Hudobný život

ROČNÍK XXXVIII
7–8
2006
88,- Sk

MEDZINÁRODNÁ SPEVÁCKA SÚŤAŽ M. SCHNEIDERA-TRNAVSKÉHO

KOŠICKÁ HUDOBNÁ JAR

DNI STAREJ HUDBY 2006

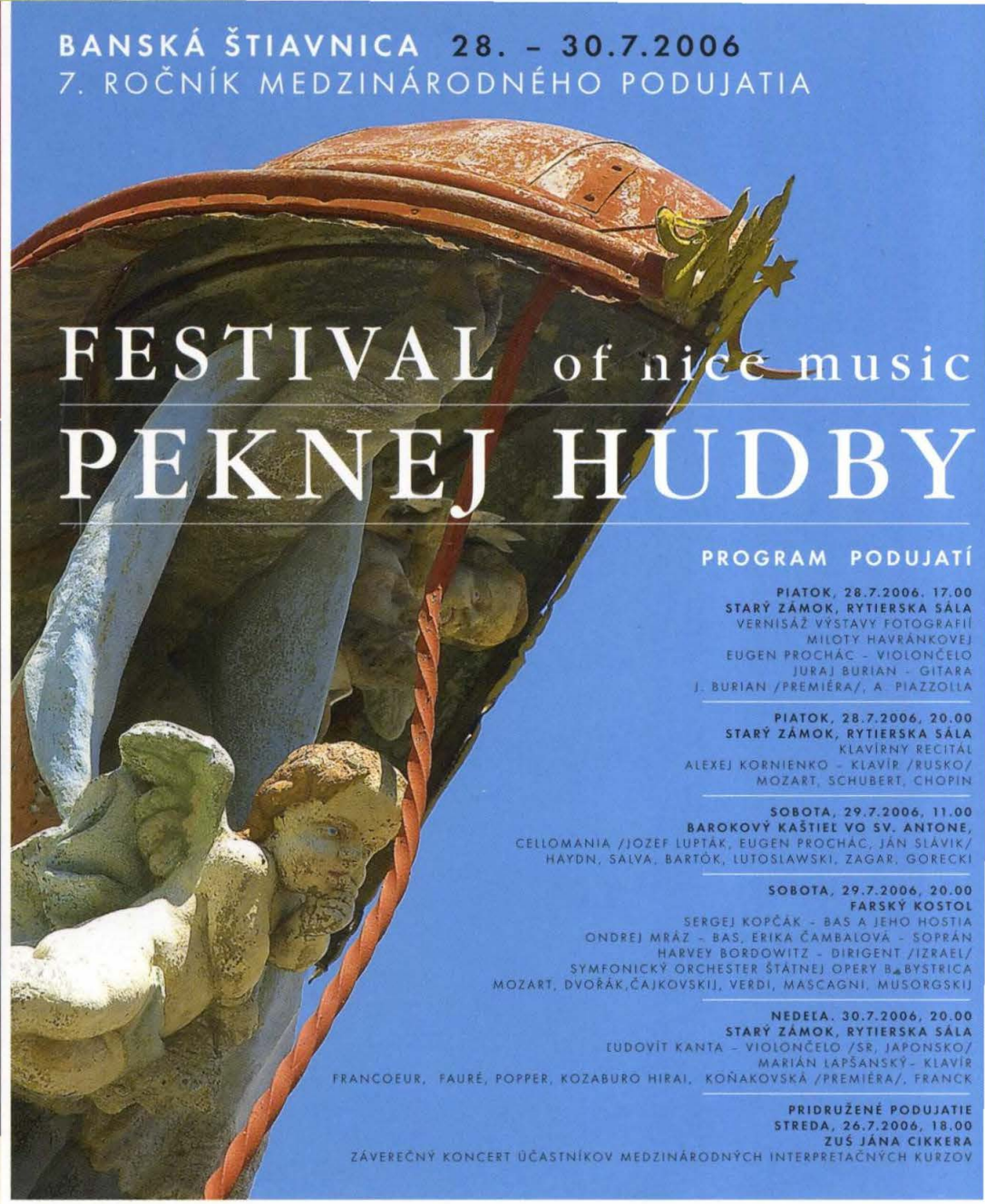
KTO BOL J. K. MERTZ?

L. KUBKOVIČ, D. MARTINČEK, I. PARÍK

ISSN 1336-4140

hudobné centrum
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

21. - 27. 08. 2006
Vysoké Tatry
Grandhotel
Starý Smokovec
Slovak republic
Bella Musica
GRANDHOTEL
1.ročník
Medzinárodné
majstrovské
spevácke kurzy
International
Vocal
Masters Classes
Peter Dvorský
infiniti media
Atrium Hotel ***
Starý Smokovec
Ars Lirico
MANAGEMENT
KATEX S.R.O.
TELE PRIOR
SIXNET
GRANDHOTEL STARÝ SMOKOVEC
INTERHOUSE KOŠICE
www.bellamusica.sk


BANSKÁ ŠTIAVNICA 28. - 30.7.2006
7. ROČNÍK MEDZINÁRODNÉHO PODUJATIA
FESTIVAL of nice music
PEKNEJ HUDBY
PROGRAM PODUJATÍ
PIATOK, 28.7.2006, 17.00
STARÝ ZÁMOK, RYTIERSKA SÁLA
VERNISÁŽ VÝSTAVY FOTOGRAFIÍ
MILOTY HAVRÁNKOVEJ
EUGEN PROCHÁC - VIOLONČELO
JURAJ BURIAN - GITARA
J. BURIAN /PREMIÉRA/, A. PIAZZOLLA
PIATOK, 28.7.2006, 20.00
STARÝ ZÁMOK, RYTIERSKA SÁLA
KLAVÍRNY RECITÁL
ALEXEJ KORNIENKO - KLAVÍR /RUSKO/
MOZART, SCHUBERT, CHOPIN
SOBOTA, 29.7.2006, 11.00
BAROKOVÝ KAŠTIEĽ VO SV. ANTONE,
CELLOMANIA /JOZEF LUPTÁK, EUGEN PROCHÁC, JÁN SLÁVIK/
HAYDN, SALVA, BARTÓK, LUTOSLAWSKI, ZAGAR, GORECKI
SOBOTA, 29.7.2006, 20.00
FARSKÝ KOSTOL
SERGEJ KOPČÁK - BAS A JEHO HOSTIA
ONDREJ MRÁZ - BAS, ERIKA ČAMBALOVÁ - SOPRÁN
HARVEY BORDOWITZ - DIRIGENT /IZRAEL/
SYMFONICKÝ ORCHESTER ŠTÁTNEJ OPERY B. BYSTRICA
MOZART, DVOŘÁK, ČAJKOVSKIJ, VERDI, MASCAGNI, MUSORGSKIJ
NEDEĽA, 30.7.2006, 20.00
STARÝ ZÁMOK, RYTIERSKA SÁLA
ĽUDOVÍT KANTA - VIOLONČELO /SR, JAPONSKO/
MARIÁN LAPŠANSKÝ - KLAVÍR
FRANCOEUR, FAURÉ, POPPER, KOZABURO HIRAI, KOŇAKOVSKÁ /PREMIÉRA/, FRANCK
PRIDRUŽENÉ PODUJATIE
STREDA, 26.7.2006, 18.00
ZUŠ JÁNA CIKKERA
ZÁVEREČNÝ KONCERT ÚČASTNÍKOV MEDZINÁRODNÝCH INTERPRETAČNÝCH KURZOV
Sponzori:
Nadácia SPP
MINISTERSTVO KULTÚRY SR
ÚZ ŽNO v SR
NAXOS Music
TIPOS
SLOVENSKÝ VODOHOSPODÁRSKY PODNIK, š.p.
PETROF
Penzión PRÍRODNÝ ODOVCH
Mediálni partneri:
ticketportal
Partneri:
Mesto Banská Štiavnica
Centrum mestskej kultúry Rubigall
CENY VSTUPENIE
Piatok, Sobota 11.00 h a nedeľa: 120,-
Deti, študenti, dôchodcovia: 80,-
Operný koncert v sobotu o 20.00
Jednotné vstupné: 150,-
Celofestivalová vstupenka: 400,-
Deti, študenti, dôchodcovia: 300,-
Predredaj vstupenie

Vážení čitatelia,

asi pred štyridsiatimi rokmi zvolili v Anglicku za čestného člena spoločnosti The men of the trees francúzskeho literáta Jeana Giona. Spoločnosť (ktovie, či ešte dnes jestvuje) si zaumienila pôsobiť v duchu ušľachtilého motta. Jej cieľom bolo chrániť osamelé a ohrozené stromy. Poctený spisovateľ predniesol na zakladajúcom ceremoniále komunity prejav. Zakrátko sa tento jeho koncízny literárny útvar – ktorý bol pôvodne vlastne mienený a nasmerovaný inak – rozbehol do sveta. Gionovo vyznanie sa razom stalo obľúbenou, vyhľadávanou novelou. U nás, ešte začerstva, bola publikovaná pod pôvodným názvom Charakter v Revue svetovej literatúry. Hneď na prvý dotyk ma dojala a očarila – chránim a archivujem si tento azda prvý jej preklad a často, najmä však vo chvíľach prázdnoty sa k nej vraciam. Na niekoľkých zažltnutých listoch totiž odvíja malý príbeh. Naoko jednoduchý, možno všedný. Jeho sila však spočíva v čomsi inom. Ten prerozprávaný príbeh o samotárovi, pastierovi Elzeárdovi Bouffierovi sa asi celkom nevdojak prevtelil do inej substancie. Stal sa symbolom, manifestujúcim veľkolepú slobodu, postoj človeka oslobodeného od zžieravého egoizmu. Tichý a mlčanlivý pastier bol Muž, ktorý sadil stromy. Desiatky, stovky, tisíce. Sadil ich vytrvalo týždne, mesiace, celé desaťročia. Vyprahnuté svahy a údolia menil na životodárne celky. Za celý ten čas nikdy nezapochyboval, nerátal sklamania, s akýmsi krotkým vedomím a tušením kontinuity nezištne a trpezlivo pokračoval. Bez nárokov na slávu, ocenenia, slová uznania. Ostalo po ňom živé dielo, žijúci pamätník, veľkolepý dôkaz o človeku...

Opäť sme, milí čitatelia, spoločne dospeli k letnému dvojčíslu nášho časopisu. S rozšíreným rozsahom nám poskytuje väčší priestor na komentovanie koncertného, operného diania u nás aj v zahraničí, aj na podrobnejšie, analytické štúdie. Potešíme sa pohľadom na ostatný, 19. ročník renomovanej medzinárodnej speváckej súťaže Mikuláša Schneidera Trnavského. Záver „oficiálnej" koncertnej sezóny v našich centrách znamená vždy aj začiatok jarných a letných festivalov. K tým etablovaným patrí Košická hudobná jar, Prešovská hudobná jar, v Bratislave zasa špecializované Dni starej hudby a na ne nadväzujúce ďalšie prázdninové cyklické podujatia. Miesto v hudobnom kalendári hlavného mesta si našiel aj Medzinárodný festival hudobného divadla a súdiac podľa ohlasov na jeho predstavenia, postupne sa profiluje a nachádza svoju tvár a orientáciu. Ďalšími zastávkami na mape nášho dvojčísla sú hudobný Berlín, Praha, Parma, Miláno...

Rok 2006 ako Rok slovenskej hudby sa tematicky opiera o niekoľko jubileí osobností aj inštitúcií. Patria k ním aj Ján Zimmer (nedožitá osemdesiatka), aj trojica sedemdesiatnikov, Dušana Martinčeka, Ladislava Kupkoviča a Ivana Parika. Komparácia ich umeleckých smerovaní, východísk aj kompozičných estetík zaujme zaiste nielen „pamätníkov". Neobišli sme ani bratislavského rodáka, skladateľa a gitaristu Johanna Kaspara Mertza, ktorého osobnosť a tvorba sa vďaka pozornosti našich špičkových gitaristov pre nás vynára z oparu zabudnutia...

K tomu ponúkame informácie, recenzie, kritiky, poznámky, programy...

Zotrvajte s nami pri čítaní letného čísla Hudobného života – trebárs aj v tôni starých a pamätlivých stromov.

S prianím pohody, zaslúženého oddychu s dočerpávaním zásob energie

Vaša Lýdia Dohnalová

Obsah

Osobnosti / udalosti

Zlaté husle a Dalibor Karvay v Londýne - str. 2
Leto s hudbou - str. 3
Aktuálne...s riaditeľom ŠfK J. Kleinom - str. 4
Schneiderova Trnava... - str. 6
...s E. Blahovou - str. 8
Jubileá - E. Kittnárová, D. Turňová - str. 49
Bratislavské Konzervatórium... - str. 50
Sviatok gregoriánskeho chorálu - str. 51

Koncerty / festivaly

SF - str. 9
Košický hudobný sviatok - str. 10
Prešovská hudobná jar - str. 12
Komorné dni J. N. Hummela - str. 14
Spomienka - str. 15
Ad Una Corda - str. 16
Musica sacra - str. 17
Defilé mladých skladateľov - str. 18
ŠKO doma aj v zahraničí - str. 20
Dni starej hudby 2006 - str. 21

Hudobné divadlo

Tanečné divadlo podľa Shakespeara - str. 23
Figarova svadba v červenom ráme - str. 24
Medzinárodný festival hudobného divadla - str. 26
Operné glosovanie - str. 29

Zahraničie

Pražská jar - str. 30
MaerzMusik v Berlíne - str.33
Festival v Parme - str. 34
Massenetova milánska Manon - str. 36

Rozhovor

... s Ladislavom Holáskom - str. 37

Štúdie / komentáre

Kto bol „Prešporák" J. K. Mertz - str. 40
Con brio - ako malá arcimboldovská skica... - str. 44
Ján Zimmer cez optiku jeho klavírnej štylistiky - str. 45
Unitas multiplex... (L. Kupkovič, D. Martinček, I. Parík) - str. 46

Miniprofil

Jozef Chabroň - dirigent - str. 53

Modulácie

Bluegrass Fest - str. 55

Recenzie

- str. 56

Kam / Kedy

- str. 60

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
Z Figarovej svadby na Medzinárodnom festivale hudobného divadla
(K. Šilhavíková a G. Beláček).
Foto: A. Klenková

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

Zlaté husle a Dalibor Karvay v Londýne

Orchester **Zlaté husle** a husľový virtuóz **Dalibor Karvay** (na obr.) absolvovali **10.** a **11. mája** dva koncerty v Londýne a Oxforde vo Veľkej Británii. D. Karvay, ktorý vystúpil bezprostredne po príchode z dvojtýždňového turné v Argentíne, predviedol v prvej polovici programu dve časti Bachovej *1. sonáty pre husle*, Beethovenovu *1. sonátu pre klavír a husle* a Ravelovho *Cigána* s klavírnym sprievodom **Daniela Buranovského**. Po súkromnom koncerte vo Windsore pre princa Charlesa tým zaznamenal ďalší úspech na Britských ostrovoch. V druhej časti koncertu nasledovali Zlaté husle pod vedením **Martina Sleziaka**, tentokrát v sedemčlennom obsadení, s adaptáciami klasickej i súčasnej hudby či úpravami slovenského folklóru. Koncert v priestoroch niekdajšieho kostola na St. John's Smith Square, poctili účasťou veľvyslanci všetkých štyroch Visegrádskych krajín a ďalší významní hostia. Podujatie zorganizovali Marianna a David Hodgson zo Slovak-British Business Council s podporou Ministerstva zahraničných vecí SR. ■

Vstupenky - abonentky

42. ročník festivalu Bratislavské hudobné slávnosti sa uskutoční od **22. septembra** do **6. októbra**. Už v týchto dňoch možno zakúpiť na jeho koncerty vstupenky. Predaj je v Pokladnici Slovenskej filharmónie Reduta, Palackého 2, Bratislava.
Pokladnica je otvorená každý pracovný deň v popoludňajších hodinách od 13,00 h do 18,00 h.
V Pokladnici SF sú k dispozícii aj programové skladačky festivalu.
Program je zverejnený aj na stránke www.filharmonia.sk.
Prednostný predaj celosezónnych abonentiek (výmena) pre návštevníkov, ktorí mali abonentku v koncertnej sezóne SF 2005/2006 začne 28. augusta a potrvá do 20. septembra 2006.
Pokračovať bude voľný predaj abonentiek pre všetkých záujemcov, predaj vstupeniek na komorné koncerty a koncert Junior v mesiaci október a predaj vstupeniek na jednotlivé abonentné koncerty v sezóne 2006/2007. ■

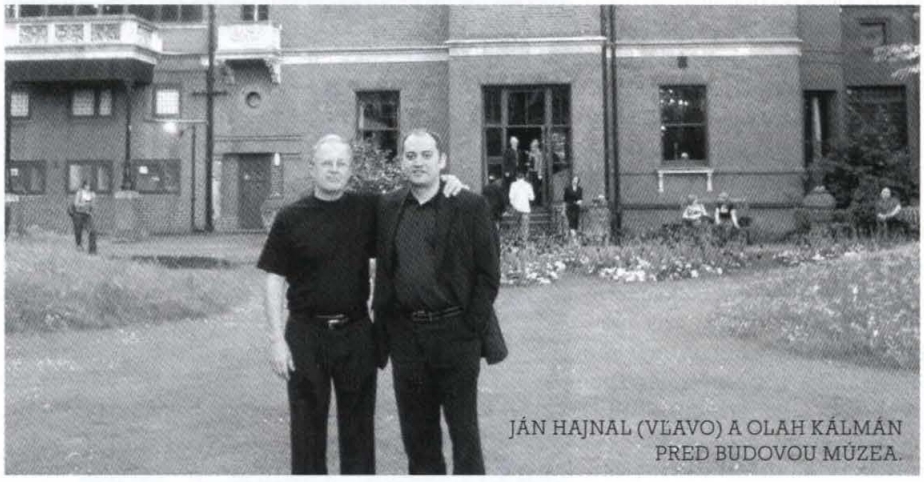
Členovia Slovenského filharmonického zboru (zbormajster Jozef Chabroň, na obr.) participovali so zborom Viedenskej štátnej opery (zbormajster Norbert Ballatsch), Viedenskými filharmonikmi, sólistami a dirigentom Danielom Gattim na naštudovaní opery *Mojžiš a Áron* od Arnolda Schönberga. Premiéra diela bola vo Viedenskej štátnej opere 3. júna, v ďalších reprízach odznela 7., 11., 15. a 19. júna. ■

Slovenské dni v Ríme

Koncom júna sa uskutočnilo v talianskom Ríme podujatie, ktoré záujemcom predstavilo ukážky zo súčasnej slovenskej kultúry. Okrem expozícií výtvarného umenia a projekcie filmov z produkcie slovenských tvorcov, uskutočnil sa 22. júna v rámci 13. ročníka prestížneho festivalu Villa Celimontana jazzový koncert, na ktorom vystúpil Ľuboš Šrámek s formáciou Five Reasons. Vystúpenie sa stretlo s priaznivými ohlasmi u publika, vysoko ho hodnotila aj kritika v denníku Corriere dela Sera. ■

Úspech v Londýne

Slovenský jazzový klavirista **Ján Hajnal** vystúpil 5. mája na koncerte nazvanom ***Piano Eccentric*** v rámci 2. ročníka ***Pulse Festival*** v londýnskom Leighton House. Na podujatí sa prezentoval výlučne slovenskou tvorbou. Okrem vlastných skladieb (*Bartókova izba*, *Izba č. 215* a *Zemplínsky jarmok*) zaradil aj autorské úpravy z tvorby E. Suchoňa (z opery *Krútňava*), J. Cikkera (*Slovenská suita*) a I. Zeljenku (motívy zo skladby *Musica slovaca*). Koncert, na ktorom vystúpil aj maďarský hudobník Olah Kálmán, sa stretol u publika aj odbornej verejnosti s veľkým ohlasom. ■



JÁN HAJNAL (VĽAVO) A OLAH KÁLMÁN PRED BUDOVOU MÚZEA.

Leto s hudbou

Moderný festival klasickej hudby ***Viva Musica!***, ktorého 1. ročník sa uskutočnil minulé leto pod názvom Hudobné záhrady Bratislavy, naplní centrum mesta od 10. do 20. augusta. Na Hviezdoslavovom nám. v historickom centre Bratislavy sa uskutoční najväčší letný festival klasickej hudby na Slovensku.

Múzou festivalu bude známa hviezda Adriana Sklenaříková Karembeu, ktorá sa zúčastní na otváracom koncerte a na party s dobročinnou dražbou.

Cieľom organizátora, ktorým je francúzsko-slovenský tím, je vyzdvihnúť Bratislavu na úroveň európskych hlavných miest usporiadaním nového typu letného festivalu a predstaviť mesto ako dynamickú, kultúrnu a módnu destináciu. Podľa vzoru európskych festivalov chcú usporiadatelia festivalom zobudiť život v meste, zaujať čo najširšie publikum, dať obyvateľom aj návštevníkom Bratislavy dôvod ísť do centra, zabávať sa, vnímať umenie najvyššej kvality. V čase festivalu bude na Hviezdoslavovom nám. vybudovaný veľkokapacitný amfiteáter.

Od **10.** do **20. augusta** sa tu uskutoční 12 koncertov, každý z nich bude výnimočným zážitkom. Zaujímavý bude napr. koncert ***Bratislava in Blue***, s prvým slovenským uvedením originálnej jazzovej verzie Gershwinovej *Rhapsody in Blue*, interpretovanej mladým americkým klaviristom **Davidom Birnbaumom** so sprievodom **Juraja Bartoša** a orchestra **Bratislava Hot Serenaders**. Jednou z hviezd festivalu bude aj **Matthias Rexroth**, nemecký kontratenorista, ktorý naplňa koncertné sály od Viedne až po San Francisco. Festivalový orchester **Viva Musica!** budú dirigovať **Juraj Valčuha** a **Ariel Zuckermann.** Z inštrumentálnych sólistov to budú klarinetista **Patrick Messina**, huslistka **Sidonie Bougamontová**, fagotista **David Seidel**, z domácich umelcov klavirista **Ladislav Fančovič** a akordeonista **Boris Lenko**.

V rámci festivalu zaznie aj opera od francúzskeho autora Marka Oliviera Dupina *Prasiatko Robert*, na dvoch detských koncertoch ju budú interpretovať **Martin Vanek**, **Stano Slovák** a ďalší, dirigovať bude **Juraj Valčuha**.

V rámci festivalu sa na pôde bratislavského Konzervatória uskutočnia ***1. medzinárodné interpretačné kurzy***, vedené šiestimi uznávanými pedagógmi (informovali sme o nich v minulom čísle). Z ďalších sprievodných podujatí možno spomenúť ***Viva after parties***, ako pokračovanie koncertov (organizované s festivalom Wilsonic) a ***dobročinnú dražbu,*** ktorej výťažok sa použije na prípravu ďalšieho operného projektu pre deti.

Dôležitou súčasťou festivalu je zapojenie detí, mládeže a mladých talentovaných umelcov a medzinárodná kultúrna výmena. Deti do 12 rokov budú mať na všetky koncerty voľný vstup.

■

Aktuálne...

... s riaditeľom Štátnej filharmónie Košice Júliusom Kleinom

Foto archív

■ V dnešnej dobe materializmu, povrchnosti a prevrátených hodnôt nie je o umenie – klasickú hudbu nevynímajúc – veľký záujem. Väčšina koncertov ŠfK v sezóne, aj počas festivalov však hľadisko Domu umenia zaplní. Ako sa snažíte tento záujem udržať, prípadne ho zvyšovať?

Predovšetkým neopúšťame oblasť skutočného umenia a v snahe získať poslucháča ŠfK neklesá do oblasti komercie a „iba zábavy". Ak sa aj v našich programoch objaví koncert, v ktorom sa napr. prelínajú žánre – vždy ponúkame hodnoty a výnimočné osobnosti. Takýmito boli koncerty ŠfK s Ivou Bittovou, Jiřím Stivínom, s jazzovými hudobníkmi a i. Tieto projekty prinášajú niečo nové a stretli sa s veľkým úspechom a záujmom najmä u mladých ľudí. Netypickými projektmi sa, samozrejme, snažíme osloviť nových poslucháčov. Rozhodujúci dôraz však kladieme na zvyšovanie kvality výkonov orchestra (v tom je veľkým prínosom šéfdirigent Jerzy Swoboda) a pozývanie takých umeleckých osobností, ktoré budú zárukou naozaj hodnotných umeleckých zážitkov. Nemôžeme si síce dovoliť pozývať hviezdy ako M. Vengerov, alebo S. Otter, som však presvedčený, že mnoho umelcov ponúklo v sezóne aj počas festivalov výkony na európskej úrovni. Je to určitá stratégia – oslovovať mimoriadne talentovaných umelcov, ktorí nie sú ešte natoľko známi, alebo sú natoľko ústretoví, že ich honoráre nie sú pre nás nereálne. Takto sme pred niekoľkými rokmi napr. „objavili" vynikajúceho maďarského dirigenta Domonkosa Héju, českého Jakuba Hrůšu, Zdenka Mullera a slovenského Juraja Valčuhu. Tých „objavov" bolo veľmi veľa aj z iných odborov, za všetkých spomeniem ešte huslistu Barnabáša Kelemena a jeho manželku, tiež skvelú huslistku Katalin Kokasovú. V Košiciach vystúpili pred piatimi rokmi a znovu sa predstavia na otváracom koncerte sezóny 2006/2007. Podľa môjho názoru patria títo mladí sólisti k absolútnej špičke. Nepochybujem tiež o tom, že interpretačné výkony E. Indjiča, B. Matouška, L. Peterkovej, Juraja a Jakuba Čižmarovičovcov, O.Vrabca, dirigentov Hanusa, Horvátha, Swobodu a mnohých ďalších, ktorí sa objavili v končiacej sa sezóne sú porovnateľné s dianím na koncertných pódiách kultúrnych centier Európy.

■ Spomínali ste mladých ľudí – ŠfK organizuje spomedzi slovenských orchestrov najviac koncertov pre mládež (predtým výchovné koncerty). Je vôbec možné získať dnešného mladého človeka pre klasickú hudbu?

Istý filozof hovorí, že v každom človeku je túžba po kráse a dobre. Verím, že táto túžba sa ešte kdesi nachádza aj v dnešných mladých ľuďoch. Hluk, ktorý nás obklopuje, sa ju denno-denne snaží utlmiť – preto je veľkou výzvou nájsť spôsob ako tento hlas krásy prebudiť.

Koncerty pre mládež, ktoré organizujeme, sú takýmto pokusom – ich koncepcia sa za posledné roky zmenila, predovšetkým v sprievodnom slove sa snažíme vyhnúť akademickej strnulosti a priblížiť čo najviac k mladým ľuďom. Koncerty často diriguje a aj moderuje niektorý z mladých slovenských dirigentov. Niekedy volíme nové formy, napr. pomocou prepojenia literatúry, dramatického umenia a hudby. V tejto koncertnej sezóne to boli projekty „Shakespeare a hudba" s mladými košickými hercami, alebo „Vianoce s Andersenom" (čítal a moderoval Š. Bučko). So zámerom osloviť mladých ľudí pripravujeme v ŠfK už niekoľko rokov aj literárno-hudobné večery. Ponúkajú spojenie najhodnotnejších textov svetovej literatúry (Exupéry, Rilke, Hesse, Goethe, Baudelaire, Whitman, Thoreau, Schweitzer, Novalis atď.) v interpretácii známych osobností (M. Geišberg, F. Kovár, L. Chudík, J. Menzel. M. Kňažko, Sz. Tobias, B. Farkaš, J. Sucháň a i.) s klasickou hudbou. Niekto príde kvôli obľúbenej knihe, iný kvôli známemu hercovi, ale zároveň si vypočuje Schumanna, Bacha, alebo Mozarta....

■ Mladí ľudia však nesedeli v tejto koncertnej sezóne len v hľadisku – v apríli sa asi 30 konzervatoristov pripojilo k hráčom ŠfK priamo na pódiu...

Projekt „Konzervatoristi hrajú s filharmonikmi" bol ďalšou úspešnou „novinkou" 37. koncertnej sezóny. Stretol sa s veľkým nadšením nielen u študentov, ale aj u členov orchestra a fantasticky ho prijalo tiež publikum. 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 dirigenta Tomáša Koutníka. 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.

■ Stálymi návštevníkmi koncertov sú členovia Kruhu priateľov hudby...

Po roku 1989 Kruhy priateľov hudby vo väčšine miest Slovenska zanikli. V Košiciach toto spoločenstvo funguje nepretržite pri Štátnej filharmónii Košice už niekoľko desiatok rokov. Dnes ma vyše 150 členov a je to živá organizácia. Jej členmi sú ľudia, ktorí sa nielenže aktívne zúčastňujú na koncertoch, ale organizujú tiež besedy s hosťujúcimi umelcami a pravidelne sa stretávajú s vedením ŠfK. Tieto stretnutia sú miestom vzájomnej výmeny názorov, poznatkov a skúseností. Je to vynikajúci „barometer"...

■ Ako vnímate postavenie ŠfK v spektre hudobného života na Slovensku?

V poslednej dobe sa na Slovensku veľa hovorí o tzv. erbových inštitúciách, t. j. o inštitúciách so „zvláštnym spoločenským postavením" a „výsadným finančným príspevkom". Problémy „centra" sú tzv. celospoločenskými záležitosťami a problémy v regiónoch sú pre „centrum" okrajové. ŠfK nielenže sídli v regióne, ale tiež podporuje a zvyšuje úroveň kultúrneho života v mestách a mestečkách východoslovenského regiónu i mimo neho. Takto napr. aj vďaka nám vznikol festival Veľkokapušianska hudobná jar, ktorej druhý ročník práve skončil. Pravidelne účinkujeme na Humenskej a Prešovskej hudobnej jari, veľký počet našich koncertov pre mládež realizujeme tiež mimo Košíc. Štátna filharmónia Košice je jediným orchestrom na Slovensku, ktorý popri koncertnej sezóne organizuje tri medzinárodné festivaly. V rámci 36. medzinárodného organového festivalu (od tohto roku ponesie v názve meno Ivana Sokola) zorganizujeme tri koncerty v Košiciach a päť mimo Košíc – Kežmarok, Poprad, Spišská Nová Ves, Levoča, Rožňava. Najmladší z festivalov – Festival súčasného umenia (v novembri 2006 sa uskutoční jeho IV. ročník) prezentuje tvorbu súčasných svetových, ale predovšetkým slovenských skladateľov – vrátane najmladšej generácie. Poskytuje priestor nielen etablovaným umelcom, ale aj mladým začínajúcim interpretom a výtvarníkom... Teda podporujeme a prezentujeme súčasnú tvorbu. V našom sídle v Dome umenia sa v priebehu sezóny konajú tiež výstavy, literárno-hudobné večery... ŠfK, samozrejme reprezentuje slovenské interpretačné umenie aj v zahraničí – v roku 2006 to boli koncerty v Belgicku, v Nemecku – čakajú nás koncerty v Maďarsku....

Som presvedčený, že tieto aktivity dostatočne svedčia o nezastupiteľnom mieste Štátnej filharmónie Košice v slovenskej kultúre.

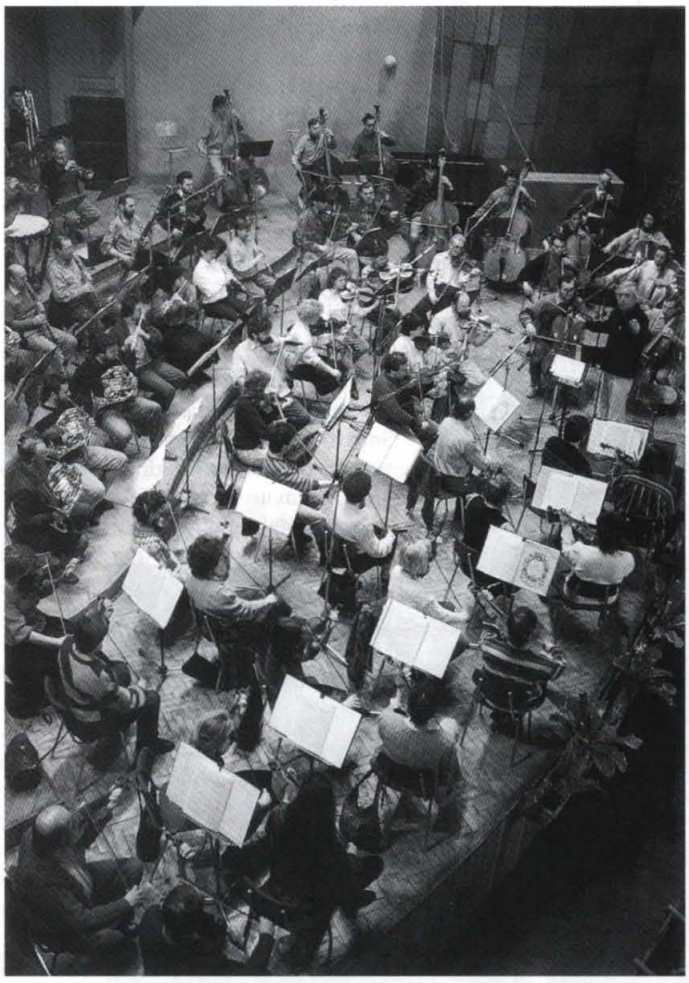
■ Ste jediným zástupcom Slovenska v PEARLE. Čím sa táto asociácia zaoberá a v čom vidíte jej konkrétny prínos?

PEARLE – Performing Arts Employers Associations League Europe je Európska liga asociácií zamestnávateľov v sektore živého

umenia. Reprezentuje viac ako 3 500 divadiel, divadelných spoločností, orchestrov, opier, baletných a tanečných spoločností a iných profesionálnych organizácií prevádzkujúcich živé umenie v Európe. Cieľom tejto neziskovej, mimovládnej organizácie je vybudovanie vyváženého prostredia pre podporu udržania a zvyšovania prezentácie živého umenia v Európe. PEARLE slúži ako fórum pre výmenu dôležitých informácií medzi členmi, podporuje a pomáha pri utváraní zamestnávateľských asociácii v krajinách strednej a východnej Európy. Je členom Európskeho výboru pre sociálny dialóg v sektore živého umenia, kde spolupôsobí s Európskou alianciu umenia a zábavy - EAEA.

■ Orchester ŠfK pôsobí od svojho založenia v Dome umenia. V súvislosti so stavom tejto budovy treba poznamenať, že pracovné podmienky orchestra nie sú práve ideálne - chýba zázemie pre orchestrálnych hráčov a hosťujúcich umelcov, skúšobne, ladiarne atď. V posledných rokoch ste sa pustili do rozsiahlej rekonštrukcie ...

Zrekonštruovali sme strechu, zmodernizovali osvetlenie orchestra, asi po 40 rokoch vymenili zariadenie vo foyer a previedli ďalšie inovácie. Nebyť celoslovenského pozastavenia obstarávacích procesov z úrovne ministerstva kultúry začiatkom marca tohto roku a z toho vyplývajúcich pozastavení stavieb (súvisiacich s „problémom" dostavby SND), dnes sme mohli byť v štádiu uzatvárania výberových konaní na prístavbu zázemia. Predpokladám, že najneskôr v budúcom roku začneme s prístavbou, ktorá bude situovaná vo dvore, vedľa Domu umenia. Bude pozostávať z ladiarní, skúšobne pre malý orchester, sociálneho zázemia a celý objekt bude prepojený s terajšími priestormi. V budúcnosti plánujeme obnoviť aj veľkú koncertnú sálu.



■ Napriek tomu, že koncertná sezóna sa blíži k záveru, ŠfK čaká ešte niekoľko zaujímavých projektov...

Ešte pred záverečným koncertom sezóny nás čaká už vlastne tradičný koncert „Mladí mladým - umelci vedcom", ktorý organizujeme v spolupráci so SAV. Tento koncert je ďalšou možnosťou, ktorú ŠfK poskytuje mladým slovenským umelcom - poslucháčom VŠMU. 24. júna vystúpila Štátna filharmónia Košice na opernom festivale B. Bartóka v Maďarsku (koncertné prevedenie opery *Hrad kniežaťa Modrofúza*), v maďarských mestách a v Prešove sa náš orchester predstaví aj v rámci medzinárodného Zemplínskeho festivalu v polovici augusta. V závere sezóny nás čakajú ešte výjazdy do Kežmarku a Spišskej Novej Vsi, kde odohráme niekoľko koncertov pre mládež.

■ Aká je vaša vízia Štátnej filharmónie Košice v nasledujúcich rokoch?

Naďalej zvyšovať kvalitu orchestra, dôstojne reprezentovať slovenské koncertné umenie doma aj v zahraničí, svojou činnosťou vplývať a ovplyvňovať okolie a prispievať k zušľachťovaniu ducha spoločnosti. Vychovávať si budúceho poslucháča.

Pripravila Mária Kornucíková

■

Foto: archív

Odišiel Miroslav Šmíd...

Dlhoročný dirigent orchestra umeleckého súboru Lúčnica Miroslav Šmíd zomrel 7. júna v Bratislave vo veku 74 rokov. V rokoch 1952 až 1965 začal študovať na VŠMU v Bratislave dirigovanie u V. Talicha, po jeho odchode pokračoval v odbore orchestrálne dirigovanie u Ľ. Rajtera. Operné dirigovanie študoval u L. Holoubka a T. Frešu a v roku 1952 sa stal dirigentom Vysokoškolského umeleckého súboru, ktorý viedol Zdenko Mikula. Nadobudnuté poznatky zúročoval počas nezanedbateľného účinkovania na poste dirigenta a umeleckého vedúceho orchestra umeleckého súboru Lúčnica (1953-1988), kde pôsobil v úzkej spolupráci so Š. Nosáľom, Š. Klimom či S. Stračinom a uvádzaním skladieb A. Moyzesa, J. Cikkera, T. Andrašovana, B. Urbanca, L. Burlasa, Z. Mikulu a najmä S. Stračinu postupne vytváral základný repertoár súboru. Premiéroval tu viac ako štyri stovky slovenských, vyše 50 skladieb českých autorov a na konte má množstvo nahrávok. Činný bol aj ako skladateľ a upravovateľ, pričom väčšina kompozícií bola vytvorená práve pre Lúčnicu. 35 rokov aktívnej činnosti v súbore predstavovalo nielen obdobie formovania tvorivého a interpretačného profilu súboru, ale zároveň aj prehlbovania orchestrálnej praxe veľkého počtu hudobníkov a speváckov, ktorí sú v súčasnosti členmi profesionálnych umeleckých telies na Slovensku i v zahraničí. V roku 1974 prijal M. Šmíd miesto šéfdirigenta Štátnej opery v Banskej Bystrici, kde naštudoval viac ako 60 titulov opernej, baletnej a muzikálovej tvorby. Po odchode z Lúčnice sa v roku 1989 stal šéfdirigentom SĽUK-u, od 1993 pôsobil ako riaditeľ Ochranného združenia interpretov Slovenska (OZIS). Od roku 1995 viedol Orchester mladých Základnej umeleckej školy Ľudovíta Rajtera na Sklenárovej ulici v Bratislave, s ktorým dosahoval výborné výsledky, koncertoval na domácich aj zahraničných pódiách a dokázal, že je typom dirigenta - pedagóga. S Lúčnicou bol M. Šmíd v kontakte aj naďalej, a to prostredníctvom koncertov so súčasným speváckym zborom. Zároveň spolupracoval s mužskou speváckou skupinou Rodokmeň, zloženou z bývalých členov Lúčnice aj Techniku, pre ktorú vytvoril viacero nezabudnuteľných úprav folklórnych piesní.

■

Schneiderova Trnava – žatva nádejných hlasov

Ku kultúrnej vizitke krajiny, ktorá má ambície prehovoriť v medzinárodnom hudobnom kontexte, nesporne patria aj súťaže. Na poli vokálnej interpretácie ponúka Slovensko jedinú „arénu" pre konfrontáciu domácich a zahraničných speváckych talentov. Je ňou ***Medzinárodná spevácka súťaž Mikuláša Schneidera-Trnavského***, ktorá sa v druhej polovici mája (od **23**. do **27**.) uskutočnila po deväťnásty raz v trnavskom Divadle Jána Palárika. Obdobie rokov 1971-1994 položilo pôvodne československej súťaži pevný základ, na ktorom si postupne začala budovať internacionálny štatút. Účasť mladých adeptov operného a koncertného spevu zo šestnástich krajín a 11- členná odborná porota zastúpená ôsmimi štátmi – to je bilancia ostatného ročníka – zaručuje rešpekt podujatia. Cieľom je nielen objavovať nové talenty a konfrontovať výsledky slovenských vokálnych pedagógov s inými, ale tiež umožniť nastupujúcej generácii presadenie sa na reálnom umeleckom trhu. Nezanedbateľným poslaním je aj propagácia piesňovej tvorby „Trnavčana 20. storočia", Mikuláša Schneidera-Trnavského. Podmienky a kritéria zápolenia sú spracované dôsledne a korešpondujú s inými renomovanými súťažami podobného zamerania vo svete. Garantom serióznosti projektu je **Eva Blahová** (prezidentka súťaže) a hlavným organizátorom je **mesto Trnava**. Renomé každej súťaže tvorí miera úspešnosti jej laureátov. Z tohto ohľadu mená ako Peter a Miroslav Dvorski, Ľubica Orgonášová, Dalibor Jenis, Magdaléna Kožená, Pavol Bršlík či Štefan Kocán sú vizitkou viac než dôveryhodnou.

Medzinárodná spevácka súťaž Mikuláša Schneidera-Trnavského je otvorená pre spevákov od 17 do 35 rokov, rozdelení sú podľa veku a náročnosti repertoáru do dvoch kategórií (zvlášť muži a ženy) a uskutočňuje sa v dvoch kolách. Popri hlavných cenách je udelených aj rad osobitných, medzi ktorými sú najatraktívnejšie hosťovania v operných divadlách (Národné divadlo Praha, Opera Erfurt, Štátne divadlo Košice, Štátna opera Banská Bystrica), na koncertných pódiách, ale aj finančné odmeny. Tohto roku som navštívil okrem záverečného koncertu laureátov aj 2. kolo náročnejšej druhej kategórie. V prvej kategórii boli ocenené dve ženy a štyria muži. Víťazná 19-ročná **Judita Nagyová** (SR) je nesporne veľkým talentom a jej zdravo znejúci, od prírody správne „posadený" mezzosoprán dáva záruku ďalšieho rozvoja. Na *Habanere* z Bizetovej *Carmen* však mohla trocha viac popracovať aj výrazovo. Pri neudelení 2. ceny bronzovú priečku si vybojovala česká sopranistka **Markéta Mátlová**. Navyše, získala aj Cenu Márie Kišonovej-Hubovej za najlepšiu interpretáciu piesne *Ružičky*. Poňala ju v nezvyčajne komornom, neoperne intímnom cítení. Jej neveľký, ale okrúhly a technicky slušne vybavený hlások si smelo zmeral sily aj s virtuóznou áriu Adiny z Rossiniho rovnomennej komickej opery. Laureátske tituly v pánskej kategórii sa usmiali výlučne na barytonistov. V najmladšom z nich, 20-ročnom Slovákovi **Richardovi Švedovi** (1. cena) sa črtá perspektívny hlas, už dnes s objemným tónom v strednej a vysokej polohe, príjemne sýtym timbrom a snahou o výrazový prienik. Predniesol popri Schneiderovej-Trnavského piesni Čajkovského áriu Eugena Onegina. Striebro si odnáša do Čiech **Jakub Pustina**, ktorý sa s vervou pustil do árie Charlesa Gérarda z Giordanovho *Andrea Chéniera*. Trochu priskoro a vzhľadom na svetlejší materiál neobozretne, vkročil do veristických vôd, čo ho nútilo k forsírovaniu tónu. Na bronzovej pozícii sa ocitli dvaja: český barytonista **Filip Bandžak** (objemný, s výrazom pracujúci, no technicky ešte nehotový hlas) a jeho poľský kolega v hlasovom odbore **Lukasz Motkovicz** (jadrný lyrický barytón v dobre volenej árii Belcoreho z Donizettiho *Nápoja lásky*). Bez medaily, no s Cenou Dr. Janka Blahu pre nádejného tenoristu, obišiel **Róbert Smiščík** (SR). Prvou áriou Vojvodu z *Rigoletta* upozornil, že má taliansku farbu, energiu, ale tón tvorí zatiaľ len silou.

V náročnejšej kategórii bodovalo viacero spevákov zo zahraničia. Pre ženy ostalo zlato nedostupné. O druhé miesto sa podelili **Linda Ballová** (SR) a **Katarzyna Jagiellová** (Poľsko). Umiestnenie prvej z nich ma prekvapilo, osobne som mladú mezzosopranistku nefavorizoval. V 2. kole sa v Rossiniho piesňach *La regata veneziana* ocitla úplne mimo daného štýlu (lepšie jej vyšla ária z Meyerbeerových *Hugenotov*) a chýbala jej tónová ušľachtilosť i schopnosť reflektovať obsah spievaného. Dojem si príliš nenapravila ani Dorabellou z *Cosí fan tutte* na záverečnom koncerte, ktorá bola opäť tvrdá a výrazovo chladná. Soprán Katarzyny Jagiellovej ma zaujal oveľa viac. Už v cykle Griegových piesní upozornila, že má zmysel pre komorné muzicírovanie a cit pre bel canto zasa

LAUREÁTI 19. ROČNÍKA SÚŤAŽE S E. BLAHOVOU.

MARTIN HUBA ODOVZDAL MARKÉTE MÁTLOVEJ CENU M. KIŠONOVEJ-HUBOVEJ.

1. CENA V 2. KATEGÓRII PRE PETRA BERGERA

odhalila v árii Giulietty z Belliniho *I Capuleti ed i Montecchi*. Jej vysoká poloha má technickú istotu, lesk a klenbu. Tón je tmavší, legatový, rezonančný aj v stredoch, ktorým by prospela väčšia mäkkosť. Z dvoch speváčok vyhodnotených na treťom mieste jednoznačne uprednostňujem **Elišku Weissovú** (ČR), ktorú porota zjavne podhodnotila. S farebne tak vzácnym, tmavým a dramaticky cítiacim mezzosopránom sa nestretávame často. Jej fond je veľký, má ho pod kontrolou, spieva výrazovo, pracuje s dynamikou a už dnes z nej vyžarujú záblesky osobnosti. Dokumentovala to nielen Verdiho Ulricou, ale aj precítenou interpretáciou Blažekových piesní. Na koncerte víťazov ma sklamal výkon Japonky **Satomi Naito**, ktorá áriu Paminy poňala ako éterickú pieseň bez náležitej tónovej závažnosti. Lepšie sa jej darilo v 2. kole, kde v árii *Caro nome* z *Rigoletta* zaujala okrúhlymi zamatovými výškami.

V 2. kategóri mužov z trojice ovenčených boli opäť dvaja barytonisti. Prvé miesto však porota prisúdila tenoristovi, sólistovi košického Štátneho divadla **Petrovi Bergerovi**. V druhom kole trocha taktizoval, popri štyroch piesňach M. Schneidera-Trnavského si vybral áriu Alfreda z Verdiho *Traviaty*, teda nie príliš rizikový repertoár. Jeho hlas technicky napreduje, nemá síce mimoriadnu farbu, no znie plno a prierazne. Verdimu by prospel plastickejší výraz. Na záverečnom koncerte vystúpil s Mozartovým Donom Ottaviom (opäť číslo, ktoré nepreverilo vysokú polohu) a zvládol ho technicky spoľahlivo. Striebro si odniesol juhokórejský barytonista **Chae-Wook Lim**, ktorého výkon bol skutočným zážitkom. Súťažil s výberom Schumannových piesní a u nás neznámou áriou Franka z Korngoldovho *Mŕtveho mesta*. V oboch výstupoch presvedčil nielen o obsažnej, zamatovej farbe hlasu, ale najmä o veľkej muzikalite, schopnosti reflektovať text a atmosféru interpretovaných skladieb. Korngolda si vybral aj na koncert víťazov, kde jeho mäkký tón a emotívny výraz zanechali silný dojem. S tretím miestom musel byť nanajvýš spokojný slovenský barytonista **Daniel Čapkovič**. Jeho vokálna výbava uprednostňuje silu a farbu hlasu, menej je schopná precítiť obsah spievaného. Čajkovského romance sú jeho obligátnym repertoárom a vo Verdiho *Maškarnom bále* sa tiež sústredil skôr na prezentáciu veľkosti a lesku tónu. Ária Grófa z Mozartovej *Figarovej svadby* na večernom koncerte ho naviedla k náznakom muzicírovania. Z neocenených by bolo hriechom nespomenúť basistu **Ko Jong-Soo** (Južná Kórea), ktorého Mozartov Sarastro má už dnes profesionálne parametre. Ostatní súťažiaci ostali neocenení právom. Celkovo bola úroveň slušná a hoci šokujúce objavy nepriniesla, svoje poslanie splnila bezozvyšku.

Pavel Unger ■

VÍŤAZKA V 1. KATEGÓRII JUDITA NAGYOVÁ S PRIMÁTOROM TRNAVY Š. BOŠNÁKOM.

Hlavné ceny

1. KATEGÓRIA

Ženy

1. cena Judita Nagyová (Slovenská republika)
2. cena neudelená
3. cena Markéta Mátlová (Česká epublika)

Muži

1. cena Richard Šveda (Slovenská republika)
2. cena Jakub Pustina (Česká republika)
3. cena Filip Bandžák (Česká republika)
Lukasz Motkowicz (Poľsko)

2. KATEGÓRIA

Ženy

1. cena neudelená
2. cena Linda Ballová (Slovenská republika)
Katarzyna Jagiello (Poľsko)
3. cena Satomi Naito (Japonsko)
Eliška Weissová (Česká republika)

Muži

1. cena Peter Berger (Slovenská republika)
2. cena Chae-Wook Lim (Južná Kórea)
3. cena Daniel Čapkovič

Osobitné ceny

Cena primátora mesta Trnava pre talent do 21 rokov
Richard Šveda (Slovenská republika)

Cena Hudobného centra
Judita Nagyová (Slovenská republika)
Richard Šveda (Slovenská republika)

Cena Hudobného fondu za najlepšiu interpretáciu piesne slovenského skladateľa 20. storočia
Tomáš Šelc (Slovenská republika)

Cena Spoločnosti Mikuláša Schneidera Trnavského za najlepšiu interpretáciu piesne Mikuláša Schneidera Trnavského
Peter Berger (Slovenská republika)

Cena profesorky Márie Kišonovej Hubovej za najlepšiu interpretáciu piesne Ružičky
Markéta Mátlová (Česká republika)

Cena Dr. Janka Blahu pre nádejného tenoristu
Robert Smiščík (Slovenská republika)

Cena prezidenta Asociácie japonských pedagógov Prof. Akihika Mori
Lukasz Motkowicz (Poľská republika)

Cena za najlepšiu klavírnu spoluprácu
Aya Suzuki (Japonsko)

Cena Kanadsko-slovenského hudobného fondu
Richard Šveda (Slovenská republika)

Cena Andreasa V. Georgiou za najlepší ženský umelecký prejav
Linda Ballová (Slovenská republika)

Cena riaditeľa Národného divadla Praha D. Dvořáka
Peter Berger (Slovenská republika)

Cena šéfa Opery Štátneho divadla Košice Petra Dvorského
Lukasz Motkowicz (Poľsko)

Cena riaditeľa Štátnej opery Banská Bystrica Rudolfa Hromadu
Katarzyna Jagiello (Poľsko)

Cena Sharon Chmel Resch Scholarship
Daniel Čapkovič (Slovenská republika)

Cena generálneho intendanta opera v Erfurte
Satomi Naito (Poľsko)

Počuť talentovaného speváka je pre mňa sviatok...

Niekoľko otázok, dotýkajúcich sa súčasnosti aj budúcnosti Medzinárodnej speváckej súťaže Mikuláša Schneidera Trnavského jej prezidentke, prof. Eve Blahovej

■ Pani profesorka, ako by ste hodnotili ostatný ročník súťaže? Aká bola jej úroveň, aké trendy sa črtajú v mladom vokálnom umení?

Veľkým prekvapením 19. ročníka súťaže bolo dosiaľ najviac prihlásených súťažiacich. Signalizuje to fakt, že súťaž je už vo svete známa a je o ňu evidentný záujem. Aktívne sa zúčastnilo okolo 70 adeptov, nad očakávanie silnú skupinu tvorili mužské hlasy, milo nás všetkých prekvapilo asi 8 vynikajúcich barytonistov. Zaujímavé v tomto zmysle je pozorovať, že úroda kvalitných hlasov v určitých odboroch sa vyskytuje „fázovito", v akýchsi nepredvídateľných vlnách. Raz prevládajú koloratúrne soprány, inokedy mezzosoprány či tenory...

Potešiteľný bol aj väčší záber zúčastnených krajín. Ďalšou črtou ostatného ročníka bola účasť sľubných talentov v 1. kategórii.

Po minulých dvoch ročníkoch som pocítila istú satisfakciu a radosť, že sa presadili a najvyššie bodovali slovenskí účastníci, napríklad aj tí, ktorí sa umiestnili na zahraničných súťažiach, čím vlastne certifikovali svoje kvality. Študentom vždy zdôrazňujem, že sa nestačí zúčastniť na jednej jedinej súťaži a uspokojiť sa s výsledkom, ale pozície treba obhajovať a potvrdzovať účasťou vo viacerých konfrontačných rovinách. Iba tak sa môže získať objektívny obraz o ozajstných kvalitách speváka. Ľudský hlas je krehký nástroj a zavše sa stane, že vokálny výkon ovplyvní momentálna neistota, indispozícia..., preto treba pokračovať, získavať nové skúsenosti v novom súťažnom prostredí.

Porota z ostatného ročníka je odborne excelentná, konkurovať môže ktorejkoľvek z prestížnych súťaží. Členmi boli dirigent, režisér, šéfovia opier, speváci, pedagógovia, intendanti, záber a spektrum sú skutočne veľmi široké, čo je zaiste garanciou nielen fundovanosti, ale aj objektívnosti.

■ Ako skúsená pedagogička-odborníčka ste sa vyjadrili, že akákoľvek súťaž nemá mať výlučne súťažný, konfrontačný charakter, ale aj didaktický...

Som za to, aby sa na súťažiach zúčastňovali aj celkom mladí speváci a vyskúšali si psychickú aj fyzickú záťaž, akú podujatie tohto typu znamená. Ak si mladý adept spevu od začiatku neotestuje a nevyskúša svoje možnosti, aký výkon dokáže podať pred publikom a náročnou porotou, iba ťažko môže dúfať v perspektívy náročného profesionálneho javiska. Základom kariéry speváka je podľa mňa súťaž. Nie som zástancom postoja „nemám na to nervy, nie som súťažný typ"... v tom prípade možno sotva uvažovať o profesii speváka. Nestačí mať len predpoklady - krásny hlas, muzikalitu, vzhľad, dôležitá je psychologická dispozícia a osobnostná sila.

■ Ako pomáhate po tejto stránke svojim študentom vy?

Vždy si musím overiť limity študenta, zistiť na čo má a na čo nie. Dôležitý je výber repertoáru a dramaturgia programu, rešpektovanie hlasového odboru, aby adept vedel, ako má postupovať, kde má mantinely, kde hranice, aby ich neprekročil a správne rozvíjal hlas.

■ Ostatné roky neobyčajne prajú - a to rovnako aj v inštrumentálnej interpretácii - mladým adeptom z krajín Ázie. Sú doslova zberateľmi najvyšších ocenení...

Spolupracujem už dosť dlho so speváckmi z Ázie (z Japonska, Kórey, Číny...), v tejto oblasti mám špecifické skúsenosti aj výsledky. Úspechy (nielen) speváckov z týchto krajín, sú podporené a determinované ich mentálnymi vlastnosťami. Rada s nimi spolupracujem. Pri príprave sú veľmi poctiví, nedovolia si prísť na hodinu nepripravení sú perfektní a konzekventní, azda aj preto, že ako príslušníci veľkých národov pociťujú ťarchu a tlak silnej konkurencie. Je to však aj vec výchovy, tradície, kultúry, ktorá ich vedie k nesmiernej disciplinovanosti. Študentovi stačí naznačiť niekoľko detailov a on sa do štúdia doslova oprie a dotiahne všetky postuláty do dôsledkov. Jeden deň napríklad zadám áriu, pre študenta celkom novú, neznámu - a on ju do ďalšej hodiny dokáže po hudobnej stránke a v zmysle dikcie... pripraviť tak dokonale, že pre našinca je to až nepochopiteľné. Ak sa divadlá ešte pre niekoľkými rokmi bránili angažovaniu speváckov z Ázie, dnes je tomu pravý opak. Vo väčších európskych operách sa súbory už takmer nezaobídu bez týchto speváckov. Pri práci s nimi však treba prísne ustrážiť ich enormnú snahu, nasadenosť, treba dbať na ich hlasovú hygienu, pretože kvôli preexponovanej pracovitosti by sa mohli vokálne opotrebovať. Keď poznáte národ, mentalitu, kultúru prídete na to, ako s nimi pracovať, ako z nich dostať maximum... Je veľmi dobre, že ázijskí interpreti prichádzajú čoraz viac na naše súťaže - najmä pre konfrontáciu - aby aj naši mladí videli nesmiernu húževnatosť a zodpovednosť v ich prístupe k práci, k umeniu. Pre Slovanov, najmä pre juhoeurópanov je príznačná pohodlnosť, pomalosť..., stretnutie s takýmto typom osobností v nich môže stimulovať zvýšenú pozornosť.

■ Ako človek, pohybujúci sa v teritórach veľkých súťaží, ako by ste charakterizovali „Schneidrovku", dokázali by ste nájsť nejakú paralelu?

Väčšina európskych vokálnych súťaží je orientovaná na operný spev, sú aj kombinované - mníchovská, ženevská súťaž, Čajkovského súťaž v Moskve... Našu súťaž by som smelo zaradila do kategórie, v ktorej sa nachádza napr. Dvořákova súťaž, Ada Sari, Schumannova súťaž. Prioritou je piesňová literatúra, opera je až na druhom mieste. Po tohtoročných skúsenostiach a po konzultáciách s kolegami som sa rozhodla, že zmeníme propozície a rozšírime formu súťaže. Chcela by som, aby sa pridalo tretie kolo, ktoré nahradí koncert víťazov. Po ňom budú vyhlásení víťazi, vrátane favoritov publika. Správne rozhodnúť po dvoch kolách je totiž veľmi náročné...

■ O dva roky bude jubilejný 20. ročník súťaže. Čo od neho očakávate, čo by ste oproti minulosti chceli zmeniť? Nerozmýšľali ste prejsť od formy bienále na každoročnú frekvenciu?

Myslím, že dvojročný odstup je optimálny a adekvátny na prípravu súťaže aj na objavovanie talentov a ich odborné vedenie a zušľachťovanie.

Ak mám hovoriť za seba - pre mňa je každý ročník jubilejný. Nevidím medzi nimi žiadne rozdiely. Dôležití sú kvalitní speváci. Určovateľom výsledkov je vždy záverečný koncert, kde nezáleží na umiestnení, ale na kvalite výkonov. Aj ostatný ročník to pravdivo reflektoval, úrovňou bol porovnateľný s akoukoľvek prestížnou súťažou vo svete. Bolo z čoho vyberať...

Dôležité je, aby boli speváci motivovaní, aby mali pocit, že ich práca a energia vložené do prípravy neboli márne. Istý pocit zadosťučinenia získavajú aj cenami od našich členov poroty vo forme angažmán, vystúpení. Laureáti z tohtoročnej súťaže dostali napríklad možnosť účinkovať v pražskom Národnom divadle, v košickej Štátnej opere v banskobystrickej Opere... Škoda, že podobnou cenou neparticipovalo SND.

