

hudobné centrum
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

hudobný život

5

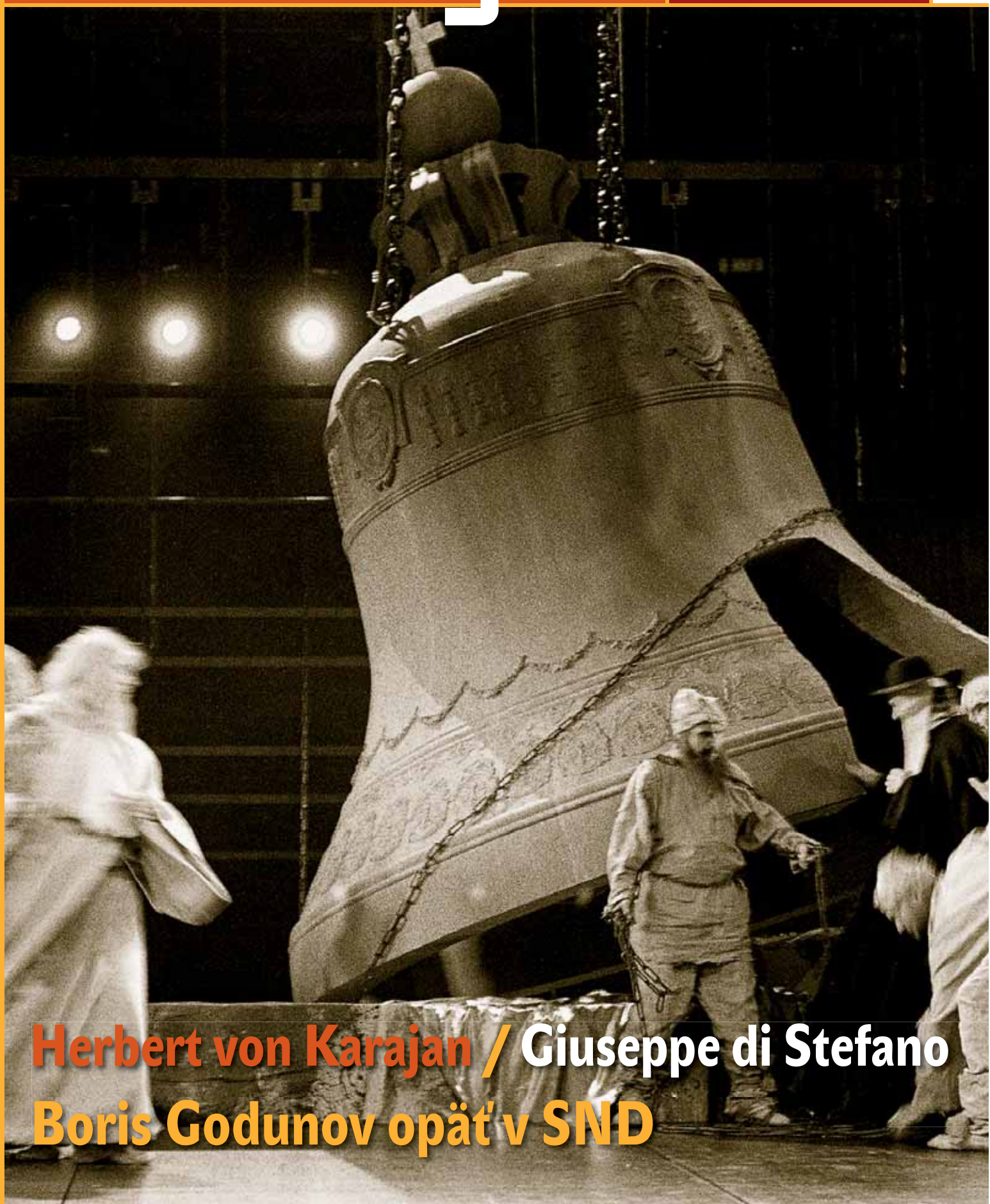
2008

65,- Sk

ROČNÍK XL

VENI ensemble: 20 years
after / hudobný priemysel:
Jozef Krúpa / jazz: Viktor
Zappner / zahraničie:
Theater an der Wien...

9 771335 414008 0 5



Herbert von Karajan / Giuseppe di Stefano
Boris Godunov opäť v SND



22. júna - 28. júna
ZVOLENSKÉ®

2008

OPERNÁ ČASŤ

XXXV. ZÁMOCKÉ

Nedeľa 22. 6. 2008 o 20.00 h, Nádvorie zámku

Štátna opera, **Giuseppe Verdi: LA TRAVIATA - I. premiéra**

Opera na motívy románu „Dáma s kaméliami“ od Alexandra Dumasa ml. V hlavných úlohách: Katarína Perencešiová/Alžbeta Trgová/Michaela Várady a. h., Michal Hýrošš/Dušan Šimo, Šimon Svitok/Zoltán Vongrey. Spoluúčinkuje orchester, zbor a balet Štátnej opery.

Réžia: Grazia Pulvirenti. Hudobné naštudovanie a dirigent: Igor Bulla.

Vstupné: 220,- Sk, 400,- Sk, 200,- Sk, zľava 30 %, 7,- €, 12,- €, 6,- €

Pondelok 23. 6. 2008 o 18.00 h, Kráľovská sieň

MLADOSŤ NA ZÁMKU

Koncert operných árií zostavený z diel Mozarta, Verdiho, Dvořáka, Gounoda a ďalších, v ktorom sa tradične predstavujú najmladšie nádeje slovenskej opernej scény. Účinkujú: Ondrej Mráz, Michaela Šebestová. Klavírny sprievod: Michael Berki

Vstupné: 90,- Sk, zľava 30 %, 3,- €

Utorok 24. 6. 2008 o 19.00 h, Nádvorie zámku

Giacomo Puccini: MESSA DI GLORIA (Omša As dur)

Jedna z mála sakrálnych skladieb G. Pucciniho. Kuriozitou je, že v nej nájdeme nejednu hudobnú pasáž z jeho neskorších javiskových diel. Účinkujú: Stanislav Matis, Ondrej Mráz. Spoluúčinkuje: orchester Štátnej opery, spevácky zbor Collegium technicum. Zbormajster: Karol Petróczi.

Dirigent: Marián Vach.

Vstupné: 170,- Sk, zľava 30 %, 5,- €

Streda 25. 6. o 10.30 h, Presscentrum

Giacomo Puccini: E LUCEVAN LE STELLE

Muzikologický seminár pri príležitosti 150. výročia narodenia Giacoma Pucciniho. Uvádza: Jaroslav Blaho.

Štvrtok 26. 6. 2008 o 20.00 h, Nádvorie zámku

Giuseppe Verdi: ZBOJNÍCI (I masnadieri) - slovenská premiéra

Koncertné naštudovanie ďalšej z opier mladého Verdiho, inšpirovanej slávnou tragédiou Fridricha Schillera. Účinkujú: **Chiara Taigi** (Taliansko), **Ignacio Encinas** (Španielsko), **Marco Chingari** (Taliansko), **Felipe Bou** (Španielsko), Stefan Tanzer (Rakúsko), Peter Schneider. Spoluúčinkuje orchester a zbor Štátnej opery, mužský zbor Lúčnice. Zbormajstri: Ján Procházka, Elena Matušová. Dirigent: Marián Vach.

Vstupné: 250,- Sk, 660,- Sk, 200,- Sk, zľava 30 %, 8,- €, 20,- €, 6,- €

Piatok 27. 6. 2008 o 20.00 h, Nádvorie zámku

Štátna opera, **Giuseppe Verdi: LA TRAVIATA**

Svetoznáma opera so zahraničnými sólistami v hlavných úlohách: **Patrizia Zanardi** (Taliansko), **Andrea Cesare Coronella** (Taliansko), Zoltán Vongrey. Réžia: Grazia Pulvirenti. Dirigent: Igor Bulla.

Vstupné: 250,- Sk, 660,- Sk, 200,- Sk, zľava 30 %, 8,- €, 20,- €, 6,- €

Sobota 28. 6. 2008 o 20.00 h, Nádvorie zámku

Štátna opera, **Giacomo Puccini: LA BOHÈME**

Príbeh smutnej lásky dvoch mladých ľudí v poetickej atmosfére manzárd Montmartru, kaviarničiek Latinskej štvrte a parížskych predmestí. V hlavných úlohách: **Anna Ryan** (Rakúsko), **Antonino Interisano** (Taliansko), Zoltán Vongrey, Jozef Benci, Martin Popovič, Igor Lacko, Katarína Perencešiová, Ivan Zvarík. Spoluúčinkuje orchester a zbor Štátnej opery. Réžia: Michal Babiak. Dirigent: Marián Vach.

Vstupné: 250,- Sk, 660,- Sk, 200,- Sk, zľava 30 %, 8,- €, 20,- €, 6,- €

Zmena programu vyhradená!

Rezervácia vstupeniek a predpredaj:

Tel., fax: 048/412 58 23, Tel.: 048/415 57 15, Mobil na Zámok: 0907 808 871, 0918 971 465, Ústredňa: 048/415 45 44, E-mail: umprev@bb.psg.sk

Pokladňa Štátnej opery

Národná 11, Banská Bystrica

Po, St, Pia: 13.00 - 16.00 h, Ut, St: 13.00 - 17.00 h a hodinu pred začiatkom predstavenia na Zvolenskom zámku, www.stateopera.sk



Editorial

Vážení čitatelia,

v piatom čísle si pripomíname výročia viacerých hudobníkov: dirigenta Herberta von Karajana, tenoristu Giuseppe di Stefanu ale aj VENI ensemble... Legendárne, aj keď „len“ dvadsaťročné teleso radikálne zasiahlo do estetiky tvorby, interpretácie ale aj vnímania hudby u nás. Bilancovanie jeho pôsobenia je nielen historiograficky potrebným súhrnom, ale aj pripomenutím nezmazateľného významu u nás ojedinelého súboru súčasnej hudby.

V Opere Slovenského národného divadla znie od apríla opäť hudba M. P. Musorgského. Monumentálny Boris Godunov inšpiroval k spolupráci s divadlom aj popredného slovenského fotografa Tibora Huszára. Vznikla unikátna séria čiernobielych fotografií, ktorej výber sprevádza recenziu predstavenia a dominuje aj na titulke.

Rozhovor Igora Wasserbergera s jazzovým klaviristom a psychológom Viktorom Zappnerom odhaľuje nielen zaujímavé životné osudy emigranta, ktorému sa v novej vlasti podarilo plnohodnotne pokračovať v úspešnej hudobníckej kariére, ale je aj sondou do jazzového života na Slovensku v 50. a 60. rokoch minulého storočia.

Veríme, že aj v období vrcholiacich koncertných sezón bude pre Vás Hudobný život podnetným a zaujímavým čítaním...

Andrea Serečinová



Herbert von Karajan

Giuseppe di Stefano

VENI ensemble

Obsah

Spravodajstvo, koncerty

Slovenská filharmónia, ŠKO Žilina, Štátna filharmónia Košice,

Nedelné matiné v Mirbachovom paláci – str. 2

VENI ensemble: 20 years after J. Kubandová – str. 10

Hammerklavier festival V. Rusó – str. 12

Miniprofil

Daniel Turčina – str. 9

Hudobný priemysel

Jozef Krúpa: Dôvera a kvalita ako tajomstvo úspechu A. Serečinová – str. 14

Hudobné divadlo

Recenzia: Boris Godunov (SND) – str. 16

Portrét: Giuseppe di Stefano V. Blaho – str. 18

História

Portrét: Herbert von Karajan V. Blaho – str. 24

Zahraničie

Theater an der Wien – str. 22

Jazz

Keď jazz lieči... Nevšedné životné osudy Viktora Zappnera I. Wasserberger – str. 28

Jazz vo východnom bloku Y. Kajanová – str. 33

Divé maky / Mobilné technológie na slovenských festivaloch P. Motyčka – str. 34

Čo počúva...

Aurel Hrabušický – str. 35

Recenzie CD, DVD, noty... – str. 36

Kam/kedy, Informácie – str. 40

Hudobný život • Vychádza v Hudobnom centre, Michalská 10, 815 36 Bratislava

Redakčná rada:

Boris Lenko, Alžbeta Rajterová, Igor Wasserberger, Vladimír Zvara

Šéfredaktorka:

Andrea Serečinová (tel: +421 2 59204845, 0905 643 926, serecinova@hc.sk)

Redakcia:

Andrej Šuba (tel: +421 2 59204845, suba@hc.sk)

Externá redakčná spolupráca (jazz):

Peter Motyčka

Distribúcia a marketing: Rút Veselová (tel: +421 2 59204846, fax: +421 2 59204842, distribucia@hc.sk) • **Adresa redakcie:** Michalská 10, 815 36 Bratislava 1, www.hudobnyzivot.sk • **Grafický návrh:** Peter Beňo • **Tlač:** ORMAN, spol. 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, zahranična.tlac@slpost.sk. Objednávky na predplatné prijíma aj redakcia časopisu. Používanie novinových zásielok povolené RPPBA Pošta 12, dňa 23. 9. 1993, č. 102/03. • **Indexové číslo** 49215. ISSN 1335 41 40 • **Obálka:** Boris Godunov v SND (foto: T. Huszár) • **Výtvarná spolupráca:** Lenka Rajčanová • **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

Slovenská filharmónia

Šéfdirigent Slovenskej filharmónie **Peter Feranec** naplnia dramaturgiou svojich koncertov zámer, deklarovaný aj v rozhovore pre Hudobný život – sústrediť sa na sláčikovú sekciu orchestra. Potvrdili to koncentrované výkony **Slovenskej filharmónie** na jeho februárovom a marcovom vystúpení. Programová zostava 7. 2. ukázala dirigentovu prirodzenú inklináciu k romantickému repertoáru, kde po trochu nervózne pôsobiacom úvode efektnej *Valčíkovej sekvencie z opery Cavalier s ružou op. 59* Richarda Straussa, poznačenej istou fragmentárnosťou, vytvorilo uchopenie Wagnerovej predohry k opere *Tristan a Izolda* s nasledujúcou *Liebestod (Izoldina smrť z lásky)* a záverečnej *Symfónie d mol* Césara Francka pôsobivý oblúk. Aj keď na generalizovanie je azda priskoro, predsa je možné v porovnaní s predchádzajúcim šéfdirigentom postrehnúť zmeny v zvuku i hre orchestra, ktorý pôsobí oveľa prirodzenejšie a uvoľnenejšie v tempách, no hlavne v dynamike. Obzvlášť potešilo, že v hre prvého slovenského orchestra už neexistuje len jediné *forte*. Frázy vo

čase svojho vzniku veľké pochenie u Francúzov, ktorí jej upierali akýkoľvek pôvab a šarm. Skutočne, dielo niektorými črtami pripomína skôr symfonické katedrály Brucknera.

Úvodné *Lento*, prinášajúce tému, ktorá sa postupne objavuje vo všetkých častiach, zaujalo ušľachtilou zdržanlivosťou a výkonmi dychových nástrojov v nízkych dynamických hladinách. Krajné časti, hoci výrazovo diametrálne odlišné, ukázali zohratosť orchestra, zvukovú vyváženost jednotlivých sekcií a zmysel dirigenta pre nuansy, miestami však akoby bolo cítiť istý odstup a žiadala sa väčšia iskra. Musím opäť vyzdvihnúť výkony hráčov na dychové nástroje (jednotlivcov i skupín), ich rytmickú presnosť a intonačné kvality, ktoré preverili chromatické akordické spoje vo *forte* i podiel na tematickej práci. Zážitkom bolo nádherné melancholické *Allegretto*, začínajúce priesačnými akordmi harfy a pizzicatom sláčikov, nad ktorými sa vznášala kantiléna anglického rohu. I nasledujúce delikátne sóla dychových nástrojov (lesné rohy) a kultivovaný zvuk sláčikov podporili intímny, komorný charakter časti. Zmysluplná dramatur-

ška úvodného zakolísania v súhre medzi sláčikmi a dychmi (*Adagio molto*), prekážalo mi tiež *crescendo* vo *forte* hraných akordoch dychových nástrojov. Nasledujúce *Allegro con brio* preskúšalo pohyblivosť sláčikárov a potvrdilo kvality hráčov na drevených dychových nástrojoch. Sláčikári spočiatku dosť výrazne skracovali poslednú štvrtovú notu v akordickom rozklade v hlavnej téme. Celkovo však boli rýchle časti zahrané v primerane živých tempách, s energiou a zmyslom pre štruktúrne zákonitosti a štýl diela. Expozícia *Andante cantabile con moto* zaznela bez repetície, zaujali najmä elegantne a precízne vypracované kontrapunktické úseky. Klasicistický repertoár je z aspektu štýlu i techniky výzvou pre každý orchester, možno sa preto tešiť na avizované diela Haydna.

Blagoja Dimičevski môže byť nepochybne vynikajúcim pedagógom, skvelým komorným i orchestrálnym hráčom, ale ako sólista v Bručovom *Koncerte pre husle a orchester č. 1 g mol op. 26* mi nijaký mimoriadny zážitok nespôsobil, ba čo viac, jeho výkon smerom k finále skladby čoraz viac pripomínal trápenie.

fascinujúcim príkladom intelektuálnej sofistikovanosti v konštrukcii formy a spôsobe narábania s orchestrom a jej nadčasovú podmanivosť dotvára mimoriadna koncentrovanosť a hĺbka výrazu. „*Všade sa ukazujú pochybnosti o pevnosti spoločenského prostriedku, v ktorom žijeme, obavy o budúcnosť, tušenie úpadku... Vidíme na vlastné oči, ako sa stali neistými skoro všetky veci, ktoré sa kedysi zdali pevné a sväté: pravda a ľudskosť, rozum a právo,*“ diagnostikuje v polovici 30. rokov 20. storočia spoločnosť Johann Huizinga. Tieto „*tiene zajtrajška*“, ktoré dokázali umelci zachytiť, sú jednou výrazovou rovinou Bartókovej hudby zo spomínaného obdobia, ich protipólom je „*vitalizmus*“, čerpajúci z folklórnej rytmiky a intonácií, z ktorých skladateľ urobil neodmysliteľnú súčasť svojho hudobného jazyka. Pre náročnosť vystihnúť adekvátneho pomeru racionality, spontánnosti a emócií patrí partitúra *Hudby* pre dirigentov i orchestre k veľkým výzvam. Tempo úvodnej fúgy (*Andante tranquillo*), ktorej trvanie sa pohybuje približne v rozmedzí od 6 minút a 30 sekúnd až po 10 minút, patrí v kontexte interpretácií tohto diela skôr k pomalším. Konštantné napätie a nervozita, prameniace z kombinácie rýchlejšieho tempa, chromatiky a nepretržitých zmien taktu tak ustúpili starostlivo budovanému klimaxu, ktorý vytvoril voči úvodnému „*tranquillo*“ kontrast počíarkujúci tektonický priebeh tejto časti. Z hry hudobníkov bolo cítiť koncentráciu a dirigentovu zameranosť na detaily, máľko a vyrovnané znejúce pradiivo kontrapunktických hlasov bolo v sláčikoch vypracované pomerne precízne, táto časť by však zniešla i o niečo naliehavejší výraz. Ten mi trochu chýbal i v mysterióznej bartókovskej „*hudbe noci*“ (*Adagio*) so známymi glissandami tympanov. Veľmi dobrým dojmom zapôsobili obidve rýchle časti (*Allegro, Allegro molto*), ktorých rafinovanú zvukovosť a prirodzené cítenie folklórnych intonácií dopĺňala zemitá rytmika. Práve tu sa možno stretnúť, často i pri renomovaných orchestroch s určitým „*akademizmom*“, azda z dôvodu chýbajúceho stredo európskeho kontextu. To však nebol prípad filharmonikov, z ktorých prejavu bolo v týchto častiach cítiť radosť z hry, energiu a skutočné zanietenie. Medzi inšpirujúce okamihy patrila vedľajšia „*schervozá*“ téma *Allegra (leggiero)*, secco akordy klavíra vo *forte* sprevádzané „*bartókovskými*“ pizzicatami a oštinatom sláčikom a harfy alebo „*ľudové muzicirovanie*“ v záverečnej časti skladby. Podobných miest by sa dalo nájsť samozrejme viac. Konfrontácia orchestra i publika s Bartókovou partitúrou bola vďaka šéfdirigentovi Petrovi Ferancovi inšpirujúcou pre obidve strany.

Andrej ŠUBA



P. Feranec [foto: P. Brenkus]

Wagnerových skladbách dýchali, hudba prirodzene plynula v slede napätí a uvoľnení v máľkom, sýtom zvuku sláčikov, výsledok dotvárali spoľahlivé výkony hráčov na dychové nástroje.

Druhá polovica večera patrila Franckovmu dielu, v ktorom nemožno prepočítať ozveny diela bayreuthského majstra. Azda aj preto táto jediná symfónia belgického skladateľa nenašla v

gia, solídne výkony – tak by bolo možné v skratke charakterizovať prvé vystúpenie Petra Feranca so Slovenskou filharmóniou v roku 2008.

Koncert **Slovenskej filharmónie** a **Petra Francka** 7. 3. otvorila Beethovenova *Symfónia č. 1 C dur op. 21* – dielo priesačnej sadzby, brilantnosti, vtipu a železnej logiky skomponované v tradícii Haydnových symfónií.

Ostáva zopakovať otázku Ivana Buffu z minulého čísla *Hudobného života*, či by sa nenašli domáci sólisti, ktorí konfrontáciu s orchestrom, publikom a koncertnou literatúrou nielen potrebujú, ale si ju aj zaslúžia.

Vyvrcholením večera bolo jedno z kultových diel 20. storočia *Hudba pre strunové, bicie nástroje a čelestu Sz. 106* Bélu Bartóka. Táto skladba je

Očakával som, že meno violončelistu **Raphaela Wallfisch** pritiahne vo štvrtok 10. 4. do Reduty početnejšie publikum, vypredané však rozhodne nebolo. Pred skromnejšou, no vďačnou diváčkou kulisu predniesli sólista svetového mena a **Slovenská filharmónia** pod taktovkou **Leoša Svárovského** *Symfóniu – koncert pre violončelo a orchester e mol op. 125* Sergeja Prokofieva. Mimoriadne náročný part, pôvodne určený M. Rostropovičovi, ovládal Wallfisch suverénne, hral so samozrejmosťou a bez zaváhania. Po celý čas svojho výkonu bol na pódiu dominujúcim prvkom, vyžarujúcim duševnú pohodu, ktorú nenarušili ani technické úskalia diela. Istých chybičiek krásy sme neostali ušetrení – hlavne v intonácii a súhre sólistu s orchestrom, nie však fatálnych. Napriek tomu išlo o hodnotný a zaujímavý výkon. Prídavok sólistu, *Sarabanda* z Bachovej *Suity C dur*, bol príjemným vydychnutím po rozmernej a náročnej Prokofievovej skladbe.

Druhá polovica koncertu patrila osvedčenej francúzskej klasike. Príjemný jarný deň, v ktorý sa koncert konal, dokonale súznel s náladou Debussyho *Prelúdia k faunovmu popoludniu*. Pekné flautové sólo, hoci podobne ako v celom úvode skladby



R. Wallfisch [foto: B. Ealovega]

bolo cítiť akoby hráči v duchu mechanicky ráтали každú osminu v predpísanom 9/8 takte. Časom však hudba začala naozaj plynúť a tento pocit sa vytratil. Svárovský decentne a vkusne pracoval s dynamikou, dynamické vrcholy boli presne kde mali byť a mali svoj účinok. Škoda len nepresností v súhre v závere, zvlášť tých pár tónov, ktoré Debussy zveril hráčovi na antické činely... Nakoniec zaznela často hrávaná 2. suita z baletu *Dafnis a Chloé* Mauricea Ravela. Jej interpretácia na mňa pôsobila najvyrovnanejšie. Ravelova orchestrálna paleta je v tomto diele obzvlášť pestrá a virtuózne partie dobre preveria kvalitu orchestra, najmä sekcií dychových nástrojov. Filharmonici obstáli slušne (hoci by som si prial trochu lepšie zladené flauty) a náročnú úlohu zvládli bez väčších obtiaží. Na Svárovského prístupe najviac oceňujem jeho dynamické tvarovanie orchestrálneho zvuku – najmä v úvode a potom v záverečnom, extatickom a veľmi efektne podanom *Danse générale*, kde zvukový objem tutti partii miestami dosahoval parametre hodné Richarda Straussa. Leoš Svárovský nie je v Bratislave nováčikom a vie ako zapôsobiť na naše publikum. Ravelova suita bola v tomto zmysle jednoznačným úspechom.

Robert KOLÁŘ

V rámci Komorného cyklu Hudobná mozaika sa v utorok 1. 4. uskutočnil v Malej sále Slovenskej filharmónie dva umelecky neobyčajne atraktívne polorecitaly.

V prvom z nich upútala expresívna muzikalita temperamentného nórskeho violončelistu **Hákona Samuelssena**. Jeho presvedčivá interpretácia *Sonáty pre sólové violončelo č. 3 op. 25*, mladistvo nespútaného diela Paula Hindemitha, niesla atribúty vysokej profesionality. Premyslená koncepcia bola v interpretácii podložená vyspelou tónovou kultúrou, technickou a intonačnou perfekciou, čo od prvého dotyku s nástrojom indikovalo umelca mimoriadnych kvalít. Tieto sa naplno prejavili v náročnej *Sonáte pre violončelo a klavír F dur op. 99* Johanna Brahmsa. Samuelssen s absolútnou intonačnou istotou rozoznel violončelo plným, sýtim zvukom. V agogicky plynulo budovaných frázach kantilén dominovalo mäkké a prirodzené vibrato, ktoré neznelo preafektovane ani v najvypätejších úsekoch. Nedočkali sme sa žiadnych vedľajších pazvukov „nekontrolovateľne“ rozvíbňovaných strún, ktorými v snahe umocniť dramatický výraz niekedy čelisti nešetria svoje nástroje ani uši prítomných. Naopak, zaničenému a dravému temperamentu Nóra nechýbala emocionálna rozvaha pri výstavbe veľkých plôch ako aj zmysel pre vypracovanie dynamicky jemných nuáns. Strhujúca rytmická pulzácia 3. časti sonáty (*Allegro passionato*) s brilantne tancujúcim staccatom, ako aj celé vystúpenie vôbec bolo efektnou ukážkou majstrovskej hry na violončele.

Pri vynikajúcom zážitku z brahmsovskej interpretácie viac než „sekundovala“

holandská klaviristka albánskeho pôvodu **Mirsa Adami** – veľmi kultivovaná a citlivá hudobníčka, špecialistka na komornú spoluprácu s violončelom, ktorá našla spoločnú reč s violončelistom v „jednoduchom“ vedení dlhých línií i vypracovaní detailov. Azda vzhľadom k hudobne závažnému klavírnemu partu a z neho vyplývajúcej interpretačnej rovnováhy oboch nástrojov sa zdal klavírny zvuk miestami trochu poddimenzovaný, čo podporilo nie vždy oprávnenú dominanciu violončela.

Druhá polovica koncertu patrila 23-ročnému ruskému klaviristovi **Miroslavovi Kulyševovi**, víťazovi, resp. držiteľovi 2. ceny (prvá nebola udelená) z Čajkovského súťaže v roku 2007 – jednej z najprestížnejších svetových klavírných súťaží. Už dramatictva polrecitálu – *12 transcendentálnych etud* Franza Liszta veštila, že ide o mimoriadne technicky disponovaného interpreta. Skutočnosť však výrazne prekročila všetky očakávania. To, čo predviedol mladý hudobník, sa dá bez najmenšieho prehánania označiť za ohromujúcu ukážku klavírnej virtuozity najvyššieho stupňa, pri ktorej sa možno onedlho zatrasú chýrne rýchloprsté klavírne hviezdy súčasnosti, vrátane u nás známych Berezovského, Volodosa a veru i Langa Langa... Nazdávam sa, že v tomto mladom umelcovi je ukrytý ešte čosi viac, než len neuveriteľná klavírna technika. Má v sebe obrovský potenciál hudobnej energie, sugescie aj imaginácie, snúbíacej sa so zodpovedným a poctivým umeleckým prístupom.

V *Transcendentálnych etudách* počnúc úvodným *Prelúdiom* cez bravúrného *Mazeppu*, pokračujúc „krkolomnou“

chromatikou dvojhmatov *Feux follets*, veľkolepým oktávovým unisonom v strednej časti *Eroicy*, priam démonickou *Wilde Jagd* vystriedanou lyrickou farebnosťou *Rirordanzu* až k vrcholu finálnej *Chasse-neige* rozvinul Kulyšev bohatú paletu orchestrálneho znenia klavíra, z ktorého sa s absolútnou suverenitou, ľahkosťou a čistotou rinuli prúdy pasáží, tercií, sext, oktáv a skokov. Strhujúce tempá, hudobná zaničenosť a oslihujúca bravúra mladého interpreta doslova dvíhali prítomných zo sedadiel! Aj odborník musel s úžasom sledovať, ako jeho prsty s jednoduchou samozrejmosťou zdolávali tie najzložitejšie klaviristické prvky, pričom ich extrémna náročnosť nebola takmer vnímateľná. Klavirista ako by zabudol na komplikovaný „text“ (v tom najlepšom zmysle slova) a s neobyčajnou sústredenosťou sledoval živý hudobný tok v jeho rozmanitosti a striedaní jednotlivých „etudových“ obrazov – ich dramatickosť, poéziu a nálady, vykresľujúce pôvaby prírodnej scenérie.

Ak by sme celkom nepodľahli sile génia, tak by sme mohli v Kulyševovej interpretácii z toho najprísniejšieho uhla pohľadu poukázať azda len na krajné dynamické polohy (*pianissimo*, *fortissimo*), v ktorých sa miestami strácala horizontálna plasticnosť a hudobné napätie vedúcej línie (*Paysage*, *Vision*, *Harmonies du soir*). Tieto kvality však súvisia aj s určitou hudobnou zrelosťou, ktorá sa dosahuje s pribúdajúcimi životnými a umeleckými skúsenosťami. Vyčítať preto „nezrelosť“ 23-ročnému interpretovi by bolo v tejto fáze rovnako nezmyselné, ako vyčítať zrelému sedemdesiatnikovi nedostatok mladického elánu...

Domnievam sa, že pri zotrvaní vo vysoko nastavenom umeleckom kurze má Miroslav Kulyšev šancu stať sa pokračovateľom svojho veľkého rodáka (tiež Petrohradčana) Grigorija Sokolova.

Poznámka pod okraj: Nedá mi, aby som sa nepozastavil aj nad niekoľkými „škvrnami“, ktoré trochu poznačili exkluzívny zážitok z tohto koncertu. Trpkou iróniou totiž je, že 99% klaviristov (i violončelistov) z Bratislavy a okolia vôbec netuší, o čom táto recenzia vôbec je, nakoľko sa na tomto koncerte nezúčastnili! Malá sála SF živala prázdnotou, prišlo len okolo 50 ľudí... Mrzí ma najmä zarážajúca ignorancia študentov klavírnej hry z bratislavských umeleckých škôl, ktorých zdá sa príliš nezaújma, ako hrá víťaz Čajkovského súťaže a namiesto toho, aby sa prišli učiť počúvaním veľkých umelcov, mrhajú čas nezmyselnými diskusiami, prečo ich spolužiak dostal na ročníkových skúškach o pol bodu viac...

Na druhej strane sa treba zrejme zamyslieť nad ďalšou dramaturgickou koncepciou tohto komorného cyklu: umožniť elitným umelcom polorecital je trochu málo a zaradiť ich do jednej série so začínajúcimi umelcami prípadne ešte študentami sa ukazuje problematické (nedávno sa minul účinkom aj koncert renomovaného Klánskeho klavírneho tria). Zásahu na nízkej návštevnosti mohla mať však aj nedôsledná práca propagačného oddelenia SF: na špeciálnych plagátoch avizujúcich tento koncert bol uvedený nesprávny čas koncertu – 16.00 hod., namiesto 19.00! Bolo síce 1. apríla, no nepredpokladám, že išlo o nemierny žart...

František PERGLER

Nedeľné matiné v Mirbachovom paláci

Duo **Cordefiato** (Ivica Gabrišová – flauta, **Miriam Rodriguez Brüllová** – gitara), ktoré sa v Mirbachovom paláci predstavilo 2. 3., je etablovaným zoskupením nielen na domácich pódioch, ale i v zahraničí. Na bratislavský koncert si interpretky pripravili dramaticky pestrý program.

Na úvod zazneli *Trois Pièces pour flute et guitar* francúzskeho skladateľa Eugéna Bozza (1904–1991). Prvá skladba mala charakter prelúdia, druhá bola pomalá, kantabilná, tretia rýchla a rytmická. Už v tomto diele sa prejavila skúsenosť a zo-

hratosť hudobníkov. Veľký dojem na mňa urobil temperamentný prejav Ivica Gabrišovej, ktorá primeraným spôsobom dokázala vyjadriť náladu jednotlivých skladieb. V *Sonatine op. 205* Maria Castelnueva-Tedesca (1895–1968) predviedli interpretky koncentrovaný výkon. Skladba bola technicky i výrazovo veľmi náročná a ocenil som hlavne brilantné zvládnutie gitarového partu Miriam Rodriguez Brüllovou. Nasledujúce skladby Dušana Martinčeka *Bonjour Monsieur Picasso* s podtitulom *Capriccio espagnol* a *Ragtime* venoval skladateľ

slovenským priekopníkom dua gitara a flauta Dagmar a Jozefovi Zsapkovcom, ktorí tieto skladby nahráli aj na CD *Dedication-The Little Fooleries*. Martinčekova skladba *Charleston* bola venovaná duu Cordefiato. Trojčasťová *Sonatina op. 75* (1976) Alexandra Moyzesa je dedikovaná Milošovi Jurkovičovi. V jej prípade by som ocenil emocionálnejší prejav v gitarovom parte a zväzil použitie ozvučovacej techniky gitary v sále aká je v Mirbachovom paláci. Je len málo sál, kde sa dá využiť prirodzený zvukový potenciál tohto nástroja aj v komornej hudbe s flautou.

Mirbachov palác medzi ne určite patrí. Dušan Bogdanovič (1955) je skladateľ srbského pôvodu žijúci v Amerike. Duo Cordefiato zahralo jeho skladbu *Prelude*, v ktorej sa spájajú prvky vážnej hudby, jazzu a balkánskeho folklóru. Záver koncertu patril súčasnemu bulharskému skladateľovi Atanasovi Ourkouzounovi (1970), od ktorého zazneli v slovenskej premiére *4 Légendes*. Zaradenie tejto skladby na záver koncertu bolo vďaka ňom ťažké, nakoľko *4 Légendes* sú efektne skladby, ktoré boli predvedené s veľkou bravúrou.

Vladimír ONDREJČÁK

Koncert 9. 3. zorganizovalo Hudobné centrum v spolupráci so Spolkom slovenských skladateľov. Na úvod matiné zaznela skladba *Mon ami pre klavír* (2004) s klasicistickým nádychom hravej mozartovskej sonatiny od Boška Milakoviča. Ďalšou Milakovičovou miniatúrou bola klavírna kompozícia *Volumes*, ktorej základom bol rýchly, hravý, atonálny a reperkusívny pattern, prerastajúci do rytmizovaných úderov na korpus nástroja, vrcholiaci „bubnovaním“ rúk. Záver tvorilo efektne buchnutie vekom klavíra. Lucia Papanetová v skladbe *Imaginácia pre klavír* (2001) pracovala s hlbavým, melancholickým výrazom ako výsledkom práce v atonálnom priestore. Výraz umocňovali

gradácie, repetície jedného tónu a zastavenia hudobného procesu. Skladba s dlhým doznievaním záveru využíva celú klaviatúru.

