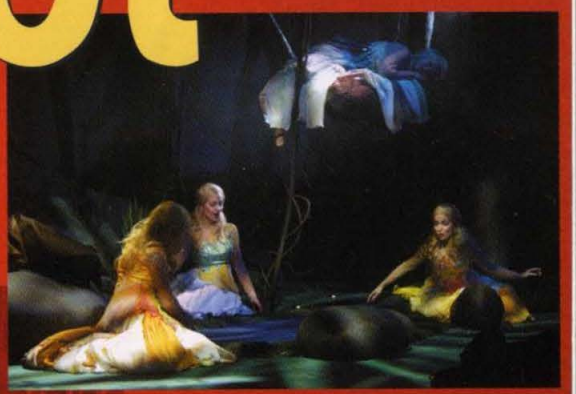
Hudobný život

ROČNÍK XXXVIII
10
2006
65,- Sk





ROZHOVOR:
EMMANUEL VILLAUME

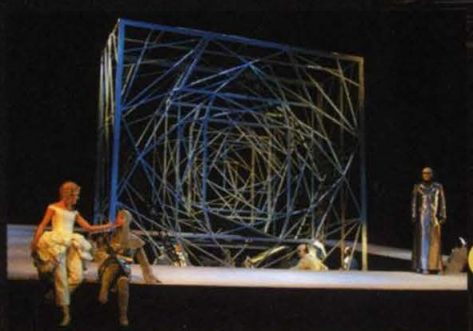


MUSICA AETERNA
A MOYZESOVO KVARTETO
„NA VOĽNEJ NOHE"



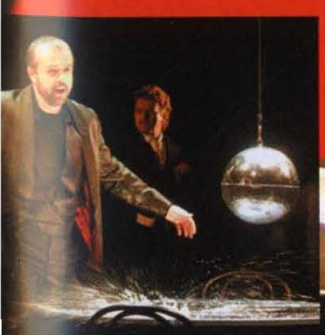
FESTIVALY,
KONCERTY,
RECENZIE CD...





ŠTYRI SEZÓNY
MARIÁNA
CHUDOVSKÉHO

ČO POČÚVA VÝTVARNÍK PALO MACHO?



ISSN 1336-4140

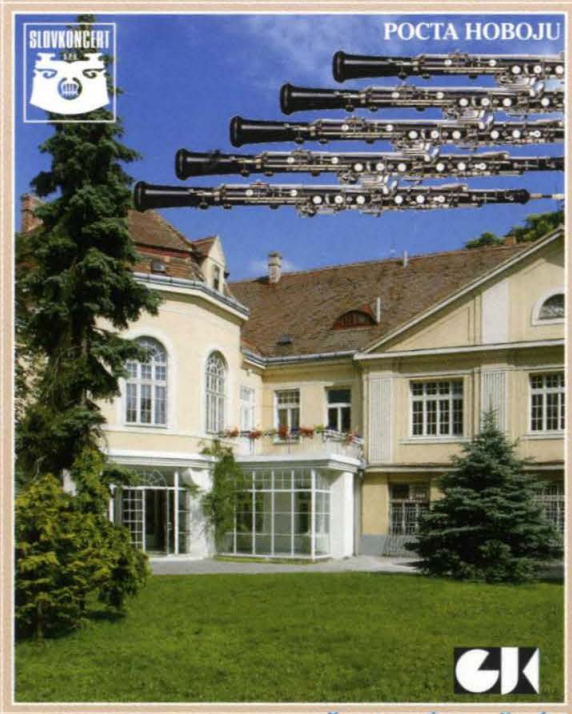
hudobné centrum
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

Hudba Trnave

SLOVENSKÝ FESTIVALÍK UMENIA

20.–22.10.2006

POCTA HOBOJU



ŠTVRTÝ ROČNÍK

20. 10. Piatok — **GALÉRIA Jána Koniarka** — **18.00**
Kopplov kaštieľ, Zelený kríček 3

Účinkujú: **Žilinské dychové trio**
Michal Šintál – hoboj

Program: *Wolfgang Amadeus Mozart, Ladislav Kupkovič, Darius Milhaud, Jacques Ibert, Ilja Zeljenka* – premiéra, *Benjamin Britten*

21. 10. Sobota — **KAŠTIEĽ v Dolnej Krupej** — **17.00**

Účinkujú: **Róbert Holota** – hoboj
Ladislav Fanzowitz – klavír
Ján Slávik – violončelo

Program: *Wolfgang Amadeus Mozart, Johann Nepomuk Hummel, Johannes Brahms, Domenico Cimarosa, Francois Poulenc*

22. 10. Nedeľa — **GALÉRIA Jána Koniarka** — **18.00**
Kopplov kaštieľ, Zelený kríček 3

Účinkujú: **Igor Fábera** – hoboj
Moyzesovo trio

Program: *Wolfgang Amadeus Mozart, Benjamin Britten, Ladislav Kupkovič, František Kramář-Krommer, Alexander Moyzes*

Festivalík podporili: Ministerstvo kultúry SR, Mesto Trnava, SNM – Hudobné múzeum
Mediálny partner: Hudobný život

Ostravská banda Concert Tour 2006

Paris — Ostrava — Cieszyn — Bratislava

piatok 3. november 2006 / 19:00 / Malé koncertné štúdio Slovenského rozhlasu

hudobné centrum
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

Music of Today Concert Tour 2006

25th October	/ Cieszyn / Poland
31st October	/ Ostrava / Czech Republic
3rd November	/ Bratislava / Slovakia
7th November	/ Paris / France

Ostravská banda / Petr Kotík, Conductor /
Lenka Kozderková, Flute / Jackie Leclair, Oboe / Marco Mazzini, Clarinet / Václav Vonášek, Basson / Jennifer Kessler, Horn / Florian Juncker, Trombone / Lajos Tóth, Percussion / Joseph Kubera, Piano / David Danel, Pauline Kim, Violins / Nicolaus Schlierf, Viola / Andrej Gál, Cello / František Výrostko, Contrabass /

Production of Ostrava Center for New Music / www.ocnmh.cz
In collaboration with the Janacek Philharmonic Ostrava, Uniwersytet Slazki w Katowicach, Music Centre Slovakia, Conservatoire National de Region de Paris. With the support of the Culture 2000 Programme of the European Union

General Sponzor: OKD

Main Supporters: Culture 2000 (Education and Culture)

Partners: Ministerstvo kultury ČR; Hudební nadace OSP

///// Martin Smolka
Oh, my admired C minor 2002
///// Lubica Salamon - Čekovská
Interrupted Lines* 2006
///// Michal Pawelek
Elinonde* 2006
///// Tristan Murail
Mémoire / Erosion 1976
///// Iannis Xenakis
Palimpsest 1979
///// John Cage
Concert for Piano and Orchestra 1957 - 1958
*premiere

Vážení čitatelia,

verbalizovať hudobné zážitky je ťažké, ešte ťažšie je podať slovo tak, aby obstálo aj na papieri. Napriek tomu k Vám časopis Hudobný život aj vo svojom 10. tohtoročnom vydaní prichádza s ambíciou informovať, podeliť sa o zážitky a sprostredkovať názory, pohľady na hudobný život okolo nás.

Uzávierka a výrobný termín októbrového čísla sa žiaľ prekryli s termínom Bratislavských hudobných slávností, a tak ich reflexiu nájdete trochu oneskorene až v zimnom dvojčísle. Ducha BHS však aspoň zčasti sprostredkuje rozhovor s vynikajúcim francúzsko-americkým dirigentom Emmanuelom Villaumom, ktorý dirigoval otváracĺ koncert festivalu.

V rubrike Téma sme sa zaujímali o to, ako sa v súčasnosti darí súboru starej hudby Musica aeterna a Moyzesovmu kvartetu – ešte pred rokom telesám Slovenskej filharmónie, dnes komorným súborom „na voľnej nohe". „Festival festivalov" v Salzburgu tradične analyzuje Pavel Unger, ktorý je aj autorom spätného pohľadu na éru odchádzajúceho riaditeľa Opery SND Mariána Chudovského.

Končiaci sa Rok slovenskej hudby 2006 reflektujú rozhovory o jeho troch významných akciách, sondou do bratislavského hudobného života v 19. storočí je štúdia Martiny Čiefovej o miestnych koncertoch Clary Schumannovej. Ak Vás zaujíma pôvabný zoznam obľúbených skladieb sklárskeho výtvarníka Pala Macha, popretkávaný spomienkami na tajomnú klaviristku, nalistujte si strany 32 a 33. A k tomu recenzie koncertov, festivalov, cédečiek...

Októbrové číslo Hudobného života je prvým číslom redakcie v jej novom zložení. V časopise sa postupne objaví viacero noviniek a od budúceho roka sa k jeho pozmenenej obsahovej podobe pridá aj zmena vizuálna. Postupne sa Vám časopis začne prihovárať aj prostredníctvom internetu. Veríme, že sa pripravované diskusné fórum stane nielen komunikačnou základňou medzi čitateľmi ale aj potrebnou spätnou väzbou pre redakciu.

Zaujímavé čítanie praje

Andrea Serečinová

Obsah

Spravodajstvo, koncerty
ŠKO..., The National Youth Choir - str. 2
Slovenské historické organy - str. 3
Konvergencie - str. 4
Open air pod strechou (M. Varga / Moyzesovo kvarteto, Triango) - str. 6
Speváci pod Tatrami (kurzy P. Dvorského) - str. 8

Miniprofil HŽ
Zuzana Žňavová - str. 9

Téma
Musica aeterna a Moyzesovo kvarteto - prvá sezóna „na voľnej nohe" - str. 10

Rozhovor
Hudba, ktorá sa vznáša vo vzduchu (E. Villaume) - str. 13

Hudobné divadlo
Štyri operné sezóny M. Chudovského - str. 16

Zahraničie
Salzburger Festspiele - str. 19
Letné festivaly starej hudby v Rakúsku - str. 20
Medzinárodný gitarový festival Mikulov - str. 22
Európsky orchester mladých - str. 23

Rok slovenskej hudby
Cena Ľ. Rajtera - str. 24
Epoché - str. 26
Medzinárodná skladateľská súťaž A. Moyzesa - str. 27

História
Spomienka na koncerty Clary Schumannovej v Bratislave - str. 28

Jazz
Francúzsko - krajina big bandov - str. 30

Čo počúva...
Palo Macho - str. 32

Recenzie CD
- str. 34

Hudobný život

Vychádza v Hudobnom centre,
Michalská 10, 815 36 Bratislava

Šéfredaktorka
Andrea Serečinová
(serecinova@hc.sk)
Tel.: +421 2 59204845; 0905 643 926

Redakcia
Andrej Šuba
(suba@hc.sk)
Tel.: +421 2 54430366

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

Adresa redakcie
Michalská 10, 815 36 Bratislava 1

Sadzba a litografie
AEPress, s. r. o.

Tlač
AEPress, s. r. o.

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.

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

Indexové číslo 49215. ISSN 13 35 41 40

Na obálke:
Koláž na tému „Štyri operné sezóny M. Chudovského".
Autorka: Barbora Kožíková-Lichá.
(Použité fotografie Aleny Klenkovej z inscenácií Opery SND.)

Názory a postoje vyjadrené v uverejnených textoch nie sú stanoviskom redakcie. Redakcia si vyhradzuje právo redakčne upravovať a krátiť objednané i neobjednané rukopisy.

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

hudobné centrum
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

ŠKO – prvý koncert novej sezóny

Štátny komorný orchester Žilina nelení a vždy bezprostredne po lete sa hlási s novou koncertnou sezónou. Tento raz tak učinil 7. septembra s programom sympatickým a symptomaticky zosnovaným. Úvod k 33. umeleckej dráhe orchestra sa niesol v znamení domácich, Žilinou odchovaných mladých umelcov (dirigent Karol Kevický a klaviristka Regina Majtánová), samozrejme žilinského orchestra a troch autorov – Ľudovíta Rajtera, Johannesa Brahmsa a Felixa Mendelssohna Bartholdyho.

Žilinský orchester mal šťastie. Už od svojho vzniku kooperoval so silnými osobnosťami, a to sa neodvolateľne zapísalo na jeho umeleckom reliéfe. Mám na mysli pevné, preteleso určujúce gesto a postuláty skvelého lídra Eduarda Fischera, ale aj ďalšie, niekedy epizódne, inokedy dlhodobejšie dirigentské spolupráce. Patrí k nim aj umelecký a pracovný dialóg s Ľ. Rajterom, ktorý mal k orchestru blízky vzťah. Cenil si kvality ansámblu, rád ho viedol a napokon, ako prejav svojej náklonnosti skomponoval preň *Allegro sinfonico*. Na otváracom koncerte zaznelo opäť, po sedemnástich rokoch od premiéry, v korektnej kreácii.

Koncertantným číslom večera bol jeden z najmenej koncertantných „kúskov" histórie hudby. Brahmsov *1. klavírny koncert d mol op. 15* je totiž širokodychý, symfonicky cítený monolit, ktorý patrí – celkom oprávnene – k osemtisícovkám každého sólistu-pianistu. Nádherný, prenikavý pátos, dramatické pointy a akoby „druhoplánový", sekundujúci koncertantný part vyžadujú prinajmenej zrelého sólistu. Do takej úlohy sa prevtelila pôvabná **Regina Majtánová**. Je to presná, inteligentná hudobníčka, s obdivuhodným citom pre akurátnosť a synchrón (s orchestrom). Mám však pocit, že brahmsovská „osemtisícovka" bola nad jej sily. Dynamickým oblúkom, kantiléne, no hlavne plastickosti či hravému modelovaniu klavírneho zvuku a tónu sa minula. Veľmi rada si ju vypočujem znova, ale snáď v komornejšie koncipovaných celkoch, ktoré zaiste väčšmi prehreje a zaiskrí v nich...

A napokon znela veľkolepá, bizarnou fasádou obdarená Mendelssohnova *„Škótska"*. Ak sa nemýlim, bola to jej žilinská premiéra. Do jej organizmu sa s absolútnou vehemenciou vložil talentovaný dirigent **Karol Kevický**. Možno miestami plytvá gestom (to asi súvisí s jeho temperamentom), kontúry symfónie však dokázal vymodelovať skvelo, do sujetu celku vnikol zasvätene, s tvorivým prehľadom. Nazdávam sa, že je osožné, že sa Kevický „zbavil" šéfovského miesta v košickej Opere a vrátil sa k tomu, čo mu je bytostne blízke. Aj ku všetkým nám, ktorí veríme jeho talentu.

Žilinský Štátny komorný orchester je taký osobitný úkaz. Dokáže zahrať a objaviť aj komplikované partitúry. Samozrejme, v brilantne „redukovanej" podobe, ale v takej, ktorá je bezo zvyšku transparentná. V ktorej sa žiaden z hráčov za nikoho neukrýva, nepredstiera. V tomto orchestri hrá každý za seba. S pocitom maximálnej zodpovednosti, aj z radosti tvorenia peknej hudby...

Lýdia Dohnalová ■

The National Youth Choir v Bratislave

25. augusta zazneli v Jezuitskom chráme na Františkánskom námestí mladé krásne hlasy členov **The National Youth Choir** z Veľkej Británie ako bodka za tohtoročnými zborovými koncertami Staromestských letných hier v Bratislave.

The National Youth Choir hrá zásadnú úlohu pri udržiavaní dobrej povesti Britov ako výborných hudobníkov, ktorí podnecujú nadšenie pre spev medzi mladými ľuďmi. Neprerušená, takmer 500 rokov trvajúca tradícia zborovej hudby vo Veľkej Británii je v porovnaní so svetom naozaj unikátna. Aby bol zabezpečený prílev žiakov z celého kráľovstva a v každom veku, aj v období, keď sa spev vytráca zo škôl, vzniklo 6 zborov s vlastným rozvrhom skúšok a vystúpení. Každý zo zborov má svojho zbormajstra podriadeného Mikovi Brewerovi, vynikajúcemu pedagógovi a zbormajstrovi. Do Bratislavy priviedol **Mike Brewer** spolu s dirigentom **Gregom Beardsellom** 120-členný Senior Choir, ktorý je určený pre mladých vo veku 16 až 23 rokov. Tento zbor je považovaný za jeden z najlepších mládežníckych zborov na svete. Pritom je to zbor, ktorý sa schádza len dvakrát do roka – počas Veľkej noci a v lete na 2-týždňovom sústredení, ktoré vyvrcholí zájazdom. Tohtoročné turné bolo namierené do strednej Európy – navštívili Nemecko, Čechy, Slovensko a na záver sa predstavili v Rakúsku.

V Bratislave sa zbor predstavil len zlomkom skladieb, ktoré majú v repertoári – ale boli to skladby od baroka (Schütz, Bach) až po súčasnosť (Gabriel Jackson). Povesť, ktorá príchod zboru predchádzala, naozaj neklamala. Pre všetkých prítomných to bol veľmi príjemný večer s veľkým umeleckým zážitkom, ktorý nemáme tak často možnosť počuť. A organizátori mohli vďaka tomu prispieť väčšou vyzberanou sumou na Detskú onkológiu, ktorej bola benefícia venovaná. Záujemcovia si môžu informácie o tomto zbore nájsť na webovej stránke www.nycgb.net.

-bm- ■

15. ročníkov medzinárodného festivalu Slovenské historické organy

„...zoznámiť verejnosť s historickými organmi, urobiť ich známymi aj za hranicami a podnietiť starostlivosť o ne...“, to bolo hlavným cieľom festivalu, ktorý pred pätnástimi rokmi vznikol z iniciatívy Spolku koncertných umelcov v Bratislave, pod organizačným a dramaturgickým vedením Prof. Ferdinanda Klindu. Festival zastrešuje Prof. **Ján Vladimír Michalko**, ktorý podporuje posledné roky rozvíjajúci sa záujem o záchranu historických nástrojov. Kvalitu hrateľnosti nástrojov na festivale už roky sleduje popredný slovenský organológ Dr. **Alojz Marian Mayer**. Napriek tomu, že sa už viac organov zreštaurovalo, po generálnych opravách vdýchla sa duša ich pôvodnej, krištáľovo čistej zvukovej kráse, odborníci nie sú spokojní s výsledkami. Na území Slovenska sa nachádza okolo 600 zachovaných historických organov, z ktorých 200 je zaevidovaných a na 62 sa uskutočnili festivalové koncerty. Nepriaznivé okolnosti z nich každým rokom ukrajujú zo života, čo predstavuje aj v európskom kontexte nevyčísliteľné straty. Slováci sa len pomaly prebúdzajú z letargie. Neuvedomujú si, že *„vzťah človeka k vlastnému kultúrnemu dedičstvu ovplyvňuje poznanie sily pôsobenia umenia. Prečo má hudba v živote dnešného človeka taký slabý dosah na jeho premenu a na obrodu spoločnosti? Pravdepodobne aj preto, že vieme málo o sile duchovnej hudby“*, píše v bulletine Ján Vladimír Michalko.

Objektívne, sila festivalu graduje. Záujem prejavujú zahraniční organisti, odborníci na historické nástroje. Radi si zahrajú a s obdivom sa vyjadrujú o klenotoch našej histórie. Josef Bucher, Felix Friedrich, Christoph Bossert, Julian Gembalski, Jaroslav Tůma, Giovani Clavorá Braulin a ď. sa s pietou dotýkali pozitívov či organčekov v malých slovenských kostolíkoch, aby si sprítomnili ducha minulosti. Vlastným pocitom si overovali kvalitu našich staviteľov, ktorí do organov vpisovali zvukovú jedinečnosť národa, neraz inšpirovanú ľudovým základom. História vo svete ožíva aj vďaka takýmto aktivitám niekoľkých rozhľadených odborníkov, pre ktorých je kultúra krajiny dôležitým stimulom pre budúce generácie. Vedia, že organ je symbiózou viacerých umení, ktorými sa buduje celková osobnosť. *„Organ v sebe zoskupuje mnoho perspektív, a tým sa stáva výrazovo univerzálnym. Presahuje hranice. Stal sa symbolom európskej vízie nového tisícročia...“*, povedal predseda Európskej asociácie pre záchranu historických nástrojov Východnej Európy Christoph Bossert.

Za pätnásť rokov sa vystriedalo pri slovenských historických nástrojoch približne 90 domácich i zahraničných organistov. Ich umenie bolo pre prítomných poslucháčov prekvapením. V koncertnom zvuku objavili hodnotu svojho chrámového organa. Počiatočná neistota či nezáujem prerastajú rokmi do obdivu a účasti na ich zreštaurovaní. Tento rok v Pruskom, kde v dvoch kostoloch vlastnia tri vzácne historické nástroje z 18. stor., prejavil dobrú vôľu zabezpečiť finančný podiel na ich zreštaurovaní starosta MUDr. Viliam Cibik.

15. ročník medzinárodného festivalu Slovenské historické organy vniesol do rozpracovaného projektu svetielko, ktoré zaiskrilo vo vystúpeniach organistov, v kvalitne pripravených nástrojoch, medzi ktorými boli dva po generálnej oprave (Modra, Jarovce) a dva zazneli na festivale prvýkrát (Trnava, Jarovce). Pre tento ročník si organizátori zvolili organy z južného a západného Slovenska. Lokality vyberali tak, aby zazneli nástroje, na ktorých sa dosiaľ nehralo alebo neboli dlhšie zaradené do programu festivalu. Od 21. do 26. augusta ožili organy v Stupave, v Báči, Trnave, Modre, Jarovciach a v Pruskom. Hrali traja domáci a traja zahraniční organisti: Ferdinand Klinda, Stanislav Šurin, Marek Štrbák zo Slovenska, Jaroslav Tůma z Čiech, Giovanni Clavorá Braulin z Talianska a Waclaw Golonka z Poľska. Repertoár si vybrali v zhode s možnosťami organa. Zo šiestich nástrojov boli štyri z obdobia baroka a dva romantické. Organisti sa snažili výberom skladieb predstaviť čo najširšiu dispozíciu registračných možností konkrétneho organa.

V **Báči** sa majstrovsky zhostil barokového nástroja od neznámeho organára z roku 1779 **Jaroslav Tůma**. Tento odborník na historické nástroje je vo svojej muzikalite, fantazijnej improvizácii, spojenej s výnimočným hudobným myslením nezastupiteľný. Z diapazónu registračných kombinácií malého organu zažiarilo svetlo radosti, vychádzajúce z pokory k duchu hudby a umenia vôbec. Na Tůmovu výnimočnosť nadviazal fantazijnou kreativitou Talian **Giovanni Clavorá Braulin**, ktorý hral na romantickom nástroji Rieger-Klos v **Modre**. Výber skladieb zodpovedal registračným možnostiam. Zvukom dokázal zaplniť priestor chrámu a obohatiť ho hudobnou literatúrou od Schumanna až po Bossiho. Bol to koncert sily ducha. Jedinečnou zvukovou kvalitou sa k obom nástrojom priblížil i organ v **Pruskom**. Výber programu nechal zažiariť zvukovej čistote a priehľadnosti jednotlivých registrov, ktoré uvážlivo kombinoval **Waclaw Golonka**.

Na tohtoročnej prehliadke sa objavili i organy výnimočného slovenského organára 19. stor. Martina Šašku. Nástroj v **Stupave** predstavil popredný slovenský organista **Ferdinand Klinda**, v Katedrálnom chráme v **Trnave** jeho diecézny organista **Stanislav Šurin**. Dr. Klinda zmapoval svojím umením v predošlých ročníkoch festivalu viaceré historické nástroje. Šaškov organ v Stupave patril k väčším nástrojom, na ktorom zarezonoval programom trvalých hodnôt organovej hudby, osviežených hudbou Jozefa Rosinského. Stanislav Šurin dostal príležitosť predstaviť „svoj“ organ, ktorý pozná z koncertnej i liturgickej praxe. Svoju istotu dokumentoval aj v cyklických formách, v ktorých prejavil zmysel pre zvukovo-architektonické prepracovanie vlastných interpretačných postupov. Najmladším účastníkom bol **Marek Štrbák**. Hral na nástroji neznámeho staviteľa v **Jarovciach**. Jeho hra bola prejavom impulzívnosti mladíka, ktorý chce odskúšať s organom aj poslucháča. Zručnosť snúbi s odvahou.

15. ročník potvrdil, že o organovú hudbu je záujem. Ľudia sa učia vnímať historický organ nielen v rámci liturgie, ale aj ako koncertný, duchovne obohacujúci nástroj. Uvedomujú si, že ich história je súčasťou európskeho kultúrneho dedičstva.

Etela Čárska ■

Riaditeľ **Janáčkovej filharmónie** Ostrava vypísuje **konkurz** na miesto

• tutti hráča v skupine viol

Konkurz sa uskutoční **8. novembra 2006 o 15.00 hod.** v skúšobni Janáčkovej filharmónie Ostrava, Ulice 28. října 124, Ostrava.

Podmienky konkurzu:
1. povinná prednesová skladba pre **1. kolo:** Jeden z koncertov od G. F. Händla, K. Stamitza, J. K. Vaňhala a F.A. Hoffmeistera. 2. ľubovoľná prednesová skladba z iného štýlového obdobia. 3. **orchestrálne party pre 2. kolo**: A. Dvořák: Slovanské tance: č.9 (od začiatku po písmeno C), č.11 (od písmena E po F), č. 14 (od písmena C po D). B. Smetana: Má vlast: Z českých luhů a hájů č. 9 - 13, Vyšehrad: 3 takty pred č. 8 až po písmeno B, Tábor: č. 29-33. L. Janáček: Sinfonietta: 2. veta: č. 6-8, 3. veta: od začiatku po č. 4, 5. veta: 6 taktov pred č. 2 až č. 3. Súčasťou konkurzu je hra z listu. Orchestrálne party budú zaslané na požiadanie.

• tutti hráča v skupine kontrabasov

Konkurz sa uskutoční **8. novembra 2006 o 14.00 hod.** v skúšobni Janáčkovej filharmónie Ostrava, Ulice 28. října 124, Ostrava.

Podmienky konkurzu:
1. povinná prednesová skladba pre **1. kolo:** dve ľubovoľné časti koncertu z obdobia klasicizmu (pomalá, rýchla) 2. prednesová skladba podľa vlastného výberu.
3. **orchestrálne party pre 2. kolo**: L. v. Beethoven: Symfónia č. 5 c mol op. 67, Symfónia č. 9 d mol op. 125, A. Dvořák: Symfónia č. 8 G dur, L. Janáček: Sinfonietta, Taras Bulba, B. Smetana: Má vlast. Orchestrálne party budú zaslané na požiadanie.

Písomné prihlášky **so životopisom, telefonickým kontaktom a požiadavky na korepetíciu** zasielajte v obidvoch prípadoch najneskôr **do 27. októbra 2006** na adresu: Janáčkova filharmonie Ostrava, sekretariát riaditeľa, Ulice 28. října 124, 702 00 Ostrava 1, Česká republika. Tel.: 00420 596 619 914.

Konvergencie 2006

Medzinárodný festival komornej hudby Konvergencie (14. 9. - 17. 9.) patrí v kontexte hudobného života na Slovensku už sedem rokov k najzaujímavejším podujatiam klasickej hudby.

Konvergencie sú moderný dynamický festival, ktorý si systematickým budovaním značky dokázal vytvoriť vlastné publikum. Predstavujú ho všetky generácie poslucháčov a potešiteľným faktom je, že mladí ľudia nie sú na koncertoch v menšine. Dôvodom je príťažlivá a logicky vystavaná dramaturgia čerpajúca z klasických i súčasných diel komorného reperoáru a kvalitné interpretačné výkony. Bonusom bezprostredná, neformálna atmosféra, ktorá ostáva pre festival typická. Vďaka podujatiu prichádzajú na Slovensko zaujímaví zahraniční interpreti, ktorí v spoločných projektoch s domácimi hudobníkmi umožňujú zaradiť slovenské interpretačné umenie do európskeho kontextu. Vracajú sa sem aj slovenskí hudobníci, ktorí pôsobia v zahraničí a prostredníctvom festivalu sa dozvedáme o tom, ako (a čím) sa aj na iných miestach Slovenska. Situácia sa pomaly začína meniť k lepšiemu, aj vďaka podujatiam, akými sú napríklad letné festivaly Hudba Modre, Pekná hudba v Banskej Štiavnici alebo Hudba pod diamantovou klenbou v Kremnici. Po minuloročnom koncerte v Levoči vyrazili Konvergencie po prvýkrát na naozajstné turné po Slovensku. Letné koncerty z diel Vladimíra Godára, Petra Zagara, Bélu Bartóka a Franza Schuberta zaviedli hudobníkov (Ivana Pristašová, Igor Karško, Simon Tandree, Vladan Kočí, Jozef Lupták) do Liptovského Hrádku, Prešova, Košíc a Levoče, kde sa právom stretli s priaznivou odozvou publika. Dobrou správou je aj to, že vo všetkých mestách sa našli nadšenci (prevažne občianske združenia) ochotní prevziať časť organizačných povinností na seba. Záujem ľudí prináša otázku, či naozajstným dôvodom nedostatočného povedomia o klasickej hudbe nie je v skutočnosti prerušená tradícia, absencia kvalitnej ponuky a organizačného zázemia. *„Veľmi inšpirujúcou bola atmosféra na koncertoch. Publikum, ktoré nie je zhýčkané ako v Bratislave, dokáže reagovať spontánnejšie“*, potvrdil rozšírený názor interpretov jeden z hudobníkov.



ROBERT COHEN/Foto: D. Rusnoková

presadzujú na profesionálnych hudobných postoch v zahraničí. Málokto na Slovensku napríklad vie, že prešovský rodák, momentálne koncertný majster Luzernského symfonického orchestra (Švajčiarsko) Igor Karško podnikol s barokovým orchestrom La Scintilla turné po USA so slávnou speváčkou Ceciliou Bartoli...

Konvergencie na cestách

Množstvo zaujímavých hudobných projektov, a to sa netýka len Konvergencií, zaznie často z finančných či organizačných dôvodov výlučne v hlavnom meste. Je to škoda, pretože energia vynaložená na naštudovanie diel by mohla priniesť radosť z hudby

Cello Colosseum

„Ak ste ešte nepočuli osem violončiel, nedokážete si dobre predstaviť, aké množstvo energie a farieb dokáže takéto zoskupenie vyprodukovať“, povedal pred otváracím koncertom Konvergencií svetoznámy britský violončelista Robert Cohen. Projekt *Cello Colosseum*, venovaný stému výročiu narodenia významného slovenského dirigenta a skladateľa Ľudovíta Rajtera (1906–2000), združil ôsmich violončelistov (**Robert Cohen, Jozef Lupták, Tamás Mérei, Vladan Kočí, Eugen Prochác, Ladislav Szathmáry, Ján Slávik a Andrej Gál**) z piatich európskych krajín. Koncert v Zrkadlovej sieni Primaciálneho paláca v Bratislave mal charakter spoločenskej udalosti, bol nahrávaný a súčasne naživo vysielaný Slovenským rozhlasom. Veľký záujem bol už o popoludňajšiu verejnú generálku, večerný koncert bol vypredaný.

Vystúpenie bohužiaľ poznačilo nepríjemné zranenie Roberta Cohena, ktorý celý projekt viedol. Rizikovým faktorom, typickým pre festivalové produkcie, je krátkosť času. Získať kompaktný zvuk od ôsmich hudobníkov v skladbách ako *Fata Morgana: Die tanzende Sonne* od Gubajduliny či Pärtových *Fratres*, keď každý má charakteristickú tvorbu tónu a iný nástroj, je nesmierne náročné. Neviem tiež, či by nebolo lepšie, keby naštudovanie Rajterovej skladby *Partita per 8 violoncelli* (1994) viedol Jozef Lupták. Štýlovo by mu hudba čerpajúca z folklórnych koreňov a inšpirovaná hudobnými tradíciami stredoeurópskeho regiónu (B. Bartók, E. Dohnányi) bola určite bližšia. Navyše na Roberta Cohena, ktorý má veľmi individuálny spôsob frázovania, nedokázali ostatní hudobníci v tejto kompozícii vždy dostatočne rýchlo zareagovať. Zvuk unikátneho violončelového ansámblu utrpel aj akustikou v Zrkadlovej sieni. Prevažovali basy a stredné hlasy ostávali nezreteľné. V Rajterovej partite, ktorá „postmodernou“ kombináciou štylizovaných ľudových tancov, árie na tému autora z 18. storočia, viedenského valčíka a pochodu vyvolala pocit nostalgie za „starým svetom“, mohol byť nevyvážený zvuk na niektorých miestach spôsobený aj častým zdvojovaním basovej línie a sprievodných hlasov (*Danza slovaca*, *Danza rustica*). Oproti tomu stál tematický materiál skladby spracovávaný prevažne v prvých dvoch violončelách.

Tieto poznámky nie sú mienené ako hodnotové súdy, tie by museli byť opreté o podrobnejšiu analýzu skladby, sú skôr hľadaním odpovedí na otázku, prečo veľký potenciál zúčastnených hudobníkov nebol využitý bezo zvyšku. Napriek uvedeným kritickým poznámkam mal dramaturgicky hodnotný koncert (R. Wagner, Ľ. Rajter, W. A. Mozart, S. Gubajdulina, A. Pärt) jednoznačne aj svoju umeleckú hodnotu.

Bratislavská noc komornej hudby

Ostatné koncerty, vrátane mimoriadne vydarenej *Bratislavskej noci komornej hudby*,

sa tento rok presunuli z Klarisiek do Design Factory. Spojenie modernej architektúry, dizajnu a kvalitnej hudby v recyklovanom priestore starej továrenskej budovy sa ukázalo ako mimoriadne šťastné. *„Priestor bol tento rok pre mňa jedným z najpríjemnejších prekvapení, rozšíril festival o novú dimenziu"*, potvrdil všeobecný názor umelecký riaditeľ Konvergencií Jozef Lupták.

Bratislavskú noc komornej hudby rozswingovalo **Trombónové kvarteto**, po ktorom sa s úspechom predstavilo klavírne duo **Ivan Šiller – Andrea Mudroňová**. Vďaka neopočúvanému, technicky i výrazovo vynikajúco zvládnutému programu z diel Ligetiho, Ravela a Stravinského sa dvojica hudobníkov pre mňa stala nositeľom súkromného ocenenia „objav festivalu". Efektnou bodkou za ich vystúpením bol *Ragtime* Mareka Piačeka. Večer pokračoval spoločným vystúpením Roberta Cohena a Jozefa Luptáka v programe nazvanom *Cello duo*. Zaujímavú dramaturgiu spoločného koncertu bývalého učiteľa a žiaka tvorili folklórom ovplyvnené Lutosławského *Bukoliki* v úprave pre dve violončelá, ktoré sa dostali aj na najnovšiu Luptákovu live nahrávku z londýnskeho debutu *Cello Recital, Live at St. John´s Smith Square* (HC, 2005).

Ako významná súčasť projektu *Cello duo* zaznela premiéra *Variácií na slovenskú ľudovú pieseň pre 2 violončelá* (2006) od Vladimíra Godára. Témou variácií, ktoré vznikli na objednávku festivalu, je podľa informácie autora ľudová pieseň *Zeleňejú še chotari* a kompozícia je poctou Godárovmu učiteľovi Deziderovi Kardošovi. S výnimkou zmeny registra a hlasu téma prechádza skladbou v nezmenenej podobe. Predmetom variačného spracovávania sprievodu sú tak (s určitou modifikáciou v 5. variácii) obmeny ostinátneho basu, ktorý sa čiastočne objavuje už v introdukcii. Nová kompozícia Vladimíra Godára je krehkým introvertným vyznaním. Jednotný (dalo by sa povedať „barokový") afekt skladby umocňuje dynamický oblúk (ppp – ppp), tónina (f mol) a tempové určenie (Grave). *„Variácie sú dosť náročné, ale vďačné. Hudba plynie, človek si pri počúvaní ani neuvedomí, že z hľadiska techniky ide o bravúrne veci"*, povedal o skladbe Jozef Lupták, ktorý premiérovo nahral či uviedol viaceré skladateľove diela.

Ďalšou kompozíciou slovenského autora bolo *Duetto con Codetta* (2005) Petra Zagara, zahrané s eleganciou, aká tomuto Stravinským inšpirovanému dielu nesmierne pristala. Vyvrcholenie večera prinieslo uvedenie výberu 20 duet Bélu Bartóka zo zbierky *44 duet pre dvoje huslí* (bb 104) v autorom revidovanej úprave pre rozličné kombinácie sláčikových nástrojov (R. Cohen, J. Lupták, Igor Karško, Jana Karšková, Simon Tandree). Krehké dialógy nástrojov čerpajúce z ľudovej hudby zazneli s hravosťou, temperamentom, citom pre štýl a v očarujúcej zvukovosti. Na dobrú noc zahral malomestský komorný orchester Požoň sentimentál.

250.100.50

Medzižánrové presahy, world music či jazz sú na Konvergenciách pravidelnou súčasťou dramaturgie. „Nevážnu hudbu" zastupoval tento rok na festivale írsko-slovenský tandem kapiel **Puck Fair** flautistu Briana Dunninga a **Bashavel** (tvorený hudobníkmi združenými okolo všestranného huslistu Stana Palúcha). Asi nemá veľmi zmysel opakovať, že Palúch, ktorý je doma v dielach súčasných skladateľov, starej hudbe, v jazze, tangu či country patrí k najtalentovanejším hudobníkom, akí sa momentálne na Slovensku nachádzajú. Spoločné vystúpenie obi-



BASHAVEL/Foto D. Rusnoková

dvoch formácií bolo najlepším výletom na „druhý breh", aký sa na Konvergenciách od koncertu world music zoskupenia Ghymes v roku 2002 vyskytol. Ťažiskom a hlavným zmyslom Konvergencií je ale predovšetkým komorná hudba. Narodeninový koncert venovaný Wolfgangovi Amadeovi Mozartovi, Dmitrijovi Šostakovičovi a Vladimírovi Godárovi (v názve *250.100.50* boli zašifrované výročia skladateľov) bol vyvrcholením celého festivalu. V Švajčiarsku pôsobiaci huslista Igor Karško v Mozartovi ani v Godárových známych skladbách *Jesenná meditácie pre sláčikové kvarteto* a *Déploration sur la mort de Witold Lutosławski,* neoštýlovom Šostakovičovom *Klavírnom kvintete g mol, op. 57* nezaprel skúsenosť so starou hudbou. Jeho tón bol jasný, čistý, bez zbytočného vibrata a frázovanie logické. V súvislosti s Godárovou hudbou sa často spomína jednoduchosť. Zdanlivá jednoduchosť sa určite netýka interpretácie. V priezračnej faktúre je počuť aj najmenšie zaváhanie. Šostakovičova skladba (I. Karško, J. Karšková, S. Tandree, J. Lupták, M. Škuta), ku ktorej sa dramaturgia festivalu po siedmich rokoch opäť vrátila, predstavovala najintenzívnejší hudobný zážitok celého podujatia, ktorý predznamenal už brilantný výkon **Nory Škutovej** vo výbere zo Šostakovičových *Prelúdií a fúg*. Koncert **Veni ensemble**, ktorého vystúpenie v „minimalisticky" ladenom programe (M. Burlas, D. Matej, L. Andriessen) bolo formálnou bodkou za festivalom, ma v kontexte predchádzajúcich zážitkov výraznejšie nezaujal. *„Komorná hudba je pre svoju čistotu a intímnosť klenotom klasickej hudby. Skutočný hudobník bez nej nemôže žiť"*, povedal pred festivalom Robert Cohen. *„Konvergencie sú darom, ktorý hudobníci dávajú poslucháčom, ale aj samým sebe"*, zaznelo po jeho skončení z úst Igora Karška. Dva výroky, ktoré podujatie vystihujú, sľubujú aj v budúcnosti vzrušujúce hudobné zážitky.

