Hudobný život

ROČNÍK XXXVIII
11–12
2006
88,- Sk

Osobnosti 2006: J. L. Bella, A. Moyzes, Ľ. Rajter

Rozhovor: Peter Mikuláš

Bratislavské hudobné slávnosti

koncerty, festivaly, recenzie CD

Konzervatórium Jaroslava Ježka



ISSN 1336-4140

dobné entrum
SIC CENTRE SLOVAKIA

1. MEDZINÁRODNÁ SKLADATEĽSKÁ SÚŤAŽ ALEXANDRA MOYZESA

KONCERTY VÍŤAZNÝCH DIEL

21. decembra 2006 o 19. h

KOMORNÝ KONCERT

Slovenský rozhlas
Malé koncertné štúdio

Melos Ethos Ensemble
Enikö Ginzery, cimbal
Zsolt Nagy, dirigent (Maďarsko)

LUKÁŠ BORZÍK (SLOVENSKO)
Ask the Mirror
PAWEŁ PRZEZWAŃSKI (POĽSKO)
Calling
BARNABY HOLLINGTON (VEĽKÁ BRITÁNIA)
Magnificent Octopus

VSTUP VOĽNÝ

hudobné centrum
Slovenský Rozhlas
STV
TA3
DENNÍK SME
.týždeň
Hudobný život

Vážení čitatelia,

obvyklé množstvo jesenných hudobných podujatí sa prirodzene odrazilo aj na obsahu a dramaturgii zimného dvojčísla Hudobného života. Okrem reflexie jesenných festivalov a začiatku koncertných sezón v našich orchestroch a operných domoch sme sa Vám na obdobie prelomu rokov snažili pripraviť čo najzaujímavejšie čítanie o hudbe.

O tom, ako sa z úlohy špičkového operného speváka prehráva do role riaditeľa opery, rozpráva Peter Mikuláš v rozhovore s Michaelou Mojžišovou. V Miniprofile prinášame rozhovor so skladateľom Lukášom Borzíkom, ktorý je ako čerstvý víťaz Medzinárodnej skladateľskej súťaže A. Moyzesa príjemným prekvapením posledných týždňov.

Témou fotografickej montáže na obálke sú tri veľké osobnosti slovenskej hudby – Ján Levoslav Bella, Alexander Moyzes a Ľudovít Rajter. Nie je možné reflektovať osudy a význam všetkých tohtoročných jubilantov, a tak sme z mimoriadne pestrej ponuky vybrali tri mená. Biografická skica Jany Lengovej, poprednej odborníčky na bellovskú tematiku, pripomína význam nestora slovenskej hudby, ktorého dielo v celej šírke len pomaly znovuobjavujeme. Muzikológ Ľubomír Chalupka prináša zaujímavý porovnávací materiál o A. Moyzesovi a Ľ. Rajterovi – rovesníkoch s odlišnými životnými i umeleckými osudmi. Nenechajte si ujsť ani postrehy posledného Moyzesovho žiaka Petra Breinera a poodhalenie málo známej etapy zo života slávneho dirigenta z pera jeho syna.

Kultový skladateľ John Cage sa ako téma objavuje nielen v rozhovore s hviezdou tohtoročných Večerov novej hudby Gavinom Bryarsom ale aj v internetovej polemike Petra Zagara a Daniela Mateja. Veríme, že nielen priaznivcov jazzu poteší profil jedinej jazzovej školy v česko-slovenských kontextoch, ktorá sa už 15 rokov teší zo štatútu konzervatória.

Predplatitelia nášho časopisu získali s aktuálnym číslom aj CD, sampler Hudobného centra mapujúci slovenskú jazzovú scénu. V prikladaní kompaktných diskov do predplatiteľského balíčka budeme pokračovať aj v budúcnosti a veríme, že tak motivujeme ďalších čitateľov k predplateniu Hudobného života.

V týchto dňoch pre Vás pripravujeme reorganizáciu našej internetovej stránky, kde sa budú postupne objavovať informácie pre čitateľov i prispievateľov a predovšetkým – diskusné fórum, kam pozývame všetkých, ktorí sú ochotní prispieť do diskusie o podobe meniaceho sa Hudobného života.

V budúcom roku vyjde opäť desať čísiel Hudobného života, teda dve dvojčísla. Zmení sa však umiestnenie dvojčísiel v rámci roka – prvé dvojčíslo vyjde už na prelome januára a februára, ďalšie, tak ako bolo zvykom aj doteraz, v lete. Presunom dvojčísla z konca na začiatok roka sa vyhneme oneskorenému informovaniu o bohatej jesennej koncertnej sezóne. To znamená, že v budúcom roku vyjde Hudobný život od septembra do decembra každý mesiac.

Veríme, že oceníte našu snahu skvalitniť a zatraktívniť časopis.

Zaujímavé čítanie praje
Andrea Serečinová

Veľa dobrej hudby a všetko najlepšie v roku 2007
želá redakcia Hudobného života.

Obsah

Spravodajstvo – koncerty, festivaly

Znovuobjavovanie zabudnutého rodáka... – str. 2
Jesenné organové festivaly – str. 4
Brass Seans 2006 – str. 7
Trnava vzdala poctu hoboju – str. 8
Bratislavské hudobné slávnosti – str. 9
V novej koncertnej sezóne... – str. 15
Slovenská filharmónia, Štátna filharmónia Košice, Štátny komorný orchester Žilina

Rozhovor

Opera je tanker, otáčajúci sa vo veľmi širokom oblúku... (P. Mikuláš) – str. 19

Hudobné divadlo

Banskobystrický Trubadúr v aktualizovanom šate – str. 22
Verizmus v SND – str. 23
Čarovná flauta zviditeľnila Košice – str. 25
Jozef Bednárik a jeho rozlúčkový Divotvorný hrniec – str. 26
Spomienka na opernú speváčku: Darina Kohútová-Hanuliaková – str. 27

Miniprofil HŽ

Lukáš Borzík – str. 28

Nová hudba

1. medzinárodná súťaž Alexandra Moyzesa očami porotcov – str. 29
Večery novej hudby 2006 – str. 31
(New) Music at Home – str. 32
Skladateľ nie je nadčlovek (rozhovor s Gavinom Bryarsom) – str. 33
Súčasná hudba z Košíc – str. 34
Chat noir (Peter Zagar vs. Daniel Matej) – str. 36

Zahraničie

Varšavská jeseň 2006 – str. 38
Podzimní festival duchovní hudby v Olomouci – str. 39
Depresívny jesenný Mníchov – str. 40
Slovenská hudba v Londýne – str. 41
Titus v Prahe – dôstojná pocta Mozartovi – str. 42

Osobnosti 2006

Cesty profesionalizácie slovenskej hudobnej kultúry: A. Moyzes a Ľ. Rajter – str. 43
Ľudovít Rajter v Budapešti – str. 47
K životu a tvorbe Jána Levoslava Bellu – str. 49

Jazz

Konzervatórium a Vyššia odborná škola Jaroslava Ježka – str. 52
Bratislavské jazzové dni – festival s otáznikmi – str. 55

Čo počúva...

Peter Michalovič – str. 56

Recenzie CD a kníh

– str. 57

hudobné centrum MUSIC CENTRE SLOVAKIA MICHALSKÁ 10 815 36 BRATISLAVA 13

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

Redakčná rada
Mgr. art. Ladislav Kačic, PhD.
Boris Lenko
PhDr. Alžbeta Rajterová
PhDr. Igor Wasserberger
Mgr. Vladimír Zvara, PhD.

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

Adresa redakcie
Michalská 10, 815 36 Bratislava 1
www.hudobnyzivot.sk

Sadzba a litografie ■ tlač
AEPress, s. r. o.

Rozširuje
Slovenská 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:
Montáž na tému „Osobnosti 2006" (s. 43).
Autorka: Ria Kmeťová
Za poskytnutie obrazových materiálov použitých na obálke i v texte ďakujeme Hudobnému múzeu SNM a rodine Prof. Ľudovíta Rajtera.

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

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

hudobné centrum
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

Znovuobjavovanie zabudnutého rodáka...

Človek je tvor, ktorý s obľubou túži po veciach nedostupných a vzdialených, miesto toho, aby sa poobzeral bližšie. Aj napriek celosvetovému záujmu gitaristov o jeho dielo, treba stále zdôrazňovať významné miesto gitarového virtuóza a skladateľa **Josepha Kaspara Mertza** (1806-1856) v dejinách slovenskej hudby. Mertzovo meno i odkaz už trinásť rokov propaguje medzinárodný gitarový festival v Bratislave. V posledných rokoch sa s jeho tvorbou stále intenzívnejšie spája aj meno gitaristu **Martina Krajča**. O Mertzovi publikuje, je témou jeho doktorandskej práce a nedávno spolu s manželkou Radkou nahral prvé slovenské CD s hudbou slávneho bratislavského skladateľa.

■ Aké boli tvoje prvé stretnutia s hudbou J. K. Mertza a prečo si si ho zvolil za tému svojej doktorandskej práce?

Detailne a hlbšie sa Mertzom zaoberám len posledné obdobie, povedzme dva-tri roky. Napriek tomu, že už počas štúdií na konzervatóriu sme niektoré jeho skladby hrávali, nevedeli sme doceniť význam jeho osobnosti. Ako prvý nás k záujmu o jeho tvorbu nabádal Hansi Albrecht pri pamätných stretnutiach na Kapitulskej ulici v Bratislave. V deväťdesiatych rokoch sa mu dokonca podarilo usporiadať koncerty, na ktorých zaznela Mertzova tvorba. Mertz bol bratislavským rodákom, prežil tu pomerne dlhú časť života, no slovenskí hudobníci mnohokrát ani nevedia, že tu pôsobil a aký význam mal na gitarovú hudbu nielen na Slovensku, ale najmä v Európe. Veľmi rád by som poďakoval najmä Vladovi Godárovi, ktorý ma podnietil k hlbšiemu záujmu o Mertza a k vedomiu, že je dôležité vážiť si svoju minulosť. V zahraničí sa v súčasnosti o Mertza veľmi zaujímajú, najmä v Nemecku a USA, a to z hľadiska interpretačného i hudobno-historického.

■ Prečo je to tak?

Mertz patrí nepochybne medzi najvýznamnejších gitaristov a skladateľov ranoromantickej gitarovej hudby. Doviedol ju tam, kam sa to nepodarilo mnohým iným, dnes oveľa známejším autorom. Nepoznám však jednoznačný dôvod, prečo po jeho smrti prišlo obdobie, keď na našom území už nebola gitara až taká populárna ako predtým. Mertz posunul najmä svojím dielom *Bardenklänge op. 13* gitarovú tvorbu oveľa ďalej než jeho súčasníci resp. predchodcovia, napr. Mauro Giuliani, Fernando Sor a ďalší. Ti majú samozrejme nezastupiteľné miesto v dejinách gitarovej tvorby, no v porovnaní s ich dielom je dielo J. K. Mertza z hľadiska hudobného jazyka odlišné a posúva gitarovú literatúru smerom k romantizmu.

■ Skreslené hodnotenie významu J. K. Mertza z 80. a 90. rokov minulého storočia pretrváva v radoch domácej i svetovej odbornej verejnosti čiastočne dodnes, čoho dôkazom sú i najnovšie vydania popredných hudobných lexikónov – Die Musik in Geschichte und Gegenwart a The New Grove Dictionary of Music and Musicians – kde Mertzovo meno vôbec nefiguruje. Kedy však prišlo v pohľade na význam J. K. Mertza k zásadnému obratu, keď sa jeho skladby odrazu stali obľúbenou súčasťou repertoáru svetových koncertných gitaristov?

Azda najviac sa o spopularizovanie diela J. K. Mertza zaslúžil Michael Macmeeken z vydavateľstva Chanterelle, ktoré začalo od roku 1985 vydávať Mertzove skladby s cieľom vydať postupne jeho kompletné dielo. Medzi interpretmi to bol vynikajúci gitarista David Russell, ktorý sa ako jeden z prvých začal zaujímať o *Fantaisie Hongroise* a *Elégiu*. Tieto skladby nahral v polovici 80. rokov na CD s gitarovou hudbu autorov 19. storočia. Postupne pribúdali ďalší interpreti. Určite veľkú úlohu zohral aj Pavel Steidl, ktorý priviedol interpretáciu Mertzovej hudby k vrcholu a dokázal inšpirovať mnohých gitaristov. Závažnú teoretickú prácu o Mertzovi – takmer osemstostranovú knihu – vydala v Nemecku roku 1990 Astrid Stempniková.


MARTIN KRAJČO/Foto: R. Baumgartner

■ Existujú na Slovensku tlače či rukopisy s Mertzovými skladbami, ktoré

neboli doposiaľ publikované v novodobých vydaniach?

V Hudobnom múzeu v Bratislave sa nachádza pravdepodobne originál Mertzovho rukopisu. Mala by to byť úprava piesne pre hlas a gitaru a v Matici slovenskej v Martine sa nachádza dobové vydanie jeho *Školy pre gitaru*. V súčasnosti je problematický prístup k zbierkam Cirkevno-hudobného spolku pri Dóme sv. Martina v Archíve mesta Bratislavy, nakoľko prebieha rekonštrukcia jeho priestorov. Som veľmi rád, že sa mi z Österreichische Nationalbibliothek podarilo získať opisy niekoľkých Mertzových duet. Vo forme novodobej premiéry boli uvedené v Nemecku len pred troma rokmi. Tieto skladby sme zaradili i na naše nové CD, ktoré sme s manželkou prednedávnom nahrali. Zrejme veľa Mertzových skladieb je roztrúsených po svete. Vieme, že na konci života odmietal vydávať svoje skladby tlačou. Veľmi nerád ich upravoval a zjednodušoval, k čomu ho vyzývali vydavatelia kvôli lepšej predajnosti, a tak svoje rukopisy sám predával. Verím, že mnohé skladby sa zachovali v rukopisoch a časom budú objavené.

■ V povedomí bratislavských milovníkov gitarovej hudby nie je meno J. K. Mertza až také neznáme. Zaslúžil sa o to medzinárodný gitarový festival, ktorý má od roku 1993 názov Medzinárodný gitarový festival J. K. Mertza. Bol tohtoročný 31. ročník výnimočný vzhľadom na Mertzovo 200. výročie narodenia?

Festival sa už tradične konal v rámci bratislavského Kultúrneho leta a bol naozaj dôstojnou spomienkou na Mertzovo okrúhle výročie. Myslím, že tento ročník bol veľmi kvalitný. Takmer všetci interpreti zaradili do programu Mertzove skladby. Okrem domácich umelcov na otváracom koncerte (Jozef Zsapka, Boris Lenko a Martin Krajčo), dostala priestor naozaj veľmi silná generácia mladých gitaristov zo zahraničia. Zsófia Borosová z Maďarska mala krásny koncert v Pálfyho paláci, Marlon Titre z Holandska či Francúz Judicael Perroy sa bratislavskému publiku prezentovali naozaj pozoruhodnými výkonmi. Vrcholom festivalu bol koncert vynikajúceho Marca Socíasa, ktorý patrí bezpochyby k najuznávanejším španielskym gitaristom súčasnosti. Aj on zaradil na úvod koncertu niekoľko skladieb J. K. Mertza, po ktorých prezentoval „svojho" Rodriga a Pujola. Druhým vyvrcholením festivalu bol 5. ročník medzinárodnej súťaže J. K. Mertza, ktorá sa koná - okrem malej prestávky - pravidelne každé dva roky. Teda 10 rokov súťaže a neuveriteľných 31 rokov medzinárodného festivalu, ktorý si vďaka Jozefovi Zsapkovi získal renomé v celej Európe, i na celom svete... Večerné finále súťaže, ako aj celý festival, boli tohto roku mimoriadne dobre navštívené. Zrkadlová sieň Primaciálneho paláca, ktorá je pre gitarový recitál veľkou sálou, bola niekoľkokrát takmer plná.

■ V novembri vyšlo na Slovensku prvé CD s tvorbou J. K. Mertza, ktoré si nahral spoločne s manželkou Radkou. Mertzove skladby ste predstavili aj v cykle nedeľných matiné v Mirbachovom paláci a na nedávnom festivale Epoché.

Na CD sme sa snažili zaradiť skladby, ktoré nie sú veľmi známe a zároveň sa spájajú s Bratislavou, napríklad *Dve Polonézy a Mazurky op. 3* a *Le Carnaval de Venice op. 6*. Ide o skladby pre sólovú gitaru, ktoré Mertz s najväčšou pravdepodobnosťou skomponoval ešte počas svojho pobytu v Bratislave a rovnako ich tu pravdepodobne aj hral. S určitosťou vieme, že s posledne menovanou skladbou sa prezentoval na svojom prvom viedenskom koncerte. Z toho vyplýva, že musela vzniknúť ešte v Bratislave. V časopise *Die Pressburger Zeitung* existuje záznam,



že v roku 1834 hral v Bratislave *polonézu*, ktorá nebola bližšie špecifikovaná. Išlo o koncert J. N. Hummela, na ktorý boli prizvaní aj ďalší významní umelci. S najväčšou pravdepodobnosťou je to jedna z polonéz z op. 3. Je takmer isté, že bola skomponovaná ešte za Mertzovho pôsobenia v Bratislave. Spomínaná zmienka je jedným z prvých dokladov o Mertzových hudobných aktivitách. Druhá časť CD obsahuje duetá pre dve gitary, kam sme zaradili nepublikované opisy jeho skladieb z archívu viedenskej knižnice (*Fantázia La Rage, Spomienka na Uhorsko I* a *II*). Na záver sme zaradili malý bonus - Mertzovu úpravu Chopinovej *Mazurky pre 2 gitary*, ktorá podľa mojich vedomostí nebola doposiaľ nahraná.

Pripravila Ela Vaculová ■

KURZÍVA...
Vlada Zvaru



Bienále Nová slovenská hudba malo tento rok netradičnú podobu. Festival nebol, ako inokedy, prehliadkou najnovších skladieb slovenských skladateľov, ale bol výberom z hudby, ktorá u nás vznikla, a to od dôb renesancie až do dnešných dní. Dramaturg prehliadky, skladateľ ***Vladimír Godár****, si vytýčil úlohu predstaviť vrcholné diela slovenskej hudby v podaní špičkových slovenských interpretov. Festival nazval gréckym slovom* ***Epoché****, ktoré vykladá ako „pozdržanie sa úsudku". Pozval nás, aby sme sa „vystavili pôsobeniu hudby", aby sme nehodnotili, ale „vracali si pamäť".*

Veľa skladieb zaznelo na tomto festivale po dlhom čase. Uviedli sa vrcholné diela známych autorov, ktoré vznikli pred desaťročiami a svojou umeleckou hodnotou a autentickosťou pravého činu v pravej chvíli prevyšujú mnoho z toho, čo ich autori napísali neskôr. Zahrali sa aj diela niektorých „národných umelcov", ktorých sme sa po uplynulých pätnásť rokov naučili vnímať hlavne vo svetle doby, v ktorej žili, a ich vtedajších pozícií a „angažovanosti". Vtip je v tom, že dnes, aspoň súdiac podľa médií, sa niekedy zdá, akoby pozostatkom socializmu bola celá vážna hudba, a obzvlášť tá „moderná". Je krutou iróniou, že srdečný nezáujem ponovembrovej spoločnosti obsiahol aj autorov, ktorí boli v opozícii voči komunizmu a za cenu obetí si bránili svoje umelecké presvedčenie.

Vladimír Godár hovorí, že slovenská hudba bude existovať vtedy, keď tu bude niekto, kto verí v jej existenciu. Podľa mňa tu ide o dva problémy: Nezáujem širšej verejnosti o hudbu slovenských skladateľov a nezáujem, respektíve chýbajúce povedomie hodnôt v komunite hudobníkov a ľudí, ktorí majú radi hudbu. K prvému problému – verejnému nezáujmu – sa radšej nevyjadrujem, lebo na danom stave aj tak nič nezmením. Myslím si, že tu veľa nezmôže ani projekt, akým bol festival Epoché – obzvlášť ak sa smerom k verejnosti prezentuje tak skromne a neokázalo.

Pokiaľ však ide o druhý menovaný problém, jednu poznámku by som mal. Napriek Godárovej výzve sa nezdržím osobného úsudku. Na festivale podľa mňa zazneli diela, v ktorých sa ich autori neobmedzujú len na kultivované nadväzovanie na vzory. Tieto diela obsahujú iskru pôvodnosti, niečoho, čo tu predtým nebolo. Keby raz niekto písal dejiny európskej hudby neskreslené optikou centrum–periféria, týchto slovenských autorov by nemohol odbaviť ako príslušníkov nejakej lokálnej skupiny či „školy". Musel by o každom z nich hovoriť ako o originálnom tvorcovi, ktorý vo svojich najlepších dielach zanechal možno malý, ale nezanedbateľný vklad do európskej kultúry.

Myslím si, že príde čas, keď náš hudobný život už nebude mať dnešné črty provinčnosti, malosti, keď budeme mať aspoň v hrubých rysoch ujasnenú hierarchiu hodnôt. Rozoznáte to okrem iného aj podľa toho, že tu bude komunita, ktorá bude rozlišovať a ceniť si dobrú hudbu, nech je jej autor živý alebo mŕtvy, americký alebo slovenský, mediálne známy alebo utiahnutý čudák. Bude existovať obec ľudí, pre ktorých uvedenie diela Mira Bázlika Canticum 43 *bude udalosťou, ktorú si nebudú chcieť nechať ujsť.*

Som vďačný organizátorom festivalu Epoché za to, že nechali zaznieť tak veľa dobrej hudby. Utvrdili ma v tom, že existuje slovenská hudba, ktorá mi je blízka a ktorej verím. ■

Jesenné organové festivaly

Organ je nástrojom sviatočným i každodenným. Tohtoročná jeseň priniesla až tri organové festivaly: dva s dlhoročnou tradíciou (Košice, Trnava) a jeden, stojaci na začiatku svojej existencie (Banská Bystrica).

Trnavské organové dni 2006

13. augusta – 23. septembra, Dóm sv. Mikuláša, Katedrála sv. J. Krstiteľa Trnava

Medzinárodný festival Trnavské organové dni vstúpil aktuálnym ročníkom do druhej dekády svojej existencie.

Festival otvoril mladý francúzsky organista **Vincent Dubois** (13. 9.), ktorý v dielach Johanna Sebastiana Bacha, Caesara Francka, Wolfganga Amadea Mozarta, Louisa Vierna a Marcela Duprého predviedol svoje technické a interpretačné kvality. Uznanie si zaslúži, že všetky skladby hral bez nôt – noty používal iba registrátor ako pomôcku pri registrácii.



VEĽKÝ ORGAN V DÓME SV. MIKULÁŠA/Foto: P. Kaša

Rakúska organistka **Karen De Pastel** zaradila do programu svojho koncertu (20. 8.) diela Bacha, Liszta a Messiaena, ako aj vlastnú kompozíciu. Všetky diela boli technicky veľmi dobre zvládnuté. Americký organista **David Di Fiore** a slovenský pozaunista **Juraj Mitošinka** rozozneli priestor trnavského dómu (27. 8.) dielami Johanna Sebastiana Bacha, Johanna Martina Cesara, Caesara Francka, Brucea Campbella, Charlesa M. Widora, Duka Ellingtona, Malcolma Arnolda, Charlesa Ivesa a Dezső Antalffy-Zsirossa, ktorý v roku 1912 disponoval dómsky organ. Celý repertoár bol vynikajúco interpretovaný a naplno využil farebnosť a technické vlastnosti dómskeho organu – tak v sólových skladbách, ako aj v kombinácii s dychovým nástrojom.

V nedeľu (3. 9.) kultúru Západu a Východu konfrontovali svojou hrou **Ai Yoshida** z Japonska a známa slovenská organistka **Monika Melcová**. Publikum zaujali brilantným a živým prednesom, ako aj technickou zručnosťou. Na koncerte zazneli diela Mozarta, Tsugotoshi Aragakiho, Edvarda Hagerupa Griega a improvizácia Moniky Melcovej na tému antifóny slovenského organistu Stanislava Šurina. Zaujímavosťou bolo, že celý koncert sa kamerou prenášal na plátno. V radoch publika to malo úspech, pretože poslucháči získali netradičnú možnosť vidieť štvorručnú hru na 3-manuálovom dómskom organe. Poľský organista **Jozef Kotowicz** sa trnavskému publiku predstavil skladbami Johanna Sebastiana Bacha, Mieczyslawa Surzyńského, Romualda Twardovského, Ivana Hajberga a Stefana Lindblanda. Mladý hudobník hral technicky a muzikálne na vynikajúcej úrovni. Keďže Jozef Kotowicz hráva na veľmi podobnom nástroji v Bialystoku, romantické zvukové a technické možnosti dómskeho organu mu boli veľmi blízke.

Schola Gregoriana Pragensis pod vedením **Davida Ebena** obohatila v preplnenom Katedrálnom chráme sv. Jána Krstiteľa svojim spevom liturgiu svätej omše v nedeľu 17. 9. Počas nej zazneli gregoriánske spevy ordinária a propria. Škoda, že tento druh chrámovej hudby na Slovensku čím ďalej tým viac „zapadá prachom." V ten istý deň účinkoval špičkový ansámbel aj na predposlednom koncerte v Dóme sv. Mikuláša. V interpretácii súboru zaznelo pravdepodobne prvé viachlasné ordinárium *Messe de Nostre Dame* od Guillauma de Machaut. Pred samotnou omšou spievala schola procesiový spev cantio *Plebs Domini*, hymnus *Ave Maris Stella* a introitus *Salve Sancta Parens*. Počas procesiového spevu schola prechádzala cez chrám, hymnus spievali pri oltári Panny Márie a introitus v procesii cez chrám. Potom už nasledovala spomínaná omša. Medzi časťami ordinária spievala schola propriálne spevy.

Jedenásty ročník Trnavských organových dní uzavrel 23. 9. koncert organovej, komornej a zborovej tvorby. Koncert otvorila slovenská organistka **Zuzana Záhradníková** *Prelúdiom f mol* pre organ od Mikuláša Schneidera-Trnavského. **Trnavský komorný orchester** v spolupráci so zborom **Tirnavia** uviedol pod taktovkou dirigenta **Branislava Kostku** omšu Mikuláša Schneidera-Trnavského *Missa Rosa mystica*, ktorú so zborom naštudoval zbormajster **Andrej Rapant**. Dielo napísal majster už v roku 1945, no odvtedy ešte vôbec nezaznelo. Pri uvedení omše sa sólisticky predstavili Jana Pastorková, H. Oborníková, A. Rapant a Jaroslav Pehal. Koncert pokračoval Trnavského skladbou *Ave Maria* pre sólo, husle a organ v interpretácii Jany Pastorkovej, Alžbety Ševečkovej a Z. Zahradníkovej. Trnavský komorný orchester naštudoval v spolupráci s organistkou Zuzanou Zahradníkovou aj dielo Wolfganga Amadea Mozarta *Kirchensonate No. 17*. Záver koncertu patril *Rekviem* Gabriela Faurého so sólami v podaní Evy Gregorovej, J. Pehala a Z. Zahradníkovej.

Peter Vymazal ■

Medzinárodný organový festival Ivana Sokola

12. septembra – 3. októbra, Košice, Spišská Nová Ves, Rožňava, Kežmarok, Poprad

Aktuálny ročník Medzinárodného organového festivalu v Košiciach prvýkrát niesol meno svojho zakladateľa a dramaturga prof. Ivana Sokola. Bol to práve on, kto v metropole východného Slovenska a v okolitých mestách rozvíril hladinu organového umenia tak, ako sa to nepodarilo nikomu pred ním. Organová hudba má svojich „oddaných" návštevníkov a najstarší organový festival na Slovensku sa stal samozrejmosťou hudobného života mesta. Aj vďaka nemu sa Košice dostali do povedomia širokého okruhu umelcov z Európy a zámoria. Sokol, medzinárodne uznávaná osobnosť na poli

organovej interpretácie a pedagogiky, vynikal skromnosťou a pracovitosťou, ochotou pomôcť, ale aj zmyslom pre spravodlivosť. Aj keď v čase umeleckého a pedagogického pôsobenia v Košiciach nenachádzal vždy pochopenie, napriek mnohým prekážkam sa dokázal vypracovať na medzinárodne uznávanú osobnosť. Jeho pamiatku a neoceniteľné zásluhy o existenciu festivalu si uctili všetci účinkujúci umelci, ktorí do programov svojich koncertov zaradili chorálovú predohru J. S. Bacha *In dir ist Freude BWV 615*, ktorá odznela v programe každého koncertu s venovaním In memoriam Ivan Sokol.

Druhým podnetným činom bol návrat k pôvodnej predstave neobmedziť festivalové koncerty iba na Košice, ale uviesť ich aj v iných východoslovenských mestách, kde sú k dispozícii vhodné organy a záujem návštevníkov. Pôvodná Sokolova myšlienka sa v tomto roku realizovala v Spišskej Novej Vsi (evanjelický kostol), Rožňave (Katedrála Nanebovzatia Panny Márie), Levoči (chrám sv. Jakuba), Kežmarku (drevený artikulárny kostol) a Poprade (Konkatedrála Panny Márie).

Na úvodnom koncerte festivalu (12.9.) sa v košickom Dome umenia predstavil popredný írsky koncertný a chrámový organista, profesor a vedúci hudobného oddelenia na írskej národnej univerzite v Maynooth **Gerard Gillen**, ktorý už v Košiciach účinkoval v roku 1990. Do programu vystúpenia, ktoré sa konalo v spolupráci s írskym kultúrnym centrom zaradil diela J. S. Bacha, W. A. Mozarta, Ch. V. Stanforda, C. Francka, L. Vierna, C. Saint-Saënsa a Ch. M. Widora. Skladby uvedených autorov hral v rozvážne volených tempách, s farebne umiernenou a dobre premyslenou registráciou, pričom stavebný plán sledoval zákon kontrastu a dramatického napätia. Gillen v plnej miere potvrdil svoje hráčske majstrovstvo, pričom spôsob stvárnenia jednotlivých skladieb odzrkadľoval precíznu a svedomitú prácu, ale aj cenné skúsenosti z bohatej koncertnej činnosti. Vďaka citu pre rytmus mali skladby správnu pulzáciu. Hra s nenápadnou a sotva postihnuteľnou organovou agogikou úplne stačila, aby v nej interpret prejavil svoj cit pre vyrovnanosť a plastickosť. Tieto znaky sa najvýraznejšie prejavili v *Koncerte a mol BWV 593* J. S. Bacha, ale a j v *Chorále č. 3* C. Francka a *Fantázii Es dur* C. Saint-Saënsa. S podobne zostaveným programom na druhý deň umelec účinkoval aj na koncerte v Spišskej Novej Vsi.

Popredná slovenská organistka **Bernadetta Šuňavská**, laureátka viacerých významných medzinárodných súťaží, prezentovala svoje hráčske umenie na koncertoch v Rožňave a v Levoči (17. 9. a 19. 9.), kde zahrala skladby J. S. Bacha, C. Ph. E. Bacha, Ch. M. Widora a W. A. Mozarta.

Nemecký organista **Ekkehard Richter**, ktorý sa na festivale predstavil už v roku 2001, potvrdil predvedeným výkonom svoje výrazné hráčske majstrovstvo. Do programu koncertu v evanjelickom kostole v Košiciach zaradil skladby D. Buxtehudeho *Prelúdium a fúga g mol*, J. Pachelbela *Arietta s 9 variáciami F dur*, J. S. Bacha *Passacaglia a fúga c mol BWV 582*, R. Schumanna *Fúga na B-A-C-H* z op. 60, F. Mendelssohna Bartholdyho *Andante D dur* z *op. 65* a M. Regera *Introdukcia a passacaglia d mol*. Na nich demoštroval veľké majstrovstvo svojej hry, ako aj výrazný muzikantský temperament, ktorý však dokázal plne podriadiť hudobného toku skladieb. Umelec sa predstavil ako disponovaný interpret s citlivou a premyslenou prácou s registrami. Už úvodná skladba programu vyznela technicky precízne a sólista ju zahral s cieľom vyťažiť maximum a zohľadniť detaily rovnako ako výsledný tvar. Široký tok variácií s fúgou, vyznačujúci sa hlbokou a nevyčerpateľnou premenlivosťou výrazu, vyznel vďaka schopnosti uchopiť hru kontrastov od plného zvuku až po hladinu hebkých a premyslene hravých nálad. Richter umocnil aj bohatstvo Bachovej skladby, kde zvýraznil premyslenú tematickú prácu. Technické úskalia zvládol presvedčivo a bohatý notový záznam premenil na pôsobivý výsledný tvar. Podobne sa mu darilo aj v posledných skladbách programu, kde bezo zvyšku uspokojoval, či už po stránke technickej, dynamickej, výrazovej alebo zvukovej.

Program koncertu s určitými zmenami, ktoré vyplynuli z dipozície nástroja, zahral aj v drevenom artikulárnom kostole v Kežmarku. Z hľadiska originálnosti interpretačnej koncepcie predvedených skladieb bolo Richterove vystúpenie jednoznačným prínosom.

Popredný európsky organista, profesor organovej hry v Rotterdame, ktorý sa špecializuje sa na francúzsku organovú tvorbu, **Ben van Oosten** (Holandsko) bol sólistom záverečného koncertu festivalu. Ten sa konal v Dóme sv. Alžbety v Košiciach. Na programe koncertu, ktorý bol venovaný Medzinárodnému dňu hudby, predviedol všetky skladby precízne s hráčskou suverenitou, jedinečnou ľahkosťou, ale hlavne s hudobnou presvedčivosťou. V Mozartovej *Fantázii f mol KV 608* aj v chorálových predohrách J. S. Bacha predviedol hru s hlbokým subjektívnym ponorom do obsahového a výrazového sveta hraných skladieb a s pochopením pre ich slohovú rozmanitosť a premenlivosť. Vrcholom jeho koncertu bolo uvedenie *Sonáty B dur op. 65/4 F.* Mendelssohna Bartholdyho, *Méditation* L. Vierna a *Grande piéce symphonique fis mol op. 17* C. Francka. V spomínaných skladbách spolu s Oostenovou prirodzenou muzikalitou imponovala štýlová disciplína. Najmä v obidvoch skladbách francúzskych autorov bolo možné obdivovať zvukovú mnohotvárnosť, frázovanie jednotlivých tém spolu s dynamickou diferencovanosťou. Hosťujúci umelec dokázal, že je skutočným majstrom organovej hry, ktorý dokáže vybudovať nielen väčšie tematické celky, ale aj menšie stavebné jednotky a s tvorivým nadhľadom ich včleniť do plynulého toku hudby. Jeho prejav bol prepracovaný a premyslený do najmenších detailov, vychádzal z plnosti zvuku a u početného publika v Dóme sv. Alžbety sa stretol s veľkým ohlasom.

Štefan Čurilla ■

Organfest 06 – Medzinárodný organový festival krajín V4

22. októbra – 12. novembra, Katedrála sv. Františka Xaverského, Banská Bystrica

Od roku 2006 pribudla na mape slovenských organových festivalov Banská Bystrica. Festival Organfest 06, ktorého hlavným usporiadateľom je Fakulta múzických umení Akadémie umení spolu s Rímskokatolíckou farnosťou pri Katedrálnom chráme Františka Xaverského, sa vo svojom prvom ročníku odprezentoval ako medzinárodná prehliadka interpretov krajín V4. Počas štyroch nedeľných popoludňajších koncertov priniesol v Katedrálnom chráme sv. Františka Xaverského nezvyčajné organové zážitky.

V Banskej Bystrici boli aj v minulosti pokusy o organizovanie organových koncertov, no ostali vždy iba na úrovni jednotlivých podujatí. Návrat k myšlienke festivalu spôsobil aj špičkový novoinštalovaný organ z dielne českej firmy Kánsky-Brachtl. Ide o trojmanuálový nástroj so zásuvkovými vzdušnicami a mechanickou traktúrou. Ovládanie registrov pomocou elektromagnetov umožňuje využívať pamäťové zariadenie nainštalované v hracom stole, ktoré sa dá naprogramovať až na 1024 kombinácií registrov. Nástroj teda vysokým štandardom zodpovedá nielen potrebám liturgickým, ale má aj koncertné parametre.

Absolvent VŠMU **Peter Sochuľák** (posledný absolvent prof. Ivana Sokola), ktorý je v súčasnosti banskobystrickým katedrálnym regenschorim si na otvárací koncert (22. 10.) vybral diela barokových a romantických autorov (G. Muffat – *Toccata decima*, J. S. Bach – *Prelúdium a fuga Es dur BWV 552*, C. Franck – *Chorál č. 3 a mol*, Ch. M. Widor – *Toccata* z *5. symfónie*). Interpret disponuje skvelou manuálovou aj pedálovou technikou, nechýba mu ani dispozícia vnútorne uchopiť výstavbu diela ako celok. Ako dôverný znalec „vlastného" nástroja vyťažil maximum najmä v nuansách registrácie. V tomto kontexte bol ukážkový najmä Franckov *Chorál*. Celkovým výkonom Sochuľák nielen nadchol publikum, ale v medzinárodnej konfrontácií potvrdil vysoký kredit a perspektívu.

Pražský organista a hráč na historických klávesových nástrojoch **Jaroslav Tůma** je nielen interpretom par excellence, ale po zvládnutí mimoriadne dramatických udalostí, ktoré koncert predchádzali (problémy s odletom z Južnej Afriky do Európy a následné posunutie príchodu do Banskej Bystrici) je – ako sa zdá – aj bravúrnym majstrom adrenalínových situácií s bezproblémovým

finále. Jeho vystúpenie (29. 10.) malo brilantne postavenú dramaturgiu (J. S. Bach - *Prelúdium a fuga D dur BWV 532*, J. K. Kuchař - *Fantázia e mol*, B. Martinů - *Sonate pour clavesin*, F. Liszt - *Ad nos...*), v ktorej postupne prezentoval vlastný interpretačný rukopis, pričom dominovala najmä farebnosť v registrácii (Martinů) a romantické búrliváctvo (Liszt), pripomínajúce miestami pokus o lustráciu možností a výkonu nástroja. Publikum nenechal Tůma na pochybách ani v úlohe improvizátora, keď nezvyčajne modálne poňal tému z publika - pieseň z Jednotného katolíckeho spevníka *Bože, čos ráčil*.

Stať sa absolútnym víťazom organového festivalu v Chartres má cveng filmového Oscara. Chýr, ktorý mladého maďarského organového, ale aj klavírneho virtuóza predchádzal, predčil všetky očakávania. **László Fassang** sa stal ozdobou festivalu. Na koncerte (5. 11.) sa síce hral „iba" Bach (*Sinfonia z Kantáty BWV 29, Air BWV 1068, Fuga G dur BWV 577*), Mozart (*Eine kleine Gigue KV 574, Fantázia f mol KV 608*) a Liszt (*Consolation e mol, Weinen, Klagen...*). Ale ako! Nad všetkým dominovala pamäťová suverenita a bezchybnosť (hudobník celý koncert odohral spamäti!). K nej sa pridala pre publikum príťažlivá dramaturgia, ktorá sa snúbila s bravúrnou technickou, výrazovou dokonalosťou a perfektne zvládnutou registráciou (bez registrátora!), takže poslucháč mal totálny umelecký zážitok v symbióze interpret - nástroj. Záver patril improvizácii na tému z publika - tentokrát na tóny B-A-C-H.

Technická striktnosť a artikulačná dokonalosť hudby barokových majstrov. Tak by sa dal charakterizovať výkon poľského organistu. Asketický **Radoslaw Marzec** však nemusel „chutiť" všetkým. Boli to najmä barokoví majstri (Adam z Wagrovca - *Pro organo, Ave Maris Stella*, J. de Araujo - *Tiento y Discurso de Segundo Tono*, J. Cabanilles - *Corrente Italiana*, J. S. Bach - *Passacaglia c mol BWV 582*) v prvej časti koncertu, ktorí zneli síce trendovo, ale spôsobovali miestami príliš veľa zvuku. V druhej časti v širokom štýlovom zábere (Liszt/Rogg - *Saint Francois... les Flots*, M. Dupré - *Carillon*, M. Duruflé -*Scherzo, Toccata*, J. Cochereau - *Sortie sur Haec Dies*) odzbrojoval publikum najmä registračnou nezvyčajnosťou a premyslenou, adekvátne vystavanou zvukovou dimenziou.

Visegrádsky festival má v Banskej Bystrici svoju historickú premiéru organizačne aj interpretačne úspešne za sebou. Aká dedikácia pripadne budúcemu ročníku? Budeme opäť pri tom.

Mária Glocková ■

GLOSA

Labyrint sveta a raj srdca

8. novembra, Veľké koncertné štúdio, SRo



Český skladateľ **Petr Eben** sa vo svojej tvorbe dotýka Univerza. Jeho duch oslovuje harmóniou, ktorú sám cíti v sebe a tak ňou chce rozoznieť srdce vnímavých bytostí. Skladateľ si organové diela najradšej interpretoval sám, alebo ich zveroval blízkym osobnostiam, hudobníkom, ktorí okrem vynikajúcej techniky, prenikli svojím duchom k poznaniu, kde sa rodí hudobné umenie.

Marek Vrábel pozná tieto zákonitosti. Je vynikajúci nielen ako organista - interpret, ale predovšetkým hudbu vníma cez prizmu duchovna. Oživuje ju vnímavou a citlivou strunou naladenou na dušu poslucháča, v ktorej chce vybudiť ozvenu vlastného srdca. Ebenova hudba mu ladí s týmto záujmom, s týmto presvedčením. Rezonuje s jej duchovnom, vyhľadáva v nej nitky spojiteľné s vlastnou podstatou hudobnej kreativity. Vnára sa a objavuje nové súvislosti. Marek Vrábel chce postupne naštudovať celé organové dielo Petra Ebena. Veľa z neho už má v repertoári. Verí si, a preto sa mu darí.

Pre realizáciu takého náročného diela ako je *Labyrint světa a ráj srdce* je potrebná odvaha mladosti, viera v seba a istota v chápaní filozofických súvislostí. V tomto smere mu do veľkej miery prispel neopakovateľnou pokorou, vierou v dar ducha a ľudskosťou skladateľou syn **Marek Eben**. Mnohotvárny, jedinečný, zorientovaný v rôznych oblastiach a žánroch slova, charizmatickým prejavom nemá v interpretácii Komenského textov konkurenciu. Absolútna vyladenosť ducha, duše a prejavu... V pokojnej línii prednesu Mareka Ebena sa odrážala hĺbka myšlienok slova v harmónii s hudbou. Parafrazujúc stredovekú vizionárku Hildegardu von Bingen *„... bol to hlas, bol to spev, bola to výška nebies"*. Ten hlas zasiahol každé otvorené srdce. Bol to boj i zmier, bolesť i radosť, hrdosť i pokora, láska, ktorá objíma.

Petr a Marek Ebenovci i organista Marek Vrábel prenikli k hodnotám ukrytým v každom z nás. Otvoriť sa a počúvať. Objavovať dary, ktoré nás obohacujú. Ak im porozumieme a v pokore ich začneme vnímať, pomôžu nám objaviť hodnoty, ktoré v mnohom prekrýva chaos tohto sveta.

Počúvajme a spoznávajme, čo hovorí história a potvrdzuje súčasnosť o človeku. Petr Eben duchom, Marek Eben a Marek Vrábel dušou prehovorili o človeku - bytosti, ktorá ak spozná seba, uverí vo vlastný potenciál sily dobra, objaví lásku pre seba a svoje okolie. V Ebenovom *Labyrinte* hudba rozpráva a slovo spieva. Pokojným a pokorným hlasom srdca.

Etela Čárska ■

Už **37. ročník súťažnej prehliadky Mládež spieva** sa v dňoch 17. - 18. novembra podarilo uskutočniť (v skrátenom časovom modeli) len vďaka podpore Ministerstva školstva SR, Národného osvetového centra a obetavosti (a finančnej zainteresovanosti) samotných členov mládežníckych zborov, pretože hlavný organizátor Kultúrna a informačná agentúra v Turčianskych Tepliciach nezískala plánovaný grant na Ministerstve kultúry SR. Vystúpenia šiestich súťažiacich zborov hodnotila päťčlenná porota na čele s Doc. Štefanom Sedlickým, dnes vari najvyťaženejším a najúspešnejším zbormajstrom slovenských neprofesionálnych telies. Zo zborov, ktoré zažiarili v minulom ročníku, síce chýbal banskobystrický Geronimo, prievidzský Úsmev i bratislavský Škovran, no opäť sa v súťaži objavili zbory s najbohatšou tradíciou: levočská Iuventus Paedagogica s Igorom Gregom (získala 2. pásmo) a trnavská Kalapošova Cantica Nova (1. pásmo a Cena Hudobného fondu). Nechýbal ani najpravidelnejší účastník festivalu košický Dievčenský zbor gymnázia S. Máraiho (najúspešnejší v kategórii nižšej náročnosti) a Komorný SZ ZUŠ z Veľkého Medera s dirigentkou Orsovicsovou, ktorý bol ako jediný hodnotený v prvom pásme s pochvalou poroty. Dojemný bol záverečný galakoncert, ktorý vyvrcholil spoločným spievaním povinnej skladby *Daj Boh šťastia tejto zemi* prítomného čerstvého deväťdesiatnika Zdenka Mikulu, ktorému sa dostalo spontánneho obdivu a nadšených ovácií dvoch stovák mladých spevákov.

Vladimír Blaho ■

KONKURZ

ADOREMUS

celoslovenský miešaný spevácky zbor, zameraný na sakrálnu hudbu, vypisuje konkurz do všetkých hlasových skupín.

V sobotu **13. januára 2007**
od 10:00 do 15:00 na Konzervatóriu v Bratislave, Tolstého 11.

Bližšie informácie:
www.adoremus.sk
e-mail:adoremus@adoremus.sk
tel: 037 783 36 16, mobil: 0905 420 360

BRASS SEANS 2006

7. ročník Medzinárodného festivalu plechových dychových nástrojov Brass Seans
14. - 16. novembra, Primaciálny palác, Bratislava

Podujatie, ktoré je zameraním na plechové dychové nástroje nielen v kontexte slovenského hudobného života špecifické, najlepšie vystihuje jeho názov (*brass* - anglické označenie pre plechové dychové nástroje, *seans* - z francúzštiny - znamená stretnutie). Ide skutočne o priateľské stretnutie interpretov a milovníkov hry na plechových dychových nástrojoch, pričom okrem koncertov a neformálnych stretnutí sú pravidelnou súčasťou podujatia workshopy a interpretačná súťaž.

Aktuálny ročník Brass Seans otvorili **Corni di Bratislava** pod vedením Jána Budzáka. Najstarší domáci komorný súbor tohto obsadenia existuje s personálnymi zmenami od roku 1977. Hudobníci, ktorí pôsobia v Slovenskej filharmónii i v Orchestri Opery SND, predviedli diela slovenských a českých autorov (B. Smetana, A. Dvořák, T. Andrašovan) a zaznela aj premiéra skladby *Vyznanie matke* od Emila Culinku. Vystúpenie na podujatí, kde počas nasledujúcich dní účinkovali poprední európski interpreti, bolo vynikajúcou prezentáciou slovenského interpretačného umenia. Bohužiaľ koncert ďalšieho slovenského komorného súboru Trombone Trio bol z dôvodu ochorenia vedúceho súboru zrušený. Namiesto nich vystúpil známy **Vlado Vizár Jazz Quartet**. Vynikajúci inštrumentalisti (Kristián Seidman - klavír, Ján Babič - bicie, Andrej Šebo - kontrabas, Vlado Vizár - pozauna) ponúkli hŕstke prítomných divákov jazzové štandardy Milesa Davisa, Charlieho Parkera či Sonny Rollinsa, poznačené pocitom voľnosti a radosti z hudby.

Ako vyvrcholenie prvého dňa bolo avizované vystúpenie mladého rakúskeho jazzového trubkára **Lorenza Raaba** a jeho **yx band-u**. Napriek mladému veku patrí hudobník medzi výrazné osobnosti jazzu nielen v Rakúsku, ale aj v zahraničí. Na Brass Seans sa predstavil so svojím najnovším projektom, využívajúcim netradičné obsadenie trúbky, dvoch kontrabasov, bicích a citary. Prekvapením bolo už plynulé prepojenie záveru vystúpenia predchádzajúceho kvarteta, keď si v poslednej skladbe so slovenskými muzikantmi zaimprovizoval aj Lorez Raab. Ľahkosť jeho hry a nevyčerpateľná hudobná invencia priniesli do „Zrkadlovky" značné oživenie. Vystúpenie tejto formácie bolo vďaka vynikajúcim inštrumentálnym výkonom oslavou muzikálnosti.

Druhý deň vystúpil špičkový poľský pozaunista a improvizátor **Grzegorz Nagórski** s klaviristom **Kubom Stankiewiczom**. Pri mene Nagórski spozornejú všetci obdivovatelia umenia hry na pozaune. Niektorí odborníci ho označujú v súčasnosti za najlepšieho poľského pozaunistu a aj vo svetovom kontexte má vysoký kredit. Vo svojom vystúpení ponúkli Poliaci publiku okrem jazzových štandardov aj vlastné témy, ktoré rozvinuli prostredníctvom originálneho improvizačného myslenia, pričom obidvaja hudobníci tvorili dokonale zohratý tím. Bonbónikom večera bol koncert mladého maďarského hornistu **Gábora Zsolta Nagya**. Na Brass Seans účinkoval už v roku 2002. Tento mimoriadne technicky vyspelý hráč hrá s obľubou jazz. Pri hre dokáže využívať techniku spievania do nástroja, čo mu umožňuje produkciu dvojhlasov. Pri svojich vystúpeniach vytvára prostredníctvom elektroniky viacstopové zvukové slučky, do ktorých potom improvizuje. Brilantnosťou a schopnosťou nekonvenčne improvizovať vytvoril spolu s elektronikou ilúziu nekonvenčného ansámblu, čím si vyslúžil veľký aplauz. Okrem originálneho uchopenia známych skladieb predviedol umelec na záver vlastnú skladbu, využívajúcu netradičný spôsob tvorenia zvukov do nátrubku. Celé vystúpenie okorenil vtipnými komentármi.

Večerná časť festivalu začala vystúpením renomovaného britského trubkára **Paula Archibalda**. Archibald je umelec, ktorého meno je ozdobou všetkých koncertných pódií na svete s množstvom ďalších aktivít týkajúcich sa hry na trúbku. Je predsedom Asociácie trubkárov v Anglicku, nositeľom mnohých čestných ocenení a významných cien zo súťaží, členom medzinárodných porôt... Viacerí možno od neho čakali skladby z tradičnej literatúry. Archibald však svoj program zostavil z diel 20. storočia od skladateľov ako J. Françaix, G. Enescu alebo súčasného anglického autora P. M. Davisa. Prídavok však poňal populárnejšie a zahral úpravy melódií z Bizetovej opery *Carmen*.

Ďalším esom posledného večera bol maďarský pozaunista **Gusztav Höna**. Na Brass Seans vystúpil so svojím pozaunovým kvartetom už pred 4 rokmi. Höna, medzinárodne známy interpret, je vedúcim katedry plechových dychových nástrojov na budapeštianskej Lisztovej akadémii. V jeho triede študujú študenti z celého sveta. Koncertuje, prednáša a pôsobí ako člen porôt na interpretačných súťažiach po celom svete. Vystúpenie maďarského hudobníka začalo adaptáciami troch barokových skladieb, zahratých na barokovom trombóne. Jeho ďalšie vystúpenie bolo veľmi špecifické, určené úzkemu okruhu skúsených hudobníkov, nakoľko technika jeho hry a charakter predvedených skladieb sú v zásade odlišné od typickej pozaunovej literatúry predvádzanej na našich pódiách. Höna využíval krajné polohy nástroja, rôzne zvuky ako napr. búchanie dlaňou o nátrubok, fluláto, spievanie do nástroja či rôzne druhy sordín. V jednej zo skladieb použil elektroniku, keď hral do vopred pripraveného podkladu.

Úplný záver festivalu patril vystúpeniu **Ostrava Brass Quintet** z Českej republiky. Obsadenie tohto súboru tvoria mladí členovia Filharmónie a Janáčkovej opery v Ostrave. Teleso ponúklo prierez hudby od renesancie až po súčasnosť. Úvod patril barokovým skladbám M. A. Charpentiera, G. F. Händela. Pokračovanie malo populárnejší charakter: zaznelo *Yesterday* od dvojice Lennon - McCartney a melódie z Bernsteinovho muzikálu *West Side Story*. Posledný deň sa festival presunul do Maďarska, kde v Budapešti v koncertnej sále Galambos János Zeneiskola účinkovali s rovnakým programom ako na Slovensku Gábor Zsolt Nagy, Gusztav Höna a Paul Archibald.



VLADO VIZÁR A LORENZ RAAB/Foto: E. Culinka

Záverečný deň slovenskej časti Brass Seans začal seminárom Gábora Zsolta Nagya, kde hudobník predstavil elektroniku, ktorá je súčasťou jeho novátorských vystúpení. Súčasne prebiehal workshop Paula Archibalda. Keď s mladými účastníkmi súťaže ZUŠ pracoval na výraze skladieb, predstavil sa ako veľmi príjemný lektor, no viacerí možno očakávali viac komentár k technike hry, ako je napr. správny spôsob dýchania či nasadzovania tónu. Seminár pokračoval prednáškou Doc. Jána Budzáka na tému História poľovníckej hudby na Slovensku. Táto prednáška mohla byť veľmi zaujímavá aj pre širokú verejnosť a určite nielen hudobnú. Bola doplnená názornými ukážkami notového mate-

riálu a obrázkami poľovníckych hudobných nástrojov. Zaujímavú exkurziu, týkajúcu sa významu hudby pri poľovačkách, doplnil názorne ukážkami poľovníckych fanfár súbor Corni di Bratislava. Zámerne som uviedol, že prednáška mohla byť pre mnohých zaujímavá. To by však v sále muselo sedieť viac poslucháčov ako interpretov... Škoda, že sa nezúčastnili aspoň študenti hudobných škôl.

Marián Vlado ■

3. ročník Medzinárodnej interpretačnej súťaže ZUŠ v hre na plechových dychových nástrojoch v rámci festivalu **BRASS SEANS**

SÓLOVÁ HRA

■ žiaci do 12 rokov

1. Martin Pavluš - trúbka (Česká republika)
2. Juraj Bíla - ZUŠ Modra (Slovensko)
3. Patrik Palinkasz - Budapešť (Maďarsko)

■ žiaci od 12 do 15 rokov

1. Jakub Pavluš - pozauna (Česká republika)
2. Radek Špaček - ZUŠ Modra (Slovensko)
3. Pavol Šalát - ZUŠ Modra (Slovensko)

■ žiaci nad 15 rokov - neobsadená

KOMORNÁ HRA

■ súťažiaci do 14 rokov

1. miesto Juraj Bíla, Radek Špaček, Pavol Šalát, ZUŠ Modra

mv ■

Trnava vzdala poctu hoboju

Hudba Trnave - Pocta hoboju, 4. ročník Slovenského festivalíku umenia, 20. - 22. októbra, Trnava

Jesenný cyklus koncertov klasickej hudby, ktorý pod názvom Trnavská hudobná jeseň voľne nadväzuje na svoj pendant z jarných mesiacov, vytvára takmer dve dekády neodmysliteľnú súčasť kultúrneho života mesta. Dramaturgia posledných ročníkov stavia na žánrovej pestrosti, ktorá na podujatie okrem klasickej hudby priniesla aj interpretov ako Waking Vision, Spirituál Kvintet, Presburger Klezmer Band alebo Ivu Bittovú a Solamente naturali, čo sa pozitívne prejavilo vo vekovom zložení návštevníkov koncertov.

Neoddeliteľnou súčasťou mozaiky v ponuke koncertov Trnavskej hudobnej jesene a súčasne už aj príjemnou tradíciou sa stal **Slovenský festivalík umenia Hudba Trnave**, ktorý aktuálnym ročníkom úspešne vstúpil do štvrtého roka svojej existencie.

Aj keď festivaly sú väčšinou o menách autorov a interpretov, ideou projektu violončelistu Jána Slávika je vzdať poctu hudobným nástrojom, cez ktoré sa hudba dostáva od interpretov k poslucháčom. A tak, nerešpektujúc celkom zákonitosti partitúry, Trnava vzdala postupne poctu kvartetu (2003), flaute (2004), husliam (2005) a aktuálnym ročníkom aj hoboju.

Pocta hoboju začala v Trnave na hudobný festival možno trochu netradične rozhovormi o tomto nástroji v kníhkupectve Arforum (20. 10). V príjemnej, neformálnej atmosfére sa tak tí, čo prišli, mohli osobne stretnúť so skladateľom **Iljom Zeljenkom**, hobojistom **Michalom Šintálom** a umeleckým riaditeľom festivalu violončelistom **Jánom Slávikom**. Zaujímavé rozprávanie o histórii, interpretačných možnostiach, či výrobe nástroja bolo popretkávané príbehmi a spomienkami pozvaných hostí.

Na večernom koncerte rozoznel svoj nástroj prvý hobojista Symfonického orchestra slovenského rozhlasu **Michal Šintál**. Ako disponovaný interpret sa spolu so **Žilinským dychovým triom** (Miroslav Ivaniš - hoboj, Marián Chládecký - klarinet, Vladimír Hvizdák - fagot), ktoré tvoria členovia Štátneho komorného orchestra Žilina, predstavil na koncerte z diel W. A. Mozarta, L. Kupkoviča, B. Brittena, D. Milhauda a J. Iberta. V akustike Galérie Jána Koniarka výnimočne zarezonovali práve opusy pre sólový hoboj, ako napr. *Metamorfózy podľa Ovídia* Benjamina Brittena. Piatkový večer získal punc výnimočnosti uvedením premiéry skladby *Musica per oboe solo* od Ilju Zeljenku.

V sobotu sa festival, podobne ako počas minulých ročníkov, preniesol do kaštieľa v Dolnej Krupej. Diela D. Cimarosu, W. A. Mozarta, J. Brahmsa, J. N. Hummela a F. Poulenca predviedli prvý hobojista Slovenskej filharmónie **Róbert Holota**, **Ladislav Fančovič** (klavír) a **Ján Slávik** (violončelo).

Na záver sa festival opäť vrátil do trnavskej Galérie Jána Koniarka, kde na koncerte **Igora Fábera** (hoboj) a **Moyzesovho tria** (S. Mucha - F. Török - J. Slávik) zaznela v priebehu dvoch dní ďalšia premiéra diela slovenského skladateľa (*Epigrafy pre hoboj a violončelo* od Ladislava Kupkoviča). Výročie narodenia významnej osobnosti slovenskej hudby si interpreti pripomenuli skladbou *Malé trio pre husle, violu a violončelo* od Alexandra Moyzesa a Mozartov rok *Kvartetom F dur KV 370*. Opätovné uvedenie *Metamorfóz* B. Brittena do nedeľného programu umožnilo poslucháčom porovnať interpretačného umenie, tentokrát v podaní Moyzesovho tria a Igora Fábera.

Atraktívna dramaturgia, kvalitné interpretačné výkony, zaujímaví hostia, príjemná atmosféra a dobre zvládnutá organizácia sú prísľubom, že partitúra, ktorú „festivalík" každý rok rozširuje o nový nástroj, môže byť dočítaná do konca.

František Čavojský ■



IGOR FÁBERA A MOYZESOVO TRIO
Foto: I. Slávíková

Bratislavské hudobné slávnosti

22. septembra – 6. októbra, 42. ročník

Aktuálny ročník Bratislavských hudobných slávností bol tento rok (nielen) v znamení výročí. Nechýbali hviezdne okamihy, ale ani zbytočne priemerné výkony.

Hudobný svet oslavuje 250. výročie narodenia Mozarta. V tieni klasika stála storočnica narodenia najvýznamnejšieho symfonika 20. storočia Dmitrija Šostakoviča. V roku 2006 uplynulo aj 150 rokov od úmrtia Roberta Schumanna, 125 rokov od narodenia Bélu Bartóka... Aj Slovensko si Rokom slovenskej hudby pripomenulo viacero významných výročí. V máji 70 rokov od úmrtia nestora slovenskej hudby Jána Levoslava Bellu (1843–1936), hudobná verejnosť na Slovensku si pripomenula aj storočnicu narodenia skladateľa Alexandra Moyzesa (1906–1984) a dirigenta, skladateľa Ľudovíta Rajtera (1906–2000). Moyzes bol prítomný pri zrode a profesionalizácii väčšiny slovenských hudobných inštitúcií. V slovenskej hudbe zanechal výrazný odkaz v podobe 12 symfónií a komornej hudby. Ľudovít Rajter strávil najväčšiu časť svojej dirigentskej kariéry práve spoluprácou so Slovenskou filharmóniou, kde ho však počas aktuálneho ročníka BHS pripomínala len jeho busta. Paradoxne, jediná Rajterova kompozícia zaznela na organovom recitáli **Jána Vladimíra Michalka** vo Veľkom evanjelickom chráme (3. 10.). V jeho podaní bolo súčasne odprezentované kompletné organové dielo Jána Levoslava Bellu, čo predstavovalo jediné Bellove skladby, ktoré na festivale zazneli. Dramaturgia, ktorá inak poskytla slovenskej hudbe slušný priestor, mohla byť v týchto prípadoch veľkorysejšia.