Lukáš Borzík je mladý, nádejný autor, ktorý v roku 2006 získal ocenenie na Medzinárodnej skladateľskej súťaži Alexandra Moyzesa. Svoje kvality potvrdil aj v kompozícii *EB-Q-WAR-L-Q-SE pre klavír* (2007). Skladba začala náhodnými izolovanými tónmi, ktoré boli rozvinuté do atonálneho priestoru.

Dielo Daniela Mateja *Set of Five Pick-Outs pre klavír* (2004) pozostávalo z piatich krátkych kusov prepojených v jeden celok. Zaujímavá a inšpirujúca skladba, v ktorej skladateľ pracuje s rozmanitým hudobným materiálom súvisiacim s jej členením.

Radical cut pre klavír štvorročne (2005) od Jevgenija Iršaia začal hlasným, rýchlo opakujúcim sa modelom na spôsob perpetuum mobile. Model bol transformovaný na „trieskané quasi akordy“ navodzujúce asociáciu strojov, prerušené generálnou pauzou, po ktorej nasledoval kontrastný melancholický úsek. Siedmou uvedenou skladbou bol *Ragtime pre klavír štvorročne* (2005) Marka Piačeka. Skladateľ sa v nej vedome pohyboval na hranici banality až gýča a umenia.

Vo všetkých klavírných kompoziciách sa striedali interpreti Ivan Šiller a Andrea Bálesová-Mudroňová. Musím vyzdvihnúť ich kvalitné a precízne interpretačné výkony a zodpovedný prístup. Predposlednou, koncepcie veľmi odlišnou skladbou bola *Sonáta pre saxofón*

a klavír (1987) od Stanislava Hochela v interpretácii Martina Chrenka (saxofón) a Valérie Kellyovej (klavír). Sonáta bola rozčlenená na tri časti, druhá mala až promenádny, salónny charakter. Najzaujímavejšia a najvýraznejšia bola rýchla 3. časť vystavaná na stupnicovom behu. Posledná zaznela *Symetrická hudba* (5. sláčikové kvarteto, 1990) Jozefa Malovca v interpretácii Moyzesovho kvarteta. Ide o štvordielnu kompozíciu s výrazným ľudovým motívom v poslednom dieli.

Koncert by si žiadal prepracovanejšiu dramaturgiu. Zarazila ma tiež skutočnosť, že okrem Hochela a Mateja som ostatných skladateľov na uvedení vlastných diel nezaregistrovala.

Andrea TAKÁCSOVÁ

Keď pred dvomi rokmi v júli hralo **Bilbao Trio** v Bratislave, prekvapilo nás nasledne profilovým CD, nahratým v žilinskom Dome umenia. Najbližšia možnosť vypočúť si slovensko-španielske zoskupenie sa naskytla až 16. 3. v Mirbachovom paláci. Každé stretnutie s baskickým triom je pre mňa hudobným zážitkom z nadšeného muzicirovania troch vynikajúcich hráčov. Vďaka práve otvorenej výstave diel Jana Zrzavého bolo hudobné predpoludnie ešte znásobené výtvarným zážitkom. Trio ponúкло s výnimkou Glinku oproti CD celkom novú a atraktívnu dramaturgiu. Na úvod zaznelo prakticky neznáme *Nokturno pre klavír, klarinet a violončelo op. 83 č. 6 z 8 skladieb pre klarinet, violu (violončelo) a klavír op. 83* (1910) Maxa Brucha. Zvukom, vrúcnosťou a ušľachtilosťou prejavu povýšili hudobníci *Nokturno* na malý šperk. Bilbao Trio tvoria suverénny klarinetista Luis Alberto Requejo, člen symfonického orchestru v Bilbae a profesor klarinetovej hry v San Sebastiane, pohotová, technicky výborná, komorná hra plne rešpektujúca klaviristka Flora Gomezová, ktorá sa okrem pedagogickej práce na Konzervatóriu v Getxo-Bilbae venuje aj súboru pre súčasnú hudbu Kuraia a v Španielsku trvalo žijúci slovenský violončelista, nestor a vedúca

umelecká osobnosť tria Richard Vandra, dlhoročný sólista Symfonického orchestru v Bilbae, od roku 1987 tiež profesor violončelovej hry na Konzervatóriu J. C. Arriagu v severošpanielskom Bilbae. Po Bruchovej skladbe zaznelo ďalšie neznáme dielo – *Trio Es dur pre klarinet, violončelo a klavír op. 44* od u nás celkom neznámej francúzskej skladateľky Louise Farrencovej (1804–1875), ktorá vo svojej dobe množstvom i kvalitou diel nabúrila mýtus o neschopnosti žien-skladateľiek. Okrem komponovania 30 rokov vy-

učovala na parížskom Konzervatóriu. Jej *Noneta Es dura* sa ujal fenomenálny huslista Joseph Joachim. Bola tiež muzikologičkou: do 23-zväzkovej antológie vybrala najlepšie skladby pre klávesové nástroje z rokov 1500–1850, ku ktorým napísala historiografický a analytický komentár. Vďaka podpore Univerzity v Oldenburgu (!) vyšlo nedávno kritické vydanie jej diel. V *Trio Es dur* skladateľka udivuje melodickými nápadiami a schopnosťou vtiahnúť poslucháča do svojho hudobného sveta. Štvorčasťová skladba je navyše hráčsky

vďačná, plná porozumenia pre špecifika jednotlivých nástrojov.

Tretie prekvapenie pripravilo Bilbao trio premiérou *Dvach skladieb pre klarinet, violončelo a klavír (Zahalený do hmly, Na najlepšej ceste k úspechu)* Igora Bázlika, ktorý vo svojej tvorbe prešiel azda všetkými hudobnými žánrami. Jeho nadanie a kompozičné majstrovstvo sa zrením, rokmi a introspekciou azda najrýchlejšie potvrdzuje v podobných intímnych výpovediach. Skladba vznikla pre súbor z podnetu R. Vandru. Je inšpirovaná kvalitou hudobníkov, skladateľ využíva nielen krajné polohy nástrojov, ale aj ďalšie prostriedky súčasnej hudby: klastre a krátke aleatorické pasáže, v ktorých sa prejavili improvizáčne schopnosti interpretov. Zádumčivosť a dravosť ako protiklady predstavovali dve podoby vnútorného sveta autora. Na interpretáciu mimoriadne náročné diela v suverénnej interpretácii oprávnené strhli poslucháčov. Ako posledné zaznelo nádherné *Trio pathétique d mol* M. I. Glinku, skladba ešte bez ruských intonácií, v štýle európskeho hudobného romantizmu. Drive, elán, nadšenie, to všetko bolo v interpretácii prídavku, časti *Jazzovej suity* brnianskeho skladateľa Jana Šimíčka.

Terézia URSÍNIOVÁ



Bilbao Trio [foto: archív]

Výnimočný klavírny recitál

Fortepianistka a klaviristka **Veronika Lacková** rozhodne nemá tendenciu zľahčovať si úlohy. Umeleckú časť svojej dizertácie na HTF VŠMU si dobrovoľne zdvojnásobila, pretože potrebovala obstať predovšetkým sama pred sebou. Keďže absolvovať v odbore hry na kladivkovom klavíri (fortepiano, Hammerklavier), ktorému sa chce prednostne venovať, na Slovensku nie je možné a hra na dobových nástrojoch (vo svete dávno etablovaná) je v akademických kruhoch tejto krajiny stále ešte záležitosťou exotiky či vrtochu niekoľkých čudákov, musela k dosiahnutiu akademického titulu ísť oficiálnou, akademicky akceptovateľnou cestou a zvoliť si repertoár primeraný modernému nástroju. Aby teda splnila dané podmienky a vyhovela aj svojmu vnútornému presvedčeniu, dobrovoľne zaradila do svojej dizertácie ďalší recitál (v novembri 2006), ktorého program (Mozart) predviedla na kladivkovom klavíri dovezenom z Rakúska. Túto časť dizertácie, ktorá nie je predmetom týchto riadkov, splnila na vysokej úrovni, dokazujúc svojím umeleckým výkonom, že dôkladne pozná predpoklady hry na historickom nástroji, ktoré sú len veľmi obmedzene porovnateľné s hrou na moderných nástrojoch.

Ako (už) špecialistka na hru na kladivkovom klavíri preto svojím recitálom na modernom nástroji vyvolávala značnú zvedavosť. (Na modernom klavíri je v porovnaní s fortepianom všetko iné – nie dokonalejšie, iné: stavba, materiál, zvuk, technika hry, tvorba tónu atď.) Podľa očakávania sa pre svoj „oficiálny“ dizertačný recitál rozhodla pre diela skomponované pre moderný klavír. Sotva si možno vybrať náročnejší (nie len technicky), menej na efekt zamieraný program ako sú diela Prokofieva a Debussyho. Už som sa o tom zmienila: Veronika Lacková nechodí cestou ľahšieho odporu. Prokofievova sonátová tvorba, jeden z mohutných pilierov klavírneho repertoáru 20. storočia, je

plná interpretačných úskalí, ťažko poddajná a vyžaduje pre svoju pianistickú dešifráciu popri mimoriadnych technických schopnostiach aj analytický a zároveň stmelujúci intelekt. *Sonáta pre klavír č. 8 B dur op. 84* svojím polyfonickým pletivom a rozsiahlymi pomalými tempami, dominujúcimi v prvých dvoch častiach, ako aj využívaním mnohooktávového rozsahu nástroja, kompozičným rozvrhom, ktorého dynamická forma sa len ťažko dá ideálne postihnúť, je veľkou umeleckou výzvou

pôvabných obrázkov – rytín *Estampes*. Ich číra, introvertná hudobná poézia a delikátnosť sú svojím charakterom priam stvorené pre Lackovej naturel a analytický interpretačný prístup, v ktorom niet miesta pre nabubrelosť či prázdnu virtuozitu. Tu sa naplno prejavila popri skvelej hráčskej pripravenosti aj Lackovej kultivovanosť, racionálnosť i zmysel pre jemnú lyriku.

Možno to bolo len napätie, spôsobené jedinečnou príležitosťou (dizertačný koncert), resp. reáliami nášho hudobného ži-



V. Lacková [foto: archív HC]



i príležitosťou. Veronika Lacková čelila tomuto kolosu vďaka svojim dispozíciám s obdivuhodnou suverenitou a najmä v lyrických pasážach prejavila vysokú mieru muzikality. Jej uchoopenie Prokofievovej skladby ukázalo, že nemá problém ani s tlmočením dramaticky vypätých diel, resp. úsekov.

Debussyho, ktorého diela vyplnili druhú časť recitálu, sú cudzie pianistická okázalosť i zvukový prepych; osobitne sa to týka jeho dvanástich *Etud* – kompozičných a klaviristických štúdií (Lacková uviedla č. 8, 7, 1), ako aj troch

vota naprogramovanou skúpu možnosťou neustálej prítomnosti na koncertnom pódiu, že mi v jej prejave chvíľami chýbalo veľkorysé gesto (nie okázalosť!), horizontálny ťah, ktorých podmienkou *sine qua non* je aj zdravá miera uvoľnenosti, odpútanie sa od akejkolvek úzkosti. Veronika Lacková je nesporne vzácnym zjavom medzi interpretmi na Slovensku. Popri veľkom nadaní vyniká aj cieľavedomosťou, odhodlanosťou, širokým rozhľadom a najmä presvedčením, že hudba je nielen vecou citu a zvuku, ale v rovnakej miere aj rácia, rozkladu a vzdelania.

AIŽBETA RAJTEROVÁ

Členovia **Slovenského filharmonického zboru** (zbormajsterka Blanka Juhaňáková) koncertovali v zahraničí. S Orchestrom ORF, sólistami a v hudobnom naštudovaní **Bertranda Billyho** spolupoučinkovali 16., 17. a 19. 5. vo viedenskom **Konzerthause** pri koncertnom predvedení Verdiho opery *I due Foscari*, 29. 5. uviedli s **Janáčkovou filharmoniou Ostrava**, sólistami (**T. Tesia, Y. Škvárová, G. Zampieri, R. Novák**) a dirigentom **S. Vavřínkom** v Ostrave Beethovenovu *Fantáziu pre klavír, zbor a orchester c mol op. 56 a Glagolskú omšu pre sóla, zbor, organ a orchester L. Janáčka a 3. 6. predviedli v Chráme sv. Mórica s **Moravskou filharmoniou Olomouc** a sólistami (**Y. Tannenbergerová, M. Beňačková, L. Ludha, P. Mikuláš**) pod taktovkou **J. Kyzlinka** *Stabat Mater* A. Dvořáka.*

(sf)

Slovenská filharmonia vystúpila so šéfdirigentom **Petrom Ferancom** 19. 5. na 63. ročníku **Pražskej jari**. Filharmonici sa predstavili v dielach *Ouvertúra giocosa* I. Zeljenku, Beethovenovom *Koncerte pre klavír a orchester č. 5 Es dur op. 73* so sólistom, ruským klaviristom **Vitalijom Berzonom** a v *Metamorfózach* Eugena Suchoňa, ktoré boli do programu zaradené k 100. výročiu narodenia autora. Rovnaký program odznel aj 16. 5. v Redute pri príležitosti slávnostnej inaugurácie Námestia Eugena Suchoňa.

(sf)

18.–24. 5. sa v Trnave uskutočnil jubilejný **20. ročník Medzinárodnej speváckej súťaže Mikuláša Schneidra-Trnavského**. Podujatie otvoril slávnostný koncert v Divadle Jána Palárika, na ktorom sa predstavili laureáti predchádzajúcich ročníkov Sisa Sklovská, Terézia Kružliaková-Babjaková, Stanislav Matis, Daniel Čapkovič, Jan Martiník a Rena Fuji. Do aktuálneho ročníka súťaže sa prihlásila takmer stovka spevákov z 10 krajín, vrátane Kanady, Číny a Japonska, ktorých výkony posudzovala medzinárodná porota pod vedením prof. Evy Blahovej. Viac informácií o súťaži možno nájsť na stránke www.vocal-competition-trnava.info

(aj)

Na 18. ročníku medzinárodnej klavírnej súťaže **Concorso Pianistico Internazionale Roma 2008**, ktorá sa uskutočnila v apríli, získalo **Klavírne duo Pavla Reiffersova a Stanislav Slavíček** v silnej medzinárodnej konkurencii (klavírne duá z 9 rôznych krajín Európy a Ázie) **3. miesto** (1. miesto nebolo udeľené). Účasť dua na súťaži podporilo Hudobné centrum.

(hc)

Štátny komorný orchester Žilina

Mladý japonský dirigent **Shigekazu Yonezaki**, ktorý túto sezónu „stážuje“ v Opere SND, nadviazal kontakt s **ŠKO Žilina**, čo zmysluplne vyústilo do koncertnej produkcie. Dirigentov žilinský debut 17. 4. bol vzhľadom na dramaturgiu koncertu prinajmenej príslubom.

Yonezaki sa šance chopil velementne od samého začiatku. Jeho grandiózne vkročenie na dirigentský stupeň pokračovalo v tých istých (tentokrát hudobných) intenciách v Mozartovej *Predohre k Figarovej svadbe KV 492*. Mierne prvoplánový rozmach, dramatické efekty a „drive“ navonok polichotili, určite však neprenikli hudbe celkom „pod kožu“. Nie celkom obvyklé bolo zaradenie dvoch koncertantných skladieb. Keďže sa na koncerte prostredníctvom svojich adeptov zúčastňovali dve školy (Konzervatórium Žilina a Akadémia umení Banská Bystrica), ocitli sa v susedstve dva takéto opusy. **Viktória Kovalčíková** je favorizovanou frekvenciantkou hobojuvého odboru žilinskej školy, laureátkou niekoľkých interpretačných súťaží. Ťažko povedať, či jej

prezentácii *Koncertný kus f mol op. 33 pre hoboja a orchester* od Juliusa Rietza, jedného zo „strednokalibrových“ predstaviteľov romantizmu, poskytol adekvátny priestor. V kompozícii je síce zachytené všetko tak, ako má byť, no nič navyše. V tomto duchu sa odvíjala aj interpretácia. Zodpovedná, disciplinovaná a inteligentná. Kvalitných hobojistov u nás nie je nadbytok, rada si mladú talentovanú interpretku vypočujem v kreácii, ktorá jej viac rozviaže tvorivé krídla. „Farby“ bystrickej akadémie ob-

hajovala poslucháčka kompozičnej triedy I. Dibáka Jana Pondelíková. Aj keď deklarovala, že inšpiračným impulzom pri komponovaní bolo aj interpretačné majstrovstvo mladého violistu **Ivana Paloviča**, veľa sólistických „slasť“ mu na ploche svojho *Fantazijného koncertu* nedoprial. Jeho dispozície part nevyčerpal a držal sólistu v diskretnom odstupe, čo možno hodnotiť ako nevyužitú šancu. Mladú skladateľku však ctia jej ambície, guráž a štylistická zdatnosť. Nesnaží sa experimentovať,

prenikať do „neistých“ terénov. V postupoch, dikcii a výraze nadväzuje na estetiku, ku ktorej sa hlási a spofahlivo prehlbuje jej pedagóg.

Veľkou a lákavou príležitosťou pre dirigenta bola Beethovenova *Symfónia č. 7 A dur op. 92*. Je to dielo, ktoré napriek zdanlivej jednoznačnosti odkrýva pri každom stretnutí nové významové vrstvy a súvislosti. Symfónia je radostná, roztancovaná, briskná... Za jej „fasádou“ však prebieha zložitý hudobný dej s množstvom fráz, väčších aj menších epizód, ktoré sú v zmysle komplexu nezanedbateľné. Do úplnosti, celistvosti musí dirigent dozrieť. Nesústredovať sa na vonkajškovosť, obrysy, ale pod ich lákavou klenbou hľadať a aj tlmočiť množstvo zdanlivo čiastkových, ale v kontexte celku zmysluplných hudobných odpovedí. Myslím, že napriek ambíciám a odhodlaniu, mladý Japonec bude musieť nad „Sedmičkou“ ešte dosť veľa rozmýšľať. Napriek „detailom“ sa koncert stretol s priaznivým prijatím, bol pestrý a bohatý na zážitky. A to je podstatné...

Lýdia DOHNALOVÁ



S. Yonezaki [foto: R. Kužavík]

Hudobné rezonancie I.

Festival súčasnej hudby, 17. a 27. marca, Hudobná spoločnosť Hemerkovcov, Konzervatórium Košice, Hudobný fond, Košice

Hudobná spoločnosť Hemerkovcov v Košiciach zrealizovala od svojho vzniku v roku 1991 niekoľko hodnotných projektov. Okrem muzikologických konferencií zameraných na regionálne hudobné dejiny a niekoľkých publikácií o osobnostiach východného Slovenska pripravila aj viacero koncertov a festivalov súčasnej hudby, na ktorých bolo prezentované tvorivé zázemie regiónu a mladí slovenskí interpreti v konfrontácii so svetovým hudobným dňaním. Najnovším podujatím je slobodná a inšpirujúca „dielňa“ novej tvorby nazvaná Hudobné rezonancie. Názov „minifestivalu“ naznačuje, že sa v budúcnosti dočkáme aj ďalších ročníkov. Dva koncerty podujatia (17. a 27. 3.) sa uskutočnili v Koncertnej sieni Konzervatória v Košiciach a vznikli na základe spolupráce s vedením, pedagogmi a študentmi školy. Treba oceniť, že spomedzi desiatich skladieb prvého večera boli štyri premiéry, programový bulletin mal vysokú odbornú úroveň textov (J. Bukovinská) a obidva koncerty boli bohato navštívené mladým vnímavým publikom.

Na úvod prvého koncertu zaznela klavírna skladba Vladimíra Bokesa *PF 2007*. V interpretácii **Ivana Buffu** bolo možné zreteľne vnímať autorský zámer: na statický pôdorys skladby sa

postupne nabaľovali témy plynutia času s opakovacím návratmi a pravidelnou pulzáciou tónov. Vekovo i kompozične vzdialený autor nasledujúceho *Malého tria pre klavír* (**Z. Slivková** – husle, **G. Regeš** – violončelo, **V. Behúňová** – klavír) Gregor Regeš prezentoval v tomto diele „romantickú“ záhumčivosť, ale i cit pre zmeny nálad, schopnosť dramatického rozvinutia a spájania tónov, zvukov a farieb. Priateľstvo gitaristu **Attilu Tverďáka** a klaviristu, skladateľa I. Buffu, bývalých študentov košického Konzervatória, „zhmotnil“ Buffa v skladbe *For Atti*. Neobvyklé využitie zvukových možností gitary v kontexte s klasickými farbami akustického nástroja priniesli interpretovi aj možnosť prezentovať sa virtuóznou hrou. Náročná *Sonáta 1960* Romana Bergera vyznela v interpretácii I. Buffu ako hľadanie, stvárnenie nálady, viac ako prelúdium než konštrukcia, ako formový útvar so vzájomne súvisiacimi témami. Premiéru skladby Jozefa Podprockého *Capriccio rustico pre akordeón op. 49* (2004) uviedol renomovaný akordeonista **Rajmund Kákoni**. Skladateľ v skladbe použil „fragment zo svojej hudby k televíznej hre pre košické TV štúdio z roku 1981“. Zaujímavé dielo drží poslucháča v neustálom napätí, sledujúc dve kontrastné nálady, cez ktoré občas prenikajú úsmevné tóny,

grimasa aj tanečnosť. Ďalšia premiérovaná skladba *Meditácie pre sólové violončelo* G. Regeša zaznela v interpretácii autora, ktorý je aj vynikajúcim violončelistom. Nepríliš rozsiahla meditatívna hudba bola pôsobivým hľadaním. Krátka klavírna *Passacaglia piccola op. 51 J*. Podprockého vytvorila sled viacerých mikroobrazov, variácií na symbolický interval čistej kvinty *Es–B*, ako jedného zo základných stavebných princípov v hudbe. Dielo našťudoval I. Buffa. Premiéra skladby ... *pre cimbal a 10 nástrojov* Juraja Vajóa je pokračovaním, rozvíjaním kompozičného štýlu, aký sme doteraz počuli v jeho produkcii so súborom **Žena s bičom**. Aj teraz si pozval viacerých hostí, interpretov na rôznych nástrojoch: sláčikových, drevených dychových, trúbke, cimbele, basgitare, elektrickej gitare a bicích, ktoré potrebovali koordináciu autorom-dirigentom. Najviac zaujalo exponovanie témy cimbalom v neobvyklom kontexte, voľná aleatorika však poslucháča po dlhšom čase dezorientuje, vníma viac „flaky“ ako čisté línie. Nasledujúca Beriova *Sequenza IV* s klavíristom I. Buffom bola v kontexte večera síce trochu nadbytočným, no zaujímavým pohľadom na tvorbu u nás málo hraného autora. Vyvrcholením večera bola dnes už „klasická“ *Hudba pre Miloša Urbáška* Ivana Parika v in-

terpretácii **Quartetta Cassoviae** (**M. Kyjovský**, **Š. Demeter**, **P. Olejár**, **M. Červenák**), ktorému sa podarilo vytvoriť pôsobivý snový obraz nekonečne trvajúceho smútku občas prerývaného „tvrdými“ tónmi reality.

Na koncert 27. 3., ktorý bol vzorovou ukážkou pedagogickej tvorivosti a práce s mladými hudobníkmi, zavítala do Košíc **ZUŠ v Sabinove** so svojím Sláčikovým orchestrom, pedagógmi a žiakmi. Dirigent **Vladimír Pirchala** dokáže vzbudiť v žiakoch vzťah k orchestrálnemu hre. Zápal, s akým žiaci hrali diela J. Podprockého (*Suita in D*) a M. Nováka (*Romanca, Suita v starom slohu*) si zaslúži obdiv. Skladby boli zvládnuté na adekvátnej úrovni, vyzneli zvukovo i výrazovo kompaktné a pôsobivo. Aj sólové výkony žiakov boli dôkazom vysokej profesionálnej úrovne tejto ZUŠ. O vzťahu žiakov i rodičov k škole napokon svedčí aj viacero účinkujúcich z 2. stupňa a rozmanitosť nástrojov, na ktorých hrajú. Obzvlášť zaujali piesne Z. Folprechta a J. Kříčka ako aj doteraz neznáme skladby M. Nováka *Na dvore* pre klavír a *Po slovensky* pre flautu a klavír s nápaditým uchopením ľudových motívov. Úspešné predstavenie Sabinovčanov vnímali účastníci festivalu ako podnet k budúcej prezentácii ďalších umeleckých škôl z regiónu.

Lýdia URBANČÍKOVÁ

Štátna filharmónia Košice

Slávnostný koncert k 60. výročiu **Košického speváckeho zboru učiteľov** (1. 4.) bol zaradený do cyklu Štátnej filharmónie Košice ako akt uznania profesionálnej inštitúcie amatérskeho zboru, s ktorým má dlhoročnú spoluprácu. Zbor vznikol v roku 1948 ako Spevokol košických učiteľov, dnešný názov používa od roku 1967. Dirigent Vojtech Adamec z neho v rokoch 1964–1972 vyprofiloval umelecký súbor, ktorého ambície zvyšovali zahraničné úspechy. Pod vedením Ondreja Lenárda (1972–1976) získalo teleso ďalšie kvality množstvom verejných vystúpení a nahrávaním pre rozhlas. Koncertný majster ŠfK Karol Petróczi rozšíril počas 12 rokov repertoár i možnosti uplatnenia zboru, ktorý spoluúčinkoval pri vianočných koncertoch ŠfK, naštudovaní Mozartovej *Korunovačnej omše*, v oratóriách i kantátach. Oceniť treba občiansku odvahu dirigenta zboru vzhľadom na protináboženské zameranie totalitného režimu. V rokoch 1988–1990 viedol teleso Róbert Stankovský, s ním získal zbor Zlatý veniec mesta Bratislavy. So zborom spolupracovali aj ďalší dirigenti: Peter Škvarenina, Šimon Marinčák, Marek Janko a i. Od roku 2006 vedie zbor trombonista **Ján Hrubovčák**, ktorého srdcovou záležitosťou sú americké gosspley a súčasný koncertný majster ŠfK **Maroš Potokár**, ktorý nadviazal na tradície z dob Petrócziho a venuje sa hlavne klasickému repertoáru. Výkony v úvodnej časti večera boli presné, čisté a štýlové. Vydarené boli skladby Viadanu a Pitoniho. Tradične vysokú interpretačnú úroveň mal prednes *Missy brevis* Z. Lukáša. Po prestávke prišli na rad diela ukazujúce súčasný stav a smerovanie zboru. Zazneli gosspley a folklórne imitácie, skladby J. Hrubovčáka (*Dobroreč Pánovi, Svätý*). Najviac sa vyrovnane znejúcemu zboru, ktorý by však potreboval doplniť mužské hlasy, darilo v úpravách folklóru, v černošskej uspanke a Suchoňovom zbere *Aká si mi krásna*.

Orchester Štátnej filharmónie v rámci Dní francúzskej kultúry privítal 3. 4. francúzskeho dirigenta **Oliviera Grangeana**. Program bol zaujímavý, no vyžadoval aj mimoriadnu koncentráciu účinkujúcich. Faurého *Symfonická suita Pelléas a Melisanda op. 80* bola ako náladotvorný vstup odvážna, vniesla do sály pochmúrnú až ťaživú náladu. Dirigentovi sa v nej podarilo udržať statickosť, vyrovnanosť a koncentrovanosť orchestra, tematické klenby a gradácie staval s rozvahou, zmienku si zaslúžia vzorové pianissimá. Kvality dirigenta sa naplno prejavili

až v ďalších skladbách, v *Schelomo-Hebrejskej rapsódii pre violončelo a orchester* Ernesta Blocha, kde sólový part obdivuhodne stvárnil **Jozef Lupták**. Veľké obsadenie, bohatá inštrumentácia a náročné vstupy orchestra i jednotlivých hráčov vďaka dirigentovi a profesionalite orchestra vyzneli, boli presné, výrazovo koncepčné a štýlové. Výsledkom bol kompaktný a pôsobivý orchestraálny obraz. Violončelo nebolo vždy len sólovým nástrojom, no každý tón, farba i výraz sólistických vstupov boli presvedčivým umeleckým výkonom. Uznanie poslucháčov podnietilo J. Luptáka k prednesu *Židovskej piesne* E. Blocha a následnej improvizácii. Orchester svoje kvality ďalej stupňoval v Chabrierovej rapsódii *Espanña*. Zriedkavo hraná skladba je vhodnou „prskavkou“ na úvod koncertu a svojou inštrumentáciou, bohatou rytmikou a „horúcimi“ tempami vyžaduje virtuózných hráčov, hlavne na dychových nástrojoch (**Pavol Grúň, Ján Hrubovčák, Karol Štofira**). Záverečná Debussyho *Iberia* opäť ukázala dirigentovu schopnosť stavať gradácie a vyťažiť z vynikajúceho hrajúceho orchestra bohaté farby. Koncert patril dramaturgii i výkonmi k mimoriadnym udalostiam sezóny.

Hostujúci brniansky dirigent ŠfK **Tomáš Hanus** v úvode koncertu 17. 4. poslucháčom naznačil ciele dramaturgie večera: „*posvietiť si na jednotlivé skupiny a uskutočniť hygienickú očistu orchestra*“. V prvej polovici hrali len dychové nástroje s bicími a spinetom, v druhej sláčikové nástroje s bicími. Mená L. Spohr, F. Poulenc a G. Bizet/R. Ščedrin prilákali menej návštevníkov, poloprázdne javisko atmosfére nepridalo. Večer však postupne gradoval a napokon skončil veľkým úspechom. Bolo to zásluhou mladého dirigenta, u ktorého som obdivovala noblesu, eleganciu, remeselnú dokonalosť, presnosť, pôsobivú a zrozumiteľnú gestá, náročnosť, minuciózne vypracovanie každej myšlienky i schopnosť vytvoriť pôsobivý celok. Zaujímavé bolo uvedenie raritných skladieb pre dychové nástroje. Spohrovo *Nocturno pre dychové nástroje op. 34* zaujalo farebnými kombináciami (napr. klarinet s lesným rohom) i nárokmi na dynamiku, uznanie treba vysloviť **Martinovi Švecovi** za virtuózne zvládnutie klarinetového partu. Poulencova *Francúzska suita pre 2 hoboje, 2 fagoty, 2 trúbky, 3 trombóny, bicie a čembalo op. 80* spracováva renesančné tance Clauda Gervaisa. Dielo harmóniou nenechalo na pochybách, že jej tvorca pochádza z 20. storočia. Disonancie a zvláštne znejúce akordy plecho-

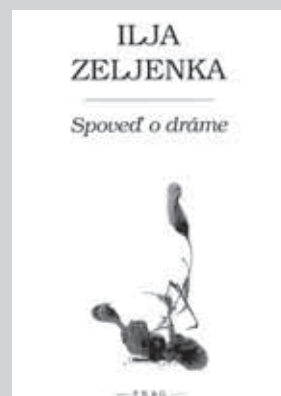
vých dychových nástrojov zneli „falošne“, akoby patrili do repertoáru telesa hrajúceho pri letnej fontáne. V druhej časti večera zaznela *Suita z baletu Carmen* Rodiona Ščedrina. Asi najčastejšie uvádzané francúzske dielo G. Bizeta využil ruský skladateľ, aby vytvoril pre svoju manželku, slávnu Maju Pliseckú dielo rovnakých hudobno-výrazových kvalít ako originál. Vynechal pritom dychové nástroje a stavil na technické a výrazové možnosti sláčikov, zvuk obohatil tiež majstrovským využitím bicích, čím dosiahol niekedy až bizarnosť inštrumentácie. Dirigent vyťažil z orchestra neobyčajnú virtuozitu, kontrasty, plynulé gradácie a expresívny výraz, ale i mimoriadnu citovú hĺbku (*Adagio*). Spolupráca ŠfK s týmto dirigentom má pre kvality a sebavedomie orchestra veľký význam. Svoje pedagogické schopnosti ukázal T. Hanus na koncerte 24. 4., keď „konzervatoristi hrali s filharmonikmi“ diela Dvořáka, Čajkovského a Beethovena.

Koncert dychového kvinteta Vitrail z Paríža a žiakov košického konzervatória (21. 4.) sa v Dome umenia uskutočnil v rámci Dní francúzskej kultúry v Košiciach. Na úvod zahral košický **Brass quintet** (O. Slávik, J. Marciš – trúbky, J. Květoň – lesný roh, M. Havrila – pozauna, D. Kobulnický – tuba). Skladby Johanna Christopa Pezela, Jeana-Josepha Moureta, G. Bizeta, C. Debussyho a i. zazneli v plnom tempe a zvuku, štýlovo a bez akýchkoľvek prehrškov voči nástrojovej technike. Rovnako obsadené kvinteto **Vitrail** si získalo zaslužený obdiv. Mäkkosť lesného rohu, svietivé tóny trúbok, hutnosť trombónového tónu, virtuozita tubistu, ale aj výkon súboru ako celku – jeho súhra, zvuková krásna i technická vyspelosť boli obdivuhodné. Bachova *Fantázia a mol BWV 904* či *La Rose Nuptiale* Calixa Lavalloého zneli virtuózne, suverénne a inteligentne. V poslednej tretine koncertu sa predstavili všetci účinkujúci doplnení o ďalších konzervatoristov v **Brass Orchestri Paríž-Košice**. Dirigoval riaditeľ konzervatória **Bartolomej Buráš**, ktorý má zásluhy na realizácii tohto neobvyklého podujatia. Orchester zložený zo 7 trúbok, 3 lesných rohov, 4 pozáun a 2 tub zahral skladby Purcella, Bacha, Griega, Byrda, Haana a i. Tubista **Marc Lefevre** vystriedal Buráša za dirigentským pultom v Griegovom *Smútočnom pochode*, nádhorne vyznel aj *Oxfordské pochody* Byrda a Haana. Vďaka francúzskym i slovenským hudobníkom a spoľahlivému vedeniu dirigentov priniesol večer výnimočný zážitok.

Lýdia URBANČÍKOVÁ

29. 4. sa v historickej budove Národnej rady SR pod záštitou predsedu Národnej rady Slovenskej republiky Pavla Pašku uskutočnil **slávnostný koncert z diel Ilju Zeljenku**. Na podujatí, ktorého súčasťou bolo i uvedenie a **prezentácia Zeljenkovej básnikovej zbierky *Spoveď o dráme*** (F. R. & G., 2008) – prvého knižného vydania jeho literárnej tvorby, zazneli v interpretácii Moyzesovho kvarteta skladateľovo *Sláčikové kvarteto č. 7 – Pocta L. v. Beethovenovi a Musica slovacica*.

(aj)



21. 5. sa v Slovenskom inštitúte vo Viedni uskutočnila **vernissáž výstavy Eugen Suchoň (1908–1993)** a koncert pri príležitosti 100. výročia narodenia skladateľa. Na výstave, realizovanej v spolupráci s Divadelným ústavom a ako súčasť **Storočnice E. Suchoňa**, zastrešovanej Hudobným centrom, priblížila skladateľov život a dielo Michaela Mojžišová. O hudobnú časť programu sa postaralo Kvarteto Anime (P. Reiffersová – klavír, M. Potokár – husle, J. Udová – viola, K. Janičkovičová – violončelo), ktoré uviedlo *Kvarteto pre husle, violu, violončelo a klavír op. 6 ESD 53*.

(aj)

V druhej polovici marca reprezentoval Slovensko vo **Francúzsku Mládežnícky zbor ECHO** (dirigent O. Šaray), ktorý v spolupráci s Komorným orchestrom mesta Toulouse uviedol pod taktovkou Gillesa Colliarda na troch koncertoch *Rekviev* francúzskeho barokového skladateľa Jeana Gillella.

