

Seriál: 40 rokov časopisu Hudobný život

Zámocké hry zvolenské

Jazz Fest Wien 2008

Rozhovor: Pavel Wlosok a Harry Sokal

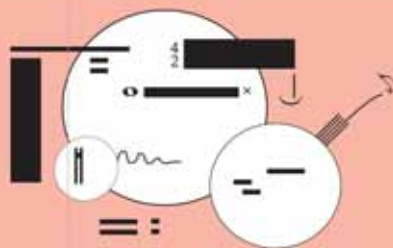
Máme zmysel pre *krásu*



Devín
Slovenský rozhlas 3
kultúrne rádio



Michael Nyman
EXPERIMENTÁLNA HUDBA: CAGE A INÍ



Predslov: Brian Eno

Hudobné centrum vydalo:

hudobné  **entrum**
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

Michael Nyman

Experimentálna hudba: Cage a iní

Najlepšie knihy o umeleckých hnutiach nie sú holým opisom, stávajú sa súčasťou toho, čo sa ich autori podujali opísať. *Experimentálna hudba: Cage a iní* je takou knihou. Jej zámerom bolo identifikovať a zmysluplne utriediť celú oblasť hudby, ktorá sa vymykala nielen klasickej tradícii, ale aj ortodoxným avantgardným smerom, čo z tradície vychádzali.

Vydaním knihy v roku 1974 sa konsolidovali záujmové skupiny, ktoré spájali pocit, že hudba je aj niečo iné než len to, čo sa zmesť do koncertných siení či na nahrávky; že hudba si musí nájsť cestu do našich životov.

Dnes sa zdá, že to, čo sa začalo ako ezoterická bublina na hranici hudby, sa zmenilo na stredný prúd. Táto kniha sa zaoberá prvými prítokmi tohto prúdu a keď sa na knihu pozriem po toľkých rokoch, uvedomujem si, že tie prítoky sa ani zďaleka nevyčerpali.

Brian Eno

Knihu dostanete vo vybraných kníhkupectvách alebo si ju môžete objednať na stránke www.hc.sk.

Editorial

Vážení čitatelia,

leto neprinieslo pre slovenskú hudbu príliš povzbudivú správu: po necelom roku opúšťa po Petrovi Mikulášovi riaditeľské kreslo v Opere SND aj Oliver Dohnányi a na jeho miesto nastupuje speváčka Gabriela Beňačková. Nominácia ďalšieho renomovaného umelca budí preto miernu skepsu, zároveň tiež poukazuje na pravdepodobný nedostatok manažérskych osobností v oblasti hudby, ktoré by predstavovali alternatívu k známym interpretom. Viac si môžete prečítať v kurzíve Pavla Ungera. Spomienkami prvej redaktorky Hudobného života Terézie Ursínyovej si redakcia pripomína 40 rokov časopisu. Jej text dopĺňajú ukážky z článkov prvého ročníka, niektoré prekvapivo stále aktuálne, iné prinášajú zaujímavé svedectvá neľahkej doby, v ktorej vznikli. V seriáli, mapujúcom osudy zabudnutých hudobníkov, pozýva Júlia Bukovinská otvoriť trinástu komnatu violončelistu a pedagóga Augustína Procházku – hudobníka, ktorý venoval veľkú časť svojho talentu formovaniu rozvíjajúceho sa slovenského hudobného života. V rubrike Jazz si môžete prečítať report z Jazz Fest Wien od Gabriela Bianchiho a zaujímavý rozhovor troch jazzových „insiderov“ Erika Rothensteina, klaviristu Pavla Wloska a saxofonistu Harryho Sokala. Ako obvykle, nechýbajú recenzie koncertov, festivalov a CD...

Príjemné čítanie praje

Andrej Šuba



Obsah

Spravodajstvo, koncerty

Štátna filharmónia Košice, Wagner koncertne v SND, Bratislavská komorná gitara, Medzinárodný gitarový festival J. K. Mertza – str. 2

Téma

40 rokov Hudobného života: Prvý rok prvej redaktorky T. Ursínyová – str. 7

Skladba mesiaca

F. Chopin: Balada f mol op. 52 T. Horkay – str. 12

Miniprofil

Maroš Potokár – str. 15

História

V trinástej komnate Augustína Procházku J. Bukovinská – str. 16

Hudobné divadlo

Košická divadelná dielňa T. Ursínyová – str. 20

Zámocké hry zvolenské V. Blaho, P. Unger – str. 22

Zahraničie

Operné slávnosti v rímskom kameňolome Z. Zajacová – str. 24

Elina Garanča – ozdoba festivalu v St. Margarethen Z. Zajacová – str. 24

Jazz

Pavel Wlosok – Harry Sokal: Dôležité je nachádzať rovnováhu E. Rothenstein – str. 26

Jazz Fest Wien 2008 G. Bianchi – str. 29

V zrkadle času

Karol Medňanský R. Kočíšová – str. 32

Čo počúva...

Fotograf, reportér Andrej Bán – str. 34

Recenzie CD, DVD, knihy – str. 35

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

Šéfredaktor:

Andrej Šuba – Spravodajstvo, História (tel: +421 2 59204845, 0905 643 926, suba@hc.sk)

Redakcia:

Robert Kolář – Spravodajstvo, Skladba mesiaca, Recenzie CD, DVD, knihy (kolar@hc.sk)

Peter Motyčka – Jazz, Miniprofil, Čo počúva (motycka@hc.sk)

Externá redakčná spolupráca: Andrea Serečinová – Hudobné divadlo, Zahraničie

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 13 35 41 40 • **Obálka:** Zuzana Hyráv • **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

Na čele **Opéry SND** bude od 15. 7. stáť svetová sopranistka **Gabriela Beňačková**. Vystrieda dirigenta Olivera Dohnányiho, ktorý viedol súbor v prvej sezóne v priestoroch novej budovy. O. Dohnányi, ktorý odchádza, aby sa mohol naplno venovať dirigovaniu, opustil post riaditeľa po dohode s generálnou riaditeľkou SND Silviou Hroncovou k 8. 7..

(snd, hž)



G. Beňačková [foto: archiv]

V letných mesiacoch koncertujú členovia **SKO Bohdana Warchala** (um. vedúci E. Danel) v slovenských mestách. 2. 7. uviedli diela J. S. Bacha, Mozarta, Bartóka a Suchoňa v **piešťanskom Dome umenia**, 6. 7. účinkoval SKO s **Komorným zborom Konzervatória Bratislava** (zbormajster D. Bill) a barytonistom **Martinom Babjakom** na **19. ročníku Cyrilometodějských dní v Terchovej**. 26. 7. otvorili členovia SKO 63. ročník festivalu komornej hudby **Hudobné leto Trenčianske Teplice** dielami J. S. Bacha, E. Suchoňa, J. N. Hummela a I. Zeljenku. V sobotu **16. 8.** sa Warchalovci predstavia o **19.00 hod.** v **Hudobnom pavilóne Harmony v Piešťanoch**.

(sf)

SND ponúka v pracovných dňoch od **1. 8.** v čase od 9.00 hod. do 17.00 hod. **možnosť zakúpenia vstupeniek na nasledujúcu sezónu** v pokladniciach historickej i novej budovy SND. Vstupenky je možné získať aj cez internet alebo v obchodnej sieti Ticketportal. Program SND je prístupný na adrese www.snd.sk.

(snd)

V nedeľu **27. 7.** náhle **zomrel dlhoročný sólista Baletu SND Dušan Nebyla** (11. 2. 1946). D. Nebyla bol členom Baletu SND od roku 1963 do roku 1991. Po ukončení kariéry sa vrátil do Trnavy, kde v školskom roku 2004/2005 zriadil Súkromné tanečné konzervatórium Dušana Nebylu. Posledná rozlúčka s umelcom sa uskutočnila 30. 7. v Trnave.

