND Praha)
So 10. 6. B. Smetana: Predaná nevesta (ND Praha)
Po 12. 6. P. I. Čajkovskij: Eugen Onegin
Ut 13. 6. G. Verdi: Macbeth
St 14. 6. P. I. Čajkovskij: Labutie jazero
Št 15. 6. M Dubovský: Tajomný kľúč (11.00)
Št 15. 6. W. A. Mozart: Figarova svadba
Pi 16. 6. A. Dvořák: Rusalka (11.00)
Pi 16. 6. G. Verdi: Rigoletto
So 17. 6. G. Verdi: Aida
Po 19. 6. G. Verdi: Aida
Ut 20. 6. G. Donizetti: Dcéra pluku
St 21. 6. T. Frešo/I. Holováč: Narodil sa chrobáčik (11.00)
St 21. 6. A. Chačaturjan: Spartakus
Pi 23. 6. A. Ch. Adam: Korzár
So 24. 6. G. Puccini: Turandot
Po 26. 6. G. Verdi: Maškarný bál
Ut 27. 6. M. Dubovský: Tajomný kľúč (11.00)
Ut 27. 6. W. A. Mozart: Figarova svadba
St 28. 6. P. Zagar/E. Frey: Sen noci svätojánskej
Št 29. 6. G. Bizet: Carmen
Pi 30. 6. G. Verdi: La traviata

Hudobné centrum

Mirbachov palác, 10.30 h
Ne 11. 6.
Pavol Kováč, klavír, Anna Kováčová, klavír, Peter Kováč, viola
J. S. Bach, W. A. Mozart, R. Schumann, M. Bruch, A. Dvořák
Ne 18. 6.
Zwiebelovo kvarteto, Marek Zwiebel, 1. husle, Peter Mosorjak, 2. husle, Peter Zwiebel, viola, Andrej Gál, violončelo
J. L. Bella, A. Glazunov, L. Spohr, B. Bartók
Ne 25. 6. Pripravené v spolupráci so Spolkom koncertných umelcov
Mária Heinzová, klavír
J. Haydn, R. Schumann, S. Rachmaninov, J. Brahms, J. Cikker

Slovenský rozhlas

Št 15. 6. Veľké konc. štúdio, 19.00
Záverečný koncert sezóny
SOSR, A. Mogrelia, dirigent, V. Brunner, flauta
G. Bizet, W. A. Mozart, J. Sibelius
Ne 18. 6. Komorné štúdio, 20.00
Folkfórum live
Ebam Thierry, spriev. skupina Thierry and Friends
St 21. 6. Komorné štúdio, 18.00
Večer Rádia Devín venovaný kultúre Srbska a Čiernej Hory
Miloš Milivojevič, akordeón, Bora Dugič, šumadijská píšťala (frula)
Št 22. 6. Malé konc. štúdio, 19.00
Štúdio mladých
P. Mosorjak, husle, A. Gál, violončelo, K. Tóth, klarinet, Z. Biščáková, klavír
O. Messiaen, D. Milhaud
Ne 25. 6. Malé konc. štúdio, 16.30
Kapela hraj!
DH Bučkovanka, Ivan Trchala, kapelník
Št 29. 6. Malé konc. štúdio, 18.00
Koncert jubilantov - OĽUN Sro hrá z tvorby jubilujúcich autorov a interpretov, členov Spolku hudobného folklóru pri Slovenskej hudobnej únii
M. Szabóová, B. Garaj, S. Zaujcová, A. Jágerová, D. Laščiaková, Z. Illéšová, M. Rajt, Kašperová, D. Kaňúch, OĽUN vedie M. Dudík

Klub Za zrkadlom

Št 8. 6. BELTAINE (PL), 20.00
„Celtic Band" + slovanské cítenie
Pi 16. 6. WAWA` S Groove (PL) SK, 20.00
Fusion Jazz
Sebastian Bučko, piano, Marcin Drabik, husle, Michal Przybyla, bass, Juraj Gergely ml., drums