Andrej Šuba ■

Generálna riaditeľka Slovenského národného divadla v Bratislave vypisuje **konkurz** do **Orchestra Opery SND**

na miesto **tutti hráč v skupine viol**

Podmienkou prijatia je absolutórium Konzervatória, VŠMU, JAMU alebo AMU. Konkurz sa uskutoční **6. 11. 2006 o 9. 00 hod.** v skúšobni Opery SND na Gorkého ulici č. 2 v Bratislave.
Písomné prihlášky s krátkym životopisom a fotokópiou dokladu o najvyššom ukončenom vzdelaní prosíme zaslať do **3. 11. 2006** na adresu: **Opera SND, Gorkého ul. 2, 815 86 Bratislava** (tel: 02/ 5443 3083, fax: 5443 0419)

Open air pod strechou...

Bratislavské Hradné slávnosti ponúkli toto leto tri open-air koncertné projekty. Koncertu Bratislava Hot Serenaders s Milanom Lasicom žičilo počasie, ďalším dvom koncertom - M. Varga/Moyzesovo kvarteto (8. 8.) a Triango (30. 8.) - sa však nakoniec nepodarilo zaznieť pod holým nebom, konkrétne na nádvorí Bratislavského hradu. Varga s „Moyzesovcami" i tango-projekt tria Breiner-Palúch-Lenko aj tak pritiahli veľké publikum, a to napriek relatívne vysokému vstupnému i náhradným koncertným priestorom. Oba koncerty boli zároveň koncertnými „predohrami" k CD, ktoré vydá Pavian Music.

Marián Varga je naozajstnou žijúcou legendou slovenskej hudby, pričom k slovu hudba je v jeho prípade ťažké pripojiť vhodný kategorizujúci prívlastok. Varga zahmlieva hranice medzi hudbou komponovanou a improvizovanou, vážnou a populárnou, a teda aj medzi profesiou hudobníka a skladateľa. Ale to sú fakty známe a často publikované... Posledné roky sa na Vargu „chodí" ako na uctievaného kultového autora a improvizátora. Jeho augustový koncert s Moyzesovým kvartetom však zrútil mýtus legendy, na ktorej interpretačné výkony treba nazerať zhovievavo. Vrcholom večera bol práve Vargov sólový blok, dramaturgicky presne vystavaná suita miniatúr na témy vlastných skladieb. Vargov



M. VARGA A MOYZESOVO KVARTETO/Foto: V. Yurkovic



MARIÁN VARGA/Foto: V. Yurkovic

výkon hráča na syntetizátore bol maximálne koncentrovaný, agogicky, farebne i dynamicky a dokonca aj technicky prepracovaný do detailov. Jeho hra mala neuveriteľný ťah a zniesla kritériá klasickej interpretácie. Nezaobišla sa síce bez niekoľkých preklepov, tie však nerušili, pretože ich pohotový improvizátor okamžite prehodnocoval a dával im nové, legitímne významy. Svoj elektrický nástroj Varga registroval miestami na hrane šteklivého gýča, balans však vždy udržal na uzde. Jeho sólo projekt bol zážitkom, z ktorého sa človeku nechcelo precitnúť. V suitovom bloku krátkych skladieb reflektujúcich vlastnú tvorbu, pokračoval aj v druhej tretine koncertu, tentoraz v spolupráci s **Moyzesovým kvartetom**. Aj keď aranžmánom Vargových skladieb so sláčikovým kvartetom ťažko niečo vytknúť, dojem z Vargu-sólistu bol taký intenzívny, že zatienil všetko, čo znelo po ňom.

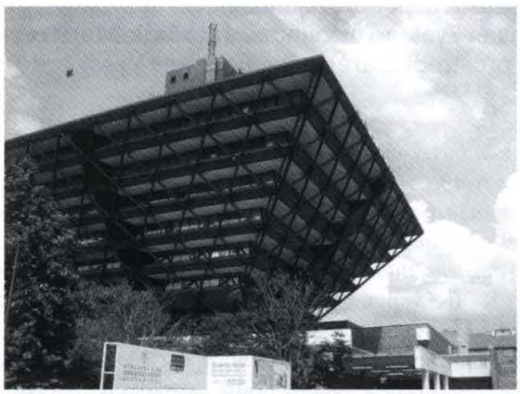
Náhradné priestory bratislavského PKO vyslovene uškodili Moyzesovmu kvartetu. Aj keď sa dramaturgia ich úvodného bloku blížila programu crossoverových kvartetových produkcií, ozvučené sláčikové kvarteto znelo v PKO ako vlastná karikatúra. Jedinou kompozíciou, ktorej amplifikovaná podoba zvuku štyroch sláčikových nástrojov neuškodila, bola výborná skladba Martina Burlasa *Záznam siedmeho dňa pre kvarteto a magnetofónový pás*. Akusticky utrpeli *Appletree in Winter* a *Sto mien* od Deža Ursinyho, ako aj *Hopáhop tálitá* od Ivy Bittovej. Výkon Moyzesovho kvarteta bol „vďaka" zosilneniu ťažko hodnotiteľný a vnucoval otázku, čo všetko mohlo dopadnúť inak, keby bol koncert povedzme v Redute...

PKO núdzovo prichýlilo aj koncert zoskupenia **Triango**. Tomuto projektu zosilnenie neubralo na pôvabe, aj keď opäť platí, že napríklad v Redute by získal iné umelecké i spoločenské dimenzie. Triango je projektom **Petra Breinera** (klavír), **Borisa Lenka** (akordeón) a **Stanislava Palúcha** (husle). Akordeonista Boris Lenko už pred 10 rokmi ako sólista naskočil na módnu piazzollovskú vlnu a stal sa na Slovensku jej priekopníkom. Odvtedy je protagonistom podobne tematicky ladeného súboru ALEA a v poslednom čase i tria Triango. Spojenie všestranného Breinera, talentovaného Palúcha a Lenka, reprezentujúceho u nás absolútnu akordeonistickú špičku, sľubovalo viac, než zrejme mohlo v tej chvíli ponúknuť. Výhodou tria je podobný zmiešaný background všetkých protagonistov, aj keď s inými prevládajúcimi zložkami: Lenko najvýraznejšie reprezentuje „klasický" pól zostavy, Palúch sa najradšej (napriek štúdiu huslí u legendárneho B. Warchala) prezentuje v polohe grappelliovského huslistu a ostrieľaný Breiner ideálne zvláda žánrovú dvojdomosť. K dokonalosti chýba súboru intentívnejšie hudobnícke splynutie a snáď i viac spoločne stráveného času. Hlavným pozitívom koncertu bola dramaturgia, ktorá vybočila z bezpečnej dráhy piazzollovského repertoáru a predstavila menej známych, resp. neznámych autorov tanga v Breinerových aranžmánoch. Takto ladený dvojhodinový program bol však ťažkým koncertným sústom, o to zaujímavejšie bude počuť ho na pripravovanom CD...

Andrea Serečinová ■

Slovenský rozhlas prechádza od leta zásadnými organizačnými i programovými zmenami, ktoré sa dotknú aj hudobného vysielania. Symfonický orchester Slovenského rozhlasu, ktorý bol od roku 2003 bez šéfdirigenta, bude od tejto sezóny viesť **Oliver Dohnányi**. Dohnányi pôsobil ako šéfdirigent Orchestra Opery SND, Opery Národného divadla v Prahe a v súčasnosti je aj šéfdirigentom ŠKO Žilina. Na miesto dirigenta rozhlasového orchestra nastúpil aj **Mario Košík**, ktorý viedol v rokoch 2000–2003 Karlovarský symfonický orchester. Súčasťou zmien v orchestri je aj novinka – posty pre tzv. **„sólo" hráčov**, ktorí budú mať počas koncertnej sezóny sólistické príležitosti.

as ■



Zdá sa, že nekonečný **príbeh „novostavby" SND sa** predsa len **blíži k finále**. Minister kultúry Marek Maďarič vyhlásil, že che byť „posledným ministrom kultúry, ktorý absolvoval prehliadku ešte nedokončenej novej budovy SND." Dokončenie budovy pre potreby SND je aj v súlade s koncepciou novej riaditeľky divadla Silvie Hroncovej, ktorá sa v rámci niekoľko rokov trvajúcej a dlho nikam nevedúcej diskusie odborníkov a politikov prikláňala k názoru, že divadlo treba dostavať a ponechať ho pôvodným účelom. Snáď už konečný termín otvorenia divadla – **14. apríl 2007** – je definovaný v príkaze ministra, ktorý obsahuje aj Harmonogram dokončenia a spustenia prevádzky Novostavby SND. Podľa neho by už 10. októbra Správa kultúrnych zariadení ako investor stavby mala podať návrh na začatie kolaudačného rozhodnutia. Kolaudačné konanie by malo byť ukončené do konca novembra 2006, do konca roku by mal byť zrealizovaný prevod majetku a od 1. januára budúceho roku sa začne neverejná, skúšobná prevádzka.

as ■

Členovia **Slovenskej filharmónie** podnikli 5. – 11. 10. **umelecký zájazd do Nemecka**. S Petrom Ferancom uviedli v Ingolstadte, Stuttgarte, Karlsruhe, Schweinfurte a Ulme program zostavený z diel Leonarda Bernsteina, Sergeja Prokofieva, Petra Iľjiča Čajkovského, Sergeja Rachmaninova, Antonína Dvořáka a Neya Rosaura. So Slovenskou filharmóniou vystúpili americká huslistka Alyssa Park, nemecký huslista Linus Roth a poľská interpretka Katarzyna Mycka hrajúca na marimbe.

■

Rada Hudobného fondu udelila **Cenu Jána Levoslava Bellu** skladateľovi **Petrovi Machajdíkovi** za skladbu *Dúhe znovu tak blízko* pre sláčikové kvarteto. Cenu slávnostne odovzdali 29. septembra.

as ■

Pod značkou **WienMozart 2006** sa vo viacerých európskych mestách uskutočnil hudobný filmový festival venovaný Mozartovi. Myšlienka premietania hudobných filmov, resp. záznamov operných predstavení či koncertov je už od roku 1991 doma vo Viedni, kde sa hudba počas letných večerov „premieta" na veľkoplošné plátno na Radničnom námestí. Špeciálna mozartovská dramaturgia zavítala na desať dní (15.–24. 9.) aj do Bratislavy na Hlavné námestie pod názvom **Mozart v Bratislave/Hudobný filmový festival Viedeň – Bratislava**. Na plátne pred Starou radnicou si obyvatelia i návštevníci mesta mohli pozrieť napríklad viedenskú inscenáciu *Dona Giovanniho* s R. Muttim a C. Alvarezom, mozartovský koncert C. Bartoliovej, predstavenie Royal Winnipeg Ballet *Príbeh čarovnej flauty* či pražský koncert *Mozart-Gala* so Sharon Kam. Putovný projekt, ktorý navštívil Prahu, Brno, Bratislavu, Ľubľanu, Záhreb, Budapešť, Bukurešť, Varšavu i Moskvu, odrážal obraz Mozarta ako mimoriadne „rozcestovaného" skladateľa a bol súčasťou aktivít k Mozartovmu roku.

as ■

Open-air scénu v rakúskom Mörbischi na Neziderskom jazere netreba zvlášť predstavovať. V lete sa tu každoročne konajú atraktívne hudobné produkcie, na ktorých neraz participujú slovenskí umelci. V minulosti tu účinkovali Peter a Miroslav Dvorskí v predstavení *Sissi & Romy* od Rolanda Baumgartnera či **Slovenský filharmonický zbor** v Lehárovej *Veselej vdove* (1993), ktorý si 2. septembra vystupovanie „na vode" zopakoval v scénickej produkcii ***Carmina Burana*** od C. Orffa. Na pódiu sa stretli umelci zo Slovenska, Rakúska a Maďarska. Okrem nášho exportného telesa (zbormajsterka **Blanka Juhaňáková**) vystúpili pod taktovkou **Wolfganga Lentscha Haydnorchester Eisenstadt**, **Detský zbor Eisenstadt**, **Györsky balet** a sólisti **Alexander Kaimbacher** (tenor), **Henrietta Lednárová** (soprán) a **Klemens Sander** (barytón). Realizáciou medzinárodného projektu sa v Mörbischi uzatvorilo tohtoročné sezónne hudobné dianie.

EP ■

Po návšteve Čiech, navštívil koncom septembra **kambodžský kráľ Norodom Sihamoni** aj Slovensko. V rámci oficiálnej päťdňovej návštevy absolvoval zaujímavý kultúrny program, ktorý nemal v žiadnom zmysle len formálny protokolárny charakter. Sihamoni, ktorý strávil od svojich deviatich rokov 13 rokov v bývalom Československu, má blízky vzťah aj k Slovensku a našej kultúre. Súčasný kambodžský kráľ je absolventom klasického tanca na pražskom Konzervatóriu a AMU. 20 rokov žil vo Francúzsku, kde pôsobil ako baletný pedagóg na popredných parížskych konzervatóriách. Aj v čase, keď žil v Paríži, vracal sa Norodom Sihamoni pravidelne do Prahy, ktorú počas oficiálnej návštevy Českej republiky viackrát označil ako svoj druhý domov. V Bratislave si kambodžský kráľ vybral z ponuky **Opery SND** jedno zo svojich najobľúbenejších operných diel – Čajkovského ***Pannu orleánsku***. V „predstavení pre kráľa" vystúpili v hlavných úlohách: Jolana Fogašová, Jozef Kundlák, Eva Šeniglová a Ján Ďurčo.

as ■



N. Sihamoni so S. Hroncovou a M. Maďaričom/Foto: archív SND

Speváci pod Tatrami

Nie je ničím výnimočným, že si speváci okrem bežného štúdia zdokonaľujú svoje zručnosti účasťami na rozličných súťažiach a interpretačných kurzoch, ktoré často usporadúvajú umelci zvučných mien. Na Slovensku sa po medzinárodných kurzoch napr. v Piešťanoch či Zvolene uskutočnil **1. ročník Majstrovských spevácky kurzov Petra Dvorského** (21.-27. 8.) v atraktívnom prostredí Starého Smokovca vo Vysokých Tatrách. Bližšie informuje manažér kurzov **Daniel Párkányi**:

„Peter Dvorský sa ako mnohí svetoví speváci venuje výchove mladej speváckej generácie. V Českej republike už ôsmy rok vedie majstrovské kurzy, preto sa mi zdalo vhodné, aby sa podobné podujatie uskutočnilo aj v jeho domovskej krajine. Moju ponuku usporiadať kurzy prijal pán Dvorský s nadšením." Pri hľadaní lokality sa organizátori inšpirovali našimi veľhorami ako symbolom Slovenska. *„Primátor Vysokých Tatier Ing. Ján Mokoš, ako aj zástupkyňa odboru kultúry na magistráte boli nesmierne ústretoví, čo nás ešte viac povzbudilo,"* pokračuje D. Párkányi. Kvalitu kurzov potvrdzuje aj medzinárodné pedagogické obsadenie v zložení: **Peter Dvorský**, **Hana Štolfová-Bandová** (ČR) a **Danuša Luknišová-Maggioni** (Tal.), pôsobiaca v Miláne ako vokálna pedagogička. Pôvodne mal participovať Roberto Bellotti, no zo zdravotných dôvodov musel svoju účasť odrieknuť. Kurzy sa vďaka medializácii tešili medzinárodnej účasti. *„Prihlásili sa frekventanti z Čiech, Slovenska, Nemecka, Lotyšska, Nórska a tiež z Japonska. Na kurzoch, prebiehajúcich v doobedňajších i popoludňajších hodinách, sa zúčastnilo 17 spevákov, ktorí boli rozdelení do troch skupín, tie však neboli fixné. Frekventanti dostali príležitosť vyskúšať si metódy všetkých pedagógov, čo vo veľkej miere a so záujmom využívali, keďže každý z konzultantov má potenciál, aby odovzdal študentovi aj nové poznatky a cenné rady. Už samotné stretnutie s týmito uznávanými umelcami bolo prínosom pre každého z nich, motivovalo ich to k ešte lepším výkonom a dodalo elán a chuť do ďalšieho štúdia,"* vysvetľuje D. Párkányi.

K frekventantom pristupovali pedagógovia individuálne, každý z účastníkov priniesol repertoár, na ktorom mal záujem pracovať, kritériá výberu podľa skladateľov či obdobia neboli dané. Vo výbere účastníkov prevládali skôr talianske diela. Na základe hlasového zaradenia, technickej vyspelosti a najmä rady konzultanta si každý zvolil jednu áriu, ktorú následne spoločne cizelovali. Keďže predpokladom účasti na majstrovských kurzoch je už určitá technická vyspelosť, dôraz sa kládol na interpretáciu, výrazové stvárnenie diela, vyžadujúce si poznatky o jeho celkovom pozadí. *„Účastníci na hodinách absolvovali aj teoretickú prípravu interpretácie, podrobne rozobrali obsahovú stránku, myšlienky autora, rozpoloženie postavy, konkrétne situácie. Zároveň odovzdávali pedagógovia ako aktívni speváci aj svoje javiskové skúsenosti prostredníctvom názorných ukážok. Po odbornej stránke ich dopĺňali korepetítori – Jozef Malík, ktorý s majstrom Dvorským spolupracuje na kurzoch v Čechách, klaviristka Eliška Hatinová a napokon Júlia Grejtáková, vynikajúca korepetítorka košickej opery,"* dopĺňa manažér.



HODINA PETRA DVORSKÉHO/Foto: archív

Každý absolvent kurzov dostal certifikát a zároveň možnosť predstaviť sa na záverečnom koncerte v kostole v Novom Smokovci. D. Párkányi: *„Koncert mal veľký ohlas, auditórium s výbornou akustikou, pripomínajúce stavbou amfiteáter, do posledného miesta zaplnilo nesmierne vďačné publikum. Som rád, že nám rímskokatolícky farský úrad v Novom Smokovci vyšiel v ústrety a poskytol priestor, ktorý tomuto podujatiu dodal punc výnimočnosti a slávnostnej atmosféry."*

Podľa slov organizátora mal 1. ročník majstrovských kurzov takpovediac skúšobný charakter v skrátenej týždňovej verzii: *„Trochu ma však mrzí, že takéto podujatie vzdelávacieho charakteru nepodporili kompetentné kultúrne inštitúcie, no verím, že po tohtoročnej odozve sa situácia zmení."* Už v súčasnosti – na základe pozitívnych ohlasov – totiž prebiehajú prípravy ďalšieho, tentoraz 10-dňového, pokračovania majstrovských kurzov, ktoré sa v júli 2007 spoja s novým Hudobným festivalom v Tatrách.

Eva Planková ■

Katedra hudobného umenia na Pedagogickej fakulte Katolíckej univerzity v Ružomberku organizuje v dňoch **26.–28. októbra 2006** konferenciu s medzinárodnou účasťou na tému **GREGORIÁNSKY CHORÁL V SÚČASNEJ LITURGICKEJ PRAXI.**

Konferencia má za cieľ zmapovať aktuálnu situáciu využívania gregoriánskeho chorálu v liturgii v jednotlivých krajinách Európy, ale aj ponúknuť konkrétne spôsoby zavádzania gregoriánskych spevov do súčasnej liturgickej praxe. Renomovaní odborníci v oblasti výskumu, ale aj praxe poukážu aj na súčasné interpretačné trendy gregoriánskeho chorálu. Viac informácií o tomto podujatí nájdete na internetovej stránke: **www.pf.ku.sk/katedry/khu/**.

Katedra hudobného umenia na Pedagogickej fakulte Katolíckej univerzity v Ružomberku organizuje **interpretačné kurzy** v sólovom speve (24.-26. 11. 2006), v hre na organe (1.-3. 12. 2006) a v hre na klavíri (8.-10. 12. 2006). Školitelia sú renomovaní odborníci zo Slovenska i zahraničia. Kurzy sú určené hlavne pre študentov pedagogických fakúlt, ale aj pre učiteľov hudobnej výchovy, prípadne kantorov a organistov. Viac informácií o týchto podujatiach nájdete na internetovej stránke: **www.pf.ku.sk/katedry/khu/**. Prihlášky posielajte na adresu: Katedra hudobného umenia PF KU, Nám. A. Hlinku 56/1, 034 01 Ružomberok.

Zuzana Žňavová

dirigentka

dirigentka

- narodená 5. mája 1979 v Novej Bani
- 1993-1999 Konzervatórium J. L. Bellu v Banskej Bystrici, cirkevná hudba (organ, Martin Kovařík, zborové dirigovanie, Igor Bulla) - pravidelne sa zúčastňovala majstrovských kurzov v hre na organe v Zürichu pod vedením Jeana Guilloua;
- 1999-2004 VŠMU v Bratislave, zborové dirigovanie, doc. O. Šaray;
- od r. 2004 VŠMU v Bratislave, doktorandské štúdium zborového dirigovania, doc. Mgr. Blanka Juhaňáková ArtD.;
- zbormajsterka Akademického speváckeho zboru Tempus;
- od r. 2006 asistentka dirigentky speváckeho zboru Lúčnica;
- pri príležitosti svojho diplomového koncertu iniciovala vznik komorného zboru SOOZVUK, ktorý združuje študentov a absolventov konzervatória a VŠMU s cieľom uvádzať súčasnú slovenskú a svetovú zborovú tvorbu.

Začiatky - náhoda?

K hudbe Zuzanu priviedli A. Cattarino a M. Nitranová, ktorí neďaleko jej bydliska postavili chalupu a neskôr prehovorili Zuzaniných rodičov, aby skúsila hru na klavíri. Aj na konzervatórium sa dostala v podstate náhodou: *„Vždy som chcela byť rehabilitačná sestra a keďže v roku, keď som mala ísť na strednú školu, tento odbor neotvárali, rodičia spolu s učiteľom na ZUŠ mi navrhli hudbu. Urobila som prijímacie skúšky na klavír, napokon som však študovala cirkevnú hudbu, lebo otvárali práve tento odbor."* Pred vstupom na VŠMU sa rozhodla orientovať na dirigovanie. *„Nikdy som nechcela študovať zborové dirigovanie, no ako vždy, všetko, čomu sa vyhýbam sa mi nejako vráti,"* hovorí s úsmevom.

Študentské časy

Zuzana rada spomína na pedagógov: *„Na konzervatóriu som mala výborného učiteľa organa. Bol síce prísny, no staral sa o celý náš duchovný vývin, veľa sme počúvali, čítali, a to nielen o hudbe. Navyše nás aj po nevydarenom koncerte povzbudzoval, pretože veril, že v nás niečo je. A to na študenta dobre pôsobí..."* Zaujímavé boli pre Zuzanu aj hodiny s I. Bullom, ktorý ako orchestrálny dirigent bával študentov na divadelné skúšky. Ani príchodom na VŠMU, kde bližšie spoznala úskalia dirigovania, sa pozitívne dojmy nestratili. *„Napriek večnému rebelantstvu mi pedagógovia poskytli priestor. Keďže som spĺňala požiadavky študijného plánu, nebránili mi, aby som sa venovala súčasnej hudbe, za čo som im nesmierne vďačná."*

Súčasná hudba - srdcová záležitosť

Inklinovať k súčasnej hudbe začala na konzervatóriu na hodinách kompozície s J. Iršaiom. *„Komponovali sme, počúvali množstvo pre nás nepoznanej hudby, prvé kroky sme často museli ‚pretrpieť', no upozornil nás, na čo sa máme sústrediť, ako hudbu vnímať. Neskôr som sa v nej sama snažila objavovať určitý duchovný odkaz."* Pred diplomovým koncertom sa Zuzana dlho rozhodovala, aký repertoár si vyberie. *„Oslovila som mladých skladateľov, aby skomponovali diela pre vokálny ansámbel, pričom by sa nenechali obmedzovať zaužívanými spôsobmi či tendenciami komponovania pre zbory. V tom čase sa premiérovalo podstatne menej zborových skladieb slovenských autorov mladej generácie. Vo všeobecnosti boli skladby často prispôsobované možnostiam amatérskych telies, vznikalo množstvo úprav ľudových piesní. Vytvorenie nových kompozícií som preto považovala za inšpiratívne pre všetkých, ktorí sa na vzniku a predvedení podieľajú. Keďže neexistuje zvuková predloha skladieb, otvorí sa priestor na hľadanie a skúšanie ich finálnej podoby."*



Od súčasnej hudby k folklóru

Počas štúdia na VŠMU sa Zuzana dostala k zboru Tempus, kde spočiatku presadzovala repertoár, ktorý jej vyhovoval. *„Raz som však členov počula spontánne, s láskou spievať ľudové piesne a vtedy som pochopila, že ich nemôžem ochudobňovať o skladby, blízke ich srdcu. Napokon, dirigent by mal byť všestranný."* S folklórom prichádza Zuzana do kontaktu aj v Lúčnici, kde sa stala asistentkou umeleckej vedúcej E. Matušovej. *„Je to možnosť spoznať nový repertoár a zároveň akási previerka, ako dokážem komunikovať s kolektívom a uplatniť v praxi doteraz získané vedomosti."* Súčasne sa často zhovára s členmi, ktorých otázky ju neraz inšpirujú k zmenám a vylepšeniam.

Inak vníma súbor SOOZVUK, kde pracuje s profesionálmi veľmi rýchlo a dynamicky. *„Pri nahrávaní skladby B. Milakoviča* Losing my Religion *na profilový CD nosič som spolupracovala so skúsenými hudobníkmi. Bolo to interaktívne, každý povedal nejakú pripomienku, ktorá prispela ku konečnému zneniu diela a myslím, že vznikla dobrá nahrávka. Pri amatérskom telese však podobná pomoc neexistuje."*

A čo bude ďalej...?

Zuzana budúcnosť neplánuje, no verí, že zbor SOOZVUK bude aj naďalej prezentovať súčasnú slovenskú i svetovú literatúru a rozrastie sa o nových milovníkov tohto žánru. Na záver jej prianie: *„Mám pocit, že slovenské publikum je v porovnaní so zahraničným voči súčasnej hudbe ešte stále trochu uzavreté a rezervované. Často je síce náročná, notové zápisy sú neraz zložité, no dá sa v nej nájsť veľa pekného. Stačí iba málo, aby sme ju začali viac chápať. Úprimne by ma potešilo, keby prišlo k zmene..."*

Pripravila Eva Planková ■

Členovia **Slovenského filharmonického zboru** (zbormajsterka B. Juhaňáková) účinkovali **na rakúskych koncertných pódiách**. Spoločne s Tonkünstler-Orchester Niederösterreich a sólistami G. Gontana (soprán), B. Hölzl (alt), A. Bezuyen (tenor), R. Mayr, (bas) uviedli *Symfóniu č. 9. d mol* Ludwiga van Beethovena. Dielo zaznelo pod taktovkou Kristiana Järviho. Koncerty sa uskutočnili vo viedenskom Musikvereine 29. 9. a 1. 10. a v rakúskych mestách Grafenegg (30. 9.) a St. Pölten (2. 10.).

aj ■

Musica aeterna a Moyzesovo kvarteto – prvá sezóna „na voľnej nohe"...

Na jar minulého roka sa ovzdušie slovenského profesionálneho hudobného života zachvelo vďaka informácii o odčlenení dvoch súborov zo Slovenskej filharmónie. Písala sa koncertná sezóna 2004/2005 a slovo „odčlenenie" na dlhšiu dobu zaplnilo stránky, obrazovky a reproduktory médií, preberajúcich filharmonickú agendu. Nepopulárne rozhodnutie vtedy nového riaditeľa Slovenskej filharmónie Mariana Lapšanského nahnevalo nielen dotknutých hudobníkov, ale aj časť odbornej verejnosti, ktorá zareagovala petíciou. Stav vecí sa však nepodarilo zvrátiť, odčlenenie sa stalo realitou a dva kedysi filharmonické komorné súbory už majú za sebou prvú sezónu „mimo" niekdajšej inštitúcie. Ako sa na odčlenenie pozerajú hlavní aktéri kauzy po viac než roku? Ovplyvnilo dramaticky ich existenciu? Prinieslo im niečo pozitívne? Pýtali sme sa **Petra Zajíčka** zo súboru Musica aeterna a **Jána Slávika** z Moyzesovho kvarteta.

Rekapitulácia

Marian Lapšanský sa stal riaditeľom Slovenskej filharmónie v júni 2004. Už koncom roku 2004 prenikli medzi múry bratislavskej Reduty prvé informácie o organizačných zmenách. Keďže odrážali Lapšanského koncepciu, s ktorou vyhral konkurz na miesto riaditeľa filharmónie, neboli zrejme v tomto prostredí úplnou novinkou. Tých, ktorých sa zmeny týkali, však prekvapila rýchlosť rozhodnutia a jeho realizácia.

Marian Lapšanský v tom čase v médiách argumentoval nutnosťou finančnej úspory, teleso vlastne len začína v novom obsadení a treba mu pomôcť etablovať sa na medzinárodnej scéne... *(čítajte aj reakcie M. Lapšanského na str. 12)*

Peter Zajíček zazlieva Marianovi Lapšanskému neochotu „ponechať starej hudbe strechu nad hlavou" a jeho rozhodnutie hodnotí aj dnes ako jednostranné: *„Mohli sme diskutovať o znížení nášho rozpočtu viac než o polovicu, necítil som žiaľ ochotu rokovať. Tvrdenie o našich kvalitách vyznieva kuriózne, SKO bolo zase označené za mladý nevyzretý orchester, ktorému treba dať šan-*



MOYZESOVO KVARTETO/Foto: archív

cu... Bolo by zaujímavé vedieť, čo si o tom myslia členovia SKO."

Nikto nemôže uprieť rozhodnutiu Mariana Lapšanského legitímnosť. Na odčlenenie komorných súborov z inštitúcie, ktorá sa volá Slovenská filharmónia, mal určite ako jej riaditeľ právo. Hľadal možnosti ako ušetriť a našiel ich. V jeho argumentácii dominovala snaha získať finančné prostriedky na zvýšenie platov členov orchestra, ktorý je srdcovým telesom inštitúcie, a zatraktívnenie dramaturgie, najmä pokiaľ ide o možnosti pozývať zaujímavých hostí. Celý problém je však zložitejší. Pozícia hudobníkov, ktorí boli ako zamestnanci štátnej inštitúcie náhle postavení pred novú životnú situáciu, je síce nezávideniahodná, no pre zamestnancov v iných profesiách v súčasnosti bežná. Citlivejším problémom je otázka zodpovednosti za kultúrne hodnoty, ktoré nielen vytvárali ale ktorými sa oba komorné súbory – od roku 1986 telesá Slovenskej filharmónie – za desaťročia svojej úspešnej existencie sami stali.

Čo sa vlastne stalo?

Zo Slovenskej filharmónie bolo odčlenené najvýznamnejšie slovenské sláčikové kvarteto a najvýznamnejší súbor starej hudby – obe telesá kľúčového významu. Ich členovia sa zaslúžili o výchovu nasledovníkov, v prípade Petra Zajíčka a Musiky aeterny išlo okrem toho aj o v pravom slova zmysle priekopnícku prácu v oblasti historicky poučenej interpretácie starej hudby – s obrovskou dávkou nadšenia a dobrovoľnej práce „nadčas". V posledných rokoch vzniklo na Slovensku viacero sláčikových kvartet – medzi nimi sú mnohí žiaci „Moyzesovcov"... Musica aeterna i Moyzesovo kvarteto úspešne reprezentovali ako filharmonické telesá v zahraničí, na koncertných turné, festivaloch a početných nahrávkach. Pod Zajíčkovým vedením sa Musica aeterna stala uznávaným európskym telesom, ktoré ako významnú časť svojho repertoáru oživuje diela stredoeurópskej proveniencie a autorov z územia Slovenska.

Za obeť šetrenia padli vo filharmónii dve umelecky mimoriadne významné a úspešné telesá, stelesňujúce kus modernej hudobnej histórie na Slovensku. Po formálnej stránke ťažko kritizovateľné rozhodnutie riaditeľa má teda svoj kultúrno-etický rozmer, ktorý mala reflektovať forma, časový priebeh odčlene-

ako aj tým, že Musica aeterna i Moyzesovo kvarteto sú špičkové telesá, ktoré už nadštandardnú inštitucionálnu starostlivosť nepotrebujú. Tento argument zužitkoval aj pri logickej otázke novinárov, prečo teda neodčlenil tiež Slovenský komorný orchester Bohdana Warchala. Verejnosť sa dozvedela, že toto

nia a snaha vytvoriť kompenzačné riešenia – či už na pôde filharmónie alebo mimo nej. Práve niekde tu sa nachádza problém, o ktorom sa dá dodnes diskutovať.

Slovenská filharmónia zaručila dohodou s umeleckými vedúcimi oboch telies plánované koncerty do konca sezóny 2004/2005 a podobne deklarovala realizáciu 6 koncertov v ďalšej sezóne 2005/2006. Ján Slávik: *„Ideálne by bolo, keby sme mali po odčlenení zmluvne podchytený počet koncertov v Redute na niekoľko sezón dopredu. Chápal by som, keby mal ten počet klesajúcu tendenciu, no bolo by to férové a my by sme mali predstavu o najbližších rokoch a mohli sa perspektívne zariadiť. V minulej sezóne sme síce mali šesť koncertov, v sezóne 2006/2007 budeme mať už len dva...“*

Náhle rozhodnutie neurotizovalo najmä väčšie z dvoch telies, ktoré z pôvodne 14-15-členného orchestra sublimovalo na 6-8-členný ansámbel. 14 mesačných platov len ťažko nahradilo šesť zmlúv na koncerty... Peter Zajíček: *„Hudobníci sa zrazu ocitli v existenčnej neistote a museli si nájsť prácu v iných telesách. Musica aeterna ako orchester sa práve vďaka tomu nedá udržať. V tomto štádiu mi neostávalo iné, než zachrániť značku súboru a torzo telesa. Ale aj tí, čo so mnou zostali, rozmýšľajú nad ponukami v zahraničí, takže stále fungujeme v neistote, a je ťažké púšťať sa do nejakých dlhodobých plánov...“*



SÚČASNÁ ZOSTAVA SÚBORU MUSICA AETERNA/Foto: archív

Na voľnej nohe...

Dalo sa čakať, že sa s otrasom straty inštitucionálneho zázemia ľahšie vyrovná sláčikové kvarteto. Teda štyria hudobníci, ktorí môžu v krízovom období skúšať aj v „obývačke“. Moyzesovo kvarteto vytiahla z najhoršieho ponuka mesta Modra, ktoré kvartetu ponúklo štatút mestského hudobného telesa. „Moyzesovci“ si založili občianske združenie, ktoré komunikuje s mestom. Ján Slávik: *„Iniciatívu voči mestu Modra vyvinul riaditeľ modranskej ZUŠ Viliam Vlado v podstate hneď, čo sa dozvedel, že nás idú odčleniť. Na jeseň 2005 mestskí poslanci za podpory primátora Medlena odsúhlasili návrh, aby sme sa stali mestským telesom. Boli sme veľmi príjemne prekvapení... Ročne zrealizujeme niekoľko koncertov pre mesto. Veľmi nám to pomohlo a existenčne je to pre nás teraz základ. Zmluvu sme podpísali len na rok, čakajú nás komunálne voľby, a tak uvidíme, čo bude ďalej. Musíme sa však pochváliť, že ponuka od mesta Modry nebola jedinou tohto druhu, oslovilo nás ešte jedno mesto...“*

Štatút mestského hudobného telesa umožňuje Moyzesovmu kvartetu využívať mestské priestory na skúšanie, teleso však túto ponuku nevyužíva, keďže skúša v jednej súkromnej bratislavskej galérii. Prostredníctvom grantu od mesta sú teraz financované aj koncerty Moyzesovho kvarteta v rámci Medzinárodného festivalíku umenia Hudba Modre, ktorý pred rokmi založil Ján Slávik. Občianske združenie „Moyzesovo kvarteto, komorný súbor mesta Modra“ získalo grant od Ministerstva kultúry na projekt Moyzes v Moyzeske. Vo vydavateľstve Diskant chystajú CD so sláčikovými kvartetami Ilju Zeljenku, vo vydavateľstve Pavian Music projekt s Mariánom Vargom. V máji malo kvarteto – okrem iných zahraničných vystúpení – úspešný koncert na Pražskej jari. Podľa Jána Slávika koncertujú v zahraničí menej než kedysi, súvisí to však skôr s celkovou situáciou na európskej hudobnej a koncertnej scéne.

Zdá sa, že Moyzesovo kvarteto zvládlo odčlenenie bez vážnejších problémov, aj keď Jána Slávika stresuje skutočnosť, že už nemajú takú pravidelnú a systematickú spoluprácu ako kedysi: *„Violista Alexander Lakatoš prijal miesto v orchestri Cappella Istropolitana, ja rozmýšľam nad sólovým postom v Symfonickom orchestri Slovenského rozhlasu... Spolu nás drží tridsaťročná spoločná skúsenosť, to veľa znamená. Keby sme boli desaťročné teleso, tak by nás odčlenenie určite zlikvidovalo. Profesionálne teleso musí mať totiž široký repertoár, my ho už našťastie vďaka dlhej histórii máme vybudovaný.“*

Strata stáleho miesta na skúšanie a pokojnú systematickú prácu je v súčasnosti podľa Petra Zajíčka tým najvážnejším problémom súboru Musica aeterna. Slovenská filharmónia síce umožnila obom súborom do konca sezóny 2005/2006 využívať skúšobné priestory, ale len pre prípravu zmluvných koncertov v Redute. Inak si môžu miestnosti prenajať za komerčné ceny. To si však Musica aeterna dovoliť nemôže.

V minulej sezóne mala Musica aeterna, podobne ako Moyzesovo kvarteto, 6 koncertov, podchytených zmluvami ešte pri odčlenení. V sezóne 2006/2007 vystúpi v rámci filharmonickej sezóny trikrát.

K úspešným projektom tohto roka patrí CD so symfóniami Antona Zimmermanna, ktoré nahrala Musica aeterna v Hudobnom centre. Súbor pokračoval v koncertovaní doma aj v zahraničí, do konca roka vystúpi na 4 koncertoch v rámci cyklu Historická hudba na Slovensku v bratislavskom Pálffyho paláci, nadštandardné kontakty rozvíja s mestom Trenčín, kde tiež pripravuje vlastný cyklus koncertov. Aj Musica aeterna si, podobne ako Moyzesovo kvarteto, založila občianske združenie. Dôležitým faktom však je, že 6-8-členný súbor sa už dnes nedá považovať za stály orchester. S tým sa však snažia vysporiadať: *„Náš pôvodný repertoár bol viac orientovaný na orchester, aj keď sme boli vždy veľmi flexibilní. Nedávno sme ako malý súbor hrali v Lipsku napr. Bachovu* Ouvertúru h mol, *hrávame aj Bachove kantáty, stále dokážeme uvádzať dosť veľký repertoár 17. – 18. storočia...“*

Všetko „zlé“ je na niečo dobré?

Nech už boli pohnútky a konanie riaditeľa Slovenskej filharmónie akokoľvek legitímne, logické či právoplatné, z pohľadu odčlenených súborov bude sezóna 2004/2005 patriť asi k tým traumatickejším okamihom ich pro-

fesionálneho života. Je však na novej situácii dvoch komorných telies niečo pozitívne?