Orchestre a dirigenti

Počas prvých dvoch festivalových dní sa v skvelej forme predstavili obidva bratislavské symfonické orchestre. Otvárací koncert (22. 9.) patril tradične **Slovenskej filharmónii**, ktorá sa so **Slovenským filharmonickým zborom** predstavila pod taktovkou **Emmanuela Villauma**. Hosťovanie mladého francúzskeho dirigenta sa na pôde Slovenskej filharmónie stretlo minulú jeseň s kladným hodnotením kritiky, rovnako ako so záujmom verejnosti. Jeho vystúpenie na BHS sa nieslo v podobnom duchu. Stúpajúca kariéra a talent hudobníka by mohli byť pre náš prvý orchester v budúcnosti prínosom. Koncert otvoril *Joyeuse Marche* Emmanuela Chabriera v pochodovom rytme s typickým inštrumentačnými klišé žánru. Zaradenie tejto hlučnej skladby, ktorá by – napriek niekoľkým zaujímavým miestam – mohla byť tou najoptimistickejšou optikou videná ako „prskavka" na úvod, možno asi najlepšie vysvetliť špecifickým zložením publika na otváracom koncerte. Po nej sa v Mozartovom *Koncerte pre klavír a orchester č. 23 A dur KV 488* predstavil maďarský klavirista **Dezső Ránki**. Známy interpret potvrdil svoje renomé. Jeho výkon pôsobil introvertným, miestami až asketickým dojmom, no hudobník ukázal v Mozartovi hudbu aj tam, kde niektorí jeho kolegovia vidia len prstové cvičenia. Škoda, že orchester nepočúval vždy, čo sa týka dynamiky, frázovania a artikulácie sólistu tak, ako on počúval orchester. Vyvrcholením večera bola trojčasťová choreografická symfónia *Daphnis a Chloé* Mauricea Ravela. Na koncertných pódiách väčšinou nezaznieva celá, no v Bratislave tomu tak bolo. Zaradenie rozsiahlej vokálno-inštrumentálnej kompozície dramaturgicky takmer úplne zabilo zážitok z filigránskej hry maďarského klaviristu, aj keď samotné naštudovanie diela možno hodnotiť kladne. Náročná skladba, ktorá efektnou zvukovosťou pripomína encyklopédiu inštrumentácie, zaujala vypracovanými detailmi. Vďaka dirigentovi a koncentrovanému výkonu orchestra sa podarilo formu diela, ktorá na rozsiahlej časovej ploche vďaka prevažujúcej aditívnosti neustále hrozí fragmentárnosťou, udržať pohromade. Extatické finále so zborom potvrdilo, že koncertná sieň Slovenskej filharmónie je pre obsadenie a dynamiku tejto skladby príliš malá.

Všestranný hudobník **Peter Breiner** sa na Slovensku v poslednej dobe častejšie objavuje v úlohe dirigenta. Na Bratislavských hudobných slávnostiach (23. 9.) predviedol so **Symfonickým orchestrom Slovenského rozhlasu** *Symfóniu č. 7 op. 50* svojho učiteľa Alexandra Moyzesa (viac v texte P. Hochela a v rozhovore s P. Breinerom na s. 46). Od začiatku nebolo možné „prepočuť" výrazné zaujatie hráčov, ktorí predviedli sústredený výkon. V kompaktnom symfonickom zvuku, z ktorého sa zreteľne vynárali ľudové intonácie, imponovala transparentnosť jednotlivých nástrojových sekcií ako aj orchestrálnych sól. Melancholiu striedala hravosť, skladbe nechýbala dynamika a ťah. Bol to rozhodne jeden z najvýraznejších výkonov slovenských interpretov na festivale, ktorý mohol smelo konkurovať otváraciemu koncertu.

V druhej polovici priniesol na pódium odzbrojujúcu zmes obrovskej muzikality a charizmy svetoznámy klarinetista **Giora Feidman**. Jeho výkon vymazal akékoľvek možné pochybnosti o vhodnosti kombinácie slovenského klasika a hviezdy klezmeru. Dobrú náladu bolo cítiť už na dopoludňajšej skúške. Hudobník hral s maximálnym nasadením, a keď nehral, intenzívne povzbudzoval hráčov k temperamentnejšiemu výkonu. Spontánnosť hudobného prejavu na koncerte rozšíril o rozmer komunikácie s publikom. Rozhlasový orchester sa napriek určitej topornosti (najvýraznejšie asi v akcentoch a artikulácii niektorých fráz v Piazzollovom *Libertangu*), ktorá vyplývala z malých skúseností s takouto hudbou, sympaticky snažil.

Svoje úvodné výkony na festivale už obidve slovenské telesá na ďalších koncertoch neprekročili (SF, Peter Feranec 1. 10. a SOSR, Leoš Svárovský – finále súťaže New Talent 2. 10.). K výkonu Symfonického orchestra Slovenského rozhlasu vo finále súťaže **New Talent – Cena Nadácie SPP** sa žiada dodať, že aj keď mladý švajčiarsky čembalista



KENT NAGANO/Foto: P. Brenkus

Vital Julian Frey určite nepodal na koncerte súťaže životný výkon (a oprávnene zvíťazil slovinský violončelista **Luka Šulič**), nemohol som sa zbaviť pocitu, že z hry orchestra napriek pochopiteľnej krátkosti času na naštudovanie Bachovho *Koncertu pre čembalo, sláčiky a basso continuo f mol BWV 1056*, bolo príliš cítiť „listovačku", ktorá sólistovi iste nepomohla.

K hviezdnym okamihom festivalu patrilo jednoznačne vystúpenie amerického dirigenta **Kenta Nagana** a **Bayerisches Staatsorchester** (24. 9.) v Schubertovej predohre *Die Zauberharfe D 644*, ale hlavne vo výbere z cyklu piesní *Chlapcov zázračný roh* a *Symfónii č. 4 G dur* Gustava Mahlera. Nagano na Bratislavských hudobných slávnostiach účinkoval druhýkrát. Kto počul jeho interpretáciu Brucknerovej *Symfónie č. 3 d mol*, nemohol prepočuť jedinečný zvuk orchestra, ktorým bol vtedy Deutsches Symphonie-Orchester Berlin. Po úspechoch v Berlíne pôsobí Kent Nagano od roku 2006 ako hudobný riaditeľ Bavorskej štátnej opery. A hru orchestrov, s ktorými pracuje, stále vystihuje asi najlepšie slovo delikátna. Aj v Mahlerovej symfónii Nagano podporil zvuk orchestra dobovým rozsadením hráčov: prvé husle tak sedeli oproti druhým, kontrabasy boli naľavo, lesné rohy vpravo atď. Zvuk orchestra znel vyvážene, priezračne, čisto. Z vynikajúcich výkonov si osobitne pozornosť zaslúži sekcia plechových dychových nástrojov (lesné rohy). Dirigent udával voľnejšie tempá a jeho uchopenie diela veľkorysosťou narábania s časom, zameraním na detaily miestami pripomínalo Leonarda Bernsteina. Zdrojom „nebeských radostí" bola aj sólistka **Michaela Kauneová**. Jej hlas síce pôsobil v akustike koncertnej siene miestami príliš komorne, no presvedčivým výrazom, vychádzajúcim z obsahu spievaných textov sa pričinila o jeden z najlepších festivalových koncertov.

Do kategórie top zážitkov možno v kontexte festivalu zaradiť aj vystúpenie **City of Birmingham Symphony Orchestra** s fínskym dirigentom **Sakari Oramom** (26. 9.). Britské teleso patrí medzi svetovú špičku od čias, keď na jeho čele pôsobil fenomenálny Simon Rattle. S orchestrom zažiarila vynikajúca holandská huslistka Janine Jansen (viac v texte A. Serečinovej), no silné okamihy priniesla tiež *Symfónia č. 8 c mol op. 65* Dmitrija Šostakoviča. Výkon plný napätia a expresie logicky priniesol otázku, s akou výrazovou silou by potom mal Šostakovič znieť v podaní našich telies, keď s tým, o čom vypovedá jeho hudba, máme, v našom priestore bezprostrednejšiu skúsenosť.

Absolvoval som len prvú polovicu programu **Beethoven Orchester Bonn**, no v kontexte spomínaných koncertov ich výkon nepôsobil (28. 9., R. Schumann) dostatočne reprezentatívne. Večer plný interpretačných približností najviac zaujal prídavkom sólistu **Davida Geringasa**. Sugestívna skladba pre sólové violončelo Petra Vasksa obsahovala aj vokálny part.

Z „oslávencov" dopadol z hľadiska kvantity najlepšie Mozart, ktorého diela zazneli až na 9 festivalových koncertoch. Asi najnetradičnejší pohľad v programe *Mozart Revisited* ponúkli rockovo-jazzoví búrliváci z Rakúska **Nouvelle Cuisine Big Band** (30. 9.). Interpretácia Mozarta v podaní ostatných telies bola zase naopak až príliš tradičná a v prípade viacerých koncertov do popredia vystúpili otázky štýlu. Monotematický koncert s názvom *Večer s Mozartom* odohrala **Wiener Kammerphilharmonie** (27. 9.) pod taktovkou **Claudia Traunfellnera**. V *Divertimente č. 7 D dur KV 205*, *Symfónii č. 39 Es dur KV 543* a *Koncerte pre klavír a orchester č. 22 Es dur KV 482* ponúkol orchester vysokú kultúru hry v sláčikových nástrojoch, najviac vystúpujúcu do popredia v nízkych dynamických hladinách. To isté sa nedá, žiaľ, povedať o dychoch, ktoré neboli viackrát v nástupoch a intonácii najpresnejšie. Dirigent a v klavírnom koncerte aj mladý talentovaný sólista **Till Fellner** predviedli vlastné čítanie Mozarta. Aj keď nebolo v duchu tzv. historicky poučenej interpretácie, prinieslo hudobné zážitky a bolo vcelku akceptovateľné.

Fakt, že by si Mozart na festivale zaslúžil „autentickejší" prístup, vystúpil najvýraznejšie do popredia na záverečnom koncerte BHS (6. 10.). Na programe sa v podaní **Radio-Symphonieorchester Wien**, **Českého filharmonického zboru** pod taktovkou anglického dirigenta **Martyna Brabbinsa** objavila jedna z najvýraznejších Mozartových sakrálnych kompozícií – *Omša c mol KV 45*. Samotné dielo je spracovaním i výrazom, ktoré čerpajú z hudobnej reči vrcholného klasicizmu a Mozartovej znalosti Händela, také nosné, že otvorenie koncertu *Symfóniou č. 7 D dur KV 45* bolo absolútne zbytočné (nehovoriac o tóninovom kontraste). Dirigent sa detailmi príliš nezamestnával a jeho prístup by bolo možné charakterizovať heslom *„hlavne, aby sme boli všetci spolu a pokiaľ možno v tempe"*. To, že v mohutnom zvuku zboru nebolo často spevákom rozumieť a strácali sa v ňom orchestrálne hlasy, býva pri takýchto predvedeniach skôr bežné. Najpočuteľnejší problém vznikal pri imitačne spracovávaných úsekoch alebo fúgach (ako napr. *Cum Sancto Spiritu* v *Glorii* alebo v *Hosanna,* uzatvárajúcich *Sanctus – Benedictus*). Tu sa z prísnej formy známej racionálnou a prehľadnou stavbou stával pre poslucháča chaos. Svojou troškou do mlyna prispeli aj sólisti. Nechápem, prečo boli ženské hlasy obsadené dvojicou soprán – alt. Aj v prípade, že by dirigent neuveril partitúre a charakteru jednotlivých partov, stále je tu možnosť inšpirovať sa tým, v akom obsadení sa dielo hráva či nahráva. Dva obvyklé soprány asi majú svoju logiku... Sólové výkony krátko zhrniem do dvoch extrémov: Neštýlový prejav **Denisy Hamarovej** (alt) s veľkým vibratom, poznačený navyše intonačnými nepresnosťami a neadekvátnym „operným" výrazom permanentne hraničil s nevkusom. Nehovoriac o jej zvukovej nekompatibilnosti v ansámbloch, kde ostatní spoluúčinkujúci nemali jednoducho šancu. Jediným svetlým momentom v uchopení štýlu bol výkon **Simony Houda-Šaturovej** (soprán).

To, že možno hudbu 18. storočia predviesť presvedčivo (aj keď s kompromismi) a s citom pre štýl doby i autora aj na moderných nástrojoch, ukázalo vystúpenie špecialistov na starú hudbu, spätých s menom Philippa Herrewegha: **Collegium Vocale Gent** a **Budapest Festival Orchestra** pod taktovkou **Ivána Fischera** v Bachovej *Omši h mol* (4. 10.) alebo vystúpenie **Pražskej komornej filharmónie** s **Jiřím Bělohlávkom** (5. 10., viac v texte P. Ungera).

Andrej Šuba ■

Huslisti na BHS

Počtom víťazili medzi sólistami na Bratislavských hudobných slávnostiach klaviristi a huslisti. Aj keď týmto výberom dramaturgia akoby kopírovala predstavu o všeobecnej obľúbenosti sólových nástrojov, ponuka husľových koncertov sa našťastie vyhla populárnej zostave najhranejších romantických diel. Zaznel Brittenov *Koncert pre husle a orchester d mol op. 15* (Janine Jansen), *Koncert pre husle a orchester č. 1 op. 99* Dmitrija Šostakoviča (Sophia Jaffé), Prokofievov *Koncert pre husle a orchester č. 1 D dur op. 19* (Alyssa Park) a Mozart (Ivan Ženatý).

Nepočula som Ivana Ženatého hrať Mozartov *Koncert A dur KV 219*, no napriek tomu si dovolím tvrdiť, že vrcholom ponúknutého huslistického štvorlístka bola **Janine Jansenová** (26. 9.). Mladá Holanďanka je oslňujúcou reprezentantkou generácie vychádzajúcich huslistických hviezd. Jej reputácia však ešte evidentne nedorazila do Bratislavy, pretože ju tu paradoxne vítala nenaplnená sála. Napokon, ťažko povedať, či samotná festivalová propagácia dostatočne zadefinovala Jansenovej pozíciu medzi top hviezdami aktuálneho ročníka. Tí, čo na koncert prišli – či na hviezdu alebo na birminghamských symfonikov, s ktorými Jansenová absovovala septembrové turné – určite neoľutovali.

Udalosťou bol aj u nás málo hrávaný Brittenov *Husľový koncert* – nádherné dielo si v husľovom repertoári zaslúži stáť po boku dvoch Prokofievových koncertov, ktoré sú repertoárovými hitmi. Mimochodom, Jansen ohúrila už svojím zjavom, a to nielen ako žena, ktorú Deutsche Grammophone úspešne predáva v úlohe sexsymbolu, ale najmä ako typ huslistky, fyzicky navonok naplno prežívajúcej každý prednášaný tón. Britten elektrizoval Jansenovej prsty oboch rúk, impulzy sa očividne prenášali do každého záhybu jej tela a iskry preskakovali na dirigenta, orchester a z pódia do hľadiska...


JANINE JANSENOVÁ A SAKARI ORAMO
Foto: P. Brenkus

V jej prípade však výrazný pohyb v žiadnom prípade nepohlcuje zvuk – to, čo vychádza z nástroja, je v úplnom súlade s pohybom tela. Stačí na chvíľu zatvoriť oči a presvedčiť sa o tom, že Jansenovej pôsobivá pódiová prezentácia nie je v žiadnom prípade vonkajším efektom. Pokiaľ ide o „zvuk", ohúrila najmä jej úžasná, individuálna muzikalita, popri samozrejmej technickej brilantnosti, tónovej kultúre a výnimočnej schopnosti artikulácie. Vo svete dokonalých zvukových konzerv stelesňuje Janine Jansenová vzácny typ hudobníčky, ktorý sa nebojí naživo zariskovať a hrať takpovediac na doraz. Za mimoriadny zážitok z Jansenovej výkonu v Brittenovej orchestrálne ponímanej koncepcii koncertu patrí uznanie aj vynikajúco spolupracujúcemu **City of Birmingham Symphony Orchestra** s dirigentom **Sakari Oramom**.

Brittenov koncert bol nielen dramaturgickým počinom, ale načrtol zaujímavé paralely s Prokofievovými *1. koncertom* a Šostakovičovým *1. koncertom*, ktoré odzneli v ďalších dňoch. Žiaľ, výkon americkej huslistky **Alyssy Parkovej** (1. 10.) v Prokofievovi so **Slovenskou filharmóniou** pod taktovkou **Petra Feranca** musel byť poznamenaný nejakou indispozíciou, inak si ho len ťažko vysvetliť...

Vo výbornej forme sa naopak predstavila **Sophia Jaffé** (3. 10), tohtoročná víťazka interpretačnej súťaže Stredoeurópskeho festivalu koncertného umenia v Žiline. Mladá Nemka si dokázala rýchlo získať priazeň publika na svoju stranu. Predstavuje vďačný temperamentný typ, s dnes nezanedbateľnou príťažlivou vizuálnou výbavou. S náročnou Šostakovičou partitúrou sa vyrovnala bravúrne, bez technických problémov a charakteru koncertu konvenoval aj jej zmysel pre dramatický a emotívne vypätý výraz. S vekom snáď pribudnú v jej interpretačnom umení aj rozvážne, meditatívne polohy... Zatiaľ čo Jansenová doslova splynula so „sprevádzajúcim" orchestrom, koncepcia Sophie Jaffé zostávala dirigentovi **Eduardovi Topčianovi** i členom **Arménskej filharmónie** až do konca trochu cudzia.

Festivalová ponuka huslistov nakoniec obstála dobre. Dramaturgia sa vyhla lacným efektom a ako dobre fungujúci sa ukázal aj model oslovovania kvalitných vychádzajúcich hviezd, ktoré v spomínanej zostave určite neboli len ľahšie dostupným tovarom. Koncert Janine Jansen zarezonoval aj ako jeden z vrcholov tohtoročného festivalu, ale bol určite aj jedným z najpozoruhodnejších koncertov posledných sezón.

Andrea Serečinová ■

Poetika klavíra

Dramaturgia dokázala v posledných rokoch na festival pritiahnuť renomovaných klaviristov všetkých generácií. Kvalitné i vynikajúce výkony nechýbali ani tento rok (Dezső Ránki, Till Fellner), pričom s veľkým záujmom sa stretol aj „mozartovský trojkoncert" Eugena Indjića, Ivana Gajana a Ladislava Fančoviča. Do kategórie zážitkov, na ktoré sa nezabúda, patril sólový recitál Rudolfa Buchbindera.

Po minuloročných hviezdach aj objavoch tentoraz vsadila dramaturgia na istotu a opäť po rokoch pozvala klasika európskych pódií **Rudolfa Buchbindera** (25. 9.). Pripomínať zásluhy a triumfy rakúskeho umelca by bolo na tomto mieste kontraproduktívne. Spomínam si na jedno z jeho vystúpení, práve v rámci BHS pred niečo vyše dvadsiatimi rokmi. Očarená jeho interpretačným majstrovstvom, začala som ho evidovať ako výnimočný umelecký zjav. A vyhľadávať jeho nahrávky...

Nové či obnovené „live" stretnutia bývajú niekedy sklamaním, vytriezvením. Ďalšie živé stretnutie s Buchbinderovým umením pre mňa znamenalo potvrdenie a povýšenie predchádzajúcich poznaní. „Klasik klavíra", spájaný prevažne s interpretáciou klasicizmu (fenomenálne záznamy koncertných predvedení Mozartových diel, ale aj Beethovenových sonát), romantizmu (o. i. Brahmsove klavírne koncerty s Harnoncourtom), sa – ako je z jeho interpretácie zrejmé – nebráni ani prienikom do iných štýlov. Táto skutočnosť, čitateľná z výrazu jeho hry, vyplýva z navrstvených skúseností, ktoré ho priviedli na suverénny vrchol interpretačného prejavu plného originálnej tvorivosti.

Súbor štyroch Schubertových *Impromptus D 935* (*f mol, As dur, B dur, f mol*) obdaril umelec neobyčajnou interpretačnou imagináciou. Kto chcel, mohol sa kochať v jeho technike hry, mohol obdivovať kultúru tvorby tónu, príkladnej artikulácie, subtílnych „posunov" v hierarchizovaní myšlienok, kontúrovaní kontrastov a fráz.

Symfonické etudy op. 13 od R. Schumanna v nevídanej bravúrnosti a komplexnosti zneli doslova ako objav. Len máloktorému klaviristovi sa bezo zvyšku podarí naplniť tento vskutku symfonicky koncipovaný celok tak, ako nám ho priniesol Rudolf Buchbinder. Robustne koncipované oblúky striedali krehké, minuciózne tvarované epizódy, briskné frázy vyvažovala lyrická neha... Všetko s panoramatickým bdelým prehľadom tvoriaceho interpreta.

Kto očakával klasicky „rigorózne" prečítaného Beethovena, možno ostal prekvapený (no určite nie sklamaný). *Sonáta č. 23 f mol op. 57 Appassionata* nadobudla okrem svojich nemenných kódov v Buchbinderovom pretlmočení nový, neobvyklý a svieži rozmer: odvážnu pulzáciu, ktorá plynula vo vláčnych agogických vlnách, kde reliéfy línií nadobúdali nevšedný zmysel. Kuriózna je najmä skutočnosť, že reprezentant prísne stráženého konzervativizmu rakúskej klavírnej školy s ľahkosťou popiera mýty a bez ostychu a vedome vsádza (aj) na estetiku vlastného názoru... Buchbinderova interpretácia má v tom najlepšom zmysle, popri výsostne umeleckých atribútoch, analytický charakter. Dokáže poslucháča doslova chytiť za ruku (aj za srdce a dušu...) a bezpečne ho viesť osnovami kompozičných foriem, hudobnými procesmi, sprostredkovávať obsahy. Buchbinderov pianizmus je majestátny a zároveň schopný akoby pološeptom pretlmočiť intímny svet hudby. Je klasický a zároveň objavný. Rešpektujúci kánonizované normy, rovnako ako odvážne prekračujúci nové horizonty. Je vskutku hodný superlatívov, ktoré nie sú súdené len tak na počkanie „bežnému" talentu...

Z koncertných, súťažných pódií sa každoročne dozvedáme o nových talentoch klavírneho umenia. Prajme si, aby zreli do podobných alebo porovnateľných rozmerov s umením Rudolfa Buchbindera. A aby potešili a ozdobili aj nasledujúce ročníky BHS.

Lýdia Dohnalová ■

Slovenská hudba na festivale

Zoznam i význam jubilantov spomedzi domácich skladateľov je skutočne impozantný (len pri listovaní zďaleka nie vyčerpávajúcou publikáciou *Sto slovenských skladateľov* nájde čitateľ 30 takýchto mien!). Aj preto bol rok 2006 vyhlásený Ministerstvom kultúry za Rok slovenskej hudby.

V jeho znamení sa (okrem vždeprítomného mozartovského fenoménu) niesol aj 42. ročník najväčšieho a najprestížnejšieho festivalu vážnej hudby na Slovensku. Aj keď dramaturgii možno z hľadiska prezentácie pôvodnej domácej tvorby vyčítať určité „chybičky krásy" (nie vždy totiž odznelo v rámci koncertov to najlepšie, najzaujímavejšie, čo doma máme, či to najcharakteristickejšie pre umelecký prejav prezentovaných autorov - navyše bolo opäť raz nešťastne zabudnuté na hudbu skladateľov pôsobiacich na území Slovenska v dávnejšej minulosti alebo na produkciu silnej a početnej najmladšej skladateľskej generácie), je súčasne potrebné dodať, že takáto komplexná prezentácia slovenskej hudobnej kultúry nie je pre BHS prioritou. Skôr možno (vychádzajúc z každodennej reality slovenského kultúrneho života) s pocitom istej úľavy konštatovať, že to, čo z tvorby domácich autorov zaznelo, možno považovať minimálne za kvalitné „predjedlo" ambiciózneho projektu Epoché.

Podiel domácej tvorby bol na BHS z hľadiska kvantity bohatý, z hľadiska kvality viac než dôstojný. Okrem dvoch baletných predstavení z repertoáru SND (hudba Mirko Krajčí, Peter Zagar) na šiestich festivalových koncertoch zaznelo 16 skladieb od pätnástich slovenských autorov autorsky siahajúc od „otcov - zakladateľov" (Bella, Moyzes, Rajter) k ich „synom", „vnukom" i „pravnukom" (I. Zeljenka, D. Martinček, J. Beneš, J. Hatrík, J. Podprocký, P. Krška, J. Iršai, I. Szeghy, M. Burlas, P. Zagar, M. Krajčí, M. Piaček).

Vnímavý poslucháč mohol zažiť príjemné prekvapenie už na jednom z prvých festivalových koncertov, ktorý otvorila 7. *symfónia* **Alexandra Moyzesa** v podaní **Symfonického orchestra Slovenského rozhlasu** pod taktovkou posledného skladateľovho žiaka **Petra Breinera** (23. 9.). Zrelé, mimoriadne pôsobivé dielo inšpirované smrťou blízkej osoby, žiaľ opäť pripomenulo smutnú pravdu, že napriek všetkým hrdo znejúcim prívlastkom existuje rozsiahla symfonická tvorba „slovenského Šostakoviča" dnes viac v podobe encyklopedických údajov ako trvalá súčasť nášho poslucháčskeho povedomia, a že je to vzhľadom na silný, bezprostredný účinok a vysokú profesionálnu kvalitu nesmierna a prakticky neospravedlniteľná škoda...

Emotívnou kompozíciou bolo aj monumentálne *Te Deum* z pera širšej verejnosti menej známeho žilinského skladateľa, pedagóga a ďalšieho z mnohých Moyzesových žiakov **Pavla Kršku** (24. 9.). Dielo zaujalo „simultánnym" dvojjazyčným spracovaním hymnu, ktorý zaznel prostredníctvom štyroch sólistov (**H. Lednárová**, **D. Šlepkovská**, **O. Klein**, **D. Čapkovič**), dvoch zborov (**Slovenský filharmonický zbor** pod vedením B. Juhaňákovej), ale aj exponovaným, náročne sólisticky koncipovaným organovým partom (**M. Gazdíková**). Kompozícia obsahovala nezvyčajné bohatstvo výrazových polôh, zvukových farieb, sadzieb a kompozičných postupov. Napriek oslavnému textu a pomerne silnému interpretačnému aparátu však autor nikdy neskĺzol k samoúčelnej vonkajšej okázalosti. Autorovi sa podarilo dielo prekvapivo udržať skôr v rovine lyricko-meditatívnej a jeho zdanlivú „nejednotnosť" účinne zjednotiť najmä návratmi a odkazmi na výraznú úvodnú exklamáciu.

Komorný súbor **ALEA** (27. 9.), pod vedením zanieteného propagátora hudby Astora Piazzollu akordeonistu **Borisa Lenka**, inicioval v posledných rokoch vznik viacerých domácich premiér, odrážajúcich originálnu poetiku populárneho „tango nuevo". Diela domácich skladateľov odzneli v bezprostrednej konfrontácii s tvorbou slávneho Argentínčana, určenou pre identické obsadenie (akordeón/bandoneón, klavír, husle, kontrabas). Efektné, energické *Con passione* **Petra Zagara** alebo známe minimalistické „samohrajkovité" postupy **Mareka Piačeka** v *Aloe Vera* (jemne „šmrncnutej" zvláštnymi balkánsko-orientálnymi intonáciami) skúseného poslucháča až tak neprekvapili, skôr mu pripomenuli ako blízko má piazzollovská poetika, pohybujúca sa na krehkej hranici medzi „vysokým" a „nízkym" umením k poetike Požoň sentimentálu a tiež celkom zaujímavú skutočnosť, že rozdiel v zvuku obidvoch zoskupení tvorí len hravá Piačekova flauta... Pozoruhodnejším štýlovým presahom sa vyznačovala premiéra *Troch židovských ľudových piesní* pre bas, husle, akordeón, kontrabas a klavír od Petra Zagara, v ktorých zaujal výkon basistu **Matúša Trávničku**. V zásade pomerne jednoduché strofické útvary priniesli úžasne nápadité, prekomponované aranžmány pohybujúce sa kdesi medzi klezmerom, Požoňom a Stravinským. Osobitým, veľmi decentným spôsobom sa snažili do požoňovsko-piazzollovského sveta implantovať prvky vlastnej hudobnej reči (resp. trochu „súčasnejšej" hudby) **Martin Burlas** a **Jevgenij Iršai**. V prípade (mannheimsko-) *Bratislavského vzdychu* ako aj *Anstaborlinda anagramanga* sa im podarilo vytvoriť zaujímavé dielka, schopné žiť okrem vystúpení súboru Alea aj vlastným životom.

Štyri pôvodné kompozície zazneli tiež v podaní **Slovenského komorného orchestra Bohdana Warchala** pod vedením **E. Danela** (30. 9.). Obnovenej premiéry sa tak po viac ako dvoch desaťročiach dočkalo *Concertino pre husle a sláčikový orchester* **Jozefa Podprockého**, neobarokovo ladené trojčasťové dielo so stručným *Prelúdiom*, pekne klenutou *Ciacconou* a pôsobivo vygradovanou *Fúgou* s výrazne tvarovanými a rytmicky pregnantnými témami. V súlade s duchom skladby bol sólista **Marek Zwiebel** väčšinou organickou súčasťou orchestra a jeho hráčske dispozície výraznejšie vynikli v sólových partoch resp. kadenčných vstupoch v druhej a tretej časti.

Každé uvedenie novej skladby v zahraničí žijúcej **Iris Szeghy** je v kontexte domáceho hudobného života udalosťou. Vysoké očakávania nesklamala ani slovenská premiéra cyklu *Ad Parnassum*, ktorý predstavuje hudobný komentár k vybraným obrazom Paula Klee. Autorka ponúkla obecenstvu veľmi originálne progresívne dielo s primárnym ťažiskom na zvukovosti resp. najrozmanitejších efektoch „vytiahnutých" z možností sláčikového orchestra. Pre neskúseného poslucháča hudba na prvé počutie možno šokujúca, no po adaptácii na jej pravidlá a zákonitosti (ktoré naozaj nie sú celkom „z tohoto sveta") zároveň nesmierne hravá, vtipná, pôvabná a doslova „napínavá".

Zatiaľ čo Szeghy obrazy glosovala, **Juraj Hatrík** ich v *Troch akvareloch podľa básní A. Lundkvista* pre komorný miešaný zbor, komorný sláčikový orchester a čembalo pred očami poslucháča doslova vyvolával. Výsledkom spojenia nádherných básnických textov s úžasne zvukomalebnou hudbou a dokonalého splynutia majstrovsky „posadenej" zborovej a orchestrálnej sadzby (s SKO spoluúčinkoval **Miešaný zbor Konzervatória v Bratislave** pod vedením **D. Billa**) bola neobyčajne krásna a sugestívna kompozícia - nesporne jeden z vrcholov domácej tvorby uvedenej pod hlavičkou BHS.

Uznanie si zaslúži aj promptná reakcia „warchalovcov" na nedávne úmrtie významného slovenského skladateľa **Dušana Martinčeka**, ktorého si pripomenuli hlbokou a pôsobivou sláčikovou *Passacagliou*. Hoci dielo vzniklo takmer pred štyrmi dekádami, obstálo v skúške času a sprítomnilo (verme, že aj sprítomňovať bude) Martinčeka ako skladateľa s obrovskou úctou k tradícii a pozoruhodným zmyslom pre zvukovú, výrazovú a stavebnú dokonalosť.

Záujem a očakávania vzbudila premiéra kantáty *Krása večnosti* pre soprán, miešaný zbor a orchester **Mirka Krajčího** (1. 10.), vytvorenej na objednávku Festivalového výboru BHS. Skladbu, vychádzajúcu z dvoch citlivo vybratých a v novom kontexte zaujímavo spojených fragmentov z Gibranovho Proroka, možno považovať za ďalší v zásade vydarený pokus autora tlmočiť poslucháčom hlboké myšlienkové posolstvo slávneho básnika a (voľne citujúc Debussyho) *„hudbou dopovedať to, na čo už slová nestačia"*. Hoci Krajčí pomyselnú latku, ktorú v minulosti zdvihol svojimi podobne ladenými dielami neobyčajne vysoko, pravdepodobne neprekonal, rozhodne potvrdil svoj profesionálny kredit, zvláštny umelecký cit a schopnosť písať hudbu mimoriadne čistú, pôsobivú a komunikatívnu. Premyslenú koncepciu diela a jeho nádhernú zvukovú farebnosť podčiarkol aj kvalitný výkon **Ivety Matyášovej**,

Speváckeho zboru mesta Bratislavy pod vedením **Ladislava Holáska** a zlínskej **Filharmonie Bohuslava Martinů** pod taktovkou fenomenálneho **Jakuba Hrůšu**.

Posledným koncertom 42. ročníka BHS, na ktorom zaznela výlučne hudba slovenských autorov, bol recitál renomovaného umelca a nadšeného propagátora domácej tvorby **Jána Vladimíra Michalka** (3. 10.). Koncert bol rozdelený na dve polovice: v prvej dostali priestor diela „klasikov" **Ľudovíta Rajtera** a **Jána Levoslava Bellu**, druhá patrila významným organovým kompozíciám **Juraja Beneša** a **Ilju Zeljenku**. Obidve diela vznikli na Michalkov podnet v poslednej dekáde minulého storočia. Príjemným prekvapením bolo Rajterovo *Preludio per organo in memoriam Franz Schmidt* (1965), venované pamiatke skladateľovho učiteľa, pomerne krátka, no veľkolepo znejúca kompozícia, jasne odkazujúca na neskororomantické korene svojho autora a súčasne dokladujúca jeho znalosť technických a zvukových možností nástroja. Tri veľké organové kompozície J. L. Bellu (*Fantázia – Sonáta d-mol, Chorálová trilógia „Gottvertrauen"* a *Fantázia na chorál Christus, der ist mein Leben*) znovu pripomenuli význam, ale žiaľ i domáce nedocenenie jeho umeleckého odkazu.

Zaujímavým spôsobom sa tradícia a súčasnosť preklenuli v skladbách J. Beneša a I. Zeljenku: v prípade Benešovho *Dureé Δ per organo* v krásnej, modernej a farebnej zvukovej štruktúre vytvorenej z drobných harmonických a melodických fragmentov – obsahujúcich citáty z tvorby Mozarta, Bacha alebo Luthera; v prípade Zeljenku v klasicisticky čistej symetrickej stavbe, dokonalej proporčnej vyváženosti, modernej, avšak plne zrozumiteľnej harmonickej reči a pestrej, sviežej a hravej metrorytmike. V *Concertine pre trúbku a organ*, ktoré nepotrebovalo ani desať rokov na to, aby sa stalo vo svojom žánri absolútnou „klasikou", si s Michalkom s evidentnou chuťou zahral jeho osvedčený umelecký partner Juraj Bartoš.

Možno skonštatovať, že slovenská hudba v programe BHS nielen prirodzene našla svoje miesto, ale ho bez problémov aj obhájila. Konfrontácia s dielami svetovej hudby bola výzvou, no napriek tomu aj vďaka šikovným dramaturgickým (až marketingovým) ťahom, prebudila záujem publika. Je známe, že „sviatočný návštevník" koncertov príde najmä na osvedčené mená a „hity" (Mozart, Dvořák, Piazzolla, ale aj Breiner, Michalko, „warchalovci" a pod.) s tichým odhodlaním, že zvyšok nejako pretrpí – aby napokon prekvapene zistil, že objavil čosi nové. A že sa mu to dokonca páčilo. Vzhľadom na slušne naplnené sály sa na nezáujem domáceho i zahraničného publika o súčasnú slovenskú hudbu minimálne počas BHS nie je možné sťažovať. A rozhodne by často zdôrazňovaný nezáujem už nemal byť argumentom ani v budúcnosti.

Peter Hochel ■

Spevácke debuty a opera

Stará téma opäť na stole. Patria na festival bežné reprízy bez hosťujúcich umelcov? Názory kritiky sú každoročne odmietavé a divadlo s festivalovým výborom ich vytrvalo ignorujú. Nebolo to inak ani tento rok. BHS však priniesli aj dva festivalové debuty mladých talentovaných spevákov: Adriany Kučerovej a Pavla Bršlíka.

Deväť operných predstavení bolo v drvivej väčšine iba do počtu. Inscenácia *Traviaty* má štrnásť rokov, *Don Carlos* je v repertoári desiatu sezónu, *Nápoj lásky* siedmu, *Don Giovanni* a *Panna Orleánska* šiestu, pričom ani jedno z naštudovaní nie je samo osebe atrakciou. Ozvláštnenie môžu priniesť iba zaujímaví hosťujúci sólisti. Okrem jedinej výnimky sme sa ich žiaľ nedočkali. Navyše chýbala aj zvyčajná premiéra nového titulu. Paradoxne sa tak najpríťažlivejším predstavením stal režijne naivný a hudobne vyprchaný Donizettiho *Nápoj lásky*. Magnetom bolo nové obsadenie hlavných postáv.

Po prvýkrát vytvorila na profesionálnych doskách svoju absolventskú postavu **Adriana Kučerová** (Adina) a po úspechoch na mnohých prestížnych zahraničných scénach sme konečne v SND privítali aj **Pavla Bršlíka** (Nemorino). Aleš Jenis plánovaného Belcoreho odriekol. Dvojica mladých protagonistov dokázala vniesť do neinvenčnej a o ošúchané gagy opretej inscenácie nový zmysel. Kombinácia ich vokálnych kvalít a spontánneho moderného herectva odsunula nabok režijné manko, aj mdlý, technicky nevyvážený výkon orchestra pod taktovkou **Dušana Štefánka**. Adriane Kučerovej dosiaľ na domácej pôde veľa príležitostí neponúkli (zato už stihla debutovať v milánskej La Scale, na Salzburskom festivale a pod taktovkou Riccarda Mutiho na festivale v talianskej Ravenne), takže vidieť ju vo veľkej úlohe bolo obzvlášť zaujímavé. Jej Adina mala všetky základné parametre, aké si part lyrického bel canta nárokuje. Vrúcny tón nie príliš svetlej farby, plynulé frázovanie, okrúhle jasavé výšky a obsažná stredná poloha sú priam optimálnymi východiskami. Kučerová ich dokáže zužitkovať do tej miery, v akej má rolu v súčasnosti vystavanú. Samozrejme, dokáže aj viac, najmä po stránke výrazovej (občasný nábeh k subretnosti Adine neprináleží), aj posilnenia rezonancie nižšej polohy.

Doménou Pavla Bršlíka sú mozartovské úlohy, z talianskej tvorby zatiaľ interpretuje najmä Nemorina. Preňho je umelcov lyrický, no jadrný a kovovo znejúcu tenor ako šitý na mieru. Postavu si priniesol z berlínskej Štátnej opery, jednej z bášť „režijného operného divadla", takže výrazovo a herecky maximálne vypointovaný výkon bol ukážkou, ako sa dnes opera robí. Úprimnosťou a spontánnosťou herectva pripomínal Rolanda Villazóna, v elegancii fráz a voľnosti vysokej polohy za ním zatiaľ zaostáva. Práve v týchto ukazovateľoch cítiť dnešné Bršlíkove rezervy. Celkovo bol však jeho výkon plno akceptovateľný a v partnerstve s Kučerovou vyprovokoval publikum k búrlivým ovináciám. Slabšou stránkou večera bol vo výške forsírovaný a belcantovému štýlu vzdialený Belcore **Pavla Remenára**. Ani vokálno-výrazové poňatie roly Dulcamaru **Petrom Mikulášom** nie je optimálne.

Adriana Kučerová dostala na BHS ešte jednu vzácnu príležitosť. Pod taktovkou **Jiřího Bělohlávka** v sprievode **Pražskej komornej filharmónie** na pódiu Reduty predniesla dve ukážky z tvorby Wolfganga Amadea Mozarta. V *Exsultate, jubilate pre soprán a orchester* sólistka potvrdila silné vlohy pre daný štýl, veď práve v Mozartovi žala úspechy na tohtoročnom Salzburskom festivale. Pohyblivý, v koloratúre istý tón (vylepšiť treba len trilok), elegantné legato a vkusná výrazová kresba dali motetu pravú


ADRIANA KUČEROVÁ, Foto P. Brenkus

podobu. Koncertná ária *Bella mia fiamma, addio!* je číslom o poznanie dramatickejším, so silným emocionálnym nábojom, ktorý Kučerovej interpretácia citlivo zvýraznila. O exkluzívne vyznenie oboch mozartovských čísel sa pričinil aj hosťujúcu orchester, ktorý pod Bělohlávkovou taktovkou zaujal ušľachtilým, v nástrojových skupinách vyváženým zvukom a interpretačným nadšením. Vysokú kvalitu orchestra potvrdili aj ďalšie čísla programu: *Toccata e due canzoni* Bohuslava Martinů a *Symfónia č. 2 C dur* Roberta Schumanna. Jiří Bělohlávek vedie teleso, ktoré sám v roku 1994 založil, k inšpirujúcemu hudobnému prejavu. Môže si dovoliť vyformovať najjemnejšie výrazové odtiene, najkontrastnejšiu dynamiku. Skvelý orchester, počtom hráčov na pomedzí komorného a symfonického, mu splní všetky predstavy.

Pavel Unger ■

ŠKO ako prekvapenie

Bratislavské auditórium si mohlo na BHS vychutnať výkony ŠKO Žilina, ktoré boli pre viacerých objavom. Azda aj preto, že ansámbel pôsobiaci mimo centra, je automaticky (a neprávom) považovaný za akési „druhoradé" teleso. To, čo ŠKO Žilina ponúkol na svojom koncerte v rámci BHS, poprelo takýto povrchný mýtus.

Účinkovanie v úvodných dňoch festivalu môže pre interpretov znamenať výhodu aj nevýhodu. Pre **Štátny komorný orchester Žilina** (23. 9.) bolo vystúpenie druhý deň dvojtýždňového maratónu hudby pozitívom. Na čele orchestra stojí už druhú sezónu šéfdirigent **Oliver Dohnányi**, čo sa priaznivo odzrkadľuje aj na aktuálnych umeleckých výsledkoch telesa. Dirigentova hudobnícka akríbia, skúsenosti, prehľad aj osobitý a vyhranený názor priaznivo determinujú výkony Žilinčanov a pozdvihujú ich umelecké sebavedomie.

Úvodná Čajkovského *Suita č. 4 G dur op. 61 „Mozartiana"* vyznela vďaka dirigentovej noblese a schopnosti dôsledne a vieryhodne mapovať hudobný terén veľmi elegantne a pôsobivo. Mozartovské názvuky v kombinácii s ruskou nostalgiou pôsobili aj vďaka hre orchestra, citlivo reagujúcej na dirigenta, nanajvýš impresívne a apartne. Tak sme ich postupne vychutnávali v priebehu celej skladby, no markantne najmä v 4. časti (*Téma s variáciami. Allegro giusto*).

Imaginácia J. Iberta inšpirovaná Mozartovou hudbou vyústila do vzniku kompozície s titulom *Hommage à Mozart*. Myslím, že práve v tejto impresívnej „prskavke" sa orchester aj líder najväčšmi uvoľnili, pretavujúc klasicistické normy do pôvabne kolorovaných hudobných zátiší.

Napriek tomu, že zamýšľanou tematickou pointou programu bol Mozart, ťažisko koncertu sa napokon presunulo na Šostakovičov *Koncert pre klavír, trúbku a sláčiky č. 1 C dur op. 35*. Orchester aj sólisti poskytli príkladný pohľad na neobyčajný komplikovaný vzorec šostakovičovského hudobného sveta s jeho geniálne transformovanými podobami tonality, objavným princípom repetícií, „sviatosťou" kantilény, na výraz banálnych úškrnov, neurotických nánosov aj tragických tieňov, klasických väzieb či prostorekých subtílnych liniek... Nezabudnuteľnými interpretačnými vkladmi prispeli (šťastne „suplujúci") maďarský doslova „striebrom vyšívajúci" trubkár **Gábor Boldoczki** a hĺbavý, empatický (a znova sa na pódiách sľubne objavujúci) klavirista **Marcel Štefko**.

Záver koncertu tvorila *Symfónia č. 40 g mol KV 550* od W. A. Mozarta. Zaznieva často (nielen jej vstupný motív z mobilných signálov...), je populárna, chronicky známa a frekventovaná na množstve nahrávok. Možno teda čakať nejaké interpretačné zázraky? Kreácia, ktorú ponúkol Dohnányi so ŠKO, absolútne uspokojila aj náročné ucho poslucháča. Z pódia Moyzesovej siene znela „gémolka" čistokrvne, priezračne, v siluetách jednotlivých častí korektne zaoblená, kreslená presným a čitateľným gestom dirigenta.

Lýdia Dohnalová ■

Stará hudba

Interpreti venujúci sa tzv. historicky poučenej interpretácii nenachádzajú dlhodobo v dramaturgii BHS (napríklad na rozdiel od Pražskej jari) adekvátne zastúpenie. Vystúpenie renomovaných špecialistov **Collegium Vocale Gent** bolo spoluúčinkovaním s Budapest Festival Orchestra napokon štýlovým kompromisom. Napriek hodnotnému vystúpeniu britskej formácie **I Fagiolini** (24. 9.) som sa nemohol ubrániť dojmu, že dramaturgia si chcela takto „poistiť" úspech, s ktorým sa minulý rok stretlo vystúpenie vynikajúcich King's Singers.

Historicky poučenú interpretáciu, ktorá je dnes v prístupe k hudbe uplynulých storočí samozrejmosťou, reprezentujú na BHS pravidelne vystúpenia súboru **Musica Aeterna**. Aeterna sa na aktuálnom ročníku predstavila v programe s názvom *Rozladené husle* (28. 9.). Rozladené husle v tomto prípade neboli problémom, naopak zaujímavým oživením. Musica Aeterna na koncerte zahrala všetkých šesť partít zo zbierky Johanna Pachelbela *Musikalische Ergötzung* (Hudobné potešenie), ktoré vznikli v 90.-tych rokoch 17. storočia. Pachelbelove skladby striedali diela jeho súčasníkov (H. I. F. Bibera a J. Fischera). Diela boli napísané pre husle naladené v tzv. scordature (teda v inom ako obvyklom ladení). Musica Aeterna, ktorá bojuje so zložitými existenčnými otázkami, podala jeden z najkoncentrovanejších výkonov za poslednú dobu. Obidvaja huslisti (Peter Zajíček, Ladislav Szathmáry), sa vynikajúco dopĺňali. Triová sadzba diel bola vždy čitateľná, súhra v kontrapunktických častiach i v imitačne spracovávaných pasážach bez zaváhaní, tanečné vety dýchali eleganciou starého sveta. K vrcholom vystúpenia, ktorý v závere rušila prebiehajúca skúška na večerný koncert, patrila *Partita IV. e mol* a *Partita V. C dur*. Hudba, ktorá mala hlavne „hudobne potešiť", zaznela s veľkou výrazovou silou.

Andrej Šuba ■

Britský a cappella súbor **I Fagiolini** (v preklade fazuľky) sa špecializuje na interpretáciu diel renesančnej a ranobarokovej hudby, ale nevyhýba sa ani kompozíciám autorov 20. storočia. Od svojho vzniku I Fagiolini vydali dvanásť CD a DVD nosičov, na ktorých prezentujú koncertné i javiskové uchopenie svojho repertoáru. Súbor absolvuje ročne približne 50 koncertov na prestížnych pódiách celého sveta. V roku 2006 súbor obdržal prestížne ocenenie Royal Philharmonic Society Award a stal sa tak prvým hudobným telesom, ktoré získalo toto ocenenie za prínos v oblasti starej hudby.

Vysoký interpretačný štandard nasadilo šesť spevákov a dve speváčky hneď úvodom svojho bratislavského vystúpenia. Koncert otvorili skladbami *Music Divine* a *O let me live* Thomasa Tomkinsa (1572-1656), ktorého kompozície sú vo všeobecnosti interpretačne náročné z hľadiska rozsahu, ako aj štýlového zvládnutia speváckych partov. Svojím záujmom o Tomkinsovu tvorbu skupina už v minulosti prispela k znovuoživeniu diela tohoto skladateľa. Rešpekt k hudbe bolo z prístupu k dielam u I Fagiolini zreteľne cítiť od začiatku až do konca koncertu. Výsledkom bola za každých okolností očarujúca farebnosť, výraz nesúci adekvátnu dramatickosť, cit pre štýl o samozrejmostiach, ako je presná intonácia ani nehovoriac. Koncert pokračoval tromi madrigalmi Claudia Monteverdiho (*Che dar più vi poss'io? - M'è più dolce il penar per Amarilli - Rimante in pace*) a skladbami španielskych renesančných autorov, medzi nimi napríklad skladbou *El fuego*, ktorej autorom je Mateo da Flecha. *El fuego* je príkladom skladby, ktorej predvedenie si vyžaduje aj priestorové spracovanie. V druhej polovici koncertu skupina zaspievala okrem diel Ralpha Vaughana-Williamsa a siedmich piesní Francisa Poulenca, opäť v kvalitnej interpretácii, i niekoľko ľudových piesní. Ich preberaním do svojho repertoáru I Fagiolini prezentujú úctu k ľudovej tradícii, ktorá má podľa nich plné právo vystupovať „konkurencieschopne" voči tradícii hudobného europocentrizmu.

Jana Golisová ■

Medzinárodná muzikologická konferencia „Podiel osobností na vývoji profesionálnej hudobnej kultúry"

BHS, 4. - 6. októbra

Jedným zo sprievodných podujatí BHS je už tradične Medzinárodná muzikologická konferencia organizovaná v spolupráci so Slovenskou filharmóniou, Slovenskou muzikologickou asociáciou pri Slovenskej hudobnej únii a Katedrou hudobnej vedy Filozofickej fakulty UK. Aktuálne podujatie pod názvom *Podiel osobností na vývoji profesionálnej hudobnej kultúry* inšpirovali jubileá a úcta k dielu dvoch významných osobností slovenskej hudby 20. storočia. Skladateľa a pedagóga Alexandra Moyzesa (1906-1984) a dirigenta, skladateľa a pedagóga Ľudovíta Rajtera (1906-2000).

V priebehu troch dní odznelo 39 referátov. Prvý z nich s názvom *Historické a teoretické kontexty formovania osobností v hudobných kultúrach* predstavoval vstup do problematiky. Ladislav Burlas, Miroslav K. Černý, Ľubomír Chalupka, Yvetta Kajanová, Rudolf Brejka a doktorand FFUK Martin Šimčík sa vo svojich referátoch zaoberali sociálno-psychologickým

V novej koncertnej sezóne...

Slovenská filharmónia

Aj keď sa jeseň v Slovenskej filharmónii niesla predovšetkým v znamení Bratislavských hudobných slávností, vo viacerých cykloch sa rozbehla naplno aj koncertná sezóna. Sympatickou a neprehliadnuteľnou snahou vedenia Slovenskej filharmónie sú koncerty mladých a koncerty pre mladých.

V októbri (10. 10.) vystúpil v Bratislave v rámci svojho európskeho turné Medzinárodný mládežnícky orchester **Animato Philharmonie** s dirigentom **Ralfom Weikertom** a mladým talentovaným huslistom **Andreasom Jankem**, krátko nato (16. 10.) sa uskutočnil prvý z koncertov nového cyklu **Hudobná akadémia**, určený žiakom stredných a základných škôl. V úlohe sprievodcu dielami Bedřicha Smetanu (*Vltava* z cyklu *Má vlast*) a Antonína Dvořáka (výber zo *Slovanských tancov*) v podaní Slovenskej filharmónie (dirigent Vladimír Válek) sa predstavil známy moderátor **Martin Nikodým**. V novembri začal aj obľúbený cyklus **Rodinné koncerty** (4. 11.). **Slovenská filharmónia** pod taktovkou **Rastislava Štúra** uviedla v spolupráci s Bábkohereckým súborom **Teatro Neline** a moderátorom **Martinom Vanekom** *Šeherázadu, suitu op. 35* Nikolaja Rimského-Korsakova. Po návrate filharmonikov z koncertného zájazdu v Nemecku otvoril hlavný koncertný cyklus AB koncert pod taktovkou šéfdirigenta **Vladimíra Válka** z diel Alexandra Moyzesa (*Hudba žene op. 74*), Róberta Schumanna (*Koncertná skladba pre 4 lesné rohy a orchester F dur op. 86*). Na programe bola aj kantáta *Alexander Nevský op. 78* Sergeja Prokofieva. Recenzie vybraných koncertov prinášame v nasledujúcom texte.

Prvý októbrový koncert **Slovenskej filharmónie** (2. 10.) sa niesol v znamení tohtoročných výročí. Zaznela skladba *Tombeau de Bartók* od Vladimíra Godára a Šostakovičov *Klavírny koncert č. 2 F dur op. 102*, druhú polovicu programu vyplnila symfonická báseň *Tak riekol Zarathustra op. 30* Richarda Straussa. Filharmonikov viedol rakúsky dirigent **Christoph Campestrini**, sólistom bol ruský klavirista **Nikita Fitenko**.

Tombeau de Bartók (Bartókov náhrobok) z roku 1995 je ďalšou z pôct, ktoré maďarskému majstrovi vzdávajú skladatelia prevažne stredoeurópskej proveniencie (za všetkých stačí spomenúť Lutoslawského alebo Ligetiho). Sluchom postihnuteľné sú inšpirácie Bartókovou *Hudbou pre strunové nástroje, bicie a čelestu*, no *Tombeau de Bartók* nesie typické znaky autorského rukopisu Vladimíra Godára. Napríklad Godárov obľúbený chromatický motív (z Dvořákovho *Requiem*), ktorý zaznie v úvode prvej časti v klastroch lesných rohov a potom aj v drevených dychových nástrojoch. Dychy zneli kompaktne, boli dobre dynamicky aj farebne vyvážené. V druhej - rytmickej časti - príjemne prekvapili aj trombóny. Chúlostivejšie tu boli neustále opakované trúbkové fanfáry, čo je však pochopiteľné (a aj plne ospravedlniteľné) vzhľadom na ich interpretačnú náročnosť. Najpôsobivejšia bola záverečná časť, vytvorená dynamickým oblúkom vybudovaným nad ostinatom. Filharmonici ho zvládli so cťou, najmä v záverečnom pianissime.

Šostakovičov *Druhý klavírny koncert* je aj u nás dobre známym opusom, menej známym je možno meno klaviristu Nikitu Fitenka. Petrohradský rodák, svetobežník a víťaz mnohých prestížnych súťaží, ktorý s vyznamenaním absolvoval známe konzervatórium v rodnom meste, je uznávaným odborníkom na ruskú klavírnu tvorbu 20. storočia a svoju reputáciu potvrdil. Sólový part zvládol perfektne. Hral veľmi kultivovane, s prirodzenou ľahkosťou, bez zbytočných pohybov, prehnanej agogiky a zbytočnej sentimentality v druhej časti. Ak niečo prekážalo, tak zvuková nevyváženosť medzi sólistom a orchestrom, ktorá bola samozrejme v neprospech sólistu. Šostakovičov klavírny koncert vo Fitenkovom podaní bol napriek tomu lahôdkou, po ktorej si publikum vyžiadalo prídavok. Dúfajme, že toto vystúpenie umelca nebolo u nás posledné.

Straussova symfonická báseň *Also sprach Zarathustra op. 30* je atraktívnym titulom. No jej všeobecná popularita sa týka len niekoľkých úvodných taktov, nie zvyšných 99 percent skladby. Megapartitúra je dimenzovaná na iné priestory a iný interpretačný aparát ako tie, ktoré má k dispozícii Slovenská filharmónia. Neznamená to však, že by tu nemohla znieť dobre. Orchester - doplnený o posily - zápasil statočne, no chýbala mu diferencovanejšia dynamika, možno väčšie tempové kontrasty, ktoré by mu pomohli dostať sa z monotónnosti nepretržitého orchestrálneho pedálu a vyhnúť sa nude... Z nej ma na chvíľu vytrhli len nie práve najčistejšie zahraté sólové vstupy violončela. Koncert v duchu našej bežnej interpretačnej prevádzky, ktorý zarezonoval najmä vystúpením Nikitu Fitenka.

Róbert Kolář ■

V koncertnej sále Slovenskej filharmónie sa 9. a 10. novembra uskutočnil koncert **Slovenskej filharmónie** pod taktovkou hosťujúceho dirigenta **Tamáša Gála** (Maďarsko). Sólistom večera bol violončelista **Ľudovít Kanta** (Slovensko/Japonsko). Na úvod zaznela symfonická báseň *Mazeppa č. 6 S. 100* od Franza Liszta. Lisztove symfonické básne vzbudili svojho času pre svoje novátorstvo a progresívnosť vo forme, výraze a inštrumentácii značný rozruch a pozornosť, ale aj kritiku zo strany konzervatívcov.

i historicko-filozofickým rozmerom pojmov osobnosť a hudobná kultúra vo vzťahu k profesionalite, regionalite, ako aj určením východísk pre hodnotenie Moyzesovho i Rajterovho vkladu do domácej hudobnej kultúry.

Druhý deň konferencie bol zameraný na konkrétne priblíženie tohoto vkladu: blok *Spektrum tvorivého odkazu Alexandra Moyzesa a Ľudovíta Rajtera* venovaný úvahám o živote a diele A. Moyzesa (aj s pripomenutím jeho pedagóga Vítězslava Nováka) otvoril Marek Žabka, nasledovala Terézia Ursínyová, Juraj Hatrík a český hostia Jiří Vysloužil, Věra Vysloužilová a Lenka Křupková. Po prestávke sa pozornosť obrátila k Ľudovítovi Rajterovi. O jeho činnosti spätej s Budapešťou, Bratislavou, Košicami, o jeho interpretačnom ideáli, vzťahu k ľudovej hudbe a pedagogických kvalitách rozprával umelcov syn Adrian Rajter, ďalej Pavol Bagin, Ivan Marton, Andrea Pelleová a Lýdia Urbančíková. Popoludňajší blok s názvom *Dielo Moyzesových vrstovníkov, žiakov a nasledovníkov* (E. Suchoňa, J. Cikkera, J. Stanislava, J. Hatríka, I. Paríka, J. Sixtu, I. Zeljenku) otvorila pohľadmi na tvorbu Moyzesových generačných súputníkov Eugena Suchoňa a Jána Cikkera Markéta Štefková a Miloslav Blahynka. Jazykovedec Pavol Žigo priblížil názory Jána Stanislava, Eva Čunderlíková a študenti hudobnej vedy z FFUK (Juraj Bubnáš, Miroslav Tóth, Barbara Rónaiová, Ivana Tabak a Ľubica Záborská) pripomenuli niektoré z charakteristických čŕt individuálneho formovania Moyzesových žiakov (J. Hatríka, I. Paríka, J. Sixtu).

Posledný deň konferencie sa tematicky sústredil na problematiku *Podielu osobností na profilovaní hudobných kultúr v minulosti a súčasnosti*. Vystúpili odborníci z Čiech (Jarmila Gabrielová, Rudolf Pečman) a Poľska (Malgorzata Woźna-Stankiewicz a Jerzy Stankiewicz z Krakova). Príspevky skúmajúce tvorivý vklad hudobníkov na území Slovenska od 17. storočia až po súčasnosť predniesli Jana Petöczová, Darina Múdra, Jana Lengová, Zuzana Martináková, Hana Urbancová, Alžbeta Lukáčová a Ľudmila Červená. Referáty uzavrel profesor matematiky Beloslav Riečan, ktorý vtipne a veľmi živo všetkých prítomných presvedčil nielen o svojej zanietenosti pre hudbu, ale aj o jej význame pre celú spoločnosť. V záverečnej diskusii sa vyprofiloval pracovný názov pre ďalší ročník podujatia: „Slovenská hudba svetu, svet slovenskej hudbe".

Alena Moravcová, Anna Roháčeková ■

Dnes sa však zdá, že ich účinok slabne. Sú bombastické, no pre časť obecenstva stále atraktívne. Táto hudba totiž ľahko „vlezie" do uší poslucháčov, ktorí obľubujú populárne, nekomplikované melódie. Dirigent i orchester podali kvalitný štandardný výkon s romantickým rozletom a jasnou formuláciou programových zámerov skladby. Zvláštnu zmienku si zaslúži sekcia plechových dychových nástojov pre plnozvučné, plastické vymodelovanie svojich partov, ktoré v partitúre plnia dôležitú funkciu.

V nasledujúcich *Variáciách na rokokovú tému pre violončelo a orchester op. 33* od Piotra Iľjiča Čajkovského sa ako sólista predstavil v Japonsku žijúci slovenský violončelista Ľudovít Kanta. Od prvého taktu sa s neokázalou ľahkosťou, hravo a prirodzene ujal svojho partu. Jeho prístup sa vyznačoval veľkou muzikalitou, kultivovanosťou prejavu a širokou dynamickou škálou, ktorá siahala od dravých a dramatických úsekov v plnom, nádherne znejúcom tóne nástroja až po jemne odstupňované piana. Sólista bez námahy zvládol aj najzložitejšie a najnáročnejšie virtuózne partie, ktorých je v Čajkovského diele množstvo, no v Kantovom zvnútornelom prejave technika nikdy nedominovala nad obsahom. Bola vždy podriadená a integrovaná do výrazových postulátov kompozície. Hudobník ani tentokrát neostal len pri základnom oživení notového záznamu skladby, ale hľadal významy, v snahe priblížiť sa skladateľovmu hudobnému mysleniu. Vystúpenie Ľudovíta Kantu na pôde Slovenskej filharmónie bolo hlbokým umeleckým zážitkom, čo dokázala aj búrlivá reakcia poslucháčov, ktorí si vyžiadali dva prídavky. Na adekvátne vypracovanie orchestrálneho sprievodu asi nebolo dosť času, pretože hru sólistu prekrýval na niektorých miestach až o dva dynamické stupne orchester.