(snd)

Žalmy v Slovenskom rozhlase

Pod záštitou Veľvyslanectva USA sa 22. 6. uskutočnil v Slovenskom rozhlase jeden z otváracích koncertov 33. ročníka bratislavského Kultúrneho leta, na ktorom zaznel **Žalm č. 13** pre zbor a orchester rakúskeho skladateľa Alexandra Zemlinského (1871–1942) a oratórium pre barytón, zbor a orchester **Avodat Hakodes (Svätá práca)** Ernesta Blocha. Oba umelci patria svojím pôvodom, čiastočne aj hudobnou inšpiráciou k židovskej kultúre. Ich duchovný svet tak dokáže precítiť najmä znalec Starého zákona. Nádherný **Žalm č. 13** (Nárek spravodlivého, dôverujúceho Bohu) sa Zemlinskému stal predlohou k zborovo-orchesternej skladbe, v ktorej cítiť hudobnú nadväznosť na starožidovskú tradíciu. V inštrumentácii (bohato obsadené drevené a plechové dychové nástroje) je skladba inšpirovaná neskororomantickým expresívnym štýlom, ovplyvneným mahlerovským a straussovským orchesterným zvukom. Hudba diela sa pohybuje na hraniciach atonality, pričom ojedinele sa objavujú aj orientálne znejúce melizmy. Skladbu uviedol 65-členný hosťujúci miešaný americký zbor **Cantare Con Vivo** z Oaklandu (Kalifornia, USA), vedený pokojnými, presnými gestami svojho zakladateľa, dirigenta **Davida Moralesa**. Spoluúčinkovala **Filharmonia Bohuslava Martinů** Zlín, orchester s vyše 60-ročnou tradíciou, ktorý sa aj s 56 hráčmi dokázal zhostiť zvukovo náročných diel. Kvalitu orchestra ukázala najmä výborná sekcia drevených a plechových dychových nástrojov. Americký zbor (zrejme amatérsky, o čom bulletin

podobne ako o skladbách neinformoval) nedosahoval síce kvalitu profesionálnych európskych telies (napríklad nášho SFZ), no znel jemne, plasticky a dokázal ladiť aj v takých náročných partitúrach, akými boli Zemlinského **Žalm**, alebo takmer hodinové Blochovo oratórium. Najmä v introvertných častiach zaujal ponor do modlitebnej vrúcnosti Zemlinského opusu i do oveľa náročnejšej Blochovej kompozície. Sôlo v oratóriu **Svätá práca** zaspieval nádejny



M. Mikuš a dirigent D. Morales [foto: J. Lörincz]

slovenský barytonista **Martin Mikuš**, poslucháč VŠMU, ktorého čoraz častejšie počuť na koncertoch, najmä v súčasných dielach. Mladý barytonista s kovovým zafarbením hlasu, ale lyrickejší prejavom zvládol party bezpečne, hoci s malou výrazovou diferencovanosťou. No pri takých nárokoch, aké kladlo Blochovo oratórium, bol jeho výkon obdivuhodný. Modlitba Kadiš, ktorá sa odrieka po smrti milovanej osoby, zaznela na od hebrejského textu ostatných častí v skvelom slovenskom prebásnení Jely Krčméry-

Vrteľovej, prostredníctvom ktorého mohli poslucháči dokonale precítiť Blochov hudobný odkaz. V ňom sa autor obracia k Bohu vo viere, že všetci sme bratia a Boh nás „spája vo viere, jednote a svornosti“. Posolstvo, ktoré je aktuálne i dnes. Oratórium **Svätá práca** je podobne ako Zemlinského **Žalm** neskororomantickým opusom pokojnej atmosféry. Pomalý tok hudby len občas preruší vokálna apoteóza (Aleluja, 2. časť), orchesterálna medzihra s dominanciou bicích a plechových

dychových nástrojov (3. časť) alebo zaujímavé melizmatické úseky zboru v 5. časti (**Boh Izraela, vstaň a pomôž Izraelu...**), ktoré mi pripomínali tajomnú atmosféru úvodu Straussovej opery **Salome**. Zaujímavý večer Kultúrneho leta s dielami dvoch významných, no u nás málo hrávaných predstaviteľov neskororomantickej hudby 1. polovice 20. storočia bol zaujímavý možnosťou spoznať autorské a interpretačné prepojenia európskej, americkej a židovskej kultúry.

Terézia URSINYOVÁ

Wagner koncertne

Dramaturgia Opéry SND pod vedením Slavomíra Jakubeka si predsavzala postupne zaplňať biele miesta v repertoári prvej slovenskej scény. Najskôr v javiskovej podobe ponúka predverdióvské belcanto (Donizettiho **Lucrezia Borgia** v novembri 2007) a po presune poslednej premiéry sezóny do budúcej, aj esenciu tzv. veľkého Wagnera. Hoci zatiaľ len v koncertnej podobe, prvýkrát v histórii SND zaznela 28. 5. časť druhého dielu tetralógie Prsteň Nibelungov, 1. dejstvo **Valkýry**. V úvodnej polovici večera prevažovali úryvky z Wagnerových romantických oper. Trojicu sólistov, maďarskú sopranistku Máriu Temesi, austrálskeho tenoristu Stuarta Skeltona a domáceho basistu Petra Mikuláša, sprevádzal **Orchester Opéry SND** pod taktovkou **Olivera Dohnányiho**. Dramaturgicky zmysluplne vystavaný koncert bol veľkou výzvou pre orchester i

publikum, ktoré s vrcholným Wagnerom nebyva konfrontované. Zatiaľ čo vo svete kultový autor vypredáva operné domy, jediný bratislavský večer sa uskutočnil pred mnohými prázdnyimi sedadlami. Nepochopiteľná je trvalá apatia manažmentu a propagačného oddelenia (takýto projekt si zaslúžil tlačovú konferenciu) a rovnako zaráža nezaujím štipendistov hudby, ktorí by po takomto ojedinelom stretnutí mali priam dychtiť. Aj keď koncert nedosiahol po každej stránke optimálne parametre, mal veľmi silné momenty. Pripravilo ich trio sólistov. Sólistka Štátnej opéry v Budapešti **Mária Temesi** má veľké wagnerovské skúsenosti a neomylný cit pre štýl. Dokumentovala ho hneď úvodnou áriou Alžbety z **Tannhäusera**, do ktorej vložila nielen svoj stále kvalitný, tónovo objemný a vo farbe kovový soprán, ale aj veľkú dávku dramatického a výrazového

chvenia. V dvojspeve z **Lohengrina** sa premenila na lyrickejšiu Elsu, aby ukázala, že dokáže spievať aj v jemnejšej dynamickej hladine a aj bez divadelného kostýmu vytvoriť javiskovú ilúziu postavy. Veľký priestor dostala ako Sieglinde v 1. dejstve **Valkýry**, ktorú vystavala vo veľkom dynamickom a výrazovom oblúku. Z trojice sólistov sa najväčšmi zaslúžila naznačenou hereckou akciou o preklopenie koncertnej a scénickej formy. Austrálcana **Stuarta Skeltona** predchádzala povest vyhladávaného wagnerovského tenoristu, s kalendárom zaplneným hosťovaniami v najprestížnejších divadlách sveta. Na javisku SND sa uviedol dvomi ukážkami z **Lohengrina** (dvojspev s Elsou z 3. dejstva a ária **In fernem Land**), vo **Valkýre** predniesol part Siegmunda. Skeltonova vokálna estetika korešponduje s daným slohom, jeho dramatický, ale skôr svetlejší tenor je pod-