Ján Slávik: *„Možno to, že nás núti hľadať stále nové riešenia. Takým je napríklad projekt Moyzes v Moyzeske, ktorý podporilo Ministerstvo kultúry. V rámci neho uvedieme od septembra do decembra – okrem iných diel – všetky štyri sláčikové kvartetá od Alexandra Moyzesa. Dúfame, že sa nám takto podarí vrátiť Moyzesovu sieň komornej hudbe."*

Peter Zajíček: *„Ak by som hľadal predsa len nejaké pozitívum na novej situácii, tak mne osobne sa trochu uľavilo pokiaľ ide o istý inštitucionálny tlak najmä interných predpisov či personálnej politiky. Dnes som sám sebe pánom... Hráme prakticky v medzinárodnej zostave, pozývam si hudobníkov z Rakúska, Maďarska, z Čiech..."*

Odčlenenie vyvolalo pred viac než rokom nejednoznačné reakcie odbornej verejnosti. Do médií prenikla petícia proti odčleneniu, v kuloároch sa však vravelo aj o tom, že také renomované súbory, akými sú Musica aeterna či Moyzesovo kvarteto predsa nemôžu mať problémy s existenciou „na voľnej nohe". Tá je však odkázaná na štandardný systém koncertných agentúr či fungujúci a kultúrny systém podpory kultúry. Ján Slávik: *„Manažing si robíme sami na kolene, agentúry o nás nemajú záujem, skôr ich lákajú speváci alebo orchestre, ktoré majú vyššie honoráre, a tak prinášajú agentúram rýchlejší finančný efekt. Celý slovenský trh je pokiaľ ide o honoráre hudobníkov poddimenzovaný – od členov orchestra až po sólistov."* Peter Zajíček nemá dobré skúsenosti so sponzormi, Musike aeterne sa však podarilo dostať do portfólia významnej slovenskej agentúry, ktorá spolupracuje napríklad s Ľ. Vargicovou, P. Mikulášom či M. Babjakom: *„Spolupracujeme s agentúrou Esko Art Agency, spoločne manažujeme naše aktivity. No už aj v časoch, keď sme boli pod Slovenskou filharmóniou, stálo mnoho príležitostí na mojich kontaktoch, orchester Musica aeterna som prakticky manažoval sám."*

Odčlenenie dva komorné súbory nezlikvidovalo, aj keď sa nepotvrdili ani optimistické prognózy ich ďalšej existencie. Dnes je ešte priskoro hodnotiť, či neinštitucionálna forma existencie dvoch telies perspektívne ovplyvní ich umelecký vývoj, či budú mať aj ďalej možnosti venovať sa náročnejším umeleckým projektom, kladúcim vyššie nároky na počet i prípravu hudobníkov, jednoducho povedané projektom drahším. Argument zodpovednosti jedného rozhodnutia za ďalšiu budúcnosť Moyzesovho kvarteta a súboru Musica aeterna je však perspektívne asi ťažko udržateľný... Budúcnosť je vo viacerých rukách.

Andrea Serečinová ■

Priestor reagovať sme poskytli aj riaditeľovi Slovenskej filharmónie **Marianovi Lapšanskému**. Keďže nesúhlasil s redakčnou úpravou a krátením svojich vyjadrení, jeho písomnú reakciu uverejňujeme na tomto mieste v plnom znení:

■ Rýchlosť a spôsob odčlenenia...

Rozhodnutie o zrušení organizačných zložiek SF – odčlenení umeleckých súborov zo zväzku so Slovenskou filharmóniou (v zmysle mojej koncepcie predloženej na výberovom konaní na obsadenie miesta generálneho riaditeľa SF) bolo prijaté dňa 8. 2. 2005. Termín odčlenenia bol stanovený na 31. 5. 2005 tak, aby nebol narušený priebeh naplánovaných koncertov v rámci koncertnej sezóny 2004/2005. Tento krok bol prerokovaný a odsúhlasený Kolégiom riaditeľa SF a so zástupcami odborov v SF na rokovaní dňa 8. 2. 2005. Rokovania neboli jednoduché a je len samozrejmé, že sme hľadali možnosti, ako riešiť situáciu iným spôsobom. Moyzesovmu kvartetu bola poskytnutá ponuka skrátených pracovných úväzkov, ktorú však neprijali.

Z dôvodov dodržania termínov v zmysle Zákonníka práce boli zamestnancom – členom umeleckých súborov doručené písomné výpovede vo februári 2005, s plynutím výpovednej lehoty od 1. 3. 2005, ktorá sa končila 31. 5. 2005. V zmysle § 76 Zákonníka práce všetci zamestnanci prijali možnosť skončiť pracovný pomer dohodou s tým, že im v takom prípade prináleží odstupné vo výške štyroch, resp. šiestich mesačných platov v zmysle Kolektívnej zmluvy. Dve zamestnankyne súboru Musica aeterna prijali možnosť pracovať v iných súboroch SF. Ďalšie účinkovanie bolo zabezpečené dohodou, s ktorou umeleckí vedúci komorných súborov súhlasili – bližšie ďalej v texte.



■ Nedostatočná podpora odčlenených súborov v prechodnom období, poskytnutie filharmonických priestorov na skúšanie...

S umeleckými vedúcimi P. Zajíčkom a S. Muchom bola prerokovaná a odsúhlasená písomná dohoda o ďalšom účinkovaní v SF za nasledovných podmienok:

- zabezpečenie koncertov do konca koncertnej sezóny 2004/2005 formou zmlúv o umeleckom účinkovaní, t.j. okrem odstupného získali telesá v tomto období aj honorár za umelecké účinkovanie,
- záruka 6 koncertov (ten istý počet, ako v predchádzajúcich sezónach) v nasledujúcej koncertnej sezóne 2005/2006 formou zmlúv o umeleckom účinkovaní.

Pre zabezpečenie bezproblémového prechodu obidvoch umeleckých súborov na inú formu počas celého obdobia roka 2005 sme poskytli ďalšie výhody, ktoré sme v decembri 2005 predĺžili do konca sezóny 2005/2006:

- poskytnúť bezplatné používanie hudobných nástrojov z majetku SF na základe zmluvy o výpožičke,
- poskytnúť bezplatné používanie priestorov na skúšanie pre koncerty v SF podľa individuálnych dohôd, uzatvorených pri zmluvách o umeleckom účinkovaní,
- umožniť prístup umeleckému vedúcemu a inšpektorovi telesa do priestorov SF na prácu pri príprave koncertov podľa dohody,
- poskytnúť bezplatne notové materiály SF pre účinkovanie súborov v SF.

Takéto podmienky nemal a nemá žiadny iný hosťujúci súbor, resp. umelci, ktorí účinkujú v rámci koncertného plánu v Slovenskej filharmónii.

■ Suma, ktorú SF ušetrila odčlenením a ako boli ušetrené prostriedky využité...

K odčleneniu komorných súborov zo Slovenskej filharmónie sme pristúpili z nutnosti získať finančné prostriedky na zvýšenie mzdového ohodnotenia členov orchestra SF a Slovenského filharmonického zboru, ktoré nebolo možné získať z iných zdrojov a zároveň zo snahy dodržať limit zamestnancov, ktorý bol stanovený na počet 270 (po odčlenení komorných súborov bol skutočný stav zamestnancov 269).

Skutočné priame náklady, t.j. mzdy, zákonné odvody, príspevok na stravu, sociálny fond boli v roku 2003 pre Musicu Aeternu (14 členov) 3.839 tis. Sk a v roku 2004 4.247 tis. Sk (náklady na hosťujúcich umelcov týchto súborov a ďalšie náklady spojené s realizáciou koncertných cyklov týchto súborov bez propagácie tvorili v roku 2003 čiastku 832. tis.Sk a v roku 2004 sumu 484 tis. Sk). V prípade Moyzesovho kvarteta (4 členovia) boli financie na ich mzdy a odvody v roku 2003 vo výške 1.329 tis. Sk a v roku 2004 vo výške 1.359 tis. Sk (na hosťujúcich umelcov kvarteta a ďalšie náklady vyplatila SF v roku 2003 sumu 233 tis. Sk a v roku 2004 sumu 282 tis. Sk).

V roku 2005 bolo uvoľneným zamestnancom vyplatené odstupné vo výške 1.701 tis. Sk, zo zvyšných prostriedkov sme honorárovo zabezpečili účinkovanie v koncertných cykloch. Uvoľnené mzdové prostriedky vo výške 4 mil. Sk boli po prerokovaní so zástupcami odborov, umeleckými radami, Kolégiom riaditeľa k 1. 1. 2006 použité na úpravu miezd členov ostatných súborov a zamestnancov Slovenskej filharmónie. ■

Hudba, ktorá sa vznáša vo vzduchu...

V minulej sezóne pripravil Slovenskú filharmóniu na jeden z jej najlepších koncertov. Teraz otváral Bratislavské hudobné slávnosti kompletnou verziou Ravelovho diela *Dafnis a Chloé*. Francúz, ktorý rád rúca pestované mýty o „kultúrnych" Európanoch a „jednoduchých" Američanoch... O hudbe, geste a slove sa s dirigentom **Emmanuelom Villaumom** zhováral Peter Zagar.

■ Existujú dva spôsoby ako komunikovať s orchestrom: pomocou gesta a pomocou slova. Akú dôležitosť im pripisujete? Je pre vás niektorý z nich dôležitejší?

Čokoľvek viete vyjadriť gestom, vyjadrite to a nehovorte. Prirodzená reakcia orchestrálnych hráčov je: prečo o tom rozprávate? Jednoducho nám to ukážte! Samozrejme, aj úroveň orchestra tu zohráva úlohu. Niekedy niečo ukážete a hráči to nevidia, čiže, musíte to vysloviť. No z psychologického hľadiska nastanú aj chvíle, keď treba povedať: všimnite si, že v parte je predpis *pianissimo leggiero*, zahrajte to teda tak, prosím vás. Vyskytnú sa aj prípady, keď ide o hudobný obraz, ako napríklad v Ravelovej hudbe k *Dafnis a Chloé*, ktorú dnes večer hráme. Ide tu o veľmi konkrétny dej, o fyzickú konfrontáciu, pričom Chloé musí v istom momente tancovať, aby si zachránila život. Ona však tancovať nechce, takže je to tanec síce skvelej umelkyne, no zároveň zajatkyne. Hudba vyjadruje dve protichodné sily, a to sa nedá celkom ukázať.

Hráči musia poznať poetický obraz, preto im ho musíte povedať. Podľa mňa sa tu nedajú stanoviť pravidlá. To, čo poviete jednému orchestru pri určitej skladbe v určitý deň, môže byť veľmi presné a účinné, no ak tú istú vetu prenesiete do iného orchestra v iný deň, môžete zistiť, že vaše slová nikto nepochopí a budú mať opačný účinok. Chce to dávku intuície. Verím však, že ak človek má partitúru veľmi dobre naštudovanú, ak má jasnú predstavu o hudbe, odzrkadlí sa to na jeho výkone. Nemusí to byť ani v gestách, skôr v spôsobe, akým sa hudobná predstava prenáša na orchester. Je to síce klišé, ale existuje aj akási telepatia. Hudba sa dá väčšinou redukovať na základné emócie, ktoré môžu byť aj veľmi subtílne, ale ak je dirigentova myseľ správne nastavená, prenesie sa to priamo na hudbu. Ak toto zlyhá a vyskytne sa nejaký konkrétny kaz – napríklad jeden tón znie nízko, iný príliš vysoko a nikto to nepočuje – musíte použiť slovo a problém pomenovať. V prípade zboru je to podobné, no tu emócie zohrávajú väčšiu úlohu. So zborom treba komunikovať emocionálnejšie, ale tiež ho môžete zapájať do svojich predstáv, do svojej fantázie.

Čokoľvek viete vyjadriť gestom, vyjadrite to a nehovorte.

■ Spievate pri skúškach so zborom?

Niekedy áno, niečo im názorne predvediem, hoci je to dosť trápne.



■ O diele teda máte veľmi konkrétnu predstavu, a potom ho dirigujete s rôznymi orchestrami, napríklad v Bratislave s istou tradíciou hry na husliach, potom v Marseille alebo v Chicagu s inou tradíciou... Je možné dosiahnuť realizáciu vlastnej predstavy s rôznymi orchestrami?

Je to veľmi dobrá otázka, no zároveň dialektický problém. Máte síce veľmi konkrétnu predstavu o diele, ale pri jeho štúdiu je veľmi dôležité vžiť sa do kože skladateľa. Musíte si predstaviť dielo tak, ako si ho on predstavoval pri tvorbe. Potom vám detaily skladby nebudú pripadať ako diely nejakej skladačky, ale zjaví sa vám opus. Zároveň si však treba uvedomiť, že dielo vlastne neexistuje. Je na papieri? V hlave skladateľa? Je v mojej hlave? Vznáša sa vo vzduchu počas predvedenia? To je filozofický problém. V skutočnosti je niekde medzi týmito orientačnými bodmi, v pomyselnom priestore oddeľujúcom tieto body, v jeho napätí. Samozrejme, že mám konkrétnu predstavu o diele, ale moja predstava musí prejsť cez prizmu konkrétnych duševných i materiálnych daností ľudí, s ktorými v danom momente pracujem, teda cez orchester a obecenstvo. S pribúdajúcimi skúsenosťami sa mi potvrdzuje skutočnosť, že dirigent nepracuje len s rukami, ale predovšetkým používa myseľ a sluch. To znamená, že myseľ a telo dirigenta reagujú na to, čo počuje. Je to proces, v ktorom sa niečo ireálne materializuje cez danú realitu. Ak túto realitu ignorujete, dielo nevznikne. Ak nechcete, aby bol výsledok sterilný, nemôžete zaprieť vzduch, vodu či dušu vôkol vás. Napríklad pocit pomalého tempa nikdy neurčuje metronóm, ale akustika, nálada či krvný tlak všetkých zúčastnených.

■ Takže hudba existuje v interakcii všetkých týchto prvkov?

Presne tak. Hudba vlastne *je* interakcia, nie je to ustálená predstava.

■ Existujú dnes rozdiely vo zvuku jednotlivých orchestrov? V minulosti sa napríklad rozlišovalo medzi zvukom európskeho a severoamerického orchestra. Nekonvergujú dnes orchestre k jednému „globalizovanému" zvukovému ideálu?

Existuje všeobecný konsenzus o tom, že to tak je, že sa zvuky rôznych orchestrov približujú. Určite to spôsobuje nahrávací priemysel. Máme k dispozícii nahrávky Mahlerových symfónií s orchestrami v Chicagu a Berlíne a tieto zvukové podoby sa navzájom ovplyvňujú. Svoju úlohu zohráva aj skutočnosť, že koncertné siene, najmä v USA, sú dnes veľmi veľké, čo otvára priestor pre objemnejší zvuk, napríklad v plechovej dychovej sekcii. Dynamické hladiny sú dnes oveľa vyššie, najmä v oblasti *forte* a *fortissimo*. Ďalším faktorom je štandardizáciou zvuku sa asi nedá nič robiť, taký je život. My, dirigenti, hudobníci a kritici, musíme byť opatrní, rozoznať to a prípadne zareagovať. Bolo by však veľkým omylom popierať to a nasilu sa tomu brániť.

■ Žijete napoly v Európe a v USA. Mal som možnosť spoznať americké prostredie a zdalo sa mi, že ľudia tam síce prejavujú veľký záujem o vážnu hudbu, no potrebujú vždy konkrétne odpovede na všetky otázky, ktoré hudba vyvoláva. Chcú vedieť, prečo je niekedy smutná a inokedy veselá...

Verím, že ak človek má partitúru veľmi dobre naštudovanú, ak má jasnú predstavu o hudbe, odzrkadlí sa to na jeho výkone.

Hej, nemajú radi nejednoznačnosť...

■ Takže máte podobný dojem...

Áno, musím to však spresniť ich potom môžu odrátať od svojich daní. Na rozdiel od Európy teda orchester v Amerike patrí ľuďom akosi viac – platia si ho, sú naň hrdí, majú ho radi a chcú, aby fungoval. Má to však aj negatívnu stránku: ľudia môžu byť aj málo rozhľadení a môžu si žiadať iba Beethovenovu *Piatu* či *Deviatu*. V oblasti hudobného vzdelania treba teda toho urobiť ešte veľa. Tu, v Európe, kde je všetko podporované štátom, si vlastne môžeme dovoliť luxus predvádzať diela podľa akéhosi vyššieho princípu, a koncertná sieň nemusí byť ani plná... Argumentuje sa tým, že možno o desať-dvadsať rokov si ľudia skladbu tak obľúbia, že sieň naplnia. Dôležité je zachovať tú správnu mieru.

■ Aj v Európe si orchestre platia ľudia – daňoví poplatníci.



školstvo – pedagogický zbor na školách je dnes medzinárodný. Ak sa chcete dostať do orchestra, musíte sa podriadiť pravidlám. Nemôžete tvrdiť, že ste študovali v tom a tom meste, u toho a toho koncertného majstra, že používate také a také smyky a frázovanie. Odporcovia tohto javu tvrdia, že dnes sa hrá unifikovane, tak ako sa všade pije tá istá diétna Coca-Cola. Tí druhí zase povedia, že ide o štandardný spôsob hry na vyššej úrovni. No a vplyv má aj jazyk. Frankofónni ľudia narábajú s akcentom inak než taliansky hovoriaci ľudia, a to sa prenáša aj do muzicírovania. To všetko sa dnes stráca, pretože všetci sa učíme cudzie jazyky. Ak je však orchester dostatočne dobrý a ak s ním dostatočne pracujete, dá sa vytvoriť špecifický zvuk. Dá sa dosiahnuť ľahšie frázovanie určitej pasáže a temnejšia a drsnejšia farba inej pasáže, alebo môžete vyžadovať, aby orchester nehral tak rytmicky presne, aby sa trocha pohral s rytmom. So a opatrne sformulovať... Väčšinu času v Amerike trávim obhajovaním európskej mentality. A v Európe zase vysvetľujem intelektuálom, že nie všetko sa v Amerike robí zle, aspoň v hudbe nie. Máte však pravdu v tom, že v Amerike existuje akýsi sklon chápať veci doslovne. Ľudia očakávajú, že dostanú to, čo je napísané na papieri, a berú vás za to na zodpovednosť. Jedna a jedna sú dve – bez debaty. Avšak môžete im povedať, že jedna a jedna nemusia byť presne dve a že sa o tom dá diskutovať. Ak im poviete, aby zabudli na exaktnosť, vedia to prijať. V Amerike badať svieži a zanietený postoj k navštevovaniu koncertov a hrdosť na hudobné inštitúcie, ku ktorým majú ľudia blízko a ktorým dôverujú. Je dôležité poznať tieto súvislosti, ak chceme kritizovať. Orchestre získavajú peniaze od sponzorov, teda od firiem a od súkromných osôb. Títo si

Dielo vlastne neexistuje. Je na papieri? V hlave skladateľa? V mojej hlave? Vznáša sa vo vzduchu počas predvedenia?...

Áno, ale nepriamo.

A táto skutočnosť spôsobuje, že zodpovednosť sa vyvodzuje trocha neskôr, čo má svoje pozitívne i negatívne stránky. Nedá sa zovšeobecňovať, ale technická úroveň amerických orchestrov je veľmi vysoká. Dá sa povedať, že desať z dvadsiatich najlepších svetových orchestrov je amerických, aspoň z hľadiska techniky hry. Dirigovať americké orchestre môže byť niekedy skvelý zážitok. Postavíte sa pred orchester, všetci ovládajú svoje party a hrajú doslova to, čo je v partitúre. Potom môžete dodať vlastné bláznivé nápady a ak viete s hráčmi komunikovať, dokážete ich posunúť na vyššiu úroveň... Avšak skupinu piatich najlepších orchestrov na svete netvoria iba americké telesá, a teraz nebudem konkrétne menovať, aby som si nenarobil nepriateľov.

■ Prejdime k ďalšej téme: súčasná hudba. Práve okolo nej sa sústredia mnohé problémy s vnímaním hudby a s reakciami publika. Kto zo skladate-

lov 20. storočia je pre vás osobnosťou, ktorej hudba tu bude dlho po tom, čo tu my už nebudeme?

Myslím, že ani vy nepoznáte odpoveď na túto otázku... Ja tiež nie. Mám len subjektívny názor. Dodekafónia bola pre skladateľov veľkou stimuláciou. V jej mene však vzniklo aj veľa odpadu. Schönberg a Webern tu zostanú. Boli to veľkí predstavitelia svojho štýlu, ale v ich hudbe je aj veľa poézie a citlivosti. V 20. storočí sme boli takí zameraní na objavovanie avantgardy stelesňujúcej správne riešenia, že sme zabúdali na iné, veľmi dôležité hudobné prejavy. A nehovorím teraz o jedinom 20. storočí, pretože Debussy a Ravel patria do iného 20. storočia, do úplne legitímneho predĺženia neskorého 19. storočia. Osobnosti ako Poulenc možno neboli tými najväčšími skladateľmi, ale ich hlas bol celkom oprávnený a zaujímavý. Agresívna avantgarda sa však na nich pozerala z výšky. Voľakedy som bol fanatikom Stravinského hudby. Je to však svet sám osebe. Určité Stravinského skladby pretrvajú, napríklad *Svätenie jari*, ale aj *Les noces*, čo je celkom odlišné dielo. Naozaj nemám na túto otázku odpoveď... Aj Maderna, Stockhausen, Kagel či Menotti tu zostanú, pretože ich prejav je veľmi individuálny. Nezostanú tu tí, čo na tieto výnimočné prejavy reagovali, boli voči nim v opozícii. Sme stále v kríze. Medzi skladateľom, interpretom a obecenstvom existuje priepasť. Mená, ktoré som uviedol, sú konsenzuálne, je ľahké tvrdiť, že Stravinskij pretrvá... Alebo Boulez...

■ **Možno som otázku mal formulovať takto: keď počúvate alebo dirigujete súčasnú hudbu, dokáže vás niektorá skladba osloviť s rovnakou intenzitou ako staršia hudba? A ktorá?**

Dirigoval som veľa súčasných skladieb a uvedomil som si, že sa to dá robiť dobre iba vtedy, keď tej skladbe veríte.

■ **A veríte každej súčasnej skladbe, ktorú dirigujete?**

Áno. ■

BHS v skratke

Slávnostný otvárací koncert Slovenskej filharmónie a Slovenského filharmonického zboru s dirigentom **Emmanuelom Villaumom** (22. 9.) otvoril 42. ročník Bratislavských hudobných slávností (program: A. E. Chabrier: *Joyeuse March*, W. A. Mozart: *Klavírny koncert A dur KV 488*, M. Ravel: *Daphnis a Chloé*).

Festivalová dramaturgia pripravila program reflektujúci okrúhle výročia skladateľov **W. A. Mozarta**, **D. Šostakoviča**, **R. Schumanna**, z domácich tvorcov sté výročie narodenia **Ľudovíta Rajtera**, **Alexandra Moyzesa** a 70 rokov od úmrtia **Jána Levoslava Bellu**. Pri príležitosti Roku slovenskej hudby sa súčasne dostalo do programu viacero diel slovenských autorov (I. Szeghy, P. Krška, P. Zagar, J. Podprocký, J. Hatrík), vrátane festivalovej objednávky diela ***Krása večnosti*** od **Mirka Krajčiho**. Na festivale zaznelo v priebehu dvoch týždňov 23 koncertov, na ktorých vystúpilo 11 domácich a 10 zahraničných telies, 20 domácich a 16 zahraničných sólistov (inštrumentalistov i vokalistov), 4 slovenskí a 11 zahraničných dirigentov. Festival tradične sprevádzali umelecké produkcie Opery SND, nechýbala interpretačná súťaž **New Talent – Cena Nadácie SPP**, ktorú tento rok získal mladý slovinský violončelista **Luka Šulič** a medzinárodná **muzikologická konferencia** *Podiel osobností na vývoji profesionálnej hudobnej kultúry*. Na úvodných koncertoch sa vo výbornej forme predstavila Slovenská filharmónia a Symfonický orchester Slovenského rozhlasu. Mimoriadne hudobné zážitky priniesol klavírny recitál **Rudolfa Buchbindera**, vystúpenie **Bavorského štátneho orchestra** pod taktovkou charizmatického **Kenta Nagana**, interpretácia Brittenovho koncertu v podaní holandskej huslistky **Janine Jansen** a **City of Birmingham Symphony Orchestra**... Podrobnej reflexii festivalu sa budeme venovať v ďalšom čísle.

aj ■



FOTKY ZO SKÚŠKY A OTVÁRACIEHO KONCERTU BHS 2006/Foto: P. Brenkus

Emmanuel Villaume

Narodil sa roku 1964 v Štrasburgu. Po skončení štrasburského Konzervatória pokračoval vo vysokoškolských štúdiách v Paríži, kde získal diplomy z literatúry, filozofie a muzikológie. Neskôr sa aktívne venoval aj divadlu. Ako 21-ročnému autorovi významných článkov a štúdií z oblasti muzikológie mu ponúkli miesto dramaturga v štrasburskej Opéra du Rhin. Tu ho ako dirigenta objavil riaditeľ festivalu v talianskom Spolete Spiros Argiris. Po debute v Spolete roku 1987 nasledoval Villaumov debut v americkom vydaní toho istého festivalu v Charlestone roku 1990. Odvtedy pravidelne spolupracuje s americkým Spoleto festivalom, od roku 1999 ako jeho hudobný riaditeľ. Od svojho amerického debutu rozbehol Villaume úspešnú kariéru najmä operného dirigenta – spolupracoval s Washingtonskou operou, operou v Santa Fe, Lyrickou operou v Chicagu, Covent Garden, s opernými scénami v Los Angeles, San Franciscu, v Toulouse či v Bonne. Je však aj úspešným orchestrálnym dirigentom s účinkovaniami po celom svete (Boston Symphony, San Francisco Symphony, Orchestre de Paris, Beethovenhalle Orchestra Bonn, Royal Philharmonic Orchestra...). So Slovenskou filharmóniou spolupracoval prvýkrát v minulej sezóne, v tejto sezóne dirigoval otvárací koncert v rámci BHS a v koncertnom cykle Slovenskej filharmónie sa objaví aj vo februári 2007.

Štyri operné sezóny Mariána Chudovského

Podľa dávneho (zlo)zvyku striedať riaditeľov súborov „za pochodu", bez prípravného obdobia, prišlo 1. septembra k zmene na vedúcej pozícii operného súboru Slovenského národného divadla. Generálna riaditeľka Silvia Hroncová, v súlade so svojou kompetenciou, odvolala Mariána Chudovského a do funkcie riaditeľa Opery SND vymenovala Petra Mikuláša. Opäť podľa starých obyčají, nik z divadla ani médií nevyzval odchádzajúceho šéfa k verejnému odpočtu svojej misie. Povinnosti podrobiť štvorročné obdobie (2002-2006) analýze sa však nemôže vyhnúť slovenská operná kritika, minimálne na stránkach jediného odborného časopisu.

Východisková pozícia Mariána Chudovského na jeseň 2002 bola priaznivá. Do riaditeľského kresla si sadal so sumou skúseností z krátkodobého vedenia všetkých troch slovenských operných súborov (na čele Opery SND už stál v rokoch 1988-1989) a - paradoxne - do karát mu hrala aj ukončená 11-ročná etapa svojho predchodcu Juraja Hrubanta. Prevzal totiž súbor, ktorý síce disponoval pomerne silným umeleckým potenciálom, bol však zakonzervovaný v pohodlnom, komerčné záujmy preferujúcom prevádzkovom stereotype a najmä neochote reflektovať medzinárodné trendy hudobného divadla na prelome storočí. Chudovského motto na štartovacej čiare bolo diametrálne odlišné. „Robme aktuálne a zaujímavé divadlo", povedal pre Hudobný život a tézy jeho programu sľubovali netrpezlivo očakávaný posun v umeleckej orientácii prvej slovenskej scény. Úmysel inšpirovať sa históriou a zároveň komunikovať so svetom jazykom 21. storočia, začleniť sa do reťazca konkurencie schopných stredoeurópskych divadiel, zbúrať konzervatívne repertoárové bariéry a strážiť hudobnú úroveň produkcií, boli v danej chvíli viac než nádejné východiská. Čo sa počas štyroch sezón podarilo Mariánovi Chudovskému splniť a v čom spočívajú dlhy jeho éry?



RUSALKA, RÉŽIA DANIEL DVOŘÁK/
Foto: A. Klenková

K jednoznačným pozitívam patrí otvorenie dramaturgie. Z osemnástich titulov uvedených v premiérach pochádzalo sedem z tvorivej dielne talianskych autorov, štyri boli nemeckého pôvodu, tri českého a po jednom boli pod partitúrami podpísaní skladatelia slovenskí, ruskí, anglickí a maďarskí. Kvantitatívna prevaha talianskej opery je pochopiteľná a podobné pomerné zastúpenie nájdeme všade vôkol. Verdi zaznel dvakrát (***Macbeth*** a ***Maškarný bál***), rovnako predverdiovské bel canto (Rossiniho *Popoluška* a Donizettiho ***Dcéra pluku***), verizmus dostal zelenú v troch naštudovaniach (Pucciniho ***Plášť*** a ***Turandot***, Giordanov ***Andrea Chénier***). Primát verizmu korešponduje so súčasným svetovým trendom a aj výber diel v SND neuvádzaných takmer štyri desaťročia, bol z dramaturgického pohľadu akceptovateľný. Zatiaľ čo verdiovská ponuka ostala v pásme štandardu, výhrady treba adresovať obsahu kapitoly bel canta. Sféra, ktorá u nás, a predovšetkým v Bratislave, trpí ignorovaním žánru vážnych opier, ostala aj naďalej pokrytá len v komickej oblasti. Ak pripustíme, že extrémne vokálne nároky Rossiniho opery serie presahujú rámec našich možností, bola tu šanca popasovať sa (tak ako sa už stalo v Banskej Bystrici) s niektorou z Belliniho či Donizettiho drám. Spektrum nemeckej dramaturgie siahalo od barokovej ***Alciny*** Georga Friedricha Händela, cez Mozartovu ***Figarovu svadbu*** po Schönbergovu monodrámu z roku 1924 ***Očakávanie***. K nim treba priradiť aj Lehárovu operetu ***Veselá vdova***. Ako vzorka rozmanitých štýlov daný výber obstál, pričom najmä *Alcina* a *Očakávanie* (v kombinácii s Pucciniho *Plášťom* bolo dedičstvom dramaturgie Hrubantovej éry, no pre nekvalitu naštudovania zmizlo hneď z repertoáru) znamenali významný prienik do období na našej scéne dlhodobo tabuizovaných. Problematicky vyznela *Veselá vdova*, hoci ani jej oprávnenie vstúpiť na operné dosky nespochybňujem. Naďalej absentovali obaja Richardovia - Wagner aj Strauss. Druhého z nich, v podobe ***Ariadny na Naxe***, Chudovského vedenie naplánovalo na sezónu 2006/2007 a v apríli budúceho roku aj odznie. Priaznivú bilanciu zaznamenala česká opera. Po trinástich rokoch sa na javisko vrátil Leoš Janáček (***Káťa Kabanová***), Smetanova hudba zaznela prostredníctvom ***Hubičky*** a napokon sa opätovne objavila v nekonvenčnej podobe aj Dvořákova ***Rusalka***. Veľký deň pre slovenské operné divadlo znamenalo prvé domáce uvedenie Benešových ***The Players***. Žiaľ, až bezprostredne po smrti skladateľa. Partitúra pritom bola desať rokov hotová a v prvom uvedení predbehol Bratislavu operný dom v Kolíne nad Rýnom. Dramaturgicky mimoriadne pozitívnym počinom bolo naštudovanie dvoch pilierových diel 20. storočia, Bartókovho ***Hradu kniežaťa Modrofúza*** a Brittenovho ***Petra Grimesa***. Ruská opera, zastúpená Čajkovského ***Eugenom Oneginom***, sa stala udalosťou vďaka režijnému tvaru Petra Konwitschného.

Dramaturgia teda vypovedala o jasnej ambícii Mariána Chudovského neustrnúť na komerčnej vlne a osloviť diváka titulmi, ktoré buď z dosák SND ešte nezazneli, alebo sú

len v pamäti staršej generácie. Osobná zaangažovanosť riaditeľa bola v tomto ohľade evidentná, pričom v dramaturgickej sekcii divadla sa popri **Pavlovi Smolíkovi** výraznejšie presadili **Vladimír Zvara**, **Martin Bendik** a v poslednej sezóne **Slavomír Jakubek**, od septembra tohto roku nový šéfdramaturg Opery. Ani najinvenčnejšie zostavený plán premiér nesplní svoj účel, pokiaľ nekráča ruka v ruke s hudobnou a javiskovou realizáciou. A tu vstupujeme do oblasti, kde Chudovského éra zanechala badateľné manká. V plnej nahote sa odrazila vážna kríza slovenskej opernej réžie. Z osemnástich novo uvedených titulov po inscenačnej stránke medzinárodným kritériám zodpovedala necelá tretina. Najsilnejšie zarezonoval *Eugen Onegin* v strhujúcom poňatí známeho rušiteľa konvencií, nemeckého režiséra **Petra Konwitschného**. Nielenže priniesol tradíciou nezaťažený a zmysluplný výklad, ale ukázal súboru, čo dnes obnáša pojem moderného operného interpreta. Pokojnú hladinu ešte pred ním rozčerilo uvedenie Dvořákovej *Rusalky* pod režijnou taktovkou českého tandemu **Jiří Nekvasil – Daniel Dvořák**. Z rozprávkovej ilúzie a lona prírody prvého obrazu nás režisér s výtvarníkom doviedli v závere až na súčasné smetisko ľudských osudov. Ďalšiu vynikajúcu inscenáciu pripravila **Zuzana Gilhuus-Lacková**, ktorá barokový svet Händelovej *Alciny* zobrazila – pomocou vlastného výtvarného riešenia – súčasnými prostriedkami svetelno-farebného a o symboly opretého divadla. Esteticky čistá a vizuálne pôsobivá práca. K trojici najúspešnejších réžií by sa dala priradiť ešte Bartókova jednoaktovka *Hrad kniežaťa Modrofúza* v nekonformnom podaní **Martina Bendika** a slovenská premiéra Benešových *The Players* ako operný debut z činoherného sveta prichádzajúceho **Martina Hubu**. Zároveň treba dodať, že Nekvasil, Gilhuus-Lacková a Bendik mali šťastie aj na výborných dirigentských partnerov. Do kategórie solídneho priemeru, kde bol režijný výklad síce zreteľný, no v komplexnosti požiadaviek na niektorom mieste nedotiahnutý, by som zaradil tri práce. *Andrea Chéniera* v naštudovaní **Guy Montavona**, Rossiniho *Popolušku* v typickom „melanžovaní" **Jozefa Bednárika** a Verdiho *Macbetha* v réžii samotného riaditeľa Opery **Mariána Chudovského**. Žiaľ, najväčší počet réžií priniesol sklamania rôznej intenzity. Dvojtitul *Plášť – Očakávanie* (réžia **Anton Nekovar**) neúspech razom nadobro vyplavil z repertoáru, krátka životná púť sprevádzala tiež **Josefom Průdkom** povrchne inscenovanú *Káťu Kabanovú*. Mieru invenčnosti vloženú do Benešovej novinky sa Martinovi Hubovi nepodarilo vo *Figarovej svadbe* obhájiť ani zďaleka, podobne Bendikov *Peter Grimes* nedosiahol výkladovú originálnosť *Modrofúza* a nevydarila sa ani Chudovského *Veselá vdova*. Réžie **Pavla Smolíka** (*Hubička, Maškarný bál*) sa určite nezapíšu do dejín bratislavskej Opery a Jozefa Bednárika po hypergýčovej *Dcére pluku* plne nerehabilitovala ani rozlúčková *Turandot*. Až na spomenuté výnimky bolo inscenovanie väčšmi aranžovaním, bez prieniku do psychológie postáv a bez tzv. osobnej réžie. Ak sa v oblasti réžie počas Chudovského štvorročnej etapy nenašiel žiaden talent mladší od Zuzany Lackovej (1969), je to tiež vážny signál smerom k nášmu umeleckému školstvu, pod ktoré sa mimochodom pedagogicky podpisujú aj umelci z SND.



EUGEN ONEGIN, RÉŽIA PETER KONWITSCHNY/
Foto: A. Klenková

Ani situácia v oblasti domáceho dirigentského dorastu nie je ružová. V sledovanom období sa však podarilo zmobilizovať špičkových slovenských umelcov, ktorí na prvej scéne dlhší čas nevystupovali a tiež nájsť na vyše dva roky šéfdirigenta. Tento post po nezhodách s Mariánom Chudovským hneď po premiére *Plášťa* s *Očakávaním* opustil **Peter Feranec**. Po prechodnom provizóriu funkciu obsadil mladý český dirigent **Jaroslav Kyzlink**, s menom ktorého sa viaže väčšina naštudovaní Chudovského éry. Zo šiestich príležitostí svoj výrazný talent vtisol do štyroch: *Hubičky*, *Rusalky*, *Alciny* a *Petra Grimesa*. Dve posledné Kyzlinkove práce (*Veselá vdova* a *Figarova svadba*) už známky nadštandardu nevykazovali a podobne tomu bolo aj v prevzatých produkciách talianskych autorov. V počte premiér bol na druhom mieste **Rastislav Štúr** (v týchto dňoch menovaný za nového šéfdirigenta), ktorému vedenie divadla právom zverovalo talianske partitúry. Aj keď nie vždy oslnil (slabá bola *Dcéra pluku*), rozhodne je muzikálnym a komunikatívnym umelcom. Chudovského direkcia nepriala **Dušanovi Štefánkovi**, ktorý sa musel popasovať raz s Janáčkom a raz s Rossinim (treba dodať, že obaja mu príliš nesadli), jeho izolovanie od



ALCINA, RÉŽIA ZUZANA GILHUUS-LACKOVÁ/
Foto: A. Klenková

Tip HŽ

Aj v tejto sezóne je naplánované pokračovanie **Talianskych operných podvečerov**, organizovaných v spolupráci Slovenskej národnej galérie a Talianskeho kultúrneho inštitútu. Cieľom podujatia, ktorého autorom a hlavným protagonistom je **Jaroslav Blaho**, je priblížiť prevažne taliansku interpretačnú sféru od roku 1945 či u nás menej známe opery najmä prostredníctvom záznamov z období, keď ešte technika neumožňovala „vylepšovanie" nahrávok.
Medzi témami tejto sezóny je napríklad tzv. Talianska scéna `56, v rámci ktorej Jaroslav Blaho predstaví milovníkom opery významných spevákov všetkých hlasových odborov tohto obdobia, vrátane menej známych mien. V rámci cyklu predverdiovských romantikov sa bude J. Blaho venovať tvorbe S. Mercadanteho ako nepoznaného skladateľa. Pri príležitosti 150 rokov narodenia, predstaví R. Leoncavalla, nielen ako autora *Komediantov*. Dramaturgiu Podvečerov ovplynili aj výročia, túto sezónu to bude 150 rokov od narodenia L. Illicu, najväčšieho veristického libretistu, storočnica narodenia významnej talianskej koloratúrnej sopranistky L. Pagliughiovej či 50 rokov od smrti B. Gigliho na jeseň 2007. Pútavé rozprávanie bude pretkané živými hudobnými vstupmi, kde sa mladí nádejní speváci predstavia v menej známych operných ukážkach. Čo dodať? Stačí len prísť a vychutnať si chvíľku s operou ...