Rovnako nerada vidím malý záujem verejnosti, najmä pedagógov, študentov, ale aj zainteresovaných inštitúcií. Pre mňa je a vždy bude sviatok počuť talentovaného speváka. Stimuluje ma to pri ďalšej práci. Dobrá myšlienka a tradícia sú pekná vec, nedá sa však pracovať bez morálnej aj ekonomickej podpory a pochopenia inštitúcií a verejnosti.

Neviem si predstaviť existenciu súťaže bez podpory mesta Trnava, odboru kultúry a najmä primátora mesta, Ing. Štefana Bošnáka. Súťaž od samých začiatkov chápu ako súčasť života mesta, ako „svoju" prestíž. Bez nadšencov by sa podobné podujatia u nás nedali realizovať. Preto im patrí veľká vďaka...

ReD ■

Koncerty v Slovenskej filharmónii

Koncerty v Slovenskej filharmónii

Sólo pre kontrabas

Populárny filharmonický cyklus C ponúkol **18. mája** príjemný, dramaturgicky príťažlivý program. V čase zahraničného zájazdu Orchestra SF v Redute „suploval" žilinský **Štátny komorný orchester** s dirigentom **Leošom Svárovským**.

V úvode koncertu zaznela *Ouvertúra, scherzo a finále E dur* pre orchester od Roberta Schumanna. Táto pôvabná skladba, ktorá sa svojím formovým riešením približuje k symfónii (chýba jej len pomalá časť), našla v ŠKO a v Svárovskom primeraných interpretov. Napriek malému obsadeniu znelo toto symfonické dielo, neskôr nazvané tiež *Sinfonietta*, hutne a zvukovo vyrovnane.

Vrcholom večera bol sólový koncert, zaznela skladba od Giovanni Bottesiniho, ktorý mal vo svojej dobe aj prezývku „Paganini kontrabasu". Dobová kritika u Bottesiniho vyzdvihovala krásny tón, virtuóznu techniku, čistú intonáciu... Podobnými atribútmi vynikala aj hra sólistu koncertu, **Roberta Vizvárihо**. Hre na kontrabas sa venuje od trinástich rokov a počas svojej umeleckej kariéry získal viacero domácich i zahraničných ocenení, z ostatných spomeňme výročnú Zlatú notu Slovenskej sporiteľne 2005. Svoje renomé potvrdil výkonom v Bottesiniho *Koncerte pre kontrabas a orchester č. 2 h mol.* Jeho interpretácia bola brilantná, ľahká, intonačne čistá, s kultivovaným tónom a krásnou tvorbou kantilény.

Robert Vizvári s cenou zlatá nota./Foto. archív

Presvedčil, že kontrabas dokáže nielen „tvrdiť muziku", ale ju aj krásne spievať. V druhej časti progamu sme si vypočuli menej uvádzanú *Symfóniu č.1 C dur* od Georgea Bizeta. Vyniká ľahkými, sviežimi melódiami, v ktorých zaznieva španielska melodika, príznačná pre Bizetov vyjadrovací arzenál. Napriek tomu, že dielo napísal ešte len 17-ročný autor, rozhodne nie je poznačené bezradnosťou neskúseného žiaka. Symfónia je skomponovaná v klasicizujúcej forme, nesie pečať invenčného a temperamentného autora. Svárovský vyťažil z ŠKO tie najvýraznejšie farby.

Borivoj Medelský ■

Veľkolepá hudba

Na sklonku 57. koncertnej sezóny v rámci cyklu ***Svetoví interpreti*** (cyklus F, G) zavítal do Bratislavy jeden z najväčších interpretov dnešného klavírneho umenia **Boris Berezovskij**, ktorý s **Orchestrom SF** a s dirigentom **Vladimírom Válkom** stvárnili *Koncert pre klavír a orchester č. 3 d mol op. 30* od Sergeja Rachmaninova (**25.** a **26. mája**).

Poďme však po poriadku, pretože úvodné stretnutie s Orchestrom SF a jej šéfdirigentom patrilo premiére orchestrálneho diela *Adorations* od Ľubice Salamon Čekovskej - hudbe, z ktorej zavanul svieži prúd vitálnej inšpirácie, obsahujúci niekoľko tvorivých segmentov. Priebežne hudobne zhmotnenú majestátnosť, pokoru a bázeň ako prejav zduchovnenej zbožnosti. Nebol to ceremoniálny obrad poklony, skôr vzrušené poďakovanie sa múzam za dar, za schopnosť tvoriť a komunikovať vo sférach neverbálneho vyjadrovania sa.

Tretí klavírny koncert S. Rachmaninova patrí k zázrakom koncertantnej tvorby. Zrazu príde umelec - interpret, ktorý nám ukáže túto hudbu v súvislostiach, o akých sme ani netušili. Málokedy dokáže sólista tak výrazne preniesť svoje fluidum aj na orchester ako Berezovskij. Nie gestom, ale víziou tejto symfonicko-koncertantnej hudby strhol každého - dirigenta, orchester aj obecenstvo. K interpretácii pristupoval ako architekt. Všímal si

BORIS BEREZOVSKIJ S VLADIMÍROM VÁLKOM./Foto

každý detail, no zároveň i celostný pohľad na dielo. Vedel o význame každej noty nielen v klavírnom, ale aj orchestrálnom parte. Dovolím si povedať, že bol spolutvorcom diela. Jeho gradácie boli rozsiahle, priestranné, vybudované na báze netušených kontrastov. Stíšené polohy utajené, vyslovované šeptom. Dal priestor orchestru, nechal vyznieť krásu tejto symfonickej básne, počúval a tvoril. Ukázalo sa, že ak muzicíruje s orchestrom takáto osobnosť, je výkon umeleckého telesa na neporovnateľne inej úrovni. Berezovskij vie, čo znamenali pre Rachmaninova kulminačné body, spev kantilén, rozbúrené vlnobitie klavíra. Jednoducho, ešte nikdy som nepočul takto stvárniť hudbu Rachmaninova. Bol to objav, nevšedný a krásny.

Po prestávke sa nám prihovoril D. Šostakovič svojou *Symfóniou č. 9 Es dur op. 70.* Za fasádou triviálnej „urozprávanosti" a pompéznosti plakalo jeho srdce; utrápené a boľavé. Málokto mu rozumel v jeho osamelosti. Až dnes pociťujeme skutočnú silu a vyžarovanie jeho umenia. Písal svoju symfóniu v otroctve - chápali sme ju aj vtedy - no dnes dovidíme s touto hudbou ešte ďalej. Šostakovič - to bolo svedomie útlaku a jeho hudba je preto veľkým výkrikom a túžbou po slobode. Poslucháč teda odchádzal z koncertu naplnený veľkolepou hudbou a s krásnym pocitom, že v ľudskej duši predsa len žije Božská iskra.

Igor Berger ■

Ku Dňu detí

Záverečný koncert tohtoročnej sezóny patril **Slovenskému komornému orchestru Bohdana Warchala** a **Detskému speváckemu zboru Slovenského rozhlasu**. Dátum **1. jún** pripomenul dramaturgii sviatok detí, čo sa premietlo v programovej skladbe najmä druhej časti. Tak, ako v predchádzajúcich koncertoch, aj tentoraz sa SKO spolu so svojm umeleckým vedúcim **Ewaldom Danelom** rozpamätali na Mendelssohnovu *4. symfóniu c mol,* ktorú skomponoval ako dvanásťročný chlapec. Nič však nenasvedčuje tomu, že by túto vznešenú hudbu vytvorilo dieťa, pretože všetko je v nej vyvážené, zažité a duchovne zrelé. V tejto romantickej spomienke žije duch Haydna, Mozarta, no rovnako aj vzdialenejšieho rokokového obdobia, všetko však v šate nového rodiaceho sa slohu. Zázračná zrelosť detskej duše akoby upozorňovala všetkých na to, že neprichádza vždy len rokmi, ale má rozmer duchovného daru.

Každý z nás nosí vo svojom srdci spomienku na detstvo, na objavovanie tohto sveta, prírody, ľudí, zvierat a vôbec celého sveta, ktorý obklopoval našu zázračnú pozornosť. Dôkazom takejto spomienky je aj *Romanca pre sláčikový orchester C dur op. 42* od Jeana Sibelia. Tá, podobne ako celá skladateľova tvorba, je bytostne zakorenená v severskej prírode. Je to dialóg s vôňou kvetín, šumom mora, chladným vetrom i spevom vtákov. Romanca však nespieva len o kráse, ale aj o pominuteľnosti, o zrode a umieraní. Smútok a radosť sa spájajú v jedno a pretavujú sa do vzrušeného spevu. Zdá sa, že aj SKO sa započúval do tejto

vzrušenej hudby a nechal sa strhnúť jej krásou a pravdivosťou.

Toto konštatovanie platí aj pre interpretáciu Griegovej *suity G dur Z Holbergových čias op. 40*. Zrazu som opäť objavoval a spoznával čaro SKO, veď toto dielo patrilo vždy k jeho šťastným interpretačným epizódam. V Griegovej hudbe som vytušil interpretačnú kontinuitu s minulosťou, krásny jednoliaty spev, zažitú výrazovosť a zanietenosť.

Druhá časť koncertu patrila najskôr najväčšiemu zázraku hudby 20. storočia B. Bartókovi. Kto by nepoznal jeho čarovný klavírny cyklus *Deťom?* Širokej verejnosti je však už menej známy tvorivý počin Lea Weinera, a to inštrumentácie desiatich skladieb z tohto klavírneho cyklu pre sláčikový orchester. Batókov cyklus *Deťom* je v pravom slova zmysle geniálnou detskou encyklopédiou hudobných foriem, žánrov a slohov. Každý „problém" je tu nastolený ako hra, ako zábava. Dieťa, ktoré sa stretne s touto hudbou síce ešte nevie verbálne definovať, čo je to napríklad zrkadlový kánon, augmentácia či diminúcia, no dokáže hravo všetko zahrať a zároveň pochopiť zmysel takýchto pojmov. Ak odhliadneme od pedagogických a didaktických fenoménov každá skladba je miniatúrnym zázrakom. Leo Weiner s veľkým citom premietol výber skladbičiek do sveta sláčikových nástrojov a azda ani nebol ďaleko od ideí Bartóka, ktorý často chápal klavír výrazovo aj farebne ako veľký orchester. Tohto interpretačného poslania sa skvele zhostil aj SKO a veľmi diferencovane kreoval každú hudobnú miniatúru.

Na záver odznela premiéra od Juraja Hatríka *Deti píšu Bohu... (prosby, kritiky, spovede), 12 miniatúr na autentické detské texty pre detské hlasy a komorný sláčikový orchester* (2006), interpreti SKO a Detský spevácky zbor Slovenského rozhlasu - zbormajster **A. Kokoš**.

Veľmi pozorne a zanietene som počúval túto hudbu a pri každej miniatúre v dialógu detského zboru s komorným orchestrom som si uvedomil, že skladateľ nielenže rozumie detskej duši, ale nosí ju v sebe ako nezabudnuteľný dar... Citlivé vokálne stvárnenie každého detského verbálneho záchvevu bolo komentované inštrumentálnou rezonanciou, dohrou, intelektuálnym dopovedaním. Dialóg dieťaťa (detský zbor) a dospelého človeka (komorný orchester) bol premietnutý v každej miniatúre. Táto stručná reflexívna dvojpásmovosť bola vo svojej stručnosti a fragmentárnosti nesmierne pôsobivá. Obdivoval som schopnosť vyjadriť sa vždy holou vetou - stručne, jednoducho. Bol to krásny a pravdivý rozhovor s detstvom. Spoznával som v hudbe vlastné pocity a zážitky. Vďaka tiež za krásnu interpretáciu, ktorá istotne potešila nielen autora, ale aj takmer do posledného miesta zaplnené auditórium SF.

Igor Berger ■

Košický hudobný sviatok

4. - 25. máj 2006

Predchádzajúci 50. ročník medzinárodného festivalu ***Košická hudobná jar*** (KHJ) znamenal svojou úrovňou a záujmom verejnosti impulz pre organizátorov na prípravu dramaturgicky odvážneho, invenčného a zaujímavého programu podujatia. Tohtoročný 51. ročník nevznikol celkom bez problémov, naznačujú to aj slová riaditeľa Štátnej filharmónie, Júlisa Kleina v programovom bulletine: „...snažíme sa nepodľahnúť vkusu, hodnotám a smerovaniu dnešného sveta..." O tom, že dramaturgii sa skutočne podarilo odolať nástrahám komercionalizácie a nadbiehaniu vkusu priemerného konzumenta, svedčí umelecký výsledok - hodnotné, sviatočné kultúrne podujatie.

Počas troch festivalových týždňov odznelo päť symfonických, tri komorné koncerty, jeden literárno-hudobný večer, operné predstavenie a ďalšie sprievodné akcie. Dva festivalové koncerty Orchestra ŠfK sa okrem Košíc uskutočnili aj vo Veľkých Kapušanoch a v Humennom (30. a 31. mája) s programom, zostaveným zo skladieb I. Zeljenku, C. M. von Webera a F. Mendelssohna Bartholdyho, s dirigentom **Gáborom Horváthom** a klarinetistom **Jozefom Luptáčikom** jr.

Programová koncepcia KHJ sa odvíjala od prebiehajúceho Roka slovenskej hudby s prezentáciou najvýraznejších slovenských interpretačných osobností, zohľadňovala aj dosiaľ nehrané, či pre Košičanov menej známe skladby svetovej literatúry. V tomto zmysle možno kvitovať záujem aj menej skúsených „sviatočných" poslucháčov o tvorbu 20. storočia, ktorá predpokladá samozrejmú, vysoko kvalitnú interpretáciu. Rovnako potešujúce bolo zastúpenie tvorby slovenských skladateľov, osobitne zaujala programová skladba otváracieho koncertu s premiérou kompozície domáceho skladateľa Norberta Bodnára a zaradením klasiky slovenskej orchestrálnej tvorby *Metamorfóz* od Eugena Suchoňa.

Festivalová ouvertúra

Sviatočný hudobný večer (**4. mája**) predznamenala už Bodnárova jasavá, briózna 7-minútová skladba s názvom *Apeiron* pre lesný roh, organ a orchester, inšpirovaná antickou filozofiou (apeiron = pralátka). Autor pokračuje v intenciách svojho hudobného vyjadrovania, exponuje témy, ktoré nadväzujú na jeho predchádzajúce myšlienkovo príbuzné skladby. Hlavnú tému, evokujúcu jednu z mozartovských tém (z *Malej nočnej hudby*) zveril sólovému lesnému rohu, ktorého interpretka **Zuzana Rzounková** v plnom tónovom spektre nadviazala kontakt s ďalším orchestrálnym dianím. Dirigent **Vladimír Válek** zjednotil hudobný prúd do kompaktného tvaru, rešpektujúc pritom aj autorom s obľubou preferované „inožánrové" (napr. jazzové) prvky. Harmonický celok dopĺňal bachovsky znejúci organ (**Marek Vrábel**) ako ďalšia podoba Bodnárovi blízkej „pralátky".

Suchoňove *Metamorfózy* boli vo Válkovom naštudovaní ozajstnou festivalovou ozdobou. Pripomeňme, že orchestrálnu verziu diela dirigoval pred vyše 50 rokmi Ľudovít Rajter. Zaiste aj toto vedomie Válka (ako Rajterovho odchovanca) zaväzovalo aj inšpirovalo k sústredenému a premyslenému výrazu. Dokázal presvedčivo tlmočiť hĺbku, emocionálny podtón aj osobnostnú tragiku opusu. **Orchester ŠfK** viedol s nadhľadom a efektne, najmä v inštrumentálne vygradovaných miestach. V Dvořákovom *Koncerte pre husle a orchester a mol op. 53* vynikol stále populárny **Václav Hudeček** a jeho Stradivárky z r. 1792. Náročný sólový part rozospieval umelec (na KHJ hral už štvrtýkrát...) do krásnych legátových kantilén, s plne znejúcim nosným tónom, s vrúcnymi meditáciami, virtuózne a bezchybne. Hudeček sa v 3. časti koncertu nechal uniesť romanticky rozvášnenou lyrikou, v záverečnej gradácii však vďaka Válkovej pohotovosti udržal s orchestrom vzájomnú súhru až k dramatickému vyvrcholeniu.

Klavírny recitál

Priaznivci klavírnych recitálov uvítali vystúpenie jubilujúceho **Stanislava Zamborského** (**5. mája**). Azda málokto si pamätá, že bol prvým absolventom košického Konzervatória, ktorý ukončil štúdiá u M. Mašikovej a záro-

veň hru na husliach u renomovaného pedagóga F. Vodičku, čo svedčí o jeho mimoriadnom hudobnom nadaní. Umelec, výrazná osobnosť našej kultúry, ponúkol program, ktorým vyjadril svoje umelecké afinity a názory. Tvorba Ivana Paríka je Zamborskému blízka, viaceré autorove opusy premiéroval. *Piesne o padajúcom listí* v jeho podaní zneli, tentoraz o niečo intímnejšie, akoby zastreté tieňom skladateľovho nedávneho odchodu získali ďalší, nový význam. Pripomenuli sme si duchovný, meditatívny, krehký poetický svet autora, jeho rozvážne kompozičné myslenie s vždy prítomným vnútorným napätím. V nasledujúcich *Troch klavírnych kusoch D 946* od Franza Schuberta Zamborský vyspieval krehké nálady, no striedmejšia pedalizácia by bola pridala na zrozumiteľnosti rubata v závere úvodného *Allegra*. Záverečná akordická sadzba presvedčila o virtuozite a komplexnej koncentrácii interpreta na muzikantskú podstatu Schubertovej hudby. V Beethovenovej *Sonáte op. 27 č. 2 cis mol* kultivovane a uvážene, s vyústením do strhujúcej gradácie presviedčal klavirista o svojej mimoriadnej muzikalite. Najviac treba oceniť zaradenie zriedka hrávaného Janáčkovho *Fragmentu* zo *Sonaty es mol*. Obe časti *Predtucha* a *Smrť* upútali vzrušenou citovosťou a dramatickosťou, interpretovým stotožnením sa so skvelým Janáčkovým géniom. Záverečné skladby recitálu *Snenie* a *Ostrov radosti* od Claudea Debussyho vyjadrovali Zamborského vzťah k impresionizmu, k jeho „farebnému" klavírnemu umeniu.

Vivat Comenius

Filozofické dielo *Všeobecná porada o náprave vecí ľudských* Jana Amosa Komenského bolo ústrednou témou obľúbeného stretnutia na Literárno-hudobnom večere (**8. mája**) s umením českého herca **Alfreda Strejčka** a gitaristu **Štěpána Raka.** V piatich jazykoch, poeticky a dôrazne, s priliehavým hudobným dotváraním, zneli slová - výber z Komenského traktátu. Ani tri storočia neubrali na aktuálnosti výpovedí učiteľa národov, sprítomnili „nosiča svetla", jeho filozofiu a túžbu po múdrosti a harmónii. Súzvuk slova a hudby - skladieb Š. Raka preniesol účastníkov stretnutia do imaginárneho sveta krásy, múdrosti a pravdy. Bola reč - aj keď len okrajovo - o Komenského väzbách na Slovensko. Možno len málokto z auditória pozná Pozdišovce, kde sa Komenský zdržiaval a kde dodnes uchovávajú cenný zápis o jeho prítomnosti aj jeho bustu.

Opera na festivale

V rámci slávnostného, aj keď reprízového predstavenia uviedlo **10. mája** ŠD Košice *Rusalku* od Antonína Dvořáka. O kvalitách inscenácie sme sa už zmieňovali v predchádzajúcich číslach HŽ, pripomeňme však zaujímavosť, že inscenácia je dodnes bohato navštevovaná a má neobyčajne pozitívny divácky ohlas. Vzhľadom na to, že koncepcia programu festivalu vyžaduje prípravy vo veľkom časovom predstihu, nebolo zrejme možné zaradiť do festivalového diania ďalšie úspešné predstavenie opery ŠD Košice, Pucciniho *Bohému* s medzinárodným obsadením sólistov (12. mája). Práve v ten istý deň bol na programe KHJ koncert hosťujúceho telesa z Maďarska. V budúcich ročníkoch KHJ by nemalo dochádzať ku kolíziám udalostí takého exkluzívneho charakteru, ktorých v Košiciach nebýva veľa. Koordináciu a účasť Opery ŠD (prečo nie aj baletu?) na KHJ by bolo vhodné prehodnotiť a domyslieť.

Pocta Mozartovi

Projekt ***Rok s Mozartom*** sa filharmonikom darí napĺňať od samotného začiatku roka. S **Orchestrom ŠfK**, dirigentom **Petrom Altrichterom** z ČR, speváckym zborom **Collegium technicum** (zbormajster **Karol Petróczi**) a hosťujúcimi sólistami zaznela **11. mája** Mozartova *Symfónia č. 25g mol KV 183* a *Omša c mol „Veľká" KV 427*. Namiesto očakávaných dôverne známych tónov symfónie sme počuli neopočúvaný skvost, zvláštne, akoby iné dielo, v ktorom skladateľ exponoval „batériu" štyroch lesných rohov, tematicky sa vznášajúcich nad sláčikmi, bez veľkých kontrastov, v miernom tempe. Dýchal na nás pokoj, nádherne vyšperkovaný tónmi fagotov, neskôr s úsmevnou pohodou driev. Vďaka Altrichterovi sme prežívali neopakovateľne krásne Mozartovo umenie, s nadšeným a zainteresovaným vkladom muzikantov. Dominantou večera v preplnenej koncertnej sále bola *Omša*. Sopranistky (**Simona Houda-Šaturová** a **Adriana Kohútková**) majú podľa autora prednosť pred tenorom (**József Mukk**) a basom (**Martin Malachovský**), čo súvisí so skladateľovým pôvodným zámerom. Dielo, ktoré sa dnes väčšinou hráva v nedokončenej verzii, sme si v Košiciach vypočuli skompletizované, so záverečným *Agnus Dei* podľa vzoru drážďanského dirigenta Schmidta. Sopranistka S. Houda-Šaturová očarila krásnou farbou hlasu, tónovým rozsahom a preduchovneným výrazom, A. Kohútková zaujala v koloratúrnych pasážach. Zbor sa aj tentoraz vypäl k profesionálnemu výkonu plnému vrúcnosti, dynamizmu a hlasovej kultúry.

COLAMENTE NATURALI/Foto archív

Triumfálni Maďari

Koncert k 125.výročiu narodenia B. Bartóka (**12.mája**) s hosťujúcim **Symfonickým orchestrom z Miskolca** so sólistom klaviristom **Jenö Jandóm** a dirigentom **Lászlóm Kovácsom** znamenal pre tohtoročný festival prínos najvyšších umeleckých hodnôt. Bartókova hudba už dávno nie je pre poslucháčov neprístupná, jej kvality dokázalo auditórium oceniť s veľkým porozumením. *Tanečná suita, 2. klavírny koncert* a *Koncert pre orchester* vytvorili výstižný obraz o Bartókovej orchestrálnej tvorbe. Obdivovali sme úsporné gestá dirigenta, súhru telesa, zvukovú kvalitu, zreteľnú výstavbu a plastický reliéf Bartókovej hudby. Opäť sme si v tejto súvislosti pripomenuli pojem „prahmota", ale v prípade tejto hudby viac s myšlienkou na ľudové melódie, modalitu, rudimentárnosť rytmov, tanečnosť. V *2. klavírnom koncerte* sme spoznávali Bartóka ako výnimočného znalca klavíra, ktorý sólistovi „predpísal" neuveriteľné postupy, závratné tempá a „riskantné" spojenia s orchestrom. Hrať lepšie, rýchlejšie, presnejšie či štýlovejšie a pôsobivejšie než hral sólista J. Jandó sa už vari ani nedá... Obdivovali sme jeho zhodu s orchestrom, dynamické kontrasty, plynulo prechádzajúce do upokojenia alebo naopak, do burácania. Aplaudujúce obecenstvo vďačne prijalo dva prídavky z Bartókovej klavírnej tvorby - *Allegro barbaro* a *Večer v Székelyi*. Úspešné hosťovanie Maďarov vyvrcholilo v *Concerte pre orchester*, ktoré Bartók koncipoval ako svoj vrcholný symfonický opus s trojitým obsadením driev, počtom bicích, dvomi harfami a ďalším inštrumentálnym ozvláštnením. Každý zo sólistov alebo nástrojových skupín vstupoval do deja hudby erudovane, bez zaváhania a bezchybne.

Stará hudba - súčasť festivalu

Hudba, interpretovaná na historických hudobných nástrojoch, má svojich obdivovateľov aj obhajcov. Tak ako tradične, miesto mala aj v programe tohtoročnej KHJ. Koncertu súboru **Solamente naturali** (**17. mája**) predchádzal workshop, ktorý na konzervatóriu viedol flautista **Marten Root** z Holandska. Záujem študentov vzbudil už aj originálnym titulom-sloganom *„Moja flauta je lyžička (... alebo vidlička?)"*. M. Root je pedagóg, aktívny hráč v komorných a symfonických orchestroch, nadšený propagátor autentickej interpretácie hudby starých majstrov. Predviedol hru na dobových a ním zostrojených flautách. Na koncerte v Premonštrátskom ranogotickom chráme sa s barokovou flautou skvele uplatnil v skladbách W. F. Bacha, F. Bendu a G. F. Telemanna. Hudba v podaní súboru Solamente naturali znela v nádhernom, akusticky mimoriadne vybavenom priestore vkusne, štýlovo, miestami až v nadsadených tempách. (Mohli tak znieť skladby starých majstrov v dobovej interpretácii?)

Umelecký vedúci **Miloš Valent** a jeho súbor hrajú s veľkým zápalom, nadšením, s rešpektovaním slohových osobitostí skladieb. V diele F. Bendu sme obdivovali strhujúcu virtuozitu, Bach znel sviežo, kým Telemannovo *Concerto A dur* z *Tafelmusik I.* umožnilo sólistom (M. Valent, M. Root, J. Kováč) a orchestru rozlíšiť charakter vysokej zábavy, exponovať rozdiely v hudobnom myslení Bachových synov.

Umenie mladého dirigenta

Košický Dom umenia bol **18. mája** sviatkom pre **Orchester Štátnej filharmónie Košice** a oslavou slovenského interpretačného umenia. Mladého dirigenta **Juraja Valčuhu** so sopranistkou **Klaudiou Dernerovou** sme privítali v náročnom programe, zostavenom z diel Mauricea Ravela a Modesta Petroviča Musorgského. Ravelova štvorčasťová symfonická suita *Couperinov náhrobok* v úvode najskôr „tajila" dirigentove danosti, výber dynamických prostriedkov bol zrejme volený zámerne striedmo, v jednej rovine. Málo známa Ravelova skladba *Šeherezáda* má časti *Ázia, Čarovná flauta* a *Ľahostajnosť*. Zaujme už úvodnou, tajomne vzdialenou melódiou, stredný diel plynie pokojne, v harmonickom súznení spevu s orchestrom, čo niekedy vyvolávalo zdanie prekrývania sólistky orchestrom. Až záverečná časť dovolí sólistke naplno rozoznieť mäkký soprán s vášnivým až expresívnym výrazom do strhujúcej gradácie. J. Valčuha sa naplno prezentoval najmä v Musorgského *Kartinkách* (v Ravelovej efektnej inštrumentácii). Spolupráca dirigenta s orchestrom bola evidentná, harmonická. Rozhodnosť, presnosť a celkové dirigentské gesto pripomínali racionalitu a zrozumiteľnosť Režuchovho vizuálneho kontaktu s orchestrom. Valčuhovo naštudovanie a uvedenie *Kartiniek* ostane nezabudnuteľné pre orchester aj pre poslucháčov. V programovom bulletine sme uvítali aj reprodukcie Hartmannových obrazov, ktoré boli pre skladateľa inšpiráciou, zaiste pomohli poslucháčom pri hlbšiom pochopení diela.

Kvarteto z Rakúska

Komorný koncert (**22. mája**) v historickej Starej radnici ani v tomto roku neuspokojil poslucháčov, náročných na priestorovú zvukovo - akustickú kvalitu. Zato výkon viedenských muzikantov z **Aron quartetta** (**Ludwig Müller - Barna Kobori - Georg Hamann - Christophe Pantillon**) rozšíril obzor a poskytol umelecké zážitky z hudby viedenských klasikov pre toto obsadenie. Ansámbel vyvolal svojím výkonom priaznivý ohlas, darilo sa mu rovnako v lyrických úsekoch, ako aj v ostro znejúcich tónoch a akordoch Mozartovho *Loveckého* a *Disonantného*, či Haydnovho *Císárskeho kvarteta*. Koncert potvrdil, že o komornú hudbu je v Košiciach stály záujem.

Záver so superlatívmi

Záverečný koncert (**25. mája**) mal niekoľko „naj": najvyššiu návštevnosť (preplnenú koncertnú sieň), najsviatočnejšiu atmosféru, najvyššie zaujatie orchestra interpretovaným dielom, najväčší úspech, najkrajší kvetinový kôš, najviac sponzorov, najviac účinkujúcich... Na programe boli dve diela. Symfonická suita *Poručík Kiže op. 60* od Sergeja Prokofieva zaznela pod taktovkou šéfdirigenta **Jerzyho Swobodu** s mierne ironickým až komickým nádychom, inštrumentačne aj tematicky pôsobivo. J. Swoboda je skutočným majstrom hudby 20. storočia, dokázal to aj v druhej časti koncertu, v ktorej zazneli obľúbené *Carmina burana* od Carla Orffa. **ŠfK** si na spoluprácu pozvala prvotriedny **Národný spevácky filharmonický zbor** so zbormajstrom **Matyásom Antalom** z Budapešti a detský spevácky zbor **Magnólia** zo Sobraniec so zbormajsterkou **Vierou Džoganovou**. Sólové party zverili sopranistke z Japonska **Sayuri Okumura**, kontratenoristovi **Vladimírovi Doležalovi** z Prahy a barytonistovi **Jeanovi-Sébastienovi Bouovi** z Paríža. Na dvoch klavíroch hrali **Peter Pažický** a **Aleš Solárik**. Orff sa vydaril, dirigent ovládol s prehľadom celý „aparát", presne, efektívne akcentoval rytmickú aj vokálnu sugestívnu osnovu hudby, rešpektujúc zmysel vášnivo-komických, radosť zo života, jari, lásky a prírody zdôrazňujúcich textov. Na úspechu mali svoj podiel speváci z oboch zborov, rovnako zbor detí, ktorý je v kontexte slovenských amatérskych súborov vzácnosťou.

Festivalový príspevok od výtvarníkov

Súčasťou festivalu bola aj výstava obrazov **Igora Sokolovského** a sôch **Ladislava Staňu**, na vernisáži v predfestivalovom popoludní spoluúčinkovali poslucháči košického Konzervatória, laureáti interpretačných súťaží gitarista **Pavol Jakab** v technicky náročných rytmoch španielskeho flamenka, klarinetista **Daniel Jendrychovský** (klavíny sprievod **Mária Burášová**) štýlovo vo Weberovom koncerte a hobojista **Matúš Velas** s klaviristom **Petrom Duchnickým** v skladbe N. Rakova. S P. Duchnickým a ďalšími konzervatoristami sme sa mohli stretávať aj na iných festivalových koncertoch v Dome umenia, kde vždy pred začiatkom podujatí vytvárali vstupnú radostnú atmosféru pre očakávané zážitky z koncertov... (Vtipný nápad organizátorov. Stojí za to, aby bol aj v budúcnosti rozvíjaný, azda so zámenou pianína za koncertné krídlo...)

Lýdia Urbančíková ■

Prešovská hudobná jar 2006

Organizátori 48. ročníka ***Prešovskej hudobnej*** jari zohľadnili pri jej príprave mozartovské výročia a Rok slovenskej hudby. Sprievodnou akciou bola výstava autogramov Adriána Swatona (Krajské múzeum v Prešove), na ktorej si záujemcovia mohli pozrieť aj autogramy významných hudobných osobností.

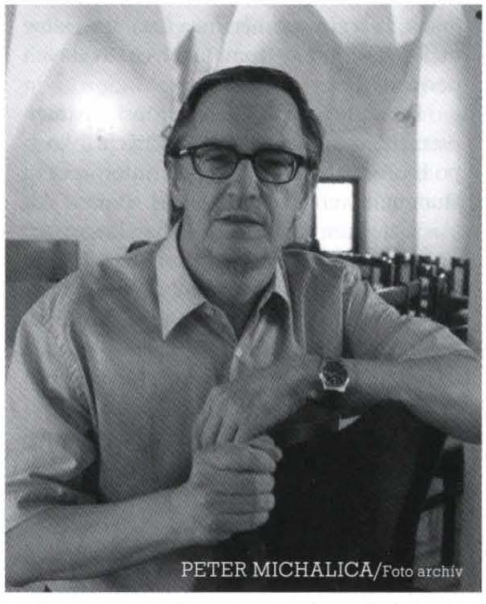
Blok šiestich koncertov (**19. apríla** až **24. mája**) otvorilo vystúpenie súboru **Diabolské husle** v sále PKO. V programe, zahŕňajúcom klasiku, ľudovú hudbu, pôvodné skladby, aranžmány, či sondy do world a gypsy music, preukázali svoj povestný interpretačný štýl, založený na strhujúcom rytme, temperamente, hráčskej presvedčivosti a sympatickom vystupovaní. Umelecký vedúci **Ján Berky Mrenica ml.** navyše verbálnou charakteristikou skladieb vytvoril kontakt s publikom. V programe odzneli nielen svižné tempá ľudových tancov na Zemplíne a Myjave, Montiho *Čardáš*, ale tiež úprava známej skladby C. Saint-Saënsa *Labuť* pre violončelo a cimbal, alebo úpravu dvoch skladieb A. I. Chačaturjana z baletu *Gajané*, či inštrumentálna verzia hitu P. Dominga *Granada*. Ich vystúpenie nadobudlo aj iný rozmer, keď si hudobníci majstrovskou interpretáciou skladby Júliusa Bartoša *Balogskí predníci* pripomenuli nedávny skon tohto popredného ľudového huslistu. Zároveň predviedli emotívny *Cigánsky plač*. Pozornosť upútal cimbalista **Ernest Šárközi** svojou technickou spôsobilosťou a osobitou schopnosťou implantovať do folklórnej hudby harmonické postupy posledných storočí (najmä v sólových vstupoch). Zaujala aj virtuózna rumunská ľudová skladba sólistu a hráča na tárogató. Bohatý repertoár súboru by však mohol oživiť malý návrat k tradičnému folklóru, v ktorom by bol zaiste nenapodobiteľný...

Trojicu komorných podujatí otvoril **26. apríla** koncert komorného súboru Štátneho komorného orchestra v Žiline, **Barokové kvarteto,** ktoré uviedlo i skladby barokových majstrov, populárne, aj menej známe, duchovné i svetské, nechýbali tituly W. A. Mozarta, či slovenského autora. Pozornosť si získala sopranistka **Irena Lukáčová**, či už v *Árii č. 4* G. F. Händla *Süße Stille, sanfte*

Quelle HWV 205 z cyklu *Deviatich nemeckých árií*, alebo v recitatíve a árii Silandry z opery *I casti amori d´Orontea* od M. Cestiho. Osviežením boli skladby M. Schneidera Trnavského *Alma redemptoris* a *Ave Maria*. Inštrumentalisti sa predstavili v *Sonáte e mol* G. F. Händela a v *Sonáte C dur* J. S. Bacha pre flautu, čembalo a basso continuo. Vedúci súboru **Ján Figura** preukázal zmysel pre komorné koncertovanie, frázovanie a zároveň spoluprácu so sprievodnými hlasmi, čembalom a klavírom (**Bibiána Figurová**) a violončelom (**Ľudmily Bartákyová**). Výhradu možno vyjadriť voči nástroju so zosilňovačom, ktorého výsledný (plechovo znejúci) zvuk, najmä v rýchlych častiach, nepripomínal čembalo, čo je pre interpretáciu starej hudby, zohľadňujúcej isté autentické kritériá organológie, nevyhovujúci.

Kontrabasový recitál **Radoslava Šašinu** v sprievode klaviristky **Dany Šašinovej** v PKO **3. mája** bol určený pre fajnšmekrov. Hudobníci predstavili tento nástroj v netradičnej koncertantnej podobe. Kontrabasista sedel na nízkej stoličke, nástroj držal medzi kolenami, nepoužil ani krátky bodec a jeho prstová a prstokladová technika ľavej ruky vo veľkej miere pripomínala hru na tenorovom violončele, či jeho predchodcovi, viole da gamba. V dvojčasťovom programe zazneli skladby pre kontrabas ako sólový nástroj, a tiež skladby upravené, pôvodne určené pre iný nástroj (prevažne violončelo, violu da gamba alebo aj orchester), pričom zvukovo zaujímavejšie zapôsobili originálne tituly, v ktorých sa naplno ukázala nielen technická virtuozita sólistu, ale najmä jeho schopnosť akusticky rozozvučať celý korpus nástroja vo všetkých polohách. Autorsky priam ukážkovo tu vyzneli prepisy operných tém pre kontrabas od skladateľa, dirigenta a kontrabasistu Giovanniho Bottesiniho. Krásne, široké melódie belkanta sa v podaní R. Šašinu striedali s kadencovými úsekmi, nabitými virtuóznymi kaskádami drobných nôt a flažoletov, ktoré kontrabasista zvládol na výbornej úrovni. Týka sa to napríklad *Fantázie* z Belliniho opery *Puritáni*, či *Variáciách* na Paisiellovu tému *Nel cor più, non mi sento* pre kontrabas a klavír. V *Sonáte „1963"* amerického skladateľa Franka Prota sa zaujímavo prelínala klasická hudba s jazzovým žánrom, ktorého silnou doménou je práve kontrabas. Upravované tituly boli síce interpretované na kvalitatívne rovnakej úrovni ako skladby predošlé, treba k nim však podotknúť, že ich mechanický prenos z vyšších polôh do nižších priniesol aj riziko menšej zvukovej prieraznosti. Klaviristka musela tlmiť svoj sprievodný part a v *Sonáte č. 2 D dur* J. S. Bacha by sa lepšie (popri pôvodne gambovom parte) uplatnilo čembalo. V nízkej akustickej hladine prebehla aj *Elégia pre kontrabas a klavír* (pôvodne určenej pre violončelo) G. Faurého.

Dramaturgia recitálu **Petra Michalicu** bola **10. mája** pestrým prierezom svetovej aj domácej husľovej literatúry. Svojou interpretáciou nielen pretlmočil obsahy jednotlivých skladieb, ale ich aj slovne komentoval. V ojedinelej hudobnej symbióze ho sprevádzala vynikajúca komorná klaviristka **Viera Bartošová**. Akousi impresionistickou náladovosťou v stredných hlasoch a čistých akordoch najviac zaujala *Poetická suita pre husle a klavír op. 35* Alexandra Moyzesa, jubilanta a s Prešovom rodovo spriazneného hudobníka (škoda kadencie!). Pôsobivá bola aj jednočasťová *Koncertná sonáta pre sólové husle*


PETER MICHALICA/Foto archív

RADOSLAV ŠAŠINA/Foto archív

od Ladislava Burlasa, v ktorej autor expresívne reflektoval beznádej a strach... V *Adagiu C dur pre husle a klavír* od Zoltána Kodálya P. Michalica využil priestor, ponechaný pre interpreta, čím dodal skladbe filozofický rozmer. Do popularizačnej polohy vniesla prítomné publikum nebesky čistá, kompozične osobitá *Ave Maria* Petra Martinčeka. Program, zahŕňajúci aj ďalšie skvosty husľovej literatúry ako Beethovenova *Romanza*, Kreislerov *Menuet* a Pergolesiho *Sonáta G dur*, zakončila autorská transkripcia pre husle a klavír Ilju Zeljenku skladby *Musica Slovaca*, v ktorej mohlo publikum oceniť zašifrované folklórne odkazy z Čičmian.

Predposledným podujatím PHJ bol **17. mája** koncert organistky **Marty Gáborovej** v Dóme sv. Mikuláša, ktorý zároveň otváral 34. ročník Reimanových dní, takže v hľadisku sedelo cca 200 slovenských aj zahraničných anesteziológov. Úvod patril *Slávnostnej predohre* Mikuláša Moyzesa, pedagóga, pôsobiaceho takmer štvrťstoročie na dievčenskom učiteľskom ústave v Prešove. Pozornosť venovala sólistka aj organovým skladbám J. S. Bacha, okrem chorálovej predohry *Nun komm der Heiden Heiland, BWV 659* zahrala populárnu *Toccatu a fúgu d mol BWV 565*, v strednom úseku fúgy sa jej však nepodarilo udržať napätie. Premyslené a optimisticky vyznievajúce *Variácie C dur KV 265* W. A. Mozarta, ktoré interpretka podala s ľahkosťou a zmyslom pre mozartovský vtip, nevšedne jednoduchý i komplikovaný zároveň, zaujali najviac. „Záhadný" charakter *Sicilienne (op. 5)* Mauricea Duruflé vyvolala nesmierna farebnosť akordických vzťahov. Hold disharmónii a akustike vzdal Olivier Messiaen v skladbe pre organ pod názvom *L'Apparition de l'Eglise éternelle. Chorál a mol* Césara Francka uzatvoril večer, počas ktorého M. Gáborová nielen predviedla technicky zvládnutú prácu s registrami, ale prezentovala tiež schopnosti ďalšieho umeleckého rastu.

Na záverečnom koncerte PHJ **24. mája** uviedol **Štátny komorný orchester Žilina** opusy viedenských klasikov pod taktovkou **Karola Kevického**. Na úvod zaznela *Symfónia č. 80 d mol* Josepha Haydna, jadro programu však tvorili dve diela tohtoročného jubilanta Wolfganga Amadea Mozarta. Známe trojčasťové moteto *Exultate, jubilate KV 165* v interpretácii sopranistky **Nao Higano** sa stalo ozdobou koncertu. Sólistka v ňom predviedla technickú ľahkosť v koloratúrach, kultivované narábanie s hlasom a tiež, čo je u pôvodom japonskej speváčky istým špecifikom, aj slovanskú tvorbu kantilény. Nasledovalo hudobne veľkolepé, dynamické *Allegro*, v ktorom W. A. Mozart vytvoril na jedinom textovom základe *Alleluja* obrovský priestor pre muzicírovanie. V tretej časti programu uviedol ŠKO *Symfóniu g mol č. 25 KV 183* W. A. Mozarta, nie natoľko známu, ale nemenej iskrivú a ohnivú ako jej populárnejšiu g molovú „mladšiu sestru". Mozart v nej zúročil dobré znalosti dychovej sekcie, ktoré dokladajú aj jeho početné kasácie, serenády a divertimentá pre dychové nástroje. Na koncerte dominovala súhra, vyzneli kontrastné plochy, čistá intonácia, presnosť synkop, zmysel pre dramatickosť. K vytvoreniu uceleného opusu z menších celkov však chýbal prepotrebný muzikantský nadhľad, ktorému bránili aj školometské pokyny dirigenta.

Renáta Kočišová ■

Komorné dni Johanna Nepomuka Hummela

Hudobné spoločnosti nesúce meno určitého „hudobného patróna" sú ohniskom záujmu o dielo konkrétneho skladateľa. Tak činia „spoločnosti" s menom Dvořáka, Martinů, Janáčka, Mahlera, Beethovena, Mozarta... Ich činnosť sa neobmedzuje iba na organizovanie podujatí, ale trvalo pôsobia aj smerom k vydavateľstvám, agentúram, atď. Dielo dobrého skladateľa je teda výborným „artiklom" na ušľachtilé „obchody"...

Cyklus koncertov prebiehajúcich od **2.** do **30. mája** vstúpil nenápadne do priestoru jarných hudobných podujatí v hlavnom meste. Nenápadne, no o to profesionálnejšie vyplnil medzeru v májových koncertných aktivitách, ktoré by sa v meste, pýšiacom sa prívlastkom „kultúrne centrum", mali navzájom prebíjať.

Prelom tisícročí priniesol na Slovensku nebývalú úrodu nových hudobných festivalov, festivalíkov a prehliadok, limitovaných presnou dramaturgiou a účelným (všetci tušíme, že aj skromným) rozpočtom a miniatúrnym organizačným štábom. Ak sa dielo podarí, je to radosť, lebo do hudobného priestoru medzi nami sa vyleje prúd nových hudobných zážitkov, ktoré vlastne ani nemuseli byť...

Komorné dni J. N. Hummela tiež majú svoju „dušu" v osobe riaditeľky festivalu Markéty Štefkovej. (Pod záštitou MK SR, Spoločnosti J. N. Hummela, v spolupráci s Hlavným mestom SR, BKIS, HTF VŠMU, aj Taipei Representative Office). Prvý ročník mal skúšobný rozmer - 3 komorné koncerty. Jedným z hlavných zámerov bolo na každom koncerte uviesť aspoň jedno dielo bratislavského rodáka Hummela. Zámer sa podaril, ďalším dôležitým akcentom Komorných dní, však popritom bolo poskytnúť priestor na prezentáciu novým generáciám mladých slovenských interpretov, v konfrontácii so zahraničnými, predovšetkým s víťazmi medzinárodnej klavírnej súťaže J. N. Hummela, ktorá má v Bratislave tradíciu.

O súťaž je záujem v zahraničí a podľa úrovne súťažiacich z ostatného ročníka (2005) bude táto tendencia pravdepodobne stúpať. Preto je užitočné, že práve Komorné dni J. N. Hummela otvoria priestor pre víťazov na prezentáciu v samostatných polorecitáoch. Tak to bolo aj prvom koncerte **2. mája**, kde účinkoval tajwanský klavirista **Yi-Chih Lu**, laureát z roku 2002.

Podľa M. Štefkovej nie je potrebné zdôrazňovať „povinnosť" hrať Hummela. Táto línia sa vyprofiluje časom sama aj preto, že záujem o Hummelovu klavírnu tvorbu je v zahraničí dostatočný. Hrajú sa nielen jeho klavírne, ale aj komorné a koncertantné diela. Potrebné je však zmeniť postoj k Hummelovej tvorbe medzi nami, aby sa tento originálny skladateľ z prelomu dvoch štýlových epoch, na pomedzí klasicizmu a romantizmu, stal vyhľadávaným a milovaným skladateľom našej hudobnej histórie. Lebo zatiaľ je to tak, že o živote Smetanu a Dvořáka vieme určite viac, než o Hummelových životných peripetiách...

Dozvedela som sa, že v európskom interpretačnom umení sa v posledných rokoch podstatne zmenil názor na interpretáciu Hummelových klavírnych diel. Príklon ku klasicizujúcim tendenciám, charakteristický pre staršie desaťročia 20. storočia sa mení smerom k výrazu uvoľneného romantického rozletu. Akceptovaná estetická norma prospela duchu Hummelových diel, pretože už neznejú „ako zlý Mozart", ale ako originálna varianta romantickej lyriky. Skladateľova virtuózna štylistika kladie veľké nároky nielen na klaviristov.

Na Hummelových komorných dňoch zazneli z jeho tvorby tri skladby - výber z klavírnych *Etud* (**Yi-Chih Lu**), *Kvinteto pre klavír, husle, violu, violončelo a kontrabas op. 87* (**Zwiebelovo kvarteto** + **Marián Bujňák,** kontrabas a **Marcel Štefko**, klavír), a *Klavírne trio G dur op. 65* (**Karinovo trio**). V budúcnosti by som uvítala väčší priestor, venovaný Hummelovej klavírnej tvorbe, no nemožno namietať ani proti tohtoročnému výberu, najmä ak boli obe komorné skladby uvedené vo vynikajúcom naštudovaní a boli hudobným prekvapením po každej stránke.

2. mája obsadili Primaciálny palác členovia **Istropolis Quintet**. Patrila im úvodná časť prvého koncertu a patrí im aj vďaka za kvalitný výkon v troch skladbách. Atraktívnosť *Antických tancov* od Ferenca Farkasa ozvláštnili živým temperamentom v službe zábavného muzicírovania. Podobne si pohrávali aj s materiálom *Mozartovho Divertimenta B dur č. 14*. Ukážkovo znel aj Suchoňov raný *opus 5, Serenáda pre dychové kvinteto*, v podobe v akej právom patrí do zlatého fondu slovenskej hudby.

V druhej polovici sa prezentoval taiwanský klavirista **Yi-Chih Lu**. Talentovaný klavirista prekonal aj nástrahy nie práve dobre disponovaného klavíra v Zrkadlovke. Či to bola Hummelova *Etuda b mol* - v nocturnovom lyrickom zasnení, alebo Chopinovo *Impromptu op. 29* a *Fantasie-Impromptu op. 66*, aj v závere Lisztova *Fantázia Don Juan* - v každej zo skladieb sa Yi-Chih Lu preukázal ako pianista s dobrými nervami, s veľkým prehľadom aj nadhľadom, koncepčne tvoriaci svoju hudobnú predstavu, v širokom dynamickom rozptyle a výrazovej premenlivosti. Aj napriek klavíru. Technická zručnosť mu umožnila vygradovať vystúpenie v mimoriadne náročnom prídavku (Gulda: *Play Piano, Play*), bola to toccata ako britva, koncertná sieň pulzovala...

O dva týždne, **16. mája** nastúpila ďalšia skupina slovenských interpretov. Ďalším aktérom celkom prirodzene bol klavirista **Marián Lapšanský**, ktorý je jedným zo zainteresovaných v Hummelovej klavírnej súťaži. Možno práve preto si na koncert zvolil repertoár bez Hummela... V modernom romantickom rúchu sme počuli *Malú suitu s passacagliou*, tretie dielo majstra Suchoňa. Aj po takýchto podujatiach si vždy pripomeniem, koľko máme krásnej slovenskej klavírnej hudby. Dramatický akcent Janáčkovej *Sonáty 1. X. 1905 „Z ulice"* rozšíril programovosť línie polorecitálu M. Lapšanského do tragického podtextu, vyjadreného jednak koncentrovaným výrazom, veľkými dynamickými kontrastmi, jednak tónotvorbou, aj napriek zvukovým osobitostiam nástroja. Časti *Predtucha* a *Smrť* mali adekvátne vyjadrenie. Celkom z opačného konca výrazového spektra musel interpret nabrať invenciu pre 4 časti z Albenizovej *Španielskej suity*. Pôsobili odľahčene, ale to už vyplynulo z etno-koloritu tejto pôvabnej, miestotvornej hudobnej geografie, čo interpret vedel tak správne rozvibrovať. Lapšanského polorecitál v slovensko-moravsko-španielskych farbách potom doplnilo iným žánrom **Zwiebelovo kvarteto (M. Zwiebel, P. Mosorjak, P. Zwiebel, A. Gál)**. V spolupráci s **M. Bujňákom** (kontrabas) a **M. Štefkom** (klavír) predniesli Hummelovo originálne *Klavírne kvinteto op. 87* s partom kontrabasu. Skladba stojí na polceste medzi kvintetom a malým klavírnym koncertom, túto ilúziu poskytuje výraznosť klavírneho partu a dôraz na kontrabasové linky. Priebeh kompozície, jednotlivosti nástrojových partov, náročnosť, ako aj bohatstvo Hummelovej myšlienkovej štylistiky si vyžadujú maximálnu súhru a virtuozitu v každom parte, čo som s potešením konštatovala po brilantnom predvedení týmto ansámblom. Na Hummelových komorných dňoch by bol určite aj autor spokojný...

Na záverečnom koncerte **30. mája** sa opäť skombinovali dva polrecitály. V prvej časti sa predstavilo **Karinovo trio (T. Nemec, M. Tomišková** a **B. Bohó)**. Opäť v duchu tlieskam pri spomienke na tento výkon, lebo som počula skladby troch štýlových období v kvalitnom odlíšení. Slušný výkon v Mozartovom *Klavírnom triu č. 4 C dur* prekonal vynikajúci dojem z Godárovej kompozície *Talizman*. Toto nokturno pre klavírne trio je po výrazovej stránke veľmi zradné. Interpreti podčiarkli komplikovaný charakter skladby, najmä v jej strednej časti, aby vynikali v závere godárovské modulačné

zlomy, smerujúce k Chopinovej uspávanke... No a celkom ma prekvapili v Hummelovom *Klavírnom triu G dur*, lebo dali tejto vyšperkovanej virtuóznej skladbe svižný ťah, jasne artikulované pasáže aj jednotný výraz, ktorý má pointu vo skvelej záverečnej časti.

Záver cyklu Hummelových komorných dní patril mezzosopranistke **Eve Garajovej**, ktorá zastúpila pôvodne ohlásenú Adrianu Kučerovú. V takejto chvíli vyhrávajú pohotoví, podarilo sa zavolať skvelú speváčku, ktorá síce narýchlo, ale predsa ponúkla posluchácky príťažlivý výber z piesňovej literatúry. V palete francúzsko-hebrejsko-španielskych piesní s klaviristom **Danielom Buranovským** zneli diela C. Debussyho *(Chansons de Bilitis)*, M. Ravela (*Dve hebrejské piesne)*, E. Granadosa *(La Maja Dolorosa)* a J. Nina *(Canto Andaluz* a *Granadina)*. V interpretačnom prevteľovaní sa z Debussyho francúzskej melodiky do Ravelom stvorených hebrejských nápevov, či originálnych španielskych temperamentov má Garajová skvelé schopnosti. Veľmi sa mi páčili v jej podaní najmä Ravelove *Hebrejské melódie*, to isté platí aj o španielskych piesňach, aj Debussyho impresívnej lyrike. Piesne boli plné zmyselnosti a citlivej frázy, pianissimá mali chvejivú hĺbku, aj klavirista bol veľmi ohľaduplný k sólistke, pretože v Zrkadlovej sieni sa ťažko dávkuje akustický pomer silne znejúceho klavíra k ženskému vokálu. Duo Garajová a Buranovský s prehľadom vygradovali prehliadku súčasných interpretačných tendencií v rámci Komorných dní J. N. Hummela.

Možno práve tento májový cyklus koncertov pomôže oživiť zabudnuté postoje k nášmu „rodákovi". Pripomeňme si, že Hummel sa narodil v Pressburgu 14. novembra 1778 a zomrel vo Weimare 17. októbra 1837. Medzitým bol pre hudobnú Európu hviezdou, mohol by byť našim Lisztom... *The New Grove Dictionary of Music, Musicians* ho však uvádza samozrejme ako rakúskeho skladateľa, pedagóga, dirigenta a virtuóza. Ak chceme, aby sa stal výraznejšou postavou aj našej hudobnej histórie a koncertného života, mali by sme vyťažiť maximum z faktu, že Hummelova doba bola priaznivo naklonená umelcom jeho razenia. Výrazným osobnostiam, vynikajúcim skladateľom a vzorovým virtuózom boli všade otvorené dvere, lebo stelesňovali nový dobový ideál umelca.

Za Hummelovu koncertnú kariéru v priestore Európy 19. storočia by sa ani v súčasnosti nikto nehanbil. Dnes mnohí, nielen umelci musia za prácou za hranice. Na rozdiel od nás však Johann Nepomuk na ceste za uplatnením nemusel robiť v cudzine au pair, ani čašníka v pizzerii... On žil profesionálny život hudobníka, učil, komponoval, koncertoval, žil, dokonca v blahobyte...

Tak teda dovidenia o rok, na 2. ročníku Hummelových komorných dní, nech sa dobré úmysly organizátorov darí každým krokom posunúť ďalej...

Melánia Puškášová ■

Spomienka

V lete tohto roku uplynie 5 rokov odvtedy, čo nás navždy opustil zbormajster profesor Peter Hradil. Pri tejto príležitosti usporiadal sólista Opery SND Vladimír Kubovčík a agentúra Musica Liturgica v spolupráci so Speváckym zborom slovenských učiteľov nezabudnuteľný spomienkový koncert. Podujatie sa uskutočnilo **20. mája** vo veľkej sále Reduty, zaplnenej do posledného miesta. Peter Hradil bol mimoriadne aktívnou osobnosťou, spätou hlavne so Speváckym zborom Lúčnica a Speváckym zborom slovenských učiteľov. Je sympatické, že bývalí členovia, príslušníci týchto veľkých „rodín", si v hojnom počte prišli pripomenúť a uctiť pamiatku svojho dirigenta. Obe telesá spolu s Bratislavským chlapčenským zborom, ktorého zbormajsterka Magdaléna Rovňáková bola prvou Hradilovou poslucháčkou zborového dirigovania na VŠMU, pripravili pre priateľov, kolegov, významných zástupcov spoločenského a kultúrneho života náročný a zaujímavý, takmer 3-hodinový program. Podujatie by bolo možné vyhodnotiť aj ako zborový „minifestival", preukazujúci potenciál pokračovať aj v ďalších ročníkoch.

Po úvodných slovách Vladimíra Kubovčíka a moderátorky koncertu Izabely Pažítkovej, za účasti manželky Margity Hradilovej, ako prvý vystúpil **Bratislavský chlapčenský zbor**, ktorý v porovnaní s nasledujúcimi zbormi prispel síce kratším, ale dramaturgicky o to viac zladeným programom. Chlapci predviedli čistú hlasovú kultúru a súhru v dielach obdobia stredoveku až baroka (gregoriánsky chorál, Maurus, Vivaldi, Tost). Zbormajsterka **M. Rovňáková** po úvodných číslach prenechala miesto synovi, dirigentovi **Gabrielovi Rovňákovi** ml., ktorý uviedol v spolupráci s orchestrom **Collegium Baroque**, hrajúcim na dobových nástrojoch, Vivaldiho *Gloria RV 589* (sólistka **Darina Tóthová**) a Tostove *Memento Domine*. Mladý talentovaný dirigent v nich prejavil sľubný interpretačný potenciál.

Nasledovalo vystúpenie **Speváckeho zboru Lúčnica**, intenzívne spätého s umeleckou činnosťou Petra Hradila už od čias jeho mladosti. Najprv ako spevák a asistent Štefana Klimu, v rokoch 1983 - 1998 umelecký vedúci a dirigent, pod ktorého vedením zbor umelecky výrazne napredoval, o čom svedčia ocenenia na renomovaných súťažiach a množstvo koncertných vystúpení doma a v zahraničí. V súčasnosti je umeleckou vedúcou a dirigentkou Speváckeho zboru Lúčnica **Elena Matušová**, tiež Hradilova žiačka. Predstavila zbor vo výbornej kondícii v zmiešanom programe (sakrálne skladby, populárne a ľudové piesne), zostavenom zo skladieb naštudovaných ešte Hradilom. Zaujala citlivo podaná Halmova *Mikulecká dedina*, na záver vystúpenia zbor zaspieval lúčničiarsku hymnu *Pod Roháčom žijem*, pričom tradične spievali aj bývalí Lúčničiari v publiku, nezdržiac sa sĺz dojatia...

Vyvrcholenie programu patrilo **Speváckemu zboru slovenských učiteľov**, ktorý bol ďalšou srdcovou záležitosťou P. Hradila, milujúceho zvukovosť a farebnosť mužského zboru. Umeleckým vedúcim a dirigentom SZSU bol od roku 1977 a zaslúžil sa o dramaturgický posun a pozdvihnutie umeleckej úrovne tohto telesa. Jeho post prevzal **Štefan Sedlický**, temperamentný zbormajster s teatrálnym gestom, ktorý dokáže podnietiť zbor k energickému výkonu. SZSU oslavuje tohto roku 85. výročie svojho založenia a vystúpenie bolo venované aj tejto príležitosti. Predviedli „fajnšmekerský" program, zostavený prevažne z diel slovenských skladateľov (Bella, Suchoň, Krška, Borzík, Ferenczy). Sugestívne zapôsobila najmä Bortňanského skladba *Tebe pojem*, akýsi duchovný testament, posledná skladba, čo so zborom naštudoval Peter Hradil.