ložený kvalitnou technikou dychu, takže mu nerobí problémy držať dlhé frázy a ísť ponad „hustý“ orchester. Keďže obe postavy stvárňuje aj na javiskách, je po výrazovej stránke úplne vierohodný a aj bez páťosu ukazuje, aké postavenie v deji má Siegmund. Ak pár tónov vo vyššej polohe bolo spievanych „na doraz“, mohlo to byť aj vplyvom únavy – do Bratislavy pricestoval bezprostredne po sérii *Lohengrina* v Berlíne. Veľmi príjemným zážitkom bolo vystúpenie **Petra Mikuláša**, ktorý monológ Holandana aj part Hundinga

z *Valkýry* spieval síce z nôt, no po každej stránke vynikajúco. Basbarytónová poloha Holandana je preňho ako uliata, jeho tón znel objemne, farebne, voľne, bol tvárny dynamicky, výrazovo, deklamačne. Podobne aj Hundling bol presne vymodelovaný, text zreteľne vypointovaný, skrátka išlo o naslovovzatý wagnerovský výkon. Pochváliť treba aj divadlo za preklad libreta na titulkovacím zariadení.

O niečo problematickejšou zložkou koncertu bol Orchester Opery SND pod

taktovkou Dohnányiho. Výhrady nesmerujú voči potenciálu telesa, to neraz dokázalo presvedčiť i v repertoári, s ktorým sa nestretáva každý deň, podmienkou je však detailná a trpezlivá príprava. Žiaľ, Dohnányimu chýba trpezlivosť dotiahnuť proces do konca. Predohra k *Majstrom spevákovi norimberským* a virtuózne napísaná *Jazda valkýr* z *Valkýry* odzneli ako polotovary s príťažlivým obalom, no surovejším obsahom. Množstvo nepresností v súhre a zanedbané cizelovanie príznač-

ných motívov vyplávali na povrch aj v druhej polovici večera. Darmo budiť dirigent dojem suveréna, výsledok bolo možné pripísať skôr jeho nadpriemernej muzikálnosti a schopnosti improvizovať, než poctivej a mravčej práci s telesom. Škoda, výsledok mohol byť brilantnejší. „Generálku“ k veľkému Wagnerovi má teda Opera SND za sebou. Neostáva iné, len pustiť sa do kompletného diela a zinscenovať ho. Už je veru načase.

Pavel UNGER

Záver sezóny v Štátnej filharmónii Košice

Júnové koncerty ŠfK boli dozvukom po skončení náročných podujatí Košickej hudobnej jari a na program sa dostali väčšinou koncerty „pre mladých s mladými“. Takým bol napríklad koncert ku

rom zaznel výber z diel J. Podprockého, W. A. Mozarta, L. Janáčka, A. Vivaldiho a E. Elgara (19. 6.).

Záverečný koncert sezóny (26. 6.) v podobe operného galakonzertu bol

darom pre priaznivcov ŠfK, bolo to tiež posledné vystúpenie poľského dirigenta **Jerzyho Swobodu** vo funkcii šéfdirigenta. Ako sólisti sa predstavili **Andrea Čajová** a **Miroslav Dvorský**. Ich umelecké výkony a osobné čaro vytvorili „hviezdnu“

byť i citenie orchesterálneho partu. Tak sa stalo, že najmä v expresívnych gradáciách orchester viackrát prekryl sólistku. Napriek týmto výhradám krásy umožnil mimoriadne úspešný večer spoznať mimoriadny spevácky talent. Andreu Čajovú zaraďuje jej koloratúrny soprán so sviežou farbou a ľahkosťou tvorby tónu medzi najznámejšie slovenské reprezentantky operného spevu. Zvlášť árie Noriny z opery *Don Pasquale*, Musetty z *Bohémy*, Lauretty z *Gianniho Schicchiho* a azda najviac Olympie z *Hoffmannových poviedok* boli presvedčivými vrcholmi večera. Sopranistka tak bola rovnocennou partnerkou dnes už zrelému umelcovi svetového mena M. Dvorskému, ktorý dokázal očariť a zaujať aj v notoricky známych operných áriách nielen nádherným tenorom, ale aj svojím výrazom, prirodzenosťou a pôsobivým zjavom. Talianske canzony, zvlášť *O Sole Mio*, pripomenuli v jeho podaní nezabudnuteľný Pavarottiho košícky koncert z roku 1998.

Angažovanie Jerzyho Swobodu v roku 2003 prinieslo do Košíc umelca so skúsenosťami z medzinárodných pódíí a s úspechmi z medzinárodných súťaží. Nezabudnuteľným zostanú jeho naštudovania diel poľských skladateľov Góreckého a Kilara, Šostakoviča, Prokofieva ako aj skladieb slovenských

autorov Suchoňa, Greška, Kubičku a mnohých ďalších. Postupne dostávali čoraz viac priestoru mladí hostujúci dirigenti, z ktorých najviac zaujali Tomáš Hanus a český dirigent Zbyněk Müller, ktorý sa stane novým šéfdirigentom ŠfK. Pri spätnom pohľade na uplynulú koncertnú sezónu možno len s náhamou vyberať z mnohých hodnotných umeleckých výkonov. Okrem účinkovania Tomáša Hanusa ma najviac zaujal francúzsky dirigent Olivier Grangean a jeho naštudovanie diel Faurého, Blocha, Chabrieru a Debussyho.

Lydia URBANČIKOVÁ



J. Swoboda [foto: archív ŠfK]

Dňu detí so študentmi Konzervatória (5. 6.) alebo koncert „Mladí mladým – umelci vedcom“ (12. 6.). Zaujal komorný koncert v rámci festivalu Konvergencie s programom sústredeným na tvorbu Bélu Bartóka a Mariána Vargu (9. 6.), priaznivý ohlas mal aj koncert „Živá hudba v nemocniciach“ **Komorného orchestra ŠfK** pod vedením **Karola Petróczyho**, na kto-

atmosféru. Samostatnými vstupmi (predohry k operám Rossiniho, Verdiho...) sa prezentoval aj orchester, ktorý sa až v druhej, populárnejšej časti (J. Offenbach, J. Strauss), dokázal zbaviť určitej strnulosti. Pre „neoperného“ dirigenta môže prispôbovanie sa agogike sólistu v operných áriách predstavovať nezvyk, problematickým môže



A. Čajová [foto: archív]

kurzíva

Pavla UNGERA



Vôbec ma neteší, že moja glosa, uverejnená na tomto mieste pred rokom, mala pravdivú pointu. Radšej by som priznal, že som sa vo vidine ďalšej epizódy v kresle riaditeľa Opery SND zmýšľal. Po desaťmesačnom pokuse Petra Mikuláša (2006/2007) však po roku a týždni stroskotal aj ďalší experiment pri kormidle. Oliver Dohnányi sa pod tlakom nespojitého súboru napokon s generálnou riaditeľkou „dohodol“ na odchode. 15. júla otvorila prvú stránku riaditeľského diára

Gabriela Beňačková. Tretia sezóna Silvie Hroncovej, tretia zmena vo vedení opery... Fiasku bolo možné predísť, postačila by elementárna profesionálna generálna riaditeľka, ktorá si naďalej uplatňuje suverénne rozhodovacie právo. Napriek tomu sa dvakrát po sebe dopustila rovnakej chyby. Menovací dekrét odovzdala známej osobnosti bez prípravného obdobia, bez predloženia podrobného umelecko-organizačného programu, bez jasnej vízie a odhodlania bezvýhradne slúžiť SND. Zatiaľ čo ostré kritiky voči P. Mikulášovi trochu zmierňujú skutočnosť, že prebiehalo hektické sťahovanie do neprípravenej novej budovy, zlyhanie O. Dohnányiho niet čím ospravedlniť. Keby denne sedel v kancelárii a večer na predstaveniach, keby urobil aspoň zopár koncepčných rozhodnutí... Lukratívne zahraničné ponuky zrejme

znamenali pre žiadateľa dirigenta viac. No ktosi mu to voľno predsa podpisoval.