(aj)

Klaviristka **Elena Letňanová** sa 22. 4. predstavila recitálom v rámci **Týždňa slovenskej kultúry v poľskej Toruni**, na ktorom zazneli o. i. skladby slovenských skladateľov Romana Bergera a Petra Zagara.

(aj)

Navštívte Slovenskú filharmóniu na internete – neolútujete!

Po troch mesiacoch je na stránke stream.filharmonia.sk už takmer tridsať koncertov a význam tohto zvukovo-obrazového archívu naberá zaujímavé kontúry.

Aj keď v duchu pôvodného zámeru bude Filharmónia nechávať záznamy koncertov „zavesené“ len dva týždne, vďaka skúšobnej prevádzke služby si záujemcovia o záznamy z bratislavskej Reduty môžu stále vychutnať aj staršie koncerty.

Možnosť vypočuť si či pozrieť koncerty filharmonickej sezóny určite ocení hudbymilovná verejnosť v mimobratislavských regiónoch – to je iste hlavný benefit a cieľ projektu. Služba však zaujala aj kritikov, ktorí majú jedinečnú príležitosť vrátiť sa k recenzovaným výkonom a nazerať na ne aj inak, než len cez optiku momentálneho dojmu. Nielen výkony, ale aj ich hodnotenia by sa do istej miery mohli „objektívizovať“... Na strane druhej fakt, že sú koncerty nahrávané pre potreby verejnosti (a teda aj kritiky), by mal logicky stimulovať výkony v Redute.

Už teraz je archív plný zaujímavých výkonov – informačne i umelecky. Záznamy monitorujú personálne zmeny na špičkových postoch v orchestri – máte možnosť vidieť nového šéfdirigenta Petra Feranca či nového koncertného majstra SF Jarolíma Ružičku. Mimoriadne atraktívna je ponuka výkonov mladých huslistov. Famózný návrat Dalibora Karvaya, tentoraz s Brahmovým koncertom, potvrdil neustály rast slovenského virtuóza s bravúrnou technikou a očarujúcou „slzou“ v tóne. Nesklamala ani Sophia Jaffé v Beethovenovi, vrcholom huslistického trojuholníka je však výkon Arabelly Steinbacherovej v Sibeliovom koncerte! Huslistka s nekonečným ťahom sláčika doplnila plejádu mladých huslistických hviezd svetovej extratriedy, ktoré sa v posledných sezónach darí priťahovať tímu Mariana Lapšanského. Nenechajte si ujsť ani ostatné výkony tohto marcového koncertu v rámci turné Mládežníckeho orchestra Európskej únie pod vedením Vladimíra Ashkenazyho, najmä famóznou interpretáciou Suchoňovej Symfónie rustiky.

Filharmónia zatiaľ nezverejnila, dokedy potrvá skúšobná prevádzka projektu. Ponechanie spomínaných záznamov počas celého leta by bolo iste milým prázdninovým darčekom...

Andrea SEREČINOVÁ

Hudobný rok na Použí

Povzbudení doterajšími úspechmi pri organizovaní nového festivalu Hudobné dni Použia a presunutí jeho termínu z mája na september sa usporiadatelia rozhodli pokročiť ďalej a pokúsiť sa o pravú kontinuitu hudobného života v tomto regióne aj v mimofestivalovom období. Od marca do mája sa v sále veľkokapušíanskej Základnej umeleckej školy uskutočnili tri náročné a zaujímavé koncerty (okrem už tradičných verejných koncertov ZUŠ).

Ako prvé sa v rámci ambiciózneho zvaného Hudobného roka na Použí predstavilo 26. 3. Československé komorné duo v zložení Pavel Burdych (husle) a Zuzana Berešová (klavír). Sonátou Miloslava Ištvanu nasadili mladí, v Čechách pôsobiaci umelci vysokú latku pre seba i poslucháčov. V Griegovej Sonáte F dur strhli pôsobivé dramatické oblúky a vhodne dávkovanú lyrickú expresiu. Vrcholom večera bola Suchoňova Fantázia op. 7. Zdá sa, že storočnica naozaj pomôže adekvátne rozšíriť a oceniť hudbu nášho azda najväčšieho skladateľa. Fantázia nie je nijakou ľahkou stráviteľnou „lahôdkou“, napriek tomu poslucháči na juhovýchode krajiny mohli spoznať a azda si aj obľúbiť ďalšie hodnotné dielo. Dvojica Berešová-Burdych ho podala s nasadením a temperamentom, identifikujú sa s výrazovou podstatou skladby a Suchoňovej poetiky.

Klavírny recitál Eleny Letňanovej 17. 4. opäť patril k tým menej tradičným, presnejšie povedané neschematickým. Slušne zaplnená sála bola konfrontovaná s tvorbou neskorého Liszta, na

ktorú je Letňanová špecialistkou *par excellence*, ale aj s málo známymi kompozíciami Frederica Mompoua, s *Vers la Flamme* od A. Skriabina a so súčasnými slovenskými autormi Petrom Zagárom (*Blumentálsky tanec*) a Mirom Bázlikom (*Moment musical pre Sebastiana*). A na záver, ako inak, opäť Suchoň a jeho *Horalská suita*. Napriek exkluzívnosti a striedavej „komunikatívni“ dramaturgie slávil recitál v neposlednom rade pre jedinečný šarm Letňanovej úspech. Hoci práve v prípade necelej desiatky skladieb



Československé komorné duo [foto: T. Horkay]

neskorého Liszta mohli byť poslucháči trochu dezorientovaní ohľadom začiatku a konca každej z nich. Táto muzikologická a bývalá disidentka je opakom stereotypu „virtuóza“. Prvoradá je pre ňu úcta pred tmočeným dielom, zodpovednosť pred autormi a intenzita výpovede, čím si dokáže každé inteligentné a nezaujaté publikum získať. Aj to veľkokapušíanske.

A do tretice opäť klavírny recitál. S úplne iným hudobným svetom sa mohol zoznámiť ten, kto prišiel 9. 5.

na vystúpenie len 14-ročnej maďarskej klaviristky Ivett Gyöngyösiovej. Na programe bol „klasický“ širokospektrálny repertoár od Bacha a Mozarta cez Schuberta, Chopina a Rachmaninova až k Bartókovi, ktorý oživil zázračné ruky „zázračného dieťaťa“ – laureátky viacerých medzinárodných súťaží – v strhujúcej a bezproblémovej virtuoze (Ivett sa viackrát vyjadřila, že na maďarských celoštátnych súťažiach už štartovať nebude, pretože by to bolo k ostatným neférové...). Napriek mladému veku žiačky popredného maďarského klaviristu Attilu Némethyho očarila hudobníčka nielen famóznou technikou, ale najmä nádherným tónom, poetickosťou a senzitivnosťou pri odhaľovaní jednotlivých výrazových svetov. Napríklad Chopinova „harfová“ Etuda č. 13 As dur op. 25 č. 1 sa v jej podaní stala pravým zasneným a subtilným zmyslovým opojením. Som presvedčený, že o niekoľko rokov sa s menom Ivett Gyöngyösi stretne na titulných stránkach odbornej tlače. Škoda, že si na jej recitál našlo cestu menej poslucháčov. Je dôležité spomenúť aj donorov a usporiadateľov, bez ktorých by sa koncerty neuskutočnili: Ministerstvo kultúry, Kultúrne centrum Medzibodrožia a Použia, Mesto Veľké Kapušany, Základnú umeleckú školu a v neposlednom rade hlavného organizátora, neziskovú organizáciu Musa nostra. Tešíme sa na pokračovanie hudobných podujatí v regióne, najbližšie Hudobných dní Použia...

Tomáš HORKAY

Nové ocenenie nesie meno J. S. Bacha

Občianske združenie Ars Ante Portas, ktoré sa o. i. podieľa aj na výnimočnom cykle uvádzania diel Johanna Sebastiana Bacha *Kantáty so Solamente naturali*, iniciovalo vznik Ceny Sebastian. Nové ocenenie je určené jednotlivcom i organizáciám zo Slovenska za mimoriadne prínos k šíreniu odkazu diela Johanna Sebastiana Bacha.

Každý rok vyberie porota v zložení Amantius Akimjak (teológ), Miroslav Cipár (akademický maliar), Ladislav Kačič (hudobný historik), Ivan Kadlečík (básnik, prozaik), Jela Krémery-Vrtelová (libretistka, prekladateľka), Ján Schultz (spevák, dirigent) a Ján Valach (dirigent, organista, skladateľ) zo získaných nominácií trojicu ocenených, ktorí získajú medailu s portrétom J. S. Bacha od akademického maliara M. Cipára a diplomy. Nomináciu, v podobe vyplneného formulára (www.juras.sk), môže podať každý občan Slovenskej republiky, prípadne organizácia (maxi-

málne dve nominácie za rok) e-mailom, faxom, poštou alebo osobne.

Nominácie v hudbe (cena môže byť udelená aj v iných druhoch umenia) môžu byť udelené napríklad za výnimočnú inštrumentálnu alebo vokálnu interpretáciu barokových diel, skladby inšpirované Bachovým odkazom, ktoré boli uvedené v danom roku, organizovanie koncertov a festivalov, pedagogickú, vydateľskú či organizačnú činnosť, výstavbu nového alebo reštaurovanie historického organa a pod.

Cena sa vyhlasuje na začiatku daného roku, ukončenie zasielania nominácií je 31. 12. Porota zasadá na začiatku nasledujúceho roku, laureáti za uplynulý rok sú následne vyhlásení v marci alebo v apríli. Občianske združenie Ars Ante Portas súčasne vyhlásilo aj Mimoriadne udelenie Ceny Sebastian za roky 2005–2007. V tomto prípade je ukončenie zasielania nominácií 31. 8. 2008, vyhlásenie výsledkov bude v novembri alebo decembri roku 2008.



Autorom portréty J. S. Bacha je M. Cipár

Kontakt a bližšie informácie o ocenení:
Ars Ante Portas
P. O. Box 57
820 04 Bratislava 24
jan@juras.sk, www.juras.sk

(aj)

miniprofil

Bratislavské konzervatórium nie je oravskému rodákovi práve najbližšie...

K hudbe som sa dostal pomerne skoro – na jednej fotografii už ako trojročný ťahám slákom na husliach, ktoré drží môj starý otec – amatérsky husliar. Ako dieťa som spieval, tancoval, dokonca hrával folklór. Bol som však sklamaný, keď som hneď na začiatku zisťoval, že bez cvičenia to ďalej nepôjde. (smiech) Neskôr ma to však chytilo intenzívne a už na ZUŠ som bol rozhodnutý venovať sa hudbe naplno. Rozhodnutie študovať na bratislavskom Konzervatóriu bolo motivované výberom pedagóga. Chodil som na prípravu k doc. Kopelmanovi, u ktorého som študoval prvý rok. Potom som prestúpil k doc. Karlíkovej, u ktorej študujem aj teraz na VŠMU.

Akú úlohu v tvojom umeleckom raste zohrali pedagógovia?

Vážim si všetkých svojich pedagógov. Každý z nich mi dal veľa a nemali to so mnou vždy ľahké. (smiech) V istom zmysle rozhodujúci vplyv mala moja prvá učiteľka pani Mária Hrnčiarová.

Popri VŠMU študuješ súčasne na Boyer College of Music and Dance vo Filadelfii...

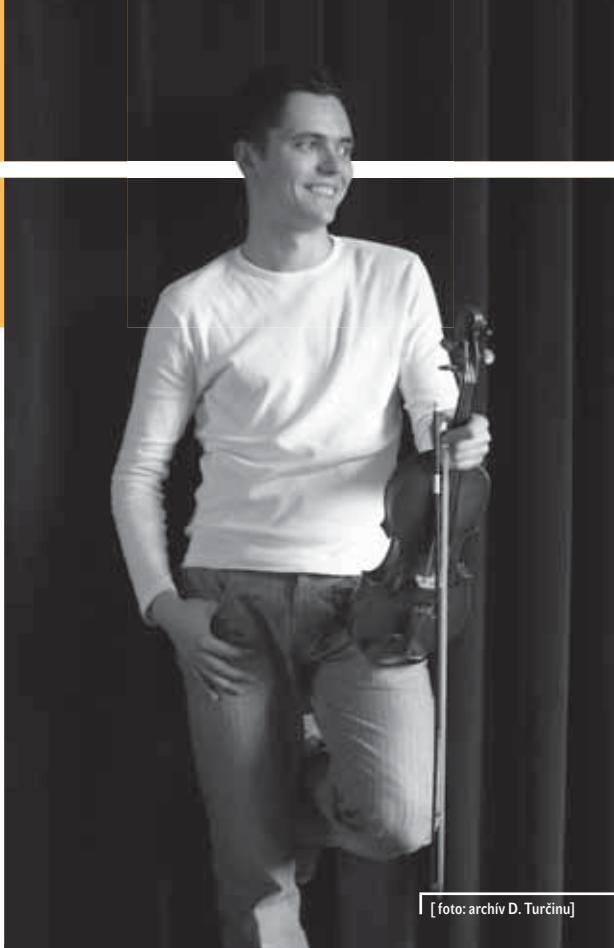
Bol som rozhodnutý odísť študovať do zahraničia s cieľom zlepšovať sa. Do Filadelfie som odišiel najmä kvôli prof. Eduardovi Schmiederovi, ktorý patrí k najrenomovanejším pedagógom v USA. Poznal som ho len z rozprávania kamarátov, ktorí u neho študovali, nikdy predtým sme sa osobne nestretli. Jednoducho som im „naletel“ a odišiel do Filadelfie.

Tento rok absolvuješ VŠMU – ostaneš pôsobiť na Slovensku?

Usadím sa tam, kde budem mať príležitosť hrať. Mojm snom je stať sa členom Philadelphia Orchestra alebo iného renomovaného amerického orchestra. Ale na konkurzy bežne príde niekoľko sto huslistov z celého sveta a dostať sa tam je veľmi ťažké. Momentálne externe pôsobím v orchestri Symphony in C (predtým Haddonfield Symphony) v New Jersey a tiež v komornom telese iPalpiti, ktorý založil môj profesor v Los Angeles. Je to orchester s medzinárodnou reputáciou, jeho členovia sú zároveň sólistami, víťazmi prestížnych súťaží z celého sveta. Nad iPalpiti mali záštitu umelci ako Vladimír Ashkenazy, Igor Oistrach, Ida Haendel, Gidon Kremer a mnohí ďalší.

Máš skúsenosť so sólovým, orchestrálnym i komorným hraním – čo je pre teba najzaujímavejšie?

Rád by som ostal pri všetkých troch typoch hrania, no realita môže byť nako-



[foto: archív D. Turčina]

DANIEL TURČINA

(1983)

husle

Štúdiá: 1997 – 2003 Konzervatórium v Bratislave

(J. Kopelman, M. Karlíková)

od 2003 VŠMU (M. Karlíková)

od 2007 Boyer College of Music and Dance, Filadelfia

(E. Schmieder)

Kurzy: Internationale Sommerakademie Prag-Wien-Budapest Semmering, The International Holland Music Sessions, Young Artists International Los Angeles, Internationale Sommerakademie Mozarteum Salzburg

Ocenenia: Kocianova husľová súťaž, Ústí nad Orlicí – 3. miesto, Husľová dielňa, Žilina – laureát, Súťaž študentov slovenských konzervatórií – 2. a 3. miesto, Národná súťaž o cenu Karola Dobiáša – 2. miesto, Sommerakademie Mozarteum – cena za najlepšiu interpretáciu skladby 20. storočia

Spolupráca: Paul Roczek, Silvia Markovici, Rudolf Kullman, Vadim Gluzmann, SKO Bohdana Warchala, Bratislavský komorní sólisti, Cappella Istropolitana, Solistes Européens Luxembourg, Symphony in C New Jersey, iPalpiti Los Angeles, SOSR, ŠFK, ŠKO Žilina

niec celkom iná. Ako sólista som prvýkrát vystúpil už ako jedenásťročný s SKO Bohdana Warchala, čo bol pre mňa jeden z najväčších hudobných zážitkov. Neskoršia dvojročná spolupráca s „warchalovcami“ mi dala po hudobnej stránke nesmierne veľa. Obrovskou skúsenosťou bolo účinkovanie v orchestri Solistes Européens Luxembourg alebo hranie vo veľkom orchestri Symphony in C, kde hrajú vynikajúci mladí umelci z Juilliard School, Curtis Institute of Music alebo Manhattan School of Music. Najviac mi však vyhovuje spôsob, ktorý funguje v iPalpiti – v rámci komorného orchestra fungujú sólové recitály, koncerty komornej hudby najrozličnejšieho, i menšieho obsadenia. Človek sa tak zdokonaľuje po viacerých stránkach.

Ostáva pre teba výzvou interpretovať len klasický repertoár alebo aj súčasnú hudbu?

Ako sólista sa zameriavam hlavne na klasický husľový repertoár. K modernej hudbe mám pozitívny vzťah, no nikdy som k nej nebol osobitne vedený. So školským orchestrom vo Filadelfii však popri klasickom programe vždy uvádzame minimálne jednu premiéru súčasného autora. Dôležitý je pre mňa predovšetkým samotný vzťah interpreta k hudbe – „ako“ a „s kým“ ju hrať tak, aby mal z nej zážitok interpret i poslucháč. Osobitnú výzvu pre mňa predstavuje filmová hudba a rôzne multimediálne projekty. Rád hrám slovenský folklór, žiaľ v Amerike nemám s kým...

Stretávaš sa s renomovanými umelcami, spolupracoval si na mnohých zaujímavých projektoch – čo bolo pre teba obzvlášť významné?

Snáď najsilnejším zážitkom bolo účinkovanie v newyorskej Carnegie Hall s iPalpiti. V Amerike som bol vtedy len krátko, v orchestri som v podstate začínal a už jeden z prvých koncertov sme hrali v Carnegie Hall. Mal som pocit, že si to snáď ani nezaslúžim. Zážitkom bola spolupráca s vynikajúcou japonskou husľistkou Sayako Kusaka – tiež členkou iPalpiti – na nahrávaní pre California Chamber Music Society. V triede môjho profesora som stretol vynikajúcich hudobníkov z celého sveta. Najväčším úspechom je pre mňa to, že mám stále radosť z hudby a zo samotného hrania. Amerika je pre mňa v istom zmysle po otvorení možností. Je to dobrá škola života, škoda len, že je tak ďaleko... Pripravila Janka Kubandová

Diskografia



VENI

M. Burlas • *Music for Róbert Dupkala*
D. Matej • *Musica aeterna*
dir. J. Baán/LP GLOBUS INTERNATIONAL 1991

VENI ensemble

J. Malovec • *Cryptogram I*
P. Kolman • *Molisation*
L. Kupkovič • *Octagon*
P. Zagar • *Music for video*
M. Burlas • *From My Life*
D. Matej • *Gloria*
dir. T. Battista, A. Popovič/SHF, Pavian Records 1992

D. MATEJ: BETWEEN

Always • 383 – Music for Two
(in the "Mondschein") • *Musica Aeterna • Video (Billboards) • (Two) Lullabies*
dir. A. Popovič/MUSICA, Wien 1995

P. ZAGAR: APOCALYPSIS

Music for video
dir. A. Popovič/SLOVART 1999

MUSICWORKS 91

Ch. Wolff • *Bratislava*
dir. A. Popovič
musicworks 91 • Toronto, Canada 2005

D. MATEJ: SCHNELLER, WEITER, HÖHER

In the End... • JAUNE, BLEUE, ROUGE
Hudobný fond 2006

BRATISLAVA

Ch. Wolff • *Bratislava*
A. Cameron • *Rainsnout*
T. Boroš • *Anava*,
R. Ayres • *No. 15*
D. Matej • *Make love, not art!*
(*Lucy's Diamonds Are Forever*)
dir. A. Popovič/HEVHETIA 2008

www.hc.sk



VENI ensemble: 20 YEARS AFTER (1988–2008)

V čase postupného uvoľňovania režimu vznikol koncom 80. rokov na Slovensku komorný súbor s vysoko individuálnym prístupom k interpretácii súčasnej hudby. Tvrdohlavosť, „estetika rockerov“ a inklinácia k hudbe, ktorá sa u nás dovtedy nehrala, postavili súbor v čase svojho vzniku do pozície priekopníkov. Dnes je VENI ensemble na vrchole a v oblasti interpretácie súčasnej hudby sa radí medzi absolútnu slovenskú špičku. Vo výbornej forme oslavuje aj svoje 20. narodeniny...

„Vždy nás zaujímala súčasná hudba a experimentálny rock. V tejto symbióze sa formovalo i naše hudobné myslenie. Odrastali sme na spomienkach našich pedagógov na zlaté 60. roky. Týždeň novej slovenskej hudobnej tvorby a semináre v Domove slovenských skladateľov v Dolnej Krupej nám nestačili – túžili sme po radikálnejšej súčasnej hudbe, ktorú sme počuli na Varšavskej jeseň a ktorá sa u nás od 60. rokov nehrala,“ hovorí Daniel Matej, umelecký vedúci VENI ensemble. Generácia Novej hudby na začiatku 60. rokov bola akýmsi „prebudením“ slovenskej kultúry, túžiacou po slobodnom prejave a dobehnutí medzier zmeškaného vývoja súčasnej európskej hudby. Vzniká Kupkovičov súbor Hudba dneška (1964), Experimentálne štúdio Slovenského rozhlasu (1965) i Smolenické semináre pre súčasnú hudbu (1965). Toto oživenie však trvalo len krátko. Po sedemročnej „explozii slobody“ prichádza rok 1968, prerušenie „snov“ a následný útlm. Veľká časť skladateľov sa stiahla a slovenská avantgarda sa tak istým spôsobom rozpadla. V roku 1976 začali oficiálne inštitúcie (Zväz slovenských skladateľov v spolupráci so Slovenským hudobným fondom a agentúrou Slovkoncert) usporadúvať pravidelný Týždeň novej slovenskej hudobnej tvorby (dnes Nová slovenská hudba), ktorého dramaturgia však odrážala aktuálne ideologické trendy, závažné pre všetky oblasti kultúry a umenia. V čase postupného uvoľňovania napätého kultúrneho ovzdušia vznikol koncom 80. rokov z iniciatívy nadšencov z radov skladateľov a interpretov, v tom čase prevažne študujúcich na VŠMU v Bratislave, súbor pre súčasnú hudbu – VENI ensemble.

„Podivní“ autori...

„Akademický svet klasikov nás nikdy veľmi nezaujímal. Skôr nás lákali „podivní autori ako bol Satie, Cage, Scelsi a iní,“ vysvetľuje Daniel Matej. Bezprostrednými impulzmi k formovaniu hudobného myslenia vtedy ešte študentov VŠMU boli najmä hodiny s Milanom Adamčikom, poslucháčka skúsenosť s dielami zo súkromných archívov niektorých pedagógov (najmä Milana Adamčiaka, Juraja Beneša a Ladislava Mokrého) a vysielanie viedenského rozhlasu ORF1. Inšpirujúcim bolo aj stretnutie so študentom ekonómie Petrom Machajdikom, ktorý vlastnil na tú dobu unikátnu hudobnú fonotéku. V istom zmysle rozhodujúci impulz však prišiel až v rokoch 1986 a 1987 prostredníctvom

priameho kontaktu so súčasnou hudbou na festivale Varšavská jeseň, kde si mnohí začali intenzívne uvedomovať zážitok zo živej hudby, ktorý nenahradí žiadna „zašumená“ nahrávka. „Keď sme sa vrátili z Varšavy, povedali sme si, že musíme niečo spraviť preto, aby sa tu hrala súčasná hudba,“ spomína Matej. Pod rúškom seminára hudby 20. storočia s Jurajom Benešom tak na prelome októbra a novembra 1987 v Domove skladateľov v Dolnej Krupej vzniká súbor súčasnej hudby, ktorý neskôr violončelista Petr Michoněk navrhol pomenovať VENI. Myšlienka potreby založenia súboru pre súčasnú hudbu však bola vyslovená už skôr – v lete 1987 počas návštevy Matejovej ročníkovej skladby *Elégia pre flautu, husle a violončelo*.

Prvý, neoficiálny koncert odohral súbor VENI 15. februára 1988 na muzikologickom seminári v Mozartovej sieni v Bratislave. Zaznelo o. i. Rudziňského *Studium na C*. O mesiac neskôr, 17. marca, sa konal prvý oficiálny koncert VENI v Divadelnom štúdiu VŠMU Reduta (dnešná Malá sála SF) a nasledovali ďalšie koncerty. Súbor nadviazal aktívnu spoluprácu s kolegami z českého Agonu, ktorí sa svojím duchom nezávislosti stali pre VENI veľkým vzorom.



VENI ensemble na festivale Melos-Étos v roku 1995.
[foto: archív HC]

rom. Vystúpenie súboru sa stretlo s kladným prijatím kritiky: „Je sympatické, že na Slovensku vznikol súbor, ktorý si nebojáčne predsavza aktuálnu slovenskú tvorbu nielen hrať, ale aj so zahraničím aktuálne konfrontovať. Ved’ postaviť M. Burlasa, M. Feldmana, J. Sixtu či V. Godára vedľa Estónca A. Pärta a Poliaka Z. Rudziňského nie je bežnou záležitosťou dramaturgie našich koncertov... Nekonvenčné vystúpo-

vania všetkých zúčastnených, z veľkej časti zásluhou civilného, vtipného moderovania D. Mateja, sviežo zignorovalo handicap strnulosti väčšiny „vážnych“ koncertov. V záujme prostredia, atmosféry a v konečnom dôsledku aj skladieb aktéri „pohrdli“ frakmi a prijali jednotnú, čiernu farbu bližšie neurčeného voľného oblečenia.“ (Ivan Hronec: Prvý „divadelný“ koncert súboru VENI. Hudobný život, 14. 4. 1988)

VENI ensemble vznikol ako umelecké hnutie, z ktorého sa neskôr vyprofiloval súbor so 14 zakladajúcimi členmi: Daniel Matej (umelecký vedúci, kompozície), Věra Rašková (flauta), Ronald Šebesta (klarinet), Stanislav Bicák (fagot), Anton Popovič (trúbka, dirigovanie), Igor Bielik (lesný roh), Peter Zagar, Peter Važan (klavír), Jozef Baán (basová gitara), Peter Spišský, Leo Sláma, Miloš Valent (husle), Roman Harvan, Petr Michoněk (violončelo), s istým časovým odstupom Marek Piaček (flauta, kompozície) a Martin Burlas (kompozície, syntetizátor).

VENI a Večery novej hudby

Koncom 80. rokov silneli aj mnohoročné snahy o vytvorenie medzinárodného festivalu pre súčasnú hudbu. Toto úsilie

vyvrcholilo v roku 1990 prvým podujatím tohto druhu pod názvom Večery novej hudby. Daniel Matej, vtedy čerstvý absolvent teórie hudby na VŠMU (ale ešte stále študujúci skladateľ), získal štipendium Hudobného fondu, ktoré vyústilo do realizácie „Večerov“. Akýmsi hudobným garantom festivalu sa stal vtedy už rok a pol existujúci súbor VENI. Večery novej hudby nadvia-

zali na komorný cyklus Pondelky v Klariskách, kde sa pravidelne uvádzala rôznorodá súčasná hudba a prvý rok existovali súbežne vedľa seba. Neskôr Pondelky zanikli a Hudobnému fondu ostali len Večery novej hudby. V rámci prvého ročníka Večerov odohral súbor dva koncerty (25. a 29. 6. 1990). „Skupina VENI sa predstavila ešte na jednom koncerte uvedením skladieb domácich i zahraničných skladateľov. Miera interpretácie nezodpovedala vždy kvalite skladieb, aj keď nemožno hovoriť o slabých výkonoch. Interpretácia úroveň oboch koncertov bola veľmi slušná, najmä vo vzťahu k nárokom väčšiny skladieb.“ (Zuzana Martináková: *Večery novej hudby*. Hudobný život 15/1990) Rok 1990 bol okrem vzniku Večerov novej hudby dôležitý pre súbor aj kvôli prvému zahraničnému účinkovaniu. V marci sa VENI ensemble predstavil na festivale v talianskej Perugii a prvýkrát sa dostal do medzinárodného povedomia. Súčasne to bol počtom koncertov (11) doteraz najbohatší rok v histórii súboru.

Nasledujúci rok vychádza profilová LP platňa „VENI“ od pražskej spoločnosti Globus International s hudbou Martina Burlasa a Daniela Mateja: „Gramofónový debut tohto na Slovensku ojedinelého telesa zameraného na prezentáciu súčasnej, vážnej hudby zastihol súbor vo výbornej forme a s ešte lepším repertoárom.“ (Jozef Cseres, *Kultúrny život*, 7. 5. 1991) V júni 1992 sa VENI stávajú na pozvanie Ivy Bittovej hosťom alternatívneho rockového festivalu „Babi lom 92“ v Lelekovičiach pri Brne, v októbri sa zúčastňujú na

generačne odlišnou poetikou P. Zagara, M. Burlasa a D. Mateja.

Z histórie Večerov novej hudby zaujíma výnimočné postavenie aj rok 1994, kedy súbor prvýkrát uviedol premiéry zahraničných skladateľov napísané priamo na objednávku (Richard Ayres: *Nr. 15 /kind in een tuin vol verrassingen/*, Hugh Davies: *Inventio*). „Celkom mimoriadnu úlohu zohral pri realizácii tohto ročníka VNH bratislavský súbor VENI pod vedením Daniela Mateja, ktorý je zároveň aj hlavným dramaturgom celého festivalu. Členovia súboru sa v rôznych kombináciách predstavili na štyroch koncertoch takmer v 20 skladbách, z čoho štvrtina vznikla priamo na objednávku súboru. Túto skutočnosť považujem v najnovších dejinách slovenskej hudby za bezprecedentnú.“ (Peter Važan: *Večery novej hudby* 16. – 23. júna 1994. Hudobný život 15/1994).

Veni's marchin'on

V 2. polovici 90. rokov dochádza v súbore k istému útlmu – kríze, ktorá viedla k vnútornému „rozštiepeniu“ na niekoľko menších zoskupení. Najmä dva z nich sa presadili i medzinárodne: Opera Aperta s ambíciou hrať náročnejší komorný repertoár a zvukovo experimentálne orientované improvizátorské-skladateľské zoskupenie VAPORI del CUORE (Výpary srdca). Dôvody tohto rozštiepenia treba hľadať aj v generačnej výmene, ktorá v tom čase vo VENI nastala. VENI však nezaniklo, ale ostalo akousi domovskou platformou pre všetky novovzniknuté hudobné „deriváty“.

V rámci Večerov novej hudby '98 oslavuje súbor svoje 10. narodeniny

do viedenského Konzerthausu na „WETTERFEST“ (október 2001), na ktorom súbor premiérovou uviedol skladby Juliet Palmer a Christophera Foxa.

Medzi najúspešnejšie koncerty VENI ensemble nepochybne patrí i účinkovanie na festivale Bažant Pohoda 2005 v Trenčíne, kde súbor uviedol Rileyho minimalistickú kompozíciu *In C*. Tá zastáva v repertoári VENI kľúčové miesto nielen preto, že minimalizmus bol jedným z najsilnejších inšpiračných zdrojov pri vzniku a formovaní poetiky súboru, ale najmä pre svoju ideu otvorenosti voči akémukoľvek obsadeniu, čo je jedným z najvýstižnejších vyjadrení hudobného kréda VENI. Premiéry sa skladba dočkala 17. júna 1988, skoršiemu uvedeniu bránila skutočnosť, že súboru chýbali noty, ktoré získal až neskôr od kolegov z českého Agonu.

VENI 2008

Príchod súboru s vlastným interpretačným prístupom k hudbe, ktorú tu koncom 80. rokov „nikto hrať nechcel“, znamenal pred dvadsiatimi rokmi absolútny protiklad voči oficiálnemu hudobnému životu. Prvý koncert VENI ensemble bol preto bezpochyby „kultúrnym šokom“. Nekonformnosť mala za následok aj menší počet vystúpení. V oblasti súčasnej hudby sa VENI zaradili k slovenskej interpretačnej špičke a ich koncerty – hoci boli vždy skôr výnimkou ako pravidlom – patria dodnes k vyhľadávaným udalostiam. Zápas o publikum je však stále aktuálnym problémom: „Mojím najväčším sklamaním je, že naše snaženie málo zaujalo rovesnícku hudobnú obec,“ hovorí Daniel Matej a pokračuje: „Na začiatku hnala ľudí

TWENTY YEARS AFTER plánuje odohrať v priebehu tohto roku sériu ďalších koncertov na Slovensku i v blízkom zahraničí. Dramaturgia „narodeninového“ koncertu sa opiera o dve skladby, ktoré pre súbor z pohľadu jeho vzniku a vývoja zohrali kľúčovú rolu: Rudziňského *Studium na C* – prvá skladba, ktorú súbor na svojom zakladajúcom stretnutí v Dolnej Krupkej našťudoval a Rileyho *In C* – pravdepodobne najčastejšie hrávané dielo v repertoári VENI. Pod spoľahlivým vedením dirigenta Mariána Lejavu (v Rudziňského skladbe) a Daniela Mateja (ako pulzátora v Rileyho skladbe) sa súbor predstavil v rozšírenej zostave a s mnohými novými členmi. Diela, ktoré sme už mohli v podaní VENI počuť niekoľkokrát predtým, získali nový kvalitatívny rozmer.

Oslava 20. narodenín zastihla súbor v najlepšej forme s výraznou dominanciou hudobníkov mladšej generácie. Za dvadsať rokov existencie sa v súbore vystriedalo úctyhodné množstvo viac ako 180 slovenských a zahraničných interpretov – spomeňme len Gavina Bryarsa, Hughu Daviesa, Chrisa Newmana či Jona Rosea. Pred prvou sériou koncertov v júni by malo vyjsť vo vydavateľstve Hevhetia aj nové CD s názvom *Bratislava* so skladbami, ktoré vznikli priamo na objednávku VENI ensemble (Christian Wolff: *Bratislava*, Allison Cameron: *Rainsnout*, Tomáš Boroš: *Anava*, Richard Ayres: *No. 15* a Daniel Matej: *Make love, not art! / Lucy's Diamonds Are Forever*).

Janka KUBANDOVÁ

VENI ensemble sa koncom júna predstaví na turné po slovenských mestách **VENI TWENTY YEARS AFTER** koncertmi v **Tatranskej galérii v Poprade (19. 6., 19.00 hod.)**, **Mestskom divadle v Levoči (20. 6., 18.00 hod.)**, súčasť festivalu **Konvergenzie po Slovensku** a **Košiciach (Kasárne Kulturpark, 21. 6., 21.00 hod.)**. Zaznejú diela T. Rileyho *In C*, D. Mateja *Make love, not art! (Lucy's Diamonds Are Forever)* a M. Burlasa *Záznam siedmeho dňa*. V júli VENI ensemble čaká zahraničný koncert v Novom Sade a vystúpenie na trencianskom festivale Pohoda.