Na záver spomienkového popoludnia zaspievali všetky zúčastnené zbory spoločne Suchoňov hymnický zbor *Aká si mi krásna*. Koncert mal celkovo premyslenú dramaturgiu, ktorá nechala vyniknúť interpretačnému a duchovnému odkazu tejto významnej osobnosti zborového hnutia na Slovensku. Aj keď to bol človek introvertný, skromný, nezakrylo to veľkosť jeho ľudského ducha, ktorého odkaz v nás rezonuje naďalej.

Pavol Šuška ■

Foto R. Majková

AD UNA CORDA

Pezinský zbor Ad Una Corda, patriaci k uznávaným telesám na Slovensku, zorganizoval **27.** až **30. apríla** už po šiesty raz medzinárodný festival chrámových zborov, ktorého názov je zhodný s názvom telesa.

BANCHIERI SINGERS

Festival **Ad Una Corda** je poriadaný v Pezinku od roku 1996 s dvojročnou periodicitou a svojou úrovňou už prekročil hranice regiónu. Nejde o akciu veľkých rozmerov, skôr o komornejšie stretnutia v priateľskej atmosfére medzi zbormi, ako aj publikom, ktoré prichádza v hojnom počte. Dejiskom festivalu sú pezinské kostoly, a neďaleký hrad Červený kameň, v priestoroch ktorého účinkujú na galakoncerte všetky zbory s krátkym programom. Na každom ročníku sa stretávajú chrámové zbory rozličného zloženia a zamerania, doteraz tu vystúpili napríklad poľský akademický zbor zo Zabrze Resonans Con Tutti, detský zbor Vesna z Moskvy, Mariborski Oktet zo Slovinska, grécky zbor z USA Romeiko Choral Ensemble, zaoberajúci sa interpretáciou starej byzantskej hudby, český zbor Schola Gregoriana Pragensis.

Tohto roku zbor Ad Una Corda hostil v Pezinku štyri telesá: **Banchieri Singers** z Maďarska, **Gentlemen Singers** z Česka, **Chór Unywersitetu Kazimierza Wielkiego** z Poľska a **Detský spevácky zbor Slovenského rozhlasu** z Bratislavy. Najviac zaujali komorné zbory z Maďarska a Česka, ktoré prezentovali odlišný prístup k vokálnemu umeniu: Banchieri Singers podali profesionálny výkon so štýlovou aj intonačnou čistotou a ľahkosťou, mladí muži Gentlemen Singers si získali publikum hlavne bezprostredným výrazom a podaním, budujúcom však na spoľahlivých interpretačných kvalitách.

Domáci zbor Ad Una Corda je pokračovateľom mužského speváckeho spolku v Pezinku, ktorý vznikol v roku 1867. Samotné chrámové teleso sa začalo formovať roku 1914 a po prvej svetovej vojne sa pod vedením Eugena Suchoňa rozšírilo na miešaný zbor. V čase komunistického protináboženského útlaku bola činnosť zboru tlmená, až po páde totality sa mohla nanovo začať rozvíjať v plnej šírke. Umeleckým vedúcim a zbormajstrom je od roku 1987 Marián Šipoš, talentovaný nadšenec, ktorý pri dirigentskom pulte nahradil svojho otca. Zbor sa venuje hlavne interpretácii klasickej a súčasnej chrámovej hudby. Jeho výkony dosahujú napriek amatérskemu zázemiu speváko v vysokú úroveň, oceňovanú publikom a odborníkmi na domácich aj zahraničných pódiách, festivaloch a súťažiach - o tom svedčia aj dve 1. miesta na medzinárodných zborových súťažiach na Malte v roku 2002 a v Olomouci v roku 1998.

ZBOR AD UNA CORDA

GENTLEMEN SINGERS

Pavol Šuška ■
Foto archív

MUSICA SACRA

Medzinárodný zborový festival

Už v roku 1991 sa Norika Kyselová z MDKO pokúsila implantovať do Bratislavy medzinárodný zborový festival. Popri troch špičkových a vtedy vo vrcholnej forme spievajúcich zboroch (Lúčnica, Technik, SZMB) na ňom vystúpili zo štyri zahraničné zbory. Ešte skromnejšiu podobu mal festival, ktorý ku koncu 90. rokov spolu s Magistrátom zorganizovala Ľubica Halová so svojím Akademickým zborom a jeho zahraničnými partnermi. Pomerne nudný zborový život Bratislavy potom oživovali len vystúpenia zahraničných víťazov z trenčianskoteplickej súťaže *Grand Prix Slovakia*, ktorí sa zastavovali v Bratislave (skvelé zbory z Filipín a Nového Zélandu) a dva ročníky *Festivalu slovenskej zborovej tvorby*, ktorý však vzhľadom na svoje zameranie nemohol počítať s vystúpeniami zahraničných telies a nahradil ich len zahraničnými pozorovateľmi. Až zbormajster Milan Kolena a jeho zbor Apollo spolu s množstvom spoluorganizátorov sa **25.** až **27. mája** tohto roku rozhodli dať hlavnému mestu ozajstný zborový festival. Skombinovali ho so súťažou pod dohľadom renomovanej medzinárodnej poroty - predseda Jan Maria Dobrodinský (ČR), ostatní členovia R. Paul Crabb (USA), Mariusz Konczal (PL), Martin Kurt Herbst (AT), Elena Šarayová-Kováčová (SR), Ondrej Šaray (SR). Hoci bol program festivalu mimoriadne bohatý (koncert gitarový, organový, dva festivalové a dva súťažné zborové koncerty, odborný seminár, spievanie počas sv. omší), jeho ťažiskom sa predsa len stala súťaž, odohrávajúca sa v hradnej kaplnke (**26. mája**) a v Zrkadlovej sieni (**27. mája**).

Ako určitú výhradu možno formulovať skutočnosť, že súťaž bola „rozdrobená" až do siedmich kategórií, čo pri celkovom počte 23 zborov robí priemer troch telies na jednu kategóriu. V skutočnosti dievčenské mládežnícke zbory boli len dva, podobne komorné zbory dospelých a ženský zbor dokonca len jeden. Okrem toho nie je jasné, aké kritériá sa zvolili pri zaradení telies do jednotlivých kategórií, pretože tak vizuálne ako aj akusticky by sme vo viacerých prípadoch telesá zaradili úplne inak.

V detskej kategórii som považoval za najlepší výkon vystúpenie zboru **Janky Rychlej Pressburg Singers**, ktorému možno vyčítať snáď len to, že (na rozdiel od poľského a estónskeho zboru) do svojho náročného programu nezaradil nijakú skladbu národnej proveniencie. Porota ho však umiestnila len do strieborného pásma. **Estonian Children's Choir** (získal zlaté pásmo), v ktorom vládol pekný zvuk, mal vari dvojnásobne viac členov než zbor bratislavský a svoju národnú profiláciu navyše podčiarkol krojmi. Aj tento zbor spieval obľúbenú Arcadeltovu *Ave Mariu*, pričom zbormajsterka **Lydia Rahula** volila neobyčajne pomalé tempo. Výraznejšie výkonnostne zaostal **Girl's Choir Canzona** z poľskej Murowanej Gosline, ktorý mal dosť problémov najmä s čistotou intonácie.

V kategórii dievčenských mládežníckych zborov disponovala rakúska **La Vocaletta** z Viedne (získala zlaté pásmo) súborom dievčat, z ktorých na každej bolo vidno individuálnu vokálnu prípravu a pod vedením **Andreasa Salzbrunna** si poradili tak s renesančnou polyfóniou (Josquin des Prés), romatizmom (Brahms) i modernou (Kodály). Pomerne kultivovaný výkon podal aj český zbor **Polanka** so zbormajstrom **Jaromírom Bazelom** (strieborné pásmo).

V porovnaní s predchádzajúcimi mala predsa nižšiu úroveň silnejšie obsadená kategória miešaných mládežníckych zborov. Viac sa mi páčili oba slovenské zbory, zhodou okolností oba v obsadení komorné a narábajúce s jemným kultivovaným zvukom. U doteraz neznámeho zboru **Boanerges** (zbormajsterka **Katarína Sliacka**) imponovala snaha o komorný výraz, za drobný nedostatok by sa dala označiť skutočnosť, že mužská zložka pôsobila suverénejšie a farebnejšie než ženská (strieborné pásmo). Mládežnícky **Pressburg Singers** spieval čisto a presne, takže jeho zlaté pásmo bolo plne zaslúžené. Český **Školní pěvecký zbor** z Brna (**Vojtěch Veselý**) spieval slušne, bol to typický zvuk školského zboru, miestami inklinujúci skôr ku zvuku zboru detského. Najslabší výkon v tejto kategórii podal **Spevácky zbor Blahoš** z Ivančíc, ktorý popri slabšej intonácii ťahal za kratší koniec aj v dramaturgii. Poľský **Chór Kameralny** zo Sanoku na pohľad pôsobil skôr ako zbor dospelých, vládol sýtym, no pritvrdým, málo kultivovaným tónom a v známom Brucknerovom *Locus iste* (ale aj inde) mu chýbalo adekvátne frázovanie. Porota však bola k jeho výkonu zhovievavá (strieborné pásmo).

Z troch vokálnych ansámblov, ktoré otvárali sobotňajší program, mal bratislavský **Chorus Cantilena** so zbormajstrom **Martinom Puhovichom** priveľmi ostré sopróny a tiež vážne štýlové podľžnosti. Oba české ansámble (**Vox cantabilis** z Chomutova a **Capella Moraviae** z Brna) spĺňali zvukovú predstavu vokálnej skupiny, k čomu pridali aj značnú virtuozitu prejavu. (zlaté pásmo). Z dvoch komorných zborov bol lepší poľský **Chór kameralny Akademii**

Výsledky súťažnej časti speváckych zborov:

Kategória detských zborov:
Zlaté pásmo: Estonian Children's Choir (Lydia Rahula)
Strieborné pásmo: Pressburg Singers (Janka Rychlá)
Bronzové pásmo: Girl's Choir Canzona (Elzbieta Wtorkowska)

Kategória mládežníckych zborov (soprán, alt):
Zlaté pásmo: La Vocaletta (Andreas Salzbrunn)
Strieborné pásmo: DíPS Polanka (Jaromír Bazel)

Kategória mládežníckych zborov (soprán, alt, tenor, bas):
Zlaté pásmo: Pressburg Singers (Janka Rychlá)
Strieborné pásmo: Boanerges (Katarína Sliacka)
Sanocki Chór Kameralny (Elzbieta Przystaszová)
Bronzové pásmo: Školní pěvecký sbor (Vojtěch Veselý)
Pěvecký sbor Blahoš Ivančice (Eva Hajncová)

Kategória vokálne ansámble:
Zlaté pásmo: Vox cantabilis Chomutov (Silvie Palkosková)
Capella Moraviae (Josef Gerbrich)
Bronzové pásmo: Chorus Cantilena (Martin Puhovich)

Kategória miešané zbory (min. 24 spevákov):
Zlaté pásmo: Choir im Hemd (Andreas Salzbrunn)
Česká píseň Plzeň (Jiří Štrunc)
Strieborné pásmo: Trenčiansky spevácky zbor (Jozef Vakoš)
SPS Lumir (Jaromír Bazel)
Bronzové pásmo: Miešaný spevácky zbor Concordia (István Stubendek)
Pěvecký sbor Blahoslava Hajnce (Eva Hajncová)
Gréckokatolícky katedrálny zbor sv. Jána Krstiteľa (Valéria Hricovová)

Kategória komorné zbory:
Zlaté pásmo: Chór kameralny Akademii Rolnicznej (Iwona Wisnievska-Salamon)
Bronzové pásmo: Chrámový zbor Campana (Oľga Jackuliaková)

Kategória ženské zbory: (min. 24 speváčok)
Strieborné pásmo: Women's Choir Canzona (Elzbieta Wtorkowska)

Rolnicznej zo Štetína, hoci nijako neoslnil (napriek zisku zlatého pásma) a podobne možno hovoriť o jedinom ženskom zbore z Murowanej Gosliny, **Women's Choir Canzona**. Poľské zbory však na rozdiel od slovenských vzorne prezentovali domácu zborovú tvorbu, ktorá tvorila nadpolovičnú väčšinu ich repertoáru. Najpočetnejšia kategória miešaných zborov mala len priemernú úroveň, v ktorej dominovali výkony **Českej písně** z Plzne (**J. Štrunc**) a **Choir im Hemd** z Viedne (**A. Salzbrunn**). Zlaté pásmo získali oba právom. Solídnymi výkonmi sa prezentovali **Stubenekov** komárňanský zbor **Concordia** a **Vakošov Trenčiansky spevácky zbor**, pričom tento ako jediný zo slovenských účastníkov festivalu pomerne dôstojne prezentoval vo svojom programe aj slovenských autorov (Rosinský, Hrušovský) a aj porota ho hodnotila vyššie (strieborné pásmo spolu so zborom **Lumír** zo Vsetína, ktorý doplatil na mužskú zložku seniorov). Gréckokatolícky katedrálny zbor z Prešova mal priveľa intonačných nepresností a málo svieži tón a spolu s brnianskym **Speváckym zborom B. Hajnce** patril k najslabším.

Celkovo možno festival považovať za dobrý štart, doladiť treba len maličkosti: sprísniť výber účinkujúcich, pokúsiť sa doň zapojiť aj špičkové slovenské zbory a skvalitniť propagáciu. Najspievanejšími autormi v súťaži boli Arcadelt, Bruckner a Lukáš. Osobne ma najviac sklamalo, že som v publiku nevidel spevákov, ktorých podľa názvu zboru alebo mena zbormajstra voláme holáskovci, šarayovci, technikári. Symbolické zastúpenie v publiku mal aspoň Bratislavský chlapčenský zbor, šarayovci mali dvojnásobné zastúpenie v porote.

Štefan Altán ■

Hlavným organizátorom festivalu bola Agentúra pre spevácke zbory v Bratislave, záštitu prevzali biskup a predseda Rady KBS pre vedu, vzdelávanie a kultúru Mons. František Rábek, eurokomisár pre vedu, vzdelávanie a kultúru Ján Figeľ, primátor hlavného mesta SR Andrej Ďurkovský a starosta m. č. Staré Mesto Peter Čiernik.

Festival otvoril **25. mája** koncert s podtitulom *Zbory zborom*, na ktorom vystúpili Estonian Children's Choir, Chorus Cantilena, Pěvecký sbor Blahoš Ivančice a Chór kameralny Akademii Rolniczej w Sczecinie. K sprievodným podujatiam zároveň patrili **25. mája** gitarový koncert Kataríny a Franciszeka Wieczorkowie v Jezuitskom kostole, či **26. mája** dva semináre v Zichyho paláci. Prvý z nich pod vedením M. Konczala mal tému *Poľská sakrálna zborová tvorba* a na druhom sa Američan R. P. Crabb zameral na *Fonetický aspekt tvorby tónu v zborovom speve*. **27. mája** sa navyše uskutočnil organový koncert Márie Kolenovej a jej hostí v Jezuitskom kostole a následne sa konala slávnostná sv. omša, v priamom prenose vysielaná rádiom Lumen. **28. mája** spievali jednotlivé zbory počas sv. omší v bratislavských kostoloch. (pozn. red.)

Defilé mladých skladateľov

Z aktivít občianskeho združenia SOOZVUK sa v druhej polovici mája uchádzala o priazeň publika ***Prehliadka mladých skladateľov***. Za jednoduchým názvom sa skrýva séria štyroch koncertov, ktoré organizačne „zastrešila" skladateľka Lucia Koňakovská, členka spomínaného združenia. V dňoch **19.** a **20. mája** sa uskutočnili v ŠTÚDIU 12 na Jakubovom námestí v Bratislave zaujímavé porovnávacie sondy do prostredia kompozičných tried všetkých slovenských hudobných vysokých škôl, a de facto aj konzervatórií, odkiaľ väčšina adeptov skladateľského štúdia pochádza. Pritom už dávno nie je tajomstvom, že o odbor kompozície sa zaujímajú aj absolventi gymnázií, samozrejme za predpokladu, že sú pod inkubačným drobnohľadom niektorého renomovaného skladateľa, aby získali dostatok teoretických aj praktických vedomostí, kým sa rozhodnú podstúpiť prijímačkové zápolenie.

Prehliadka mladých skladateľov patrila teda tým študentom, ktorí už majú „svojho" profesora a starostlivo skúmajú ako prekračovať hranice skladateľského remesla. V Bratislave tak činia na **VŠMU** (V. Adamicová, P. Bizoň, Z. Bognár, L. Borzík, I. Buffa, V. Gräffinger, J. Konečný, V. Michalčík, D. Remeň, V. Šarišský), na brnianskej JAMU (A. Demoč), či na Akadémii umení Banská Bystrica: (B. Hollý, J. Hruška, M. Spusta), v Košiciach na Konzervatóriu: (P. Duchnický, M. Paľko) a na Konzervatóriu v Bratislave: (J. Golisová, M. D. Chlebuš, L. Chuťková, M. Kokavec, A. Kuruc, J. Lehuta, P. Šiška, M. Zavarský), aj na Konzervatóriu v Žiline (J. Ryzek). Zo stručných biografických údajov som vyabstrahovala, že za dobrými až vynikajúcimi autorskými výkonmi mladých skladateľov sú podpísaní profesori skladby: P. Martinček, J. Hatrík, V. Bokes, D. Martinček, P. Krška, J. Iršai, I. Dibák, F. Emmert (Brno), Doinu Rotaru (Rumunsko), J. Podprocký, Z. Zouhar, V. Didi, J. Tandler, I. Parík, N. Bodnár, J. Sixta, V. Godár. Viacerí zo študentov zároveň okúsili štipendijné pobyty a semestre na odbore kompozície v zahraničí a tento fakt výrazne prehovoril v ich autorských projektoch. (Ivan Buffa - Viedeň, Český Krumlov, Reichenau, Walderbach. Adrian Demoč - Bukurešť. Peter Duchnický - Salzburg, Španielsko. Marek Dominik Chlebuš - London Metropolitan University. Jaroslav Konečný - Kostelec nad Černými lesy) Viacerí zo študentov sa zaoberajú nielen komponovaním, ale popri tom sú aj talentovanými hráčmi-inštrumentalistmi na rôznych nástrojoch. Kombinácia skladateľ-interpret, históriou overená, ale súčasnosťou zabudnutá „dvojprofesia", začína mať aj v slovenských reáliách početnejšie zastúpenie. Je to sympatická črta prehlbujúceho sa aktívneho muzicírovania mladých skladateľov, ktorí si trúfajú zaujať miesto aj na koncertnom pódiu (nie iba pri uvádzaní vlastných skladieb) a je jednou z kvalitných inovácií profesionálneho prostredia. Na prehliadke boli práve tieto vystúpenia veľmi inšpiratívne a ďaleko presahovali rámec študentskej prehliadky nových opusov (V. Šarišský, klavír, I. Buffa, klavír, J. Lehuta, tympany, J. Konečný, klavír).

Mohli by sme sledovať aj ďalšie tendencie mladých autorov, napríklad úspechy na súťažiach, či už autorských alebo interpretačných, ich inklináciu k iným hudobným žánrom (rock, jazz, elektroakustika, scénická hudba), pestrosť profesionálneho uplatnenia čerstvých absolventov atď...) Táto autorská generácia zároveň s nasávaním kompozičných techník si druhými dvierkami takticky otvára možnosti do viacerých úrovní sveta umenia. Chcú zvládnuť všetko čo s profesiou „skladateľ" súvisí, ale tak, aby prenikli do podivnej koncertnej reality, ktorá žije v archíve-galérii-múzeu-sieni-supermarkete-výstave autorských partitúr.

Je potešujúce, že vždy sa nájde dostatok nových hudobníkov s orientáciou na autorský výkon. Čo teda ponúkli mladí skladatelia na 1. prehliadke v ŠTÚDIU 12? Podujatie malo ako celok vyrovnanú úroveň, na každom koncerte sa udiali aj hudobné „udalosti". Väčšinou spojené nádoby - vynikajúca skladba vo vynikajúcom naštudovaní. A za toto naozaj treba usporiadateľom poďakovať. Spomeniem najprv tie, v ktorých sa kombinoval autorsko-interpretačný modus. Takto sa prezentovali originálnymi skladbami napr. dvaja klaviristi Vladislav Šarišský a Ivan Buffa. Tvorbu I. Buffu poznám z iných podujatí, preto ma neprekvapil v kvalite autorsko-interpretačnej invencie, ale v tom, s akým slobodným rozletom sa pohybuje v teritóriu voľnej tonality, zložitej klavírnej sadzbovej štruktúry a moderného výrazu (*...Impulzy...Ozveny...Sny...* - pre 4-ručný klavír, s **D. Cibuľovou**). V podobnom interpretačnom duchu vyriešil Buffa aj zložitú skladbu Zoltána Bognára (*Klavírna skladba II*). Pre mňa bol objavom autorský aj interpretačný výkon Vladislava Šarišského. Ako klavirista má dar ozvláštňovať každú hudobnú myšlienku, lebo je v ňom akási iná „čítacia" optika (Jaroslav Ryzek: *Infiltrácie - klavír sólo*). S takouto telepatickou schopnosťou je ako skladateľ so svojím médiom, ktoré zapisuje v hlave sa rojace skladby (*Sonáta pre flautu a klavír „NANA"*, v spolupráci s **Evou Kordíkovou**). Veľký zážitok sa ukrýval aj za *Suitou pre tri violončelá* od Viliama Gräffingera. Suitový celok zložený z piatich moderných útvarov prezentuje moderný generačný názor na starú formu. Zaujal aj záverečný *Magnificat* od Lukáša Borzíka s vynikajúcim vokálnym partom (**Eva Hornyáková**), ale najmä autorovou premyslenou orchestráciou, keď akordeón hral rolu organu, pri-

čom autor často viazal hudbu ľavej ruky so sláčikmi a hudbu pravej ruky s dychmi. (Ale možno sa mýlim...) Potešenie sme mali aj z viacerých skladieb, ktoré spĺňali nároky na dobrý koncertný prídavok, napríklad Peter Šiška a jeho *Rondo pre klavír a flautu*, *Rondo pre husle a klavír* od Lucie Chuťkovej, Marek Chlebuš: *Scherzo-Quintett*, či vydarený pokus o koncertantnú variantu *Sonatíny pre husle a klavír* Jaroslava Konečného, s dlhými úsekmi kadenčnej hudby pre husle..., alebo pestrosť v sadzbe a štýlových odkazoch *Sláčikového kvarteta* Pavla Bizoňa. Najradšej by som pridala zopár viet o každej skladbe, ktorá zaznela na prvej prehliadke opusov mladých autorov. V mnohých sa dali postihnúť autorské východiská, viac či menej úctivé alúzie na európske kompozičné metódy, ale aj zdravá chuť odraziť sa od zaužívaného klišé, a cez kľúčovú dierku hudobného vtipu a sarkazmu oživiť vyčerpávajúcu nutnosť byť mladým a zároveň originálnym, odvážnym, objavným a dobrým autorom. Opäť pripomínam poctivé úsilie kolegov-interpretov, ktorí sa zhostili jednotlivých interpretácií na úrovni.

Menoslov mladých skladateľov z tejto prvej prehliadky možno o 20 rokov, a možno už skôr, vydá svedectvo o tvorivom potenciále súčasnej doby, poznačenej existenčným zápasom o vážnosť hudobného umenia a udržanie statusu autorskej slobody, bez silového tlaku komercie. Tvorivé princípy v ľudských rukách sú hodné ochrany, lebo rovnako ako ľudia, aj ony podliehajú nánosom balastu a globalizácii kvázi nových kompozičných techník. Závidím týmto sympatickým mladým umelcom - a to platí aj o interpretoch, ktorí sa pričinili o úspech prehliadky - ich osobné zanietenie v službe tak neatraktívneho postavenia, akým je dnes „skladateľ vážnej hudby". Azda prežijú, ak budú ťahať za spoločný motúz...

Prosím, aby ste moje vety chápali ako recenzentský pokus ako sprítomniť dobrú myšlienku podujatia a odlíšiť jednotlivých účastníkov skladateľskej prehliadky. Vyznačovala sa pestrou mozaikou autorských postojov, inšpirácií z hudobnej histórie, úctivým holdom voči klasikom hudby 20. storočia a pokusom o žánrové a polyštýlové prelínanie. Z komorných opusov sa poľahky dali čítať vplyvy európskeho neoklasicizmu, sklony k voľnej tonalite, minimal music, orientácia na jazz, argentino-latino, jazz a blues, folklór a jeho parodické varianty, záľuba v melodramatickej väzbe na básnické slovo, znalosť scénických funkcií hudby, ba aj ilustratívnosť, až po výstižné akceptácie kvartetovej literatúry a originálne výkony v oblasti programových opusov. Ako profesor skladby by som možno na koncerte vnímala konštruktívnosť použitých prvkov a techniku usporiadania hudobných myšlienok do celku, ale ako radový poslucháč som dala prednosť zážitku, emóciám a atmosfére. V jej rámci sa do môjho zorného uhla dostalo oveľa viac interesantných diel, ako som tu mala možnosť spomenúť. Vlastne vôbec nebudem klamať, ak poviem, že prehliadka ma presvedčila o tom, že na Slovensku je viacero centier prípravy mladých skladateľov a začínajú si navzájom konkurovať. Okrem tých tradičných (Bratislava, Košice) sa etablujú aj Žilina a Banská Bystrica.

Z bulletinu sme sa dozvedeli, že SOOZVUK chce každý rok poriadať jarnú prehliadku komornej tvorby mladých skladateľov. Ba dokonca má ambície stať sa očakávanou „hudobnou udalosťou". Proklamovaný úmysel bude zrejme možné splniť, pretože všetky skladby na koncertoch prehliadky zazneli v inšpiratívnom podaní interpretov - rovesníkov, teda nemal by byť náročný na hviezdne honoráre. Našťastie sa koncerty vážnej hudby zaobídu bez tv-big-moderátorov. Podujatie tohto typu sa dá uskutočniť len s pomocou priateľov a azda aj vášnivcov, ktorí otvoria súčasnej kompozícii nielen rozum a zručnosť, ale aj cit a srdce. Opäť, tak ako inokedy, mi v hľadisku ŠTÚDIA 12 chýbalo viac študentov, budúcich profesionálov, aj pedagógov, veď Bratislava má viacero konzervatórií, vysokú školu. Nechce sa mi veriť, že mladí ostali doma pozerať iné „reality"...

Na báze generačnej spolupráce skladateľa a interpreta vznikali aj v minulosti silné tvorivé väzby. Dnes sa tak deje našťastie bez tlaku ideologických výročí a iných smogových dezinterpretácií výnimočného poslania skladateľa. Dúfam, že z tejto novej liahne skladateľov, organizovanej združením SOOZVUK, sa autori prepracujú až do medzinárodných skladateľských súťaží a festivalových pódií. Napokon, mnohí zo skladateľov tejto 1. prehliadky už okúsili slávu za aj hranicami.

Melánia Puškášová ■

Mladí huslisti

Nebýva všednou udalosťou, aby sa na plagátoch objavila pozvánka na koncert študentov z jednej triedy. V rámci školy iste, ale nie na verejný koncert. Pedagóg, ktorý si môže takto dovoliť prezentovať výsledky svojej práce, musí mať v svojej triede naozaj zdatných študentov. K takým pedagógom patrí Mária Karlíková, ktorá vychovala a na koncertné pódiá doviedla už nejeden talent. Len za posledné obdobie spomeniem Michala Majerského (pôsobí v Nemecku), sólisticky ostrieľanú Zuzanu Paštékovú a Luciu Kopsovú, ktorá z konzervatória odišla minulý rok, aby pokračovala v štúdiách na Janáčkovej akadémii v Brne.

V Mirbachovom paláci sa **13. júna** predstavili traja sólisti, ktorí navštevujú husľovú triedu M. Karlíkovej na bratislavskom Konzervatóriu i na VŠMU.

Prvá vystúpila **Lucia Baráthová** z 2. ročníka konzervatória. Vzhľadom na jej vek možno povedať, že ide o veľký prísľub do budúcnosti - po technickej stránke jej niet čo vyčítať. Ostáva už len vnútorný svet, ktorý si musí vekom a skúsenosťami prehĺbiť. Vynikla plným tónom, čistou intonáciou, akceptovateľným výrazom. *Koncertná sonáta e mol* od F. M. Veraciniho utrpela príliš róbustným tónom, ktorý bol namieste v Blochovom *Nigune*, improvizácii z cyklu *Baal Shem*. Najviac prirodzenej muzikality ukázala Baráthová v prídavku, v *Melódii* z *Orfea a Euridiky* od Ch. W. Glucka.

S osobitne náročným programom sa predstavil poslucháč 3. ročníka na VŠMU **Daniel Turčina**. *Ciaccona* z *Partity d mol č. 2 pre sólo husle* kladie mimoriadne vysoké nároky. Turčina je so svojím interpretačným výkonom tesne pod vrcholom. Drobné intonačné nepresnosti, ale najmä príliš exponovaný zvuk tvoria ešte malú rezervu. *Sonáta č. 2* od E. Ysaÿa nie je o nič jednoduchším interpretačným rébusom. Turčina sa ho zhostil na veľmi vysokej úrovni. Jednotlivé úseky skladby má občas príliš atomizované a priamy ťah vpred by bol určite prospešnejší. V jeho interpretácii vynikol najmä prídavok (F. Kreisler, *Čínsky tamburín*), zahratý uvoľnene, s espritom.

Na záver predstúpila pred plnú sálu auditória **Margaréta Benková**, tiež z 3. ročníka VŠMU.

Koncert D dur č. 1 od Sergeja Prokofieva v jej interpretácii ukázal, že ide o dielo mimoriadne vďačné na to, aby interpret ukázal prácu s tónom, farbami, rytmom. Toto všetko Benková predviedla na vysokej úrovni. Skutočne parádnym číslom programu bola *Introdukcia* a *Rondo capriccioso op. 82* od C. Saint-Saënsa. Ako prídavok zaznela úprava Gershwinovej *Summertime*.

Ovocie pedagogickej práce Márie Karlíkovej je naozaj obdivuhodné. Všetci jej žiaci vynikajú kvalitným, sonórnym tónom, perfektnou intonáciou, súhrou rúk. To, čo do interpretácie vložia navyše, je už na ich. Ide však o skutočne nádejných, talentovaných mladých umelcov a tak verím, že sa s nimi budeme stretávať na pódiách častejšie.

Na záver musím vyzdvihnúť mimoriadne inšpiratívnu a spoľahlivú hru klavírnej partnerky **Jany Nagy-Juhászovej**. Či už išlo o diela baroka, alebo hudby 20. storočia, bola minimálne rovnocennou a vyrovnanou spolutvorkyňou interpretovaných diel.

Borivoj Medelský ■

ŠKO doma aj v zahraničí

Štátny komorný orchester Žilina pod taktovkou svojho čestného šéfdirigenta Tsugia Maedu z Japonska vystúpil 9. júna v Brahmsovej sále Musikvereinu na festivale Wiener Festwochen. Okrem Brnianskej filharmónie bol na tomto prestížnom medzinárodnom hudobnom podujatí jediným telesom z východnej Európy. V programovom bulletine festivalu a na plagátoch Musikvereinu (sídle Viedenských filharmonikov, Spoločnosti priateľov hudby, firmy Bösendorfer a i.) sa ŠKO Žilina objavil v elitnej spoločnosti takých zvučných mien ako Viedenskí filharmonici, Viedenskí symfonici, Concentus Musicus Wien, Kráľovský orchester Concertgebouw Amsterdam, Symfonický orchester Bavorského rozhlasu, Staatskapelle Berlín, Rudolf Buchbinder, Daniel Barenboim, Zubin Mehta, Nikolaus Harnoncourt, Daniele Gatti, Barnard Haitink, Sir Neville Marriner, Riccardo Muti, Mariss Jansons, Fabio Luisi, Cecilia Bartoli, Ildikó Raimondi, Bernarda Fink, Alfred Brendel, Paul Badura Skoda, Dagmar Pecková, Maurizio Pollini, Radu Lupu, Maxim Vengerov a i. Zo slovenských umelcov vystúpil na Wiener Festwochen len Dalibor Karvay a každoročne obsadzovaná spevácka hviezda - sopranistka Ľuba Orgonášová.

ŠKO Žilina prostredníctvom Tsugia Maedu už vyše 16 rokov úzko spolupracuje s dramaturgom a riaditeľom archívu Spoločnosti priateľov hudby v Musikvereine Ottom Bibom a je takpovediac „dvorným" orchestrom na uvádzanie diel z tohto archívu. Sú to jednak diela viedenských klasikov J. Haydna, W. A. Mozarta a L. van Beethovena, ale aj M. Haydna, A. Salieriho, C. Czerneho, K. Rogera či G. von Einema. Z tejto spolupráce vzniklo viacero dramaturgicky zaujímavých projektov, napr. premiérové uvedenie a nahrávka Stundenlied od G. von Einema v Zlatej sále Musikvereinu, koncert z opernej tvorby A. Salieriho s opernou divou Ildikó Raimondi či uvedenie Vranického *Husľového koncertu B dur* v podaní 1. koncertného majstra Viedenskej filharmónie Rainera Küchla. Od roku 1990 vystúpil ŠKO Žilina v Musikvereine každoročne - osemkrát na Wiener Festwochen, päťkrát na Frühlings Festival a štyrikrát na Haydn-Tage.

Na tohtoročnom koncerte, ktorý mal podtitul ***„Mozart a bratia Haydnovci"***, odznel vo vypredanej Brahmsovej sále program z diela Wolfganga Amadea Mozarta (*Divertimento C dur KV 188* a *Symfónia g mol KV 183*), Josepha Haydna (*Symfónia č. 80 d mol Hob. I: 80*) a Michaela Haydna (*Intráda* k singspielu *„Rebekka als Braut" MH 76* a *Symfónia C dur MH 478*). „Fajnšmekerské" viedenské publikum ocenilo nielen objavnú dramaturgiu, ale aj vynikajúci interpretačný výkon orchestra a premyslenú koncepciu dirigenta Tsugia Maedu a vyžiadalo si dokonca prídavok (Mozart: 1. časť z *Divertimenta D dur KV 136*).

O tom, aké má ŠKO Žilina vo Viedni skvelé renomé, svedčí opätovné pozvanie do Musikvereinu na vystúpenie na Frühlings Festival 25. apríla 2007.

ŠKO PRED MUSIKVEREINOM V KOLÍNE NAD RÝNOM

Koncertom na Wiener Festwochen ukončil ŠKO Žilina sériu zahraničných účinkovaní v 32. koncertnej sezóne, v ktorej odohral spolu 82 koncertov, z toho 45 na domácom pódiu v Dome umenia Fatra v Žiline, 11 v slovenských mestách a 26 v zahraničí na 8 zájazdoch v 7 štátoch (Kanada - 6, Belgicko - 2, Rakúsko - 2, ČR - 1, Francúzsko - 3, Holandsko- 7, Nemecko - 5). V októbri 2005 sa ŠKO prvýkrát v histórii predstavil v Kanade, kde uskutočnil 6 koncertov vo Vancouveri. Významné bolo opätovné pozvanie na festival súčasnej hudby Aspekte Salzburg (12. februára), tri koncerty vo francúzskej Pikardii v rámci medzinárodného projektu Cultura 2000 (10. až 12. marca), koncerty v európskych metropolách Carolus Borromeus Church Antverpy (20. januára), Concertgebouw Amsterdam (21. marca), Filharmónia Kolín nad Rýnom (2. mája).

Dramaturgickou dominantou 32. sezóny ŠKO bolo uvádzanie diel jubilujúcich autorov - J. S. Bacha, W. A. Mozarta, D. Šostakoviča, R. Schumanna a predovšetkým Rok slovenskej hudby 2006. V rámci RSH uviedol ŠKO až 17 slovenských skladieb od I. Zeljenku, Ľ. Salamon Čekovskej, E. Suchoňa, V. Godára, P. Breinera, M. Nováka, J. Gahéra, L. Burlasa, M. Schneidera - Trnavského, N. Bodnára, L. Kupkoviča, I. Buffu, J. Cikkera, Ľ. Rajtera a M. Burlasa, z toho sedem diel uviedol v svetovej premiére. Okrem toho nahral profilové CD Ľubice Salamon Čekovskej, ktoré vyšlo vo vydavateľstve Hevhetia. Viaceré slovenské diela uviedol ŠKO v 32. sezóne v zahraničí. V Kanade odzneli *Musica slovaca* I. Zeljenku, *Beatles concerto grosso č. 2* P. Breinera a *Suita v starom slohu* M. Nováka (27. až 31. októbra), na festivale Aspekte Salzburg (12. februára) premiéra diela *Rituál* od Ivana Buffu, v abonentnom cykle Filharmónie B. Martinů v Zlíne Cikkerove *Spomienky* (16. februára), na turné vo Francúzsku premiéra *ShadowScale* od Ľubice Salamon Čekovskej (10. až 12. marca), na turné v Nemecku *Musica slovaca* I. Zeljenku (4. mája).

Na pódiu Domu umenia Fatra v Žiline sa počas 32. sezóny predstavil celý rad vynikajúcich dirigentov a sólistov. Okrem šéfdirigenta Olivera Dohnányiho, čestného šéfdirigenta Tsugia Maedu a stáleho hosťa Leoša Svárovského sa za dirigentský pult postavili Peter Breiner, Karol Kevický, Jakub Hrůša, Juraj Čižmarovič, Bartholomeus Henri van de Velde, Christian Pollack, Herman Engels, Victor Emanuel von Monteton, Vladimír Kiradjiev, Alexander Markovic a Oliver Weder, zo sólistov spomeniem aspoň Mikuláša Škutu, Mariána Lapšanského, Mateja Arendárika, Janice Martinovú, Georga Ticheho, Nataliu Melnikovu, Denisu Hamarovú, Karlu Bytnarovú, Ľudovíta Ludhu, Jozefa Benciho, Juraja Čižmaroviča, Stana Palúcha, Augustína Dumaya, Eugena Procháca, Jozefa Zsapku, Borisa Lenku, Jána Figuru, Jána Labanta, Henriho Boka. Šancu predstaviť sa s orchestrom dostali aj mladí umelci, študenti hudobných akadémií doma aj v zahraničí - dirigent Martin Leginus, klaviristi Matej Arendárik a Jakub Čižmarovič, huslista Dalibor Karvay, ako aj poslucháči žilinského Konzervatória.

Široké spektrum vystúpení ŠKO Žilina dopĺňajú koncerty po celom Slovensku. ŠKO uskutočnil koncerty na Bratislavských hudobných slávnostiach, na festivale Musica nobilis v Kežmarku a Spišskej Novej Vsi, v rámci Trenčianskej hudobnej jesene, Topoľčianskej hudobnej jesene, Prešovskej hudobnej jari, v abonentnom cykle C Slovenskej filharmónie, na festivale Pod diamantovou klenbou v Kremnici, vianočný koncert v Nových Zámkoch, novoročný koncert vo Vrútkach a benefičný koncert v Liptovskom Mikuláši. Komorné zoskupenia ŠKO sa predstavili v Topoľčanoch, Čadci, Bojniciach, Kysuckom Novom Meste, Rimavskej Sobote, Dudinciach, Cíferi, Nitre, Ružomberku, v Zvolene, na Oravskej priehrade a v iných mestách.

Elena Filippi ■

Dni starej hudby 2006

V dňoch **3.** až **13. júna** sa uskutočnil jedenásty ročník ***Dní starej hudby***, dnes už tradičného podujatia, ktoré má nielen pevné miesto v kultúrnom kalendári Bratislavy, ale aj „svoje" publikum. Bol to opäť veľmi dobrý ročník, ba vyrovnanosťou a vysokou úrovňou koncertov patril k najlepším. Dramaturgia tentoraz ponúkla poslucháčovi na šiestich koncertoch hudbu od neskorého stredoveku až po Mozarta, teda naozaj široký záber rôznych štýlových období. Azda ešte výraznejším znakom tohtoročného festivalu bola vysoká kvalita účinkujúcich, hoci chýbali vyslovené „špičky" spomedzi osobností, jednotlivcov, ako to bolo na doterajších ročníkoch (A. Parrott, E. Hoeprich, S. Stubbs, M. Bilson, N. North a i.). Výborné však boli všetky súbory a zostavy, účinkujúce na festivale.

Už na úvodnom koncerte sa vo výbornej akustike františkánskeho kostola predstavil jeden z najlepších súborov na svete, zameraných na interpretáciu stredovekej cirkevnej hudby **Schola Gregoriana Pragensis**. Bez svojho vedúceho (D. Eben náhle ochorel) tento svetoznámy súbor predviedol plnohodnotný výkon v programe, aký prezentuje aj jeho najnovší CD *„Stredoveká polyfónia v diele Petra Wilhelmiho de Grudenz"*. Motetá skladateľa, ktorý mal veľký význam pre strednú Európu, zaznievali striedavo s gregoriánskym chorálom (Dufayov hymnus *Urbs beata Jerusalem* sa dokonca striedal s chorálom podľa stof ako jeden zo spôsobov tzv. praxe alternatim), koncert teda poskytol veľmi plastický, verný obraz o tom, ako kedysi znela cirkevná hudba. Schola Gregoriana Pragensis spieva veľmi „plasticky", jednohlasná aj viachlasná hudba znie v ich podaní veľmi tvárne, zvukovo bohato. Je to dané výraznou individualitou spevákov, veľkou kultúrou tónu členov súboru (všetci sú vlastne aj sólistami): v jednotlivých skladbách sa v rôznych kombináciách výborne spájajú farebne charakteristické hlasy, či už vysoký alt **H. El-Duniu**, príjemný tenor skúseného **S. Předotu** a ďalších. Podobne ako v orchestri hrajúcom na historických nástrojoch, resp. ich kópiách, aj v tomto vokálnom súbore vytvárajú silné, výrazne odlíšené individuality veľmi farebné „tutti". Virtuozita, s akou speváci ovládajú svoje party a hlasy (vrátane kreatívnej deformácie hlasu na slabike „gans" = nem. hus, v svätomartinskom motete *Praesulis eminenciam*) nenecháva poslucháča ani na chvíľku v neistote, že hudba, ktorú spievajú, by mala znieť inák.

Na koncerte holandského súboru **Trio Uccellini** sa predstavili dvaja výborní inštrumentalisti - **Vincent van der Ende** (zobcové flauty) a **Job ter Haar** (violončelo), ktorým, žiaľ, čembalista **Gerard Blok** nebol adekvátnym partnerom. Jeho continuo znelo veľmi sucho, bez iskry a vyslovene akademicky, čo je vzhľadom na skutočnosť, že je žiakom G. Leonhardta (Holandsko je navyše spolu s Anglickom kolískou hnutia starej hudby), viac než prekvapujúce. Dvaja sólisti však tento mínus bohato kompenzovali: v skladbách G. F. Händela, G. M. Cesareho, D. Castella, F. Rognoniho, A. Vivaldiho, grófa W. Unica van Wassenaera, S. Lanzettiho a A. Corelliho rozhorali bohatú škálu barokových afektov (uvedení dvaja hráči tento koncert s titulom *„Mars a Venuša"* aj vtipne komentovali), hráčskej spontánnosti a kreativity, ako aj vynikajúcej, stopercentnej virtuozity. Najmä technicky a výrazovo náročná galantná *Sonáta pre violončelo a basso continuo* od málo známeho S. Lanzettiho, akéhosi „Tartiniho violončela", ukázala, koľko krásnej a kvalitnej hudby je ešte ukrytej v archívoch.

V Pálffyho paláci sa predstavilo aj medzinárodné zoskupenie hráčov na dychových nástrojoch (zo Slovenska, Poľska a Rakúska) **Maria Theresia Ensemble**, ktorého dušou a „motorom" je náš klarinetista **Róbert Šebesta**. Trinásti hráči predviedli pod vedením **Antona Popoviča** slávnu Mozartovu *Serenádu KV 361 - Grand Partitu*. V Mozartovom roku sme túto predtým u nás nikdy nehranú skladbu počuli v Bratislave v krátkom čase už druhýkrát: v rámci Mozartovho týždňa ju pod vedením slávneho fagotistu M. Turkoviča hrali členovia orchestra SF na moderných nástrojoch; porovnanie bolo teda veľmi zaujímavé z viacerých dôvodov. Vynikajúca a maximálne náročná Mozartova skladba znie na dobových nástrojoch (kópiách) predsa len oveľa farebnejšie, plastickejšie - na rozdiel od moderných nástrojov sa totiž v tutti nezlievajú do akejsi zvukovej „hrče", ale každý nástroj si zachováva svoju individualitu a osobitou farbou prispieva k veľkej transparentnosti zvuku a k jeho maximálnej farebnosti. To sa týka, samozrejme, aj najrôznejších farebných kombinácií nástrojov, ktoré Mozart bohato využíva. Pravda, aj historické kópie prinášajú predovšetkým problémy ladenia, ktoré sa trochu prejavili najmä u vysokých nástrojov (hoboje a klarinety, pričom klarinety boli podľa môjho názoru stopercentné).

K vrcholom festivalu patril nesporne koncert s podtitulom *„Ich sünge gerne hübschen sanc - Minnesang z Tirolska a Južného Tirolska"* v podaní známeho rakúskeho súboru **Unicorn**. Stredoveká lyrika Neidhardta, Walthera von Vogelweide (spieval aj na bratislavskom Hrade...) a ďalších hudobných básnikov stredoveku vyžaduje veľmi citlivý prístup pri spracovaní „sparťansky" jednoduchého pôvodného materiálu: pre poslucháča náročné texty v starej nemčine a niekoľkotónové melódie týchto miniatúr súbor pod vedením flautistu **M. Poscha** však „nezabaľuje" do neprehľadného hudobného hávu rôznych hlasov, protihlasov a pod., ale naplno necháva vyniknúť ich jednoduchej kráse, ktorá je vysloveným liekom pre ľudskú dušu (a samozrejme, aj ucho...). Koncert nebol žiadnymi zvukovými „orgiami", ako sa to v podobných prípadoch často stáva, piati hráči v podstate len minimálne striedali nástroje (harfistka a hráč na portatíve používali dokonca stále iba jeden), na druhej strane však tým viac vynikla ich vynikajúca inštrumentalistická zručnosť a virtuozita (tak kreatívne hrať na bicích nástrojoch, ako to najmä v tanečnej hudbe, v rôznych estampídach a pod. predviedol **W. Reithofer**, možno počuť naozaj len zriedka). Fakt,

MARIA THERESIA ENSEMBLE/Foto: K. Ruisl

že celý dvojhodinový koncert (so samozrejmými prídavkami) - „utiahol" jeden vokalista - tenorista **Hermann Oswald**, spevák s veľmi príjemnou farbou hlasu, výbornou technikou a prirodzeným prejavom, treba tiež osobitne zdôrazniť. Jeho prienik do rôznorodých textov - lyrických, dramatických, expresívnych - bol dokonalý. Poslucháč si mohol klásť pri jeho interpretácii azda iba jedinú otázku: možno túto hudbu zaspievať ešte presvedčivejšie? (Moja odpoveď je - sotva.) Každá skladba bola v jeho podaní - s ideálnou podporou ostatných členov súboru - malým, dokonalým, vybrúseným drahokamom.

UNICORN/Foto: K. Ruisl

Hold tohtoročnému veľkému jubilantovi vzdala koncertom *„Mozart - večer chrámových sonát"* aj **Musica aeterna** pod vedením **Petra Zajíčka**, spolu s organistkou **Monikou Melcovou**. Vo františkánskom kostole odznela väčšina Mozartových chrámových sonát (v dobe vzniku hrávali v omši na graduale, pravda, v orchestrálnom obsadení) spolu s málo hranými skladbami pre sklenenú harmoniku alebo pre mechanické nástroje. M. Melcová je mimoriadne kreatívna interpretka, Mozartove miniatúry zahrala na malom bezpedálovom pozitíve veľmi zaujímavo a muzikantsky plnokrvne. V podobnom duchu sa niesla interpretácia jednočasťových chrámových sonát (vzhľadom na ich liturgické určenie i časovo limitovaných), obsahujúcich množstvo neopakovateľných mozartovských nápadov a riešení. V komornom zvuku zneli tieto nádherné klasicistické miniatúry veľmi transparentne a zaujímavo.

TRIO UCCELLINI/Foto: K. Ruisl

Záverečný koncert Dní starej hudby (opäť vo vhodne zvolenom priestore jezuitského kostola) bol venovaný málo uvádzanej, a preto i málo známej hudbe - motetám J. S. Bacha a jeho vzdialeného príbuzného a súčasníka Johanna Ludwiga Bacha (názov koncertu *„Vokálna polyfónia vrcholného baroka"* nie je veľmi presný, lebo J. S. Bach nebol predstaviteľom vrcholného baroka, ale vrcholným predstaviteľom neskorého baroka; táto terminologická nepresnosť má na Slovensku všeobecne veľmi „silné korene"). Pod vedením dirigenta **Györgya Vashegyiho** účinkoval vynikajúci maďarský **Purcellov zbor**, podporený tromi hráčmi bassa continua. Málo známe motetá J. L. Bacha som počul prvýkrát. Je to hudba, ktorá nesie ešte veľmi zreteľné stopy polychorickej techniky H. Schütza, trochu konzervatívna, ale na druhej strane veľmi zručne, profesionálne skomponovaná a aj - krásna. Samozrejme, Johann Sebastian B. - to je celkom iná kategória, jeho motetá (na koncerte odznelo *Komm, Jesu, komm* BWV 229 a *Jesu meine Freude* BWV 227) patria k vrcholom žánru a k tomu najnáročnejšiemu, čo môže spievať zbor. Purcellov zbor má na interpretáciu tejto hudby všetky predpoklady: dokonalú intonáciu, textovú aj hudobnú artikuláciu, výrazné individuality, ktoré ho tvoria, sú zárukou veľmi plastického spevu, jasnosti kontrapunktických línií a pod. Takíto speváci splnia bez problémov dirigentovo gesto do najmenších podrobností. V rámci Dní starej hudby vystúpil Purcellov zbor už druhýkrát a potvrdil svoj vysoký kredit - patrí skutočne k najlepším zborom interpretujúcim tzv. starú hudbu.

Festival priniesol okrem široko koncipovanej dramaturgie aj niektoré ďalšie novinky: najdôležitejšou je fakt, že všetky koncerty zaznamenával Slovenský rozhlas (koncert súboru Unicorn vysielal dokonca v priamom prenose!). Dúfajme, že ide nielen o svedectvo trvalejšieho záujmu o hudbu minulých storočí, ale aj nových, sviežich „vetrov" v tejto inštitúcii, ktorá je na rozdiel od televízie jednou z posledných báští prezentácie kultúry, a nie jej karikatúry či nejakej pseudokultúry. Koncerty mali väčšinou veľmi dobrú návštevnosť, v prípade premyslenej propagácie mohla byť ešte lepšia: pre budúcnosť by bolo dobré zvážiť napríklad umiestnenie stojana s plagátom a programom pár hodín pred koncertmi v kostoloch historického centra; ojedinelí zahraniční turisti medzi návštevníkmi tohtoročných koncertov festivalu vo františkánskom či jezuitskom kostole by mohli byť potom oveľa početnejší (tí tohtoroční prejavovali oprávnené nadšenie nad úrovňou koncertov). Avšak kvôli objektivite a spravodlivosti: tento od počiatku aj medzinárodne aprobovaný festival starej hudby organizujú iba dvaja ľudia - A. Rajterová a P. Zajíček, zaslúžia si preto maximálnu vďaku a úctu. Pri problémoch najmä s financovaním - žiaľ, už dlhodobého rázu - je totiž takéto kvalitné podujatie malým zázrakom...

Ladislav Kačic ■

Tanečné divadlo podľa Shakespeara

Inscenáciou baletu *Romeo a Júlia* v košickom Štátnom divadle prezentoval umelecký šéf baletu, choreograf a režisér **Ondrej Šoth** autorské tanečné divadlo. Tanečným projektom, do ktorého zakomponoval Shakespeara, povedal, že je hľadačom pravdy o tanci, pohybe, o tanečnom výraze. Jeho skutočnú predstavu, tanečnú dramatizáciu nesmrteľnej hry sme v rituálnom spojení tanca s ostatnými inscenačnými prvkami (kostýmy, scéna, filmové projekcie) mohli vnímať emotívnejšie ako verbálnu polohu hry. Pôvodnú hudbu S. Prokofieva O. Šoth skrátil, prípadne zamenil sled niektorých hudobných čísel. Celok vo finále oboch dejstiev doplnil o hudbu Giovanni Battistu Pergolesiho časťou zo *Stabat mater* (1. dejstvo) a časťou z *Rekviem* Wolfganga Amadea Mozarta (2. dejstvo). Zvuková réžia tento krok pozoruhodne zvládla, hudba bola citlivo zostrihaná a náhly štýlový kontrast nenarušil hudobnú kontinuitu tanečnej drámy. Hudba Pergolesiho aj Mozarta sa stala v kontexte príbehu zvestovateľkou nevyhnutnej tragédie. Smútočnou hudbou Pergolesiho reagoval O. Šoth na „rozšantenú" scénu, naplnenú radosťou z lásky, zo seba, zo života pri stretnutí milencov v kaplnke mnícha Lorenza. Kontrast, ktorý vznikol v súvislosti hudobno-choreografickej, patril k jedným z dramatických vrcholov inscenácie. Nadčasové reálie Shakespearových myšlienok sa v štruktúre tanečnej drámy významne snúbili aj so smútočnou hudbou časti Mozartovho *Rekviem* v scéne smrti Romea a Júlie (smútočná hudba Prokofieva znela v inom kontexte).

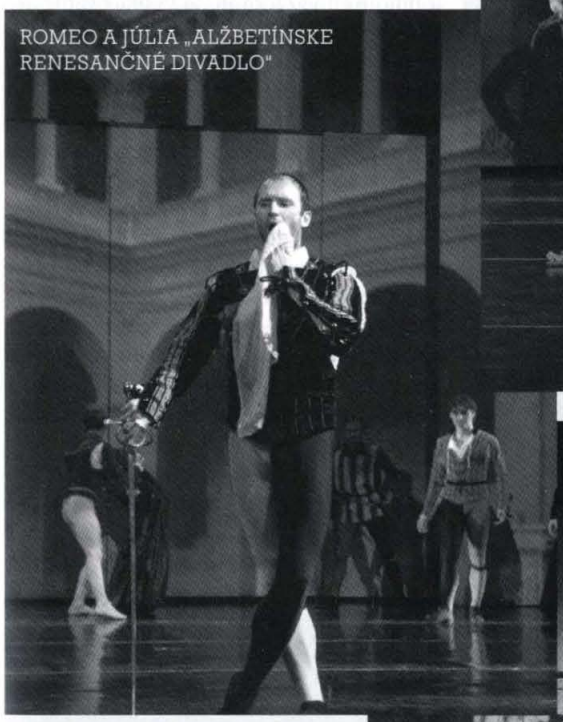
Alžbetínske renesančné divadlo dýchalo na košickom javisku celistvo - v tanečnej dramatizácii, kostýmoch aj v scénickom dizajne. Odzrkadľovalo vzorovú tímovú spoluprácu **Zuzany Mistríkovej** (dramaturgia), **Ondreja Šotha**, ktorý bol zároveň režisérom filmovej projekcie, **Andriya Sukhanova**, autora neobyčajne krásnych renesančných kostýmov (okrem toho na premiére stvárňoval Romea). Na autenticite renesančnej doby mal veľký podiel **Gustáv Kyselica**, známy svojou spoluprácou s kaskadérmi vo veľkofilme Alexander Veľký, ktorý precízne vypracoval s mužskou časťou súboru choreografiu súbojov s využitím dýk, nožov, rapierov aj mečov, vyrobených v Taliansku. Okrem Sukhanova sa na organizačnej stránke inscenácie podieľali aj ďalší sólisti: predstaviteľ Tybalta **Jozef Marčinský** bol autorom fotografií, kameramanom filmu bol **Vasyl Sevastyanov**, ktorý hral mnícha Lorenza. Zábery z priestorov hradu Krásna Hôrka, zámku Betliar aj Dómu sv. Alžbety v Košiciach tvorili podklad autenticky pôsobiacej a vizuálne pôsobivej filmovej projekcie, v ktorej nadobudla slávna balkónová scéna v kombinácii so statikou na javisku v danom momente netradičnú dimenziu.

Náročnú úlohu Júlie stvárnila **Ludmila Vasylyeva**. Kombináciami tanečných prvkov sa Júlia v jej podaní vyvíjala od dievčatka až po zrelú ženu. Vasylyevovej výkon bol vodotryskom výrazového tanca. Skvelým partnerom jej bol **Andriy Sukhanov**, ktorého Romeo odzrkadľoval istotu tanečnej techniky, maximálne cítenie priestoru a súlad s charakterom postavy. Ostatní tanečníci, nesmierne pohyblivý **Mykhaylo Novikov** (Mercutio), charakterový **Jozef Marčinský** (Tybalt), **Jana Hriadeľová** v komickej postave Dojky, **Anton Faraonov** ako Paris, **Maksym Skyar** v úlohe Benvolia, **Vasyl Sevastyanov** v role mnícha Lorenza, **Miloš Lučka** a **Zlatica Pastorová** ako Montekovci, **Oleksandr Khablo** a **Inesa Yagolniková** ako Kapuletovci, či Veronské knieža **Vlastimil Harapes**, tvorili po tanečnej stránke veľmi vyvážený kolektív.

Balet *Romeo a Júlia* s Prokofievovou hudbou bol v Košiciach inscenovaný štvrtý raz. Pozoruhodný je dátum prvej z jeho košických premiér, 5. marca 1952, 14 rokov od brnianskej svetovej premiéry v roku 1938, a tiež jej sólisti Eliška Slancová v úlohe Júlie a Miroslav Kůra ako Romeo, ktorý pripravil aj choreografiu a zároveň bol spolupracovníkom Ivana Váňu Psotu, prvého Romea v Brne. Súčasná inscenácia je samozrejme posunom, ale tiež výpoveďou o bohatej tradícii košického baletu.

Dita Marenčinová ■
Foto: I. Sabol

William Shakespeare: *Romeo a Júlia*, balet s hudbou S. Prokofieva, G. B. Pergolesiho a W. A. Mozarta, Premiéra: **2. júna** v Historickej budove ŠD v Košiciach



ROMEO A JÚLIA „ALŽBETÍNSKE RENESANČNÉ DIVADLO"

Figarova svadba v červenom ráme

Nazvime to akokoľvek. Mozartovským ošiaľom, prirodzenou poctou géniovi, súťažou v objavovaní šokujúcich riešení, oprašovaním zabudnutej časti tvorivého odkazu, kriesením zanedbaného interpretačného štýlu... Pod Rok Wolfganga Amadea Mozarta možno skryť všetko. Raz s pompéznym leskom festivalového Salzburgu, inokedy skromne, poctivo, tvorivo. Pred dvoma desaťročiami dostal Amadea do povedomia más Formanov film, nateraz 250. výročie jeho narodenia. Niet vari divadla, ktoré by jubileum obišlo, vrátane Opery SND. Mozart je v nej prítomný takmer stále, no zväčša len prostredníctvom okruhu troch (*Don Giovanni*, *Figarova svadba*, *Čarovná flauta*), nanajvýš piatich titulov (plus *Únos zo serailu*, *Cosí fan tutte*). Ani súčasná dramaturgia sa neodhodlala prekročiť tento tieň. Bola tu šanca po prvýkrát uviesť na slovenské profesionálne dosky pre Prahu skomponovanú vážnu operu *La clemenza di Tito*, či rehabilitovať *Idomenea*. Voľba však padla na istotu a do repertoáru sa vrátila (aby sa divák viac usmieval?) *Figarova svadba*.