Na záver koncertu zaznela pantomíma *Zázračný mandarín op. 19 Sz. 73* od Bélu Bartóka. Mimoriadne sugestívna skladba s expresionistickými, barbarskými, exotickými, tanečnými i lyrickými prvkami, ktoré ďaleko predbehli svoju dobu, veď kompozícia vznikla koncom prvej svetovej vojny. Skladba svojím námetom i hudobným spracovaním v dobe vzniku šokovala a vyvolala búrlivé, kontroverzné reakcie, pretože obecenstvo nerozoznalo hlbší zámer a vnútornú spiritualitu veľkého humanistu. Svojho času som zažil toto dielo svojho v legendárnom, kongeniálnom predvedení na scéne Štátnej opery v Budapešti.

Pripomenul som si tento zážitok aj pri terajšom predvedení v Bratislave, ktoré sprevádzala projekcia výtvarnej animácie **Gézu M. Tótha** (maďarský režisér animovaných filmov), premietaním na dve plátna umiestnené uprostred pódia. Obrazová časť obsahovala geometrické abstrakcie v podobe rôznych mriežok priamok, ale aj ľudské obrysy, ktoré sa pohybovali nahor i nadol. Aké asociácie mala animácia podporiť? Či už išlo o výtvarné dotváranie, glosovanie hudby, akýsi komentár alebo samostatný projekt, zdalo sa mi, že pochopeniu ducha a idey kompozičného projektu príliš nepomáhala.

Orchester SF podal na prvom večeri u Bartóka jeden zo svojich príkladných tohtoročných výkonov. Svojím inšpirujúcim, sugestívnym a pohotovým vedením dirigent ukázal kompletný orchester v plnom lesku, nádhere a virtuozite a nenechal žiadne prianie nesplnené. No šťastie je vrtkavé. Repríza na druhý deň nezopakovala tento triumf. Predvedenie bolo fádne, bez napätia a angažovanosti. Iskra akosi nepreskočila.

Pavol Polák ■

Vystúpenia **Slovenského komorného orchestra Bohdana Warchala** sú príťažlivé pre široký okruh návštevníkov Slovenskej filharmónie. Tí si môžu počas aktuálnej koncertnej sezóny hudobníkov pod umeleckým vedením Ewalda Danela vypočuť v rámci nedeľného abonentného cyklu koncertov SKO. Okrem toho však nabitý program „warchalovcov" prinesie ešte v decembri v rámci cyklu M (mimoriadne koncerty) aj Vianočný koncert s Komorným zborom Konzervatória v Bratislave (17. 12.) a predsilvestrovské vystúpenie s flautovým mágom Jiřím Stivínom (30. 12.). V sezóne bude teleso vo Filharmónii koncertovať aj na Rodinných koncertoch (cyklus R), objaví sa tiež v cykloch Junior, Hudba a obrazy a na Zimnej akadémii. Spolu 15 koncertov na domácej pôde, v ktorých dramaturgii je badateľný mierny odklon od barokového repertoáru, smerom k dielam 19. a 20. storočia: Schubert, Kreisler, Elgar, Respighi, Bartók, Piazzola... Je sa na čo tešiť.

Na úvodnom koncerte cyklu SKO (29. 10.) zaznelo *Concerto grosso d mol op. 6 č. 10 HWV 328* Georga Friedricha Händela. SKO postupne uvedie viacero skladieb z cyklu, ktorý už niekoľko desaťročí patrí do repertoárovej klasiky telesa. Händelove concerti grossi dnes zaznievajú rovnako na moderných nástrojoch, ako aj v naštudovaní špecializovaných súborov starej hudby, pričom každý prístup má svoje klady i zápory. Rozdiel v zvukovej podobe je však značný. Momentálne sa zdá, že polemiky utíchli a nastalo obdobie vzájomného ovplyvňovania. Rozhodujúcim momentom je ale v každom prípade najmä hudobná presvedčivosť a profesionalita prístupu k dielu. V tomto prípade „warchalovci" presvedčili bezprostrednosťou, ale aj disciplínou súčasného pohľadu do dielne majstra.

Felix Mendelssohn Bartholdy skomponoval už ako dvanásťročný 11 symfónií pre sláčikové nástroje, v ktorých sa oprel o vzory z diela W. A. Mozarta a C. Ph. E. Bacha. Umelecký vedúci SKO Ewald Danel sa rozhodol spropagovať tieto u nás menej známe diela na koncertných pódiách. Romantický rozlet a mladícky elán *Symfónie č. 5 B dur S. 1/5* podporila presná súhra, pozornosť pútajúca rytmická pregnantnosť a celkovo do detailov zvládnutá interpretácia, ktorá ukázala hodnotu preromantického symfonizmu z pera mladého skladateľa.

Niekedy v období Mozartovej návštevy v Londýne sa zo stretnutia s Johannom Christianom Bachom zrodili tri koncerty pre čembalo, dvoje huslí a generálny bas podľa Bachových *Sonát pre kladivkový klavír alebo čembalo op. 5*. SKO zaradil do programu u nás málo uvádzaný Mozartov *Koncert pre čembalo D dur KV 107* so sólistkou **Maricou Dobiášovou**. Jej prednes zdobila perlivá prstová technika, rytmická presnosť a starostlivé rešpektovanie artikulácie a frázovania, pričom nezaváhala ani v náročnej kadencii. Všetko bolo navyše podopreté premyslenou registráciou. Čembalo Marice Dobiášovej vyrobené podľa barokovej predlohy, ktorému sa orchester v zvuku citlivo prispôsoboval, tejto skladbe pristalo.

Na záver zaznela ako pocta k stému výročiu narodenia Dmitrija Šostakoviča *Komorná symfónia c mol op. 110 a*, ktorú podľa skladateľovho *Sláčikového kvarteta č. 8* upravil pre komorný orchester Rudolf Baršaj. Hudobníci pod vedením Ewalda Danela vykreslili nástojčivo až drasticky všetky hrôzy, zúfalstvo, zdesenie, strach ale aj žiaľ, zúfalstvo a rezignáciu, ktorými skladateľ trpel. Zaujímavá dramaturgia a kvalitné výkony prezentované na koncerte boli dobrým vykročením do novej koncertnej sezóny.

Pavol Polák ■

Európske dni Bruna Waltera

1. októbra, Veľké koncertné štúdio Slovenského rozhlasu, Bratislava

Európske dni Bruna Waltera prebiehali vo svojom treťom ročníku (10. 9. – 16. 10.) na viacerých koncertných pódiách: v Hamburgu, Viedni, Schengene, Luxemburgu aj v Bratislave, ktorá – ako zdôrazňuje Jack Martin Händler – tvorí ťažisko tohoto topografického európskeho „kvinteta". Obyvateľ Európy, no najmä rodený a verný Bratislavčan je v zmýšľaní, podľa vlastných slov, konzervatívec. Inšpiruje sa najmä zlatým vekom európskej kultúry, ktorá vládla v prvých desaťročiach 20. storočia a vyprodukovala neobyčajné hodnoty. Ich nositeľom a tvorcom bol aj Bruno Walter. Uctiť pamiatku, pripomenúť jeho umenie je krédom a egidou festivalu. V pestrom programe, putujúcom po pódiách európskych miest zneli aj tohto roku kompozície predstaviteľov európskeho klasicizmu, romantizmu aj moderny v stvárnení mladých (ktorých účasť je osobitne akcentovaná) aj renomovaných interpretov, s ktorými udržiava Händler permanentnú spoluprácu. Komplementárnou časťou projektu boli okrem koncertov aj prednášky, semináre, workshopy, rovnako aj filmové prezentácie a nie bez záujmu vyzneli aj dirigentom skomponované opusy.

Štátna filharmónia Košice

Projekt Mozartov rok sa podarilo košickej filharmónii napĺňať v priebehu celého roka. Dôkazom toho bol aj úvodný koncert (4. 10.), kde sa s orchestrom Štátnej filharmónie Košice predstavili dirigent **Gábor Horváth** a vynikajúci sólisti z Maďarska - **Katali Kakosová** (husle, viola) a **Barnabás Kelemen** (husle). V ich jedinečnou naštudovaní zaznela Mozartova *Koncertantná symfónia pre husle, violu a orchester Es dur KV 364*, Bartókov *Koncert pre husle a orchester č. 1 op. posth.* a *Rapsódia č. 2 pre husle a orchester*, ktorými pripomenuli 125. výročie Bartókovho narodenia. Sólové party v Mozartovej *Koncertantnej symfónii* mali obaja sólisti technicky i výrazovo prepracované do najmenších detailov, majúc na zreteli súhru, dynamické vlnenia a rytmickú precíznosť. Tri náladovo kontrastné časti aj pričinením dirigenta a sústredeného výkonu filharmonikov zaujali a nadchli pozorného poslucháča. Bartók svoj *Husľový koncert* komponoval v dobe neopätovanej lásky k žiačke, huslistke Stefi Geyer, *Rapsódia č. 2* má charakteristické rysy maďarskej a rumunskej hudby. Majstrovstvo obidvoch sólistov sprevádzalo celý program koncertu. Hrať lepšie, precíznejšie, pôsobivejšie či štýlovejšie sa pravdepodobne ani nedá. Obdivuhodná bola aj súhra sólistov s orchestrom a jemné, do detailov prepracované tempové i dynamické kontrasty. Dirigent citlivo spolupracoval so sólistami, pohotovo reagoval na ich výslednú a tvorivú koncepciu a v orchestri ŠFK mal spoľahlivého, na gesto citlivo reagujúceho partnera.

Sólistami komorného koncertu (16. 10.) boli klaviristi **Ľudmila Kojanová** a **Pavel Novotný**, ktorí sú najstarším bez prerušenia spolupracujúcim duom na Slovensku. Vystúpeniu manželského páru nechýbala iskra a predovšetkým radosť z hry. Obaja umelci demonštrovali cit pre rozvíjanie kantilény, schopnosť rozohrať nástroj do mohutného zvuku, ale aj muzikantský temperament. Aj keď Mozartovej *Sonáte C dur KV 521* chýbal výraznejší tempový kontrast medzi krajnými časťami, vo *Variáciách Es dur* op. 23 Johannesa Brahmsa, suite *Moja matka hus* Maurice Ravela aj vo výbere zo skladby Jana Nováka *Rustica musica II* presvedčivo dokázali, že majú cit pre premyslenú výstavbu uvádzaných skladieb a s presnosťou a citlivosťou realizujú autorov tvorivý zámer. Rafinovaná jednoduchosť, ale aj jemné emócie a poézia v jednotlivých častiach Ravelovej suity vyzneli s citom a vkusom, s technickou a hudobnou istotou, zmyslom pre štýl. Napriek súhre si každý z partnerov uchováva aj istú hráčsku osobitosť, čo potvrdil výber troch častí zo skladby Jana Nováka.

Tretí koncert sezóny (19. 10.) niesol výrazné znaky snahy vedenia ŠFK získať ďalších priaznivcov hudby. V prvej polovici „Koncertu pre seniorov" odznela predohra k operete *Orfeus v podsvetí* Jacquesa Offenbacha a predovšetkým *Karneval zvierat* (veľká „zoologická" fantázia pre dva klavíry a orchester) Camilla Saint-Saënsa. Cyklus štrnástich častí predstavuje autorov zmysel pre paródiu a iróniu, čo sa odráža v hudobnej štylizácii, ako aj v použití citátov (Rossini, Mendelssohn-Bartholdy, Berlioz, Offenbach). **Klavírne duo Peter Pažický a Aleš Solárik** predstavilo veľký cit pre kontrastnosť nálad jednotlivých častí, pričom presvedčili o hráčskej virtuozite a koncentrovanosti. Kultivovane a suverénne vybudovali jednotlivé časti striedaním dynamických a tempových gradácií. Interpretačná zručnosť a pohotovosť im umožnila vygradovať a zvýrazniť autorovu predstavu do najmenších detailov. Dirigent **Rudolf Geri** bol citlivým partnerom, vedúcim orchester k sústredenému výkonu. V druhej polovici koncertu odznel výber melódií z muzikálov amerického skladateľa Cole Portera *Kiss me Kate* a *Can-Can*. Aj symfonická báseň *Američan v Paríži* Georga Gershwina získala vrelý ohlas u publika.

Koncert v rámci Dní českej kultúry 2006 a Višegrádskych dní 2006 (26. 10.) patril slovenskej a českej hudbe: Iljovi Zeljenkovi, Sylvii Bodrovej a Bedřichovi Smetanovi. Realizátormi tohoto stretnutia boli orchester ŠFK a českí umelci - dirigent **Leoš Svárovský** a harfistka **Kateřina Englichová**. V jej podaní zaznelo *Mystérium druidum pre harfu a sláčiky* od Silvie Bodrovej. Dielo je inšpirované nálezom zlatého keltského pokladu - tzv. Berounským nálezom, ktorý sprostredkoval informácie o dávnej dobe Keltov. Tri časti skladby - *Fugas mistica* (Mystický buk), *Vindobona* a *Daemones ignis* (Démoni ohňa) symbolizujú silu stromov, prírodu a život v okolí Viedne. Harfistka Kateřina Englichová pristupovala od samého začiatku k dielu s rešpektom, chápajúc koncertnú povahu tejto hudby a zámer autorky priblížiť a odkryť krásu harfy. Výkon sólistky charakterizovala precíznosť a výrazná muzikalita.

V interpretácii dirigenta Leoša Svárovského vyzneli efektne, s dôsledným frázovaním, ale aj so zaujímavo a precízne vypracovanou artikuláciou záverečné tri časti z cyklu symfonických básní *Má vlast* Bedřicha Smetanu (*Vyšehrad - Vltava - Šárka*). Hudbu, oslavujúcu českú prírodu a históriu, prezentoval ako dôverne známu, pričom poukázal, že dokáže budovať detaily, ktoré vždy vyznievali plynulo a v kontexte celku. Bola to oslava rozletu a lesku, ale aj popisnosti, pričom hudobný tok častí diferencoval a súčasne zjednocoval s jedinečne stúpajúcou a klesajúcou dynamikou, vášňou i dramatizmom. Koncert presvedčil, že výkon filharmonikov výrazne ovplyvňuje dirigentská osobnosť. Orchester a dirigent si v programe celého koncertu dokonale porozumeli a vzájomne sa inšpirovali, od úvodnej skladby Ilju Zeljenku (*Ouvertura giocosa*) až po posledné tóny symfonickej básne *Šárka*.

Dramaturgia koncertu 2. novembra bola v znamení prebiehajúceho Roku slovenskej hudby. Zaznela premiéra kompozície Iris Szeghy *Musica dolorosa* vo verzii pre sláčikový orchester a *Concertino pre klavír a orchester op. 20* Jána Cikkera. S orchestrom ŠFK sa predstavili dve výrazné umelecké osobnosti: dirigent **Jaroslav Kyzlink** a klaviristka **Jordana Palovičová.** *Musica dolorosa* Iris Szeghy ozvláštnila skladateľkin návrat do Košíc od premiéry skladby pre sláčikové kvarteto s rovnomenným názvom (1985). Tri časti skladby majú autobiografický ráz ovplyvnený básňou Gizely Slavkovskej. Skladbu som pochopil ako meditáciu o životnej filozofii a vážne úvahy o zodpovednosti človeka, v krajných častiach akoby ovplyvnených aj šostakovičovskou beznádejou. Druhá časť, hravé scherzo, je prejavom radosti. Pôsobivá téma prechádza nástrojovými skupinami a je prerušovaná krátkymi návratmi hudby z predchádzajúcej časti. Výkon Jordany Palovičovej v Cikkerovom *Concertine* bol dôkazom jej intepretačnej suverenity. V jej hre prevládala výbušnosť, precíznosť, cit pre súhru, teda všetko to, čo je pre túto skladbu typické. Sólistka i orchester súzneli v strhujúcich virtuóznych pasážach i vypätých dramatických momentoch. Na záver koncertu zaznela *Symfónia č. 7 h mol „Nedokončená"* Franza Schuberta. Dirigent Kyzlink inšpiroval počas celého koncertu filharmonický orchester k výkonu, ktorý znesie prísne kritériá.

Štefan Čurilla ■

Hovorme však o bratislavskej časti festivalu. Prvý október, ktorý bol pred troma desiatkami rokov označený ako Svetový deň hudby, sa mnohým nevidel ako práve najšťastnejší. Pripadol na nedeľu, prebiehali tiež Bratislavské hudobné slávnosti a v rovnaký deň sa v harmonograme hudobných podujatí tiesnili ďalšie tri koncerty. Veľké koncertné štúdio Slovenského rozhlasu, dejisko bratislavského walterovského koncertu, však odolávalo prívalom záujemcov. Preplnená sála hostila na pódiu exkluzívnu zostavu interpretov a v auditóriu vďačné publikum.

Pred orchester **Bruno Walter Festival Orchestra**, teleso pozostávajúce z profesionálnych hráčov, pred perfektný **Wiener Singakademie** (umelecký vedúci **Heinz Ferlesch**) a vyrovnané kvarteto sólistov (**Henrietta Lednárová**, **Jolana Fogašová**, **Ľudovít Ludha** a **Peter Mikuláš**) predstúpil autor projektu, umelecký riaditeľ ale v tých chvíľach dirigent **Jack Martin Händler**. Dirigoval skvelý ansámbel, vládol hudbou Majstra... Znela Beethovenova *Symfónia č. 9 d mol op. 125* s Schillerovou *Ódou na radosť*. Ako apel, ako ušľachtilé posolstvo a dobrá správa o veľkom a jednotnom bratstve obyvateľov starého dobrého kontinentu.

Juliana Kaminská ■

Štátny komorný orchester Žilina

Dramaturgia koncertných cyklov ŠKO Žilina sa za viac než tridsať rokov vyprofilovala a už niekoľko sezón kultivuje osvedčený model. Potvrdzuje to aj návštevnosť podujatí. Okrem stálych koncertných návštevníkov veľmi optimisticky pôsobí dav mladých ľudí (očividne konzervatoristov, ale zrejme aj študentov iných miestnych škôl).

Po otváracom orchestrálnom koncerte (7. 9.), „exportnej" zostave nasledujúceho koncertu (nemecký dirigent **Volker Schmidt – Gertenbach** a huslistka **Jeanne Christée** v dielach M. Arnolda, A. Rollu a L. van Beethovena, 14. 9.) a vydarenom programe na BHS (Čajkovskij, Ibert, Šostakovič, Mozart) nasledoval ďalší z „minisérie" otváracích podujatí: 28. 9. zaznel vo Fatre prvý z komorného cyklu koncertov tohtoročnej sezóny. Sláčikový súbor **Archi di Slovakia** (zoštíhlená podoba žilinského orchestra) vedie **František Figura**. Príjemnú, ľahučkú



MATEJ ARENDÁRIK/Foto: archív

atmosféru koncertu, dýchajúcu hlavne témami tohtoročných jubileí, rámcovali Mozartove opusy *Divertimento D dur* a *Serenáda G dur Malá nočná hudba*. Oba zneli briskne a iskrivo, napĺňajúc naše predstavy o mozartovskom svete, možno v mierne „aktualizovaných" kontúrach, azda s náznakom pikantnej maniery (v oblasti agogiky), ale inak vo všetkých súradniciach naplnené čistou, spontánne cítenou hudbou.

Práve takýto dialóg interpretov priaznivo zapôsobil aj v sprievode *Koncertu pre trúbku, sláčiky a čembalo* od G. Torelliho, ktorému odvážne sólisticky „kraľoval" mladučký, len 12-ročný **Tomáš Pohunek**. Pocitom veľkej zodpovednosti a zaiste aj trémou mierne poznačený úvod sa v priebehu skladby postupne konsolidoval do pekného sústredeného výkonu, ktorý už dnes našepkáva sľubné perspektívy adepta tohto náročného nástroja. Treba pripomenúť, že poskytovanie koncertného priestoru mladým talentom patrí k tradičnej výbave dramaturgie ŠKO.

Suita pre sláčikový orchester L. Kupkoviča je rezultátom umeleckej „družby" autora s ansámblom. Štvorčasťový celok je – tak ako sme zvyknutí – koncipovaný zručne, profesionálne, ponúka solídnu dávku muzikantského pôvabu a vo vedomí zanecháva upokojujúcu, éterickú stopu...

Impozantným prekvapením bolo ďalšie (kvázi koncertantné) dielo večera, Poulencova *Sonáta pre flautu*, v úprave so sláčikovými nástrojmi. Autorom vydarenej inštrumentálnej adaptácie je Bohumil Urban, nielen skvelý pedagóg-huslista, ale aj senzitívny dirigent s mimoriadnym zmyslom pre tón a tvarovanie zvuku sláčikov. Flautista **Ján Figura** mal zrejmý pôžitok z rozohrávania a tvarovania pôsobivých epizód, dialógov aj duelov so subtílnym, hebkým zvukom sláčikov. Táto verzia poslucháčovi priniesla nové kvality v mäkkej harmónii, v oblých líniách a akoby prežiarenej kontúre každej z troch častí.

Portugalský dirigent **José Ferreira Lobo** a slovenský klavirista **Matej Arendárik** boli hlavnými protagonistami koncertu ŠKO 5. októbra. V úvode znela pre ucho našinca ozajstná lahôdka: skladba u nás neopočúvaného, zriedka hrávaného španielskeho autora Joaquína Turinu *La oracion del torero* (*Toreadorova modlitba*).

Klavirista Matej Arendárik sa ako hosť-sólista ŠKO predstavil už niekoľkokrát, dokonca v celkom ranom štádiu jeho pianistického rozletu. Dnes tento poslucháč pražskej AMU (v triede M. Lapšanského) v istote a rozvahe dozrieva do podoby osobitého formátu. V sólovom parte (tiež) nie veľmi frekventovaného *Koncertu č. 1 g mol* od F. Mendelssohna Bartholdyho neprekvapil. Skôr podal „konfirmné" svedectvo o tom, čo je preňho typické a konštantné. Pri nástroji pôsobí mierne staticky či flegmaticky. Spod jeho rúk však vychádza prúd hudby, meniaci sa na kompozíciu, zomknutú stavebnou logikou, ktorá je prehľadne odstupňovaná vo výraze, s presne určenými dynamickými jednotkami, frázami, nad ktorými bdie ostražitosť vnútorných senzorov. Impozantná bola Arendárikova schopnosť suverénne a rozvážne napredovať partom a pritom zachytávať azda trochu aproximatívne údaje dirigenta, ktorého laxné gesto však kompenzuje jeho vyžarujúca a sugestívna hudobnosť. Napriek všetkému nasledujúca Haydnova *Symfónia č. 101 D dur „Hodiny"* zaznela pôvabne a muzikantsky plnokrvne.

Skôr než sa teleso vybralo na vážne umelecké výjazdy (Anglicko, Nemecko, Belgicko...), predstúpilo pred domáce publikum s neobvyklým programom (19. 10.). Autorská konštelácia Vladimír Godár, Ľubica Salamon-Čekovská a Jan Václav Hugo Voříšek je exkluzívnou vzorkou, v ktorej si prídu na svoje najmä fajnšmekri. Spontánne a citlivé reakcie publika na jednotlivé skladby mi znova potvrdili obraz o záujmoch aj úrovni hudbymilovných Žilinčanov. V auditóriu Domu umenia sa na koncertoch schádzajú kultivovaní poslucháči, schopní vnímať a oceniť kvality prezentovaných kompozícií a čo je nanajvýš sympatické – bez akýchkoľvek náznakov snobskej servilnosti, ktorá sa tak zaliečavo votrela do siení v našej metropole...

Godárovo *Concerto grosso per archi e cembalo* vzniklo v polovici 80. rokov, v čase hviezdnych chvíľ skladateľa. Je vskutku skvelým, osobitým a osobnostným rezultátom, inšpirovaným – citujúc autora – *„...fascináciou časom, ktorý má i historický, nadindividuálny rozmer...* Archetypy, relikty štýlu hudobného baroka s výsostne individuálne formulovanou lexikou súčasného jazyka tvoria dve dominantné vrstvy, priebežne sa komplementárne prestupujúce a spájajúce do autentickej kompozičnej podoby. *Concerto grosso* je nasýtené poznaním, hudbou, ktorá poslucháča obdarí pohodou a u hráčov evidentne rezonuje, prenechávajúc im dostatok priestoru na plnokrvné radostné muzicírovanie.

Poetiku odlišných kvalít ponúklo Čekovskej *Piano Concerto in Two Movements*. Kompozícia patrí k pomerne často uvádzaným skladbám talentovanej autorky. Vystihuje markantne jej umeleckú orientáciu, skladateľskú estetiku, no značnú mieru prenecháva aj sólovému partu, ktorý „monopolne" patrí skvelému **Mikimu Škutovi.** Jeho prenikavá hudobnosť tu zohráva naozaj kongeniálnu rolu. Škuta zverenému náročnému partu nielen dobre rozumie, ale pohotovo a tvorivo ho modeluje, participuje na jeho definícii. Koncepcia a rozvrh koncertu sú nevšedné, vskutku osobité. Kým prvá časť je v zmysle koncertantnosti kvázi deduktívna, s bohato a farebne nápadito štrukturovanou inštrumentáciou, druhá časť exponuje viac tradičné riešenie, s dominantou v sólovom parte. Obe plynú vedľa seba, akoby v nezávislej pozícií a exponujú dva zdanlivo odlišné výrazové svety komunikujúce a vzájomne sa prepájajúce vnútornými kódmi. Úctyhodným podielom na vydarenom vyznení Čekovskej aj Godárovej skladby prispel dirigent, empaticky zmýšľajúci a tvoriaci **Oliver Dohnányi**. Stotožnil sa s imagináciou súčasníkov, aby vzápätí v druhej časti koncertu „premoduoval" do klasicisticko-romantického teritória Voříškovej *Symfónie D dur*. Dielo autora tvoriaceho bázu pýchy českej hudobnej histórie zapôsobilo celkom sviežo (napriek niektorým eklekticky „zapozeraným" postupom aj kontúram...) a vytvorilo impozantný dramaturgický protiklad k predchádzajúcemu programu, čím prispelo k čaru jedného z ďalších vydarených večerov v žilinskom Dome umenia Fatra.

Lýdia Dohnalová ■

Opera je tanker, otáčajúci sa vo veľmi širokom oblúku...

Operu Slovenského národného divadla dôverne pozná, veď na jej javisku odspieval takmer tri desiatky sezón. V štádiu svojho umeleckého vrcholu sa rozhodol značnú časť energie venovať práci na pozícii riaditeľa operného súboru. Po Jurajovi Hrubantovi je na tomto poste druhým spevákom v histórii divadla. Funkciu prebral po Mariánovi Chudovskom v čase, keď sa divadlo pripravuje na sťahovanie do novostavby. PETER MIKULÁŠ...

■ Ste spevák v zenite síl. Čo vás priviedlo k rozhodnutiu prijať post šéfa opery?

Dôvera. V generálnu riaditeľku, ktorá si ma vyvolila. V to, že veci, ktoré chce realizovať v rámci celého SND, sú zaujímavé a seriózne.

■ Vyšli ste z vnútra súboru. Predpokladáte, že vám to bude pôsobenie na riaditeľskom poste uľahčovať alebo komplikovať?

Pokiaľ ešte nerobím nepopulárne rozhodnutia, tak mi to prácu uľahčuje. Aj tie však časom budú musieť prísť. No mám pocit, že doteraz sa mi podarilo krízové či nepríjemné situácie zvládať práve vďaka tomu, že súbor osobne poznám.

■ Dostali sa už do konfrontácie vaše doterajšie postoje a názory sólistu súboru s postojmi a názormi riaditeľa opery?

Už po krátkom čase cítim, že môj uhol pohľadu sa radikálne zmenil. Stáť pri niekom ako kolega je niečo úplne iné, ako vnímať ho z hľadiska. Kompletne sa zmenil aj môj pohľad na odbornú kritiku. Dnes viem, že v mnohom dokáže pomôcť.

■ S akými krátkodobými plánmi a strednodobou víziou prichádzate?

Už na úvodnej tlačovke som povedal, že nemám príliš veľké sny ani predstavy. V krátkodobom výhľade si uvedomujem, že Straussova *Ariadna na Naxe* je dielo idúce na hranice skúseností súboru, a preto je nutné motivovať kolegov k čo najzodpovednejšiemu prístupu pri jeho príprave. Vieme tiež o výhodách blokového systému, ktorý funguje v zahraničí. V akceptovateľnej verzii by sme ho chceli dostať do života aj u nás. Považujem ho za vhodný pre kvalitu reprízových predstavení, ale aj pre rotáciu práce sólistov.

■ No doteraz práve z prostredia opery zaznievali výhrady, že by sa blokový systém mohol negatívne odraziť v návštevnosti. Vy túto obavu nemáte?

Mám. Preto hovorím o akceptovateľnej verzii, ktorú budú pripomienkovať všetci, ktorých sa to týka. Ekonóm v zmysle percentuálnej návštevnosti titulov, divák v zmysle záujmu o konkrétny titul. Celý komplex malých zmien v súčasnosti má smerovať k veľkým zmenám v budúcnosti. Nesmú však byť násilné a unáhlené.

■ A aké by mali byť tie veľké zmeny?

Ak by malo dôjsť k radikálnym zmenám vo fungovaní SND, museli by byť robené s veľkým predstihom. Pomenujem súčasnú situáciu: hráme priveľa titulov, ktoré majú problémovú reprízovosť. Súbor je mnohopočetný, v sólistickom ansámbli ako aj v ostatných zložkách. Znižovanie stavov je šialene boľavá téma, ale museli ňou prejsť mnohé postsocialistické divadlá, napríklad v Nemecku. Ekonomický tlak je obrovský, a tak - hoci nie s tvrdou hlavou, ale s čo najväčšou citlivosťou - bude treba túto tému otvoriť. S väčšími zmenami súvisí aj celkový pohľad na dramaturgiu a najmä na divadelnú stránku operných inscenácií. V malej pestrosti a istej klišéovitosti režijných koncepcií vidím veľké rezervy nášho divadla.

■ Zasiahla vás už naplno úradnícka časť riaditeľskej funkcie?



PETER MIKULÁŠ NA DOSKÁCH, KTORÉ ZNAMENAJÚ SVET...

Foto A. Klenková

Našťastie sa môžem oprieť o vynikajúci tím, ktorý je v „úradníckych" otázkach ostrieľaný a spoľahlivý. Určite, nemôžem sa celkom vyhnúť ani administratívnej zložke svojej funkcie. Ale za prvoradú považujem víziu. Na nej musím trvať, aby sa veci aspoň trochu pohli dopredu. Nie som zástancom radikálnych zmien. Operu SND považujem za tanker, ktorý sa otáča vo veľmi širokom oblúku. Pokiaľ finančne nemáme na to, aby sme robili radikálne zmeny, tak sa do nich radšej nepúšťajme, lebo narobíme nenapraviteľné chyby. Čo by som si však veľmi prial zmeniť, je odnaučiť kolegov hovoriť „nedá sa".

■ Na čo z práce svojho predchodcu Mariána Chudovského sa chystáte nadviazať?

Z ľudských vlastností na úprimnosť. Sú situácie, kedy je nutné skonštatovať „nemáš na to". Pre mňa je to veľmi ťažké, s kolegami cítim súcit a účasť, no na druhej strane nadobúdam názor, aký má zrejme ten najprísnejší divák či kritik. V takých situáciách sa musím naučiť to, čo Chudovský bravúrne ovládal: jednoducho povedať „stačilo". Možno to budem robiť inou formou, ale bude to treba.

■ Ako naložíte s projektami, ktoré naštartoval váš predchodca? S Medzinárodným festivalom hudobného divadla, s predpremiérovými matiné, ktoré si nachádzajú čoraz širšie a pevnejšie divácke zázemie? Mienite v nich pokračovať?

Veľmi si to želám. Zároveň by som komunikáciu s divákom rozšíril aj ďalej. Nielen prostredníctvom matiné, ale aj dva-trikrát do mesiaca po večernom predstavení, aby divák osobne spoznal tvorcov a interpretov. Ukázať divákom zákulisie, ako to robí napríklad berlínska Komická opera.

■ Kde vidíte najväčšie prednosti a kde najväčšie slabosti súboru Opery SND?

Máme výborný zbor i orchester. Sú to telesá, ktoré dokáže motivovať tvorivá ruka kvalitného dirigenta či zbormajstra. Vo veľkej miere to platí aj pre sólistov. Negatíva vidím v istom zvykovom stereotype. Mnohí zo súboru berú pôsobenie v Opere SND len ako svoju prácu. Stráca sa pocit, že robíme čosi mimoriadne, že sa spolupodieľame na umeleckom čine.

■ Akým spôsobom máte v úmysle motivovať domáce účinkovanie našich „svetobežníkov" – spevákov, ktorí robia úspešnú kariéru na svetových scénach a do SND sa len sporadicky vracajú? Alebo aj nevracajú...

Toto je obrovský problém. Motivovať ich je veľmi ťažké. Zahraničné ponuky sú atraktívnejšie nielen z finančného hľadiska, ale poskytujú neporovnateľné možnosti kariérneho rastu. V konkrétnych situáciách vždy záleží od človeka. Sú takí, čo dodržia dohodnutý termín, aj keď medzičasom majú oveľa lákavejšiu ponuku. A iní si povedia: „Kašlem na vás." Niekedy je sólistka ochotná medzi dvoma zahraničnými vystúpeniami priletieť, trebárs aj na vlastné útraty, a odspievať predstavenie, lebo to sľúbila. Inokedy na problém financií narazíme skutočne nepríjemne a tvrdo.

■ Otázna sa zdá byť aj pozícia šéfdirigenta. Už dávno sa nevyskytlo dlhšie konsolidované obdobie, kedy by na čele orchestra stála výrazná osobnosť, čo by mu dokázala vštepiť osobitú pečať. Aká je vaša predstava riešenia tohto problému?

Zvolili sme si Rastislava Štúra. Považujeme ho nielen za dirigenta, ktorý telesu vtlačí špecifickú farbu a precíznosť, ale je to aj človek schopný komunikácie s orchestrom. Dirigent by však mal mať v orchestri i v zbore akéhosi „prvého pobočníka", ktorý – ak je dostatočná autorita – dokáže hráčov motivovať, aby aj pod slabším dirigentom odviedli prvotriedny výkon...

■ ...takže koniec markantným rozdielom v úrovni predstavení, stop reprízovej „šmíre"?

Šéfdirigent v spolupráci so svojím „styčným dôstojníkom" by mali z pozície svojej prirodzenej autority motivovať kolegov, aby sa za každých okolností snažili odviesť rovnocenný výkon. Ja z pozície šéfa chcem zase vplývať na všetkých dirigentov SND, aby nerezignovali na kvalitu svojej práce. Hoci ako realista si uvedomujem, že rovnako ako speváci, tak aj dirigenti sú viac i menej talentovaní...

■ Takže šéfdirigent Rastislav Štúr, interní dirigenti Dušan Štefánek, Pavol Selecký, Martin Mázik. Ako bude vyzerať účinkovanie dvoch dirigentov, ktorých hudobné naštudovania v ostatnom čase najsilnejšie zarezonovali – Ondreja Lenárda a Jaroslava Kyzlinka, nedávno ešte šéfdirigenta Opery SND?

Interní dirigenti budú dirigovať diela, ktoré naštudovali. Rovnako v prípade pánov Lenárda, Kyzlinka a tiež Olivera Dohnányiho chceme urobiť všetko preto, aby dirigovali svoje inscenácie. Aby sme dirigentskú paletu udržali čo najkrajšiu a najpestrejšiu.

■ Úroveň reprízových predstavení je však veľmi nevyrovnaná nielen z pohľadu výkonov orchestra. Ešte citeľnejšie večer pokazí, ak divák nenatrafí na dobré obsadenie. Najtragickejšie však vedia vyznieť predstavenia, kedy sa na javisku stretnú „vývozoví" speváci s priemernými až podpriemernými kolegami. Zohľadňuje prevádzka pri tvorbe obsadení „spevácke triedy"?

Náš systém doteraz fungoval na princípe striedačky. Na koho vyšiel rad, ten spieval. Tak sa ľahko stalo, že slabší spevák bol partnerom vynikajúceho interpreta. Určiť prvé, druhé, tretie obsadenie by určite prospelo vyrovnanému dojmu z predstavenia. Princíp odborovosti funguje napríklad v nemeckých



... A AKO NOVÝ RIADITEĽ OPERY SND.

divadlách. Priviesť náš súbor k tomu, aby toto „ciachovanie" akceptoval, to už bude oveľa komplikovanejšie. Pri radikálnom riešení ostane kopa urazených ľudí. Ja si nemôžem dovoliť vysunúť speváka do pozície treťoodborového, ak viem, že ho môžem potrebovať na záchranu predstavenia, keď jeho prvoodborový i druhoodborový kolega bude mať atraktívnejšiu prácu v zahraničí... Tu je problém, ktorý ma zväzuje.

■ Ako vnímate pozíciu Opery SND voči ostatným dvom slovenským operným divadlám? S pocitom lídra, vlajkovej lode, patróna so zodpovednosťou voči malým sesterským scénam? Alebo má každý hrať sám za seba? Narážam aj na to, že posledným hosťovským predstavením slovenského operného súboru v Bratislave bol tuším *Notre Dame* košického divadla v rámci BHS v roku 1996... A rovnako Opera SND už roky nedala možnosť konfrontácie prostredníctvom mimobratislavského pohostinského vystúpenia.

Určite. Opera je tým, čo nás reprezentuje. Čím sa dá získať povedomie o Slovensku v zahraničí? Tatrami? Tuaregmi? Keď budem veľkorysý, napočítam možno šesť vecí. A opera bude medzi nimi. Mám skúsenosť zo svojho zahraničného pôsobenia, že v opernom svete je naša malá krajina vďaka našim skvelým a úspešným spevákom známa.

■ Aká je atmosféra v súbore pred sťahovaním sa do priestorov novostavby SND?

Možno to niektorí berú trošku ako deti, ktoré idú na výlet. My hlbšie zainteresovaní si luxus dôvery nemôžeme dovoliť. Valia sa na nás technické veci: hlučná točňa, nízka rampa... Ale keď som vstúpil do budovy, ktorú som predtým považoval za šedivú, chladnú a neosobnú, dýchla na mňa teplom, pozitívnou energiou. Takže oscilujem medzi pocitmi pesimizmu a optimizmu.

■ Ako máte zorganizované zladenie vlastného umeleckého pôsobenia, ktoré sa v top forme zrejme nechystáte úplne zavesiť na klinec, a povinnosti vyplývajúce z vašej funkcie?

Odriekol som viaceré zaujímavé zahraničné ponuky, napríklad *Borisa Godunova* v Madride. Rád by som si ponechal pražské hosťovania v bežiacich inscenáciách *Rusalky, Aidy, Dona Giovanniho* a zahraničné koncerty. Nie sú to časovo náročné veci, vtedy ma moji kolegovia dokážu plnohodnotne zastúpiť. Kontakt so zahraničím považujem za dôležitý nielen z hľadiska vlastnej speváckej kariéry, ale momentálne predovšetkým ako prospešné udržiavanie i získavanie kontaktov a informácií o prevádzke iných európskych operných divadiel.

■ A vaše pedagogické pôsobenie?

To je dimenzia, ktorú by som veľmi nerád opustil. Milujem prácu s čistými, ešte krásne naivnými mladými ľuďmi. Ona ma drží nad hladinou vo chvíľach, keď o význame iných vecí pochybujem.

Pripravila Michaela Mojžišová ■

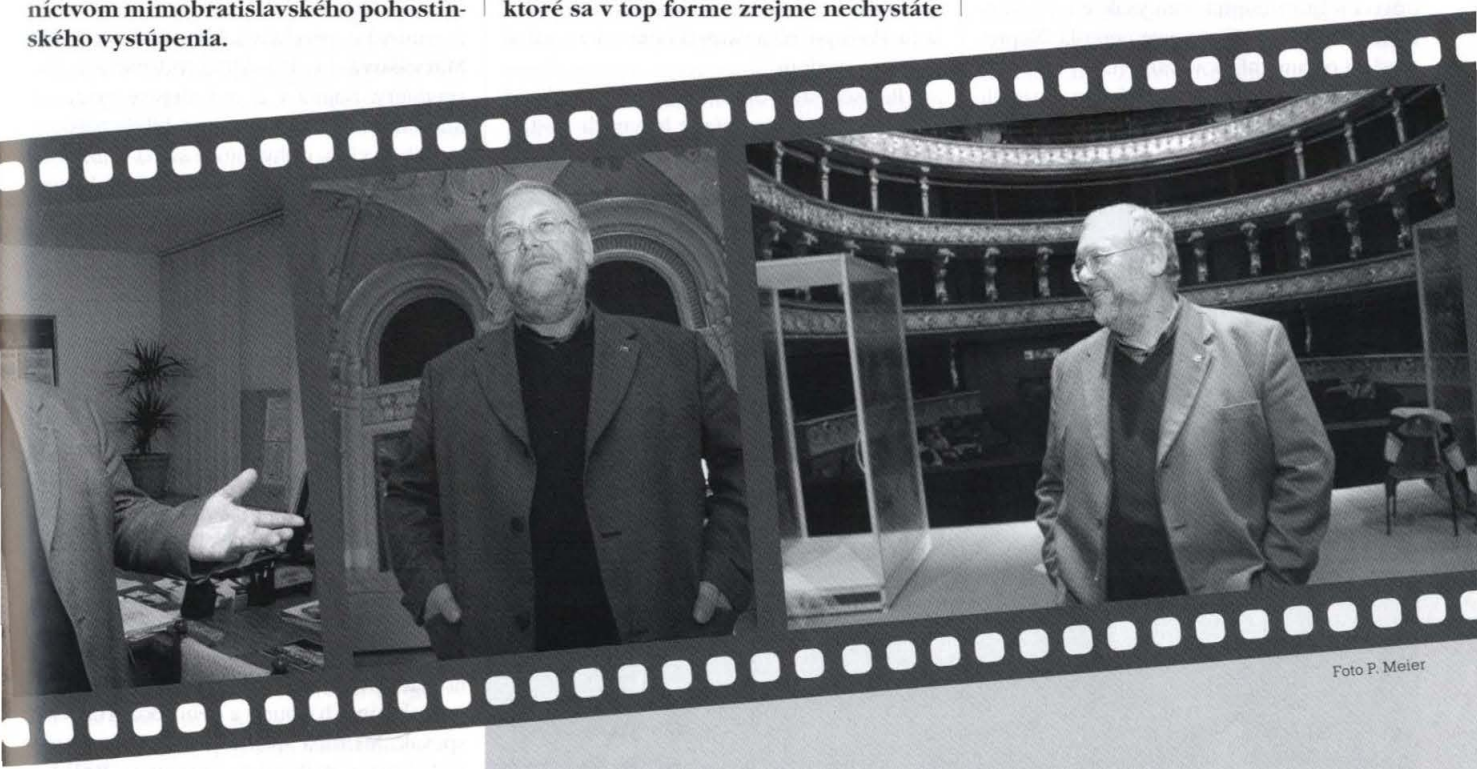


Foto P. Meier

V prvom rade, necítim žiadnu tendenciu k vyvyšovaniu sa. Je pravda, že Bratislava má väčšiu možnosť pozvať zahraničných hostí, že má jednoduchší kontakt s ostatným operným svetom. No v praktických stránkach umeleckého života máme s košickou i bystrickou operou veľmi podobné problémy. Čo sa týka osobného postoja, veľmi rád si sadnem do auta a pôjdem si pozrieť banskobystrické i košické predstavenia. Aby sme sa vzájomne poznali. Aby sa vytvoril priestor pre ich hosťovanie v Bratislave, ktorému sa určite nebránim.

■ Trošku filozofická otázka... Myslíte si, že opera – nielen tá zo SND, ale opera všeobecne – má v hodnotovom rebríčku slovenskej spoločnosti pozíciu, aká jej patrí?

Peter MIKULÁŠ
nar. 23. 1. 1954, Nitra

- štúdium spevu na Hudobnej fakulte VŠMU u Prof. Viktórie Stracenskej (1978)
- víťaz Dvořákovej súťaže v Karlovych Varoch (1977), laureát Čajkovského súťaže v Moskve (1982), laureát súťaže Miriam Henlinovej v Helsinkách (1984)
- od roku 1978 sólista Opery SND v Bratislave
- hosť operných scén v Prahe, Ríme, Berlíne, Hamburgu, Amsterdame, Monaku, Viedni, New Yorku
- bohatá koncertná činnosť (Rakúsko, Belgicko, Veľká Británia, Nemecko, Španielsko, Portugalsko, Holandsko, Kanada, Egypt, Japonsko, Francúzsko, Grécko, USA)

P. Mikuláš má široký operný repertoár v basovom odbore – od buffo postáv až po veľké dramatické a hrdinské party: Dulcamara (Nápoj lásky), Don Pasquale (Don Pasquale), Bartolo (Figarova svadba), Leporello, Komtur (Don Giovanni), Sarastro (Čarovná flauta), Ramfis (Aida), Inkvizítor, Filip II (Don Carlos), Fiesco (Simone Bocanegra), Falstaff (Falstaff), Zachariáš (Nabuco), Mefisto (Faust a Margaréta), Kecal (Predaná nevesta), Vodník (Rusalka), Wozzeck (Wozzeck), Svätopluk (Svätopluk)... Od sezóny 2006/2007 je riaditeľom Opery SND. ■

Banskobystrický Trubadúr v aktualizovanom šate

G. Verdi: Trubadúr
scéna a kostýmy: Jaroslav Válek
zbormajstri: Iveta Popovičová a Ján Procházka
pohybová spolupráca: Elena Záhoráková
hudobné naštudovanie: Marián Vach
réžia: Pavol Smolík
premiéry: 13. a 14. októbra, Štátna opera Banská Bystrica

Aktualizácia má v dramatickom diele zmysel vtedy, ak to umožňuje nadčasový dej a vzťahy hrdinov. Ani nový banskobystrický *Trubadúr* sa nevyhol módnemu prenosu deja do iného storočia. Vnútorný dôvod tohto riešenia som však v réžii, dramaturgii diela či vo výprave nenašla. Nepresvedčili o tom ani inovované názvy obrazov a scén v bulletine. O aktualizácii vypovedali iba niektoré kostýmy (Leonora, Ines) - žiaľ, nie vždy priaznivé k predstaviteľkám, niektoré doplnky (klobúky rôznych podôb), štylizované pánske a dámske kabáty či oblečenie Cigánov. To posledné pripomínalo skôr arabský než cigánsky svet. Kostýmová stránka bystrického *Trubadúra* je štýlovo nezjednotená, väčšinou v tmavých farbách..

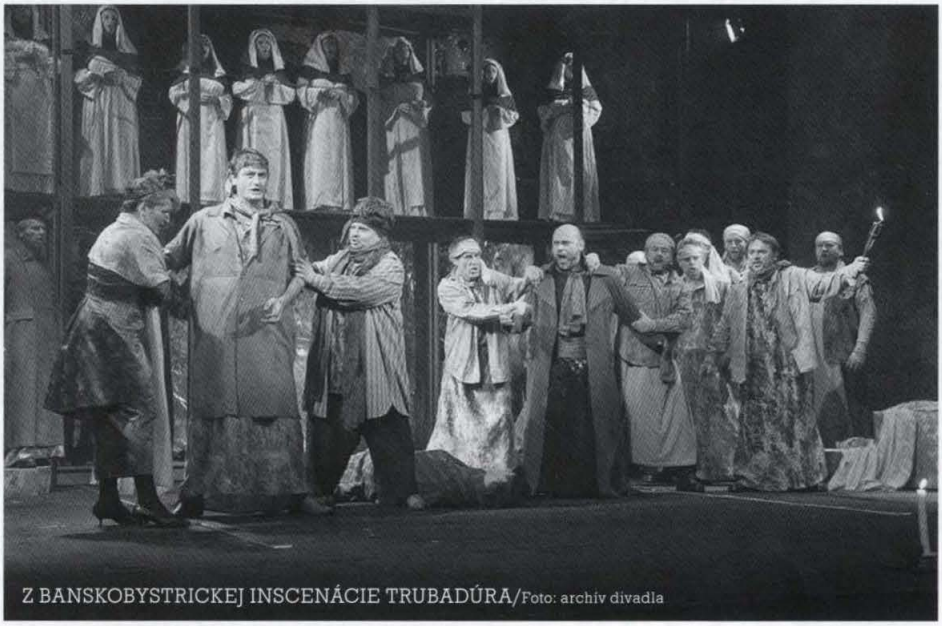
O niečo premyslenejšia bola Válkova scéna, ktorá sa však - ako vždy - pasovala s malým, technicky zastaralým javiskom Národného domu. Zadný horizont navrhol scénograf z kovovej, členitej konštrukcie, pripomínajúcej riešením raz pozadie gotických oltárov, inokedy kobky väzenia, ale aj kláštorné chodby či rozpadávajúce sa hradné múry. Vnútorná časť tohto kovového projektu sa vysúvala do popredia - za primeraného hrkotu. Premyslená a vkusná bola v inscenácii práca so svetlom.

Režisér Pavol Smolík viac aranžoval než rozohrával scény a vzťahy hlavných postáv. Nebol však v tomto dôsledný: úvodné Ferrandovo rozprávanie o starej Cigánke nadbytočne pantomimicky rozohral, čo vyznelo naivne. Osudové spojenie Manrica, Leonory a Azuceny podčiarkol v 1. obraze červenou stuhou, ktorá sa objaví aj vo finále opery, ako symbol spojenia Lunu a jeho prisluhovačov. Najväčším prínosom banskobystrického *Trubadúra* je hudobné naštudovanie Mariána Vacha. Profesionálne, rytmicky precízne, vypracované v orchestri, ansámbloch, v spolupráci so zborom, s rozvahou pri výstavbe veľkých sólových scén, s mimoriadnym citom pre špecifiká i možnosti jednotlivých sólistov a ich dynamické vypracovanie partov...

Zo sólistov si na prvom mieste zaslúži zmienku predstaviteľka Leonory **Iveta Matyášová** (a. h.), ktorá odspievala obe premiéry. Najmä v 2. a 3. dejstve výrazovo diferencovala a obsahovo prehĺbila náročné hudobné čísla, pohybujúce sa na hrane lyriky a drámy. Jej koloratúry boli bezproblémové, stredné polohy zamatové, držané vysoké tóny čisté. Vznešeným zjavom, eleganciou pohybu, frázovaním a výrazom zanechala dojem pravej verdiovskej hrdinky. Na bystrickom javisku sme videli a počuli dve Azuceny - na 1. premiére vokálne i herecky výbornú poľskú mezzosopranistku s farebným a objemným hlasom **Angnieszku Zwierkovú** (a. h.), na 2. premiére domácu mezzosopranistku **Evu Luckú**, ktorá bola Poľke rovnocennou súperkou v technike spevu, hereckom geste či v hĺbke prežívania každej frázy. Grófa Lunu spieval veľkým a účinným tónom dramatický **Zoltán Vongrey** a Košičan **Marek Gurbaľ** (a. h.), ktorý má mimoriadne perspektívny, zaujímavý barytón. Ak ho i technicky posunie ďalej (najmä vo vysokých tónoch), bude z neho pozoruhodný spevák. Manrica stvárnil na oboch premiérach hosť z Bulharska - tenorista **Bojidar Nikolov.** Je to vysoký, krásny lyrický zjav, ktorému chýba v hereckej i speváckej rovine iba viac uvoľnenia. Paletu kvalitných speváckych a hudobných zážitkov doplnil svojím výkonom Ferrando v podaní **Jozefa Bencího**. „Strážil" si každý tón a jeho mäkko znejúci bas kreslil bezpečné, sugestívne oblúky fráz. Alternant **Igor Lacko** sa prezentoval sonórnejším, objemnejším, ale technicky nie vždy kultivovaným basom. Menšiu postavu Ines spoľahlivo zaspievali sopranistky **Katarína Perencseiová** a **Jitka Ťatliaková**, Ruiza alternovali **Peter Schneider** a **Michal Hýrošš**.

Trubadúr bude inscenovaný v tejto sezóne na Slovensku ešte raz - v novostavbe SND. A tak bude možné porovnávať, spomínať, hodnotiť...

Terézia Ursínyová ■



Z BANSKOBYSTRICKEJ INSCENÁCIE TRUBADÚRA/Foto: archív divadla

Nadácia Memory, ktorá vznikla za účelom podpory komplexného riešenia problematiky Alzheimerovej choroby, usporiadala 11. novembra v Koncertnej sieni Slovenskej filharmónie **benefičný koncert**. Pod záštitou jej prezidenta, tenoristu **Miroslava Dvorského**, bol večer operných árií, dvojspevov a orchestrálnych čísel spojený so zbierkou na dobudovanie Centra Memory. V sprievode Symfonického orchestra Slovenského rozhlasu s dirigentom Leošom Svárovským sa v programe zostavenom z tvorby Giuseppe Verdiho (*Sila osudu, Macbeth, Traviata*), Pietra Mascagniho (*Sedliacka česť*), Ruggiera Leoncavalla (*Komedianti*) a Giacoma Pucciniho (*Tosca, Manon Lescaut*) predstavili arménska sopranistka **Hasmik Papianová**, chorvátsky barytonista **Vitomir Marof** a hostiteľ, tenorista Miroslav Dvorský.

PU ■



Verizmus v SND – chlieb každodenný?

Pietro Mascagni: Sedliacka česť / Ruggiero Leoncavallo: Komedianti
scéna: Otto Šujan
dirigent: Ondrej Lenárd
réžia: Marián Chudovský
premiéry: 20., 21. októbra, Opera SND, Bratislava

Rodný list novej inscenácie dvojice opier *Sedliacka česť–Komedianti* podpísalo bývalé vedenie Opery SND. Vtedajší riaditeľ **Marián Chudovský** získal po nadmieru úspešnom hudobnom naštudovaní Pucciniho *Turandot* od **Ondreja Lenárda** opätovný súhlas a režijnú zložku si vzal pod palec sám. Mal v úmysle ponúknuť Mascagniho a Leoncavallov dvojtitul v upravenej verzii z Banskej Bystrice spred šiestich rokov. Že od derniéry predchádzajúcej inscenácie uplynuli sotva dva roky, nepovažoval za dramaturgickú príťaž. Neodradzovala ho ani skutočnosť, že život novej inscenácie bude podmienený stálou prítomnosťou hosťujúcich sólistov. Pre dramatické mužské roly totiž bratislavskému ansámblu chýbajú domáce sily. Jednoducho, veril v úspech. Netušil, a do istej miery ani nemohol, že do prípravného obdobia vstúpia nečakané komplikácie.

Prvé vrásky prinieslo spevácke obsadenie. Mená z avizovanej zostavy sa začali strácať. Na premiérach a prvej repríze chýbali Eva Urbanová, Miroslav Dvorský, Sergej Larin, Igor Jan a Sergej Tolstov. Objavili sa nové zahraničné tváre. Najskôr Kostadin Andreev, napochytro Ernesto Grisales a Vitomir Marof (rola Cania však nakoniec po dramatickom prerušení *Komediantov* na 2. premiére ostala bez alternácie). Predpremiérový týždeň nabral ďalšie „veristické" farby. Ondrej Lenárd po nezhodách s režijnou koncepciou pohrozil rezignáciou, do finiša generálok napokon predsa len vstúpil a predstavenia dirigoval. Vážnosť konfliktu sa nedala prehliadnuť, keď si počas záverečných klaňačiek Chudovský s Lenárdom nielenže nepodali ruky, ale sa na seba ani nepozreli. Z tvorivých konfliktov vzídu neraz veľké činy. Ak však v záverečnej fáze uviazne komunikácia, zdramatizuje sa atmosféra v súbore a pohode premiér to rozhodne nepridá. Hlavný motív sporu nebol zverejnený (na tlačovej besede, kde dirigent chýbal, o ňom dokonca nepadla ani zmienka), takže ho ponechajme bokom... U Mariána Chudovského badať zaujímavý osobný vývoj. Jeho vstup na slovenskú operná scénu pred dvoma desaťročiami sľuboval, že prichádza režisér moderne cítiaci, odvážny, lámuci konvencie. Takí boli napríklad košickí *Dvaja Foscariovci*, bratislavský *Rigoletto*, bystrická *Favoritka*. Dnes sa nám prihovára ako neriskujúci vyznávač konzervatívnych hodnôt, zástanca metód, ktoré 21. storočie vo svete už vytláča. Ak teda trval na opätovnom uvedení veristických dvojičiek, očakával sa nový, hoci aj šokujúci pohľad. Je legitímne odvolávať sa na estetiku Franca Zeffirelliho (slová z tlačovej besedy), tá však – pri plnej úcte – tiež kotví v uplynulom storočí. Operný kumšt vo svete je však už inde.

Čosi nové predsa len inscenácia prináša. Vsádza oba príbehy do jedinej lokality (*Sedliacka česť* sa v origináli odohráva na Sicílii, *Komedianti* v Kalábrii), vo výtvarnom riešení **Otta Šujana**, znázornenej ilúziou juhotalianskeho mestečka. So všetkým, čo k popisnej scénografickej výbave patrí, teda s priečeliami domov, kostolom, pohostinstvom mamy Lucie, s ulicou Mascagniho a námestím Leoncavalla. Kulisy vysúvajú dianie na proscénium a v značnej miere aj do hľadiska. Ak chceli byť inscenátori v prepojení oboch opier dôslední, tak okrem implantovania postáv zo *Sedliackej cti* (Lola a Alfio) do *Komediantov*, mohol sa zasa v prvom titule objaviť upútavajúci plagát na príchod komediantov. Spojovníkom oboch polovíc večera bolo niekoľko hrozivých mafiánov (osobných strážcov?), pod terorom ktorých žilo mesto. Bol to síce nový, no skôr ilustratívny impulz. Podobne aj opakované fotografovanie na javisku. Chudovského réžia sa oveľa intenzívnejšie mala venovať profilovaniu dramatických konfliktov a najmä obohacovaniu hereckého arzenálu sólistov. Jeden príklad za všetky: navlas rovnaký obraz kľačiacej Santuzze, zavesenej o Turiddovu nohu, nájdeme aj vo fotodokumentácii minulej inscenácie. Konvenčné bolo aj aranžovanie zborov. Za nevhodné riešenie považujem umiestnenie výzvy na súboj (hryznutie do ucha) do boka hľadiska, odkiaľ tento kľúčový akt pre časť divákov bol neviditeľný.

Oveľa vydarenejšou inscenáciou sú *Komedianti*. Nejeden okamih v Chudovského poňatí dokonca privolal zimomriavky. Boli to miesta spojené s prítomnosťou Kostadina Andreeva, ktorého Canio bol taký pravdivý, dojemný a úprimný, že by drámu dokázal vyhrotiť aj bez jedinej kulisy. Zaujímavo vyšlo jeho prvé náhodné stretnutie so Silviom, netušiac, že ruku kladie na rameno neskoršej obete. Dojemné bolo Caniovo vyhranie intermezza, najmä momentu, keď sa nešťastný podvedený manžel prelaďuje na rolu pajáca. V *Komediantoch* sa oveľa funkčnejšie a nenásilnejšie využívalo hľadisko. Príchod tlupy kočovných divadelníkov bol efektný, réžia účinne zdolala aj aranžmán zboru v commedii dell´ arte. Záverečné slová „la commedia e finita" vyriekne Canio už medzi dvoma vraždami, čo v stave náhleho duševného afektu môže mať svoju príčinu.



A. KOHÚTKOVÁ A Z. VONGREY V KOMEDIANTOCH/Foto: A. Klenková

Ťahúňom novej produkcie je však hudobná zložka. Ondrej Lenárd opäť potvrdil, že vo veristickej literatúre sa cíti ako ryba vo vode. Bol to zážitok rovnako z pohľadu koncepčného, ako aj interpretačného. Mascagniho a Leoncavallov rukopis zaznel tak, ako je zaznamenaný v notách – farebne, kontrastne a vášnivo. Tempá boli svižné, kopírovali pulz drámy, pestrá bola aj dynamická paleta. Obe symfonické intermezzá zahral orchester Opery SND bezchybne, so silným citovým

nábojom a expresivitou. Brilantný výkon podalo tiež zborové teleso, ktoré podobne ako v *Turandot*, pripravila **Blanka Juhaňáková**. Ponúklo plný, šťavnatý zvuk, znelo v každej polohe impozantne a výrazovo zanietene.