EP ■

ďalších premiérových príležitostí však bolo príliš prísnym trestom. Za závažnú chybu považujem pôvodné zverenie *Eugena Onegina* do rúk neskúseného **Martina Mázika**, ktorého tesne pred premiérou nahradil **Pavol Selecký**. Práve vzhľadom na hudobne vysoko kompetentného režiséra Konwitschného, išlo o neospravedlniteľný hazard, ktorý v konečnom dôsledku mierne poznačil výsledok. Pod hudobné naštudovania ďalších inscenácií sa podpísali hostia. **Pavol Tužinský** sa s náročnou Benešovou partitúrou popasoval statočne. K najväčším prínosom obdobia 2002–2006 patrili špičkové produkcie trojice dirigentov: Bartókov *Modrofúz* budapeštianskeho **Jánosa Kovácsa**, Pucciniho *Turandot* **Ondreja Lenárda** a Verdiho *Macbeth* **Olivera Dohnányiho**. Už fakt, že sa Chudovskému podarilo po rokoch spojiť Lenárda s Operou SND, navyše v partitúre, ktorá je jeho srdcovou záležitosťou, je hodný osobitej pozornosti.

Situácia v sólistickom ansámbli bola počas štvorročného šéfovania Mariána Chudovského viac-menej stabilizovaná. Súbor sa príliš nerozširoval, ale na druhej strane – na škodu veci – okrem prirodzených odchodov do dôchodku ani nestenčoval. Celková úroveň mala skôr klesajúcu tendenciu a bez hosťujúcich spevákov nebolo možné postaviť dramatickejšie tituly. Len na obsadení Pucciniho *Turandot* sa podieľali piati zahraniční interpreti. V štádiu odovzdávania riaditeľského žezla sa súbor ocitol dokonca v stave hraničiacom so sólistickou krízou, pričom takmer vo všetkých odboroch chýbajú dramatické hlasy. Z badateľných prínosov sledovaného obdobia sa vyníma len zopár nových mien – **Adriana Kučerová**, **Michal Lehotský** a ako stály hosť **Zoltán Vongrey**. Na druhej stane je potešiteľné, že sa bývalému vedeniu podarilo zabezpečiť pravidelné vystúpenia našich svetobežníkov, najmä **Miroslava Dvorského**, **Dalibora Jenisa** či **Ľubice Vargicovej**. Hrací systém ostal nezmenený, prvky blokového systému sa neobjavili, takže sólisti museli preskakovať z roly do roly, čo pri viacnásobných alternáciách znamenalo, že k svojím postavám sa dostávali aj s polročným odstupom. Pochopiteľne, kvalite repríz táto skutočnosť nepridala. Keďže riaditeľ aj šéfdramaturg boli profesiou režiséri, istá dávka chýbajúcej empatie voči spevákom z času na čas predsa len negatívne poznačila prevádzku. Pozitívom však bolo, že na javisku SND sa objavilo zopár zahraničných umelcov, vystupujúcich na významných svetových scénach ako **Mario Malagnini**, **Eva Urbanová**, **Natalia Ushaková**, prípadne **Ernesto Grisales**. Naopak, stroskotali pokusy nadviazať kontakty s Editou Gruberovou či Ľubicou Orgonášovou.

K prínosom direkcie Mariána Chudovského patrí položenie základov **Medzinárodného festivalu hudobného divadla**, ktorý síce svoj profil len hľadá (v oboch ročníkoch sme privítali Operu ND z Prahy a experimentátorskú Neue Oper Wien, zlyhávali však kontakty s budapeštianskou operou) a v pozmenenej forme môže mať budúcnosť. Čiastočne, vďaka predpremiérovým matiné, s pútavým moderátorom **Jaroslavom Blahom**, zlepšila sa komunikácia s publikom. Chýbali však bezprostredné stretnutia a besedy s tvorcami, hlavne v čase po premiérach, keď sa otázky dali formulovať už v nadväznosti na absolvované predstavenia. Ku cti Chudovskému patrí, že sa na rozdiel od svojich predchodcov nevyhýbal priamym stretnutiam s kritikmi a v čase, keď Slovenský rozhlas venoval náležitý priestor domácemu dianiu (do konca roku 2004), zúčastňoval sa na besedách pri okrúhlom stole. Škoda, že sa neuskutočnil žiaden priamy rozhlasový prenos z Opery SND, hoci možnosť ponúknuť slovenské umenie prostredníctvom Európskej vysielacej únie (EBU) bola a trvá, pričom okolité štáty ju využívajú... Nepodarilo sa založiť propagačno-informačný divadelný časopis (mesačné letáky sú povrchné a bezobsažné), uvítať však treba reprezentatívne ročenky a sporadické výstavy, usporadúvané v spolupráci s Divadelným ústavom.

Štyri sezóny v 86-ročnej histórii SND síce nie sú dlhou ale ani bezvýznamnou etapou. Navyše, k pokoju a sústredeniu sa na tvorivú činnosť nepridali ani hektické udalosti okolo ukončenia novostavby divadla. Mariánovi Chudovskému, ktorý v posledných mesiacoch, po odvolaní Dušana Jamricha, bol poverený zároveň funkciou generálneho riaditeľa, pribudli ďalšie úlohy. V konfrontačných stretnutiach so vtedajším vedením rezortu kultúry ich zvládal čestne a víťazne. Jeho éra sa teda do dejín slovenského operného divadla – aj napriek spomenutým problémom – zapíše pozitívne. Svojmu nástupcovi odovzdáva súbor síce v sólistickej zložke nedobudovaný, avšak s jasnou dramaturgickou tvárou a víziou. Ani to nie je málo.

Pavel Unger ■



HRAD KNIEŽAŤA MODROFÚZA, RÉŽIA MARTIN BENDIK/Foto: A. Klenková

Salzburger Festspiele 2006

... plne oddané Mozartovi

„Len v Salzburgu a len na Salzburskom festivale bol takýto projekt vôbec mysliteľný", hrdo bilancoval naplnenie niekoľkoročného úsilia, uviesť kompletný javiskový odkaz Wolfganga Amadea Mozarta v rámci jubilejného ročníka, intendant festivalu **Peter Ruzicka**. Aj čísla hovorili o rekordoch. Vyše 263 tisíc divákov, z nich tri štvrtiny pravidelne sa vracajúcich, 94% návštevnosť, tržba za vstupenky 28 380 000 eur... Na maratóne sa podieľalo viac než 500 umelcov a 24 orchestrov. Ruzickova päťročná éra sa skončila úspešne. Projekt **Mozart 22** bol dominantnou métou, ktorú si intendant osvojil po svojom predchodcovi Gérardovi Mortierovi. Nebol však jediným cieľom. Popri mozartovskom unikáte sa pozornosť vedenia festivalu sústreďovala aj na uvedenia opier rakúskych exilových skladateľov (Zemlinsky, Korngold, Schreker) a na súčasnú hudbu. Hodnoteniu ukončenej etapy venovali domáce i zahraničné médiá veľký priestor. Nečudo, Salzburg je stále festivalom festivalov, so všetkým, čo jeho postavenie v umeleckom a spoločenskom kontexte znamená.

Stráviť v Mozartovom malebnom rodisku posledné tri augustové dni znamenalo príležitosť navštíviť tri inscenácie. Z alternatívy *Don Giovanni - Idomeneo* som si vybral „operu opier", hoci *Idomenea* v réžii manželov Herrmannovcov považujem za jednu z najpôsobivejších salzburských produkcií. Unikla mi aj možnosť navštíviť novootvorený „Dom pre Mozarta". Ten sa zrodil rekonštrukciou bývalého Malého festivalového domu. Po troch rokoch som si osviežil v pamäti inscenáciu *La clemenza di Tito* vo Felsenreitschule a napokon bodkou za letnou sezónou bola *Záhradníčka z lásky* v Landestheatri. Počas šiestich týždňov uzreli svetlo sveta všetky skladateľove opery a fragmenty, počnúc *Povinnosťou prvého prikázania*, končiac *Titom*. Inscenácie vznikali buď priamo na objednávku festivalu, alebo išlo o koprodukcie a pre tento účel privezené divadelné tvary. Mnohé z nich, zhromažďované počas šiestich rokov, šokovali réžiami a napríklad vlaňajšiu *Čarovnú flautu* nahradila v jubilejnom roku nová javisková verzia.

Jedným z režisérov s povesťou nekonformného búrliváka je aj **Martin Kušej**, inak šéf činohernej zložky festivalu. Pred štyrmi rokmi vyvolal jeho ***Don Giovanni*** takú búrlivú diskusiu, že o rok mladšia podoba *La clemenza di Tito*, zhodou okolností uvedená v tej istej sezóne ako *Únos zo serailu* vo vyslovene provokatívnej réžii Stefana Herheima, už bola považovaná temer za klasiku. S časovým odstupom vnímam pozitívne hlavne *Tita*, zatiaľ čo *Don Giovanni*, možno aj pod dojmom krátko predtým navštívenej skvelej podoby diela na viedenskom festivale KlangBogen, zapôsobil vo všetkých zložkách temer ako fiasko. Nebudem sa k tejto inscenácii vracať, v minulom čísle HŽ predostrela svoj (oveľa priaznivejší) pohľad na ňu Eva Planková. Dodám azda len, že sklamaním bolo pre mňa málo kontrastné hudobné naštudovanie renomovaného **Daniela Hardinga** a popri tuctových dámskych sólistkách (neadekvátne lyrická **Christine Schäferová** ako Donna Anna, vo výške neistá **Melanie Dienerová** ako Donna Elvira) vonkoncom neoslnil ani **Thomas Hampson** v titulnej úlohe.

O inscenácii Mozartovej korunovačnej opery ***La clemenza di Tito*** sme na stránkach nášho časopisu referovali už roku 2003. Príbeh o rímskom cisárovi z roku 79 poňal rakúsky režisér Martin Kušej ako tému nadčasovú a stále aktuálnu, veď úklady, násilie a terorizmus (doba vzniku inscenácie nebola taká vzdialená newyorskej tragédii) ani zďaleka nepatria do minulosti. Noc plnú katastrôf, s podpálením Kapitolu v závere 1. dejstva, postavil ako jeden z dvoch hlavných koncepčných pilierov. Tým druhým bolo vykreslenie psychicky nestálej, frustrovanej postavy rímskeho cisára, ktorý v okamihu udelenia milosti osamotene opúšťa palác. Celý dej sa odohráva na mamutej scéne Felsenreitschule, kde pôvodné kamenné arkády prekrýva scéna viacposchodového a viacúčelového domu. Kušejova práca s hercami bola veľmi intenzívna, každá postava dostala ostrý a detailne vymodelovaný profil. Oproti premiére v roku 2003 dirigoval navštívenú reprízu Angličan **Christopher Moulds** s nemenej intenzívnym prežitím a rovnako inšpiratívnym gestom ako jeho predchodca Nikolaus Harnoncourt. Súčasťou koncepcie je úplné otvorenie secco recitatívov a ich povýšenie na významotvorný prvok, skrývajúci kľúčové psychologické charakteristiky postáv. Nebyť takej brilantnej interpretácie, akú pod Mouldsovou taktovkou ponúkli Viedenskí filharmonici, mohol byť večer zdĺhavý. Zaujali však tiež sólisti, na prvom mieste **Vesselina Kasarova** ako Sesto. V mezzosopráne tejto famóznej bulharskej umelkyne sa snúbi inštrumentálne vedený tón s hlbokým emocionálnym záberom a fenomenálnou koloratúrnou technikou. Hoci **Dorothea Röschmannová** ako Vitellia sa nechala ospravedlniť, jej výkon bol takmer bezchybný a zrelší ako pred troma rokmi. Nových a v oboch prípadoch kvalitných predstaviteľov dostali roly Annia – švédska mezzosopranistka **Malena Ernmanová** - a Servilie – argentínska sopranistka **Veronica Cangemiová**. **Michael Schade** ako Titus zopakoval svoju preferenciu výrazovej drobnokresby nad plným a šťavnatým tónom.



D. RÖSCHMANNOVÁ (VITELLIA), V. CANGEMIOVÁ (SERVILIA) A M. ERNMANOVÁ (ANNIO) V INSCENÁCII LA CLEMENZA DI TITO/Foto: H. J. Michel

La finta giardiniera (*Záhradníčka z lásky*) bola poslednou premiérou mozartovského maratónu. Mali sme v nej svoje železko v ohni, lebo ako Serpetta debutovala na festivale mladá sopranistka **Adriana Kučerová**. Miestny Landestheater je divadlo s celoročnou prevádzkou, pôsobí veľmi komorne, no počtom sedadiel prekvapujúco prevyšuje historickú budovu SND. Usporiadatelia doňho umiestnili tri produkcie, pričom pre režisérku *Záhradníčky z lásky*, päťdesiatničku **Doris Dörrieovú** a výtvarníka **Bernda Lepela**, nebol obmedzený priestor žiadnym handicapom. Využili ho dokonale a majstrovsky. Zatiaľ čo Kušejov *Don Giovanni* nebol ani „dramma" ani „giocoso", táto inscenácia svoje žánrové poslanie naplnila. Ústredný nápad bol originálny, vzdialený akémukoľvek klišé a predsa ladil s témou. Tvorcovia umiestnili dianie do záhradného centra, akéhosi „baumaxu", kde – medzi regálmi s tovarom označeným cenovkami, medzi umelými a chodiacimi kvetmi, medzi hamburgermi a nadrozmernými hrdličkami – rozprúdili vtipnú hru o premenlivých vzťahoch a citoch. Rovnako pestré ako kulisy boli aj kostýmy – od rokokového oblečenia Sandriny a Belfiora až po Ramira ako rockera v čiernej koži alebo potetovanú pokladníčku Serpettu. Keďže v tejto záhrade, symbolizujúcej podľa režisérky „divokú džungľu citov", sa vzťahy medzi hrdinami rýchlo menia, v bulletine nájde divák rad grafov, vyjadrujúcich ich vzájomnú lásku, žiarlivosť či zúrivosť. Ani chvíľka vo vyše trojhodinovom predstavení nebola hluchá, účinkujúci „nevyšli" ani na moment z roly, všetko fungovalo ako hodinky.


A. KUČEROVÁ (SERPETTA) A M. WERBA (ROBERTO) V INSCENÁCII LA FINTA GIARDINIERA/Foto: Ch. Schneider

Potešenie vanulo aj zo zvýšenej orchestrálnej jamy. Komorná zostava telesa Mozarteum Orchester Salzburg pod vedením **Ivora Boltona** doslova muzicírovala. Bol to však Mozart dynamický, šťavnatý, často zvukovo nesmierne sýty, ale bohato diferencovaný v tempách a dynamike. Bolton zároveň hral na čembale a jeho osobnostné vyžarovanie bolo vzpruhou pre celý ansámbel. Sólisti tvorili pomerne vyrovnaný kolektív. Vokálne a štýlovo najdokonalejšie kreácie ponúkli **Markus Werba** (Roberto) a Adriana Kučerová (Serpetta). Werbov barytón má krásnu farbu, je mäkký, poddajný, znie jadrne v každej polohe a navyše je skvelým hercom. Rola Serpetty, podobne ako iných mozartovských subriet, je položená pomerne nízko. A hoci sa Kučerová nemohla blysnúť výškami, jej tón bol žiarivý, okrúhly, timbrovo zaliečavý a sloh príkladný. Obaja sa tešili najväčšiemu potlesku i priazni kritiky. Boli tu aj ďalšie kvalitné výkony: farebne sýty Ramiro v podaní **Ruxandry Donoseovej**, k dramatickej koloratúre smerujúca **Alexandra Reinprechtová** ako Sandrina či charakterový tenor **Johna Grahama-Halla** ako Dona Anchiseho.

Dobrá vec sa podarila, láska k Mozartovi zvíťazila. Salzburg v roku 250. výročia narodenia svojho veľkého syna splnil to, čo sa od rodiska génia očakávalo. Jubileom však nič nekončí, festival bude aj v budúcnosti nielen tribúnou exhibície toho najlepšieho, ale aj hľadania nových ciest v interpretácii Mozartovho nesmrteľného odkazu.

Pavel Unger ■

Letné festivaly starej hudby v Rakúsku

Aj toto leto sa – mimo hlavného rozruchu sprevádzajúceho Mozartov rok – v Rakúsku konalo niekoľko zaujímavých a veľmi dobre navštívených festivalov starej hudby, prinášajúcich hudbu od stredoveku, cez barok až po klasicizmus. Áno, aj Mozarta... Navštívila som festival v Melku, v meste vzdialenom od Viedne asi hodinu cesty autom, a festival v Innsbrucku, hlavnom meste Tirolska.

Medzinárodný festival barokovej hudby v Melku (2. – 5. júna)

Kláštor v Melku je jedným z najbohatších kláštorov v Rakúsku s obdivuhodnými architektonickými pamiatkami. Tohto roku sa uskutočnil 28. ročník špecializovaného festivalu barokovej hudby. Už prvý pohľad do koncertného bulletinu presvedčil, že melkské barokové dni si oprávnene vyslúžili medzinárodné renomé. Citlivo zostavený program deviatich koncertov, za ktorým stojí poctivá vedecká práca intendanta Helmuta Pilssa a angažovanie medzinárodných hviezd svetového mena, prilákali do Melku množstvo „kultúrnych" turistov. Ponuka festivalu bola naozaj pestrá, umožňovala putovanie nielen hudobným barokom, ale tvorila pestrú paletu hudobných štýlov počnúc hudbou renesančných majstrov až po raný klasicizmus – a samozrejme Mozarta...

Najväčším lákadlom pre cestu do Melku bol pre mňa **Hilliard Ensemble**, ktorý vystúpil v rámci tretieho koncertu s podtitulom „Umenie spevu". Popri anglických motetách 15. až 17. storočia od Waltera Fryeho a Williama Byrda, oživil tento štvorčlenný londýnsky súbor program koncertu arménskymi tradičnými spevmi – sharakanmi. Hilliard Ensemble je okrem špičkového predvádzania starej hudby známy aj záujmom o interpretáciou diel súčasných autorov. Súbor pravidelne angažuje „sídelných" skladateľov, ktorý pre Hilliard Ensemble komponujú nové diela. Z tejto časti repertoáru súboru zazneli skladby od dvoch súčasných anglických skladateľov: Jonathana Wilda (dve časti z *The Cloud of Unknowing*) a Ivana Moodyho (*Archangelos*). Zlatým klincom programu bola skladba *Most Holy Mother of God* od Arvo Pärta, s ktorým Hilliard Ensemble intenzívne spolupracuje viac než dvadsať rokov. Žánrovo pestrý program bol v interpretácii Hilliard Ensemble neopakovateľným zážitkom. Na prvý pohľad provinčne pôsobiaci farský kostol bol nakoniec vynikajúcim akustickým priestorom. Harmónia hlasov a dokonalé technické majstrovstvo vyrážali dych rovnako, ako pri počúvaní skvelých nahrávok tohto súboru.

V centre dramaturgie melkského festivalu bola tento rok osobnosť benátskeho majstra Baldassare Galuppiho, pri príležitosti 300. jubilea jeho narodenia. Skladby Galuppiho, ktorý stojí v hudobných dejinách v tieni staršieho benátskeho majstra Vivaldiho, prišiel do Melku interpretovať ansámbel **L'Opera stravagante** z Benátok. Okrem koncertného poloscénického predvedenia komickej

opery *L'Inimico delle donne* (Nepriateľ žien) počas dvoch večerov, boli na programe festivalu aj slávnostné mariánske vešpery vytvorené pre Katedrálu sv. Marka. Dejiskom tohto unikátneho predvedenia nedávno znovu objaveného diela bol veľkolepý bohato zlatom zdobený priestor kláštorného kostola v Melku. *Vespro per San Marco* zazneli znovu po niekoľkých storočiach v interpretácii benátskeho ansámblu pod vedením **Ivana Zanenghiho**, zboru **Coro Barocco „G.B. Tiepolo"** a scholy **Officium consort**. Táto polychórická kompozícia na mňa zapôsobila silným dojmom. Gregoriánska schola bola umiestnená vpredu pred oltárom a sólisti spolu so zborom a orchestrom na chóre pri organe. Striedanie zborov - zvukovo jednoduchého gregoriánskeho spevu a farebného tutti zboru so sprievodom orchestra - vytváralo v priestore do posledného miesta zaplneného chrámu zaujímavé akustické obrazy. Pri spomienke na farebnú mramorom vykladanú dlažbu a nádherné nástenné mozaiky benátskej Katedrály sv. Marka v konfrontácii s hudbou, ktorá tam takmer pred tristo rokmi znela, otvorila sa predo mnou v živej podobe krása barokovej polychórie.

K ďalším zaujímavým koncertným ponukám melkského festivalu patrilo vystúpenie orchestra **L'Orfeo Barockorchester** so španielskou sopranistkou **Nuriou Rialovou** (okrem iného predviedli aj Mozartovo *Exultate, jubilate*) a vystúpenie belgického vokálneho zoskupenia **Huelgas Ensemble**.

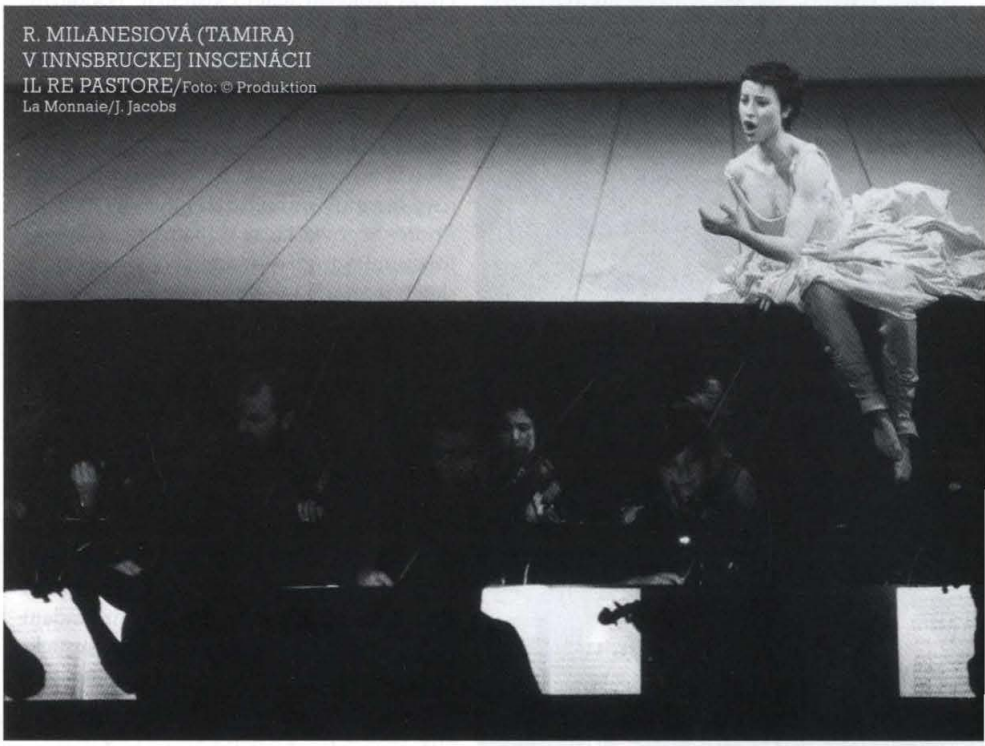
Medzinárodný festival starej hudby Innsbruck (12. - 26. augusta)

Innsbrucký festival starej hudby oslávil tohto roku 30. jubileum a patrí k festivalom s najdlhšou tradíciou historicky poučenej interpretácie starej hudby. S produkciou barokových opier začali v mestečku na rieke Inn už v sedemdesiatych rokoch a postupne si získali medzinárodné uznanie. K renomé festivalu značne prispelo angažovanie mága starej hudby dirigenta René Jacobsa na post umeleckého vedúceho.

Ťažiskom programu tohtoročného festivalu bola - ako inak - tvorba W. A. Mozarta. Na rozdiel od tohtoročnej všeobecnej eufórie operných domov pokiaľ ide o uvádzanie Mozartových diel, je skladateľova tvorba na festivale neďaleko Salzburgu pravidelne zastúpená. Ako vrchol bola v médiách avizovaná inscenácia *Dona Giovanniho* pod taktovkou René Jacobsa a v réžii Vincenta Boussarda. Trochu v tieni tejto inscenácie stálo hosťujúce vystúpenie bruselskej opery s inscenáciou menej uvádzanej Mozartovej opery serie *Il re pastore* rovnako v réžii Vincenta Boussarda, ktorú som mala možnosť vidieť na scéne Tirolského krajinského divadla 26. augusta. Príbeh pastiera Aminta, ktorý nevie o svojom kráľovskom pôvode a uchádza sa o ruku Elisy zo vznešeného rodu postavil režisér a scénický výtvarník **Vincento Boussard** na malé javisko s minimalistickou scénou. Zaujímavým režijným prvkom bolo využitie priestoru hľadiska - ulička stredom slúžila na príchod Elisy, neskôr i Alessandra, orchestrálna jama simulovala potok, v ktorom si zúfalá Tamira chladila nohy. Na piatich protagonistov opery kládol tento ohraničený priestor o to väčšie nároky na spevácke i herecké umenie. Ich blízkosť publiku a minimum kulís neumožňovali žiadne kompromisy. Dokonca aj v scénach, v ktorých niektorí z protagonistov nevystupovali, no boli súčasťou deja, vyžadoval režisér ich fyzickú prítomnosť na javisku za stiahnutou oponou, zakrývajúcou len hlavu. V kombinácii so svetlom a tieňohrou vyznieval tento prvok veľmi zaujímavo.

So speváckych výkonov ma najviac zaujala titulná postava pastiera - kráľa Aminta v podaní debutujúcej mezzosopranistky ukrajinského pôvodu **Zoryany Kushplerovej**. Dokonale diferencovaný výraz a hladko tvarované frázy v spojení s excelentným herecký výkonom spájajúcim komické i vážne prvky mali veľký úspech u publika. Výborný bol však aj spevácky výkon ostatných protagonistov: **Kristiny Hanssonovej** ako Elisy, **Raffaelly Milanesiovej** ako Tamiry, **Sébastiena Droya** ako Agenoreho a **Thomasa Walkera** v úlohe Alessandra. Veľkolepý bol hlavne záver tejto opery so šťastným koncom a radostným tutti. Úspešné hosťovanie bruselskej opery v Innsbrucku ešte zintenzívnil vynikajúci hudobný sprievod orchestra **Academia Montis Regalis** pod umeleckým vedením **Alessandra de Marchi**, ktorý dirigoval pri čembale.

Z koncertných večerov, ktoré ponúkol innsbrucký festival počas dvoch týždňov, som navštívila koncert anglického súboru starej hudby **Ensemble Sonnerie** s podtitulom „Srdce na strune", ktorý sa konal 25. augusta v Španielskej sále innsbruckého zámku Ambrass. Ensemble Sonnerie ponúkol pod vedením svojej zakladateľky a umeleckej vedúcej, huslistky **Moniky Huggettovej** program zostavený z diel Heinricha Ignaza Bibera, Dietricha Buxtehudeho a Nicolausa Bruhnsa pre rôzne nástrojové kombinácie huslí, violy da gamba (**Emilia Benjaminová**), theorby (**Elizabeth Kennyová**) a čembala alebo organa (**James Johnstone**). Meno huslistky Moniky Huggettovej som už poznala z niekoľkých vynikajúcich zvukových nahrávok. Tento koncertný večer mi opäť potvrdil, že Angličania sú v interpretácii starej hudby jednoducho majstri. Huslistka dokázala v sprievode svojho súboru predviesť všetky nuansy virtuóznej hry s takou ľahkosťou, že to až vyrážalo dych. Priestor



R. MILANESIOVÁ (TAMIRA) V INNSBRUCKEJ INSCENÁCII IL RE PASTORE/Foto: © Produktion La Monnaie/J. Jacobs

jej na to poskytli najmä Biberove *Sonáty pre husle a basso continuo* č. 2, 3 a 5. Program bol doplnený o dve skladby pre bas v podaní **Thomasa Guthrieho**.

Koncertné zážitky z letných festivalov starej hudby, ich pestrá programová ponuka v interpretácií renomovaných interpretov starej hudby ma presvedčili o tom, že kultúrna turistika sa v Rakúsku jednoducho oplatí. A netýka sa to len metropoly Viedne a mozartovského Salzburgu. Aj menšie mestá majú čo ponúknuť a snažia sa získať turistov nielen bohatstvom architektonických pamiatok, ktoré majú obe spomínané mestá, ale aj exkluzívnou hudobnou ponukou.

Magdaléna Čierna ■

Medzinárodný gitarový festival Mikulov

... 20 rokov

V stredoeurópskom regióne existuje niekoľko renomovaných medzinárodných festivalov klasickej gitary, ktoré prezentujú svetovú interpretačnú špičku. Na vyhľadávaný festival spomínaných kvalít sa po komornejších začiatkoch - prevažne s účastníkmi kurzov z bývalého Československa, Maďarska a Nemecka - prepracoval i ten mikulovský, ktorý každoročne navštívi okolo 150 účastníkov z celého sveta. 9.-15. júla sa konal v juhomoravskom meste Mikulov už jeho jubilejný dvadsiaty ročník.

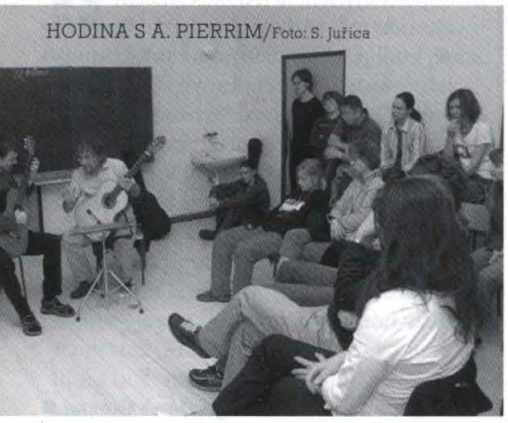
Na prelome osemdesiatych a deväťdesiatych rokov zohral mikulovský festival dôležitú úlohu pri popularizácii nástroja medzi laickou i odbornou verejnosťou (spomeňme, aké úspechy zaznamenal na tomto poli napr. bratislavský Festival J. K. Mertza oslavujúci minulý rok tri desaťročia) a kľúčové miesto mal tiež z hľadiska rozvíjania kvality interpretácie gitarovej hudby v bý-



P. MÁRQUEZ/Foto: S. Juřica



DUO MELIS/Foto: S. Juřica



HODINA S A. PIERRIM/Foto: S. Juřica

valom Československu na všetkých stupňoch hudobného školstva - od vtedajších ľudových škôl umenia až po vysoké školy. Festivaly predstavovali v období kultúrnej izolácie našej krajiny rolu dôležitého informačného kanálu a boli vítanou platformou pre konfrontáciu domácich tradícií so svetovými trendmi v oblasti gitarového umenia. Počas dvadsaťročnej existencie poctili mikulovský festival svojou návštevou popredné osobnosti súčasného gitarového sveta ako **David Russell**, **Alvaro Pierri**, **Zoran Dukić**, **Costas Cotsiolis**, **Pablo Márquez**, **Pavel Steidl** a ď., a prostredníctvom videoprojekcie, prednášok alebo výstav tiež gitarové legendy minulosti: Francisco Tárrega, Andrés Segovia, Luise Walkerová či skladateľ Joaquín Rodrigo. V rámci výuky v majstrovských triedach i v neformálnych osobných stretnutiach sa o najmodernejšie poznatky a trendy v oblasti štýlovej interpretácie, gitarovej techniky alebo o intímne pocity a inšpiratívne vyznania podelilo s frekventantmi 69 lektorov z 24 krajín sveta...

Neoddeliteľnou súčasťou festivalu sú večerné koncerty, na ktorých sa predstavilo vyše 80 sólistov z 24 krajín a viac než 60 komorných zoskupení. Koncerty sa konajú na zámku s jedinečným výhľadom na malebnú pálavskú krajinu osvetlenú zapadajúcim slnkom. Toto priam magické, akusticky vynikajúce prostredie umocňuje umeleckú výpoveď a vytvára nezabudnuteľné okamžiky nielen pre poslucháčov ale i pre interpretov. V rámci popoludňajších koncertov dostávajú priestor mladí gitaristi, často laureáti medzinárodných súťaží. Výnimočnými účastníkmi večerných koncertov boli napríklad aj flamencoví gitaristi (**Merenge de Cordoba, Petr Vít**), predstavitelia folkovej scény (**Vladimír Merta, Dagmar Andrtová-Voňková**) alebo klasickí gitaristi, ktorí predstavili jazzovú polohu nástroja (**Arnoldo Moreno, Antal Pusztai**). Divácky atraktívne boli projekty, ktoré tvorili prienik s inými druhmi umenia: s tancom (**Eva Maria Cabrera, Desirée Rodriguez-Calero**) a slovesným umením (umelecký prednes **Alfréda Strejčka** a ď.). Dôležitú protiváhu k sólovým vystúpeniam tvorili popri účasti súborov gitarového zloženia i komorné koncerty, na ktorých účinkovali najrôznejšie nástrojové obsadenia s gitarou.

Mikulovský festival sa neobmedzuje len na oblasť interpretačnú, ale má sympatické ambície sprístupňovať i hudobnohistorickú, skladateľskú, organologickú a pedagogickú problematiku. Zaznelo tu niekoľko kompozícií vo svetovej premiére (Václav Kučera: *Guitariana pre gitarový orchester*, Alexandre de Faria: *Gitarový koncert č. 2 „Mikulov"*, Voja Ivanović: *Sonata*), ako aj v českej premiére (Silvie Bodorová: *Concierto de Estio pre gitaru, sláčikové kvarteto a bicie*, Mario Castelnuovo-Tedesco: *Romancero Gitano*). Na tomto mieste sa žiada spomenúť meno výraznej skladateľskej osobnosti gitarovej hudby 20. storočia **Johna W. Duarteho**, ktorý sa na festivale niekoľkokrát objavil s neodmysliteľnou fajkou a typickým anglickým humorom a zúčastňoval sa predvedenia svojich diel až do smrti roku 2004.

Dramaturgia festivalu dbala o zaradenie a popularizáciu diel českých autorov minulosti (J. A. Losy, J. K. Vaňhal, F. X. Dušek...) a súčasnosti (L. Janáček, P. Eben, A. Tučapský...). Slovenská tvorba bola na festivale zastúpená okrem romantického skladateľa Josepha Kaspara Mertza, ktorého skladby a transkripcie zneli v podaní gitaristov Európy a Ameriky takmer na každom ročníku (!), i súčasnými skladateľmi - Vladimírom Godárom a Petrom Martinčekom. Z koncertov sa pravidelne realizujú zvukové záznamy, ktoré zaraďuje do svojho vysielania rozhlasová stanica Vltava. Organizátori každoročne vydávajú profilové CD. Festival reflektovalo niekoľko odborných časopisov ako napr. Classical Guitar Magazine, Cahiers de la Guitarre, Harmonie, Kytara, Świat Gitary či Violão Intercâmbio.

Za značkou Gitarového festivalu Mikulov stoja od jeho založenia traja priatelia z brnenských štúdií - **Martin Mysliveček**, pôsobiaci na Universität für Musik und darstellende Kunst v Grazi, **Stanislav Juřica**, pedagóg pardubického Konzervatória a **Olga Dvorská**, učiteľka ZUŠ v Brne. Verím, že i v budúcich ročníkoch sa naplní ich spoločné úprimné prianie, aby „príjemná neformálna pracovná a koncertná atmosféra bola významnou vlastnosťou tohoto festivalu a spolu s jedinečnosťou mesta Mikulova a nádhernou okolitou prírodou ponúkla krásne chvíle pre ľudské stretávanie."

Ela Vaculová ■

Európsky orchester mladých – letné turné 2006

História stretávania sa mladých umelcov počas letných prázdnin má už niekoľko desaťročí. Spomeňme najmä letné interpretačné kurzy a orchestre mladých. Medzi takéto príležitostné orchestre patrí aj **The European Youth Orchestra** (Orchester mladých Európskej únie). Ide o teleso, ktoré patrí medzi najprestížnejšie a najdynamickejšie orchestre. Jeho tradícia sa začína rokom 1978, kedy ho oficiálne založili Lionel a Joy Bryerovci, vtedajší predseda a hlavná sekretárka International Youth Foundation vo Veľkej Británii s cieľom, aby orchester prezentoval európske ideály medzinárodnej mierovej a umeleckej spolupráce mladých umelcov z členských štátov EÚ. O tom, že ich ambície boli od samého počiatku vysoké, svedčí aj meno prvého hudobného riaditeľa, dirigenta Claudia Abbada. Za dirigentským pultom sa medzitým vystriedalo niekoľko vynikajúcich umelcov – Bernard Haitink, Daniel Barenboim, Leonard Bernstein, James Conlon, Herbert von Karajan, Mstislav Rostropovič, George Solti... Sólistami orchestra boli Teresa Berganzová, Nigel Kennedy, Radu Lupu, Yehudi Menuhin, Anne-Sophie Mutterová, Jessye Normanová, Ravi Shankar a ďalší.

Tento rok bol medzi mladými interpretmi už tradične obrovský záujem o účasť vo všetkých členských štátoch EU. Na konkurzoch sa zúčastnilo viac ako 4000 kandidátov, vybraných bolo asi 150 účastníkov.

O priebehu konkurzu a turné mi porozprávala jedna z úspešných kandidátok, huslistka **Lucia Kopsová** z Bratislavy:

„Účasť na projekte je podmienená vekom od 14 do 24 rokov a úspešnou účasťou na konkurze v jednom z členských štátov EU. Dvojkolové konkurzy sa uskutočnili vo všetkých členských štátoch EU a boli mimoriadne náročné. Svedčí o tom aj skutočnosť, že zo Slovenska bola vybratá len jediná účastníčka – huslistka Lucia Baráthová, študentka bratislavského Konzervatória. Ja som ako študentka JAMU robila konkurz v Brne. Z Čiech sa to podarilo ešte 4 účastníkom."

■ **Aký bol program letného turné?**

„Celé podujatie sa začalo 20. júla, kedy sme sa zišli v talianskom Bolzane. Po dvojtýždňovom sústredení, ktoré bolo plné intenzívnych skúšok, mladší účastníci išli domov, starší pokračovali na európskom turné. Prvý koncert bol 6. augusta v Teatro Comunale v Bolzane v rámci tamojšieho letného festivalu. V Bolzane sme odohrali ešte jeden koncert 8. augusta. Striedali sme dva programy. Ďalšie koncerty pokračovali vo švajčiarskom Interlakene, v Londýne, v Royal Albert Hall, kde koncert naživo vysielala BBC, v lotyšskej Jurmale, v dánskej Kodani, v Berlíne a na záver v Amsterdame 20. augusta."

■ **Aká bola dramaturgia dvoch programov?**

„Hrali sme veľmi zaujímavé a inšpiratívne dielo Alfreda Schnittkeho (K)ein Sommernachtstraum, *4. symfóniu D. Šostakoviča, 5. symfóniu G. Mahlera a dva husľové koncerty:* A dur *od W. A. Mozarta a* Koncert č. 2 *od D. Šostakoviča. Sólistkou bola holandská husľová virtuózka Janine Jansen. Od jej medzinárodného debutu v Londýne v roku 2002 ide jej hviezda prudko nahor a hrá naozaj vynikajúco."*

■ **Ešte sme nespomenuli dirigenta...**

„Tento rok nás viedol charizmatický Vladimir Ashkenazy. Prišiel za nami do Bolzana na záver sústredenia. Prípravu programu mali dovtedy na starosti takzvaní tútori. Ja ako členka prímov som pracovala pod vedením jedného z nich – Michaela Davisa. Vladimir Ashkenazy dirigoval záverečné skúšky a potom prvé 4 koncerty. Jeho energia a vitalita pôsobili na všetkých veľmi inšpiratívne. Žiaľ, pre zdravotné ťažkosti musel byť po prílete do Rigy hospitalizovaný. Zvyšok turné s nami dokončil ruský dirigent Andrej Borejko."