VENI ensemble 2008

Cyril Šíkula – flauta, pikola
Branislav Dugovič – klarinet, sopránový saxofón
Martin Mosorjak – klarinet, basový klarinet
Nikolaj Nikitin – tenorový saxofón
Branislav Belorid – trombón
František Király – syntetizátor
Daniel Matej, um. vedúci – syntetizátor, pulzácia
Nora Skuta – syntetizátor
Peter Zagar – syntetizátor
Boris Lenko – akordeón
Peter Mosorjak – husle
Peter Zwiebel – viola
Andrej Gál – violončelo
Marián Lejava – dirigent, syntetizátor



VENI ensemble 2008 [foto: P. Kastl]

prvom veľkom zahraničnom festivale v Berlíne. V roku 1992 sú Večery novej hudby hosťom Johna Cagea, na čo v septembri nadväzujú dva veľké projekty „WHY CAGE? – portrait '80“. V tom istom roku vychádza tiež CD *VENI ensemble* – akási spomienka na „normalizáciu“ prerušené iniciatívy slovenskej avantgardy 60. rokov (J. Malovec, P. Kolman, L. Kupkovič) v konfrontácii s

projektom s názvom VENI TEN YEARS AFTER. V roku 2000, keď už súbor takmer neexistuje a každý koncert hrajú iní hudobníci, prichádza pozvanie na Marathon soudobé hudby do Prahy. V súbore dochádza k bohatému prílevu mladších talentovaných hudobníkov, medzi inými i dirigenta Mariána Lejavu, s ktorým VENI aktívne spolupracuje dodnes. Pozitívne kritiky podmiňujú aj následné pozvanie

na naše koncerty akási zvedavosť spojená s „konšpiráciou“ – ist si vypočúť tých „pololegálnych“ VENI. Po novembri 1989 však povrchná vlna záujmu začala upadať a na koncerty chodili len tí, ktorých to naozaj bavilo.“

Koncertom „po dvadsiatich rokoch“ oslávil súbor 16. februára 2008 v bratislavskom alternatívnom klube A4 svoje 20. narodeniny a v rámci projektu VENI

Štyri stretnutia s Hammerklavierom

Hammerklavier festival, 28.–30. marca, VŠMU, In Music o. z., Dvorana VŠMU

Na Slovensko sa končne dostala prvá kópia kladivkového klavíra. Postavil ju renomovaný staviteľ historických klávesových nástrojov Paul McNulty. Majiteľom klavíra, vytvoreného podľa nástroja Walter&Sohn z roku 1805 je čembalista Peter Guľas. Počas štyroch dní si nástroj na novom festivale vyskúšalo päť slovenských klaviristov.



[foto: A. Šuba]

Nástroj Petra Guľasa je mimoriadne vydarený, možno povedať skvostný. Potvrdil to jeho krst na projekte Hammerklavier festival v Dvorane VŠMU, ktorý zorganizoval Ivan Šiller. Na štyroch koncertoch sa predstavilo päť slovenských interpretov. Prijemným zistením bolo, že festivalové koncerty navštevovalo približne 80 poslucháčov, väčšinou stále obecnstvo. Časy sa našťastie menia. Keď pred 20 rokmi prišiel z Prahy všestranný umelec, nástrojár Petr Šefl a priniesol so sebou do Bratislavy čembalo, virginal, klavichord a kladivkový klavír (používa sa tiež názov Hammerklavier alebo fortepiano) z roku 1805 na koncerty v Mirbachovom paláci chodilo len 20 ľudí, aj to väčšinou nehudobníkov. Na staré nástroje hral Šefl a dvaja slovenskí umelci. Renomovaní profesori z VŠMU vtedy na seminári kladivkový klavír pohŕdavo odmietli: „Na tom sa nedá hrať!“ Teraz na koncerty chodili aj hudobníci a nástrojom boli nadšení. Určitá zmena v myslení teda nastala. Žiaľ za Európou sme v oblasti historicky poučenej interpretácie stále pozadu, a nie je isté, či sa nám podarí stratu dobehnúť. Treba dúfať, že aj tento nástroj dobiehanie uľahčí.

Stretnutie prvé: Peter Guľas

Jedným z najdôležitejších výrazových prostriedkov hudby baroka a klasicizmu je

odťah. Bez neho hudba stráca štýlové znaky. „*Odťah je sústava dvoch tónov spojených ligatúrou, pričom druhý tón je skrátenej o tretinu až polovicu a je tichší ako prvý. Podstata odťahu na klavíri je v tom, o koľko má byť druhý tón tichší...*“ vtľkal mi kedysi do hlavy Štefan Németh-Šamorínsky. Od iných pedagógov som to nepočul. Odťah sa dá urobiť aj na or-



I. Šiller [foto: archív festivalu]

gane a na čembale i keď oslabenie tónu je len iluzórne. Na kladivkovom klavíri, ktorého tón rýchlo doznieva, je to ťažké, no interpret nesmie resignovať, lebo odťah vznikol práve na takýchto nástrojoch. Pedagógovia klavírnej hry sa dnes s odťahom väčšinou netrápia, čembalisti a organisti už vôbec nie, pretože tvrdia, že na pasívnej klávesnici sa tón nedá ovplyvniť. Nie je to pravda: J. S.

Bach bol organistom i čembalistom a v jeho skladbách sa to odťahmi len tak hemží.

Odťahy sa ukázali ako problém pri interpretácii Mozartovej *Sonáty C dur KV 279*, ktorú na úvodnom festivalovom koncerte hral Peter Guľas. Neznali správne v hlavnej téme prvej časti (prietahy v t. 5—8), v 2. a 4. takte *Andante* (oktávový skok) ani v *Sonáte Es dur KV 282* (t. 3 a 7, *Adagio*). Okrem toho táto hudba musí byť hraná metricky úplne presne a žiadny technický problém nesmie spôsobiť stratu pravidelnej pulzácie. Hneď v úvodných taktach *Sonáty C Dur KV 279* k tomu však došlo a tento nedostatok sa objavil aj na ďalších miestach skladby. V taktach 21—24 *Andante* „kríval“ triolový pohyb sprievodu. V hlavnej téme záverečného runda (*Allegro*) sa v ľavej ruke opakuje sled troch tercií, posledná musí byť najtichšia, no nestalo sa tak. Hoci Riglerova *Sonata V. per il Clavicembalo solo* zaznela v obdivuhodnom tempe, nebolo v nej dostatočne cítiť pulzáciu ťažkých a ľahkých taktov.

Najcitlivejšie to bolo v 3. časti (*Allegro molto*), kde sa stratilo členenie hudobného toku na štvortaktia (2+2), čo by bolo logické vzhľadom na harmonický i melodický priebeh skladby. Celkový dojem: Peter Guľas mal zo všetkých zúčastnených klaviristov najsilnejší tón, hral pomerne tvrdo, málo kantabilne a výslednému dojmu neprosperovalo ani neprimerané ritardando v záveroch skladieb.

Stretnutie druhé: Ida Černecká a František Pergler

František Pergler si na úvod vybral nepríliš náročné skladby J. N. Hummela (*Choralmässig, An Alexis, Scherzo A dur, Andantino As dur, Rondoletto C dur*), v ktorých však dokázal upútať jemným a kultivovaným tónom. Bolo počuť, že sa snaží využiť špecifickosť a zvukový potenciál nástroja. V Hummelových *Variáciách na Gluckovu tému z Armídy op. 5* ukázal Pergler aj technické dispozície. Ide o brilantné variácie aké komponoval W. A. Mozart, po ňom J. N. Hummel, C. Czerny, A. Diabelli, až sa napokon brilantný štýl dostal k Chopinovi a romantikom. Z hľadiska histórie hudby teda nejde o zanedbateľný žáner. Pergler sa snažil z nástroja dostať čo najkrajší tón, čo sa mu darilo v brilantných pasážach i ďalších technicky náročných úsekoch. Jeho hra bola veľmi sympatická, čo ocenilo aj publikum. **Ida Černecká** hrala Mozartovu *Fantáziu d mol KV 397* určite mnohokrát a za ten čas sa na ňu nabalilo mnoho neštýlových charakteristík (tvorba tónu, legato, portamento, crescendo atď.), ktorých sa nedokázala v kontakte s historickým nástrojom zbaviť. Navyše mala pomerne tvrdý a ostrý tón. Hráči na moderný nástroj nefrázujú, resp. nefrázujú štýlovo. Baroková aj klasicistická hudba pozostáva väčšinou z krátkych dvojtónových fráz, nejde teda o širokodyché romantické frázy. Frázovanie určuje tempo, metrum a charakter skladby. Ak má znieť stará hudba štýlovo, nestačí si sadnúť za historický klavír, ale je potrebné frázovať po malých skupinkách, až vtedy pochopíme skutočný obraz skladby.

Keď si k I. Černeckej prisadol Pergler, jej ostrý tón sa zmenil na výhodu, pretože v zhusnenej faktúre Beethovenových skladieb pre klavír štvorročne rozjasnil zvuk. Dvojčastová menej hrávaná Beethovenova *Sonáta D dur op. 6* bola veľmi zaujímavým prínosom. Klavír znel v base niekedy ako fagot, diskant ako zvonkohra, všeobecne sa z neho ozývali veľmi pekné a nečakané farby. *Šesť variácií (Sechs Variationen, Lied mit Veränderungen)* bolo ešte zaujímavejších, no najkrajšie a najprekvapujúcejšie boli tri Beethovenove pochody *Drei Märsche op. 45*, v ktorých sa ozývali témy z Beethovenových symfónií. Hoci mali jednoduchú trojdielnu formu ABA, vnútorné členenie skladieb bolo veľmi bohaté. Dvojica bola perfektne zohraná a tak sa z prakticky neznámych pochodov stali skutočné hudobné lahôdky, čo spontánne ocenilo aj publikum.

Stretnutie tretie: Peter Guľas a Ivan Šiller

Nie je hranie Bacha na kladivkovom klavíri anachronizmom? Vieme, že barón Gottfried van Swieten angažoval mladého Mozarta, aby mu hral diela J. S. Bacha, G. F. Händela a iných veľikánov baroka. Na akých nástrojoch hrával Mozart Bacha? Nuž zrejme na módných klavíroch Andreasa Steina alebo Antona Waltera. Preto si aj **Peter Guľas** vybral Bachov *Ricercar à 3 z Hudobnej obete BWV 1079*. V téme vo vnútorných hlasoch ale igno-

roval ozdoby a v 38. takte došlo pri nástupe triol k narušeniu metra a zrýchleniu tempa. Približne v polovici *ricercaru* je skupina odťahov v galantnom štýle. Žiadali by si väčšiu grációznosť, no interpret nehľadal krásny tón. Riglerova *Sonáta I* vyznela oveľa lepšie ako *Piata* na úvodnom koncerte. Rýchle časti hral P. Guľas v obdivuhodných tempách, hoci niekedy ignoroval ozdoby v ľavej ruke. Ktovie aké tempo by tie ozdoby dovolili. Pomalá časť (*Andante*) bola nádherná. Guľasa zrejme molové časti priťahujú a diktujú mu správne metrum a agogiku. Hoci hral pomalšie ako je predpísané tempo, dlhá pomalá časť sa nerozpadla, ale krásne plynula v melancholickom tóne. Aj zvuk klavíra bol krajší. Diabelliho *Sonatina VII.* patrila v interpretácii Petra Guľasa k tomu najkrajšiemu, čo na festivale zaznelo. **Ivan Šiller** sa na festivale predstavil dvomi neskorými opusmi Beethovena: *Bagatelami op. 119 a op. 126*. Šiller „skrotil“ kladiv-



Kladivkový klavír, vytvorený podľa nástroja Walter & Sohn c. 1805, z dielne Paula McNultyho. Rozsah 5, 5 oktáv: Ff až c4. Una corda, moderátor a tlmiači pedál. Materiál: orechová dyha, povrchová úprava francúzska politúra. Nástroj Petra Guľasa nemá reverznú klaviatúru. Podrobnejšie informácie: www.fortepiano.eu

kový klavír azda v najväčšom rozsahu: mal mäkký tón, ktorý ani v rýchlych pasážach nestratil kvalitu. Z klaviristov, ktorí na projekte Hammerklavier vystúpili, mal najkrajší tón. Pritom bagately kladú nemalé technické nároky: napr. prekrižené ruky v *Andante con moto op. 119*, v *Andante cantabile* vyťažil z nástroja prekrásne *pp*, *Risolto* bolo očarujúce, podobne v *op. 126* bolo druhé *Allegro* bolo nádherné dramatické... V Šillerovej interpretácii sa jasne črtal Beethoven vizionár a veľký improvizátor. Interpret zožal celkom zaslúžene najväčší úspech.

Stretnutie štvrté: Daniela Varínska

Absolútnym vrcholom festivalu bolo vystúpenie **Daniely Varínskej**, ktorá sa predstavila s najzávažnejším programom. Vo výbere z fascinujúcich fúg Antonína Rejchu nasadzovala v rýchlych fúgach virtuózne tempá (*f mol, g mol a G dur*). Rejchove excentricky koncipované témy a nekonvenčný kontrapunkt nemajú ďaleko od Schönberga. V dvojici f molových fúg bolo počuť nadpozemskú tragiku, prvá *Fuga*



G dur kontrastovala pastorálnym charakterom, v druhej *Fúge G dur* opisovala téma staccato veľký priestor a potom sa rozbehla do závrtného tempa. Posledná molová fuga (*g mol*) bola drámou v extrémne rýchлом tempe. Rejchove veľmi originálne a náročné fúgy boli prekvapením: asi nikto nečakal takú expresívnu až tragickú hudbu. Po fúgach nasledovala rozsiahla *Sonáta B dur D. 960* Franza Schuberta, ktorú Varínska hrala už nespočetnekrát, ale na tomto nástroji sa objavili nové farby, napríklad trilok v base na začiatku prvej časti (*Molto moderato*). Dlhé oceľové struny moderného klavíra omotané medeným drôtom a zavesené na liatinovej kostre preznievajú a trilok hučí a drnčí, ak nie je hraný v *pp*. Keby mal Schubert moderný Petrof, nikdy by takýto trilok v base nenapísal. Ale na historickom klavíri znel úplne jasne. Roztancované motívy v *Allegro ma non troppo* naopak znejú na modernom klavíri tupo, na starom znejú ako na zvonkohre. To mal zrejme Schubert na mysli, keď ich komponoval. Žiaden odporca starých nástrojov by v prípade tejto Schubertovej sonáty nemohol nič namietat. Na záver recitálu pridala D. Varínska svoje „glanznumero“, poslednú časť z Beethovenovej *Sonáty cis mol č. 14 op. 27* v závrtnom tempe. Varínska hrala takmer dokonale, hoci sústrediac sa na hru bola akoby neprítomná a neprejavovala žiadne emócie. Publikum tento rozpor akceptovalo, hoci si viem predstaviť, že by ju radšej videli uvoľnenú a nabitú emóciami. Varínska v súčasnosti dokončuje komplet Beethovenových sonát. Ak by ich nahrála na kladivkovom klavíri, bol by to mimoriadny umelecký počin aj v celosvetovom meradle.

Vladimír RUSŮ



[foto: A. Rebro]

Ako vyzerá a čo si kupuje slovenský fanúšik klasickej hudby a jazzu?
A čo zaujíma v slovenskom „CD shope“ turistov?
Pýtali sme sa jedného z najpovolanejších – majiteľa známeho bratislavského obchodu a ambiciózneho vydavateľskej a distribučnej spoločnosti.

Jozef Krúpa: Dôvera a kvalita ako tajomstvo úspechu

Pripravila Andrea SEREČINOVÁ

■ Názov vašej obchodnej spoločnosti je skratkou dvoch slov – distribúcia a vydavateľstvo. Zastavme sa pri tom prvom...

Distribúcia tvorí podstatnú časť našej činnosti. Začínali sme ako distribúcia a slovenské zastúpenie značky Naxos. Pri stretnutiach na veľtrhoch sme zistili, že spoločnosti, ktoré distribuujú Naxos, ponúkajú aj iné značky, spravidla menšie, takzvané nezávislé labely a zvolili sme si obdobnú „politiku“. Postupne sme sa v zahraničí etablovali ako jediná slovenská distribučná spoločnosť, v širšom meradle zastupujúca nezávislé značky v oblasti klasickej hudby, jazzu a menšinových žánrov. Takto štrukturovanú ponuku neustále zväčšujeme, každý rok ponúkame našim odberateľom a zákazníkom produkciu nových značiek. CD, ktoré dovážame, putujú do obchodov po celom Slovensku a samozrejme do našej bratislavskej predajne.

■ ...tú poznajú jej zákazníci ako Hummel Music, obchod v priestoroch Múzea J. N. Hummela. Priestor s nezameniteľnou atmosférou – historickým klavirom, dobovým nábytkom, sklárskou galériou a stálou klientelou... Aký nadštandard u vás nachádza?

Okrem bežnej ponuky veľkých vydavateľstiev predávame produkciu nezávislých značiek,

ktorú dovážame na Slovensko. Práve z tejto oblasti máme dosť špecifickú, širokú ponuku, s ktorou sa zákazníci bežne nestretávajú – a ani ju nežiadajú – napríklad v CD shopoch vo veľkých nákupných centrách.

■ Okruh vašich zákazníkov je určite užší ako v spomínaných nákupných centrách, no špecifický, dalo by sa povedať fajnšmekerský. Prichádzajú k vám kultivovaní poslucháči s vyhraneným hudobným vkusom...

Je to určite príjemná stránka našej práce. Neriešime bežné problémy iných obchodov, ako sú každodenné krádeže či bezpredmetné

v prijateľnom čase a cene, čo dnes nie je bežné. Obchody sa zväčša sústreďujú na rýchly obrat, nemajú priestor pre takéto individuálny prístup.

■ S nadštandardom, ktorý ponúkate v prístupe k zákazníkovi, súvisí aj dlhoročný kvalifikovaný personál. Zamestnávate špecialistu na jazz a špecialistu pre klasickejšiu hudbu, pričom obaja páni sú v daných oblastiach aktívnymi publicistami. Fakt, že u vás obsluhujú aktívni kritici, je asi slovenským unikátom...

Áno, obaja kolegovia majú bohaté skúsenosti nielen s predajom, ale sú mimoriadne rozhľa-

Po suchoňovských nahrávkach je veľký dopyt a na trhu prakticky nie sú skladateľove kľúčové diela...

reklamácie. Zákazníkmi sú zväčša vzdelaní ľudia, ktorí sa k nám vracajú. S mnohými si náš personál vypestoval nadštandardné vzťahy, založené na vzájomnej dôvere. Svedčí o tom aj fakt, že veľkú časť nášho predaja tvoria objednávky priamo v predajni. A to aj napriek tomu, že na pultoch a v sklade držíme asi niekoľko tisíc titulov. Zákazníci vedia, že im vytipovaný titul z katalógu určite zoženieme

dení vo svojich oblastiach. Nielen obsluhujú zákazníkov, ale robia aj kvalifikovaný výber sortimentu, komunikujú so zahraničnými partnermi. Zákazníci vedia, že sa na ich názor môžu spoľahnúť, čítajú ich kritiky, radia sa s nimi...

■ Od roku 2002 prevádzkujete aj internetový obchod Mjuzik. Aká je jeho ponuka?

Mjuzik vymyslel kolega Augustín Rebro – prakticky kopíruje našu distribučnú ponuku. Pre maloobchodných zákazníkov je zároveň katalógom – často si pozrú našu ponuku najprv na internete, a potom prídu do predajne. Mjuzik má ešte veľké rezervy, určite nemá také „pokrytie“, ako si predstavujeme, ale technicky je na veľmi dobrej úrovni a je kvalitným doplnkom nášho „kamenného“ obchodu.

Do vášho obchodu prichádza veľa turistov. Majú záujem o slovenskú hudbu?

Určite. Jedna kategória turistov chce „niečo slovenské“, iní hľadajú konkrétne niečo od J. N. Hummela, keďže prichádzajú aj do múzea.

Ktoré meno slovenského autora teda najčastejšie zaznieva z úst zahraničných zákazníkov?

Myslím, že tých zopár cudzincov, čo prichádza s konkrétnou predstavou, chce najprv niečo od Jána Cikkeru, potom od Alexandra Moyzesa, následne prichádzajú na rad interpreti: Slovenská filharmónia, Peter Dvorský, Lucia Poppová, Edita Gruberová...

Aký žáner sa u vás najviac predáva?

Najviac sa predáva klasická hudba, potom jazz. Klasiku však vyslovene ťahajú opery, operní fanúšikovia sú veľmi silní a nakupujú veľa opier na DVD. Veľmi dobrý predaj má napríklad aj historická edícia Naxos so starými nahrávkami zo začiatku minulého storočia. Príležitostne u nás veľmi podporia predaj konkrétnych nosičov koncerty v Bratislave – najmä v jazze.

Ovplyvnilo predaj povestné napalovanie CD?

V maloobchode necítim pokles predaja. Je to asi rastom kúpnej sily v hlavnom meste. Ale záujem zo strany našich mimobratislavských odberateľov sa znižuje, to je fakt. Netrúfam si však jednoznačne povedať, že je to len kvôli napalovaniu.

Ako vyzerá typický zákazník vášho bratislavského obchodu?

Vysokoškolsky vzdelaný, vo veku nad 35 rokov, zo strednej vrstvy, milovník hudby... Tí mladší, čo občas prídu, zväčša nekupujú CD pre seba, ale hľadajú darček. Mladšia klientela totiž nakupuje najmä popmusic vo veľkých nákupných centrách.

Koľko u vás zvyčajne zaplatí jeden zákazník za nákup?

V priemere asi 500 korún.

Nakupujú niektorí štamgasti aj niekoľkokrát do mesiaca?

Áno, máme zákazníkov, ktorí si mesačne kúpia CD za niekoľko tisíc korún.

Z akého žánru?

Spravidla z jazzu.

Znamená to, že jazzoví fanúšikovia patria k tým solventnejším?

V našom obchode to tak vyzerá... Počtom je ich menej ako záujemcov o klasiku, ale mňajú viac.

Vráťme sa k názvu vašej spoločnosti a jeho druhej časti. Vydavateľstvo...

Aj keď sa vydávaniu CD venujeme od začiatku, v minulosti išlo vo väčšine prípadov o licenčné kompilácie na objednávku – pre firmy, ktoré ich využívali ako vlastné propagačné predmety. Meníme však stratégiu a radi by sme umiestňovali CD aj na normálny trh. Aj keď zostaneme pravdepodobne na licenčnej báze, čo vyplýva z našej distribučnej činnosti – zastupujeme zaujímavé značky a vďaka predaju máme informácie z prvej ruky o tom, čo na slovenskom trhu chýba. Často ide o tituly, ktoré pôvodný vydavateľ už nemá záujem vydať, je však ochotný odpredať licenciu. Takto sme nedávno vydali reedíciu výborných nahrávok Suchoňových *Metamorfóz* a *Baladickéj suity* so Slovenskou filharmóniou a Zdenkom Košlerom, ktoré kedysi vyšli na značke Marco Polo. Po suchoňovských nahrávkach je veľký dopyt a na trhu prakticky nie sú skladateľove kľúčové diela...

V minulom čísle Hudobného života získali čitatelia vďaka vašej firme CD – dirigentský portrét Richarda Hickoxa...

CD sme mohli do časopisu priložiť vďaka veľkorysej spolupráci anglickej značky Chandos, s ktorou udržiavame nadštandardné vzťahy. Teší nás, že sme produkciu labelu, ktorý dovažame, mohli čitateľom Hudobného života predstaviť tým najprírodzenejším spôsobom – prostredníctvom znejúcej hudby. ┘



[foto: A. Rebro]

Najpredávanejšie tituly v bratislavskej predajni Hummel Music (január – máj 2008)

klasika:

1. E. Suchoň – *Metamorfózy, Baladická suita* / Slovenská filharmónia, Z. Košler (DIVYD)
2. A. Vivaldi – *Štyri ročné obdobia* / Capella Istropolitana, T. Nishizaki (Naxos)
3. J. N. Hummel – *String Trios* / Bratislava String Trio (Slovart Music)
4. W. A. Mozart – *Requiem* / Slovenská filharmónia, Z. Košler (Naxos)
5. Verdi – *Nabucco* / Deutsche Oper Berlin, G. Sinopoli (Deutsche Grammophon)

jazz:

1. Marilyn Mazur / Jan Garbarek – *Elixir* (ECM)
2. Charles Lloyd – *Rabo de Nube* (ECM)
3. John McLaughlin – *Floating Point* (Abstract Logix)
4. Hiromi's Sonicbloom – *Time Control* (Telarc)
5. Victor Wooten – *Palmyra* (Hearns Up)

world music:

1. Ibrahim Ferrer – *Mi Sueno* (World Circuit)
2. Roumani Diabate – *The Mandé Variations* (World Circuit)
3. Gypsy Caravan – *When the Road Bends...* (World Village)
4. Bilja Krstić & Bistrik Orchestra – *Tarpos* (Intuition)
5. Huong Thanh & Nguyen Le – *Fragile Beauty* (ACT Music)

Jozef Krúpa (1962)

Absolvoval štúdium na Strojníckej fakulte SVŠT. Pracoval ako novinár a moderátor v Slovenskom rozhlasu a viacerých tlačných médiách. V r. 1992–1995 bol spolujaviteľom spoločnosti Slovart Music. R. 1995 založil distribučnú a vydavateľskú spoločnosť DIVYD, ktorá je na slovenskom trhu špecialistom na dovoz a distribúciu tzv. nezávislých značiek v oblasti klasickej hudby, jazzu a ostatných menšinových žánrov. V centre Bratislavy prevádzkuje obchod s CD v priestoroch Hummelovho múzea.

Vysoko nastavená latka Borisa Godunova

M. P. Musorgskij: *Boris Godunov* / réžia: M. Chudovský / hudobné naštudovanie: S. Lano / scéna: J. Ciller / kostýmy: P. Čanecký / zbormajster: P. Procházka / Opera SND, Bratislava, premiéra: 25. apríla

Historická národná operná dráma v štyroch dejstvách s prológom *Boris Godunov* je najväčším tvorivým odkazom Modesta Petroviča Musorgského. Tento skladateľ nepatrí k častým hosťom na javisku Opery SND, a tak o to viac potešil fakt, že sa naša prvá operná scéna odhodlala monumentálny kolos opäť zaradiť do svojho repertoáru.

Dej historickej hudobnej drámy sa rozvíja v niekoľkých súbežných plánoch. Prvý plán tvorí dráma Borisa, ktorý sa stal cárom za tragických okolností – nesie bremeno viny a napokon umiera s výčitkami svedomia. Musorgskij túto postavu predstavuje v troch výstupoch v detailnej psychologick kej štúdii. Druhý plán tvorí bizarný príbeh samozvanca Otrepieva a jeho vzostup na cársky trón. Na treťom mieste je ťažký osud ruského ľudu, ktorý je Borisovi rovnocenným partnerom. Tým sa v opere zásadne mení úloha zboru ako priameho účastníka drámy. Skladateľ napísal libreto k opere na

Puškinov námet sám. Svojrázny spevný recitatív jednotlivých postáv vystaval v patričnom kontraste. Archaizujúce modálne obraty v spojení s nepravidelnou štruktúrou spievanej frázy, zvláštna štylizácia ľudovej piesne i sakrálného spevu vytvárajú nenapodobiteľnú atmosféru.

Donedávna sa vo svete dielo uvádzalo najčastejšie v úprave N. Rimského-Korsakova, ktorý ho značne zromantizoval. Podstatne pietnejšou je úprava D. Šostakoviča. V Opere SND sa ambiciózne rozhodli, v súlade s aktuálnym svetovým trendom, pre originálnu Musorgského verziu.

Ústredným protagonistom novej inscenácie sa stal slovenský basista **Sergej Kopčák**, ktorý sa po úctyhodnej kariére na najvýznamnejších svetových scénach rozhodol postavou Borisa v Bratislave rozlúčiť s divadelnými doskami. Do titulnej úlohy vložil hlavne expresívny deklamačný prejav, výrazne naturalisticky charakterizo-

val komplikovanú postavu v scénach šialenstva, v pokojnejších miestach, hlavne v strednej a hlbokjej polohe sa zaskvel aj spevákov nádherný bas. Podstatne odlišným Godunovom je alternujúci **Peter Mikuláš**, ktorý je silnejší v kantabilných pasážach a obsiahne celý hlasový rozsah postavy. Herecky je menej efektný, no psychologicky je jeho Boris prepracovanejší. Aj ostatné spevácke obsadenie bolo vzácné vyrovnané. **Ivan Choupenitch** v postave samozvanca Grigorija zaujal mocným slovanským tenorom kovovej farby, špičkovým zvládnutím Musorgského deklamačnej frázy a suverénnym herectvom, z ktorého cítiť veľké svetové javiská. Vynikajúci sú obaja predstavitelia Pimena, **Gustáv Beláček** a hlavne **Jozef Benci**, majiteľ unikátneho mohutného basu, ktorý dokáže ukázkovo „krotiť“. Hereckou striedmosťou a pomalým pohybom vytvorili obaja skvelý kontrast „akčného“ Borisa. Obe predsta-



Pri príležitosti naštudovania Borisa Godunova vznikla unikátna séria sugestívnych čiernobielych fotografií Tibora Huszára. Ukážkou z nich je táto dvojstrana i foto na obálke.



[foto: T. Huszár]

viteľky Mariny Mniszek, **Jolana Fogašová** a **Denisa Hamarová**, sa svojich úloh hudobne i vizuálne zhostili na výbornej úrovni. Výrazná charakterová postava kniežaťa Šujského evidentne potešila oboch protagonistov. **Jozef Kundlák** ostrým tenorom priam reže intrigy, jemnejší **Ludovít Ludha** nenápadne, no hrozivo ťahá za nitky. Dojímavou kreáciou epizódnej postavy Jurodivého sa blisol **Ondrej Šaling**, spevák i herecky ideálne obsadený. **František Ďuriač** solídne, ale bez výraznejšej stopy zvládol postavu potulného mnícha Varlaama a zostal zatienený ostatným sólistickým ansámblom. Strhujúci výkon podal **zbor Opery SND** (zbormajster **Pavol Procházka**), hlavne v monumentálnych scénach.

Režisér **Marián Chudovský** sa zaskvel v jednej zo svojich najlepších prác. Podarilo sa mu pozoruhodne sklbiť súčasnú progresívnu scénografiu s tradičnými kostýmami i hereckým vedením postáv. Špičková minimalistická scéna **Jozefa Cillera** s obnaženou technikou svetelného parku, surové refaze visiace z ťahov a takmer neustále prítomné zakrvavené plachty slúžiace aj ako koberce tvoria silnú metaforu neslobody ruského ľudu, často platiaceho krvavú daň za ilúziu lepšej budúcnosti. Jediným ilustratívnym prvkom na scéne je obrovský zvon (kópia známeho zvonu „Car-kolokol“

z moskovského Kremľa), ktorý je Borisovým spolupútnikom – verne kopíruje jeho vzostup na trón, životné poryvy i smrť. Veľké uznanie si zaslúži špičková práca so svetlom. Výpravné historizujúce kostýmy **Petra Čaneckého** korektne spolupracujú s minimalistickou scénou a vytvárajú funkčný jednoliaty celok.

Veľkú zásluhu na tom, že Musorgského operný kolos (4 hodiny s dvomi prestávkami) nepôsobí zdĺhavo, má hosťujúci dirigent **Stefan Lano**, hudobný riaditeľ Teatro Colón v Buenos Aires. Z jeho kompetentného hudobného naštudovania cítiť hlbokú analýzu komplikovaného diela. Je vecné, presné, tempá sú primerané. Množstvo pekne rozpracovaných detailov je spoľahlivo prepojených a celok je stále dostatočne markantný. Výrazný priestor dáva romantickým motívom diela, čím trochu zmierňuje drsnú surovosť originálnej Musorgského verzie a atmosférou ju posúva viac k verzii Rimského-Korsakova. Toto poňatie však dobre koexistuje so zvolenou konzervatívnejšou režijnou koncepciou. **Orchester Opery SND** podal pod jeho vedením skvelý výkon.

Nová inscenácia Musorgského *Borisa Godunova* predstavuje vysoko kvalitný, reálny potenciál našej prvej opernej scény po hudobnej i divadelnej stránke. Verme, že

táto vysoko nastavená latka nebude klesať s počtom repríz. Bolo by skvelé, keby vedenie Opery pôsobilo v tomto smere na súbor dostatočne motivujúco.

Jozef ČERVENKA



[foto: T. Huszár]

portrét

Miláčik publika a Callasovej

Giuseppe di Stefano (24. 7. 1921 – 3. 3. 2008)

V polovici 40. rokov minulého storočia pomaly končila kariéra takých významných velikanov tenorového odboru, akými boli Beniamino Gigli a Giacomo Lauri-Volpi. Taliansko potrebovalo nového operného idola. Prvými nasledovníkmi v rade veľkých tenoristov sa stali dramatický tenorista Mario del Monaco a lyrický tenorista Giuseppe di Stefano. Di Stefano dokázal v povojnovej ére síce pomerne krátko, no intenzívne nadchýňať operných priaznivcov po celom svete. Jeho srdce dotieklo 3. marca tohto roku...

Vladimír BLAHO

Umelecké peripetie

Sicílsky rodák Giuseppe di Stefano sa v roku 1943 po demobilizácii počas pobytu vo Švajčiarsku krátky čas pokúšal pre-

ný k interpretácii vyslovene lyrických úloh, ako bol jeho debutový Des Grieux z Massenetovej opery, Alfréd z *Traviaty* či Rodolfo z *Bohémy*. Na začiatku spieval aj úlohy predverdiovského belcanta, najmä

hy (Cavaradossi, neskôr Dick Johnson a Kalaf), Andreu Chéniera a veristické dvojčky *Sedliacku česť* a *Komediantov*. Prechod k dramatickejšim úlohám bol však prirýchly, čo zanechalo (popri iných faktoroch) na jeho hlase čoskoro viditeľné stopy.

raziť ako spevák populárnej hudby (pod menom Nino Florie), potom sa preorientoval na operný spev. Na opernom javisku debutoval v Reggio di Emilia v roku 1946 a už v nasledujúcom roku spieval v La Scale i v MET. Následne putoval od jedného operného divadla k druhému (len do Covent Garden sa dostal až v r. 1961), od triumfu k triumfu.

V čom spočívalo jeho čaro? Jeho hlas bol pomerne svetlo sfarbený, no najmä v nižšej a strednej polohe mal zamatový odtieň. Povahou hlasu bol predurče-

Artura z *Puritánov* a Edgarda z *Lucie di Lammermoor*, Nemorina z *Nápoja lásky* (s ním triumfoval na festivale v Edinburghu ešte aj v roku 1957) a francúzsky lyrický repertoár (Nadira, Wiliama Majstra, Werthera, Fausta). Veristický spôsob interpretácie ho však posúval do iných repertoárových oblastí. A tak Di Stefano čoskoro začal spievať takmer celého Verdiho (zvlášť dobre Ricarda z *Maškarného plesu* a Alvára zo *Sily osudu*), no predovšetkým Pucciniho dramatickejšie úlo-

K tým iným faktorom treba pripočítať istú technickú nedorobenosť hlasu, prejavujúcu sa v otvorených výškach, ale tiež prístup k naštudovaniam a vlastnej interpretácii, ktorý bol priveľmi spontánny až tahkovážny. Vrcholná forma mu vydržala jedno desaťročie, potom nastal postupný umelecký regres vrcholiaci v 60. rokoch, ku koncu ktorých vymenil veľké operné domy za pochybnú operetnú spoločnosť (s ktorou okrem iného vystupoval v Lehárovej *Zemi úsmevov* aj v Čechách).

Publikum si však pamätalo predovšetkým jeho vrcholné výkony a ešte dlho podliehalo čaru jeho interpretácie. Tá bola založená na vonkajškovom efekte, ktorý na rozdiel od akademickej extrovertnosti Gigliho (vystavujúcej na obdiv vokálne finesy) pôsobil spontánnejšie ako výsledok vcífovania sa do javiskových postáv a vokálnych partov. Jeho dikcia bola príkladná, frázovanie účinné. Prepojenie medzi osobnostným charakterom a umeleckou orientáciou je u Di Stefana jasne čitateľné aj podľa úspešnosti jednotlivých operných kreácií. Najpozitívnejšie výsledky dosiahol a najautentickejšie pôsobil v kreáciách jednoduchých, lahtikárskych či naivných mladíkov, nekomplikovaných, veselých či prehnane vášnivých (Nemorino, Pinkerton, Turiddu).

La Scala a Callas...