V sólistických úlohách muselo divadlo kombinovať vlastné sily s hosťami. Sú totiž hlasové odbory, kde jednoducho niet koho obsadiť. Domáce sú obe staronové predstaviteľky Santuzze. **Jolana Fogašová** sa s rolou popasovala statočne, vyzdvihla jej dievčensko-lyrické črty, pracovala s dynamikou, výšky vďaka čoraz sopránovejšiemu timbru zneli bez problémov. Jednako však, veristický rozmer roly chýbal v hlase aj v hre. To je zasa hlavná devíza **Ľubice Rybárskej**, ktorej dramatický soprán má potrebný objem, silu, výrazovú vášnivosť a stále príťažlivú farbu. Bol to opäť jeden z jej veľkých výkonov. Pokiaľ stál **Michal Lehotský** (Turiddu) po boku Fogašovej, iskra partnerského vzťahu nepreskočila. Všetky tóny zaspieval (sviežejšie na prvej repríze), frázoval štýlovo, verizmus však nie je jeho „šálkou kávy". Zaskakujúci **Ernesto Grisales** na 2. premiére znel tónovo objemne a kompaktne, v ten večer ho však čakal ešte Canio, ktorého napokon pre náhlu indispozíciu musel po prvom výstupe prerušiť. V postave Alfia sa striedal kovovo lesklý **Ivan Kusnjer** so **Zoltánom Vongreyom** - priebojným v strednej a vysokej polohe (rytmicky bol však neistý) - a s objavom inscenácie, mimoriadne noblesným, v každej polohe jadrným barytónom Chorváta **Vitomira Marofa**. Kusnjer a Vongrey stvárnili tiež Tonia v *Komediantoch*, pričom najmä v prológu sa obaja (prvý z nich v životnej forme) zaskveli. Menších úloh sa spoľahlivo zhostili najmä **Denisa Šlepkovská** a **Miroslava Kiseľová** (Lola), ako Lucia prekvapila sýtosťou altu **Katarína Sroková.**

Hlavným hrdinom *Komediantov* sa stal 38-ročný bulharský tenorista, hosť mnohých popredných scén, **Kostadin Andreev**. Jeho Canio bol neskutočne vierohodný, každým pohybom, mimikou či gestom kopíroval vývoj postavy a jej momentálne psychické rozpoloženie. Spieval všetky predstavenia (vrátane náhleho záskoku za Grisalesa), jeho objemný, tmavší a vo výškach kovovo lesklý dramatický tenor bezo zvyšku zodpovedal estetike verizmu. Práve táto dimenzia trocha chýbala všetkým trom Neddám. **Adriana Kohútková** ponúkla aspoň krásne, okrúhle výšky.



J. FOGAŠOVÁ V SEDEMDESIATKEJ CTI/Foto: A. Klenková

Fínska sopranistka **Riikka Hakolová** má hlas v polohách menej vyrovnaný, spieva občas s priveľkým vibratom a ani farbou hlasu zvlášť neupútala. Pre mladú, vzhľadovo optimálnu **Katarínu Šilhavíkovú**, prišla rola priskoro, jej lyrický tón znie síce vyvážene, no útlo a výrazovo jednorozmerne. V postave Silvia uplatnil **Aleš Jenis** krásne timbrovaný barytón s elegantne tvarovanou frázou a impozantnou vysokou polohou. Part Peppeho štíhlym tenorom zaspieval **Tomáš Juhás**. V alternáciách sa predstavili solídny **Daniel Čapkovič** (Silvio) a menej uvoľnený, vo výške forsírovaný **Ondrej Šaling** (Peppe).

Pavel Unger ■

Tip HŽ

Výstava:

Margita Česányiová

Foyer historickej budovy SND, Bratislava

Až do 15 januára je otvorená výstava, venovaná jednej z najvýraznejších postáv v histórii slovenského operného umenia, sopranistke Margite Česányiovej. Expozícia pri príležitosti 95. výročia narodenia umelkyne predstavuje unikátnu, viac než



štyridsaťročnú kariéru tejto prvej dámy slovenskej opery.

Viac o nezabudnuteľných kreáciách Margity Česányiovej prezradila kurátorka výstavy Michaela Mojžišová: *„Jej technicky vynikajúco vybudovaný, farebne nezameniteľný hlas našiel uplatnenie v expresívnych mladodramatických a dramatických partoch. Ovládanie legátovej kantilény, tmavý, zamatový, pohyblivý, v celom rozsahu koncentrovaný a mäkký tón, nevšedná hĺbka dramatického výrazu, dosahovaná čisto vokálnymi prostriedkami, boli devízami umelkyne, ktorá by v inej spoločensko-politickej situácii hrdo obstála aj v medzinárodnej konfrontácii. Bola neobyčajne sugestívnou Taťjanou v Dombrovského slávnej inscenácii Eugena Onegina (195), vynikajúcou Sentou (Bludný Holanďan 1957), Donnou Annou (Don Giovanni 1957, 1961), Ariadnou (Ariadna na Naxe 1966), vzorovou Miladou (Dalibor 1957), Leonorou (Fidelio 1951, 1960, 1970), Libušou (Libuša 1961)...*

V domácich reláciách nemeravé výkony podávala Margita Česányiová najmä vo verdiovských úlohách, stvárnených vokálne i výrazovo s neobyčajnou štýlovosťou a talianskou autenticitou, fascinujúc široko klenutými, dramatizmom nabitými kantilénami. Jej Desdemona (Othello), Leonora (Trubadúr), Alžbeta (Don Carlos), Abigail (Nabucco), Lady Macbeth (Macbeth), ale najmä jedinečná Aida (Aida) a strhujúca Amélia (Maškarný bál) sú zapísané veľkými písmenami do zlatého fondu slovenského operného umenia. Rovnako je tam zapísaná ako prvá slovenská Katrena (Suchoňova Krútňava 1949), Zuza (Cikkerov Juro Jánošík 1954) či Milena (Suchoňov Svätopluk 1960)."

Výstavu zorganizovali Divadelný ústav Bratislava a Opera Slovenského národného divadla a po nedávno skončenej výstave k 100. výročiu narodenia Štefana Hozu je už druhým podujatím svojho druhu.

R ■

Čarovná flauta zviditeľnila operné Košice

W. A. Mozart: Čarovná flauta
scéna: Milan Ferenčík
kostýmy: Miriam Struhárová
dirigent: Miloslav Oswald
réžia: Andrea Hlinková
premiéra: 27. októbra, Štátne divadlo Košice

Hoci vo svete patrí *Čarovná flauta* k najhranejším operám Wolfganga Amadea Mozarta, slovenské scény príliš neláka. Bratislavský súbor konzervuje zunovanú podobu diela spred dvoch desaťročí, v Banskej Bystrici produkcia z roku 1997 dávno padla do zabudnutia a do východoslovenskej metropoly sa vrátila po neuveriteľných 42 rokoch. Jej vzkriesenie bolo teda dramaturgickou nevyhnutnosťou, navyše znásobenou zámerom reflektovať končiaci sa mozartovský rok.

Potešilo, že Košičania dostali možnosť zvítať sa s *Čarovnou flautou* vo vizuálnom tvare, korešpondujúcom s trendmi hudobného divadla 21. storočia. Zásluhu na tom má tím inscenátorov na čele s mladou režisérkou A. Hlinkovou. Jej predstavu ako vyložiť predlohu prelínajúcu rozprávkovú prapodstatu s hlbším filozofickým posolstvom, podporil scénograf M. Ferenčík a kostýmová výtvarníčka M. Struhárová. Nešlo pritom o násilné zvýrazňovanie oboch krajných motívov, ani o dotyk s mantinelmi pri voľbe inscenačných prostriedkov. Vzišla tak predovšetkým esteticky pôsobivá, čistá a zrozumiteľná *Čarovná flauta*, ktorej dynamiku zabezpečovali dve hojne využívané točne (občas aktivované v protipohybe) a farebno-svetelné kontrasty. Na javisku neboli žiadne ornamentálne či konkretizujúce prvky, dej bol zasadený do surrealisticky nadýchnutého priestoru a ozvláštňovaný meniacimi sa projekciami v kruhovom výreze horizontu. Zrkadliace dielce v nadväznosti na farebnosť, symbolizujúcu rozdielne svety postáv, dávali optickému vnemu efektnosť, nie však gýčovitosť. Farby hrali významnú úlohu aj v kostýmovej zložke. Zmeny obrazov boli vďaka točiacim sa systémom plynulé a celý večer získal na akčnosti. Isté rezervy ostali už len v individuálnej práci so sólistami a najmä v nedotiahnutom závere. Váhavé finále totiž nechtiac provokovalo k otázke, v čom vlastne bola pointa tejto inak vydarenej inscenácie.

Mladý dirigent M. Oswald uviedol *Čarovnú flautu* na jar aj na pôde VŠMU, takže v košickom naštudovaní mohol svoju pôvodnú predstavu rozvinúť ďalej. Podarilo sa mu docieliť väčšiu kontrastnosť v tempách a v agogike, jednako však ani v tomto prípade nemožno hovoriť o nadpriemernej hudobnej produkcii. Nepríjemne pôsobili najmä nedôslednosti v súhre orchestra a v kontakte s javiskom. Voľba Oswalda (a podobne aj avizovaného D. Štefánka vo februárovom *Faustovi a Margaréte*) je diskutabilná aj preto, že súbor disponuje dvoma zdatnými domácimi dirigentmi, ktorí tak prichádzajú o príležitosti.

V sólistickom ansámbli sa objavilo tiež veľa hosťov. Domáce farby na 1. premiére obhajoval iba **Marián Lukáč** ako Papageno. Podal jeden z najpozoruhodnejších výkonov večera, jeho basbarytón má kultivovanú farbu a vyrovnaný rozsah, pracuje s dynamikou, výrazom, herecky je pohyblivý a pozná mieru komickosti. Ako Kráľovná noci sa zaskvela **Martina Masaryková** (spieva ju aj v Opere SND), ktorej koloratúry boli v oboch áriách krištáľovo čisté. Nie je to síce dramatický hlas, ale potrebnú tónovú závažnosť už má. V 23-ročnom **Janovi Martiníkovi** (stály hosť pražského Národného divadla) získali Košice Sarastra s apartnou farbou hlasu a zjavnou tónovou kultúrou, pričom vzhľadom na jeho vek prekvapil aj rezonanciou okrajových polôh. **Aneta Mihályová** prežívala svoj profesionálny debut v postave Paminy, ktorou v apríli obhajovala diplomovú prácu na VŠMU. Vybavila ju štíhlym, rozvoja schopným lyrickým sopránom, ktorý ešte potrebuje isté zmäkčenie vo frázach a uvoľnenie vo výškach. Problematickejšie vyznel Tamino **Igora Kucera**. Jeho lyrický tenor znie síce v strednej polohe príjemne a štýlovo, no pri prechode do vyššej sféry (v tomto parte navyše neveľmi exponovanej) už zápasí s technickými problémami. Zdravo znejúcim a zvučným tenorom vybavil Monostata **Ján Rusko** a agilnou Papagenou bola **Stanislava Dubanová** (obaja sú študentmi VŠMU), trio dám spievali **Janette Zsigová, Viera Kállayová** a **Viera Hronská**, Hovorcom bol **Matúš Tomko**.

Premiérový večer sa stretol s veľmi priaznivým ohlasom početného publika. Ide o titul a inscenačný tvar, ktorým sa bude môcť divadlo prihovárať aj najmladšiemu divákovi v časovo prístupných termínoch. Košice potrebujú obnoviť návštevnícku bázu a *Čarovná flauta* tomu poslúži priam optimálne.

Pavel Unger ■



A. MIHÁLYOVÁ, I. KUCER A J. RUSKO/Foto: archív divadla

Po predchádzajúcich štyroch ročníkoch v Petrohrade sa od 4. do 17. septembra v Moskve konal 5. ročník **Medzinárodnej speváckej súťaže Jeleny Obrazcovovej**. Zo 120 účastníkov z celého sveta sa na 3. mieste umiestnil mladý český basista Jan Martinik, ktorý získal aj ocenenie za najlepšiu interpretáciu piesne P. I. Čajkovského. Ako člen medzinárodnej päťnásťčlennej poroty sa spolu so slávnymi spevákmi (R. Scotto, N. Giuselev, V. Luchetti) zúčastnil rozhodovania aj **Peter Dvorský**.

md ■

Jozef Bednárik a jeho rozlúčkový Divotvorný hrniec

E. „Yip" Harburg-F. Saidy-B. Lane:
Divotvorný hrniec
preklad: Alexandra Ruppeldtová
úprava: Jozef Bednárik a Svetozár Sprušanský
prebásnenie textov piesní: Ján Štrasser
hudobné naštudovanie/dirigent: Július Selčan
choreografia: Jaroslav Moravčík
kostýmy: Alexandra Grusková
scéna: Vladimír Čáp
réžia: Jozef Bednárik
premiéry: 27., 28. a 29. októbra, Divadlo Andreja Bagara, Nitra

Nitrianska podoba slávneho broadwayského muzikálu zo štyridsiatych rokov s pôvodným názvom *Finianova dúha* bola netrpezlivo očakávaná. Nová inscenácia bola totiž údajne poslednou z piatich muzikálových, ktoré tu Jozef Bednárik doposiaľ realizoval. So svojimi hercami a divákmi v Nitre sa rozlúčil láskavým humorom, vierou v dobro, lásku, výzvou k tolerancii a „človečenstvu, ako základnej hodnote našej existencie".

Na novej verzii *Divotvorného hrnca* (ktorý kedysi upravili aj Voskovec a Werich) sa v prvom rade podpísala dramaturgická úprava J. Bednárika a S. Sprušanského. Pôvodný rozprávkový príbeh preniesla z írskeho prostredia viac do súčasnosti, ozvláštnenej slovenskými špecifikami. Hlavným hrdinom už nie je írsky prisťahovalec Finian ale Ján Finta, skrachovaný podnikateľ spod Tatier a jeho dcéra Filoména Fintová. Finta potajomky zakope na rozprávkovom ostrove do zeme hrniec plný zlata. Zlato sa má – podobne ako tu rastúce melóny – časom rozmnožiť... Bájny ostrov je zaplnený bezstarostnými a pestrými obyvateľmi, predstaviteľmi rôznych rás, národov, náboženstiev a orientácie. Režisérovi sa podarilo prepojiť hudbu, piesne a tance amerického skladateľa Burtona Laneho s aktualizovaným, na našu realitu (a morálku) prispôsobeným príbehom. Záverečná moralita *Divotvorného hrnca* však vyznieva – oproti ľahkosti, vtipnosti, hravosti a poetickosti predchádzajúcich scén – ako agitka z päťdesiatych rokov...

Bednárik zapojil do inscenácie najmä mladú a strednú generáciu tunajších kvalitných, pre väčšinu súčasných Slovákov, žiaľ, neznámych hercov. Staršia generácia divákov si určite opatruje na platni nahratý Werichov monológ vodníka Čochtana. Jeho postavu v Nitre nahrádza škriatok Kvak, v pohybovo a herecky zdatnom a vtipne kreovanom podaní **Petra Kadlečíka**. Mnohé bratislavské divadlá by mohli DAB závidieť spievajúcu, hrajúcu a tancujúcu **Kristínu Turjanovú** (Filoména Fintová), pohybovo, charakterotvorne a spevácky sebaistého **Róberta Haláka** (milovník Woody Mahoney), aj tanečno-baletne zaujímavú **Zuzanu Moravcovú** (Zuzana Mahoneyová – jeho sestra) či dvojicu výborných mladokomikov **Milana Ondríka** a **Martina Nahálku** (predstavovali až dvanásť postáv). Jána Fintu hral na 1. premiére najmä herecky adekvátny **Ivan „Tuli" Vojtek**, ktorý sa strieda s domácim **Milanom Kišom** (väčšina hlavných postáv je alternovaná). Boháčku Billboardu stvárnila Bednárikova muzikálova hviezda, charakterotvorná spevoherečka **Eva Pavlíková.**

Bednárik v *Divotvornom hrnci* nepochybne zanechal znaky svojho autogramu – ale úspornejšou podobou, než v niektorých predchádzajúcich inscenáciach. Veľkú scénu dotvára v pozadí strom s domčekami utekajúcimi „chagalovsky" do neba. Javisko nie je zaťažené ďalšími rekvizitami. (Až na vysúvajúcu sa loď, ktorá Bednárikovi nahrádza obľúbené autíčka...) Choreograf J. Moravčík odviedol azda svoju najkreatívnejšiu prácu v muzikálovej tvorbe a J. Štrasser sa zasa zaslúžil o poetické texty piesní, v ktorých bola badateľná vedomá kontinuita s legendárnou verziou pražského Osvobozeného divadla.

Bednárik približuje vcelku banálny dej *Divotvorného hrnca* k „muzikálovej revue", resp. féerii. Nie je to politikum ani dráma s hudbou, ale čarovná rozprávková hra s pesničkami, tancami a hudbou, ktorá diváka nielen pobaví, ale aj priblíži k večným pravdám o živote a najmä – nabije pozitívnou energiou. A tak treba tento muzikálový titul aj prijať.

Terézia Ursínyová ■



Z NITRIANSKEJ INSCENÁCIE DIVOTVORNÉHO HRNCA/Foto: archív divadla

SÚŤAŽE

Európska súťaž mladých operných spevákov 2007
Predsedkyňou jury je Eva Marton. Víťazi súťaže získajú mesačné štipendium vo výške 850 EUR s možnosťou zúčastniť sa 5-mesačného študijného kurzu ako príprava na ich operný debut. Lektormi kurzu budú o. i. Raina Kabaivanska a Renato Bruson za vokálnu prípravu.
Uzávierka: 15. februára 2007
teatrolirico@tls-belli.it, www.tls-belli.it

Medzinárodná skladateľská súťaž Musica Sacra 2007
Częstochowa, Poľsko
Uzávierka: 15. februára 2007
competition@musicasacra.com.pl, www.musicasacra.com.pl

Medzinárodná klavírna súťaž Kráľovnej Alžbety 2007
Uzávierka: 15. januára 2007
info@qeimc.be, www.qeimc.be

Medzinárodná inštrumentálna súťaž Markneukirchen 2007
10. – 19. mája 2007
Markneukirchen, Nemecko
Kategória: husle, viola
Uzávierka: 31. januára 2007
instrumentalwettbewerb@markneukirchen.de, www.markneukirchen.de

■

Spomienka na opernú speváčku

Darina Kohútová-Hanuliaková

(1938 Terchová - 2006 Bern)

Darina Kohútová-Hanuliaková žila od roku 1968 vo švajčiarskom exile, no narodila sa v Terchovej, obci známej mimoriadnym bohatstvom ľudovej kultúry. Ľudové piesne a hudba boli teda i pre ňu dedičstvom, ktoré sa v tomto rázovitom kraji odovzdávalo už celé generácie. Aj ona v detstve rada spievala. Matka preto za všetky peniaze, ktoré rodina dostala za vojnové škody, kúpila klavír. Počas vojny bola dedina vypálená a v domoch zostali iba holé steny. V tom čase sa rodičia detí ťažko zmohli hoci len na heligónku pre deti.

Už ako 5-ročná spievala Darina Kohútová-Hanuliaková „Mozartovu Uspávanku" na polnočnej vianočnej omši v kostole. Vraj to boli jej najkrajšie Vianoce. A tam sa to vlastne začalo. Stať sa speváčkou bolo jej detským snom. Po skončení Konzervatória v Žiline odišla študovať na Vysokú školu múzických umení v bulharskej Sofii. Operný spev študovala u Bruna Bjelniského zo Záhrebu. Po skončení štúdia nastúpila speváčka ako sólistka (mezzosopranistka) do opery J. G. Tajovského v Banskej Bystrici. Počas troch sezón tu účinkovala o.i. v inscenáciách opier *Carmen* a *Krútňava*, ako aj v operete *Čardášová princezná*. Z Bystrice odišla do Slovenského ľudového umeleckého kolektívu v Bratislave, kde účinkovala ako sólistka - koncertovala doma i v zahraničí a nahrávala aj v Československom rozhlase.

Po dramatickom obsadení Československa vojskami Varšavskej zmluvy opustila speváčka v roku 1968 Slovensko a získala azyl vo Švajčiarsku. O rok neskôr už mala angažmán v Bernskom štátnom divadle. Ako operná speváčka s priebojným a lesklým mezzosopránom tu mala možnosť rozvinúť svoje umelecké schopnosti a čoskoro obsadila významné postavy v operách Verdiho (*Macbeth, Rigoletto, Aida, Othello, Traviata*), Bizeta (*Carmen*), Wagnera (*Parsifal, Walkýra*), Mozarta (*Figarova svadba*), Čajkovského (*Eugen Onegin*), Rossiniho (*Barbier zo Sevilly*), v Dvořákovej *Rusalke, Samsonovi a Dalile* C. Saint-Saënsa alebo *Arabelle* Richarda Straussa... Počas svojej kariéry hosťovala v San Carlo v Neapoli alebo La Fenice v Benátkach. Koncertovala tiež v Ríme, Carnegie Hall v New Yorku, Washingtone, Chicagu, Toronte a iných významných svetových mestách. Na koncertných vystúpeniach venovala pozornosť aj piesňovej tvorbe. Okrem Schuberta to boli najmä diela slovenských skladateľov. Pre bernský rozhlas nahrala s klavírnym sprievodom Antona Knusela a Klausa Sonnenburga cykly piesní Alexandra Moyzesa (*Cesta op. 19* a *V Jeseni op. 56.*), Ladislava Holoubka (*Dcérenka moja op. 34*), ako aj iné piesne Cikkera, Figuša-Bystrého, Schneidera-Trnavského alebo Bartolomeja Urbanca. Najmä Cikkerove diela zarezonovali aj v prostredí bernskej opery, kde sa Darina Kohútová-Hanuliaková pričinila o to, aby sa tu Cikkerova opera *Vzkriesenie* dostala do repertoáru. Dielo malo veľký úspech a spolu s ním aj slovenská speváčka.

Popri opere a koncertovaní venovala Darina Kohútová-Hanuliaková pozornosť aj švajčiarskemu a svetovému krajanskému hnutiu.



Na Svetovom kongrese Slovákov v Chicagu, kde sa v roku 1973 zúčastnilo 3500 účastníkov z celého sveta, zaspievala áriu Blagoty z Cikkerovej opery *Beg Bajazid*. V najväčšej katolíckej katedrále v Chicagu potom vystúpila s Bohušom Hanákom a dvestočlenným americkým zborom. Koncert nahral a vysielal aj americký rozhlas a televízia. S Bohušom Hanákom vystúpila Darina Kohútová-Hanuliaková aj na koncerte pre kanadských Slovákov v Toronte. V roku 1975 otvárala na Svetovom kongrese Slovákov v Ríme podujatie piesňou *Keď sa Slovák preč do sveta pobral* so sprievodom emigrantskej hudby Fera Jánošku z Viedne.

Darina Kohútová-Hanuliaková ochotne účinkovala pri rôznych oslavách a výročiach zahraničných Slovákov v USA a Kanade. Vždy sa s celou dušou usilovala prezentovať slovenskú kultúru vo svete, čo súviselo neraz s rozličnými problémami a ťažkosťami. Slovensko osobitne propagovala aj prostredníctvom súkromnej galérie DAKO, kde prezentovala diela našich umelcov a pozývala aj výtvarníkov, spisovateľov a básnikov zo Slovenska. Pri galérii mala i Školu spevu (Gesangsschule), kde sa pedagogicky venovala študentom operného spevu a hry na klavíri. Študentom sa venovala celým svojim srdcom, pričom zostávala verná slovenským koreňom i piesňam. Svedčí o tom aj jej činnosť v Slovenskom klube vo Švajčiarsku, s podporou ktorého pripravovala mnohé aktivity.

Významné umelecké aktivity Dariny Kohútovej-Hanuliakovej zachytávajú filmové dokumenty *Slovenský kongres Rím* (autorom je slovenský režisér Gusto Rady), ako aj snímka *Pod Helvétskym krížom*. Najvýraznejšie však azda umelecký dokument *Rieka života* (1996) z prostredia Švajčiarska i Slovenska, ktorý nakrútil pre STV režisér P. Fükő.

Dokument bol za prítomnosti speváčkinej dcéry Márie Kohútovej a hostí zo Švajčiarska odprezentovaný tento rok aj na Medzinárodnom folklórnom festivale Jánošíkove dni v Terchovej, kde bolo významnej terchovskej rodáčke udelené čestné občianstvo obce.

Nahrávky z operného repertoáru Dariny Kohútovej-Hanuliakovej sú dnes pravdepodobne dostupné iba v zahraničných médiách. Záznamy piesňového repertoáru vlastnia viaceré rozhlasové stanice: v Sofii (1961, 1962), Banskej Bystrici (1965), Bratislave (1966, 1967, 1968), Varšave (1968), Mníchove (1969) a Berne (1970, 1973, 1975, 1976, 1981). Jej pozoruhodná interpretácia slovenských piesní z rokov 1975 - 2000 zostáva v plnej sviežosti a kráse zachytená na 5 CD nosičoch. Poslednú nahrávku s názvom *Odkazy* (2000) venovala speváčka svojim dvom vnúčatám, ale i všetkým slovenským deťom narodeným v cudzine. Na konci svojho života sa vyznala: *„Moja túžba vidieť svet sa mi splnila, ale za veľkej obety, ktorá sa nedá vyvážiť nijakým zlatom"*. Dňa 28. mája 2006 sa v Berne konala posledná rozlúčka s u nás stále málo známou opernou speváčkou a pedagogičkou. Darine Kohútovej-Hanuliakovej patrí naša úcta i vďaka za šírenie slovenskej kultúry a umenia vo svete.

Ondrej Demo ■

Prestížnu cenu Merit Award Medzinárodnej Konfederácie akordeonistov pri Medzinárodnej Hudobnej rade UNESCO si v októbri z nórskeho Askeru priniesol popredný slovenský akordeonista **Tibor Rácz**. V odôvodnení pre nórske médiá zaznelo, že najvyššie medzinárodné vyznamenanie akordeonistov vo svete sa dostáva Tiborovi Ráczovi za mimoriadne zásluhy v oblasti propagácie pôvodnej tvorby pre akordeón, spolupráce s významnými skladateľmi a dirigentmi, za úspešnú koncertnú činnosť najmä v zahraničí a podporu mladej sólistickej generácie. Do strednej Európy sa dostáva táto cena po prvýkrát od svojho založenia v roku 1963 a medzi jej držiteľov patria osobnosti ako M. Ellegaard, R. Würthner, O. Schmitt, A. Kusjakov či V. Semjonov. Vyzdvihnuté boli aj významné aktivity Medzinárodného centra pre akordeón, ktorý nesie meno prof. Marty Szőkeovej, významnej osobnosti v oblasti akordeónovej pedagogiky. **D. Šustáková** ■

Lukáš Borzík

skladateľ

- **Narodený:** 1979, Poprad
- **Štúdiá:**
  1999 - 2003 Konzervatórium v Žiline (gitara)
  2000 - 2003 súkromné štúdium kompozície u Pavla Kršku
  od 2003 VŠMU (kompozícia - V. Bokes)
- **Skladateľské kurzy:**
  2005 účasť na Festivale „Ostravské dny" (Česká republika), účasť na 14. ročníku medzinárodných skladateľských kurzov „Internationale Musikwerkstatt in Schloss Trebnitz" (Nemecko)
- **Ceny a vyznamenania:**
  2000 - 1. miesto na Skladateľskej súťaži Adama Plintoviča v Žiline
  2001 - 3. miesto na Skladateľskej súťaži Adama Plintoviča v Žiline
  2003 - Cena predsedu poroty na Skladateľskej súťaži Akademická Banská Bystrica za skladbu *Sapientia Aeterna* pre miešaný zbor
  2006 - 1. miesto v komornej kategórii 1. medzinárodnej skladateľskej súťaže Alexandra Moyzesa a Cena pre najlepšiu skladbu slovenského skladateľa za dielo Ask the Mirror

■ Aké boli tvoje hudobné začiatky?

Ako dieťa som u dedka našiel mandolínu a starú heligónku. Vyskúšal som ako znejú a bol som očarený. Na klavíri u pratety som sa potom ešte bez znalosti nôt pokúšal realizovať prvé hudobné nápady. V dvanástich prišla gitara. Chcel som tiež hrať na bicích... Nenapadlo mi, že by som mohol komponovať. Na gymnáziu som občas hrával s inými muzikantmi. Jeden z nich ma presvedčal, aby som šiel na konzervatórium. Vtedy som sa začal zaoberať myšlienkou študovať hudbu. Predtým to bola skôr záľuba. Po skončení gymnázia som sa pripravoval na prijímačky, lebo som nemal potrebné teoretické základy. Skutočné štúdium hudby začalo v deväťnástich.

■ Na konzervatóriu si ale študoval gitaru. Ako si sa dostal ku kompozícii?

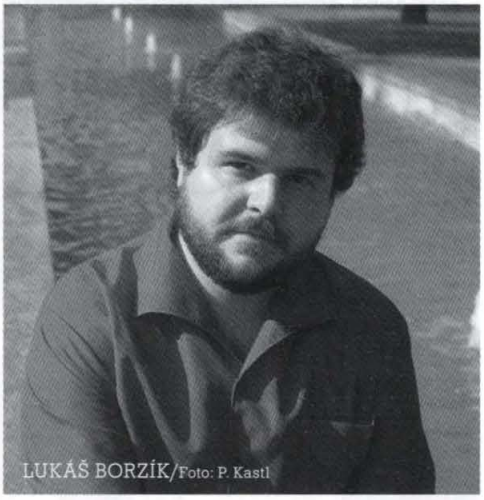
Zvláštnou zhodou okolností. Súviselo to so skladateľskou súťažou Adama Plintoviča, ktorú pre ľubovoľný nástroj a spev vyhlásil Zbor Žilincov. Mal som skúsenosti s písaním piesní a aj keď som kompozíciu ešte neštudoval, zdalo sa mi, že môžem niečo napísať. Vedel som dobre narábať s textom, vďaka tomu som súťaž vyhral.

■ Bol si vtedy študentom druhého ročníka. Čo nasledovalo?

Ujal sa ma profesor Krška, u ktorého som študoval kompozíciu. Najskôr ako obligátny predmet. Keď bola táto možnosť v rámci šetrenia zrušená, venoval sa mi vo svojom voľnom čase. Dával mi hodiny ráno pred začatím vyučovania.

■ Na VŠMU si sa dostal do triedy Vladimíra Bokesa, kde momentálne študuješ. Ako ťa ovplyvnili pedagógovia?

Obidvaja mali pre mňa význam, každý v inom čase. Profesor Krška ma naučil základy kompozície. Vytvoril u mňa pozitívny vzťah k tvorbe, čo si veľmi cením. Naučil ma remeslu a že človek musí na sebe stále pracovať. Napísať každý deň aspoň takt bolo pre mňa v tom čase nevyhnutné. U profesora Bokesa som dostal možnosť hľadať vlastnú cestu. Oslobodiť sa od tradičných kompozičných schém a objaviť nové možnosti. Vážim si, že mi pri komponovaní nechal voľnosť a nezasahoval do mojich prác.



LUKÁŠ BORZÍK/Foto: P. Kastl

■ Ktorá hudobná forma je najbližšia tvojmu vyjadrovaniu?

Forma závisí od imaginácie. Hudobný materiál sa vyvíja a formu prispôsobujem. Nie je uzatvorená, je dynamická a vždy smeruje k vyvrcholeniu ako v dráme. Forma ako schéma ma primárne nezaujíma. Keď som na konzervatóriu dostal úlohu napísať fúgu alebo sonátu, nevedel som si poradiť. Dnes tradičným formovým princípom rozumiem, no nevedel by som sa s nimi vysporiadať vnútorne. Môj spôsob vyjadrovania je im absolútne vzdialený. Je skôr blízky obrazom vo filme alebo literatúre, či procesom, ktoré sa dejú v mysli človeka alebo v prírode. Hľadám predovšetkým možnosti vyjadrovať idey.

■ Ako vnímaš súčasný stav hudobného umenia. Zaujímajú ťa aktuálne kompozičné trendy?

Ako skladateľa ma prirodzene zaujímajú a je nevyhnutné ich poznať. Najviac ma zaujíma spektralizmus, napríklad Tristan Murail alebo Gérard Grisey. Veľmi ma oslovuje aj elektronická hudba. Nedávno som na koncerte Ostravskej bandy počul skladbu Tristana Muraila. Hoci jeho tvorbu poznám, naživo to bol veľký zážitok. Táto hudba sa u nás takmer nehrá. Fascinuje ma, že sa pomocou elektronického média môže tradičný materiál ešte vyvíjať novým spôsobom. Ovplyvňuje to myslenie skladateľov, ktorí potom hľadajú nové znenie klasických nástrojov. Samozrejme, keď niečo píšem, idú vzory bokom. Môžem sa vyjadrovať len na tej úrovni, na ktorej sa nachádzam. Pri tvorbe som sám so sebou.

■ Prečo si sa rozhodol zúčastniť na 1. medzinárodnej skladateľskej súťaži Alexandra Moyzesa?

Nepovažujem sa za súťaživý typ. Výzvou bolo zadefinované nástrojové obsadenie. Zaváži aj fakt, že víťazné diela budú predvedené. Motivovalo ma tiež zloženie poroty. Vyhovovalo mi, že každý člen mal inú estetickú orientáciu. Pri tvorbe som pociťoval voľnosť. Nie je možné, aby sme všetci cítili rovnako a aby som svojou hudbou oslovoval všetkých. Bol som zvedavý, ako porota ohodnotí moju tvorbu. Či to, čo robím, robím dobre.

■ Čo ťa inšpirovalo pri písaní súťažnej skladby *Ask the Mirror*?

U mňa je inšpirácia spojená s prácou. Už nečakám, ako som to robil kedysi. V tvorivom procese skúmam materiál a on ma tým, ako sa vyvíja, inšpiruje. Vzniká hudba, z ktorej vyplynie aj hudobná forma. Pri *Ask the Mirror* to bolo rovnaké. Začal som pracovať s materiálom, ktorý ma priviedol k myšlienke postaviť ho do svetla krivých zrkadiel. Mal som hudobnú tému, ktorú som mohol od stredu vrátiť späť. Je to efekt, ktorý sa používa v elektronickej hudbe. Zámerom však bolo neurobiť to presne naopak, ale vytvoriť akési krivé zrkadlo. Začal som preto meniť polohy a inštrumentáciu. Bolo to, ako keď sa človek díva do zrkadla a myslí si, že je to on. Realita je však často iná ako jej obraz v zrkadle. Zrkadlo a obraz sa nedajú spojiť. Aj v mojej skladbe sú tie dve strany nespojiteľné. To je myšlienka, ktorú som chcel vyjadriť. V závere sa ukážu v najjednoduchšej podobe všetky prvky, s ktorými som pracoval: jednoduchý šesťtónový rad smerom nahor a druhý smerom nadol. V kontexte skladby to má význam. Ak to môžem znovu preniesť na pohľad do zrkadla, v skutočnosti je človek oveľa menej komplikovaný ako obraz, ktorý vidí v zrkadle.

■ A na čom pracuješ v súčasnosti?

Začínam písať *Koncert pre violu a orchester* pre súťaž Melos-Étos. Pracujem na objednávke, ktorá bude povinnou skladbou v rámci súťaže speváckych zborov na Akademickej Banskej Bystrici. A píšem aj skladbu *After the Seven*, ktorá bude uvedená na študentskom festivale Orfeus.

Pripravila Magdaléna Čierna ■

1. medzinárodná skladateľská súťaž A. Moyzesa ...očami porotcov

V minulom čísle Hudobného života sme uverejnili výsledky 1. medzinárodnej skladateľskej súťaže Alexandra Moyzesa. V aktuálnom miniprofile sme predstavili víťaza komornej kategórie Lukáša Borzíka a v nasledujúcich riadkoch vám ponúkame reakcie členov medzinárodnej poroty. Wolfgang Rihm, Gavin Bryars, Zsolt Nagy, Martin Smolka a Peter Zagar odpovedali na anketové otázky veľmi individuálnym spôsobom. Odpovede preto nie sú len informáciou o skladateľskej súťaži, ale aj o individuálnych umeleckých svetonázoroch a rozdielnosti povâh porotcov.

1. Ako ste spokojný s výsledkami súťaže a s kvalitou víťazných diel? Vyhral váš favorit?
2. Aké boli vaše kritéria hodnotenia? Bol výber ťažký?
3. Čo by ste poradili účastníkom súťaže a mladým skladateľom?
4. Myslíte si, že víťazstvo v skladateľskej súťaži môže mladému skladateľovi pomôcť v jeho kariére?
5. Ako hodnotíte úroveň 1. medzinárodnej skladateľskej súťaže Alexandra Moyzesa v porovnaní s inými skladateľskými súťažami vo svete?

■ Wolfgang Rihm

predseda poroty



1. Spokojný? To nie som nikdy.

Favorit? Áno, jeden vyhral *(pozn. red.: v komornej kategórii)*

2. Dobré? Zlé? Postupujem inštinktívne. Ale samozrejme často sú „dobre" vyzerajúce partitúry „zlými" – ale len zriedka je to naopak. Výber nebol ťažký.

3. Byť svojhlavý!

4. Pomôcť môže len kvalitná hudba a predovšetkým kvalitný vývoj skladateľa.

5. Úroveň považujem za strednú.

■ Gavin Bryars

1. Sú to dve rozdielne otázky. S výsledkami som spokojný a myslím si, že sú spravodlivé. Nezodpovedajú presne môjmu hlasovaniu, ale to zrejme platí pre všetkých porotcov. Každý z nás sa musel trocha prispôsobiť. Celkovo však bolo rozhodnutie poroty správne. Myslím si, že z hľadiska kvality bola súťaž nevyrovnaná. Úroveň skladieb v kategórii komorných diel bola jednoznačne vyššia. Medzi orchestrálnymi skladbami nebolo nijaké výnimočné dielo. Potešilo by ma, keby sa objavilo viac štýlov, väčšia rôznorodosť v prístupoch; napríklad medzi skladateľmi bolo málo tých, ktorí používajú tonálny systém. To však asi svedčí o terajšej hudobnej klíme; je to obraz európskej hudby.

Môj favorit sa umiestnil na treťom mieste, ale bol to tesný rozdiel. Pri bodovaní som dlho váhal medzi prvými tromi skladbami. Víťazná skladba nebola u mňa prvá, ale úplne ju akceptujem ako víťaza.

2. Kritériá sú vždy problémom. Vždy si dávam pozor na to, aby som od súťažnej skladby neočakával môj vlastný prístup ku komponovaniu. Podobá sa to na výučbu skladby: máte pred sebou kompozíciu a snažíte sa pochopiť, čo chcel študent dosiahnuť a do akej miery sa mu to podarilo; pri vyučovaní chcete pomôcť žiakovi lepšie realizovať jeho zámer. Pri súťaži dostanete partitúru a skladateľov zámer vidíte v tom, ako zapísal dielo do nôt, vidíte charakter jeho myšlienok, kvalitu jeho predstavivosti, jeho remeslo, pochopenie inštrumentálnych techník, kombinácií nástrojov, vidíte aj to, či je schopný odvážnych krokov alebo či nasleduje konvencie, napríklad, či používa lesné rohy tak ako Schumann alebo hľadá iné spôsoby atď.

Výber je vždy ťažký, nemôžete to brať na ľahkú váhu. Chce to čas. Musel som hodnotiť sedemnásť skladieb v každej kategórii. Je to relatívne, raz je to ten, inokedy druhý a napokon zistíte, že nemáte obľúbenca. To je však dobré znamenie; skladby boli vyrovnané a porotca musel byť opatrný.

3. Treba počúvať veľa hudby; nerozmýšľajte iba o vlastnej hudbe, ale aj o iných skladateľoch. Myslite najmä na interpretov. Ak máte šťastie a hrajú vašu skladbu, počúvajte, čo o nej hovoria interpreti. Možno povedia, že niečo by sa hralo ľahšie, keby sa vymenili noty v akorde a hudobný zámer by pritom zostal neporušený. Interpreti vždy poznajú nároky nástrojov lepšie než skladatelia. Niekedy síce sú ich pripomienky motivované snahou neriskovať, no vtedy musíte od nich žiadať viac, aby ste dosiahli želaný efekt. Musíte však rozumieť fyzickej stránke interpretácie. Keď píšete napríklad pre bicie nástroje, myslite na „choreografiu" – ako sa hráč dostane od jedného nástroja k druhému, či potrebuje tri notové stojany, kto bude obracať strany, či dokáže stlačiť pedál na vibrafóne a zároveň vykonať iný pohyb...

4. Ja takú takú skúsenosť nemám. Pozitívom môže byť, že skladateľ skomponuje skladbu, ktorú by inak nikdy nenapísal. Ja som prvú skladbu pre sólovú flautu napísal pre jednu súťaž, a bola to príšerná skladba. Vďaka súťaži som si uvedomil, že pre sólovú flautu už nikdy nič nenapíšem. Pripúšťam však, že pre mladého skladateľa môže byť súťaž dobrým podnetom. Nedá sa iba donekonečna čakať na objednávky a ak sa skladba podarí, môže to mať zmysel. Profesionálne naštudovanie a verejné predvedenie skladby môžu upriamiť pozornosť na dovtedy neznámeho skladateľa.

5. Úroveň ma trochu sklamala. Niektoré skladby boli akosi ľahko predvídateľné. Chýbala mi pestrosť. Problémom súťaží býva fakt, že súťažiaci píšu skladby pre porotu, ktorú poznajú a vedia, aký hodnotový rebríček má ten-ktorý porotca. Komponujú s tými kritériami v hlave, namiesto toho, aby napísali niečo úprimne. Pamätám sa, že v 60. rokoch takmer všetky európske súťaže vyhrávali japonskí skladatelia, pretože presne vedeli ako dosiahnuť zvuk súťažnej skladby. Súťaže teda môžu byť veľmi umelé.

■ Zsolt Nagy

1. Bol som milo prekvapený, že sa členovia poroty takto bezproblémovo zhodli. S výsledkami som plne stotožnený. Je veľmi prekvapujúce, že táto súťaž vzbudila toľko pozornosti, hoci bola vypísaná prvýkrát. Ak by som už mal hľadať rozdiely, dá sa povedať, že v kategórii pre orchester bola kvalita skutočne nižšia ako v komornej kategórii.

2. Ak mám byť úprimný, výber nebol ťažký. Členovia poroty úplne nezávisle od seba približne rovnako hlasovali za prvé tri diela. Bolo to skutočne jednoznačné a prekvapujúce. Myslím si, že aj preto, že členmi poroty boli skutoční profesionáli. Nemuseli sme priveľa konzultovať. A ako som postupoval pri výbere? Tu môžem hovoriť len za seba. Najprv som vyradil diela, ktoré z rôznych dôvodov neprichádzali do úvahy. Potom som si zvyšok podrobne prečítal. Pre mňa hrá veľkú úlohu, akú skúsenosť má skladateľ s rôznymi nástrojmi a akým spôsobom rozvíja myšlienku. Samozrejme, hodnotenie reflektuje aj subjektívny vkus.

3. Komponovanie by v prvom rade malo byť hlboko vnútornou záležitosťou a nutnosťou. Potom by skladatelia mali poznať dejiny hudby a spôsoby komponovania rôznych skladateľských škôl. No nemali by ich kopírovať, mali by byť súčasťou ich odborných znalostí. Treťou radou je byť naozaj informovaný

o tom, čo sa deje vo svete. A po tom všetkom by si mali vytvoriť svoju vlastnú cestu a dosiahnuť vlastnú kvalitu.

4. Áno aj nie. Záleží od uhla pohľadu. Je to šanca upútať na seba pozornosť. Ale to nie je najdôležitejšie. Dôležitejšie je, že skladateľ získa fórum, na ktorom sa môže predviesť. Veľkým plusom je fakt, že diela majú príležitosť zaznieť.

5. Doteraz som bol členom len jednej poroty vo Švajčiarsku, kde sme neudelili ani jednu z cien. Okrem toho som sledoval viacero súťaží, do ktorých som bol osobne zaangažovaný, keďže som dirigoval víťazné diela. Myslím, že neexistuje niečo ako medzinárodná úroveň, čo sa týka kvality. Je to veľmi rozdielne. Na prvý pohľad sa dá posúdiť, kto má akú skúsenosť s prácou s jednotlivými nástrojovými skupinami, s orchestrom alebo ansámblom. Napríklad v orchestrálnej kategórii sa vyskytli aj skladby, ktoré vlastne neboli písané pre orchester, ale skôr pre ansámbel. Orchestrálne médium sa veľmi líši od ansámblu, a preto je potrebné preň písať inak. Dá sa to zistiť už pri pohľade do partitúry. Ale to nie je len prípad tejto súťaže. Stretol som sa s tým aj nedávno v Paríži, keď som premiéroval skladby mladých skladateľov pre 35 nástrojov. Mnohí z nich písali, akoby to bol malý ansámbel. Skladby sú potom príliš komplikované, preplnené notami...

■ Martin Smolka

1. Potešilo ma, že hoci členovia poroty pochádzajú z rôznych prostredí a svojou tvorbou patria k rôznym estetickým východiskám, vo výbere panovala značná zhoda. Väčšina skladieb, ktoré som si vytipoval ako najzaujímavejšie, obsadila popredné miesta, len možno v trochu inom poradí.

2. Mňa zaujímali hlavne tie skladby, ktoré idú svojou vlastnou cestou. Viac ma osloví skladateľ, ktorý popustil uzdu fantázie ako ten, ktorého partitúra vyzerá profesionálne. Výber len z nôt, bez zvuku, je pre mňa vždy ťažký, pretože to najdôležitejšie – invenciu, vnútornú silu a ducha – papier dobre ukrýva.

3. Pracovať, byť aktívny, skúšať všetko možné, aj cesty, ktoré sú v rozpore s ich záľubami. Bojovať proti prevládajúcemu sklonu k napodobovaniu a poriadne namáhať fantáziu.

4. Určite áno. Už len preto, že skladatelia budú počuť svoju kompozíciu a získajú skúsenosť pre ďalšiu tvorbu. Pozrieť sa do sveta, stretnúť sa s kolegami z rôznych končín – to je vždy cenné.

5. Takmer nemám s čím porovnávať. Súťažné skladby pokrývali širokú štýlovú i kvalitatívnu paletu a vlastne aj psychologickú (napríklad voľba symbolických alebo slovných označení krásne vystihuje rôznosti povâh adeptov). Zasadnutie poroty formou telefonickej konferencie bolo veľkým zážitkom, hoci ešte viac by som stál o to, stretnúť sa so slávnymi kolegami osobne.

■ Peter Zagar

1. Výsledky súťaže ma prekvapili, najmä to, že sa väčšina poroty zhodla na najlepších skladbách. Víťazstvo Lukáša Borzíka v kategórii komorných diel je pre mňa radostným prekvapením; teší ma, keď si uvedomím, že v medzinárodnej konkurencii vynikol Slovák a že výsledok nebol ovplyvnený nijakými bočnými okolnosťami – súťaž bola anonymná. V komornej kategórii som však bodoval inak a Borzíkova skladba sa u mňa umiestnila niekde v strede. Nebola mojím favoritom. Zdalo sa mi, že sa ničím nevymyká zo stredného prúdu súčasnej vážnej hudby. Som veľmi zvedavý na koncert víťazných diel, pretože čítanie hudby z partitúry je pre mňa len obmedzeným kontaktom s dielom; týmto spôsobom o skladbe získam len určitý druh informácie. Reálny zvuk je niečo celkom iné.

V orchestrálnej kategórii to bolo trocha jednoduchšie. Súťažné skladby boli „čitateľnejšie" a mal som rovnaký pocit ako zvyšok poroty: výrazné dielo medzi nimi nebolo. Ocenené skladby boli aj pre mňa tými najlepšími.

2. Mojimi kritériami sú: jasný estetický názor, zvládnutie hudobného procesu a jasný zápis. To prvé sa týka najmä jazyka, ktorým skladateľ prehovára, ak chcete, hudobného štýlu. Presvedčivejšie na mňa pôsobia štýlovo homogénne diela; na polyštýlovosť ako samostatný štýl sa vždy pozerám s počiatočnou nedôverou. Často je to štít zakrývajúci nedostatok názoru. Otázka hudobného procesu je otázkou plynutia času v hudbe. Vyžaduje si to myslieť v širších kontextoch, budovať väčšie plochy, a to si v skladbách všímam. Jasný zápis je nevyhnutný. Gramatická svojvôľa skladateľa nielenže komplikuje nácvik a predvedenie skladby, ale ho môže aj celkom znemožniť.

Výber bol pre mňa ťažký, pretože súťažilo veľa podobných skladieb, ktoré by som zaradil do kategórie stredného prúdu.

3. Poradil by som, aby počúvali, čo im hovorí vnútorný hlas a aby sa pri komponovaní riadili najmä ním. Má to však jeden háčik: bez ovládania kompozičného remesla to nejde. Na skladateľa číha dvojaké nebezpečenstvo: imperatív originality, ktorý sa od čias avantgardy 20. storočia chápe ako originalita zvuku, faktúry či racionálnych vzťahov v skladbe a anachronickosť spôsobená prílišným spoliehaním sa na výpovednú hodnotu tradície. Myslím si, že nezáleží na tom, akou cestou sa skladateľ vyberie, hlavné je to, či jeho hudba „hovorí".

4. Áno, môže mu to pomôcť. Ak pod kariérou rozumieme prienik na medzinárodné pódiá a do katalógov dôležitých vydavateľstiev, potom je dôležité byť na správnom mieste v ten správny čas. Súťaž je takým fórom. Neznamená to však, že len víťazní autori zo súťaží majú nárok na medzinárodnú kariéru.

5. Pravdu povediac, o iné súťaže sa veľmi nezaujímam, sám som sa zúčastnil iba jednej. Porotcom som bol prvý raz. Úroveň komornej kategórie je asi štandardná, orchestrálna kategória priniesla oveľa kolísavejšiu úroveň. Boli v nej aj skladby, ktoré nedosahovali úroveň hodnú diskusie. Možno sa prihlásilo veľa mladých, málo skúsených autorov a menej tridsiatnikov.

Pripravila MČ ■

Každý, kto aktívne zažil pôsobenie v akomkoľvek mládežníckom umeleckom súbore, vie oceniť pozitívne vplyvy takejto činnosti na formovanie estetického vedomia. Ostáva nielen množstvo spomienok a zážitkov na celý život, ale aj istý pocit spriaznenosti so svetom kultúry.

K ansámblom, ktoré priťahujú ušľachtilý záujem o spev mladých adeptov patrí aj **Popradský detský zbor**. Koncom októbra (28. 10.) si slávnostným koncertom pripomenul **30 rokov svojho pôsobenia**. Pod umeleckým vedením **Jozefa Búdu**, s korepetíciou **Lucie Maľákovej** sa teleso vyprofilovalo na jeden z najúspešnejších zborov na Slovensku. Aplaudovalo mu publikum na domácich koncertných pódiách, svoj vysoký kredit obhajovalo aj na zahraničných súťažiach a festivaloch (Taliansko, Maďarsko, opakovane Nemecko...). Z ostatných triumfov treba spomenúť úspešné vystúpenie na medzinárodných festivalových podujatiach Europa Cantat v Halle, Musica Nobilis či absolútne víťazstvo a zároveň cenu Hudobného fondu za najlepšiu interpretáciu skladieb slovenských autorov na súťažnom festivale Mládež spieva. K charakteristickým črtám dramaturgie Popradčanov patrí popri bežnom repertoári aj dôrazný príklon k interpretácii pôvodnej tvorby. K nezabudnuteľným patria ich kreácie skladieb I. Hrušovského, M. Dubovského, N. Bodnára, J. Hatríka, I. Bázlika, v posledných rokoch sa plodne rozrástla ich spolupráca s „klasikom" detského zborového spevu M. Novákom, žijúcim v Poprade. Bilanciu tridsaťročnej činnosti dotvára spoluúčinkovanie zboru so Štátnym komorným orchestrom Žilina a niekoľko CD nahrávok.



Popradskému detskému zboru poprajme aj do budúcna nadšenie, radosť z hudobného umenia, energiu i priazeň potenciálnych sponzorov.

LD ■

Večery novej hudby 2006

13. – 17. októbra, Bratislava

Napriek výrazne nižšej podpore Ministerstva kultúry festival Večery novej hudby nielenže nerezignoval, ale jeho organizátorom sa podarilo pripraviť pestrý program, v ktorom si našli miesto i zahraniční hostia.

Festivalovým hosťom patril najmä úvodný a záverečný koncert 17. ročníka podujatia. Koncerty sa s jednou výnimkou opäť konali v Štúdiu 12 na Jakubovom námestí v Bratislave, kde sa festival už dávnejšie usadil.

Sympatickou črtou Večerov novej hudby je pravidelné prekračovanie žánrových hraníc. Tento rok to potvrdil hneď prvý koncert, na ktorom sa predstavilo slovensko-rakúske zoskupenie **don@u.com**. Hoci je tento projekt príležitostný a má premenlivé obsadenie, počas dvoch rokov existencie už na niekoľkých koncertoch potvrdil svoj potenciál. Presnejšie povedané: ukázal možnosti spájania postupov súčasnej klasickej a improvizovanej hudby. Prvý festivalový večer sa na pódiu predstavili **Marek Piaček** (flauta, elektronika), **Peter Zagar** (klavír), **Daniel Matej** (gramofón, CD prehrávače, elektronika, objekty), **Martin Siewert** (elektrická gitara, elektronika), **Judith Unterpertinger** (violončelo, objekty) a **Bernhard Breuer** (bicie). Okrem zvukovosti, dosiahnutej zriedkavou kombináciou spomínaných nástrojov, spočíva unikátnosť don@u.com ešte v jednej dôležitej veci. Členmi zoskupenia sú vyštudovaní skladatelia, ktorí sú aj sami interpretmi a okrem nich ešte niekoľko osobitých inštrumentalistov pôsobiacich na scéne rakúskej improvizovanej hudby. Na koncerte v Štúdiu 12 sa spomínalo na amerického klasika hudby 20. storočia Mortona Feldmana, ktorý by sa tento rok dožil osemdesiatin, no jeho diela nezostarli. Či tu z nich niečo zaznelo, vedia len hudobníci, ktorí sa k jeho odkazu hlásia, každopádne v ich zvukových kreáciách si našli miesto i názvuky známych melódií, ktoré sa ozývali najmä zo Zagarovho klavíra. Hudba, akú produkuje don@u.com, je do veľkej miery záležitosťou okamihu, no z počutia sa zdalo, že v nej nechýbajú ani vopred pripravené momenty-štruktúry v úlohe záchytných bodov rovnako ako náhrady tradičnej partitúry. Hralo sa melodicky, potom zase chvíľu harmonicky uvoľnene, melancholickejšie plochy sa striedali so svižnejšími. Vzájomná súhra bola bez „hluchých" miest a pritom prekvapivo vysoká, špeciálne s prihliadnutím k faktu, že skúšok ani spoločných koncertov v minulosti nebolo veľa. Zaujímavé je, že hoci pri improvizovaných blokoch často vznikli vyslovene vtipné momenty, ocenila ich len časť publika (najmä tá, ktorá inak na súčasnú hudbu vychádzajúcu z klasiky nechodí). Z jednotlivcov bol na pódiu asi najvýraznejší a s ostatnými najviac komunikujúci Marek Piaček – okrem samplov z laptopu stihol zvládať aj hru na flaute a citlivo reagovať na ostatných hráčov. Zvukovo zase najviac večer ozvláštnil Martin Siewert, ktorý ponúkol niekoľko sviežich nápadov a ukážku toho, čo všetko sa dá vylúdiť z gitary pomocou rôznej elektroniky.

Po veľmi slušnom úvodnom rozbehu Večery pokračovali štyrmi koncertmi, na ktorých sa predstavili výlučne domáci interpreti a takmer výlučne domáci autori. Okrem Astora Piazzollu bol druhou, ale o to významnejšou výnimkou renomovaný britský skladateľ a hráč na kontrabase **Gavin Bryars**. A nielen preto, že do Bratislavy prišiel osobne. Predposledný večer bol zostavený iba z prierezu jeho tvorbou, na tom záverečnom sa postavil na pódium aj on sám. Okrem skladateľského seminára (dôležitá a sympaticky pravidelná súčasť programu festivalových hostí) stihol Bryars naštudovať a uviesť jedno zo svojich kľúčových diel – skladbu *Jesus' Blood Never Failed Me Yet*. Hoci skladba vznikla pred vyše tridsiatimi rokmi, stále oslovuje pôsobivým motívom a jednoduchosťou spracovania.

Je to dielo pre komorný súbor a magnetofónový pás, ktoré si vyžiadalo presun festivalu z komorných priestorov Štúdiu 12 do Zborového domu Cirkvi bratskej (17. 10). Spočíva na nahrávke hlasu starého bezdomovca dookola precítene nôtiaceho refrén z rovnomennej náboženskej piesne. K nemu sa postupne z ticha pridávajú jednotlivé nástroje, aby vybudovali dojímavý harmonický sprievod a na záver ho nechali stratiť sa v diminuende. Bratislavskému predvedeniu skladby sa nedá nič vyčítať, evidentne spokojný s ním bol aj sám skladateľ, ktorý si na koncerte zahral kontrabasový part. Dlhotrvajúci potlesk uťal až úsmevným náznakom, že je hladný a diváci ho nechcú pustiť najesť sa.

Kým však prišlo k úplnému záveru, skvelú *Jesus' Blood Never Failed Me Yet*, ktorá zaznela dvakrát, predelil ďalší Bryarsov kus. Konceptuálna skladba *The Sinking of the Titanic*. Ako už z názvu vyplýva, ide o svojské zhudobnenie konca lode, ktorej mýtus nepotopiteľnosti nevydržal ani prvú plavbu v roku 1912. Skladateľ vyšiel z dochovanej správy, že kapela, ktorá bola na palube parníka, hrala až do posledných chvíľ melódiu piesne *Autumn* a spravil z nej jadro skladby, do ktorého ešte (tiež s pomocou prednahratých pasáží) votkal zvuky morzeovky či nárazu na ľadovec. Bol by to vlastne akýsi film pre uši, nebyť sprievodnej videoprojekcie. Trio mladých slovenských umelcov (**Robert Fulek** – **Viktor Fuček** – **Peter Liška**) sa postaralo o vizuálny sprievod k celému večeru a uspokojili aj tú malú časť publika, ktorej prišla Bryarsova hudba príliš minimalisticky repetitívna.

K vyššie uvedenému hodnoteniu výkonov hudobnej zložky posledného festivalového koncertu zostáva už len dodať, že dominancia hudobníkov z mladej generácie vo **VENI ensemble** je dobrou správou. Zdá sa, že súčasná hudba u nás má o svoju budúcnosť postarané.

Oliver Rehák ■

Dva víkendové koncerty priniesli ukážkové mantinely toho, čo je obsahom aj poslaním tradičného medzinárodného festivalu z dielne Medzinárodnej spoločnosti pre súčasnú hudbu (sekcia ISCM). Kým v sobotu poslucháči „lietali na obežnej dráhe experimentálneho zvuku", v nedeľu si posedeli v symbolickej kaviarni „à la Piazzolla".

Experimentálne východiská každej z piatich skladieb vyústili na sobotňajšom koncerte (14. 10.) do rozličných podôb kombinovania zvukov akustických nástrojov so zvukovými novotvarmi z elektronických zariadení. Pri počúvaní kompozícií tohoto typu môže byť poslucháč pred dilemou, či počúvať poučený bulletinom a autorským výkladom alebo sa nechať viesť predstavivosťou a schopnosťou analyzovať počuté. Výhodné je skombinovať obidva prístupy.

Mottom celého koncertu bol výrok Witolda Lutoslawského „o potrebe výroby nových hudobných nástrojov", ktoré by poskytovali súčasným skladateľom lepšie zvukové, technické a vyjadrovacie možnosti. **Ivana Buffu** táto výzva inšpirovala k metóde spojiť autentické klavírne zvuky s ich prostredníctvom počítačového programu upravenou podobou. Elektronika v kombinácii so živým nástrojom vždy prinesie prekvapenia, ktoré nevyplývajú len z rozdielnosti tvorby tónu. Keďže autor skladby Ivan Buffa bol sám sebe aj interpretom, došlo v diele *Morceau de fantasie I pre klavír a mg. pás* ku viacnásobnej autenticite. Doznievajúce klavírne tóny „predĺžené" o elektronickú fázu, ako aj množstvo aktuálnych postupov navodzujúcich občas predstavu preparovaného klavíra, vzbudili ilúziu nového klavírneho média s neznámou mechanikou a tajomným arzenálom zvukov neohraničenej dĺžky trvania. Bola to napínavá a hravá fantázia. Skladba využívala sonoristiku a aleatoriku obohatenú možnosťami počítačových programov. Skvelý klavirista-aktér kombinoval kontrasty v rámci formy podľa nám neznámej formulky, podobne ako alchymista hľadajúci zlato.

V duchu predchádzajúcej autorskej poetiky bola spracovaná aj kompozícia **Boška Milakovića**, ktorý k už dokončenému opusu

Ground pre akordeón pridal s úmyslom rozšíriť zvukové možnosti nástroja elektronický komentár. Skladba *Ground* sa vyznačuje neobvykle pomalým tempom, minimalistickou dynamikou a sotva poznateľnou gradáciou, čo je určite ťažké pre inštrumentalistu hrajúceho na viachlasnom aerofóne. Akordeonista **Rajmund Kákoni** vyťažil z nástroja maximum a citlivo reagoval aj na elektronické podnety z mg. pásu. Na rozdiel od klavíra môže akordeón aktívnejšie ovplyvňovať dĺžku tónu, no aj tak nové frázy a farebné spektrum, ktoré Milaković prikomponoval s pomocou programu Pure Data dali aerofonickému nástroju nečakaný rozlet. Takto prispel Milakovič k autorskej výzve Witolda Lutoslawského a spolu s Buffovou skladbou položili základ jednotne koncipovanej dramaturgie koncertu.