CC Centrum

Št 15. 6. 14.00
Hudobné nástroje: Husle
Huslistka Margaréta Benková deťom. Naučíme sa nové veci o hudobných nástrojoch, o živote s hudbou, o tom, ako správne hrať a počúvať hudbu. Ukážky hry na husliach.
Ne 18. 6. 16.00
Momentum Musicum - cyklus komorných koncertov
Kristína Vaculová (ČR), flauta, Libor Janeček (ČR), gitara
Händel, Bach, Bozza, Giuliani, Štědroň, Rak, Castelnouvo-Tedesco
(v spolupráci s Českým kultúrnym centrom)

Košice

Štátne divadlo Košice

Št 8. 6. P. I. Čajkovskij: Labutie jazero
So 10. 6. G. Puccini: Bohéma
St 14. 6. J. Doubervaal, L. J. F. Hérold: Zle strážené dievča
Št 15. 6. F. Lehár: Veselá vdova
So 17. 6. A. Dvořák: Rusalka
St 21. 6. R. Leoncavallo: La Bohéme (Štátna opera Praha)
So 24. 6. G. Puccini: Tosca
Ut 27. 6. W. A. Mozart: Don Giovanni

Štátna filharmónia Košice

Dom umenia
Št 15. 6. Koncert mladí mladým - umelci vedcom
ŠfK, Tomáš Koutník, dirigent
Št 22. 6. Záverečný koncert sezóny
ŠfK, Jerzy Swoboda, dirigent, Krzystof Jakowicz, husle
E. Lalo, N. Rimskij-Korsakov, W. Kilar

Banská Bystrica

Štátna opera Banská Bystrica

Št 8. 6. F. Loewe/Lerner: My Fair Lady
Ut 13. 6. F. Lehár: Veselá vdova

Žilina

Štátny komorný orchester Žilina

DU Fatra, 19.00
Št 15. 6. Záverečný abonentný koncert 32. sezóny ŠKO Žilina
ŠKO, Oliver Weder (Švajčiarsko), dirigent, Elisabeth Seitenberger (Nemecko), klarinet
W. A. Mozart, C. M. von Weber, A. Salieri
Št 22. 6. Koncert ŠKO Žilina a posluchačov Akadémie umení Banská Bystrica a Konzervatória Žilina
ŠKO, Karol Kevický, dirigent, Ján Prievozník, kontrabas, Michal Dírer, klavír, Zuzana Tomášková, flauta, Henrieta Varechová, harfa
J. K.Vaňhal, J. Haydn, W. A. Mozart

Bardejov

XIV. ročník „Organové dni Jozefa Grešáka"
Bazilika sv. Egídia
Ut 11. 7.
Ireneusz Wyrwa, Poľsko
Ut 25. 7.
Zdeněk Nováček, Česká republika
Ut 8. 8.
Vincent Dubois, Francúzsko
St. 23. 8.
István Ruppert, Maďarsko
Ut 5. 9.
Ai Yoshida, Japonsko

Humenné

IV. ročník „Humenské organové dni Štefana Thomána"
Rímskokatolícky kostol Všetkých svätých
St 12. 7.
Ireneusz Wyrwa, Poľsko
St 26. 7.
Zdeněk Nováček, Česká republika
St 9. 8.
Vincent Dubois, Francúzsko
Št 24. 8.
István Ruppert, Maďarsko
St 6. 9.
Ai Yoshida, Japonsko