Ak sezóna 2007/2008 nevyznela zle, bolo to hlavne zásluhou poctivej práce mnohých umelcov a zmysluplnej, hoci v konečnom dôsledku o posledný titul ukrátenej dramaturgie. Koľko improvizácií a kríz v prevádzke nastalo, to sa naštastie divák nedozvedel. O. Dohnányi nemusel skladať v závere sezóny účty. Žiaden program totiž na začiatku oficiálne nevyšľavil. Inauguračné tlačové konferencie sa v Hroncovej stánku nenosia. Informácie o zmene v riaditeľskom kresle sa opäť utúlávali, denníky v snahe prelomiť bariéru mlčania zo strany SND prinášali dohady. Raz pre Beňačkovú platil časovo obmedzený mandát (po roku mal údajne prísť Peter Dvorský), o deň neskôr to už nebola pravda. Na koľko sezón však podpísala zmluvu a s akým

programom získala Hroncovej dôveru, ostáva záhadou. Príchod G. Beňačkovej každopádne sprevádza rad otáznikov. Znevýhodňuje ju neznalosť pomerov a chýbajúca prax vo vedúcej funkcii. „Určite si vypočujem nejaké predstavenia a zistím, v akom stave sa súbor nachádza“, povedala pre Pravdu. Aj z tohto citátu vyplýva, že prípravná fáza mala byť nevyhnutnosťou. Nezaškodí predsa pred skokom do rieky preskúmať jej hĺbku. Profitovať môže z istej „nezávislosti“, vyplývajúcej z vyše 30-ročnej absencie v SND. Umelecký kredit Gabriely Beňačkovej ako svetoznámej sopranistky je mimoriadne vysoký. Iba na nej záleží, či svoje meno obhájí aj v novej funkcii. Bez tímu šéfdramaturg–šéfdirigent nepochodí. A o ďalší nevydarený diel seriálu Hľadá sa nový riaditeľ už nikto nemá záujem.

Bratislavská komorná gitara

4. ročník medzinárodného festivalu, 10.–13. apríla, CC centrum a DK Zrkadlový háj

Otvárací koncert (10. 4.) patril španielsko-gréckemu gitarovému **Duo Melis** (**Susana Prieto**, **Alexis Muzarakis**). Ťažko si predstaviť rytmicky presnejšiu, dynamicky i farebne vyvázenejšiu súhru s použitím takej pestrej škály artikuláčnych, dynamických, agogických a farebných nuansí ako predviedlo toto duo. Dokonalá súhra nezrkadlila dopredu vymedzenú koncepciu diela, ale mala dynamický charakter. Absolútny súlad hudobného prežívania hráčov vyžadoval nielen intelekt, ale najmä intuíciu. Vystúpenie Duo Melis ponúklo detailne prepracované a štýlovo čisté interpretácie, rešpektujúce miesto a dobu vzniku diela s imponujúcim umeleckým vkladom. Kultúrny odkaz južného Španielska plný cigánskej vášnivosti, stôp maurského dedičstva, ľudovej zemitosti a expresivity vytryskol v troch tancoch z Fallovej opery *La Vida Breve* a baletu *El Sombrero de Tres Picos*. Výborná transkripcia Duo Mellis vystihla premenlivosť a energiu andalúzskeho flamenca. Nasledovalo *Duo č. 1 op. 31* Francúza Antoina de Lhoyera (1768–1852). Konkrétny, priehľadný a sladký tón, typický pre romantickú gitaru, dokázali hráči preniesť aj na moderný nástroj. Novodobá recepcia Lhoyerovho diela, ktorej impulzom bola práve nahrávka jeho duet (CD Erika Stentadvolda a Martina Hauga), má len 14-ročné trvanie. Svojou komornou tvorbou si Lhoyer postupne získava povest' jedného z najvýznamnejších gitarových skladateľov začiatku 19. storočia. Piazzollova skladba *Otño Porteño*, v interpretácii bohatej na dynamické, agogické a rytmické nuansy,

uzavrela prvú polovicu večera. Skladby *La de Caze*, *La D'Héricourt* a *La Suzanne Rameau* ovho žiaka, čembalistu Clauda-Bénigna Balbastro a Ginasterove *Danzas argentinas*, inšpirované rytmiami argentínskeho vidieka, priniesli ďalšiu ukážku aranžérskej zručnosti a citu pre štýl.

Fanúšikom jazzu bol určený koncert maďarského zoskupenia **József Botos Trio** (11. 4.), ktoré predstavilo kompozície gitaristu Józsefa Botosa.

Festival pokračoval večerom nazvaným *Od Francúzska po Balkán* (12. 4.), ktorý otvorilo *Päť starých francúzskych tancov* Marina Maraisa pre violu da gamba a basso continuo. Prívrženci historicky poučenej interpretácie by určite privítali predvedenie na kópiách starých nástrojov, nie transkripciu pre violu a gitaru. **Věre Binarovej** a **Miriam Rodríguez Brüllovej** sa napriek tomu podarilo preklenúť obmedzenia moderných nástrojov štýlovo a diela zazneli s typickou francúzskou eleganciou. Nasledovala Paganiniho virtuózna *Sonata concertata pre gitaru a husle*. Paganini, ktorý si strážil image husľového mága a koncertne hrával výlučne na husliach, ovládal podľa dobových svedectiev rovnako virtuózne i hru na gitare. Binarová a Brüllová neťažili len zo svojho technického potenciálu, ale ukázali aj bezprostrednú muzikalitu. Hoci spolu hrajú len prvý rok, náročná skladba demonštrovala ich dobrú zohratosť. Na záver prvej časti koncertu zaznelo *Quartetto D. 96* pre flautu, gitaru, violu a violončelo, dielo 18-ročného Schuberta, ktorý prepracoval *Notturmo pre flautu, violu a gitaru op. 21* českého gitaristu Wenzela Matiegku. Skladba bola objavená až v roku 1914. Dialóg jednotlivých

hlasov si vychutnali mladí interpreti **Ivica Gabrišová** (flauta), **Miriam Rodríguez Brüllová** (gitaru), **Věra Binarová** (viola) a **Michal Stáhel** (violončelo). V druhej polovici koncertu títo interpreti predstavili tvorbu Atanasa Ourkouzounova. Mladý Bulhar už stihol publikovať desiatky skladieb v hudobných vydavateľstvách v Európe, Kanade i v USA. *Tanzologia pre violončelo a gitaru a Tri*



Duo Melis [foto: L. Brüll]

ľudové piesne pre flautu, violončelo a 2 gitary (s **Teréziou Balážovou**) zazneli v slovenskej premiére. Všadeprítomná balkánska exotika, najmä v oblasti rytmu a melodiky, výborná inštrumentácia a chytľavá melodičnosť tém sa stretli s interpretačným zánietením, ktoré vzbudzovalo dojem, akoby hudobníci boli kapelou prezentujúcou vlastné skladby.