Juraj Kojš patrí k skladateľom-špecialistom. Svoj tvorivý potenciál veľmi cieľavedome realizuje v oblasti kombinácie akustických a elektronických zvukov (doktorand na University of Virginia v USA, odbor kompozícia a hudobné technológie). Skladba *To Where He Waited pre violončelo a elektroniku* predstavovala symbolické 3. dejstvo hry: Dialóg s Lutoslawským. Do hry vstúpilo violončelo. Nechýbala samozrejme elektronika. Bez autorského slova sa nedozvieme, že skladba bola inšpirovaná poéziou Sv. Jakuba z Kríža, že autor využil zvuky nástroja v nízkych dynamických hladinách a pripojený elektronický prúd zvukov je produktom špeciálneho počítačového programu. Laik nemusí presne vedieť, aké zložitosti autor absolvoval pri hľadaní ideálnych kombinácií zvukov. Sedemminútová kompozícia Juraja Kojša v podaní **Eugena Procháca** zaujala naliehavosťou výpovede a prezentáciou všetkých prvkov, ako aj ich súdržnosťou v rámci rozšíreného zvukového spektra.

Hľadanie nových nástrojových možností dostalo výrazne dramatickú energiu v skladbe **João Pedra Oliveiru**, ktorý je riaditeľom na Research Center for Electroacoustic Music a súčasne pedagogicky pôsobí na University of Aveiro. Skladba *L'Accordéon du diable pre ozvučený akordeón a mg. pás* priniesla na scénu dramatický vzruch a výrazné dynamické kontrasty. „Diabolský akordeón" síce odkazuje na „diabolus in musica", ale pre uši dnešného poslucháča už neznie v chromatických expanziách nič zakázané. Skladba predstavila na ploche 5 častí „scherzo" s nasledujúcim nokturnom. Ozvučený akordeón **Mariky Martonovej-Kormanovej** bol silnou konkurenciou pasážam z mg. pásu. Fragmentárne koláže viacpásmových línií dokázali udržať poslucháča v napätí od začiatku až do konca.

Na záver koncertu zaznela štvrtá premiéra, kompozícia **Mariána Lejavu**, majstra pianissimového napätia. Posledný výstup na tému „nové nástroje" mal názov *Scar resemblance (notturno no. 6)* pre violončelo a akordeón. Bola to zaujímavá ukážka zvukových možností z fúzie dvoch konštrukčne odlišných nástrojov na spoločnej báze zvuku (**Eugen Prochác a Rajmund Kákoni**). Hľadač novej akustickej reality M. Lejava je – ako sa zatiaľ zdá – najviac zaujatý sonoristickými možnosťami kompozičného remesla. Pre neho, ale aj ostatných podobne orientovaných skladateľov s ambíciami kombinovať hudobný nástroj s elektronikou, je tu priestor netušených zvukových výbojov a prakticky nekonečných možností. Na tejto ceste sa ešte dožijeme nejedného prekvapenia.

Zoradenie a výber diel bolo dobrým kľúčom k akceptácii piatich dejstiev tej istej „drámy". Skladby v istom zmysle voľne nadväzovali na seba v bode, kde sa vyčerpal akčný rádius licencie jednotlivých autorských nápadov. Ich spoločným poznávacím znakom bolo, že napriek obsadeniu pre také obľúbené nástroje akými sú klavír, akordeón a violončelo sú tieto opusy absolútne nevhodné na domáce „muzicírovanie". Aj keby ste mali doma mg. pás!

Koho neodradila sobota, určite navštívil aj nedeľný koncert (15. 10.) s „kartinkovým" pôdorysom: Piazzolla – Peter Machajdík – Piazzolla – Marek Piaček – Piazzolla – Dieter Kaufmann – Piazzolla – Daniel Matej. **Astor Piazzolla** predstavoval „promenádu" pomedzi skladby domácich autorov v duchu príbuznej poetiky. Skladby slovenských skladateľov predstavovali úctivé poohliadnutie sa za nenapodobniteľnou poetikou Piazzollovho „tango nuevo" a koncert sa zároveň javil ako hold tanečnému princípu, ktorý aj európska hudba dokázala včleniť do hudby pre koncertné siene.

Tmelom večera boli štyri časti Piazzollovho cyklu: *Otoño Porteño*, *Invierno Porteño*, *Primavera Porteño* a *Verano Porteño*. Argentínske štyri ročné obdobia oživil súbor **ALEA** (**Boris Lenko** – bandoneón, akordeón, **Daniel Buranovský** – klavír, **Stano Palúch** – husle a **Ján Krigovský** – kontrabas). Zásluhou B. Lenka sa súbor v poslednom čase stal neprekonateľným propagátorom Piazzollovej hudby na Slovensku. V roku 2007 uplynie 15 rokov od Piazzollovho úmrtia a nastane určite veľký celosvetový ošiaľ v prospech jeho tvorby. Dúfajme, že sa okrem notoricky známych skladieb budú uvádzať aj menej známe diela plodného autora. Možno aj na tomto festivale, kde už má vyoranú brázdu a skvelý interpretačný fan-klub.

Premiérou príjemnej skladby *Portrét akvária*, výrazne čerpajúcej z atmosférotvornej nálady argentínskeho majstra, prispel do autorského fan-klubu **Peter Machajdík**. V strofickej forme však využil jednoduchší tvar piesňovej melódie, pravidelný rytmus prerušovaný „piazzollovskými" vsuvkami a inštrumentačné možnosti súboru ALEA. Príspevok **Marka Piačeka** k téme koncertu vniesol do sály ducha požoňovskej poetiky. V skladbe *El efecto föhn* vtipne spojil identitu súboru Požoň sentimentál s obsadením ALEA: zlúčil princíp tanečnosti s hudobným vtipom, prekomponovaný stredný diel vsadil na lyrickú nôtu a preklopil do jemného smútku... Výsledok nenudil, typický Piaček. Viedenčan **Dieter Kaufmann**, profesor elektroakustickej hudby na Hochschule für Musik und darstellende Kunst, sa vysporiadal s iróniou jemu vlastnou v skladbe *Totango Amadé (im Quintenzirkel durchs Mozartjahr)* s nekončiacou oslavou Mozartovho génia. Pre piazzollovské obsadenie súboru ALEA plus klarinetistu Ronalda Šebestu usporiadal známu tému v kvintovom kruhu až do odpískaného „stratena". Poslednú premiéru mal na svedomí **Daniel Matej**. Autor poskytol interpretom súboru tzv. „verbálnu partitúru" (*rozumej ako čítaš*) skladby *4 Walt(z)er für Walt(50)er (when I´m fifty for 4 instruments no. 2)* v podaní súboru **ALEA.** K histórii diela treba uviesť, že vzniklo ako narodeninový darček skladateľovi Walterovi Zimmermannovi k 50-tinám. Preto sú v názve zátvorkové doplnky. Skladba pôsobila na záver vtipného koncertu ako pravá muzikantská hračka, inteligentná bodka za koncertom, hrsť skvelých nápadov z hláv hrajúcich interpretov (Lenko, Buranovský, Palúch, Krigovský).

Víkend novej hudby, Večery novej hudby, viac novej hudby, veľa našej hudby. Nová hudba!... A už mi nič nenapadá... Ešte niečo predsa: toho roku bolo na Večeroch novej hudby veľa aktívneho publika. Hurá.

Melánia Puškášová ■

(New) Music at Home

koncert 9. októbra, Synagóga, Šamorín

Už štvrtý raz sa v šamorínskej synagóge konal cyklus súčasnej hudby (New) Music at Home, presúvajúci kultúrne dianie z „centra" do „periférie". V začiatkoch sa projekt síce tešil najmä pozornosti bratislavského publika, ktoré neváhalo za zaujímavou hudbou docestovať do Šamorína, medzičasom si však podujatie získalo dôveru aj u miestnych obyvateľov. Na tomto ročníku už bola účasť porovnateľná alebo aj vyššia ako na niektorých prehliadkach súčasnej hudby v Bratislave.

Názov koncertu „to be held for a long time" odkazuje na známu *Composition 1960 # 7* od La Monte Younga, i na organizátora Daniela Mateja, ktorého akcie sa zvyknú niesť v duchu odkazu americkej hudobnej kultúry, od fluxu a konceptu až po minimal music. Kompozíciu je možné vnímať ako jeden z koreňov minimal music vo svojej najkrajnejšej podobe. Patrí do série umelcových experimentov nasledujúcich Cageovu myšlienku o oslobodení zvuku od ľudského zámeru. Jej jediným materiálom je čistá kvinta h-fis sprevádzaná inštrukciou „držať veľmi dlho". Pre minimal music je charakteristická práca s časom, kde sa neuplatňuje tradičná naratívna schéma striedania napätia a uvoľnenia. Rozprávacie štruktúry sú nahradené štruktúrami repetitívnymi (v tomto prípade jediným intervalom), odkazujúc tak skôr na plynutie času pri meditácii. Vo svojej knihe *Silence* píše Cage o čase takto: *„V Zene sa hovorí: Ak je niečo nudné po dvoch minútach, skús to počúvať štyri minúty. Ak je to stále nudné, skús osem, šestnásť,*

Gavin Bryars:

„Skladateľ nie je nadčlovek."


GAVIN BRYARS/Foto: P. Zagar

■ Je hudobné umenie v kríze?

Podľa mňa nie je. Necítim nijakú krízu. Hudba možno prešla ťažkým obdobím, no v súčasnosti má celkom solídnu pozíciu. Dá sa realizovať veľa vecí, ktoré nebolo možné uskutočniť pred dvadsiatimi rokmi. Napríklad hudba Arvo Pärta zapôsobila v 80. rokoch ako zjavenie a veľa ľudí zmenila. Zrazu sa otvorili dvere hudbe, ktorá bola jasná, jednoduchá a pritom nie minimalistická. 50. a 60. roky boli pre mňa ťažké; byť avantgardným bolo vtedy takmer povinné, bola to akási oficiálna hudba. V Anglicku bol tento vplyv veľmi silný najmä vďaka BBC, Pierrovi Boulezovi a Williamovi Glockovi. Tí stelesňovali určitý trend a keď ste neboli jeho súčasťou, vašu hudbu v rozhlase nevysielali. Myslím si, že aj v iných krajinách sa to prejavilo, napríklad vo Francúzsku (tam síce tiež išlo o Bouleza), ale aj inde. Teraz je situácia zdravšia.

■ Boli ste svedkom procesu, keď niektorí európski skladatelia zavrhli seriálnu či inú avantgardnú techniku a priklonili sa k tonalite a jednoduchosti (Pärt, Górecki, Penderecki a ď.). Cítili ste sa byť súčasťou tohto trendu?

Ani nie, pretože som sa nikdy príliš nezapájal do európskeho avantgardného hnutia. Oveľa viac som sa zaujímal o Cagea a o experimentálnu hudbu po ňom. V tomto svete nebol výsledný zvuk skladby jej najdôležitejším aspektom. Išlo o to, ako je skladba vytvorená, o jej ducha. Vidno to aj na ľuďoch okolo Cagea, napríklad na Christianovi Wolffovi, na výtvarníkoch okolo hnutia Fluxus, na La Monte Youngovi a ď. Bol to celkom iný svet, hudba sa v ňom nepovažovala za akési remeslo, skôr za stelesnenie umeleckých vízií. To ma vždy zaujímalo viac. Neskôr, keď som začal písať pre tradičné obsadenia, pre operné domy, musel som samozrejme viac uvažovať o remeselnej stránke hudby.

■ V 60. rokoch ste s Cageom spolupracovali ...

Bol to v podstate on, kto ma inšpiroval prejsť od improvizovanej hudby ku komponovanej. Dovtedy som bol improvizujúcim hráčom na kontrabase. Po stretnutí s Cageovou hudbou som ju začal študovať, prestal som improvizovať a istý čas som s ním spolupracoval. Cage ovplyvnil veľa skladateľov, pričom je zaujímavé, že nikto z nich nekomponuje „cageovskú" hudbu. Cage vytvára atmosféru, v ktorej môžete zostať samými sebou, nemusíte ho napodobňovať, čo neplatí v prípade mnohých iných učiteľov. Pri nich musíte nasledovať ich metódu skladby.

■ Cagea u nás ľudia poznajú najmä vďaka jeho myšlienke indeterminizmu v hudbe. Čo konkrétne ovplyvnilo vás?

Nebola to táto myšlienka. Spočiatku to bola predstava komponovania hudby, ktorá by nebola veľmi subjektívna. Uvedomte si, že vtedy som veľa improvizoval, a to je celkom subjektívna činnosť; nemal som odstup a neuvažoval som o tom, čo robím. Cage bol pre mňa úplným opakom. Veľmi sa mi páčila predstava nadhľadu, reflexie. Už predtým, než som sa zoznámil s Cageom, zaujímal som sa o zenový budhizmus a videl som súvislosti medzi obidvoma prístupmi. Nikdy sa mi tiež nepozdávala predstava západného sveta o umelcovi ako o nadčlovekovi. Cage vyžaroval takú skromnosť, pocit, že každý môže byť skladateľom... Pomohol mi vyjasniť si pocit, že skladateľ nie je obor, tak ako sa to traduje v západnej kultúre.

■ Vaša hudba sa akosi ťažko definuje, ťažko ju zaradiť do nejakého kontextu. Uvedomujete si to? Viete, prečo je to tak? Alebo tomu nevenujete pozornosť?

Možno je to preto, lebo som typ neuchopiteľného človeka. (*smiech*) Chápem, že redaktor v rozhlase alebo predavač v obchode potrebujú nálepky, pomenovania, aby vedeli, kam majú nahrávku zaradiť. Problém však vzniká vtedy, keď si ich skladatelia osvoja a píšu podľa nich. Ja to nerobím. Často programujú moje skladby spolu s minimalistami, pričom ja sa za minimalistu nepovažujem, i keď používam opakovanie. V mojej hudbe sa vyskytuje takmer klasický harmonický proces, a ten v minimalistickej hudbe nenájdete. V skorých minimalistických skladbách išlo o postupný prechod z bodu A do bodu B, a to bolo všetko. Tento prechod bol rozvrhnutý do dlhého časového úseku a hudba mala rýchly pulz. Jim Tenney to vlastne nenazýval minimalizmom, ale *pulse pattern music*. Za jediného minimalistu považoval La Monte Younga. Rešpektujem tento prístup, ale v určitom bode sa pre mňa stáva príliš jednoduchým a automatickým. Je však moja hudba romantická? Je to nový romantizmus? Mám rád romantickú hudbu – Wagnera, Schumanna, Liszta ale aj Bacha, Perotina či Gesualda. Takže nie, o to tu nejde. A nie je to ani nová jednoduchosť. Niektoré moje skladby sú vlastne dosť zložité. Možno sa zdajú jednoduché, ale sú v podstate veľmi ťažké a prekomponované. Zdanie klame. Zažil som situácie, keď si interpreti mysleli, že moja skladba je jednoduchá, a potom sa zrazu stratili, lebo si nevšimli, že sa v nej čosi udialo a oni na to neboli pripravení.

■ Keď sa obzriete späť na obdobie vzniku diel *The Sinking of the Titanic* a *Jesus' Blood Never Failed Me Yet*, je to pre vás už dávna minulosť alebo sú tie myšlienky rovnako živé aj dnes?

Z tej doby sa hlásim iba k týmto dvom skladbám, pretože každá z nich má priamočiary citový náboj. Ľuďom sa zdá, že od *Titanicu* k *Sláčikovému kvartetu č. 2* som musel prejsť dlhú cestu, a majú pravdu. Zmena u mňa nastala asi vtedy, keď som začal komponovať pre tradičné nástrojové obsadenia, pre Arditti Quartet alebo pre Hilliard Ensemble. Sú to celkom iní hudobníci ako experimentátori, s ktorými som spolupracoval koncom 60. a začiatkom 70. rokov. Som však stále ten istý skladateľ, iba moje metódy sú prepracovanejšie a sofistikovanejšie. Zdokonalil som sa v kompozičnom remesle a osvojil som si rôzne kompozičné možnosti; pred viac než tridsiatimi rokmi som bol dosť neskúsený, a keď si vypočujem pôvodnú verziu skladby *Jesus' Blood*... a jej revidovanú podobu z roku 1993, vnímam medzi nimi veľký rozdiel. Novšia verzia je premyslenejšia. Nie lepšia, iba poučenejšia.

Pripravil Peter Zagar ■

tridsaťdva, atď. Časom človek zistí, že to vôbec nie je nudné, ale naopak veľmi zaujímavé."

Nenaratívna koncepcia času je využitá aj v Reichovej skladbe *Different Trains*, ktorá koncert uzatvárala. V tomto prípade je to o to zaujímavejšie, že skladba je koncipovaná ako akýsi hudobný dokument, môžeme tu teda hovoriť o programovom zámere, ktorý však nezachováva lineárnu dejovú líniu. *Diffrent Trains*, to sú rozličné vlaky ale aj príbehy ľudí, cestujúcich vlakom po americkom kontinente v období druhej svetovej vojny, keď v rovnakom čase v Európe cestovali „iní" ľudia v „iných" vlakoch, smerujúcich do koncentračných táborov. Skladba je určená pre sláčikové kvarteto a magnetofónový pás, obsahujúci nahrávky fragmentov ľudských výpovedí a ďalších troch sláčikových kvartet. Pri živom predvedení imitujú interpreti melódiu a rytmus reči z magnetofónového pásu, čo si vyžaduje značnú koncentráciu. Hráči **Zwiebelovho kvarteta** (interpretovali aj skladbu La Monte Younga) zvládli úlohu synchronizácie s nahrávkou veľmi dobre, jednoliatosť zvukového toku bola aj výsledkom skvelého technického spracovania zvukovým režisérom Romanom Lačšiakom. Podobne to bolo aj v ďalšej Reichovej skladbe *Electric Counterpoint* pre elektrickú gitaru a magnetofónový pás v interpretácii **Matúša Jakabčica**.

Koncepcia koncertu bola nepochybne veľmi atraktívna aj pre širšie publikum. Vďaka vysokej interpretačnej i zvukovej kvalite, komornej atmosfére, ako aj príjemnému prostrediu synagógy som si toto podujatie zaradila na popredné priečky môjho súkromného rebríčka kvality hudobného zážitku.

Barbara Rónaiová ■

Súčasná hudba z Košíc

4. festival súčasného umenia Košice
6. – 13. novembra, Dom umenia, Košice

Počas piatich komorných a jedného symfonického koncertu sa na 4. ročníku Festivalu súčasného umenia v Košiciach vystriedalo 27 komorných a 5 symfonických skladieb od 20 slovenských a 7 zahraničných autorov. Súčasťou festivalu, ktorý organizovala Štátna filharmónia Košice a Hudobná spoločnosť Hemerkovcov, bola aj muzikologická konferencia a výstava sochára a maliara Imricha Svitanu. K najcennejším momentom patrilo 13 premiér s osobnou účasťou tvorcov.

Klavírne trio Istropolis v zostave Katarína Brejková (klavír), Melánia Lipková (husle) a Katarína Zajacová (violončelo) nastavilo vysokú úroveň nielen výberom skladieb ale hlavne ich pretlmočením. *Klavírne trio* Jozefa Kresánka patrí k tej časti slovenskej hudobnej literatúry, ktorú inšpirovala ľudová pieseň – folklórne inšpirácie s charakteristickými intervalmi a tanečnými rytmami v ničom nebránili vytvoriť lyrický a inde až dramatický polytonálny súzvuk. *Burleska* a *Bacchanále* odhalili Kresánkov zmysel pre vtip, intimitu a dramatické vyvrcholenie v takmer orchestrálnom zvukovom témbre. *Trio pre husle, violončelo a klavír vo forme 9 variácií a chorálového prelúdia na tému 2. časti zo 6. brandenburského koncertu B dur* J. S. Bacha napísal **Ivan Hrušovský** na pamiatku J. S. Bacha a dedikoval ho K. Brejkovej. Skladateľ pracuje s témou s veľkým rešpektom, využíval účinok prekvapujúcej tonality, diatonického akordu, základ novej zvukovosti. Každý nástroj má možnosť prezentovať sa, „osláviť" svoj vzťah k Bachovi, spoločne vytvoriť chorál na statickom tóne klavíra, alebo v ďalších variáciách sa rytmicky pohrať s témou. Výsledok bol pôsobivý. *Talizman, nokturno pre klavírne trio* od **Vladimíra Godára** nie je neznámym dielom a jeho zaradenie do programu festivalu bolo vhodným pripomenutím skladateľových 50. narodenín. Dlhotrvajúce akordické rozklady nad dramatickým klavírnym partom vyúsťujú do gradácie s drásavými tónmi sveta, ktorý nás obklopuje. Rovnako dráždivá monotónnosť a nástojčivosť vytvárajú popri harmonicko-melodickom hudobnom prúde kontrast a ďalšie otázky v mysli poslucháča.

Melos Ethos Ensemble s dirigentom **Mariánom Lejavom**, to bolo 9 muzikantov, striedajúcich sa v skladbách, ktoré v Košiciach zazneli po prvýkrát. **Petra Bachratá** nadviazala skladbou *Aberrationes* z roku 1998 na *Ontogenesis pre flautu*. Tentokrát sa na pôde sláčikového kvinteta témy zmocnila kontrapunktickou variáciou. Plochu s malými záchvevmi lineárnej tónovej zmeny, „plávajúce" tóny a ich vzájomne sa nevylučujúce pohyby exponovala bez stretov a drámy. Okúzlenie po čase vyprcháva, poslucháč potrebuje zmenu, oddych... M. Zwiebel, P. Mosorjak (husle), P. Zwiebel (viola), K. Zajacová (violončelo) a K. Pevný (kontrabas) dodali skladbe charakteristický zvukový obraz, vyvolávajúc primerané asociácie. A. Mudroňová (klavír), M. Osadský (akordeón) a C. Šikula (flauta) interpretovali skladbu **Jany Kmiťovej** *Briefanfänge an Ursus*. Autorka siaha okrem klasických tónov po všetkom, čo majú traja hudobníci v dosahu: smiech, hovor, výkriky, šuchot papiera, alikvotné tóny, neobvyklé techniky nástrojov nevynechávajúc. Prvoradý je výsledný efekt a pôsobivosť súzvuku, Kmiťová využíva zvukopriestor až za hranicou počuteľnosti.

Sexteto klasických nástrojov, v ktorom na klarinete hral B. Dugovič, naštudovalo skladbu **Boška Milakovića** *Losing My Religion*. Len vďaka gestám dirigenta bolo jasné, že skladba začala pod prahom počuteľnosti. Zvláštne kombinácie nástrojov priniesli novú kvalitu, neobvyklú „hmotu" bez vzájomných súvislostí. Kam smeruje tento vývoj? Doznieva v závere ochabnutím, vyslovením otázky a v podstate známym „Muss es sein?"... Skladba vskutku neobvyklá, s mnohými podnetmi pre poslucháča. Takmer o 30 rokov starší skladateľ **Vladimír Bokes** sa v skladbe *Musica stricta op. 70* (flauta, klarinet, husle, violončelo, flauta) opiera o svoj obľúbený nástroj – klavír. Zveruje mu hudobný základ, nad ktorým rozvíja znejúci chorál. Po zlatom reze sa klavír stáva dotykovým prvkom, každý čerpá z doterajšieho hudobného materiálu, aleatorikou sa dostávajú na „druhý breh". Skladba je dielom autora vyrovnaného, inšpirujúceho a logického.

Tretí komorný koncert uviedol deviatich autorov a šesť premiér. Po prvýkrát sme sa zoznámili s **Gregorom Regešom** a jeho *Apocalypse pre pikolu, violončelo, kontrabas a klavír*, ktorú sám dirigoval. Podtitul diela *7 pečatí* evokuje úvod biblickej knihy Zjavenie sv. Jána, ktorej prvá časť hovorí o utrpení ľudstva a otváraní Baránkovej knihy. Skladba sa drží tejto fabuly, podstatou sú kontrasty – v nástrojoch, vo farbe, v chaose s harmóniou, božského s opozitom. Končí nevýrazne, „do stratena".

Malé hry pre dva klarinety od dnes už nebohého **Petra Cóna** (**Martin Švec**, **Adrián Golec**) patria k šťastným nápadom dramaturgie festivalu, keďže jeho tvorbu – menšie ani závažnejšie skladby – nepoznáme. Vtip a irónia partov prenikajú do radostnej hry dvoch muzikantov. *Modré piesne* **Norberta Bodnára** vznikli v tomto roku, premiérové uvedenie prezradilo skladateľov cit pre vokálnu líniu a básnický text. Vtip a zmysel pre dotvorenie humorného textu sa objavujú už v prvých klavírnych kvázi stupnicových tónoch a podobne ako kedysi Holoubek dáva priestor, vážnosť, vecnosť i úsmev sopránu. Vysoké tóny na hranici zrozumiteľnosti boli vyvážené rytmami sviežeho jazzového trblietania. Talentovanú sopranistku **Luciu Knotekovú** pri klavíri dopĺňala **Júlia Grejtáková**.

Klarinety na prázdninách – krátke skladbičky pre 3 klarinety vytvoril **František Poul** využívajúc nástrojové vlastnosti zväčša v strednej tónovej polohe, bez charakteristických „piskotov", no s humorom a pôvabne. Predchádzajúcich klarinetistov do tria doplnil **Július Klein**, čím vznikol vyrovnaný súbor virtuóznych hráčov. *Druhé sláčikové kvarteto* **Miloslava Linhu** naštudovali členovia **Quarteta Cassoviae**. Mimoriadne plodný skladateľ opäť premiéroval dielo v tradičnom duchu, bez väčšieho napätia, rytmicky svieže. *Kadencia pre sólové husle* **Ladislava Burlasa** v podaní **Lucie Vaníčkovej** pôsobila strhujúco, v duchu skladateľovho zámeru. Premiéru *Kvinteta pre hoboj a sláčikové kvarteto* Zaida Jabriho uviedlo Košické kvarteto spolu so svojím hosťom – hobojistom **Renatom Bizottom** zo Švajčiarska, s nádhernou farbou tónu plynúceho pokojne len s občasným dráždivým vybočením. Ďalšia Linhova premiéra *Dialógy pre klarinet a violončelo* (**Reto Wildeisen** – klarinet, **Milan Červenák** – violončelo) sa v štyroch častiach vyrovnáva s korešpondenciou oboch nástrojov, strieda ich nálady, polohy a rytmus. Miestami vnímame reminiscencie, túžbu, elegické pásma, ktoré vystrieda hravosť. Ani napriek tomu, že na festivale zazneli tri Linhove skladby, nenachádzame hlavnú niť jeho rukopisu. Vo *Fragmentoch* Jany Kmiťovej pre hoboj a sláčikové kvarteto hobojista R. Bizotto so zasneným, čistým a prenikavým tónom spolu s členmi kvarteta krásne dotvorili citový obraz introvertne pôsobiacej kompozície – bol to zážitok! Sympatický bol aj prekvapivý pokoj a súlad v závere diela.

René Kubelík (husle) a **Patrizio Mazzola** (klavír) doplnili tému referátu J. Bukovinskej (v rámci konferencie) o rodine Kubelíkovcov. Rodák z Košíc, pôsobiaci ako 1. koncertný majster filharmónie v nemeckej Kostnici, predstavil so švajčiarskym klaviristom skladby svojho pradeda **Jana Kubelíka** (*Melodie, Pirette, Stará píseň*) a *Suitu v starom slohu* Alfreda Schnittkeho. Zoznámili nás aj s ďalšími, dosiaľ u nás nehranými autormi: zazneli *Arkádske melódie* Caspara Diethelma pre husle a klavír ako aj *Vernisáž*

pre klavír (venované Mazzolovi) od Američanky Marie Niederbergerovej. Diethelmova skladba zaujala melodikou vychádzajúcou z orientálneho folklóru, bez toho, aby narušil clivo a inokedy veselo znejúce party oboch nástrojov. Huslista presvedčil o svojej mimoriadnej erudícii a krásnom lyrickom tóne v pridávanej skladbe *Ave Maria* Astora Piazzollu.

Štátna filharmónia Košice s dirigentom **Petrom Breinerom** naštudovala po rokoch opäť predohru *Améby* **Jozefa Grešáka**, ktorá vznikla pred 35 rokmi z pera vtedy už zrelého majstra, vyrastajúceho na východoslovenskom zemplínskom folklóre. Breiner jej dodal „nový šat" sústredením sa na striedanie farieb v orchestri. *Zátišie s vetrom* od Jany Kmiťovej považujem za najúspešnejšie dielo celého festivalu (vzniklo na objednávku Štátnej filharmónie Košice), a to vďaka neopakovateľnej atmosfére skladby i jej interpretácii. Dielo fascinovalo novými zvukovými možnosťami, keď všetko stojí a všetko „poletuje"... Nebolo jednoduché skladbu naštudovať, Breiner sa predstavil ako veľký znalec a perspektíva pre súčasnú hudbu!

Sólistom *Koncertu pre husle a orchester* **Dezidera Kardoša** bol vynikajúci huslista, znalec tvorby súčasníkov **Juraj Čižmarovič**. Neustále sa rozvíjajúci prúd Kardošovej hudby, dravosť a súčasne elegancia, s pastorálnymi tónmi orchestra presvedčili, že dielo patrí do „klasického" repertoáru našej hudby. Skladba Petra Machajdíka *Nájdené zabudnuté* patrí do skupiny pôsobivých, každému zrozumiteľných reminiscencií s využitím zvukových efektov, aké sme počúvali pred 35 rokmi vo švédskej alebo francúzskej hudbe. Tie fantáziu poslucháča usmernia na určitý až hmatateľný zvuk (papier, voda), ktorý má svoju úlohu v scénickej alebo filmovej hudbe. Najviac sa mi páčili lyrické miesta, záverečný chorál, do ktorého vyúsťuje všetok predchádzajúci hudobný dej.

Záverečný koncert patril predovšetkým mladým skladateľom: **Michalovi Paľkovi** (*Musica popularis Podpoľanie* v premiérovej interpretácii klaviristky **Gabriely Ujpálovej**) a **Petrovi Duchnickému** (*Štyri elégie pre recitátora a klavír* a *Three delight-trips pre trúbku a klavír* zazneli v skladateľovej interpretácii so Z. Marušinovou a trubkárom M. Miženkom). Priestor dostal aj švajčiarsky skladateľ **Heinrich Sutermeister** s *Capricciom pre sólo klarinet* (**Martin Švec**) a premiéra rozsiahlej kompozície *Music for Tape and Various Instruments* **Juraja Vaja**, ktorá prezentovala v polhodinovom časopriestore čiastočne riadenú improvizáciu viacerých nástrojov (Komorný súbor **Žena s blchou** a hostia). *Dve kavatíny pre bas, flautu, klarinet, violu a violončelo* od **Jozefa Podprockého** zazneli v obnovenej premiére s basistom O. Mrázom a s flautou **Pavla Pukla** a klarinetom **M. Šveca**, s violou **Very Lipatovej** a violončelom **Lucie Zajacovej**. Časom overené dielo u poslucháčov opäť rezonovalo - a to je pre skladateľa najvhodnejšie svedectvo o kvalitách jeho diela. Z východného Slovenska pochádza aj **Ľubica Salamon-Čekovská**. Hostia festivalu **Eugen Prochác** a **Rajmund Kákoni** naštudovali jej *In conversation* pre violončelo a bajan. Autorka využíva nástrojové možnosti, pôsobivo a sviežo vytvára dialóg, zvláštna zvukovo-farebná kombinácia podporuje pulzáciu a rytmické zmeny. Kákoniho bajan bol pripravený zvládnuť všetky jej finesy. E. Prochác sa zaskvel aj v záverečnej skladbe večera i festivalu, keď zahral sólový part v *Concertine pre violončelo a sláčikový orchester* M. Linhu. Premiéru pripravil **Komorný orchester Konzervatória v Košiciach** s dirigentom **Bartolomejom Burášom**. Tradične znejúci orchester ladil s nádherným violončelom a jeho náladami v lyrickej a najvydarenejšej pomalej časti, ako aj v modernistickej, disonancie využívajúcej záverečnej časti.

Veľa hodnotnej hudby, mnoho bezchybných výkonov, inšpirujúce večery, to všetko núti k zamysleniu nad bohatstvom slovenskej hudby - tej, ktorá sa rodí pre budúce generácie, ale aj tej, ktorú už dnes chápeme ako bohatstvo národnej hudby. Aj v porovnaní s veľkými majstrami iných krajín sme schopní obstáť. Takéto poznanie potrebujeme, a tak hľadajme aj pre ďalšie ročníky festivalu všemožnú podporu i pozornosť.

Lýdia Urbančíková ■

Medzinárodná muzikologická konferencia „Príčiny, následky, konfrontácie" (v rámci 4. festivalu súčasného umenia Košice 2006)

7. novembra, Košice

Príspevky priniesli nové poznatky o hudobných udalostiach, inštitúciách a osobnostiach, ktoré ovplyvnili hudobný život metropoly východného Slovenska v 20. storočí. Riaditeľ ŠfK **Július Klein** v krátkom predslove zhodnotil štyri ročníky Festivalu súčasného umenia. Historička **Katarína Hradská** (Historický ústav SAV) podala obraz o politickom vývoji na Slovensku v rokoch 1939-1945 a jeho dopadoch na sociálnu situáciu prenasledovaných. V nadväznosti na to hovorila **Agata Schindler** (Drážďany) o tragických dôsledkoch nemeckého národného socializmu na životy židovských hudobníkov pochádzajúcich z územia Slovenska a tých, ktorí tu v tridsiatych rokoch minulého storočia pôsobili. Vďaka autorke uzreli svetlo sveta nové cenné informácie - výsledky jej dlhoročného terénneho výskumu a štúdia obsiahlych archívnych materiálov. Samostatný príspevok venovala A. Schindler hudobníkovi Karolovi Elbertovi, ktorý bol na jeseň v roku 1944 deportáciou do Osvienčimu odsúdený na smrť a iba súhra náhod mu dovolila prežiť a zaradiť sa medzi slovenských tvorcov populárnej piesne, zábavnej hudby a slovenskej operety.

Retrospektívny pohľad **Michaely Mojžišovej** (Divadelný ústav SAV) na košické divadlo v rokoch 1924-1938, boriace sa od počiatku svojej existencie s finančnou poddimenzovanosťou, prítomným objasnil neľahké podmienky, v ktorých vedenie tejto inštitúcie riešilo komplikované existenčné, umelecké, personálne i národnostné otázky. O zakladateľskej osobnosti košickej opery - Karolovi Fischerovi, pojednával referát muzikologičky **Lýdie Urbančíkovej** (Košice). Vyzdvihla Fischerovu záslužnú prácu ako prvého šéfdirigenta opery Štátneho divadla v Košiciach. Svojou profesionálnou rozhľadenosťou, tvorivou prácou, znalosťou potrieb operného diela i súboru stanovil vysokú úroveň interpretačných kvalít druhej slovenskej opernej scény. Zatiaľ, čo Karol Fischer, rodák z Bratislavy našiel po dlhom hľadaní priestor pre naplnenie svojich umeleckých ambícií až v Košiciach, Košičanka Magda Szakmáry-Móryová - uznávaná osobnosť európskeho formátu s bohatou umeleckou činnosťou klaviristky a speváčky - uplatnenie v Košiciach nenašla. Jej biografiu a výsledky umeleckých aktivít zostavila taktiež Lýdia Urbančíková.

Júlia Bukovinská (Konzervatórium Košice) sa zaoberala osudmi legendárneho husľového virtuóza Jana Kubelíka a jeho potomkov (predovšetkým tých, ktorí pôsobili v Košiciach). Jan Kubelík odohral päť koncertov v Košiciach - ohlasy v dobovej tlači boli zväčša (avšak nielen) pozitívne. Na tohtoročnom Festivale súčasného umenia účinkoval ako sólista jeho pravnuk René Kubelík - rodák z Košíc, v súčasnosti koncertný majster Juhozápadnej nemeckej filharmónie v Kostnici.

Konferenciu uzavrel príspevok **Aleny Moravcovej** (študentka hudobnej vedy, FiF UK) o začiatkoch Košického rozhlasového orchestra. Vznik tohto telesa úzko súvisí s osobnosťou Vojtěcha Měrku. Bol prvým vedúcim hudobného vysielania košickej rozhlasovej pobočky pražskej spoločnosti Radiojurnal, inicioval vznik komorných telies a v roku 1929 tu založil aj rozhlasový orchester.

Jana Kropuchová ■

CHAT NOIR

Žijeme v dobe a vo svete instantnej komunikácie. Mobilné telefóny a internet ovplyvňujú nielen dynamiku nášho života, jeho štruktúrovanie, ale najmä spôsob verbálnej komunikácie a vyjadrovania. A zďaleka nejde len o fenomén písania bez diakritických znamienok...

Rozhodli sme sa, že sa k tomuto trendu postavíme pozitívne a ducha novej komunikácie prenesieme aj na stránky Hudobného života. Prvým textom z novej série je internetový rozhovor dvoch skladateľov - **Daniela Mateja** a **Petra Zagara**. Vznikol po prečítaní textu, ktorý slúži ako príprava na dizertačnú prácu Daniela Mateja *before and after SILENCE* s podtitulom: *K vybraným aspektom hudobného myslenia Johna Cagea a ich vplyvu na hudbu po roku 1950*. Za ochotu i odvahu zverejniť svoju polemiku obom skladateľom ďakujeme...

Redakcia HŽ ■

PZ: Dano, mám niekoľko poznámok k tvojmu textu. Prvé, čo mi zišlo na um, je pocit, že môj pohľad na budúcnosť hudby je odlišný od tvojho.

DM: Môj text je o Cageovom pohľade na budúcnosť hudby, nie o mojom...

PZ: Ja hovorím o tvojom pohľade vo všeobecnosti, bez ohľadu na Cagea. V tvojom texte má východisková téza použiteľnosti akéhokoľvek zvuku a ticha dva nedostatky: akýkoľvek zvuk síce možno použiť, ale holý fakt, že sa zvuk používa, ešte neznamená, že ide o novú HUDBU.

DM: To si myslím aj ja, len neviem, prečo to hovoríš v tejto súvislosti. Máš pocit, že ja tvrdím v texte niečo iné?

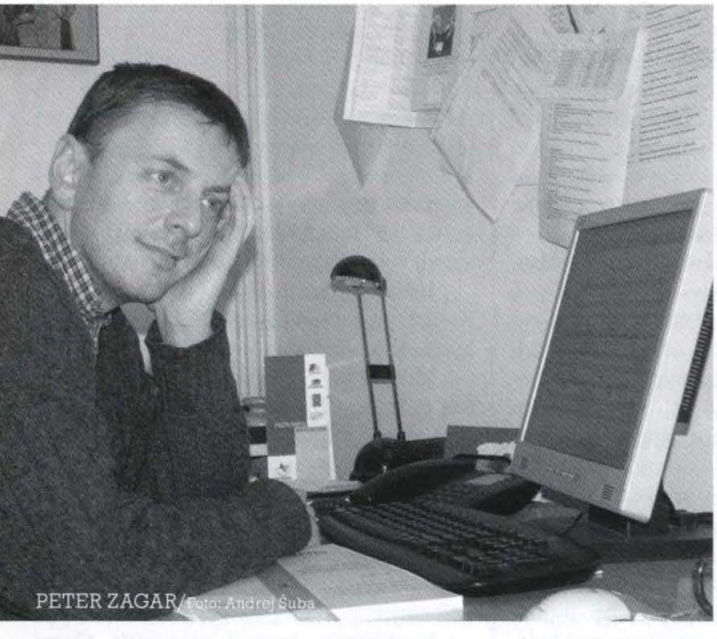
PZ: Je to len čiastková myšlienka, slúži na vyjasnenie pozícií. Zjednodušším to...

DM: Prečo?...

PZ: Lebo niekedy sa zjednodušením rýchlejšie vyjasnia stanoviská: dajme tomu, že si kladiem za cieľ vytvoriť novú hudbu, hudbu budúcnosti...

DM: Prečo by som si taký cieľ kládol? Ja si iba myslím, že mnoho skladateľov - vrátane mňa - sa snaží robiť „veci, ktoré ešte neboli urobené" (Cage), z čoho potom občas aj niečo nové vznikne. George Crumb povedal v Bratislave podobnú vec: hovoril, že jedného dňa pochopil, že nemá písať hudbu, ktorá sa mu páči, ale hudbu, ktorá ešte nebola napísaná...

PZ: Ok, preformuloval by som to takto: kladiem si za cieľ napísať hudbu, ktorá ešte nebola napísaná a začnem tým, že zorganizujem nehudobné zvuky (či už v spojení s hudobnými alebo bez nich). Vznikla nová hudba? Podľa mňa nie. Vznikol sled zvukov, ktoré sme doteraz neboli zvyknutí počúvať ako HUDBU. Ak však nastane prípad, že takto vznikne HUDBA, potom tvrdím, že je to asi náhoda a hudobné kvality takého sledu zvukov sú kompatibilné s kvalitami „starej" hudby, teda tento sled zvukov môžeme posudzovať podľa rovnakých kritérií ako „starú" hudbu.

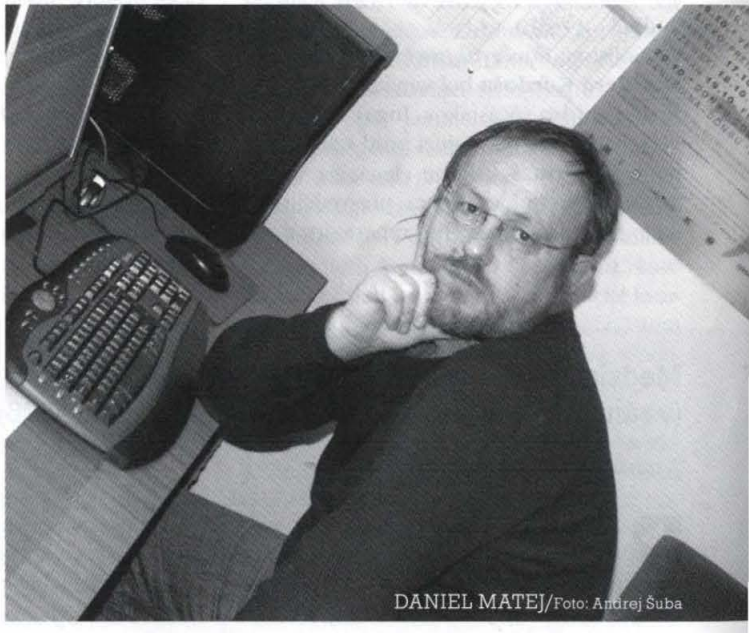


PETER ZAGAR/Foto: Andrej Šuba

DM: Prečo by to mala byť náhoda? Potom je náhoda aj to, ak vznikne zaujímavá hudba pospájaním „hudobných zvukov" - používaj rovnaké podmienky pre „obe hudby", prosím...

PZ: Ok, pripúšťam, že túto vetu som si málo premyslel, ale tvoja predstava o hudbe je širšia než moja, čím nechcem povedať nič iné. Hudba je imanentná kvalita ľudského vedomia, nedá sa z neho vypreparovať za účelom zmeny nejakého parametra, opätovne vsadiť do vedomia a očakávať, že človek bude počúvať inak. V mojom živote platí táto paradigma: hudba je procesuálne umenie, založené na hromadení a uvoľňovaní napätia a na kontraste medzi exponovaním nového a opakovaním už známeho materiálu. Pre mňa Cage neznamenal zmenu paradigmy, alebo inak: Cage nezmenil moju hudobnú paradigmu.

DM: Možno tu je práve problém. Moju paradigmu zmenil, a som šťastný človek.



DANIEL MATEJ/Foto: Andrej Šuba

PZ: Ja to nepovažujem za problém, v čom vidíš problém toho, že Cage nezmenil moju paradigmu?

DM: Vlastne vôbec nie je dôležité, čiu paradigmu Cage zmenil - je to holé konštatovanie faktu, za ktorým stojí tvorba dnes už desiatok a možno tisícok skladateľov... Nejde ani o to, upierať právo komponovať tým, ktorých paradigmu Cage nezmenil. Ide iba o to, aby sa na Slovensku začalo o hudbe tých, ktorých paradigmu Cage zmenil, uvažovať ako o ROVNOCENNEJ a právoplatnej tvorbe, a nie iba ako o NEJAKÝCH experimentoch s podenkovým charakterom existencie, pretože už existujú peknych pár rokov bez toho, či ich my akceptujeme, alebo nie... Keď môj starý otec videl záznam prvého pristátia na Mesiaci, vyhlásil, že nie je možné, aby sa tam naozaj dostali, že to je celé iba nafingované v štúdiu... Došlo k situácii, v ktorej bola prekročená miera kapacity môjho starého otca - asi 85-ročného a narodeného v 19. storočí - chápať veci, viažuce sa na istú novú úroveň technologického myslenia...

PZ: Ja som sa chytil ako taký úplný amatér na tvoje „a som šťastný", tieto tri slová interpretujem (a to je môj neduh) ako snahu povedať: pozrite sa, ako dobré je nechať si zmeniť paradigmu Cageom, aj vy to tak urobte! Inak, prečo cítiš potrebu obhajovať Cagea na Slovensku? Tá úporná snaha je čudná (v mojich očiach), nemyslíš si, že Cage sa dokáže obhájiť

sám? A ak naďalej existujú ľudia, ktorí ho neprijímajú, čo na tom? Veď aj „vo svete" je plno takých ľudí. Menej je niekedy viac. Preto dokážem počúvať iba tie Cageove skladby, ktoré existujú v rámci spomínanej paradigmy. Napr. štvorhodinová Feldmanova skladba presahuje moju schopnosť vnímať zvuky ako HUDBU.

DM: Moje uši majú asi širší záber ako tvoje v tom zmysle, že ma teší širšie pole hudby - je to vec individuálna a možno nekritizovateľná: koho čo teší, komu sa čo páči... Tvoja reakcia na môj text ma trochu hnevá nie preto, že si kladieš otázky nad mojím textom - za to som ti naopak vďačný, veď som ťa o to vlastne požiadal - ale preto, že reaguješ subjektívne. Píšeš o tom, čo TY považuješ za hudbu, čo sa tebe páči. To ale v tomto kontexte nie je vôbec dôležité. Ja nepíšem o tom, čo JA považujem za hudbu, čo sa MNE páči, ale čo dnes už neodškriepiteľne vykonal Cage na poli hudobného myslenia, hudobnej skladby a hudobnej paradigmy...

PZ: Moment, chcel si odo mňa môj názor. Komentujúc tvoj text chcem hovoriť len o tom, čo JA považujem za hudbu. Prečo to diskvalifikuješ ako irelevantné? Mám hovoriť o tom, čo SA považuje za hudbu? Prekvapuje ma, že to staviaš takto. Pýtam sa: považuješ za hudbu niečo celkom iné než Cage?

DM: ...

PZ: ... a (to je predsa len asi subjektívne) z toho presvitá názor, že ten, kto odmieta Cagea PRINCIPIÁLNE (teda jeho novátorské produkty, nie produkty, podobajúce sa na „starú hudbu") je s najväčšou pravdepodobnosťou konzervatívec, obhajca 'starej hudby', tak ako ním boli tí, čo obhajovali barok voči Bachovým synom, či mannheimským majstrom, ako boli tí, čo spochybňovali zmysluplnosť Satieho excentrických výbojov atď atď....

... je to tvoj názor, dodám len, že medzi riadkami čítam tvoju snahu hodnotiť oponenta podľa toho, či PRINCIPIÁLNE prijíma alebo odmieta Cagea... je to tak?

DM: ... Nedávno si mi rozprával o tom, že pociťuješ istú krízu, ako písať hudbu. Nemôže to byť tak, že si v bludnom kruhu vlastných zúžených predstáv o tom, čo môže a nemôže byť hudba? Nepomohlo by ti dostať sa z tohto kruhu von, keby si začal vyrábať napr. HLUKOVÉ STENY?

PZ: To by ma nudilo. Neznamená to však, že počúvanie hlukových stien ma nudí, ak v tej stene počujem HUDBU!

DM: Pýtam sa ako tvoj priateľ... nemáš strach opustiť bezpečné vody harmonicky usporiadaného priestoru a vrhnúť sa do mora nekonečných možností?

PZ: Taký strach nemám, nemám na to chuť preto, lebo nekonečné možnosti ma paralyzujú, komponovanie v prostredí nekonečných možností je pre mňa nemožné, lebo neverím na absolútnu slobodu v ničom, teda ani v hudbe...

DM: PREČO??

PZ: Spomeň si na Poetiku hudby od Stravinského, tam sa o tom píše presvedčivejšie (pre mňa), než by som to vedel sformulovať ja.

DM: Pravdupovediac, prekvapilo ma, že si na môj text zareagoval takto, lebo sa NAOZAJ v mnohom podobá na reakcie mojich kolegov Juraj Hatrika a Vladimíra Bokesa, ako aj na predošlé reakcie Juraja Beneša na moju (akože) apologetiku Cagea. Mohlo by to svedčiť o tom, že Cage vo vás vyvolal čosi, s čím sa neviete zmieriť... (Ale to sú iba moje dohady...)

PZ: Neviem, čo vyvolal Cage v Hatríkovi, Bokesovi a v Benešovi. Som zmierený s Cageom, ale to neznamená, že s ním musím súhlasiť. Teraz si dovolím luxus dohadu zase ja: podvedome očakávaš, že ľudia budú reagovať na Cagea tak ako ty, a ak to tak nie je, hádžeš ich do jedného vreca anachronizmu. Ale vráťme sa k téze „Druhým nedostatkom tézy o použiteľnosti akéhokoľvek zvuku v hudbe je skutočnosť, že povyšuje ticho na nový konštrukčný prvok". Ticho bolo materiálom hudby odjakživa. Vzťah znenia a ticha je v hudbe symbiotický. Znenie nemôžeme oddeliť od ticha a naopak. Absolútne (nepretržité) znenie nie je hudbou, rovnako ako ňou nie je absolútne (nepretržité) ticho. Nemá zmysel porovnávať význam znenia a ticha; nie sú to rovnocenné, diskrétne javy, no nemôžeme tvrdiť ani to, že jeden je dôležitejší než druhý.

...Vo svojej práci používaš slovné spojenie „intenzifikácia významu elementu". Pre mňa je to proces pitvania hudby. Ak sa skladateľom svojho času tento proces javil ako nezadržateľný, dnes sa mi javí ako morbídny.

DM: Prečo?

PZ: Pretože vypitvaná hudba je mŕtva hudba.

DM: Intenzifikácia významu elementu vôbec nie je pitvanie hudby, ale logický dôsledok (ne)existencie vnútorných zákonitostí v použitom materiáli...

PZ: Analogicky, logickým dôsledkom neexistencie vnútorných zákonitostí je smrť hudby. Ale uznávam, že asi nemáme vyjasnené to, čo pod intenzifikáciou významu elementu rozumieme. V texte píšeš, že hudba sa potrebuje oslobodiť spod diktátu postrenesančného, resp. postromantického autorského imperatívu. Ja tvrdím, že hudba nie je väzňom autora. Umenie sa nepotrebuje oslobodiť od autorského subjektivizmu, preferencií, konečnej kontroly a vkusu.

DM: Ako vieš?

PZ: Ako vieš ty, že to potrebuje? Tadeto cesta nevedie... Dikcia tejto pasáže tvojho textu je trocha defenzívna, ako keby umelec bol agresor, pred ktorým treba dielo brániť.

DM: Nie dielo, ale hudbu... Dielo je jeho vlastným exkrementom, nech si ho bráni sám pred sebou... a nemusí vôbec byť HUDBOU.

PZ: Čistý subjektivizmus! Zásadne nesúhlasím. Dano, ja sa momentálne neviem baviť na úrovni „neodškriepiteľnosti" niektorých faktov (Cage zmenil paradigmu, Schönberg sa mýlil a pod.) a mám pocit, že ty to očakávaš. Ja budem hovoriť o sebe, bol by som rád, keby si aj ty hovoril o sebe, lebo hocikto môže hocikedy odskočiť do polohy: to nie ja, ale to Cage, to nie ja, ale to Stravinskij...

DM: Moja práca je ale o Cageovi a o paradigme, ktorú v hudbe vytvoril. Chcel si tým povedať, že spochybňuješ tento zámer ako relevantný? Ak áno, načo nám je teória?? Píšme skladateľské subjektívne eseje a manifesty...

PZ: Nechcel som spochybniť zámer, nehovoril som o zámere. Podľa mňa aleatorika nie je absolútna sloboda. Myslím si, že Cage očakával od aleatoriky viac, než ponúkala.

DM: Ja som iba interpretoval fakty, o ktorých píše Cage. Boli napísané v 50. a začiatkom 60. rokov, teda v čase, keď to vrelo. Majú príkry charakter, lebo vznikali vo „veselom kotli"...

PZ: Ja som iba polemizoval s Cageom...

■

BN 1883 hudobniny
noty z celého sveta

- notové materiály všetkých žánrov z českých i zahraničných vydavateľstiev
- niekoľko tisíc titulov priamo v našej predajni
- monografie hudobných skladateľov, teoretické publikácie
- notový papier
- špecializované hudobné časopisy
- staršie notové materiály v hudobnom antikvariáte
- zasielanie objednaných titulov na dobierku (zásielkovú službu)
- internetový obchod z ponukou viac ako 300 000 titulov
- kompletný servis pri objednávaní nôt pre organizácie aj jednotlivcov

Knihkupectví Barvič a Novotný, spol. s r.o.
Česká 13, 602 00 Brno

- Otvorené denne: Pondelok–Sobota 8–19 hodin, Nedeľa 10–19 hodin
- Telefón: (+420) 542 215 040, fax: (+420) 542 213 611
- e-mail: hudebniny@barvic-novotny.cz
- www.barvic-novotny.cz

Tešíme sa na vašu návštevu v predajni,
alebo na našich internetových stránkach.

BARVIČ a NOVOTNÝ
KNIHKUPECTVÍ • 1883 • SPOL. S R.O. BRNO

Slovenské akcenty, poľské kvartetá a plné sály...

Varšavská jeseň, 22. septembra – 30. októbra, Varšava

7 symfonických koncertov, 5 celovečerných koncertov, 3 komorné koncerty, 2 operné predstavenia, 1 zborový koncert a okrem toho 4 sprievodné koncerty, výstava... Strohý výpočet nehovorí nič o srdečnej atmosfére, plných sálach – tých najväčších aj tých najmenších, o mládeži prítomnej na koncertoch a predstaveniach. Na Varšavskú jeseň sa stále patrí chodiť – z lásky k hudbe, zo zvedavosti na novinky, ako na spoločenkú udalosť, či zo snobizmu. Vo filharmónii je publikum vážnejšie, v továrni na vodku avantgardné, v kostole sa stretávajú aj jedni aj druhí. Nedá sa povedať, že Varšava žije Varšavskou jeseňou – je to príliš veľké mesto, v ktorom sa stále niečo deje, na festivalové koncerty však prichádzajú ľudia, ktorých nevídať na filharmonických abonentných koncertoch.



VERONIKA LACKOVÁ/Foto: archív festivalu

Každý symfonický koncert bol iný. Konali sa symfonické koncerty so zborom aj elektroakustickými zariadeniami. Treba spomenúť neobvyklý koncert poľských sláčikových kvartet. Dve telesá – mužský Kwartet Śląski z Katovíc a dámske kvarteto Dafô z Krakova interpretovali 19 kvartet poľských skladateľov, od známych diel ako *4. kvarteto* Gražyny Bacewicz z roku 1951, *Quartetto per archi No. 1* Krzysztofa Pendereckého z roku 1960 a *Kvarteto* Witolda Lutosławského až po kvarteto Tadeusza Wieleckého, riaditeľa festivalu, nazvané *Nevyhnutnosť a náhoda*, napísané špeciálne pre tento koncert v komornej sále Národnej filharmónie. 7 hodín bola sála plná, hoci poslucháči vychádzali aj vchádzali. Zazneli aj dve opery mladých skladateľov na jednom predstavení vo Veľkom divadle Národnej opery: od Rusa Sergeja Nevského a od vychádzajúcej hviezdy súčasnej poľskej hudby Aleksandry Gryky; obe s politickými podtextami, čo sa nemuselo páčiť každému. Výnimočný bol aj koncert v dominikánskom kostole Sv. Jakuba, zo zborovej tvorby Henryka Mikołaja Góreckého v podaní neznámeho, no skvelého zboru z Białystoku. Zázračné kontemplatívne oddýchnutie od festivalového behania z koncertu na koncert...

A nakoniec ešte dva slovenské akcenty: veľmi dobrý „predotvárací" koncert súboru Melos Ethos Ensemble a prestížny záverečný koncert, na ktorom **Veronika Lacková** hrala *3. Klavírny koncert* Juraja Beneša z roku 2004. Sprevádzal ju **Národný orchester Poľského rozhlasu** pod vedením svojho šéfdirigenta **Gabriela Chmuru**. Beneš sa odvoláva k tradícii, cituje Beethovena, Rachmaninova i Chopina, ale znetvoruje ju, deformuje a umiestňuje do nových, ironických kontextov – harmonických, rytmických a dramatických. Šikovne urobené dielo zahrala klaviristka s náležitým zápalom a získala si sympatie poslucháčov. Benešov *Koncert* nakoniec zapadol do kontextu dvoch ďalších diel, ktoré zazneli v ten večer: stále súčasne znejúcej *Symphonie „K"* Romana Haubenstocka-Ramatiho z roku 1967 a zjavne neoromantickej skladby *Introduction to Mystery* Eugeniusza Knapika z roku 2005.

Mieczysław Kominek ■

Hoci *Ešte Poľsko nezahynulo* zaznelo na Varšavskej jeseni 22. septembra o ôsmej večer, festival, nabitý sprievodnými podujatiami, sa začal už o niekoľko hodín skôr. O 16.00 vystúpil v Mazovieckom kultúrnom centre na Elektorálnej ulici **Melos Ethos Ensemble** z Bratislavy, ktorý predstavil štyri skladby slovenských autorov a kompozíciu *Zore IV* od Jerzyho Kornowicza.

Slovenský súbor vznikol len pred rokom a jeho pôsobenie je spojené najmä s rovnomenným slovenským festivalom súčasnej hudby. Varšavské vystúpenie bolo výsledkom spolupráce Poľského hudobného informačného centra s Hudobným centrom v Bratislave. Ako poznamenala Oľga Smetanová, riaditeľka slovenského Hudobného centra, Varšavská jeseň bola mnoho rokov „oknom do sveta" pre slovenských skladateľov, ktorí sa vo Varšave stretávali s avantgardou a s hudbou z celého sveta. Niečo z toho bolo cítiť aj v skladbách, znejúcich na festivale, keďže tvorili prehliadku hudobných prúdov, prítomných na Jeseni za polstoročie jej existencie. Klasiku druhej polovice 20. storočia reprezentovali *Skice* **Ladislava Kupkoviča**, skladba z roku 1962, ktorá na mnohých miestach umožňuje vychutnávať si krásu postwebernovskej dodekafónie. *Níži-ny a roviny* **Mariána Lejavu** z rokov 2003–2005, tridsaťročného vedúceho a dirigenta Melos Ethos Ensemble, by mohli byť ďalším, celkom zaujímavým príspevkom do diskusie o aplikovaní nálad Noskowského *Stepi* do jazyka avantgardy 20. storočia. Skladba *Zahir* od **Lucie Papanetzovej** (nar. 1978), najmladšej z prezentovaných autorov, nadväzovala na námet vychádzajúci z islamskej tradície, no bola aj vydarenou etudou na ostinátny pohyb a ponuré zvuky. *Rana* od o dva roky staršej **Jany Kmiťovej**, skomponovaná v roku 2003 a revidovaná tohto roku, pritiahla pozornosť vďaka bohatstvu nápadov i zreteľnému dramatickému deju. Aj bez čítania sprievodného textu by som prišiel na to, že zdrojom kompozície je hlboká – priam neočakávaná – životná skúsenosť. Skladateľka práve prežila návštevu tábora v Ravensbrücku. Vo svete umenia, kreovaného z racionálnych popudov, vzbudzuje Kmiťovej pokorný expresionizmus úctu a obdiv.

Melos Ethos Ensemble si veľmi dobre poradil so skladbami svojich rodákov. Rovnako efektne však odohral aj jemu dedikované *Zore IV* od **Jerzyho Kornowicza** – čarujúc s vyrovnaným zvukom, rytmickou disciplínou i čitateľnosťou pasáží, interpretovaných so zápalom. A ako prezradil skladateľ, jeho postmodernistický pastiš, vyžadujúci výnimočné interpretačné schopnosti, zaznel v takejto kvalitnej podobe po sotva štyroch dňoch skúšania.

Kacper Miklaszewski ■

Musica Antiqua Europae Orientalis

11. – 29. septembra, Bydgoszcz

Hudobná história sprítomnená názormi muzikológov a dokumentovaná živými koncertami. Tak by sme mohli charakterizovať 40-ročnú históriu medzinárodného festivalu Musica Antiqua Europae Orientalis v poľskom Bydgoszczi. Každé tri roky je jeho súčasťou aj muzikologický kongres, ktorý bol v období totality jediným stretnutím východných a západných muzikológov.