Koncertom 14. mája sa zavŕšil už 21. ročník festivalu Cíferská hudobná jar, ktorej usporiadateľmi sú Spolok priateľov hudby pri miestnom obecnom úrade, Miestny odbor Matice slovenskej, Rímsko-katolícky farský úrad v Cíferi, hlavným iniciátorom a dramaturgom je zanietený milovník umenia, sám aktívny interpret, MUDr. Viliam Hafner. V rámci tohtoročného cyklu, zasvätenému hlavne Roku Mozarta a Roku slovenskej hudby sa postupne predstavili Spevácky zbor ADOREMUS s dirigentom Dušanom Billom (9. apríla), Dychové okteto, ktoré vedie Ján Budzák (7. mája), na koncerte 23. apríla okrem organistky Katarínv Hanzelovej v programe participovali mezzosopranistka Dagmar Livorová, tenorista Michal Hýrošš, umeleckým slovom dopĺňal Ulrich Ulmann. Záverečný koncert (14. mája) patril žilinskému orchestru Archi di Slovakia (umelecký vedúci František Figura) a sólistovi, kontrabasistovi Radoslavovi Šašinovi. Kocert bol súčasťou osláv jubilea skladateľa, čestného občana obce Cífer Ladislava Kupkoviča. ■

Skladateľ a dirigent Peter Ruzicka dostal po prvýkrát udeľovanú cenu „Neues Hören". Vyznamenanie Bavorskej akadémie pekných umení, dotované sumou 10 000 Euro, má oceniť umelcov za ich zásluhy o sprostredkovanie súčasnej hudby. Cena, financovaná kolínskou nadáciou Nová hudba v dialógu, bude údajne odovzdávaná každé dva roky. Peter Ruzicka sa narodil v roku 1948 v Düsseldorfe, študoval klavír, hoboj a teóriu kompozície na hamburskom konzervatóriu. Svoje kompozičné vzdelanie si následne zdokonalil štúdiom u Hansa Wernera Henzeho a Hansa Otta. Navyše študoval právo a hudobné vedy v Hamburgu, Mníchove a Berlíne. Od roku 1990 je profesorom na Vysokej škole pre hudbu a divadlo v Hamburgu a v roku 1996 prevzal po Henzem umelecké vedenie Mníchovského bienále. Ruzicka, v rokoch 1988 až 1997 intendant Hamburskej štátnej opery, je od roku 2001 činný ako intendant a umelecký riaditeľ Salzburger Festspiele. ■

NITRA

4.6. - 4.7.2006

nedeľa 4.6. 2006* 19.00 h
Piaristický kostol sv. Ladislava
Otvárací koncert festivalu
DÁMSKY KOMORNÝ ORCHESTER
dirigentka Elena Šaryová-Kováčová
AMADEUS CHOR BRATISLAVA
MIEŠANÝ SPEVÁCKY ZBOR ECHO
zbormajster Ondrej Šaray
sólisti Mária Tomišková, husle
Miriam Garajová, soprán
Christiane Riedl, soprán (Rakúsko)
Eva Dohnányiová, alt
Adrien Mechler, tenor (SRN)
Ondrej Mráz, bas
umelecké slovo Izabela Pažítková

štvrtok 8.6. 2006* 19.00 h
Piaristický kostol sv. Ladislava
Ferdinand Klinda - organ
Katarína Šilhavíková - soprán

nedeľa 11.6. 2006* 19.00 h
Piaristický kostol sv. Ladislava
UNIVERZITNÝ SPEVÁCKY ZBOR Z MONTANY (USA)
dirigent Gary D. Funk

štvrtok 15.6. 2006* 18.00 h
Synagóga - vernisáž
INŠTRUMENTÁLNE ZRKADLENIE
Hudobné nástroje klasicistického orchestra a hudobniny v dobe W.A. Mozarta a v súčasnosti
výstava potrvá do 29.6.2006

nedeľa 18.6. 2006* 19.00 h
Piaristický kostol sv. Ladislava
SÓLISTI MEDZINÁRODNEJ DUNAJSKEJ FILHARMÓNIE (Rakúsko)
Ester Auch, flauta
Gertraud Hlavka, hoboj
Petra Löw, klarinet
Peter Putzer, lesný roh
Georg Vallant, fagot