■ **Aká bola návštevnosť koncertov?**

„Obrovská, väčšinou boli naše koncerty vypredané a ľudia reagovali veľmi dobre. Najviac ľudí prišlo na koncert v Londýne. V Albert Hall bolo okolo 5 tisíc ľudí. Na koncertoch sme videli aj veľa mladých ľudí. Na koncerte v Amsterdame nás počúvala kráľovná Beatrice, ktorá nás po koncerte prijala. V Jurmale bola zase prítomná prezidentka Lotyšska. V Lotyšsku sme mali šťastie na violončelistu Mishu Maiského, ktorý býval v rovnakom hoteli ako my. Navštívili sme jeho koncert a mali sme možnosť sa s ním porozprávať. Keďže koncerty boli na rôznych miestach, presúvali sme sa lietadlami, autobusmi, vlakom či trajektom.

■ **Aká bola organizácia podujatia?**

„Bývali sme vo výborných hoteloch typu Hilton, strava bola občas neobvyklá. Keď sme nemali zabezpečené jedlo, dostali sme peniaze. O nerušený priebeh turné sa starali viacerí manažéri, ktorí odviedli vysoko profesionálnu prácu. Jediná nepríjemná situácia nastala pri presune do Londýna. Leteli sme tam na druhý deň po zavedení prísnych protiteroristických opatrení a naozaj sme si mohli zobrať do lietadla len priesvitný obal s dokladmi. Žiadne nástroje! Tie všetky museli ísť do batožinového priestoru. Našťastie sa nič nestalo, žiaden nástroj sa nepoškodil..."

■ **Ako je to s opätovnou účasťou na takomto turné?**

„Na základe absolvovaného konkurzu mám možnosť ísť aj na jarné turné 2007. Na ďalšie turné však musí každý účastník znova potvrdiť svoju úroveň na konkurze."

Borivoj Medelský ■



L. KOPSOVÁ V BOLZANE PRED PLÁGÁTOM EYO/Foto archív

6. – 8. októbra sa v nórskom **Oslo** uskutočnil projekt **Ars Nova** ako súčasť **festivalu súčasnej hudby Ultima.** Cieľom podujatia bolo vytvoriť platformu pre diskusiu a organizačnú spoluprácu v oblasti súčasnej hudby. Festival i projekt zastrešuje organizácia European Festival Association (EFA), ktorej členom sú od roku 1973 aj Bratislavské hudobné slávnosti.

Violončelista **Jozef Lupták** vystúpil 2. a 3. 10 na dvoch koncertoch **v Petrohrade**. Na komornom koncerte sa s huslistom Milanom Palom a skladateľom a klaviristom Jevgenijom Iršaiom predstavili v dielach Johanna Sebastiana Bacha, Vladimíra Godára a Ernsta Blocha. Slovenskí umelci vystúpili aj so symfonickým orchestrom, kde o.i. zaznela svetová premiéra Iršaiovej kompozície *Uangamizi pre husle, violončelo a symfonický orchester.*

Moyzesovo kvarteto vystúpilo 18. septembra pri príležitosti Roku slovenskej hudby **v Paríži**. Koncert slovenských hudobníkov sa konal v spolupráci so Slovenskou ambasádou vo Francúzsku a Slovenským inštitútom v Paríži. V programe zostavenom výlučne z diel slovenských skladateľov zaznelo *Prvé sláčikové kvarteto* Ľudovíta Rajtera, *Desiate sláčikové kvarteto* Ilju Zeljenku, *Kvarteto č. 4* Alexandra Moyzesa a *Kvarteto e mol v uhorskom štýle* od nestora slovenskej hudby Jána Levoslava Bellu.

aj ■

Cena Ľudovíta Rajtera: šanca pre mladých a signál zahraničiu...

Hudobné centrum prišlo tohto roku s novinkou - **Cenou Ľudovíta Rajtera** pre mladého slovenského interpreta, ktorú bude vyhlasovať raz za dva roky. Hlasovanie poroty o prvom víťazovi sa už onedlho priblíži k definitívnemu verdiktu, a tak sme sa s autorkou myšlienky interpretačnej ceny, riaditeľkou Hudobného centra **Oľgou Smetanovou** porozprávali o zrode, obsahu i budúcnosti nového ocenenia.

■ Prečo dozrel čas na cenu pre mladého interpreta práve teraz?

Idea pomôcť mladým slovenským interpretom pri naštartovaní kariéry sa rodila dlhšie, no konkrétnou príležitosťou na jej realizáciu bol jednak Rok slovenskej hudby ako aj výročie narodenia významnej osobnosti slovenského hudobného života Ľudovíta Rajtera. Keďže s mladými koncertnými umelcami pracujeme v rámci aktivít Hudobného centra, dôverne poznáme problémy, s ktorými zápasia. Cenou by sme im chceli pomôcť v období, keď to najviac potrebujú - teda na začiatku. Pri štarte kariéry, a najmä tej medzinárodnej, sa mladý umelec potrebuje prezentovať umiestnením na súťažiach a CD nahrávkou, ktorú si však zväčša nemôže dovoliť financovať. Našou ambíciou je zviditeľniť mimoriadne talentovaných slovenských interpretov, dať o nich zahraničiu signál a ocenenému interpretovi umožniť nahratie CD.

■ Dostávame sa ku konkrétnej podobe Ceny Ľudovíta Rajtera...

Cenu bude tvoriť diplom, ktorý si víťaz prevezme na slávnostnej ceremónii, umelecký predmet - výtvarný symbol Ceny a predovšetkým realizácia profilového CD, vydaného v Hudobnom centre.

■ Nie je - vzhľadom na situáciu v slovenskom nahrávacom priemysle - škoda, že príležitosť nahrať CD dostanú mladí interpreti len raz za dva roky?

Aj keď mojou pôvodnou ideou bolo každoročné udeľovanie Ceny Ľudovíta Rajtera, nakoniec sme sa po konzultácii s prizvanými osobnosťami hudobného života rozhodli vyhlasovať Cenu raz za dva roky. Prevážil názor, že to zvýši jej prestížnosť a v období mnohých „cien" zabráni jej prípadnej devalvácii.

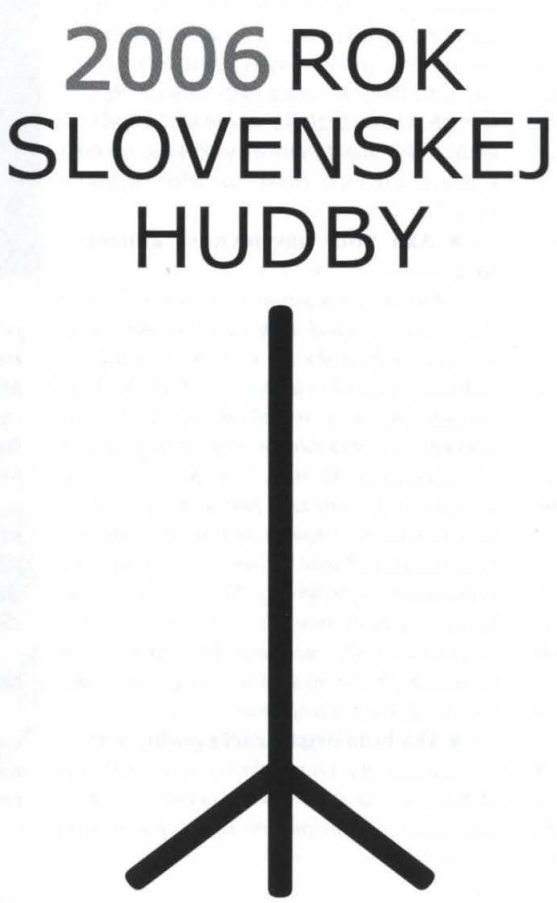
■ Aké boli kritériá výberu nominovaných kandidátov?

V zásade je to vekový limit - do 30 rokov pre interpretov a do 35 rokov pre dirigentov - a významné úspechy doma i v zahraničí. Nemyslíme tým len ceny na súťažiach, ale aj výrazné úspechy na významných koncertných či festivalových podujatiach. Na Cenu nakoniec odborná komisia nominovala desiatich mladých interpretov.

■ Aké je zloženie komisie?

Zloženie päťčlennej komisie sme konzultovali s Prípravným výborom Roka slovenskej hudby. Jej členmi sú pedagógovia a publicisti: Eva Fischerová-Martvoňová, Jozef Kopelman, Pavel Unger, Andrej Šuba a Melánia Puškášová. Zloženie komisie však nie je definitívne, môže sa meniť v každom ročníku.

■ Dostane ocenený interpret nejaké zadanie, resp. obmedzenia pre prezentáciu na nahrávke Hudobného centra, napríklad čo sa týka trvania, dramaturgie či nástrojového obsadenia?



Dramaturgia nahrávky bude úzko súvisieť s konkrétnym víťazom, jeho predstavami a možnosťami. Našim záujmom je umožniť víťazovi adekvátnu prezentáciu. To znamená, že môže ísť napríklad o komornú hudbu, no v prípade, že Cenu dostane dirigent, je len prirodzené, že mu umožníme nahrávať so symfonickým orchestrom. Určite by sme však chceli na nosiči predstavovať aj diela slovenských autorov.

■ Z akých prostriedkov je Cena financovaná?

Zatiaľ je financovaná z mimoriadnych prostriedkov, ktoré dostalo Hudobné centrum k Roku slovenskej hudby, no bola by som rada, keby sa v budúcnosti stala riadnou súčasťou nášho rozpočtu. Samozrejme, ideálne by bolo, keby sa na našu stranu pridali aj nejakí sponzori...

■ V akom štádiu je udeľovanie cien a ako pracuje komisia?

Komisia najprv o jednotlivých kandidátoch diskutuje a následne o nich hlasuje. Po tom, čo sa komisia dohodla na menách desiatich nominovaných, sú už dnes známi traja interpreti, ktorí prešli do užšieho výberu. Je to Dalibor Karvay, Adriana Kučerová a Juraj Valčuha. V záverečnom hlasovaní rozhodne komisia o jednom víťazovi. No aj keď oceneným bude len jeden, všetkým trom mladým interpretom, ktorí sa dostali do užšieho výberu, bude Hudobné centrum v budúcom roku venovať zvýšenú pozornosť, pokiaľ ide o vytváranie koncertných príležitostí.

■ Kedy sa dozvieme meno prvého nositeľa Ceny Ľudovíta Rajtera?

Slávnostné odovzdanie ceny víťazovi prebehne na koncerte 7. decembra v Slovenskom rozhlase.

■ Čo si od Ceny Ľudovíta Rajtera sľubujete do budúcnosti?

V prvom rade očakávam, že pomôže mladým interpretom. Nemá to byť cena „za zásluhy", ale povzbudenie pre mladého interpreta, do ktorého vkladáme nádeje a od ktorého očakávame, že naplno rozvinie svoje medzinárodné umelecké pôsobenie. Môže sa samozrejme stať, že nie vždy sa naše očakávania naplnia. Ale to je risk a zároveň čaro podobných cien.

Našou druhou ambíciou je pripomínanie si odkazu Ľudovíta Rajtera, ktorý má ako dirigent, pedagóg a skladateľ veľké zásluhy na rozvoji profesionálneho hudobného života na Slovensku. Nie je nepodstatný ani fakt, že Ľudovít Rajter veľmi rád pracoval práve s mladými ľuďmi, napríklad v rámci dlhoročnej spolupráce s Hudobnou mládežou. A tak si myslím, že spojenie ceny pre mladého interpreta s menom Ľudovíta Rajtera je veľmi vhodné a že sa stane tým najprestížnejším uznaním pre mladého slovenského umelca.

Pripravila AS ■

Nominovaní na Cenu Ľ. Rajtera:

Pavol Bršlík (1979), tenor

Študoval na Konzervatóriu v Žiline a na VŠMU u Magdalény Blahušiakovej. Je laureátom viacerých medzinárodných speváckych súťaží (Mikuláša Schneidra-Trnavského, Antonína Dvořáka...). Daniel Barenboim ho v roku 2003 angažoval ako sólistu Štátnej opery v Berlíne a časopis Opernwelt ho vyhlásil za Talent roka 2005. Vystupoval v Miláne, Bruseli, Paríži, Mníchove, Londýne, v New Yorku, predstavil sa na festivaloch v Glyndenbourne, Aix-en-Provence a vo Viedni. Účinkoval na BBC Proms s Londýnskym filharmonickým orchestrom. V rámci tohtoročných BHS debutoval na javisku Opery SND vo Donizettiho opere *Nápoj lásky*.



Jakub Čižmarovič (1985), klavír

Narodil sa na Slovensku, žije v Kolíne nad Rýnom. Už ako 11-ročný získal 1. ceny na celonemeckých súťažiach Jugend musiziert v Kolíne a v Münsteri. V rokoch 1997 a 1998 absolvoval medzinárodné interpretačné kurzy v Taliansku u Lazara Bermana. Stal sa finalistom súťaže Steinway v Berlíne a medzinárodnej súťaže Carla Czerného v Prahe. Od roku 2001 študuje na Vysokej škole v Kolíne nad Rýnom. Stal sa absolútnym víťazom International Music Festa Ueda v japonskom Nagane (2001). Ako 16-ročný debutoval v Kolínskej filharmónii s Gürzenich Orchestra Köln pod taktovkou Jamesa Conlona. V júli 2006 debutoval na Ravinia Festivale s Chicago Symphony Orchestra.



Dalibor Karvay (1985), husle

Už v útlom detstve na seba upozornil ako „zázračné dieťa". V 9 rokoch vystúpil na BHS (1994) a ako 11-ročný vydal prvé CD (1996). V roku 1992 sa stal mimoriadnym a neskôr riadnym študentom Konzervatória v Žiline v triede Bohumila Urbana. V súčasnosti študuje na viedenskom Konzervatóriu v husľovej triede Borisa Kuschnira a zároveň na Universität für Musik und darstellende Kunst v Grazi. Je víťazom Medzinárodnej súťaže mladých interpretov Eurovízie - Grand Prix (2002), súťaže viedenského Konzervatória „Fidelio" - Wettbewerb (2002), Medzinárodnej husľovej súťaže Tibora Vargu vo Švajčiarsku (2003) a New Talent na BHS 2005.



Štefan Kocán (1972), bas

Absolvoval bratislavské Konzervatórium a VŠMU v triede Hany Štolfovej-Bandovej. V štúdiách pokračoval na viedenskom Konzervatóriu u Jevgenija Nesterenka. Je laureátom a držiteľom cien z renomovaných speváckych súťaží (P. I. Čajkovského v Moskve - 2002, Hans Gabor Belvedere vo Viedni - osobitná cena, angažmán v Komornej opere v sezóne 2001/2002, Medzinárodnej speváckej súťaže Lucie Poppovej v Bratislave - 1999, Antonína Dvořáka v Karlových Varoch - 1996, Mikuláša Schneidra-Trnavského v Trnave - 2000). Po štúdiách (v sezóne 2002/2003) sa stal sólistom opery Landestheater v Linzi. Významným ocenením jeho kvalít je udelenie Eberhard Waechter-Förderungspreiss 2004 za interpretáciu Inkvizítora vo Verdiho *Donovi Carlosovi*. V tejto úlohe zažiaril nedávno aj vo viedenskej Staatsoper.



Adriana Kučerová (1976), soprán

Je absolventkou bratislavského Konzervatória (Jana Billová) a VŠMU (Viktória Stracenská). Absolvovala niekoľkomesačný študijný pobyt na Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Lyon (Isabelle Germain). V roku 2005 zvíťazila na prestížnej speváckej súťaži Internationaler Hans Gabor Belvedere Gesangwettbewerb vo Viedni. Na doskách Opery SND debutovala postavou Morgany v *Alcine* od Georga Friedricha Händla. Na Salzburger Festspiele 2006 sa predstavila ako Serpetta v *Záhradníčke z lásky*.



Martin Majkút (1975), dirigent

Absolvoval Konzervatórium v Bratislave (klavír a dirigovanie), na VŠMU študoval orchestrálne dirigovanie u Bystríka Režuchu a Róberta Stankovského a zborové dirigovanie u Eleny Šarayovej. Už v tom čase spolupracoval so SOSR v Bratislave, ŠF Košice, orchestrom Komornej opery, neskôr so Slovenskou filharmóniou, ŠKO Žilina a súbormi starej hudby Musica Aeterna a Solamente naturali. V sezóne 2000/2001 pôsobil v Slovenskej filharmónii ako pomocný dirigent. Je zbormajstrom a členom vokálneho zoskupenia Camerata Bratislava. V roku 2003 získal štipendium na štúdium na University of Arizona School of Music u dr. Thomasa Cockrella (dirigovanie) a u dr. Pauly Fanovej (klavír). V USA dirigoval Arizona Symphonic Orchestra a Arizona Philharmonic Orchestra.



Ivan Palovič (1981), viola

Na Konzervatóriu v Bratislave študoval husle, viole sa začal venovať až na VŠMU v triede Jozefa Hošeka, neskôr na Hochschule für Musik und Theater v Zürichu u Nicolasa Cortiho. Zúčastnil sa na majstrovských kurzoch v Piešťanoch pod vedením Minčo Minčeva (1999) a Internationale Sommerakademie Prag-Wien-Budapest pod vedením Sigfrieda Führlingera (2004), kde získal aj Cenu Bohuslava Martinů. Na Medzinárodnej interpretačnej súťaži Beethovenov Hradec 2004 mu udelili 1. cenu. Ako sólista účinkoval so ŠF Košice (2003, 2005), predstavil sa ako člen Ghega Quartett a Arensky Quartett.



Roman Patkoló (1982), kontrabas

Na Konzervatóriu v Žiline študoval ako mimoriadny talent v triede Jána Krigovského (1995) a neskôr opäť ako mimoriadny žiak na Hochschule für Musik v Mníchove u Klausa Trumpfa (1997). Hochschule für Musik v Mníchove absolvoval v roku 2004, v štúdiu však pokračuje v majstrovskej triede tejto školy. Získal viacero ocenení na domácich a zahraničných súťažiach - 1. cenu na súťaži v rámci zjazdu Medzinárodnej spoločnosti kontrabasistov (ISB) v Iowa City, USA (1999), 4. cenu na tej istej súťaži v Indianapolise (2001), 1. cenu na Medzinárodnej kontrabasovej súťaži J. M. Spergera v Gusthof-Wodzegartene (2000) či 2. cenu na Súťaži ARD v Mníchove.



Juraj Valčuha (1976), dirigent

Študoval kompozíciu, dirigovanie a cimbal na Konzervatóriu v Bratislave. Ako 19-ročný odišiel do Petrohradu študovať kompozíciu a dirigovanie u Ilju Musina. V roku 1998 získal štipendium na štúdium na Conservatoire National Supérieur de Paris u Janosa Fürsta. V rokoch 2003-2005 bol asistentom šéfdirigenta Orchestre et Opéra National de Montpellier. Dirigoval Orchestre National de France, Orchestre Philharmonique de Radio-France, Orchestre Philharmonique de Nice, Orchestre National du Capitole de Toulouse, Ensemble Orchestral de Paris, Orquesta Sinfonica de Galicia a Slovenskú filharmóniu.



Zwiebelovo kvarteto

Kvarteto (Marek Zwiebel, Peter Mosorjak, Peter Zwiebel, Andrej Gál) vzniklo roku 2001 na pôde VŠMU v Bratislave (členovia študovali komornú hru u Márie Karlíkovej). Už v r. 2002 získalo Zwiebelovo kvarteto cenu na medzinárodnej letnej akadémii Prague-Wien-Budapest (za interpretáciu Šostakovičovho kvarteta) a v r. 2005 sa predstavilo samostatným recitálom v rámci BHS. Zúčastnilo sa na viacerých interpretačných kurzoch pod vedením členov významných sláčikových kvartet (Hagen Quartet, Alban Berg Quartet, Bartók Quartet, Smetana Quartet, Amadeus Quartet, Quartuor Mosalques). V poslednej dobe sa teleso prezentuje najmä interpretáciou súčasnej hudby, uvádza diela svojich súčasníkov, ale aj diela staršej generácie.

Zdroj: Hudobné centrum ■

Epoché: čo je slovenská hudba?

Vrcholom Roku slovenskej hudby 2006 bude veľkolepý projekt Spolku slovenských skladateľov (v spolupráci so Slovenskou filharmóniou, Slovenským rozhlasom a Hudobným fondom) pod názvom **Epoché**. Od 10. do 19. novembra odznejú diela takmer 80 autorov v interpretácii 24 telies. O myšlienke, filozofii a koncepcii neobvyklej prehliadky slovenskej hudby hovorí jej dramaturg **Vladimír Godár**.

■ Kde/u koho vznikla myšlienka prehliadky slovenskej hudby?

Ministerstvo kultúry vyhlásilo niekedy na jeseň 2005 rok 2006 za Rok slovenskej hudby. Keď som sa stal členom jeho prípravného výboru, začal som uvažovať o nejakom podujatí, ktoré by skutočne mohlo sprítomniť nielen šírku aktuálnych tvorivých snáh v oblasti hudby na Slovensku, ale aj vrcholy onoho neveľmi dlhého vývojového úseku, ktorý slovenská hudba zaujíma v európskych dejinách. Slovenská hudba má dnes - podobne ako aj Nová hudba - v dramaturgických plánoch pomerne malý priestor, a tak sa na jej výdobytky veľmi rýchlo zabúda, aj keď mohlo ísť o celkom výnimočné diela. Strácame pamäť tak rýchlo, že nielen širšia societa tieto hodnoty nepozná, ale ani nastupujúce profesné generácie nemajú možnosť vytvoriť si vlastnú hodnotovú orientáciu v tomto vývoji. Z tohto hľadiska hudba trpí oveľa väčšou amnéziou ako ostatné druhy umenia. Preto som navrhol koncepciu festivalu, ktorý by sa predovšetkým pokúsil sprítomniť práve vrcholové diela novodobých dejín slovenskej hudby. Túto koncepciu s veľkým pochopením prijal Pavol Bagin i Egon Krák.

■ V akej historickej/žánrovej šírke tu zaznie slovenská hudba?

Pojem slovenská hudba možno vymedziť veľmi rôzne, najčastejšie býva národné hľadisko, teda slovenská hudba je to, čo vytvorili slovenskí autori. Toto hľadisko prevládalo, keď sa pojem slovenskej národnej hudby konštituoval (bolo to teda až v 20. storočí) a zodpovedalo koncepciám, ktoré boli v okolitej Európe najaktuálnejšie v 19. storočí. Koncepcia slovenskej hudby, ktorú nastolili hudobní historici o niečo neskôr, bola širšia - skúmali dejiny hudby, ktorá sa vyvíjala a uskutočňovala na území dnešného Slovenska, pričom ak chceli tieto dejiny chápať, museli načrtávať aj kapilárne väzby našej kultúry s okolitými kultúrami. Kým genetický model je uzavretým modelom, historický model je adopčný - hoci môže dráždiť politikov tej-ktorej doby, práve on otvára cestu k skutočnému chápaniu javov. Festival Epoché je azda manifestačným pokusom vytvoriť podujatie, ktoré chce načrtnúť onen adopčný model. Chce ukázať (geneticky) slovenskú hudbu v širších súvislostiach - historických aj priestorových. Tento stredoeurópsko-adopčný model je pre pochopenie histórie nevyhnutný - napríklad ak chceme pochopiť vstup talianskych barokových inovácií do hudby strednej Európy, nezaobídeme sa bez tvorby Poliaka Adama Jarzębského. Preto sú niektoré koncerty venované historickej hudbe - renesančným stredoeurópskym lutnistom, skladateľom baroka, klasicizmu, romantizmu i secesie. Načrtávajú kontexty, bez ktorých by fenomén „slovenská hudba" nikdy nevznikol. Adopčný akt poznamenal festival aj v ďalšom rozmere - festival chce priniesť aj tvorbu skladateľov, ktorí z rôznych dôvodov zo Slovenska (či Československa) odišli, i autorov, ktorí sa z rôznych dôvodov rozhodli žiť na Slovensku, hoci vyrástli v iných kultúrach. Dramaturgia tiež obišla „konfesné" hľadisko - príslušnosť autorov k skladateľským organizáciám.

■ Akej definícii slovenskej hudby vyhoveli vybraní autori resp. diela?

Rozhodujúcu úlohu zohralo spomínané kontextové hľadisko. Uvádzaná slovenská hudba je vývojovo i lokálne rôznorodá. Akcent pri výbere diel často spočíval v ich vývojovom prínose a niekedy aj v stupni ich zabudnutia (napriek ich veľkému prínosu). Počas svojho života som sa stretol s dvomi veľmi jednoznačne vyslovenými polárnymi názormi skladateľov na hudbu kolegov. Imperiálno-egotický postoj stelesňuje výrok: „Každý skladateľ je imperialista, chce pre svoju hudbu vydobyť čo najväčší priestor." Druhý výrok má adopčný charakter: „Každá dobrá slovenská skladba je aj moja skladba." Prvý, zdanlivo veľmi úprimný výrok, maskuje skutočnosť, že spomínané rozširovanie priestoru vlastnej hudby je možné len rôznymi druhmi gumovania diel iných autorov, pričom toto gumovanie „morálne" legitimizuje, a tak vlastne zanáša do skladateľskej komunity spôsoby života predátorov. Druhý výrok vyjadruje podstatu akejkoľvek umeleckej percepcie - každá prijatá hodnota sa stáva mojou vlastnou hodnotou, obohacuje môj vnútorný život, bez ohľadu na to, kto je jej skutočným tvorcom. Dramaturgia festivalu sa teda opierala o Grešákov adopčný model. Nebudeme pritom horšími Slovákmi, ak sa pokúsime prijať veľdielo Prešporáka Dohnányiho, ktorý bol - isteže - maďarským skladateľom, hoci za komunizmu bolo tabuizované (a teda zakázané) tak v slovenskej ako v maďarskej kultúre, a nestaneme sa horšími skladateľmi, ak budeme počúvať diela, ktoré sú lepšie ako naše vlastné. Dohnányi vyrástol v prešpurskom kontexte, ktorý ho formoval a ktorý spätne formoval on, jasne to ilustrujú klavírne kvintetá prešpurskej štvorky (Schmidt, Dohnányi, Bartók, Albrecht), ktoré práve nastolili tú najvyššiu umeleckú latku v komornej hudbe pre generáciu nastupujúcej slovenskej moderny. Suchoň, Moyzes i Kardoš o tejto latke veľmi dobre vedeli a - ako prikazoval Jára da Cimrman - „nepodlézali" ju ani „neobchádzali".

■ Akú informáciu prinesie návštevníkovi mozaika všetkých podujatí?

Pokiaľ ide o tvorbu, festival načrtáva historický vývojový kontext, akcentuje prelomové či iným spôsobom kľúčové diela našej súčasnosti i histórie, a sčasti ukazuje aj prirodzené väzby so susednými kultúrami.

■ Je festival aj „prehliadkou" slovenského intepretačného umenia?

Dramaturgická práca sa vzhľadom na spomínané skutočnosti mohla začať až pomerne neskoro. Bolo ambíciou dramaturgie sústrediť do tohto jediného podujatia všetky orchestrálne telesá, pôsobiace na Slovensku, ako aj ťažiskové komorné orchestre a komorné telesá. Táto ambícia tu bola, nepodarilo sa ju však bezo zvyšku realizovať. Každopádne festival je aj prehliadkou slovenského interpretačného umenia. Posluchači si budú môcť vypočuť okrem takmer všetkých orchestrálnych telies, niekoľkých vrcholných zborových telies, komorných súborov, sláčikových kvartet a klavírnych trií aj pomerne veľa významných interpretov - spevákov, klaviristov, sláčikárov, ba i gitaristov a lutnistov.

■ Rok 2006 je rokom významných výročí veľkých mien slovenskej hudby. Ako ich reflektuje dramaturgia?

V koncepcii festivalu nebolo možné obísť významné okrúhle výročia - 200. rokov od narodenia a 150. rokov od úmrtia prešporského rodáka Johanna Caspara Mertza, tvorcu vrcholnej romantickej gitarovej hudby, storočnice Alexandra Moyzesa a Ľudovíta Rajtera, ktorých práca mala pre slovenskú hudbu zakladateľský význam. Myslím si, že ich dielo je v prehliadke dôstojne zastúpené.

■ Čo si od festivalu nemáme sľubovať?

Už zo spomínanej koncepcie festivalu vyplýva, že len okrajovo sa dotýka aktuálnej či najaktuálnejšej domácej tvorby - čo bude nepochybne predmetom mnohých výhrad. Negácia tvorby je pre autorov iste veľmi frustrujúca - a zámerná negácia je ešte mnohonásobne frustrujúcejšia. Mrzí ma aj neúčasť niektorých orchestrálnych telies, niektorých z najvýznamnejších interpretov, a predovšetkým percentuálne veľmi malé zastúpenie tvorby najmladšej skladateľskej generácie - dúfam, že mladí autori pochopia dramaturgickú intenciu festivalu a nebudú absentovať aspoň ako posluchači. Mea maxima culpa.

Pripravila AS ■

Nová medzinárodná skladateľská súťaž

Hudobné centrum vyhlásilo v Roku slovenskej hudby - popri interpretačnej Cene Ľudovíta Rajtera - aj **1. medzinárodnú skladateľskú súťaž Alexandra Moyzesa**. O projekte sme sa zhovárali s manažérkou Roka slovenskej hudby **Magdalénou Čiernou**.

■ Prečo nesie súťaž meno Alexandra Moyzesa?

Osobnosť Alexandra Moyzesa je jednoznačne najlepším prívlastkom pre skladateľskú súťaž. Tohto roku si pripomíname 100. výročie Moyzesovho narodenia a okrem toho, na Slovensku už existuje tradícia spojenia jeho mena so skladateľskou súťažou. V tomto roku však organizujeme súťaž prvýkrát na medzinárodnej úrovni, konkrétne v kultúrnom priestore členských štátov EÚ. Meno Alexandra Moyzesa sme použili aj s cieľom propagovať jeho tvorbu.

■ Okrem zadania, týkajúceho sa trvania a obsadenia skladieb, je súťaž určite vekovo limitovaná...

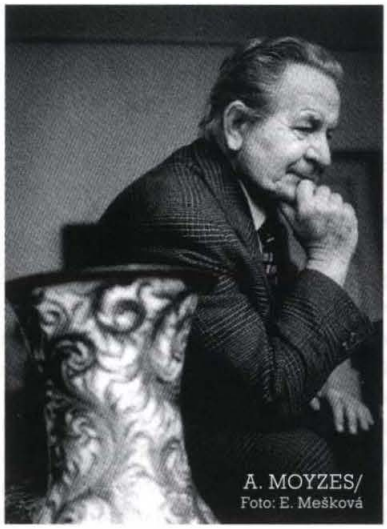
Súťaž je určená pre mladých skladateľov do 40 rokov. Práve táto veková skupina je zvyčajne adresátom medzinárodných súťaží či už v skladateľskej alebo interpretačnej oblasti. Ocenenie na prestížnej skladateľskej súťaži medzinárodného zamerania môže znamenať posunutie kariéry mladého skladateľa a motiváciu pre jeho ďalšiu tvorbu. Okrem toho víťazom garantujeme predvedenie ich diela a jeho nahrávku na CD nosič.

■ Aké je zloženie poroty a ako prebieha komunikácia, resp. rozhodovanie jej členov?

Predsedom poroty je nemecký skladateľ Wolfgang Rihm. Členmi sú skladatelia Gavin Bryars z Veľkej Británie, Martin Smolka z Českej republiky, Peter Zagar ako zástupca Slovenska a maďarský dirigent Zsolt Nagy. Komunikácia prebiehala najprv jednotlivo s každým členom poroty. Po uzávierke súťaže sme poslali každému z porotcov balík so súťažnými partitúrami. Zároveň sme vytvorili bodovací systém pre hodnotenie diel v prvom kole. Výsledky odovzdal každý z porotcov pred telefonickou konferenciou, ktorá sa konala 25. septembra. Tu sa hodnotili diela, ktoré sa po súčte bodov dostali do skupiny najlepších šiestich v oboch kategóriách, určili sa prvé, druhé a tretie miesto a zároveň špeciálna cena pre najlepšie dielo slovenského autora. Porote sme od začiatku garantovali možnosť neudeliť niektorú z cien v prípade, že ich umelecká kvalita nedosiahne požadovanú úroveň.

■ Súťaž je anonymná – je to v prípade podobných súťaží v zahraničí štandardom?

Áno, je to medzinárodný štandard a zároveň predpoklad pre zachovanie maximálnej objektivity pri hodnotení. Skladateľská súťaž je v tomto špecifická v porovnaní napríklad so súťažou interpretačnou, kde anonymita prakticky nie je možná. Objektivitu súťaže sme sa snažili ešte zvýšiť podmienkou, aby v prípade, že sa súťaže zúčastní žiak niektorého z porotcov a on o tejto skutočnosti vie, porotca nesmel hlasovať o príslušnom diele. Takýto prípad v praxi nenastal. Identita súťažiacich bola porotcom zverejnená až po definitívnom uzavretí hlasovania. Myslím si, že takýto postup pri práci poroty garantuje jej maximálnu objektivitu. Pre víťaza bude isto povzbudením, že obstál v medzinárodnej konkurencii na súťaži s takto definovanými pravidlami.


A. MOYZES/
Foto: E. Mešková

■ Oceňujete vždy tri diela v dvoch kategóriách, pričom dvom hlavným víťazom zaručuje Hudobné centrum odpremiérovanie ocenených skladieb. Kde, kedy a v akej interpretácii odznejú?

Pre víťazné diela oboch kategórií – komornej i orchestrálnej – plánujeme samostatný koncert a zvukový záznam z koncertu. Oba koncerty sa uskutočnia v priebehu decembra v Slovenskom rozhlase. Finálna dramaturgia koncertov závisí od charakteru víťazných skladieb a budeme ju konzultovať s dirigentmi. Pre orchestrálny koncert 8. decembra sme angažovali Symfonický orchester Slovenského rozhlasu a belgického dirigenta Daniela Gazona. Komorné diela bude interpretovať súbor súčasnej hudby Melos Ethos Ensemble pod vedením dirigenta a zároveň člena poroty Zsolta Nagya 21. decembra.

■ A napokon: ako zarezonoval prvý ročník tejto novej súťaže? Koľko partitúr prišlo do Hudobného centra a z akých krajín?

Ohlas bol veľký, pre prvý ročník možno nečakaný... Prejavovalo sa to už v mailovej korešpondencii, ktorú som viedla so skladateľmi zo všetkých strán sveta. Od začiatku roka sme distribuovali asi tisíc letákov s propozíciami na všetky školy hudobného zamerania s vyučovacím predmetom kompozícia v rámci EÚ. Okrem toho sme zverejnili inzerciu v medzinárodných tlačených a internetových médiách. Ohlas však ďaleko prekročil hranice EÚ. Kuriozita zo zákulisia: jeden brazílsky internetový hudobný portál prebral propozície našej súťaže v kompletnom znení. Výsledkom bol ohlas u tamojších skladateľov, ktorým som žiaľ musela oznámiť, že nespĺňajú naše podmienky. Podobne to bolo aj v prípade Japonska, ale aj našich neďalekých susedov smerom na východ. Napriek tomuto ohraničeniu však prišlo 34 súťažných partitúr. Najviac z Talianska a Veľkej Británie, potom z Grécka, Poľska a Nemecka. Máme aj prihlášky zo Španielska, Českej republiky, Francúzska a Cypru. Pri prihláškach do oboch kategórií sme dosiahli vzácnu zhodu, 17 v každej kategórii. Z predošlých vyjadrení poroty a rozhodujúceho bodovania usudzujem, že porotcovia boli spokojní aj s úrovňou súťaže. Napriek rozdielnej estetickej orientácii sa členovia poroty na kvalite niektorých diel nečakane zhodli. Víťazná skladba komornej kategórie bola dokonca od začiatku hlasovania jasným favoritom nielen predsedu Wolfganga Rihma ale aj ostatných porotcov. Po vyhlásení výsledkov a odhalení identity skladateľa boli všetci milo prekvapení, že ide o slovenského autora Lukáša Borzíka.

Pripravila AS ■

1. medzinárodná skladateľská súťaž Alexandra Moyzesa

Výsledky

1. kategória: **skladba pre symfonický orchester**
1. cena: neudelená
2. cena: Andrea Portera (Taliansko): *Profondo Amniotico...*
3. cena: Tomasz Jakub Opałka (Poľsko): *Visions of Perfect Shapes*

2. kategória: **skladba pre komorný súbor alebo sólový cimbal a komorný súbor**
1. cena: **Lukáš Borzík** (Slovensko): ***Ask the Mirror pre komorný súbor***
2. cena: Paweł Przezwański (Poľsko): *Calling* pre sólový cimbal a komorný súbor
3. cena: Barnaby Hollington (Veľká Británia): *Magnificent Octopus* pre sólový cimbal a komorný súbor

Najlepšia skladba slovenského skladateľa
Lukáš Borzík: *Ask the Mirror*

Spomienka na koncerty Clary Schumannovej v Bratislave

V tomto roku si pripomíname 150. výročie prvého koncertného vystúpenia Clary Schumannovej v Bratislave. Udalosť, významná pre hudobné dejiny mesta, je vhodnou príležitosťou venovať spomienku klaviristke výnimočnej veľkosti a pretrvávajúceho významu, ktorá si v silnej mužskej konkurencii vydobyla mimoriadne postavenie rešpektovanej a uznávanej osobnosti. Jej vytrvalosť, svedomitosť, pevná vôľa, asketická odovzdanosť autorovi i výnimočná schopnosť prepožičať umeleckému dielu to zvláštne „svetlo", ktoré robí interpretáciu neopakovateľnou a jedinečnou, formovali u profesionálnych i amatérskych hudobníkov predstavu o dokonalosti interpretačného umenia. Odkrývaním krás klavírnej poézie manželových skladieb sa stala zakladateľkou schumannovskej tradície v Bratislave.[1] Svojimi koncertnými vystúpeniami výrazným spôsobom ovplyvnila vývoj romantického koncertného ideálu a úroveň súdobého koncertného života mesta.

Clara Wiecková-Schumannová sa narodila 13. septembra 1819 v Lipsku. Ako päťročná začala študovať hru na klavíri u svojho otca Friedricha Wiecka. Pod jeho vedením sa už ako desaťročná stala známou klaviristkou. Po niekoľkých súkromných vystúpeniach pred vybranými odborníkmi a priateľmi hrala prvý raz verejne 20. októbra 1828 v lipskom Gewandhause. Tu sa uskutočnil 8. novembra 1830 aj jej prvý samostatný recitál.[2] Repertoár C. Wieckovej pozostával spočiatku z diel H. Herza, F. Kalkbrennera, F. Hüntena, J. N. Hummela a W. A. Mozarta. Po prvých domácich úspechoch začala už v roku 1832 podnikať koncertné cesty po celej Európe. Veľký ohlas získala najmä vystúpeniami v Berlíne, Paríži a vo Viedni. Jej hra si uchovávala čarovnú jednoduchosť oproti afektovanosti mnohých zázračných detí. Na spôsobe jej interpretácie sa silne prejavil vplyv otca, ktorý pri vyučovaní rozumne spájal rozvoj technickej zručnosti a hudobného vnímania. F. Wieck považoval klavír za „nástroj duše", vnímavosť, inteligenciu a srdce za základné atribúty kvalitného umeleckého prednesu. Zdôrazňoval skutočnosť, že *‚akrobatické' ruky, ktoré triumfujú nad technickými obtiažnosťami, musia vdýchnuť dielu predovšetkým umeleckú dušu.*"[3]



Po májovom triumfálnom úspechu vo Viedni v roku 1838 bola vymenovaná za cisársko-kráľovskú komornú virtuózku. Mladá umelkyňa zapôsobila na viedenské publikum svojou ženskosťou i umením. Po jej vystúpení napísal viedenský kritik Eduard Hanslick: *„Napoly rozkvitnutá ruža so všetkým pôvabom púku a pritom sýtou vôňou rozkvitnutá ruža stolistá! Žiadne zázračné dieťa – a predsa dieťa a už zázrak."*[4]

V roku 1840 sa C. Wiecková vydala za Roberta Schumanna, ktorý sa výrazne podieľal na jej ďalšom umeleckom rozvoji. Stala sa interpretkou a vášnivou propagátorkou jeho tvorby a priamo sa zúčastňovala i na jeho tvorivej práci. Napriek starostlivosti o mnohodetnú rodinu pokračovala v koncertnej kariére, ktorú intenzívne rozvíjala najmä v rokoch 1856–1892. Súčasne sa venovala aj pedagogickej činnosti ako profesorka klavírnej hry na konzervatóriu vo Frankfurte nad Mohanom, kde 20. mája 1896 zomrela.