Témou tohtoročného festivalu i kongresu bola „Liturgická hudba na križovatke rôznych tradícií". Poprední muzikológovia z Kyjeva, Minska, Vilniusa, Sofie, Belehradu, Varšavy, Cremony, Hamburgu, Saarbrückenu, Jeruzalema a Zürichu prispeli názormi z oblasti byzantológie, hudby pravoslávnej, protestantskej i gregoriánskeho chorálu... O jazykových prekladoch libriet a ich vplyve na výrazovú rovinu diela podal zaujímavý výklad Herbert Schneider zo Saarbrückenu. Constantin

Česko-slovenská spolupráca v Olomouci

Podzimní festival duchovní hudby, 23. septembra – 14. októbra, Olomouc

Olomoucké kostely jsou svou rozmanitostí a různorodostí příhodným místem pro Podzimní festival duchovní hudby, jehož 13. ročník probíhal letos v září a říjnu. Akustika jednotlivých prostor nabízí skvělé možnosti pro uvedení jak hudby komorní tak oratorní či symfonické. Pořadatelem je umělecká agentura ARS VIVA a občanské sdružení Musica Viva ve spolupráci s uměleckým garantem a dramaturgem festivalu dirigentem Stanislavem Macurou. Festival vykazuje po dobu své existence několik trvalých rysů, mezi něž patří např. vysoká umělecká úroveň a také česko-slovenská spolupráce. Nově se letos stal mediálním partnerem jako jediného festivalu v České republice francouzský televizní kanál Mezzo zaměřený na jazz a klasickou hudbu.

Zahájení festivalu 23. září v chrámu sv. Michala se neslo v duchu oslav sv. Cecílie, která je patronkou hudebníků a hudby. Proto byla zcela záměrně vybrána Haydnova *Mše C dur* s podtitulem *Cecilská*. První festivalový večer dirigoval **Walter Kobéra** intendant Nové opery ve Vídni. Pod jeho taktovkou provedla **Jihočeská komorní filharmonie České Budějovice** tuto mši velmi citlivě, tak že dala vyniknout kvalitnímu sólistickému obsazení. **Eva Dřízgová** (soprán), **Hana Štolfová-Bandová** (alt), **Jozef Kundlák** (tenor) a **Martin Gurbal** (bas) tvořili naprosto vyrovnaný kvartet. **Spevácky zbor mesta Bratislavy** opět potvrdil velmi dobrou pěveckou úroveň a všechna sborová čísla vyzněla velmi efektně.

30. září zazněla v Kostele sv. Cyrila Metoděje *Missa brevis* Zoltána Kodályho. Kodályho zádumčivě laděná mše zazněla z kůru v provedení **Komorního sboru Českého rozhlasu**. Vedle sborové složky je ještě druhým důležitým faktorem varhanní doprovod. Na varhany skvěle zahrál jak part ke mši tak i Regerovu *Fugu a preludium* **Jaroslav Tůma**. Večer dále pokračoval Mozartovým oratoriem *Davide Penitente*, které dalo možnost všem třem sólistům ukázat jejich kvality. Mladý dirigent **Jaromír Krygel** pracoval velmi pečlivě se **Štátnym komorným orchestrom Žilina**, jenž hrál precizně, pouze občas sólisty zvukově trochu kryl. Oratorium je určeno pro dva soprány a tenor (**Elena Gazdíková, Lea Vítková** a **Martin Šrejma**). Každý ze sólistů má v oratoriu jednu árii, na které může předvést své umění; Elena Gazdíková zazpívala part 1. sopránu s naprostou jistotou a velmi obtížná árie zněla naprosto samozřejmě a velmi lehce. Lea Vítková na pozici 2. sopránu se s nelehkým partem vyrovnala velmi dobře. Jak árie tak ansámbly měly citlivě vypracované fráze. Martin Šrejma ve své árii zbytečně forzíroval, ale jinak jeho hlas příjemně ladil k oběma sopránům.

Velký hudební zážitek čekal posluchače na čtvrtém koncertu 3. října. **Český filharmonický sbor Brno** provedl v kostele Panny Marie Sněžné oratorium *Hora tří světel* od Bohuslava Martinů. Dílo je určeno pouze pro pánskou část sboru a varhany, na něž je doprovázel **Martin Jakubíček**. Druhou půli večera tvořil výběr z *Duchovních motet* Antona Brucknera, kterou již zpíval celý sbor pod vedením **Petra Fialy**.

Předposlední koncert na Klášterním hradisku 7. října měl obdobný úspěch. **Slovenský komorný orchester Bohdana Warchala** s uměleckým vedoucím **Ewaldem Danelem** rozezněl před zaplněným sálem *Komorní symfonii c moll* Dmitrije Šostakoviče. Hudba i v neiformovaném posluchači musela vyvolat velké emoce. Nepochybně má proč, neboť k napsání skladby autora inspirovaly rozbombardované Drážďany. Jednalo se o vynikající interpretaci předávající velmi citlivě poselství zakódované v hudbě. Za přítomnosti autora byla v druhé půli večera provedena skladba Romualda Twardowskeho *Mariánský triptych*. Druhou část večera završila *Suita pro smyčce* Leoše Janáčka, která se nesla ještě zcela v romantickém duchu. Tento koncert bezesporu patřil po hudební stránce k vrcholům celého festivalu.

Poslední festivalový večer měl na programu jedinou velkolepou skladbu – Verdiho *Requiem*. 14. října v chrámu sv. Mořice byl celý prostor presbytáře zaplněn hráči **Symfonického orchestru Českého rozhlasu** a zpěváky **Slovenského filharmonického zboru** pod vedením **Blanky Juhaňákové**. Dirigent **Stanislav Macura** měl celé dílo hudebně perfektně připraveno a posluchačům jako vždy nabídl nevšední hudební prožitek.



DIRIGENT J. M. KRYGEL, LEA VÍTKOVÁ, ŠKO ŽILINA/Foto: archív festivalu



SKO B. WARCHALA/Foto: archív festivalu

Na poslední chvíli došlo ke změnám v sólistickém obsazení, a tak se **Eva Dřízgová** (soprán) a **Martin Gurbal** (bas) ocitli v Olomouci v krátké době podruhé a celý festival otevírali i uzavírali. Lze to brát doslovně v případě Evy Dřízgové, kdy v jejím podání nádherně vyzněla závěrečná část *Libera me*. **Marta Beňačková** (alt) přednesla citlivě své sólové pasáže, úplným nováčkem byl pro olomoucké publikum **Michal Lehotský** (tenor), jenž výborně zazpíval tenorové sólo *Ingemisco*. Martin Gurbal s přehledem zvládl náročný basový part. Verdi a jeho monumentální dílo v čele s dirigentskou osobností Stanislava Macury uzavřeli tento ročník Podzimního festivalu a zanechali v nejednom návštěvníku hluboký dojem. A to je v dnešní době důležité – nezapomenout se na chvíli zastavit ve spěchu pracovních dní a vnímat krásu, která se nám skrze umění nabízí.

Alice Kučerová ■

Floros z Hamburgu načrel do témy nadkonfesijnej viery v Boha, dokumentovanej na dielach Brahmsa, Mahlera, Wagnera, Bernsteina. Odborník na židovsko-arabskú hudbu, Amnon Shiloah z Jeruzalema, poukázal na možnosť lepšieho porozumenia vzájomných kultúr vkladaním častí liturgických rituálov do inej hudby. O kompaktný teoreticko-umelecký zážitok sa zaslúžil jeden z najvačších odborníkov na gregoriánsky chorál Antonino Albarosa z Cremony. Szymon Paczkowski demonštroval príspevkom na tému Poľská polonéza v diele J. S. Bacha, že Bach nielen priamo vpisoval do niektorých diel názov polonéza, ale v mnohých skladbách použil znaky polonézy ako symbol vážnosti a etikety panovníckeho dvora.

Po večeroch sa na pódiu preplnenej Pomorskej filharmónie rozoznievala hudba, vyplývajúca priamo z referátov. Vystúpili: Moskovský patriarchálny zbor, Grécky byzantínsky zbor, estónsky súbor starej hudby Hortus Musicus, anglické vokálne teleso Gothic Voices, španielsky ansámbel Mudéjar, Sinfonia Varsovia a ď.

Etela Čárska ■

Depresívny jesenný Mníchov

„Yet each man kills the thing he loves..." Citát z Wildovej *Balady o žalári v Readingu* vhodne vystihuje spoločnú tému dvoch nových jesenných predstavení Bavorskej štátnej opery - témy krutosti v človeku, krutosti systému a sveta, v ktorom žijeme. Najprv sa uskutočnila premiéra novinky Wolfganga Rihma *Das Gehege* (v slovenčine zrejme *Ohrada*) spolu s novým uvedením Straussovej *Salome* a v zápätí sa na pódium vrátila pôvodná, štvordejstvová verzia opery *Billy Budd* od Benjamina Brittena v obnovenej inscenácii Petra Mussbacha z roku 2005.

W. Rihm: Das Gehege / R. Strauss: Salome
dirigent: Kent Nagano
réžia: William Friedkin
premiéra: 27. októbra, Bayerische Staatsoper, Mníchov

B. Britten: Billy Budd
dirigent: Kent Nagano
réžia: Peter Mussbach
premiéra: 31. októbra, Bayerische Staatsoper, Mníchov

Opera Wolfganga Rihma ***Das Gehege*** vznikla na objednávku divadla a s dielami *Aria/Ariadne* a *Penthesilea-Monolog* (na upravené texty Nietzscheho a Kleista) tvorí strednú časť voľnej trilógie. Libreto prevzal skladateľ bez zmeny z posledného obrazu dramatickej trilógie Botho Strauß *Schlusschor*. Prostý sujet (uprostred noci prichádza neznáma žena do zoologickej záhrady k voliére Orla, ktorého vo svojom perverznom očakávaní vypúšťa, no potom, čo odhalí jeho fyzickú nemohúcnosť, zabíja ho) možno interpretovať psychologicky alebo politicky (Orol ako nemecká štátnosť). Keďže však ide o fragment vytrhnutý z kontextu, strácajú sa v ňom silné spoločensko-kritické aspekty prítomné u Strauß. Divák sa nedozvie, že sa dej odohráva 9. 11. 1989 (pád Berlínskeho múru), ani to, že neznáma žena (Anita) je dcérou junkerského protihitlerovského sprisahanca a milenkou nenáružívého intelektuála, dokonca sa nedozvie ani jej meno. To všetko je vedľajšie a len nenápadne pripomenuté v hudbe (názvuk nemeckej hymny a záverečného zboru Beethovenovej *9. symfónie*). Dôležité je však, že dielo má aj bez dešifrovania svojej zložitej prehistórie vlastnú hodnotu, najmä v psychologizme, odkazujúcom na dekadentný symbolizmus začiatku minulého storočia. Sám skladateľ pripomína v hudobno-dramaturgickom riešení drámy s podtitulom „nočná scéna" Schönbergovo *Očakávanie* a zreteľne nadväzuje aj na Straussa. Okrem toho, dielo vznikalo od počiatku s vedomím susedstva ***Salome*** v rámci jedného večera a je jej geniálnym dramaturgickým pendantom. Považujem ho za skvelý tip na opernú miniatúru, s ktorou možno *Salome* uvádzať.

Réžiou večera poverený **William Friedkin** (filmový režisér, napr. oscarová *Francúzska spojka, Exorcista*) sa rozhodol celkom logicky obe diela významovo prepojiť v abstraktnom priestore a rezignovať na spoločenský diskurz. Nešťastné bolo pridanie „Anjela smrti" do *Salome* (hral ho ten istý tanečník, ktorý stvárnil nemú úlohu Orla, a v tom istom kostýme). Rihmov Orol nie je žiadnym poslom smrti, je jej objektom. On je tým, kto zomiera - preto by viac korelovalo iné prepojenie, v hereckej rovine napr. s postavou Jochanaana. Inak pôsobivý výtvarný rámec mal jeden podstatný neduh - režisérovi sa v ňom nepodarilo, napriek vynikajúcim individuálnym výkonom, dôsledne vykresliť vzájomné vzťahy postáv, čo je pravou podstatou divadla. Ak sólista nespieval, stával sa súčasťou statického výtvarného aranžmánu a vypadával z role (zámerom režiséra zrejme bola akási secesná štylizácia, ktorá u Salome dospela až ku klimtovskému citátu).

Hudobné naštudovanie **Kenta Nagana** sa všeobecne vyznačovalo snahou zmierniť expresivitu oboch diel, nepreháňať vyhrotený dramatizmus, pokiaľ to nie je nutné. Dokonalý Bavorský štátny orchester zahral bez chybičky a potvrdil svoje straussovské renomé. Aj keď, bola to dokonalosť, ktorej chýbal kúsok emotívnejšieho výraziva. Spomedzi sólistov treba vyzdvihnúť vynikajúcu **Gabriele Schnautovú** ako Ženu a predovšetkým fenomenálnu **Angelu Denokeovú** ako Salome. Denokeová vytvorila hrozivý obraz pomstychtivej princeznej a zároveň rozmaznaného decka, presne pracujúci v priestore medzi stíšeným, „pod pokrievkou" vriacim napätím a explodujúcimi emóciami. Bohužiaľ, nenašla adekvátnych spoluhráčov ani režiséra, a tak jej výkon zostal osamotený.

Inscenátori ***Billyho Budda*** sa tiež vydali smerom k abstrakcii - na javisku postavili statickú scénu, ktorá naznačovala tri úrovne podpalubia modernej vojenskej lode, dôvtipne poprepájané systémom rebríkov, lávok a schodov. Konštrukcia z ocele už sama o sebe vytvárala ťaživú atmosféru tiesnivého prostredia, v ktorom sa odohrá tragédia mladého námorníka. Režisér **Peter Mussbach** sa - na rozdiel od Friedkina - sústredil predovšetkým na pomenovanie spoločenských mechanizmov determinujúcich správanie sa ľudí v tomto uzavretom priestore. Nezaujíma ho príliš psychika postáv, ani homosexuálny vzťah kapitána Vera k Billymu a ak, tak len do tej miery, keď ho charakterizujú vonkajšie faktory. Inscenácia sa napokon stáva krutou obžalobou mocensko-politických mechanizmov moderného štátu (nielen armády), ktoré sa za posledných tristo rokov takmer nezmenili.

Náročný režisér dokázal vytvoriť skvelé divadlo najmä vďaka aktívnej spolupráci zboru a sólistov. Snáď len výkon **Christophera Maltmana** (Billy Budd) vyznel trochu mechanicky, akoby príliš sústredene na technickú stránku role, ktorú však zvládol veľmi dobre. Vynikajúco modeloval svojho Claggarta **Kurt Rydl**, popri ktorom bol hviezdou večera aj **John Daszak** s nežne melancholicky stvárnenou postavou Kapitána Vera, ako obete systému, vzbudzujúcej divákovu účasť.

Aj Brittena diriguje Nagano uvoľnene, a napriek drobným problémom v ansámblovej súhre sa mi zdalo toto predstavenie prečítenejšie. Dirigentova tendencia k jemne romantickému videniu akoby zahladzovala disonancie a pridala aj kus modlitby - Naganov *Billy Budd* je oratóriom za človeka. Je však otázkou, či by dirigent nemal viac rešpektovať režisérovo autorstvo a podvoliť sa jeho videniu. Táto inscenácia je totiž predovšetkým kruto pravdivá a na hony vzdialená akejkoľvek romantickej lži.

Rudo Leška ■

Tenorista **Michal Lehotský debutoval** 31. októbra 2006 **vo Viedenskej štátnej opere** ako Vojvoda z Verdiho *Rigoletta*. V tejto úlohe sa predstavil aj ďalšej repríze 2. novembra. Prvé vstúpenie na javisku jedného z najprominentnejších operných domov sveta absolvoval v záskoku za kórejského tenoristu Ho-yoon Chunga. Jeho partnermi bolo známi talianski umelci Desirée Rancatore (Gilda) a Paolo Gavanelli (Rigoletto). Dirigoval Renato Palumbo. Michal Lehotský bol už tretím slovenským umelcom vystupujúcim v tejto sezóne vo Viedenskej štátnej opere. V septembrovom predstavení Rossiniho *Barbiera zo Sevilly* stvárnil postavu Figara Dalibor Jenis, ktorý k nej v októbri pridal Sharplessa z Pucciniho *Madama Butterfly*. V ďalšej repríze *Barbiera zo Sevilly* sa ako gróf Almaviva predstavil viedenskému publiku Otokar Klein.

PU ■

Klaviristka **Elena Letňanová**, ktorá sa špecializuje na súčasnú hudbu, multimediálne a raritné projekty absolvovala v posledných mesiacoch zaujímavé koncertné aktivity. V lete vystúpila na Medzinárodnom festivale súčasného umenia s duchovným zameraním Forfest v Kroměříži, kde uviedla okrem iného dielo Iris Szeghy *Bolero*. Interpretka, ktorá nahrala na CD klavírne dielo F. Nietzscheho, uviedla rakúsku premiéru klavírnej *Sonáty* od Borisa Pasternaka. 4. októbra otvorila spolu s SKO Bohdana Warchala Nitriansku hudobnú jeseň. ■

Slovenská hudba v Londýne

New Music From Slovakia – Live in London, 2.–4. novembra, Londýn

Skladby mladej talentovanej slovenskej skladateľky **Ľubice Salamon-Čekovskej** otvorili 2. novembra na koncerte s názvom *Passing Impressions* mini-festival slovenskej hudby v Londýne. Ako súčasť Roku slovenskej hudby 2006 bolo podujatie s názvom **New Music From Slovakia** zamerané na prezentáciu slovenských (alebo na Slovensku pôsobiacich) hudobníkov, ktorí sa v súčasnosti úspešne presadzujú aj v zahraničí. Festival, konajúci sa v centre Londýna, pozostával z troch koncertov, na ktorých mali poslucháči okrem Čekovskej kompozícií možnosť spoznať aj klaviristku **Noru Škutovú** (v interpretácii *Sonát a interlúdií* pre preparovaný klavír Johna Cagea, ktorých nahrávku pre label Hevhetia ocenil renomovaný BBC Music Magazine), dvojicu jazzových hudobníkov **Ondreja Krajňáka** a **Radovana Tarišku** alebo triá **PaCoRa** (Palúch – Comendant – Ragan) a **Miki Skuta Trio** (Škuta – Rózsa – Priehradník).

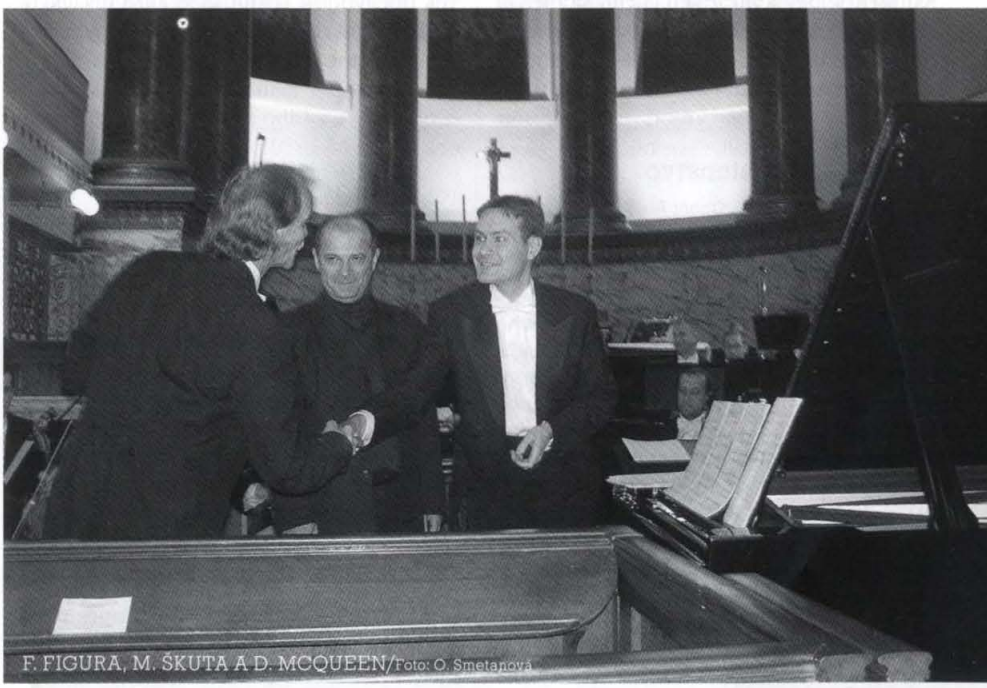
Prvý koncert, na ktorom zazneli výlučne skladby Ľubice Salamon-Čekovskej, bol z hľadiska propagácie našej novej skladateľskej generácie azda najvýznamnejší. Koncert otvorili introvertne pôsobiace *Fragmenty a Elégie* pre akordeón v obdivuhodnej interpretácii **Petra Katinu**. Nasledovali skladby v podaní Štátneho komorného orchestra Žilina, vrátane *Fragmentov a Elégií* v úprave pre sláčikový orchester. Zo štyroch skladieb ma v prvej polovici koncertu najviac zaujala nápaditá práca s fragmentálnymi melodickými jadrami v nedávno premiérovanej kompozícii *Interrupted Line*. Tretia skladba *Postlúdium* priniesla väčšiu paletu farieb a vo výraze akési vnútorné očakávanie zmiešané s melancholiou, umocnené pedálovými tónmi v rôznych nástrojoch. Tieto držané tóny boli pôsobivo použité ako jeden z hlavných výrazových prostriedkov. Pri počúvaní som sa nemohla ubrániť dojmu, že skladba harmóniou a inštrumentáciou, ako aj motivickou líniou výrazne pripomína v niektorých momentoch svet Janáčkovej *Líšky Bystroušky*, čo bol možno aj zámer. Po prestávke nasledovalo *Šesť piesní pre soprán a klavír* v podaní anglickej speváčky **Ksenie Jonesovej** s klavírnym sprievodom **Nory Škutovej**. Zatiaľ čo technicky náročná vokálna línia vo vysokej polohe vyniká jednoduchosťou, skutočným kompozičným šperkom týchto piesní je prekomponovaný klavírny part. *Fraktál pre klavír a orchester* so sólistom **Mikulášom Škutom** zaviedol poslucháčov do podobného zvukového sveta ako *Šesť piesní*, s tým rozdielom, že kompozícia pôsobila ešte statickejšie. V poslednej skladbe (*Klavírny koncert*) bola táto statickosť hudobného materiálu príležitostne rozbíjaná sólistickým klavírnym partom, uprednostňujúcim tónovú škálu vo vysokých polohách. **Štátny komorný orchester Žilina** pod vedením mladého dirigenta **Davida McQueena** sa prezentoval v tom najlepšom svetle. Sympatické nasadenie a presná hra orchestra, ktorá by mohla konkurovať aj známym londýnskym ansámblom, sa výraznou mierou podpísali pod výnimočnosť koncertu.

Pokiaľ ide o export súčasnej slovenskej hudby do Veľkej Británie, možno tento koncert určite označiť za prelomový a reprezentatívny. Napriek tomu som sa nemohla ubrániť otázke, prečo sa neuprednostnila pestrejšia dramaturgia, ktorá by predstavila diela od viacerých slovenských skladateľov. I keď skladby Salamon-Čekovskej sú porovnateľné s tým najlepším na súčasnej európskej hudobnej scéne, takýto autorský koncert mohol byť pomerne ťažko stráviteľný aj pre hudobného profesionála. Väčšiu štýlovú pestrosť by podľa môjho názoru ocenilo i polonaplnené hľadisko kostola na St. Pancras. No aj napriek dramaturgickej neproporcionálnosti to bol vynikajúci koncert, o organizáciu ktorého sa zaslúžilo najmä Hudobné centrum a Helen a Laurence Lewisovci.

Vanda Prochazka ■



N. ŠKUTOVÁ, P. KATINA, K. JONES, M. ŠKUTA A D. MCQUEEN/Foto: O. Smetanová



F. FIGURA, M. ŠKUTA A D. MCQUEEN/Foto: O. Smetanová

Titus v Prahe – dôstojná pocta Mozartovi

Opera seria *La clemenza di Tito* (Titova dobrotivosť) bola skomponovaná na objednávku, ako súčasť osláv korunovácie Leopolda II. za českého kráľa. Svetlo sveta uzrela tri mesiace pred Mozartovou smrťou, 6. septembra 1791 v dnešnom Stavovskom divadle. Z toho istého priestoru sa prihovorila aj v polovici októbra. Išlo o historický počin, pretože počas celého 20. storočia sa objavovala v Prahe len sporadicky, v koprodukcii alebo prostredníctvom hosťovania cudzieho súboru. Pre návrat *Tita* pripravilo Národné divadlo tie najoptimálnejšie podmienky.

W. A. Mozart: La clemenza di Tito
dirigent: Alessandro de Marchi
réžia: Ursel a Karl-Ernst Herrmannovci
premiéra: 14. októbra, Národní divadlo Praha



Dielo zverilo do rúk hosťujúceho tímu inscenátorov a do prvého obsadenia pozvalo medzinárodnú zostavu sólistov. Nešlo len o formálne gesto, veď autori réžie, scény a kostýmov, nemecký manželský pár **Ursel a Karl-Ernst Herrmannovci**, sú v svetových reláciách považovaní za špičkových tvorcov. Napokon, práve ich mozartovské inscenácie (*Idomeneo* a *Cosi fan tutte*) patrili na tohtoročnom Salzburskom festivale k najvyššie hodnoteným. Očakával sa mimoriadny počin a ten sa naplnil do bodky. Herrmannovci ponúkli divadlo, o akom na Slovensku (ale pravdepodobne aj v Čechách) môžeme len snívať. K strhujúcemu účinku nepotrebovali žiadne výtvarné či kostýmové barličky. Vystačili si s vyše dvadsať metrov hlbokým, zbiehajúcim sa bielym tunelom, ústiacim do štvorcového výrezu. Tento minihorizont nenápadne ozvláštňoval dejisko a situácie. Všetko dejotvorné sa odohralo v prázdnom priestore, kde sa okrem jedinej stoličky a zopár symbolov (lavór s vodou v strede javiska, visiaca koruna) nenachádzalo prakticky nič. Kdeže nič... Bola tam šestica sólistov, odetá v jednoduchých súčasných oblekoch, ktorá takmer trojhodinový večer vrchovato naplnila drámou, emóciami a vzťahmi. A spoluúčinkovalo svetlo. Veruže, takto sa robí moderné divadlo. Vôbec neprekážalo, že sa divákovi kašírovanou scénografiou nevnucoval Rím za vlády cisára Tita (roky 79-81 nášho letopočtu), že požiar Kapitolu symbolizovali plamene v zadnom výreze tunela, že Herrmannovci ponúkli príbeh nadčasovo. Každý meter javiska využili účelne a účinne. Na špicatom výseku do orchestriska – ležiac na chrbte – odspievali dámy v elegantných nohavicových kostýmoch duet Sesta a Annia, hralo sa aj v hĺbke tunela a zbor spieval z postranných lóž či spoza scény. Každá z postáv mala ostro vykresaný profil, každá bola v maximálnej miere zaangažovaná pohybovo, v gestách, mimike. Nikdy to však nebolo na úkor spevu, nesmiernu náročnosť speváckych partov réžia plne zohľadnila.

O hudobnú stránku sa postaral špecialista na mozartovský štýl, taliansky dirigent **Alessandro de Marchi**. Nie je ľahké interpretovať partitúru s rozsiahlymi secco recitatívmi, reťazou árií a dvojspevov tak, aby strhla pozornosť diváka. Pražskému naštudovaniu sa to podarilo, vyvracajúc akúkoľvek pochybnosť o tom, či je *Titus* diváckym dielom. Pod taktovkou de Marchiho orchester doslova muzicíroval, maznal sa s frázami, dynamikou, sláčiky svietili. Dychová sekcia bola brilantná (skvelé sólistické výkony Tomáša Čisteckého a Karla Dohnala), kladivkový klavír (Zdeněk Klauda) dodával recitatívom punc autentickosti.

Prvé obsadenie zložilo vedenie pražského Národného divadla bezvýhradne z hosťujúcich spevákov, alternujúci sú s jedinou výnimkou domáci. Premiérová zostava bola silná predovšetkým v uchopení štýlových požiadaviek a vokálneho výrazu. Najkomplexnejšiu kreáciu ponúkla americká mezzosopranistka **Kate Aldrichová**, ktorej Sesto bol bohatý na farbu a intenzitu tónu, ale bez problémov zvládal aj virtuózne koloratúry. Herectvo mladej umelkyne – ale vlastne celého sólistického kolektívu – dosahovalo činoherné parametre. Rakúšan **Johannes Chum** vniesol do titulnej roly širokú paletu dynamiky a hoci občas znel jeho tón trocha sucho, o dramatické vrcholy nebola núdza. Poľská sopranistka **Elzbieta Szmytková** sa s krkolomným partom Vitellie (siaha v hĺbkach až do altových sfér) vysporiadala skôr v polohách od stredu do výšok. Tam znel jej tón koncentrovane a vášnivo, celkovo si však rola vyžaduje dramatickejší hlas. Kultivovane a štíhlym vysokým mezzosopránom predniesla part Annia **Sarah Castlová**, výrazným Publiom bol **Wolf Matthias Friedrich** a solídnou Serviliou **Anke Herrmannová**.

Šesť týždňov pred pražskou premiérou *La clemenza di Tito* som mal možnosť vidieť túto operu na Salzburskom festivale. Čerstvá pražská podoba, predovšetkým vďaka vizuálnej zložke, vo mne zarezonovala ešte hlbšie. To asi vypovedá o mnohom.

Pavel Unger ■

Mozart a osvietenstvo

Výstava: Mozart. Experiment Aufklärung im Wien des ausgehenden 18. Jahrhunderts
17. marca – 20. septembra, Albertina, Viedeň

Medzi stovkami podujatí Mozartovho roka zažiarila výstava venovaná skladateľovi a jeho dobe, ktorú pod názvom *Mozart. Experiment osvietenstva vo Viedni na sklonku 18. storočia* pripravil vo viedenskej Albertine Da Ponteho Inštitút pod kuratelou Herberta Lachmayera. V obnovených priestoroch mestského paláca, pôvodne patriacemu Mozartovmu súčasníkovi vojvodovi Albertovi Sasko-Tešínskemu, bol verejnosti sprístupnený unikátny projekt, prezentujúci nielen exponáty súvisiace priamo so životom a dielom Wolfganga Amadea Mozarta, ale približujúci aj celý kultúrno-ideový fenomén, pre ktorý sa vžilo označenie osvietenstvo.

Návštevníci si na veľkoryso koncipovanej výstave mohli prehliadnuť takmer všetky skladateľove existujúce portréty, podobizne členov jeho rodiny, originály listov otcovi Leopoldovi a sestre Nannerl, ale aj notové záznamy vybraných skladieb, vrátane partitúr slávnych opier a nedokončeného *Rekviem*. Ďalšie s Mozartom súvisiace exponáty predstavovali plagáty oznamujúce uvádzanie jeho diel, vstupenky na koncerty, úryvky z dobových recenzií a pod.

Výstava však nemala za cieľ predstaviť len osobnosť Mozarta, ale tiež fascinujúcu dobu, v ktorej skladateľ žil. V druhej polovici 18. storočia sa rakúska monarchia prostredníctvom reforiem Márie Terézie a jej syna Jozefa II. zmenila z krajiny na európskej periférii na moderný, výkonný, centralizovaný štát s povinnou školskou dochádzkou a vyhľadávanými univerzitami, na ktorých vznikali práce európskeho významu. Viedeň sa tak popri Paríži a Londýne stala významným dobovým intelektuálnym a kultúrnym centrom. Prostredníctvom viac ako 1000 exponátov z európskych múzeí a archívov sa zámer organizátorov skutočne podarilo splniť. Okrem desiatok portrétov Mozartových známych i menej známych súčasníkov – od kráľovského páru Márie Terézie a Štefana Lotrinského, ich synov Jozefa II. a Leopolda II., až po ich osvietenských spolupracovníkov, dobových spisovateľov, filozofov a učencov i Mozartových kolegov hudobníkov, boli vystavené aj významné maliarske diela, početné rytiny a kresby, zobrazujúce nielen politické udalosti, ale aj výjavy z každodenného života. Exponáty vhodne dopĺňali veľkoplošné obrazovky s multimediálnymi prezentáciami, v audiosprievodcoch prevažovali nad slovným výkladom ukážky z Mozartových diel.

Patrik Kunec ■

Cesty profesionalizácie slovenskej hudobnej kultúry z aspektu tvorivého odkazu Alexandra Moyzesa a Ľudovíta Rajtera

Poznámky ku komparácii

Niet nijakej nehybnej ľudskej podstaty. Ak je praktická činnosť bytostným vyjadrením špecifickosti človeka, ľudská podstata sa neustále tvorí. Formuje sa v procese svojej praktickej aktivity, ale len vtedy, keď pritom čerpá predovšetkým zo svojich vlastných síl. Opravdivé bytie človeka si vyžaduje určitú nevyhnutnú mieru samoaktivity. Vždy vtedy, keď už výrazne dozrievajú podmienky kvalitatívneho vzostupu spoločnosti a kultúry, sa stáva výsostne naliehavou osobnostná iniciatíva človeka ....

Igor Hrušovský: *Rozpory kultúry.* In: *Dialektika bytia a kultúry* (1975)

V umení je vražedná predovšetkým zotrvačnosť pamäti, logiky a rozumárstva, viera, že sa dá naučiť štýlu a kráse, že sa dá z pamäti odvodiť sústava poučiek a pravidel, že sa dá zostaviť súbor návodov a rád. Umenie sa musí dobyť, ba nie dobyť, ale ustavične a každý deň odznova dobývať.

František Xaver Šalda: *Osobnosť a dielo. In: Boje o zítřek* (1905)

Centenárium dvoch veľkých postáv podmieňujúcich profesionálnu tvár slovenskej hudobnej kultúry uplynulého obdobia - skladateľa **Alexandra Moyzesa** a dirigenta **Ľudovíta Rajtera** nemá byť len vonkajším (povedzme slávnostným) dôvodom k pripomenutiu polypersonálneho spektra ich tvorivého odkazu. Dôležitým sa javí pocit povinnosti neregistrovať len objem tohto odkazu, ale potreba nájsť vhodné východisko k jeho hlbšiemu a triezvemu spoznaniu, zhodnoteniu, resp. k aktuálnemu určeniu Moyzesovho i Rajterovho miesta v dejinách slovenskej hudobnej kultúry i kontextov, ktoré ich aktivity sprevádzali. Nemožno na tomto priestore čo len enumeratívne pripomenúť jednotlivé diela, analyzovať okruhy a výsledky činnostného postoja k úlohám, ktoré pred nich doba postavila, a za ktoré si zasluhujú našu úctu. Dnes je užitočné a potrebné vzhľadom na ponúkaný odstup a nadhľad korigovať viaceré jednostrannosti, ktoré sa vynárali v uplynulom období pri kontakte s ich menami, zahĺbiť sa „sine ira et studio" prostriedkami hlbších analýz a sledovaním širších kontextov do zdanlivo známych i skrytejších zákutí ich biografie, v záujme syntetických zhodnocovaní, resp. prehodnocovaní. Nasledujúci text tvorí niekoľko téz v podobe poznámok, viažucich sa k problematike.

K pojmu „profesionalizácia", spätému so životom a tvorbou osobností dynamizujúcich vývoj slovenskej hudby a hudby na území Slovenska, treba priradiť predovšetkým historický rozmer. Napriek tomu, že práve Moyzesovej generácii sa v staršej slovenskej hudobnej historiografii indukovalo označenie „zakladatelia slovenskej hudobnej moderny" a s ich nástupom v medzivojnovom období sa spájali „začiatky profesionálneho hudobného života", tieto prívlastky dnes už nie sú doslova platné. Výsledky výskumov domácich hudobných historikov podčiarkujú fakt, že o profesionálnom rozmere aktivít hudobníkov, ich rozhľade, vedomostiach, schopnostiach a teda aj o ich individuálnom osobnostnom vklade do našich hudobnokultúrnych dejín môžeme priebežne hovoriť už od 16. storočia. Vieme napríklad, že hudobníci, reprezentujúci staršiu minulosť Slovenska, participovali okrem vlastnej kompozičnej profesie aj na ďalších aktivitách - pôsobili ako regenschori, interpreti, pedagógovia, teoretici... Túto tradíciu v mnohom zachovali aj Moyzes i Rajter a v podstate platí až dodnes (málokto zo súčasných slovenských skladateľov vyžije len z komponovania).

Na sklonku 20. rokov minulého storočia, kedy sa Moyzes bratislavskému hudobnému životu predstavil ako sebavedomý mladý 22-ročný hudobník, prinášajúci na Slovensko nové podnety a reflexy z Prahy, pôsobili v Bratislave aj ďalšie osobnosti, ktoré rozvíjali, v niečom príbuzný, no zároveň iný model profesionalizácie. Popri vrstovníkovi Ľudovítovi Rajterovi treba ako základ pre nevyhnutné porovnávanie, skúmanie príbuzností, podobností a odlišností pripomenúť J. L. Bellu (prišiel do Bratislavy z Viedne v tom istom roku ako Moyzes z Prahy), už určitý čas v tomto meste pôsobil riaditeľ Hudobnej a dramatickej akadémie (Moyzesov nadriadený) klavirista, skladateľ a manažér Frico Kafenda, i ďalší hudobníci s podobne rozvetvenými aktivitami ako Alexander Albrecht či Štefan Németh-Šamorínsky. Zo Spišskej Kapituly prichádza sem s nádejou na umelecké uplatnenie učiteľ hudby Fraňo Dostalík a keď nezostaneme len pri skladateľskej profesii, počet mien podieľajúcich sa na kultivácii hudobného života hlavného mesta Slovenska narastá. Ak postupujeme od Bratislavy smerom na východ, treba uviesť tvorbu Mikuláša Schneidra-Trnavského, Viliama Figuša-Bystrého a Mikuláša Moyzesa.

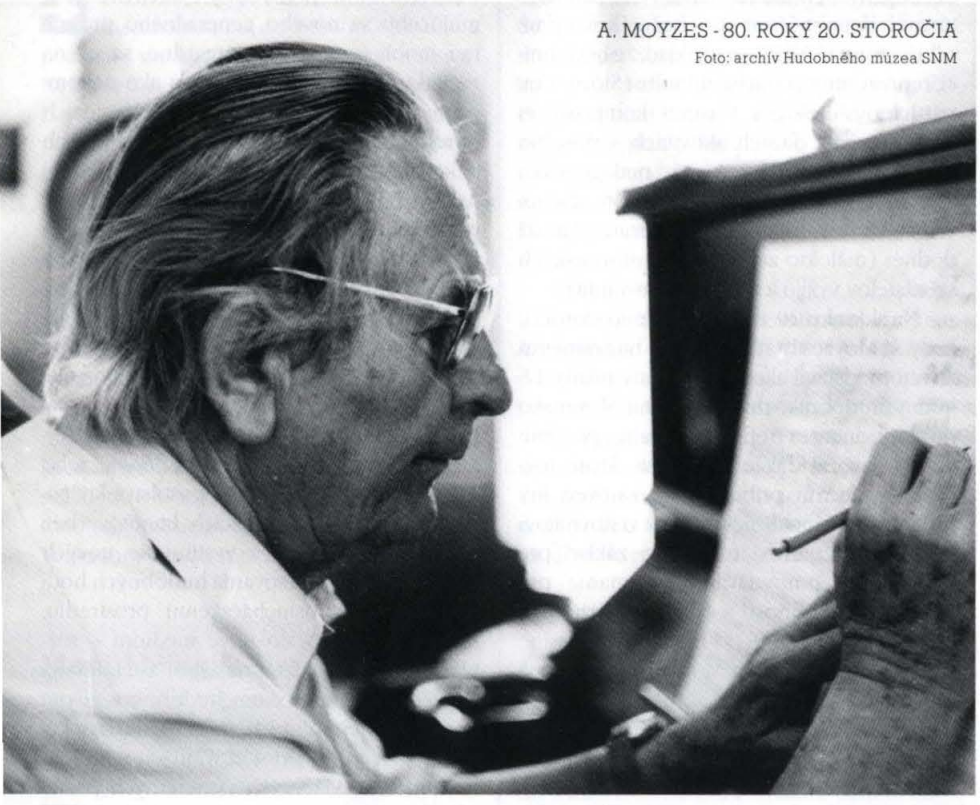
Jedinečnosť Moyzesovho modelu profesionality tkvie v jeho pestrom a relatívne rýchlom nastolení a priebežnom udržiavaní až do konca života. V súlade s vlastnou kompozičnou afinitou voči smerom, ktoré sa v bratislavskom prostredí a v intenciách formujúceho sa nového generačného programu mohli javiť ako avantgardné, sa už na začiatku 30. rokov javí Moyzes ako nekompromisný kritik starších, pretrvávajúcich obrodeneckých predstáv o východiskách a konštantách novej slovenskej hudobnej tvorby. Zároveň si dobre uvedomoval, aké prázdne miesta v štruktúre formujúceho sa hudobného života na Slovensku treba zaplniť. Popri budovaní dlhodobej tradície domácej kompozičnej školy zasahoval aktívne všade tam, kde považoval za potrebné presadiť novšie a progresívnejšie postoje. Nešlo len o jeho zanietenú, žiaľ krátkotrvajúcu publicistiku, o.i. na stránkach moderne orientovaného periodika *Elán*, jeho pochopenie pre umelecké posolstvá ľavicovo orientovaných domácich literátov (bez politických avantúr) a vystihnutie nových možností sprostredkovania hudobných hodnôt širšiemu poslucháčskemu prostrediu, ktorými disponovalo nové médium - rozhlas. Ochotu Moyzesa nezištne a naplno sa angažovať v slovenskom hudobnom živote popri hlavnej kompozičnej a pedagogickej činnosti oceníme pri sledovaní jeho podielu na budovaní viacerých významných profesionálnych inštitúcií v Bratislave s celoslovenskou pôsobnosťou - okrem aktivity na pôde hudobného odboru v bratislavskej odbočke Československého rozhlasu (1933-1948) sa s Moyzesovým menom stretávame pri realizácii idey založenia Slovenskej filharmónie, Vysokej školy múzických umení, Štátneho hudobného vydavateľstva či pri zabezpečení menšieho stupňa vulgarizácie hudobného folklóru v 50. rokoch prostredníctvom vlastných kompozícií pre SĽUK.

Berúc do úvahy viacnárodnostne diferencovaný hudobný život v medzivojnovej

Bratislave a z neho vyplývajúcu pluralitu podnetov pre profesionálne formovanie a osobnostné dozrievanie jednotlivých individualít, treba vidieť naše dejiny prvej polovice uplynulého storočia bez násilnej nacionálnej, a teda ideologicky zafarbenej predpojatosti. Pri komparácii Moyzes–Rajter narážame na kľúčový problém jedinečnosti, resp. nealternatívnosti českého školiaceho prostredia, ktorý sa aj zásluhou Moyzesovej autority pomerne dlhodobo presadzoval. Iné centrá profesionálneho hudobného vzdelania – ako napríklad vysoké hudobné školy vo Viedni či v Budapešti – sa javili, znovu z politických príčin, ako nevhodné, resp. nežiaduce (v zmysle dôsledného prekonávania reminiscencií na Rakúsko-Uhorskú monarchiu). Štúdium v Prahe u Vítězslava Nováka predstavovalo silnú a presvedčivú inšpiráciu pre presadzovanie tej štýlovej orientácie i pedagogickej sústavy, ktorú mohol mladý Moyzes pri kontaktoch so svojím učiteľom vnímať ako perspektívny základ pre rozvoj kompozično-estetickej i pedagogicko-výchovnej tradície na Slovensku. Túto tradíciu garantoval vyše 50 rokov v pozícii pedagóga kompozície na jednotlivých typoch škôl v Bratislave, od roku 1949 na VŠMU. Bola to tradícia, v rokoch prvej Československej republiky motivovaná aj kultúrno-politicky, tlakom z Čiech na formujúcu sa slovenskú hudobnú kultúru, tlakom prijímaným pozitívne aj vďaka jazykovej príbuznosti.

Ľudovít Rajter bol jedným z prvých študentov, ktorý navštevoval obe hudobno-vzdelávacie inštitúcie v Bratislave – Hudobnú školu pre Slovensko, vedenú Fricom Kafendom i triedu Alexandra Albrechta, riaditeľa Mestskej hudobnej školy. Dôležitý bol preňho kontakt so znamenitými pedagógmi, bez ohľadu na ich národnú príslušnosť. Umelecká orientácia oboch Rajterových bratislavských učiteľov k nemeckej novoromantickej kompozičnej tradícii a túžba po širokom rozhľade viedla následne Rajtera k štúdiu kompozície na Vysokej hudobnej škole vo Viedni. Tu sa kontaktoval s bratislavským rodákom Franzom Schmidtom i ďalším pedagógom kompozície Josephom Marxom. V dirigentskej triede Clemensa Krausa, ktorý mladému študentovi sprostredkoval spoľahlivé základy dirigentského umenia, precíznosti, neokázalosti a plnej služby voči študovaným dielam, bol Rajterovým spolužiakom o. i. Herbert von Karajan. Po návrate z Viedne – už počas krátkeho pedagogického pôsobenia na Mestskej hudobnej škole – si Rajter doplnil štúdium kompozície na Vysokej hudobnej škole v Budapešti u Ernő Dohnányiho.

Pri porovnaní pedagogických zásad a štýlových východísk pražskej školy V. Nováka a Rajterových učiteľov vo Viedni a Budapešti, nemožno vykázať medzi nimi podstatné rozdiely – prepája ich úcta ku klasickým zásadám kompozičnej disciplíny, afinita ku kontrastom romantickej proveniencie a podčiarknutie lokálneho koloritu, ktorého súčasťou bol aj folklór. Moyzesov kompozičný vzťah k intonačným a rytmickým vrstvám slovenskej ľudovej piesne a tanca sa stal bytostnou súčasťou autorovej tvorivej stabilizácie, menej sa vie, že aj v skladateľskom odkaze Ľ. Rajtera tvoria nie celkom okrajové miesto diela transformujúce folklórne inšpirácie stredoeurópskych kultúr. Dohnányiho novoromantickú štýlovú pozíciu mohol Rajter konfrontovať s novými podnetmi z tvorby Zoltána Kodálya a Bélu Bartóka – aj keď voči eruptívnej bartókovskej expresii si zachoval dištanc, podobne ako jeho bratislavský učiteľ A. Albrecht.



A. MOYZES - 80. ROKY 20. STOROČIA
Foto: archív Hudobného múzea SNM

Bolo vývinovo prirodzené, že Moyzesom prijatý a presadzovaný model profesionality, uplatňovanej v oblasti tvorivej a pedagogickej, mohol narážať aj na kritické postoje. Tieto sa vynárali pri nástupe nových generácií, ktorých predstavitelia mali na mysli aj iné východiská, inšpiračné okruhy a požiadavky v oblasti profesionálnej kompozičnej techniky a štýlovo-estetickej sústavy. Pripomeňme, že krátko po ukončení 2. svetovej vojny sa čerstvý absolvent filozofickej fakulty Oto Ferenczy, v oblasti kompozičného vzdelania v prísnom akademickom slova zmysle diletant, vyslovoval – na základe iných estetických východísk, pádnych argumentov a vedomostí o európskej hudobnej tvorbe prvej polovice 20. storočia – až príkro kriticky o tvorbe Moyzesa a jeho generačných vrstovníkov. Považoval ju za dokument anachronizmu, typicky slovenského zápecníctva, vyznávajúceho „zastaralé životné formy" a brániaceho slovenskej hudbe dostať sa na vyššiu profesionálnu úroveň a vzdelanostný rozhľad. O desať rokov neskôr Ladislav Burlas – muzikológ a čerstvý odchovanec Moyzesovej kompozičnej triedy na VŠMU, ktorý napísal k päťdesiatke svojho učiteľa rozsiahlu monografiu – publikoval v prvom ročníku odborného periodika *Slovenská hudba* (1957) štúdiu *Myšlienky o vývine slovenskej hudby*, kde poukazoval na statické črty v domácej tvorbe a na nevhodnosť považovať jej dosiahnutú štýlovú úroveň za platný vzor a nemenné východisko ďalšieho vývoja. Pri tomto konštatovaní sa musel cítiť zasiahnutý aj Burlasov učiteľ. Onedlho – už v priebehu 60. rokov – sa z pozície vtedajšej formujúcej sa hudobnej avantgardy rodila vedomá snaha odmietnuť pestovanú tradíciu kompozičnej školy na Slovensku ako konzervatívnu, brániacu slovenskej hudbe sa výraznejšie uplatniť v medzinárodnej konfrontácii. Súčasťou tohto úsilia bola aj zreteľná tendencia Moyzesových absolventov (Ivan Hrušovský, Ivan Parík, Juraj Hatrík, Jozef Sixta) nachádzať si iné, širšie modely profesionálnej kompozičnej tvorby, odlišné od základu, aký presadzoval a akému dôveroval ich pedagóg, aj keď jeho kritériá poctivosti skladateľskej profesie a technickej precíznosti vyžadované od seba i svojich zverencov sa ukazujú ako nadčasovo platné.

V dejinnej perspektíve slovenskej hudby 20. storočia možno konštatovať zaujímavé analógie – ak Moyzesovu aktivitu a jeho etablovanie sa v hudobnom živote 30. rokov možno považovať za priebojné, podobný typ aktivity nachádzame aj v prostredí slovenskej hudobnej avantgardy 60. rokov (polemizujúce kritické príspevky v tlači, uvádzanie slovenských skladieb na poprednom svetovom festivale súčasnej hudby ISCM, uvedomenie si funkčnosti rozhlasu ako média priaznivého pre presadzovanie nových tvorivých zámerov), resp. s iniciatívou tzv. postmoderny konca 80. rokov.

Spektrum profesionálnych aktivít formujúcich sa osobností je potrebné pochopiť v diferencovanosti a zároveň komplexnosti. Pre postihnutie proklamovaného „moyzesovského" modelu profesionality teda nestačí evidovať len jeho kompozičné výsledky a spôsob pedagogického vedenia, ale zároveň analyzovať aj jeho publicistické názory, či rozsah a kvalitu organizačno-dramaturgického pôsobenia v bratislavskom rozhlase.

Podobne dôležité pre postihnutie Rajterovho komplexného umeleckého odkazu je zhodnotenie aj jeho kompozičných výsledkov, o ktorých sa – v prvých synteticky zameraných dejinách slovenskej hudby 20. storočia (1957), ale i v neskorších štúdiách – decentne a nespravodlivo mlčalo. Napriek odlišnosti prostredia, v ktorom dozrieval profesionálny umelecký a ľudský profil A. Moyzesa a Ľ. Rajtera – Moyzes do Bratislavy prišiel koncom 20. rokov, aby ju už do konca života neopustil, zatiaľ čo Rajter na dlhší čas (1933–1945) pôsobil mimo hlavného mesta i územia Slovenska, kedy overoval svoje tvorivé dispozície na poste šéfa orchestra budapeštianskeho rozhlasu a pri výchove dirigentov na Hudobnej akadémii F. Liszta – možno u oboch vykázať zhodnú dávku tvorivého sebavedomia i intenzívnej práce na sebe.

V čase ich spoločného začiatku v Bratislave sa Moyzes i Rajter rovnako zaujímali o nové, v domácom poslucháčskom prostredí až abruptívne pôsobiace podnety. Moyzes ako skladateľ sa na prvom koncerte z jeho (a otcovej) tvorby v roku 1928 predstavil piesňovým cyklom *Farby na palete* a *Vest-pocket suitou* pre husle a klavír, ktorú o 3 roky mladší kritik Ivan Ballo považoval kvôli použitým jazzovým inšpiráciám za „luxusné experimentovanie s pochybným tovarom", predbiehajúce potrebu vybudovať profesionálne základy slovenskej národnej kompozičnej školy na „spoľahlivých" základoch – za také považoval Ballo tradíciu českej hudobnej moderny (Vítězslav Novák, Josef Suk). Rajter na jedno zo svojich prvých dirigentských vystúpení v Bratislave zaradil do programu koncertu popri dielach J. S. Bacha a Beethovena svoje nové *Divertimento* a zvukovú skladbu ruského futuristu Alexandra Mosolova *Továreň*, ktorá vzbudilo nefalšované rozhorčenie publika. Obaja sa pomerne v mladom veku presadili svojou profesionalitou v náročnom prostredí v zahraničí – v polovici 30. rokov uviedli v londýnskom Contemporary Music Center strednú časť z pôvodného znenia Moyzesovej *2. symfónie*, pozitívne komentovanú kritikou, s podobným úspechom sa na 13. festivale Medzinárodnej spoločnosti pre súčasnú hudbu (ISCM) v Prahe stretlo *Dychové kvinteto*, následne interpretované v západoeurópskych krajinách, na ďalšom festivale ISCM v Stuttgarte zaznela aj predohra *Jánošíkovi chlapci*. O Moyzesovu tvorbu sa na základe týchto uvedení začala zaujímať Universal Edition. 30-ročnému Rajterovi udelili v tom čase v New Yorku čestný doktorát za kvalitnú umeleckú participáciu na dirigentských kurzoch v Salzburgu. Obidvaja sa teda svojou profesionálnou úrovňou začleňovali do európskeho kontextu. Neskorší vývoj zmenil túto orientáciu práve v Moyzesovom prípade.

Moyzesa a Rajtera spája aj vnútorná kontinuita, sústavnosť, s akou venovali svoj osobnostný rast slovenskej hudobnej kultúre. Slúžili jej obetavo, od Rajterovho návratu na Slovensko v roku 1945 paralelne, iba s krátkym prerušením na prelome 40. a 50. rokov, kedy sa im z predpojatých ideologických, resp. nacionalistických pozícií vyčítali malichernosti. Moyzes musel odísť z postu vedúceho hudobného odboru čerstvo poštátneného (1948) Československého rozhlasu v Bratislave, Rajter sa nemohol plne venovať umeleckej činnosti ako dirigent novozaloženej Slovenskej filharmónie. Obaja postihli dôležitosť rozhlasu ako nového sociologicky priebojného faktora šírenia pôvodnej hudobnej tvorby. Moyzes prostredníctvom vlastných „rádiofonických" skladieb (okrem iného aj rozhlasovou operou *Svätopluk*) rozširoval v 30. rokoch druhovo-žánrové spektrum slovenskej kompozičnej tvorby a rozsiahlejšími vokálno-inštrumentálnymi montážami pôvodných slovenských ľudových piesní paralyzoval neblahý vplyv v tom čase vysielanej pseudoľudovej produkcie. Rajterovou zásluhou sa na rozhlasovej pôde premyslene vytváral priestor pre uvádzanie novej slovenskej hudobnej tvorby, vďaka čomu patrí toto obdobie k „zlatým" epochám profesionálneho profilovania orchestra tejto inštitúcie. Dirigentova diskografia v znamení úcty a služby voči pôvodnej domácej tvorbe – kultivovaná aj na pôde Slovenskej filharmónie – je úctyhodne rozsiahla: od skladieb Jána Levoslava Bellu až po diela najmladšej skladateľskej generácie.

Súčasťou profesionality slovenskej hudby bola a je jej schopnosť vyrovnávať dovnútra – do prostredia vlastnej kultúry – zacielené sebaidentifikačné ambície a pestované etnické tradície s tendenciami, ktoré otvárajú priestor aj pre poznanie, prijímanie a transformovanie akulturačných podnetov a hodnôt zo širšieho tvorivého prostredia európ-



Ľ. RAJTER - 80. ROKY 20. STOROČIA/Foto: rodinný archív

skej, resp. svetovej hudby. Profesionalita sa tak javí ako schopnosť kultúrneho dialógu. V tejto oblasti sa stal moyzesovský model viac uzavretý, založený na presvedčení o dostatočných hodnotách vlastnej tvorby, resp. diel jeho vrstovníkov a prvých odchovancov. Tento model kontinuitne rozvíjal idey neofolklorizmu, ktoré v medzivojnovom období pôsobili novo i v širšom európskom kompozično-tvorivom prostredí, neskôr sa však v informačnej explózii novovznikajúcej tvorby po roku 1945 mohol javiť ako neaktuálny. Ľ. Rajter sa voči novej európskej tvorbe staval ústretovo a s interpretačnou zasvätenosťou – v 30. rokoch študoval o.i. nové diela B. Bartóka. Veľkolepou kapitolou v dejinách slovenskej interpretačnej kultúry je Rajterovo zapálenie sa pre tvorbu popredných predstaviteľov európskej hudby 20. storočia – od príslušníkov Parížskej šestky a Stravinského, cez Prokofieva, Milhauda až k Webernovmu cyklu *op. 6* a ku kantáte Luigiho Nona *Il canto sospeso*, ktoré nachádzame v programe Slovenskej filharmónie v roku 1966 a v priaznivých ohlasoch dobových hudobných kritík. Pochopenie pre tvorbu tých slovenských autorov, ktorých ešte na 1. zjazde Zväzu slovenských skladateľov v roku 1959 prosil Moyzes, aby nehľadali a neexpe-

rimentovali, lebo všetko v slovenskej hudbe je už sformulované a objavené, demonštroval Rajter zájazdovým koncertom Slovenskej filharmónie na festival Varšavská jeseň v roku 1967 so smelým programom. Uviedol tam kantátu Ilju Zeljenku *Oświęcim, Monumento per 6,000000* Petra Kolmana a *Víťazstvo* Pavla Šimaia. Na túto ústretovosť voči „mladej" slovenskej hudobnej tvorbe „naladil" Rajter aj svojho žiaka Bystríka Režuchu (ten sa o 20 rokov po Rajterovi ako orchestrálny dirigent predstavil znovu so Slovenskou filharmóniou na tom istom festivale súčasnej hudby).

Pre podčiarknutie odlišnosti osobnostného naturelu oboch vrstovníkov je príznačné ich vyznanie sa v jednom z rozhovorov na margo svojej výchovno-vzdelávacej aktivity (obaja sa angažovali pri zrode VŠMU, pôsobili na nej od jej začiatkov až takmer do svojho skonu). Kým Moyzes - ako svedčia jeho výpovede v *Dialógoch s Iljom Zeljenkom* - vyznával do konca života zásadu prísneho strážení technických pravidiel a správnych postupov v duchu vlastnej poetiky, príliš nedôveroval iniciatíve mladých študentov a odchovancov ísť vlastnou cestou hľadania a nachádzania, Rajter ako pedagóg presadzoval individuálnosť riešenia problémov, rešpektovanie krásy a duchovného zážitku pri kontakte s hudbou, mal radosť podeliť sa s touto devízou - ešte vo vysokom veku obetavo spolupracoval so začínajúcimi hudobníkmi na podujatiach Hudobnej mládeže. Dirigentské povolanie nepovažoval za profesiu, ale za poslanie, kde pedagóg iba usmerňuje, pôsobí ľudským a umeleckým espritom, svojou osobnosťou. Na sklonku životnej dráhy sa obaja, skladateľ Moyzes i skladateľ Rajter vyznali zo svojich právd na pôde komorných útvarov. Pri počúvaní Moyzesovho epilógu - *4. sláčikového kvarteta* - a prekvapivo početných opusov Rajterových, znie hudba jednoduchá, vrúcna, vtipná, cudná či „staromajstrovská", s podčiarknutím vlastného uhla pohľadu na kultivovanosť, čistotu a profesionálnu presvedčivosť umeleckej výpovede.

Ľubomír Chalupka ■

Moyzesova hudba je univerzálna

Na Bratislavských hudobných slávnostiach zaznela *7. symfónia* Alexandra Moyzesa. Dirigoval ju posledný Moyzesov žiak **PETER BREINER**.

Alexander Moyzes patrí k najvýznamnejším osobnostiam slovenskej hudby. Stál pri zrode a profesionalizácii hudobných inštitúcií a telies na Slovensku, akými sú dnešná Slovenská filharmónia, SĽUK, Slovenský rozhlas, Konzervatórium v Bratislave alebo Vysoká škola múzických umení, kde vychoval desiatky skladateľov. Napísal množstvo skladieb, v ktorých realizoval dobovú ideu slovenskej národnej hudby. Za ťažisko jeho diela sa považuje 12 symfónií, ktoré v naštudovaní dirigenta Ladislava Slováka prebralo, spolu s ďalšími symfonickými skladbami, do svojho katalógu vydavateľstvo Naxos. Nevyhol sa kontroverziám, ako bolo zastávanie funkcií počas Slovenského štátu, písanie angažovanej tvorby pre komunistický režim (podobne ako mnohí iní) alebo marginalizovanie tvorby autorov, ktorí pôsobili v Bratislave pred rokom 1918. Na druhej strane ako jeden z mála umelcov čestne a otvorene vystúpil proti inváziu spojeneckých vojsk v auguste 1968, čo mu prinieslo komplikácie v profesionálnom živote a hodnotenie, že ako *„bezpartajník a zložitá, individualistická povaha nestačí na zvýšené politické úlohy súvisiace s dovŕšením konsolidačného procesu"*. Na svojho učiteľa spomína Peter Breiner s úctou.



A. MOYZES - 60. ROKY 20. STOROČIA
Foto: archív Hudobného múzea SNM

■ Aké má podľa vás dnes miesto dielo Alexandra Moyzesa v kontexte hudby 20. storočia?

Zaujímavé, ako sa všetko po rokoch usádza, tam, kam patrí. Moyzes je v súčasnosti najhranejším slovenským autorom v zahraničí. Jeho partitúry, ako jedny z mála v slovenskej hudbe majú nielen dokonalú remeselnú stránku, ale obsahujú aj univerzálne posolstvo, prístupné aj pre tých, ktorí nie sú vlastníkmi špecificky slovenských informácií. Veľa vypovedá aj skutočnosť, že keď sa najväčšie svetové vydavateľstvo klasickej hudby rozhodne vydať kompletné orchestrálne dielo slovenského skladateľa, je to práve Moyzes.

■ Existuje šanca vytvoriť adekvátne povedomie o slovenskej hudbe vo svete?