Celá umelecká dráha speváka, no najmä jej najúrodnejšie roky boli späté s milánskym Teatro alla Scala. V ňom Di Stefano debutoval 15. marca 1947 v Massenetovej *Manon* a rozlúčil sa s ním 21. apríla 1971 ako Bizetov Don José. Za ten čas našťudoval v tomto divadle (ktorého dnešná povest je, žiaľ, s tou vtedajšou neporovnateľná) 26 úloh v 45 inscenáciách a celkovo vystúpil na jeho dosky v 185 večeroch. Pracoval s dirigentmi takých mien ako Guarnieri,

s ktorou potom divadlo hosťovalo v Berlíne (1954) a vo Viedni (1955) a tiež jeho zástoj v inscenácii *Traviaty* v našťudovaní dvojice Carlo Maria Giulini–Luchino Visconti, pričom ozdobou tohto našťudovania bola Di Stefanova najčastejšia partnerka Maria Callas. Po prvý raz sa stretli na javisku v brazílskom Sao Paolo v roku 1951 a odvtedy boli považovaní za priam nerozlučnú umeleckú dvojicu, za tvorcov veľkej éry milánskej La Scaly. Ich hlasy farebne mimoriadne ladili (podobne ako farba hlasov Maria del Monaca s Renatou Tebaldiovou) a aj keď v spôsobe interpretácie sa v mnohom líšili (snaha o čo najprísnejšiu vernosť notovému zápisu sopranistky vs. spontaneita tenoristovho prejavu), vo výslednom dojme sa výborne dopĺňali. I keď dnes ich zástoj v dejinách opernej interpretácie odborníci hodnotia odlišne (v neprospech tenoristu), publikom boli zbožňovaní takmer rovnocenne. Keď sa Herbert von Karajan rozhodol v inscenácii *Bohémy* dať prednosť Gianni Raimondimu pred Di Stefanom, fanatickí obdivovatelia sicílskeho tenoristu mu to nevedeli zabudnúť. Umelecké súžitie (a podľa memoárov aj ľudské) dvoch operných hviezd malo aj druhú, už menej slávnú etapu. V roku 1973 sa tenoristovi podarilo presvedčiť vtedy už roky v ústraní žijúcu Callasovú, aby sa vrátila na koncertné pódia a spolu uskutočnili sériu koncertov po celom svete, pri ktorých sa však už vzdával skôr hold ich

tu vo Švajčiarsku v roku 1943. Jeho hlas je ešte mladistvo krehký, no vo výraze už rafinovaný. Z recitátlov sú mimoriadne kvalitné tie, ktoré nahrával v roku 1947 (skvelé *Lamento di Federico* z Cileovej *Arlesanky*), pozoruhodné sú duetá nahraté v polovici 50. rokov so sopranistkou Rosannou Carteriovou (najmä dueto

Sanzogno, Votto, De Sabata, Karajan, Gavazzeni, Bernstein a Prêtre, partnerkami mu boli popri Callasovej aj Renata Tebaldi, Clara Petrella, Licia Albanese, Leontyne Price, Maria Antonietta Stella, Birgit Nilsson a najväčší mezzosoprán jeho éry – Giulietta Simionato.

Za jeden z vrcholov Di Stefanovho milánskeho pôsobenia sa považuje jeho účasť v inscenácii *Lucie di Lammermoor*,

menu a ich niekdajším zásluhám než aktuálnej hlasovej forme. Do roku 1975 tak absolvovali do päťdesiat spoločných vystúpení, ba spoločne sa v Turíne pokúšali aj o réžiu Verdiho *Sicílskych nešporov*.

Di Stefano na nahrávkach

Prvou spevákovou nahrávkou je záznam koncertu so sprievodom klavíra z poby-

tu z Mascagniho opery *Iris*). Z neoperných nahrávok treba spomenúť nahrávku Verdiho *Requiem* s Arturom Toscaninim z roku 1951 a celú sériu neapolských canzonet, ktoré spevákovi svojím vonkajškovým efektom mimoriadne interpretčne vyhovovali (*Core ingrato*, *Turna a Surriento*, *Le rondini al nido*, *A vucchella*, *Na sera e maggio*). Di Stefano naspieval 42 operných kompletov (13-krát opery ▶

► Verdiho, 10 Pucciniho), z toho 18 s orchestrom La Scaly a 17 s Callasovou ako partnerkou (ale v troch kompletach aj s Tebaldiovou a v štyroch s Antoniettou Stella). Vo výbornej forme spieval vo všetkých nahrávkach realizovaných v Mexiku v rokoch 1949–1952 (*Puritáni, Werther, Tosca, Rigoletto, Traviata*), výborný je ako Edgardo z *Lucie* v nahrávke z Maggio musicale vo Florencii (1954, dirigent Tulio Serafin), ako Pinkerton (s Gavazzenim a Victoriou de los Angeles v Ríme r. 1954), ako Cavaradossi v nahrávke *Tosky* z roku 1953 (s partnerkou Callasovou a dirigentom De Sabatom) a hlavne ako Turiddu z La Scaly (opäť s Callasovou a Serafinom z roku 1953). Všade tu znie jeho hlas krásne sviežo, je vo výraze sladký, nežný i vášnivý. Carlo Marinelli, autor publikácie *Opéry na platniach*, popisuje napríklad Stefanovho Pinkertona ako jasného, čistého a ľahko spievajúceho, s brilantným hlasom, pričom z jeho hrdla prúdi radosť a úsmev. Naproti tomu Rodolfo Celletti vytýka spevákov, že spôsob vokálneho výrazu, ktorým charakterizuje napríklad lahtikárskeho Turiddu, často prenášal aj do iných úloh. Aj z Di Stefanových nahrávok je zjavné, že jeho čaro nespočívalo ani tak v technickej brilancii či mimoriadnej kráse hlasu, ako skôr v podmanivej interpretácii. Napríklad jeho „coraggio“, s ktorým vstupuje Canio na javisko komédie v *Komediantoch*, je plné rezignácie rovnako ako jeho záverečné „la commedia é finita!“, jeho „bimba, bimba non piangere“ z veľkého dueta v *Madama Butterfly* je také sladké a zaliečavé, že mu naozaj nemôže odolať nijaká žena. V sladkosti výrazu sa mu v neskorších rokoch priblížil Katalánc José Carreras, obzvlášť pri interpretácii Cavaradossiho alebo árie z Petriho opery *Maristella* „Io conosco un giardino“. K najpôsobivejšie zvládnutým Stefanovým číslam patrí aj jeho part v ansambli z *Giocondy*, začínajúci podmanivým „già ti veggo, inmota“ (dirigent Previtali, 1958, Rím). Na niektoré spevákovy nahrávky je však lepšie zabudnúť. V live zázname z Viedenskej štátnej opery z polovice 60. rokov počas dueta v predposlednom obraze Verdiho *Sily osudu* mu hlas niekoľkokrát zlyhal, ďalšie nahrávky 60. rokov sú prijateľné s výnimkou najvyšších tónov, ktoré sú nepríjemne tlačené, no hlas už postráda onen peľ sviežosti. Postupný umelecký regres je zjavný aj z časového harmonogramu jeho operných kompletov. Do roku 1956 ich nahral 29, potom už len 13, a posledný komplet (Verdiho *Luisu Miller* v Palerme) v roku 1963, teda vo veku 42 rokov. Na operných javiskách i na platniach potom prišla éra Bergonziho a Corelliho, neskôr Pavarottiho a Dominga...

Plagát filadelfského koncertu posledného turné Callasovej a Di Stefana. [fotky: archiv]

konvergenzie

KONVERGENCIE

FESTIVAL KOMORNEJ HUDBY | PO SLOVENSKU

MARIÁN **VARGA** | **BARTÓK** BÉLA

PANNONHALMA | 5. JÚNA 2008 | 17.30 HOD. | Opátstvo, Maďarsko

DOLNÝ KUBÍN* | 6. JÚNA 2008 | 19.00 HOD. | Kino Choč

KOMÁRNO | 7. JÚNA 2008 | 18.00 HOD. | Reprezentačná sála Dôstojníckeho pavilónu, Klapkovo nám.

LEVOČA* | 8. JÚNA 2008 | 18.00 HOD. | Mestské divadlo, Kongresová sála

KOŠICE* | 9. JÚNA 2008 | 19.00 HOD. | Dom umenia

PROGRAM | skladby Bélu BARTÓKA – unikátne uvedenie Klavírneho kvinteta BB 33
skladby a improvizácie Mariána VARGU na Bartókove témy

INTERPRETI | Igor KARŠKO | Ivana PRISTAŠOVÁ | HUSLE | Milan RADIČ | VIOLA

Jozef LUPTÁK | VIOLONČELO | Nora SKUTA | KLAVÍR

*Marián VARGA | KLAVÍR | HOSTĽ VEČERA

CELLOMANIA | VENI AFTER 20 YEARS

LEVOČA | 19. JÚNA 2008 | 18.00 HOD. | Mest. divadlo

PROGRAM | ŠIMAI | IRŠAI | SALAMON – ČEKOVSKÁ |
VARGA | MOZART | BACH

INTERPRETI | Jozef LUPTÁK | VIOLONČELO
Jozef PODHORANSKÝ | VIOLONČELO
Eugen PROCHÁČ | VIOLONČELO
Ján SLÁVIK | VIOLONČELO

LEVOČA | 20. JÚNA 2008 | 18.00 HOD. | Ev. kostol

PROGRAM | MATEJ | BURLAS | RILEY

INTERPRETI | VENI ENSEMBLE
Daniel MATEJ | UMELECKÝ VEDÚCI
Marián LEJAVA | DIRIGENT

JANÁČKOV KOMORNÝ ORCHESTER | JOZEF LUPTÁK

LIPTOVSKÝ HRÁDOK | 22. JÚNA 2008 | 17.00 HOD. | Evanjelický kostol

PROGRAM | J. MYSLIVEČEK | L. BOCCHERINI | E. BLOCH | L. JANÁČEK

USPORIADATEL

o.z. Konvergenzie – spoločnosť
pre komorné umenie

KON
VER
GEN
CIE

SPOLUUSPORIADATELIA

ZUŠ P.M.Bohúňa, Dolný Kubín
MsKS Dolný Kubín
Štátna filharmónia Košice
MKS Levoča | o.z. Deväť, Levoča
Art Studio, Liptovský Hrádok

KOŠICE 2013

KANDIDÁT NA TITUL EURÓPSKE HLAVNÉ MESTO KULTÚRY

ĎAKUJEME ZA PODPORU



STANOVENOU PODPOROU
MINISTERSTVA KULTÚRY
SLOVENSKEJ REPUBLIKY



MEDIÁLNI PARTNERI

hudobný život

.týždeň



PREDPREDAJ VSTUPENIEK

DOLNÝ KUBÍN | KINO CHOČ | ZUŠ P. M. BOHÚŇA
KOMÁRNO | MSKS HRADNÁ 1, TEL. 035 771 31 70
ALEBO 035 771 35 50

LEVOČA | MESTSKÉ DIVADLO LEVOČA

KOŠICE | DOM UMENIA |
INFORMAČNÉ CENTRUM MESTA KOŠICE

A HODINU PRED KONCERTOM

Viedeň

Theater an der Wien ako prvá scéna?

Do roku 2006 stála na čele operného života rakúskej metropoly neohrozená a vo svete vysoko cenená Viedenská štátna opera. Keď sa však dovtedy príležitostný divadelný dom Theater an der Wien – inak najstarší z viedenských – stal regulárnou opernou

scénou, konkurenčné prostredie prudko stúplo. Impulzom k zrodu „nového operného domu“ (túto charakteristiku nesie v záhlaví názvu) bol mozartovský rok, počas ktorého v ňom ožil veľký cyklus diel domovského skladateľa. Na pôde tohto divadla mala totiž roku 1791 premiéru

Čarovná flauta. Dnes, inštitúcia vedená intendantom Rolandom Geyerom a dotovaná najmä mestom, funguje v tzv. stagionovom režime. Jednotlivé tituly – je ich jedenásť – sa uvádzajú v blokoch a hrá sa aj počas leta.

Aktuálna sezóna sa nesie v znamení pestrej a zaujímavej dramaturgie, siahajúcej od Monteverdiho po súčasnosť, významné miesto majú aj koncerty. Široký záber programovej ponuky dokladajú aj dve najčerstvejšie produkcie, Poulencove *Dialógy karmelitánok* a Cherubiniho *Medea*. Oba nie príliš často uvádzané tituly (na Slovensku dosiaľ nezazneli) ponúklo divadlo v exkluzívnom hudobnom a javiskovom balení. Poulencovo sugestívne dielo sa stalo dokonca senzáciou sezóny a ani kritika nešetřila superlatívami. Už samotná partitúra je silná v hudbe aj texte. Opiera sa o skutočnú udalosť z obdobia Francúzskej revolúcie, ktorú podľa novely Gertrudy von le Fort zdramatizoval Georges Bernanos a následne zhudobnil Francis Poulenc. Hrdinkami sú mnišky z rádu karmelitánok, ktoré pre pevnú vieru skončili pod gilotínou. Prelína sa tu viacero rovín filozofických, religiózných a politických, pričom hlavným motívom je fenomén strachu. Chorobná úzkosť, rozmanité charaktery žien a ich vzťahy v extrémnych situáciách, to sú piliere diela, odkrývajúceho prevažne formou dialógov celú škálu záchvevov ľudskej psychiky. Emotívnosť libreta znásobuje farebná, rafinovaná inštrumentovaná a o možnosti ľudského hlasu opretá hudba.

Viedenská inscenácia stála plne v službách predlohy, dôverovala sile prirodzených dramatických kulminácií (smrť matky predstavenej, záverečná katarzia na popraviske kráčajúcich mníšok, spievajúcich modlitbu *Salve regina*) a minimalistickými prostriedkami dosiahla maximálnu účinnosť (recenzované predstavenie: 29. 1.). Kanadský režisér **Robert Carsen** s anglickým scénografom **Michaelom Levinom** a nemeckým kostýmovým výtvarníkom **Falkom Bauerom** vytvorili nepopísané, bez kulís rozohrané a na hlboké vypracovanie charakterov sústredené divadlo, ktoré dokáže v mysli diváka dlho rezonovať. V úzkej nadväznosti na javiskový obraz kráčalo bravúrne hudobné naštudovanie dirigenta Bertranda de Billyho, ktorý so svojím Radio-Symphonieorchester Wien strhol výrazom, farbami, diferencovaním atmosféry. K tomu treba prirátat celý rad výborných spevácko-hereckých výkonnov, predovšetkým dievčensky krehkú a krásnym zamatovým sopránom vybavenú



Z viedenských *Dialógov karmelitánok* [foto: A. Bardel]

Sally Matthewsovú (Blanche) a výrazovo expresívnu **Marjanu Lipovšek** ako Madame de Croissy.

O jedno z najživotoschopnejších spracovaní antickej tragédie z Euripidovho pera sa postaral Luigi Cherubini. Jeho *Médée* mala premiéru v Paríži roku 1797, pre ďalšie nastudovania bola prepracovaná (prózu, žánrovo zohľadňujúcu princípy opera lyrique, nahradili spievané recitatívy), no aj tak sa neskôr nadlho vytratila z javísk. Opera znovuožila vďaka Marii Callas (po prvýkrát roku 1953), ktorá tento krkolomný part spievala v talianskej verzii až do konca kariéry. Pre Viedeň je *Medea* znovuoobjavením, pričom na rozdiel od uvedenia roku 1972 sa po prvýkrát hrá v originálnej francúzskej verzii. Dramaturgia však zasiahli do prózy a spojovací text radikálne a na ošoh veci skrátili (recenzované predstavenie: 15. 3.).

V činohernom aj opernom prostredí pôsobiaci Nemec **Torsten Fischer** (jeho inscenácie *Dona Quichotta* a *Dalibora* na scéne Theater an der Wien sme svojho času recenzovali) neskryva úmysel eliminovať z predlohy jej antické zakotvenie. Sústredil sa predovšetkým na osud titulnej hrdinky. V samotnom deji už nie je čarodejkou, ale nešťastnou ženou, stojacou na bezvýchodiskovej križovatke lásky a nenávisti. Zlaté rúno z predhistórie ostáva len symbolom. Navyše, príbeh zasadil do bližšie neurčeného, nedávnomimulého nedemokratického spoločenského zriadenia. Preto v kostýmoch mužských hrdinov a miešaného zboru dominujú uniformy, zatiaľ čo Medea a kráľovská dcéra Dircé sú odeté do tmavých civilných šiat. Vznikla tak komorná dráma s politickým pozadím, ktorú scénograf **Herbert Schäfer** umiestnil do uzavretého, chladného, striebřistého šedého priestoru, otvárajúceho sa len na horizonte. Veľmi účinným atmosférotvorným prostriedkom je svetlo a farby. V celkovom poňatí režisér črty Medey trochu zmäkčil, posunul ich do



I. Tamar ako Medea [foto: archív divadla]

polohy posadnutej nešťastnice, nenachádzajúcej iné východisko k pomste, ako je vražda sokyne a dvoch vlastných synov. K týmto zlomovým momentom drámy však Fischerova réžia neprístupovala „krvavo“, ale decentnými aranžmánmi ich skryla pred oči divákov. Jednako však z tejto pozoruhodnej inscenácie vyvstáva otázka, či časový posun bol nevyhnutný, či nešlo len o nasadenie na vlnu módnych aktualizácií. Veď *Médée* vonkoncom nie je obohraným titulom, ktorý by v dobovo vernom poňatí nudoval.

K pozitívam nastudovania patrila hudobná zložka, podpísaná dirigentom **Fabiom Luisim**, orchestrom Wiener Symphoniker a zborom Arnolda Schönberga. Partitúru, nesúcu ešte stopy Glucka, ale už predvídajúcu nástup romantizmu (zaujímavý rozptyl), poňal v sýtych, šľavnatých farbách, podčiarkujúc dramatickú dimenziu orchestrálnej výpovede. Ťažiskovou postavou je titulná hrdinka, v parte ktorej sa spája introvertná lyrika s expresívnou dramatickou výbušnosťou. Gruzínska sopranistka **Iano Tamar** (bola hosťom posledných Zámockých hier zvolenských) upútala ušľachtilo sfarbeným, v polohách vyrovnaným a pre hlavné výrazové póly drámy technicky výborne vybaveným hlasom. Mäkkým sópranom s presvedčivou koloratúrou zvládla rolu Dircé **Henriette Bonde-Hansen** z Dánska. Bez väčších problémov vybavil talianskym timbrom úlohu Jasona **Zoran Todorovich**. Jedinou zjavnou slabinou večera tak ostal **Olaf Bär**, ktorého Créon znel bez šťavy, lesku a rezonancie hlbšej polohy. Zatiaľ čo najnovšiu inscenáciu vo Viedenskej štátnej opere, Verdiho *Silu osudu*, publikum počastovalo uragánom bučania, obe produkcie v Theater an der Wien sprevádzala nevšedne pozitívna odozva. Takže, operná svätyňa, tras sa!

Pavel UNGER

Brahms na dobových nástrojoch

Umelecko-historické múzeum vo Viedni usporiadalo 7. marca 2008 vo svojej Mramorovej sále Zbierky starých hudobných nástrojov koncert, na ktorom v podaní **Hiro Kurosaki** (husle) a **Lindy Nicholsonovej** (Hammerklavier) odzneli Brahmsove *husľové sonáty č. 1 až 3 (op. 78, 100 a 108)* Johanna Brahmsa na originálnych dobových nástrojoch. Predstavené husle z vlastníctva rakúskeho huslistu japonského pôvodu Hira Kurosakiho boli zhotovené v dielni Pietra Guarneriho v Mantove v roku 1701, v druhej polovici 19. storočia boli prestavané

v duchu súdobých požiadaviek na husľovú hru. Druhý prezentovaný nástroj, palisandrom dyhovaný Hammerklavier s anglickou mechanikou, vyrobil v roku 1868 viedenský výrobca klavírov Johann Baptist Streicher (1796–1871). V roku 1957 ho jedna z členiek streicherovskej rodiny venovala Zbierke hudobných nástrojov viedenského Umelecko-historického múzea, kde je v súčasnosti evidovaný pod signatúrou SAM 634. K atraktivite tohto dvojpedálového klavíra s rozsahom A_2 až a^4 zaiste prispieva aj jeho súvislosť s Clarou Schumannovou. 19. 1. 1870 na ňom hrala v malej sále budovy Musikvereinu (dnešnej sále J. Brahmsa) na tzv. rozlúčkovom koncerte završujúcom jej tunajšie koncertné turné (kde uviedla o.i. aj skladby J. Brahmsa), ako aj dva týždne predtým počas otváracieho koncertu spomínanej sály. Klávesové nástroje

J. B. Streichera našli uplatnenie aj za hranicami Viedne, klavír z tejto dielne sa nachádza aj v zbierkovom fonde SNM-Hudobného múzea v Bratislave pod signatúrou MUS 88 (má viedenskú mechaniku).

H. Kurosaki a L. Nicholson zvládli nároky kompozičnej prepracovanosti a hustejšadszby husľových sonát J. Brahmsa ako aj špecifiká dobových hudobných nástrojov vynikajúco. Muzikantsky pútavo predniesli aj introvertizujúce roviny sonát, pričom dokázali udržať napätie počas celého priebehu skladieb. Ich kultivovaný, zrelý umelecký prejav vyžaroval prirodzenosť a živú muzikalitu. Umelci svoje vydarené vystúpenie pred početným publikom Mramorovej sály zakončili prípravkom – *Romancou pre husle a klavír* od C. Schumannovej.

Sylvia URDOVÁ

Obdivovaný i zatracovaný

Herbert von Karajan (5. 4. 1908–16. 7. 1989)

Vladimír BLAHO

Mal neobyčajný cit pre zvuk orchestra a jeho túžba po dokonalosti často hraničila s tyraniou voči hudobníkom. Konzervatívny v repertoári, jeden z najprogressívnejších v práci s modernými nahrávacími technológiami. Hudobný svet si tento rok pripomína sté výročie narodenia dirigentskej legendy.

Život s hudbou

Narodil sa 5. apríla 1908 v Salzburgu a ako 5-ročný už verejne vystupoval ako klavirista. K dirigovaniu, ktoré vyštudoval na viedenskej Musikhochschule, sa dostal o niečo neskôr, no stalo sa jeho celoživotnou vášňou. Od marca 1929 bol s platom 80 ríšskych mariek angažovaný ako dirigent Mestského divadla v Ulme. V septembri 1934 dirigoval v Aachene Beethovenovho *Fidelia* a stal sa tu (po slávnom Hansovi Swarowskom) najmladším nemeckým generálnym hudobným riaditeľom. Už 1. júna 1938 (ako záskok bez orchestrálnej skúšky) zvládol Karajan vo Viedenskej štátnej opere Wagnerovho *Tristana*, 30. septembra 1938 prvýkrát hosťoval v Berlínskej štátnej opere a v priebehu niekoľkých mesiacov tam uviedol *Fidelia*, *Tristana* a *Čarovnú flautu*. Ku koncu vojny na krátky čas emigroval a po návrate mal zákaz



dirigovania (pre členstvo v NSDAP), ktorý zrušilo až rozhodnutie denacifikačnej komisie 18. 7. 1946. Presne o dva roky neskôr debutoval s Gluckovým *Orfeom a Eurydikou* na Salzburškých hudobných slávnostiach, ktoré sa stali „jeho festivalom“ (v rokoch 1957–1960 tu bol umeleckým riaditeľom, 1964–1988 členom direktória, ktorý najviac určoval umelecký profil tohto prestížneho sviatku klasickej hudby). V roku 1948 sa stal umeleckým riaditeľom Viedenského spolku priateľov hudby, v roku 1950 umeleckým šéfom Festivalu v Luzerne a v roku 1955 doživotným šéfdirigentom Berlínskych filharmonikov. Medzitým stihol debutovať v najznámejších operných domoch a na najprestížnejších koncertných pódioch. V júni roku 1956 prebral po Karlovi Böhmovi post umeleckého šéfa Viedenskej štátnej opery, na ktorom zotrval do 8. mája 1964. Potom sa popri koncertnej činnosti venoval predovšetkým organizovaniu Salzburškých hudobných slávností, ku ktorým od 19. 3. 1967 pridal aj Salzburšký veľkonočný festival a od roku 1973 aj Salzburšké svätodušné koncerty. K aktivitám Herberta von Karajana neodmysliteľne patrí aj veľké množstvo zvukových a obrazových záznamov (pre spoločnosti Deutsche Grammophon, Columbia, EMI, Decca a od roku 1982 aj pre vlastnú firmu Telemondial) s použitím najmodernejších nahrávacích postupov, ktoré zachránili jeho umelecké majstrovstvo pred neúprosným zubom času. Herbert von Karajan zomrel 16. júla 1989 v Anife neďaleko Salzburgu.

Karajan a veľké javiská sveta

Ak boli Karajanove umelecké začiatky spojené s divadlami i dielami nemeckej jazykovej oblasti, debutom na javisku milánskeho

Herbert von Karajan [foto: archív]

Teatro alla Scala 14. februára 1953 (3. časť Orffovho triptychu *Triomfo di Afrodite*) sa udomácnil aj na tejto svetoznámej opernej scéne. Zoznámil sa tu s vrcholnými predstaviteľmi talianskeho belcanta a milánsku inscenáciu Donizettiho *Lucie di Lammermour* (s legendárnou dvojicou Maria Callas, Giuseppe di Stefano) vyváža najskôr do Berlína (1954) a o dva roky neskôr do Viedne. Tým urobil rozhodujúci krok k „ovládnutiu“ Viedenskej štátnej opery, v ktorej počas svojho šéfovania oddirigoval 236 večerov a pripravil 23 premiér (15 z nich aj režíroval). Umeleckým vrcholom jeho viedenskej éry bolo postupné uvádzanie jednotlivých častí Wagnerovho *Prsteňa Niebelungov* (započaté *Walkýrou* v roku 1957 a ukončené *Súmrakom bohov* v roku 1960), ale aj premiéra *Tristana a Izoldy* (1959), v ktorej exponoval v tom čase ideálnu wagnerovskú dvojicu interpretov – Birgit Nilssonová a Wolfganga Wintgassena (ktorého odvážne obsadil aj do Verdiho *Otella*). Druhú nepríliš početnú skupinu významných premiér predstavujú klasické diela opery 20. storočia ako Stravinského *Oidipus Rex* (1958), Pizettiho *Vražda v katedrále* (1960), Debussyho *Pelleas a Melissanda* (1962), ako aj „výlet“ do oblasti barokovej opery (Monteverdiho *Korunovácia Poppey*, 1963). Oveľa významnejšia bola však tretia línia sústredená na taliansku operu, pretože jej prostredníctvom sa pokúsil ovládnuť nielen Viedeň, ale aj Miláno, prenášajúc inscenácie z lombardskej metropoly s najrenomovanejšími talianskymi interpretmi do Viedne. Takou bola napríklad už Pucciniho *Tosca* (1958), ktorou sprostredkoval Viedenčanom umenie Renaty Tebaldiovej a Tita Gobbiho, no predovšetkým viedenský „remake“

celý výkvet nemeckej speváckej školy (Ludwig, Jurinatz, Seefried, Schwarzkopf, Güden, Popp, Wächter, Berry). Ak v „predkarajanskej ére“ bol festival platformou geniálnej mozartovskej interpretácie s občasnými repertoárovými vybočeniami, Karajan dramaturgický záber podujatia radikálne rozšíril. Medzi pamätne inscenácie patria Musorgského *Boris Godunov* (1965) s Nikolajom Gjaurovom, Bizetova *Carmen* (1966) s „čiernou bayreuthskou venušou“ Grace Bumbryovou, Mozartov *Don Giovanni* (1968) opäť s Gjaurovom a *Čarovná flauta* (1974) v diskutovanej réžii Giorgia Strehlera, v ktorej debutovala aj Edita Gruberová, Verdiho *Otello* (1970) s Johnom Vickersom, *Don Carlos* (1975) s Češkou Evou Randovou ako Eboli a Editou Gruberovou v dvojúlohe Tebalda a Anjelského hlasu a Straussova *Salome* (1977), v ktorej prezentoval ďalší zo svojich vokálnych objavov, Hildegard Behrensovú. Karajan nemohol chýbať pri veľkých slávnostných aktoch, akým bolo otvorenie novej festivalovej sály 27. júna 1960, ku ktorému naštudoval Mozartovu *Omšu c mol KV 427* a Straussovho *Gavaliera s ružou*, teda diela skladateľov, ktoré si i napriek väčšiemu dramaturgickému rozptylu stále udržiavali vo festivalovom programe dominantné postavenie.

Na Veľkonočnom salzburskom festivale Karajan pravidelne využíval svojich Berlínskych filharmonikov a najmä spočiatku uvádzal hlavne jednotlivé Wagnerove opusy od *Prsteňa Niebelungov* po *Lohengrina* (1975) a *Bludného Holandana* (1982), ale neskôr sa tu vrátil i k Zeffirelliho inscenácii *Bohémy* (tentoraz aj s Lucianom Pavarottim).



milánskej inscenácie Zeffirelliho *Bohémy* s dvojicou Mirella Freni a Gianni Raimondi. Táto snaha o „potaliančenie“ viedenskej opery, ktorej sa najviac dotýkalo striktné uplatnenie zásady spievania v jazyku originálu, narazila na pomerne silný odpor časti rakúskej verejnosti a napokon viedla aj ku Karajanovej rezignácii. So svojou funkciou sa Karajan rozlúčil veľkolepou inscenáciou Straussovej *Ženy bez tieňa* v júni roku 1964 a svoju ďalšiu činnosť rozložil predovšetkým medzi Berlín a Salzburg, no príležitostne sa ukazoval aj na ostatných veľkých operných a koncertných pódioch. Pamätná bola napríklad jeho inscenácia *Valkýry* v newyorskej Metropolitnej opere v roku 1967, ale aj ďalšie tamojšie wagnerovské inscenácie. Pokiaľ ide o koncertné turné, napríklad len s Berlínskymi filharmonikmi odohral 105 koncertov v Amerike a absolvoval 11 zájazdov do Japonska. Len pár mesiacov pred smrťou dirigoval v New Yorku tri koncerty s Viedenskou filharmóniou.

V Bayreuthe a Salzburgu

Už 31. júla 1951 debutoval Karajan s Wagnerovými *Majstrami speváckmi* na prvom povojnovom ročníku Bayreuthských slávností, v nasledujúcom roku tam inscenoval *Tristana*. Ak bol v tých rokoch v Bayreuthe jedným z významných inscenátorov, tak na festivale v Salzburgu bol neobmedzeným vládcom. Každá z jeho salzburských inscenácií bola poznačená nielen jeho jedinečným muzikantským výkonom, ale tiež prezentáciou najväčších speváckych osobností doby. Vo *Falstaffovi* (1957) predstavil Tita Gobbiho, v *Donovi Carlosovi* (1958) Cesare Siepiho a v *Trubadúrovi* (1963) prominentov verdiovej interpretácie (Price, Simionato, Corelli, Bastianini), v mozartovsko-straussovskom repertoári

Repertoár a speváci

Veľkí dirigenti môžu byť „klasici“ alebo „objavitelia“. Karajan, pokiaľ ide o repertoár, jednoznačne patril k tým prvým a orientoval sa na našťudovania diel hudobných veľikánov: Beethovenovho *Fidelia*, najznámejších Mozartových, Wagnerových, Straussových opier a z talianskej repertoárovej oblasti Verdiho a Pucciniho. K tomu treba pridať veľdiela autorov iných národností, akými sú *Boris Godunov* či francúzska *Carmen*. Mnohé tituly či celé repertoárové oblasti ostali mimo jeho záberu (napr. predverdivské talianske belcanto alebo francúzska opera). Väčšiu objavnosť možno prisúdiť Karajanovi pokiaľ ide o spevákov. Aj tu sa sústreďoval na najvyššiu kvalitu talianskej i nemeckej vokálnej školy a využíval potenciál „hotových“ speváckych osobností (osobitne mu konvenovalo umenie Elizabeth Schwarzkopfovej či basistu Gjaurova), no mnohé veľké operné sálce sa etablovali na medzinárodnej scéne práve vďaka nemu. Platí to o americkej černošskej sopranistke Leontyne Priceovej, ktorej okrem Leonóry z *Trubadúra* zveril sopranový part v pamätnom predvedení Verdiho *Rekviem* (pri 10. výročí Toscaniniho smrti), no ešte viac o Mirelle Freniovej. Jeho obľúbeným tenoristom (s nepekným, no výrazovo neobyčajne tvárnym hlasom) bol John Vickers, ktorého exponoval vo Wagnerovi, ale aj ako Florestana, Cania, Otella či Dona Josého (s nádherným pianovým vysokým tónom v závere kvetinovej árie).

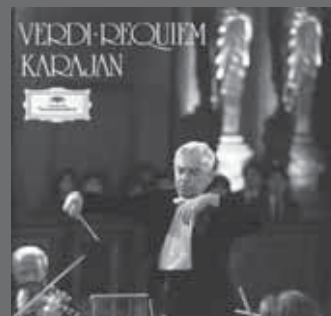
Nahrávky

Zo šesťdesiatich operných kompletov nahral Karajan v 50. rokoch 19, v nasledujúcich desaťročiach ich počet postupne klesal na 18, 16 a 7. Trikrát nahral *Fidelia*, *Čarovnú flautu*, *Carmen*, ▶

► *Bohému a Trubadúra*. V počte nahrávok bol najčastejším skladateľom Wagner (10 oper, 13 nahrávok) pred Verdim (6 oper, 12 nahrávok), Puccinim (4 opery, 9 nahrávok), Mozartom (4 opery, 8 nahrávok) a Richardom Straussom (4 opery, 5 nahrávok). Jediný raz nahral *Pelleasa a Melissandu*, Donizettiho *Luciu di Lammermour* (s M. Callasovou), Gluckovho *Orfea a Eurydiku*, Musorgského *Borisa Godunova*, veristické dvojčky a Orffovu operu *Komédia o dovŕšení vekov*. V nahrávkach sa orientoval tiež na najznámejšie diela (nenahral napríklad Mozartov *Únos zo Serailu*, Straussovú *Arabellu* či *Ženu bez tieňa*, Verdiho *Rigoletto*, *Silu osudu*, *Maškarný bál*, nijakého Masseneta, Saint-Saënsa, Gounoda, Belliniho, Rossiniho, len pri Wagnerovi vyneschal iba okrajové diela). Najviac operných kompletov realizoval s Viedenskými filharmonikmi (25), Berlinskými filharmonikmi (17), s orchestrom La Scaly (8) a s Londýnskou filharmóniou (4), ktorá patrila k jeho najpreferovanejším telesám i pri koncertovaní. Aj pri nahrávkach sa Karajan orientoval na svojich obľúbených spevákov a stálice operného neba. Napríklad Schwarzkopf bola Ariadnou (túto operu na javisku nikdy nedirigoval), Maršálkou, Evou v *Majstroch spevákoch norimberských*, pani Fordovou vo *Falstaffovi*, Donou Annou, Grófkou vo *Figarovi* a Fiordiligi v *Così fan tutte*, Američanka Leontyne Priceová Donou Elvirou a Carmen, Toscou a dvakrát Leonórou z *Trubadúra*. Mirella Freni vystupuje na deviatich nahrávkach. Karajan sa niekedy akoby príliš spoľahol na meno, a tak exponoval di Steffana (*Tosca*, 1962) už v jeho zostupnej fáze (preto stereofónna *Tosca* neznesie porovnanie s De Sabatovou mononahrávkou z roku 1953), nevhodne tiež obsadil Katju Ricciarelli do postavy Tosky a Turandot (1979, resp. 1981). Celkovo však možno súhlasiť s Rodolfom Celletim, ktorý tvrdí, že Karajan správne pochopil, že v opere hudba musí slúžiť divadelnému efektu, čiže musí pôsobiť

predovšetkým cez spievajúce postavy. Preto jeho nahrávky z posledného decénia, v ktorých mu už chýbali spevacké osobnosti rovnocenné jeho kalibru, pôsobia menej strhujúco. Zmysel pre scénický efekt dokázal Karajan aj vo svojich obrazových (filmových) záznamoch oper. Jeho sfilmovaní *Komedianti* či *Otello* (obe s Vickersom) nemajú síce dokonalú realističnú drobnokresbu Zeffirelliho prepisov, no pôsobia strhujúco a autentickéjšie (hoci sú rovnako robené s playbackom). Z nahrávok symfonickej hudby sa azda najvyššie cenila jeho interpretácie Beethovena, Brucknera a Mahlera.