Interpretačné umenie C. Schumannovej najlepšie vystihujú slová jej súčasníkov. Franz Liszt v roku 1854 o nej napísal: *„Pre jej vystupňovanú citlivosť by bol nesprávny tón katastrofou, pochybená pasáž prerušenou sympatiou, nesprávne tempo zneuznanou láskou, zle pochopený rytmus zneuctením veľkého činu, zľahčením, ktoré by muselo jej pobúrené vnútro pociťovať ako urážku.... Zrieka sa vlastných vnuknutí, aby zvestovala veštbu ako neúplatná sprostredkovateľka a verná vykladačka. ... Nikto ju neprekoná v úžasnej pravdivosti, s ktorou prednáša majstrov. Clara Schumannová nie je klaviristkou a poriadateľkou koncertov v obyčajnom zmysle slova. Jej talent nám takmer zosobňuje svetské oratórium. Je akousi Perí, ktorá túži po svojom raji v stálom mystickom vnímaní vznešenosti a krásy ideálu."*[5]

Na Lisztove vyjadrenia nadväzujú aj slová Eduarda Hanslicka: *„Jednotlivými prvkami virtuozity môžu Claru Schumannovú prekonať iní klaviristi, ale stáť uprostred rôznych snáh a ich prednosti vtesnať do čistej harmonickej krásy nedokáže nik iný... Clara Schumannová je nielen najväčšou klaviristkou, ale bolo by ju treba nazývať prvou klaviristkou, a to nie podľa miery jej fyzických síl... Všetko je určité, jasné, ostré, ako perokresba."*[6]

C. Schumannová otvorene a rázne vystupovala proti každému, kto sa usiloval samoúčelnou virtuozitou a zaraďovaním bezobsažných skladieb do repertoáru o lacný úspech. Odmietala svoj repertoár prispôsobovať požiadavkám publika. Orientovala sa na skladby najlepších majstrov, ktorí vo svojej tvorbe vyjadrovali hlboké ľudské myšlienky. Na európskych koncertných pódiách zaznievali v jej podaní diela J. S. Bacha, D. Scarlattiho, W. A. Mozarta, L. van Beethovena, F. Mendelssohna, F. Chopina, R. Schumanna. Významnou mierou prispela aj k propagácii klavírnej tvorby J. Brahmsa, s ktorým ju spájalo dlhoročné priateľstvo.

C. Schumannová zosobňovala veľký rozdiel medzi interpretom-hudobníkom a interpretom-„virtuózom". Vyhýbala sa rubato-efektom, prázdnym pasážam a samoúčelným tempám. Jej hru charakterizovala poetičnosť, citovosť, intimita a vernosť kompozičnej predlohe. Podstatu interpretačného umenia hľadala predovšetkým v správnom pochopení a prednese hudobného diela. G. B. Schaw povedal: *„Umelkyňa takéhoto druhu je útechou pre kritika."*[7]

Jedinečnú príležitosť spoznať umelecké kvality C. Schumannovej malo aj bratislavské publikum. Zásluhou účinkovania výrazných umeleckých osobností si mesto zachovávalo kontinuitu kultúrnych tradícií. Umelkyňa navštívila Bratislavu dva razy.[8] Prvé koncertné vystúpenie sa konalo niekoľko mesiacov pred smrťou R. Schumanna, **14. februára 1856** v koncertnej sieni výrobcu klavírov Carla Schmidta.[9] Autor správy o koncerte v novinách *Pressburger Zeitung* napísal: *„Ťažko si predstaviť pôsobivejší prednes Beethovenovej sonáty* [pravdepodobne c mol op. 111]*; menovite v II. časti boli i tie najobtiažnejšie úseky zahrané tak zreteľne a čisto, s toľkým citovým zaangažovaním, že vyvolali obdiv, ktorý vyvrcholil búrlivým potleskom. Nasledovali skladby Roberta Schumanna – jedna z jeho troch* Romancí *a z* Fantastických skladieb op. 12 Večer *a* Zmätený sen, *interpretované v celej ich hĺbke po intelektuálnej a citovej stránke. Umelkyňa, ktorá ako prvá už v roku 1835 propagovala na svojich koncertoch vtedy ešte neznámeho a nedoceneného F. Chopina, predniesla v druhej časti programu rovnako majstrovsky dve jeho diela:* Nocturno *a* Polonézu. *Koncert uzatvárali tri* Piesne bez slov *Felixa Mendelssohna, zahrané vtipne, hravo a predsa s patričnou vážnosťou. Obecenstvo ich prijalo priam nadšene. Predposlednú z* Piesní *musela umelkyňa zopakovať."*[10]

Na koncerte spoluúčinkovala popredná bratislavská učiteľka spevu a operná speváčka Kohlmannová-Beisteinová. Predniesla dve piesne od R. Schumanna a po jednej piesni od F. Mendelssohna Bartholdyho a F. Schuberta.

Druhý raz účinkovala C. Schumannová v Bratislave až o desať rokov neskôr, **2. apríla 1866** o 11. hodine vo veľkej sále Meštianskej strelnice.[11] Noviny *Pressburger Zeitung* priniesli oznam, že na koncerte vystúpi *„najväčšia súčasná klavírna virtuózka."*[12] Spoluúčinkovala viedenská speváčka Mina Staudingerová, s klavírnym sprievodom poprednej bratislavskej klaviristky a pedagogičky Cornélie Spányikovej, ktorá celý koncert sprostredkovala vďaka priateľským vzťahom s C. Schumannovou. Na základe ich vzájomnej korešpondencie môžeme sčasti rekonštruovať udalosti spojené s prípravou tohto významného hudobného podujatia. V plnom znení citujeme listy, ktoré zaslala C. Schumannová z Viedne svojej priateľke:[13]

Viedeň, 28. marec 1866

Vážená pani,
Po toľkých úsiliach, ktoré ste vynaložili, a pri takom srdečnom záujme o mňa by bolo veľmi ťažko zostať pri mojej požiadavke, ktorú som Vám povedala. Ponechajme to ale náhode. Posielam vám zároveň aj program, a prosím Vás láskavo o doplnenie čísiel a o zaobstaranie niekoho, kto by piesne sprevádzal.
Keďže môj koncert aranžujete Vy, nemali by ste si pribrať ešte nejakú mužskú pomoc? Musí sa pritom myslieť na mnohé veci, napríklad, aby sa načas urobili oznámenia, vytlačili vstupenky, plagátiky, keď je potrebné, aby sa potom zaobstaralo pódium pre klavír, atď.
V ktorej časti dňa by sa mal koncert konať? Napoludnie, alebo večer? Nechávam to celkom na Vaše uváženie, či ako koncertný deň určíte pondelok – štvrtého, alebo utorok – piateho, mne je to jedno, sviatok by bol hádam ešte vhodnejší, ale Vy to viete určite lepšie, lebo poznáte tamojšie pomery.
K štvrtej skladbe v mojom programe musí byť priložené vysvetlenie. Posielam Vám program koncertu z Budapešti, podľa ktorého možno doslovne vytlačiť programy, ale prosím, všetko zachovať tak isto, pretože to tak potrebujem.
Očakávam Vašu ďalšiu správu – ktorý deň ste určili a o koľkej sa koncert koná, a či je inak všetko v poriadku. O klavír sa postarám ja. Pozdravujem Vás a zostávam so všetkou úctou

Vaša oddaná
Clara Schumann

P. S.: Mohli by ste mi láskavo povedať, v ktorom hoteli sa mám ubytovať?

Viedeň, 29. marec 1866

Vážená pani,
Mrzí ma, že ste si robili toľké starosti o klavír, myslím, že som Vám už písala, že sa o to postarám ja a môžete mi ako starej praktikantke plne dôverovať. Postarajte sa láskavo iba o to, aby stálo pódium. O to, aby bol klavír načas na mieste, sa postará pán Streicher a zaobstará aj ladiča.
Program ale nemôžem zmeniť, lebo po veľkej skladbe (Karneval) nemôžem hrať znova dielo môjho manžela, a preto Vás prosím, pod číslom 6 zachovajte Rondo cappriccioso. Čo je na korektúre chybné, máte už poznačené. Názvy skladieb bezprostredne pod Karneval, vysvetlenie, ako sa podarí, dolu.
Za Vaše priateľské pozvanie bývať u Vás, Vám veľmi pekne ďakujem, ale prosím, objednajte mi v hoteli vykúrenú dvojposteľovú izbu, prídem vlakom v nedeľu večer po 10. hodine, a prosím, nečakajte ma na stanici, ale poverte Zelený Strom, aby mi poslali sluhu, ktorý mi vezme batožinu a zaobstará voz.
Myslím, že som povedala všetko. Speváčka nespieva predsa len jednu pieseň, ale zakaždým aspoň dve?
Napokon priateľské poďakovanie za Vaše láskavé úsilie a hlboko úctivý pozdrav

Od Vašej oddanej
Clary Schumann

Koncert vyvolal nadšenie publika a kritika ho hodnotila nasledovne: *„Pani Klára Schumannová je najväčšou klavírnou virtuózkou súčasnosti. Jej hra je nielen neobyčajne dokonalá, ale je zároveň geniálna, skutočne premyslená, vskutku umelecká. Nie je iba oblá a mäkká ako hra Hummela, elegantná ako hra Moschelesa, lesklá a šumiaca ako hra Kalkbrennera; nie je ani sentimentálna ako hra Liszta, ani nevyniká bizarnosťou ako hra Chopina. Je to vlastne hra oživená strhujúcou genialitou, ktorej súčasťou je jej slúžiaca technická dokonalosť.*

Všetko toto a ešte oveľa viac predviedla pani Schumannová v Beethovenovej „Appassionate", ktorá bola priliehavou úvodnou skladbou koncertu. Poňatie tejto sonáty malo miestami veľkosť a silu, otriasajúcu ľudskú dušu. Bola to vzorová interpretácia Beethovena; ale kto ešte okrem pani Schumannovej stavia takéto chrámy z Karnaku? Schubertovo Moment musical op. 94 č. 1, *Hillerova* Ku gitare *a Chopinovo* Impromptu *(As dur) pripadali nám akoby pozemský dezert tej najlahodnejšej chuti po božskej hostine.*

Scénes Mignonnes *z monumentálneho* Karnevalu *svojho zvečneného manžela [R. Schumanna] boli prednesené mimoriadne bravúrne a boli pre obecenstvo strhujúcim zážitkom. Pôsobili, akoby si p. Schumannová od začiatku večera hromadila sily pre toto geniálne, pôvabné a obsažné dielo. Záver koncertu tvorilo nezabudnuteľne prednesené Mendelssohnove* Rondo capriccioso.*"*

Kritika vysoko ocenila aj speváckе umenie M. Staudingerovej a jej prednes piesní Schumanna, Marschnera a Essera. Zároveň vyzdvihla majstrovský klavírny sprievod C. Spányikovej a vyslovila jej poďakovanie za sprostredkovanie koncertu: *„Za uskutočnenie tohto koncertu a za jeho veľký umelecký zážitok vďačíme p. Spányikovej, jej energii a jej priateľskému vzťahu s p. Schumannovou."*[14]

Na záver ešte osobné poďakovanie, ktoré v súvislosti so svojím druhým bratislavským koncertom adresovala Clara Schumannová C. Spányikovej:

Viedeň, 3. apríl 1866

Milá vážená pani,
Ešte raz mi dovoľte poďakovať sa Vám aj všetkým ostatným za Vaše láskavosti a prosím, odovzdajte moje poďakovanie aj pánom, ktorí Vás priateľsky podporovali pri aranžovaní môjho koncertu.
Prikladám Vám zároveň moju fotografiu, aby Vám, aj ostatným mohla časom pripomenúť úprimne oddanú

Claru Schumann

Martina Čiefová ■

Poznámky

1 *Klavírna tvorba R. Schumanna sa stala v tej dobe súčasťou repertoáru aj domácich klaviristov a klaviristiek – Cornélie Spányikovej, Márie Stegerovej, Lizy Révfyovej, Karolíny Geislerovej-Schubertovej, Karla Foerstra, E. Dohnányiho. In: Archív mesta Bratislavy, Fond: Zbierka koncertných programov a hudobnín (1835–1937), Hudobné múzeum Slovenského národného múzea v Bratislave, Fond: Sekundárne hudobné pramene do začiatku 20. storočia – koncertné programy, plagáty, pozvánky, sign. MUS XVII – A.*

2 *Starosta, M.:* Kapitoly z dejín klavírneho umenia a pedagogiky klavírnej hry. *VŠMU, Bratislava 2000, s. 52.*

3 *Schonberg, H. C.:* Die grossen Pianisten. Scherz Verlag, *Bern–München 1972, s. 129.*

4 *Pražák, J.:* Jak se kdy koncertovalo. *Státní hudební vydavatelství, Praha 1966, s. 148.*

5 *F. Liszt napísal článok o C. Schumannovej v čase, keď u jej manžela prepukla duševná choroba a ona sa po dlhšej prestávke vrátila na koncertné pódiá. Svoj návrat zahájila 27. 10. 1854 Schumannovým* Klavírnym koncertom a mol op. 54. *Koncert dirigoval F. Liszt. In:.* Liszt o svých současnících. *Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha 1956, s. 198 a 200.*

6 *Starosta, M.:* Kapitoly z dejín klavírneho umenia a pedagogiky klavírnej hry. *VŠMU, Bratislava 2000, s. 56.*

7 *Schonberg, H. C.:* Die grossen Pianisten. *Scherz Verlag, Bern–München 1972, s. 229.*

8 *Hrabussay, Z.:* Vzťahy Kláry Schumannovej k Bratislave. *In: Hudobno-vedné štúdie II. SAV, Bratislava 1957. Taktiež in: Gáborová, M.:* Klára Schumannová a jej vplyv na estetické ideály 19. storočia. Významní interpreti a Bratislava v 19. storočí. *(Zborník z konferencie) Bratislava 1979, s. 40–43.*

9 *Správu o pripravovanom koncerte priniesli noviny Pressburger Zeitung, Nr. 34, 10. 2. 1856.*

10 *Pressburger Zeitung, Nr. 40, 17. 2. 1856.*

11 *Pressburger Zeitung, Nr. 73, 29. 3. 1866.*

12 *Pressburger Zeitung, Nr. 70, 26. 3. 1866.*

13 *Uvedená korešpondencia sa nachádza v Archíve mesta Bratislavy, Fond: Ján Nepomuk Batka – krabica č. 30. Preklad z jazyka nemeckého.*

14 *Pressburger Zeitung, Nr. 77, 4. 4. 1866.*

Francúzsko – krajina big bandov

80. roky minulého storočia znamenali novú éru francúzskeho jazzu, ktorá priniesla nielen nové talenty ale i znovuoživený záujem o jazz. Ten pomohol k novým zenitom etablovaným veteránom a podstatne prispel k upevneniu pozície tridsiatnikov. Aj keď jazzová konjunktúra zasiahla v 80. rokoch viacero európskych krajín, Francúzsko zaznamenalo nevídaný nástup moderných big bandov. Bigbandová tradícia sa tu medzičasom upevnila a rozrástla natoľko, že dnes patrí medzi najsilnejšie v Európe. Netýka sa to však iba kvantity, ale predovšetkým originality, s akou dokážu francúzski lídri ohýbať bigbandové konvencie.

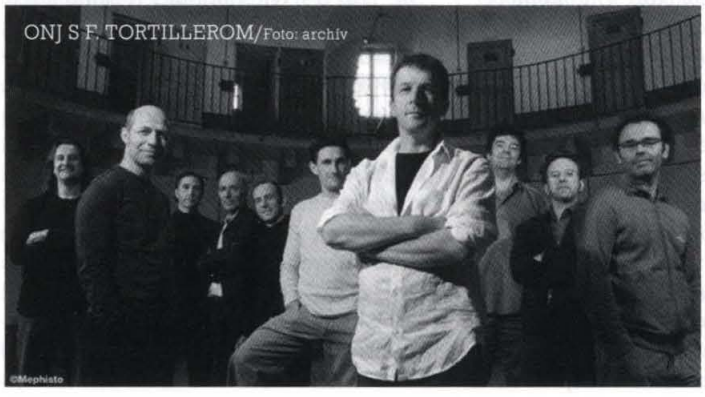
„Stará" škola

Francúzsko malo vždy rado jazz a celé minulé storočie dychtivo načúvalo hlasom zo zámoria. Tento nezvyčajný záujem a z neho vyplývajúce príležitosti lákali amerických hudobníkov nielen na časté koncertné zastávky, ale prispel aj (a dodnes prispieva) k mnohým rozhodnutiam Američanov nachádzať vo Francúzsku trvalé zázemie pre tvorbu a život.

Veľavravná je zmienka v pamätiach Duka Ellingtona o koncerte vo Francúzsku, keď musel na poslednú chvíľu urobiť zmenu v aranžmáne jednej skladby. Po koncerte ho oslovil Claude Bolling – svetoznámy francúzsky skladateľ a hudobník s dokonalým sluchom, považovaný za chodiacu encyklopédiu – so slovami, že nevie prečo, ale v harmónii tejto skladby objavil chybu... **Claude Bolling** (1930) patrí k legendám bigbandového jazzu vo Francúzsku a je jedným z dôležitých katalyzátorov, ktoré pripravovali v 70. rokoch pôdu pre bigbandový boom ďalších desaťročí. Spolu s big bandom **Martiala Solala** (1927), **Onzteta Patrice Caratiniho** (1946), orchestrom **Pandémonium Francoisa Jeanneaua** (1935) a príležitostnými jazzovými aktivitami **Michela Legranda** (1932), načrtli základné premisy tradície, pre ktorú je najcharakteristickejšia individualita a moderný prístup. Význam ich impulzov dokladá fakt, že napriek ohromnej šírke a rôznorodosti výpovedí, je obdobie posledných tridsatich rokov vývojovo veľmi kompaktné a všetky generácie tvoria akoby jednu ucelenú „názorovú" líniu.

ONJ – národná pýcha Francúzska

Francúzsko sa môže pochváliť svetovým unikátom medzi big bandami, ktorým je **Orchestre National de Jazz** (ONJ). Orchester mal koncertnú premiéru 3. februára 1986 v Theatre des Champs-Élysées pod vedením svojho prvého lídra, saxofonistu Francoisa Jeanneaua. Filozofiou orchestra bolo vytvoriť hudobnú inštitúciu, ktorá by poskytovala priestor pre realizáciu výnimočných osobnostných koncepcií formou prepožičiavania líderského postu vybraným skladateľom, aranžérom a lídrom na 2-3-ročné obdobie. Pri zrode tejto myšlienky stál vtedajší francúzsky minister kultúry Jack Lang a šéf hudobnej a tanečnej sekcie francúzskeho ministerstva kultúry Maurice Fleuret, vďaka ktorým sa z projektu ONJ stala stabilná hudobná platforma a pýcha francúzskych big bandov. ONJ získal štátnu podporu (ročne okolo 800 000 eur), vznikla asociácia ONJ, v ktorej sedia významné jazzové osobnosti, dohliadajúce na to, aby orchester nestagnoval a udržal si svoju prestížnu pozíciu v stále silnejúcej domácej konkurencii. Počas dvadsaťročnej existencie nahral ONJ deväťnásť albumov a na poste lídrov sa vymenilo osem osobností: **Francois Jeanneau** (1986), **Antoine Hervé** (1987–1989), **Claude Barthélemy** (1989–1991, 2002–2005), **Denis Badault** (1991–1994), **Laurent Cugny** (1994–1997), **Didier Levallet** (1997–2000), **Paolo Damiani** (2000–2002), súčasným lídrom orchestra je **Franck Tortiller** (od roku 2005). Získať post lídra ONJ je náročné, no odmenou je takmer neobmedzená právomoc. Líder má príležitosť meniť orchester od základov. Vyberá si konkrétnych spoluhráčov a podľa svojich predstáv definuje veľkosť a nástrojové obsadenie orchestra tak, aby vyhovovalo jeho koncepcii.


ONJ S F. TORTILLEROM/Foto: archív


C. BARTHÉLEMY/Foto: archív

Jedným z príkladov môže byť orchester z prvého funkčného obdobia **Clauda Barthélemyho**. Tento gitarista a skladateľ patrí k najoriginálnejším európskym postmoderným zjavom, pre ktorých je jazz iba bránou k uvoľneniu tvorivej energie. Nemá žánrové ani emocionálne obmedzenia, obdivuje súčasnú vážnu hudbu (obzvlášť Antona Weberna), rock, world music a matematiku (ktorú aj študoval). To všetko pretavil do komplexných, nadžánrových a trochu excentrických kompozícií, plných nespútanej energie a originálnych riešení. V rokoch 1989–1991 sa ONJ pod jeho vedením rozrástol na impozantný big band s nezameniteľným zvukom a výrazom (v globálnom ponímaní), pod ktorý sa podpísalo netradičné využitie akordeónu a výrazne posilnená rytmika (tri gitary, dvoje bicích, tri basové nástroje zahrňujúce aj tubu). Iným prípadom je klavirista **Laurent Cugny**. Ten nastúpil roku 1994 na post lídra ONJ po dlhoročnej skúsenosti s vlastným big bandom Lumiere, s ktorým tesne pred smrťou spolupracoval a nahrával aj legendárny Gil Evans. Cugny síce nerevidoval obsadenie ONJ tak zásadne ako Barthélemy, obohatil však jeho modernú poetiku o atraktívnu evansovskú koloristiku a náladovosť. Vďaka Cugnyho renomé vyšli všetky štyri albumy ONJ pod jeho vedením v prestížnom vydavateľstve Verve.

ONJ je dodnes jedným z najživotaschopnejších európskych big bandov. Stal sa liahňou hudobníckych talentov a s trochou zveličenia možno konštatovať, že ním prešiel takmer každý, kto v súčasnom francúzskom jazze niečo znamená.

S každým lídrom prináša ONJ nové smerovanie, repertoár a zásadne sa mení jeho zvuk. Nikdy preto neupadol do stereotypov, tak ako iné európske orchestre. Jeho význam dokonca prerástol hranice Francúzska – v obsadení orchestra sa objavujú aj špičkoví hudobníci z iných krajín a v rokoch 2000–2002 sa dokonca na líderskom poste ocitol prvý nefrancúzsky hudobník **Paolo Damiani**. Tento taliansky violončelista priniesol do orchestra niečo z poetiky svojho domovského avantgardného telesa Italian Instabile Orchestra ako aj ďalší osobitý, multižánrový

nadhľad siahajúci naprieč hudobnou históriou i kultúrami Stredomoria (CD *Charmediterranéen* vyšlo v ECM Records).

Bigbandová revolúcia

Francúzsko registruje niekoľko desiatok moderných bigbandov, veľkosťou siahajúcich od okteta (napr. **Archimusic** saxofonistu **Jeana-Rémyho Guédona**) až po rozmerné telesá, rozširujúce klasický bigbandový formát (napr. už spomínaná Barthélemyho varianta ONJ) a generačne od najstarších ročníkov (čo sa týka lídrov) po plejádu etablovaných skladateľov (s vlastnými orchestrami) narodených v 70. rokoch. Rovnako „priepastný" je rozdiel v koncepciách, orchestrácii a repertoároch, kde možno nájsť ukážky vážnou hudbou inšpirovaných projektov zhudobňujúcich napr. temný odkaz Markíza de Sade, „tribute" albumy z kuchyne ONJ venované americkým velikánom (*Monk, Mingus, Ellington* Denisa Badaulta, 1992), Milesovi Davisovi (*Yesternow* Laurenta Cugnyho, 1994) či najnovšiu pocta skupine Led Zeppelin (*Close to Heaven* Francka Tortillera, 2006), alebo viac či menej objavne znejúce autorské projekty (za všetky možno vybrať ktorúkoľvek zo štyroch nahrávok Claudia Barthélemyho s ONJ, *Sade Music* od Archimusic alebo *Parfum de récidive* v podaní **Jazztetta Bernarda Strubera**). Tie najprogresívnejšie projekty však spája ich autentickosť a komplexnosť, znemožňujúca zväčša nachádzať predobrazy či konkretizovať inšpirácie. Ich osobnostný rozmer je taký výrazný, že ak by sme chceli definovať „modernú francúzsku bigbandovú školu", len ťažko by sa nám extrahovali charakteristické spoločné prvky.


PARIS JAZZ BIG BAND/Foto: archív

Grands Formats

Patrice Caratini sa stal roku 2003 spoluzakladateľom federácie väčších jazzových skupín vo Francúzsku s názvom **Grands Formats**. Táto organizácia vznikla z potreby ďalej podporovať stále bujnejúci trend veľkých skupín špecializovaných na jazz a improvizovanú hudbu. Grands Formats organizuje rovnomenný štvordňový letný festival, kde sa prezentuje každoročne francúzska bigbandová elita a v spolupráci s vydavateľstvom Le Chant du Monde vydala tento rok na dvoch CD reprezentatívny prierez bigbandovou scénou Francúzska. Vytvára sa tak nový priestor pre propagáciu, reflexiu a v neposlednom rade i nový impulz pre ďalšiu prosperitu tejto scény.

Augustín Rebro ■

Grands Formats

Federácia Grands Formats v súčasnosti registruje 16 členských big bandov:

- **Paris Jazz Big Band** (1999); lídri: Pierre Bertrand (1972, saxofón), Nicolas Former (1978, trúbka)
- **Patrice Caratini Jazz Ensemble** (1997); líder: Patrice Caratini (1946, kontrabas)
- **The Sonart Music Company** (2003); líder: David Chevalier (1969, gitara)
- **Diagonal** (1999); líder: Jean-Christophe Cholet (1962, klavír)
- **Le Gros Cube** (2004); líder: Alban Darche (1974, saxofón)
- **Tous Dehors** (1992); líder: Laurent Dehors (saxofón)
- **Megaoctet** (1990); líder: Andy Emler (1958, klavír)
- **Archimusic** (1993); líder: Jean-Rémy Guédon (1957, saxofón)
- **Stan Laferriére Tentet** (1996); líder: Stan Laferriére (1962, klavír)
- **Vintage Orchestra** (2000); líder: Dominique Mandin (1974, saxofón)
- **Le Sacre du Tympan** (1998); líder: Fred Pallem (1973, kontrabas, basgitara)



- **Michel Pastre Big Band** (1998); líder: Michel Pastre (1966, saxofón)
- **Le Grand Rateau** (2001); líder: Jérôme Rateau (1973, klavír)
- **« À suivre... » X'tet** (1992); líder: Bruno Régnier (1958, klavír)
- **Bernard Struber Jazztett** (1988); líder: Bernard Struber (1950, gitara)
- **Surnatural Orchestra** (2001); líder: Antonin Leymarie, Adrien Amey, Baptiste Bouquin

Jazzová jeseň v Bratislave
Bratislavské Jazzové Dni Slovenská Sporiteľňa 2006

PKO (20. 10. – 22. 10.), www.bjd.sk

Jesennou jazzovou tradíciou žijú Bratislavčania už takmer tri desaťročia. **Bratislavské Jazzové Dni Slovenská Sporiteľňa 2006** sa však koncom októbra uskutočnia vo svojich tradičných priestoroch Parku kultúry a oddychu pravdepodobne poslednýkrát. Prvý festivalový večer sľubuje dvojicu headlinerov: akustický straightahead jazz zoskupenia okolo **Kennyho Garretta** – jedného z najvplyvnejších saxofonistov súčasnosti a jazzový prienik do pestrofarebného sveta západoafrických tradícií basgitaristu **Richarda Bonu** z Kamerunu. V sobotu publikum roztancuje živelné kvarteto afrokubánskeho bubeníka **Ignacia Berroa** i francúzske zoskupenie **No Jazz** známe prienikmi do sveta elektro-jazzu či hip-hopu. Posledný večer festivalu bude patriť komornej zostave vedenej legendárnym perkusionistom **Minom Cinelu**, ktorá bude sprevádzať unikátnu poľskú speváčku **Annu Mariu Jopekovú**. Newyorský smoothjazzový gitarista **Matt Marshak**, či popjazzová formácia **Matt Bianco** budú len doplnkom pestrej jesennej jazzovej palety. Chýbať nebudú ani zástupcovia domácej scény: kapela bluesového harmonikára **Boboš & Frozen Dozen**, nadžánrové duo **Longital**, perspektívny gitarista **David Kollar** či netradičný projekt mladých slovenských klaviristov **Klaudiusa Kováča**, **Ľubomíra Šrámeka** a **Ondreja Krajňáka** s názvom **Three Pianos**.

Peter Motyčka ■

11. – 14. októbra sa v českom Přerove uskutočnil **Československý jazzový festival**, ktorý tento rok oslavuje štyridsať rokov od svojho založenia. Ako headlineri sa na koncertoch predstavili americký gitarista **Mike Stern** so svojou kapelou, holandsko-anglické Jack **Van Poll Trio**, speváčka **Viktoria Tolstoy** a so zmesou jazzu, soulu, hip-hopu a tanečných rytmov newyorský súbor **Groove Collective**. Zo slovenských umelcov na festivale vystúpili napríklad trúbkari **Juraj Bartoš** ako člen Přerov All-Star Bandu a **Laco Déczi** ako hosť Big Bandu Českého rozhlasu.

aj ■

Čo počúva...

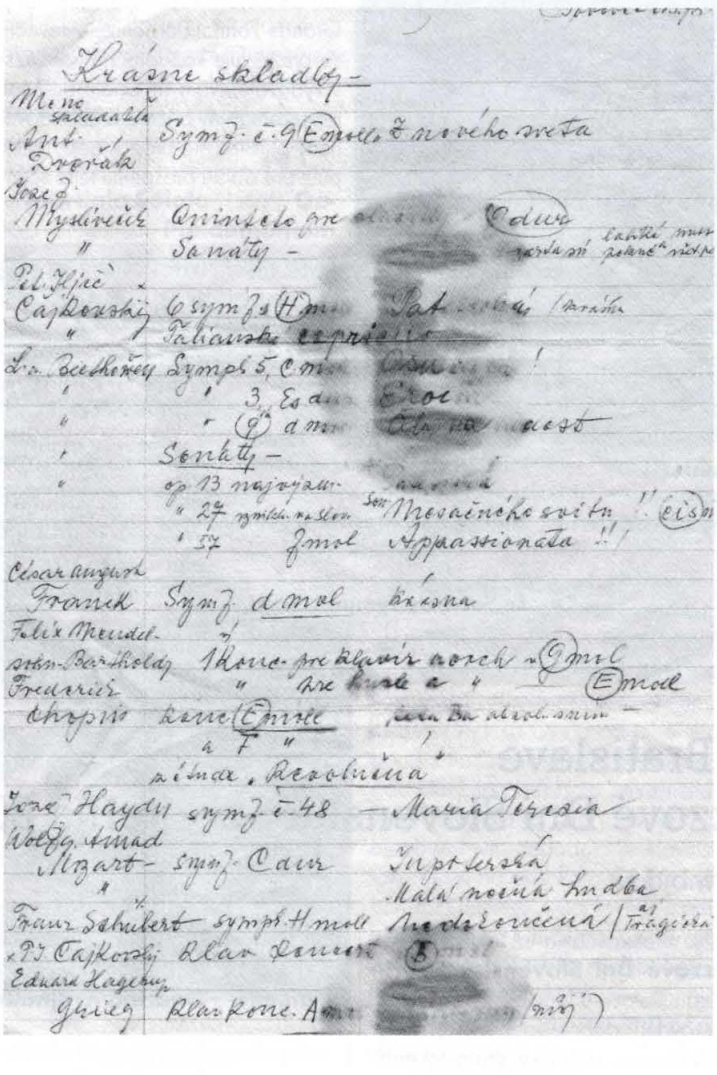
Palo Macho

Písať je pre mňa ťažké, pretože si nič nepamätám a písať o hudbe ešte ťažšie, pretože jej vôbec nerozumiem. Spoľahnem sa však na to, že netreba všetkému rozumieť.

Na počiatku bola pani NE. Pani NE bývala skoro v našej dedine, čo bolo samo o sebe dosť veľkým zázrakom, no ešte väčší zázrak predstavovalo klavírne krídlo, ktoré jej zaberalo trištvrte miestnosti, a pokojne by sa dalo povedať, že polovicu obývaného prízemia. Tento klavír s viedenskou mechanikou slúžil aj ako podložka pre klietku s kanárikom a zároveň ako strecha pre kóliu, ktorá pod ním spávala. Tu som začínal spoznávať hudbu, tu som dostal prvé informácie o skladateľoch, interpretoch, tu pre moje uši prvýkrát v živote niekto naživo hral...

„Milujem takúto čiernu preplnenú notovú osnovu... Každý deň musím hrať aspoň hodinu, tu je moja sila," hovorievala pani NE. Na to, že mala sedemdesiattri rokov, nebola táto každodenná úloha zanedbateľná. Na vlastné oči som mohol vidieť, aká je hudba silná, čo všetko s človekom a pre človeka dokáže. Od pani NE som vyfasoval dlhý zoznam hudobných diel, ktoré by som mal perspektívne spoznať. Písal sa dátum 6. 3. 1978. S týmto zoznamom som o tri roky neskôr behal po Prahe a po Drážďanoch, zháňajúc **Mysliveč**kovo ***Sláčikové kvinteto G dur***, ***Koncerty e mol*** a ***f mol*** od **Chopina** s klaviristom G. Ohlssonom, **Franckovu *Symfóniu d mol***, **Haydnovu *48. symfóniu Mária Terézia***, ***Largo z opery Xerxes*** od **Händla**... Patetické, osudové, dokončené aj nedokončené... Ja som bol rovnako patetický, osudový a nedokončený. A šťastný. Dodnes pri počutí týchto skladieb vidím obrazy, cítim atmosféru prostredia, v ktorom som ich počul prvýkrát. Vidím, ako spolu s pani NE sedíme pri rádiu a počúvame koncert **Edity Gruberovej** z Viedne. Boleli nás krky aj uši, aj stoličky vŕzgali, ale odvtedy viem, ako Gruberová geniálne trilkuje.

Moje vnímanie hudby je vizuálne. Nehľadám príbeh ale priestor, ktorý mi hudba otvára, atmosféru, ktorú vo mne vyvolá. Počúvať hudbu pri práci asi nedokážem. Hudbu počúvam prvých päť minút, potom sa rozhodne, či ju do svojej práce začlením alebo o pár hodín zistím, že ani neviem, čo mi vlastne hralo. Alebo prestanem pracovať a počúvam... A ja keď sa už raz započúvam, som schopný jednu skladbu počúvať aj týždne, do omrzenia. Takto som týždne dýchaval s **Góreckého *Treťou symfóniou***. Hovorím dýchaval, pretože jej tempo mi pripomína ľudský dych. **Pärtova *Alina***, **Kancheliho *Simi*** a **Knaifelov *Žalm 51*** s Rostropovičom, to sú skladby, ktoré počítajú so širokým priestorom, ktoré majú čas. Len naznačujú a ja sa môžem v nich prechádzať, premýšľať. Opatrne ma vedú, pričom mám pocit, že aj zablúdenie je v poriadku. Takéto blúdenie prežívam pri **Gurdjieffových** skladbách. ***Sacred Hymns*** s **Keithom Jarrettom** znejú často v mojom ateliéri... Veľmi mám rád jeho ***Chant from a Holy Book***. V mysli sa túlam, v očiach potrebujem vidieť obrazy. Zatvorím oči: obrazy. Otvorím oči: obrazy... Na jednom koncerte som mal pocit, že počujem grafickú hudbu. Že tóny zastupujú ceruzku alebo štetec. Nepamätám si skladateľa, hanba mi, bol to súčasný francúzsky skladateľ a skladbu hral **Peter Krivda** na viole da gamba. Vtedy som objavil aj skutočnú grafickú hudbu. Ako som hovoril, potrebujem obrazy. Obrazy, ktoré vyvoláva samotná hudba, interpreti, dirigenti. Nezabudnem nikdy na záznam **Beethovenových *symfónií* - *Piatej*** a ***Siedmej*** - z Concertgebouw v Amsterdame, ktoré dirigoval **Carlos Kleiber**. Ak sa dá použiť slovo prešťastný, tak ja som bol prešťastný. Jeho ruky modelovali hudbu, hrali sa v priestore, poháňali noty vo vzduchu, niekedy som mal pocit, akoby hovoril: „Poďme, poďme, nech máme tú vatu za sebou!", a zrazu naskočili a niesli sa spolu so zvukom. Dlhé tóny, ruky vo výške ramien... Tie jeho prsty ukázali hádam aj šestnástinovú notu. Jeho výraz v tvári a oči mám pred sebou ako plagát. Pamätám si ešte, a u mňa sa málokedy dá povedať, že si niečo pamätám, na dokument a záznam **Horowitzovho** koncertu v Moskve. Keď mu jeden mladý Moskovčan povedal, že čakal na lístok na jeho koncert dvanásť hodín. Horowitz odpovedal: „Ja som čakal na tento koncert dvanásť rokov." **Lisztovu *Consolation č. 3*** s Horowitzom môžem počúvať stále dokola. Rovnako ako ***Sonátu h mol***. Túto skladbu si pamätám ešte z jedného dôvodu. Asi som mal práve konflikt s bratom, keď som ju počúval, nepamätám si presne, ale brat vybral z prehrávača CD a zlomil mi ho na dve polovice. Šlo to ťažko, no podarilo sa. Aj toto pre mňa patrí k hudbe. Chyby a ruchy na koncertoch, pri počúvaní...