štvrtok 22.6.2006*19.00 h
Piaristický kostol sv. Ladislava
Miriam Ďurišová, flauta
Mária Plšeková, organ
Akademický spevácky zbor PF UKF v Nitre
zbormajster Pavol Procházka

piatok 23.6.2006* 9.00 h
Katedra hudobnej výchovy PF UKF v Nitre, Tr. A. Hlinku 1
Muzikologický seminár s medzinárodnou účasťou venovaný
250. výročiu narodenia Wolfganga Amadea Mozarta
KREATÍVNY SVET WOLFGANGA AMADEA MOZARTA
(minulosť, prítomnosť a budúcnosť)

nedeľa 25.6. 2006*19.00 h
Piaristický kostol sv. Ladislava
SPEVÁCKY ZBOR TECHNIK
dirigent Branislav Kostka
sólisti Viliam Csontos
Linda Konrádová
Kamil Mikulčík

štvrtok 29.6.2006*19.00 h
Piaristický kostol sv. Ladislava
Peter Michalica, husle
Adriana Antalová, harfa

nedeľa 2.7. 2006*19.00 h
Piaristický kostol sv. Ladislava
Ján Vladimír Michalko, organ

utorok 4.7.2006*18.00 h
Divadlo Andreja Bagara
SLÁVNOSTNÁ CYRILO-METODSKÁ AKADÉMIA
MUŽSKÝ VOKÁLNY ZBOR DIPTICH (Bulharsko)
umelecké slovo Eva Kristínová

VSTUP VOĽNÝ

XVI.
MEDZINÁRODNÝ FESTIVAL SAKRÁLNEJ HUDBY
MUSICA SACRA

pod záštitou nitrianskeho biskupa J. E. Mons. Viliama Judáka
a
primátora mesta Nitry Ferdinanda Víteka

Hlavný usporiadateľ Mesto Nitra

Spoluusporiadatelia
*Kolégium piaristov Nitra
*Divadlo Andreja Bagara v Nitre
*Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre
*Slovenské národné múzeum - Hudobné múzeum Bratislava
*Slovenské národné múzeum - Historické múzeum Bratislava
*Slovenské národné divadlo Bratislava

Podujatie finančne podporili
*Ministerstvo kultúry SR
*Rakúske kultúrne fórum
*Bulharské kultúrne a informačné stredisko

Mediálna podpora
RÁDIO LUMEN
Katolícke noviny
n-radio 95.2 fm
Mesačník Nitra
Nitr@online www.nitraonline.sk
NITRIANSKE NOVINY
REGIONÁLNA TELEVÍZIA
web www.SpravodajNitra.sk
www.nitra.sk
tip info www.tipinfo.sk

HRY ZVOLENSKÉ

OPERNÁ ČASŤ
24. júna - 30. júna ®

2006

XXXIII. ZÁMOCKÉ

Usporiadatelia
Divadlo Jozefa Gregora Tajovského vo Zvolene
Štátna opera v Banskej Bystrici

v spolupráci
so Slovenskou národnou galériou Bratislava - Zámok Zvolen
Stredoslovenským osvetovým strediskom Banská Bystrica
Podpolianskym osvetovým strediskom Zvolen

s finančným prispením
Ministerstva kultúry Slovenskej republiky
Banskobystrického samosprávneho kraja
Mesta Zvolen

Predpredaj vstupeniek:

Štátna opera,
Národná 11,
974 73 Banská Bystrica
Pokladňa Štátnej opery:
Po-Pia od 13.00 -16.00
a hodinu pred začiatkom predstavení na Zvolenskom zámku
Tel., fax: 048/412 58 23
Tel.:048/415 57 15
Mobil: 0907 808 871
E-mail: umprev@bb.psg.sk
Zvolenský zámok:
045/ 533 17 81
E-mail: zamok@stonline.sk
www.stateopera.sk
DJGT,
Divadelná 3,
960 77 Zvolen
Pokladňa DJGT Zvolen:
Po-Pia od 10.00 - 12.30, 13.00 - 17.00
Tel.: 045/533 21 91
E-mail: djgt@djgt.sk, vstupenky@djgt.sk
www.djgt.sk

Sobota 24. júna - piatok 30. júna o 18.30 h., PRESSCENTRUM ZHZ
Divadelný ústav Bratislava, **MOZART A SLOVENSKÁ OPERA** - výstava