Ako nikto pred ním dokázal Karajan dať hudobnej reči operných diel neobyčajne bohaté farebné i výrazové spektrum, skvele vykresliť atmosféru a vyťažiť z hudby nesmierne bohatý citový potenciál. V nárokoch na orchester bol maximalistom. Zároveň tiež správne pochopil, že opera sa vyjadruje predovšetkým prostredníctvom ľudského hlasu, ktorý musí dirigent správne viesť a orchester rešpektovať vo vyjadrovaní jednotlivých peripetií príbehu a citových stavov. ┘



Hudba 18. storočia v srdci Európy

Nedeľa 1. jún 2008 – 19.00 – Zrkadlová sieň Primaciálneho paláca

Nové nástroje 18. storočia (I): klarinet

J. A. Benda • A. Zimmermann • J. Haydn

Musica aeterna • Peter Zajíček umelecký vedúci

Koncert k 35. výročiu vzniku súboru Musica aeterna

Štvrtok 5. jún 2008 – 19.00 – Pálffyho palác (Zámocká ulica)

Nové nástroje 18. storočia (II): basetový roh

Ušľachtilá zábava: divertimento, partita, výňatky z oper

J. Družický • J. J. Rösler • W. A. Mozart • V. Nudera • A. Volanek

Lotz Trio

Nedeľa 8. jún 2008 – 19.00 – Koncertná sieň Slovenskej filharmónie

Európski hudobníci vo Francúzsku v období osvietenstva

J. Chr. Bach • I. Pleyel

Festivalový orchester Apollo • Didier Talpin dirigent

Hjordis Thébault soprán • **Pierre-Yves Pruvot** barytón

Utorok 10. jún 2008 – 19.00 – Dvorana HTF VŠMU, Zochova ul

Nový nástroj 18. storočia (III): kladivkový klavír

J. Haydn • W. A. Mozart • J. V. H. Voříšek • F. P. Rigler

Veronika Lacková kladivkový klavír

Štvrtok 12. jún 2008 – 19.00 – Zrkadlová sieň Primaciálneho paláca

Europa Centralis nova – Visegrád

J. Haydn • J. A. Štěpán • J. V. Stamic

Visegrad Baroque Orchestra • Jos van Immerseel dirigent

Barbara Willi kladivkový klavír • **Christian Leiterer** klasický klarinet

Center of Early Music
Centrum starej hudby



**DNI
STAREJ
HUDBY**

DAYS OF EARLY MUSIC

Bratislava 1. – 12. jún 2008

HudbaeModre

MEDZINÁRODNÝ FESTIVALÍK UMENIA



20.-22.6.2008

Pocia BERGEROVI a SUCHOŇOVI



SIEDMY ROČNÍK

20. 6. 2008 19.00 h Nemecký evanjelický kostol

Účinkujú: Ivan Ženatý - husle (CZ), Daniela Varínska - klavír (SK)
Program: J.S.Bach, R.Berger, E.Suchoň, M.Ravel

**21. 6. 2008 16.00 h Nádvorie Starej vinohradníckej školy
Horná ulica**

Účinkujú: I Fiati - dychové kvarteto (SK)
Peter Sivanič - lesný roh (SK)
Program: G.Rossini, R.Berger, E.Suchoň, J.Ibért

21. 6. 2008 19.00 h Hrad Červený Kameň

Účinkujú: Siegbert Remberger - gitara (D)
Moyzesovo kvarteto,
komorný súbor mesta Skalica (SK)
Program: L.Boccherini, R.Berger, E.Suchoň, L.Brouwer

**22. 6. 2008 17.00 h Mestské centrum
opatrovateľských služieb v Modre**

Účinkujú: ŽIACI ZÁKLADNEJ UMELECKEJ ŠKOLY V MODRE (SK)
Program: Malý koncert veľkých nádeji

22. 6. 2008 19.00 h Kostol sv. Štefana kráľa v Modre

Účinkujú: Juraj Tomka - husle (SK), Ján Slávik - violončelo (SK)
Nothing but swing (SK)
Klaudius Kováč - klavír, Róbert Ragan - kontrabas, Peter Solárik - bicie
Program: J.Halvorsen, R.Berger, E.Suchoň a improvizácie

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

7. International Master Classes MUSICA ARVENZIS 2008

7. Medzinárodné majstrovské kurzy

14 júla - 22 júla, 2008

Dolný Kubín / Bratislava,
Slovensko
www.masterclasses.sk
masterclasses@gmail.com

Hlavný organizátor:
IMC MUSICA ARVENZIS
ARŠ NOVA, združenie
Lovinského 18
811 04 Bratislava
Slovak Republic
Tel.: +421 2 5441 0673
Fax.: +421 2 5441 0674



S FINANČNOU PODPOROU
MINISTERSTVA KULTÚRY
SLOVENSKEJ REPUBLIKY



International
Master Classes
MUSICA
ARVENZIS

Záverečný koncert najlepších účastníkov sa uskutoční dňa
22.7.2008 v Zrkadlovej sieni Primaciálneho paláca v Bratislave.
Laureát MMIK Musica Arvensis bude mať možnosť predstaviť
sa s Janáčkovou filharmóniou Ostrava v roku 2009 v rámci
koncertného cyklu Jeunesses Musicales.

Kurzy sú organizované s finančnou
podporou:

MINISTERSTVO KULTÚRY SR
MINISTERSTVO ŠKOLSTVA SR
RAKÚSKE KULTÚRNE FÓRUM



Hlavný partner



Hlavný organizátor
MUSICA ARVENZIS

Spoluorganizátori

Konzervatórium v Bratislave
ZUŠ P. M. Bohúňa, Dolný Kubín



Ked' jazz lieči všade na zemeguli...

Nevšedné životné osudy Viktora Zappnera

Igor WASSERBERGER

Klavirista a psychológ PhDr. Viktor Zappner sa jazzovému klavíru intenzívne venuje už vyše polstoročia, napriek tomu ho dnes na Slovensku len málokto pozná. Spojenie s domovom pretrhol, tak ako mnoho iných emigrantov, v 70. rokoch, keď sa usadil v Tasmánii. Dnes, vďaka novým technológiám, opäť sleduje dianie na našej scéne. V jeho rozprávaní pre Hudobný život ožíva slovenský jazz druhej polovice minulého storočia i jazzový život na opačnej strane planéty...

■ Tvoje životné osudy sú plné mimoriadnych zvrátov; k nim patrí aj rýchlá integrácia do jazzovej scény tvojho nového domova...

Jazz mi nesmierne uľahčil takú náročnú záležitosť, akou je útek do novej krajiny s rozdielnym jazykom, kultúrou a zvykmi. Hneď po prilete do Tasmánie v marci 1979 sme sa v Hobarte zoznámili s Elinor Morrisbyovou, ktorá sa krátko predtým vrátila domov z Prahy, kde študovala flautu na konzervatóriu. K môjmu prekvapeniu som v nej spoznal ženu, ktorá ma predtým niekoľkokrát zaujala v električke v pražských Nusliach, keď si čítala nejakú anglickú knihu o hudbe. Elinor ma zoznámila s dvomi miestnymi jazzmanmi, bubeníkom Alfom Properjohnom a gitaristom Allanom Brownom, ktorí práve začali posunovať tasmánsky jazz od tradičného smerom k modernému. Tasmánska jazzová obec ma teda

ochotne prijala iba pár týždňov po príchode. V Burnie, kde sme sa usadili, začala manželka, absolventka košického konzervatória, učiť súkromne hru na klavíri a ja som nastúpil do zamestnania ako klinický a školský psychológ. Predstavili ma saxofonistovi Tas Cowgillovi, ktorý zhodou okolností hral po vojne v Prahe s orchestrom anglickej armády a v roku 1947 s ním striedal orchester Graema Bella v kaviarni Fénix. Tým som sa včlenil do hudobnej scény v Burnie.

■ Spomenul si meno klaviristu Graema Bella, ktorý má nesmierne zásluhy pre európsky revivalizmus i pre československý jazz. Do Prahy prišiel v r. 1947 na Svetový festival mládeže a študentstva, čo bola komunistická akcia, ale mladý Austrálčan to vtedy nebrali ako politickú záležitosť.

Každopádne vďaka tomu boli ich nahrávky prístupné i začiatkom 50. rokov, keď žiaden iný jazz u nás nebol „na trhu“ a pre československý tradičný jazz boli veľkou inšpiráciou. Bell totiž bol jedným z prvých mimoamerických jazzových revivalistov a napriek tomu, že sa venoval starším štýlovým obdobiám jazzu, od začiatku bol otvorený aj vznikajúcemu modernému jazzu. Pod vplyvom Bellových koncertov vznikali v Čechách tradičné jazzové skupiny ako napríklad Czechoslovak Dixieland Jazz Band (neskôr premenovaný na Pražský dixieland), ktorý viedol Jiří Šlitr. Hudba Graema Bella a jeho spoluhráčov mala aj širšiu celoeurópsku platnosť. Po Československu ich ďalšou zastávkou bola Veľká Británia, kde mali tiež ohromný úspech a ovplyvnili vznik anglickej tradičnej školy. Stretol si sa s touto veľkou osobnosťou austrálskeho a svetového jazzu?

Áno, s Graemom som sa dokonca spriatelil. Keď pred niekoľkými rokmi austrálsky rozhlas pripravoval reláciu o Bellovi, niekto ich nasmeroval ku mne, pretože chceli vedieť o jeho vplyve na československú jazzovú scénu. Redaktor mi zatelefonoval a začali sme sa priateľsky rozprávať. Akonáhle som kriticky spomenul to spojenie medzi Bellovým turné a komunistickou organizáciou, ktorá za tým stála, okamžite som cítil, že som stratil akékoľvek právo vstupu na tvrdohlavo ľavicové teritórium ABC Radio, organizácie udržiavanej z daní všetkých Austráľčanov...

Ako hudobný riaditeľ Devonportského jazzového festivalu sa snažím postupne pozývať najdôležitejších austrálskych veteránov jazzu a roku 2006 som pozval hneď dvoch: bubeníka Allana Browna a práve Graema Bella, ktorý dva mesiace po festivale oslavoval v Sydney svoje 92. narodeniny. Keď sa Bell v druhej polovici koncertu pripojil ku skupine Allana Browna, všetci sme cítili, že práve nastal vrchol festivalu. Graeme sa už dávnejšie zoznámil s Lubomírom Dorůžkom a Josefom Škvoreckým, doteraz ho o oboch informujem a im zase posielam zaujímavé novinky o Graemovi. Napríklad to, že má vyjsť dvojité CD s Bellovými skladbami nahranými najlepšími austrálskymi muzikantmi.

O jeho pretrvávajúcom vzťahu k bývalému Československu svedčí aj pár viet z listu, ktorý mi poslal po mojom minulo-ročnom návrate z Európy: „*Ďakujem Ti za pohľadnice z Prahy. Vždy som nadšený, keď dostanem čokoľvek z československého teritória. Minulý týždeň som bol v preplnenej opere v Sydney, aby som videl a počul drahého starého Sira Charlesa Mackerrasa dirigovať Sydney Symphony Orchestra. Uvádzali Dvořáka, Smetanu a Janáčka. Bol som taký dojatý, že som počas Vltavy už nezadržal slzy*“.

■ Bellovo meno pamätníkom pripomenie dosť desivú atmosféru 50. rokov. Jazzovým symbolom tej doby boli aj jazzové relácie Hlasu Ameriky Willis Conovera. Tieto dnes už legendárne udalosti podrobne pripomenul americký jazzový historik Terence Ripmaster v knihe *Willis Conover. Broadcasting Jazz To The World, kde si z československých hudobníkov dostal najväčší priestor práve ty. Podrobne tu popisuje, ako si počúval Hlas Ameriky počas svojej vojenskej služby. Mal si za úlohu sledovať prelet „nepriateľských“ lietadiel a svojou nepozornosťou si takmer zapríčinil vojnový konflikt... Dostávame sa k tomu, že si pred i po štúdiách pôsobil v rôznych slovenských mestách – v Šahách, Zvolene, Piešťanoch, v Košiciach – a tvoje spomienky by mohli rozšíriť naše vedomosti o slovenskom jaze mimo Bratislavu...**

Keď som v roku 1955 nastúpil na základnú vojenskú službu v Šahách, objavil som vďaka „spolubojovníkom“ z Prahy pravi-

delný jazzový program Willis Conovera. Conover sa stal v Československu jazzovým guru a napojil nás na svetový vývoj. Počas 26 mesiacov vojenskej služby v Šahách, Bratislave a vo Zvolene sme túto reláciu počúvali denne. Okrem toho sme hrali aj aktívne; ja som sa stal „harmonikárom“, lebo klavír bol úzkym profilom. Vytvorili sme pseudodixielandové sexteto (dva klarinety, harmonika, gitara, kontrabas, bicie), s ktorým sme prinášali improvizovaný jazz do desiatok dedín na južnom a strednom Slovensku. Tomu, kto to nezažil, ťažko vysvetliť, čo to vtedy znamenalo... V bratislavskej Redute v tých časoch hrával Braňo Hronec a jazz sa začínal postupne spamätávať z označenia „hudba duševnej biely“. Keď som po vojne zostal vo Zvolene ako politicky nespoľahlivý skladník, už tam existovali jazzové snahy, ku ktorým som sa pripojil. Postupne som zorganizoval pravidelné jazzové hranie v Grand Hoteli, kde sa u mňa vystriedali muzikanti ako Marián Valach na trúbke, Milo Likavský na kontrabase, Václav Chochol na saxofóne, Imro Štróbl (neskoršie hral u Mirka Foreta v Brne) na vibrafóne a trúbke a dokonca aj Milan Řežábek, basista od Gustava Broma, ktorý bol „za trest“ odsunutý preč z Brna. V roku 1960 som prišiel do Piešťan, kde už bolo množstvo dobrých hudobníkov: Libor Gardoň (trúbka), Dušan Salajka (kontrabas a gitara), Jano Miškech (vibrafón), Šaňo Kováč (klavír), Ján „Johnny“ Akai (gitara), Stano Koutný (kontrabas), Milan Chmelík (bicie). Tam sa dýchalo a žilo jazzom. Jamovali sme väčšinou v súkromí, napríklad u trubkára Jána Bartovica, alebo klasického klaviristu Kornela Dufeka. Neskôr sa vynorili ešte dvaja bubeníci – Ondro Chotvác a Jano Babič. Každopádne, história slovenského jazzu je ochudobnená tým, že väčšinou reflektuje len bratislavskú scénu...

Raz sme jamovali celý deň na javisku v divadle a spoza závesov sa nepozorovane vynoril muž veľmi prekvapený našou hudbou. Predstavil sa ako gitarista Karol Ondreička z Bratislavy a hneď sme sa skamarátili. Občas za nami prišiel aj flautista Jano Melkovič a saxofonista Dušan Húščava. V neďalekom Trenčíne vtedy pôsobil Peter Schmitz, ktorý mal o jazeze dôkladné vedomosti a len ten, kto precítil

tú dobu, vie oceniť, že si nebojácne dopisoval s americkým saxofonistom Paulom Winterom. To bola živná pôda, na ktorej potom mohli Dodo Šošoka v Piešťanoch a Jano Babič v Trenčíne ďalej pokračovať so svojimi úspešnými projektami. Bez nášho vtedajšieho nadšenia by dnes možno neboli udalosti, o ktorých sa dozvedám z internetovej adresy www.jazzpiestany.sk – myslím na fantastickú sériu koncertov v rámci International Jazz Piešťany, na klub Jazz Art Galery, prednáškovú činnosť, udeľovanie jazzových štipendií a podobne...

■ Osobne som o tebe po prvý raz počul vďaka tvojemu pôsobeniu v Nitre. Študoval si na Pedagogickej fakulte a v tvojom skvelom triu získavali prvé skúsenosti Dodo Šošoka a nesmierne talentovaný kontrabasista / výtvarník Tibor Platzner. Druhý z nich však svoj talent kvôli predčasnej tragickej smrti nerozvinul...

Štyri roky štúdia na Pedagogickej fakulte v Nitre (obdobie 1961–1965) patria k najinšpiratívnejším rokom môjho života. Škoda, že sa mi doteraz nikoho z tej doby nepodarilo presvedčiť, aby o tomto prekvapivo tvorivom, a dnes okrem pamätníkov neznámom prostredí, niečo publikoval. V tej dobe postupného „uvoľnenia“ tu vznikol okruh talentov, napríklad spisovateľa Marianna Grznárová a Ivan Szabó, divadelníci Karol Spišiak a Stano Šteпка, výtvarník Tibor Platzner, orientalista Kamil Baňák, speváčka Nora Bláhová...



Viktor Zappner a Graeme Bell [foto: archív V. Zappnera]

■ Každý, kto v tom čase počul tvoju hudbu, dodnes spomína na progresívnosť, ktorou si predbehol dobu...

V našom triu sme okrem štandardného jazzového repertoáru s veľkým nadšením aj experimentovali. Ja som študoval hudobnú výchovu, čo mi dalo možnosť sústrediť sa na rôzne aspekty hudby. Zaujala ▶

► ma mimoeurópska hudba, najmä Orient – modálne postupy, ako aj väzby medzi jazzom a súčasnou artificiou hudbou. Vďaka týmto experimentom sme v roku 1962 postúpili do ústredného kola Súťaže tvorivosti mládeže; porota sa páčila najmä moja skladba *Dobrý deň pán Salinger* a získali sme prvú cenu. Táto skladba nemala tonálne centrum, niesla sa v 6/8 metre cez sériu dórskych módov a na konci zostávala otvorenou. Porota mi v rámci ceny ponúkla okamžité prijatie na štúdium kompozície na Akadémii múzických umení. Ja som to však neprijal; chcel som dokončiť štúdium v Nitre.

Vďaka tomuto úspechu sme vystúpili v bratislavskom rozhlase a o deň neskôr v televízii – odtiaľ pochádza jediná zachovaná fotografia nášho tria.

■ Ako si s odstupom času spomínaš na slovenský jazz 60. rokov?

Už som spomenul Karola Ondreičku a ešte musím komentovať jedného „oficiálne“ uznaného jazzového muzikanta – Jána Hajnala. Krátko po tom, čo som v roku 1965 prišiel do Košíc, stal som sa opäť profesio-

dy myslím pomohol spresniť jeho štýl. Od tej doby sme v pravidelnom kontakte.

Aj keď som samozrejme vedel o ostatných jazzových prominentoch, ich hudbu som veľmi nepoznal, lebo som nežil v Bratislave. Dnes stačí cez internet počúvať *Jazzový klub* na Rádiu Devín a aj v Tasmánii sa dozviem o slovenskom jazeze viac, ako keď som žil na Slovensku. Chcem ale pripomenúť, že po celom Slovensku vtedy existovali „malé ostrovčeky jazzu“, na ktoré by sme nemali zabúdať – pripomením žilinský Big Band vedený Richardom Mašlonkom, alebo skvelé kvarteto s Jirkom Mudrom na gitare v piešťanskom hoteli Eden. Bolo pôžitkom počúvať jeho nápadité improvizácie, za ktoré by sa nemusel hanbiť ani Karol Ondreička.

■ Ako profesionálny hudobník si sa v Košiciach musel živiť populárnou hudbou. Tvojou hlavnou profesiou sa však stala psychológia...

Neviem oddeliť moje obe profesie a desaťročie 1966–1976 bolo také hektické, že dnes zo spätného pohľadu ani nechápem, ako som to všetko stihol. Z Košíc som

som mal za sebou aj roky hrania v pražskej kapele Karla Baláša, s ktorou sme sprevádzali Rudolfa Cortésa a svetoznámu pantomimickú skupinu „Černé divadlo“ (najčastejšie vo Varieté Alhambra), ako aj na zahraničných zájazdoch. S kapelou sme hrávali v Lucerna bare, ale aj na mnohých iných miestach; z turistického hľadiska bola vrcholom atraktívnosti tri a polmesačná plavba medzi New Yorkom, karibskými ostrovmi, Kanadou a Bermudami. Keď som dokončoval doktorát, tak som si, ako „umelec v slobodnom povolaní“ urobil celý rok voľno na štúdium a dokončenie dizertácie. Po návrate zo sedemmesačného angažmánu (1971–1972) na lodi som urobil, ako sa neskôr ukázalo, tú „šťastnú chybu“, že som nastúpil na Filozofickú fakultu do Prešova, kde som prednášal pedagogickú a všeobecnú psychológiu. Nasledovalo 18 mesiacov neznesiteľného politického šikanovania od fakultnej „komunistickej mafie“. Rezignoval som a nastúpil v Prahe do orchestra v nočnom klube Tabarin. Cez deň som bol v kontakte nielen s univerzitou ale aj s bohatou činnosťou v oblasti psychoterapie okolo pražskej protialkoholickéj liečebne „U Apolinára“ a bol som pri kladení



Muzikoterapeutické session „U Apolinára“ (V. Zappner-p, E. Jegerov-ts) [foto: archív V. Zappnera]

nálnym hudobníkom v kaviarni Slávia, kde som nahradil Gejzu Szabadosa. Vtedy som sa zoznámil s Jánom Hajnalom. Doniesol som so sebou nahrávky tria Billa Evansa z newyorského klubu Village Vanguard. Tie boli pre Jána možno väčším zážitkom ako pre mňa, pretože bol klaviristom aj kontrabasistom. Evansov kontrabasista Scott LaFaro ovplyvnil vývoj jazzu viac než mnohí hráči na iných nástrojoch. Jánovi som vte-

odišiel do Brna; so skupinou Jirku Čadka sme mali ročný angažmán v zahraničí (NDR a Juhoslávia). Ešte pred cestou do Magdeburgu som sa zapísal externe na Karlovu univerzitu. Pamätám sa, že som musel lietať z miest ako Berlín a Zahreb na skúšky do Prahy. Začal som s kombináciou pedagogika–psychológia, a potom som pribral ešte jednodoborovú klinickú psychológiu. Po skončení štúdií v júni 1976,

základov pre etablovanie muzikoterapie ako jednej z jej metód. Vtedy som v mojom živote prvý raz spojil nočný a denný život; hudbu a psychológiu.

■ S muzikoterapiou si pracoval aj v špičkovom tíme psychológov so špecializáciou na liečenie alkoholizmu...

Pracoval som na výskume vo viacerých psychiatrických liečebniach v Čechách

s hypotézou, že rôzne skupiny pacientov vnímajú tú istú hudbu odlišne. Mal som skupiny psychotikov, neurotikov, alkoholikov a tzv. normálov (čo je eufemizmus pre ľudí, ktorých psychiatrická porucha nebola ešte diagnostikovaná). V tom čase som sa stal členom „Medzinárodnej skupiny pre muzikoterapiu“ s centrom v Lipsku a spoluvedúcim skupiny pre muzikoterapiu pri Psychiatrickej sekcii Českej lekárskej spoločnosti. Zároveň som vstúpil do náročného postgraduálneho výcviku v psychoterapii a s jedným kolegom sme boli menovaní do medzinárodného psychoterapeutického výcviku vedeného z Haus der Gesundheit vo východnom Berlíne. Napriek profesionálne stimulujúcemu prostrediu v Prahe som sa vrátil k rodine do Košíc a keď bolo jasné, že mi tá „mafia“ zablokovala všetky miesta v mojej profesii okolo Košíc a Prešova, tak sme sa v septembri 1975 rozhodli ku emigrácii, ktorá sa nám podarila o tri roky neskôr. No a teraz by som mal vysvetliť tú „šťastnú chybu“. Nečakane som dostal ponuku pracovať ako klinický psychológ / psychoterapeut v Prahe „U Apolináře“, a tak som vymenil najhoršie pracovisko v mojom živote (fakulta v Prešove), za jedno z najlepších, ktoré mohlo psychológa vo vtedajšom Československu stretnúť...

■ Pomohla ti dôverná znalosť nočného života?

Všetky tie roky hrania odrazu boli prípravou na zamestnanie, kde sme sa snažili ľudí oslobodiť od závislosti nielen na alkohole ale aj na iných drogách. Cítil som sa tam ako ryba vo vode. Pracovať v tíme docenta Jaroslava Skálu bola veľmi náročná ale nezapodnuteľná skúsenosť. Muzikoterapia bola jednou z mnohých metód, ktoré boli súčasťou dokonale premysleného liečebného systému. Liečil sa tam celý rad známych jazzmanov: Ivan Dominák, Rudolf Rokl, Evžen Jedorov, Luděk Hulan... Krátko pred mojím odchodom z republiky dovezli na našu záchytku Ľudka Hulana v príšernom stave jeho druhého delíria tremens. Snažil som sa ho potom presvedčiť, aby znovu podstúpil celú liečbu. Hovoril, že to sám zvládne. Neskôr, v Tasmánii, som dostal správu, že Ľuděk zomrel následkom ďalšej pijáckej epizódy...

■ Tvoje jazzové snahy sa naplno rozvinuli až po príchode do Austrálie. Zaujímala by ma tvoja práca na festivale v Devonporte, za ktorú si sa stal čestným občanom tohto mesta. Aká je programová koncepcia festivalu, jeho návštevnosť a kto ho financuje? Dá sa Vám získať aj svetové hviezdy?

Mesto Devonport roky prezentovalo štyri letné nedeľné koncerty. Jeden z nich bol venovaný klasickej hudbe a jeden jazzu. Ten jazzový – v nádhernom stromovom parku – arboréte – som organizoval od začiatku. V roku 2002 som na miestne pomery odvážne angažoval výborného moderného

trúbkara Petra Knighta, a narušil tak dominanciu tradičného a mainstreamového jazzu. Úspech prekonal očakávanie, prišlo viac ako tisíc poslucháčov, čo o päť mesiacov neskôr umožnilo zorganizovať na podnet mestskej správy samostatný jazzový festival. Prvých päť rokov bol ústrednou témou vždy jeden nástroj, minulý rok sme prešli ku skladateľom. Zohľadnili sme jubileá – začali Gershwinom, tento rok to bude Ellington a nabudúce chystáme počtu Theloniousovi Monkovi. Doma už mám obraz *Monk's Dream*, ktorý pre nás namaloval známy austrálsky výtvarník Bill Yaxley. Festival obsiahne široké rozpätie jazzových štýlov, kladieme dôraz na začlenenie miestnych účinkujúcich, ich prepojenie s najlepšimi austrálskymi hudobníkmi a na väzby jazzu s poéziou, tancom a s filmom. Hudobníci sa venujú aj mládeži, neodmysliteľnou zložkou sú workshopy na školách. To všetko môžeme robiť vďaka podpore z mestského rozpočtu, príspevkov, predaja lístkov, niekedy aj z grantov. Minulý rok sa festival vydaril natoľko, že máme obavy, aby sme sa mu vyrovnali aj teraz. Všetky oficiálne koncerty boli vypredané, niektoré sme dokonca mohli aj opakovať. Neprinášame svetové hviezdy – tie často vystupujú v Melbourne či v Sydney, kde môžu Tasmánčania ľahko a lacno zaletieť. Môžeme a chceme šíriť jazz dobrej úrovne na celom území severozápadnej Tasmánie. Ale je fakt, že mne sa podarilo s mojimi skupinami účinkovať s hudobníkmi svetového mena nielen v tasmánskych mestách, ale aj v Sydney a Melbourne...

■ ...môžeš uviesť príklad?

S mojím triom (Michael Anderson – kontrabas, Steve Hill – bicie nástroje) sme v decembri 2002 vystúpili v Burnie so speváčkou Sheilou Jordan, ktorá sa v tom čase umiestnila ako prvá v ankete magazínu Down Beat. Veľmi sme sa spriatelili – je abstinujúcou alkoholickou a moje profesionálne skúsenosti v tejto oblasti ju nesmierne zaujali. Na pódiu sme zažili nezabudnuteľné chvíle – ľudia ňou boli fascinovaní.

■ Aký je vzťah tasmánskej scény voči austrálskemu kontinentu – berú vás v Sydney a v Melbourne ako rovnocenných partnerov? Zaujímá ma aj to, koho považujete v austrálskom jaze za zaujímavého a inšpiratívneho a akú má podľa teba jazz v Austrálii úroveň vo svetovom kontexte...

Ešte nedávno som počul v Melbourne položartovnú poznámku: „Keď nie si z Tasmánie, tak nemôžeš hrať jazz.“ Poukazuje na celý rad výborných hudobníkov „mainlandu“ – Austrálskeho kontinentu, pôvodne pochádzajúcich z Tasmánie. V júni tohto roku budeme oslavovať 25. výročie *Jazz Action Society* a organizovať náš v poradí už 258. kon-

cert – z tohto počtu bolo 152 tasmánskych zoskupení, 77 z „mainlandu“ a 27 zo záhoria. Hudobný kontakt medzi scénami v Sydney, Melbourne a severozápadnou časťou Tasmánie je intenzívny a pravidelný. Austrálsky jazz nepredstavujú len Graeme Bell a James Morrison. Môžem vymenovať celý rad osobností, ktoré by vo svete patrili k tým najlepším. Napríklad dvojicu klaviristov z Melbourne – Bena Winkelmana a Andreu Kellerovú. Ben sa vo svojich skladbách a individuálnom štýle pôvodne inšpiroval ragtimom a štýlom stride-piana. Andrea Keller – narodená v roku 1973 v Sydney českým rodičom – dnes patrí popri Bellovi, Donovi Burrowsovi a Allanovi Brownovi k najrenomovanejším jazzovým osobnostiam Austrálie. Je nielen vynikajúcou klaviristkou, ale aj prvotriedne aranžuje. Na konte má vynikajúce CD *Mikrokosmos - The Bartok Project, Thirteen Sketches*, alebo *Angels and Rascals*. V roku 2002 vyhrala Freedman Foundation Jazz Fellowship, v rámci ktorého cestovala šesť mesiacov po Európe, so základňou v Prahe. Spolu so svojim kvartetom bude účinkovať v rámci tohoročného Devonportského jazzového víkendu. Veľkou inšpiráciou pre mňa ostáva deväťdesiattriročný Graeme Bell s otvoreným postojom voči súčasnému jazzovému daniu a šesťdesiattriročný bubeník Allan Browne, s ktorým často vystupujem. Jeho ideálom sú skupiny ktoré sú v stálej interakcii („interplay“); ako napríklad pôvodné trio Billa Evansa.

■ Vďaka záznamom, ktoré mi posieľaš, poznám čiastočne hudbu tvojich formácií. Pripadá mi, že základným zdrojom inšpirácie sú pre teba klaviristi 50. a 60. rokov, najmä Monk a Bill Evans. Súhlasíš?

Keď sme sa usadili v Tasmánii, postupne nás pochytila nostalgia a začali sme túžiť po tisícach kníh a stovkách nahrávok, ktoré sme nechali za sebou v Košiciach. Zo zúfalstva som začal na prázdny list papiera písať mená jazzových klaviristov, ktorých som si bol schopný pamätať. Spočiatku to išlo rýchlo, postupne sa to spomalilo, až som to pri 124. mene vzdal... Ťažké je určiť niekoho ako hlavný vplyv. Aj keď uprednostňujem moderný jazz, ostávam zároveň „zamilovaný“ do Fatsa Wallera a Jamesa P. Johnsona. Uznávam však, že Evans a Monk sú mojou dlhodobou inšpiráciou. Bill Evans ma „dostal“ v priebehu niekoľkých minút, k Monkovi som sa pomaly začal približovať, keď som počul jeho sólovú verziu skladby *Just a Gigolo*. Obaja dohromady pokrývajú obrovskú škálu ľudských pocitov, obaja ich preskúmali do takej hĺbky a tak vášnivo, že nevyhnutne (aj vplyvom drog) zničili samých seba. Možno keby boli schopní redukovat časť svojich postojov a emócií, dosiahli by mentálnu rovnováhu. Potom by ale asi na mňa ich hudba tak nepôsobilá... Mám ich oboch rovnako rád.



Sheila Jordan a Trio Viktora Zappnera – Burnie 2002 [foto: archív V. Zappnera]

► **Veľký dojem na mňa urobilo, ako na svojich vystúpeniach propaguješ slovenskú kultúru. Napríklad premietáš Galandove výtvorné diela, ktoré ovplyvnili tvoje skladby. Teraz tvoja propagácia Slovenska dosiahla novú dimenziu – onedlho v Austrálii vystúpi trio Doda Šošoku...**

Považujem sa za Austrálčana narodeného v Československu. Austrália bola ku mne a celej mojej rodine veľmi láskavá a tých 29 rokov, čo tu žijeme, bolo požehnaním. Nechcem však citovo vymazať ani predchádzajúce roky, najmä to, čo na nich bolo krásne a snažím sa propagovať slovenský a český jazz, ako aj ďalšiu kultúru. Rovnako sa nechcem ochudobniť pretrhnutím starých priateľstiev. Vinou tunajších prísnych vízových regulácií vlni žiaľsko-laboval plán austrálskeho zájazdu Doda Šošoku. Tentokrát som včas kontaktoval Adriana Jacksona, umeleckého riaditeľa najväčšieho jazzového festivalu na južnej pologuli. Ten súhlasil so zaradením Dodovho Tria do programu Wangaratta International Jazz Festival 2008.

► **Dôkladne sleduješ aj súčasnú slovenskú jazzovú scénu. Kto ťa na nej zaujal?**

Už mesiace počúvam archív programov Jazzového klubu rádia Devín. Je to fantastické! Česi túto službu žiaľ nemajú, a ich scénu preto poznám menej. Slovenská jazzová scéna je dynamická, aktívna a zdravá. Najviac ma v poslednej dobe zaujalo duo Radovana Tarišku s Ondrejom Krajňákom na CD *Elements*. Je tam ale množstvo ďalších prvotriednych osobností – počul som koncert zoskupenia s Milom Suchomelom, Viktorom Tóthom, Lubošom Šrámkom, Tomášom

Barošom a Marianom Ševčíkom. Rád by som to mal na CD. Malo to energiu aj disciplínu – 4 a ½ hviezdíček. Trio Nothing But Swing dosiahlo pozoruhodnú profesionálnu úroveň. Norman Granz by ich mohol využiť, keď bol Oscar Peterson chorý... Výborne sprevádzajú Stana Palúcha. Aj na Východe sa hrá dobrý jazz: Peter Adamkovič, Martin Marinčák, Gejza Szabados... Na turné po Slovensku s Dodom v roku 1999 na mňa urobil dojem huslista Lubo Šamo. Keby som však mal vybrať len jednu osobu, bol by to Juraj Bartoš. Podobne ako Allan Browne v Austrálii, aj on sa dokáže prirodzene pohybovať na oboch stranách hranice medzi tradičným a moderným jazzom. Fascinuje ma jeho kombinácia Bratislava Hot Serenaders s Vienna Art Orchestra, kde je jeho kolegom austrálsky trombonista Adrian Mears.