Na záver festivalu (13. 4.) vystúpilo brazílske duo **Mundo Urbano**, ktoré sa opiera o tradičné brazílske rytmy ako napríklad baião, frevo, maracatu, samba či choro a kombinuje akustický

zvuk s elektronickými loopmi. Páni „z mesta“ predviedli dobre zvládnuté klasické remeslo. Gitarista **Luis Leite** hral bez zaváhania ťažké technické pasáže a v „rytmickom koberci“ perkusionistu **Luisa Ribeiru** nachádzal skvelú oporu. Nie je ľahké odohrať v duo celý koncert, no v tomto prípade sa diváci určite nenudili. Skladby mali pevnú prekomponovanú štruktúru, ktorú dopĺňali

invenčne uchopené improvizované časti. Hispánska kultúra a hudobná tradícia, ktorá sa z nej vyvinula, je veľmi bohatá a pre „stredoeurópske uši“ nie je ani zďaleka opočúvaná. Duo Mundo Urbano ponúklo pohľad do tejto časti gitarového sveta prostredníctvom fúzie tradičnej, klasickej i súčasnej brazílskej hudby.

V rámci festivalu sa už tradične konali i majstrovské kurzy, ktoré na vlastnú škodu väčšina študentov odborných škôl i pedagógov gitarovej hry v hlavnom meste jednoducho odignorovala. **Ela VACULOVÁ** a **Erik ROTHENSTEIN**

Mundo Urbano: brazílska gitara zmiešaná s elektronikou

Brazílske duo **Mundo Urbano** sa na Slovensku predstavilo prvýkrát. Tvoria ho gitarista **Luis Leite**, víťaz Ivor Mairants International Guitar Competition v Londýne a perkusionista **Luis Ribeiro**, ktorý spolupracoval s osobnosťami ako **Jaroslav Zawadski**, **Bob Berg**, **Eric Marienthal**, saxofonista **Bill Evans**, **Frank Gambale**, **Dean Brown**. Po koncerte sa s rovnako nákazlivým entuziazmom, spon-tánnosťou a megadávkou pozitívnej energie, ktorá sršala z pódia, rozhovorili nielen o svojom ambicióznom hudobnom projekte.



Mundo Urbano [foto: I. Daniš]

Prečo ste sa rozhodli študovať na Hochschule für Musik vo Viedni? Oddelenie klasickej hudby má celosvetové renomé, aké je Oddelenie populárnej hudby?

Luis Leite: Skvelí učitelia a prednášky – je to skutočne jedna z najlepších

hudobných univerzít na svete. Oddelenie populárnej hudby nie je také veľké ako Oddelenie klasickej hudby, no z roka na rok rastie. Do Viedne som prišiel kvôli slávnomu učiteľovi Alvarovi Pierrimu. Už v Brazílii som počul, že tu študovalo veľa dobrých klasických gitaristov a vedel som, že by som mohol hrať s vynikajúcimi inštrumentalistami z rôznych žánrov.

Luis Ribeiro: Do Európy som prišiel na postgraduálne štúdium vedy o športe. Ale

venoval som sa aj hudbe. Najprv som chcel obe štúdiá skombinovať, no potom som sa rozhodol len pre hudbu. Som viac perkusionista ako bubeník. Vo Viedni sa síce perkusie nevyučujú, ale vždy je tu príležitosť niečo sa naučiť. Študovať som začal až ako 25-ročný. Výhodou bolo, že som si už dokázal vybrať čo potrebujem.

Ste z Brazílie, jedinej krajiny Latinskej Ameriky, kde sa hovorí po portugalsky. Aká je spojitosť brazílskej hudby s portugalskou hudobnou tradíciou?

L. R.: V minulosti sme odtiaľ prevzali mnohé hudobné vplyvy. Napríklad jeden z najdôležitejších nástrojov v sambe – surdo – vymyslel Portugaliec Zé Pereira. No v súčasnosti sú Portugalci viac ovplyvnení našou hudbou ako my ich. Brazília kultúra absorbovala množstvo podnetov a veľmi rýchlo ich pretransformovala na niečo nové.

Festival Josepha Kaspara Mertza

33. ročník Medzinárodného gitarového festivalu J. K. Mertza, 23.–28. júna, Koncertná sieň Klarisky, Bratislava, InterArtists

Festival otvorilo vystúpenie chorvátskeho gitaristu **Zorana Dukića** (23. 6.), ktorý v súčasnosti patrí medzi najväčšie osobnosti klasickej gitary. Na koncerte uviedol sonáty španielskeho autora Antonia Josého a Mexičana Manuela Mariu Ponceho, menšie formy Miguela Llobeta a Paraguajca Augustína Barriosu-Mangoré, *Invierno Porteño* A. Piazzollu v úprave Sergia Assada a *Šesť balkánskych miniatúr* srbského gi-

kých období. Zo súčasnej tvorby predstavil *Canticum* Lea Brouwera, *2 Epitafos* svojho rodáka Mikisa Theodorakisa, *Due Canzoni* Lidie Nuccia D'Angela a suitu *Koyunbaba op. 19* od Domeniconiho. Zo starších kompozícií odzneli Mertzova *Elégia* a úprava Bachovej *Sonáty pre husle č. 2 BWV 1003*. Umelec zaujal precíznou formovou výstavbou, detailným vypracovaním fráz a dôslednou prácou s dynamikou. Jeho intelektuálny prístup k interpretácii obzvlášť imponoval pri hre diel súčasných skladateľov a v Bachovej *Suite*.

Tretí festivalový večer (25. 6.) patril jazzovej formácii slovenského gitaristu **Henryho Tótha**. Kapela (klavír, perkusie, bicie, basová gitara, trúbka a gitara) sa prostredníctvom autorských kompozícií s uvoľnenými improvizáciami hlavného aktéra večera a jeho hostí postarala o príjemnú atmosféru.

Talianky gitarista **Paolo Pegoraro** (26. 6.) predstavil na dobovom nástroji francúzske a talianske gitarové skladby z obdobia romantizmu (*Divertissement n°2 op. 13 François De Fossu*, výber z *Capricci op. 20* Luigiho Legnaniho), aj vlastnú úpravu Bachovej husľovej *Ciaccony BWV 1004*. Pegoraro vynikal mimoriadnou technickou zručnosťou – ľahkosť jeho prejavu, pružné

tvorovanie fráz a pohyblivá agogika umožnili vyniknúť výraznej mäkkosti a ľahkej tvarovateľnosti tónov romantickej gitary. V druhej polovici večera odznelo (už na klasickej gitare) *5 Prelúdií* Hectora Villu-Lobosa a *3. sonáta* Manuela Mariu Ponceho.

Predposledný večer festivalu (27. 6.) patril prevažne španielskemu gitarovému repertoáru v podaní Španiela **Carlesa Trepata**. Skladby Emilia Pujola, Juliána Arcasa, Isaaca Albéniza, Eduarda Lópeza-Chavarriho, Enrique Granadosa a Lea Brouwera v uvoľnenej interpretácii, no s dôrazom na rytmus boli demonštráciou autentického prístupu k hre španielskej literatúry. Ľahké, šťastie legatové stvárnenie rýchlych pasáží ukázalo vplyv techniky flamenca na vývoj gitarovej hry a repertoáru v Španielsku.

Záverečný koncert festivalu bol venovaný starej hudbe. Predstavili sa na ňom traja renomovaní umelci: **Stephen Stubbs** (USA, baroková gitara), **Maxine Eilander** (Holandsko, baroková harfa) a **Miloš Valent** (barokové husle). Repertoár večera tvorili prevažne variačné formy (passacaglia, ciaccona, folia a i.) od talianskych a španielskych autorov 16. a 17. storočia (Monteverdi, Cavalieri, Frescobaldi, Foscari, Kapsberger, Mealli, Matteis, Id Ribayaz, Falconiero, Granata, Corbetta, Macque, de Murcia a i.). Okrem komorných odzneli aj sólové skladby pre gitaru a harfu. Hudobníci predviedli pôsobivé improvizované verzie starých foriem so zmyslom pre formovú výstavbu a rytmickú štruktúru, kde baroková gitara v rukách S. Stubbsa vytvorila výborný rytmický a harmonický zá-

klad interpretovaných skladieb. Koncert bol ďalším z vrcholov festivalu.