Nebudem spochybňovať výber, napokon, po pätnástich rokoch od ostatnej inscenácie sa to nepatrí. Očakávanie však bolo značné. Prečo? Lebo kto pozná sólistický ansámbel prvej scény, nemohol nevidieť, že adekvátne obsadenie sa bude hľadať ťažko. Poľahky sa však našiel režisér.

Martin Huba mal za sebou nedávny operný debut v Benešových *The Players* a chuť prečítať činoherno-opernými očami aj Mozarta. Veď *Figarovu svadbu* v nespievanom jazyku pomenoval jej tvorca Beaumarchais tiež *Bláznivým dňom*. Našiel sa aj dirigent, **Jaroslav Kyzlink**, ktorý si dokonca trúfol paralelne pripravovať premiéry v dvoch divadlách. Takže, čo nám do slovenskej mozartovskej kroniky pribudlo?

Azda sa nebudem rúhať, ak poviem, že *Figarova svadba* dokáže byť aj zdĺhavá. Najmä ak nemá hudobný kontrast, ak spevákom chýba štýl a mladistvá iskra, ak nie je dostatok javiskových nápadov, ladiacich s decentne iskrivým humorom predlohy. Navyše, ak obecenstvo nerozumie textu, nuda je takmer zaručená a s tým musí kalkulovať každý tím tvorcov, nevynímajúc ten náš. Najväčšmi si to uvedomil zrejme autor hudobného naštudovania. Jaroslav Kyzlink sa pustil s Mozartom „opreteky", volil rýchle, v záverečnom obraze doslova expresné tempá. Spád teda premiéram nechýbal, trochu bokom predsa len išli kontrasty. V partitúre sú miesta, ktoré potrebujú uvoľnenie tempa, otvorenie priestoru pre veľkorysejšie formovanie fráz. Pulz *Figarovej svadby* neudávajú len gradácie vo veľkých finále, ale v značnej miere recitatívy. Kyzlink vychádzal z tzv. poučenej interpretácie a volil v nich kombináciu čembala s violončelom. Štýlovosť nebola cudzia ani orchestru, ktorý často prekvapoval precíznym vyhraním „drobných" nôt a jemným komorným zvukom. Dosiahol veľa, nazdávam sa však, že nie maximum. Poctivejším trénningom by sa snáď dal docieliť ešte ušľachtilejší lesk, viac dynamických faziet a mohli by sa odstrániť občasné zakolísania v súhre s javiskom. Zjavné manko pedagogického charakteru (Jaroslav Kyzlink je šéfdirigentom!) však vidím v práci so sólistami. Recitatívy boli uponáhľané, málo vypointované, nevychutnávali výrazovú sila slova. Viac úcty k štýlu si u mnohých vyžadovalo aj vypracovanie árií a ansámblov.

Od činoherného režiséra sa zvyčajne na opernej parkete očakáva výklad presahujúci konvenciu. Hoci vo svete sa už pomaly stierajú špecifiká „fachov" a operu robia tvorcovia z akéhokoľvek umeleckého prostredia, „transfúzia krvi" spravidla provokuje k emóciám. A tie sú korením divadelného života. Na Slovensku - rozpamätajme sa na réžie činohercov Ľubomíra Vajdičku či Romana Poláka - tomu tak celkom nie je. Martin Huba azda bol povolaným, rozčeriť hladinu diania v bratislavskej opere. Nestalo sa však, alebo to ani nemal v úmysle. Proti tradícii išiel tým, že sa so scénografom Jozefom Cillerom dohodol na vyprázdnení javiska a jeho prepojení so zdvihnutou orchestrálnou jamou. Strohá scéna bez kulís je dnes trendom, ilustratívnych riešení vo svete

J. ĎURČO (GRÓF), H. KAUPOVÁ (GRÓFKA), K. ŠILHAVÍKOVÁ (ZUZANKA)/Foto A. Klenková

W. A. Mozart: *Figarova svadba*
Dirigent: Jaroslav Kyzlink
Réžia: Martin Huba
Scéna: Jozef Ciller
Premiéra 2. a 3. júna v Opere SND

P. OSWALD (DON BASILIO), K. ŠILHAVÍKOVÁ (ZUZANKA), J. ĎURČO (GRÓF)/Foto A. Klenková

ubúda, takže Cillerov návrh bol v tomto kontexte „in". Na pódiu, ktoré obliekol do sýto červeného rámu, prechádzajúceho plynulo do orchestrálneho priestoru, ostáva len zopár paravanov, stoličiek a parádne čembalo. Hoci sa občas jeho klávesy rozozvučia, väčšinou slúži ako rekvizita (miesto úkrytu postáv), než fungujúci nástroj. Hracia plocha je zvýšená niekoľkými schodíkmi a na horizonte sú meniace sa závesy. Výtvarná ilúzia je zredukovaná na minimum, Martin Huba sa opiera len o účinkujúcich. Keďže je zvyknutý narábať s textom v slovenčine, musí riešiť problém navyše. „Jazykom" v opere je hudba so slovom (v tomto prípade talianskym a navyše často vtipným a charakterotvorným), čo treba divákovi sprostredkovať v únosnej dávke zrozumiteľnosti. Aj register výrazových prostriedkov a gest je oproti činohre trocha odlišný. Nadobúdal som pocit, že Huba v tom trochu tápal. Na jednej strane sa pustil do ostrejšieho profilovania postavy Grófky (markantné v 1. obsadení s **Adrianou Kohútkovou**), u ktorej pripustil dávku afektu a frivolnosti, poukazujúc na plebejský pôvod Bartolovej chovanice. Na druhej strane bol v mnohých situáciách, aj napriek pohybovému rozohrávaniu deja, značne konvenčný. V snahe udržať mieru vkusu dbal o decentnosť humoru, no nie celkom sa mu podarilo sprostredkovať viacero vtipných poínt, o ktorých, paradoxne, na tlačovej besede hovoril. Figúra Bartola sa dostala do polohy karikatúry a zhadzovanie paravanov pôsobilo ako komika prvého plánu. Ak chcel režisér vtiahnuť diváka do hry, dalo sa to docieliť originálnejšie než opakovaným aranžovaním finálových scén na publikum, či umiestením zboru do hľadiska. Takéto barličky renomovanému tímu nesvedčia. Kostýmy **Milana Čorbu** idú v duchu nadčasového poňatia, siahajú od frakov a večerných toaliet, cez dobovú štylizáciu až k bielej uniformnosti v záverečnom dejstve.

GRÓF ALMAVIVA (P. REMENÁR) A GRÓFKA (A. KOHÚTKOVÁ)/Foto A. Klenková

Pilierom nového naštudovania *Figarovej svadby* nie sú ani sólisti. Grófsky pár má aspoň po jednom priliehavom obsadení. Pre **Adrianu Kohútkovú** je Mozart najvlastnejšou parketou, jej prejav má štýl, tón adekvátnu farbu a kultivovanosť. Mierou hlasovej mäkkosti a legátovej opojnosti (u Kohútkovej bravúrna ária *Dove sono*) sa jej nevyrovnala alternujúca **Helena Kaupová** (hosť z Prahy), ktorá sa prejavila väčšmi v dramatickejších pasážach 2. dejstva. Z predstaviteľov Grófa zaujal **Ján Ďurčo**. Jeho barytón znel vo výraze a dynamike plasticky, mnohotvárne a nemal technické problémy ani s okrajovými polohami partu. Hlas **Pavla Remenára** pôsobil menej farebne, tvrdšie a v nižšie položených pasážach bez rezonancie. Herecky bol presvedčivejší ako záletník, zatiaľ čo Ďurčo dominoval v skôr polohe rozhnevaného manžela. Z dvoch Zuzaniek uprednostňujem **Katarínu Šilhavíkovú**, ktorej lyrický soprán je síce útly, no znie sviežo a bez technických kazov. Mala by však viac rozvinúť dynamickú paletu a prehĺbiť výraz. Tón **Jany Bernáthovej** je zastretý a málo perlivý, takže ani svižné herectvo nedokázalo zatieniť zjavné vokálne manko. Chýbal aj optimálny Figaro. **Gustáv Beláček** má síce basbarytónový lesk, znie pevne aj v okrajových registroch, avšak jeho práca s dynamikou je príliš predimenzovaná. Výsledok je hranatý a nie dosť plastický. Naopak, **Martin Malachovský** pôsobí zasa výrazovo ťažkopádne a mdlo. Má málo výrazových faziet, zriedka sa dokáže „pohrať" s textom, v recitatívoch si bezmála láme jazyk. Opticky ideálny zjav **Denisy Hamarovej** sa nie celkom snúbil s vokálnym prejavom. Jej farebne sýty mezzosoprán, inklinujúci už k dramatickejším brehom, sa zavše vymkol z rámca mozartovského slohu a znel s príliš veľkým vibratom. U **Denisy Šlepkovskej** sa záhadne vytratil zamat jej timbru, bol to Cherubín suchý a nevýrazný. S komikou Bartola sa na neveľkej ploche partu ako-tak vyrovnávali **Ján Galla** a **Peter Mikuláš**. Z menších rolí hodno spomenúť prekvapujúco vycibrený portrét Marceliny v podaní **Jany Valáškovej** (znela sviežejšie ako Bernáthovej Zuzanka) a pôvabnú Barbarinu **Lenky Máčikovej**. Obsadenie by sa malo skompletizovať až na jeseň, keď do inscenácie vstúpi Dalibor Jenis ako Gróf a Eva Hornyáková, ktorá zažiarila na matiné pred premiérou v árii Grófky ako mimoriadny talent. Zhrnuté a podčiarknuté. Opera SND mozartovské bremeno tlačí pred sebou aj naďalej.

MARCELINA (J. VALÁŠKOVÁ) SO ZUZANKOU (J. BERNÁTHOVÁ)/Foto A. Klenková

Pavel Unger ■

Medzinárodný festival hudobného divadla

Po dvoch rokoch opera SND pripravila druhý ročník podujatia, ktoré už vo svojom názve naznačuje, že nechce byť len obyčajnou opernou prehliadkou výkonov sopranistiek a tenoristov, ale zameriava sa na operu ako syntetický útvar s akcentom na jej divadelné atribúty. Ak chcel prvý ročník bodovať predovšetkým nekonvenčnou dramaturgiou (ktorá odradila v zásade stále konzervatívneho bratislavského operného návštevníka), v programe druhého ročníka sa ocitli aj pomerne konvenčné a pre tradičného operného melomana prijateľnejšie diela (napr. Smetanova *Predaná nevesta*). Atribút divadelnosti sa v tomto prípade vzťahoval k netradičnej a modernej inscenačnej podobe, posúvajúcej festivalové večery od festivalu, vyjadrením alternatívneho chápania operného umenia, ktoré je už naozaj viac divadlom než operou v tradičnom slova zmysle. Dielo reprezentuje tzv. Novú hudbu, usilujúcu sa o zmierenie klasickej hudby s jazzom a elektronickou hudbou a s Mozartovou operou (okrem zo záznamu púšťaných zvukových ukážok, mien hlavných postáv či niektorých analogických situácií) nemá až tak veľa spoločné. V popredí stojí predovšetkým myšlienková výpoveď o súčasnej dobe a človeku v nej. Tento spoločensko-kritický apel mi z celej inscenácie najviac imponoval (za perlu ducha by som označil repliku: *„kúpiť si spravodlivosť odporuje podstate obchodu"*), ale sympatické bolo aj zanietenie inscenátorov, pozitívne sa odzrkadľujúce v zaujímavej javiskovej podobe diela. V jeho centre stojí problém začlenenia jedinca do odľudštenej a krutej spoločnosti, sám osebe dosť komplikovaný, takže nanášanie ďalších vrstiev (predovšetkým hľadanie identity indivídua) mi už pripadalo redundantné. Aj celková myšlienková výpoveď je dosť často zdôrazňovaná akýmisi hlbokomyseľne sa tváriacimi filozofickými replikami, ktoré ju však v skutočnosti skôr oslabujú. Pre libretistu aj skladateľa akoby platilo ono pokarhanie Satinského Dottoreho adresované Lasicovmu Brighellovi zo študentskej inscenácie *Lásky hry osudnej*: *„Trúfate si priveľa, Brigeľa!"*. Na javisku znie spev autentický, mikrofónový, hudba z orchestriska aj z pásu, postavy hrajú na javisku na klavíri, prechádzajú zo spevu do prózy a pod. Rovnako hudba je poskladaná na spôsob koláže z autentického vkladu skladateľa, citácií rôznych hudobných štýlov, či priam druhov a zvukových záznamov z Mozartovej opery, ktorá prepožičala dielu názov. Vo výslednom dojme vychádza však Thomas Pernes lepšie ako „strihač zvukov" než ako samotný skladateľ. Avantgardné predstavenie malo obstojnú návštevnosť, pravda, len do prestávky...

AVANTGARDNÁ ČAROVNÁ FLAUTA 06/Foto archív

bežného operného predstavenia do polôh hudobného divadla.

Program festivalu zahŕňal sedem operných a jednu baletnú inscenáciu a bol ochudobnený o vystúpenie Budapeštianskej národnej opery, ktorá - podobne ako v prvom ročníku - svoju účasť (údajne z finančných dôvodov) odvolala. Domáci súbor reprezentovali popri premiére Mozartovej *Figarovej svadby* v režii Martina Hubu Benešova transkripcia Hamleta *The Players* (**7. júna**), Brittenov *Peter Grimes* (**8. júna**) a netradičná inscenácia Čajkovského *Eugena Onegina* v režii Petra Konwitschneho (**12. júna**). Najväčšiu pozornosť však upútali hosťujúce operné súbory.

Predstavenie *Čarovnej flauty 06*, diela mladého Rakúšana Thomasa Pernesa v inscenácii **Neue Oper Wien** (**4. júna**) bolo, podobne ako predvlaňajší vstup súboru do festivalu, vyjadrením alternatívneho chápania operného umenia, ktoré je už naozaj viac divadlom než operou v tradičnom slova zmysle. Dielo reprezentuje tzv. Novú hudbu, usilujúcu sa o zmierenie klasickej hudby s jazzom a elektronickou hudbou a s Mozartovou operou (okrem zo záznamu púšťaných zvukových ukážok, mien hlavných postáv či niektorých analogických situácií) nemá až tak veľa spoločné. V popredí stojí predovšetkým myšlienková výpoveď o súčasnej dobe a človeku v nej. Tento spoločensko-kritický apel mi z celej inscenácie najviac imponoval (za perlu ducha by som označil repliku: *„kúpiť si spravodlivosť odporuje podstate obchodu"*), ale sympatické bolo aj zanietenie inscenátorov, pozitívne sa odzrkadľujúce v zaujímavej javiskovej podobe diela. V jeho centre stojí problém začlenenia jedinca do odľudštenej a krutej spoločnosti, sám osebe dosť komplikovaný, takže nanášanie ďalších vrstiev (predovšetkým hľadanie identity indivídua) mi už pripadalo redundantné. Aj celková myšlienková výpoveď je dosť často zdôrazňovaná akýmisi hlbokomyseľne sa tváriacimi filozofickými replikami, ktoré ju však v skutočnosti skôr oslabujú. Pre libretistu aj skladateľa akoby platilo ono pokarhanie Satinského Dottoreho adresované Lasicovmu Brighellovi zo študentskej inscenácie *Lásky hry osudnej*: *„Trúfate si priveľa, Brigeľa!"*. Na javisku znie spev autentický, mikrofónový, hudba z orchestriska aj z pásu, postavy hrajú na javisku na klavíri, prechádzajú zo spevu do prózy a pod. Rovnako hudba je poskladaná na spôsob koláže z autentického vkladu skladateľa, citácií rôznych hudobných štýlov, či priam druhov a zvukových záznamov z Mozartovej opery, ktorá prepožičala dielu názov. Vo výslednom dojme vychádza však Thomas Pernes lepšie ako „strihač zvukov" než ako samotný skladateľ. Avantgardné predstavenie malo obstojnú návštevnosť, pravda, len do prestávky...

Inscenovať klasiku s pietou (a klasikou pre Čechov nie je len *Predaná nevesta* ale už aj Janáčkova *Jej pastorkyňa*) sa dnes „nenosí". Pod obe inscenácie **Národného divadla Praha**, s ktorými sa zúčastnili festivalu (**9. a 10. júna**), sa podpísal scénograf **Daniel Dvořák** a režisér a umelecký šéf Opery ND **Jiří Nekvasil**. Hoci sa dopracovali k rozdielnym umeleckým výsledkom na rôznom hudobnodivadelnom materiále, predsa sa v ich prístupe dajú vystopovať isté konštantné prvky (záľuba vo vyprázdnenej scéne, časté spievanie do publika namiesto k partnerovi a pod.). Janáčkovu geniálnu *Pastorkyňu* nám Pražania predstavili približne po päťročnej pauze, takže sa natíska porovnanie s predchádzajúcou inscenáciou tandemu Průdek-Bělohlávek. Hoci vtedy išlo len o tradičnú inscenáciu s niekoľkými zaujímavými režijnými nápadmi, porovnanie s novým naštudovaním vychádza v prospech staršieho. Režisér Nekvasil sa chopil myšlienky, že ak ruralistickú drámu zbavíme popisností, ocitneme sa v blízkosti antickej tragédie (podobne ako pri Lorcovej *Krvavej svadbe*), pretože nad elementárnymi citmi a morálnymi hradbami vládne sila anonymného osudu. Presadiť túto koncepciu mu mala pomôcť jednoduchá scéna Daniela Dvořáka, narábajúca s niekoľkými symbolmi v amplitúde od prijateľných po polopatistické (finálna cesta trním hlavného páru). Chlad, ktorý sálal zo scénografie, sa čoskoro preniesol aj do scénického diania, účinkujúci sa vo vyprázdnenom priestore cítili bezradne, a predovšetkým nás nedokázali silou svojej umeleckej osobnosti presvedčiť o hlbokej ľudskej pravde toho, čo predvádzali. Do celku nezapadali niektoré naturalistické detaily (vysekávanie mŕtvolky dieťaťa z ľadu, ale aj scéna regrútov). Jedným z mála scénicky pôsobivých miest inscenácie bol rytmizovaný pohyb čierneho chóru v treťom dejstve.

Zvykne sa tvrdiť, že o ľudských citoch a drámach najlepšie vypovedá ľudský hlas. V tomto prípade sa pod málo presvedčivý dojem podpísali spevácke danosti štvorice protagonistov. Všetko to boli fondy zvučné, schopné vyspievať náročný part, no s obrovským mankom v speváckom výraze, kultivovanosti a farebnosti hlasov. Interpretka Kostolníčky **Yvona Škvárová** zaujala len dovtedy, kým sa nedostala k exponovanejším miestam partu, kde bol jej spev už priveľmi naturalistický. Svetlý tenor **Aleša Brisceina** (v úlohe Štěvu) znel dobre len vo výškach, u suverénneho **Štefana Margitu**

(Laca) vadí jeho estetika tónu, Jenůfke **Dany Burešovej** sa nižšie stredy ozývali bezfarebne, výšky zasa priostro a jej kreácia ako celok bola nepresvedčivá. A tak najvydarenejším komponentom inscenácie bolo orchestrálne naštudovanie. Miesto jeho autora Jiřího Kouta, ktorý mal byť hlavným esom predstavenia, stál za dirigentským pultom **Jan Chalupecký**. Odviedol síce korektnú prácu, od strhujúceho dojmu bol však ďaleko.

Inscenátorov čoraz viac láka pozrieť sa novými očami aj na *Predanú nevestu*. V 70. rokoch vo Viedni tu Otto Schenk len mierne naznačil sociálne rozdiely dedinskej komunity, v hradeckej *Predanej neveste* vyrobili činoherci z jedinej Kecalovej repliky div nie centrálnu postavu jeho Xantipy a v Duisburgu či Darmstadte sa v závere opery nešťastný Vašek obesil. To sú krajné medze režijného posunu. Nekvasilov prístup nie je natoľko extrémny, je však podstatný. Základným inscenačným kľúčom je včlenenie pohybových etud tanečného komparzu v sokolských rovnošatách do jednotlivých hudobných čísel. Predovšetkým ony vytvárajú dynamizujúcu a parodizujúcu rovinu inscenácie a akonáhle sa tento prvok oslabí (od druhej scény tretieho dejstva), predstavenie mierne „stráca na dychu". Pokiaľ tento základný inscenačný prístup akceptujeme, dokážeme sa celkom dobre zabaviť. Réžia však používa na jeho posilnenie aj ďalšie prostriedky, ako je ilustrovanie spievaného textu, rytmizovaný pohyb zboru alebo jeho rozostavenie do póz na spôsob sošných fotografií, drobné gestá parodizujúce najrozličnejšie skutočnosti (pivo ako české božstvo, moravský folklorizmus, driemajúce páry rodičov ale tiež symboly komunizmu). Z dvoch aj v pôvodine komických postáv - Vašek a Kecal - pridáva málo nového k tej druhej, ktorá býva v tradičných inscenáciách ťažiskovou. A aby nič nezostalo tak, ako sa zvyklo inscenovať, aj výstup komediantov sa mení na kankánovú šou. Ku cti inscenátorov patrí, že ich režijný prístup nesmeruje proti Smetanovej hudbe, hoci sa prirodzene nemôžu vyhnúť tomu (ako ostatne všetky výrazné režisérske postupy), aby občas od nej neodvádzali pozornosť (napríklad pri brilantne zahranej slávnej predohre).

Veľmi kvalitné hudobné naštudovanie **Olivera Dohnányiho** sa týka nielen perfektne hrajúceho orchestra, ale aj dobre spievajúceho zboru. Česť sólistov v tomto prípade zachraňovali len tenoristi. **Tomáš Černý** (Janík) dokáže spievať krásne legátovo, má drobné manko len v technickom dopracovaní vysokej polohy. **Jaroslav Březina** charakterizuje komickosť Vaška hereckými prostriedkami, kým hlasovo namiesto bufózneho klišé používa mužný tenor. Marienka **Marie Haanovej** odspievala svoju hlavnú áriu hrdinsky v ležiacej polohe (ktorá sa evidentne páčila aj tanečníkom), celkovo však bola priveľmi lyrická, v recitatívoch a menej exponovaných pasážach priam subretná a výrazovo neutrálna. Skúsený **Luděk Vele** ako Kecal bol vďaka svojmu glissandovému a intonačne približnému spievaniu či výrazovej monotónnosti najmenej vydarenou postavou hlavného sólistického kvarteta, a to platí nielen o speváckom, ale aj hereckom výkone. Z menších postáv znel hlas **Ivana Kusnjera** v úlohe Krušinu priveľmi tenorálne a **Yvona Škvárová** ako Ludmila preukázala v slávnom sextete málo zmyslu pre ansamblové spievanie.

PREDANÁ NEVESTA - J. BŘEZINA A M. HAANOVÁ./Foto archív

Ako poistku voči kritike jednostranného akcentu na divadelné zložky vedenie opery SND na tlačovke pred otvorením festivalu sľubovalo aj vokálne zážitky pre tých tradičnejších milovníkov opery. Po menej úspešných kreáciách v domácej premiére *Figarovej svadby* neponúkli „lukulské hody spevu" ani Pražania. Jediným hosťujúcim spevákom v domácich predstaveniach bol **Štefan Margita** ako Lenský v Konwitschneho inscenácii *Eugena Onegina*. Jeho tenor znie v stredoch aj nižších výškach zvučne a isto, spevák dokáže pracovať s dynamikou i frázou, avšak estetika jeho tónu na javisku, na ktorom Peter a Miro Dvorský čarovali s farbou a kde Lehotský pestuje kultivované belcanto, nemôže uspieť. A navyše, jeho aj ostatných účinkujúcich posledného festivalového večera zatienila strhujúcim výkonom **Natalia Ushakova** ako Tatiana.

Pri hodnotení jednotlivých inscenácií sme sa viacej venovali ich zložkám divadelným než hudobným. Až bude mať Bratislava aj svoj operný a nielen hudobno-divadelný festival (veď operný Zvolen je pre Bratislavčanov priďaleko), môžeme začať postupovať aj obrátene.

Vladimír Blaho ■

JEDNODUCHÁ SCÉNA V PRAŽSKEJ INSCENÁCII JEJ PASTORKYNE./Foto archív

Operný zápisník

II. Medzinárodný festival hudobného divadla v Bratislave potvrdil svoju estetickú a poznávaciu funkciu. Z produkcie Opery SND videli domáci a zahraniční návštevníci nielen „čerstvú" *Figarovu svadbu*, ale aj staršieho *Eugena Onegina* s hosťujúcim **Štefanom Margitom**, *The Players* Juraja Beneša, *Petra Grimesa* od Benjamina Brittena, novodobú opernú variáciu na tému *Čarovnej flauty* od súčasného rakúskeho skladateľa T. Pernesa v interpertácii **Neue Oper Wien** či dve diskutované pražské inscenácie - *Jej pastorkyňu* a *Predanú nevestu*.

Čo mi v tejto medzinárodnej prehliadke moderného operného snaženia chýbalo? Pravdupovediac - celoslovenská konfrontácia operného diania so zahraničnou umeleckou tvorbou. Na úvodnom stretnutí s novinármi zdôvodnil neprítomnosť dvoch mimobratislavských operných scén riaditeľ Opery SND momentálnou absenciou pozoruhodných umeleckých činov v Košiciach a v Banskej Bystrici. Ale... pri včasnom dialógu umeleckých vedení divadiel a usporiadateľov festivalu sa určite dal naplánovať, ak už nie predvídateľný umelecký, tak určite dramaturgický vklad do dialógu hudobných divadiel. Dúfajme, že o dva roky sa uskutoční nielen tretí ročník Medzinárodného festivalu hudobného divadla, ktorý vznikol z podnetu SND, ale aj prizvanie všetkých operných domov Slovenska. Dovtedy sa snáď stabilizuje umelecký súbor v Košiciach a Štátne divadlo v Banskej Bystrici sa opäť obzrie za svojou progresívnou dramaturgickou minulosťou.

Rada by som povedala pár slov na margo Benešovej opery *The Players*. Pre paralelne prebiehajúcu prehliadku činoherných, baletných a opernej inscenácií košického divadla som na nej bola zrejme z kritikov sama...

The Players na mne skrátka zanechali z prehliadky najsilnejší dojem z moderného operného divadla. Osem spevákov, jedna inštrumentalistka a vynikajúco vymyslená scéna **Jozefa Cillera**, maximálne úsporné, no v dotvárajúcich doplnkoch výstižné kostýmy **Milana Čorbu**, režijný prínos **Martina Hubu** i premyslená dramaturgia **Martina Bendika** - to všetko vytvorilo operný celok, ktorý môžeme právom označiť za ideálny moderný operný „Stück".

Martin Huba vytvoril zo spleti fragmentov Shakespearovho Hamleta (navyše v anglickom, talianskom, francúzskom, nemeckom a latinskom jazyku) dielo nanajvýš zrozumiteľné a aktuálne. Komplikovaná hudobná štruktúra Benešovej hudby síce na jednej strane rozložila obraz romantickej opery, no na druhej strane mozaikovito čerpala z tradície a histórie rôznych hudobných epoch v modernej autorskej transformácii. V Benešových *Hráčoch* je jemná, pritom oceľovo pevná previazanosť s doterajšou hudobnou tradíciou. Vokálne party sú na hranici spievateľnosti a hudobnej pamäti. Niet tu veľa oporných bodov. Ale speváci sa napriek tomu držali orchestra, režisérskej a dirigentskej taktovky pevne, bez najmenšieho váhania, dokonca s tvorivou invenciou.

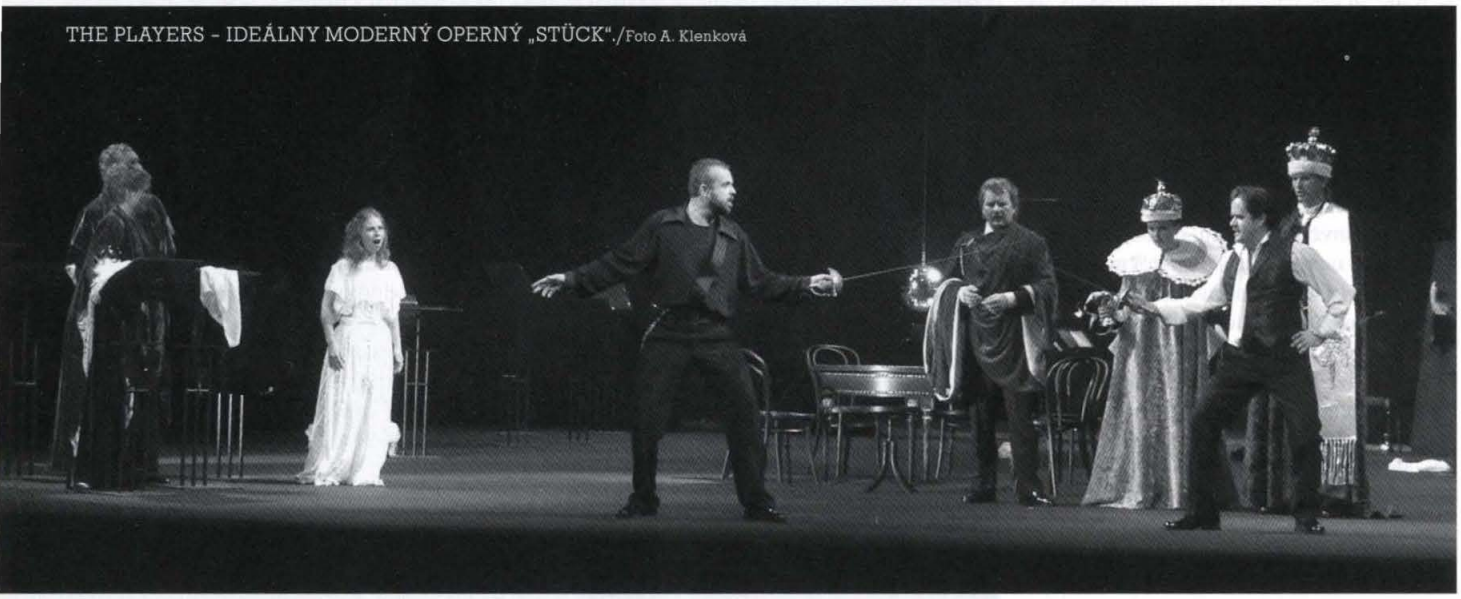
Obdivujem barytonistu **Jána Ďurča** v role Hamleta, otázky kladúceho a uspokojujúce odpovede o mravnosti a čestnosti márne hľadajúceho dánskeho princa. Ďurčo vytvoril vášnivú a tragickú postavu hraného pološialenca, ktorý ide pevne za svojím cieľom. Tenorista **Jozef Kundlák** krátko po mozartovskej premiére v SND si bezproblémovo poradil so záludnosťami moderného spevu a prevteľoval sa do charakterovo rôznych postáv Polonia i Osrica, navyše prekonal azda najzdatnejšie jazykové metamorfózy dialógov... Pripomenúť treba aj krehkú Oféliu v objavnej interpretácii **Dagmar Bezačinskej**, či **Evu Šeniglovú**, ktorá potvrdila, že spoľahlivo odinterpretuje nielen operety a romantické opery - ale i benešovské party (Herečka a ďalšie zmnožené postavy) v absurdnej hudobnej dráme. V *The Players* bola aj charakterovo a hlasovo presne vykreslená kráľovná Gertruda v podaní altistky **Gabriely Hübnerovej**... Tenorista **Igor Pasek** dokázal, že z menších postáv sa vie „vynoriť" a „vnoriť" do náročných a závažných partov moderného divadla (2. tenor, Guildenstern... atď.), podobne ako aj basbarytonista **Juraj Peter** (Herec, Laertes či Lucianus). Napokon veľký hudobno-dramatický výkon podal basista **František Ďuriač** - shakespearovský a benešovský Claudius. Nad týmito ôsmimi sólistami od začiatku udávala takt My Lady - klaviristka a čembalistka **Milada Synková**.

Čo stmelilo Benešovu poslednú operu najviac? Určite dirigent **Pavol Tužinský** a režisér **Martin Huba**. Tužinský dal orchestru SND a vokálnym partom sólistov pečať umeleckosti, iskru a vnútornú dynamiku. Martin Huba vytvoril v *Hráčoch* svoje najťažšie a azda i najinvenčnejšie režijné dielo. Spleť myšlienok a postáv dostala jasnosť línií a myšlienok, nestratila dramatické napätie pôvodnej zápletky i súčasného imperatívu. Čorbove kostýmové doplnky v okamihu menili postavy a situácie... A tak sa *Hráči* Juraja Beneša stali - vrátane kinetickej scény Jozefa Cillera - vskutku skvelým, vysokoštylizovaným operným divadlom.

Škoda však, že túto našu pozoruhodnú inscenáciu sme nevyviezli do zahraničia, pokiaľ žije a dýcha. Iste by sme sa za ňu nehanbili v Prahe, ani vo Varšave na tamojšej hudobnej jeseni.

Terézia Ursínyová ■

THE PLAYERS - IDEÁLNY MODERNÝ OPERNÝ „STÜCK"./Foto A. Klenková



Operné glosovanie

SND - nie je repríza ako repríza

Na Slovensku je to tak, ako všade vo svete. Premiérové večery sú v centre záujmu obecenstva aj médií. Keď adrenalín opadne, začína skutočný život inscenácie. Barometrom kvalít súboru je úroveň repríz. Tie navštívi mnohonásobne viac divákov, ako nablýskané otváracie večery. Do troch som nazrel a dojmy boli zaujímavé. Všetky prikrášľovali mená hosťujúcich sólistov. Že nie je repríza ako repríza, ma utvrdilo predstavenie Pucciniho *Turandot* (**31. mája**) v strhujúcom hudobnom naštudovaní **Ondreja Lenárda**. Obsadenie, ktoré istý operný fanúšik vtipne označil ako „4M" (**Munteanu**, **Malagnini**, **Matyášová**, **Mikuláš**), je tým najexkluzívnejším, čo je čerstvý titul schopný priniesť. Farebne ušľachtilé, technicky výborne vybavené a štýlové kvarteto protagonistov prinieslo zážitok, aký v Opere SND servírujú možno raz za päť rokov. Ďalej od neho sa ocitli verdiovské reprízy: *Nabucco* (**22. mája**) a Macbeth (**13. júna**). A to aj napriek tomu, že v náročných sopránových rolách sa predstavili zahraničné umelkyne. Zatiaľ čo Austrálčanku **Luisu Hudsonovú** publikum mimo Bratislavy pozná, vo Viedni žijúca Rumunka **Catarina Coresiová** bola veľkou neznámou, ani jedna z nich však nesklamala. Ich cennou spoločnou devízou je suverénna, priebojná, bez technických problémov zvládnutá vysoká poloha. Hudsonová má o čosi matnejší stred, no s pohyblivosťou a dramatickými akcentmi partu si poradila čestne. Coresiovej timbre je nevšedne farebný, kovovo lesklý a bezvibrátovým tónom silno pripomína Maru Zampieriovú. Prekážala však u nej intonačná labilnosť a občas nevkusné glissandá. Zaskakujúcim *Macbethom* bol v ostravskej opere angažovaný **Sergej Zubkvič**, dramatický barytón priemerných kvalít. Aj v úrovni hudobného naštudovania bol evidentný rozdiel. Zatiaľ čo *Macbeth* pod vedením **Olivera Dohnányiho** nestráca presnosť a dramatickú naliehavosť, *Nabucco* pod **Seleckého** taktovkou a so slabým domácim obsadením nepôsobil príliš dôstojne.

Košice - interná prehliadka s diskusiami

Hoci sa v opernom dianí pohybujem už nejaké desaťročie, to, čo pripravili začiatkom júna v košickom Štátnom divadle, som zažil po prvýkrát. Po predstavení Dvořákovej *Rusalky*, uvedenej v rámci Internej prehliadky inscenácií divadelnej sezóny 2005/2006 (činohra šesť titulov, balet dva, opera jeden), sa diskutovalo. Nie formálne, nie falošne, nie stručne. Do jednej po polnoci! Za „okrúhlym" stolom sedela viac než desiatka kritikov a teoretikov (činoherní boli v prevahe), oproti riaditeľ ŠD Peter Himič, šéf opery Peter Dvorský a šéfdirigent Igor Dohovič. V otvorenej debate rezonovali čerstvé dojmy z predstavenia, ale reč bola aj o východiskách z rozvláčnej krízy tamojšej opery, živoriacej v tieni baletu aj činohry. Napriek tomu, že *Rusalka* v réžii Zdeňka Trošku je diváckym magnetom, polemika o jej tradično-ilúzivnom tvare bola pomerne ostrá. Zaujímavé boli stanoviská činoherných recenzentov, vyčítajúcich inscenátorom nevypracovanie aranžmánov a malé nároky na herecko-výrazovú zložku. Peter Dvorský sa zmienil aj o dramaturgickom pláne na nasledujúcu sezónu, v ktorej súbor po dlhom čase pripraví tri premiéry. Už v obsadení prvej z nich, na október plánovanej *Čarovnej flauty*, je veľa nových tvárí. Úmyslom šéfa opery je zmeniť sólistický ansámbel, omladiť ho a nové produkcie stavať aj na hosťujúcich, pre divácku obec príťažlivých umelcoch. Tento trend začal uplatňovať hneď po nástupe do funkcie, takže *Bohému*, *Rusalku* či *Trubadúra* už niektorí oživili. Všetko nasvedčuje tomu, že po dlhom útlme sa konečne preberú k životu aj operné Košice. K tomu im držme palce.

Zahraničie - nástup renesancie verizmu

V opernej literatúre je veľa diel, ktoré mali to šťastie, že ich publikum nikdy nepustilo z obehu, a tak je ich nesmrteľnosť prakticky zaručená. Nemálo titulov však stihol krutejší osud. Paradoxne, po často úspešných premiérach sa z najrozmanitejších dôvodov postupne vytrácali z repertoárového kolobehu. Niektorým hrozilo trvalé ignorovanie, iné sa po desaťročiach opätovne prihlásili k slovu. Druhá polovica 20. storočia priniesla zaujímavé úkazy „znovuzrodenia" viacerých odvetví opernej spisby. Mohutná vlna renesancie belcantovej vážnej opery (Rossini, Bellini, Donizetti, raný Verdi) je známa a zmapovaná, zabudnúť však nemožno ani na návraty zabudnutej časti javiskového dedičstva Julesa Masseneta, či barokovej literatúry, uvádzanej zväčša špecializovanými ansámblami. Najnovšie možno pozorovať obrodu raritných opusov z obdobia verizmu. Už to nie sú len dvojičky *Cavalleria Rusticana* + *Pagliacci*, *Tosca* či *Chénier*, ale k životu sa úpenlivo hlásia aj partitúry, o ktorých sme sa mohli nanajvýš dočítať. V roku 2006 sa v sicílskej Catanii objavili *I cavalieri di Ekebu* od Riccarda Zandonaia, v Ríme *Sakuntala* z pera Franca Alfana. Júnový Medzinárodný operný festival v Miškolci, venovaný Bartókovi a verizmu, ponúkol Giordanovu *Siberiu* (v podaní moskovského divadla Helikon), Alfanovo *Vzkriesenie* (Nový Sad) či Leoncavallovu *Bohému* (Štátna opera Praha). V Zürichu pripravujú Zandonaiovu *Francescu da Rimini*, vo francúzskom Nancy Mascagniho *Zanetta* a berlínska Deutsche Oper otvára novú sezónu Franchettiho *Germaniou*. Bokom neostáva ani česká scéna, v ostravskom opernom divadle uzrie svetlo sveta *Cyrano de Bergerac* od Franca Alfana. Nuž a o prekvapenie tohto druhu sa postará v budúcej sezóne aj banskobystrická Štátna opera.

Pavel Unger ■

Dôstojný záver sezóny

Natalia Ushakovová sa nás pokúša - a vcelku úspešne - presvedčiť, že je univerzálnym sopránom. Po úlohách lyrických i dramatických si teraz zmerala sily s úlohou Violetty z Verdiho *Traviaty*. V nej môžu zažiariť tak koloratúrky (záver prvého dejstva) ako aj lyricko-mladodramatické sopróny (vo zvyšku partu). Najnovšia kreácia Ushakovovej je natoľko zaujímavá, že by sa o nej dalo mnoho popísať. Prvý výjav spieva zamatovo tmavým a pomerne útlym tónom, aby v závere dejstva preukázala aj svoj dramatický potenciál. Slávnu *Sempre libera*, prirodzene, nespieva tak hravo ako koloratúrne soprány, zato bezpečne a dramaticky účinne. V ďalšom sa vracia ku svojej lyrickej koncepcii partu, ale aj postavy, veď jej Violetta je od samého začiatku predurčená k smrti. Takže vo vokálnom výraze prevládajú polohy bolesti či rezignácie a keď sa dostaví aj pocit zúfalstva, jej tón hneď nadobudne dravší odtieň. Nie všetky miesta partitúry jej však sedia rovnako. Tam, kde treba súvisle spievať plným hlasom (finále tretieho dejstva alebo posledný duet s Alfredom *Gran Dio*) znie jej tón zavše pritvrdo, zato za vrchol jej kreácie považujem zvládnutie árie *Addio del passato* zo 4. dejstva. Po hereckej stránke u nej poznať nielen to, že je temperamentnou umelkyňou, ale tiež, že práca s režisérom Konwitschnym na Čajkovského Tatiane bola vysoko inšpiratívna pre jej postoj k hereckej tvorbe. Sopranistka mala v poslednom a naozaj dôstojnom predstavení bratislavskej opernej sezóny dobrých partnerov. **Dalibor Jenis** ako vždy spieval bohato vo farbe, dynamike i výraze, v závere druhého dejstva však nemusel tak polopatisticky dokazovať, že zvládne výšky aj v tenorovej polohe. Mladý **Tomáš Juhás** je vhodným typom pre lyrický part Alfreda, pričom vo výškach naznačuje, že po čase môže prejsť k dramatickejším úlohám. Jeho kvalitný výkon by však zniesol trochu viac hereckej suverenity aj vokálnej elegancie, čo sú atribúty, ktoré sa, dúfajme, dostavia časom.

Štefan Altán ■

Pražská jar 2006

Dramaturgia 60. ročníka medzinárodného hudobného festivalu Pražská jar bola zameraná na odkaz W. A. Mozarta, D. Šostakoviča a zároveň sa organizátori pripojili k oslavám Roku slovenskej hudby.

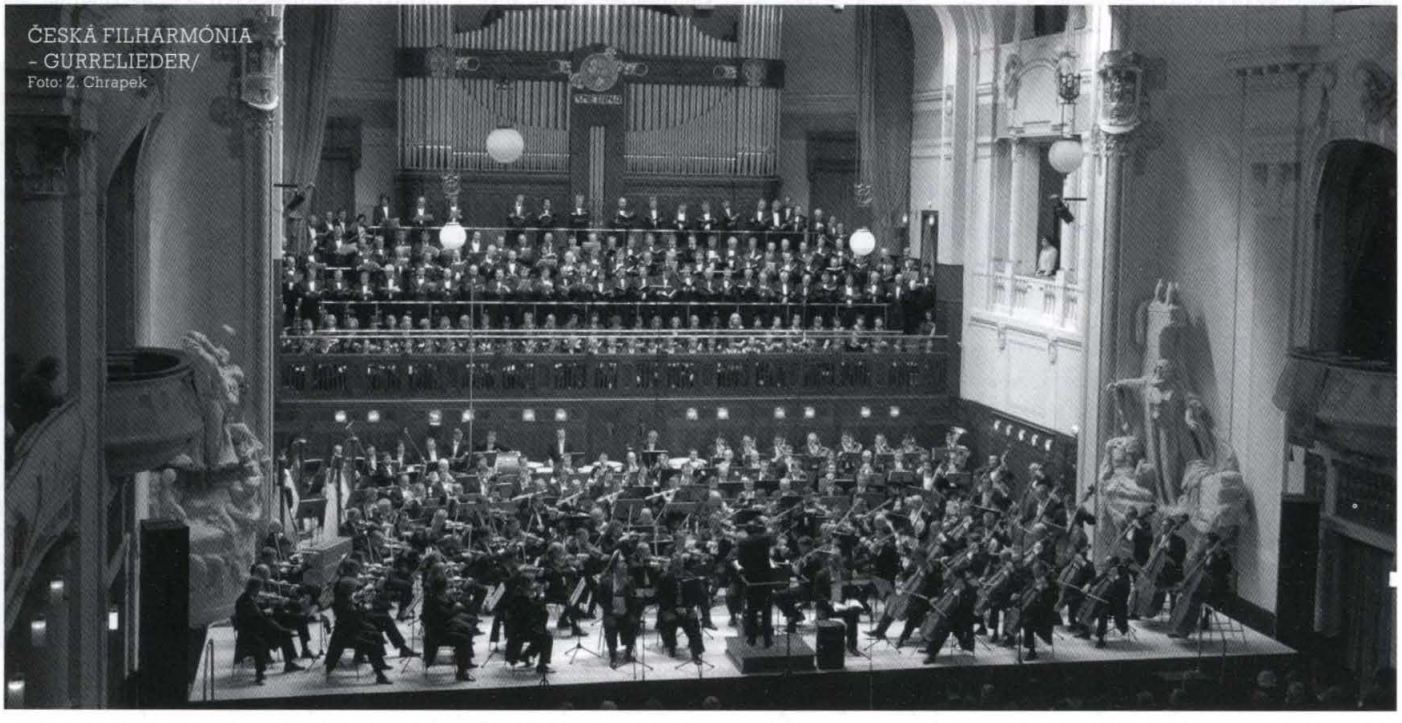
Na desiatkach koncertov festivalu, rozdeleného do ôsmich radov (spoločenské akcie, divadelný rad, komorná hudba, matiné, nokturna, orchestrálny rad, populárny rad a recitály) sa **11. mája** až **3. júna** predstavilo množstvo domácich aj zahraničných koncertných umelcov. Vystúpili symfonické a komorné orchestre (Cappella Istropolitana, Česká filharmonie, Englisch Chamber Orchestra, Ruský národný orchester, Symfonický orchester Českého rozhlasu, Slovenská filharmónia, Viedenský filharmonici a i.), zbory (Chor der Bamberger Symphoniker, Pražský filharmonický zbor, Kühnův zmiešaný zbor a i.), komorné súbory (Ensemble intercontemporain, Guarneri Trio, Moyzesovo kvarteto, Stamicovo kvarteto a i.), vyše 60 sólistov (Edita Gruberová, Dagmar Pecková, Magdaléna Kožená, Eva Urbanová, Jon Villars, Peter Mikuláš, Bernd Weikl, Boris Berezovskij, Jiří Bárta a i.) a takmer dve desiatky dirigentov (Maxim Šostakovič, Zdeněk Mácal, Vladimír Válek, Leopold Hager, Michail Pletnev a i.). Festival ponúkal toľko lákavých podujatí, že ani ten najusilovnejší návštevník sa nemohol zúčastniť na všetkých, a to najmä vzhľadom na časovú kolíziu (dva aj viac koncertov v ten istý deň).

Vybočením z tradície, ktoré sa už v ďalších rokoch neplánuje, súviselo s otvorením festivalu. Široká verejnosť je zvyknutá na začiatok 12. mája. Tento rok to bolo inak. 11. mája 1946 sa v Dvořákovej sieni pražského Rudolfina konal historicky prvý koncert Pražskej jari, v podaní Českej filharmónie pod taktovkou 32-ročného šéfdirigenta Rafaela Kubelíka. Prvý ročník bol pre toto teleso náročný, nakoľko štrnásť orchestrálnych koncertov interpretoval sám. Za pultom sa vtedy vystriedali dirigenti zvučných mien ako Leonard Bernstein, Jevgenij Mravinskij, Charles Munch a ďalší. Otváracím koncert Pražskej jari sa tak symbolicky uskutočnil **11. mája** pod záštitou a v prítomnosti hlavy štátu, Václava Klausa, v Smetanovej sieni Obecného domu. Po fanfárach zo Smetanovej *Libuše* a českej štátnej hymne nasledovala verná replika programu z roku 1946. *Slavnostní předehru C dur*, op. 70 J. B. Foerstera, *Křížovú cestu* op. 24 O. Ostrčila a *Symfóniu č. 7 d mol* op. 70 A. Dvořáka predviedla **Česká filharmónia** s terajším šéfdirigentom **Zdeňkom Mácalom**. Minulosť mal sprostredkovať aj tlačený program, ktorý bol kópiou toho prvého. Pochopiteľne, iba životopisy umelcov boli iné... Tradičná otváracia skladba *Má vlast* B. Smetanu tak zaznela až na druhý deň v podaní **Symfonického orchestra Českého rozhlasu** pod vedením **Ondřeja Kukala**. Očakávaný bol koncert **Viedenských filharmonikov** v Obecnom dome **13. mája**, s Mozartovou *Symfóniou D dur „Pražskou"* a *Symfóniou č. 4* G. Mahlera. Pôvodne mal dirigovať Zubin Mehta, prišlo však k zmene a taktovky sa ujal rakúsky dirigent **Leopold Hager**.

Udalosťou nielen Pražskej jari, ale aj českého hudobného života vôbec, bolo uvedenie unikátneho a rozsiahleho diela A. Schönberga *Gurrelieder*. Naštudovanie tak náročného a nákladného diela je pomerne zriedkavé. V Prahe zaznelo po tretíkrát (prvý raz v roku 1921, potom 1964) 19. mája v Smetanovej sieni v podaní **Českej filharmónie**, **Kühnovho zmiešaného zboru**, **Pražského filharmonického zboru** a **Pražského komorného zboru** pod taktovkou **Zdeňka Mácala**, s vynikajúcimi sólistami **Evou Urbanovou**, **Dagmar Peckovou**, **Jaroslavom Březinom**, **Jonom Villarsom**, **Berndom Weiklom**.

Pozornosť upútal aj projekt amerického dirigenta **Murryho Sidlina** *Defiant Requiem*. V rokoch 1943 a 1944 bolo opakovane naštudované v terezínskom gete Verdiho *Rekviem*. Dirigent Rafael Schächter (1905-1944), jeden z tamojších väzňov, pristúpil na túto neľahkú úlohu aj napriek tomu, že namiesto orchestra mal k dispozícii len klavírny sprievod a členov zboru postupne odvážali do Osviečimu. Sidlin si veľmi želal uviesť dielo priamo v terezínskej jazdiarni, kde znelo aj počas vojny. Prostredie a zvlášť záver, v ktorom účinkujúci odchádzali ešte počas plynutia hudby iba umocnili atmosféru a namiesto potlesku „zaznela" minúta ticha venovaná spomienke na Rafaela Schächtera...

Francúzsky súbor **Ensemble Intercontemporain** ponúkol pod vedením maďarského dirigenta **Petra Eötvösa** v Prahe **29. mája** zriedka hrávaný program, *Le Marteau sans Maître* P. Bouleza a *Pierrot Lunaire* op. 21 A. Schönberga vo vynikajúcej súhre a so špičkovým zvukom.



ČESKÁ FILHARMÓNIA - GURRELIEDER/
Foto: Z. Chrapek

Technickou aj umeleckou vyspelosťou zaujali ruskí interpreti. **Petrohradskí komorní sólisti** predniesli *Klavírne kvinteto g mol* op. 57 D. Šostakoviča a *Klavírne kvinteto* A. Schnittkeho. Napriek náročnému programu to bol pútavý koncert. V ich interpretácii dominovali skvelá súhra, istá technika a vyvážený zvuk.

V rámci festivalu bolo uvedených niekoľko opier, G. Verdi - *Sicílske nešpory*, L. Bernstein - *Candide* (Štátna opera Praha), W. A. Mozart - *Don Giovanni* (Stavovské divadlo), B. Martinů - *Řecké pašije*, L. Janáček - *Její pastorkyňa*, L. Hurník - *The Angels* premiéra (Národné divadlo). Neodmysliteľnou súčasťou Pražskej jari je taktiež súťaž, vďaka ktorej sa už mnohým laureátom otvorili dvere na svetovú hudobnú scénu. Tento rok prebiehala v odboroch violončelo (1. cena neudelená, 2. cena Tomáš Jamník, Česká republika a Anton Pavlovsky, Rusko, 3. cena Mari Endo, Japonsko) a organ (1. cena neudelená, 2. cena Petr Čech, Česká republika a Maria Mokhova, Rusko, 3. cena Els Biesemans, Belgicko).

Z KONCERTU SF - V. VÁLEK A B. BEREZOVSKIJ/Foto: I. Malý

Slovenská hudba na Pražskej jari 2006

Do programovej koncepcie významne zasiahol aj Rok slovenskej hudby. **18. mája** boli na výber hneď dve podujatia so slovenskými interpretmi. V Rudolfine sa predstavili **Cappella Istropolitana** s **Chor der Bamberger Symphoniker**, dirigentom **Rolfom Beckom**, sopranistkou **Simonou Houda-Šaturovou** a mezzosopranistkou **Yvi Jänicke** s programom, venovaným Mozartovi. Druhou možnosťou bolo vystúpenie **Moyzesovho kvarteta**. V sále ČNB odzneli sláčikové kvartetá. od W. A. Mozarta (*G dur KV 387*), ďalej bol na programe Alexander Moyzes (*č. 4 op. 84*) a na záver D. Šostakovič (*č. 3 op. 73*). A samozrejme sa pridávalo, takže po Šostakovičovi nasledovala *Musica slovaca* od I. Zeljenku.

Aj populárna sekcia festivalu patrila slovenským interpretom. Na pódiu Lucerna Music Baru sa **21. mája** ocitli **Peter Lipa & Band** s piesňami najmä z jeho najnovšieho albumu *Lipa spieva Lasicu* a tiež trochu staršieho, *Beatles in Blue*. Lipu sprevádzali skúsení a vynikajúco zohraní klávesista **Juraj Tatár**, basgitarista **Martin Kašpar**, bubeník **Marcel Burtaj** a saxofonista **Michal Žáček**. „Domácku" atmosféru navodil nielen priestor, ale aj Lipova spolupráca s publikom. Nasledujúci deň prevzali štafetu **Bratislava Hot Serenaders** s umeleckým vedúcim **Jurajom Bartošom**. Spolu s **Milanom Lasicom** uviedli program s podtitulom *„výlet do zlatého veku jazzu"*. Svoj repertoár všeobecne nestavajú na známom a populárnom, ale naopak, oživujú to, čo je neprávom zabúdané. Pilierom sa im stala hudba orchestra Paula Whitemana a tvorba Duka Ellingtona a zameriavajú sa aj na dobovú interpretáciu pôvodných slovenských piesní zo začiatku 30-tych rokov 20. storočia. Milana Lasicu poznáme predovšetkým ako komika, ale v posledných rokoch sa angažuje práve ako spevák ľudového foxu a slovenského tanga. Jeho spevácky prejav síce nie je profesionálny, ale to od neho vlastne nik neočakáva. Práve vďaka akejsi ležérnosti, dostávajú piesne odtieň nostalgie a zároveň vám rozihrajú úsmev na tvári. Virtuózne a efektné kúsky poskytli inštrumentalisti, hlavne **Pavol Hoďa** (saxofón, klarinet) a **Juraj Bartoš**.

Vráťme sa však späť k vážnej hudbe. Na pódiu Rudolfína zažiarila **27. mája** sopranistka **Edita Gruberova** s náročným programom, zloženým zo štyroch blokov rôznych štýlových období (W. A. Mozart, F. Schubert, J. Brahms, R. Strauss) v klavírnom sprievode **Friedricha Haidera**. Skladby predniesla s istotou, jej obdivuhodná vokálna technika, nádherné výšky a dokonalé zvládnutie štýlov sú nepopierateľné. Nad koncertom **Slovenskej filharmónie** v Smetanovej sieni **31. mája**, prevzal záštitu prezident Slovenskej republiky Ivan Gašparovič, ktorý sa na ňom aj zúčastnil. Teleso pod taktovkou šéfdirigenta **Vladimíra Válka** prišlo do Prahy s atraktívnym programom, ktorý v priamom prenose odvysielal aj Český rozhlas 3. V úvode odznela skladba *Adorations* od Ľubice Salamon-Čekovskej, ktorá sa predstavila mimochodom aj v programe Bratislava Hot Serenaders ako vynikajúca klaviristka. Ďalej bol na programe virtuózny *Klavírny koncert č. 3 d mol* S. Rachmaninova v podaní **Borisa Berezovského**. S prehľadom zvládal technicky náročné pasáže, vystihol lyrické úseky, dal vyniknúť spevnosti kantilény. Vďaka patrí aj Vladimírovi Válkovi, ktorý dokázal vhodne vycítiť, kedy treba orchester stlmiť, aby nedominoval nad sólovým nástrojom. Následné výkriky „bravo" neboli vôbec prekvapujúce. Po prestávke sa rozoznela radostná hudba, plná pohybu a farieb v podobe *Symfónie č. 9* D. Šostakoviča. Počas festivalu bolo možné počuť napríklad aj piesne M. Schneidera-Trnavského v podaní **Alžbety Poláčkovej**, z interpretov klaviristu **Mariána Lapšanského**, mezzosopranistku **Teréziu Kružliakovú**, **Petra Mikuláša** a ďalších.

EDITA GRUBEROVÁ/Foto: Z. Chrapek

V každom prípade, na ostatnom ročníku Pražskej jari Slovensko demonštrovalo, že má vynikajúcich skladateľov a interpretov a dokáže mnoho ponúknuť nielen českým pódiám, ale aj svetovej hudobnej scéne.

Jana Jašková ■

Jeden deň s filharmonikmi

Zájazdy sú pevnou súčasťou snáď každého orchestra - od amatérskych až po tie profesionálne. 57. koncertnú sezónu ukončila Slovenská filharmónia „výjazdom" do mesta, ktoré bolo kedysi jednou z jej najfrekventovanejších destinácií. Svoj posledný program v sezóne (Salamon Čekovská: *Adorations*, Rachmaninov: *Klavírny koncert č. 3 d mol*, Šostakovič: *Symfónia č. 9*) v hlavnej úlohe s Borisom Berezovským si totiž filharmonici **31. mája** zreprízovali na Pražskej jari. A bol to vo viacerých parametroch výnimočný koncert-zájazd.

Všetko sa začalo v bratislavskom prístavisku o 9. ráno. Filharmonici sa delia do dvoch autobusov podľa dopredu pripravených zoznamov. Trochu ma prekvapuje, že je na nich aj presný „zasadací poriadok". Roky spoločného spolužitia na cestách však zrejme naučili, že je výhodné udržať cestujúci „organizmus" v dobrej nálade a predchádzať malicherným nedorozumeniam pred koncertom. Takže, každý sedí s tým, s kým vopred chcel.

Prechod hranicami, tradičná pauza v lokalite Devět křížů a okolo pol tretej sme v Prahe. Nasledujúci program so skúškou o pol šiestej a koncertom o ôsmej napovie, že si filharmonici veľmi neužijú romantické prechádzky Prahou. Čas medzi skúškou a koncertom využívam na krátke rozhovory.