► **Ako vidíš súčasný stav jazzu? Ktoré tendencie považuješ za zaujímavé a inšpiratívne?**

Mám rád klasické rozprávky a báje. Niektoré z nich opakovane aplikujem na svoj život, iné zasa tvoria záchrannú sieť, keď hrozí pád. Keď premýšľam o dejinách a budúcom vývoji jazzu, vždy mi príde na um ruska ľudová rozprávka o Iljovi Muromcovi. Tak ako bol Ilja neporaziteľný, kým sa dotýkal matky zeme, tak je jazz v bezpečí, kým udržiava spojenie so svojimi koreňmi. Akékoľvek experimentovanie a inovácia sú oprávnené (ale nie nevyhnutne užitočné, príjemné či trvalé), pokiaľ sú zakotvené v jazzovej tradícii. Jazz je hudba slobody a od svojho začiatku je to aj skutočná „world

music“. Vždy, keď sa novátorstvo a experimentovanie príliš vzdaluje od základov jazzu, vynorí sa niekde protiváha, ktorá sa snaží jazz odvrátiť od sebazničenia či rozpustenia. Od doby nástupu rock-and-rollu sa pravidelne objavujú smútočné oznámenia, ale tá potvora jazz nie a nie zomrieť... ┘

* Terence Ripmaster: *Willis Conover. Broadcasting Jazz To The World* (iUniverse, Lincoln, Nevada, 2007) – rozprávanie V. Zappnera na stranách 45–47

Viktor Zappner (1936)

Jazzový klavirista, psychológ a psychoterapeut. Svoju prvú skupinu založil v roku 1949 vo Dvore Kráľové nad Labem, v polovici 50. rokov absolvoval základnú vojenskú službu na Slovensku, od októbra 1959 účinkoval ako profesionálny hudobník (Korytnica, Trenčín, Piešťany). Študoval na Pedagogickej fakulte v Nitre (1961–1965), kde založil jazzové trio (prvá cena v celoštátnom kole Súťaže tvorivosti mládeže), neskôr na Karlovej univerzite v Prahe externe absolvoval štúdium pedagogiky, školskej a klinickej psychológie. Povolanie hudobníka mu umožnilo cesty po Európe a mnohých zámorských krajinách. Prednášal psychológiu na Filozofickej fakulte v Prešove (1972–1974), od roku 1977 pracoval ako psychoterapeut na protialkoholicko-klinike U Apolinára v Prahe. V júli 1978 s rodinou emigroval a usadil sa v Austrálii, kde pracuje ako psychológ. Okrem toho sa intenzívne venuje hraníu a organizovaniu jazzového života.

Jazz vo východnom bloku – hnutie odporu prostredníctvom kultúrnej výmeny

Na pôde akademických inštitúcií sa v poslednom období stal atraktívnym predmetom záujmu výskum hudobnej kultúry v postkomunistických krajinách. Badať to najmä na novovzniknutých odboroch kultúrnych štúdií spájajúcich problematiku kulturológie, histórie, politológie a umenovedy na platforme výskumu komunistických dejín. Dôkazom toho je aj kongres ICCEES (International Council for Central and East Europeans Studies – Medzinárodný výbor stredoeurópskych a východoeurópskych štúdií), ktorý sa každé dva roky sústreďuje na jednu z postkomunistických krajín.

Rok 2005 bol zameraný na výskum histórie Poľska v období komunizmu, v minulom roku (kongres v Berlíne, v auguste min. r.) boli tematické bloky koncentrované najmä na Rusko a bývalé ZSSR. Ústrednou témou ďalšieho svetového kongresu, ktorý sa uskutoční v roku 2010 v Štokholme, bude *Euroázia: Vyhliadky pre rozšírenú spoluprácu*. Zaujímavý projekt v súvislosti s výskumom jazzu v krajinách socializmu pod názvom *Jazz im „Ostblock“ – Widerständigkeit durch Kulturtransfer*, predložil medzinárodný výskumný tím v zložení: **Gertrud Pickhan** (Berlín), **Rüdiger Ritter** (Berlín), **Robert Trauba** (Varšava), **Yvetta Kajanová** (Bratislava), **Jacek Niedziela** (Katovice) a **Tibor Valuch** (Budapešť). Každý zo spomenutých bádateľov má v tíme doktoranda pracujúceho na parciálnej výskumnej úlohe. Vedúcim riešiteľom grantu, podporovaného nadáciou nemeckého Volkswagenu, je Prof. Dr. Gertrud Pickhan z Freie Universität Berlin, koordinátorom projektu je Dr. Rüdiger Ritter.

Hlavnou ideou výskumu ostáva zistenie, či jazz v období komunizmu skutočne predstavoval kultúrnu alternatívu demokracie, slobody voči komunistickej totalitnej predstave o kultúre a bol symbolom „amerického spôsobu života“. O jeho možných črtách v Nemecku, Poľsku, ČSSR a Maďarsku v rôznych obdobiach kultúrno-politického vývoja budú pojednávať práce doktorandov, viacero workshopov a konferencií, ktorých výsledkom budú publikované práce a zborníky. Prvý pracovný workshop vedeckého tímu sa uskutočnil v Berlíne v polovici februára a koncepcie svojich budúcich prác na ňom prezentovali doktorandi **Marta Domurat** (Varšava), **Peter Motyčka** (Bratislava), **Gergő Havadi** (Budapešť), **Christian Schmidt-Rost** (Berlín) a **Piotr Baron** (Zielona Góra). Orálnu históriu a jestvujúce mýty o jasse obdobia 1948–1989 chce konfrontovať Marta Domurat. Mnoho z jazzových príbehov obdobia komunizmu ostáva opradených nepravdami a omylmi. V tomto prípade ide o preskúmanie, do akej miery komunistický režim skutočne narušoval a obmedzoval slobodu myslenia umelcov, zasahoval do organizácie hudobného života pri usporiadaní koncertov a festivalov, pri udeľovaní povolení, kontroloval repertoár hudobníkov a texty spevákam, manipuloval s výškou honorárov, svojvoľne rozhodoval o udelení „licencií“ (ces-

tovné doložky) na vycestovanie do zahraničia, štátov slobodného povolania či nútil umelcov k vzájomnému „udavačstvu“ pri koncertovaní v západných krajinách. Dochádzalo k odobratiu pasov a zákazu hudobnej prezentácie kvôli ideologicky rôznorodým pohľadom na život.

Centrálné riadenie hudobného života postihlo všetky socialistické krajiny v rôznych obdobiach. Projekt *Jazz vo východnom bloku* chce konfrontovať rozdiely medzi vývojom poľského a nemeckého jazzu (Christian Schmidt-Rost), pretože podľa predpokladov prichádzalo do Poľska mnoho informácií zo Západného a Východného Nemecka. Otázkou je, do akej miery živili protestný charakter jazzu samotní americkí politici, ako sa zaslúžili o inštalovanie vysielateľov v Európe, akým spôsobom podporovali reláciu *Jazz Hours* moderátora Willisa Conovera na rozhlasovej stanici Voice of America. Známym je fakt, že Benny Goodman bol štátnym oddelením ministerstva kultúry USA poverený zorganizovať v rámci výmenných programov koncertné turné po Sovietskom zväze rok po stavbe Berlínskeho múru (1962). Rüdiger Ritter predložil zoznam koncertov amerických jazzmenov (Sonny Rollins, McCoy Tyner, Gil Evans, Muddy Waters, Betty Carter...) koncertujúcich v krajinách východnej Európy od roku 1948, mnohokrát podporovaných americkou vládou.

Jazz mal svoju elitu medzi nadšencami najmä v Poľsku (Piotr Baron), kde bola vykryštalizovaná subkultúra fanúšikov už v rokoch 1948–1956 a nazývali ich „bikiniarze“, alebo „teddy boys“. V špecifickom oblečení s kravatou získali povest chuligánov, vďaka svojmu protestnému charakteru voči jestvujúcej kultúre. Mnohí vynikajúci poľskí jazzoví hudobníci čoskoro „nabehli“ na univerzálny jazzový hudobný jazyk (Tomasz Stańko, Krzysztof Komeda, Andrzej Trzaskowski, Jan „Ptaszyn“ Wróblewski).

Akým spôsobom sa jazz preskupoval v rôznych štýloch a sociálnych vrstvách v Maďarsku, naznačil Gergő Havadi. Maďarský jazz bol kvantitatívne najviac rozšírený medzi strednou vrstvou, ktorá od 20. až do 80. rokov minulého storočia pestovala kaviarský



a barový jazz. Tradičný jazz bol záležitosťou kultúrnej elity – inteligencie až do polovice 60. rokov. Len časť tejto inteligencie vnímala jazz ako provokáciu, samotní hudobníci najmä po maďarskej kontrarevolúcii roku 1956. Jazz ako skutočná hudobná kultúra provokácie bol v Československu zviazaný s existenciou Jazzovej sekcie (JS). Priame dôkazy o prenasledovaní jej členov agentmi ŠtB a zatknutí lídra, Karla Srpa, predložil Peter Motyčka. Vo svojej práci sa zameriava na priame dôkazy o podzemnom jazzovom hnutí v Čechách a na Slovensku v podobe organizovania festivalov, koncertov a publikačnej činnosti. Líder JS Karel Srp bol odsúdený na 16 mesiacov väzenia spolu s ďalšími členmi vedenia. V čase prvých vážnych zásahov do činnosti JS v polovici 70. rokov (kontrolovanie aktivít agentami ŠtB, nátlak Ministerstva kultúry na rozpustenie JS), začal svoju aktívnu činnosť aj Jazzový krúžok v Bratislave, ktorý sa podieľal na usporiadaní 1. ročníka Bratislavských jazzových dní. Jeho líder Miloslav Paška, basgitarista skupiny Traditional Club, spáchal v nasledujúcom roku 1976 samovraždu a dodnes nebolo objasnené, či jeho „odchod“ súvisel s osobným rozhodnutím, alebo mal aj politickú motiváciu.

Rôznorodosť aspektov jazzu ako hnutia odporu a kultúrnej alternatívy demokracie v krajinách východnej Európy predstavia účastníci konferencie *Jazz hinter dem Eisernen Vorhang – Jazz za železnou oponou*, ktorá sa uskutoční na pôde Nemeckého historického inštitútu vo Varšave koncom septembra.

Yvetta KAJANOVÁ

Divé maky

Divé maky učia deti nesnívať svoj život, ale žiť svoje sny. Divé maky sú o životnej šanci.....

Divé maky je názov programu zameraného na podporu a rozvoj talentovaných rómskych detí zo sociálne slabších rodín. Vznikol pred dvoma rokmi vďaka nezávislej mimovládnej organizácii Pro Donum, ktorá ho zastrešuje. Na domáce pomery inovatívny program funguje na individuálnych darcoch podpo-

Kelarová, ktorá spolu so svojim tímom odborné vedie spevácke, tanečné a hudobné talenty, reprezentuje v rómskej komunite neobvyčajnú osobnosť a autoritu. „*Srší z nej vášnivý temperament a rešpekt hneď, ako sa na ňu pozriete,*“ hovorí šesnásťročná účastníčka programu, speváčka Adriana Gáborová. Vďaka svojej originálnej koncepcii fúzujúcej tradičnú rómsku hudbu s jazzovými prvkami je rešpektovanou umeleckou osobnosťou nielen doma, ale aj v zahraničí. Kelarová spolupracuje s vynikajúcimi českými a slovenskými hudobníkmi. Popri lidrovi Desideriusovi Duždovi sú členmi jej domovského zoskupenia Jazz Famelija slovenskí jazzoví umelci – klavirista Ondrej Krajňák, saxofonista Radovan Tariška, bubeník Marián Ševčík a kontrabasista Tomáš

V programe Divé maky je v súčasnosti zaradených 53 detí z celého Slovenska, ktoré sa v apríli zúčastnili na pracovnom workshope vedenom Idou Kelarovou na Seneckých jazerách. Jarný workshop, ako aj ďalšie plánované aktivity – Letná akadémia a Jesenný workshop – budú predprípravou na veľký galakonzert, ktorý sa uskutoční na jeseň. Tam budú môcť účastníci po prvýkrát verejne predstaviť svoje umenie ovplyvnené Kelarovej world-jazzovou koncepciou. Umelkyňa sa bude podieľať na všetkých aktivitách intenzívnou prácou s deťmi. „*Tieto decká sú nesmierne muzikálne. Len talent však nestačí – 80 percent je predovšetkým práca. Projektom Divé maky im chceme ukázať, že to nie je ľahké a pokiaľ sa človek rozhodne niečo dosiahnuť, nesmie to pri prvej prekážke vzdávať, tak, ako sú zvyknutí.*“ Umelecký patronát nad projektom je pre Kelarovú záväzkom a zároveň výzvou smerom k verejnosti: „*Verím, že keď sa podarí dostať rómsku kultúru do profesionálnejšej formy, divák bude odchádzať z divadla s jedinou myšlienkou – nie všetci Rómovia sú rovnakí. Už len táto myšlienka je krokom vpred.*“

rujúcich štúdium a talent vybraného dieťaťa minimálne jeden školský rok.

Umeleckou patrónkou Divých makov sa v tomto roku stala renomovaná česká speváčka **Ida Kelarová**. „*Títo ľudia robia prácu, ktorej myšlienka je mi blízka,*“ hovorí Kelarová. „*Keď sme sa s Divými makmi po prvýkrát stretli, povedali sme si niekoľko viet a bolo jasné, že máme rovnaké myslenie.*“

„Gaštan“ Baroš.

„*Filozofiou mojej práce je byť pravdivý, napriek tomu, že dnešný svet funguje úplne inak. Vidím tu silu ľudského citu, ktorý máme v sebe, aj keď v dnešnej dobe býva ľudský cit považovaný za slabosť. Ja naopak hlásam po celom svete, že v ňom je naša sila. Som v tomto rebelom. Vidím, čo dokáže urobiť s ľuďmi v momente, keď sa otvoria a zaspievajú, akí sú šťastní.*“

Ústredným poslanstvom programu je ukázať „divým makom“ ich vlastné možnosti a vytvoriť tvorivé prostredie na ich formovanie a rast. A zároveň im poskytnúť šancu. Tak, ako to vystihla jedna z účastníčok programu, Mária Horváthová: „*Divé maky mi ponúkli šancu, ktorú som mohla vziať, alebo zahodiť. Ja som ju zobrala a dúfam, že ju využijem.*“

Peter MOTYČKA

Mobilné technológie na slovenských festivaloch

Domáce festivaly Bažant Pohoda a Wilsonic ponúknu tento rok svojim návštevníkom po prvýkrát nové formy moderných mobilných technológií. Elektronický program, hudobný obsah, alebo aktuálne informácie získajú návštevníci prostredníctvom spoločnosti O2 priamo do svojho mobilného telefónu.

Multimediálnosť a multizánrovosť festivalu Bažant Pohoda (18.–19. 7.) už roky naznačuje nielen rôznorodosť vystupujúcich umelcov, množstvo sprievodných filmových, divadelných, literárnych akcií, diskusií, alebo tanečných a speváckych workshopov. Každoročne lákajú na Pohodu mená umelcov populárnej hudby, ukrátení však neostávajú ani fanúšikovia jazzových či alternatívnych smerovaní. Tento rok napríklad v podobe koncertov energetickej japonskej klaviristky Hiromi, alebo world-jazzovo ladených projektov TRIANGO či Moravian Gems huslistky/vokalistky Ivy Bittovej s českoame-

rickým kontrabasistom Georgom Mrazom. Nebýva zvykom letných open-air festivalov uvádzať klasickú hudbu. Tento úzus Pohoda porušuje v podobe viacerých tradičnejších (vystúpenia Royal Choral Society s Operou SND, Bratislavského gitarového kvarteta, flautovo-gitarového Dua Cordefiato, violončelistu Jozefa Luptáka), ale aj avantgardnejších projektov (Veni Ensemble, projekt Voice over Noice Mareka Piačeka). Aj festival Wilsonic (6.–7. 6.) ponúkne zaujímavých interpretov v rozličnej miere využívajúcich elektronické inovácie v hudbe. Priekopnícke využívanie moderných mobilných techno-

lógii je napĺňaním festivalového sloganu *Reflecting future*.

Na oboch festivaloch bude po prvýkrát na Slovensku návštevníkom k dispozícii mobilný festivalový sprievodca Mobile Guide a možnosť zapojenia do BeeTagg súťaží. Bluetooth technológia, ktorú podporujú takmer všetky mobilné telefóny, umožní kontakt s každým návštevníkom. Stačí prejavíť záujem o netradičný prístup a interaktívny obsah. Mobilný festivalový sprievodca sa stane nielen programovým bedakerom, ale bude obsahovať aj hudobné ukážky, či dôležité technické informácie.

Peter MOTYČKA

čo počúva...

Aurel Hrabušický

historik umenia



[foto: archív A. Hrabušického]

Som trochu v rozpakoch – príliš som si zvykol písať len o témach, ktoré sa týkajú mojej profesie, a tak mám zábrany písať o niečom, čo je mi síce blízke, ale v čom som iba amatérom v tom pritom, pôvodnom zmysle slova...

Mám rád klasickú hudbu, na rozdiel od väčšiny ostatných som si nikdy nevytvoril bližší vzťah k populárnej hudbe, vnímam ju ako „zvukový ornament“ (tak ju nazýva jeden z mojich známych, príležitostný konceptualista a performer Lubo Ďurček). Hudbu však počúvam stále zriedkavejšie, a keď, tak so slúchadlami. Okrem toho mám pomerne dobrú hudobnú pamäť, ktorá zaznamenáva stovky hodín klasickej hudby rôznych žánrov od 17. storočia po súčasnosť, a tak radšej počúvam hudbu v duchu. Je to výhodné – nikoho tým neruším a hudba znie v interpretácii, s ktorou sa môžem stotožniť. Navonok ale dávam prednosť tichu, ktoré je stále vzácnejšie. Žijeme totiž v prostredí presýtenom hlukom, nezámernou „konkrétou“ hudbou. Nielen bežný pouličný ruch, životné prejavy ľudí okolo nás (spomeňme si na pieseň Richarda Müllera *Po schodoch, po schodoch...*), ale aj reproduované zvuky hudby (populárnej? zábavnej?) rinú sa na nás zo všetkých strán. Média všemožne podporujú životný štýl, v ktorom predvádzanie sa na spôsob karaoke patrí k vrcholným metám. Podporujú domnienku, že spev a hudba je umenie, ktoré môžu robiť všetci (*Spieva celá rodina* – to bol názov televízneho programu ešte za socializmu). Na obrazovkách sa majú objavovať stále nové neošúchané tváre, a tak sa bez prestania hľadajú sláviči na ulici. Do tohto životného štýlu ťažko zapadnú hudobníci, oblečení vo frakoch a s motýlikmi, hrajúci v prostredí s naaranžovanými kvetinami. Sami hudobníci to cítia, a preto hľadajú rôzne spôsoby, ako sa priblížiť súčasnému publiku prinajmenšom tým, že často nehrajú už vo frakoch a namiesto motýlikov majú napríklad roľáky. To však samo osebe nepomôže, neodstráni to základný problém, totiž fakt, že pestovanie, kultivovaná produkcia klasickej hudby akosi nezapadá

do aktuálneho životného štýlu, bez ohľadu na to, čo presadzujú a čo nepresadzujú médiá. Akoby vizuál tohto štýlu bol v rozpore s istou exkluzivitou prostredia, v ktorom sa predváža *vážna* hudba.

Navštevovanie koncertov rozhodne nepatrí k životnému štýlu novovzniknutých majetných vrstiev, ktoré by mali byť prirodzenými priaznivcami a sponzormi kultúrnych aktivít tohto druhu. A nielen to – mnohým intelektuálom síce nechýba širší kultúrny rozhľad, k nemu však obvykle nepatrí záujem o klasickú hudbu. Pohybujem sa medzi intelektuálmi a v tzv. umeleckých kruhoch už vyše tridsať rokov a poznám stovky, ba tisícky umelcov a iných *kultúrnych pracovníkov*. Ako pomerne častý návštevník koncertov počas prestávok hľadám medzi návštevníkmi známe tváre, avšak málokedy niekoho objavím. A navyše sa mi často stáva, že v priradenom hľadisku patrí medzi najmladších (pri návšteve kina naopak patrí medzi najstarších).

Záujem publika sa presúva viac na scénické útvary (nie náhodou je o operné predstavenia väčší záujem ako o koncerty). Na nezáujem najväčšími dopláca práve výtvarné (vizuálne) umenie a klasická hudba, prípadne poézia (ale tá je aj v iných kultúrach menšinovým žánrom). Tieto umelecké odbory poskytujú totiž najmenšiu oporu pre nepripravených alebo len zbežne orientovaných vnímateľov. Človek je v nich často konfrontovaný s umeleckými zákonitostami bez „polahčujúcich“ prímiesí, so štruktúrou vysokého stupňa abstrakcie, vzdialenou tým oblastiam, kde sa umenie prejavuje viac „vo formách

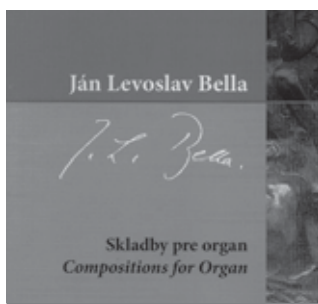
samotného života“. To zrejme pôsobí problémy aj intelektuálom. Navyše stále väčšia intenzita pracovného zaťaženia takisto neprispieva k tomu, aby ľudia vyhľadávali náročnejšie mimopracovné záujmy. Hudba masírujúca, relaxačná alebo hudba podprahovo umocňujúca životné rytmy dostáva prednosť...

Už dávno neplatí, že rôzne umelecké prejavy zjednocoval spoločný štýlový a kultúrny horizont, ktorý zároveň aj zodpovedal istému spôsobu života. Zrejme aj vďaka mediálnej presýtenosti nášho životného prostredia sa jednotlivé umelecké komunity uzatvárajú stále viac do seba. V dôsledku toho ale ešte viac prichádzajú o divákov, lebo nie sú si sami sebe divákmi. Dnes sa často stáva, že umelci alebo kritici, ktorí patria vo svojom odbore k špičke, majú rozhľad alebo vkus v iných umeleckých odboroch o jednu-dve triedy na nižšej úrovni. Zatiaľ čo v 60. rokoch boli bežné pracovné stretnutia a spoločné podujatia výtvarníkov a hudobníkov (Iľja Zeljenka a Ladislav Kupkovič sa zúčastňovali na povestných výtvarníckych *Konfrontáciách*,

Kupkovič sa podieľal na viacerých projektoch Alexa Mlynárčika), dnes by sme ťažko hľadali niečo podobné (čest výnimkám). Hudobníkom, ale aj literátom či filmárom vyhovujú viac poklesnuté, ľahšie stráviteľné formy výtvarného prejavu a platí to prirodzene aj o vzťahu výtvarníkov a fotografov k iným umeleckým odborom. K dispozícii je všetko, no o nič nie je záujem. Nevie, či si dosť uvedomujeme, že každý z nás tak o niečo prichádza...

Aurel Hrabušický (1955) je historikom umenia, autorom viacerých monografií (*Viliam Malík, Miloš Dohnány*) a kurátorom Slovenskej národnej galérie v Bratislave (aktuálna expozícia *Rudolf Síkora. Sám proti sebe*). V spolupráci so Slovenskou filharmóniou participuje na koncertnom cykle *Hudba a obrazy*.

klasika



Ján Levoslav Bella
Skladby pre organ
 Ján Vladimír Michalko, organ
 Jozef Benci, bas
 Hudobné centrum 2006

Po vydaní notového materiálu s kompletným organovým dielom Jána Levoslava Bellu, prikročilo bratislavské Hudobné centrum k jeho vydaniu na CD. Interpretom Bellových organových kompozícií je jeden z odborných konzultantov novej notovej edície Ján Vladimír Michalko. Do dramaturgie je zaradený aj vokálno-inštrumentálny titul *Missa brevis pre bas a organ*, v ktorej je sólistom predstaviteľ mladej spevateľskej generácie Jozef Benci. Nahrávka vznikla v roku 2006 na významnom bratislavskom romantickom nástroji firmy Rieger vo Veľkom evanjelickom kostole.

Prvé tri zaznamenané skladby sú prelúdiá menšieho rozsahu (*Tri skladby*), bežne komponované na liturgické účely. Už v nich vyniká romantická farebnosť nástroja v rámci vhodne zvolenej registrácie a citlivé frázovanie opäť v intenciách romantickej zvukovej estetiky. Veľký slovenský romantik Bella však naplno rozvinul svoje organové majstrovstvo až v ďalšom diele nahrávky – *Fantázii-sonáte d mol*. Michalkov prínos akcentuje romantické línie Bellových fráz, rozhodujúcou je však farebná registračná práca a precízna zvuková výstavba každej z troch častí. Stojí za zmienku, že dielo mimo Bellovho pôsobiska Sibine uviedol ako prvý významný dobový virtuóz Karl Straube, ktorému je *Fantázia-sonáta d mol* venovaná.

Práca interpreta so zvukom a farebnosťou veľkého romantického nástroja graduje v *Chorálovej trilógii* z roku 1917 a predovšetkým vo *Fantázii Na cintoríne hrdinov* z roku 1918. Obe vrcholné majstrovské diela spracovávajú evanjelické chorály, čo je príznačné v súvislosti s Bellovou ľudskou a napokon i

profesionálnou umeleckou genézou. Preukazujú dôkladnú autorovu znalosť evanjelickej duchovnej piesne, využitú koniec-koncov nielen v jeho organovej hudbe, ale napríklad aj v duchovných kantátach. A dôkladná znalosť týchto nápevov je počutelná aj z registrácie resp. interpretácie hlavného organistu Veľkého evanjelického kostola v Bratislave Jána V. Michalka na „jeho nástroji“ – to je nesporné pozitívum nahrávky. Je však otázne, či zvukovo-režijné nebolo možné viac podporiť výbornú prirodzenú akustiku Veľkého evanjelického chrámu. Jedná sa však o jeden z mála nedostatkov, ktoré sa dajú novej nahrávke Bellovej organovej hudby vytknúť.

Missa brevis, jedno z najčastejšie uvádzaných Bellových diel, prezentuje mladého slovenského basistu Jozefa Benciho, ktorý spieva vo výbornej forme. Svojím mohutným prejavom dodáva interpretácii punc romantickej zvukovosti asociujúci wagnerovské hlasy, avšak predsa s akcentom slovenskej muzikality. A práve táto kombinácia vokálnych prvkov sa zdá byť tou pravou pre hudbu J. L. Bellu.

Za zmienku určite stoja podrobne a erudované texty Jany Lengovej, ktoré uvádza buklet v trojjazyčnej jazykovej mutácii. Nový produkt edičnej činnosti Hudobného centra určite zaujme nielen poslucháčov slovenskej, resp. organovej hudby. Nahrávka poskytuje vierohodný obraz významnej časti Bellovho hudobného odkazu.

Mário SEDLÁR



Matej Arendárik
Suchoň, Zeljenka, Janáček,
Brahms, Liszt
 Diskant 2007

Tento titul z vydavateľstva Diskant, ktoré bdie a systematicky zaznamenáva pohyb na domácej hudobnej scéne, poteší najmä milovníkov kvalitnej klavírnej interpretácie. K jej reprezentantom možno dnes už bez zaváhania priradiť Mateja Arendárika (1982). Mladý

umelec, odchovanec žilinského Konzervatória (D. Švárna), poslucháča pražskej AMU (M. Lapšanský) prichádza so zrkadlom zo svojho solídne budovaného repertoáru.

M. Arendárik pôsobí v osobnom kontakte neobyčajne, takmer nepatrične skromne, azda až skepticky. Jeho hudobnícky profil tieto charakteristiky nekopíruje. Skôr naopak, dáva pocit veľkorysého umeleckého prieniku, ale zároveň dôslednosti a osobnostnej tvorivej nadsavby. Dramaturgický skelet disku je vybudovaný ako jeden komplementárny oblúk, určený veličinami hudby, majstrovstvom garantovaným menami: Suchoň, Zeljenka, Janáček, Brahms a Liszt.

Jeden z raných, no výstižných a interpretačne vďačných klavírných opusov Eugena Suchoňa *Malá suita s passacagliou* sa v repertoári klaviristov vyskytuje pomerne často. Pred desaťročiami prelomil interpretačný monopol Kláry Havlíkovej mladý Marian Lapšanský. V jeho dešifrovaní tejto kompozície sme vtedy objavili naozajstný malý poklad. Kompozícia pozbavená robustnosti a preexponovanosti zaznela v prílehlavých farbách a tónoch. Jej poetika sa v týchto intenciách interpretačne traduje dodnes. V podobných intenciách ju tlmočí aj Arendárik. S vecným, ale pevným náčrtom kontúr, s konštrukčnou logikou, príslovečným dôrazom na hudobné „slováčky“, zemitou i lyrickou poéziou.

Zeljenkova *Toccata* v

Arendárikovom podaní ma upútala ukážkovou kultivovanosťou. Interpret v nej nevsadil na vonkajšie efekty či afekty. Pochopil zeljenkovský svet, trochu ho však zidealizoval a zmäkčil výrazové hrany. Nanajvýš impozantný je klaviristov akcent, sprítomňujúci vnútorné väzby Zeljenkovej hudby a jeho duchovnej a estetickej paradigmy, diela Johanna Sebastiana Bacha. *Toccata* vznikla ako „homage“ k tristo-ročníci Majstra. Jeho vesmír, ako aj bázeň k veľkému odkazu, sú však aj bez „návodu“ v Zeljenkovej hudbe čitateľné...

Aj Janáčkova *Sonáta 1. X. 1905* je pomerne frekventovaným dielom. Poznáme ju v mnohých interpretačných „prepisoch“, s mnohými môžeme i nemusíme súhlasiť. Arendárikova verzia je výsostne emocionálne angažovaná, pritom príkladne koncentrovaná na osobitosti Janáčkovho jazyka. Konfrontačne, často prikre pozície

harmonických jednotiek dokáže klavirista dômyselne definovať, pritom ich „zaobliť“ a vdychnúť im iné, akoby nové dimenzie. Janáček tak znie síce vo svojej neúprosnej živelnosti, no s darom zvláštnej, nepoznanej interpretačnej koloristiky. Ako dominujúci mi vyvstáva vo všetkých troch slovanských opusoch spôsob a prístup k stvárneniu ostinátu. Výrazný, doslova formotvorný element najmä u Janáčka a Zeljenku, nadobúda v Arendárikovom plastickom dotyku inú podobu. Tá je pozbavená mechanického *secco* princípu, je dýchajúca, „pružná“ a presvetlená.

Druhá, romantická časť CD s nahrávkami Brahmových *Fantázií op. 116* a Lisztovej *Après une lecture du Dante* je tiež primerane atraktívna. V Brahmových siedmich miniatúrach dokázal interpret vystihnúť a vypointovať poetický mikrosvet každej z nich. Lisztovej bravúre sa nevystavuje bezozvyšku, ťaží z tých menej sprístupňovaných zátiší, dokladá ich osobnostným fundamentom, éterickým podtextom, no s aktualizovanou optikou.

Každá tvorivá interpretácia nastoľuje množstvo otázok aj odpovedí, s ktorými možno súhlasiť, i polemizovať. Myslím, že M. Arendárik so ctou obhájil svoje postoje a vklady, ktoré vpísal do uvedených kompozícií. Sú totiž opodstatnené, potvrdené vysokou muzikalitou, znalosťou, a silou jeho talentu.

Lýdia DOHNALOVÁ



S. Prokofiev
Symphony No. 5
Lieutenant Kijé Suite
 Cincinnati Symphony
 Orchestra, Paavo Järvi
 Telarc 2007/distribúcia
 DIVYD

Pri recenzovaní CD estónskeho dirigenta Paavo Järviho som bol už druhýkrát konfrontovaný s novou, údajne prevratnou technológiou Direct Stream Digital. Prvýkrát (v prípade Čajkovského *Päťtej symfónie*) som nad technickým

aspektom nahrávky príliš neuvažoval a z interpretačnej stránky to nedopadlo príliš v prospech Mr. Järviho. Druhýkrát som bol už obozretnjší. Nahrávka predstavuje jednotu majstrovskej práce umelcov, zvukových režisérov a použitých technológií.

Direct Stream Digital by mala byť najkvalitnejšia zvukovo-digitalizačná technológia, najvernejšie reprodukuje to, čo vnímame sluchom a najviac sa približujúca k analógovému zdroju. Formát vyvinula pre štúdiové nahrávanie spoločnosť Sony a vďaka vzorkovacej frekvencii 2.82 Ghz/1 bit, dátovému toku 14.1 Mb/s, frekvenčnému rozsahu 100 Khz a dynamickému rozpätiu 120 decibelov obsahuje až štvornásobne viac informácií ako „starý“ formát PCM.

Snaha o maximálne autentickú reprodukciu zvuku by však nemala byť samoúčelnou, ale slúžiť čo najdokonalejšiemu stvárneniu hudobného diela. Ak som aj druhýkrát dospel k názoru, že Paavo Järvi a jeho Cincinnati Symphony Orchestra sú od optimálnej interpretácie Prokofievova pomerne ďaleko, vzniká otázka prečo je to tak. Kvôli použitým technológiám, napriek nim alebo nezávisle od nich? Odpoveď je o to zložitejšia, že CD som si nemohol prehrať na novom modernom prístroji, vhodnom pre spomenutú technológiu. Zvukový obraz tak iste nebol úplný.

Zvuk nahrávky je skutočne lahodný, s priestorovým vnímaním je to horšie. I keď nemožno tvrdiť, že nie sú počuť všetky podrobnosti hudobného pletiva, s vertikálnou i horizontálnou diferenciáciou vzniká problém. Nevýrazná linearita, osobitosti nástrojov a nástrojových sekcií až na výnimky nie a nie vyniknúť. Tam, kde sa až naliehavo žiada zvýrazniť nejaké sólo, nič sa nedeje! Zdá sa, akoby aktéri nahrávky rezignovali na možnosť pozitívne ovplyvniť jej interpretačnú kvalitu pomocou cieľavedomého manipulovania so zvukovou zložkou. A to považujem za veľkú škodu. Veď práve vymoženosťou nahrávky je vystihnúť, znázorniť zvukový obraz diela oveľa prehľadnejšie, presnejšie ako na živom koncerte a to je aj jej veľkou výhodou. Nevieť však, či horeuvedené špecifikum Järviho nahrávok priamo súvisí s DSD...

Dynamický rozsah je nedostačujúci, výrazové polohy diela sú málo čitateľné a charakteristické. Čo človeku napadne pri spomenutí Prokofievovho mena? Motorickosť, sarkazmus, lyrická vrúcnosť, hra-

vosť... Z toho som si u Järviho a jeho symfonikov zo Cincinnati veľa neužil. Pre jeho koncepciu je najviac príznačný (opäť!) akýsi falošný perfekcionizmus, málo fantázie, uhladené muzikovanie a príjemné šteklenie namiesto dramatických konfliktov, rozkošná bezfarebnosť namiesto protikladov lyrickej vrúcnosti a agresívnej dravosti, všeobecná elegancia namiesto poctivého pretlmočenia partitúry. Abstraktná krása v neprospech bohatstva hudobnej výpovede.

Najväčším pozitívom nahrávky je popri monumentálnej 5. symfónii (1944) zaradenie menej známej suity z hudby k satirickému filmu *Poručík Kijé* (1934), kde nachádzame viacero známych tém a vtipných inštrumentácií.

Tomáš HORKAY



Ján Móry
**Vám lásky sľub skladám/
Liebesversprechen (Piesne)**
**BB Band Dixieland&Jazz
Band**
Literárne a hudobné múzeum B. Bystrica, Matica slovenská, Music Master 2007

Tvorbe banskobystrického rodáka Jána Móryho (1892–1978), jedného z prvých tvorcov slovenskej operety, venuje dlhodobú zásluhú pozornosť Literárne a hudobné múzeum v Banskej Bystrici, kde je uložená aj pozostalosť skladateľa. V roku 115. výročia narodenia skladateľa (aj k tohtoročnému 30. výročiu smrti banskobystrického rodáka) vydalo LHM už druhé móryovské CD. Prvé, *Len ty, jediná*, nahral v roku 1997 ŠKO Žilina s dirigentom Pavlom Tužinským a poprednými slovenskými sólistami opery i operety. Pred pár rokmi som ukážky z bohatej tvorby nestora operety kladne recenzovala v Hudobnom živote.