Väčšinou je to prevažne záležitosť osobných vzťahov a preferencií, takže keď je dirigent alebo sólista, ktorý má rád skladbu, navrhne ju orchestru a dramaturgii. Samozrejme nebudeme si nahovárať, že Alexander Moyzes je dnes univerzálne známy, tak ako iné veľké mená 20. storočia, ale v každom prípade je ako jeden z mála Slovákov „out there".

■ Dá sa to aspoň čiastočne zmeniť?

V prvom rade musíme mať jasno doma. Po generálke prišli za mnou hudobníci z iných telies, udivení tým, čo všetko v tej partitúre je a prečo sa to nehrá. Ohlas na koncerte a po ňom bol ohromujúci. Minulý rok sme so Symfonickým orchestrom Slovenského rozhlasu premiérovali po takmer 40 rokoch Moyzesovu *8. symfóniu*, ktorá bola reakciou na okupáciu v roku 1968. Neprišiel nikto...

■ O Alexandrovi Moyzesovi sa hovorí, že na jednej strane sprostredkoval svojim žiakom dokonalé remeslo, no na druhej strane jeho veľká autorita mnohých dusila...

Ja som to už niekoľkokrát spomínal. Profesor Moyzes mi na prvej hodine povedal to, čo potom päť či šesť rokov aj veľmi striktne dodržiaval: *„Synku, komponovať ťa nenaučím ja, ani nikto iný. Všetko, čo môžem urobiť, je ukázať ti, ako to robím ja.* Možno to bolo inak u mojich predchodcov, ale osobne som sa necítil nijako obmedzovaný.

■ Aký mal názor na vašu hudbu „z druhého brehu"?

Ak som napísal niečo, čo bolo mimo jeho estetických kritérií, pozrel sa na to, povedal nejaké pripomienky k remeslu s tým, že ostatné je moja vec. Predo mnou boli jeho žiakmi aj Vašo Patejdl či Braňo Hronec a tiež nemali výraznejší problém. Problémom mohlo byť aj to, že veľa mojich predchodcov žiadnu veľkú hudobnú osobnosť nemalo, tak sa ľahko cítili dusení. A tiež: potlačiť osobnosť asi možno predovšetkým u toho, kto sa tlačiť nechá.

Andrej Šuba ■

Ľudovít Rajter v Budapešti (1934-1945)

Budapeštianska etapa umeleckej činnosti Ľudovíta Rajtera nebola dosiaľ výraznejšie reflektovaná, hoci počas nej zastával významné miesto v maďarskom hudobnom živote a zaznamenal pozoruhodné dirigentské i skladateľské úspechy. Nasledujúci text je prvým zhrnutím bohatých aktivít Ľudovíta Rajtera v období, keď sa výrazne podieľal na profile hudobného vysielania Maďarského rozhlasu, dirigoval stovky koncertov, vyučoval na Vysokej hudobnej škole Ferenca Liszta i na Budínskej hudobnej akadémii a s veľkým ohlasom sa prezentoval aj ako hudobný skladateľ.

Cesta do Budapešti

Po ukončení štúdia kompozície, dirigovania a hry na violončele na Vysokej hudobnej škole vo Viedni roku 1929 vyučoval Ľudovít Rajter do konca roku 1933 na Mestskej hudobnej škole v Bratislave, v letných mesiacoch bol každoročne asistentom Clemensa Kraussa na festivale a dirigentských kurzoch v Salzburgu a dirigoval aj niekoľko koncertov s Bratislavským symfonickým orchestrom.

Skladateľské vzdelanie, ktoré získal vo Viedni, bolo kvalitné a hlboké, ale z pohľadu aktuálnych kompozičných moderných trendov pomerne konzervatívne. Vari aj preto sa intenzívne zaujímal o tvorbu Bélu Bartóka a jeho túžbou bolo ďalšie štúdium v Budapešti, ktorá bola v tom čase známa svojou inšpiratívnou a otvorenou umeleckou atmosférou. Koncom 20. rokov vyhľadal v Bratislave Bartóka, ktorý bol na návšteve u svojej matky. Béla Bartók si prezrel niekoľko Rajterových diel, a vzhľadom na to, že sám kompozíciu nevyučoval, dal mu odporúčanie k Ernő Dohnányimu.

Dohnányi bol vo funkcii hlavného dirigenta Orchestra Filharmonickej spoločnosti, riaditeľa Vysokej hudobnej školy Ferenca Liszta a Hudobného riaditeľa Maďarského rozhlasu určujúcou osobnosťou budapeštianskeho hudobného života. Prijal Rajtera do svojej Majstrovskej školy kompozície na Vysokej hudobnej škole Ferenca Liszta, čoskoro mu však ponúkol aj dirigentské vystúpenie v Maďarskom rozhlase na čele Orchestra Filharmonickej spoločnosti. Rajterov debut v Budapešti sa uskutočnil **4. januára 1932**. Čoskoro nasledovali ďalšie pozvania, ktoré v roku 1934 vyústili do jeho vymenovania do funkcie dirigenta a po krátkom čase prvého dirigenta Maďarského rozhlasu.

Dirigent Maďarského rozhlasu

Maďarský rozhlas v tom čase nemal ešte vlastný orchester, ale spolupracoval s budapeštianskymi symfonickými telesami - s orchestrom Kráľovskej opery, Orchestrom Filharmonickej spoločnosti, Budapeštianskym koncertným orchestrom (predchodca dnešného Národného filharmonického orchestra) a Orchestrom stoličného hlavného mesta Budapešť - a mal svojich interných dirigentov (Ernő Dohnányi, Ľudovít Rajter, Frigyes Friedl, István Bertha a Tibor Polgár).

Keďže nahrávací priemysel bol ešte len v začiatkoch, veľkú časť rozhlasových symfonických koncertov - dokonca aj nočné koncerty so začiatkom po 22.00 h - vysielali v priamom prenose. Tvorba hudobnej dramaturgie orchestrálnych koncertov i výber sólistov boli vo veľkej miere v kompetencii Ľudovíta Rajtera. Týždenne sa v priamom prenose uskutočnilo 4-7 orchestrálnych koncertov s najrôznejším repertoárom od veľkých symfonických diel, súčasnej hudby i opery, až po operetu. Rajter dirigoval týždenne spravidla minimálne jeden koncert, niekedy však až 3 rozhlasové koncerty.

Noviny *Prágai Magyar Hirlap* (Pražský maďarský spravodaj) 17. marca 1935 prinášajú rozhovor s Ľudovítom Rajterom, z ktorého vyplýva, že od februára 1934 dirigoval kvôli Dohnányiho dlhodobej chorobe prakticky všetky koncerty svojho šéfa a blížil sa už jeho 100. koncert v Maďarskom rozhlase! Vychádzajúc z dobovej tlače je možné konštatovať, že Rajter bol všeobecne považovaný za pravú ruku hudobného riaditeľa Ernő Dohnányiho a za jeho pravdepodobného nástupcu. V Maďarskom rozhlase inicioval a realizoval viaceré projekty, napríklad edukačný program *Nebojte sa symfónie*, či projekt s názvom *Nové maďarské diela*, o ktorom *Rádió Ujság* (Rozhlasové noviny) 25. februára 1940 napísali: *„Diela štyroch mladých skladateľov premiérovo uvedie Budapeštiansky koncertný orchester pod vedením Lajosa Rajtera. V tomto roku to bude už tretí koncert tohto druhu v rozhlasovom štúdiu. Dirigent Rajter je známy tým, že v jeho programoch často figurujú mená 1-2 mladých, ešte neznámych skladateľov, aby publikum v celej krajine spoznalo v tichosti a bez reklamy pracujúcich mladých hudobníkov. To je veľká vec v súčasnosti, keď začínajúci ťažko získava priestor, veď o každé i malé miesto bojuje sto uchádzačov. Rajter na jednom koncerte predstaví verejnosti hneď štyroch mladých skladateľov. Ako vraví, činí tak aj preto, lebo mal len zriedkavo v rukách štyri také invenčné a dobre vypracované kompozície."*



Ľ. RAJTER V ŠTÚDIU MAĎARSKÉHO ROZHLASU, BUDAPEŠŤ 1932
Foto: rodinný archív

Na spomínanom koncerte zazneli diela Tibora Idrányiho, Ferenca Farkasa, Zoltána Pongrácza a Lászlóa Gyopára.

Počas svojho pôsobenia v Budapešti premiéroval Ľudovít Rajter orchestrálne diela asi 70 súčasných maďarských skladateľov. Orchestrálna tvorba v Maďarsku v období pred vojnou prekvitala nesporne aj vďaka iniciatíve a podpore Maďarského rozhlasu.

Ľudovít Rajter v programoch Maďarského rozhlasu uvádzal i diela slovenských skladateľov. V rozhovore pre budapeštianske noviny *Esti Ujság* (Večerné noviny) 19. januára 1941 povedal: *„Slovenskí skladatelia sú veľmi talentovaní a ja urobím všetko pre to, aby sa*

ich prezentácia u nás uskutočnila v znamení najvyššej kvality. Skladby Suchoňa a Moyzesa uvedieme ako hlavné diela programov a dúfam, že sa nám čoskoro podarí položiť na pôde hudby základný kameň najdokonalejšej umeleckej spolupráce medzi obomi národmi."

Národnie noviny priniesli 4. októbra 1941 nasledujúcu správu:

„Slovenskí umelci v peštianskom rozhlase.

V rámci slovensko-maďarskej výmeny vystupovali v budapeštianskom rozhlase niekoľki slovenskí umelci. Okrem iných zahrali symfonické skladby slovenského skladateľa Eugena Suchoňa, ktoré dirigoval z Bratislavy pochádzajúci mladý slovenský dirigent a skladateľ Ľudovít Rajter."

V Maďarskom rozhlase boli nielen uvedené diela Suchoňa, Moyzesa, Cikkera, Holoubka či Alexandra Albrechta, ale tu aj opakovane účinkovali slovenskí hudobníci: dirigent František Babušek, klavirista Michal Karin-Knechtsberger, huslista Tibor Gašparek.

Na rozhlasových i verejných koncertoch Rajter pravidelne spolupracoval so špičkovými maďarskými umelcami: s Ernő Dohnányim ako sólistom realizoval kompletné uvedenie Mozartových klavírnych koncertov, s Bélom Bartókom uviedol Bachov klavírny koncert, koncertoval s huslistami Jenő Hubaym, Ede Zathureczkym, Sándorom Véghom, Vilmosom Tátraim, s klavíristami Annie Fischerovou i Gézom Andom, so speváčkami Máriou Némethovou i Máriou Basilidesovou a mnohými ďalšími. Spolupracoval s Bélom Bartókom na prvom naštudovaní *Cantaty profany* (premiéru dirigoval Ernő Dohnányi, ktorý prevzal prakticky hotové naštudovanie na poslednej skúške). Pri príprave diel Zoltána Kodálya takisto spolupracoval so skladateľom. Opakovane koncertoval aj s legendárnym violončelistom Enricom Mainardim. Emila von Sauera, posledného žiaka Ferenca Liszta, sprevádzal s Budapeštianskym koncertným orchestrom v oboch Lisztových koncertoch.

V poslednej fáze svojho pôsobenia v Budapešti spolupracoval na založení Symfonického orchestra Maďarského rozhlasu a bol jedným z jeho prvých dirigentov. Prostredníctvom Maďarského rozhlasu, ktorý svoje koncerty vysielal do mnohých krajín sveta, sa meno Ľudovíta Rajtera dostalo do povedomia medzinárodnej hudobnej verejnosti. Od roku 1936 pohostinsky pravidelne dirigoval viaceré popredné európske orchestre ako napríklad Viedenských symfonikov, Veľký orchester Nemeckého rozhlasu v Berlíne, Národnú filharmóniu Varšava, Orchestre de la Suisse Romande, predstavil sa v Paríži, Mníchove, Stockholme a v Helsinkách.

Zbormajster

Vďaka Kodályovmu veľkolepému projektu Éneklő Magyarország (Spievajúce Maďarsko) v krajine prekvitalo zborové spievanie. Jeden z desiatok amatérskych zborov, Mužský robotnícky zbor Maďarských železníc (MÁV) s názvom „Magyarság" oslovil v roku 1936 Rajtera, aby prevzal jeho umelecké vedenie. Členmi telesa boli zamestnanci Maďarských železníc, od traťových robotníkov až po špičkových inžinierov.

Rajter inovoval a rozšíril repertoár zboru a pod jeho vedením čoskoro narástol počet jeho členov zo 45 na 140. Už v roku 1936, po niekoľkých mesiacoch skúšok, sa zbor prihlásil do súťaže Celoštátneho piesňového zväzu (Országos Dalosszövetség), konanej v Székesfehérvári. Vo veľkej konkurencii, pred porotou, ktorej predsedal hudobný skladateľ Lajos Bárdos, suverénne zvíťazil a získal Zlatú medailu a Kráľovskú cenu, ako aj Cenu Regenta za najlepšiu interpretáciu diela Zoltána Kodálya *Karádi Nóták*. V nasledujúcich rokoch Mužský zbor Maďarských železníc „Magyarság" pod Rajterovým vedením získal najvyššie ocenenia na všetkých celonárodných súťažiach, na ktorých sa zúčastnil.

Skladateľská tvorba

Napriek intenzívnej dirigentskej činnosti zaznamenal Ľudovít Rajter aj niekoľko pozoruhodných skladateľských úspechov. S dielom *Divertimento pre orchester* sa umiestnil na 3. mieste v súťaži vypísanej Orchestrom stoličného hlavného mesta Budapešť a s dvojhlasnou *Omšou so sprievodom organa* zvíťazil v súťaži vypísanej časopisom *Magyar Kórus* (Maďarský zbor). Správa v novinách *Magyar Út* (Maďarská cesta)15. novembra 1934 reflektovala túto skutočnosť takto: *„V súťaži 2-hlasných omší vydavateľstva Magyar Kórus zvíťazil hudobný skladateľ a dirigent Lajos Rajter. Diplom autorovi odovzdali, ale Omšu nevydali, keďže dodatočne vyšlo najavo, že Rajter je evanjelikom."*

Najväčším skladateľským úspechom Ľudovíta Rajtera bol balet *Majáles* (v origináli *Pozsonyi Majális*), ktorý v roku 1938 premiéroval súbor Maďarskej kráľovskej opery a dielo následne uviedol vyše 100 ráz. Autorom choreografie bol svetoznámy Gyula Harangozó. V tomto období skomponoval Rajter aj početné hudby k filmom.

Pedagogická činnosť

V Budapešti nadviazal Ľudovít Rajter na svoju úspešnú pedagogickú činnosť v Mestskej hudobnej škole v Bratislave a na Letných kurzoch v Salzburgu, za ktorú mu roku 1936 College of Music v New Yorku udelila čestný doktorát. Roku 1938 sa stal v tom čase najmladším riadnym profesorom Vysokej školy Ferenca Liszta, na ktorej vyučoval orchestrálnu a komornú hru a dirigovanie. Niekoľko rokov pôsobil aj ako riaditeľ Budínskej hudobnej akadémie.

Verejné uznanie za prínos do rozvoja maďarskej hudobnej kultúry prišlo pomerne neskoro: v roku 1994 prevzal Ľudovít Rajter Cenu Bartók-Pásztory, v roku 2000 sa stal čestným členom Maďarskej akadémie umení.

Adrian Rajter ■

Významný slovenský akordeonista **Vladimír Čuchran**, ktorý v októbri oslávil **65. narodeniny**, vstúpil na koncertné pódiá 3. apríla 1964, keď sa v Košiciach predstavil prvým slovenským celovečerným akordeónovým recitálom. V tom čase už pedagogicky pôsobil na Konzervatóriu v Košiciach. Popri pedagogickej práci na konzervatóriu absolvoval V. Čuchran dvojročné pomaturitné štúdium na Konzervatóriu v Žiline u M. Seidla a ako nadaný študent študoval diaľkovo aj na Hochschule für Musik F. Liszta vo Weimare u Irmgard Slota-Kriegovej. V tom čase mal už za sebou množstvo verejných vystúpení, rozhlasových nahrávok a viaceré ocenenia na domácich i zahraničných súťažiach (napr. 1. ceny na celoštátnych súťažiach v Žiline a Hoľoviciach 1968, 1969, 1970, 3. ceny na medzinárodných súťažiach v nemeckom Klingenthali a talianskej Pavii, 1968, titul laureáta a bronzovú medailu na medzinárodnej akordeónovej súťaži v rakúskom Salzburgu, 1970). V roku 1971 nahral vo vydavateľstve OPUS prvú gramoplatňu s nahrávkami skladieb slovenských autorov.

Vladimír Čuchran premiérovo naštudoval asi tri desiatky skladieb slovenských skladateľov - J. Hatríka, J. Podprockého, N. Bodnára... - ale aj českých a ruských autorov. S úspechom koncertoval v bývalých štátoch Sovietskeho zväzu, v štátoch strednej Európy, ale aj v Egypte, Japonsku, Mexiku či na Cypre. Umelecké zájazdy často podnikal aj s Akordeónovým orchestrom Konzervatória v Košiciach, ktorý založil a viedol od roku 1987. Takmer dvadsať rokov formoval toto významné reprezentačné teleso školy spoza dirigentského pultu, ale aj ako upravovateľ a aj ako autor niekoľkých kompozícií. V orchestri účinkovali o.i. aj jeho najvýznamnejší absolventi ako Ján Grocký, Valerián Tokár, Jozef Demjan, Martin Franek, Ondrej Benko...

V rokoch 1980 - 1985 bol riaditeľom Štátnej filharmónie Košice. Organizačné schopnosti využil pri realizácii dvoch ročníkov medzinárodných akordeónových kurzov (1992, 1993) a pri založení Asociácie akordeonistov Slovenska.

Interpretačné i pedagogické majstrovstvo, ako aj priekopnícka činnosť Vladimíra Čuchrana sú trvalou hodnotou v histórii slovenskej akordeónovej interpretácie.

Júlia Bukovinská ■

K životu a tvorbe Jána Levoslava Bellu

Biografická črta

Ján Levoslav Bella je bezpochyby najvýznamnejším predstaviteľom slovenského hudobného romantizmu. Ako typ skladateľa syntetika recipoval vo svojej tvorbe podnety z mnohotvárnej tradície európskej hudby, ktoré však individualizoval a pretavil do osobného, individuálneho štýlu. V jeho osobitej štýlovosti sa spája prísna logickosť kompozičnej práce a romantický subjektivizmus, ktoré vytvárajú istý ezoterický energetický potenciál vnútorného dynamizmu jeho hudby.

Každá generácia nanovo vyhodnocuje, prehodnocuje význam a tvorivý prínos veľkých osobností. Aj dielo Jána Levoslava Bellu predstavuje esteticky viacvrstvovú hodnotu a v procese recepcie zaznamenalo rôzne plusové a mínusové vlny. Koncerty, na ktorých dnes zaznievajú Bellove skladby, hovoria presvedčivo nielen o aktuálnosti jeho hudobného odkazu v súčasnosti, ale naznačujú tiež možnosť komplexného pochopenia a výkladu tohto impozantného diela. Bella pôvodne vyštudoval za katolíckeho kňaza, avšak jeho potreba hudobnej sebarealizácie bola natoľko silná, že sa nakoniec rozhodol, ako to napísal v svojej autobiografii, venovať výlučne hudbe *„ako svojmu jedinému, vrodenému povolaniu"*. Tento výrok zároveň vystihuje ústredné postavenie hudby v celom jeho živote.

Zrodenie hudobníka

Ján Levoslav Bella sa narodil 4. septembra 1843 v Liptovskom Mikuláši ako prvorodený syn v hudbymilovnej rodine slovenského intelektuála, katolíckeho učiteľa a organistu Jána Bellu a matky Terézie, rodenej Veselovskej. Jeho otec si podľa dobových zvyklostí zaznamenal narodenie do nábožnej knihy, Hýblovho *Ewanjelia nedělního* so želaním: *„Bože dej! by na čest Boží, k prospěchu wlasty, a k radosti swím rodičům zůstal"*. Bella vyrastal v jednoduchom, ale žičlivom, eticky a kultúrne vyspelom rodinnom prostredí, kde získal aj základy hudby. Základný model životného štýlu si osvojil už v rodičovskom dome: životnou filozofiou mu bola pravda a sloboda, estetickým princípom krásno a pravdivosť.

Bella študoval na gymnáziu v Levoči (1853-1859) a v Banskej Bystrici (1859-1863), pričom posledné dva roky boli spojené s teologickým seminárom (1861-1863). Už v Levoči bohato rozvinul teoreticky aj prakticky svoje mimoriadne hudobné dispozície. V Banskej Bystrici sa jeho duchovným otcom stal biskup Štefan Moyses a regenschori a skladateľ Ján Egry bol žiadaným „spoločníkom v umení". Obdobie matičných rokov ako dôsledok krátkodobého politického uvoľnenia v národnostnej politike krajín uhorskej koruny v habsburskej monarchii prinieslo nový ruch aj do slovenského národného života. Slovenské národné povedomie upevnili navyše miléniové oslavy christianizácie Veľkej Moravy. Bella tieto spoločensko-politické udalosti intenzívne prežíval a pretavil aj do hudobnej tvorby. Pobyt na Univerzite vo Viedni (1863-1865), kde študoval teológiu, ďalej rozšíril jeho duchovný a hudobný horizont. Zoznámil sa s hudobnoreformným cirkevným hnutím, cecilianizmom, ktorého zásady počas asi desiatich rokov horlivo kompozične aj publicisticky presadzoval. Vďaka Simonovi Sechterovi, jednému z najlepších kontrapunktikov, sa zdokonalil v umení kontrapunktu a povýšil ho na živnú pôdu svojich kompozícií. Korešpondoval s nemeckými cecilianistami B. Koethem, F. X. Wittom a H. Oberhoferom. Po návrate a vysviacke za katolíckeho kňaza pôsobil štyri roky ako prebendát v Banskej Bystrici (1865-1869) a v teologickom seminári vyučoval spev a hudbu. Perom horlivo bojoval za národnú aj duchovnú obrodu a už v prvej polovici 60. rokov publikoval svoje juvenilne klavírne a zborové skladby (o.i. *Svätomartinskú kadrilu*, *Staroslovenský Otče náš* či *Slovenské štvorspevy*). Svoje predstavy o národnej hudbe koncentrovane vyjadril v troch štúdiách, publikovaných koncom 60. a začiatkom 70. rokov 19. storočia. V najlepších Bellových dielach komponovaných v duchu cecilianizmu ako *Haec dies op. 8*, *Adoramus op 10*, latinské *zbory k Jánovým a Matúšovým pašiám op. 11*, *Tu es Petrus op. 20* je zrejmá nadväznosť na palestrinovskú polyfóniu.

Nové horizonty

Na Bellovo rozhodnutie venovať sa hudbe ako povolaniu malo vplyv aj stretnutie s maďarským husľovým virtuózom Edem Reményim. Ján Levoslav Bella sa ako mestský kapelník v Kremnici (1869-1881) nielenže postaral o zvýšenie úrovne cirkevnej hudby, ale v nebývalej miere oživil koncertný život a pestovanie komornej hudby. Bolo to určite vrcholné obdobie v celom historickom prierezе kremnického hudobného života. Bellove umelecké ambície však dostávali krídla. Aj fenomén cecilianizmu začal vidieť v inom svetle. Spoznal, že hudba prísne podriadená liturgickým požiadavkám nemôže mať *„nijakého reformátorského účinku"* na súvekú modernú hudbu, ako to nakoniec vyjadril v *Myšlienkach o vývine národnej hudby a slovenského spevu* (1873), kde zároveň obhajoval legitimnú požiadavku umelca na individualitu a kreativitu.



J. L. BELLA S VNUČKOU DAGMAR, VIEDEŇ 1927
Foto: archív Hudobného múzea SNM

Kľúčový význam pre Bellov umelecký vývoj mala študijná cesta cez Viedeň do Prahy a nemeckých hudobnokultúrnych centier – Drážďan, Berlína, Lipska, Regensburgu a Mníchova. Tu sa osobne zoznámil so svojím priateľom Ludevítom Procházkom, s ktorým si už dlhší čas písal, ďalej s Bedřichom Smetanom, Berlínčanom Wilhelmom Rustom, lipským hudobným teoretikom Ernstom Friedrichom Richterom, wagnerovským spevákom Josefom Tichatschekom (Ticháček), prvým Rienzim a Tannhäuserom, klaviristom Juliusom Schulhofom, s ktorým diskutoval o Lisztovi, Chopinovi a Wagnerovi, a mnohými ďalšími. Aj keď si v rámci koncertov vypočul diela od Johannom Sebastianom Bacha po Richarda Wagnera, zdá sa, že najbezprostrednejší dojem naňho urobili Schumannove piesne a z dlhodobého hľadiska Wagnerove opery – *Lohengrin*, *Majstri speváci norimberskí*, predohra k *Rienzimu*, ktoré nielen zhliadol, ale ich partitúry na mieste aj usilovne študoval. O hlbokom dojme, ktorým naňho zapôsobili Schumannove piesne zaspievané pani Procházkovou v Prahe, podáva svedectvo jeho autobiografia: *„... A aby som zo svojho niekdajšieho teologického štúdia použil ešte niečo, porovnal by som seba s Mojžišom, ktorý z Moábskych stepí vystúpil na vrch Nébó, vrchol pohoria Pisga oproti Jerichu, kde mu Pán ukázal celú zem, ktorú zasľúbil Abrahámovi, Izákovi a Jákobovi, jeho však tam nenechal prejsť, ale zomrieť. Ja som však nezomrel, ale prešiel som do zeme, ktorú Boh zasľúbil Händlovi, Bachovi a Beethovenovi na nové, Schumannom razené cesty ..., A cítil som to ..., s celou blaženosťou srdca: toto sú lúče tohto svitania a velebil som svoje šťastie."* Do Kremnice sa Bella vrátil ako nový človek. Jeho umelecký horizont dostal nové ambície: od beethovenovského titanizmu a schumannového subjektivizmu po Wagnerov hudobnodramatický koncept a Lisztovu ideu programovosti v hudbe. Lisztovi sa okrem toho cítil byť zaviazaný v umeleckom aj ľudskom zmysle.

Prvým výsledkom Bellovej novej umeleckej orientácie v novoromantickom duchu sú intímne ľúbostné piesne na nemecký poéziu, najmä *Was du mir bist* (*Čo mi znamenáš*) na text J. Grasbergera a symfonická báseň *Osud a ideál*, ktorej prvú verziu autor dokončil v auguste 1874. Ivan Plintovič videl analógiu medzi vznikom Bellovho *Osudu a ideálu* a Sládkovičovou *Marínou*; no možno ísť ešte ďalej: *Osud a ideál* v dejinách slovenského symfonizmu má totiž nárok byť hudobným pendantom *Maríny* v slovenskej lyrike. Bellova symfonická báseň je jedinečná svojou hudobnou koncepciou, kontrapunktickým spracovaním, inštrumentačnou hýrivosťou, citáciou piesne *Was du mir bist* v zmysle znakového konotátu, autobiografickou subjektívnosťou a v neposlednom rade aj tým, že patrí k prvým dielam novokonštituovaného žánrového druhu. Kompozične Bellu zaiste povzbudil úspech *Sláčikového kvinteta d mol*, ktoré získalo na pražskej súťaži komornej hudby 2. cenu (1876), hneď za A. Dvořákom. V Kremnici začal Bella komponovať aj svoju jedinú hrdinskú operu s mytologickým námetom *Kováč Wieland* (*Wieland der Schmied*) na libreto O. Schlemma podľa náčrtu R. Wagnera, ak odhliadneme od fragmentu *Jaroslav a Laura*. Dokončil ju po niekoľkých rokoch v Sibini a svoju pôvodnú premiéru mala až roku 1926, keď ju v preklade Vladimíra Roya a v hudobnom naštudovaní Oskara Nedbala uviedla Opera Slovenského národného divadla v Bratislave. Premiéru poctil svojou prítomnosťou aj staručký majster. Hudobnoštylisticky a autobiografickým momentom nadväzuje na *Osud a ideál*. V Banskej Bystrici a v Kremnici Bella vytvoril rad vokálno-orchestrálnych cirkevných skladieb katolíckeho rítu, medzi ktorými sa vynímajú jeho dve vrcholné omše: *Omša b mol*, svojou tóninou – spolu s Brucknerovou omšou – výnimočná v omšovej literatúre, a *Omša Es dur*, dielo mimoriadnej výrazovej sily a kontrapunktického majstrovstva.



A. BELLOVÁ, G. KORIČÁNSKY, J. L. BELLA, M. RUPPELDT, J. SIVÁK, M. MAJERSKÝ, BRATISLAVA 1927
Foto: archív Hudobného múzea SNM

Sibiň – Bellov druhý domov

Na štyridsať rokov (1881–1921) sa po konvertovaní stalo druhým domovom Jána Levoslava Bellu mesto Sibiň (Hermannstadt, dnes Sibiu v Rumunsku). Tu si založil rodinu a rozvinul – podobne ako v Kremnici – mnohostrannú činorodú aktivitu ako organista nemeckej ev.a.v. cirkvi, hudobný riaditeľ, dirigent symfonických a oratoriálnych koncertov, profesor na gymnáziu, v učiteľskom seminári a na reálke. Vďaka jeho umeleckej ambicióznosti a zaangažovanosti sa Sibiň stala prvoradým hudobnokultúrnym centrom Sedmohradska a na jeho operné predstavenia s dielami o.i. Beethovena, Gounoda, Lortzinga, Mozarta, Webera a Wagnera sa schádzali záujemci z blízkeho i ďalekého okolia. Nemecká dobová tlač v superlatívoch hodnotila jeho umenie organovej improvizácie. Okrem toho veľa komponoval – zbory, komornú a orchestrálnu tvorbu, organové diela, svetské kantáty a protestantskú duchovnú hudbu, najmä duchovné kantáty (*Es taummelten, Gott sei mir gnädig, Ach bis zum Tod, Christus hat geliebt die Gemeine, Lobet den Herrn alle Heiden, Wende dich zu uns*). V rámci koncertov Sibiňského hudobného spolku (Hermannstädter Musikverein) Bella uviedol aj svoje skladby, medzi nimi premiéru *Sláčikového kvarteta c mol* (1887) a klavírnej *Sonáty b mol* (1887). Bella prišiel do Sibine ako osobnosť s vyhranenou poetikou a individuálnym hudobnoštýlovým rukopisom. Novým prvkom v jeho duchovnokantátovej a organovej tvorbe bolo najmä spracovanie protestantského chorálu, čiže evanjelickej a.v. duchovnej piesne, čím nadviazal na vyše dvestoročnú tradíciu nemeckej protestantskej kantáty. Publikoval články k problematike organu, analyzoval predvádzané skladby a bol poverený spolu s drážďanským hudobníkom O. Wermannom uskutočniť reformu cirkevného spevu krajinskej evanjelickej a.v. cirkvi. Stal sa váženou a uznávanou osobnosťou.

Bežným javom európskej civilizácie a hudobnej kultúry bez ohľadu na storočia bola migrácia hudobníkov. Neochudobňovala, ale naopak obohacovala a rozvíjala multikultúrne vzťahy. Bellovo pôsobenie v Sibini nemožno teda vidieť iba z redukcionistického pohľadu straty pre rozvoj slovenskej národnej hudby. Treba vysloviť skôr obdiv nad

tým, ak v novom etnickom a spoločensko-kultúrnom milieu dokázal presadiť v takej vysokej miere svoje kvality skladateľa, interpreta, pedagóga a organizátora hudobného života. V Sibini sa dodnes uvádzajú jeho organové a kantátové diela.

Epilóg

Po 1. svetovej vojne žil Bella vo Viedni (1921-1928) a vďaka aktivite československých kultúrnych činiteľov, najmä K. Kroftu, D. Orla, G. Koričánskeho a M. Ruppeldta, neskôr v Bratislave (1928-1936). Jeho tvorivá potencia bola nevyčerpateľná aj v pokročilom veku. Po opätovnom kontakte so slovenským prostredím začal komponovať v duchu ideálov mladosti (piesne, zbory, komornú hudbu, kantáty *Jánošíkova svadba*, *Divný zbojník*). Úcta k Bellovi ako nestorovi slovenských skladateľov viedla viaceré inštitúcie k udeleniu pôct a vyznamenaní. Posledná rozlúčka s Jánom Levoslavom Bellom, ktorý zomrel 25. mája 1936 v Bratislave vo veku 93 rokov, sa stala veľkou celonárodnou panychídou. V 20. a 30. rokoch 20. storočia sa pomerne časté uvádzanie Bellových diel - zborových, klavírnych, organových a komorných, symfonickej básne, opery, kantátovej a omšovej tvorby - spájalo nielen s predstavou prezentácie umeleckej hodnoty, ale aj vedomého utvárania slovenského hudobnokultúrneho povedomia. A hoci sa Bellove diela hrávali aj v nasledujúcich desaťročiach, skutočná renesancia nastala až od začiatku 90. rokov 20. storočia, keď začali silnieť snahy poznať Bellovu tvorbu v celej jej rozmanitosti a integrite. Mnohostrannú osobnosť a impozantné dielo Jána Levoslava Bellu nie je možné vtesnať do skromnej biografickej skice, úlohou príspevku bolo načrtnúť kontúry života a tvorby skladateľa, ktorý bol národnou aj univerzálnou veličinou a ktorý položil základy komornému, symfonickému a opernému žánru v dejinách novodobej slovenskej hudby.

Jana Lengová ■

Základná literatúra (výber):

OREL, D.: *Ján Levoslav Bella.* Bratislava 1924.

BELLA, J. L.: *Autobiografia.* In: Hudobnovedný sborník 1, 1953.

ZAVARSKÝ, E.: *Ján Levoslav Bella. Život a dielo.* Bratislava 1955; *Hudobný archív 9* (Tvorba a osobnosť J. L. Bellu). Ed. E. Muntág, Martin 1985.

ČÍŽIK, V. - LENGOVÁ, J.: *Exegi monumentum. J. L. Bella (1843-1936) v obrazových dokumentoch.* Banská Bystrica 1992; *Ján Levoslav Bella v kontexte európskej hudobnej kultúry.* Zborník príspevkov z medzinárodnej muzikologickej konferencie, Banská Bystrica 1993. Ed. Lengová, J. Banská Bystrica 1993.

GODÁR, V.: *Ján Levoslav Bella - prolegomena.* In: Slovenská hudba, (26) 2000, č. 1-2.

Ako spomienku na 70. výročie úmrtia významného rodáka, pripravilo mesto Liptovský Mikuláš spolu so Spolkom J. L. Bellu **slovenskú premiéru sólovej kantáty pre soprán a orchester *Bergglocke* (*Weihnacht auf dem Friedhof*) od Jána Levoslava Bellu** (14. 11.). Dielo na text Michaela Alberta vzniklo počas pôsobenia skladateľa v Sibini a je výrazom smútku nad smrťou skladateľovej sedemročnej dcéry Irmgard. Skladba bola premiérovaná na koncerte sibinského Musikvereinu v roku 1899. Ernest Zavarský v monografii *Ján Levoslav Bella* (1955) uvádza dielo ako stratené. O existencii kantáty informoval Dr. Emanuel Muntág, ktorý skladbu v 70. rokoch 20. storočia získal od hudobného pedagóga, skladateľa a dirigenta prof. Antona Cígera (1911-1976), a venoval sa jej v zborníku *Ján Levoslav Bella - národovec a Európan* (L. Mikuláš, 2004). Autograf partitúry, ako aj Bellove kompozičné skice k dielu sa v súčasnosti nachádzajú v majetku mesta, uložené v depozitári Múzea Janka Kráľa. Kantáta zaznela na slávnostnom koncerte v podaní banskobystrického Komorného orchestra Konzervatória J. L. Bellu, sopranistky Michaely Kukurovej pod taktovkou Igora Vlacha. Notový materiál na predvedenie pripravil a podujatie, ktoré sa stretlo s veľkým ohlasom verejnosti, spoluinicioval riaditeľ ZUŠ J. L. Bellu Mgr. Ľubomír Raši.

aj ■

Naozaj dôstojne si uctil **deväťdesiatiny Zdenka Mikulu**, nášho najstaršieho žijúceho skladateľa, Slovenský inštitút **v Prahe**, ktorý 27. novembra pod záštitou veľvyslanca SR Ladislava Balleka zorganizoval v Sukovej sieni Rudolfína slávnostný koncert z jubilantovej tvorby. V komornej časti koncertu zazneli *Canto rustico pre violončelo a klavír*, Hudba pre dvoch pre hoboj a anglický roh, *Kolokviá pre dychové kvinteto* ale najmä *Cigánske piesne pre bas a klavír* (z roku 1981), v ktorých sa predstavili riaditelia dvoch najvýznamnejších slovenských hudobných inštitúcií - Marian Lapšanský a Peter Mikuláš. Skladateľ najviac prenikol do povedomia širšej verejnosti zborovou tvorbou - v interpretácii Miešaného spevokolu prievidzských učiteľov Rozkvet s dirigentom Jánom Glosom zazneli na koncerte zbory *Čakajma Horehronie* (z cyklu *Domovina moja* na Plávkov text z roku 1960), *Tá slovenská pieseň* (na text J. Ponička z roku 1962) a slávne *Lúčne hry* napísané pre Lúčnicu (z roku 1958). Hoci Zdenko Mikula žije v Prahe, ako v obsažnom bulletine napísala Marianna Bárdiová: *„v jeho zboroch je prítomná láska k domovine, prírode, človeku a hudba umocňuje myšlienku, náladu a atmosféru".*

Eleonóra Hunčagová ■



Konzervatórium v Bratislave malo vždy šťastie na osobnosti. Od Frica Kafendu po súčasnú generáciu mladých pedagógov ich pôsobili desiatky aj v Oddelení klávesových nástrojov. Významné miesto medzi nimi patrí profesorovi **Jurajovi Mašindovi**. Na bratislavskom konzervatóriu pôsobil od roku 1956 ako učiteľ hry na klavíri, korepetície, povinného klavíra a komornej hry. Za takmer 50 rokov pedagogickej práce tu vychoval desiatky absolventov, napr. M. Biegelbauerovú, E. Škutovú, V. Doubkovú, S. Grznárovú, K. Brejkovú, J. Palovičovú... V oblasti metodiky a didaktiky klavírnej hry mal profesor Mašinda vždy povesť odborníka s veľkým rozhľadom a počas svojho pedagogického pôsobenia prinášal do výuky nové impulzy. Už v 70. rokoch 20. storočia zdôrazňoval primárnosť hudobnej predstavy ako hybnej sily celého psychofyzického aparátu.

Profesor Mašinda sa so študentmi snažil diskutovať, nepestoval zbytočný akademický odstup, na druhej strane vedel aj autoritou presvedčiť, že v umení sa nedá nič podceniť. Na každú situáciu, interpretačný problém dokázal ponúknuť historickú, filozofickú, sociologickú alebo psychologickú súvislosť a niekoľko variantov riešenia.

Profesorovi Mašindovi veľmi ležala na srdci aj výchova nášho najmladšieho dorastu na hudobných školách (ĽŠU, ZUŠ). Spolupracoval s učiteľmi na celom Slovensku s dôrazom na tzv. priemernú vzorku žiaka. Výsledok? Metodická príručka pre učiteľov hry na klavíri ĽŠU, tri vydania mimoriadne úspešnej *Klavírnej čítanky* (1980, 1984, 1991), kde majstrovsky využil slovenský folklór. Nasledovala *Slovenská klavírna škola* (1999). Pri vyučovaní povinného klavíra rýchlo zistil slabú orientáciu študentov-neklaviristov v notovom texte. Vytvoril pre nich skvostnú príručku hry z listu. Metodika klavírnej hry sa na Konzervatóriu v Bratislave dodnes vyučuje z jeho skrípt. Profesor Juraj Mašinda sa 21. októbra dožil **osemdesiat rokov**. Srdečne blahoželám.

Peter Čerman ■

Konzervatórium a Vyššia odborná škola Jaroslava Ježka (1991 - 2006)

Pražské Konzervatórium a Vyššia odborná škola Jaroslava Ježka predstavujú v našich končinách unikátny typ oficiálnej hudobno-vzdelávacej inštitúcie. Unikátom je nielen prioritné zameranie na výuku súčasnej populárnej hudby, jazzu a muzikálu. Škola kladie na pedagógov i študentov neľahkú úlohu: získať vzdelanie a „technickú" výbavu na úrovni klasických umeleckých škôl konzervatoriálneho typu a zároveň dosiahnuť profesionálnu úroveň i schopnosť orientovať sa v rozvetvenej oblasti populárnej hudby a jazzu.

Meno jedného zo zakladateľov modernej českej populárnej hudby Jaroslava Ježka nefigurovalo v názve inštitúcie od jej vzniku. Podmienkou skladateľovej manželky Frances bolo získanie štatútu strednej školy konzervatoriálneho typu. To sa podarilo až v roku 1990, po takmer troch desaťročiach existencie školy. Dovtedy túto pedagogickú inštitúciu označovala bizarná trojica názvov: Ľudová škola umenia - Kurzy pre pracujúcich - Špecializované účelové štúdium (LŠU - KPP - SUS). Široká verejnosť napriek tomu ostávala verná jednoduchému názvu - Ľudové konzervatórium.

O vznik školy zameranej na populárnu hudbu sa v roku 1958 zaslúžila trojica zakladateľov: **Vadim Petrov**, **Karel Fiala** a **Dr. Emil Hradecký**. Škola bola spočiatku súčasťou vtedajšieho Mestského domu osvety v Prahe a jej funkciou bola teoretická i praktická príprava hudobníkov pre kvalifikačné skúšky, tzv. verejné prehrávky, povinné pre vykonávanie profesionálnej praxe. O renomé unikátnej inštitúcie sa napriek tomu ako pedagógovia alebo študenti zaslúžili viaceré osobnosti.

a autora dvojice vynikajúcich učebníc *Jazzová praktika 1-2* (Panton 1967, 1978), ktoré na Slovensku dlhé roky suplovali neexistujúce jazzové kurzy.

Kompozíciu a aranžovanie vyučuje **Antonín Bílý**, jeden zo zakladajúcich členov Traditional Jazz Studia Pavla Smetáčka ako aj klavirista, skladateľ a aranžér **Karel Růžička**, predseda Umeleckej rady Konzervatória Jaroslava Ježka. Náš príchod do Růžičkovej triedy prerušil konzultáciu študenta 2. ročníka kompozície. Demonštráciou kompozičného výcviku bola aplikácia princípov sonátovej formy, ale tiež reharmonizácia známych jazzových štandardov. V skladbe *Nardis* od Milesa Davisa ponúkla kvartová transpozícia harmonického sprievodu nový kontrast s ponechanou melodickou líniou skladby. Študentov návrh sa skladateľovi, ale najmä praktizujúcemu hudobníkovi Růžičkovi pozdával: *„Je to uvedomovanie si možností, ktoré poskytuje konkrétna skladba v rámci pevne stanovenej formy. Vzniká nový aspekt starej kompozície"*, potvrdil pedagóg. *„Na hodinách sa zaoberáme aj aranžovaním pre*







NA HODINÁCH U: P. KOŘÍNKA, I. WASSERBERGERA, R. POBOŘILA/Foto: Peter Motyčka

Hudobní teoretici a skladatelia: Zdeněk Zahradník, Harry Macourek, Jaroslav Kofroň, inštrumentalisti: Karel Velebný, Josef Vejvoda, Rudolf Rokl, Štěpán Markovič, František Kop, Petr Janda, David Koller, Jaroslav Uhlíř, speváci: Hana Hegerová, Petr Novák, Blanka Šrůmová, literáti: Pavel Kopta, Jiří Suchý, herci: Jitka Asterová, Marek Vašut... Absolventi síce preukazovali vzdelanie v praxi, no bez oficiálnej kvalifikácie. A tak bolo dlhoročnou snahou vedenia školy získať konzervatoriálny štatút so špecializáciou na oblasť nonartificiálnej hudby a umenia. Úsilie bolo korunované úspechom práve pred pätnástimi rokmi. Malé jubileum Konzervatória Jaroslava Ježka bolo dôvodom nahliadnuť za múry unikátnej školy a stretnúť sa s jej pedagógmi a študentmi.

Najstaršou zložkou školy od jej vzniku je **Oddelenie skladby a dirigovania** pod vedením **Jana Wilda**. Jeho absolventi nachádzajú uplatnenie nielen ako skladatelia, aranžéri, dirigenti, ale aj ako hudobní dramaturgovia či režiséri. Základnú filozofiu oddelenia koncipovala umelecká prax pedagógov Harryho Macourka, Vadima Petrova alebo „jazzového profesora" Karla Velebného, vibrafonistu

komorné zoskupenia a bigbandy. Zameranie kompozičného oddelenia je rôznorodé, rovnako ako hudobná orientácia jednotlivých pedagógov. Už na prijímacích skúškach sledujeme, k akej hudbe jednotliví študenti inklinujú a podľa toho ich zadeľujeme k pedagógom. Vďaka nesmiernemu úsiliu a symbiotickému prístupu pedagógov sa darí vychovávať odborníkov na jazz a populárnu hudbu, avšak s plnohodnotným skladateľským a dirigentským vzdelaním. Explicitne nevylučujeme žiadne hudobné druhy alebo žánre, základom pre žiakov však ostáva jazzová kompozícia. Štúdium vyúsťuje do skomponovania väčšej formy, zachovávajúcej jazzový charakter, pre obsadenie prepájajúce napríklad bigband so sláčikovou alebo vokálnou sekciou."

Okrem rôznych teoretických predmetov navštevujú študenti kompozičného oddelenia prednášky významných osobností hudobnej publicistiky. Hudobný dramaturg **Ladislav Tůma** prednáša *Dejiny populárnej hudby a jazzu* a popredná osobnosť slovenskej a českej jazzovej muzikológie **Igor Wasserberger** ponúka nesmierne zaujímavý a komplexný náhľad na *Dejiny hudobného myslenia*. Metodika pedagóga

Wasserbergera sa stretáva so záujmom študentov, čo sme pozorovali ako priami účastníci jeho seminárov. Éru formovania moderného jazzu v 40. rokoch a nástup bebopu popisoval ako obdobie plné zmien nielen v hudobnom, ale aj v spoločenskom myslení. Pútavou sociografickou demonštráciou boli okrem koncertných videozáznamov ukážky z dvojice filmov (*Bird, Round Midnight*), zaoberajúce sa touto dôležitou etapou formovania jazzového myslenia.

Ústrednou a zároveň najväčšou zložkou Konzervatória Jaroslava Ježka je **Inštrumentálne oddelenie** so **strunovo-sláčikovou** a **dychovou sekciou** s pričlenenými **bicími nástrojmi**. Pedagóg **Milan Tesař** vedie prvú zo sekcií, ktorá ponúka záujemcom štúdium gitary, basgitary, huslí, violy, violončela a kontrabasu. K pedagógom patria renomovaní hudobníci-gitaristi: Zdeněk „Sarka" Dvořák, Jaroslav Šindler, basgitarista Vladimír Hora, huslista Harbi Shabu, alebo kontrabasisti: Jaromír Honzák a Petr Kořínek. Sekciu dychových a bicích nástrojov, ktorá zahŕňa výučbu hry na flaute, klarinete, saxofóne, trombóne, trúbke a bicích nástrojoch vedie saxofonista **Jiří Kulišev**, člen Orchestra Gustava Broma a Prague Big Bandu: *„Popri saxofóne sa so žiakmi venujeme aj klarinetu. Jednak z praktických dôvodov, pretože máloktorý muzikant sa dnes dokáže uživiť, ak popri hlavnom nástroji neovláda ďalší. Ale najmä: klarinet je potrebné zvládnuť v počiatočnom štádiu kvôli technike. Často k nám prichádzajú študenti so základmi z hudobných škôl, ktorí by chceli hrať tak ako ich vzory, napríklad Kenny Garrett. Musíme im vysvetliť, že nadobúdanie technických a štýlových zručností má svoju postupnosť. Napríklad prostredníctvom spomínaného klarinetu, na ktorom pomocou stupníc a etud získava študent správny nátisk a vybrusuje tónovú čistotu. Základnú abecedu nástroja musí študent zvládnuť podobne ako na klasickom konzervatóriu. Na saxofóne pokračujeme stupnicami a etudami, prostredníctvom ktorých sa študenti učia orientovať sa v harmónii. Venujeme sa tetrachordom, módovým radom a ich následnému využitiu v improvizácii. Jazz je najkomplikovanejším modelom hudby, označovanej ako zábavná. Po jeho zvládnutí nie je problémom zostúpiť do jednoduchšej „úrovne" a aplikovať naučené systémy na akékoľvek iné žánre."*

Samostatnou zložkou štúdia je **improvizácia**, ktorú vyučujú renomovaní pedagógovia a jazzoví hudobníci zároveň: niekdajší líder saxofónovej sekcie v Orchestri Gustava Broma - saxofonista **Štepán Markovič**, trombónista **Svatopluk Košvanec**, člen Big Bandu Českého rozhlasu a trubkár **Radek Pobořil**, ktorý na rozdiel od svojich pravoverných jazzových kolegov, patrí vďaka svojej domovskej kapele Čechomor k tým mediálne známejším. Jeho hodina improvizácie nás nečakane prekvapila prítomnosťou „trumpetistky", ktorá pod dohľadom pedagóga korigovala a „prečisťovala" interpretáciu jazzového štandardu.

Určitá miera typického hluku nielen na chodbách ale aj v učebniach patrí neodmysliteľne ku koloritu hudobných inštitúcií. Pri výučbe dychových a bicích nástrojov sa nad ňou nikto nepozastavuje. „Bicisti" však majú k dispozícii špeciálne odhlučnené miestnosti s dvojitými dverami, ktoré sú navyše umiestnené v suteréne. Tu sa konajú aj nácviky školských **bigbandov**, v ktorých je účasť študentov povinná. Na Konzervatóriu ich pôsobí niekoľko, ten najväčší sedemnásťčlenný ansámbel vedie **Jan Hála**, syn legendárneho bigbandového dirigenta Vlastimila Hálu. Názov menšieho *Lab Bandu*, vedeného kapelníkom Bohemia Big Bandu **Bohuslavom Volfom,** prezrádza, že slúži predovšetkým na „laboratórne" aplikácie raných opusov študentov kompozičného oddelenia. Zaujímavosťou je desaťčlenný učiteľský *Pocket band*, ktorý sa 17. septembra 2006 spolu s najväčším *Big Bandom Vyššej odbornej školy KJJ* zúčastnil na prestížnom koncerte k storočnici Jaroslava Ježka na Pražskom hrade pod záštitou prezidenta Václava Klausa. Okrem organizovaných zoskupení hrávajú študenti v neformálnych komorných zostavách, vznikajúcich na základe štýlovej spriaznenosti a vzájomnej sympatie. „Kantori" nementorujú, ale usmerňujú, vychádzajúc z vlastných hudobnických skúseností. Tak ako napríklad trubkár **Radek Pobořil**, ktorý vedie netradičnú nástrojovú jedenásťčlennú zostavu **Trumpet Q**. Študentom však chýba vlastný školský jazzový klub, kde by sa mohli každý deň verejne predstaviť s vlastnými projektmi. Spomínaná trúbková formácia, ako aj mnohé ďalšie dostávajú priestor počas skorších večerných hodín v reštaurácii Mánes. Väčšina študentov sa už počas štúdia prezentuje vo vlastných kapelách a svoje projekty často predstavujú aj v rámci oficiálneho záveru štúdia. Viacero pedagógov obsadzuje najlepších študentov už počas štúdia v rámci záskoku či výpomocí do vlastných zoskupení. K takým patrí medzinárodný projekt piatich českých saxofonistov a slovenskej rytmiky s názvom **Saxtet Štepána Markoviča**. Mimochodom, vznik zoskupenia, ktorý vzdáva predovšetkým hold legendárnym saxofónovým sekciám a odkazu Karla Kraugartnera, inicioval český prezident Václav Klaus. Jeho koncertná premiéra odznela v rámci unikátnej série *Jazz na Hradě*, ktorú môžeme našim susedom len závidieť.

Systém výuky **Oddelenia klávesových nástrojov** sa zameriava na jazzový i klasický prejav, základom však ostáva špecializovaný



ZDENĚK „SARKA" DVOŘÁK PRI PRÁCI V ŠTÚDIU
Foto: Peter Motyčka

predmet jazzová interpretácia a improvizácia, vyučovaná renomovanými umelcami (**Ondřej Kabrna, Jan Linhart, Karel Růžička, Matej Benko**). Absolventi oddelenia získavajú profesionálnu výbavu v oboch smeroch, voľbou ostáva individuálne žánrové smerovanie. Nové impulzy priniesli na oddelenie mladí absolventi AMU - **Jan Vrána, Kristína Kasíková** či **Luboš Přibyl**. Vedúcou Oddelenia klávesových nástrojov je **Irina Kondratěnko**.

Porevolučný muzikálový boom v Čechách sa zrejme podpísal pod nesmierny záujem o **Muzikálové oddelenie**. Jeho vzniku v roku 2002 predchádzala dlhoročná transformácia niekdajšieho oddelenia populárneho spevu, ktoré dlhé roky formovali a ovplyvnili osobnosti ako **Vlasta Průchová**, **Robert Rosner**, **Milada Musilová** alebo kritik **Leo Jehne**. Dôvodom transformácie speváckeho oddelenia bola jednostranná zameranosť absolventov a nevyhnutnosť dopĺňania pohybovej prípravy, tanca alebo hereckého výrazu samoštúdiom. Najdôležitejšou zložkou naďalej ostal spev. Náročné osnovy predpisujú študentom takmer 40 hodín týždenne. Harmonogram pohybových príprav v tanečných sálach je preto vyťažený naplno. Podľa vedúcej oddelenia **Jarmily Chaloupkovej** ponúka škola možnosť výberu pedagógov: *„Záujem o štúdium muzikálu je obrovský. Sme jediná škola v Českej republike, ktorá poskytuje mladým ľuďom od 15 rokov možnosť pracovať na svojom speváckom, hereckom a tanečnom výraze v období ich najzásadnejšej formácie. Najdôležitejším a určujúcim kritériom pre prijatie je samozrejme talent, našou úlohou je vychovať speváka s krásnym hlasom, ktorý okrem toho zvládne herecký výraz a tanec. Mnohí študenti sa už počas štúdia uchádzajú o muzikálové role a uplatňujú svoje poznatky v praxi. Napríklad slovenská študentka Zdenka Trvalcová má za sebou hlavné úlohy v* Rebeloch, Golemovi *či* Troch mušketieroch *a momentálne sa pripravuje na hlavnú úlohu Angeliky v rovnomennom muzikáli."*

Súčasťou Konzervatória Jaroslava Ježka je aj **Vyššia odborná škola**, ktorá ponúka záujemcom trojročné pomaturitné štúdium. O špecifikácii VOŠ napovedá dvojica jej oddelení: **Oddelenie tvorby textu a scenára** a **Jazzové oddelenie.** *„Mnohí študenti nemajú o absolutórium klasického konzervatória záujem. Preto sa hlásia k nám"*, hovorí vedúci **Jazzového oddelenia**, kontrabasista a skladateľ **Jaromír Honzák**. *„Viacerí z nich nastupujú na školu ako aktívni hudobníci, tak ako napríklad členovia pomerne známeho zoskupenia Vertigo."*

Napriek stále väčšiemu záujmu ostáva kapacita oddelenia prístupná len trom desiatkam študentov. Jazzové oddelenie VOŠ sa na rozdiel od širšieho záujmového spektra Konzervatória Jaroslava Ježka špecializuje na ucelený systém štúdia jazzu. Jeho základom je hra na nástroji, respektíve spev s dôrazom na jazzovú interpretáciu. Vyučuje sa tu súbor teoretických predmetov podľa vzoru renomovaných jazzových inštitúcií, napríklad podľa Berklee College of Music v Bostone, v ktorej strávil Jaromír Honzák ako štipendista niekoľko semestrov: *„Vo väčšine okolitých krajín tento systém funguje, čo badať napríklad na vysokej úrovni súčasnej poľskej jazzovej scény. Škoda, že absolutórium formátu Vyššej odbornej školy nie je v Čechách, na rozdiel od okolitých krajín, potvrdené aspoň bakalárskym titulom. Z vlastnej skúsenosti viem, že mnohí študenti podobných inštitúcií, napríklad na jazzovom oddelení nemeckej Musikhochschule Leipzig, končiaci s vysokoškolským titulom, nedosahujú úroveň našich študentov. Výzvou do budúcnosti by mohlo byť prepojenie s vysokou školou, ktorá by nám poskytla akreditáciu".*

Lektormi Jazzového oddelenia VOŠ sú špičkoví hudobníci pražskej jazzovej scény: dirigenti a aranžéri **Milan Svoboda** a **Jan Hála,** klavirista **Jakub Zitko**, alebo vokalisti **Miriam Bayle** a **Filip Gondolán**. O mimoškolských aktivitách pedagógov na pražskej klubovej scéne sme sa mohli presvedčiť na večernej návšteve v klube Reduta, ktorý je nielen najdlhšie fungujúcim klubom v Čechách ale aj jedným z najstarších európskych jazzových klubov. Nad mainstreamovým zoskupením dvojice charizmatických sólistov Mateja Benka a Radka Zapadla, rytmiky Petra Dvorského a Pavla „Badyho" Zbořila prevládal dravý a zároveň zamatovo jemný alt slovenskej vokalistky Miriam Bayle. O tom, že jej doménou sú nápadité scatové improvizácie, presvedčila rodáčka z Liptovského Mikuláša v krkolomných pasážach pôvodne inštrumentálnych tém, ako napríklad *Tenor Madness* saxofonistu Sonnyho Rollinsa. Škoda, že napriek zaslúženému titulu „najlepší jazzový vokál v Prahe" nenájdeme spevácke umenie Miriam Bayle zaznamenané na žiadnom zvukovom nosiči. Reakcie publika však svedčili o tom, že „jej Pražania" jej určite rozumejú...

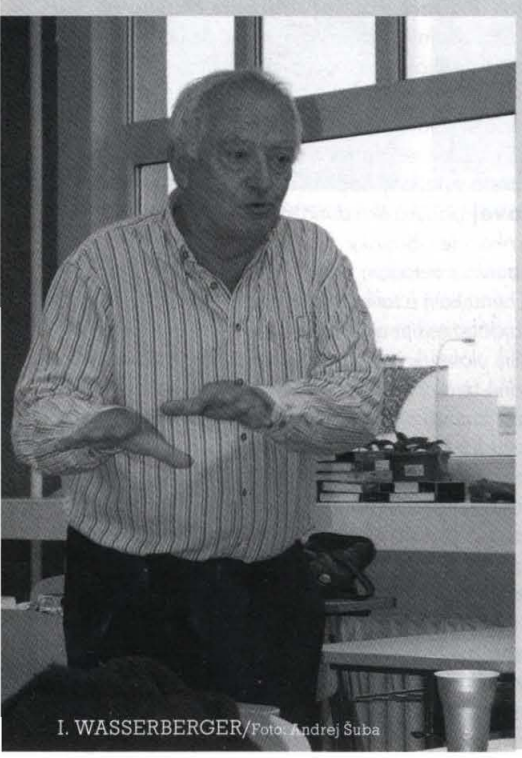
Poslednou navštívenou sekciou školy bolo **Oddelenie tvorby textu a scenára**. *„Oddelenie je orientované na piesňové texty a scenáristiku, aj keď samozrejme neočakávame, že sa naši absolventi uplatnia len ako textári alebo scenáristi. Navyše, nezaoberáme sa filmovou scenáristikou, skôr sa zameriavame na divadlo, klubové predstavenia a hudobné relácie. Čiže rôznorodé druhy textov, na základe ktorých vznikne predstavenie,"* hovorí vedúci oddelenia **Marek Stašek**. *„Slovenských záujemcov o štúdium musím upozorniť na podmienku písať v češtine. Nie sme proti príbuznému jazyku, sami však nie sme schopní pracovať s nuansami slovenčiny. Výstupom zo štúdia môže byť nahrávka CD s autorskými textami, básnická zbierka, scenár, dramatizácia, zbierka prekladov, alebo román."*

Pracovná atmosféra vládla pri návšteve seminára Dejiny divadelnosti pod vedením pedagóga **Jiřího Kazdu**. Poslucháči rozhlasovej dramatizácie sledovali a neskôr zanietene diskutovali o charakterových vlastnostiach jednotlivých postáv. *„Byť textárom nie je povolanie"*, tvrdí pedagóg **Jiří „Šlupka" Svěrák**. *„Mnohí z našich absolventov sa uplatnili v strednom prúde populárnej hudby, mnohí spolupracujú s kapelami svojich spolužiakov. Napriek tomu, že študenti si u nás vyskúšajú takmer všetko (ľudovú pieseň, piesne pražského ľudu, folklór, kabaret, šantán, blues, swing, rock, šansón, folk, country), medzery vidíme v skvalitňovaní piesňových textov. Najdôležitejšie je písať vlastné texty a uvedomovať si, ktorá technika je adekvátna pre konkrétny žáner, akému klišé sa treba vyhnúť a samozrejme rešpektovať rytmické zákonitosti jazyka."*

Jubilujúce **Konzervatórium** a **Vyššia odborná škola Jaroslava Ježka** žiaľ nemajú na slovenskej pôde svojho konkurenta. Aj preto tu učí alebo študuje množstvo slovenských osobností, ktorých renomé dopĺňa dobré meno inštitúcie doma aj v zahraničí. V súčasnosti k ním patrí muzikológ a publicista Igor Wasserberger, jazzová vokalistka Miriam Bayle, muzikálová speváčka Zdenka Trvalcová, klavirista Matej Benko, členovia skupiny Vertigo (bubeník Daniel Šoltis, kontrabasista Rastislav Uhrík, trubkár Oskar Török) a mnohí ďalší. Posolstvo Jaroslava Ježka ostáva pre umeleckú úroveň inštitúcie nesúcej jeho meno skutočne zaväzujúce.