„Pred skúškou som sa prešiel okolo hotela, dal som si ľahký obed, potom som si na chvíľu ľahol a oholil som sa. Po skúške sa stihneme akurát obliecť do frakov a za chvíľu už ideme na pódium," hovorí koncertný majster violončelovej skupiny Juraj Alexander a jeden z najznámejších členov niekdajšej legendárnej zostavy „warchalovcov". Prahu má však veľmi rád: *„Praha, to je obrazne povedané jedno z najprestížnejších pódií na svete. Na Pražskej jari som hral veľakrát už ako člen SKO. Bola to pre mňa veľká česť vtedy aj teraz s filharmóniou."* Isté obavy pred večerným koncertom však vzbudzuje akustika Smetanovej siene Obecného domu s dlhším dozvukom. *„V tejto sále som síce predtým nehral, ale poznám ju ako poslucháč. Nie je veľmi vďačná, pretože zadné nástroje musia forsírovať, aby sa zvukovo dostali dopredu k poslucháčovi. Sláčikári musia ísť „hlbšie" do struny a aj dychári musia hrať zvučnejším tónom, než by si to mohli dovoliť v Redute. Tam je akustika oveľa vďačnejšia, takže uvidíme, čo to urobí...,"* hovorí violista Dimitrij Kopčák a Juraj Alexander dodáva: *„Teraz, na skúške je akustika trochu klamlivá, keď príde publikum, bude to znieť úplne inak, potom sa prispôsobíme. Je to však pre nás trochu nezvyk, pretože v porovnaní s Redutou je to obrovská sála."*

ZO SKÚŠKY SF V SMETANOVEJ SIENI./Foto: A. Serečinová

V zákulisí stretávam generálneho riaditeľa SF Mariana Lapšanského, ktorý mal deň predtým na Pražskej jari koncert s Pražskou komornou filharmóniou: *„Hral som v Rudolfine Mozartov Koncert d mol KV 466. Bez toho, aby som dve hlavné pražské sály znevažoval, musím priznať, že ani jedna z nich nemá parametre bratislavskej Reduty, ktorá má výhodu v tom, že je pomerne malá a akusticky kompaktná, vhodná pre komornú hudbu i väčšie telesá."* V rozhovore sa pomaly dostávame aj k „pointe" tohto pražského koncertu: *„Je to pre nás v dobrom návrat do starých čias, pretože až do 90. rokov Slovenská filharmónia na malé výnimky účinkovala na Pražskej jari každoročne, bola stálym a obľúbeným orchestrom. Potom prišlo k istej odmlke, a tak som rád, že sa to podarilo prelomiť. Rokovania s vedením Pražskej jari svedčia o tom, že to nebude návrat ojedinelý. Okrem toho, v budúcom roku budeme hosťami abonentného cyklu Českej filharmónie."* Stavili vo filharmónii na istotu, keď si pre „návrat" na pražské pódia zvolili program s medzinárodnou hviezdou Borisom Berezovským? *„Veľký sólista vždy pomôže, ale v prípade Borisa Berezovského to bolo trochu iného. Najprv sme ho zavolali do nášho filharmonického cyklu a až potom sme riešili otázku dramaturgie pre Pražskú jar. Pán Berezovskij nám vyhovel, aj keď je veľmi vyťažený."* Zaujímavý je fakt, že Boris Berezovskij v Prahe účinkoval po prvýkrát, a to so slovenským orchestrom.

Je pred koncertom, sála sa napĺňa takmer do posledného miesta. Publikum bude zvedavé nielen na hviezdu Berezovského a Slovákov, ale aj na šéfdirigenta Vladimíra Válka, ktorý hrá na „domácej" pôde. Výnimočnosť koncertu má aj svoju vonkajšiu stránku - do lóže si sadajú český i slovenský prezidenti s manželkami. Koncert je na Pražskej jari súčasťou cyklu Slovensko, na úvod znie slovenská a česká hymna...

A ako to dopadlo? Akustika sa podľa očakávaní hudobníkov po naplnení sály trochu zlepšila, aj tak však rušil dlhší dozvuk, potláčajúci nielen kontúry ale aj výsledný dojem z programu, ktorý sa pár dní predtým stal jedným z vrcholov bratislavskej sezóny. Filharmonici však mohli byť spokojní, úspech zožala aj skladba Ľubice Čekovskej. *„Je to talentovaná skladateľka i hudobníčka. Jej skladba je veľmi farebná a mňa potešili viaceré hobojové sóla. Mala nepríjemnejšie zákutia pokiaľ ide o súhru, no zvládli sme to,"* povedal o tohtoročnej filharmonickej objednávke hobojista Igor Fábera. Válkov Šostakovič nadchol nielen publikum, ale aj recenzenta mienkotvorného denníka Lidové noviny, podľa ktorého predviedla Slovenská filharmónia *„pod brilantným vedením svojho šéfdirigenta skvelé kvality"*. Úskalia veľkej nevďačnej sály zvládol Berezovskij nielen vďaka možnostiam svojej robustnej postavy (J. Alexander: *„Človek má pocit, že rozbije klavír, ale to je omyl..."*), aj keď delikátne piana, ktoré sme predtým počuli v Redute, tu nemali šancu vyniknúť. Každopádne, bol to vydarený návrat s novým začiatkom.

Andrea Serečinová ■

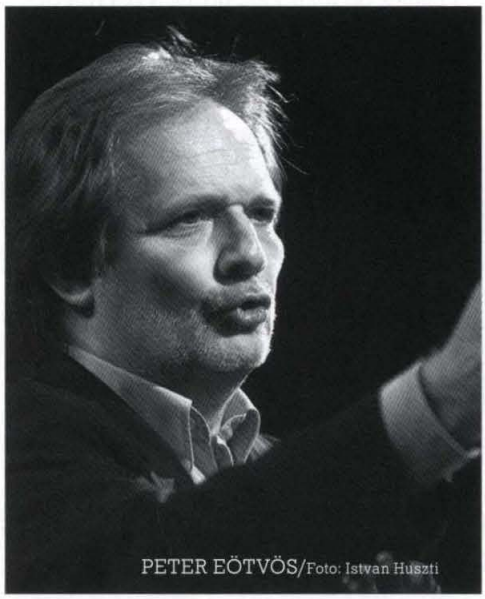
MaerzMusik v Berlíne

Druhá polovica marca patrila v Berlíne podobne ako i v uplynulých štyroch rokoch medzinárodnému festivalu súčasnej hudby ***MaerzMusik***. Tentokrát sa jeho usporiadatelia pokúsili poslucháčom sprostredkovať aktuálne dianie na často diskutovanej japonskej scéne. Oproti nemu stálo niekoľko pozoruhodných produkcií „západnej" hudby.

Desaťdňový festival navštívilo podľa údajov jeho organizátorov, ktorými sú už tradične Berliner Festspiele, vyše desaťtisíc divákov. Štandard z predošlých ročníkov sa tým teda vyrovnal. Pozitívom vysokého diváckeho záujmu je predovšetkým jeho veková pestrosť, čo znamená, že tridsať festivalových podujatí, pozostavajúcich nielen z komorných a orchestrálnych koncertov, ale aj hudobného divadla, naberá znovu medzinárodný a generačne neobmedzený nádych. Tento mimoriadny úspech treba hlavnému zostavovateľovi programu Matthiasovi Osterwoldovi jednoznačne dopriať. Už dlhé roky je totiž jedným z najaktívnejších promotérov a zároveň jedným z najneúnavnejších hľadačov „nového" v oblasti súčasnej vážnej hudby, a aj vďaka nemu mohla nemecká metropola za posledných dvadsať rokov vidieť a počuť veci, ktoré jej hudbychtiví poslucháči v iných kútoch sveta môžu úprimne závidieť.

K najzaujímavejšiemu na festivale patrila premiéra hudobného divadla maďarského skladateľa Petra Eötvösa *As I Crossed a Bridge of Dreams*, ktorého literárny podklad tvorili fragmenty z tisíc rokov starého denníka japonskej dvornej dámy menom Sarashina z obdobia dynastie Heian (794 - 1185). Jej spomienky, zachytené v denníku, sa v Eötvösovej celovečernej kompozícii vynárajú prostredníctvom viacerých vrstiev hlasov. Reč, zvuky a hluk rekonštruujú v diele okamihy Sarashininho života. Tak ako tradičná japonská viera tvrdí, že človek sa skladá z viacerých duší, aj hlavná postava dvornej dámy hovorí súčasne viacerými hlasmi. Pritom sú niektoré z nich jasne artikulovanou rečou, iné majú zase podobu zvuku, podobnému reči alebo atmosferickej hlukovej kulise. Peter Eötvös sa vo svojom diele pýta na „znejúce stránky obrazov" a rozvíja obraz ako zvuk v priestore. Vrstvy spomienok hlavnej predstaviteľky a súčasnosť sa na scéne odrážajú rôznorodou prezentáciou zvuku. Niektoré z nástrojov (klarinet, bicie a sláčiky) vytvárajú tóny priamo pred očami divákov, iné sú vopred nahrané, elektronicky „dorobené" a vychádzajú z reproduktorov. Vytvára sa tým akási pavučina akustických a elektronických zvukov, vypĺňajúca priestor, v ktorom sa poslucháč ocitá akoby uprostred života Lady Sarashiny.

V roku 1999 založil japonský gitarista a dirigent **Otomo Yoshihide** z najvýraznejších osobností japonskej jazzovej scény formáciu New Jazz Quintet. Patrili k nej saxofonisti Naruyoshi Kikuchi a Kenta Tsugami, basista Hiroaki Mizutani a bicista Yashuhiro Yoshigaki. Pätica hudobníkov sa vo svojich konceptoch spočiatku zameriavala predovšetkým na jazz 50. a 60. rokov, neskôr sa u nej začala presadzovať aj snaha o transformáciu klasického jazzového zvuku s možnosťami modernej elektroniky. Po odchode Naruyoshi Kikuchiho pred šiestimi rokmi sa Yoshihide rozhodol zostaviť z kvinteta ešte väčšie hudobné teleso a začal si do svojich nových projektov prizývať množstvo ďalších skvelých hudobníkov. So svojím najaktuálnejším súborom **Otomo Yoshihide's New Jazz Orchestra** sa predstavil aj na ***MaerzMusik*** a predviedol na ňom upravené diela svojho krajana, skladateľa Takeo Yamashitu. Ten napísal v 60. a 70. rokoch nespočetné množstvo hudby pre japonské televízne programy a takmer každý Japonec, ktorý v tom období vyrastal, pozná jeho ľahko zapamätateľné melódie. Napriek jednoduchosti hudobnej reči Takea Yamashitu sa v jeho hudbe objavujú aranžmány, ktoré i dnes považujú mnohí hudobní kritici za avantgardistické. A v takom duchu sa niesol aj koncert Yoshihidovho orchestra na berlínskom festivale - ľúbivé, štyridsať rokov staré „televízne" melódie sa vyznačovali pestrou škálou zvukov či hlukov a zaujali najmä neopakovateľnou sviežosťou a humorom.


PETER EÖTVÖS/Foto: Istvan Huszti

Kanadské sláčikové kvarteto **Quatuor Bozzini** spojilo vo svojom vystúpení na Eislerovej hudobnej vysokej škole (Hochschule für Musik „Hanns Eisler") západnú hudbu s východnou. Skladba „Koan" amerického skladateľa Jamesa Tenneya s harmonickým kontextom kombinuje pôsobenie absolútneho lineárneho procesu chvenia zvuku na vnímanie človeka. Všetky štyri nástroje kvarteta hrajú krokom sa meniace tremolo v mikrotonálnych intervaloch od najnižšieho až po najvyšší register. Z toho vznikajúce zvukové obrazy vytvárajú akoby akordy, znejúce západnému poslucháčovi niekedy viac, inokedy zase menej dôverne. Kanaďanka Chiyoko Szlavnics predstavila vyše dvadsaťminútovú skladbu s názvom *Gradients of Detail*, využívajúcu vibráciu extrémne tichých a dlhých tónov. V podstate nič nové, ale napriek tomu zaujímavé dielo. Na záver svojho koncertu predviedol Quatuor Bozzini skladby japonského skladateľa Jo Konda, vyznačujúce sa heterofónnymi textúrami, rytmickými štruktúrami hranými väčšinou všetkými štyrmi hráčmi unisono, a mnohými krátkymi na seba nadväzujúcimi zvukovými fragmentmi.

Z ďalších zaujímavých koncertov ***MaerzMusik*** možno spomenúť ešte účinkovanie **Berlínskeho symfonického orchestra** pod vedením skúseného dirigenta **Johannesa Kalitzkeho**. Ten predviedol skladby *5 Haiku* pre flautu a orchester Hansa Zendera a *Wind from the Ocean* pre orchester Toshio Hosokawu. Zender, ktorý je vyhľadávaným dirigentom, sa vo svojej kompozícii z roku 1983 zaoberá formou básní *haiku*, skladajúcich sa len zo sedemnástich slabík, a to v členení päť - sedem - päť, čo mu poslúžilo ako základ na zvukové zahusťovanie diela, prirodzene, prostredníctvom moderných hudobných výrazových prostriedkov. Každá z piatich častí Zenderovho diela sa skladá zo sedemnástich taktov, z ktorých každý predstavuje samostatne stojacu zvukovú jednotku pokiaľ ide o tempo či harmóniu.

V orchestrálnej skladbe *Wind from the Ocean* Toshio Hosokawu je svojsky spracovaná téma mora. Intenciou skladateľa je imaginácia zvuku (i obrazov) vĺn, vetra, či oblohy. Časté dynamické zmeny a do každého detailu vypracované zvukové plochy, vytvárajúce predstavu sily oceánu, jeho úmysel dokonale podporujú.

Očakávania priaznivcov klavírnej tvorby skladateľov 20. storočia naplnila svetoznáma klaviristka **Aki Takahashi**. Jej program taktiež pozostával zo zaujímavej zmesi hudby „západu" a „východu". Skladba *The Perilous Night* Johna Cagea je jednou z prvých skladateľových kompozícií pre preparovaný klavír - pochádza z roku 1944. Tichá sa v nej striedajú s jemnými rytmickými úsekmi zvukov strún klavíra, medzi ktorými sa nachádzajú drobné kovové, gumené, drevené a plastikové predmety. V kompozícii *Extensions 3* Mortona Feldmanna sa Takahashi nádherne a citlivo pohrala s krátkymi, opakujúcimi sa formulami a neopakovateľne zvládla skladateľovu požiadavku, interpretovať dielo „as soft as possible". Somei Satoh a Toru Takemitsu, dvaja z najznámejších japonských skladateľov 20. storočia a ich klavírna tvorba vyplnili druhú polovicu klavírneho recitálu.

Na rozdiel od Satoha, v ktorého tvorbe možno markantne cítiť vplyvy japonskej tradície a hudobného myslenia, sa Takemitsu vo svojej skladbe *Les yeux clos II* z roku 1988 nenápadne snaží o prepojenie japonskej kultúry so západnou.

Toru Takemitsu, snáď najvýraznejšia postava japonskej hudby minulého storočia, sa stal ťažiskom záveru festivalu ***MaerzMusik***. Na záverečnom koncerte zazneli diela, ktoré skomponoval pre japonské hrané a dokumentárne filmy. Takemitsu ich napísal vyše sto a väčšina z nich patrí naozaj ku klenotom nielen filmovej hudby, ale aj k vzácnym dielam súčasnej vážnej hudby. Dirigent **Ryusuke Numajiri**, ktorý viedol **Nemecký symfonický orchester (Deutsches Symphonie-Orchester Berlin)**, si dal na predvedených dielach nesmierne záležať, a tak mali poslucháči jedinečnú možnosť vypočuť si to najlepšie z filmovej hudby 20. storočia. K nezabudnuteľnému zážitku tiež prispeli ukážky z filmov, ku ktorým Toru Takemitsu napísal hudbu.

Festival ***MaerzMusik*** teda ponúkol pestrú paletu súčasnej hudby z dvoch pomerne rôznorodých svetov a pozorný poslucháč si z nej mohol vybrať a vycítiť to, čo tieto svety spája, prípadne akým spôsobom sa tieto dva svety navzájom ovplyvňujú, podnecujú a inšpirujú.

Peter Machajdík ■

Sedemdesiatnik Zubin Mehta

Svetoznámu dirigentskú osobnosť netreba nikomu zvlášť predstavovať. **Zubin Mehta**, pochádzajúci z indického Bombaja, oslávil 29. apríla 70 rokov. K hudbe začal inklinovať už vďaka svojmu otcovi Mehlimu, huslistovi a zakladateľovi Bombajského symfonického orchestra. Po dvoch semestroch štúdia medicíny odcestoval do Viedne, aby tu na Wiener Musikakademie študoval najskôr klavír, skladbu a kontrabas, a neskôr v triede Hansa Swarowskeho dirigovanie (spolu s Claudiom Abbadom a Danielom Barenboimom). Štúdiá následne dokončil na Academia Musicale Chigiani v Siene u Carla Zecchiho a Alcera Gallieru. V roku 1958 zvíťazil na medzinárodnej dirigentskej súťaži v Liverpoole, čoskoro sa stal asistentom Kráľovského liverpoolskeho orchestra a taktiež hosťujúcim dirigentom Viedenskej filharmónie. Vo veku 26 rokov bol najmladším dirigentom, spolupracujúcim s Berlínskou a Viedenskou filharmóniou, pričom svoje meno s týmito telesami spája dodnes. Vďaka víťazstvu na medzinárodnej dirigentskej súťaži Sergeja Koussewitzkého v Tanglewoode si ho všimol vtedajší dirigent Bostonského symfonického orchestra Charles Munch, čo bolo dôležité v jeho ďalšom kariérnom postupe. V rokoch 1961 až 1967 bol Mehta hudobným riaditeľom Montreal Symphony Orchestra, a taktiež od roku 1962 do 1978 Los Angeles Philharmonic Orchestra, odkiaľ dostal ponuku na základe vstupu na americké pódiá s Lewinson Stadium Symphony Orchestra v New Yorku a Robin Hood Dell Symphony Orchestra vo Philadelphii, a to s dielami A. Brucknera, R. Straussa a G. Mahlera. V Montreale absolvoval v roku 1964 operný debut, Pucciniho *Toscu*, o rok na to po prvýkrát dirigoval v MET Mozartov *Únos zo serailu*. Neskôr uviedol množstvo opier, najmä G. Verdiho, G. Pucciniho či R. Wagnera aj v ďalších renomovaných operných domoch (La Scala, Wiener Staatsoper, Bayerische Staatsoper, Festspielhaus v Salzburgu, Royal Opera House Covent Garden, Lyric Opera v Chicagu, atď.) Nemožno opomenúť pôsobenie v Israel Philharmonic Orchestra, najskôr ako hudobný poradca (1969), potom šéfdirigent (1977) a ktorého doživotným riaditeľom je od roku 1981. Po Pierrovi Boulezovi nastúpil na post hudobného riaditeľa Newyorskej filharmónie a zotrval tam 13 rokov, čo je najdlhšia doba v histórii telesa (1978 - 1991). Ešte v roku 1969 sa stal vedúcim festivalu Maggio Musicale Fiorentino, kde od roku 1985 začal pracovať aj ako šéfdirigent festivalového orchestra a hudobný poradca. Osem rokov pôsobí Zubin Mehta ako generálny hudobný riaditeľ Štátnej opery v Mníchove, čiže je hudobným šéfom Štátnej opery aj Bavorského štátneho orchestra a v tomto roku ho tam vystrieda Kent Nagano. Popularitu tomuto dirigentovi priniesla aj jeho humanitárna angažovanosť (1994 - Mozartovo *Rekviem* v Sarajeve, 1999 - Mahlerova *2. symfónia* neďaleko koncentračného tábora v Buchenwalde s Bavorským filharmonickým orchestrom a Izraelskou filharmóniou súčasne a tiež turné v Indii pri príležitosti 1. výročia katastrofy, spôsobenej tsunami...), ale aj „veselšie" projekty ako koncerty troch tenorov v Ríme (1990) či Los Angeles (1994). Jeho meno sa taktiež spája s uvedením Pucciniho *Turandot* v Zakázanom meste, či s viedenskými novoročnými koncertmi (dirigovať by mal aj ten nastávajúci). Veríme, že temperament, energia, či zmysel pre štýl, spájajúce sa s jeho interpretáciou, a to najmä tvorby viedenských klasikov, ktorých obľuboval od začiatku svojho pôsobenia, ho nebudú opúšťať ani naďalej...

EP ■

Zomrel György Ligeti

Jeden z najvýznamnejších skladateľov súčasnej hudby György Ligeti zomrel 12. júna vo Viedni vo veku 83 rokov po dlhej a ťažkej chorobe. Ligeti sa narodil 28. mája 1923 v rodine maďarských Židov v rumunskom Dicsőszentmártone (dnes Târnarveni, niekdajšie Sedmohradsko). Zo začiatku sa súkromne učil u Ferenca Farkasa v Klausenburgu, neskôr u Pála Kadosu v Budapešti. Počas druhej svetovej vojny zavraždili nacisti jeho otca v koncentračnom tábore Bergen-Belsen a brata v Mauthausene, matka prežila hrôzy Osvienčimu. Po vojne Ligeti pokračoval vo vzdelávaní u Farkasa a okrem toho študoval u Sándora Veressa na budapeštianskej Lisztovej akadémii. V roku 1950 tu začal vyučovať harmóniu, kontrapunkt a formovú analýzu, avšak po revolúcii v Maďarsku v roku 1956 bol nútený svoju vlasť opustiť. Presídlil do Viedne a od tohto času sa začal ťažiskovo venovať Novej hudbe. Od Herberta Eimersa dostal pozvanie do štúdia elektronickej hudby Západonemeckého rozhlasu v Kolíne nad Rýnom, kde následne pracoval v rokoch 1957 až 1959. Do medzinárodného povedomia sa dostal kompozíciami *Apparitions* (1958) a *Atmosphères* (1961). Za *Rekviem* (1963 - 1965) obdržal v roku 1967 bonnskú Beethovenovu cenu. Diela *Atmosphères*, *Rekviem* a *Lux aeterna* sa tiež neskôr stali známymi aj ako soundtracky k filmu Stanleyho Kubricka *2001: A Space Odyssea*. Svetovú slávu si získal operou *Le Grand Macabre*, skomponovanou v rokoch 1974 - 1977. K ďalším jeho významným dielam patria o. i. balet *Lontano* či tiež *Komorný koncert pre 13 hráčov*. Ligeti prežil veľa rokov v Nemecku a Rakúsku, kde napokon v roku 1967 prijal štátne občianstvo. V roku 1961 bol vymenovaný za profesora kompozície na Štokholmskej vysokej hudobnej škole, 1972 sa stal „composer-in-residence" na Stanford University a o rok neskôr začal pôsobiť ako profesor kompozície na Hamburskej vysokej hudobnej škole a vyučoval tam až do roku 1989. Venoval sa tiež výskumu folklóru a je autorom štúdie o polyfónii v ľudovej hudbe, viedol medzinárodné skladateľské kurzy v Darmstadte a Štokholme. Za tvorivý prínos bola skladateľovi v roku 1975 udelená Bachova cena mesta Hamburg a v roku 1986 bol vyznamenaný Cenou Grawemeyer. Frankfurtskú hudobnú cenu za celoživotné dielo dostal György Ligeti v minulom roku. EP ■

Festival v Parme nesie meno Verdiho

Viacerým hudobným velikánom zvyknú rodiská, či lokality späté s ich menami, usporadúvať festivaly. 170-tisícová Parma je sídlom provincie a mestom len niekoľko kilometrov vzdialeným od Busseta, z časti ktorého (Roncole) pochádza Giuseppe Verdi. Takže tamojšie Teatro Regio sa celkom pochopiteľne ujalo zorganizovania festivalu, zasväteného najslávnejšiemu talianskemu skladateľovi. Verdiovský festival nemá ani zďaleka rozmer Rossiniho Pesara či Pucciniho Torre del Lago, no aj napriek tomu ponúka v čase od **28. apríla** do **17. júna** dve operné produkcie a štyri koncerty. Symfonické večery dirigujú svetoznáme osobnosti, akými sú Lorin Maazel (dvakrát na čele Newyorských filharmonikov), Daniele Gatti (s londýnskym Royal Philharmonic Orchestra) a Bruno Bartoletti. Operný žáner tento rok reprezentovali *Trubadúr* a *Macbeth*. Oba tituly sa odohrali blokovo, každý v šiestich termínoch, v tamojšom Teatro Regio. V neoklasicistickom štýle postavená budova, otvorená roku 1829 premiérou Belliniho *Zairy*, je malebným divadlom s kapacitou okolo tisíc kresiel, pričom na galérii sú tradične k dispozícii miesta na státie.

Trubadúr Giuseppe Verdiho sa do Parmy vrátil po piatich rokoch, tentokrát v koprodukcii Royal Opera House Covent Garden a Teatro Real Madrid. V Londýne uzrel svetlo sveta roku 2002. Režisér **Elijah Moshinsky** a scénograf **Dante Ferretti** (známy z filmového prostredia spoluprácou s Fellinim a Pasolinim), ho poňali v časovom kontexte so vznikom diela, teda s obdobím tzv. risorgimenta. Vyhli sa modernizujúcemu výkladu, zato každému z obrazov prisúdili samostatnú charakterizačnú výpravu, ktorá však signalizovala isté posuny. Niektoré scény pôsobili prekvapujúco, keď cigánsky tábor bol rozložený akoby pod vysokými pecami železiarní. Finále 2. dejstva, súboj Manrica s Lunom, sa odohrával pod mohutnou konštrukciou, pripomínajúcou halu stanice, iné výjavy inscenátori obklopili tradičnými palácovými, resp. žalárnymi kulisami. Režisér sa badateľne snažil zdynamizovať dianie na javisku, keď extrémne akcentoval bojové, predovšetkým šermiarske scény. Odhliadnuc od profilu Ferranda, kresleného ako vojnového invalida a Lunu odetého do uniformy, Moshinského réžia väčšinou neobohatila portréty hrdinov o nové charakterizačné vrstvy. V *Trubadúrovi*, vzhľadom na zmätenosť libreta, sa ťažko rodia netradičné a zároveň logické výpovede. Ani parmská netvorila výnimku.

A. RASPAGLIOSIOVÁ (LEONORA) A R. FRONTALI (GRÓF LUNA)/Foto Roberto Ricci - Teatro Regio di Parma

M. ALVAREZ (MANRICO)/Foto Roberto Ricci - Teatro Regio di Parma

Ťažisko navštíveného predstavenia spočívalo v hudobnej a speváckej zložke. Taliansky dirigent **Renato Palumbo** vonkoncom nestavia orchester do pozície sprevádzajúceho telesa. Hudobná podoba každej scény mala svoju prísnu logiku a zdôvodnenie, tempá neraz dostali príkre kontrasty. Striedali sa plochy s nesmierne rýchlou pulzáciou a voľnými, vláčnymi miestami. Zjavná bola tiež práca s dynamikou a tieňovaním výrazu. Prekvapila ma kvalita nielen orchestra, ale aj zboru tamojšej opery, ktorý znel šťavnato a technicky bezpečne. Kvarteto hlavných rolí bolo obsadené silnými osobnosťami. Najvyššie hodnotím výkon **Marianny Cornettiovej** v postave Azuceny, mezzosopranistky s pravým dramatickým materiálom, rezonujúcim bez námahy v každom registri, schopným odkryť charakterové vrstvy tragickej postavy aj po výrazovej stránke. Po prvýkrát sa s úlohou Manrica stretol **Marcello Alvarez**, vstupujúci do teritória dramatických tenorových partov. Jeho hlas má nielen potrebný objem, priebojnosť, ale aj farebnú vrúcnosť a vláčnosť kantilény. Je technicky pevný, takže obávané vysoké C v strette mu zjavne nerobí problémy. Spieval a hral s enormnou dávkou energie a chuťou dokázať, že dramatický odbor bude čoskoro jeho výsostnou parketou. Barytonista **Roberto Frontali** (Luna) disponuje jadrným, kovovo prierazným barytónom s lesklými výškami a jeho doménou je predovšetkým dramatické spievanie. Árii *Il balen del suo sorriso* mohol dodať trochu viac mäkkosti a lyrických odtieňov, cit pre frázovanie a verdiovský štýl mu však nikdy nechýbal. Mladá talianska sopranistka **Annalisa Raspagliosiová** (Leonora) bola technicky menej vyrovnaná. Ťažila z voľne znejúceho, skôr kovového materiálu, s ktorým si však nedokázala v každej chvíli celkom poradiť. Vrúcna farba vo forte sa trocha strácala v nevýraznom mezzavoce a za neisté, forsírované výšky v cabalette po *Miserere* (u nás sa toto číslo zvyklo škrtať) si musela vypočuť aj bučanie časti publika. Príjemne znejúcim basbarytónom **Felipe Bou** zaujal ako Ferrando. Do posledného miesta vypredané hľadisko vnímalo predstavenie citlivo a spontánne. Ak sa operný festival v Parme vydá na cestu „oprašovania" aj menej populárnych titulov Giuseppe Verdiho, môže svoju atraktívnosť ešte zvýšiť.

Giuseppe Verdi: *Il trovatore* (*Trubadúr*)
Dirigent: Renato Palumbo
Réžia: Eliah Moshinsky
Festival Verdi Parma **10. mája**

Pavel Unger ■

Massenetova milánska *Manon* v tradičnom šate

Keď som v roku 1981 recenzoval v novinách Ľud premiéru Massenetovej opery *Manon* v opere SND, bol som ku skladateľovej najznámejšej (a vari aj najlepšej) opere značne prísny. Neskôr som si uvedomil, že môj rozpačitý dojem významne ovplyvnila skutočnosť, že premiéru opäť raz odriekol Peter Dvorský, pretože keď na jednej z troch repríz náš hviezdny tenor vystúpil, vzal som *Manon* na milosť. Charakteristickou črtou diela je jeho „hudobný dualizmus", keď na evokáciu doby 18. storočia používa nielen ponášky na hudbu Rameaua, Lullyho a staré hudobné formy (menuet, gavotte, madrigal), ale aj tradičné postupy opèra lyrique (vrátane tých komických), kým ľúbostný ošiaľ nesmrteľných milencov vyjadruje sentimentálnou romantickou melodikou, ktorá svojho času tak nadchýnala parížsku, najmä ženskú spoločnosť. Inak povedané, Massenetova hudba - a osobitne v *Manon* - spája svet rokoka so svetom dekadencie a secesie. Ak pripustíme, že práve v tejto dualite je zakliaty esprit celého diela, musíme zároveň pripustiť, že inscenovať *Manon* v nejakom modernom režijnom výklade je mimoriadne náročné. Na druhej strane, absolútna vernosť duchu predlohy, akú napríklad preukázal J. P. Ponnelle vo Viedenskej štátnej opere v roku 1983, viedla k tomu, že časť kritík označila jeho inscenáciu za gýč. V kresbe prostredia, sústredenej do prvého a tretieho obrazu (zaberajú väčší priestor než štyri obrazy intímnych situácií a citov) poslúžil Massenet ako vzor aj talianskym veristom (prvý obraz Giordanovho *Chéniera*), no dnes je nám táto rovina jeho rukopisu predsa vzdialenejšia než „sladkobôlne" melódie milencov.

Navštívil som šieste z ôsmich predstavení milánskej inscenácie, pôvodne realizovanej vo francúzskom Toulouse, už v roku 1999 prenesenej do La Scaly a teraz uvádzanej medzi 4. a 21. májom. Naštudovanie je dielom režiséra **Nicolasa Joela**, scénografa **Ezia Frigeria** a kostýmovej výtvarníčky **Franky Squarciapinovej**. Tradičný režijný rukopis inscenácie je asi pre uchovanie atmosféry diela, najadekvátnejší, hoci v tomto prípade nie príliš invenčný či o nové dimenzie obohacujúci javiskovú podobu. Azda najmenej mi ich prístup prekážal v zložke kostýmovej, scéna tvorená klasicistickou architektúrou a maľovaným zadným horizontom, na ktorom sa striedali katedrála v Amiens, parížsky bulvár, vnútorná fasáda paláca či morský breh, pôsobila značne chladne a réžia popisne. Hoci Braňo Kriška, režisér spomínanej bratislavskej inscenácie, nebol nijakým experimentátorom, napríklad piatemu obrazu herne dokázal dodať obludnú atmosféru pomocou štylizovaného pohybu a sťaby filmových zákmitov. V milánskej inscenácii podobné ozvláštnenia chýbali. Dirigent so skladateľom teda nezvíťazili nad režisérom len v bratislavskej *Turandot*.

Pri hodnotení hudobných kvalít naštudovania som zvolil ako porovnávací meter live nahrávku z Teatro alla Scala z 31. mája 1969, ktorú dirigoval Peter Maag a hlavné postavy vytvorili vtedy 34-roční Luciano Pavarotti a Mirella Freniová. Napriek skvelým výkonom spomínanej dvojice nahrávke chýba pravá massenetovská atmosféra. Spievaná je totiž v taliančine, „najfrancúzskejší" tretí obraz odohrávajúci sa na Cours La Reine je úplne vypustený, chýba aj melodramatická deklamácia do hudby a známa gavotta *Manon* sa ocitla v piatom obraze. Francúzska opèra lyrique sa však nedá skvele spievať inak ako vo francúzštine, a tomu je v bulletine milánskej *Manon* venovaná celá štúdia s názvom *Jazyk jemných rozdielov a čarovanie vo francúzskom speve*. Hudobné naštudovanie mladého **Iona Marina** túto skutočnosť rešpektuje a dosahuje pritom vysokú mieru autenticity, orchestrálny part znie niekde ihravo rozšafne, inde zasa lyricky vrúcne a farebne. Vo voľbe temp je dirigent voľnejší, dopraje spevákom „pohrať sa" s partom, rovnako v orchestrálnej partitúre vyhráva jemné detaily a v kulminačných miestach podčiarkuje vysokú emocionalitu hudby (občas za cenu trocha ostrých plechov). Spevácke obsadenie neobsahuje veľké mená a výkony super-triedy, ale ako celok je vysoko profesionálne a vyvážené.

MILÁNSKA MANON / Foto: copyright M. Brescia - Teatro alla Scala

Hoci postavu *Manon* príležitostne stvárňujú aj koloratúrky (B. Sillsová, E. Gruberová), najlepšie a najadekvátnejšie vyznie sopránový part v interpretácii lyrického alebo lyricko-mladodramatického sopránu (čo v minulosti dokumentovali napr. J. Pilouová alebo I. Cotrubasová), ktorý korešponduje s posunom charakteru postavy (proti literárnej pôvodine) smerom k tragickejším a ľudsky sympatickejším polohám. Z tohto hľadiska je snáď aj dobré, že debut našej lyrickej koloratúrky Adriany Kučerovej, ktorá mala ako víťazka súťaže vo viedenskom Belvedere v La Scale vystúpiť v titulnej úlohe, bol odložený. Na recenzovanom predstavení stvárnila *Manon* **Inva Mula**, ktorej najväčšou prednosťou bola interpretačná viacvrstvovosť. Na počiatku bola ľúbeznou a naivnou dievčinou, v slávnej árii o „malom stolčeku" sklamanou a rezignovanou milenkou, v efektnej gavotte tretieho obrazu noblesnou dámou, opájajúcou sa svojím postavením. V strhujúcej scéne v San Sulpice nadobudla podobu vášnivej milenky, bojujúcej o znovuzískanie lásky svojho rytiera a v závere opery sa zmenila na zlomenú a kajúcnu ženu. Hlas sopranistky znel vyrovnane vo všetkých hlasových polohách, nechýbala mu sviežosť a ľúbeznosť, ale aj farebná bohatosť, len ojedinele kde-tu zaznel ostrejší alebo subretnejší tón. Výkonnostne za ňou mierne zaostal mladý tenorista **Massimo Giordano**, lyrický, či skôr o lyrickú polohu disciplinovane sa usilujúci hlas s prekvapujúco nosnou dramatickejšou vysokou polohou. Jeho kvalitnému speváckemu výkonu (pri menej výraznom hereckom zástoji) by sa dala vytknúť chýbajúca väčšia plynulosť prechodu medzi dynamickými pólmi. Pri interpretácii známeho „sna" z II. obrazu, ktorý si vyžaduje jemné nanášanie farieb, udržal štýl takmer do konca árie. Rozdiel medzi ním a veľkými interpretmi Des Grieuxa minulosti, akými boli Clément, Schippa, Kraus, je práve v tom, že tí dokázali plynulo prechádzať z plného hlasu do mezzavoce aj vo vysokej polohe, kým dnešní tenoristi si musia pomáhať buď falzetom alebo jednoducho výšku „vypália" naplno. Kvalitné bolo aj obsadenie ostatných úloh, spomeňme aspoň lyrického barytonistu **Fabia Capitanucciho** ako Lescauta a basistu **Philippa Rouillona** ako grófa Des Grieux.

Svoje hodnotenie Massenetovej *Manon* v La Scale ukončím citáciou spisovateľa Guy de Maupassanta, ktorý v 1899 napísal: *„Telo Milskej Venuše, hlava Giocondy a postava Manon Lescaut nás budú vždy dojímať a fascinovať, zostanú raz navždy v našich srdciach a budú vzrušovať svojou krásou tých, čo prahnú po formách neuchopiteľného krásna."*

Vladimír Blaho ■

Život so zborovým umením

Dirigent - zbormajster, s ktorého menom sa spája história renomovaných slovenských vokálnych telies, či už najprv korepetítorská a postupne dirigentská prax v Slovenskom filharmonickom zbore, plodné štvrťstoročie s množstvom slovenských premiér v komornom súbore Slovenskí madrigalisti, viac ako 80 premiér operných diel počas dvadsaťdvaročného „zbormajstrovania" v Opere SND a napokon pôsobenie v Speváckom zbore mesta Bratislavy (SZMB), ktorý v roku 1977 prevzal po Antonovi Kállayovi (1971 - 1976) a Valentinovi Iljinovi (1976 - 1977) a úspešne ho v súčasnosti doviedol k 35 rokom jeho existencie. Pod jeho vedením sa vyprofiloval repertoár telesa, ktoré má v súčasnosti na konte 426 domácich a 258 zahraničných vystúpení, 106 rozhlasových a televíznych nahrávok, spolupracovalo s 19 slovenskými a 72 zahraničnými dirigentmi a 12 slovenskými a 32 zahraničnými orchestrami. Skúsenosti, neustála vôľa napredovať, precíznosť a neopomenuteľná sila osobnosti nesú nemalú zásluhu (aj) na získanom renomé ansámblu. **Ladislav Holásek**.

■ V apríli sa uskutočnil jubilejný koncert SZMB, venovaný 35. výročiu zboru. Pri tomto telese ste stáli takmer od jeho začiatku a pod vašimi rukami sa vypracovalo na uznávaný amatérsky spevácky zbor. Čo vám priniesla práca s ľuďmi, ktorých profesia sa priamo hudby netýkala?

Nikdy som si celkom nevedel predstaviť, či by som dokázal pracovať aj s amatérskymi telesami, pretože som to pokladal za mimoriadne náročnú činnosť, ktorá si vyžaduje trpezlivosť, a samozrejme odborné vedomosti na to, aby sa výkon amatérskeho zboru čo najviac priblížil k profesionálnej úrovni. Keď som v roku 1977 dostal ponuku pracovať s týmto zborom, pokladal som to za určitú výzvu, aby som si overil, čo všetko táto práca obnáša. Dnes musím povedať, že takmer tridsať rokov práce s telesom ma nesmierne obohatilo. Za určitou profesionálnou ideou sa odhalila aj oblasť ľudských vzťahov a akéhosi psychického pomeru k hudbe vo výkone speváckov. Nesmierne dôležité je nájsť pomyselný kľúč k tomu, ako preklenúť, vysvetliť niektoré interpretačné problémy, ktoré profesionálne teleso jednoducho prekoná vzhľadom na to, že je na ne pripravené štúdiom. Naučil som sa porozumieť, kde sú príčiny jednotlivých problémov, začal som na ne pozerať aj z druhej strany, čiže z pohľadu speváckov. Mojou snahou bolo zjednodušiť mnohé z nich a urobiť ich zrozumiteľnými, aby sa dali v rámci možností uskutočniť.

■ Dlhé roky ste úspešne viedli komorný vokálny súbor Slovenskí madrigalisti, s ktorým ste sa o. i. špecializovali na uvádzanie jednak novoobjavenej starej tvorby, a taktiež na súčasné, moderné interpretačne náročné skladby, neraz skomponované priamo pre vás a váš súbor. Túto iniciatívu ste istým spôsobom preniesli aj do SZMB, s ktorým máte taktiež na konte mnoho zaujímavých premiér, naposledy *Biblické spevy* od Ilju Zeljenku na jubilejnom koncerte...

Všetky skúsenosti, ktoré som nadobudol pri práci s madrigalistami, týkajúce sa à capella spievania či už starej alebo aj modernej hudby som naplno využíval. V čase, keď som viedol madrigalistov, bola akási zlatá éra slovenskej zborovej tvorby. Na Slovensku - a to

Foto A. Suchánek

nielen v Bratislave, ale aj v iných mestách - pôsobilo viac vynikajúcich zborov SFZ, Lúčnica, Technik, či mnohé ďalšie, ktoré dosahovali veľmi dobré umelecké výsledky a tiež výborné umiestnenia na súťažiach. Aj skladatelia v tomto období šesťdesiatych, sedemdesiatych a ešte aj osemdesiatych rokov boli mimoriadne činní a intenzívne komponovali pre jednotlivé telesá. Navyše, každý zbor sa snažil získať nejakú premiéru, aby sa mohol ukázať v určitom špecifickom interpretačnom svetle. Tak ako pri madrigalistoch, aj po príchode do SZMB som sa snažil znovu nakontaktovať na svojich priateľov, kolegov, spolužiakov, skladateľov, ktorí napísali viacero skladieb špeciálne pre tento zbor. Oboznámili sa s jeho kvalitou, výkonom, zvukom, obsadením a podľa toho komponovali. Tieto skladby boli doslova „šité" na teleso. Boli to napr. Zeljenka, Salva, Hatrík, a hlavne Hrušovský, ktorý bol pre zbor veľmi plodným skladateľom a dlhé roky zastával post jeho dramaturga. Pravidelne chodieval na skúšky a počúval, nielen svoje skladby, ale aj celý repertoár, aby sa zoznámil so zvukom, sadzbou, aby zistil, čo najlepšie znie, aká poloha je pre zbor vyhovujúca, aká voľba kompozičných postupov vyvolá žiadaný efekt. Bolo to krásne obdobie, pretože naša spolupráca bola intenzívna a efektívna. S týmito skladbami sme neskôr na medzinárodných súťažiach vyhrali nejednu cenu za najlepšiu interpretáciu súčasného diela.

■ Repertoár SZMB sa v priebehu rokov ďalej profiloval. Už dlhý čas nespieva výlučne à capella tvorbu...

Keď som prišiel do zboru, mal vtedy okolo tridsať členov a zameraný bol na komornú tvorbu à capella. Spočiatku nebolo možné spievať napr. veľké oratóriá, dovtedy sa príležitostne vyskytli menšie diela pre komorný orchester a malý zbor. Neskôr začali intenzívnejšie prichádzať ponuky na rôzne oratóriá, a tak sme začali rozširovať zbor, aby bolo možné študovať aj veľké, oratoriálne kompozície. Keď sme dostali ponuky z Talianska na účinkovanie vo veľkých oratóriách, prizvali sme si na spoluprácu Externý zbor SND, ktorý som v roku 1976 založil. Mnohí členovia tohto zboru u nás po tejto spolupráci natrvalo zostali. Keďže sme začali študovať rozsiahle diela a spolupracovať s ďalšími a ďalšími orchestrami, naša činnosť sa stávala zodpovednejšou, bolo potrebné častejšie skúšať, dodržiavať termíny naštudovania a týmto spôsobom práce sme sa postupne dostávali na úroveň profesionálneho telesa. Samozrejme, nikdy som nezabudol na à capella spievanie - à capella tvorbe sme venovali všetok voľný čas, pretože každý zbor, ktorý sa chce udržať na vysokej úrovni a dobre spievať aj oratoriálne diela, musí výborne zvládnuť à capella skladby, ktoré síce prinášajú mnohé interpretačné úskalia, ale cibria najzákladnejšie zborové interpretačné prvky ako intonáciu, farebnosť a tiež bohatosť výrazových prostriedkov.

■ So SZMB ste absolvovali množstvo podujatí s renomovanými telesami, interpretmi, dirigentmi. Na ktorú spoluprácu si rád zaspomínate?

Samozrejme, každá prinášala niečo iné. Bolo pre nás zážitkom spolupracovať s mnohými špičkovými dirigentmi. Vždy to prinášalo nové, obohacujúce, neopakovateľné skúsenosti a „vysvedčenie" o tom, či bola naša príprava správna. Keď bol dirigent spokojný, čo sa stávalo vždy, znamenalo to zadosťučinenie za prácu, vloženú do naštudovania diela. Veľa zážitkov máme z mnohých medzinárodných zborových súťaží a snáď ešte viac zo spolupráce s 32 orchestrami a 72 dirigentmi. Pre mňa nezabudnuteľné bolo účinkovanie v kantáte Sergeja Prokofieva *Ivan Hrozný* s Leningradskou filharmóniou vo Viedni. Dirigent Temirkanov mal mať

s nami preberaciu klavírnu skúšku. Nechal však na nej dirigovať mňa, iba počúval a až do predposlednej skladby nepovedal ani slovo. Rozmýšľal som, či to mlčanie svedčí o jeho nespokojnosti, alebo práve naopak. Všetci sme boli v napätí, no našťastie sa potvrdila druhá alternatíva. Zasiahol iba v poslednej časti s pomalším úsekom, kde je trochu sporné, na koľko dôb sa dirigúje. Bol nesmierne spokojný, po orchestrálnej skúške nám zatlieskal aj orchester a po koncerte začal dokonca aj dupať...

■ Vrátila by som sa k à capella repertoáru. Ako ste pristupovali k štúdiu nových diel, čo pre vás znamenala ich interpretácia, aj v porovnaní s tými známejšími dielami, ku ktorým bývajú k dispozícii zvukové predlohy?

Najviac ma lákalo práve to, že som mohol dať skladbám dych, či skôr dušu. Kompozícia, kým je iba na papieri, je v podstate mŕtva. Skladba ožíva práve interpretáciou. Každé dielo sa dá rozlične vykladať, aj keď existujú stabilné zápisy v partitúre. Špeciálne v súčasných kompozíciách s netradičnými zápismi, bez taktových čiar a pod., nebolo možné skladbu mechanicky zobrať a ísť ju zaspievať. V prvom rade bolo nutné prísť na podstatu kompozície, vžiť sa do myslenia skladateľa. Zápis slúžil len ako určitá pomôcka, aby dal interpret v konečnom dôsledku dôraz na to najpodstatnejšie, či už to bola farebnosť, rytmus, výstavba alebo deklamácia. Napríklad u Salvu nešlo ani tak o konštrukciu a výstavbu diela, ale skôr o výsledný zvuk. Viaceré skladby, ktoré poznáme jednak z nahrávok, alebo často znejú na koncertoch, sú svojím spôsobom zatriedené, „zaškatuľkované", v ich interpretácii sa vyskytujú len minimálne rozdiely. Tu sa však vyskytla možnosť objavovať neznáme, uplatniť interpretačnú dôslednosť, ale hlavne vlastnú fantáziu, vďaka ktorej som si mohol dielo vybudovať tak, ako som si to najlepšie myslel a predstavoval.

■ Do akej miery ste sa pri súčasnej slovenskej tvorbe zhodovali v interpretačných predstavách s autormi diel?

Veľkou výhodou bolo, že skladatelia boli väčšinou mojimi priateľmi, takže každú skladbu som s nimi konzultoval, analyzoval. Ak sa vyskytli nejaké pochybnosti, mal som možnosť s nimi riešiť všetky problematické záležitosti. Je nezaplatiteľné, keď človek môže počuť priamo názor skladateľa. Neraz sa stalo, že sme sa v určitých momentoch nezhodli, či už v oblasti tempa, výrazu. A naopak, nastali aj situácie, kedy bol sám skladateľ prekvapený našou interpretáciou - dodatočne v diele spozoroval prvky, ktoré tam neočakával. Každá skladba bola iná a tým pre mňa boli jednotlivé spolupráce nezabudnuteľné.

■ V spolupráci s muzikológmi ste však iniciovali aj výskum a hlavne uvádzanie starej hudby...

Foto A. Suchánek

V 60. a 70. rokoch som bol v úzkom kontakte s viacerými hudobnými vedcami - s R. Rybaričom, J. Terrayovou, Ľ. Ballovou - v tom čase vlastne začínali prvé objavy starej hudby. Bol som nesmierne rád, že som ich mohol interpretovať, išlo najmä o skladby Šimbrackého a Zarewutia, ale aj ďalších ako Roškovský, pri ktorom sa však neskôr zistilo, že viaceré skladby nie sú jeho, ale iba opísané. V každom prípade sme ich predviedli, pretože išlo o ich oživenie a sprístupnenie. Keď sme spievali tvorbu Šimbrackého a Zarewutia v Taliansku, odborníci - hudobní vedci boli nadšení a mimoriadne prekvapení, že takéto skladby vznikli aj na našom území. Vždy som sa snažil propagovať našu tvorbu. Neraz som naštudoval aj skladby, ktoré nedosahovali príliš vysokú kompozičnú úroveň, pretože som mal záujem, aby odzneli. Všetkým skladbám, ktoré sa mi dostali do rúk, som chcel umožniť, aby boli prezentované či už na verejnom vystúpení alebo prostredníctvom nahrávky v SRo. Každé teleso, každý hudobník, sú povinní interpretovať jednak súčasnú hudbu, najmä národných skladateľov a tiež staršiu tvorbu. Tým ľudia získavajú možnosť spoznávať vlastnú hudobnú kultúru.

■ Aké sú vaše interpretačné priority, hlavné zásady, na čo sa pri príprave diela intenzívne koncentrujete?

Štúdium diela si vyžaduje variabilný postup, ktorý závisí od jeho stavby, rytmu, intonácie, melódie. V každom je niektorá zo zložiek viac alebo menej dominantná, preto ani jednu skladbu, nemožno študovať šablónovito. Prvým predpokladom je bezproblémové zvládnutie základných prvkov ako intonácia, rytmus, text. Všade sa vyskytujú špecifické problémy, ktoré by mal zbormajster rozpoznať a riešiť. Na nácvikoch používam určitú rozumovú kontrolu, sústredím sa na technickú stránku diela a doslova „vypínam" predstavy o výraze, tie dostanú priestor až neskôr. Táto kontrola je nesmierne dôležitá, aby som už na začiatku „vychytal" všetky problémy. Akonáhle je skladba intonačne aj rytmicky zažitá, môžem prejsť na vyššiu formu interpretácie a dotvárať dielo podľa vlastných predstáv. Iné je, keď pripravujem kantátové dielo pre iného dirigenta, ktorý môže mať iné tempá, odlišnú dynamiku, agogiku, akcenty, fermaty, atď. To všetko musím predpokladať a zahrnúť do nácviku, jednoducho pripraviť zbor na každú možnosť, aby bol schopný splniť predstavy dirigenta. Všetci dirigenti sú nesmierne spokojní vždy, keď sa postavia pred zbor, ktorý bez verbálneho vysvetľovania pohotovo reaguje na čo i len najmenšie gesto.

■ (Nielen) na jubilejnom koncerte SZMB ste dokázali, že vám nerobí problém udržať pod palcom aj početný interpretačný aparát, vrátane orchestra. Ako hodnotíte tento druh dirigovania v porovnaní s výlučne zborovým?

V prvom rade som chcel byť zborovým dirigentom. Keď som po absolvovaní hry na klavíri išiel na VŠMU na dirigovanie, mal som za sebou niekoľkoročnú prax vo Slovenskom filharmonickom zbore ako korepetítor, vďaka čomu som sa zúčastňoval skúšok s dirigentom L. Slovákom a neskôr s J. M. Dobrodinským. V SFZ som mal možnosť veľa pozorovať, porovnávať, problém dirigent-zbor som videl z určitého nadhľadu ako nestranný pozorovateľ. Porovnával som dirigentské metódy, ich pôsobenie na zbor. Tam som si formoval pohľad na svoju budúcu činnosť. S pánom Dobrodinským sme spolupracovali denne, postupne mi umožnil viesť delené skúšky, neskôr aj nahrávky, LP platne v rozhlase, aj koncerty à capella. Od neho som neskôr prebral Slovenských madrigalistov. Po skončení prvých dvoch rokov na VŠMU, počas ktorých sa vyučuje orchestrálne aj zborové dirigovanie dohromady, som síce vedel, že chcem byť zborový dirigent, napriek tomu som oslovil profesora Rajtera, že

mám záujem študovať orchestrálne dirigovanie, no nie stať sa orchestrálnym dirigentom, iba nadobudnúť jeho skúsenosti a nadhľad. Skúsenosti zbormajstra s inštrumentálnou hudbou sú výhodou, rovnako ako aj inštrumentálne vzdelanie dirigenta, ktoré dokonca považujem za nevyhnutnosť. Pre orchestrálneho dirigenta je zbor síce iným svetom, ale, keď prinesie do zboru určité inštrumentálne myslenie, jeho interpretáciu nutne obohatí o ďalší rozmer. Keď sa mi v praxi príležitostne vyskytla možnosť interpretovať s vlastným zborom aj vokálno-inštrumentálne diela, samozrejme som to privítal a tak trochu som s tým aj počítal. Ambíciu byť orchestrálnym dirigentom som však nikdy nemal, „uskromnil" som sa a rozhodol robiť prácu zborového dirigenta, ale na dobrej úrovni.

■ Hovorí sa, že čím viac rôznorodých skúseností hudobník nadobudne, čím viac žánrov otestuje, čím viac príležitostí využije, tým viac ho to obohatí, ovplyvní jeho prácu v kladnom zmysle. Myslím, že niečo podobné platí aj všeobecne, často sa však stretávam aj s názorom, že naplno a dôkladne sa možno venovať len jednej oblasti. Ako to vidíte z vášho pohľadu?

Musím povedať, že po profesijnej stránke ako zbormajster som šťastným človekom, lebo som pracoval v komornom zbore, opernom zbore a vo veľkom oratoriálnom zbore. To sú tri zložky, v ktorých je obsiahnuté celé zborové spievanie. Pri komornom spievaní so Slovenskými madrigalistami som sa vzhľadom na malý počet spevákov (13) naučil pracovať detailne a precízne. A v opernom zbore, kde sa spája spevácky výkon s hereckou a pohybovou stránkou a dôraz sa kladie na mohutný, priestorový zvuk, som musel riešiť iné interpretačné problémy ako vo veľkom koncertnom zbore SZMB, kde som okrem à capella tvorby realizoval aj rozsiahle kantátové a oratoriálne diela svetových aj našich skladateľov. S týmito tromi telesami som mal možnosť ako zbormajster spoznať všetky druhy zborovej interpretácie. Myslím, že jednotlivé skúsenosti z rozličných žánrov sa prelínajú a vo svojej práci ich naplno uplatňujem dodnes. Pretože každá skúsenosť, či už profesijná alebo ľudská, prináša obohatenie a poučenie pre ďalšiu činnosť.

■ Slovensko má pomerne bohatú zborovú kultúru. V súčasnosti však čoraz viac nadobúdam dojem, akoby záujem o spievanie vo vokálnych telesách postupne klesal. Čím je to podľa vás dané?

Na Slovensku sa zmenila ekonomická štruktúra a takisto aj kultúra, ktorá z toho vychádza. V kultúre teraz prežívame veľmi nepriaznivé obdobie, spoločnosť sa orientuje na to, aby dosiahla aspoň priemernú ekonomickú úroveň. To je prvoradý problém celej spoločnosti, chtiac-nechtiac sa orientuje výlučne týmto smerom. V minulosti bol systém nastavený úplne inak, to, čo bolo kedysi snáď až prehnane dotované, v súčasnosti nie je možné, nakoľko sa podmienky radikálne zmenili. Verím však, že ide o prechodné obdobie, že keď ľudia nadobudnú určité materiálne hodnoty, po ktorých tak túžia - hoci nikdy nebudú mať toľko, aby boli spokojní - kultúra sa opäť začne obnovovať aj v širšom meradle a príde k určitej renesancii jej hodnôt.

Pripravila Eva Planková ■

Wiener Sängerknaben v Bratislave

Svetoznámy chlapčenský zbor **Wiener Sängerknaben** sa predstavil zaplnenej sále bratislavskej Reduty na mimoriadnom koncerte **24. mája,** ktorý spoluorganizovalo Rakúske kultúrne fórum. Podujatie sľubovalo výnimočný zážitok, nakoľko viedenskí speváčikovia patria k najkvalitnejším chlapčenským zborom, ktorého tradície siahajú až do 15. storočia. Cisár Maximilián I. vtedy nariadil založenie chlapčenského zboru výlučne pre potreby dvoru (Hofsängerknaben) a túto funkciu si zbor uchoval až do rozpadu Habsburskej monarchie roku 1918. So zborom vystupovali takí skladatelia ako Ch. W. Gluck, A. Salieri, W. A. Mozart, A. Bruckner. Roku 1921 sa zbor pretransformoval na súkromný spolok pod novým názvom Wiener Sängerknaben.

Dnes v zbore spieva okolo 100 chlapcov vo veku 10 až 14 rokov, rozdelených do štyroch koncertných zborov (Brucknerchor, Haydnchor, Mozartchor, Schubertchor). Zbory ročne absolvujú približne 300 koncertov. Speváčikovia spoločne bývajú a študujú na špeciálnej internátnej základnej škole a gymnáziu, zameranej na výučbu hudby a spevu. Každý zbor strávi na turné takmer 3 mesiace školského roku. Wiener Sängerknaben precestovali takmer všetky krajiny Európy, vystupovali v Ázii, Austrálii, južnej a strednej Amerike, USA a Kanade. Spolupracujú s najvýznamnejšími svetovými orchestrami, dirigentmi, sólistami, na konte majú množstvo gramofónových nahrávok.

Na koncert zboru s takýmto umeleckým portfóliom sa teda poslucháč chystá s očakávaniami a uplatňuje najprísnejšie hodnotiace kritériá. Bratislavské vystúpenie Wiener Sängerknaben (WSK) však z tohto pohľadu prinieslo sklamanie. Prvé mínus po usadení sa v Redute priniesol vytlačený „program" z dielne Rakúskeho kultúrneho fóra, z ktorého sme sa nedozvedeli ani meno dirigenta ani bližšie určenie, ktorý zo štyroch zborov WSK budeme počuť. Na pódium nastúpilo do 30 chlapcov, oblečených v typických uniformách viedenských speváčikov, sprevádzaných mladým dirigentom orientálneho vzoru. Chlapci od prvého momentu „vojensky" poslúchali jasné a výrazné gesto zbormajstra, ktorý zároveň vykonával aj funkciu klavírneho korepetítora. Jeho klavírna hra na počudovanie nevenovala pozornosť vyhratiu rýchlejších pasážových úsekov (bez uplatňovania virtuóznych nárokov). V prípade iného zboru, ako sú Wiener Sängerknaben, by bolo možné takúto základnú vec prehliadnuť.

Program koncertu s názvom *Duchovná hudba viacerých tradícií* pozostával najmä z ľahšie ladených skladieb 19. a 20. storočia, čo sklamalo očakávania hlbšie naladených poslucháčov. Ľudové piesne z Rakúska, Peru, Uzbekistanu či Indie, úpravy Straussových valčíkov sú síce efektným dramaturgickým artiklom, avšak vychádzajúc z názvu programu, duchovno priveľmi neprehlbujú. Aj náročnejšie zamerané skladby od Mozarta, M. Haydna, da Viardanu, Parryho ostali v rovnakej rovine. Kompozične zaujímavé bolo dielo hlavného zbormajstra WSK Geralda Wirtha, ktorý sa podpísal aj pod úpravy väčšiny ostatných skladieb programu.