Festivalové dopoludnia boli venované gitarovým kurzom pre aktívnych i pasívnych účastníkov, ktoré viedli pozvaní umelci. V rámci sprievodných podujatí sa 27. 6. v Dvorane HTF VŠMU uskutočnil koncert študentov hry na gitare HTF VŠMU. V priestoroch VŠMU počas festivalu prebiehala aj predajná výstava gitarového notového materiálu, kníh, CD a DVD nemeckého vydavateľstva Chanterelle, strún a ďalšieho gitarového príslušenstva, tiež výstava výrobcu majstrovských gitár renomovaného holandského nástrojára Jerona Hilhorsta.

Denisa BENČOVÁ



M. Valent, M. Eilander, S. Stubbs [foto: J. Uhlířník]

taristu Dušana Bogdanovića. Disponoval výnimočnou kvalitou tónu, ktorá odhalila bohaté dynamické a farebné možnosti nástroja. Imponujúca spontánnosť Dukićovej hry zaradila tento koncert medzi vrcholy festivalu.

Zaujímavým bolo aj vystúpenie gréckeho gitaristu **Jorgosa Panetsosa** (24. 6.), ktorý študoval vo Viedni u legendárnej Luisy Walkerovej, kde doteraz pôsobí. Do svojho programu zaradil diela z rôznych historických období.



Z. Dukić [foto: J. Uhlířník]

Neustále počúvame a tvoríme hudbu, máme mnoho štýlov a všetko exportujeme do sveta.

L. L.: Sme jednou z mála krajín, kde sa nepočúva americká hudba a rádiá hrájú takmer výlučne domácu tvorbu.

Myslíte, že španielsky či portugalsky hovoriaca časť sveta odoláva vplyvu americkej kultúry?

L. R.: Naším zámerom nie je odolávať. Takto neuvažujeme. Potreba sebavyjadrenia je u nás väčšia ako potreba odolávať inému kultúrnemu vplyvu.

Pre Európana nie sú rozdiely medzi hudbou Brazílie a ostatných štátov Latinskej Ameriky vždy celkom zrejmé. Čím je špecifická?

L. R.: Spomenul by som niektoré afrobraziľské korene a vplyvy: vplyv západnej Afriky – vplyv Bantuov, Jorubčanov, ašantských Fantuov, vplyv Strednej Afriky a európske vplyvy, najviac portugalský, tiež španielsky a holandský.

Jazz je spojnica medzi Afrikou, Európou a Amerikou. Čo je styčným bodom vo vašej tvorbe? Narodili ste sa v Brazílii, vo Viedni ste hrali klasickú hudbu, jazz, world music...

L. R.: Spojnicou môže byť len fúzia. Súčasná brazílska hudba prešla mnohými posunmi – dokonca i v pope, elektronickej hudbe či folklóre. Na severovýchode krajiny je hudba rytmickejšia a rytmus je rovnako dôležitý ako melódia a harmónia na juhu. V São Paulo sa všetky tri elementy neuveriteľne miešajú. Táto fúzia tvorí brazílsku hudbu.

Po celosvetovom boome bossa novy v 60. rokoch dnes brazílska hudba veľmi silno rezonuje vo svete klasickej gitary. Hudobníkov ako je Paolo Belinatti pozývajú na najväčšie festivaly...

L. L.: Brazílska gitara existovala už od začiatku 20. storočia. Spôsob interpretácie, ktorý reprezentuje, možno pozorovať najmä v prístupe k improvizácii, komponovaniu a sprievodom. Vďaka dielam gitaristov ako Belinatti, Celso Machado

a Pereira sa brazílska hudba stala povinnou súčasťou repertoáru klasickej gitary. Prispel k tomu narastajúci počet vydavateľstiev, ktoré začali investovať do alternatívneho repertoáru.

Nechýba vám v duu basista?

L. L.: Vyskúšali sme niekoľkých, tiež jedného jazzového violončelistu, ale potom sme sa rozhodli, že to pôjde aj bez nich.

Akými elektronickými zvukmi dopĺňate svoju hru?

L. L.: Používame elektroniku, aby sme navodili určitú atmosféru. Nepoužívam zvukové databanky. Najprv nahrám gitarový zvuk či dokonca hluk a potom ho upravujem v počítači.

Akú časť vašich skladieb tvorí kompozícia a akú improvizácia? Často nebolo zrejme, kedy improvizujete...

L. R.: Sme jediní, čo to vedia (*smiech*). Na jazzových festivaloch sa nás ľudia pýtajú, kde začína kompozícia a kde improvizácia. Neimprovizujeme až tak veľa.

L. L.: Každá skladba však obsahuje improvizovanú časť.

L. R.: No nie ako v jazzovom štandarde, kde po téme nasleduje čistá improvizácia...

L. L.: V každej skladbe sú improvizované sóla ako v tradičnom jaze. Obyčajne zahrám niečo ako vamp (loop, obyčajne na jednom akorde, pozn. red.), potom nasledujú sóla alebo ostinátne figúry a Luis sóluje. Nie je to úplne predvídateľné ako pri striktnom dodržiavaní formy.

Aké sú vaše plány? Na koncerte ste spomínali prípravu debutového CD...

L. L.: V máji cestujeme do Brazílie, kde budeme nahrávať CD. Na jeseň pripravujeme veľké turné, budeme sa snažiť „preraziť“ s našim projektom, aby sme boli slávni a miliónári (*smiech*).

Pripravili Erik ROTHENSTEIN a Ela VACULOVÁ

Medzinárodná gitarová súťaž J. K. Mertza 2008

Tradičnou súčasťou festivalu bola Medzinárodná gitarová súťaž J. K. Mertza, na ktorej sa tento rok zúčastnilo 9 súťažiacich zo Slovenska i zahraničia. Prvú cenu (finančná odmena, 10 Volumes Edition of Guitar Works J. K. Mertza od vydavateľstva Chanterelle Verlag, 7 koncertov na prestížnych európskych gitarových festivaloch) získala mladá česká gitaristka Petra Poláčková, druhú Maďarka Zsófia Boros a na 3. mieste sa umiestnil slovenský gitarista Vladimír Ondrejčák, ktorému som po vyhlásení výsledkov položila niekoľko otázok.

■ Ako jediný Slovák si sa dostal do finále, kde si získal 3. cenu...

So striedavými úspechmi som sa zúčastnil už na viacerých súťažiach. Súťaž J. K. Mertza mala vysokú úroveň a príjemnú atmosféru, ktorá sa na takýto podujatie hľadá len veľmi ťažko.

■ Čo pre teba znamenajú podobné súťaže?

Ich atmosféra je iná ako na koncerte. Je to väčší tlak a jeho zvládnutie je pre mňa výzvou. Bez ohľadu na výsledok prináša každá súťaž so sebou nové skúsenosti. Považujem za dôležité konfrontovať svoje umenie s inými.

■ K akému repertoáru inklinuješ?

Nemám vyhranený repertoár, no veľmi blízke sú mi kompozície

talianskeho renesančného lutnistu Francesca da Milana. Hráť skladby z rôznych období a rád by som podporil aj snahu slovenských skladateľov komponovať pre gitaru. Ako člen gitarového dua som mal možnosť uviesť skladby nádejného skladateľa pre gitaru Jána Králik a Jany Kmitovej.

■ Na akom majstrovskom nástroji hráš?