Sobota 24. júna o 20.00 h., NÁDVORIE ZÁMKU
Štátna opera, **G. Puccini: BOHÉMA**
Dirigent: Marián Vach. Réžia: Michal Babiak, a. h.
V hlavných úlohách: **Sara Galli** (Taliansko), **Stefano Secco** (Taliansko), Katarína Šilhavíková, Zoltán Vongrey, Martin Popovič, Marián Lukáč, Ivan Zvarík, Igor Lacko.
Vstupné: 180,- 200,- zľava 30 %

Nedeľa 25. júna o 15.30 h., KATOLÍCKY KOSTOL SV. ALŽBETY vo Zvolene
Spevácky zbor mesta Bratislavy / 35. výročie založenia zboru
Ilja Zeljenka: BIBLICKÉ SPEVY
César Franck: OMŠA A-dur
Sólo: Hana Pospíšilová-Medková, Jozef Kundlák, Peter Mikuláš, Peter Mikula, Katarína Turnerová, Jozef Podhoranský, Vojtech Kovács. Dirigent: Ladislav Holásek.
Vstupné: 80,- Sk

Utorok 27. júna o 20.00 h., NÁDVORIE ZÁMKU
Štátna opera
W. A. Mozart: ZÁHRADNÍČKA Z LÁSKY - PREMIÉRA
Hudobné naštudovanie a dirigent: Igor Bulla. Réžia: Gustáv Herényi, a. h.
Účinkujú: Miriam Maťašová a. h. / Erika Strešnáková a. h; Alžbeta Trgová / Silvia Adamíková a. h.; Erika Čambálová / Ana Carolina Diz a. h.; Miroslava Kiseľová / Viera Kallayová a. h.; Peter Schneider / Anton Baculík a. h.; Dušan Šimo / Peter Berger a. h.; Martin Popovič / Marián Lukáč a. h.
Čembalo: Ján Procházka, Darina Turňová.
Vstupné: 160,- 180,- zľava 30 %

Streda 28. júna o 20.00 h., NÁDVORIE ZÁMKU
Štátne divadlo Košice
W. A. Mozart: DON GIOVANNI
Dirigent: Igor Dohovič. Réžia: Roman Polák.
Účinkujú: Pavol Remenár, Adriana Kohútková, Janetta Zsigová, Otokar Klein, Peter Mikuláš, Marek Hrubant, Michaela Várady, Juraj Šomorjai.
Vstupné: 180,- 200,- zľava 30 %

Štvrtok 29. júna o 18.00 h., KRÁĽOVSKÁ SIEŇ
MLADOSŤ NA ZÁMKU
Účinkujú: **TRIO MALIPIERO** (Taliansko), **Miroslava Kiseľová, Martina Svitková.**
Vstupné: 80,- Sk

Piatok 30. júna o 20.00 h., NÁDVORIE ZÁMKU
Štátna opera
G. Verdi: ALZIRA - SLOVENSKÁ PREMIÉRA (Koncertné uvedenie opery)
Dirigent: Marián Vach.
V hlavných úlohách: **Susanna Branchini** (Taliansko), **Ignacio Encinas** (Španielsko), **Vittorio Vitelli** (Taliansko), Igor Lacko, Ivan Zvarík, Katarína Perencseiová, Peter Schneider, Ján Pražienka.
Vstupné: 160,- 180,- zľava 30 %

Zmena programu vyhradená!

Generálny partner opernej časti ZHZ
SLOVENSKÁ SPORITEĽŇA
Rádio DEVÍN Slovenský Rozhlas 2
Rádio Slovensko Slovenský Rozhlas 1
GAMO INFORMAČNÉ TECHNOLOGIE
TVA
Rádio Regina Slovenský Rozhlas 4
slovmaxx...
Fermas A Degussa group company
AZTV
RTV REGIONÁLNA TELEVÍZIA
PATRIOT
STV
ZVOLENSKÁ HYDINA
Zlatý Bažant