Jediná, ale podstatná vec, v ktorej viedenskí speváčikovia potvrdili svoje svetové renomé, boli výnimočné kvality jednotlivých spevákov, prezentovaných aj sólisticky. Najmä sopránový sólista mal nádherne zafarbený a čistý hlas, ktorý dokázal dodať krásnu farbu celej hlasovej skupine. Alty prezentovali výrazne tmavšiu farbu, vďaka čomu kontrast medzi oboma hlasovými skupinami bol jasný, priam ukážkový. Pochvalu si teda zaslúži systém hlasovej výchovy vo WSK. Kým sólistické výkony sa vyznačovali intonačnou čistotou, zbor ako celok túto vlastnosť neponúkal - v relatívnej aj absolútnej intonácii. Rytmická súhra a jednoliatosť fráz tiež nespĺňala kritériá telesa svetových umeleckých kvalít.

Takmer dvojhodinový koncert Wiener Sängerknaben priniesol okrem celkového pocitu sklamania aj porovnávacie úvahy voči nášmu Bratislavskému chlapčenskému zboru, ktorý má neporovnateľne kratšiu tradíciu, menšie finančné zázemie a menej dokonalú organizáciu. Napriek tomu môžu byť bratislavskí speváčikovia hrdí, že v porovnaní s výkonom Wiener Sängerknaben v Redute, spĺňajú aj oni kritériá svetoznámeho chlapčenského zboru - škoda len, že sme malý národ s malou tradíciou...

Pavol Šuška ■

Kto bol „Prešporák" J. K. Mertz? 1806 - 1856

Martin Krajčo

Tohto roku si pripomíname okrúhle výročia, 200 rokov od narodenia a 150 rokov od úmrtia jedného z najvýznamnejších interpretov a autorov gitarovej hudby 19. storočia, J. K. Mertza. Podobné výročia zvyčajne vedú k pripomínaniu si osobností, ich života a diela. Mertzov život bol spätý s Prešporkom, kde žil a pôsobil 35 rokov, možno ho zaradiť medzi osobnosti našej hudobnej histórie. Napriek tomu je však tento, pre Mertza jubilený rok, jednou z prvých možností výraznejšie predstaviť a prezentovať jeho osobnosť a tvorbu aj v krajine, kde sa tento gitarista a skladateľ európskeho významu narodil.

Takmer celý životný príbeh J. K. Mertza bol dlho neznámy. Získať akékoľvek informácie o ňom nebolo jednoduché. Existovali len čiastkové informácie, ktoré boli často nepresné, skreslené alebo dokonca zavádzajúce. Situácia sa zásadne zmenila v roku 1990, po publikovaní štúdie nemeckej muzikologičky Astrid Stempnikovej *Caspar Jozeph Mertz: Život a dielo posledného gitaristu rakúskeho Biedermeieru: štúdia o úpadku gitary vo Viedni okolo roku 1850*. Prináša vyčerpávajúce informácie o Mertzovej životnej dráhe, o jeho diele, a to v súvislostiach doby, v ktorej pôsobil. Informácie o Mertzovom živote prináša na základe dvoch dôležitých prameňov. Prvým je biografická skica Mertzovej manželky Josephiny Mertz, ktorá podrobne opisuje Mertzovu životnú a umeleckú dráhu. Tá bola uverejnená v bulletine odbornej organizácie Medzinárodného zväzu gitaristov v Mníchove (1901/1902). Okrem toho sú dôležité memoáre ruského šľachtica, gitaristu a gitarového nadšenca Nikolaja Makarova. V jeho autobiografii, ktorá vyšla v Petrohrade (1881/1882), detailne opisuje pomery a situáciu v gitarovom svete prvej polovice 19. storočia. Makarov bol veľkým obdivovateľom J. K. Mertza, vďaka čomu je v autobiografii veľa informácií o ich stretnutiach a rozhovoroch.

Život

Narodenie, meno (1806)

Podľa zápisu v matrike narodených farnosti pri Dóme sv. Martina v Prešporku sa J. K. Mertz narodil 17. augusta 1806, ako posledné, štvrté dieťa obuvníka Josephusa Mertza a Polexiny Mertz (rodenej Failmar). Miesto narodenia je uvedené Lörintzer Thor (Laurinská brána), dnešná Laurinská ulica, žiaľ bez čísla domu.

Tento zápis je dôležitý z dôvodu upresnenia Mertzovho krstného mena. Nie je známe, prečo mu bolo takmer sto rokov pripisované meno Johann Kaspar. V matrike je uvedené meno **Casparus Josephus Mertz**, ktoré potvrdila aj Jospehine Mertz. V článkoch dobovej tlače je uvádzané meno Kaspar alebo Caspar Mertz a na titulkoch rukopisov a dobových vydaní jeho skladieb sú uvádzané iba iniciály J. K. Verejnosť si však na „Johanna" zvykla a napriek omylu sa stále toto meno používa. Až posledné roky priniesli zásadnejšie zmeny a čoraz častejšie sa stretávame s Casparom Josefom Mertzom.

Prešporok (1806-1840)

O detstve a mladosti Mertza nejestvuje dostatok informácií. V rokoch 1815 až 1821 študoval na Kráľovskom gymnáziu v Prešporku (nie je zrejmé či navštevoval tzv. Archigymnasium alebo Kráľovskú akadémiu). Neznáme ostáva jeho hudobné vzdelávanie. Učil sa hre na gitaru a flautu. Mertzových rodina žila v chudobných pomeroch a tak sa Mertz, už ako 12-ročný, začal podieľať na financovaní rodiny tak, že hru na spomínané nástroje vyučoval.

O nasledujúcom období v živote mladého prešporského umelca nemáme poznatky. Je však pravdepodobné, že sa čoraz viac presadzoval v umeleckej spoločnosti, keď vo veku necelých 28 rokov participoval na veľmi významnej prešporskej hudobnej udalosti, na koncerte vtedy už známeho a legendárneho rodáka Johanna Nepomuka Hummela. Posledné Hummelove vystúpenie v rodnom meste (zomrel roku 1837) bolo 20. júna 1834 v Pálffyho paláci. Početné publikum si okrem Hummela vypočulo domácu hudobnícku elitu, medzi ktorú patril aj Mertz. Na jeho prvom významnom účinkovaní v Prešporku sa prezentoval svojou *Polonézou*.

V nasledujúcom období sa Mertz podieľal na umeleckom živote mesta, najmä činnosťou v **Cirkevno-hudobnom spolku (CHS)** od roku 1833 pravidelne vystupoval, najmä na akadémiách spolku. V tlači je zmienka o koncerte CHS, v apríli 1838, na ktorom „nadmieru brilantne" predniesol gitarové variácie a „opäť potvrdil svoje majstrovstvo". Až do roku 1841 pravidelne účinkoval na koncertoch CHS a existuje záznam, že v roku 1840 bol jeho hudobným archivárom. V tomto období sa Mertzova pozornosť čoraz väčšmi upriamovala na Viedeň, ktorá bola jedným z najväčších kultúrnych centier a priťahovala mnohých významných európskych umelcov. Kontakt s rodným mestom však neprerušil ani po koncertoch po celej Európe a presídlení do Viedne. Potvrdzujú to tiež záznamy o koncertoch CHS v Prešporku, na ktorých Mertz vystupoval (1841,1851).

Prvé úspechy vo Viedni a európske koncertné turné (1840-1843)

Mladý Mertz debutoval pred viedenským publikom *Adagiom* a *Benátskym karnevalom op. 6* na koncerte v Hofburgtheater (Dvornom divadle), v novembri 1840. Po úspešnom vystúpení, na ktoré reagovala aj viedenská tlač, sa stal dvorným gitaristom cisárovnej Karolíny Augusty. Nasledovali koncerty (Musikverein) a prijatie viedenským publikom. Zdalo sa, že Mertz úspešne zaútočil na gitarovými legendami navštevované mesto a podarí sa mu presadiť v náročnej viedenskej konkurencii.

Nebolo to však jednoduché. Jeho prvé úspechy v týchto rokoch zatienili vystúpenia dvoch „hudobných hostí" z Londýna, talianskeho gitaristu a melofónistu Giulia Regondiho a violončelistu Josepha Lidela, ktorých spoločné koncerty v Musikvereine na prelome rokov 1840 a 1841 vyvolali euforické reakcie publika. V tlači boli ich výkony porovnávané s bravúrnymi vystúpeniami F. Liszta. Mertz tak pocítil relatívnosť úspechov začínajúceho hudobníka. V porovnaní s Regondim, bol jeho nevýhodou vek. Kým Mertz sa vo Viedni predstavil ako 34-ročný, Regondi mal vtedy sotva osemnásť a prívlastok zázračné dieťa.

Mertz sa však s neúspechom nezmieril a svoje koncertné umenie mienil prezentovať aj naďalej. Podarilo sa mu to na koncertných cestách, ktoré absolvoval v rokoch 1841-1842. Jeho časté zahraničné koncertné cesty sú dokumentované aj v zápisoch v prešporských mestských knihách, ktoré mapujú niekoľko žiadostí o predĺženie cestovného povolenia

(pasu). Definitíva prišla v podobe certifikátu hudobníka, ktorý ho od roku 1842 oprávňoval cestovať časovo neobmedzene.

Koncertoval na Morave (Brno, Olomouc, Fryvaldov, Opava), v Poľsku (Štetín, Krakov, Varšava), v Nemecku (Berlín, Drážďany) ako aj v Pešti. V Drážďanoch sa zoznámil so svojou budúcou manželkou Josephine Plantin, ktorá bola výbornou klaviristkou. Po niekoľkých mesiacoch spoločných koncertných ciest sa zosobášili v decembri 1842 v Prahe. Predchádzala tomu Mertzova cesta do Viedne a návšteva Prešporku, kde získal rodný list za účelom sobáša. Vo februári roku 1843 sa definitívne usadili vo Viedni, kde začali obaja vyučovať.

Zdravotné ťažkosti, komponovanie (1843 - 1856)

V úspešných rokoch 1843 - 1846 koncertoval Mertz vo viedenských sálach Musikverein, Redoutensall, Sal. Schweighofer, Palais Eszterházy. Okrem koncertovania sa venoval komponovaniu, jeho kompozície publikovalo viedenské vydavateľstvo Tobiasa a Carla Haslingera. V roku 1846 mal Mertz vydaných prvých 6 opusov, 13 zošitov z op. 8, opusy 11, 12, 14, 15 a úpravu 6 Schubertových piesní pre gitaru.

Toto úspešné a plodné obdobie však roku 1846 prerušili zdravotné ťažkosti. Josephine Mertz uvádza, že jej manžel trpel na chorobu neuralgia trigeminu, ktorá sa prejavovala silnými bolesťami tváre. Na potlačenie choroby mu predpísal lekár veľmi silné sedatíva. Tie mu však manželka podala naraz a v takom množstve, ktoré spôsobilo otravu a Mertz takmer zomrel. Z otravy sa spamätával viac než rok, musel teda odmietnuť koncertovanie a učenie. Kvôli finančnej situácii a prostrediu pre rekonvalescenciu sa presídlili mimo Viedeň. V čase, kedy musela Josephine dochádzať za učením do Viedne, opatrovala Mertza jej matka a sestra. V tomto období Mertz stratil kontakt s koncertným a umeleckým životom Viedne a venoval sa komponovaniu. Práve roku 1847 uzrel svetlo sveta *op.13 Bardeklänge*, ktorý sa, neskôr doplnený o ďalšie zošity, stal jeho najznámejšou a najhodnotenejšou zbierkou. Po roku sa Mertzov stav zlepšil a manželia sa vrátili do Viedne. Z roku 1848 je opäť záznam o jeho vystúpení vo Viedni. Mertz začal opäť koncertovať a vyučovať.

Súťaž na sklonku života

Roku 1856 vyhlásil Nikolaj Makarov súťaž pre skladateľov (skladba pre gitaru) a výrobcov nástrojov (gitaru). O prvé ceny 800 a druhé 500 frankov sa uchádzali tridsiati skladatelia (64 kompozícií) a 6 staviteľov gitár z celej Európy. V kategórii nástrojárov vyhral nástroj Johanna Gotfrieda Scherzera, ktorého gitary používal aj Mertz. Dôležitejšie však je, že v skladateľskej kategórii N. Makarov vyhlásil 1. cenu pre *Concertino*, J. K. Mertza a 2. cenu pre N. Costeho za jeho *Grande Serenade*.

Concertino bolo jeho posledným dielom a víťaz sa o svojom triumfe už nedozvedel. Mertz síce získal ocenenie ešte počas svojho života, verdikt poroty bol vyslovený 10. októbra 1856. Správa však prišla do Viedne 16. októbra, čo bolo 2 dni po jeho smrti. Zomrel 14. októbra vo svojom viedenskom byte a o dva dni neskôr bol pochovaný na St. Marxer Friedhof.

Gitary

Prvé gitary so šiestimi jednoduchými strunami sa začali objavovať v Taliansku, v rokoch 1750-1785, no až roky 1785-1790 možno považovať za začiatok éry ranoromantickej gitary. Ranoromantické gitary sa síce v mnohých detailoch líšia od dnešných, avšak podstatné vlastnosti a parametre sa zhodujú so súčasnými nástrojmi. Dôležitú zmenu, ktorú priniesla ranoromantická gitara, bola zmena počtu strún. Päť, či šesť-zborové gitary nahradili nástroje so šiestimi jednoduchými strunami. Ich ladenie E-A-d-g-h-e´ sa používa dodnes.

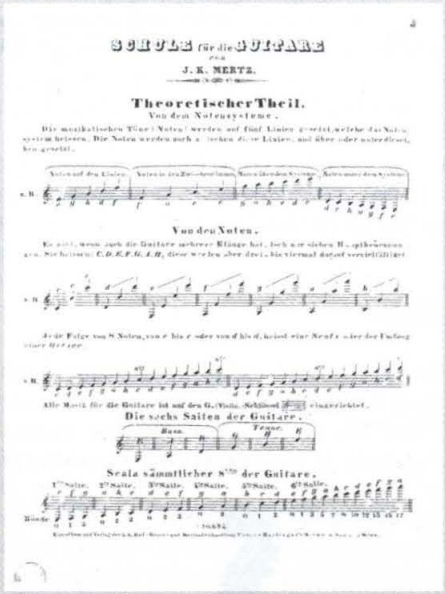
ŠESŤSTRUNOVÁ GITARA

DESAŤSTRUNOVÁ GITARA

Obdobie prvej polovice 19. storočia bolo tiež charakteristické experimentovaním a hľadaním nových dimenzií v oblasti stavby, tónového rozsahu a možností nástroja. Popularita šesťstrunovej gitary bola obrovská a vyvinula sa vo veľmi krátkom období. Napriek tomu, umelci a nástrojári akoby neboli spokojní s možnosťami gitary a snažili sa ich naďalej rozširovať. To malo za následok vznik rôznych typov gitár, ktoré však bežne používala len hráčska elita. Patrí sem rad nástrojov napr. Baßgitarre, Wappengitarre, Terzgitarre, Pedalgitarre, Harfengitarre, alebo dokonca Arpegione. V zásade išlo o gitary, ktorých tradičný rozsah bol rozšírený smerom nadol o niekoľko pevne ladených basových strún (obvykle 2 až 4). Veľká popularita týchto „multibasových" gitár bola zväčša ohraničená profesionálnymi kruhmi a bežnú amatérsku verejnosť v zásadne nezasiahla. Svedčí o tom aj fakt, že väčšina veľkých virtuózov a autorov gitarovej hudby 19. storočia multibasové nástroje používala, avšak ich diela vychádzali tlačou v podobe pre tradičnú šesťstrunovú gitaru. To zrejme spôsobilo, že multibasové gitary sú v zásade históriou 19. storočia, aj keď dnes sa ich varianty používajú, no iba zanedbateľne.

Mertz tiež patril medzi hudobníkov, ktorí pre svoje umenie hľadali ideálny nástroj. Vieme, že používal najmä tri typy nástrojov, resp. pre ne komponoval. Nie je známe, aký nástroj vlastnil v období, keď pôsobil v Prešporku. Je pravdepodobné, že na začiatku umeleckej dráhy hral na gitaru (majúc na mysli tradičný šesťstrunový nástroj). Svedčí o tom napr. neúplný rukopis raného diela *Bravour Variationen*, kde basový rozsah nepresahuje E.

Mertza však možno považovať za hráča na multibasovú gitaru, v zmysle romantickej osem až desaťstrunovej *baßgitarre*. Prvá zmienka pochádza z roku 1841, keď na gitare tohto typu koncertoval v Brne. Noviny *Moravia* uviedli, že Mertz hral na gitaru viedenského majstra Stauffera. K tradičným šiestim strunám mal pridané ešte dve basové ladené na C' a D', tento počet pridaných strún mu však nepostačoval a je známe, že neskôr vlastnil najmä desaťstrunové gitary nasledovníka rodu Stauffer Johanna Gottfrieda Scherzera. Pridané basové struny sa najčastejšie ladili A'-H'-C-D. Scherzerove nástroje vynikali kvalitou a silou zvuku a zanietený znalec gitarového sveta Nikolaj Makarov ich považoval za najlepšie nástroje svojej doby. Napokon práve Scherzer získal prvú cenu za najlepší európsky nástroj na súťaži v Bruseli (1856).



Mertzova Škola pre gitaru, ktorá vyšla 1848 vo Viedni
(zbierka hudobnín Rischel/Birket-Smith, ktorá sa nachádza v Kráľovskej knižnici v Kodani (Ris-Bir Ms. 546))

Z hľadiska Mertzových kompozícií treba okrem gitary a multibasovej gitary brať do úvahy tercovú gitaru, ktorú využíval v komornej hudbe. Diela pre dve gitary sú dielami pre *primgitarre* a *terzgitarre*. Pre tercovú gitaru je určený aj gitarový part v skladbách pre gitaru a klavír.

Skladby, vydané tlačou za Mertzovho života, boli výhradne pre gitaru alebo tercovú gitaru. Bolo to pravdepodobne na žiadosť vydavateľov o úpravu (zjednodušovanie) kompozícií pre širší okruh hráčov a tým aj úpravu pre šesťstrunový nástroj. Skladby určené pre viacstrunovú basovú gitaru poznáme iba z neskorších alebo novodobých vydaní, ktoré vychádzajú z rukopisov a opisov.

Gitara (*gitarre*, v komornej hudbe uvádzaná *primgitarre*) mala tvar a vlastnosti dnešných nástrojov, bola však menšia. Obvyklá menzúra bola cca 625 mm (Staufer) (dnešné moderné nástroje majú obvykle 650 mm). V 19. storočí sa vyrábali tiež nástroje s väčším počtom pražcov, čo zväčšilo ich rozsah. Dnes sú obvyklé gitary s devätnástimi alebo dvadsiatimi pražcami (rozsah po h', alebo c''). Vtedy boli bežné gitary s dvadsiatimi dvomi pražcami (rozsah po d'').

10-strunová basová gitara (*baßgitarre, multibass guitar*) bola gitara rozšírená o niekoľko basových strún. Tieto boli zväčša natiahnuté mimo hlavného hmatníka a boli pevne ladené (počas hry ich nebolo možné prelaďovať). Ich obvyklý počet sa pohyboval od jednej po štyri (niekedy šesť). Ladenie bývalo rôzne, obvykle však A'-H'-C-D. Práve na tento typ gitary hrával Mertz. Okrem neho napr. F. Carulli, N. Coste, L. Legnani, N. Makarov.

Tercová gitara (*terzgitarre*) bol nástroj, ktorý sa takmer výhradne používal v komornej hudbe (výnimkou je *3. koncert pre tercovú gitaru a orchester* od M. Giulianiho). Tercová gitara bola menšia (obvyklá menzúra 530-560 mm) a mala šesť strún, ladených o malú terciu vyššie (G-c-f-b-d´-g´). Nahradiť sa dala (tradičnou) gitarou, s použitím kapodastra v III. polohe, čím sa ladenie stalo identickým.

Dielo

Mertzovo dielo má črty niekoľkých fenoménov romantickej inštrumentálnej hudby, cítiť najmä vplyv klavírnej literatúry. Vplyv lisztovského pianizmu, založený na virtuozite, individualizme sa prelína s vplyvom malých klavírnych foriem, najmä piesní bez slov, ktoré preslávil Felix Mendelssohn Bartholdy. Práve východisko klavírnej miniatúry je spomedzi veľkých gitarových romantikov najmarkantnejšie u Mertza.

Virtuózny element nachádzame v gitarovej hudbe 19. storočia často. Tvorba pre

Výber z diela:

■ **gitara sólo:**
16 etuden
op. 8 Opern-Revue (33 zošitov)
op. 13 Bardenklänge (15 zošitov)
op. 50 Caprice sur un théme favori de C. M. de Weber
Mazurka- Souvenir de Schulhoff
Pianto dell'Amante
Rhapsodie „Pensée fugitive"
La Rimembranza
Elegie
Grande Fantasie Harmonie du Soir
Les Adieux
Le Romantique
op. 65 - 3 Morceaux pour la Guitare
Concertino

úpravy:
Portfeuille für Guitarre-Spieler (21 zošitov)
Kukuk. Musikalische Rundschau (12 Zošitov)
Sechs Schubert'sche Lieder für die Guiatre
Vals (F. Chopin op. 69/2)
Mazurka (2 gitary), (F.Chopin op. 7/1)
Auswahl der beliebtesten Tänze von Johann Strauß (5 zošitov)

■ **gitarové duo (tercová gitara-gitara):**
Nänien Trauerlieder (zborník)
Vespergang
Der Ball
Barcarole
Impromptu
Wasserfahrt am Traunsee
Ständchen
Mazurka
Potpourri aus „Die Hugenotten"
Ire Grande Fantaisie concertante 'La Rage'
Erinnerung an Ungarn (2 zošity)
Deutsche weise (traskription)

■ **duo gitara (tercová gitara), klavír:**
Einsiedlers Waldglöcklein
Mazurka op. 40
Barcarole op. 41
Divertissement über „Rigoletto" op. 60

■ **spev, gitara:**
Beliebte Gesänge mit Begleitung der Gitarre op.13/I (F. Schubert, F. von Suppé, G. Hölzel)

■ **citera:**
Sammlung beliebter Compositionen für eine Zither (2 zošity)
(Alpenlieder ohne Worte op. 64)

Výber nahrávok hudby J. K. Mertza:

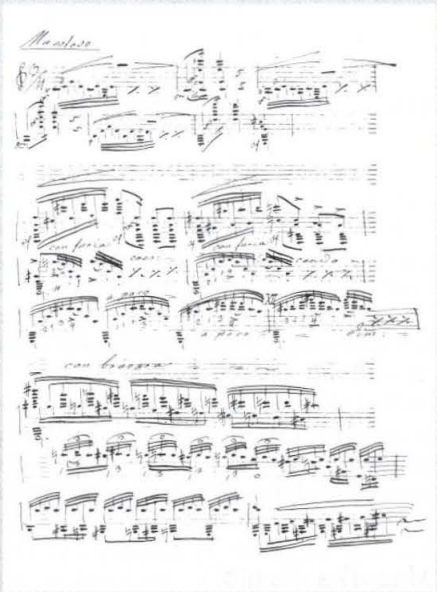
Záujem o tvorbu J. K. Mertza neustále rastie. Napriek pomerne krátkej dobe, „znovuobjavenia" Mertzovej hudby už existuje vyše 40 nahrávok, na ktorých dominuje jeho hudba. Najčastejšie sa môžeme stretnúť s nahrávkami rôznych výberov z *Bardenklänge op. 13*, úpravy 6 *Schubertových piesní* a *Fantasie Hongroise op. 65/3*. Neustále však pribúdajú nahrávky aj menej známych skladieb pre gitaru sólo a komornej hudby.

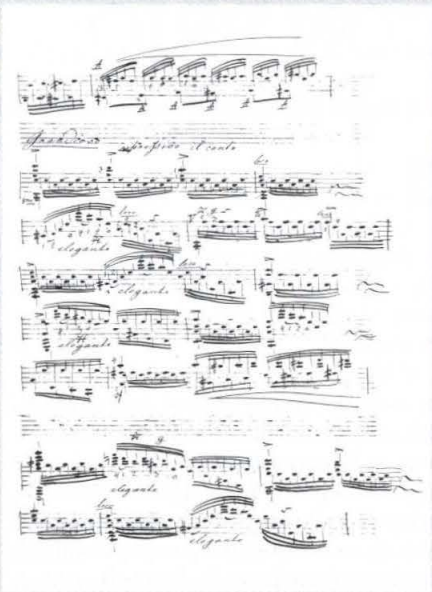
■ **gitara sólo:**
Pavel Steidl
Bardenklänge op. 13 (výber)
CD FRO346-2, FRAME (2003)

gitaru bola totiž takmer výsostne vecou a úlohou jej interpretov. Títo boli aktívni koncertní hráči, čoho predpokladom bola istá dávka exhibicionizmu a tým aj prezentácie vlastnej virtuozity. Virtuozita dominuje v dielach takmer všetkých predstaviteľov ranoromantickej gitarovej hudby, Talianov F. Carulliho, M. Giulianiho, L. Legnaniho, J. Regondiho, Španielov D. Aguada a F. Sora, Francúza N. Costeho, a aj nášho J. K. Mertza. Tento charakteristický prejav akéhosi „gitarizmu" 19. storočia, je u Mertza najviac zrejmý v nevydaných rukopisoch, nakoľko publikované skladby, na žiadosť vydavateľov autor zjednodušoval.

Výnimočnosť Mertza však spočíva najmä v romantickosti, intimite a veľkom individualizme umeleckej výpovede. Poetickosť v hudbe, ktorá mu bola blízka a je citeľná v celom jeho diele, nemá v gitarovej literatúre raného romantizmu obdobu. Azda najcharakteristickejším a najoslovujúcejším je cyklus *Bardenklänge op. 13*, ktorého 15 zošitov vznikalo v priebehu dvoch rokov 1847-1849. Charakter gitarového zvuku nesie romantizujúcu farebnosť, možnosť výrazovej intenzity. Intimitu týchto skladieb dotvára poetika, možno ich zaradiť medzi vrcholné diela tejto epochy. Mertz sa azda najrazantnejšie odpútal od prejavu cez tradičné formy a bližšie mu boli individuálne, drobné formy, charakterotvorné fantázie, rapsódie, capricciá.

Rozsiahlu časť práce venoval transkripcii a spracovávaniu hudby iných autorov, či ľudových prvkov. Okrem rozsiahlej práce na tvorbe fantázií na témy z opier (*Opernrevue op. 8*), sprístupnil gitaristom diela napr. F. Schuberta, F. Chopina, v podobe úprav ich piesní a tancov. Vďaka Mertzovi sa rozšíril repertoár pre gitaru o mnohé hodnotné diela iných autorov a širokú laickú verejnosť zásoboval spracovaním árií, piesní, tancov, hymien a ďalšou populárnou hudbou vo verzii pre gitaru. Úpravám sa Mertz, v porovnaní s jeho súčasníkmi, venoval najvýraznejšie. V zbierke *Kukuk* (12 zošitov) nachádzame rakúske, uhorské, české, francúzske, španielske, talianske, ruské, arménske, írske, nórske, portugalské, severoamerické, škótske a švábske piesne, tance a hymny, v úprave pre gitaru.





Rukopis víťaznej skladby zo súťaže N. Makarova v Bruseli - Concertino pre gitaru (úvod)
(zbierka hudobnín Kráľovskej hudobnej akadémie v Štokholme (Boije-Nr. 396))

Nemožno nespomenúť jeho *Schule für die Gitarre*, ktorá prináša informácie o základoch gitarovej hry, spôsobe cvičenia, inštrukcie pre interpretáciu, ako aj niekoľko praktických cvičení a etúd. Škola je pravdepodobne určená pre začiatočníkov.

Mertzove dielo obsahuje takmer 140 titulov, z ktorých približne polovica vyšla tlačou za jeho života. Tento počet je veľmi orientačný, keďže mnohé z titulov sú zbierky alebo cykly.

■

Raphaela Smits
Harmonie du Soir (Mertz, Giuliani)
ACC23158, AKCENT RECORDS (2003)

Raphaela Smits
Early 19th Century Guitar Music (Legnani, Schubert/Mertz)
ACC21146, ACCENT RECORDS (2001)

Raphaela Smits
The Romantic Guitar : Mertz/Giuliani
ACC 28863, ACCENT RECORDS (1988)

David Leisner
Le Romantique - Mertz Works
ACD-71332, AZICA (2003)

Maximilian Mangold
Caspar Joseph Mertz - Romantische Gitarrenmusik
M56873, MUSICAPHON

Adam Holzman
Johann Kaspar Mertz - Bardeklänge op. 13 (výber)
8.554556, NAXOS

László Szendrey-Karper
Johann Kaspar Mertz - guitar music
HCD 12894, HUNGAROTON RECORDS LTD (1988)

David Russel
19th Century music (Aguado, Coste, Mertz, Broca, Manjon, Regondi)
GHA 126002, GHA BELGIUM (1997)

Wiliam Anderson
Johann Kaspar Mertz - Guitar Music
TI 218, TITANIC (1993)

James Reid
Sounds of the Bard (Bardenklänge op. 13) (výber)
SR 1014, SOUNDSET

■ **komorná hudba:**

Sonja Prunnabuer und Johannes Tappert
Mertz Guitar Duos
MDG 603 1139-2, DABRINGHAUS UND GRIMM (2005)

Duo Maccari/Pugliese
Composizioni per duo di chitarre. Integrale.
TRIO ZECCHINI 0024 (2003)

P. Viti, Lambiase
Johann Kaspar Mertz - Werke für Zwei Gitarren
NE 7036, NUOVA ERA (1991)

Duo O'Brien/Cinelli
Two guitars in Vienna - J .K. Mertz Duets
DESTINY RECORDS

Ikka Virta - gitara, Miklos Spanyi - fortepiano
Pieces for Guitar and Fortepiano (Hummel, Mertz, Rossini/Carcassi)
HCD 31935, HUNGAROTON RECORDS LTD (1998)

Duo Sonare
Mertz , Sor, Giuliani, Coste
SST 31110

Duo Favori
Johann Kaspar Mertz - Die Werke für 2 Gitarren
TACET (2002)

CON BRIO...

ako malá arcimboldovská skica Alexandra Moyzesa, môjho učiteľa

Keď ma redakcia Hudobného života požiadala o malú spomienku na Alexandra Moyzesa, napadlo mi, že by to mohla byť akási arcimboldovská skica, v ktorej by som podobu pána profesora naznačil zoskupením niekoľkých situácií z nášho dlhoročného vzťahu.

V hlave sa mi rozkrútil kolotoč spomienok. Nemal som ešte pätnásť, keď to prišlo, lúčili sme sa po takmer tridsiatich rokoch... Viem, že to nepociťujem iba ja - určite nie - spomienky netvoria, napriek množstvu, pevný, plynulý a vyvážený celok; unikajú, ponárajú sa do hĺbky, náhle z nej vystupujú v prekvapujúco jasných detailoch, aby sa znova stratili, vybledli... Až to prerastá do akéhosi mierne rozochveného zahanbenia. Bože môj! - obraz človeka, ktorý ma objavil a vyškolil pre dráhu skladateľa, posotil na nej dopredu, je vo mne v takom neporiadku, s toľkými prázdnymi miestami.

Intuitívne robím pamäťou akýsi zhrňujúci „pohyb" a snažím sa vyloviť v zmäti a spleti obrazov situácie, kedy ma pán profesor bez svojej zvyčajnej prísnosti a vždy trocha hranej dôstojnej neprístupnosti jednoducho „zobral", prijal... Nie je to jednoduché; so spomienkami na chvíle, pre náš vzťah na poli hudby charakteristickými, súperia odrazu zdanlivo smiešne, banálne okamihy...

Cestou z hodiny na Kapitulskej ma pán profesor pozýva do bufetu pod Michalskou bránou na zavináča. Jeme bez slov, s chuťou, usmievame sa na seba, zapíjame červeným vínom... Odvtedy mi už nikdy zavináč tak nechutil.

Pán profesor mi hrdo ukazuje svoje nové auto; leskne sa v garáži neďaleko jeho bytu v Avione, do ktorého som sa po tri roky ešte pred vysokou šplhal s vypracovanými šínovskými generálbasmi a odnášal si ich dolu, popísané jeho úhľadnými červenými opravami... Po dlhých rokoch, pri jednom z generálnych upratovaní som ich zahodil. A je mi to dnes ľúto - kvôli tým červeným korekciám, rád by som si ich znova pozrel...

(A možno i toto do arcimboldovskej skice patrí:)

Rok 1970. Začiatky normalizačného útlaku po okupácii v roku 1968... Moyzes, rektor VŠMU, mi ako čerstvému odbornému asistentovi vysvetľuje, že ako „nepreverený človek", označený za pravicového oportunistu, musím odísť zo školy. Je milý, otcovský, predsa len zarazený... Odchádzam „na vlastnú žiadosť", aby mi on ako svojmu žiakovi nemusel ublížiť...

Ale nie z takýchto obrázkov by som chcel vychádzať, hoci tiež o všeličom svedčia. Predsa len najväčšou traumou, rozhodujúcim priestorom pre strety, bola medzi nami hudba, ktorú som mu nosil, ktorú on komentoval, opravoval, škrtal, prepisoval a znova komentoval, škrtal a opravoval. Bola to zvláštna a neraz krutá hra. Jej pravidlá som si často musel „za pochodu" domýšľať. Ale boli: postupne sa vo mne zakoreňovali, rástli do použiteľnosti a užitočnosti...

Keď to tak spätne hodnotím, skoro všetky spomienky na Alexandra Moyzesa vyžarujú moju túžbu po jeho porozumení, po tom, aby ma prijal, akceptoval, priznal sa ku mne...

Mazurka cis mol

Besiedka hudobnej školy na Štefánikovej ulici. Ako štrnásťročný stredoškolák hrám na klavíri jeden zo svojich pokusov, vlastnú skladbu - *Mazurku cis mol*. Po besiedke ma pani učiteľka Kramárová a pani riaditeľka Fenclová so slávnostne tajnostkárskym výrazom v tvári predstavujú statnému, energickému opálenému mužovi (Moyzes mal celý život farbu človeka žijúceho v prírode), ktorý sa na mňa usmieva a chváli moju hru i hudbu... S malou dušičkou sa dozvedám, že je to sám - Alexander Moyzes!

Od tej pamätnej chvíle som vlastne tri roky - až do nástupu na vysokú - drvil iba príklady; šínovskú harmóniu a palestrinovský kontrapunkt. Môj skutočný svet som skrýval a profesorovi som ho nepriznával, lebo vznikal vlastne proti jeho pedagogickému tlaku, z mojich literátskych sklonov a podvedomých hnutí... Mal som z toho neraz pocit previnenia. K *Mazurke cis mol* som sa vrátil po takmer 40 rokoch a dal som na ňu tancovať *Tanečnici z papiera* vo svojej spevohre *Statočný cínový vojačik*...

Večerná pieseň

Ťažko sa rodil v 1. ročníku na VŠMU „opus jeden" - moja prvá „naozajstná" skladba pod vedením A. Moyzesa... Vlastné texty, veľa zmätku, ťažkosti s vokálnym tvarom, ktorý pre pána profesora musel byť korektne vydeklamovaný a tradične sprevádzaný figuratívnym harmonickým pozadím - žiadna psychológia, žiadne literátske grify...

Lyrické piesne pre tenor a klavír, písané pre Vojtecha Schrenkela, sa mi v rukopise stratili... Jednu z nich - *Večernú pieseň* - som po rokoch zrekonštruoval len tak voľne, spamäti a podrobil analýze v sonáte pre husle a klavír *Hľadanie piesne* z roku 1985, dva roky po Moyzesovej smrti...

Dodnes mám pred sebou ten okamih...

Prinášam Večernú pieseň na hodinu - celú, hotovú, on si ju číta, po chvíli vstáva, robí niekoľko kolečiek okolo stola, no nevzdychá a „neheká" nesúhlasom ako inokedy. Usmieva sa. Zrazu ma tľapká po pleci a vraví: „Dobre, synečku. Môže to tak zostať." Odchádzal som ako vo sne...

„Ukradnutý" motív

Nepoviem, v ktorom svojom školskom skladateľskom pokuse mám ten motív. Vtedy som si na ňom zakladal, ale pod tlakom Moyzesových požiadaviek som ho nakoniec nedokázal použiť. Keď som sa po dva a pol roku učenia na košickom Konzervatóriu vrátil k nemu na ašpirantúru, mal už Moyzes svoje dielo - cyklus piesní - hotové. V jednej časti, pre mňa určite najkrajšej, sa skvie doslova a do písmena prevzatý môj starý školský motív. Musíte mi veriť: ani na okamih som nepocítil nesúhlas, či sklamanie - bol som a dodnes som pyšný, že Moyzes, možno vedome, možno intuitívne, obdaril môj skromný nápad, čo v mojej hudbe nerozkvitol, vlastnou fantáziou a prejavil sa cezeň v polohe mne veľmi blízkej - intímnej, vrúcnej...

Ponorená hudba

Chcel som pána profesora pozvať až na druhú premiéru v piatok. Lenže *Ponorená hudba* sa hrala a spievala - kvôli operným povinnostiam Eleny Holičkovej - len na koncerte vo štvrtok. Warchal a SKO dlho hľadali cestu k tejto mojej skladbe, ale výsledok bol nakoniec veľmi dobrý, autentický. Moyzes z vlastnej iniciatívy, lebo ja som na to zabudol (!), prišiel už vo štvrtok. Keď sa po premiére dozvedel, že by ju bol takmer premeškal, vážne mi povedal, že by si to bol do smrti vyčítal, lebo práve počul odo mňa skladbu, ku ktorej nemá pripomienky, ktorá sa mu veľmi páči. (Pred smrťou pochválil moju *Ponorenú hudbu* aj v dialógoch s Iljom Zeljenkom a tak sa mi jeho žičlivý postoj potvrdil aj z iného zorného uhla). To bolo v decembri 1983. Rok na to Moyzes zomrel...

Som rád, že sme to stihli, že sme sa pred tvárou Večnosti stretli a rozlúčili v zhode a vzájomnej úcte. *Nutkanie odporovať mu a nesúhlasiť s ním sa vytratilo a premenilo na trvalú lásku a vďačnosť...*, napísal som v knižke svojich textov ***Hlas pamäti.*** A niet k tomu čo dodať. Tento záverečný obraz Moyzesa v mojom srdci prekryl všetky ostatné - neodstránil ich, len ich vysvetlil, dal im spätne logiku a zmysel. Z neho musím a chcem - sám už starý človek - vychádzať, keď kedykoľvek a kdekoľvek bude príležitosť povedať alebo napísať niečo o mojom pánovi profesorovi - Alexandrovi Moyzesovi...

Juraj Hatrík ■

Osobnosť a dielo Jána Zimmera by mohli poslúžiť za verifikovaný príklad trpkej, no reálnej vety o tom, ako sa súčasne s fyzickým odchodom tvorcu pominie, alebo aspoň zredukuje záujem o jeho dielo. Zimmer bol skladateľom, ktorý nemal bezprostredných generačných druhov, spolupútnikov, jestvoval v nezávislej solitérnej pozícii, akoby izolovane od ruchov a pohybov v spoločenskom dianí. Vo svojej dobrovoľnej izolácii pracoval, komponoval a za necelých sedemdesiat rokov života vytvoril úctyhodné dielo...
Zimmer patrí do plejády slovenských skladateľov, pre ktorých rok 2006 je rokom okrúhleho - nedožitého jubilea. Spomienkou na časť jeho tvorby je nasledujúca štúdia.

Ján Zimmer cez optiku jeho klavírnej štylistiky

K nedožitým 80. narodeninám hudobného skladateľa Jána Zimmera (1926 - 1993)

V súpise autografov Jána Zimmera sa nachádza 103 opusov a ďalšie diela bez označenia. Zimmer, vychádzajúc z praxe klavírneho virtuóza a znalca tohto nástroja, venoval prevažnú časť (približne jednu tretinu) kompozícií klavíru.

Prvé zachované Zimmerove klavírne skladby pochádzajú ešte z jeho študijného obdobia u profesora E. Suchoňa. Hoci vychádzajú z romantického základu, svedčia o vplyve pedagóga na jeho myslenie a vyjadrovanie. V ranej klavírnej suite *Nálady* a v *Sonáte č. 1 op. 4* možno vypozorovať už základné črty formujúceho sa skladateľovho individuálneho prejavu. Tradícia a novátorstvo ako dva bazálne východiskové póly sú reflektované v Zimmerových 6 klavírnych sonátach, ktoré výstižne prezentujú vývojovú líniu skladateľovho hudobného myslenia a vyjadrovania. *Prvá sonáta op. 4* je ešte značne ovplyvnená odkazom romantizmu. *Druhá sonáta op. 45* vznikla po dlhšom odstupe (1961), vyznačuje sa jednoduchosťou nápadov, prehľadnosťou. Pri voľbe prostriedkov autor načiera hlbšie do oblasti bitonálneho a polytonálneho spájania akordických štruktúr. V *Tretej sonáte op. 55* vytvoril účinný kontrast k predchádzajúcim dvom. Dielo je v horizontálnej aj vertikálnej zložke ovplyvnené dodekafóniou a elementmi Druhej viedenskej školy. *4. sonáta op. 69* (s podtitulom *Improvizácie*) predstavuje logický vývojový článok skladateľovej klavírnej štylizácie, v zmysle postupov v nej možno konštatovať výrazný syntetizujúci charakter. Ide tu najmä o konfrontáciu kompozičných princípov hudby 20. storočia s tradičnou organizáciou tónového materiálu. V *Piatej sonáte op. 90* skladateľ nadviazal vo využití výrazových prostriedkov na predchádzajúce dielo. Napriek tomu, že vychádza z tradične ponímanej klavírnej sadzby, prehlbuje osobitosti kompozičného myslenia a poetiky. Posedná z radu *6. sonáta op. 94* je podobne ako *2. sonáta op. 45* istým návratom a väzbou na tradície hudobného baroka. Z radu šiestich klavírnych sonát, ktoré vznikali v rozpätí rokov 1948 až 1980, možno vystopovať formujúcu sa osobitú autorovu estetiku v úsilí synteticky uplatniť paletu rôznych kompozičných techník a dať skladbám zjednocujúcu duchovnú silu a hĺbku.

Celkom výnimočné miesto v kontexte Zimmerových klavírnych skladieb majú dve suity *op. 11* a *op. 25 Tatry*. Ide o drobné impresionisticky ladené obrazy, inšpirované krásami slovenskej prírody a jedinečnými zážitkami, ku ktorým skladateľ sám podáva podrobný program. Cyklus využíva možnosti bravúrnej klavírnej techniky ako prostriedka na budovanie účinných dynamických oblúkov. *I. suita Tatry* (1951-1952) je Zimmerovým mladíckym vyznaním a výrazom obdivu a lásky k Slovensku, *II. suita* (1956) hudobne aj tematicky nadväzuje na skladby prvého cyklu, no vo výraze sa javí ešte bohatšia a mnohotvárnejšia. Jednotlivé časti *Tatier* sú pomenované názvami prírodných obrazov, tatranských končiarov a dolín: *Rysy - Furkotská dolina a Furkotský štít - Mengusovská dolina a Kôprový štít - Hincovo pleso - Poľský hrebeň a Bielovodská dolina - Lomnický štít - Symbolický cintorín - Vodopády - Studená dolina - Kriváň - Potok - Gerlach.*

Z ďalších komorných klavírnych opusov spomeňme ešte *Tri prelúdiá pre klavír op. 20* - z impresionistickej koloristiky vychádzajúci cyklus (1954), z ostatného obdobia skladateľovej tvorby pochádzajú výrazné kompozície pre klavír, *Dve romantické skladby op. 81* a *Bagately pre klavír op. 103*. Popri rozsiahlej a náročnej koncertantnej a orchestrálnej tvorbe tieto skladby predstavujú v rámci skladateľovej kompozičnej práce akúsi „oddychovú" kategóriu. Zrkadlia však vyspelé skladateľovo myslenie, predstavujú výrazový kaleidoskop, siahajúc od romantickej lyrickej výpovede, impresionistickej farebnosti, hĺbavej meditácie, až k výbušnej až dravej expresii. Zimmer v nich pôsobivo a dôvtipne štylizuje svoju invenciu do technicky náročných, pianisticky bravúrne koncipovaných celkov. Tu nemožno obísť ani skladateľov didaktický cieľ, obracajúci sa niekoľkými titulmi inštruktívnej tvorby na mladého adepta klavírnej hry. Sú to cykly obľúbených detských skladbičiek zahrnuté do *Obrázkovej knižky*, či *Dva zošity etúd pre mladých klaviristov*, ďalej skladby pre 4-ručný klavír, opierajúce sa o melodiku ľudových piesní *Dvaja pri klavíri op. 74, Klavírne drobnosti op. 99* rozvíjajúce polyfónne myslenie od najjednoduchších prvkov kontrapunktickej práce v rámci rozšírenej tonality a dodekafónie, atď.

Z PREMIÉRY 6. KLAVÍRNEHO KONCERTU V SF./Foto archív

Dôležité miesto v slovenskej koncertantnej spisbe zaujíma Zimmerových 6 klavírnych koncertov. Už *1. koncert* (1949) expo-

nuje náročný materiál, prináša syntézu troch hudobných slohov, počnúc romantizmom cez impresionizmus až k neoklasicizmu. Svojou zrelou dikciou dielo presiahlo predchádzajúce skladby Zimmerovho „hľadačského" obdobia, a to hneď tak výrazne, že sa ním zaradil priamo do kontextu tvorby už známych skladateľov staršej generácie. *2. klavírny koncert op.10* bol premiérovo uvedený na pražskej Prehliadke československých skladateľov roku 1954, vďaka svojmu charakteru a materiálu, vychádzajúcemu zo zdrojov ľudovej melodiky, vyvolal priaznivý dojem a ohlas. Prínosom do slovenskej klavírnej literatúry s orchestrom bola aj *Rapsódia op.18*, u nás prvé dielo tohto druhu, ktorú po prvýkrát zahral autor so Slovenskou filharmóniou a dirigentom Ladislavom Holoubkom roku 1955. S premiérami Zimmerových diel sa verejnosť pravidelne stretávala najmä v rámci Prehliadok novej slovenskej hudobnej tvorby. Pri uvádzaní skladieb autor často vystupoval ako interpret. Opus 29, ktorým označil *3. klavírny koncert*, premiéroval na koncerte SF roku 1960. Ku komponovaniu tohto diela pristúpil už po bohatších skúsenostiach, koncert sa odlišuje od zažitej formovej a obsahovej schémy inštrumentálnych koncertov. Štýl hudobnej reči nadobúda v tomto diele svojské črty. V popredí stoja energické témy, ostré harmónie, záľuba v kvartových intervaloch, široké gradačné plochy, vystavané na pozadí ostinátnych rytmických útvarov. Pozoruhodná je svojrázna inštrumentácia. Tesne po *3. koncerte* píše skladateľ expresívny *4. klavírny koncert op. 36* (1960), dvojčasťový *5. klavírny koncert op. 50* pre ľavú ruku dokončil skladateľ roku 1964. Charakteristickou črtou tohto diela je pregnantné, nápadité rytmické stvárnenie s príznačnými ostinátnymi plochami. Ako posledný napísal roku 1972 *6. koncert pre klavír a orchester op. 71*. V kompozícii prevláda baladický ráz, reminiscenčná melodika, charakteristický úderný prvok.

Spojenie dvoch klavírov ako koncertantných nástrojov našlo v Zimmerovej tvorbe miesto v tvare *Koncertu pre dva klavíry a orchester*.

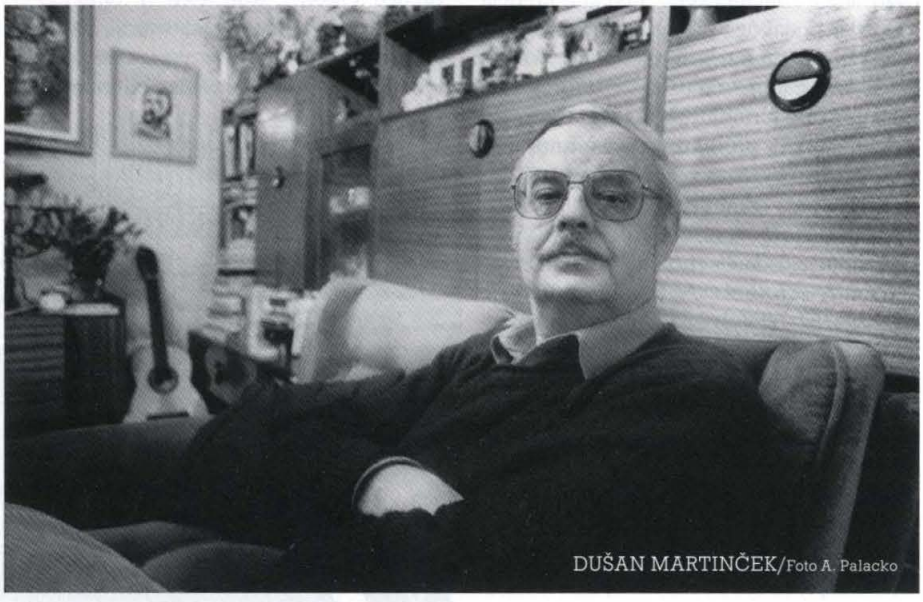
Popri klavíri bol v preferovanej pozícii skladateľovho kompozičného záujmu aj organ, nástroj, ktorý rovnako majstrovsky interpretačne ovládal a ktorému venoval svoju tvorivú pozornosť viacerými nezanedbateľnými opusmi. Skutočne interesantná je koncentrácia Zimmera na tvorbu pre nástroje, ktoré mu boli bytostne najbližšie a ktorých dispozície dôverne poznal. K iným nástrojom a k vokálnym kompozíciám obracal svoju tvorivú pozornosť pomerne sporadicky. Ďalšou obsiahlou a významnou kapitolu v Zimmerovej tvorbe zaujíma orchestrálna hudba. Okrem niekoľkých predohier a suít vytvoril úctyhodný počet - 12 symfónií, v ktorých postupne rieši kompozičné otázky a úlohy, ktoré stáli v centre jeho umeleckej pozornosti.

Božena Dlháňová ■

Unitas multiplex...

(Marginálie k sedemdesiatke Ladislava Kupkoviča, Dušana Martinčeka a Ivana Paríka)

V slede každodenných udalostí sa vyskytne potreba pozrieť sa na ubiehajúci čas z nadhľadu. V množine všedných javov nachádzať súvislosti, potvrdzujúce múdru aristotelovskú formuláciu o povahe „organon", celkov ako jednoty v rozmanitosti. A práve to sa ponúka v súvislosti s tohtoročným pripomenutím si sedemdesiatky troch osobností slovenskej hudby - skladateľov **Ladislava Kupkoviča** (17. 3. 1936) **Dušana Martinčeka** (19. 6. 1936) a **Ivana Paríka** (17. 8. 1936 - 2. 3. 2005). Každý z nich jedinečne profiloval slovenské hudobno-umelecké prostredie, individuálne prispel k jeho profesionalizácii, má za sebou nemalé dielo. V nasledujúcich riadkoch sa pokúsim - inšpirovaný spomenutou kategóriou jednoty v rozmanitosti - o niektoré postrehy, či „anotácie" k možným (potrebným) hlbším štúdiám, konštatovať niektoré zhody, paralely a odlišnosti tvorivých východísk a zámerov trojice skladateľov.

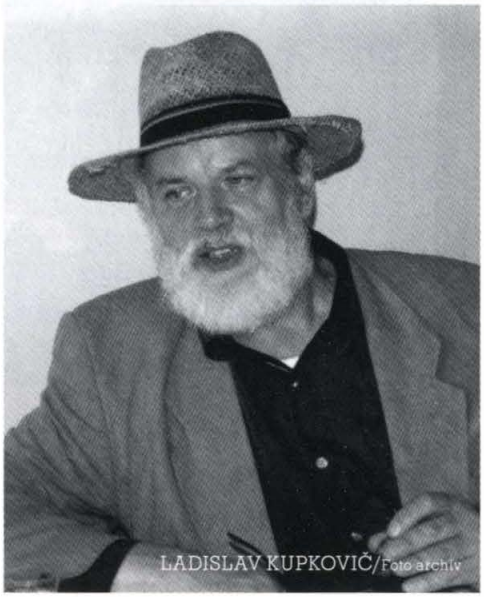

DUŠAN MARTINČEK/Foto A. Palacko

Všetci traja začínali približne v rovnakom čase a na rovnakom mieste merať prvé kroky k svojej budúcej profesii takrečeno „normálnym spôsobom" - štúdiom na bratislavskom Konzervatóriu a následne na VŠMU. Kým Parík študoval na strednej a vysokej škole len kompozíciu, Martinček navštevoval aj hodiny klavíra a Kupkovič svojím zápisom do husľovej a neskôr aj dirigentskej triedy predestinoval možnú dráhu interpreta. Každý z nich disponoval prirodzeným talentom, citlivou muzikalitou, no najmä zdravou zvedavosťou, ktorá inšpirovala k prekračovaniu úzkych obzorov a noriem daných učebnými osnovami, ale najmä k nalomeniu pestovanej izolácie slovenskej hudobnej kultúry v druhej polovici 50. rokov. Martinček najprv súkromne konzultoval s J. Zimmerom a J Cikkerom, ktorý sa ho ujal na vysokej škole, Parík po štúdiu u A. Očenáša pokračoval v triede A. Moyzesa, Kupkovič sa rozvíjal pod dohľadom A. Vrteľa a M. Jelinka. Hoci škola mohla poskytnúť mladým hudobníkom základy kompozičného resp. interpretačného remesla na modeloch a pravidlách odvodených z tvorby starších storočí, k hudbe 20. storočia sa správala značne selektovane a rezervovane. Preto študenti, ktorí mali túžbu po širšom rozhľade, vyhľadávali alternatívne aktivity a zdroje informácií. Bolo to prirodzené a kolidovalo to s predstavou dobových ideológov bezproblémo začleneniť príslušníkov nastupujúcej generácie do „jednotného skladateľského frontu". Jednou z týchto alternatív bolo inšpiratívne prostredie Albrechtovského domu na bratislavskej Kapitulskej ulici, kde sa nepísali povinné kompozičné cvičenia, ale za účasti múdreho, rozhľadeného a kultivovaného pána domu sa diskutovalo o hudbe, o výtvarnom umení, filozofii či literatúre, počúvala sa hudba od najstarších čias po súčasnosť, prezerali sa partitúry, knihy a najmä aktívne sa muzicírovalo. V tejto neformálnej „univerzite" sa kultivovalo Martinčekovo a Paríkovo rozhodnutie pre kompozičnú profesiu, uplatňovala Dušanova znalosť klavírnej literatúry a spolu s huslistom Kupkovičom overovala interpretačná pohotovosť. Rozvinulo sa tiež priateľstvo s Alexandrovým synom Jánom (charizmatickým Hansim), filozoficky orientovaným umenovedcom, vzdelaným aj v matematike, dobrým hudobníkom a partnerom v muzicírovaní. Nie náhodou vznikajú v tom období (1957-1958) prvé opusy budúcich skladateľov určené Jánovmu nástroju viole

- Martinčekova *Meditácia*, Paríkova *Hudba*, Kupkovičovo *Prelúdium*. Prvé dve sú výberom kompozičných prostriedkov (rozšírená tonalita, inklinácia k monomotivickému rozvíjaniu, striedmosť kontrastov) príbuzné štýlovému okruhu triezveho romantizmu, charakteristického pre tvorbu Alexandra Albrechta. Tu sa v určitom protiklade k akademickej výchove na vtedajšej VŠMU, v kontakte s dávnejšou aj novšou európskou hudbou formovali kontúry Martinčekovej distingvovanosti vo využívaní inšpiračných podnetov z okruhu klavírnej literatúry, Paríkovho sklonu k zvukovej jemnosti a prepracovanosti detailov, Kupkovičovho záujmu o dynamickú formu a zvukovú pestrosť, realizovanú s dôsledne atonálnymi prostriedkami. V repertoári sláčikového„KAF" tria (Kupkovič, Albrecht a mladý muzikológ a violončelista Miroslav Filip) sa objavovala aj tvorba Parížskej šestky a Druhej viedenskej školy, ktorá bola v Bratislave v druhej polovici 50. rokov ešte stále kuriozitou a mobilizovala záujem mladých hudobníkov o sústavnejšiu prezentáciu hudby 20. storočia (Kupkovič v tom čase spolu s Albrechtom a klaviristom Romanom Bergerom participovali na niektorých komorných podujatiach na pôde Parku kultúry a oddychu).

Aj tieto iniciatívy mohli byť tŕňom v oku vtedajších oficialít, lebo - približne od roku 1957 - sa v tlači objavovali paušálne názory o nežiadúcej experimentátorskej povahe tvorivých záujmov „mladých" a ideologicky a najmä paternalisticky deklamovaná obava o ich „zdravý" vývoj kulminovala na 1. zjazde slovenských skladateľov v decembri 1959. V tom roku sa totiž sformovala ďalšia platforma pre alternatívne získavania poznatkov - študenti a mladí absolventi školy (Konzervatória, VŠMU i hudobnej vedy na FFUK) si na základe príslušnej literatúry a mg. nahrávok zo zahraničia zorganizovali Semináre hudby 20. storočia, kde pripravili širší prierez tvorby kľúčových autorov (v bežnom koncertnom živote Bratislavy neprogramovaných), počnúc Debussym, cez Schönberga, Bartóka, Hindemitha až k reprezentatívnym dielam vtedajšej „Novej hudby" (Boulezovo *Le marteau sans maitre*, Stockhausenove *Kontrapunkte* a Nonove *Il canto sospeso*), diskutovali o aktuálnych kompozičných technikách, študovali partitúry a tematické zborníky (napr. Die Reihe, Darmstädter Beiträge zur Neuen Musik). Zatiaľ čo Paríc a Kupkovič tieto stretnutia navštevovali, pre Martinčeka natoľko príťažlivými neboli. Tu sa rodila prvá diferenciácia v záujmoch „našich" troch vrstovníkov: kým Martinček nepolemizoval s esteticko-štýlovou sústavou svojho učiteľa J. Cikkera, Paríc bol nespokojný s obmedzeniami, ktoré kládol na neho jeho pedagóg Moyzes - o svojráznom vzdore študenta svedčí piesňový diptych na texty starojaponských básnikov (1959), ktorý provenienciou básnickej predlohy, obsadením (soprán a komorný súbor) a najmä výberom kompozičných prostriedkov (silná inšpirácia Webernovou hudbou), znamenal prvý signál k individuálnej, od školy nezávislej ceste Paríkovho štýlotvorného formovania.

V tom čase mal Martinček za sebou už rad klavírnych opusov (*Rapsódia pre klavír a orchester, Sonáta fis mol, Prelúdiá a fúgy*, cyklus *Etud, Dva tance v bulharskom rytme, Tri valčíky*), v ktorých sa prezentoval jednak ako ctiteľ svojho pedagóga („slovakizmy" blízke Cikkerovej mladistvej klavírnej *Sonatíne*), ale aj širšej európskej tradície zastúpenej tvorbou od Beethovena, cez Chopina a Liszta k Skriabinovi a Rachmaninovovi. Táto afinita umožňovala Martinčekovi (v tom čase aj interpretačne aktívnemu) preverovať zvukové nuansy klavírnej faktúry, melodické a harmonické osobitosti rozšírenej tonality, romantickú brilantnosť a kontrastnosť. Spôsob využitia týchto podnetov bol vzdialený prostému eklekticizmu. Muzikalita Martinčekovi umožňovala prostriedkami variability a nadhľadu krotiť romantickú brilantnosť a rapsodickosť aj protikladnými tendenciami


LADISLAV KUPKOVIČ/Foto archív

novej, protiromantickej expresivity, vitality a triezvosti a v tomto zmysle rozšíriť inšpiračný záber aj o hudbu Prokofieva, Bartóka, či Stravinského. Syntézou týchto skúseností je cyklický opus *Dialógy vo forme variácií* pre klavír a orchester, ktorým roku 1961 Martinček absolvoval odbor kompozície i klavírnej hry (dielo uviedol s rozhlasovým orchestrom mladý Bystrík Režucha, neskôr oddaný interpret Martinčekových aj Paríkových orchestrálnych skladieb).