Hráť na gréckej gitare značky Alkis. Som s ňou spokojný, ale na festivale v Lichtenštajnsku som mal možnosť vyskúšať gitaru švajčiarskeho výrobcu Ermanna Chiaviho. Veľmi sa mi páčila.

■ Je v dnešnej dobe možné prilákať ľudí sólovými gitarovými recitálmi?

Je to dosť ťažké. Lepšie sú pripravené koncerty, kde gitara vystupuje

v kombinácii s iným nástrojom a v rámci toho zaznie aj nejaká sólová skladba.

■ Všeobecne nie je jednoduché presadiť sa. Kultúra stagnuje, aktívnych gitaristov je mnoho. Ako to vnímaš?

Súčasná situácia nie je pre gitaristu jednoduchá, no ani beznádejná. Niekedy má človek pocit, že nie je kam kráčať a zrazu sa objaví cesta. Úlohu zohráva aj šťastie, no pomôže len pripravenému. Mal som šťastie, že som mohol študovať u pedagógov ako Mária Sedláková, Martin Krajčo a prof. Jozef Zsapka. Našťastie sa stále nájdu ľudia, ktorí majú o kultúru záujem. Dôkazom toho je aj tohtoročný festival J. K. Mertza, ktorý vzbudil mimoriadny záujem publika.

Pripravila Denisa BENČOVÁ



Vítazi súťaže: Z. Boros, P. Poláčková, V. Ondrejčák a prof. J. Zsapka [foto: J. Uhlířik]

Reagujete

AD: M. Glocková:

Bezradné hľadanie v bezradnom opuse, HŽ 6/2008

Pôvodne som chcel písať o tom, že sa mi Godárova opera páčila. Nachla ma hudba, réžia, scéna, choreografia, nenadchol ma výkon orchestra a spevák, najmä speváčky. Keď som si však prečítal recenziu Márie Glockovej pochopil som, že musím reagovať.

Roky sa ako interpret zamýšľam nad úlohou kritiky. Neraz sa mi stalo, že mi nič nepovedala ani pozitívna, ani negatívna reakcia na moju prácu. Potrebujem od kritika informáciu. Niečo, čo ma donúti zamyslieť sa – nie rečičky o mojej veľkoleposti, ani narážky na moju malosť.

To sa týka i čitateľa. Z precíznej kritiky dokáže pochopiť, v čom sú prednosti i nedostatky interpreta, skladateľa, v tom-ktorom diele. Obsiahla recenzia pani Glockovej neponúka žiadnu informáciu a som si istý, že tvorcom opery nedá nič okrem pocitu znechutenia. Ak je pocit znechutenia oprávnený, prosím, ale chce to ešte tú informáciu. Nevieť, čo si Vladimír Godár počnes tým, že neskomponoval operu. Autorka nevysvetlí, čo opera je, a čo nie je. Čo pochopí režisérka z formulácie „bezradné hľadanie v bezradnom opuse“? Čo je to bezradný opus? Čo je bezradné hľadanie? Choreografka sa dočíta, že chýbala už len levitácia. Iste, je to ordinárny sarkazmus, ale o to práve ide. Sarkazmus prosím, lenže s myšlienkou a vkusom. Celá recenzia je plná neúčtívneho sarkazmu, určeneho všetkým tvorcom. A čo je ešte horšie,

urážok. A ja sa pýtam, kde sú hranice, pokiaľ kritik môže ísť. Na jednej strane tvorca, na druhej niekto, kto za pár minút zlikviduje jeho prácu, zosmiešni, pošliape. A pošliape a zosmiešni aj jeho samého. Akým právom?

Kritika má podľa mňa hodnotiť dielo. Dielo, nie tvorca. Nemá sa dotýkať osoby. Nemá ju zaujímať, ako dielo vzniklo, koľko na tom pracoval, koľko na tom zarobil. Nemá. Nemá ju zaujímať, kto ten tvorca je, a akú má biografii. Kritika nemá obsahovať ani informáciu o kritikovi, o tom, ako sa cíti („ešte nikdy som neodchádzala z premiéry s pocitom totálnej prázdnoty“). Tvorcu to vôbec nezaujíma. Vôbec. Že je to ťažké? Je. Ale len takto to má zmysel a hodnotu. Kritika diela bez kritiky tvorca a kritiky kritika, to je to, čo ma zaujíma. Nič iné...

Boris LENKO

TIP HŽ

Proms, promenádne koncerty, ktoré roku 1895 založil impresário Robert Newman s cieľom priblížiť klasickú hudbu širším vrstvám londýnskeho obyvateľstva, sú dnes najväčším festivalom klasickej hudby na svete. Potom, čo nad nimi v roku 1927 prevzalo patronát BBC, sa postupne stali skutočne celosvetovou záležitosťou. Pôvodne tu vystupovali výhradne britskí umelci, no od 50. rokov 20. storočia sa festival začal otvárať aj hudobníkom z iných krajín a dnes ponúka výkony špičkových interpretov z celého sveta. Napriek globálnemu charakteru ostávajú Proms čímsi typicky britským – či už neformálnou atmosférou alebo demokratickým duchom: okrem lístkov na sedenie v Royal Albert Hall, kde sa koná väčšina koncertov, sa predáva množstvo lístkov na státie, ktoré je možné kúpiť až v deň koncertu. Šancu vidieť prvotriednych hudobníkov za minimálnu sumu – 5 libier – má teda každý a dlhé rady pred pokladňami od včasného rána nie sú výnimkou... Ale šancu „byť pri tom“ má teraz ktokoľvek a kdekoľvek – BBC Radio 3 totiž veľkoryso vysiela všetky koncerty live, a to aj cez internet, a ponúka možnosť vypočuť si ich do 7 dní po odvysielaní.

Festival sa začal 18. 7. a potrvá do 13. 9. Celkovo zaznie 76 koncertov, prevažne symfonických, no nechýbajú ani komorné koncerty, samostatné organové recitály a dokonca koncertné predvedenia oper. Tohtoročná dramaturgia je orientovaná na výročia – storočnica narodenia O. Messiaena (diela pre organ, Kvarteto na koniec času, Turangalila či koncertné predvedenie Svätého Františka z Assisi) a E. Cartera, 100 rokov úmrtia N. Rímskeho-Korsakova, 50. výročie úmrtia R. Vaughana Williamsa a nedozité 80. narodeniny K. Stockhausena. Dramaturgia pamätá aj na 80. výročie úmrtia L. Janáčka – v auguste zaznie koncert opera Osud, ako aj večer z jeho tvorby (Concertino, Glagolská omša, Symfionietta) v naštudovaní Pierra Bouleza. Na svoje si prídu aj priaznivci starej hudby, najmä Monteverdiho alebo francúzskych renesančných madrigalov s The King's Singers. Ponuka pestrá, bohatá, zachádza do detailov by bolo zbytočné; všetko možno nájsť na www.bbc.co.uk/proms/2008. Hodnotné podujatia doplnené vstupmi skvelých moderátorov a zaujímavými rozhovormi s interpretmi sa rozhodne oplatí navštíviť, hoci aj len takto, virtuálne.

Robert KOLÁŘ



www.mjuzik.sk

Máme to,
čo radi počúvate



www.divyd.sk

Prvý rok prvej redaktorky

Terézia URSÍNÝOVÁ

Do októbra r. 1968 som – ako absolventka hudobnej vedy na FFUK – pracovala v denníku *Smer* v Banskej Bystrici ako redaktorka oddelenia kultúry. V tom čase som dostala z časopisu *Slovenská hudba* výzvu na napísanie príspevku *Ťažkosti hudobného kritika na vidieku*. Zakrátko vyšlo na stránkach tejto hudobnej revue moje vyznanie *Kto som, odkiaľ prichádzam, kam idem?* Na základe toho prišiel v jeden letný deň r. 1968 do redakcie *Smeru* muzikológ a kritik Igor Vajda, aby ma v mene tvorcov idey *Hudobného života* (Mariána Juríka a Petra Faltina – v úzadí nepochybne aj Igora Vajdu) oslovil, či by som nechcela byť prvou internou redaktorkou rodiaceho sa dvojtyždenníka...