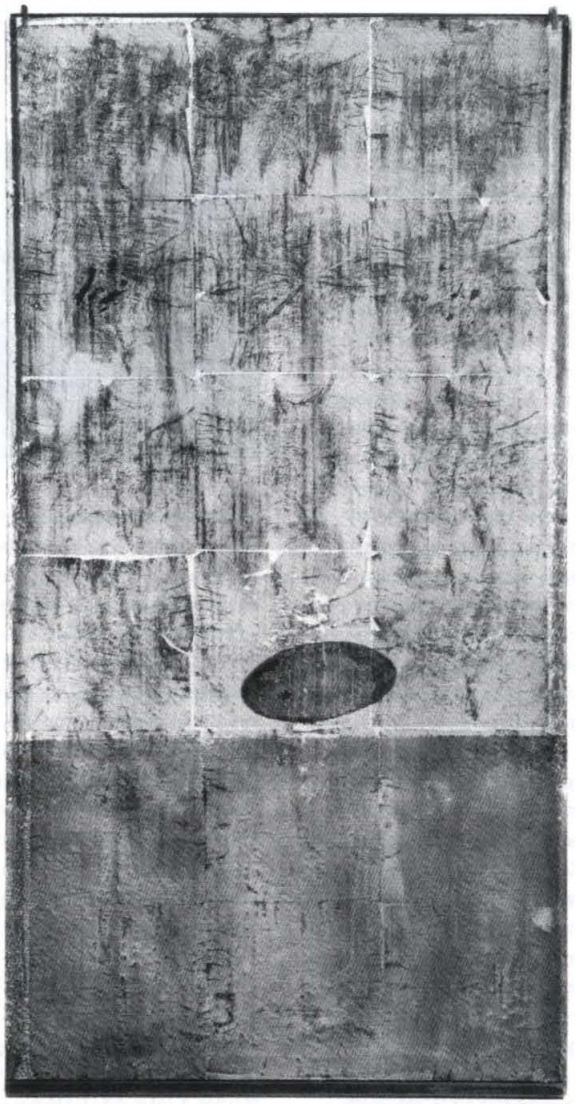


Záznamy z koncertov sú skvelé. Koncerty najskvelejšie. DVD ***Viva Vivaldi*** s **Ceciliou Bartoli** ma prvýkrát rozosmialo. Nadšením. Toľko energie naakumulovanej v jednej speváčke som ešte nevidel. Keď som mal možnosť ísť na jej koncert, hneď som bežal. Na pódium v zelených šatách ako v korzete sa prisunula Cecilka. Šaty boli dlhé, veľké, s vlečkou a lesklé. Pôsobili ako z plechu, čo len podtrhovalo všetko živé a spútané v nich, s ktorým to šilo, ktoré sa neustále mykalo do hudby a už už chcelo spievať. Spievala **Rossiniho**, **Händla**, **Vivaldiho**. Obrovská sála

v Kennedyho centre miestami nedýchala. Vymazala nás všetkých tým najtichším tónom. Nádherný koncert. Keď dospievala poslednú skladbu podľa programu, zodvihli sa štyri pätiny publika a odišli. Pre poslednú pätinu pridala ešte štyri piesne. Stáli sme pod pódiom, tlieskali, dýchali rýchlo alebo nedýchali vôbec. Takú moc mala nad nami v ten večer Cecilia Bartoli.

Aby som nepísal iba nadšené ovácie na hudbu, sú aj situácie, kedy hudbu nemám rád. Nemám ju rád ako ilustráciu, ako doplnok. Napríklad v rozhlase, keď znie v pozadí recitovanej poézie alebo čítanej poviedky. Vtedy neviem, čo si mám o nej myslieť. Možno by som si nemusel myslieť nič, ale keď sa postupne zosilňuje a potom zoslabuje, aby ustúpila slovu, pripadá mi to hlúpe či nedôstojné. Neviem. Irituje ma to. Samozrejme hudbu v spojení so slovom mám rád. A v spojení s obrazom tiež. Tak ako sa to podarilo vo filmoch **Philipovi Glassovi** a **Godfreyovi Regiovi**. Nezabudnuteľná je aj hudba **Petra Hapku** k Jakubiskovej ***Tisícročnej včele*** so spevom **Mariky Gombitovej**.

No viac než film mám rád divadlo. Opera pre mňa predstavuje niečo, čo je úplne mimo reality. Vysoká štylizácia, súhra hudby, slova a divadla. Preto mi pripadá každá snaha urobiť predstavenie čo najrealistickejšie a najvernejšie životu absolútne zcestná. Páčia sa mi veľké široké scény, práca so svetlom, ilúziou priestoru, rozmerné farebné plochy, prvky výtvarných inštalácií začlenených do inscenácie. Počujúc v opere komentáre publika, často si spomeniem na môjho kolegu, ktorý s iróniou na výstavách komentoval diela: „Takéto nebýva, v skutočnosti také neexistuje." Žiadne umenie nie je naozaj, aj opera je naozaj iba tým, že je na niečom napísaná, ničím iným. Veľký zážitok som mal zo **Straussovej *Salome*** s **Catherine Malfitano**. Hudba, divadlo, slová. Slová som chcel poznať až tak, že som si doma potom vyhrabal Wildove texty a prečítal som si v nich aj *Salome*. Striedma scéna, práca so svetlom prenikajúcim akoby cez žalúzie, práca s tieňmi... Tanec siedmych závojov mám pred očami aj po deviatich rokoch. Rovnako mám pred očami dve opery, ktoré inscenoval v SND **Milan Sládek**. ***Figarovu svadbu*** som videl najmenej sedemkrát. Vyradenie spevákov z úlohy hercov bolo iste odvážne. Bábky sa správali ako bábky, lietali, krútili sa, žartovali na svoj účet a speváci v zadnej časti javiska spievali a hrali „druhý plán" svojím výrazom tváre, svojimi gestami. Druhý plán dávam do úvodzoviek, pretože z vlastnej skúsenosti môžem povedať, že veľmi často som sledoval práve výrazy a gestá spevákov. Povedal by som, že speváci tam boli raz a herci dvakrát. Za **Monteverdiho *Korunováciu Poppey*** s Brunovského scénou a kostýmami klobúk dolu všetkým spevákom, aj za ich herecké výkony. Bláznivým predvedením podľa môjho gusta bolo inscenovanie **Purcellovej** opery ***The Fairy Queen*** v londýnskej Národnej opere režisérom **Davidom Pountneym**. Chrlenie farieb, kostýmov, radosti... Nemôžem povedať, že by som bazíroval na pestrých farbách v inscenáciách, chcem povedať, že mám rád silné režisérske osobnosti i za cenu, že niektorú inscenáciu obrátia naruby. Očakávam, že mi režisér predloží svoj výklad hudby a textu a očakávam, že jeho výklad sa bude líšiť od iného režiséra. Inak nevidím dôvod, prečo robiť inscenáciu nanovo.



P. MACHO: STILL LIFE 9, maľba na tavené tabuľové sklo.

Samostatnou kapitolou je pre mňa hudba ruských autorov. **Rachmaninovov *Klavírny koncert č. 2*** mi pripomína zimu. Dostal som ho ako darček od pani NE, a spolu sme si ho prehrávali na kufríkovom gramofóne. Zmestil sa ešte na krídlo vedľa klietky s kanárikom. Portrét Rachmaninova mi z profilu pripomínal samotnú pani NE. Tá platňa sa so mnou vždy sťahovala po internátoch... **Šostakoviča** mám rád pre silu a vážnosť v jeho symfóniách. Možno je to netypické, ale pri mene Šostakovič okamžite v ušiach počujem hlas predavačky praclíkov, ktorá predáva „búdliky, búdliky, búdliky..." Je to pasáž zo Šostakovičovej opery ***Nos*** podľa Gogoľovej poviedky. Celý príbeh o holičovi, ktorý nájde pri raňajkách v chlebe nos, je utrápený. Ale kto by sa netrápil, keby našiel v chlebe niečí nos alebo ráno pred zrkadlom zistil, že si nevidí nos medzi očami... Aj keď hovorím o príbehu, pretože hudbu opísať neviem, pravdou je, že *Nos* počúvam kvôli hudbe. Dúfam, že raz uvidím túto operu aj zinscenovanú. Spomenul by som ešte dve opery, ktoré si trošku pamätám. **Schnittkeho *Život s idiotom*** a **Musorgského *Chovanščinu***. *Život s idiotom* sa mi zdá veľmi komunikatívny. Slová sú silné a nie sú iba vešiakom na noty. „Júli, júli stajála, júli, júli stajála" mi behá hlavou, besniace výkriky do toho – hotový blázninec. Schnittkeho prácu mám celkovo rád. Na záver som si nechal *Chovanščinu*. Obrazový záznam som videl niekoľko rokov po tom, ako som mal napočúvaný zvukový záznam. Nahrávka je z Viedenskej štátnej opery. Ak niekedy túžim počuť operný spev, mocné hlasy zborov, široký priestor, siaham práve po tejto opere. Aj pri práci.

Nepospomínal som toho veľa, ale verte, že na mňa je toho až až. Možno si po čase ešte na niečo spomeniem a teším sa na to, čo si vypočujem nové. ■



Mgr. Art. Palo Macho sa narodil 22. 9. 1965 v Streženiciach. Študoval na Strednej škole umeleckého sklárstva v Kamenickom Šenove (ČR) a na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave, oddelenie skla. V rokoch 1994–1998 pedagogicky pôsobil na Strednej umeleckopriemyslovej škole sklárskej Lednické Rovne. Vystavoval na Slovensku, vo Francúzsku, v Holandsku, Českej Republike, Taliansku, Anglicku, Maďarsku, Rusku, Ukrajine, Nemecku, Rakúsku, vo Švédsku, v Nórsku, Japonsku a v USA. Venuje sa hlavne veľmi osobitej maľbe na tavené tabuľové sklo. Žije a pracuje v Bratislave. Je autorom básnickej zbierky *Strelné modlitby*.

Klasika

Mozart 22
Live záznamy
zo Salzburského festivalu
z rokov 1951-2003

Salzburger Festspiele 2006

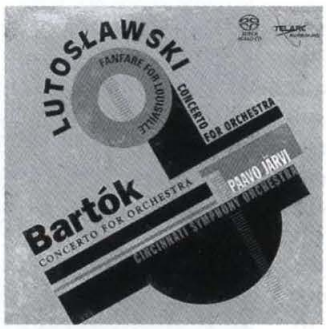


Mottom posledného ročníka Salzburského festivalu bolo scénické uvedenie kompletného operného diela Wolfganga Amadea Mozarta pri príležitosti 250. výročia narodenia skladateľa. Súčasne sa na trh dostala dvojica CD nosičov s live ukážkami všetkých 22 javiskových diel tak, ako zazneli v Salzburgu v rokoch 1951 až 2003 (pripravuje sa aj vydanie DVD). Rakúsky rozhlas bol na festivale prítomný už od roku 1925 a postupne dokumentoval bohaté dianie tohto prestížneho fóra. V CD edícii Festspieldokumente, ktorá sa každoročne rozširuje, tak nájdeme vzácne historické aj súčasné snímky, ktoré môžu byť zdrojom zážitkov aj poučení. Takým je aj projekt *Mozart 22*, ponúkajúci ukážky z opier od A (Apollo a Hyazinthus) po Z (Zauberflöte).
Najstarší záznam vo výbere pochádza z roku 1951. Je to finále *Čarovnej flauty* so vzácne „čiernym" basom Josefa Greindla pod taktovkou Wilhelma Furtwänglera. Najnovšia ukážka z roku 2003 oživuje *Únos zo serailu* pod Boltonovou taktovkou s Dianou Damrauovou ako Blondou. Historicky zaujímavé sú snímky z 50. rokov, čias právom považovaných za zlatú éru Salzburgu. Z dirigentov ju okrem Furtwänglera formovali napríklad Dimitri Mitropoulos v *Donovi Giovannim* s legendárnym zamatovým basom Cesare Siepiho v titulnej postave, Karl Bohm (v ukážkach z *Figarovej svadby* s Irmgard Seefriedovou a Dietrichom Fischerom-Dieskauom a z *Cosi fan tutte* s Elisabeth Schwarzkopfovou a Christou Ludwigovou), ale aj oddaný mozartovský interpret Bernhard Paumgartner so svojím súborom Camerata Academica. Už len výpočet mien je zárukou najautentickejšieho štýlového podania mozartovskej literatúry. K spomenutým dirigentským velikánom pristúpili v ďalších dvoch desaťročiach Ferenc Fricsay, István Kertész (famózny Belmonte Fritza Wunderlicha), Leopold Hager(s Mozarteum Orchester Salzburg v mladíckych opusoch) a samozrejme Herbert von Karajan (na CD je známa scéna na cintoríne z *Dona Giovanniho* s Nikolajom Gjaurovom a Geraintom Evansom). Strhujúcu interpretáciu ponúka aj Riccardo Muti - v do prestissima vygradovanom finále 1. dejstva *Cosi fan tutte* z roku 1982 a bravúrnej árii Vitellie z *La clemenza di Tito* s Carol Vanessovou z roku 1988. Ďalej spomeňme Sylvaina Cambrelinga, Philippa Augina, Jamesa Levina či Ivora Boltona a zo sólistov Ileanu Cotrubasovú (Bastienka, Pamina), Margaret Priceovú (Svetský duch z *Povinnosti prvého prikázania*), lyricky vrúcnu Edith Mathisovú v koloratúrnom dvojspeve z *Mitridata*, perlivé soprány Arleen Augerovej a Eddy Moserovej, tmavý charakterový bas Roberta Holla v *Zaide*, či zamatový alt začínajúcej Vesseliny Kasarovej v *La Betulia liberata*.
Ani umenie slovenských rodáčok neostalo bokom. Zaznievajú tu hlasy našich dvoch mozartovských primadon. V inscenácii *Divadelného riaditeľa* (1976) si v súboji dvoch virtuóznych koloratúrnych sopránov zmerala pod taktovkou Leopolda Hagera sily mladá Edita Gruberová s Kristinou Lakiovou.
Z roku 1993 zasa pochádza ukážka z opery *Lucio Silla* (dirigent Sylvain Cambreling), kde ľubica Orgonášová ako Giunia ponúka vrúcny, teplý timbre a vzorové štýlové cítenie. O každej z 29 ukážok, či o každej zo 158 minút hudby, by sa dalo hovoriť zvlášť, na čo pochopiteľne nie je dostatok miesta. Je tu však obrovské poučenie aj pre slovenských interpretov a poslucháčov. Naživo a nefalšovane sa totiž dozvieme, ako sa prednášajú recitatívy, čo je to mozartovské legato, obsažné piano, fráza, ozdobný spev, že pointovanie významu slova nie je na úkor štýlu, že veľkosť fondu vôbec nie je podstatná...
A o krásnych hlasoch už ani nehovorím. Jednoducho lahôdka.

Pavel Unger ■

Witold Lutosławski
Concerto for Orchestra
Béla Bartók
Concerto for Orchestra
Cincinnati Symphony
Orchestra, Paavo Järvi

Telarc 2006/distribúcia Divyd



Pôsobenie estónskeho dirigenta Paava Järviho na čele Cincinnati Symphony Orchestra lemuje séria zaujímavých nahrávok pre americkú nahrávaciu spoločnosť Telarc. Medzi nimi si pozornosť zaslúži Järviho naštudovanie Stravinského *Svätenia jari* a Nielsenovej *5. symfónie* (Telarc, 2004) alebo poslednej kritkmi oceňovanej kombinácie Dvořákovej *9. symfónie* a *Symfónie č. 2* Bohuslava Martinů. Zaradenie Lutosławského a Bartókovho *Koncertu pre orchester* na jeden disk nie je len dramaturgickým fahom postaveným na špecifickej forme typickej pre 20. storočie (Koncerty pre orchester napísali napr. P. Hindemith, W. Piston, Z. Kodály, M. Tippet, E. Carter, L. Bernstein, z najnovších Jennifer Higdon z roku 2002, ktoré vydal aj Telarc, Magnus Lindberg, 2003 a Steven Stucky, 2003, ktorý za dielo získal v roku 2005 Pulitzerovu cenu). Skladba Witolda Lutosławského (1913 - 1994) z raného obdobia vznikla v roku 1954 pravdepodobne ako voľná inšpirácia (rozhodne nie ako imitácia) hudbou maďarského skladateľa, teda ešte pred obdobím, kedy si poľský skladateľ začal budovať originálny hudobný jazyk vychádzajúci z 12 - tónového systému. Kompozícia získala Lutosławskému meno v západnej Európe, no neskôr vo svojom aleatorickom období sa od diela dištancoval. Doslova povedal: „Toto dielo nemám príliš rád, no nemožno mu uprieť určitú živosť."
Dnes je *Koncert pre orchester* považovaný za vyvrcholenie tvorivého obdobia, v ktorom skladateľ vychádzal z ľudovej hudby a nachádza sa na viacerých nahrávkach a v repertoári najvýznamnejších svetových orchestrov. Niekoľko rokov po skomponovaní diela, ktoré mu ešte v roku 1963 prinieslo Cenu UNESCO, Lutosławskému definitívne zmenilo pohľad na tvorbu rozhlasové vysielanie *Klavírneho koncertu* Johna Cagea. Skladbu otvára expresívna *Intrada*, ktorá imitačne spracováva ľudovo znejúcu tému začínajúcu vo violončelách nad zádržou v basoch a rytmickým ostinátom tvoreným údermi na tympany. Aj keď ide o pomerne divokú analógiu, pravidelnou pulzáciou otvorenie a sugestívna atmosféra prvej časti na chvíľu pripomenie prvú časť *Symfónie c mol č. 1* Johannesa Brahmsa. Po klimaxe, v ktorom zohrávajú dôležitú úlohu plechové dychové nástroje, sa téma opäť vracia v krehkejšej podobe v drevených dychových nástrojoch sprevádzaných sláčikmi. Pulz bicích nástrojov nahrádza jasný zvuk čelesty. Úvodná časť nezaprie blízkosť slávnej Lutosławského Muzyky žalobnej (1958), ktorá je v *Prológu* ovplyvnená Bartókovou formou prvej časti *Hudby pre strunové, bicie nástroje a čelestu*, Sz. 106, BB 114 z roku 1936. Dirigent nezostáva skladateľovmu virtuóznemu narábaniu s nástrojmi a nástrojovými skupinami nič dlžný, čo ešte viac vystupuje do popredia v 2. časti *Capriccio, Notturno e Arioso* a v tretej časti *Passacaglia, Toccata e Corale*, kde passacaglia (v lydickej tónine) začína mysterióznym unisonom kontrabasov a hárf a pokračuje 15 variáciami. Výkony inštrumentalistov sú brilantné, tempové i dynamické prechody presné a zreteľné a kontrasty ohraničujúce jednotlivé diely ostré, no nikdy nie surové či dokonca vulgárne. Všetky uvedené atribúty sa vzťahujú aj na oveľa známejší *Koncert pre orchester* Sz. 116, BB 127 (1943) Bélu Bartóka (1881 - 1945). Obidve diela majú spoločný vzťah k tradičným formám a určité analógie i rozdiely sa aj vďaka tejto nahrávke dajú identifikovať (napr. už spomínaná oblúková forma, využívanie kontrapunktických techník v úvodných častiach, dramaturgická podobnosť zaradenia *Elégie* a *Notturna*, využívanie motorického pohybu či zašifrované odkazy na diela Dmitrija Šostakoviča). Narábanie s tematickým materiálom čerpajúcim z folklóru a celkový charakter skladby sú ale u obidvoch skladateľov odlišné. Lutosławského dielo pôsobí drsnejšie a väzba na folklórne prvky je skôr v rovine základného hudobného materiálu, menej symbolu či motívov vytvárajúcich štýlotvorné a významové vrstvy. Dramaturgiu CD nosiča dopĺňa Lutosławského skladba

Fanfare for Louisville. Všetky skladby na disku sa nielen patrí, ale hlavne oplatí poznať, čo môže uľahčiť fakt, že americká nahrávacia spoločnosť, podobne ako Naxos, razí miernu cenovú politiku. Jedna z najlepších, ak nie vôbec najlepšia nahrávka Järviho a jeho orchestra pre Telarc.

Andrej Šuba ■

Richard Strauss
Four Last Songs, Death and Transfiguration
Richard Wagner
Prelude and Liebestod from Tristan und Isolde
Christine Brewer, Donald Runnicles, Atlanta Symphony Orchestra

Telarc 2006/distribúcia Divyd



Na prvý pohľad zaujme na CD voľba repertoáru, nakoľko ide o kompozície Richarda Wagnera a Richarda Straussa, s ktorými sa u nás nestretávame každodenne. *Tristana a Isoldu* Wagner komponoval počas tvorivej prestávky na tetralógii *Prsteň Nibelungov*. V tom čase zároveň vznikli jeho *Wesendock Lieder*, slúžiace ako určitá štúdia k *Tristanovi*. Pre jedno vystúpenie v St. Peterburgu skladateľ inicioval koncertné prepojenie čísel z „oboch koncov diela", predohry s Isoldinou „labuťou piesňou". Straussova programová poéma *Tod und Verklärung* mala premiéru v roku 1890 na festivale novej hudby v Eisenachu a dlhý čas bola jednou z jeho najpopulárnejších skladieb. Do hudby sa v nej premietli posledné hodiny umierajúceho muža, bilancujúceho svoj život, pričom spomienky sú podchvíľou prerušované trpiteľstvom, súvisiacim s blížiacou sa smrťou (snáď trochu zarážajúca téma, keďže dielo napísal skladateľ ako 25-ročný). Strauss sa venoval komponovaniu piesní aj vzhľadom na povolanie svojej manželky - sopranistky Pauline de Ahna. Je otázne, či *Posledné štyri piesne* vôbec možno považovať za samostatný cyklus. Tri z nich totiž Strauss zložil v roku 1948 na poéziu H. Hesseho, ktorú mu venoval jeho obdivovateľ, k nim sa neskôr pridružila pieseň na text J. von Eichendorffa, navyše sa odlišujú aj v inštrumentácii. Do jedného celku ich ani neumiestnil sám skladateľ, ale jeho priateľ, vydavateľ Ernest Roth. Premiéra sa konala v roku 1950 v londýnskej Royal Albert Hall pod taktovkou Wilhelma Furtwänglera v podaní Kirsten Flagstadovej, ktorej boli piesne aj venované.
Posluchácky náročnejšia hudba s kontrastnými plochami si vyžaduje kvalitnú interpretáciu. Americká sopranistka Christine Brewerová, spolupracujúca s dirigentmi a taktiež orchestrami zvučných mien, ktorej dôležitými rolami sa stali napríklad Ariadna v *Ariadne na Naxe* či Donna Anna v *Donovi Giovannim*, od začiatku oslovuje isto vedeným hlasom s lahodným timbrom a zároveň prejavuje cit pre frázu ako aj pre výrazové stvárnenie partu. Minimálne rovnocennými partnermi sú kompaktne znejúci Atlanta Symphony Orchestra, so svojím hlavným hosťujúcim dirigentom Donaldom Runniclesom, hudobným riaditeľom San Francisco Opera a hlavným dirigentom New York's Orchestra of St. Luke's, ktorý má na konte viacero svetových premiér vrátane diel súčasných autorov. Jeho hudobné cítenie rešpektujúce dramatickejšie i lyrickejšie momenty skladieb, bolo evidentné, a to najmä v Straussovej poéme (počiatočné jemné sólové inštrumentálne vstupy oproti burácajúcej, trpiteľsky znejúcej hudbe). Dramaturgicky i interpretačne nahrávka určite stojí za pozornosť.

Eva Planková ■

Robert Schumann
- Dmitrij Šostakovič
RNA Trio

Pavlik Records 2006

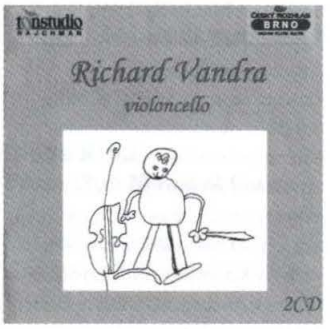


Vydavateľstvo Pavlik Records vypustilo na trh opäť jeden atraktívny titul. Čo a koho hľadať pod záhadne „anagramicky" znejúcim označením RNA Trio? Troch mladých interpretov: huslistu Alexeja Rosíka, violončelistu Petra Nouzovského a klaviristu Mateja Arendárika. Všetkých troch „rodovo" spája štúdium na pražskej Akadémii, prvého a tretieho zas to, že sú Slováci, šťastne objavené „zázraky" pre koncertné umenie. Cédečko zaujme aj nevšednou, netradičnou dramaturgiou, ktorú reprezentuje tvorba Dmitrija Šostakoviča a Roberta Schumanna. Hľadám spojivá a autorské súvislosti, spoločné „vlákna", na prvý pohľad celkom márne. Vzájomné väzby sa (v umení) vždy nájdu, vyžiadalo by si to však dôkladnejšiu, sofistikovanú angažovanosť. Chápem teda CD ako príťažlivú umeleckú vizitku, ktorou sa mladí interpreti môžu na domácich koncertných scénach reprezentatívne uvádzať.
Prvou skladbou je ukážka z dielne klaviristu M. Arendárika, v jeho podaní znie Šostakovičivo *Prelúdium a fúga č. 24 d mol op. 87*. Je to šťastná a priliehavá voľba. Arendárikovi - tak ako sa mi ho podarilo zapísať do vedomia - je blízka logika „bachovskej" osnovy, rovnako ako expresívna amplitúda slovanského resp. ruského výrazového gesta. Skvelá kompozičná symbióza a azda aj jedna z charakteristík nášho mladého úspešne napredujúceho klaviristu. Ďalšie čísla, Schumannova *Fantázia C dur pre husle op. 131* a *Fantazijné kusy op. 73* sú prezentačným priestorom pre A. Rosíka, ktorého si pamätám z jeho detských liet, kedy jeho trpezliví pedagógovia v Banskej Bystrici a Žiline museli doslova krotiť nespútaný živelný temperament. Ten, ako dnes vidno, pozitívne „zmäkol", zdisciplinoval sa, dospel a inkarnoval do sugestívnej muzikálnosti tvorcu krásneho plnokrvného tónu, pregnantných fráz, výrazu, ktorému je očividne blízky svet romantizmu, ku ktorému ale dokáže deklarovať kontrapunkt vlastného názoru. A napokon z disku opäť znie Šostakovič. Skvelé *Trio e mol op. 67*, lahôdka pre milovníkov tohto senzitívneho génia hudby 20. storočia a rovnako žičlivá pôda pre troch mladých umelcov. Až tu môžeme počuť aj P. Nouzovského - vlastne ho „nepočúvame", skôr vnímame ako zvukovú súčasť homogénneho hudobného tvaru.
Neviem s akými perspektívami sa zaoberá RNA trio, bola by však škoda, ak by malo ostať len pri „príležitostnom" stretnutí troch ambicióznych hudobníkov s citom pre komorné muzicírovanie. Aspoň tak mi našepkáva ich interpretácia Šostakoviča. Je nielen technicky dôkladne vypracovaná, ale je aj lichotivou reflexiou harmonického hudobného myslenia a cítenia troch jedincov, schopných artikulovať autorove (aj svoje) myšlienky a postoje s nadšením a absolútne jednohlasne.

Lýdia Dohnalová ■

Richard Vandra
Profil

Tonstudio Rajchman/ Český rozhlas Brno 2006



V Brne vyšiel profilový dvojdisk prinášajúci interpretačný portrét slovenského violončelistu Richarda Vandru (1944), odchovanca Gustáva Večerného z bratislavského Konzervatória, Bohumila Herana a Karla Krafku na Janáčkovej akadémii múzických umení a absolventa postgraduálneho štúdia u André Navarru v Paríži.
V Brne nahral Richard Vandra v rokoch 1967 - 1994 desiatky skladieb nielen zo svetovej violončelovej literatúry, ale aj z tvorby moravských skladateľov. Mnohé z nich mu boli dedikované a väčšinu z nich tiež premiérovo uviedol. Rekompiláciu interpretačného umenia popredného violončelistu zostavil dlhoročný šéfredaktor Českého rozhlasu v Brne a Vandrov spolužiak z JAMU Jan Šimíček.
Dvojalbum bol pre mňa veľkým posluchácskym zážitkom. Jednak pre polyštýlové, technicky virtuózne, výrazovo diferencované interpretačné umenie violončelistu, no i kvôli dramaturgii, ktorá o. i. ponúka aj skladby z okruhu brnianskych autorov. Richard Vandra sa na výbere predstavuje ako univerzálny umelec širokého interpretačného záberu. Nahrávky, ktoré vznikli v časovom rozpätí rokov 1967 - 1994, obsahujú diela siahajúce od *Sonáty G dur* barokového skladateľa J. B. de Bois-

mortiera so sprievodom čembalistky Christiany Carpentier, cez vrcholný romantizmus (R. Schumann: *Adagio a Allegro pre violončelo a klavír* op. 70, *Päť kusov v ľudovom tóne*), až k hudbe 20. storočia. Tu sa Vandrov výber člení: od folkloristicky ladenej Kodályho *Sonatíny pre violončelo a klavír*, cez *Pastorely* B. Martinů (pôvabné, moravskou melodikou posvätené a priam klasicisticky vybrúsené kontrastné skladbičky), až po hispánsky charakter hudby v *Španielskej suite* Joaquina Mariíu N. Castellanosa (s vynikajúcim klavírnym sprievodom Ivana Gajana). Úplne iný svet predstavujú Novou hudbou (a jazzom) inšpirované diela Miloslava Ištvana (*Sonáta pre violončelo a klavír*), Františka Emmerta (*Lérida - Sonáta pre violončelo a klavír*) a Miloša Štědroňa (*Free Landino Jazz pre violončelo, klavír a jazzový orchester*)...

Richard Vandra v každej skladbe odhaľuje inú interpretačnú rovinu: v Boismortierovi eleganciu, barokovú vznešenosť a ušľachtilosť, v Schumannovi vrúcnu spevnosť a otvorené, emóciami naplnené interpretačné vnútro, v Kodályovi a v Martinů zmysel pre kultivovanosť, prostotu modernej štylizácie ľudovosti, v brnianskych skladateľoch zasa interpretačné požiadavky, opreté o technickú brilantnosť, ale aj výrazovo-dynamickú rafinovanosť.

Z konfrontácie ponúkaných českých skladieb, ktoré vznikali v šesťdesiatych až sedemdesiatych rokoch 20. storočia, vychádza najzaujímavejšie *Sonáta pre violončelo a klavír* Miloslava Ištvana, nahratá v roku 1972. Táto kontrastná, vždy niečím novým prekvapujúca kompozícia, maximálne využíva virtuóznu violončelovú techniku s jemnými dynamickými odtienkami hry. Experimenty s rytmickou a farebnou zložkou držia poslucháča v neustálom napätí.

František Emmert napísal *Léridu - Sonátu pre violončelo a klavír* taktiež začiatkom sedemdesiatych rokov, kedy stredná generácia slovenských a českých skladateľov inklinovala k sonorizmu. Významnú úlohu má v Emmertovej skladbe náročný klavírny part, dokonale zvládnutý Stanislavom Zámborským.

Miloš Štědroň napísal pre Richarda Vandru skladbu *Free Landino Jazz pre violončelo, klavír a jazzový orchester*, ktorým je na nahrávke z roku 1967 Orchester Gustava Broma. Ten sa predstavil v skvelom interpretačnom svetle, zvlášť v sekcii bicích, dychových nástrojov a klavíra (Jaroslav Smýkal).

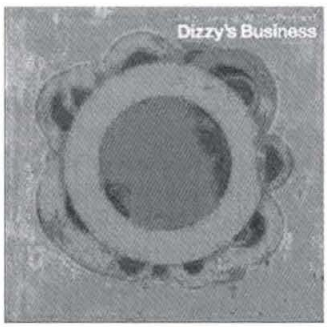
Violončelo je v tejto jazzom inšpirovanej skladbe často nositeľom lyrických momentov. Záver skladby je však ohromujúcou zvukovo-rytmickou kolážou sólistu a „bromovcov". Od r. 1986 pôsobí Richard Vandra v severošpanielskom meste Bilbao ako sólista symfonického orchestra a v súčasnosti aj ako profesor na tamojšom konzervatóriu. Je to jeden z „najcestujúcejších" slovenských interpretov. Ale ani na cestách za umením nestratil citlivú slovenskú dušu a ohnivý temperament. Dvojdisk je toho dôkazom.

Terézia Ursínyová ■

Jazz

Dizzy Gillespie All-Star Big Band (under the direction of Slide Hampton) Dizzy´s Business

MCG Jazz 2006/distribúcia Divyd



Sound bigbandovej konvencie môžeme síce považovať za historicky uzavretý, ale nové projekty v tomto idióme nestrácajú vnútornú dynamickosť. Napriek tomu, že o tento typ jazzu prejavuje záujem síce nadšený, ale počtom obmedzený okruh poslucháčov, hudobníci svetového mena rôznych generácií a rôznych zameraní nachádzajú vnútornú motiváciu hrať za symbolický honorár náročnú ansámblovú hudbu.

Orchestre nesúce meno niektorého zo slávnych protagonistov bigbandového jazzu minulosti sú charakteristickým znakom scény a tento jav zároveň vystihuje aj istú vývojovú statickosť. Meno orchestra často nie je pociťované ako záväzné (často je len nálepkou zvyšujúcou atraktívnosť), a tak je to aj v tomto prípade. Fakticky ide o orchester trombonistu a aranžéra Slida Hamptona, ktorý ansámblu vtisol spoznávacie znamenia svojho poňatia a pocta Gillespiemu je len jedným z čiastkových rozmerov nahrávok. Dôležité je, že nápadité aranžmány sú vynikajúco interpretované a navodzujú dojem, že orchester hrá spolu permanentne a dlhší čas.

Hamptonovský orchestrálny koncept sa rokmi vnútorne zdokonaľuje i keď sa vo svojej podstate nemení. Pamätníci československej scény 70. rokov o tom vedia svoje. Nezaškodí odbočiť a pripomenúť si vtedajšie nezvyčajné Hamptonove zaangažovanie. V roku 1971 pomocou rôznych priaznivých okolností vznikol jednorázový Československý All-Star Big Band + Trio Johna Surmana a vedenia tohto ansámblu sa ujal práve Slide Hampton (LP: B&S, Supraphon, 1971). Nahrávky vzbudili medzinárodnú pozornosť a tak v r. 1972 v Supraphone schválili projekt medzinárodného orchestra, ktorý v Prahe nahrával opäť pod vedením Slida Hamptona a Václava Zahradníka, tentoraz už s celým radom participantov svetového mena (LP: *Interjazz 2*, v zahraničí tie isté nahrávky pod názvom *Euro Jazz*, Supraphon, 1972). V danej dobe spolupráca s Hamptonom znamenala pre domácich hudobníkov a fanúšikov veľmi mnoho, a tak najnovšie Hamptonove nahrávky vydané na albume *Dizzy Gillespie All-Star Big Band*, okrem samotnej hudby, majú aj o rozmer naviac, prečo ich počúvame so záujmom.

Orchester možno označiť skôr za postbasieovský ako gillespieovský. Vonkajškovo tento dojem umocňuje aj prítomnosť Basieho niekdajšieho aranžéra Ernieho Wilkinsa. Ďalší dôležitý aranžér ansámblu (a tiež bubeník) Dennis Mackrel (1962) patrí relatívne k novej garnitúre osobností a.na disku zaujal najmä svojimi úpravami Monkových titulov (*I Mean You, Off Minor*). Veľmi citlivo v nich dokázal pretlmočiť monkovskú poetiku do súčasného orchestrálneho zvuku. Z jedenástich skladieb disku len štyri boli v repertoári niektorého z Dizzyho orchestrov a z nich tri sú priamo Gillespieho kompozície (*Con Alma, Blue ´N Boogie, Tour de Force*). Atmosféru Gillespieovskej tradície vo zvuku podporovalo exponovanie trúbkovej sekcie a skvelé výkony jej sólistov (Randy Brecker, Claudio Roditi, Roy Hargrove). K týmto známym menám je potrebné pridať stratosférického výškara, ktorým je líder sekcie Frank Greene.

Napriek prítomnosti množstva známych mien (okrem uvedených trubkárov mal zvlášť inšpirované sóla klavirista Mulgrew Miller) All-Star Big Band ponúka aj rozšírenie nášho prehľadu o súčasnej scéne. Zaujala talianska speváčka (nielen angličtinou bez cudzieho akcentu) Roberta Gambarini, ktorá od r. 2000 žije v USA ako štipendistka New England Conservatory - Boston. Ide o speváčku, o ktorej budeme ešte bezpochyby počuť. Je rovnako skvelá v scatovom vokáli, ako aj v interpretácii baladických evergreenov. Atmosféru starých jam sessions navodil jej strhujúci scatový duet s veteránom jazzovej scény Jamesom Moddym (1925), ktorý ako osemdesiatročný bol v All-Star Bande členom a sólistom saxofónovej sekcie. Práve pocta k Moodyho osemdesiatke predstavuje ďalší rozmer stretnutia. Zvukovo kvalitne spracované nahrávky orchestra vznikli naživo a zaznamenali ich počas koncertov v Pittsburghu v dňoch 29. 9. - 2. 10. 2005. Zložitú a finančne náročnú agendu zabezpečila nezisková organizácia MCG (Manchester Craftsmen´s Guild - Manchester je jednou zo štvrtí Pittsburghu), ktorá vykazuje všestrannú miestnu umeleckú aktivitu a ktorá, ako je to aj v prípade tohto disku, často presahuje lokálny význam.

Igor Wasserberger ■

Mike Stern Who Let The Cats Out

Heads Up 2006/distribúcia Divyd



Zoznam Sternových spoluhráčov patrí, popri zozname skladieb na druhej strane obalu, k informáciám s najväčšou informačnou hodnotou. Akékoľvek iné, než abecedné poradie zúčastnených osobností, by bolo potenciálnym prejavom neúcty k nižším priečkam v rebríčku tohoto „all-stars" zoskupenia.

Priraďovať k menám ako Richard Bona, Me'Shell NdegéOcello, Dave Weckl či Victor Wooten informácie o nástrojoch, na ktorých hrajú, je pre cieľovú skupinu Sternových poslucháčov údajom navyše. Okrem muzikantských hviezd najvyššej svietivosti si tu však zahrali aj ďalšie zaujímavé zjavy ako saxofonista Bob Franceschini, ktorý sa radí už k stabilným Sternovým spolupracovníkom, či mladá bubeníčka Kim Thompson, pre ktorú bola účasť na Sternovom albume obojstranne prínosnou premiérou. Spoločným menovateľom pre bubeníčku Kim, kontrabasistu Chris Minh Dokyho a Mika Sterna je, okrem hudby samotnej, i značka Yamaha, na propagácii ktorej sa všetci podieľajú.

Spomedzi ďalších spoluhráčov svojou univerzálnosťou triumfuje trubkár a hráč na krídlovke Roy Hargrove, ktorý okrem toho, že pôsobí ako frekventovaný štúdiový hráč (Herbie Hancock, Sonny Rollins, Michael Brecker, Diana Krall, Diana Ross a i.), je i kapelníkom svojej progresívnej popovej kapely RH Factor kombinujúcej prvky funky, jazzu, hip-hopu a soulu.

Pestrý diapazón hudobných žánrov a hráčskych štýlov, ktorý títo ľudia reprezentujú, charakterizuje aj hudbu na Sternovom albume. Hoci všetky kompozície pochádzajú od samotného Mika, jeho spoluhráči zabraňujú, aby vypísaný rukopis ovládlo klišé. Na druhej strane tu rovnako intenzívne hrozí, že sa z množstva poskytnutých kombinácií namieša koláž nesúrodých farieb, chutí a vôní, ktoré nemusia nevyhnutne nájsť spoločný vektor. Oba spomenuté trendy sú evidentné, žiaden z nich ale neprevláda a takáto hviezdna posádka na čele so skúseným kapitánom, by asi sotva dopustila stratu svojho renomé nepatričnými estetickými prešľapmi. Cit pre mieru bol síce testovaný, no kritická hranica nebola prekročená. Stern ako gitarista má spomedzi svojich kolegov Methenyho, Scofielda a McLaughlina zrejme najbližšie k priamočiaremu bluesrockovému vyjadrovaniu, ktoré síce ani uňho neprevláda, ale lapidárne rytmické vzorce a obľúbené bluesrockové intervaly sú pevnou súčasťou jeho vyjadrovacieho slovníka. Tvoria však skôr čerešňu na jazzovom fundamente. Z akademického postbopového základu, dochucovaného prvkami fusion a hojnými bluesovými či rockovými fahmi gitary Stern uniká do lahodných sfér korunovaných Bonovým falzetom, či tónmi fúkacej harmoniky Gregoire Mareta. Ľahká hudba so znakmi írsko-latinsko-africkej ezoteriky tvorí prinajmenšom tretinu albumu. Zvyšné dve by sa (s odstupom a so zľahka prižmúrenými očami) dali zaradiť do jazzového a rockového šuflíka.