Rok predtým absolvoval aj L. Kupkovič - odbor husľovej hry recitálom so štandardným programom (Händel, Brahms, Prokofieva, Chausson) a mal za sebou aj prvé dirigentské skúsenosti (súbor Mladé srdcia). Ako člen Orchestra Slovenskej filharmónie a počas pôsobenia vo Vojenskom umeleckom súbore začal okolo seba združovať hudobníkov, schopných interpretovať náročné partitúry z diel súčasnej hudby, pričom Kupkovič k nim začal postupne zaraďovať vlastné kompozície. Už od začiatkov sa ako autodidakt prihlásil ku konzekventnej aplikácii prostriedkov seriálnej techniky a aleatórnej formy, charakteristických pre avantgardu dramstadskej proveniencie (*Rozhovory pre flautu a fagot, Skica, Mäso kríža, Osemhran*). Svoju afinitu k experimenom dokumentoval aj spoluprácou so Zvukovým pracoviskom Čs. televízie (po počiatočných sondách hravej povahy, realizovaných s I. Zeljenkom, R. Bergerom, J. Malovcom záujem o elektrogénny zvukový materiál zúročil vo viacerých hudbách k dokumentárnym filmom). Ako autodidakt teda neprekonal štádium odpútavania sa od vplyvov pedagóga kompozície (aké musel absolvovať konciliantný Martinček a opozičný Paríc) a tým mohol byť viac relatívne „slobodnejší" a odvážnejší (jeho predchodcov v tomto zmysle zastupuje v slovenskej hudbe J. L. Bella, „záhadný" Fr. Dostalík, neskôr J. Grešák, či O. Ferenczy).

Pri pohľade na spomenuté začiatky individuálnej tvorivej fyziognómie troch vrstovníkov možno vymedziť zaujímavú komplementaritu okruhov ich inšpirácií, rozvinutých v 60. rokoch, v decéniu významnom nielen pre ich dozrievanie, ale aj pre historicky oprávnenú dynamizáciu slovenskej hudby iniciovanú aj ďalšími (o niečo staršími, resp. mladšími) absolventmi kompozície. Kým Martinčekov štýlotvorný záber siahal od romantikov k dielam tvorcov zo stredo- a juhovýchodnej proveniencie (ruská hudba, Bartók, Enescu, s adaptáciami aj folklórnych intonácií), Paríkov interes cieľavedome obsiahol vývojový smer od Debusssyho, cez Weberna k Boulezovi, so zdôraznením skôr francúzskeho zmyslu pre jemnosť narábania so sonoristickými odtieňami a nuansami hudobného lyrizmu. Kupkovič sa vedome stotožnil s tvorivo-experimentátorskym prostredím kompozičných kurzov v Darmstadte a postupne uvoľňoval vážnosť a štrukturálnu prepracovanosť artificiálnej kompozície k polohe happeningu. Ich tvorivá orientácia zastupuje teda pomerne široký interval od úcty k tradícii hudby prvej polovice 20. storočia, cez jej zámernú selekciu až k negácii. Kým Paríc nachádzal cesty k spolupráci s Kupkovičom - svoje diela ponúkal do programov Hudby dneška neskôr, to sa už na sklonku 60. rokov obaja zapojili do organizačnej prípravy Smolenických seminárov pre súčasnú hudbu i autorsky participovali na ich koncertoch - Martinčekovo meno v týchto aktivitách nenachádzame.

Napriek tejto dištancii sa pri bilancii tvorby trojice zo spomenutého decénia objavujú aj zhody, resp. podobnosti. Je to v prvom rade vedomá sústredenosť na komornú tvorbu, najmä inštrumentálnu - čím všetci traja zreteľne demonštrovali dostatočnú vzdialenosť od programovo-literárnych inšpirácií, ku ktorým mohli zvádzať vokálne útvary a cizelovali rýdzo hudobné elementy (akoby sa tým sprítomňoval spoločne zažitý duch spontánneho muzicírovania v Albrechtovskom dome). Ďalšou spoločnou črtou ich štýlovej orientácie je zreteľná vzdialenosť od

slovenskej folklorizujúcej tradície, keď skôr bazírovali (každý svojím dielom a spôsobom) na začleňovaní vlastnej a tým aj slovenskej hudby do európskych konfrontačných súvislostí. Spája ich aj záujem o konštruktívne prvky v kompozičnom procese bez eklektického preberania „hotových" techník. Vedľa seba tak možno zaradiť napr. dôsledný veľkoseptimový paralelizmus v piatej *Etude* z cyklu D. Martinčeka (1959), voľnú dodekafóniu v Paríkovom cykle *Piesne o padajúcom lístí* (1962), či osobité pomery medzi striktnosťou a voľnosťou v narábaní so seriálnymi štruktúrami vo viacerých projektoch L. Kupkoviča (*Skica, Osemhran*). Črty podobnosti možno konštatovať aj v stratégii priebežného cizelovania zvoleného kompozičného nápadu, či tvaru - dôkazom je stabilita Martinčekovho dozrievania spôsobom tzv. „kĺzavej" dramaturgie, kedy jednotlivé skladby zo starších cyklov autor takmer bez zmeny zaraďoval do novších opusov, čo odhaľuje stabilitu jeho kompozičného názoru. V konštatovaní sústavného overovania, resp. variovania nápadu, javiaceho sa ako nosného a závažného pre identifikáciu štýlotvorných konštánt možno viesť paralelitu medzi radom 8 klavírnych sonát D. Martinčeka, vystužujúcich skladateľov vývoj v rokoch 1957-1988 a voľnou sériou Paríkových sonát pre rôzne nástroje - počnúc flautovou (1982) a končiac violovou (1983). Zásluhou Paríka a Kupkoviča sa v slovenskom kompozičnom prostredí objavili aj osobité (inak zamerané) synestézie výtvarného umenia a hudobného zvuku. Diferenciácia a značná odlišnosť profilovania každého z nich počas 60. rokov je napríklad dobre postrehnuteľná v pomere k tvorbe európskeho klasicizmu (inak v tom čase ojedinelom). Kým Martinček v *Simple ouverture* (1961) sa v spracovaní klasického vzoru (Haydnova symfónia) blíži k Stravinského koncepcii štylizovanej práce s modelom, Parík v *Introdukcii k Haydnovej symfónii č. 102* (1971) volí analyticko-transformačný postup, vyberá len stupnicové modely (prítomné i neprítomné v Haydnovej tvorbe) a pracuje s nimi na spôsob sonicko-farebných variácií. Kupkovič chápe klasickú štruktúru ako kompozičný materiál, s ktorým môže ľubovoľne pracovať - jeden z *Preparovaných textov* (1968) využíva kolážovým spôsobom niektoré vrstvy a fragmenty Mozartovej *Jupiterskej symfónie*.

Pri sledovaní kompozično-umeleckého vývoja troch tohtoročných jubilantov nachádzame zhodu aj v podobe zmeny, ba až zlomu v tvorivej stratégii každého z nich. Znovu je diferencovaná v súlade s už zrelou individualitou. Ak Martinček pomerne dlho zotrvával v úcte k starším skladateľským autoritám z okruhu klavírnej literatúry - približne od *Poémy-Sonáty* (1973) možno v jeho tvorbe zaregistrovať zreteľnejšie „otváranie sa" ďalším podnetom, v dôsledku ktorých sa pôvodný kontrast zvukomalebnej expresie a cudnej lyriky transformuje na hlbšie prežívaný vzťah dramatickosti a meditatívnosti a rozširuje sa aj register prostriedkov. Homogenizačne pôsobia napr. symbolické intonácie (v *6. sonáte B-A-C-H*, v *7.* invokácia *„Dies irae"*), pôvodný dualizmus diatoniky a chromatiky, konsonantných a drsnejších vertikálnych konštelácií, konfrontácie pulzácie pravidelnej a nepravidelnej metrorytmiky sa obetuje dôslednejšej pozornosti k zdrojom zvukovosti. To smeruje k zrieknutiu sa dovtedy tektonicky „zodpovedných" melodicko-rytmicky zreteľne tvarovaných motivických nápadov v prospech ich štiepenia, zámernej redukcii na intervalové elementy a spôsob novej práce s nimi, pričom klavír ustupuje z výhradnej pozície nástroja, overujúceho tvorivé predstavy. V skladbách pre sláčikové kvarteto (1982, 1985) a najmä v diele *Animation* pre 35 sláčikov z roku 1985, reprezentatívnom nielen pre zrelého Martinčeka, ale aj

IVAN PARÍK/Foto archív

pre slovenskú hudbu 80. rokov, sa objavuje koncepcia tvarovo-pohybového narábania so štruktúrami, odhaľujúca sonické výslednice blízke napr. Lutoslawského *Smútočnej hudbe*, pulzácii mikropolyfonického tkaniva v dielach Ligetiho, alebo - aby sme zostali na domácej pôde - podstate Sixtovej *Asynchrónie*, či *Polymetrickej hudby* I. Zeljenku.

Podobné posuny, či rozšírenia a spresnenia, príznačné pre dozrievajúceho tvorcu možno napriek stabilite vyjadrovacích prostriedkov, konštatovať v tvorbe Ivana Paríka po roku 1970. Navonok akoby pôsobili tlaky zvonku - napr. zmena kultúrno-politickej situácie po okupácii v roku 1968, holdujúca staro-novej rétorike fiktívnych zásad socialistického-realizmu v slovenskej hudbe a volajúca po „zrozumiteľnosti", posilňovaniu „národných tradícií" by mohla zdôvodniť Paríkov záujem o folklórne inšpirácie, domácu poéziu, či využitie konsonantných trojzvukov. Nešlo však o simplifikáciu ani nadbiehanie, ale o hlbší, analytický a následne syntetický pomer ku zdrojom, ktoré mali v Paríkovej vyhranenej a citlivejšie artikulovanej imaginácii svoje pevné miesto - krehkosť zvukových fragmentov, intenzita tvorivého gesta, lyrickosť s baladickým a reflexívno-meditatívnym nádychom (spomeňme vokálno-inštrumentálne, ale aj zborové kompozície skladateľa na Haľamovej, či Rúfusovu poéziu, napr. sugestívny diptych *Čas odchodov...*). Z podobného žriedla zrelosti vyplynul aj Paríkov príklon k duchovným námetom po roku 1989.

Vari najabruptívnejšie pôsobila zmena v kompozičnej stratégii L. Kupkoviča, charakterizujúca jeho tvorbu po emigrácii do Nemecka v roku 1969. Vychádzajúc len z vonkajšej podoby kompozičných prostriedkov zdal a zdá sa prekvapivý skladateľov obrat od „avantgardnej súčasnosti" reprezentovanej príslušnými technikami, zvukovým ideálom a štrukturálnym výzorom k hudbe jednoduchej a známej tvarom i znením nelogický, nadbiehajúci vkusu nenáročného meštiackeho publika. Navonok sa zdá, že Kupkovič hrá rovnakú rolu „hrozného dieťaťa" slovenskej hudby, svojím spôsobom excentrika, ktorý sa v roku 1965 vyslovil o nemožnosti ustúpiť od darmstadtským prostredím adjustovaného typu „avantgardnej" kompozície a začiatkom 90. rokov hovorí o „atonálnom terore" v záujme obhajoby svojho príklonu k typu hudby európskeho klasicizmu a raného romantizmu (od Haydna, cez Schuberta k Mendelssohnovi a Spohrovi). Jeho schopnosť šokovať „bežné" skúsenosti poslucháča súčasnej hudby v 60. rokoch kumulovaním disonancií v záujme čo najdrsnejšieho zvukového ideálu a (treba povedať) zaujímavým využitím efektov „ad libitum", a naopak, za uplynulé štvrťstoročie prekvapovať, či provokovať množstvom skladieb akoby „xeroxovaných" z jedného modelu pravidelných tektonických kontúr (trojdielnosť, prehľadná sonátová forma, ornamentálna variačnosť), priezračnej konsonantnej faktúry, zostáva svojím spôsobom ojedinelá. Zdá sa, že ide o úplne iného skladateľa, pozornému poslucháčovi hľadajúcemu súvislosti však neujde určitá analógia, či konštanty - znovu ako predtým aj v novšej Kupkovičovej tvorbe dominujú komorné opusy a v ich výzore akoby sme postrehli dávnu genézu ušľachtilého muzicírovania na bratislavskej Kapitulskej ulici, identifikovali obligátnu dávku skladateľovho vtipného „úškľabku" (myslím najmä na drobné úseky chromatických paralelizmov, ktoré by v tvorbe spomenutých „klasikov"pôsobili ako banality, či chyby a chápeme ich na úrovni Kupkovičových identifikačných „podpisov"), ktorý svedčí o tvorivej pohode a napokon - v rámci celku - o nezmenšenej dávke skladateľovho čireho muzikantstva. A práve črty muzikantského nasýtenia tvorivého dozrievania každého z troch sedemdesiatnikov, o ktorých tvorbe sme sa zmienili, sú cenné a signifikantné pre pochopenie ich miesta v generačnom a štýlovom „unitas multiplex" súčasnej slovenskej hudby.

Ľubomír Chalupka ■

Jubileá...

Operetná primadona - operná heroína

Foto archív

Pri nedávnom jubileu **Eleny Kittnarovej** (**2. júna**) som si - po koľký raz v živote - uvedomila, že čas neúprosne, bez výnimky a prirýchlo cvála. Veru tak, cvála o život... A čím sme pomalší, o to je svižnejší...

Napriek času, zmenám a novým talentom na našich divadelných scénach, Elena Kittnarová bola, je a zostala jedinou slovenskou umelkyňou, ktorá bola nielen primadonou Spevohry Novej scény (1953-1966), ale vzápätí i sólistkou Opery Slovenského národného divadla (1966-1993). A hoci Spevohra Novej scény už v pôvodnej podobe neexistuje, tento fakt si zaslúži prvoradú pozornosť. Veď ani v minulosti, tobôž dnes nemáme speváčku, ktorá by tak dlhodobo, so znalosťou špecifík hudobno-zábavného a následne hudobno-dramatického žánru vždy na špici sólistického ansámblu, slúžila operete i opere!

Na Novej scéne vytvorila Elena Kittnarová 24 operetných rolí, v SND má za sebou 42 premiér (niekedy ju obsadili do rolí aj viacnásobne - do nových inscenácií).

Nuž zaspomínajme:
V časoch znovuvzkriesenia klasickej operety a nástupu prvej éry muzikálu na Novej scéne vytvorila Kittnarová rad prvosopránových rolí v domácom i svetovom repertoári (*Gül Baba, Hrnčiarsky bál, Parížsky hosť, Fialka z Montmartru, Pod južným krížom, Noc v Benátkach, Ohňostroj, Netopier, Pobozkaj ma, Katarína, Parížsky život, Veselá vdova, My Fair Lady, Modrá ruža* a i.). Jej prierazný, farebný, veľký soprán, ale aj prirodzený šarm, herecký talent a pohybovú kreativitu si všimli v SND, kde začala - popri Novej scéne - najprv hosťovať a od r. 1966 sa stala internou sólistkou tejto scény. Oficiálnu kariéru (ešte s občasným hosťovaním) ukončila 30. septembra 1993.

V Opere SND rozvinula prirodzené dispozície pre operné herectvo, speváckú profesionalitu a cieľavedomosť v štúdiu tých najťažších partov. Spievala mladodramatické a dramatické sopránové úlohy z talianskeho, slovanského, nemeckého či francúzskeho operného repertoáru. K veľkým úlohám v jej kariére patrí part Lady Macbeth vo Verdiho opere *Macbeth*, alebo Belliniho *Norma*, do štyroch rôznych inscenácií naštudovaná postava Leonory v Beethovenovom *Fideliovi*, Ľstivá kňažná Ľutomíra v Suchoňovom *Svätoplukovi* alebo Katrena v *Krútňave*. Bravúrne stvárnila aj koketnú Musettu v Pucciniho *Bohéme*, vedľa toho žiarlivú Floriu Tosku, lyrickú Tatianu v Čajkovského *Eugenovi Oneginovi* či tragickú *Aidu* v rovnomennom Verdiho diele. Pri pestrosti postáv bola predovšetkým heroínou. Celý operný život ju sprevádzala speváckyvyšperkovaná a drámou sýtená Abigail v *Nabuccovi*. Kto z pamätníkov SND by si nespomínal na jej žalostiacu Ráchel v Benešovej *Hostine*?

Najväčšie úspechy? Azda to bola tristoročná speváčka Elina v Janáčkovej *Veci Makropulos*... Touto úlohou drásavo a niekedy priam mrazivo predostrela publiku otázky o zmysle dlhovekosti. Ako *Elina* hosťovala vo viacerých európskych štátoch. V roku 1986 ju pozvali stvárniť túto postavu do pôvodnej inscenácie *Veci Makropulos* v argentínskom divadle *Theatro Colón* v Buenos Aires. I tu zožala neobyčajný úspech.

Kittnarovej operné umenie postupne dozrelo k Straussovej *Salome* (1975)a *Elektre* (1980), potom k ukážkovej Kostolníčke v *Jej pastorkyni* (1986). Tieto postavy vyžadujú nielen majstrovský spev a herecké nadanie, ale v Salome aj štylizované tanečné umenie.

Národná umelkyňa Elena Kittnarová s niekoľkými ďalšími členmi svojej generácie posunula moderné operné herectvo na Slovensku o hodný kus vpred. Jej kovovo strieborný hlas sa pritom - nie vedľa toho - nezabudnuteľne vryl do pamäti operných milovníkov ako jasný, presný a vnútro postáv modelujúci laserový lúč.

Terézia Ursínyová ■

Večer jubilantky

Milá Darinka! Keby som mala vyslať do kultúrneho a hudobného éteru prostredníctvom pár riadkov gratuláciu so stručným umeleckým zaradením, asi by znela: za všetko kde si bola, kde si a kde budeš ako klaviristka, korepetítorka a zbormajsterka, by sa Ti mnohí (pre kvantitu radšej v zazipovanom tvare) mali úprimne poďakovať. Určite sa tak stalo, aj keď...

Keď som dostala miesto dramaturgičky v banskobystrickej opere a môj príbuzný činoherec tento fakt vtedy okomentoval slovami, že „budu dělat všechno a nic", nielenže ma rozčúlil, ale upriamil ma aj na zvláštne cibrenie divadelného zraku. Na môj vtedajší vkus aj praktické skúsenosti som nedivadelnou optikou videla, že si bola dlho práve Ty tým jediným človekom, ktorý robil všetko: ako korepetítorka si so všetkými sólistami študovala všetky operné aj operetné party (koľkože ich bolo?), so všetkými dirigentmi odohrala všetky kompletné ansámblové skúšky celých opier a operiet (koľkože ich bolo?), so všetkými režisérmi odohrala kompletné aranžované javiskové skúšky celých opier a operiet (koľkože ich bolo?) a ako „korepetítorka" (vtedy sa ešte nenosilo spojenie: klavírna spolupráca) si ako jediná vybiehala kedykoľvek to bolo potrebné, koncertne sprevádzať všetkých, ktorí sa niekam pohli účinkovať mimo vlastných operných múrov (koľkože bolo koncertov?) Všetci vedeli, že sa na Teba dá spoľahnúť, že si výborná „listárka" a v prípade prídavku, že vieš „dať" aj nejakého bravúrneho Chopina, Liszta či Mozarta. A potom si spromovala na VŠMU u (dnes už nebohého) Petra Hradila a získala kredit v zbormajstrovstve. Už predtým si síce „fušovala" zbormajstrom do remesla, ale teraz si už bola riadna profesionálka. A tak sa opäť na Teba v opere naložilo. Neviem, či by si si spomenula na prvý zbor v opere, ktorý niesol Tvoj rukopis. Ja si, prepáč, nespomínam (a v divadelných ročenkách sa mi namôjveru nechce listovať), ale nie je to ani podstatné, pretože „step by step" si začala ťahať okrem sólistov aj zborové teleso. Niekedy úmorným spôsobom, ale vždy zodpovedne si vyťažila aj z mála veľa. A vieš, že si niekedy až neuveriteľne čarovala a spôsobovala traumy tým, ktorí prišli v tejto práci po Tebe? (Ozaj, koľkože tých zborov bolo a koľkíže hovorili, že to nejde?) Iba Ty si vedela, koľko námahy stojí dennodenná hudobná konfrontácia profesionálky s profesionalizujúcimi sa amatérmi (ozaj, všetci sú v zbore už aspoň konzervatoristi?) Spomínam si, ako Ti talianski sólisti počas ZHZ za korepetície chceli platiť a Ty si sa skoro „zrútila" a brala si to ako osobnú urážku... (Vidíš, ako ten čas a ekonomické stimuly odvtedy pokročili!) A akoby Ti to nestačilo, takmer v noci do rána si musela ísť aj za

Foto archív

„pult". Pamätáš, ako Ti tí nezbedníci z orchestra položili na pult varešku? Ale Ty si vtedy aj Prahe dokázala, že *My Fair Lady* je aj v Tvojom predvedení naozaj „krásna".

A keď si si už možno myslela, že máš „vo vrecku" takmer všetko operné, prišla ponuka zo školy: najprv vzniklo Konzervatórium J. L. Bellu a neskôr Akadémia umení.

Tí, ktorí Ťa poznáme, vieme, že nedokážeš povedať nie. A tak si aj jednej aj druhej škole na rôznych stupňoch povedala „áno". Vzali Ťa za slovo. Ty ho plníš v jednej škole viac ako decénium, v druhej si v decéniu. A pri tom všetkom hektickom čase, putuješ s hudbou aj po zahraničí. V štátoch Európy si už ako doma, vari iba to Japonsko Ti na chvíľu na začiatku možno zovrelo žalúdok. Ale teraz sa tam pohybuješ tak suverénne, že pán Hasegawa (tak sa volá sponzor?) Ti možno ponúkne najbližšie možno aj čestné občianstvo...

Milá Darinka! *Všetci tí, ktorí Ti prišli do divadla na „**Večer Dariny Turňovej**" prišli aj na umelecké zastavenie sa, obhliadnutie za všetkým Tvojím doterajším. Boli to známi aj neznámi. A v tej chvíli si určite v mysli bola aj pri tých, ktorých už nemáš pri sebe (ani vedľa seba), ale ktorí boli vždy s Tebou. Nechýbali preto slzy šťastia aj spomienok. Ešte dobre, že si si na ten večer vypísala dovolenku a v opere nebolo žiadne predstavenie. A v ten večer sa ani v blízkom okolí nekonal žiaden koncert. Napokon - ako by sa aj mohol, keď koncertná klaviristka a korepetitorka spomínala. V ten večer výnimočne bez klaviatúry a partitúry.*

P.S. Ak opera v priebehu jednej sezóny odpremiérovala spravidla štyri hudobno-dramatické tituly a jubilantka v divadle pôsobí dodnes od sedemdesiatych rokov (minulého storočia), výpočet je vykrátením štyroch počtom sezón. Súčin je vskutku pozoruhodným číslom.

Mária Glocková ■

Bratislavské Konzervatórium - studnica talentov

Školský rok 2005/2006 bol pre Konzervatórium v Bratislave rokom bohatej umeleckej žatvy. Na Slovensku aj v zahraničí prebiehalo množstvo zaujímavých súťaží, ktoré svojou kvalitou a tradíciou prilákali mnohých mladých ambicióznych adeptov interpretačného aj kompozičného umenia.

V marci sa konala ***Súťaž študentov konzervatórií SR*** (SŠK SR) v hre na husliach v Banskej Bystrici, kde v I. kategórii získala 1. miesto **Lucia Baráthová,** v II. kategórii **Juraj Tomka**.

V Košiciach v tom istom mesiaci prebiehala súťaž rovnakého typu v hre na klavíri - 1. miesto v II. kategórii vyhral a súčasne sa stal absolútnym víťazom súťaže **Juraj Rúžička**.

V Bratislave, v hre na dychových nástrojoch (flauta, hoboj, klarinet, fagot), sa na prvých miestach v rámci SŠK SR umiestnili tiež študenti bratislavského Konzervatória - **Martina Kuštárová, Nina Sivošová, Paulína Rónaiová, Veronika Papánková, Ida Chovanová.**

V apríli sa konala v Dolnom Kubíne medzinárodná súťaž B. Warchala - ***Talenty pre Európu*** - tu získal 1. miesto a cenu primátora mesta D. Kubín **Karol Daniš**.

Na SŠK SR v odbore skladba v Košiciach, bola úspešná **Lucia Chuťková** a **Peter Šiška**.

Zlatým klincom boli 1. miesta **Tomáša Šelca** (cena za najlepšiu interpretáciu barokovej skladby) a **Lindy Ballovej** (cena za najlepšiu interpretáciu skladby E. Suchoňa, cena A. Kucharského za najlepší výkon vo finále) na ***Medzinárodnej speváckej súťaži Imricha Godina*** vo Vrábloch a tiež 1. miesta **Judity Nagyovej, Richarda Šveda** (cena A. Nonata) a **Lindy Ballovej** (cena A. V. Georgiova za najlepší ženský umelecký prejav) na ***Medzinárodnej speváckej súťaži M. Schneidra - Trnavského*** v Trnave.

Nakoľko mám prehľad aj o minulých ročníkoch týchto súťaží, môžem konštatovať, že účasť študentov z bratislavského Konzervatória je každý rok vyššia a ich úspechy majú vzostupnú tendenciu.

Vo väčšine prípadov aj druhé a tretie miesta v súťažiach „pobrali" študenti bratislavského Konzervatória. Je to fakt, ktorý hovorí o silnom profesionálnom zázemí školy.

Osobitú pozornosť a záujem si získala ***Medzinárodná spevácka súťaž F.Tagliaviniho*** v Deutschlandsbergu, jej prezidentkou bola známa sopranistka J. Sutherland. Do finále, zo 147 účastníkov postúpili len siedmi, medzi nimi boli aj **J. Nagyová** a **R. Šveda**. Obsadili 2. miesto - J. Nagyová (najmladšia speváčka súťaže) a 4. miesto R. Šveda.

Úspechy bratislavského Konzervatória nie sú náhodné, odzrkadľujú výsledok práce, systematickej prípravy, zodpovednosti aj pedagogickej úrovne školy.

V tejto súvislosti sa natiskajú otázky, dotýkajúce sa miesta umelca a jeho morálneho a hmotného ohodnotenia v dnešnej spoločnosti. Často sa pýtame: má vôbec zmysel investovať toľko vzácneho času a energie do štúdia, cvičenia na hudobnom nástroji...?

Jednoznačnú odpoveď na takéto otázky poznali už ľudia v pravekých kultúrach. Hudobné umenie a vzdelanie už vtedy chápali ako ľudské priority a hudbe pripisovali mimoriadnu dôležitosť.

Len naša spoločnosť akoby na takéto dedičstvo zabúdala. Na to, že hudba a umenie v človeku iniciujú pozitívne pocity, napomáhajú rozvoju empatických aj intelektuálnych schopností, zabudla, že hudba má aj liečivé účinky...

A znova sa pýtame: kto bude túto krásu vytvárať, kto ju bude rozdávať? Kto bude nositeľom a šíriteľom tradície pre budúce pokolenia, ak nie profesionálne vzdelaní hudobníci?

Mnohé problémy čakajú na vyriešenie, mnohé sú v procese riešenia. Isté je, že tradícia kvalitného vzdelania na bratislavskom Konzervatóriu pretrváva, rozvíja sa a pokračuje. Škola využíva vo výuke moderné trendy, potrebné vo vzdelávacom systéme, koncertnou činnosťou svojich adeptov významne ovplyvňuje hudobný život v Bratislave a na celom Slovensku.

Stáva sa čoraz príťažlivejšou pre domácich aj zahraničných študentov, pretože kvalita má miesto v každej vyspelej kultúrnej spoločnosti.

Dana Šustáková ■

V Koncertnej sále bratislavského Konzervatória sa **21. júna** uskutočnil prvý koncert zo série ***Klarinet v tvorbe autorov Parížskej šestky***. Klarinetovú tvorbu tohto obdobia priblížili študenti triedy Alexandra Stepanova **Andrea Horáková** a **František Orem.**

Program mal pôsobivú dramaturgickú zostavu, striedali sa sólové skladby s komornými kompozíciami. V tento „parížsky" večer odzneli aj tri slovenské premiéry: *Sonáta pre klarinet sólo* od Germaine Tailleferreovej, *Imagineés III. à la memoire d´Alban Berg* od Georgesa Aurica a *Divertissement op. 107 pre dychové trio* od Louisa Dureya (spoluúčinkovali flautistka **Barbora Gálová** a fagotistka **Ida Chovanová**). V programe atraktívneho večera odzneli ešte *Capriccio pre klarinet a klavír* od Dariusa Milhauda, *Sonáta pre 2 klarinety* z tvorby Francisa Poulenca a *Sonatína pre klarinet a klavír* od Arthura Honnegera. Po celý večer klarinetistov sprevádzala klaviristka **Slavomíra Timčáková**.

Verme, že koncert, ktorý zaujal svojou nevšednou koncepciou a umeleckými výkonmi bude znamenať začiatok tradície v prezentovaní u nás menej známej hudobnej literatúry.

AH ■

Sviatok gregoriánskeho chorálu

V belgickom meste Watou sa **24.** až **28. mája** už po deviaty raz konal medzinárodný festival gregoriánskeho chorálu, ktorý je najväčším podujatím svojho druhu nielen v Európe, ale aj v celosvetovom meradle. Od roku 1981 sa každé tri roky do Watou schádzajú medzinárodne renomované spevácke telesá (schóly) z celého sveta, aby širokému publiku záujemcov gregoriánskych spevov predstavili časť z repertoára, ktorý je najstarším zachovaným hudobným dedičstvom Európy. Festival, ktorý vznikol z iniciatívy B. Deheeghera, sa počas svojej 25-ročnej existencie vyprofiloval ako prestížne medzinárodné fórum pre interpretáciu gregoriánskeho chorálu s vysokou umeleckou úrovňou hudobných produkcií a kvalitným, príťažlivým programom.

Univerzálny časový a teritoriálny charakter gregoriánskeho chorálu sa odráža aj v koncepcii festivalu. Gregoriánsky chorál zaznieva už viac ako štrnásť storočí, v neporušenej podobe z karolínskej doby, ale aj rozšírený o neskoršie lokálne prejavy - preto sa vo Watou uvádzajú aj neznáme, doteraz nepublikované spevy (tento rok napr. oficiové pôstne responzóriá). Hoci gregorián vznikol na karolínskom dedičnom území Belgicka, severovýchodného Francúzska a Aachen, rozšíril sa do celej Európy a jeho rukopisy sa dnes nachádzajú v mnohých krajinách sveta. Túto geografickú univerzálnosť chorálu na tohtoročnom festivale reprezentovalo dvadsať ansámblov z troch kontinentov a pätnástich krajín (z Rakúska, Belgicka, Kanady, Čiech, Estónska, Francúzska, Maďarska, Talianska, Kórey, Nórska, Srbska, Španielska, Holandska, Veľkej Británie, Venezuely).

Umeleckým vedúcim festivalu je od roku 1988 Fr. Kees Pouderoijen OSB, v súčasnosti jeden z najväčších odborníkov na oblasť gregoriánskeho chorálu (od roku 2004 pôsobí ako profesor pre gregoriánsky chorál a liturgiku na Universität für Musik und darstellende Kunst vo Viedni).

Festival vytvára rámec pre prezentáciu gregoriánskych spevov vo zvukovej pestrosti- speváckmi rôzneho veku, mužskými, ženskými, miešanými, profesionálnymi i poloprofesionálnymi telesami, ktoré reprezentujú rôzne kultúrne tradície a interpretačné zvyklosti. Môcť naživo počúvať spev telies, akými sú napr. Schola Jubilate z Maďarska (dir. F. Sapszon), Choralschola der Wiener Hofburgkapelle z Rakúska (K. Pouderoijen OSB), Consortium Vocale Oslo z Nórska (A. M. Schweitzer), Vox Clamantis z Estónska (J.-E. Tulve), In dulci Jubilo z Talianska (dir. A. Turco) atď. bolo zážitkom.

Spoločnou platformou pre interpretáciu je semiológia, vychádzajúca z notácií najstarších zachovaných gregoriánskych rukopisov. Festival tak možno prirovnať k zrkadlu, ktoré ukazuje, ako sa výsledky vedeckého semiologického výskumu uplatňujú v praxi.

Jeho ideou nie je porovnávanie a súťaž schól, ale vzájomné zdieľanie záujmu o fenomén gregoriánskeho chorálu.

Hoci k problematike chorálu sa v súčasnosti usporadúva veľa rôznych medzinárodných vedeckých kongresov a seminárov, podujatie vo Watou je jediným festivalom, zameraným na praktickú realizáciu chorálu v západnej Európe. Podľa vzoru Watou sa od roku 1998 začal gregoriánsky festival v menšej forme organizovať aj v maďarskom Váci.

Festival vo Watou pozostáva z chrámových koncertov, audícií, liturgií (omše a ofícia) a odborného seminára (vedie ho umelecký vedúci festivalu). Jeho pilierom sú audície, na ktorých schóly koncertne prednášajú tematicky viazané gregoriánske spevy. Repertoárový blok každej schóly uviedol K. Pouderoijen OSB príhovorom, v ktorom erudovane a pútavo priblížil historický, textovo-hudobný a duchovný kontext interpretovaných skladieb.

Na večerných koncertoch sa ansámbly predstavili aj viachlasnou stredovekou a renesančnou hudbou. Spomeniem napr. výborných detských spevákov (chlapcov) zo zboru Westminsterskej katedrály v Londýne (dir. M. Baker) s pôsobivou kultivovanosťou sopránových a altových partov a plastickým vedením hlasov či Scholu Gregorianu Pragensis z Prahy (dir. D. Eben) s hutným hudobným prejavom. Vynikajúcou speváckou úrovňou a kreatívnou zvukovosťou zarezonoval Vox Clamantis (dir. J.-E. Tulve) z Tallinu.

Niektoré koncerty festivalu sa uskutočnili aj v ďalších mestách v západnom Flámsku a severnom Francúzsku. Koncert v Haringe umožnil nazrieť do francúzskej barokovej alternatim-praxe, založenej na striedaní organu a gregoriánskeho chorálu, v presvedčivej interpretácii M. Schuena z Tirolska (skladby N. de Grignyho, A. Raisona, F. Couperina) a schóly Hofburgkapelle vo Viedni pod vedením K. Pouderoijena.

Počas liturgií chorál zaznieval v prostredí, ktoré je mu vlastné, vo vzájomnej spolupráci a umeleckom rešpekte festivalových ansámblov. Silný umelecký a duchovný dojem zanechala Schola Jubilate z Budapešti (počas láud), mládežnícky (prevažne dievčenský) zbor so skvelou vokálnou kultúrou.

Festival je výborne zorganizovaný, podieľa sa na ňom veľa dobrovoľníkov. Teší sa veľkému záujmu doma i v zahraničí, jeho podujatia majú vysokú návštevnosť a výraznú odozvu v médiách.

Sylvia Urdová ■

Zelená mladým

Stalo sa tradíciou, že Konzervatórium v Bratislave v spolupráci so Združením učiteľov hry na klarinete a saxofóne vytvára podmienky pre skvalitňovanie výuky týchto nástrojov aj na úrovni základných umeleckých škôl. V tomto školskom roku svoju ponuku rozšírili o ďalšie zaujímavé podujatie.

Pozvanie prijal **18. marca Oto Vrhovník** z viedenskej Univerzity, kde vedie medzinárodnú saxofónovú triedu.

Vo svete uznávaný koncertný umelec vo svojom Master classe doslova očaril poslucháčov. Mladé publikum motivoval svojou nevyčerpateľnou energiou, aktívnym prístupom k preberanej problematike (takmer všetky skladby ovládal naspamäť). Napriek vysokému majstrovstvu má O. Vrhovník záujem najmä o kvalitný prístup k začiatočníkom. Veríme, že vzájomné kontakty a stretnutia prispejú ku skvalitneniu hry na tomto mladom, u nás veľmi obľúbenom nástroji - saxofóne.

Na Konzervatóriu v Bratislave sa **22. apríla** uskutočnilo aj **VI. stretnutie klarinetistov a saxofonistov**. Začalo tradične koncertom mladých umelcov - žiakov ZUŠ zo všetkých kútov Slovenska.

Na krátkom seminári boli hlavnou témou otázky, dotýkajúce sa práce učiteľa na ZUŠ. K dispozícii boli aj pripravené nové notové materiály, ktoré vybral výbor Združenia a dáva ho k dispozícii všetkým záujemcom. Účastníci ocenili výstavku hudobných nástrojov a príslušenstva, ktorú pripravila firma Kliment z Prahy. Všetci mali možnosť nástroje vyskúšať.

Zo všetkých zúčastnených by som chcel spomenúť niekoľko mien učiteľov, ktorí pravidelne prichádzajú na podujatia so svojimi žiakmi: Ľ. Neviďánsky ZUŠ Želiezovce, J. Meliš ZUŠ Senec, K. Reháková ZUŠ Sklenárová, D. Dúcky ZUŠ Bánovce nad Bebravou a M. Bukovský ZUŠ Bardejov.

Všetkým účastníkom treba vysloviť poďakovanie, rovnako aj nádej, že sa stretneme aj o rok.

Peter Drlička ■

Prekvapenia zo Sabinova

Pri nedávnej návšteve môjho rodiska, Popradu ma upútal efektný plagát, ohlasujúci vystúpenie sláčikového súboru ZUŠ v Sabinove. Orchester účinkuje pod vedením Vladimíra Pirchalu, bývalého absolventa popradskej hudobnej školy, žiaka jej zakladateľa a prvého riaditeľa, Františka Aschera. Úroveň koncertu ma tak prekvapila a nadchla, že mi nedá, aby som o svojom zážitku nenapísal niekoľko slov.

Koncert sa uskutočnil na pozvanie popradského Rotary Clubu **29. apríla** v akusticky skvelom, príkladne zreštaurovanom evanjelickom kostole v Poprade - Veľkej, ktorej cirkevný zbor bol spoluusporiadateľom podujatia. Úvod a záver koncertu patril výborne pripravenému orchestru, ktorý tvorí okolo 20 sláčikárov. Všetci hráči ansámblu, pôsobiaceho už šesť rokov, majú vyriešené technické otázky interpretácie (vibráto, tónotvorba...), čo prispelo ku kultivovanému, farebne bohatému zvuku. Hudobné zaujatie, expresívny výraz a bohaté využitie dynamiky boli plne v súlade s hudobným dejom jednotlivých skladieb (od J. Stadena, A. Vivaldiho, Ch. Gounoda, L. Kajstura). Pri ich sledovaní som si nevdojak spomenul na profesora B. Warchala, ktorému by určite tento spôsob interpretácie konvenoval. Napriek tomu, že v orchestri absentuje kontrabas, skupina violončiel vyvážene a plnohodnotne zastúpila basovú líniu, čím vznikol homogénny a celú harmóniu pokrývajúci zvuk.

V strednej časti koncertu sa predstavil rad sólistov v častiach skladieb od A. Móžiho, M. Nováka, F. Seitza, A. Komarovského, G. Fourého, A. Vivaldiho a J. S. Bacha. Každé z vystúpení upútalo niečím svojským, bolo impozantné sledovať, ako sa v hre prejavuje naturel žiakov, čo tiež svedčí o citlivom, individuálnom prístupe pedagógov (žiaľ, v programe chýbali ich mená)...

Pozoruhodné je, že sa na sabinovskej škole našlo toľko zanietených sláčikárov, že mohol vzniknúť taký kvalitný orchester a úspešne sa prezentovať - treba spomenúť, že nielen na koncertoch doma, ale aj v zahraničí a že viacerí jeho členovia dokázali rovnako úspešne bodovať na prestížnych interpretačných súťažiach.

Quido Hölbling ■

Seminár *Vidím srdcom*

Vysoké percento nevidiacich občanov má hudobné nadanie, niektorí majú absolútny sluch, preto sa dobre uplatňujú ako učitelia hudby, ladiči hudobných nástrojov alebo koncertní umelci. Dráhu učiteľa hudby si zvolila aj nevidiaca Viera Petrovčinová, ktorá úspešne absolvovala päťročné vysokoškolské štúdium na Fakulte humanitných a prírodných vied Prešovskej univerzity. O svojich skúsenostiach, zo spolupráce s ňou, o poznatkoch z ojedinelého pedagogického procesu sa podelili pedagógovia Katedry hudby na seminári pod názvom „Vidím srdcom". Podujatie sa konalo na pôde Metodicko-pedagogického centra v Prešove (**31. mája**) v rámci projektu EÚ Kega 3/1030/03.

Z referátov vyplynulo, že V. Petrovčinová na Prešovskej univerzite využívala činnosť koordinátora, PC s hlasovým výstupom, scanner, na prednáškach diktafón a konzultácie s pedagógmi, ale tiež služby krajských centier pre nevidiacich a slabozrakých v Košiciach a v Prešove. Zvládla nielen Braillovo písmo (bodové písmo) ale aj komplikovanejší Braillov notopis, pozostávajúci zo značiek a písmen. O forme konzultácií a skúšok z hudobno-teoretických predmetov, ktoré V. Petrovčinová využívala, hovoril vo svojom príspevku K. Medňanský. Špecifiká výučby hlasovej výchovy a klavírnej hry s nevidiacou študentkou priblížili koreferáty M. Polohovej a Ľ.Kistyovej, sústreďujúce sa na detaily vo vypracovaní vybraných opusov z vokálnej a klavírnej literatúry, porovnávali tiež Petrovčinovej hudobné aktivity pred začiatkom a po ukončení štúdia. S činnosťou pražského Konzervatória a ladičskej školy Jana Deyla (nesie meno podľa významného českého očného lekára), ktorá jestvuje takmer sto rokov a je určená výhradne pre nevidiacich hudobníkov, prišla na seminár oboznámiť muzikologička M. Kozinová. Priblížila nielen poslanie školy, ale aj študijné výsledky v podobe diplomových prác a zdôraznila náročnosť sedemročného štúdia, počas ktorého sa adepti naučia o. i. hrať na dvoch nástrojoch. Technické pomôcky pre nevidiacich predstavil D. Šimšík z katedry biomedicínskeho inžinierstva TU v Košiciach (čiernu tepelnú reliéfnu tlač, scanner, My voice a pod.) a prácu s nevidiacimi deťmi v rámci vyučovania hudby popísala K. Szitáriová zo ZŠ pre nevidiacich v Levoči.

Renáta Kočišová ■

Seminár komornej hudby - GREISINGHOF 2006

Komorné trio Linz - Wien (hrajúce od roku 1985 v zložení Michaela Cutka - husle, Wolfgang Jungwirth - gitara a Helmut Schaller - zobcová flauta) organizuje každý rok seminár komornej hudby. Tento rok sa uskutočnil od **3.** do **6. júna** v malebnom prostredí hornorakúskej prírody, neďaleko Linza.

Hodnotné podujatie má svojich skalných návštevníkov - zväčša učiteľov hudby z Rakúska a Nemecka, ale prichádzajú aj amatéri.

Každý člen tria, pedagóg vysokej školy (M. Cutka a H. Schaller Univerzita pre hudbu a dramatické umenia vo Viedni, W. Jungwirth Súkromná univerzita Antona Brucknera v Linzi), vedie kurz na svojom nástroji: preberajú sa teoretické otázky nástrojov, ich história, technika, literatúra a pod.

Účastníci podujatia sa venujú v dvoch blokoch nácviku sólového a komorného repertoáru. Večer sa zídu a spolu študujú skladby pre veľké obsadenie, ktoré vyberá profesor Schaller.

Na záver podujatia je vždy rozlúčkový koncert z repertoáru, naštudovaného na seminári.

Pre zaujímavosť uvediem program tohto ročného koncertu: B. Praetorius: *Paduan, Galliarda*, G. PH. Telemann: *Vivace a tre*, L. Boccherini: *Largo, Allegro a tre*, J. B. Boismortier: *Adagio a quattro*, W. A. Mozart: *Andante a 5*, A. Vivaldi: *Concerto c RV 441, Allegro non molto*.

Verme, že podobné podujatia sa v budúcnosti budú organizovať aj na Slovensku. Veľa učiteľov zo základných umeleckých škôl by malo o ne záujem.

PD ■

Jozef Chabroň

dirigent

dirigent

- **Narodený:** 11. februára 1983 v Čadci
- **Štúdium:** 1997 - 2002 - Konzervatórium v Žiline - zborové dirigovanie (Štefan Sedlický), od 2002 - VŠMU - zborové dirigovanie (Blanka Juhaňáková), od 2004 - VŠMU - orchestrálne dirigovanie (Ondrej Lenárd)
- od roku 2004 vedie Detský spevácky zbor Margarétka pri ZUŠ J. Kresánka v Bratislave
- 10. apríla 2005 v rámci bakalárskeho koncertu dirigoval Pergolesiho *Stabat Mater* a Vivaldiho *Gloriu* za spoluúčinkovania Trnavského komorného orchestra, Detského speváckeho zboru Margarétka, miešaného speváckeho zboru Cantus a sólistov
- 6. decembra 2005 uviedol s Detským speváckym zborom Margarétka v Pálffyho paláci detský muzikál *Vlk a Červená Čiapočka*, ktorý bol v tejto sezóne viackrát uvedený aj v Divadle Pavla Országha Hviezdoslava v Bratislave
- od januára 2006 spolupracuje so Slovenským filharmonickým zborom ako asistent hlavnej zbormajsterky Blanky Juhaňákovej
- samostatne pripravil SFZ na uvedenie vokálno-inštrumentálneho diela W. A. Mozarta *Thamos, kráľ egyptský* (február 2006)
- naštudoval so SFZ operu Arnolda Schönberga *Mojžiš a Áron* pre Viedenskú štátnu operu, kde spolupracoval so zbormajstrom Norbertom Ballatschom, ktorý pripravil zbor Viedenskej štátnej opery; dostal možnosť dirigovať zbory za scénou a umelecky sa kontaktovať s Danielom Gattim, ktorý operu diriguje
- v sezóne 2006/2007 bude so SFZ samostatne pripravovať diela M. Ravela - *Daphnis a Chloé* (dir. Emmanuel Villaume), J. Haydna - *Stvorenie* (dir. Peter Schreier), C. Debussyho - *Nokturná l. 91* (dir. Emmanuel Villaume), L. Cherubiniho - *Rekviem c mol* (dir. Paul Mauffray) a F. Poulenca - *4 krátke modlitby sv. Františka z Assisi*, ktoré bude na *à capella* koncerte SFZ aj dirigovať; zároveň sa bude podieľať na príprave diel *Alexander Nevskij* od S. Prokofieva, *Boris Godunov* od M. P. Musorgského, *Gurrelieder* od A. Schönberga a *Carmina Burana* od C. Orffa

■ Čo malo vo vašom okolí rozhodujúci vplyv na to, že ste sa rozhodli venovať hudbe?

V našej rodine sa hudbou nikto profesionálne nezaoberal. Viac-menej to bolo spontánne rozhodnutie, jednoducho som sa chcel zapísať na vtedy ešte ĽŠU, ani som nevedel, na aký odbor. Začínal som s hrou na akordeóne, neskôr po príchode pani učiteľky z Ruska som začal chodiť na klavír. Po základnej škole som už nechcel ísť inam ako na konzervatórium, kde ma prijali na dirigovanie a začal ma učiť pán profesor Sedlický. Nevnímam však konkrétny impulz, ktorý by ma k hudbe priviedol.

■ Prečo ste upriamili pozornosť práve na dirigovanie, a špeciálne zborové?

Najskôr som chcel ísť študovať na konzervatórium klavír. Na prípravných hodinách mi však pán Sedlický ponúkol možnosť dirigentského štúdia. Hneď ma to veľmi zaujalo, najmä tým, že išlo vlastne o kombináciu štúdia dirigovania, klavíra aj spevu zároveň. Š. Sedlický je zborovým dirigentom a tak od začiatku viedol aj mňa, čiže na Konzervatóriu v Žiline som študoval zborové dirigovanie. Vždy som mal rád zborový spev, čo určite tiež zavážilo. Od malička som spieval, najprv v detskom zbore, neskôr v mládežníckom zbore a počas štúdia na konzervatóriu vo viacerých miešaných zboroch. Skúsenosť so spevom mi pomáha aj teraz, pretože svoju predstavu môžem predviesť aj spevácky. Je to devíza, ktorú mi zbory dali, navyše som prišiel do kontaktu s dirigentmi, videl som spôsob ich práce, vedenia skúšok. V každom zbore som získal nové poznatky, ktoré sa mi postupne vynárajú.

■ Čo vám vštepovali vaši pedagógovia, mali ste na nich šťastie?

To som určite mal, či už je to docent Sedlický alebo v súčasnosti docentka Juhaňáková. Š. Sedlický ma už od začiatku neučil len taktovaciu techniku, čo bolo veľkou výhodou, keď som nastúpil na VŠMU. Neviedol ma ako dirigenta, ktorý diriguje len schémy, na hudbu ma učil pozerať ako na celok, čo sa na VŠMU rozvíjalo ďalej. Pani Juhaňáková ma učí vkladať od začiatku do hudby všetko. Podmienkou, aby sme sa dostali k samotnému dirigovaniu, je dokázať dielo zahrať na klavíri a už vtedy vložiť do hudby svoju predstavu. Až keď je skladba vystavaná hráčsky, môžeme sa postaviť za dirigentský pult. Učíme sa vybudovať dielo po výrazovej stránke, všetky dynamické, tempové, agogické zmeny vniesť do gesta, s maximálnym využitím ľavej ruky, ktorá je pri dirigovaní obzvlášť dôležitá. Nebolo to od začiatku jednoduché, na prvej hodine mi pani Juhaňáková po piatich taktoch povedala, že mám prísť nabudúce a porozmýšľať nad tým. Kúsok mi zahrala a skutočne to bolo niečo celkom iné. Hodiny som sedel za klavírom a skúšal Pergolesiho *Stabat Mater*. Keď ma na ďalšej hodine s úsmevom potľapkala po pleci, pochopil som, že nie sú dôležité iba noty, ale kompletná výstavba diela. Teraz vo filharmónii mám možnosť konfrontovať: vidieť pani Juhaňákovú pracovať so zborom je pre mňa tiež veľká škola. Preto vždy keď môžem, sedím na skúškach a pozorujem ju pri práci.

■ Čo vás viedlo k tomu, že ste minulý rok začali študovať aj orchestrálne dirigovanie?

Zborový dirigent nemá taký prehľad, či skôr kontakt s orchestrálnymi dielami. Hlavným podnetom bolo spoznať oblasť orchestrálneho dirigovania - repertoár, orchester ako celok. Pani Juhaňáková nás nevedie len ako zborových dirigentov, učí nás aj rozlíšenie medzi zborovým a orchestrálnym dirigovaním. Veľkú úlohu zohrala aj osobnosť O. Lenárda.

Pre mňa znamenalo mnoho zažiť ho nielen ako umelca ale aj ako pedagóga, pozorovať jeho skúsenosti na hodinách, priamo pri dirigovaní alebo počúvať jeho osobné umelecké zážitky počas rozhovorov a konzultácií, ktoré boli súčasťou hodín.

■ V čom sa u vás líši práca iba so zborom a veľkým interpretačným aparátom?

Po hudobnej stránke tu nevnímam veľké rozdiely. Náročnejšie je to po technickej stránke, je tam najmä väčšie rozlíšenie v dirigentskej technike. Keď pracujem so zborom, prenášam hudobné predstavy do ľudského hlasu, jednotlivých hlasových skupín, je tu náročnejšie vystavanie fráz, dôležité je hlavne tvarovanie ľavou rukou, pri orchestri je veľmi dôležitá exaktnosť gesta. Vnímam skôr iný pocit, viesť naraz všetky tri zložky a dokopy zosúladiť dielo v rámci mojej predstavy o výstavbe častí.

■ Od januára spolupracujete so SFZ ako asistent hlavnej zbormajsterky Blanky Juhaňákovej. Čo sa tým pre Vás najviac zmenilo?

Zlom nastal najmä v oblasti repertoáru, z týždňa na týždeň som sa zoznamoval s novými dielami, či to bola Mahlerova *Pieseň žalujúca*, Massenetova *Mária Magdaléna*, Janáčkova *Glagolská omša*, Paul Dukas *Ariadna a Modrofúz* a ďalšie. Rozšírenie repertoáru v tak krátkej dobe ma naštartovalo, aj keď na škole sa študuje tiež dosť - minimálne 2 vokálno-inštrumentálne diela za ročník, jednotlivé časti väčších diel či à capella zbory - je to neporovnateľné. Mal som možnosť spoznať mnohé diela, naštudovať, dirigovať na skúškach, takže tu nastal obrovský posun. Prvé mesiace pre mňa boli skúškou, akousi možnosťou získavania zbormajsterskej praxe. Kým som sa postavil pred zbor, na hodinách sme s pani Juhaňákovou konzultovali jednotlivé diela a pracovali na ich muzikantskej podobe. Asistentom som sa stal až od 1. apríla 2006 po preukázaní svojej vlastnej umeleckej kvality.

■ Ako pristupujete k vokálno-inštrumentálnym dielam, pri ktorých netušíte, aká bude ich definitívna podoba?

Zbormajsterská osobnosť v sebe nesie rešpekt, ktorý by nemal pôsobiť v konfrontácii s dirigentom, ale vo vzájomnom súlade. Takto nás mladých dirigentov vedie aj pani Juhaňáková.

K skladbám sa snažím vždy pristupovať čo najsvedomitejšie a do detailu. Prvým dielom, ktoré som s filharmonickým zborom samostatne pripravoval, bol Mozartov *Thamos, kráľ egyptský*. Predtým som skladby iba „nahadzoval", ale túto som vypracovával aj po stránke frázovania, dynamiky, atď. Vnášal som tam svoju predstavu, mozartovskú ľahkosť, brilantnosť, aby bolo dielo štýlové. Pán dirigent Guschlbauer sa s interpretačným zámerom muzikantského stvárnenia výstavby diela stotožnil.

■ Vaším najnovším úspechom je nedávna premiéra Schönbergovho *Mojžiša a Árona* vo Viedni pod taktovkou D. Gattiho...

Je to náročné dielo 20. storočia a bolo mi zverené po niekoľkotýždňovej práci, kedy som presvedčil pani Juhaňákovú o svojej umeleckej a interpretačne jasnej predstave. Bola to pre mňa obrovská zodpovednosť a výzva. Príprava obnášala hodiny práce za klavírom, množstvo konzultácií, jednotlivé zborové party som sa postupne naučil naspamäť. Keď prišiel profesor Ballatsch na preberaciu skúšku v Bratislave, požiadal ma aby som ju dirigoval sám. Veľmi ma to prekvapilo, lebo dirigenti, ktorí prídu dielo „preberať", väčšinou dirigujú preberaciu skúšku sami. Na druhej strane to pre mňa bola možnosť presvedčiť o svojich schopnostiach, pretože som pochopil, že dirigenta Ballatscha veľmi prekvapil môj vek (23 rokov). Najväčšiu radosť mi urobilo vyjadrenie profesora Ballatscha na záver skúšky, že premiéra môže byť zajtra. Mesiac, ktorý nás delil od preberacej skúšky s orchestrom vo Viedni s D. Gattim, som venoval ďalšej príprave, keďže som dostal možnosť počas predstavení viesť zbory za scénou podľa monitoru, ktorý sníma dirigenta. Celá táto práca ma posunula nielen umelecky, ale aj psychicky - náročné skúšky so zborom, skúšky vo Viedni, vedomie, že na každom predstavení sa môže stať niečo neočakávané. Tiež bolo úžasné pozorovať pri práci D. Gattiho, ktorý Schönberga vypracoval v najmenších nuansách a detailoch.

■ K repertoáru ktorého obdobia inklinujete?

Nešpecifikujem svoj vzťah špeciálne k niektorému štýlovému obdobiu, ale mám veľmi rád hudbu Mozarta. Na diplomový koncert vo februári 2007 pripravujem Mozartovo *Rekviem*, ktorého uvedenie bolo mojou veľkou túžbou. Bude to v Žiline s ŠKO, Žilinským miešaným zborom a sólistami Lenkou Máčikovou, Zuzanou Dunajčánovou, Otokarom Kleinom a Stanislavom Beňačkom. V prvej polovici uvediem aj Beethovenov *Klavírny koncert č. 5 Es dur*. Koncert je zaradený do abonentného cyklu ŠKO Žilina.

■ Zároveň študujete zborové aj orchestrálne dirigovanie. Akým smerom by ste sa v budúcnosti chceli uberať?

K zborovému dirigovaniu mám mimoriadny vzťah, ktorý sa upevnil aj vďaka tomu, že som dostal možnosť študovať u pani Juhaňákovej a vďaka nej mám možnosť - ešte ako študent - pracovať so Slovenským filharmonickým zborom. Zborové dirigovanie by som určite nerád opustil a ani to nepredpokladám. Navyše mám kontakt aj s detským zborom, takže sa nešpecializujem na nič konkrétne, všetko zatiaľ vnímam ako skúsenosť. Orchestrálne dirigovanie pre mňa zatiaľ predstavuje menej prebádanú oblasť, určite je obrovskou výzvou a či sa stanem aj orchestrálnym dirigentom, ukáže čas.

Pripravila Eva Planková ■

KALEIDOSKOP

Zdeněk Mácal zostane šéfdirigentom Českej filharmónie do roku 2008. Na tomto poste pôsobí Mácal už takmer tri roky. Za ten čas s ňou absolvoval približne päťdesiat domácich koncertov, rovných päťdesiat v rámci zahraničných turné, nahral 7 CD, z ktorých najmä tie z druhej polovice vlaňajška pre japonský trh ašpirovali na ocenenie nahrávka roka. Spolupráca Zdeňka Mácala s Českou filharmóniou je úspešná, o čom svedčí aj skutočnosť, že po sérii vystúpení ako „rezidenčného orchestra" v rámci prestížneho Schleswig Holstein Musik Festivalu hovorila nemecká kritika o „znovuzrodení českého zvuku orchestra". Mácal dokonca odmieta pre svoje poslanie v Českej filharmónii aj ponuky zahraničných orchestrov. V budúcej sezóne bude Mácal dirigovať 12 abonentných koncertov Českej filharmónie, Prológ a Úvodný koncert sezóny (Pocta českej hudbe), Silvester v Rudolfine, Novoročný koncert, program v rámci projektu Pražské premiéry, otvárací koncert festivalu Pražská jar. Niekoľko ďalších koncertov sa uskutoční v rámci zahraničných turné. Šéfdirigent sa plánuje rovnako intenzívne orchestru venovať aj v sezóne 2007/2008.

Michel van der Aa (1970) obdrží Cenu Paula Hindemitha, ktorá predstavuje aj čiastku 20 000 Euro. Toto vyznamenanie pre skladateľov súčasnej hudby sa udeľuje každoročne od roku 1990 s finančnou podporou švajčiarskej Hindemithovej nadácie a hamburských nadácií Rudolf a Erika Koch, Walter a Käthe Busche, ako aj Nadácia Gerharda Tredeho. Týmto ocenením nadväzuje van der Aa na ďalšie uznávané ceny, ktoré získal za svoju tvorbu, medzi inými Gaudeamus Preis (1999), Matthijs Vermeulen Preis (2004), Charlotte Köhler Preis (2005) a v tom istom roku Siemens Förderpreis. V súčasnosti je mu venované ťažisko programu na Holland festivale (medzi iným aj premiéra jeho opery *After Life*). K najbližším projektom tiež patrí vokálny cyklus pre Kráľovský Concertgebouw-Orchester a mezzosopranistku Christianne Stotijnovú.