Najnovšia nahrávka je štýlovo a interpretačne celkom iná. Zrejme vychádza nielen z drama-

turgického názoru zostavovateľky Marianny Bárdiovej, ale aj z finančných možností vydavateľov. A tak namiesto orchestra a sólistov z profesionálnych hudobných divadiel sa na CD podieľal BB Band Dixieland&Jazz Band Banská Bystrica, ako aj dvaja sólisti z oblasti populárnej hudby: Jan Susík (barytón) a Sylvia Kurpašová (soprán). Umelecký vedúci orchestra, jazzový trubkár Jozef Karvaš, je aranžérom swingovo znejúceho soundu nahrávky.

Podtitul *Piesne* motivuje poslucháča k očakávaniu klasického odkazu z piesní J. Móryho (i také diela písal, najmä pre svoju manželku, známu klaviristku a sopranistku Magdu Szakmáry-Móryovú, ale aj pre iných popredných operných spevákov, ktorí ho ako hoteliéra na Novom Štrbskom Plese svojho času radi a často navštevovali). Zostavovateľka M. Bárdiová však opäť vybrala najmä melódie z jeho operiet uvádzaných v Berlíne, Brne a Bratislave, ktoré sa v 30. a prvej polovici 40. rokov stali tiež šlágrami. Striedavo ich spievali osobnosti ako M. Kišonová-Hubová, M. Česányiová, Š. Hoza, F. Krištof Veselý a dnes už neznámi nemeckí speváci. Zásluhou je, že viaceré z hudobných čísel boli naštudované z rukopisov, teda objavne, tri sú zopakované z prvého CD – len v novom šate, t. j. v swingovom aranžmáne a interpretácii, ďalšie sú dramaturgické (a posluchácke) novinky. Viaceré z trinástich čísel zachovávajú text v pôvodnom nemeckom jazyku, iné pochádzajú z prekladateľskej dielne Ľudovíta Váľku. Iba pri troch piesňach sú mená známej Jely Krčméry a Ľubomíra Feldeka s Jánom Szelepcsényim. Žiaľ, textovo-poetická stránka piesní, vrátane známych mien, je najslabším ohnivkom CD. Aj pri rešpektovaní patiny „sladkákových“ slovných kliše a ľúbostných vyznaní vyrušujú najmä rytmické nezrovnalosti textu a hudby, čo necitlivo podčiarkuje aj interpretácia („*pritúl sa dievč-á-ťko...*“, „*láska je zr-á-dna*“ a pod.). Hudobné úpravy Jozefa Karvaša a interpretácia orchestra sú v štýle dnes znovuoživených a obľúbených swingoviek (à la Hot Serenaders). Voči súhre inštrumentalistov, ich nasadeniu a celkovému vyznaniu nemožno nič namietat. Hrajú s nasadením štýl, kolorujúci dobu, v ktorej sa žilo,

spievalo a tancovalo v prvej polovici minulého storočia. Otázkou je, či Ján Móry tiež takto svoje operetné melódie cítil...

Pri nahrávkach prekáža málo citovo zaangažovaný prejav vokalistky Sylvie Kurpašovej a občas príliš ležérne spievajúci Ján Susík. Ten však aspoň text i hudbu prežíva. Aktuálne CD z operetných melódii a šlágrov Jána Móryho je síce zásluhou odhalenia hudobných prameňov i dôstojným pripomenutím jubilea osobnosti, no celkovým umeleckým vyznením sotva prekoná dojem z prvého móryovského CD.

Terézia URSÍNYOVÁ



**All Time Jazz&Lucia
Lužinská
(un)covered**
Pavian Records 2008

Hoci Old Time Jazz Trio evokuje svojím názvom zoskupenie staromilcov, skupina gitaristu Borisa Čellára nepatrila v čase svojho vzniku v roku 2001 k vyznávačom revivalových smerovaní. Model hudobníkov okolo klaviristu a speváka Nat King Cola im ponúkal dostatok inšpirácie, aj ako nasmerovanie muzikantského vývoja: od priekopníckeho etablovania moderného klavírneho tria bez bicích nástrojov k vybrúsenému, i keď „učesanejšiemu“ prejavu s dôrazom na pestrejšiu zvukovosť. V relatívne krátkom časovom horizonte sa kapela, už pod novým názvom All Time Jazz, posúva prirodzene ďalej. V roku 2003 sa k zoskupeniu pridala Lucia Lužinská, v tej dobe jedna z mnohých spievajúcich herečiek, fungujúca prevažne v zahraničných kluboch. Prvé spoločné CD *First Take* (2005) bolo výsledkom tradičnejšieho pohľadu na interpretáciu jazzových štandardov. Rokmi

► „prevarené“ témy *Summertime*, *It Don't Mean a Thing* alebo *Bye Bye Blackbird* boli síce pohodovo príjemnými popevkami, avšak len s nepatrným, striedmym novátorským vkladom. Už vtedy však prekvapila Čellárova aranžérska zručnosť: vedenie hlasov akoby na malej ploche suplovalo jednotlivé bigbandové sekcie. Tri roky hľadania vlastného zvukovo-výrazového ideálu, rôznorodých pódiových skúseností, ale predovšetkým formovania umeleckým prostredím jazzového oddelenia Hudobnej univerzity v rakúskom Grazi priniesli výsledok prevyšujúci očakávania. Aktuálna nahrávka (*uncovered*) pôsobí omnoho presvedčivejšie. Verná svojmu titulu odhaľuje prostredníctvom zdanlivo krehkých a rôznorodých aranžmánov časť vnútorného sveta svojich tvorcov. Gitaristu a dvorného aranžéra zoskupenia Borisa Čellára s klaviristom Tomášom Gajlíkom na nej sprevádza nový rytmický tandem, kontrabasista Štefan Bartuš a bubeník Peter Solárik. Variabilitu pôvodného materiálu predkladajú hudobníci prostredníctvom interaktívnej komunikácie počas inštrumentálnej bossy *I Remember Augusta* a následnej kultivovanej metrorytmickej premenlivosti spievanej verzie *Augusta*. Podobne komunikatívnu sa javí spolupráca študentov so svojimi pedagógmi. Pozvanie Lužinskej prijal bubeník Howard Curtis a klavirista, skladateľ Fritz Pauer, ktorý „čellárovský“ koncept, aranžérsky vklad či kreativitu ocenil už po prvom albume. Tentokrát prispel dvojicou skladieb, napríklad účinkovaním Pressburger Quartet ozvláštneným éterickým *Vienna Blues*. Spojitosť variabilných zostáv s Lužinskej zdržanlivým a nesmierne tvárnym hlasom funguje na tejto neobyčajnej nahrávke fantasticky. Skvostnou je textovaná verzia „davisovky“ *Flamenco Sketches* z legendárneho albumu *Kind of Blue*, predovšetkým na krátkej ploche scatovanej vokalizy, kde Lužinská poodhaľuje potenciál hlasovej drobnokresby. (*uncovered*) je nesmierne vydateným preklenutím komunikačnej bariéry medzi jazzovým poslucháčom a príležitostným návštevníkom tohto teritória.

Peter MOTYČKA



Esperanza Spalding *Esperanza* Heads Up 2008/distribúcia DIVYD

Esperanza Spalding je dvadsaťtriročná kontrabasistka, speváčka a skladateľka, ktorá má za sebou nevednú cestu z ťažkých sociálnych podmienok v Oregone až na Berklee College of Music v Bostone, kde ako študentka získala plné štipendium a hneď po ukončení štúdia sa stala najmladším členom pedagogického zboru v jeho histórii. Napriek veku sa Esperanza Spalding môže pochváliť spoluprácou s hudobníkmi ako Michel Camilo, Dave Samuels, Stanley Clarke, gitarista Pat Metheny, Donald Harrison, Joe Lovano a iní.

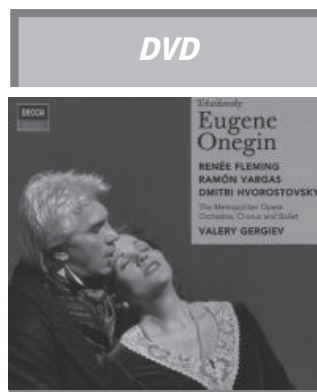
Výber skladieb na CD, kde sa hudobníčka predstavuje ako speváčka, basgitaristka i kontrabasistka so svojím stabilným kvartetom (Leo Genovese – klavír, Jamey Haddad – latino perkusie, Otis Brown – bicie) a hosťami, je zmesou jazzu, soulu a brazílskeho štýlu. Deväť autorských kompozícií Esperanziny Spalding dopĺňajú brazílsky „takmer štandard“ *Porta De Areia* (autorom je súčasná brazílska hviezda Milton Nascimento), *Cuerpo y alma* (čo je do španielčiny preložený štandard Johnnyho Greena *Body & Soul*) a melancholická *Samba em preludio* brazílskej legendy Badena Powella.

Esperanza je nesporným talentom ako inštrumentalistka i speváčka a široký repertoár na CD podáva štýlovo a veľmi elegantne, s názorom a nadhľadom skúsenej interpretky. Jej album sa počúva príjemne, pôsobí vzletne a vesele, má množstvo nálad, ktoré sa dramaturgicky vyvážené menia. Koliše od hravosti v *I know you know* s presvetleným kontraaltom v latino-soulovej nálade cez melanchóliu v *Love In Time* či *Fall In* až k temperamentu brazílskej samby *I Adore You*, ktorá je zároveň jednoznačným dôkazom, že Esperanza vie aj scatovať (a to i vo viachlase). *Mela* je náročný,

ale iskrivý post-bebop s hosťami Ambroseom Akinmusireom (trúbka) a Horaciom „El Negro“ Hernándezom (bicie), naopak *Precious* je odľahčený swingový pop. *If That's True* je jedinou čisto inštrumentálnou skladbou albumu a ako hosť sa v nej, podobne ako v skladbe *She Got To You* predstavil neworleanský saxofonista Donald Harrison. Na albume sa podieľal tiež aranžérsky aj producentsky. Projekt *Esperanza* je určite vydatený a svedčí o obrovskej miere talentu a muzikality mladej speváčky a hudobníčky, ktorú vďaka jej všestranosti už teraz radia k veľkým menám ako Nina Simone, Diana Krall či Norah Jones.

„V španielčine sa moje meno prekladá ako *nádej* a *ja by som si ho svojou prácou chcela zaslužiť*“, povedala o svojej hudbe speváčka. Esperanza Spalding určite hudobnou nádejou je.

Jana GOLISOVÁ



P. I. Čajkovskij *Eugen Onegin* D. Hvorostovskij, R. Fleming, R. Vargas, E. Zarembo Orchester a zbor Metropolitnej opery New York, V. Gergiev/réžia R. Carsena DECCA/Universal 2008/ distribúcia DIVYD

Vo februári 2007 sa v newyorskej MET uskutočnila premiéra novej inscenácie najznámejšej Čajkovského opery, záznam ktorej nedávno vyšiel na DVD vo vydavateľstve DECCA. Text románu *Eugen Onegin* upravil skladateľ na libreto aj s použitím pôvodných Puškinových veršov. Podtitul opery „lyrické scény“ prezrádza Čajkovského zámer vytvoriť psychologickú spevohru so silnými citovými akcentami a podmanivou charakteristikou

prostredia. Skladateľ sa sústredil na vyjadrenie vzájomných vzťahov jednotlivých postáv, vychádzajúc pritom z pozoruhodne tvarovaných monológov, ktoré vyrastajú z dramatických situácií. Tieto charakteristické črty diela sa stali východiskom režijnej koncepcie Roberta Carsena. Kto sleduje inscenačné počiny Metropolitnej opery v posledných rokoch, iste neočakával žiadnu prevratnú či kontroverznú inscenáciu. Preto prácu progresívneho kanadského režiséra sprevádzali veľké očakávania na jednej strane a obavy na strane druhej. Carsen vyšiel v ústrety oboj stranám. Modernistov nenadchol ani nesklamal a tradicionalistov nepobúrila. Ideálna poloha? Tento otáznik je veľmi výrazný. Réžia sa sústredila na rovinu individuálnej hereckej psychológie a treba uznať, že v tomto smere sa zaradila k absolútnej špičke. Celá inscenácia sa odohráva na vyprázdnenom javisku, prostredie je charakterizované iba osvetlením a minimom rekvizít. Skvelé historizujúce kostýmy pôsobia v prázdnom priestore ako šperky.

Pod hudobné naštudovanie sa podpísal najslávnejší ruský dirigent súčasnosti Valery Gergiev, ktorý neostal nič dlhý svojej povesti. Sústredil sa hlavne na vyhranené dramatické extrémy, dynamické i tempové. Orchester Metropolitnej opery hrá pod jeho vedením výborne, zopár nepresností, hlavne rytmických výpadkov u spevákov sa však nedalo prepočítať. Titulnú úlohu spieval asi najkompetentnejší súčasný interpret tejto postavy, ruský barytonista Dmitri Hvorostovskij. Jeho Onegin je spevácky i herecky dokonalý. Niet čo dodať. Lyrickú, ale mimoriadne diferencovanú kreáciu Tatiany predviedla americká sopranistka Renée Fleming, ktorá žije každou frázou a je schopná hlasom i herectvom vyjadriť bohaté spektrum citov. Jediná výhrada, i keď pochopiteľná, smeruje k jej ruskej výslovnosti, nad ktorou skutočne treba „privrieť ucho“. Za komplexné stvárnenie postavy si ale zaslúži najvyššie uznanie. Štvoricu hlavných postáv dopĺňajú skvelá Elena Zarembo ako Oľga a Ramón Vargas ako Lenskij.

Jozef ČERVENKA

noty



František Xaver Tost (1754–1829)
Duetto pastorale Bone Jesule
 Ed. Lenka Antalová
 Musicalia Istropolitana 1
 Ed. Marta Hulková
 Katedra hudobnej vedy
 Filozofická fakulta Univerzity
 Komenského, Stímul 2007

Vydávanie hudobní na Slovensku je pomerne vzácné, o to viac, ak ide o pramennú edíciu z oblasti tzv. starej

hudby. Preto možno len privítať vytvorenie edičného radu *Musicalia Istropolitana*, ktorý iniciovala Katedra hudobnej vedy Filozofickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave v spolupráci s Ústavom hudobnej vedy SAV a Hudobným múzeom SNM. Slovenské archívy, knižnice i chóry kostolov ukrývajú hudobné bohatstvo, svedčiacie o intenzívnom kultúrnom živote v minulých storočiach. V oblasti výskumu staršej slovenskej hudby vzniklo množstvo vedeckých štúdií, dizertačných i diplomových prác, odhaľujúcich túto skutočnosť. Katedra hudobnej vedy už niekoľko rokov zverejňuje štúdie svojich členov, študentov a spolupracovníkov v ročenke *Musicalia Istropolitana*, určenej predovšetkým na prezentáciu v odborných kruhoch v zahraničí. Dlhší čas rezonovala myšlienka sprístupniť výsledky práce hudobných historikov aj prostredníctvom notovej edície. Zámerom redakčnej rady je sprístupniť doteraz nepublikované hudobné diela z 15.–19. storočia z nášho územia. Edícia je určená ako študijný a porovnávací hudobný materiál hudobným historikom, ale aj profesionálnym interpretom, chrámovým hudobníkom, študentom umeleckých škôl i amatérom.

Prvou notovou edíciou je *Duetto pastorale Bone Jesule* od Františka Xavera Tosta (1754–1829). Tento hudobník českého pôvodu bol asi od roku 1773 ako vežový trubač v službách mesta Bratislavy. Okrem toho pôsobil aj ako skladateľ a organizátor hudobného života. Jeho meno sa spája s rádom ursulínok, ktoré sa sústreďovali na výchovu a vzdelávanie dievčat. Tost skomponoval niekoľko sakrálnych i inštruktívnych skladieb pre potreby kláštora. Niektoré jeho skladby sú venované členkám rehole alebo ich žiačkam. Bohatá zbierka hudobní pochádzajúcich z ursulínskeho kláštora a kostola je v súčasnosti uložená v Hudobnom múzeu SNM. *Duetto Bone Jesule* je inštruktívna skladba venovaná organistke, skladateľke a regenschori ursulínskeho kostola sestre Márii Stanislave von Seidl OSU (1750–1837) a prvýkrát zaznelo 27. 12. 1819. Je skomponované pre soprán, alt, dvojce huslí, violončelo, organ a alternatívne obsadenie dvoch flaut alebo dvoch lesných rohov. Violončelo je vedené unisono s organom ako súčasť bassa continua. Ako píše editorka, skladba môže pekne vyznieť aj v triovej verzii s dvomi flautami bez huslí alebo iba s husľami bez flaut. Keďže ide o pramennú

edíciu, súčasťou vydania je faksimile vybraných strán pamiatky, úvodná štúdia obsahujúca doslovný i umelecký slovenský preklad latinského textu a podrobné edičné poznámky. Všetky texty sú v slovensko-anglickej mutácii. S prihliadnutím na to, že skladba nie je určená len profesionálom – špecialistom na starú hudbu, vydavateľia ponúkajú vypracovanú verziu generálneho basu, samozrejme so zachovaním číslovania. Škoda, že vydanie neobsahuje samostatné party jednotlivých nástrojov, interpreti budú donútení si ich prepísať. V každom prípade prepis, spartovanie pamiatky i vypracovanie continua je urobené veľmi dôkladne a zasvätené v spolupráci so špecialistami na starú hudbu zo súboru Musica aeterna. Vydanie, financované zo zdrojov Grantovej agentúry Ministerstva školstva SR a SAV (VEGA) a Agentúry na podporu výskumu a vývoja (APVV), je nepredajné a dá sa získať na Katedre hudobnej vedy. Ostáva dúfať, že nový edičný rad sa čoskoro rozrastie o ďalšie tituly a tieto diela budú zaznievať na koncertných pódiiach i kostolných chóroch a prispieť tak k rozšíreniu povedomia o našej hudobnej minulosti.

Anna HAMADOVÁ

www.arttokaj.com

Medzinárodné hudobné kurzy Tokaj Art

28. júl - 4. august 2008
 Veľký Kamenec, Slovensko

-  **Hans Joachim Hespos**, Nemecko
 kompozícia, projektový manažment
-  **Daniel Matej**, Slovensko
 kompozícia, improvizácia, grafické partitúry
-  **Patricio Diaz**, Španielsko
 viola, baroková viola
-  **Timo Kinnunen**, Fínsko
 akordeón, improvizácia
-  **Ronald Šebesta**, Slovensko
 klarinet, basklarinet, basetový roh
-  **Enikő Ginzery**, Slovensko
 cimbal, psalterio
-  **Ivan Šiller**, Slovensko
 klavír, komorná hudba

BN hudobniny 1883 noty z celého sveta

Ponúkame:

- 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 300000 titulov
- kompletný servis pri objednávaní not pre organizácie aj jednotlivcov

www.hudobniny.com, www.barvic-novotny.cz

- Otvorené denne: Pondelok-Sobota 8–19 hodín, Nedeľa 10–19 hodín
- Telefón: (+420) 542 215 040, fax: (+420) 542 213 611
- e-mail: hudobniny@barvic-novotny.cz
- knižkupectví Barvič a Novotný, Česká 13, 602 00 Brno

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

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

kam / kedy

Bratislava

Opera a Balet SND

historická budova
Po 09.06. Compagnie Josef Nadj (Francúzsko)
Ut 10.06. Čajkovskij: Eugen Onegin
Št 12.06. Lehár: Veselá vdova
Pi 13.06. Puccini: Sestra Angelika / Leoncavallo: Cigáni
Ut 17.06. The Peeping Tom Collective (Belgicko)
Št 18.06. Frešo: Martin a slnko
Št 19.06. Dvořák: Rusalka
Pi 20.06. Radačovský / Holováč: Bolero a viac
So 21.06. Strauss: Ariadna na Naxe
Ut 24.06. Patejdl / Vaculík: Snehulienka a sedem pretekárov
Pi 27.06. Glazunov, Čajkovskij, Chang, Balanchine
Ne 29.06. Battezzato / Blandini: O Aria

nová budova
Po 09.06. Puccini: Turandot
Ut 10.06. KY-TIME / Pocta Jiřímu Kyliánovi
Št 11.06. Puccini: Tosca
Št 12.06. Čajkovskij / Petipa: Labutie jazero
So 14.06. KY-TIME
Ut 17.06. Ďurovčík / Feldek / Popovič: Popolvár
Št 18.06. Verdi: La traviata
Pi 20.06. Musorgskij: Boris Godunov
So 21.06. KY-TIME
Po 23.06. Ďurovčík / Feldek / Popovič: Popolvár
Ut 24.06. Puccini: Bohéma
Št 25.06. Puccini: Madama Butterfly
Št 26.06. Verdi: Aida
So 28.06. Puccini: Turandot

Nedelné matiné v Mirbachovom paláci 10. 30
Ne 15.06.
 B. Dugovič, klarinet
 L. Fančovič, klavír
 Mendelssohn-Bartholdy, Lutoslawski, Zeljenka, Bernstein
 Koncert sa koná v spolupráci so Spolkom koncertných umelcov

Ne 22.06.
 J. Podhoranský, violončelo
 R. Ardaševová, klavír
 Arenskij, Glier, Rachmaninov

Ne 29.06.
 Klavírne trio Istropolis
 Brahms, Martinů, Piazzolla
Ut 24.06.
 Mozartova sieň Rakúskeho veľvyslanectva
 K. Hurayová, violončelo
 D. Šujan, klavír

Št 19.06.
 Mozartova sieň Rakúskeho veľvyslanectva
 Koncert Modrá ruža v Prátri
 S. Oravcová, soprán
 M. Olszewski, tenor
 A. Linsbauer, klavír

Ut 17.06.
 Mozartova sieň Rakúskeho veľvyslanectva
 Koncert - Znejúca knižica
 S. Neffe, úvodné slovo
 K. Tomiyama, mezzosoprán
 M. Tschervenieliav-Gellew, klavír

Žilina

Štátny komorný orchester Žilina

Št 12.06.
 ŠKO, P. Vronský
 F. Figura, husle
 P. Šimčík, violončelo

S. Šurin, organ
 Beethoven, Rheinberger, Mascagni, Rachmaninov, Chačaturjan, Beethoven, Sarasate

Banská Bystrica

Štátna opera

XXX. ZÁMOCKÉ HRY ZVOLEN-SKÉ - operná časť (22. 6. - 28. 6. 2008)
Ne 22.06. Verdi: La traviata - nádvorie zámku
Po 23.06. Mladost na zámku - Koncert operných árií - kráľovská sieň
Ut 24.06. Puccini: Messa di Gloria (As dur) - nádvorie
Št 26.06. Verdi: I masnadieri - nádvorie zámku
Pi 27.06. Verdi: La traviata - nádvorie zámku
So 28.06. Puccini: Bohéma - nádvorie zámku

Košice

Štátné divadlo Košice

Po 09.06. Verdi: Maškarný bál
Ut 10.06. Ateliér - tvorivá dielňa
Št 11.06. Kocáb: Odysseus, 10.00
Št 11.06. Kálmán: Čardášová princezná
So 14.06. Kocáb: Odysseus
Št 19.06. Ateliér - tvorivá dielňa
Ut 24.06. Mozart: Čarovná flauta
So 28.06. Verdi: Maškarný bál
Ne 29.06. Kálmán: Čardášová princezná

Štátna filharmónia Košice

Po 09.06.
 Komorný koncert v rámci festivalu KONVERGENCIE
 M. Varga, klavír
 I. Karško, husle
 I. Pristašová, husle
 S. Tandree, viola
 J. Lupták, violončelo
 N. Škuta, klavír
 Bartók, Varga

Št 12.06.
 ŠfK, P. Šumník
 Mladí mladý - umelci vedcom
 M. Potokár, husle
 M. Švec, klarinet
 M. Červienka, akordeón
 Majkusiak, Weber, Mozart, Smetana

Št 26.06.
 ŠfK, J. Svoboda
 Operný galakonzert
 A. Čajová, soprán
 M. Dvorský, tenor

Infoservis Oddelenia

dokumentácie a informatiky

Zahraničné festivaly

Medzinárodný festival barokovej hudby - Barokové fórum 2008
 16. 8. - 21. 9. 2008
 kostoly hlavného mesta Varšavy, Poľsko
 Organizátori pozývajú na účasť na festivale, uzávierka dramaturgie, čo najskôr.
 Info: fest@barok.info, www.barok.info, www.nieobojetni.pl

Innsbrucker Festwochen 2008
 8. 7. - 24. 8. 2008
 Innsbruck, Rakúsko
 Festival starej hudby.
 Info: www.altemusik.at
Steirischen Festspele 2008
 27. 6. - 27. 7. 2008

Graz, Rakúsko
 Info: www.styriarte.com

Festival de Marseille - Festival hudby, divadla, filmu a vizuálneho umenia
 20. 6. - 17. 7. 2008
 Marseille, Francúzsko
 Info: www.festivaldemarseille.com

Hudobné leto a hudobný festival Grafenegg 2008
 20. 6. - 16. 8. 2008 (hudobné leto), 21. 8. - 7. 9. 2008 (hudobný festival)
 Grafenegg, Viedeň, Rakúsko
 Info: MuseumsQuartier Wien, tickets@tonkuenstler.at

Savonlinna operný festival 2008
 4. 7. - 2. 8. 2008
 Savonlinna, Fínsko
 Info: www.operafestival.fi

Zahraničné súťaže

Medzinárodná skladateľská súťaž Uuno Klami 2008
 finálové koncerty: 18. septembra (Kouvola), 19. septembra (Kotka) 2009
 Kouvola, Kotka, Fínsko
 Kategória: skladba pre malý orchester typu sinfonietta
 bez vekového obmedzenia
 Uzavierka: 1. decembra 2008
 Info: klamicompetition@kymisinfonietta.fi, www.klamicompetition.fi

Medzinárodná hudobná súťaž ARD 2009 Mníchov
 Kategória: hlas, husle, kontrabas, harfa
 Info: ard.musikwettbewerb@brnet.de, www.ard-musikwettbewerb.de

Medzinárodná skladateľská súťaž pre organ Granada, Španielsko 2008
 6. - 14. september 2008
 Granada, Španielsko
 Kategória: skladba napísaná pre organ El Salvador v Granade, propozície pozri web
 Uzavierka: 1. septembra 2008
 Info: acorgnada@hotmail.com, www.granadaorgano.net

Medzinárodná skladateľská súťaž ISME Belgicko/Flámsko 2008
 Súťaž určená skladateľom EÚ.

Oprava:

V čísle 3-4 mala byť na str.10 na fotografii s prof. J. Valachom uvedená autorka prekladu libreta oratória *Klepáč/Zvon* pani Jela Kréméry-Vrteľová. Za chybu sa ospravedľujeme. Redakcia.

Kategória: I. skladba pre 1 sláčikový nástroj (husle, viola, violončelo, kontrabas) alebo gitaru alebo harfu so sprievodom alebo bez sprievodu klavíra, II. skladba pre dychový súbor od 3 - 12 hráčov (povinné nástroje - flauta, hobo, klarinet, fagot)
 Podmienky: skladby sú určené mladým interpretom od 12 - 16 rokov, ktorí ešte nedosiahli vyššie hudobné vzdelanie, trvanie skladby do 4 min. bez vekového obmedzenia
 Uzavierka: 30. júna 2008
 Info: info@isme-vlaanderen.be, www.isme-vlaanderen.be

Medzinárodný festival elektroakustickej hudby Konzervatória sv. Cecílie v Ríme
 15. - 20. október 2008
 Rím, Taliansko
 Súčasťou festivalu sú koncerty, konferencie, mimoriadne podujatia na prezentáciu kľúčových diel elektroakustickej hudby.
 Kategória: elektroakustická skladba
 Uzavierka: 15. júna 2008
 Info: www.conservatoriosantacecilia.it

Medzinárodná organová súťaž Granada, Španielsko 2008
 10. - 11. september 2008
 Granada, Španielsko
 Vekový limit: nar. po 10. septembri 1978
 Poplatok: 70 EUR
 Uzavierka: 25. júla 2008
 Info: acorgnada@hotmail.com, www.ra-bellasartessgranada.es

Medzinárodná súťaž súčasnej komornej hudby Krakov 2008
 3. - 7. september 2008
 Krakov, Poľsko
 Kategória: sólisti, duá, triá, kvarteta, kvinteta, sexteta; rôzne sólové a komorné nástrojové kombinácie a spevu
 Podmienky súťaže: skladby podľa vlastného výberu napísané po roku 1965 - zahraniční skladatelia, skladby napísané po roku 1945 - poľskí skladatelia
 Vekový limit: do 30 rokov
 Vstupný poplatok: 100 PLN alebo 30 EUR
 Uzavierka: 15. júla 2008
 Info: biuro@instytutstutuki.pl, www.instytutstutuki.pl

Ministerstvo školstva Slovenskej republiky a Základná umelecká škola Eugena Suchoňa, Bratislava vyhlasujú súťaž
Mladí klaviristi 2008 pre žiakov základných umeleckých škôl na Slovensku (hra na klavíri - sólo)
Miesto konania: Základná umelecká škola Eugena Suchoňa, Batkova 2, 841 01 Bratislava
 Termín súťaže: 26.-27. november 2008
 1. kategória (rok narodenia 2000 a mladší), 2. kategória (1999), 3. kategória (1998), 4. kategória (1997), 5. kategória (1996), 6. kategória (1995), 7. kategória (1994), 8. kategória (1993 a skôr narodení)
 Prihlášky spolu s kópiou rodného listu a potvrdením o zaplatení účastníckeho poplatku zaslať poštou doporučené najneskôr do 15. júna 2008
Účastnícky poplatok: 500.- Sk za každého súťažiaceho (zaslať poštovou poukážkou na č.ú. 2626701510/1100, var.symbol MK 2008)
Kontakt: Mgr. Magdaléna Hrubá, riaditeľka ZUŠ Eugena Suchoňa, tel: 02/643 643 87, e-mail: zusbatkovaba@post.sk www.zusesuchona.bratislava.sk

3. ročník Štiavnických letných kurzov 1.7.-8.7.2008
Štiavnické letné kurzy začali svoju činnosť v roku 2006 a okamžite si získali popularitu. Ukázalo sa, že mesto Banská Štiavnica je svojou polohou, rozmermi i atmosférou ideálnym miestom pre akcie tohto typu. Dokazuje to aj počet prevažne zahraničných študentov v minulých rokoch. Lektori kurzov majú dlhoročné pedagogické skúsenosti z pôsobenia na popredných inštitútoch - Universität für Musik Graz, konzervatórium Eisenstadt, Vysoká škola múzických umení, Academia Superior de Lisboa...
Poplatok: 290 EUR
Prihlásenie: do 30. júna
Kontakt: +421 265412241, eugen@naex.sk, www.fph.sk

Linz - Európske hlavné mesto kultúry 2009
A Dozen of Europe - 12 nových členských štátov EÚ - 12 mesiacov - 12 koncertov
 V rámci podujatia **A Dozen of Europe** sa od januára do decembra 2009 uskutoční dvanásť koncertov v nových členských štátoch EÚ:
 Slovensko - Estónsko - Maďarsko - Cyprus - Litva - Slovinsko - Lotyšsko - Malta - Bulharsko - Česká republika - Poľsko - Rumunsko
 Info: +43 732 77 05 48 114, w.ponesch@posthof.at, khs.2009@posthof.at

Plus Hudobného života

Martinovi Valihorovi za organizáciu One Day Jazz Fest



Bubeník Martin Valihora je vyhľadávaným spoluhráčom svetových (Hiromi, Ron Affif, John Shannon) a domácich interpretov. Svoje kontakty a skúsenosti nadobudnuté pri organizovaní pravidelných koncertných turné vlastnej formácie Waking Vision dokázal prostredníctvom agentúry Q-Zone zúročiť v podobe novátorského festivalového konceptu One Day Jazz. Jeho prínosom sa javí terminová a programová flexibilita ako aj konfrontácia domácich i zahraničných umelcov. Prvý ročník vyvrcholil 20. mája v bratislavskej Incheba Expo Aréne koncertom legendárneho gitaristu, skladateľa a inovátora **Johna McLaughlina**, ktorému predchádzalo maďarské **Kaltenacker Trio** a špeciálny projekt basgitaristu **Oskara Rózu**. Medzinárodná kooperácia umelcov prostredníctvom festivalu One Day Jazz sa môže v budúcnosti stať významným komunikačným kanálom pre domácich jazzmanov.

(mot)



Kultúrne leto
a Hradné slávnosti
Bratislava 2008

BKIS BRATISLAVSKÉ
KULTÚRNE
A INFORMAČNÉ
STREDISKO

BRATISLAVA

- 23.6.2008 **Zoran DUKIĆ** - Chorvátsko
24.6.2008 **Jorgos PANETSOS** - Grécko
25.6.2008 **Henry TÓTH a hostia** - Slovensko
26.6.2008 **Paolo PEGORARO** - Taliansko
27.6.2008 **Carles TREPAT** - Španielsko
28.6.2008 **Stephen STUBBS** - USA
Maxine EILANDER - Holandsko
Miloš VALENT - Slovensko

KONCERTY:

Koncertná sieň Klarisky
Farská 4, Bratislava
19:00 hod.

Predpredaj vstupeniek:

www.bkis.sk

www.ticketportal.sk

33. MEDZINÁRODNÝ GITAROVÝ FESTIVAL J. K. MERTZA V BRATISLAVE

23. - 28.6.2008

SPRIEVODNÉ PODUJATIA:

Hudobná a tanečná fakulta
VŠMU
Zochova 1, Bratislava

VI. ročník Medzinárodnej gitarovej súťaže J. K. Mertza

Majstrovské kurzy
(Zoran DUKIĆ, Jorgos PANETSOS, Paolo PEGORARO,
Carles TREPAT, Henry TÓTH)

Popoludňajšie koncerty mladých interpretov

Workshop holandského výrobcu gitár Jeroena Hilhorsta

Predajná výstava notového materiálu, kníh, CD a DVD
Vydavateľstvo CHANTERELLE, Nemecko

www.jkmertz.com

Organizátor: InterArtists v spolupráci so Spoločnosťou J. K. Mertza a HTF VŠMU



Koninkrijk
der Nederlanden



S FINANČNOU PODPOROU
MINISTERSTVA KULTÚRY
SLOVENSKEJ REPUBLIKY



Zdrúženie pre
Klasickú Gitaru



Vysoká škola
múzických umení
v Bratislave



Hudobná
a tanečná
fakulta

hudobný život



EMILIA
COOPERACIÓN
CULTURAL
EXTERIOR



www.mjuzik.sk



www.divyd.sk

MÁME TO, ČO RADI POČÚVATE

KLASIKA / JAZZ / WORLD MUSIC / BLUES



**Reedícia legendárnej nahrávky Slovenskej filharmónie
s dirigentom Zdenkom Košlerom
Kľúčové orchestrálne diela slovenskej klasiky opäť na trhu**

„Slovenská filharmónia ... hrá s výnimočným citom.“ (Fanfare)

„...jedinečný nádych a čistý, jasný, digitálny zvuk.“ (Penguin Guide)

„... sláčiky Slovenskej filharmónie znejú krásne a zmyselne.“ (Gramophone)

„Vďaka Zdenkovi Košlerovi podáva Slovenská filharmónia výkony plné vášne.“ (Observer)