Peter Motyčka – Andrej Šuba ■

Pohľad na genézu hudobného myslenia sprostredkováva študentom 5. ročníka kompozičného oddelenia Konzervatória Jaroslava Ježka popredná osobnosť slovenskej a českej jazzovej publicistiky muzikológ **Igor Wasserberger**. K jeho významným autorským počinom patrí *Jazzový slovník* (1966), *Jazzové profily* (v spolupráci s A. Matznerom, 1969) či na svoju dobu ojedinelá a dodnes oceňovaná štvorzväzková *Encyklopédia jazzu a modernej populárnej hudby* (v spolupráci s A. Matznerom, I. Poledňákom a kol., 1983-1990). Texty o súčasnom jazze, ktoré v rokoch 1999-2003 vychádzali na stránkach Hudobného života, prinieslo pred troma rokmi na trh v knižnej podobe vydavateľstvo Slovart v spolupráci s Hudobným centrom pod názvom *Fenomény súčasného jazzu*.



I. WASSERBERGER/Foto: Andrej Šuba

■ Akým spôsobom sprostredkovávate študentom kompozičného oddelenia pohľad na dejiny hudobného myslenia?

Na škole prednášam od roku 1995 a za ten čas som vypracoval metodiku, ktorú charakterizuje spôsob prepájania teoretického výkladu s ukážkami z videa. Práve tie pomáhajú študentom pozornejšie vnímať teoretické tézy a zafixovať si vizuálnu podobu hudobných protagonistov. Efektívnosť tejto metódy potvrdzujú žiaci, ktorí mali na začiatku štúdia o histórii jazzovej hudby len vágne predstavy, avšak postupne nadobudli istý systematický prehľad. Mám radosť, keď pri našich neskorších stretnutiach pozorujem, že vplyvy, o ktorých sme hovorili na hodinách, sa v nejakej podobe dostávajú aj do ich vlastnej tvorby. Viacerí študenti mali o tieto poznatky a súvislosti nesmierny záujem už od začiatku a boli medzi nimi aj žiaci zo Slovenska. Spomeniem napríklad dnes už známeho pozoruhodného klaviristu Mateja Benka.

■ Prečo tento ucelený systémový pohľad na hudobné myslenie neponúka škola aj študentom inštrumentálnych odborov, alebo študentom jazzového odboru VOŠ?

Aj ja si myslím, že tento predmet, určený zatiaľ len študentom kompozície, by mal byť zaradený aj do osnov ďalších odborov. Problémom je však obrovská zahustenosť osnov predmetmi, ako sú informatika, angličtina a mnohé ďalšie. Hudba je tak na škole do istej miery obmedzovaná stále novými, aj keď zaiste potrebnými mimohudobnými aktivitami. Cieľom Konzervatória je poskytnutie predovšetkým praktických technických znalostí. Som však hlboko presvedčený o tom, že znalosť historického „backgroundu" a pochopenie logiky vývoja hudby napomáha aj výrazovým kvalitám inštrumentalistov. Na Konzervatóriu dominuje prax, študenti sa s nadšením zapájajú do bigbandu, vylepšujú svoju hráčsku techniku, študujú harmóniu, no historizujúci alebo teoretizujúci aspekt predstavuje pre nich v tomto veku len doplnok, ktorého význam nie vždy doceňujú.

pm ■

Bratislavské jazzové dni – festival s otáznikmi

Bratislavské jazzové dni Slovenská sporiteľňa 2006
20. – 22. októbra, PKO, Bratislava

Dnes už renomovaný festival Bratislavské jazzové dni začal písať svoju históriu v polovici 70. rokov. K prvým skutočným svetovým jazzmanom festivalu patrili Jean Toots Thielemans, Larry Coryell, Jack DeJohnette, Bireli Lagrene, Bobby McFerrin alebo John Abercrombie. Teda osobnosti, o ktorých môžeme počas posledných ročníkov BJD len snívať. Festival s podobnou reputáciou mohol dnes patriť k najvýznamnejším podujatiam svojho druhu v stredoeurópskom priestore. K tomu mu však po aktuálnom 32. ročníku chýba omnoho viac, než len symbolický „slepačí krok".

K najsledovanejším aspektom festivalov patrí ich dramaturgia. „Slovenské džezáky" sú v tomto ohľade skutočne nevyspytateľné, rovnako ako filozofia ich organizátora Pavla Daněka. Ten ako dlhoročný organizátor kultúrnych podujatí v sprievodnom bulletine konštatuje, že pri množstve koncertov a festivalov je v súčasnosti nesmierne ťažké udržať si nielen status výnimočnosti, ale aj diváckej atraktívnosti. Mnohé aspekty však nasvedčujú tomu, že atraktívnosť zvíťazila na plnej čiare a kedysi fenomenálny festival je dnes pre organizátorov viac-menej baštou mladických snov a povestným bezodným mešcom. Posledné ročníky predstavili hneď niekoľko hitmakerov 80. rokov: Level 42, Incognito, Mezzoforte, alebo aktuálne pop(jazz?)ová formácia **Matt Bianco**. Kedysi hviezdne zoskupenia s dávno ukončenou dobou použiteľnosti rozpočet podujatia zrejme príliš nevyčerpajú. V každom prípade sú však zárukou vo švíkoch praskajúcej sály. Apropo, preplnená sála tentokrát prekročila nielen svoju kapacitu, ale aj pomyselnú hranicu slušnosti a návštevníci s permanentkami za viac ako tisíc korún posedávali na zemi v uličkách. Nehovoriac o nemožnosti dostať sa počas osemhodinového festivalového maratónu mimo budovu PKO.



A. M. JOPEK/Foto: P. Španko



BJD/Foto: P. Španko

Tí, ktorých však nerozhádzali podobné detaily, si mohli ako priaznivci jazzu vychutnávať niekoľko skvelých okamihov. V každom prípade však dostali menej, než podujatie s jazzovým prívlastkom sľubuje. Kráľovskú hostinu ponúkla predovšetkým dvojica headlinerov prvého večera. **Kenny Garrett** patrí k posledným apoštolom narúšateľa jazzových stereotypov Milesa Davisa. Potvrdila to aj prvá polovica jeho bratislavského koncertu, ktorú odpálil ústrednou témou svojho aktuálneho projektu *Beyond The Wall*. Špičkový akustický straightahead jazz jedného z najvplyvnejších altsaxofonistov súčasnosti vystriedali štvrťhodinové freejazzové bakchanálie. Garretta však vytrhávali z koncentrácie neustále problémy so zvukom. Možno aj tento aspekt prispel k náhlej premene pravoverného nositeľa tradície na zabávača vyspevujúceho neustále opakujúce sa frázy funky popevku *Happy People*. Svoj obdiv k filozofii východu demonštroval kolekciou ľúbivých kórejských piesní *Asian Medley*, pri ktorých uhladené dueto sopránsaxofónu s klavírom hralo poslucháčovi takpovediac „do uška".

Na podobnú zvukovú intenzitu reflektoval kamerunský basgitarista a spevák **Richard Bona** pestrofarebnou kolekciou konglomerátu namiešaného z hudby západoafrickej proveniencie. Ťažko slovami priblížiť precítenosť hudby afrického anjela. Bonove príbehy patria zaiste do lepšieho a spravodlivejšieho sveta, než je reál, ktorý ich obklopuje. Podmanené publikum po dvojici prídavkov pochopilo, že Bonov koncert ukončil nielen piatkový večer, ale prakticky celý festival. Zachraňovala ho komorná zostava poľských muzikantov s unikátnou speváčkou **Annou Mariou Jopek**. Odmeranému pódiovému súpereniu s legendárnym perkusionistom Minom Cinelu nepomohla profesionálne odosobnená prezentácia materiálu z „exportného" anglického albumu *Secret*, pri ktorom sa vytráca neha a zamatovosť jej pôvabného slovanského prejavu. Prekvapilo uvoľnené vokálne jam-session oboch spievajúcich protagonistov s konferencierom Petrom Lipom.

Vrcholom nedeľného večera bola odvážna koncepcia netradičného projektu mladých slovenských klaviristov **Klaudiusa Kováča**, **Ľubomíra Šrámeka** a **Ondreja Krajňáka**. Projekt s mierne zavádzajúcim názvom **Three Pianos** bol skôr rovnocennou partiou duelov jednotlivých klaviristov. Každopádne, poukázal na osobitosť a rozmanitosť klavírnej frazeológie trojice hráčov, formovaných rovnakým spoluhráčskym zázemím.

Výkladnou skriňou organizátorov sa popri sacharínovom opare **Matt Bianco** stala sobotňajšia diskotéka s dokonale výstižným názvom. Čierny kôň festivalu – francúzske zoskupenie **No Jazz** patrí podľa Daněka k pionierom najaktuálnejších jazzových smerovaní. Sľubované vzrušujúce hypnotické prieniky do neprebádaných teritórií elektro-jazzu či hip-hopu sa nekonali. Jazzové dni zato zažili nefalšovanú housovú tancovačku. Nebol to jediný z nezodpovedaných otáznikov kedysi unikátneho festivalu...

Peter Motyčka ■

Čo počúva...

Peter Michalovič

Hneď na úvod musím konštatovať, že v otázkach hudby som nekompetentný. Neviem hrať na nijakom hudobnom nástroji, moje úsilie zblížiť sa aspoň s jedným sa skončilo katastrofou. Nemám ani hudobné školenie, o hudbe – a v tomto prípade ma moja pamäť celkom určite neklame – som písal dvakrát, a musím povedať, že dodnes mám za túto trúfalosť výčitky svedomia. To však neznamená, že hudbu nemám rád, práve naopak, tým, že je, kantovsky povedané, predmetom mojej nezainteresovanej záľuby, môžem si počúvať, čo chcem, bez ohľadu na to, či by som o tom vedel napísať aspoň zopár zmysluplných viet.

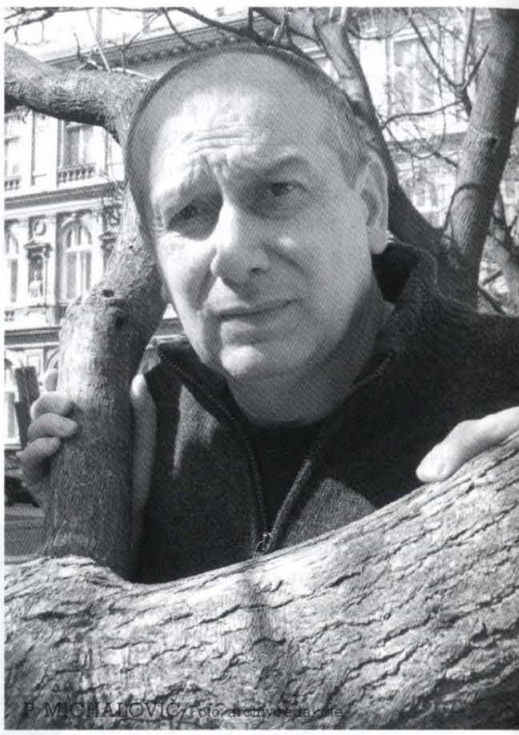
Hudbu mám nekonečne rád, neviem si predstaviť, že by som bez nej vedel žiť, pretože to by už nebol život, len živorenie. Skôr, než sa pohnem ďalej, považujem za nevyhnutné uviesť, že čokoľvek, čo v tomto texte budem menovať, treba chápať ako detail, ktorý vždy reprezentuje celok. Bol by som nerád, keby boli menované hudobné telesá alebo spomenutí umelci hierarchicky nadradení tým, ktorým sa tejto cti nedostalo.

A teraz už niekoľko slov k môjmu hudobnému putovaniu. Začalo sa niekedy v roku 1975, teda v dobe, keď, našťastie, hudba nebola dostupná verejnosti v takom hojnom výskyte ako dnes. Kto sa neuspokojil s tým, čo mu ponúkali štátny rozhlas a televízia, musel vynaložiť určitú námahu, aby sa dostal k hudbe, ktorá ho zaujímala. Mňa na začiatku stredoškolského štúdia oslovili rockové skupiny a hudobníci – **Yes, Emerson, Lake & Palmer, Genesis, Pink Floyd, King Crimson, Led Zeppelin, Jimi Hendrix, Frank Zappa, Captain Beefheart** a mnohé iné. Boli to skupiny, ktoré vydali veľa albumov, ale u nás sa nedal kúpiť ani jeden. Kto sa náhodou dostal k nejakému albumu týchto rockových velikánov, bol považovaný za majiteľa pokladu. A tak som väčšinu z nich počul z magnetofónovej pásky. Bolo to paradoxné, pretože na jednej strane som ich hudbu miloval, na druhej strane som vlastne ani nevedel, ako vyzerajú tí, čo ju tvoria, akí sú v súkromí, čomu sa ešte okrem hudby venujú... Nehovoriac o tom, že koncerty týchto skupín vo Viedni boli pre nás dostupné asi tak ako koncerty na Marse.

Ku koncu 70. rokov ma prevalcoval **jazz rock**. Spomínam si, ako na mňa hlboko zapôsobil album skupiny **Mahavishnu Orchestra *Birds of Fire***. Keďže som mal k dispozícii len magnetofónovú nahrávku, nevedel som, kto v skupine hral, kto je **John McLaughlin**, dokonca som nevedel ani to, že v tejto kapele hral na klávesoch český emigrant **Jan Hammer**. *Birds of Fire* ma nielen fascinoval, ale doslova nútil, aby som si začal veľmi komplikovaným a dnes už pre mladú generáciu aj trochu nepochopiteľným spôsobom zháňať albumy z okruhu hudobníkov, ktorí tvorili jazz rock alebo **fusion jazz**.

Kúsok po kúsku sa mi začala v mysli skladať mozaika, ktorej centrum percepcie tvoril – ako inak – božský **Miles Davis**. Toto počúvanie bolo intenzívnejšie. Na rozdiel od rockových skupín a hudobníkov hrali títo hudobníci v drvivej väčšine len inštrumentálnu hudbu, takže neboli až takí nebezpeční pre boľševikov pri moci, a preto mohli vystupovať aj na východ od železnej opony. Dodnes vysoko oceňujem vtedajšiu dramaturgiu Bratislavských jazzových dní za to, že nám sprostredkovala koncerty tých, ktorí aspoň pre mňa predstavovali extra ligu fusion jazzu (až na Milesa Davisa a Pata Methenyho). **Pata Methenyho** som mal možnosť vidieť a hlavne počuť až po Revolúcii v Prahe, božského Milesa zase v blízkej Budapešti, ktorú sme považovali v tej dobe za Západ. Koncert sa konal 16. novembra 1989 a v noci, keď sme sa vracali domov, sme ani netušili, že ešte v ten deň sa udeje niečo, čo nás k tomu Západu pričlení.

Počas vysokoškolských štúdií som sa samozrejme venoval fusion jazzu, no začal som už nesmelo nakúkať za jeho hranice a všímať si, čo leží v poli tzv. **vážnej hudby**. Označenie vážna hudba ma vážne rozčuľovalo a dodnes rozčuľuje, používam ho len vtedy, keď potrebujem niečo klasifikovať pre potreby archívneho zaradenia. Nové teritórium s vágnym označením bolo pre mňa objavom, ktorý mi umožnil takmer nekonečné putovania svetom hudby. Vstúpil som do tejto krajiny a putujem v nej dodnes. Neviem, kam moje putovanie speje, ale pravdu povediac, ani ma to nezaujíma. Dôležité je ono putovanie – rád obdivujem majestátnosť symfonickej hudby, neprestávajú ma fascinovať **Beethoven**, **Mahler**, **Haydn** ale ani **Pärt** či **Kančeli**. Samozrejme, táto enumerácia nie je ani zďaleka úplná, vymenoval som len to, okolo čoho som putoval len nedávno. Mám rád aj komorné veci, **Bachove sólové sonáty** v podaní **Gidona Kremera** alebo **Händelove husľové sonáty** s **Andrew Manzem**. Zvláštnu, úplne nedefinovateľnú slabosť mám pre **stredovekú hudbu**, veľmi rád ju počúvam v podaní štyroch anjelských hlasov speváckeho kvarteta vystupujúceho pod menom **Anonymous 4**. Musím sa priznať, že na tento typ hudby potrebujem zvláštne naladenie, bez ktorého ju nie som schopný vnímať.



Igor Stravinskij – monument, ktorý nemôžem obísť. Jeho skladby, sebareflexia vlastnej tvorby ma dodnes fascinujú svojou hĺbkou. Nádherné ***Svätenie jari*** môžem počúvať od rána do večera. Mám ho doma asi v štyroch rôznych predvedeniach, najviac sa mi však páči to, ktoré nahral **Valerij Gergiev** s **Kirovovým orchestrom**. Odvážne predvedenie dokazuje, že aj interpretačné umenie sa vyvíja a že dirigent nie je len mechanickým vykonávateľom nadindividuálnych inštrukcií skladateľa, ktoré zanechal v podobe partitúry. O Gergievovi asi budeme ešte veľa počuť...

Moje putovanie sa zďaleka – aspoň dúfam – nekončí. Už mám na prehrávači pripravenú novú várku CD nosičov – medzi nimi sú dávno mŕtvi klasici, ale aj mladí hudobníci, ktorí si ešte len hľadajú svoj hudobný výraz. Je to rôznorodý výber, prakticky problematizujúci onen pojem „vážna hudba".

Márna sláva, hudba je hudba... A čerta na tom záleží, či je vážna alebo nie. ■

Peter Michalovič (*1960)

Vyštudoval filozofiu a estetiku na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského, kde aj doteraz pôsobí ako pedagóg, od roku 2005 je profesorom. Zaoberá sa estetickou teóriou, štrukturalizmom a poštrukturalizmom. Je autorom knižných publikácií *Az idióma keresése* (1997), *Úvod do štrukturalizmu a poštrukturalizmu* (Spolu s Pavlom Mináromi, 1997), *Orbis terrarum est speculum ludi* (1999), *Krátke úvahy o filme a vizualite* (2000), *Dal Segno al Fine* (2003), *Omnibus in omnibus* (2004), *Juraj Jakubisko* (2005), *De disciplina et arte* (2005).

Klasika

Jean Sibelius
Kullervo
Atlanta Symphony Orchestra and Men's Chorus
Robert Spano, Charlotte Hellekant, Nathan Gunn

Telarc 2006/distribúcia Divyd



Hoci umelecké kvality diela sú nespochybniteľné, Sibeliov *Kullervo*, skutočný opus magnum fínskeho skladateľa, nepatrí k často uvádzaným a nahrávaným dielam európskej klasiky. Skutočnosť, že sebakritický skladateľ na toto dielo (napriek úspešnej premiére) uvalil doživotný zákaz uvádzania, zrejme tiež prispel k tomu, že *Kullervo* sa nestal natoľko známym a populárnym ako neskoršie symfonické skladby.

Hlavný dôvod ale vidím inde. Aby *Kullervo* mohol zaznieť naozaj dobre, sú okrem solídneho symfonického orchestra potrební aj dvaja kvalitní sólisti a zbor, ktorí perfektne deklamujú po fínsky. Preto nahrávky tohto titulu s inými ako fínskymi interpretmi vzbudzujú zvedavosť.

V anglosaskom svete získala Sibeliova hudba priaznivú odozvu už za skladateľovho života a nachádza si ju podnes. Najnovšia nahrávka *Kullerva* to potvrdzuje.

Booklet pomerne stručne, no výstižne informuje o okolnostiach vzniku diela, historických kontextoch a jeho osudoch. Nepresné je len tvrdenie, že *Kullervo* ostal jediným symfonickým dielom, v ktorom Sibelius použil ľudské hlasy. Sibelius je autorom niekoľkých symfonických kantát (žiaľ veľmi málo známych) na fínske aj švédske texty.

Text obsahuje tiež program diela - životný príbeh nešťastného hrdinu. Úryvky z Kalevaly sú uvedené v origináli aj v anglickom preklade. Napokon sú tu informácie o sólistoch. Škoda, že sa okrem menných zoznamov hudobníkov na jednotlivých postoch nič nedozvieme o orchestri ani zbore. O dirigentovi Spanovi ani slovko, nie je uvedené ani meno zbormajstra.

Dirigent Robert Spano naštudoval náročné a rozmerné, vyše 70- minútové dielo bravúrne. V prvom rade zaujmú živé tempá, najmä v tretej a štvrtej časti, v ktorých pekne vyniknú Sibeliove hypnotické rytmy. K živosti interpretácie prispievajú aj dynamické kontrasty a prehľadne vystavaná forma. Spano dobre vystihol symetriu päťčasťového cyklu s dôrazom na centrálnu 3. časť (*Kullervo a jeho sestra*).

Práve v tretej časti sa k orchestru pridávajú ľudské hlasy. Zbor tu, podobne ako aj v záverečnej časti *Kullervova smrť* podáva vynikajúci výkon. Znie kompaktne, bez problémov frázuje v 5/4 takte, artikulácia je zreteľná, text ostáva aj pri hutnejšom orchestrálnom sprievode zrozumiteľný. To isté platí aj o sólistoch. Americký barytonista Nathan Gunn ako Kullervo bol šťastnou voľbou, švédska mezzosopranistka Charlotte Hellekantová stvárnila rolu sestry s výrazom, hoci možno príliš „operne". Žiada sa mi menej vibrata, menej afektu, ale to je vec osobných preferencií.

Slabším článkom interpretačného aparátu sú drevené dychové nástroje. Sú pomerne nevýrazné, zvukovo aj interpretačne. Prejaví sa to hneď v prvej časti: nechápem prečo hobojové staccata (ak ste *Kullerva* počuli len raz, toto miesto si určite pamätáte) hrajú flauty. Zvuk fláut skoro úplne splýva so zvyškom orchestra, takmer ich nepočuť. Krehké čaro tejto ostinátnej pasáže je preč...

Aj napriek drobným nedostatkom pokladám najnovšiu nahrávku *Kullerva* za kvalitnú a poslucháčsky zaujímavú. Ak vás očarila hudba fínskeho majstra a túžite poznať z jeho tvorby aj menej hrávané tituly, máte dobrú príležitosť.

Róbert Kolář ■

Gabriela Beňačková
Slovak Songs
Mikuláš Schneider-Trnavský, Sylvie Bodorová
Gabriela Beňačková (soprán), Štefan Margita (tenor), Katarína Bachmannová (klavír), Kateřina Englichová (harfa), Česká filharmónia/ Bohumil Gregor, dirigent (bonus)

Arco Diva 2006



CD novinkou slovenskej sopranistky Gabriely Beňačkovej je nahrávka vybraných piesní Mikuláša Schneidra-Trnavského, zrealizovaná podľa kritickej edície vydanej Hudobným centrom v roku 2001 (ed. Edita Bugalová). Dramaturgiu CD dopĺňajú úpravy slovenských piesní českej skladateľky Sylvie Bodrovej. Nahrávku otvárajú tri kusy z poslednej zbierky M. Schneidra-Trnavského spojenej so sviatkom Dňa matiek (*Piesne o matke, op. 80, 1940*): *Keby tak vedeli, Mamička* a *Keby ja vedela*. Schneidrovu piesňovú zbierku *Drobné kvety* (vznikla v Prahe v roku 1905, dnes zaužívaný názov má od roku 1922), reprezentujú na disku skladby *Ďaleko, široko, Nesedaj sláviček* a *Vtedy sa mi prisnejú*. Zaujímavosťou sú nasledujúce štyri kompozície (*Der Einsiedler, Die gebeugte Rose, Tie bojazlivé tvoje oči* a *Esketnek egy kis lányt*), svedčiace o skladateľovej inšpirácii viacjazyčným prostredím, v ktorom vyrastal a zároveň snahou o zapojenie sa do tvorby dobovej populárnej hudby. Diela boli prvýkrát vydané až v spomínanej kritickej edícii piesní Mikuláša Schneidra-Trnavského a na tomto nosiči sa dočkali svetovej premiéry. Blok piesní Mikuláša Schneidra-Trnavského uzatvárajú tri z jeho najznámejšej (a na koncertných pódiách najčastejšej uvádzanej) zbierky *Zo srdca* (*V našom dvore na javore, Sedí kukuk* a *Ružičky*). Z hľadiska slovenskej vokálnej tvorby ide o obľúbený repertoár, ktorý umožnil sopranistke s klavírnym sprievodom Kataríny Bachmannovej pohrávať sa s hudobnou, obsahovou a výrazovou stránkou piesní a vytvárať drobné nuansy. Miestami však trochu ruší zbytočné predlžovanie tónov a z neho vyplývajúce pomalé tempá.

Oživenie prináša cyklus siedmich slovenských ľudových piesní pre dva hlasy, harfu a klavír s názvom *Sadaj, slnko, sadaj* v úprave Sylvie Bodorovej, členky kompozičnej skupiny Quattro (Otmar Mácha, Zdeněk Lukáš a už nežijúci Luboš Fišer).

Skomponovanie cyklu piesní snáď podnietila aj skutočnosť, že autorka, ktorá v súčasnosti komponuje pre Štátnu operu v Prahe celovečernú operu, ako aj rozsiahlu oratoriálnu kompozíciu pre jubilejný Medzinárodný festival Smetanova Litomyšl 2008 študovala v Bratislave. V kompozíciách sa inšpirovala najmä stredoslovenskými piesňami (*Čo sa stalo nové, Dala som mu pierko, Sadaj slnko sadaj, Neorem, nesejem, Zavejže, vetríčok, Prečože ma* a *Opýtaj sa Baláža*), pričom efektne skombinovala možnosti speváckych hlasov (okrem sopránu aj tenor, Štefan Margita), harfy (Kateřina Englichová) a klavíra. Piesne pôsobia sviežo, energické pasáže sa v nich striedajú s lyrickejšími, pričom rukopis autorky zachováva charakter slovenskej ľudovej piesne. Vhodne do nich zapadá aj na môj vkus trochu neobvyklá estetika vokálneho prejavu Štefana Margitu.

Bonusom na disku sú live záznamy (dve piesne v úprave Jaroslava Krčeka *Teče voda, teče* a *Zazpívej slavíčku*) Gabriely Beňačkovej z koncertu Českej filharmónie pod taktovkou Bohumila Gregora v Dvořákovej sieni z roku 1986.

Pri počúvaní CD sa poslucháč dostáva akoby do iného sveta. Nielen vďaka atmosfére ľudových piesní... Na prvý pohľad zaujme (je otázne, nakoľko pozitívne) už fotografia hlavnej protagonistky na samotnom booklete, ktorá v bielej kožušinovej čiapke evokuje spomienky na obľúbenú ruskú rozprávku *Mrázik*. Hovorí sa však, že nie je dôležitý obal ale obsah, čo sa napokon potvrdilo aj v tomto prípade...

Eva Planková ■

Jazz

Geri Allen
Timless Portraits and Dreams

Telarc 2006/distribúcia Divyd

Výborná a všestranná klaviristka



Geri Allenová (1957) sa počas svojej kariéry s udivujúcou suverenitou pohybuje a vyniká v rôznych, často kontrastných hudobných polohách. Bola napríklad členkou skupiny Ornetta Colemana, ale sprevádzala aj populárnu speváčku Motown soundu Mary Wilsonovú.

Allenová patrí k černošským jazzmanom disponujúcich dôkladným vzdelaním. Tento relatívne nový jav jazzového akademizmu vnímame od začiatku 80. rokov a k jeho priekopníkom patrí napr. Wynton Marsalis. Hudobníčka po štúdiu jazzu na Howard University (Washington), kde už niekoľko rokov pedagogicky pôsobí, získala grant na súkromné ďalšie vzdelávanie u Kennyho Barrona. Absolvovala tiež štúdiá etnomuzikológie na University of Pittsburgh.

Recenzenti sa nemusia príliš namáhať objavovaním zdrojov jej inšpirácie: v obsiahlych sprievodných textoch sama dôkladne vysvetľuje z koho a čoho jej hudba vychádza. Dedikácie dokonca často tvoria tematický rámec Allenovej projektov. Pripomeňme aspoň mimoriadne úspešné CD *Twenty One* (1994), ktoré nahrala v triu (Ron Carter, Tony Williams). Nahrávka jej zabezpečila postavenie jednej zo základných osobností jazzovej scény 90. rokov. Album bol poctou klavírnym triám, ktoré Allenová pociťuje pre seba (i pre históriu) ako podstatné.

Najnovšie CD prináša v duchu svojho názvu (nadčasové portréty a sny) skladby dedikované osobnostiam černošského hnutia a jazzu v interpretácii tria, ktoré okrem Geri Allenovej tvoria Ron Carter (kontrabas) a Jimmy Cobb (bicie) - kedysi členovia legendárneho Davisovho kvinteta. K tomuto základu pristupujú ďalší inštrumentalisti a speváci rôzneho zamerania, vrátane miešaného zboru Atlanta Jazz Chorus.

Ak by sme sa s projektom zoznamovali najskôr čítaním rozsiahleho sprievodného textu, asi by nás to od počúvania skôr odradilo. Vo verbálnej rovine sa hudobníčka vyjadruje nadnesene, pateticky a v komentároch skladbám často vtláča ideový podtext. Dva krásne zahrané úvodné spirituály pre sólový klavír sú vynaliezavo reharmonizované v duchu postupov Billa Evansa. Určite obstoja ako veľmi zaujímavá aktuálna jazzová štylizácia černošskej hudby, ale dnes sa už zdá zbytočné obsiahlo zdôvodňovať, čo všetko spirituály pre ďalší vývoj afroamerickej kultúry znamenajú. Ako tretia nasleduje titulná skladba *Portraits and Dreams*. Skvelá nahrávka tria vychádza z tradícií detroitskej klavírnej školy (Allenová je rodáčkou z Detroitu). Neobopový koncept v súčasnom predvedení má strhujúci swing a voľné plochy s ostinátnym basom generujú zriedkavo pôsobivé napätie.

Prvým hosťom a zároveň pre mnohých i objavom je speváčka Carmen Lundy, ktorá síce na scéne pôsobí už asi tridsať rokov, no až v poslednom období sa jej postupne dostáva zaslúžená pozornosť (v poslednej ankete kritikov Down Beatu je na 10. mieste). Jej prejav v línii Billie Holidayovej sa výborne hodil do piesne *Well Done* (Kenny Lattimor), ktorá je úspešným pokusom o súčasný spirituál. V nasledujúcom klavírnom sóle Geri Allenová repertoárovo vybočuje z afroamerického stereotypu témou z filmu *La Strada* od Nina Rotu. Symbolizuje to vydávanie sa na cestu za ďalšími hudobnými a mimohudobnými svetmi. Skladba je zároveň holdom Federicovi Fellinimu. Hudobníčka takto narušila černošskú uzavretosť do seba a nahrávka získala univerzálnejší záber.

Najproblematickejšou stránkou projektu sú dve skladby so skvelým černošským operným tenoristom Georgeom Shirleym (sólista Metropolitnej opery), ktoré vzdávajú hold Martinovi Lutherovi Kingovi a jeho hnutiu. Ide o kvázi kantáty pre tenor a miešaný zbor *I Have a Dream* (s adaptovaným textom M. L. Kinga a hudbou M. L. Williamsovej) a černošskú hymnickú pieseň zo začiatku 20. storočia *Lift Every Voice and Sing*. Chápem, že v postmodernom taviacom kotli rôznorodých postupov je povolené všetko, no konkrétne k tomuto oslavnému prejavu „à la 50. roky" máme v našom prostredí ľahko pochopiteľnú averziu. Že päťdesiate roky nestrašia náhodou potvrdzuje Allenová konštatovaním, že George Shirley nadväzuje na líniu veľkých černošských spevákov, najmä na Paula Robesona.

Jednoznačne vydarené sú dedikácie rôznym osobnostiam jazzu (Herbie Hancock, Charlie Parker, Lil Hardinová-Armstrongová, Billie Holidayová) v prevzatých i pôvodných skladbách. Bez ohľadu na to, komu je tá ktorá nahrávka venovaná, základným zdrojom inšpirácie tejto časti projektu je Miles Davis. Davisovský zvuk priamočiaro navodzuje aj hosťujúci trubkár Wallace Roney (manžel Geri Allenovej), ktorý je považovaný za najväčšieho znalca Davisovej hudby. Pripomeňme, že sám Miles ho na sklonku svojej kariéry používal ako „dvojníka", keď sa vracal k svojmu staršiemu repertoáru, na ktorý už pre zdravotnú indispozíciu fyzicky nestačil. Samozrejme v tomto smere je neoceniteľná „originálna" Davisova rytmika, ako aj Allenovej klavírny koncept vychádzajúci z davisovských klaviristov (Evans, Hancock). Už len toto skvelé znovuoživenie a pokračovanie davisovskej tradície stojí za to, aby ste tento album napriek prípadným výhradám k niektorým aspektom jeho programovosti, pozorne a s pôžitkom počúvali.

Igor Wasserberger ■

e.s.t.
Tuesday Wonderland

Act 2006/distribúcia Divyd



Pozoruhodné zoskupenie e.s.t. (Esbjörn Svensson Trio) zaregistroval slovenský poslucháč ako účastník festivalu Bratislavské jazzové dni 2004. Švédske trio vtedy síce rolu headlinera oficiálne nereprezentovalo, pre väčšinu účastníkov však bolo jedným z vrcholov festivalu. Severskí emisári progresívneho jazzu pripravili pod vedením klaviristu Esbjörna Svenssona svoj desiaty štúdiový projekt. Tentokrát zaväzuje nielen jubileum, ale tiež mimoriadne úspechy predchádzajúcich albumov, ktoré kapele priniesli ocenenia Grammy, BBC Jazz Award alebo niekoľkonásobnú German Jazz and Critics Award (Ocenenie posledného albumu *Viaticum* platinou bolo podnetom k špeciálnej rozšírenej reedícii). Domáce Švédsko po prvýkrát udelilo jazzmenom Export Music Prize ministerstva zahraničného obchodu za umeleckú propagáciu Švédska, čo sa dovtedy podarilo len popovým zoskupeniam ABBA, Roxette, alebo The Cardigans.

Názov aktuálnej novinky *Tuesday Wonderland* sľubuje prekvapenia. Prekvapený ostáva predovšetkým poslucháč, ktorý sa s tvorbou zoskupenia stretáva po prvýkrát. Líder Estbjörn Svensson opäť rozpriada svoje hypnotické klavírne témy počas strojovo lámanej pulzácie bicích Magnusa Öströma a démonických ostinátnych figúr kontrabasu Dana Berglunda. Kým prvý kontakt s ťažko popísateľným zvukovým univerzom vyráža dych a núti k pozornosti, recyklované postupy z minulých albumov nútia k zamysleniu. Trojica nápaditých inštrumentalistov objavila vzrušujúcu planétu príťažlivú tak pre jazzového fanúšika, ako aj pre vyznávača rocku, či tanečnej hudby. Mierne rozčarovanie pri počúvaní aktuálneho projektu sprevádza viackrát počuté „deja vu". Svensson vníma klavír ako nástroj vyžadujúci určitú zvukovú aj výrazovú premenu. Opäť ju dosahuje predovšetkým preparáciou a umným využívaním rôznorodých efektových krabičiek. Tie prispievajú k množstvu farebných zvukových možností alebo deformáciám ako v prípade atakovanej kontrabasovej línie v úvodnom *Fading Maid Preludium*. Takmer to isté sa v mierne modifikovanej podobe opakuje aj vo finálnom *Fading Maid Postludium*. Definitívne uzavretie celku je podobne ako na jednom z minulých albumov prerušené niekoľkými minútami ticha pred záverečnou kódou. Ukážkovou je komunikácia trojice a interakcia kontrastných princípov tanečných groovov a mainstreamovej tradície. Pôsobivosť zoskupenia e.s.t. sa prejavovala v baladách. Tie na novinke prevládajú (zasnená

The Goldhearted Miner, krehký akustický duet kontrabasu s klavírom *Beggar's Blanket*, pesničková téma *Where We Used To Live*, nevýrazná meditácia *Sipping On The Solid Ground*). Častokrát ťažko uveriť koľko napätia schovávajú ostinátne figúry takmer nemenných minimalistických vzorcov.

Svoju hlavnú devízu v podobe nabúravania konvencií v rámci tradičného klavírneho tria predstavili e.s.t. už pred niekoľkými rokmi. Ostáva len dúfať, že kapela dokáže prekročiť vlastný tieň a nezamotá sa v zvukovo pestrých, ale predsa len recyklovaných formách.

Peter Motyčka ■

Knihy

Oskár Elschek (ed.) Multimediálna spoločnosť na prahu 21. storočia

Centrum mediálnej kultúry pri Ústave hudobnej vedy SAV, 2005

Súčasné masmédiá vytvárajú v dnešnej spoločnosti radikálne nové štruktúry komunikácie a ich postupná synchronizácia využíva vďaka napredujúcim technológiám stále rafinovanejšie komunikačné postupy. Správanie masmédií má silu podstatne meniť vnímanie a sprostredkovávanie myšlienok a hodnôt v rámci času a priestoru, v ktorom pôsobia. Pod vplyvom pôsobenia masmédií vstupujeme (často bez toho, aby sme si to výraznejšie uvedomili) do novo-kodifikovaného sveta sofistikovaného zvuku, farieb a rýchlo sa striedajúcich obrazov v hudbe, filme alebo videu. Vo vnútri tohoto dynamického organizmu vznikajú nové kategórie poznania, prežívania i hodnotenia a dochádza k postupnému „prekódovaniu" pôvodných kognitívnych štruktúr nášho vedomia. Svet a jeho vnímanie sa zásadne mení. Je preto dôležité zavčasu porozumieť fenoménu médií a dokázať ho správne analyzovať. Reflexia tejto problematiky môže v budúcnosti zamedziť napríklad kolapsu spoločnosti mediálnym samopohltením.

Aj preto ma potešilo, keď sa mi do rúk dostal zborník *Multimediálna spoločnosť na prahu 21. storočia* vydaný Centrom mediálnej kultúry pri Ústave hudobnej vedy Slovenskej akadémie vied. Editorom publikácie, ktorá je svojím zameraním na oblasť médií, kultúry, umenia a najmä hudby na Slovensku ojedinelá, je profesor Oskár Elschek. Problematika jednotlivých príspevkov ma zaujala o to viac, že už niekoľko desaťročí pracujem s Novou hudbou, pričom práve v tejto oblasti dochádza k viacerým interdisciplinárnym presahom a syntézam.

Zborník, obsahujúci 367 strán príspevkov domácich i zahraničných autorov v slovenskom a nemeckom jazyku, je určený najmä pre odbornú verejnosť. Úvodný príspevok *Mediálna spoločnosť - jej kultúra, umenia a hudba* od Oskára Elscheka sa zaoberá aktuálnymi témami, ako sú médiá a spoločnosť, médiá a veda, médiá a používané mediálne pojmy, komparačné poznámky o médiách a umení, mediálna technika a technológia, funkcie médií v dnešnej kultúre a umení. Obsahuje tiež prípadové štúdie a individuálne reflexie mediálnej kultúry z oblasti televízie a rozhlasu. Osobitná pozornosť je venovaná médiám a hudbe, mediálnej hudbe, umeleckej a hudobnej virtualite, rovnako ako muzikológii a jej zmeneným funkciám v mediálnej spoločnosti.

Medzi ďalšie príspevky, ktoré sa v zborníku nachádzajú, patria: *Vplyv médií na politiku a kultúru* (Štefan Zajac), *Problém prezentácie celebrít a osobností v slovenských médiách* (D. Litáková, M. Piscová), *Masmédiá a nová evanjelizácia Slovenska* (A. Filipek), *Médiá a prenosy liturgie z hľadiska jej umeleckej stránky* (A. Konečný), *Cyrilská rukopisná tvorba 18. a 19. storočia ako priestor pre medializáciu kultúry Karpatského regiónu* (P. Žeňuch), *Oralita, význam tlačených a zvukových médií pre uchovanie a rozvoj piesňovej tradície v minulosti a v súčasnosti* (A. Elcheková), *K obsahovej rekonštrukcii prvých fonografických nahrávok slovenskej ľudovej hudby* (H. Urbancová).

Textov podobného zamerania a šírky záberu nie je na Slovensku veľa. V zborníku je možné nájsť odpovede na mnohé otázky mediálnej súčasnosti od pôsobenia rozmanitých hudobných žánrov v súčasnej spoločnosti až po techniky ich šírenia. Čitateľom „špecialistom", ale aj študentom jednoznačne odporúčam tento zaujímavý zborník vyhľadať.

Juraj Ďuriš ■

Bratislava

Opera a Balet SND

Pi 15. 12. T. Frešo: Martin a slnko (premiéra)
So 16. 12. 17:00 T. Frešo: Martin a slnko
Po 18. 12. 11:00 T. Frešo: Martin a slnko
19.00 G. Donizetti: Lucia di Lammermoor
Ut 19. 12. G. Verdi: Maškarný bál (Gustáv III.)
St 20. 12. W. A. Mozart: Čarovná flauta
Št 21.12. P. I. Čajkovskij - V. I. Vajnonen: Luskáčik
Št 21. 12. W. A. Mozart: Figarova svadba
Ut 26. 12. 11.00 P. I. Čajkovskij - V. I. Vajnonen: Luskáčik
G. Verdi: Nabucco
St 27. 12. P. I. Čajkovskij: Eugen Onegin
Št 28. 12. A. Dvořák: Rusalka
Pi 29. 12. G. Verdi: La traviata
So 30. 12. G. Puccini: Bohéma
Ne 31. 12. 16:00 Silvestrovský koncert
F. Lehár: Veselá vdova
St 03. 01. G. Bizet: Carmen
Št 04. 01. G. Donizetti: Nápoj lásky
Pi 05. 01. G. Verdi: Aida
Po 08. 01. G. Verdi: Aida
Ut 09. 01. G. Donizetti: Lucia di Lammermoor
St 10. 01. H. S. von Lovenskjold - A. Bournonville: Sylfida
Po 15. 01. 11.00 P. I. Čajkovskij - V. I. Vajnonen: Luskáčik
Po 15. 01. G. Verdi: Rigoletto
Ut 16. 01. R. Leoncavallo: Komedianti, P. Mascagni: Sedliacka česť
St 17. 01. F. Lehár: Veselá vdova
Št 18. 01. A. Ch. Adam - M. Petipa, R. G. Avnikjan, B. M. Juldašev: Korzár
Pi 19. 01. G. Verdi: Maškarný bál (Gustáv III.)
So 20. 01. A. Dvořák: Rusalka
Po 22. 01. G. Verdi: Don Carlos
Ut 23. 01. P. I. Čajkovskij: Eugen Onegin
St 24. 01. W. A. Mozart: Figarova svadba
Št 25. 01. G. Puccini: Bohéma
Pi 26. 01. 11:00 T. Frešo: Martin a slnko
P. I. Čajkovskij - M. Petipa, L. I. Ivanov:Labutie jazero
St 31. 01. A. Chačaturjan - J. Ďurovčík: Spartakus

Slovenská filharmónia

Ne 17. 12. M 3 KSSF 16.00 h
SKO B. Warchala, Komorný zbor Konzervatória v Bratislave, Ewald Danel, dirigent
Dušan Bill, zbormajster
G. F. Händel, J. J. Ryba, vianočné koledy
Ut 19. 12. HM 2 MSSF 19.00 h
Jiří Kotal, klarinet, Tomoko Asahina, klavír, Boris Bohó, violončelo
M. Ištvan, B. Martinů, R. Muczynsky, J. Françaix, N. Paganini, L. van Beethoven
St 20. 12., **Štv 21. 12.** M 4, 5 KSSF 19.00 h
SF, SFZ, Bratislavský chlapčenský zbor, Jakub Hrůša, dirigent
Magdaléna Rovňáková, zbormajsterka
M. Schneider-Trnavský, Vianočné koledy
So 30. 12. M 6 KSSF 16.00 h
SKO B. Warchala, Ewald Danel, um. vedúci, husle
Jiří Stivín, flauta, Katarína Turnerová, harfa
J. Pachelbel, T. Albinoni, W. A. Mozart, J. Massenet, P. Mascagni, H. Kling, J. Stivín
Ne 31. 12. 16.00 h, **Po 1. 1.** M 7, 8 KSSF 19.00 h
SF, Peter Feranec, dirigent
Marcel Štefko, klavír
G. Gershwin, A. Dvořák
Št 11. 01. C 4 KSSF 19.00 h
SF, Jack Martin Händler, dirigent
Sergej Khachatryan, husle
L. van Beethoven, A. Čačaturian, J. Brahms
Ne 14. 01. SKO 3 MSSF 16.00 h
SKO B. Warchala, Ewald Danel, um. vedúci, husle
Zwiebelovo kvarteto, Eva Garajová, mezzosoprán
F. Mendelssohn Bartholdy, E. Elgar, O. Respighi, B. Bartók
Ut 16. 01. SK 4 MSSF 19.00 h
Albrechtovo kvarteto
I. Zeljenka, W. A. Mozart, B.Bartók
Št 18. 01., **Pi 19. 1.** A4, B 4 KSSF 19.00 h
SF, SFZ, Leoš Svárovský, dirigent
Marcel Štefko, klavír
W. A. Mozart, L. van Beethoven, P. I. Čajkovskij
Ut 23. 01. SH 2 MSSF 19.00 h
Solamente Naturali, Miloš Valent, um. vedúci, husle
Uhrovská zbierka piesní a tancov, výber
Št 25. 01., **Pi 26. 1.** D4, E 4 KSSF 19.00 h
Koncert v spolupráci s Talianskym kultúrnym inštitútom v Bratislave
SF, Aldo Ceccato, dirigent
Alessandro Marangoni, klavír
W. A. Mozart, F. Chopin, F. Liszt, R. Wagner
Ne 28. 01. M 9 KSSF 19.00 h
Hommage á Bohdan Warchal
SKO B. Warchala, Ewald Danel um. vedúci, husle
Václav Hudeček, husle, Marian Lapšanský, klavír
A. Corelli, J. S. Bach, F. Mendelssohn Bartholdy
Ut 30. 01. HM 3 MSSF 19.00 h
Daniela Varínska, klavír
L. van Beethoven
St 31. 01. J 4 KSSF 19.00 h
Bratislava Hot Serenaders
Juraj Bartoš, um. vedúci, trúbka

Slovenský rozhlas

Ne 17. 12. 20.00 h
Folkforum Live, Samo Smetana &Banda
25. 01.
SOSR, Mario Košík, dirigent, Jordana Palovičová, klavír
R. Wagner, J. Cikker, F. Schubert

Hudobné centrum

St 17. 12. 17.00
Koncerty komorných orchestrov v Primaciálnom paláci
Solamente naturali, Miloš Valent, um. vedúci, husle
Pestrý zborník
Št 21. 12. 19.00 Slovenský rozhlas, Malé koncertné štúdio
1. Medzinárodná skladateľská súťaž A. Moyzesa
Koncerty víťazných diel - komorný koncert
Melos Ethos Ensemble, Enikö Ginzery, cimbal, Zsolt Nagy, dirigent
L. Borzík, P. Przezwański, B. Hollington

január 2007: pravidelné nedeľné matiné v Mirbachovom paláci, Galéria mesta Bratislavy www.hc.sk

Musica aeterna

Ut 19. 12. 19.00 Pálffyho palác, Zámocká ul. 47
Európska hudba pod Tatrami - Vianoce v Prešporku
Musica aeterna, Vox aeterna, um. vedúci Peter Zajíček, husle
A. Zimmermann: Missa pastoritia

Žilina

ŠKO Žilina

Ne 17. 12. 19.00 h
Tango Trio
Peter Breiner, klavír, Boris Lenko, bandoneón, Stano Palúch, husle
A. Piazzolla
Ut 19.12., St 20. 12., Št 21. 12. 19.00 h
Vianočné koncerty
ŠKO Žilina, Urs Schneider, dirigent
Lisa Shnayder, husle, Rebecca Nelsen, soprán
J. L. Bella, F. Mendelssohn-Bartholdy, koledy
Ut 9. 01., St. 10. 01. 19.00 h
Novoročné koncerty
ŠKO Žilina
Alžbeta Trgová, soprán, Šimon Svitok, barytón
W. A. Mozart, G. Verdi, G. Donizetti, J. Strauss, G. Dusík
St 17. 01. 19.00 h
ŠKO Žilina, Herman Engels, dirigent
Bernard Delire, violončelo
R. Wagner, A. F. Servais, P. I. Čajkovskij, L. van Beethoven
Št 25. 01. 19.00 h
Operno-piesňový podvečer
Georg Tichy, barytón, Christian Pollack, klavír
R. Leoncavallo, G. Verdi, W. A. Mozart, G. Rossini, G. Donizetti, J. Massenet, a.i.
St 31. 01. 19.00 h
ŠKO Žilina, Peter Wallinger, dirigent
Julius Berger, violončelo
F. Schubert, C. Saint-Saëns, L. van Beethoven

Štátna opera BB

Pi 8. 12., So 9. 12. 18.30 h
J. Strauss: Netopier (premiéra)
Št 14. 12. 10.30 h

Banská Bystrica

V. Patejdl: Snehulienka a 7 pretekárov
Pi 15. 12. 17.30 h
Benefičný koncert ZUŠ J. Cikkera v B. Bystrici
So 16. 12. 18.30 h
E. Kálmán: Grófka Marica
Ut 19. 12. 18.30 h
G. Verdi: Trubadúr
St 21. 12. 19.00 h
Vianočný koncert
F. Prášil, G. Verdi, F. N. Seger, E. Pascha
Št 28. 12., Pi. 29. 12. 18.00 h
J. Strauss: Netopier
Št 4. 01.
Novoročný koncert
Št 11. 01.
F. Lehár: Veselá vdova
Ut 16. 01.
G. Bizet: Carmen
Št 18. 01.
D. Dinková: Biele peklo - hudobno-dramatický a tanečný projekt
Ut 23. 01.
G. Puccini: Bohéma
Št 25. 01.
W. A. Mozart: Záhradníčka z lásky
So 27. 01.
J. Strauss: Netopier

Košice

Opera a Balet Štátneho divadla Košice

So 16. 12. 19.00
A. Dvořák: Rusalka
Po 18. 12. 19.00
C. Orff: Carmina Burana
St 20. 12., Št 21. 12. 19.00
Charleyho teta - hudobná komédia
Št 21. 12. 19.00
G. Bizet: Carmen
So 23. 12. 19.00
G. Puccini: Bohéma
St 27. 12. 19.00
W. A. Mozart: Čarovná flauta
Št 28. 12. 19.00
P. I. Čajkovskij: Labutie jazero
So 30. 12. 19.00
F. Lehár: Veselá vdova
Pi 5. 01. 19.00
Charleyho teta - hudobná komédia
Pi 12. 01., So 13. 01. 19.00
P. I. Čajkovskij: Luskáčik - I. a II. premiéra
Ut 16. 01. 19.00
Romeo a Júlia - tanečné divadlo
St 17. 01. 19.00
A. Dvořák: Rusalka
Št 18. 01., Pi 19. 01. 19.00
Národné divadlo Miskolc
Kid - muzikál
Ne 21. 01., Po 22. 01. 14.30
P. I. Čajkovskij: Luskáčik
Po 22. 01. 19.00
Operný koncert
Ut 23. 01. 19.00
W. A. Mozart: Čarovná flauta
So 27. 01. 19.00
G. Puccinin: Tosca
Ne 28. 01. 14.30
P. I. Čajkovskij: Luskáčik
Ut 30. 01. 19.00
G. Bizet: Carmen

Štátna filharmónia Košice

Ne 17. 12. 15.00, 19.00
Vianočné koncerty
ŠfK, Collegium Technicum,Tomáš Hanus, dirigent
Lucia Knoteková, soprán, Gabriela Hübnerová, alt
Peter Berger, tenor, Marek Gurbaľ, bas
J. L. Surell, J. J. Ryba
Po 18. 12., Ut 19. 12. 19.00
Vianočné koncerty
ŠfK, Košický spevácky zbor učiteľov, Zbor sv. Cecílie pri Dóme sv. Alžbety
Tomáš Hanus, dirigent
Pavla Reiffersová & Michaela Gazsiová-Sočuvková, klavíry
Lucia Knoteková, soprán, Elisabeth Wolfbauer, alt
Peter Berger, tenor, Marek Gurbaľ, bas
W. A. Mozart
St 21. 12., Št 22. 12. dopoludnia
Vianočné koncerty pre mládež
ŠfK, Tomáš Hanus, dirigent
František Kovár, umelecký prednes
Št 4. 1. 19.00
Novoročný koncert
ŠfK, Christian Pollack, dirigent
Strauss Gala
Št 18.1. 19.00
Shakespeare a hudba
ŠfK, Jerzy Swoboda, dirigent
Peter Cibula a Eva Ryšáková, herci
H. Berlioz, S. Prokofjev, L. Bernstein
Št 25. 1. 19.00
ŠfK, Marián Vach, dirigent
Iveta Matyášová, soprán
Michal Lehotský, tenor, Marián Lukáč, bas
Opera Gala
Ut 30. 1., St 31. 1. dopoludnia
Koncerty pre mládež
Shakespeare a hudba
ŠfK, Marián Vach, dirigent
Peter Sasák & Petra Cigánková, herci

Zahraničie

Wiener Konzerthaus

So 16. 12. 15.30 **Ne 17. 12.** 10.30
Wiener Kammerorchester, H. Holliger, dirigent, hoboj
J. Haydn, F. Schubert
Ne 17. 12. 19.30
Radio-Symphonieorchester Wien, Tugan Sokhiev, dirigent
Nikolai Lugansky
M. Musorgskij, A. Ljadov, S. Rachmaninov
Ut 19. 12. 19.30
Gala-Konzert Agnes Baltsa
Münchener Symphoniker, Nikos Athinäos, dirigent
Agnes Baltsa, mezzosoprán
St 20. 12. 19.30
Vianočný koncert
Chorus sine nomine, Johannes Hiemetsberger, dirigent
T. Tallis, A. Striggio, H. Schütz, M. Praetorius
Pi 22. 12. 19.30
Vianoce vo Viedni 2006
Wiener Sängerknaben, Radio-Symphonieorchester Wien, Karel Mark Chichon, dirigent
Grace Bumbry, Juan Diego Florez, Annely Peebo, Adrian Eröd, sólisti
Pi 29. 12. 19.30, **Po 1. 01.** 11.00 - Novoročný koncert
Strauss Festival Orchester Wien, Willy Büchler, dirigent
Maki Mori, soprán
Johann Strauss, Josef Strauss, C. M. Ziehrer
So 30. 12. 20.00, **Ne 31. 12.** 19.00, **Po 1. 01.** 20.00
Silvestrovský koncert
Wiener Symphoniker, Wiener Singakademie, Fabio Luisi, dirigent
Susan Anthony, soprán, Jane Henschel, mezzosoprán, Robert Gambill, tenor, Kwangchul Youn, bas
L. van Beethoven
Št 11. 01. 19.30
Klangforum Wien, Emilio Pomárico, dirigent
Markus Deuter, hoboj, Krassimir Sterev, akordeón
L. Berio, F. Donatoni, B. Maderna, F. Nieder
Pi 12. 01. 19.30
Piesňový recitál Thomassa Quasthoffa
T. Quasthoff, barytón, Helmut Deutsch, klavír
F. Schubert
Št 18. 01. 19.30
Quatuor Mosaïques
J. Haydn, J. C. de Arriaga, L. van Beethoven
Pi 19. 01. 19.30
Radio-Symphonieorchester Wien, Bertrand de Billy, dirigent
Benjamin Schmid, husle
S. Gubajdulina, G. Mahler
So 20. 01. - Ne 28. 01.
Festival Resonanzen: Pomp, Glanz und Glorie
The King's Consort, Micrologus, Andreas Scholl, Paul O'Dette, Zefiro, Les Arts Florissants a.i.
Ne 28. 01., Po 29. 01. 19.30
Alban Berg Quartet
J. Haydn, W. Rihm, L. van Beethoven
Po 29. 01. 19.30
Michel Camilo, klavír a Tomatito, gitara
Ut 30. 01. 19.30
Wiener Kammerphilharmonie, Claudius Traunfellner, dirigent
Till Fellner, klavír
J. Haydn, F. Chopin, L. van Beethoven

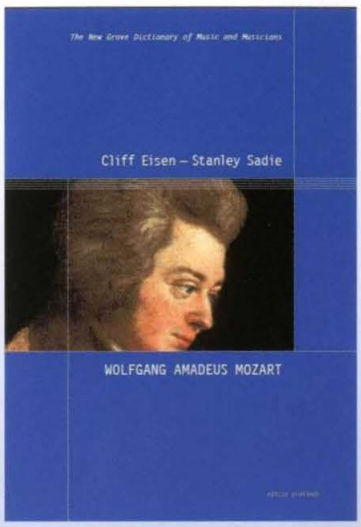
■

Dňa 24. novembra 2006 zomrel v Bratislave vo veku 80 rokov dirigent **Zdeněk Bílek** (26. 10. 1923 - 24. 11. 2006). Z. Bílek vyštudoval dirigovanie na VŠMU v Bratislave u Václava Talicha. V rokoch 1958 - 1968 bol dirigentom Slovenskej filharmónie, inicioval vznik a dirigoval Komorný orchester SF, bol šéfdirigentom Štátneho symfonického orchestra v Zlíne (1969 - 1975), dirigentom Opery Štátneho divadla v Košiciach (1975 - 1982; 1975 - 1978 ako šéf opery), spolupracoval s množstvom domácich a zahraničných orchestrov. V poslednom období pôsobil ako pedagóg na Konzervatóriu v Bratislave.

Dňa 29. novembra 2006 zomrel vo veku 91 rokov profesor **Viliam Kořínek** (28. 3. 1915 - 29. 11. 2006). Bol huslistom, pedagógom, publicistom. Vyštudoval hru na husliach v Prahe na AMU v triede Jaroslava Kociána. Pôsobil ako koncertný majster Slovenskej filharmónie. Napísal prvú kompletnú husľovú metodiku na Slovensku, podľa ktorej sa vyučuje aj v súčasnosti. Revidoval množstvo husľovej literatúry. Vyučoval na VŠMU a na Konzervatóriu v Bratislave.

zdroj: ODI HC

Nový edičný titul Hudobného centra



Wolfgang Amadeus Mozart

■ Preklad hesla z renomovaného hudobného slovníka *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Publikácia vznikla v roku 250. výročia Mozartovho narodenia a pre slovenského čitateľa je prvou príležitosťou zoznámiť sa s povestnými kvalitami tohto slovníka: bohatstvo faktov, koncízny štýl, prehľadné členenie na život, chronológiu vzniku diel a ich štylistickú analýzu a na zhodnotenie Mozartovho umeleckého odkazu. Samozrejmosťou je aj úplný zoznam diel členený podľa žánrov. Autorom hesla je Stanley Sadie a pre nové vydanie slovníka, ktoré vydavateľstvo pripravilo začiatkom tohto storočia, heslo revidoval Cliff Eisen. Do slovenčiny preložil Peter Zagar. ■

hudobné centrum
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

TATRANSKÉ VIANOCE 2006

TATRANSKÉ VIANOCE

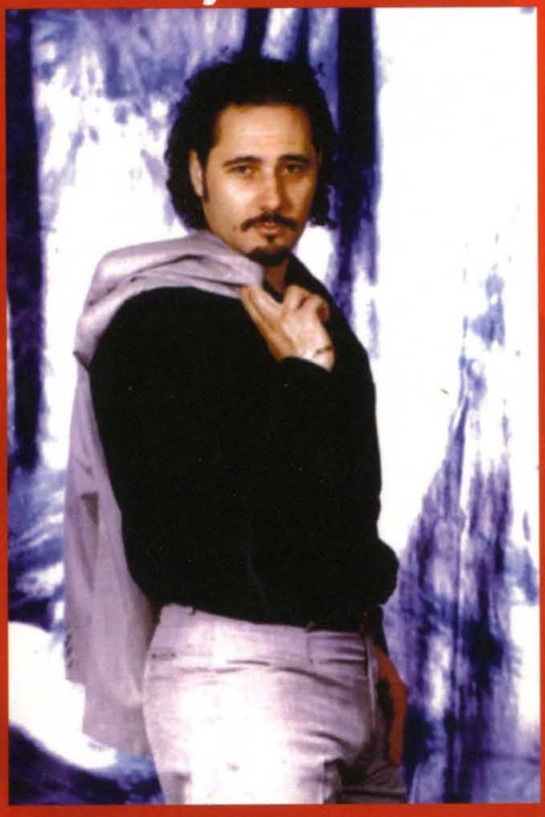
MESTO VYSOKÉ TATRY

23. decembra 2006 o 16.00 hod
Štrbské pleso-pri jazere pod LD Solisko

HVIEZDY POD HVIEZDAMI

Špičkoví talianski operní speváci
pod mrazivou zimnou oblohou vo výške 1350 m nad mor
Prvý koncert svojho druhu na Slovensku!







Simona Parra
soprán
Taliansko

Stefano La Colla
tenor
Taliansko

Irena Zaric
mezzosoprán
Taliansko

Klavírny doprovod:
Júlia Grejtáková - Slovensko

Ars Lirica
SEGRETARIATO ARTISTICO - DANKART
KATEX S.R.O.
• KOŠICE • GENOVA • MILANO • PARIS •

Technická realizácia sound design:
okša production
použitá technika Meyer Sound