Gitarista Stern prezentuje svoju obvyklú paletu tónov elektrickej gitary ako i schopnosť vygradovať sólo vždy o čosi vyššie, než sme pôvodne očakávali. Ako skladateľ sa hlavne pri oddychových pasážach blíži k methenyovskému modelu, no je poznať, že kompozícia je mu blízka a v nej sa zrejme výraznejšie črtá i jeho budúcnosť.

Pri všetkej úcte k technickému majstrovstvu, hráčskej, aranžérskej inteligencii, estetike a celkovej muzikalite, iba máločo z celej použitej zmesi v sebe nesie nejaké snahy o progres. Väčšinou sa varí z dobre známych materiálov a snahy o objavovanie nových hudobných horizontov sa prenechávajú mladším kadetom. Detské potešenie sálajúce z ponúknutého materiálu je však omnoho dôležitejším artiklom, než by bola umelá snaha vyjadrovať svoj hudobný názor neautentickými prostriedkami.

Martin Chrobák ■

Elvis Costello & Allen Toussaint The River In Reverse featuring The Imposters, Anthony Brown & The Crescent City Horns

Verve-Universal Music Company 2006/zapožičalo Music Forum



Meno Elvis Costello zarezonuje v uchu azda každého. Ale priradiť k tomuto menu aj spomienku na konkrétnu melódiu býva často problémom aj pre tých v hudbe rozhľadenejších. Elvis Costello je ikonou. Ikonou čoho, myslím nevie ani on sám. Kariéra pôvodom írskeho hudobníka odštartovala koncom sedemdesiatych rokov. Vtedy bol kritikou považovaný len za speváka krčmových piesní s vystupovaním punkera. Od punkových začiatkov prešiel nielen k popu osemdesiatych rokov, ale našiel si čas aj na spoluprácu s jazzovým trubkárom Chetom Bakerom. Nepríliš úspešné osemdesiate roky nútili Costella spolupracovať snáď s každým. V roku 2004 sa pokúšal vytvoriť plnohodnotnú hudbu k baletu, dokonca písal skladby pre opernú speváčku Sophie von Otterovú.

Prázdne miesta v mozaike speváckovej kariéry vypĺňa album *The River In Reverse*, na ktorom sa spojil s producentom a klaviristom Allenom Toussaintom. Spolu vytvorili sviežu kolekciu prevažne rhythm & bluesových skladieb, ktorých autorstvo vrátane výrazného aranžérskeho vkladu patrí prevažne Toussaintovi. Práve on robí z tejto nahrávky nadpriemernú (i keď do istej miery popovými šablónami limitovanú) prehliadku zručností jazzových a bluesových hráčov. Costello len občas zahrá na gitare, takže jeho vkladom je najmä spev, ktorým v niektorých momentoch pripomína Erica Claptona. Určite však nečakajte podobný výkon aj na elektrickej gitare. Nástroje vkusne dopĺňajú výstavbu piesní, bicie nástroje nevybočujú z tradičnej schémy shuffle či R&B. Keď začujete Toussaintovu hru na klavíri, uvedomíte si, že práve on zachránil album pred priemernosťou. Nesnaží predierať sa do popredia, takto hrá inteligentný hudobník na pomedzí jazzu, blues a rocku. K hudbe namiešanej z koktailu spomínaných žánrov patrí neodmysliteľne hammond organ. Keď sa občas vystrieda s raritným organom Farfisa, Wurlitzer pianom a Clavinetom, vznikne akási príručka ako invenčne využívať tieto nástroje. O klávesové nástroje sa postaral Stevie Nivie. Vďaka nemu si môžeme vychutnať zvuk hammond organu takmer vo všetkých možných zvukových registroch. Aranžmány sú doplnené dychovou sekciou The Crescent City Horns, ktorá strhne napríklad v energickom trombónovom sóle skladby *Who´s Gonna Help Brother Get Further*. V zahustenej harmónii dychov cítiť reminiscencie na spoluprácu Costella s bluesovým gitaristom Billom Frisselom.

Costellov speváčky prejav síce dokáže presvedčiť o kvalitách speváka - novodobého osamelého trubadúra, napriek tomu sa nájdu miesta, kde sa Costello vo vyšších polohách silí, inokedy sa jeho speváčky prejav voči textu piesne zdá presentimentalizovaný. Oveľa viac mu sedí polorozprávačská poloha v nižšom registri.

Napriek niekoľkým rušivým momentom (napr. nekonečné opakovanie triviálnej melódie refrénu v skladbe *The Sharpest Thorn*) má album ambície stať sa pre fanúšikov Costella a bluesrocku hudobným počinom roka. Navyše príjemný jazzový nádych v spojení s formou populárnej piesne osloví aj nevyhranenú skupinu poslucháčov, ktorý majú chuť stráviť pár chvíľ v spoločnosti príjemne nenáročnej, zato hráčsky a aranžérsky bohatej hudbe.

Pocit, že Elvis Costello len šikovne doplnil kvality Allena Toussainta a spoluhráčov, napriek všetkému pretrváva.

Marek Škvarenina ■

Diana Krall From This Moment On

Verve-Universal Music Company 2006/distribúcia Music Forum



Nielen vzhľad dopomohol kanadskej jazzovej klaviristke, skladateľke a speváčke Diane Krallovej k závratnej hudobnej kariére porovnateľnej s vzostupom popovej hviezdy. Diana už ako malé dieťa obľubovala piesne Franka Sinatru a na svojich posledných albumoch vzdáva hold velikánom jazzovej hudby, akými sú napr. Nat King Cole (album *All For You*, 1996). Jej schopnosť spájať bravúrnu jazzovú hru na klavíri so stálou príťažlivosťou piesní swingovej éry z nej spravili divu obdivovanú tak v tábore jazzových poslucháčov, ako aj medzi fanúšikmi populárnej hudby. Na jej úspechu sa od záznamu koncertu (*Live In Paris*, 2002) podieľajú stáli spoluhráči: kontrabasista John Clayton, bubeník Jeff Hamilton a gitarista Anthony Wilson. Do širokého povedomia sa však Diana Krallová

dostala už prostredníctvom albumu *When I Look In Your Eyes* (1999). Práve v tomto období sa Diana stretáva s Costellom a jej album *The Girl In The Other Room* z roku 2004 obsahuje okrem jazzových štandardov a coververzií (Tom Waits, Joni Mitchellová) aj skladby z autorského pera jej manžela. Tento album je považovaný za prelomový. Diana sa tu mierne odklonila od vytýčeného smeru napodobiteľky jazzových velikánov a skladby jej manžela predznamenali vývoj originálnej interpretky smerujúcej k pôvodnému repertoáru. U niektorých poslucháčov vyvolalo mierne sklamanie vydanie vianočných piesní v jazzových aranžmánoch (2005). Aj keď interpretačné kvality Diany a jej kapely zostali zachované, prinášajú otázku, či takýto počin nehraničí už s komerčným gýčom.

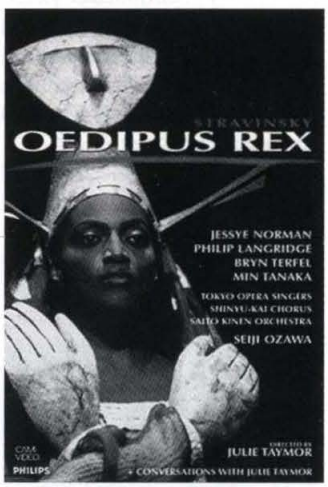
Možno aj preto Dianino vydavateľstvo dlho neotáľalo s vydaním nového albumu, ktorý uzrel svetlo sveta len pol roka po kontroverzne prijatých úpravách vianočných evergreenov. Nahrávanie prebiehalo v čase, keď Diana očakávala prírastok do rodiny a pocit rodinnej atmosféry odráža aj atmosféra nového albumu *From This Moment On*. Aj keď dokázala na tomto albume vyčariť v podstate príjemné úpravy skladieb jazzových velikánov (Cole Porter, George Gerschwin), mám pocit, že po toľkých coververziách by si takáto interpretka zaslúžila pôvodný autorský repertoár. Očakávania zo spolupráce s Elvisom Costellom, ktorý je od roku 2003 jej manželom, tak ostávajú nenaplnené. Typickému zvuku Dianinho kvarteta, doplnenému výlučne dychovou sekciou, prospelo ochudobnenie od predošlých príliš sentimentálnych aranžmánov tradičného orchestra. Aranžmány dychových nástrojov sa vyznačujú relatívne novou tendenciou zahusťovania faktúry zaujímavými harmóniami až na hranicu bitonality, čo v konečnom výsledku posúva zvuk skladieb smerom dopredu. Jej stáli spoluhráči vystupujúci už pod značkou The Clayton/Hamilton Jazz Orchestra and Diana Krall Quartet sa držia tradičnej línie vytýčenej na predošlých albumoch. Ak na predchádzajúcich albumoch z každého vyčnievalo niekoľko veľmi vydarených skladieb, tento album tvorí síce vyrovnaný a kompaktný celok, z ktorého žiaľ len ťažko vybrať niečo skutočne výnimočné. Dianinu sólovú hru na klavíri si teda už nevychutnáme tak ako v bluesovej skladbe *Love Me Like A Man* (2004) alebo v *Devil May Care* (2001). Jej hra a spev zapadli do kompaktného celku s ostatnými hráčmi. Myslím, že fanúšikov viac fascinovala jej rola líderky jazzového bandu. Ostáva dúfať, že budúcnosť prinesie niečo výraznejšie.

Marek Škvarenina ■

DVD

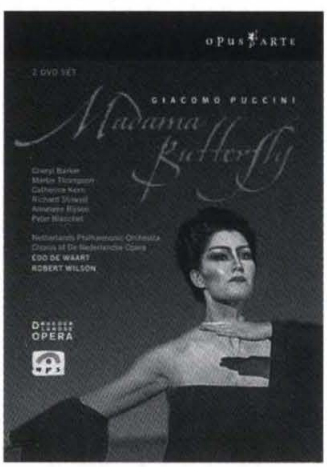
Igor Stravinskij
Oedipus Rex
Jessye Norman, Philip Langridge, Bryn Terfel, Min Tanaka, Seiji Ozawa/réžia Julia Taymor

DVD, Philips/Universal 2006



Giacomo Puccini
Madama Butterfly
Cheryl Barker, Martin Thompson, Edo de Waart/réžia Robert Wilson

DVD, Opus Arte 2006/distribúcia Divyd



V dejinách umenia bolo uskutočnených veľa pokusov o prepojenie jednotlivých národných kultúr. Boli a sú tu dokonca pokusy o vytvorenie akéhosi globálneho kultúrneho univerza. Našťastie ľudské životy sú natoľko rozmanité a plody umeleckej práce také rôznorodé, že niečo podobné je nemožné. Úplne predsa stačí, že globalizácia sa presadila v iných oblastiach života. Vzájomné prelínanie elementov a ovplyvňovanie kultúr však bolo vždy aj prínosom a často prinieslo plody, nad ktorými stojíme v nemom úžase.

V prípade takého prepojenia kultúr, akým bola scénická produkcia Stravinského opery-oratória *Oedipus Rex* na japonskom festivale Saito Kinen v roku 1992 (réžia Julie Taymor), ide o výsostné znamenie jedinečnosti. Jedinečným je už dielo samotné. Cocteauove spracovanie Sofoklovej drámy, latinský text spievaných častí, francúzsky text rozprávača a Stravinského hudba. Inscenácia túto pestrosť predlohy ešte rozšírila o prvky tradičného japonského divadla v maskách, pohybe a réžii. Navyše rozprávač, resp. v tomto prípade rozprávačka Kayoko Shiraishi, deklamuje text po japonsky v štylizácii tradičného japonského divadla. Veľkým zážitkom je účasť tanečníka Min Tanaku, ktorého poznáme aj z účinkovania na Slovensku, v postave Oedipovho alter ego. Špičkové spevácke obsadenie (Philip Langridge ako Oedipus, Jessye Norman ako Jocasta a Bryn Terfel ako Creon), podobne, ako skvelé hudobné naštudovanie Seiji Ozawu hovoria sami za seba. Vzniklo tak úžasne pôsobivé predstavenie, ktoré je výnimočným umeleckým dielom. Na DVD sa nachádza v podobe filmu, ktorý natočila režisérka predstavenia.

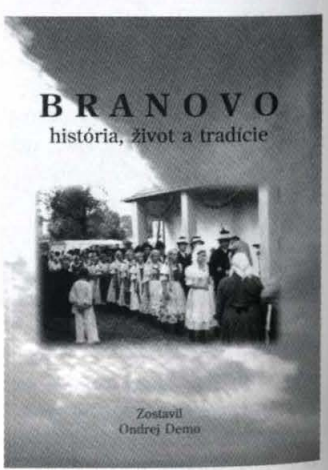
Aj keď mnohí kritici vytýkajú Puccinimu v jeho operách prvoplánový útok na city, povrchnosť a až vykalkulovanú ľúbivosť, jeho hudba neprestáva dojímať a uchvacovať divákov i poslucháčov už vyše sto rokov. Nebudem zbytočne opakovať fakty známe z každej opernej encyklopédie, ako Puccini komplikovane získal práva na operné spracovanie Belascovej predlohy, či ako potrápil libretistov a ako ho príbeh z Japonska inšpiroval k hlbšiemu štúdiu japonských zvykov a hudby. Vzhľadom na nové DVD so záznamom predstavenia opery *Madama Butterfly* v De Nederlandse Opera je potrebné zdôrazniť hlavne pozornosť, akú skladateľ venoval inštrumentácii a zvukomaľbe, ktorá sa v tomto prípade blíži viac k impresionizmu, ako k typickému pucciniovskému verizmu. Napriek vnútornej dráme hlavnej hrdinky a tragickému vyústeniu celého príbehu, v diele prevláda lyrické ladenie. Z toho vychádzal aj režisér predstavenia Robert Wilson. Ostal verný svojmu vysoko štylizovanému pohybovému poňatiu opery a obohatil ho o prvky tradičného japonského divadla. Na rozdiel od inscenátorov Stravinského Oedipa sa Wilson pustil cestou „veľkého upratovania" a výsledkom je prázdny priestor s jemnými náznakmi prostredia, v ktorom sa dej odohráva. Dôležitá je práca so svetlom a významnú úlohu plnia nádherné, prosté „japonské" kostýmy. Veľký priestor má, samozrejme, typický wilsonovský pohyb, resp. pózy spevákov. Škoda, že hudobné naštudovanie a predvedenie sa nachádza o triedu nižšie, ako vizuálne stvárnenie. Výkon Netherland Philharmonic Orchestra pod dirigentskou taktovkou Edo de Waarta možno označiť ako priemerný. Cheryl Barker (Čo-Čo-San) a Martin Thompson (Pinkerton) lepšie hrajú, ako spievajú, čo je v opernom kontexte pomerne zriedkavý „úkaz". Ako bonus sa na DVD nachádzajú rozhovory s režisérom a dirigentom predstavenia.

Jozef Červenka ■

Knihy

Ondrej Demo (ed.)
Branovo, história, život a tradície

Komprint s. r. o., 2005



Monografia o histórii a ľudových tradíciách obce Branovo nepatrí k ojedinelým knihám svojho druhu.

V poslednom čase pribúdajú stále vo väčšom počte. Ak k ním pripočítame regionálne zbierky ľudových piesní, možno konštatovať, že folklórne hnutie na Slovensku a literatúra o ňom vstúpila v 21. storočí do novej sebareflektujúcej etapy.
Monografia *Branovo, história, život a tradície* má charakter dedinskej kroniky. Na rozdiel od miestnych kroník, ktoré píšu „domáci písmáci", kniha o Branove je kolektívnym dielom viacerých autorov profesne pripravených na svoju prácu. Kniha nesie pečať zostavovateľa Ondreja Demu, v tomto prípade rodáka obce a dlhoročného redaktora Slovenského rozhlasu. Jeho rukopis je charakteristický vrúcnym vzťahom k rodnej obci, ľuďom, prostrediu, tradičnému a podrobne známemu spôsobu života. Jeho texty sa vyznačujú presvedčivosťou, zrozumiteľnosťou a perfektnou znalosťou domácej problematiky. Vďaka profesnej pripravenosti je monografia plná hudobných zápisov ľudových piesní, komentárov o účinkujúcich, i o zábavných príležitostiach v rámci kalendárnych a rodinných zvykov, ktorými obec dodnes žije.
Okrem kapitol pripravených O. Demom (*Zo života obyvateľov v historických etapách, Obyčaje a tradície obce, Ľudové piesne a spevné tradície, Školy, kultúra, šport, Zaujímavosti*) osobitne presvedčivo pôsobí kapitola *Stručná história obce do 19. storočia* z pera historika Doc. PhDr. Jána Lukačka, CSc. Autor podáva svedectvo o podrobnej znalosti historických pomerov obce na základe našej i cudzojazyčnej literatúry a prostredníctvom zachovaných historických dokumentov. Osobitne presvedčivé sú Lukačkové úvahy o pohybe miestneho obyvateľstva, pričom si všíma osudy jednotlivých rodín, konkrétne priezviská, náboženské a majetkové pomery, čím umožňuje mnohým súčasníkom nazrieť do osudov ľudí svojich predchodcov. Z tohto hľadiska je zaujímavý početný výskyt príslušníkov Demovej rodiny. Zo starších dejín prináša J. Lukačka zaujímavé údaje o slovanskom pôvode južného Slovenska, príchode maďarských kmeňov a histórii Veľkomoravskej ríše. Údaje o Branove v čase tureckých nájazdov sú také presvedčivé, že čitateľovi naháňajú strach ešte aj dnes. Práve táto a nasledujúca kapitola o pomeroch v 18. storočí obsahuje množstvo mien miestnych obyvateľov.
K cenným kapitolám knihy patria poznatky o miestnom jazykovom nárečí (prof. PhDr. Pavol Žigo, PhD.) a ľudových tanečných tradíciach (PhDr. Stanislav Dúžek, CSc.).
Knihu dopĺňajú fotografie a Demove zápisy ľudových piesní. Prehľadnosť trpí absenciou abecedného zoznamu a rozdelenia piesní podľa funkčného používania. Tým sa líši monografia o Branove od iných titulov, najmä zbierok ľudových piesní.
K nie celkom chvályhodným stránkam knihy patrí knižná väzba, ktorá je brožovaná s príliš tenkým obalom. Bohatý výber fotografií zvyšuje autentickú hodnotu dokumentačnej stránky publikácie.

Alexander Móži ■

Koncerty sú realizované s finančnou podporou Ministersta kultúry SR

moyzes quartet



Moyzesova sieň
Vajanského náb. 12, Bratislava

Hudobný život

25. 10.
Alexander Moyzes - Sláčikové kvarteto č.2
Peter Zagar - premiéra
W.A.Mozart - Kvinteto pre lesný roh, husle, dve violy a violončelo Es dur KV 407
- Sexteto pre dva lesné rohy a sláčikové kvarteto F dur KV 522

Hostia
Peter Zagar - perkusie
Branislav Hóz, Karol Nitran - lesné rohy
predpredaj 90,- Sk, na mieste 100,- Sk

29. 11.
Alexander Moyzes - Sláčikové kvarteto č.3
Martin Burlas - Panadol - premiéra skladby
W.A.Mozart - Kvinteto pre dvoje huslí, dve violy a violončelo g mol KV526

Hostia
Martin Mierny - viola
Martin Burlas - laptop
predpredaj 90,- Sk, na mieste 100,- Sk

13. 12.
Alexander Moyzes - Sláčikové kvarteto č.4

Hosť
Marián Varga

krst CD
Marián Varga & Moyzesovo kvarteto
predpredaj 190,- Sk, na mieste 250,- Sk

Začiatky o 19,00 hod.

www.moyzesquartet.sk

Predpredaj: Dr.Horák - Medená 19, BKIS - Klobučnícka 2, DIVYD - Klobučnícka, Artforum - Kozia, Music Fórum - Palackého 2, predajná sieť ticketportál, eventim, www.hudba.inf, www.drhorak.sk

ticketportal www.ticketportal.sk 02 / 52 93 33 23
eventim. YOUR PERSONAL ENTERTAINER www.eventim.sk
www.hudba.info
DR HORÁK

Bratislava

Slovenská filharmónia

Ut 10. 10. KS SF
Animato Philharmonie, Ralf Weikert, dirigent
Andreas Janke, husle
R. Schacher, R. Schumann, A. Dvořák
Po 16. 10. KS SF
9.30 h a 11.30 h
Jesenná akadémia
SF, Vladimír Válek, dirigent
B. Smetana, A. Dvořák
Ut 17. 10. MS SF
Moyzesovo kvarteto
V. Novák, A. Moyzes, L. v. Beethoven
Št 19. 10., Pi 20. 10. KS SF
SF, SFZ, Vladimír Válek, dirigent, Marta Beňačková, mezzosoprán,
České hornové kvarteto
A. Moyzes, R. Schumann, S. Prokofiev
Ut 24. 10. MS SF
Musica aeterna, Peter Zajíček, um. vedúci, Hana Blažíková, soprán
Peter Guľas, čembalo
W. A. Mozart, L. Boccherini
Št 26. 10., Pi 27. 10. KS SF
SF, SFZ „Tomáš Netopil, dirigent, Adriana Kohútková, soprán, Jolana Fogašová, alt
Otokar Klein, tenor, Peter Mikuláš, bas
A. Dvořák
Ne 29. 10. MS SF
SKO B. Warchala, Ewald Danel, um. vedúci, Marica Dobiášová, čembalo
G. F. Händel, F. M. Bartholdy, W. A. Mozart, D. Šostakovič

Opera a Balet SND

So 14. 10. G. Verdi: La traviata
Ut 17. 10. P. I. Čajkovskij: Labutie jazero
St 18. 10.11.00 M. Dubovský: Tajomný kľúč
Št 19. 10. G. Verdi: Rigoletto
Pi 20. 10. P. Mascagni: Sedliacka česť, R. Leoncavallo: Komedianti (premiéra)
So 21. 10. P. Mascagni: Sedliacka česť, R. Leoncavallo: Komedianti
Po 23. 10. P. Mascagni: Sedliacka česť, R. Leoncavallo: Komedianti
Ut 24. 10. 11.00 V. Patejdl / L. Vaculík: Snehulienka a sedem pretekárov
Ut 24. 10. F. Lehár:Veselá vdova
St 25. 10. G. Bizet: Carmen
Št 26. 10. L. A. Minkus: Bajadéra
Pi 27. 10. G. F. Händel: Alcina
Ne 29. 10. 17.00 V. Patejdl / L. Vaculík: Snehulienka a sedem pretekárov
Po 30. 10. P. Mascagni: Sedliacka česť, R. Leoncavallo: Komedianti
Ut 31. 10. G. Donizetti: Nápoj lásky

Spolok koncertných umelcov

Hudba na hrade, cyklus komorných koncertov, 17.00, Koncertná sieň Bratislavského hradu

Ne 29. 10. Monika Melcová, organ
Ne 5. 11. Istropolis kvintet (Marián Turner, flauta, Igor Fábera, hoboj, Jozef Luptáčik, ml., klarinet, Roman Mešina, fagot, Branislav Hóz, lesný roh)
Ne 12. 11. Mária Henselová, mezzosoprán, Daniel Buranovský, klavír
Ne 19. 11. Jozef Podhoranský, violončelo, Ivan Gajan, klavír
Ne 26. 11. Ján Vladimír Michalko, organ, Juraj Bartoš, trúbka

Hudobné centrum

Nedeľné matiné
Mirbachov palác, 10.30
Ne 15. 10. Ida Černecká, klavír, František Pergler, klavír
Ludwig van Beethoven, Johannes Brahms, Georges Bizet, Francis Poulenc
Ne 22. 10. Moyzesovo kvarteto
Koncert venovaný 250. výročiu narodenia a 215. výročiu úmrtia Wolfganga Amadea Mozarta

Koncerty komorných orchestrov
Zrkadlová sieň Primaciálneho paláca, 17.00
Ne 15. 10.
Musica Aeterna, Vox Aeterna, Peter Zajíček, um. vedúci, Kamila Zajíčková, soprán, Piotr Olech, alt, Marian Olszewski, tenor, Jaroslav Pehal, bas
Anton Zimmermann: Missa Pastoritia in D
Ne 19. 11.
Capella Istropolitana
Ne 17. 12.
Solamente Naturali

DK Zrkadlový háj

Pi 20.10., So 21.10.
5. ročník festivalu Country tancov Kopýtko 2006
Pi 27.10. 19.00
Večer autentického folklóru
účinkujú: Folklórny súbor a ľudová hudba Bukovinka
So 28.10. 19:00
vystúpenie folklórneho súboru Gymnik

Klub za zrkadlom

Po 30.10. 20.00
Wertico jazz (USA,PL)
Paul Wertico, Krzystof Scieranski

CC Centrum

Ne 22.10. 16.00
Momentum Musicum
Cyklus komorných koncertov: Nedeľa s akordeónom

Bratislavské jazzové dni Slovenská Sporiteľňa 2006

PKO, 20. - 22. 10.

Nu Jazz Dayz FM

6. - 7. 10., www.vresk.sk

Trenčín

Jazz pod hradom

Kultúrne a metodické centrum armády SR
5. - 8. 10. amplus.ideaweb.sk

Nové Zámky

Novozámocký Jazz-Fest 2006

Kino Mier
21. 10. www.jazzfest.sk

Zahraničie

Festivaly

Festival Novej hudby Transit
27. - 29. 10. 2006
Stuk, Leuven, Belgicko
koncerty, diskusné stretnutia pred koncertmi, round-table, uvedenia tvorby mladých flámskych skladateľov, svetové premiéry.
Informácie: Festival van Vlaanderen, Brusselsestraat 63, 3000 Leuven, Belgium, tel. +32 16 20 05 40, fax +32 16 20 52 24, festival.vlaams.brabant@skynet.be, www.festival.be

Festival hry na sláčikové nástroje Hochschule der Künste Bern
18. - 25. 11. 2006
Hochschule der Künste Bern, Švajčiarsko
majstrovské kurzy, sympóziá, prednášky, výstavy, diskusie a súťaže výrobcov hudobných nástrojov.
Informácie: Hochschule der Künste Bern, Fachbereich Musik, Stichwort „Saitenfestival 06" Papiermühlestrasse 13a, CH-3000 Bern 22, tel. +41 31 634 91 70, fax +41 31 634 91 71, musik@hkb.bfh.ch, www.hkb.bfh.ch/saitenfestival06.html

Wien Modern 2006
29. 10. - 25. 11. 2006
Viedeň, Rakúsko
Festival súčasnej hudby: filmové, literárne podujatia a rôzne projekty venované osobnostiam súčasnej hudby Györgovi Kurtágovi a Bernhardovi Langovi.
Informácie: www.wienmodern.at

Súťaže

Medzinárodná skladateľská súťaž „Hudba pre záhrady" Krakov 2006
organizuje Botanická záhrada Jagellonskej university a Klub súčasnej hudby Malwa Témou ročníka 2006 sú skladby inšpirované ročnými obdobiami určené na predvedenie v záhradách a parkoch.
Podmienky: skladba pre sláčikový orchester (5, 4, 3, 2, 1), orchester môže byť rozšírený o flautu, altový saxofón, vibrafón, mezzosoprán sólo; skladby sa predkladajú v max. počte 3, trvanie od 5 do 20 min. Víťazné skladby budú uvedené v rámci záverečného koncertu „Festivalu záhrad" v Botanickej záhrade Jagellonskej univerzity v Krakove 3. 6. 2007
Vekový limit: bez vekového obmedzenia
Uzávierka: 30. 11. 2006
Informácie: The Malva Contemporary Music Club, ul. Dobrego Pasterza 6, 31 416 Krakow, Poland

Medzinárodná hudobná súťaž Montreal 2006
22. 5. - 1. 6. 2007
Kategória: operný spev
Montreal, Kanada
Vekový limit: do 33 rokov k 1. januáru 2007
Uzávierka: 15. 12. 2006
Informácie: Montreal International Musical Competition; 305, avenue du Mont-Royal est, Montreal (Québec) Canada H2T 1P8, tel. +1 514 845 41 08, fax +1 514 845 82 41, info@jeunessesmusicales.com, www.jeunessesmusicales.com

Medzinárodná speváčka súťaž operného spevu „Giacomo Lauri Volpi"
30. 11. - 3. 12. 2006
Teatro G. D'Annunzio, Latina, Taliansko
Vekový limit Giacomo Lauri Volpi Prize - pre spevákov od 22 do 37 rokov (s koncertnou činnosťou), Giovani Promese della Lirica - pre spevákov od 18 do 25 rokov (s koncertnou činnosťou alebo bez koncertnej činnosti), Duetti dell'Opera Lirica - pre spevákov od 22 do 37 rokov
Poplatok: 65 EUR
Uzávierka: 20. 11 2006
Informácie: Segreteria del „Concorso Internazionale per voci liriche G. Lauri Volpi", Collegium Musicum, Via Alfieri, 1; 041 00 Latina, Taliansko, tel/fax +39 0773 695 827, collegium.musicum@infinito.it, www.collegium-musicum.it

Medzinárodná violončelová súťaž „Gaspar Cassado" 2006
23. 11. - 3. 12. 2006
Hachioji, Tokio, Japonsko
Vekový limit: violončelisti nar. po roku 1978
Poplatok: 20 000 JPY
Uzávierka: priebežne
Informácie: Secretariat of The Gaspar Cassado International Violoncello Competition Organizing Committee, 4-3, Hongo-cho, Hachioji, Tokyo, 192 00 52 Japan, tel. +81 (0) 426 25 23 66, fax +81 (0) 426 25 29 40, info@cassado-cello.jp, www.cassado-cello.jp

Kurzy

Spevácke kurzy Accademia d'Arte Lirica Osimo 2006/2007
15. 11. 2006 - 22. 6. 2007 (akademické kurzy); 10. - 16. 9., 17. - 22. septembra 2007 (letné semináre); december 2006 - jún 2007 (majstrovské kurzy)
Accademia d'Arte Lirica Osimo, Taliansko
Kategória: operný spev
Vekový limit: prípravný rok, akademické kurzy - soprán, tenor do 31 rokov, mezzosoprán, barytón, bas do 34 rokov, majstrovské kurzy - do 40 rokov, letné semináre - do 40 rokov
Vstupný 60 EUR, registračný poplatok 50 EUR (Letné semináre), 85 EUR (ostatní)
Uzávierka: 8. novembra 2006
Informácie: Accademia d'Arte Lirica Osimo, Piazza S. Agostino, 1; 600 27 Osimo (AN), Italy, tel. +39 071 714 525, fax +39 071 713 33 92, accademialiricaosimo@fastnet.it, www.accademialirica.osimo.an.it

Ars Lirico
MANAGEMENT
KATEX S.R.O.

Bella Musica



BRATIA DVORSKÍ

SPIEVAJÚ SLOVENSKU

Dirigent: Dušan Štefánek, Orchester opery ŠD Košice

14. 11. 2006 Spišská Nová Ves

Koncertná sieň Reduty (19:00)

16. 11. 2006 Žilina

Koncertný dom komorného orchestra (19:00)

ticketportal
VSTUPENKY NA DOSAH
www.ticketportal.sk 02 / 529 333 23

eventim.
YOUR PERSONAL ENTERTAINER
www.eventim.sk

MEDIÁLNI PARTNERI

okey

kiss radio

JIVA RADIO

markíza
spoločenský týždenník

HLAVNÍ REKLAMNÍ PARTNERI

Chemkostav, a.s.
Michalovce
CHST
www.chst-chemkostav.sk

LYNX

www.exisport.com
EXISPORT

METROSTAV
člen DDM Group

ex
nákup na splátky
www.excredit.sk

PIATOK 10. 11.

19.00 Slovenský rozhlas, Veľké koncertné štúdio
Otvárací koncert
Symfonický orchester a Zbor Konzervatória v Bratislave
Július Karaba – dirigent
Iveta Viskupová - zbormajsterka
Ján Levoslav Bella

SOBOTA 11. 11.

17.00 Slovenský rozhlas, Malé koncertné štúdio
Opera aperta ensemble
Peter Hamar – husle, Ľuboslav Nedorost – husle
Peter Vrbinčík – viola, Ronald Šebesta – klarinet
Jozef Lupták – violončelo, Nora Škutová – klavír
Jozef Sixta, Béla Bartók, Franz Schmidt

19.30 Slovenský rozhlas, Malé koncertné štúdio
Komorní sólisti Bratislava
Spevácky zbor Ad una corda
Marek Štryncl – dirigent
Marián Šipoš - zbormajster
Lenka Brázdilíková – soprán
Ivana Pristašová -husle
Jana Pastorková – soprán
Petra Noskaiová – mezzosoprán
Jevgenij Iršai, Juraj Hatrík, Marek Piaček, Peter Zagar

NEDEĽA 12. 11.

10.30 Mirbachov palác
Koncert z tvorby mladých skladateľov
Magdaléna Bajuszová – klavír
Eugen Prochác – violončelo
Rajmund Kákoni - akordeón
Milan Paľa – husle, **Ondrej Olos** – klavír
Zoltán Bognár, Peter Groll, Lucia Koňakovská, Ľubica Čekovská, Adrian Demoč, Lucia Papanetzová, Matej Haasz

17.00 Malá sála Reduty
Moyzesovo kvarteto
Stanislav Mucha – I. husle
František Török – II. husle
Alexander Lakatoš – viola
Ján Slávik - violončelo
Daniela Varínska – klavír
Oto Ferenczy, Dušan Martinček, Ernö Dohnányi

19.30 Koncertná sieň Slovenskej filharmónie
Štátna filharmónia Košice
Spevácky zbor Collegium technicum
Peter Breiner – dirigent
Karol Petróczi - zbormajster
Trio Animae
Jean Christophe Gawrysiak – husle
Dieter Hilpert – violončelo,
Tomas Dratva - klavír
Juraj Čižmarovič – husle
Lucia Knoteková – soprán, **Martin Gurbaľ** – bas
Jozef Grešák, Peter Breiner, Dezider Kardoš, Norbert Bodnár

PONDELOK 13.11.

17.00 Malá sála Reduty
Klavírne trio Istropolis
Melánia Lipková – husle
Katarína Zajacová – violončelo
Katarína Brejková - klavír
Jozef Kresánek, Jozef Kolkovič, Ivan Hrušovský

19.30 Malá sála Reduty
Solamente naturali
Miloš Valent – umelecký vedúci
Daniel Speer, Adam Jarzebski, Levočská lutnová tabulatúra, Samuel Capricornus, Levočský pestrý zborník, Tabulatura Vietoris

UTOROK 14.11.

17.00 Slovenský rozhlas, Malé koncertné štúdio
Klavírne trio Harmony
Yvetta Slezáková – husle
Juraj Alexander – violončelo
Ladislav Fančovič – klavír
František Magyar – viola
Johann Nepomuk Hummel

19.30 Slovenský rozhlas, Malé koncertné štúdio
Cappella Istropolitana
Róbert Mareček – umelecký vedúci
Július Šoška – viola
Tierry Ebam – vodné bubny
Alexander Moyzes, Anton Viskup, Peter Machajdík, Pavol Malovec

STREDA 15.11.

17.00 Malá sála Reduty
Bratislavské sláčikové kvarteto
Marián Hrubý – I. husle
Radomír Cikatricis – II. husle
Martin Mierny – viola, Csaba Rácz - violončelo
Ladislav Burlas, Jozef Malovec, Peter Martinček, Dezider Kardoš

19.30 Slovenský rozhlas, Veľké koncertné štúdio
Symfonický orchester a spevácky zbor Štátnej opery Banská Bystrica
Marián Vach – dirigent
Erika Čambálová - soprán
Ján Cikker, Miro Bázlik, Alexander Moyzes

ŠTVRTOK 16.11.

17.00 Malá sála Reduty
Zwiebelovo kvarteto
Marek Zwiebel – I. husle
Peter Mosorjak – II. husle
Peter Zwiebel – viola, Andrej Gál - violončelo
Juraj Beneš, Vladimír Bokes, Róbert Rudolf, Jozef Podprocký

19.30 Malá sála Reduty
Melos-Étos Ensemble
Marián Lejava – dirigent
Peter Kolman, Juraj Pospíšil, Martin Burlas, Marián Lejava, Daniel Matej

PIATOK 17.11.

17.00 Malá sála Reduty
Melos-Étos Ensemble
Marián Lejava – dirigent
Ladislav Kupkovič, Jozef Sixta, Ivan Parík, Alexander Albrecht

19.30 Malá sála Reduty
Musica aeterna, Vox aeterna
Peter Zajíček – umelecký vedúci
Robert Šebesta – klarinet
Kamila Zajíčková – soprán
Petra Noskaiová – alt
Marian Olszewski – tenor, **Jaroslav Pehal** – bas
Juraj Družecký, Anton Zimmermann, Johann Lininger, Franz Xaver Budinský

SOBOTA 18.11.

17.00 Slovenský rozhlas, Malé koncertné štúdio
Albrechtovo kvarteto
Zuzana Paštéková – I. husle
Aneška Drmolová – II. husle
Ľudovít Kara – viola
Katarína Kleinová – violončelo
Jana Pastorková – soprán
Katarína Turnerová – harfa
Pavol Bagin, Róbert Gašparík, Iris Szeghy, Víťazoslav Kubička, Egon Krák

19.30 Slovenský rozhlas, Malé koncertné štúdio
Slovenský komorný orchester
Bohdana Warchala
Ewald Danel – umelecký vedúci
Tadeáš Salva, Ilja Zeljenka, Ladislav Burlas, Roman Berger

21.00 Slovenský rozhlas, Štúdio 5
Koncert elektroakustickej hudby
Ivan Buffa – klavír
Diana Cibuľová – klavír,
Monika Štreitová - flauta
Rudolf Pepucha, Miloš Betko, Ivan Buffa, Miro Bázlik, Petra Bachratá, Hanuš Domanský

NEDEĽA 19.11.

10.30 Mirbachov palác
Igor Herzog – lutna
Martin Krajčo – gitara, **Radka Krajčová** - gitara
Hans Judenkünig, Hans Neusidler, Valentin Bakfark, Johann Kaspar Mertz

17.00 Koncertná sieň Konzervatória
Koncert z tvorby pre deti a mládež
Ida Černecká – klavír, **František Pergler** – klavír
Ilja Zeljenka, Eugen Suchoň, Juraj Hatrík, Ján Cikker, Dezider Kardoš

19.00 Koncertná sieň Slovenskej filharmónie
Záverečný koncert festivalu
Slovenská filharmónia
Spevácky zbor mesta Bratislavy
Leoš Svárovský – dirigent
Ladislav Holásek - zbormajster
Marián Slovák – recitácia
Ľudovít Rajter, Eugen Suchoň, Ivan Hrušovský, Ilja Zeljenka

10. - 19. november 2006

epoché

HLAVNÝ USPORIADATEĽ
Spolok slovenských skladateľov pri Slovenskej hudobnej únii

SPOLUUSPORIADATELIA
Slovenská filharmónia
Slovenský rozhlas
Hudobný fond
Asociácia učiteľov hudby Slovenska

Festival sa koná za podpo
Ministerstva kultúry SR