Spolkový mládežnícky orchester získa tzv. Förderpreis Hudobnej nadácie Ernsta von Siemensa. Získanou čiastkou bude financovaná zmluvná kompozícia, určená pre teleso, ktorou je Koncert pre violončelo a orchester od Tobiasa Schneida, vytvorená pri príležitosti 150. výročia úmrtia R. Schumanna. Schneid študoval kompozíciu na Hudobnej škole vo Würzburgu, v roku 1996 bol vymenovaný za „Composer in residence" na univerzite v Manchesteri a v súčasnosti je popri umeleckej činnosti docentom pre kompozíciu a analýzu. Okrem toho je Tobias Schneid držiteľom ceny Viedenskej kompozičnej súťaže, iniciovanej Claudiom Abbadom.

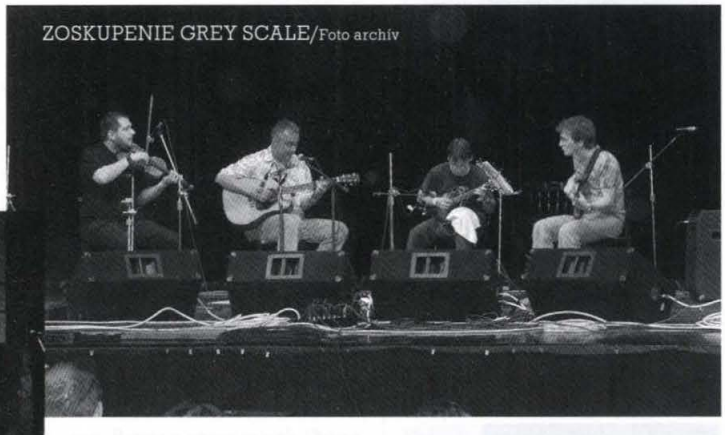
Pri drogovej razii v Barcelone španielska polícia náhodou objavila stradivárky z roku 1715. Nachádzali sa v byte osoby, obvinenej z príslušnosti k skupine, kupčiacej s drogami i osobami. Vodca skupiny mal údajne vydať nariadenie, aby bol hudobný nástroj predaný najmenej za milión Euro. Doteraz neznámy je pôvod nástroja, ktorého hodnota sa odhaduje približne na 2,5 milióna Euro. Taktiež sa nevie, kde mohli byť husle ukradnuté. Nie je tiež vylúčené, že jeden z príslušníkov bandy na tomto nástroji aj hral.

Prvý ročník festivalu BLUEGRASS FEST v Bratislave

Keď sa povie bluegrass, málokto z bežných konzumentov hudobnej tvorby na Slovensku vie, o čom sa hovorí. Tradičný bluegrass reprezentujú špecifické hudobné nástroje ako banjo, mandolína, či dobro, ktorého vynálezca pochádza zo Slovenska a je mu venovaný aj tradičný festival DOBROFEST v Trnave. Typickými sú tiež husle, kontrabas a bohaté vokály. Súčasný bluegrass sa však čoraz viac posúva aj do iných žánrov akustickej hudby, dopĺňa sa o nové nástroje, moderné prejavy spevu a tak sa rozširuje aj medzi ľudí, ktorým tradičný bluegrass príliš nevyhovuje. A predovšetkým modernému bluegrassu a akustickej hudbe bol **13. mája** venovaný prvý ročník festivalu **BLUEGRASS FEST** v bratislavskom Dome Kultúry Zrkadlový háj. Zorganizovala ho **Agentúra Camille** v spolupráci s **KZP** a s podporou Ministerstva kultúry SR, Medzinárodnej Bluegrassovej Asociácie, Veľvyslanectva USA, Veľvyslanectva Holandského kráľovstva a ďalších reklamných a mediálnych partnerov.

Festivalov podobného typu na Slovensku nie je veľmi veľa. Okrem spomínaného Dobrofestu sa bluegrassu venuje ešte tradičný bluegrassový večer v Hornej Porube a niekoľko menších lokálnych akcií. Tento rok sme sa podujali priblížiť túto citlivú, výnimočnú muziku a skvelých hudobníkov aj bratislavským divákom a poslucháčom. Ako prvá sa predstavila karvinská skupina **KŘENI**, v ktorej zaujal najmä nový člen,15-ročný talentovaný mandolinista **Vít Hanulík**. Vystúpenie bolo z kinosály priamo vysielané na projekciu v priestore Klubu Za Zrkadlom (vestibulu kultúrneho domu), kde sa mohli návštevníci aj občerstviť či zakúpiť si bluegrassové CD a ďalší tovar bez toho aby prišli o dianie v sále. Druhá vystúpila bratislavská skupina **BG TIME** s **Tomášom Peškom**, jedným z najuznávanejších slovenských banjistov. V bluegrassovej komunite je už známym pojmom z viacerých kapiel, s vlastným inštrumentálnym zoskupením Tomáš Peško Band sa úspešne prezentoval aj na najväčšom bluegrassovom festivale v Európe, European World Of Bluegrass v holandskom Voorthuizene, kde sa napokon predstavili takmer všetky hudobné skupiny z bratislavského Bluegrass Festu. Skupina BG TIME prezentuje vlastné skladby so slovenskými textami a tradičný bluegrass dopĺňa o svojské pesničkové prvky. Zážitok z koncertov bol podmienený samozrejme kvalitným zvukom, o ktorý sa postaral skvelý hudobník a zvukový majster, Peter Szabados. Bravúrnymi inštrumentálnymi výkonmi, výborným spevom **Luboša Jurkoviča** a textami banjistu **Františka Pecha** nesklamala ani skupina **Union City Grass**. Po nich nasledovala brnianska skupina **DRIVE**, kde sa autorsky a hudobne prezentuje predseda českej bluegrassovej asociácie **David Němeček**. S manželkou **Veronikou**, mandolinistkou a sólovou speváčkou i ďalšími kolegami zahrali melodické skladby aj z práve vydaného nového CD *Čekání na zázrak* a svojim koncertom vytvorili skvelú atmosféru. Vystriedala ich zvolensko-pezinská formácia **MEANTIME** s vlastnými anglicky otextovanými skladbami, výraznou speváčkou **Dankou Hroncovou** a najzamestnanejším mandolinistom na Bluegrass Feste, **Michalom Barokom**. Ďalšia, rakúsko-česká bluegrassová skupina **NUGGET** pôsobí na scéne vyše 25 rokov, niekoľkokrát bola ocenená ako európska kapela roka a účinkovala na festivaloch v USA. Pre bluegrassových fajnšmekrov bolo ich vystúpenie určite príjemným nostalgickým zážitkom. Prekvapením večera bola formácia **GREY SCALE**. Pod vedením huslistu **Stana Palúcha** sa v nej okrem spomínaného mandolinistu **Michala Baroka** stretli gitarista **Emil Formánek** a basgitarista **Michal Šimko**. Ich koncert bol zmesou novo-akustickej hudby, s prvkami newgrassu, jazzu, či swingu a pre mnohých divákov bol najsilnejším zážitkom večera. Predposledným účinkujúcim bola štvorica z Prahy - skupina **MONOGRAM**. Vynikajúci hudobníci - **Jakub Racek** (sólový spevák a gitarista, v tomto roku vydal sólové CD, venované práve novo-akustickej hudbe), bratia **Jarda** a **Zdeněk Jahodovi** a **Pavel Lžičař** si uvoľnené vystúpenie „vychutnali" a do sály kultúrneho domu šírili nielen svoju hudbu, ale aj dobrú náladu. Pripravili tak pôdu pre záverečnú holandsko-slovenskú skupinu **WATER FLOW**, ktorá dôstojne zavŕšila tohtoročný Bluegrass Fest. Tvoria ju slovenskí inštrumentalisti (banjo - **Richard Cíferský**, mandolína -**Michal Barok**, kontrabas - **Roman Sýkora**, dobro - **Peter Szabados**, gitara - **Peter Baláž**) a dve vynikajúce holandské speváčky (**Mariska Petrovic** a **Loes van Schaijk**). Vystúpili, žiaľ, bez banjistu, ktorý hosťoval na turné americkej bluegrassovej skupiny v Európe. Napriek tomu bol ich koncert jednoznačne jedným z najzaujímavejších, ktoré tu zazneli. Vlastné aj prevzaté skladby podali s ľahkosťou a citom, aké sa len tak často nevidia.

SKUPINA MEANTIME/Foto archív


ZOSKUPENIE GREY SCALE/Foto archív

MARISKA PETROVIC A LOES VAN SCHAIJK POČAS VYSTÚPENIA WATER FLOW/Foto archív

Diváci odchádzali spokojní a plní dojmov a zážitkov z vystúpení, reprezetujúcich tento špecifický hudobný žáner. Veríme, že si na festival nájdu cestu v ešte hojnejšom počte aj na budúci rok, na Bluegrass Fest 2007.

Kamila Trávničková
organizátor festivalu ■

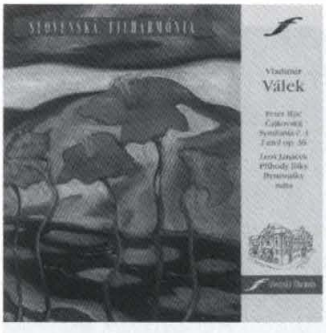
Klasika

SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA
Dirigent: Vladimír Válek
Ludwig van Beethoven:
Egmont, predohra op. 84
Jean Sibelius: ***Symfónia č. 1 e mol, op. 39***

SLF 0010-2-031
C + P 2005 SF

Peter Il'jič Čajkovskij: ***Symfónia č. 4 f mol, op. 36***
Leoš Janáček: ***Príhody lišky Bystroušky, suita***

SLF 0009-2-031 *(Not for sale)*
C + P 2006 SF

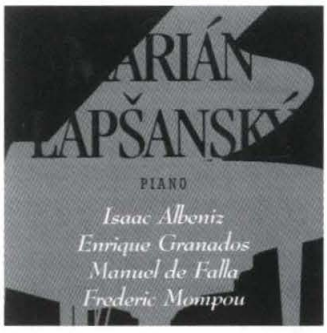


Na svoju propagáciu (najmä v zahraničí) vydala Slovenská filharmónia dva CD s orchestrom Slovenská filharmónia a svojím terajším šéfdirigentom Vladimírom Válkom.
CD s Beethovenom a Sibeliom vznikol ako live nahrávka z koncertov v Redute 27. a 28. októbra 2005 (zvukový majster Jaroslav Stráňavský), diela Čajkovského a Janáčka boli nahrané v Koncertnej sieni Slovenského rozhlasu v októbri 2005 (so zvukovým majstrom Janom Lžičařom).
Žiaľ, na oboch CD, reprezentujúcich Slovensko, chýba dielo slovenského autora, čo by mala byť prvoradá povinnosť nášho umeleckého telesa.
Oba CD boli realizované s finančným príspevkom MK SR.
Na obálke bookletu (vnútorný text iba s informáciami o SF a jej šéfdirigentovi) sú reprodukcie diel našich maliarov 20. storočia z majetku Slovenskej národnej galérie (v prípade diel Čajkovského a Janáčka je to detail z obrazu *Krajina s kvetmi* od Zola Palugyaya, na nahrávke Beethovena a Sibelia je detail z obrazu Júliusa Koreszku *Rybári na mŕtvom ramene Dunaja*).
Vladimír Válek na oboch CD predstavuje dramaturgiu, ktorá vyhovuje jednak jeho temperamentu, sklonu k dramatizmu a gestu i pátosu (nazvala by som ho najmä dirigentom monumentov), ale aj istý príklon Slovenskej filharmónie k dielam podobne výbušným či romanticky vzrušeným (ako jeho terajší šéfdirigent) a v jednom prípade (Janáček) pretepleným slovanským poetizmom a vrúcnosťou.
Pravda, to sú len základné črty a globálny pohľad na dva vydarené CD. Oba sú zvukovo apartné a určite pozoruhodné pre zahraničného návštevníka koncertov SF, resp. pre dramaturgov koncertných domov. Určite by boli nielen umelecky zaujímavejšími, ale pre zahraničie aj konkrétnejšími, keby na nich bola ukážka čo len jednej skladby, identifikujúcej krajinu pôvodu orchestra. Trochu s nostalgiou si pripomínam, že na prvom koncerte Slovenskej filharmónie pred 57 rokmi Ľudovít Rajter zaradil do programu nielen 8. *symfóniu* Dvořáka ,ale aj suitu mladého A. Moyzesa... A následne si Václav Talich na svojom prvom koncerte so SF programovo zvolil česko-slovenský repertoár: vedľa *Slováckej suity* V. Nováka zazneli hneď tri slovenské skladby od Moyzesa, Suchoňa a Cikkera... Iné časy, iné mravy, ale povinnosť voči národnej hudbe snáď zostáva...
Vo zvolenom repertoári však možno nášmu prvému orchestru interpretačne sotva čo vyčítať. Je obdivuhodne vyrovnaný a zohratý vo všetkých nástrojových skupinách a celkovo vo vynikajúcej umeleckej forme, vrátane svojho dynamicky strhujúceho, naplno angažovaného šéfdirigenta, ktorý priam kypí životodarnou energiou a emotívnou výrazovou pestrosťou. Tieto zložky Válkovej osobnosti sa prejavujú najmä v Beethovenovej ouvertúre *Egmont* s dramatickými akcentmi a faživou náladou úvodného *Sostenuto*, či s mohutným nástupom tém a pátosom *Allegra*.
Sibeliova *I. symfónia* je plná zvukovo-emotívnych kulminácií a následných stíšení či lyrických predtúch. Je to nádherná neskororomantická, v úvode priam melancholická hudba, inšpirovaná prírodou a severskou mytológiou. Zaujme nielen bohatou melodickou invenciou, ale aj pestrou (kde-tu hustou), no najmä farebnou inštrumentáciou, efektne využívajúcou najmä drevené dychové nástroje (melancholické sólo klarinetu v I. časti, ale aj dychy v 2. časti - *Andante*). Zvlášť v 3. časti (nespútané *Scherzo*) sa zaskveli kvalitné, umelecky vyrovnané orchestrálne skupiny Slovenskej filharmónie. Štavnaté, sýte sláčiky SF môže poslucháč obdivovať nielen v *Egmonte*, ale najmä vo 4. časti Sibeliovej „prvej", *Finale. Quasi una fantasia*.
Na Válkovej koncepcii Sibelia o. i. pútajú nádherné širokodyché, mnohovravné frázy a romantický „zdvih", ktorý unáša poslucháča do priam nadzemských výšok.
Čajkovského *Symfónia č. 4* je poznačená osobnou tragédiou autora, hľadaním jeho ľudskej identity a sklamaním v realite osobného života. To všetko priam obrazne predostiera I. časť symfónie, kde Válek využil najmä dramatické momenty hudby, bez zjemnenia, či nadmerných kontrastov (kde-tu chýbajú...). Brilantne je zahraté pizzicato sláčikov v 3. časti (*Scherzo*), ktoré preletí doslova ako smršť. 4. časť veľkolepého Čajkovského diela speje neodvratne k furióznemu, rytmicky presne členenému finále, vygradovanému dirigentom a orchestrom SF najmä zvukovo.
Naproti tomu malá dvojčasťová suita z Janáčkovej opery *Príhody lišky Bystroušky* (do tohto tvaru ju upravil veľký ctiteľ Janáčka Václav Talich) je svetom čistej, priam detsky hravej radosti z prírody, očarením skladateľa (i dirigenta) poéziou večného kolobehu života, krehkými či vtipne znejúcimi zvukmi prírody a rôznej lesnej hávede. Hudobne sa ozve aj vážne, zdržanlivé sostenuto či následné maestoso, pravda - so vsunutými vtáčími trilkami, takými typickými pre prírodný svet, načrtnutý Těsnohlídkom a Janáčkom... Jednoducho poézia, aká mohla vzniknúť len v hudobnej invencii slovanského majstra! Tu som ocenila aj (nečakaný, no prítomný) Válkov zmysel pre hudobnú krehkosť, orchestrálnu farebnosť a menlivosť nálad. A tak, ako je V. Válek najmä robustným a vznešeným dirigentom veľkých orchestrálnych monumentov, zašifrovanú má v sebe aj slovanskú citovosť a poetickosť. „Jeho" orchester Slovenská filharmónia podal v Janáčkovi azda najúchvatnejší obraz menlivého, impresívnosťou a nádherou neustáleho zrodu obdareného života.

Terézia Ursínyová ■
■ ■ ■ ■

Marián Lapšanský, piano - Isaac Albeniz, Enrique Granados, Manuel de Falla, Frederic Mompou

CD AQ 0035 - 2, 2003



Ďalší titul zo spektra diskografie Mariána Lapšanského ho opäť prezentuje ako výborného, rokmi praxe ostrieľaného sólistu. Zameriava sa na oblasť, ktorú zatiaľ do takej miery na zvukovom nosiči u nás či v Českej republike ešte nikto nestihol zdokumentovať. Ide o výber z klavírnej tvorby španielskej proveniencie na prelome 19. a 20. storočia, určitú súčasť slovenskej diskografie, ktorá túto špecifickú sféru - až na niekoľko ojedinelých čísel roztrúsených najmä na profilových platniach - v oblasti klavíra zatiaľ nezmapovala.
Lapšanského CD prináša 16 čísel z tvorby štyroch autorov, pričom niektoré opusy sú kompletné a súčasne dokumentuje v Španielsku dominujúce, prevažne romantizmus evokujúce tendencie. Spoločným menovateľom skladieb síce nie je číra citácia folklórnych melodických postupov, v hudobnej reči však dominujú mody, prebraté z domácej ľudovej hudby. Nápadné je aj úsilie autorov imitovať na klavíri zvukovú farbu, či spôsob hrania na ľudových inštrumentoch a to najmä pri postihnutí rytmickej pulzácie brnkacích nástrojov v tancoch. Pre interpreta môže takáto hudba znamenať pokušenie zamerať sa na zdôrazňovanie rytmického parametra a vyzdvihovať brilantné názvuky, najmä gitary. Lapšanský dokázal aj pri pomerne rovnomernom a vkusne zdôrazňovanom spáde rytmov opuncovať ich hudobné línie s istým hudobným nadhľadom. V interpretovi tak nad virtuózom zvíťazil muzikant. Nevzťahuje sa to len na lyricko-meditatívne žánrové obrázky, o ktoré na tomto CD núdza nie je, ale aj na atmosféru, evokujúcu štylizáciu temperamentných tancov.
CD predstavuje viac ako hodinu čistej hudby, čo zodpovedá pomaly minutáži recitálu. Keďže editor v poradí zohľadňoval výlučne

chronológiu narodenia skladateľov, takýto imaginárny recitál by bol bez gradácie a neuspokojil by ani poslucháča. Platí to najmä o Fredericovi Mompouovi, ktorý v percentuálnom zastúpení v porovnaní s ostatnými vysoko vedie. Vtedy sa naskytne otázka, či sem v takej miere nebol zaradený najmä z dôvodov doplnenia minutáže titulu. Skladateľ a zároveň znamenitý klavirista Mompou bol značne plachým človekom. Netúžil po kariére virtuóza, a rovnako ako pred ním Chopin, radšej vystupoval v komornejšom prostredí, pre priateľov a blízkych. Jeho skladbám nechýba salónna elegancia a určitý melancholicko - nostalgický náter. Na rozdiel od Chopina však z hľadiska vývoja španielskej hudby nereprezentoval do budúcnosti nijakú perspektívnejšiu črtu. Je málo originálny, skôr eklektický. Niektoré zaradené časti majú presvedčivú atmosféru. Svoje - zväčša drobné klavírne miniatúry tvoril najmä v čase, keď po 20-ročnom pôsobení v Paríži presídlil do Barcelony. Lapšanský zaradil na CD dva Mompouove cyklické útvary: *Suburbia* a *Magické piesne*, čo predstavuje 9 z celkového počtu 16 čísel na disku. Tieto vznikli v rokoch 1. svetovej vojny a pripomínajú sled náhodne zoskupených miniatúr.

Štart dramaturgie titulu sa spája s menom najstaršieho autora Isaaca Albeniza. Albeniz svoju inšpiráciu folklórom najevidentnejšie pretavil do svojich klavírnych suít (štyri čísla na CD sú súčasťou *Španielskej suity op. 47*). Interpret vložil do ich stredu ešte časť *Cordoba* z cyklu *Španielske piesne op. 222*. Táto zdanlivá nelogickosť pramení vo fakte, že Albeniz vypustil z *op. 47* dve časti a prebral ich do *op. 222*, čím sa zmenilo ich opusové číslo. Každá z 5 častí je reflexiou na odlišné mestá, či regióny Španielska. K prvkom, vyabstrahovaným z folklóru, Albeniz pribral aj wagnerovskú chromatiku a v sadzbe nadviazal na virtuozitu veľkých pianistov 19. storočia.

El Fadango de Candil z cyklu *Goyescas* reprezentuje Enriquea Granadosa, ktorého kompozičné úsilie smerovalo k syntéze prvkov, typických pre viaceré regióny. Zanevrel však na podnety súčasných avantgardných výbojov, čím nedokázal prestúpiť prah romantizmu a je podobný Chopinovi či Lisztovi. Rovnako ako Granados, aj u nás známejší Manuel de Falla nadväzoval na Albeniza. Jeho pohľad na tvorbu a na jej inšpiráciu folklórom prebiehali v čase terénnych výskumov tiež etnomuzikológa Bélu Bartóka. Aj Granados na základe výskumom získaných vedomostí vyabstrahoval a do svojej tvorby pretavil podstatné črty domácej národnej hudby.

Vznik takmer 14 minútového opusu *Fantasia Betica* súvisí s dedikáciou slávnemu klaviristovi Arthurovi Rubinsteinovi. Čo sa týka využitia folklóru, de Falla prebral do svojej poetiky aj niektoré postupy a štýlové znaky Igora Stravinského. Počujeme tu štylizáciu zvuku flamencovej gitary a bicích nástrojov. Vo virtuózno-technickom spracovaní sa nevyhýba ani sekundovým postupom. Toto klaviristicky vďačné, ale aj na efekt zamerané dielo by ako záver dramaturgie titulu stálo za to, aby sa porušil otrocky chronologický sled. Nahradil by ho princíp postupu, sledovania prínosu autorov do vývoja španielskej klavírnej tvorby. Gradáciu by tým získal aj samotný CD. Napokon, z uvedených autorov práve de Falla najviac asimiloval podnety 20. storočia.

Atraktívnosti titulu by určite prospel booklet, ktorý by mal obsahovať stručný prehľad vývoja španielskej klavírnej tvorby aj informáciu o umeleckom vklade štyroch skladateľov v jeho kontexte. Nechýbali by ani základné údaje o interpretovi. Túto absenciu sme sa preto snažili v tomto príspevku aspoň trochu nahradiť.

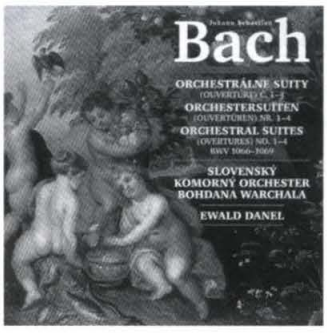
Vladimír Čížik ■

■ ■ ■

Johann Sebastian Bach: Orchestrálne suity (ouvertúry) č. 1 – 4 Slovenský komorný orchester Bohdana Warchala - Ewald Danel

Slovenská filharmónia 2005
SLF 0008-2-031

Slovenský komorný orchester Bohdana Warchala v októbri 2004 zrealizoval pod vedením umeleckého vedúceho Ewalda Danela prvé kompletné uvedenie Bachových *Orchestrálnych suít* na Slovensku. Záznam z tohto koncertu ponúka Slovenská filharmónia na svojom reprezentačnom CD. Už prvé tóny potvrdzujú, že stretnutia s Johannom Sebastianom Bachom a jeho tvorbou sú vždy zážitkom, a to nielen pre poslucháčov, ale i pre samotných



interpretov. Z diela vyžaruje sviežosť, hravosť, precíznosť - atribúty, ktoré sa s týmto orchestrom spájajú už 46 rokov, a aj dnes v nich cítime pretrvávajúci odkaz zakladateľa Bohdana Warchala. Bachove ouvertúry nás rozhodne neuspia. Sú bohaté na farebné a dynamické kontrasty a na nahrávke zaznievajú v pomerne rýchlych tempách. Z hľadiska dramaturgie je zaujímavá voľba poradia jednotlivých suít (*Suita č. 1 - C dur, Suita č. 3 - D dur, Suita č. 2 - h mol, Suita č. 4 - D dur*). Vrchol celého cyklu predstavuje *Suita č. 2* s brilantným flautovým sólom (Vladislav Brunner), a preto je podľa princípu zlatého rezu zaradená až ako tretia v poradí. Treba vyzdvihnúť, že hoci ide o záznam živého koncertu, po zvukovej stránke sa vyrovná štúdiovým nahrávkam. Zvuk dychových nástrojov a sláčikov je správne vyvážený, takže nezaniká žiadna z farebných vrstiev. Celkovo teda CD sprostredkováva skvelý hudobný zážitok a pomôže každému (nanovo) objaviť krásu dokonalej Bachovej hudby.

Juraj Bubnáš ■

■ ■ ■ ■ ■

Jazz

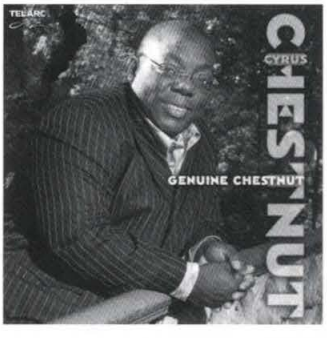
Cyrus Chestnut: Genuine Chestnut

TelArc CD 83634,
distribúcia DIVYD s.r.o.

„Som iba sám sebou," týmito slovami opísal Cyrus Chestnut svoj najnovší CD s názvom Genuine Chestnut, ktoré je jeho debutom v spolupráci s vydavateľstvom TelArc. *„Chcem ním inšpirovať, pokračuje, a dávať nádej. Chcem, aby moja hudba pôsobila inteligentne a upokojujúco, bez zbytočných trikov a chytákov. Snažím sa len o čistú muzikantskú zručnosť."*

Cyrus Chestnut je jednou z popredných osobností súčasného jazzu. Narodil sa 17. januára 1963 v Baltimore, v štáte Maryland, kde vyrastal pod silným vplyvom gospelu, R&B, blues, soulu, swingu, bebopu a jazzu. Dostal sa do triedy jazzovej kompozície a aranžovania na Berklee College of Music v Bostone a po zavŕšení štúdia, sprevádzanom niekoľkými prestížnymi štipendiami, spolupracoval s hudobníkmi ako Chic Corea, Dizzy Gillespie, Wynton Marsalis, so speváckmi ako Joh Hendricks, Betty Carter, Kevin Mahogany, Kathleen Battle a s telesami ako Lincoln Center Jazz Orchestra, The Dizzy Gillespie Big Band alebo Carnegie Hall Jazz Orchestra.

Po dvoch desaťročiach, počas ktorých nahral niekoľko úspešných nosičov, medzi inými napríklad *Earth Stories* (1996), *Cyrus Chestnut* (1998) či *Soul Food* (2001) prichádza s projektom eklektického akustického jazzu, ktorému dáva prívlastok „genuine," teda „pravý, rýdzi". Názvom naznačuje, že prináša album s jedenástimi, prevažne vlastnými kompozíciami, prežiarenými jeho povestnou úprimnou „steviewonderovskou" radosťou zo života. Stavia v nich umelecký hĺbku nad samoúčelnú virtuozitu, čím vytvára štýl, ktorý popri tom, že je hladký a pokojný, dokáže byť zároveň sofistikovaný.



K interpretačnej spolupráci zavolal svoje trio, teda Cyrus Chestnut (klavír), Michael Hawkins (basa), Neal Smith (bicie), ktoré vo vybraných skladbách rozširuje na kvintet Russell Malone (gitara) a Steven Kroon (perkusie). Album otvára kompletný kvintet piesňou *The Brown Soldier*, v ktorej sa Russell Malone hneď na začiatku ukazuje ako veľmi pozitívny prínos do celého projektu. Malone spoluúčinkuje celkovo v troch skladbách. Okrem *The Brown Soldier* je to *If*, inak radová balada 70. rokov od Davida Gatesa, ktorá sa aj vďaka Maloneovej melodike mení na plodný námet, oscilujúci medzi soft rockom a post bebopom.

Nakoniec vystupuje v predposlednej skladbe *I´m Walkin´*, Fats Dominovej kompozícii z 50. rokov, známej aj v podaní Elly Fitzgerald. Maloneova hra v kombinácii s Chestnutovým klavírom na spôsob New Orleans napomáha k vzniku niekoľkých pôvabných momentov svedčiacich o tvorivom partnerstve.
Cyrusovu spätosť s gospelovou hudbou možno cítiť v skladbách *Eyes on the Prize* a *Through the Valley*. V prvej z nich basa a bicie veľmi elegantne spolupracujú s vkusnými perkusiami Stevena Kroona, zatiaľ čo klavír meditatívne pláva v štruktúre kompozície. *Through the Valley* je skladba založená na nenápadnej, lyrickej basovej linke, ktorá v spojení s klavírom a perkusiami vytvára nežné, meditatívne prostredie. Gospelové frázovanie sčasti uplatňuje i v piesni *The First Time Ever I Saw Your Face*, ktorú jej pôvodný autor, Ewan Mac Coll, údajne napísal pre spev bez sprievodu, a ktorú neskôr, v 70. rokoch, preslávila svojou verziou Roberta Flack. Najcitlivejšiu spriaznenosť s gospelom cítiť v poslednej skladbe albumu, *Lord, I Give Myself To You*, ktorú Cyrus prerobil z tradicionálu na skladbu pre sólový klavír, čím jej dal komorný charakter osobnej výpovede.
Na margo *Ellen´s Song* Cyrus poznamenal, že napriek tomu, ako úprimne vyznáva tradíciu, nerád sa ňou necháva zviazať. Pieseň lavíruje na rozhraní balady a ľahkej bossa novy, a je to ľúbostné vyznanie venované klaviristovej manželke. Dcére Jazzmin venoval skladbu s názvom *Baby Girl´s Strut*, ktorá, podobne ako *El Numero Tres*, dýcha latinom. Jedinou skladbou na nosiči, odohranou v pôvodnom obsadení Chestnutovho tria, je *Mason Dixon Line*, up tempo groove bebop.
Najnovší Chestnutov CD sa pohybuje v niekoľkých štýlových rovinách, v ktorých niekde cítiť vplyvy Oscara Petersona, inde Jelly Roll Mortona. Ak by vás jeho počúvanie motivovalo vypočuť si Cyrusovu hru i naživo, možno vás bude zaujímať, že medzi 12. a 17. septembrom 2006 má naplánovaných aj niekoľko koncertov v Európe. Budú sa síce konať vo Francúzsku, ale podľa projektu *Genuine Chestnut* sa zdá, že dlhá cesta by mohla stáť za to.

Jana Golisová ■

■ ■ ■ ■

Knihy

Plaude turba paupercula Franziskanischer geist in musik, literatur und kunst

Slavistický ústav Jána Stanislava SAV, Bratislava 2005, editor Ladislav Kačic

V Mozartovej sieni Rakúskeho veľvyslanectva v Bratislave sa 5. apríla uskutočnila prezentácia publikácie Plaude turba paupercula - *Franziskanischer Geist in Musik, Literatur und Kunst*, ktorú usporiadali Slavistický ústav Jána Stanislava SAV, Rakúske kultúrne fórum a Provincia Najsv. Spasiteľa Rehole Menších bratov Františkánov na Slovensku. Ide o zborník príspevkov z medzinárodnej interdisciplinárnej konferencie s rovnomenným názvom zo 4. až 6. októbra 2004 (organizátorom konferencie bol Ladislav Kačic).
Zišli sa tu zástupcovia širších odborných hudobných i nehudobných kruhov zo Slovenska, aj zahraničia (z Čiech a Rakúska). Prítomnosťou podujatie podporili aj veľvyslanec Rakúskej republiky na Slovensku Dr. M. Bolldorf a riaditeľka Rakúskeho kultúrneho fóra Mag. S. Ranetzky.
Podobne ako na konferencii, aj počas prezentácie sa L. Kačicovi podarilo zaujímavo a zmysluplne prepojiť vedeckú reflexiu skúmanej problematiky - františkánstva v hudbe, literatúre a umení - so znejúcou hudobnou realitou. Kým do konferenčného diania zaradil hudobnoliturgickú kompozíciu *Missa Vienensis Sancti Bernardini* pre dve trúbky, jednohlasný mužský zbor a organ od anonymného františkánskeho skladateľa 17. storočia (interpretoval ju Zbor Konzervatória v Bratislave pod vedením Dušana Billa), pre túto príležitosť vybral čembalové skladby z oblasti svetskej komornej hudby, ktoré si do zborníkov (spolu s vlastnými kompozíciami) zapísal františkán P. Pantaleon Roškovský OFM (1734-1789). V presvedčivej interpretácii Petra Guľasa tak auditórium potešili skladby od J. K. Kerlla, J. J. Fuxa, G. Muffata, J. A. Štěpána, G. Ch. Wagenseila a P. P. Roškovského OFM. Jednotliví rečníci (J. Doruľa, J. Sehnal, F. K. Prassl, P. Š. Bankovič OFM) vo svojich reflexiách poukázali na význam vedeckého bádania pre poznanie hudobnej kultúry minulých historických období, ktoré sa spája s viacdisciplinárnym prístupom a medzinárodnou spoluprácou.
Podľa F. K. Prassla (Kunstuniversität Graz) konferencia priniesla svoje ovocie nielen na Slovensku (vydaním zborníka), ale aj v zahraničí: napr. v rakúskom Grazi podnietila spracovávanie notovaného materiálu z františkánskych prameňov.
Zborník je nazvaný podľa hymnu *Plaude turba paupercula* (Plesaj, zástup chudobných) z prastarého ofícia k sv. Františkovi (1181/1182-1226), zakladateľovi františkánskeho rádu. Jednotlivé príspevky reflektujú nové výsledky vo výskume františkánskej kultúry, resp. kultúry duchovných vetiev tzv. františkánskej rodiny: františkánov, minoritov, kapucínov, klarisiek. Františkánska spiritualita už od počiatkov existencie rádu nachádzala svoj výraz v kultúre a umení, pričom jedinečne sa prejavila práve v oblasti hudby. Hudba znela v prostredí františkánskych kláštorov každodenne a často dosahovala vysoké umelecké kvality. Mnohí františkáni boli šikovní hudobníci, dobrí inštrumentalisti, speváci a skladatelia. Keďže hmotné prostriedky pre hudobné aktivity mali františkáni vzhľadom na princíp vernosti „Pani Chudobe" značne limitované, hudobné produkcie si museli z veľkej časti zabezpečovať vlastnými silami. Toto materiálne obmedzenie však paradoxne nespôsobilo úpadok hudobného umenia, ale naopak, vyvolalo bohatý rozvoj vlastnej, špecificky „františkánskej" hudobnej tvorivosti. Nasledovníci sv. Františka, ktorý býva v stredovekých literárnych prameňoch často predstavovaný ako Boží trubadúr, „joculator Dei", tak vytvorili veľa hudobných hodnôt, smerom dovnútra rádu aj navonok: v oblasti skladateľskej tvorby, interpretačného umenia, nástrojárstva, hudobnej výchovy a vzdelávania a pod.
Štruktúra zborníka prezrádza jeho starostlivú prípravu, zhotovený je premyslene, koncentrovane a so snahou o komplexné poňatie danej témy. Zborník však kvalitatívnymi atribútmi neprekvapuje - vzhľadom na odbornú úroveň konferencie, ktorá mu predchádzala aj doterajšiu kvalitu vedeckej a redakčnej práce jeho editora sa totiž dali očakávať (je ale škoda, že niektoré vyobrazenia sú nasnímané v zníženej kvalite a že nemohli byť farebné).
Obsahuje 25 príspevkov v nemeckom a anglickom jazyku. Príspevky sa danou problematikou zaoberajú z pohľadu všeobecnej histórie (D. Valachová), spirituálnej teológie (P. J. Mihály OFM), literárnej vedy (A. Škovierová), jazykovedy (S. Zavarský), knižnej kultúry (K. Komorová, H. Saktorová) a muzikológie v časovom rozptyle 13. až 20. storočia. Ich autori pochádzajú z viacerých európskych krajín (Rakúsko, Nemecko, Maďarsko, Čechy/Morava, Chorvátsko, Slovinsko a Slovensko). Muzikologické príspevky (Z. Czagány, F. K. Prassl, F. W. Riedel, J. Sehnal, F. Metz, Th. Hochradner, P. Richter, A. Papp, L. Kačic, F. Gratl, S. Tuksar, H. Hermann-Schneider, P. Ruščin, G. Walterskirchen, V. Katalinić, D. Frelih, T. Faganel, D. Sadgorski) si hudobnosť františkánov všímajú z hľadiska používaného repertoáru, jeho rozvrstvenia, obmien a charakteru jeho jednotlivých zložiek, hudobnej praxe a interpretačných zvyklostí, fondov hudobnín (rukopisov a tlačí) s rôznym hudobným obsahom a funkciou, sekundárnych hudobných prameňov, významných hudobníckych osobností, dobových svedectiev o hudbe, cirkevno-hudobných tradícií, ich premien a pod. Referáty sa zaoberajú nielen hudbou vlastných františkánskych vetiev (okrem františkánov aj minoritov - F. W. Riedel, J. Sehnal a klarisiek - K. Meszárosová), ale aj hudobným pôsobením františkánov v iných rádoch (cisterciáni - H. Hermann-Schneider), resp. vplyvom františkánskych ideí na operu (M. Blahynka).
Zborník približuje aktuálnu situáciu vo výskume kultúrnych kontextov františkánskeho rádu, prináša kritickú interpretáciu hudobnohistorických procesov, nové pohľady a poznatky, ale zároveň upozorňuje aj na otvorené odborné problémy a nabáda k ich riešeniu. Predovšetkým zásluhou L. Kačica predstavuje hodnotný vklad slovenskej muzikológie do hudobnohistorického bádania v širších európskych súvislostiach. Verme, že podnieti ďalšie kvalitné muzikologické i interpretačné aktivity osvetľujúce túto dôležitú kapitolu (nielen našich) kultúrnych dejín.

Sylvia Urdová ■

BRATISLAVSKÉ HUDOBNÉ SLÁVNOSTI

program 42. ročníka festivalu

■ Piatok 22. 9.

19.30 Koncertná sieň SF
SLÁVNOSTNÉ OTVORENIE 42. ROČNÍKA BHS
Slovenská filharmónia
Slovenský filharmonický zbor
dirigent: **Emmanuel Villaume** ■ zbormajsterka: **Blanka Juhaňáková**
sólista: **Deszö Ránki**, klavír
W. A. Mozart: *Koncert pre klavír a orchester č. 23 A dur KV 488*
M. Ravel: *Dafnis et Chloé*, baletná hudba

■ Sobota 23. 9.

16.00 Moyzesova sieň
Štátny komorný orchester Žilina
dirigent: **Oliver Dohnányi** ■ sólisti: **Marcel Štefko**, klavír; **Rastislav Suchán**, trúbka
P. I. Čajkovskij: *Suita č. 4 G dur op. 61 „Mozartiana"*
D. Šostakovič: *Koncert pre klavír, trúbku a sláčiky č. 1 C dur op. 35*
J. Ibert: *Hommage à Mozart*
W. A. Mozart: *Symfónia č. 40 g mol KV 550*

19.30 Koncertná sieň SF
Symfonický orchester Slovenského rozhlasu
dirigent: **Peter Breiner** ■ sólista: **Giora Feidman**, klarinet
A. Moyzes: *Symfónia č. 7 op. 50*
O. B. Chaim: *Together pre sólový klarinet*
G. Feidman: *Prayer pre sólový klarinet*
M. Bruch: *Kol Nidrei* pre violončelo a orchester *op. 47* (adapt. pre klarinet)
G. Aldema: *In Chassidic Mood pre klarinet a orchester*
A. Piazzolla: *Libertango a Los pajaros perdidos* (aranž. R. Jaurena)

■ Nedeľa 24. 9.

11.00 Veľké koncertné štúdio SRo
Koncert v rámci Roku slovenskej hudby
Slovenský filharmonický zbor
zbormajsterka: **Blanka Juhaňáková** ■ organ: **Marianna Gazdíková**
sólisti: **Henrietta Lednárová**, soprán; **Denisa Šlepkovská**, mezzosoprán; **Otokar Klein**, tenor; **Peter Mikuláš**, bas
P. Krška: *Te Deum pre dva miešané zbory a organ*

16.00 Koncertná sieň SF
I Fagiolini

19.30 Koncertná sieň SF
Bayerisches Staatsorchester
dirigent: **Kent Nagano** ■ sólistka: **Michaela Kaune**, soprán
F. Schubert: *Rosamunde*, ouvertúra D 644 *„Die Zauberhafte"*
G. Mahler: *Des Knaben Wunderhorn*, cyklus piesní (výber)
G. Mahler: *Symfónia č. 4 G dur*

■ Pondelok 25. 9.

19.30 Koncertná sieň SF
Klavírny recitál: **Rudolf Buchbinder**
F. Schubert: *Impromptus op. 142 D 935*
L. v. Beethoven: *Sonáta pre klavír č. 23 f mol op. 57 „Appasionata"*
R. Schumann: *Symfonické etudy op. 13*, inkl. 5 variácií

■ Utorok 26. 9.

17.00 Malá sála SF
Akadémia komornej hudby
Komorný koncert súboru Maurica Bourgua a Talichovho kvartea
W. A. Mozart, B. Martinů, F. Poulenc, E. Schulhoff

19.30 Koncertná sieň SF
City of Birmingham Symphony Orchestra
dirigent: **Sakari Oramo** ■ sólistka: **Janine Jansen**, husle
B. Britten: *Koncert pre husle a orchester d mol op. 15*
D. Šostakovič: *Symfónia č. 8 c mol op. 65*

■ Streda 27. 9.

17.00 Malá sála SF
Koncert v rámci Roku slovenskej hudby
Komorný súbor ALEA
Boris Lenko, akordeón; **Daniel Buranovský**, klavír; **Stano Palúch**, husle; **Ján Krigovský**, kontrabas
P. Zagar (premiéra cyklu piesní), I. Zeljenka, J. Iršai, M. Piaček, M. Burlas, A. Piazzolla

19.30 Koncertná sieň SF
Danubia Symphony Orchestra
Slovenský filharmonický zbor
dirigent: **Domonkos Héja** ■ zbormajsterka: **Blanka Juhaňáková**
F. Liszt: *Les Préludes, symfonická báseň č. 3, Missa solemnis*

■ Štvrtok 28. 9.

17.00 Zimná záhrada SF
„Hudobná rozkoš alebo rozladené husle"
Musica aeterna ■ um. vedúci: **Peter Zajíček**
J. Pachelbel, H. I. F. Biber, J. Fischer

19.30 Koncertná sieň SF
Beethoven Orchester Bonn
dirigent: **Roman Kofman** ■ sólista: **David Geringas**, violončelo
R. Schumann: *Manfred op. 115*, ouvertúra, *Koncert pre violončelo a orchester a mol op. 129*
L. v. Beethoven: *Symfónia č. 5 c mol op. 67 „Osudová"*

■ Piatok 29. 9.

17.00 Malá sála SF
a 20.00 **Medzinárodná tribúna mladých interpretov**
New Talent 2006 – Cena Nadácie SPP
Komorné koncerty / semifinále
Denise Djokic, violončelo, Kanada ■ **Vital Julian Frey**, čembalo, Švajčiarsko
Marina Chiche, husle, Francúzsko ■ **Luka Šulič**, violončelo, Slovinsko
Petr Nouzovský, violončelo, Česká republika ■ **Vineta Sareika**, husle, Lotyšsko
Anita Leuzinger, violončelo, Švajčiarsko ■ **Csaba Wagner**, trombón, Maďarsko

20.00 Koncertná sieň SF
Mozartove klávesy
Capella Istropolitana
dirigent: **Pawel Przytocki** ■ sólisti: **Eugen Indjic**, **Ivan Gajan**, **Ladislav Fančovič**
W. A. Mozart: *Koncert pre klavír a orchester č. 24 c mol KV 491*
Koncert pre dva klavíry a orchester č. 10 Es dur KV 365
Koncert pre tri klavíry a orchester č. 7 F dur KV 242

■ Sobota 30. 9.

16.00 Malá sála SF
Koncert v rámci Roku slovenskej hudby
Slovenský komorný orchester Bohdana Warchala
Komorný zbor Konzervatória v Bratislave
um. vedúci: **Ewald Danel** ■ zbormajster: **Dušan Bill**
J. Podprocký: *Concertino pre husle a sláčikový orchester op. 11* (obnovená premiéra)
I. Szeghy: *Ad Parnassum* (slov. premiéra)
J. Hatrík: *Tri akvarely podľa Lundkvista* (premiéra)
A. Dvořák: *Serenáda E dur pre sláčikový orchester op. 22*

19.30 Koncertná sieň SF
Jazzový večer
Mozart revisited ■ Nouvelle Cuisine
um. vedúci: **Christian Mühlbacher**, **Christoph Cech**

■ Nedeľa 1. 10.

16.00 **Medzinárodný deň hudby**
Koncertná sieň SF
Filharmónia Bohuslava Martinů Zlín
Spevácky zbor mesta Bratislavy ■ Bratislavský chlapčenský zbor
dirigent: **Jakub Hrůša** ■ zbormajstri: **Ladislav Holásek**, **Magdaléna Rovňáková**
Sólisti: **Ivan Ženatý**, husle ■ **Ivetta Matyášová**, soprán ■ **Marta Beňačková**, alt
Jozef Kundlák, tenor ■ **Martin Malachovský**, bas
M. Krajčí: *Krása večnosti* pre soprán, miešaný zbor a orchester; premiéra diela na objednávku Fest. výboru BHS
W. A. Mozart: *Koncert pre husle a orchester č. 5 A dur KV 219*
B. Martinů: *Kytice*, cyklus skladieb na ľudové texty pre miešaný a detský zbor, sóla a malý orchester H 260 (1937)

BHS

BRATISLAVSKÉ HUDOBNÉ SLÁVNOSTI

program 42. ročníka festivalu

19.30 Koncertná sieň SF
Slovenská filharmónia
dirigent: **Peter Feranec** ■ sólistka: **Alyssa Park**, husle
S. Rachmaninov: *Ostrov mŕtvych, symfonická báseň op. 29*
S. Prokofiev: *Koncert pre husle a orchester č. 1 D dur op. 19*
A. Dvořák: *Symfónia č. 6 D dur op. 60*

■ Pondelok 2. 10.
20.00 Koncertná sieň SF
Medzinárodná tribúna mladých interpretov
New Talent 2006 - Cena Nadácie SPP - finále
Symfonický orchester Slovenského rozhlasu
dirigent: **Rastislav Štúr**
Koncert finalistov súťaže New Talent (v 1. časti)
A. Dvořák: *Slovanské tance č. 8, 10, 15*

■ Utorok 3. 10.
17.00 Veľký evanjelický kostol
Koncert v rámci Roku slovenskej hudby
Organový recitál: **Ján Vladimír Michalko** ■ **Juraj Bartoš**, trúbka
Ľ. Rajter: *Preludio per organo* /in memoriam F. Schmidt/J. Beneš: *Dureé Δ per organo*
I. Zeljenka: *Concertino pre trúbku a organ* a kompletné organové dielo J. L. Bellu - pri príl. 70. výr. úmrtia
19.30 Koncertná sieň SF
Arménska filharmónia
dirigent: **Eduard Topčian** ■ sólistka: **Catherine Manoukian**, husle
P. I. Čajkovskij: *Búrka, ouvertúra op. 76*
D. Šostakovič: *Koncert pre husle a orchester č. 1 a mol op. 99*
A. Chačaturjan: *Symfónia č. 2 e mol*

■ Streda 4. 10.
19.30 Koncertná sieň SF
Budapest Festival Orchestra
Collegium Vocale Gent
Dirigent: **Iván Fischer**
Sólisti: **Sybille Rubens**, soprán; **Ingeborg Danz**, alt; **Werner Güra**, tenor; **Thomas Bauer**, bas
J. S. Bach: *Omša h mol BWV 242*

■ Štvrtok 5. 10.
19.30 Koncertná sieň SF
Pražská komorná filharmónia
Dirigent: **Jiří Bělohlávek** ■ Sólistka: **Adriana Kučerová**, soprán
L. v. Beethoven: *Egmont, ouvertúra f mol op. 84*
W. A. Mozart: koncertné a operné árie / výber
R. Schumann: *Symfónia č. 2 C dur op. 61*

■ Piatok 6. 10.
19.30 Koncertná sieň SF
ZÁVEREČNÝ KONCERT 42. ROČNÍKA BHS
Radio Symphony Orchestra Vienna
Český filharmonický zbor Brno
dirigent: **Martyn Brabbins** ■ zbormajster: **Petr Fiala**
sólisti: **Simona Houda-Šaturová**, soprán; **Denisa Hamarová**, alt; **Pavol Bršlík**, tenor; **Gustáv Beláček**, bas
W. A. Mozart: *Symfónia č. 7 D dur KV 45*
W. A. Mozart: *Omša c mol KV 427*

BHS V HISTORICKEJ BUDOVE SLOVENSKÉHO NÁRODNÉHO DIVADLA

Piatok	**22. 9.**	19.00	A. Ch. Adam: *Korzár*, balet
Sobota	**23. 9.**	19.00	G. Verdi: *Don Carlos*
Pondelok	**25. 9.**	19.00	G. Verdi: *La traviata*
Utorok	**26. 9.**	19.00	P. I. Čajkovskij: *Panna Orleánska*
Streda	**27. 9.**	19.00	M. Krajči, N. Slovák, I. Holováč: *Don Juan*, balet
Štvrtok	**28. 9.**	19.00	G. Donizetti: *Nápoj lásky*
Piatok	**29. 9.**	19.00	G. Puccini: *Turandot*
Sobota	**30. 9.**	19.00	P. I. Čajkovskij: *Eugen Onegin*
Pondelok	**2. 10.**	19.00	W. A. Mozart: *Figarova svadba*
Utorok	**3. 10.**	19.00	Hosťovanie Baletu ND Praha *Baletománia*
Streda	**4. 10.**	19.00	W. A. Mozart: *Don Giovanni*
Štvrtok	**5. 10.**	19.00	G. Puccini: *Turandot*
Piatok	**6. 10.**	19.00	P. Zagar, E. Frey: *Sen noci svätojánskej*, balet

Bratislava

Hudobné centrum

Zrkadlová sieň Primaciálneho paláca, 17.00
Ne 16. 7.
Melos Ethos Ensemble, Marián Lejava, dirigent
L. Papanetzová, J. Iršai, M. Lejava, I. Szeghy, M. Burlas
Ne 20. 8.
Bratislava Hot Serenaders

BKIS - Kultúrne leto a Hradné slávnosti 2006

Cyklus Koncerty na hrade
Nádvorie Bratislavského hradu, 20.00
Ut 8. 8.
Marián Varga a Moyzesovo kvarteto
So 19. 8.
Milan Lasica a Bratislava Hot Serenaders
St 30. 8.
Tango Trio (Peter Breiner, Stano Palúch, Boris Lenko)

Cyklus Dni organovej hudby

Hudobná sieň Bratislavského hradu
Ut 15. 8.
Georges Athanasiades (19.00)
Št 17. 8.
Jerzy Kukla (19.00)
Ne 20. 8.
Marianna Gazdíková, Marek Vrábel (19.00)
Ut 22. 8.
Wolfgang Reisinger (19.00)
Št 24. 8.
Zuzana Ferjenčíková (19.00)
Ne 27. 8.
Bernadetta Šuňavská (19.00)
Ut 29. 8.
Bernhardt Haas (19.00)

Cyklus Stará hudba

Nádvorie Starej radnice, 19.30
(Pondelky: Bratislavský notovaný misál, Trnavský rukopis, utorky: Staroslovanské liturgické spevy, Spišské zlomky)
Po 17. 7.
Musa Ludens
Ut 18. 7.
Musa Ludens
Po 24. 7.
Musa Ludens
Ut 25. 7.
Musa Ludens

Cyklus Medzinárodná Bratislava

Ut 18. 7.
Wycombe High School (Anglicko) (Františkánsky kostol, 18.00)
Ut 18. 7.
Bilbao Trio (Španielsko) (Zrkadlová sieň Primaciálneho paláca, 19:00)
So 5. 8.
Pressburger Klezmer Band (SR), The Klezmatics (USA) (Nádvorie Bratislavského hradu, 20.00)
So 12. 8.
Woodpecker Singers Choir (Taiwan) (Nádvorie Primaciálneho paláca, 20.00)
Pi 25. 8.
The National Youth Choir (Veľká Británia) (Jezuitský kostol, 19.00)

Cyklus Jazz pod vežou

Nádvorie Starej radnice, 20.00
St 19. 7.
Peter Adamov Band
St 26. 7.
The Frozen Dozen
St 2. 8.
Nothing But Swing Trio
St 9. 8.
Aftertee
St 16. 8.
Acoustic Colours

Cyklus Túlavou cestou (folk, country)

Nádvorie Starej radnice
Št 20. 7.
COP (CZ) (19.30)
Št 27. 7.
Írski pesničkári (19.00)
Št 3. 8.
Robert Křesťan a Druhá tráva (CZ) (19.30)
Št 10. 8.
Slniečko (19.30)
Št 17. 8.
Hop Trop (CZ) (19.30)
Št 24. 8.
Nowý Rownák (19.30)

Cyklus Hudba na Dunaji

Loď Martin
Po 24. 7.
Šansónová loď (19.00)
Po 7. 8.
Country parník (19.00)
Ne 20. 8.
Loď Beatlesákov a detí slnka (15.00)
Po 21. 8.
Horúce rytmy flamenka (19.00)

Piešťany

Organové dni v Piešťanoch 2006
Ut 8. 8. Kostol sv. Cyrila a Metoda, 19.30
Jana Pastorková, spev, Lujza Marková (FR), organ
Ut 15. 8. Kostol sv. Cyrila a Metoda, 19. 30
Andrea Čajová, spev, Stanislav Šurin, organ
Ut 22. 8. Dom umenia, 19.30
Karen de Pastel (AT)
Ut 29. 8. Dom umenia 19.30
David di Fiore (USA)
Ut 5. 9. Dom umenia, 19.30
Júlia Habovštiaková
Št 7. 9. Dom umenia, 19.30
Jozef Kotowicz (PL)

XI. ROČNÍK MEDZINÁRODNÉHO ORGANOVÉHO FESTIVALU

NA HISTORICKOM ORGANE RIEGER BUDAPEST, OP. 1894 Z ROKU 1912

POD ZÁŠTITOU JÁNA FÍGELA, ČLENA EURÓPSKEJ KOMISIE, ZODPOVEDNÉHO ZA VZDELÁVANIE, ODBORNÚ PRÍPRAVU, KULTÚRU A VIACJAZYČNOSŤ.

MESTO TRNAVA

BACHOVA SPOLOČNOSŤ NA SLOVENSKU

TRNAVSKY SAMOSPRAVNY KRAJ

TRNAVSKÉ ORGANOVÉ DNI 2006

13. AUGUST, NEDEĽA, 20.00
DÓM SV. MIKULÁŠA

VINCENT DUBOIS, FRANCÚZSKO / SAINT-BRIEUC
PROGRAM: J. S. BACH, W. A. MOZART, L. VIERNE, M. DUPRÉ
V SPOLUPRÁCI S FRANCÚZSKYM INŠTITÚTOM V BRATISLAVE

20. AUGUST, NEDEĽA, 20.00
DÓM SV. MIKULÁŠA

KAREN DE PASTEL, RAKÚSKO / VIEDEŇ
PROGRAM: J. S. BACH, F. LISZT, O. MESSIAEN, K. DE PASTEL
V SPOLUPRÁCI S RAKÚSKYM KULTÚRNYM FÓROM

27. AUGUST, NEDEĽA, 20.00
DÓM SV. MIKULÁŠA

JURAJ MITOŠINKA-TROMBÓN
SLOVENSKO / BRATISLAVA
DAVID DI FIORE-ORGAN, USA - SEATTLE

3. SEPTEMBER, NEDEĽA, 20.00
DÓM SV. MIKULÁŠA

AI YOSHIDA, JAPONSKO, TOKIO
MONIKA MELCOVÁ, FRANCÚZSKO - PARÍŽ
PROGRAM: W. A. MOZART, T. ARAGAKI, E. H. GRIEG
POD ZÁŠTITOU VEĽVYSLANECTVA JAPONSKA V BRATISLAVE

10. SEPTEMBER, NEDEĽA, 20.00
DÓM SV. MIKULÁŠA

JOZEF KOTOWICZ, POLSKO / BIALYSTOK
PROGRAM: J. S. BACH, W. A. MOZART, J. LINDBLAD, J. SURZYNSKI
V SPOLUPRÁCI S POĽSKÝM INŠTITÚTOM V BRATISLAVE

17. SEPTEMBER, NEDEĽA, 11.30
KATEDRÁLA SV. JÁNA KRSTITEĽA
GREGORIÁNSKY CHORÁL PRI LITURGII

SCHOLA GREGORIANA PRAGENSIS
ČESKÁ REPUBLIKA / PRAHA
DAVID EBEN-UMELECKÝ VEDÚCI

DÓM SV. MIKULÁŠA, 20.00
KONCERT

GUILLAUME DE MACHAUT / MESSE DE NOTRE DAME
REKONŠTRUKCIA PRVEJ VIACHLASNEJ OMŠOVEJ KOMPOZÍCIE ZO 14. STOROČIA
V SPOLUPRÁCI S ČESKÝM CENTROM V BRATISLAVE

23. SEPTEMBER, SOBOTA, 20.00
DÓM SV. MIKULÁŠA

TRNAVSKÝ KOMORNÝ ORCHESTER
ALŽBETA ŠEVEČKOVÁ-KONCERTNÝ MAJSTER
MIEŠANÝ SPEVÁCKY ZBOR TIRNAVIA
ANDREJ RAPANT-ZBORMAJSTER, TENOR
JANA PASTORKOVÁ-SOPRÁN
HELENA OBORNÍKOVÁ-ALT
JAROSLAV PEHAL-BAS
ZUZANA ZAHRADNÍKOVÁ-ORGAN
BRANISLAV KOSTKA-DIRIGENT
PROGRAM: M. SCHNEIDER-TRNAVSKÝ, W. A. MOZART, G. FAURÉ

ZMENA PROGRAMU VYHRADENÁ

TRNAVSKÉ ORGANOVÉ DNI
PARAŠUTISTOV 4, 917 01 TRNAVA
GSM 0905 - 26 99 71 • SURIN@SLOVANET.SK
WWW.BACHSOCIETY.SK/TRNAVAORGANDAYS

ORFEO
Viva musica! festival
Kviezdoslavovo namestie
Bratislava 10.-20. august 2006
www.festival-bratislava.com
VIVA AFTER PARTIES
14 koncertov klasickej hudby (denne o 15:00-17:00 a 20:00-22:00)
2 predstavenia opery pre deti Prasiatko Robert
Medzinárodné majstrovské kurzy Bratislavy
Dobročinná dražba za účasti Adriany Slenaříkovej Karembeu
VIVA AFTER PARTIES (každú noc až do rána 23:00-06:00)
ORFEO
HENRI SELMER PARIS
BCM business consulting
markíza
BREJK
EMMA
PLUS 7 DNÍ
Hudobný život