Hudobný život 1/69

Dostávate do rúk prvé číslo nášho časopisu. Jeho štart práve v tejto dobe možno niekoho prekvapí a možno vyvolať i nadsmeru. Zrod *Hudobného života* sa však už pripravoval dávnejšie a domnievame sa, že prvé dny si máme čo povedať aj o hudbe. O hudbu a celú sŕtku, so všetkých stránok i znejších podobách, tak ako naplňuje náš každodenný život. Hoci sa časť hudby stala v našom starostlivo nutnou kultúrou života, predsa je tu mnoho podnetov a veľa problémov, ktoré už roky zostávajú nezodpovedanými. Slovenský hudobný život sa za posledných desať – päť rokov rozrástol do štyrochdesiatich stránok, vzniklo a zaniklo mnoho problémov, ktoré budeme chcieť riešiť. Chceme ich však riešiť ako súčasť celej slovenskej kultúry a umenia, chceme hudbu priradiť celospoločenskú platnosť, angažovanosť, ktorú má od svojho vzniku. Radi by sme poskytli aj dostatok informácií o svetovom hudobnom stane a nových cestách hudobného vývoja, chceme držať ruku na tepe doby a ísť s ňou dychom.

Sme si vedomí, že písať o hudbe nie je ľahké, že hudba má dnes mnoho tvárí a podôb. Našou cieľavednosťou bude vyhovieť záujmom oblasťou širokého poslucháčskeho zamerania, a preto budeme potrebovať aj vašu pomoc. Veríme vo vzájomnú spoluprácu, očakávame vaše názory i námietky, ktoré by sa mohli stať pre nás barometrom. Požijeme ich k spolupráde a k spolupredmetu prvého nášho časopisu.

Foto: Kamil Vysoký

S akou radosťou! Mariána Juríka (ale aj Richarda Blecha – dvoch popredných dlhoročných redaktorov oddelenia kultúry mládežníckeho denníka *Smena*), som už poznala aj osobne. Uverejňovali moje prvé študentské pokusy v hudobnej publicistike a kritike. A Peter Faltin? Bol najväčším talentom mladej slovenskej muzikológie, človekom s fenomenálnymi vedomosťami, ktorému však na tvári nikdy nechýbal chlapčenský úsmev. Igor Vajda bol zasa Janáčkom inšpirovaný „potulný šílenec“ – ako sa sám podpisoval na listy a pohľadnice, ale aj autorita hudobno-dramatickej kritiky. Jeho hodnotenia operných inscenácií, uverejňované v *Slovenskej hudbe* i v časopise *Film a divadlo*, podnes priam obrazne opisujú a hodnotia dobové inscenácie Opery SND i ďalších dvoch slovenských operných scén. Akoby som neprijala ponuku od takýchto vzorov mladosti!

Do plánov na zmenu života „vidieckej redaktorky“, ktorá z povinnosti dennikárky písala nielen o operných ale aj činoherných premiérach, či o folklórnych festivaloch vo Východnej a v Detve, pripravovala interview so spevákmi populárnej hudby, s dirigentmi zborových telies od Čadce po Banskú Bystricu, dychových vojenských hudieb, ale aj s

ľudovými vyšívачkami a páračkami peria, zvonoolejarmi, učiteľmi hudby na vtedajších Ludových školách umenia, ba i s komunistickými funkcionármi krajského formátu (ktorí mohli v obrodnom roku 1968 pomôcť pri obnove organových koncertov v katolíckych kostoloch Banskej Bystrice, čo mi neskôr pri previerkach zavarilo aspoň tak, ako články proti okupácii...), nuž, do povinností vidieckej redaktorky s muzikologickým diplomom odrazu vstúpil fenomén *Hudobného života* vo „veľkom meste“...

No ešte predtým, do tohto pestrého a poučného žurnalizmu, akoby nadstavby vysokej školy, prišiel august 1968, okupácia Československa, nočné vyčkávanie vojakov v redakcii a následné vyvedenie novinárov z budovy *Smeru* pod samopalmi sovietskych vojakov, ktorých sme dlhé roky považovali za osloboditeľov, dusno v duši, na srdci, vysedávanie na zemi pred tankami, ktoré parkovali pred zatvorenou a stráženou redakciou, v „ilegalite“ vydané a rozdávané výtlačky *Smeru* – a v nich články proti obsadeniu krajiny cudzími vojskami, s plnými menami tých, ktorí nekalkulovali s budúcnosťou (lebo i takí predvidci sa už v tých dňoch našli!) A na pamäti nebláhajú povest Banskej Bystrice

ako „slovenskej Tirany“, čo sa v nasledujúcich desaťročiach normalizácie opäť potvrdilo. To všetko zavážilo pri rozhodovaní o budúcnosti. Z takejto Banskej Bystrice som začiatkom jesene 1968 odchádzala.

V októbri 1968 som prvý raz vstúpila do redakcie *Hudobného života* na 4. poschodí bývalej Volgogradskej ul. č. 8, iba zopár domov od povestného bistra Tulipán, kde sa v ohnivých diskusiách stretávali študenti VŠMU, redaktori z blízkyh redakcií i študenti filozofickej a právnickej fakulty. V redakcii nebolo nič – len stôl, stolička a jeden písací stroj. *Hudobný život* nemal veľa materiálnych statkov – ale nechýbali mu ideály, ciele, odvaha a elán vtedajšej redakčnej rady, tej, ktorá bola napísaná a menovaná – vtedy i so šéfredaktorom a redaktorkou – v tomto zložení: M. Jurík – šéfredaktor, PhDr. Peter Faltin, CSc. – predseda, Terézia Ursínyová – redaktorka, prom. hist. Nada Földváriová, Juraj Hatrík, prom. hist. Nada Hrková, PhDr. Ivan Stanislav a Ivan Úradníček. Nechýbala mu veľkorysosť vydavateľa (Ministerstvo kultúry SR vo vydavateľstve Obzor, kde bol vtedy riaditeľom hrmotný, no osvietený Dr. Dezider Orlovský). V tejto interno-externej zostave sa formovali tímy budúceho hudobného dvojtyždenníka. Kolektív

postupne doplnil externý technický redaktor **Vojtech Solčanský** a neskôr vytúžená sekretárka redakcie, pani **Anna Pavešicová**, ktorá bola nielen decentným svetielkom našich životov, ale vyše dvadsať rokov i prepotrebným poslom k externým šéfredaktorom. Všetci títo prvolezci si zaslúžia byť vymenovaní.

Veľký deň vydania 1. čísla *Hudobného života* nastal **14. februára 1969**. *Hudobný život* vychádzal spočiatku na ôsmich stranách formátu A3, ktorý sa zachoval – aj s počtom strán (až na dvojčísla) – niekoľko desiatok rokov. Tlačili nás Západoslovenské tlačiarne v Nitre, kam sa každé dva týždne cestovalo autobusom na korektúry, s poznávaním ďalších krásnych remesiel, tentokrát tlačiarenských. Pravdaže, k dispozícii neboli redakčné či vydavateľské osobné autá. Cestovalo sa autobusovými linkami – od „Avionu“ do Nitry...

Novinový formát HŽ mal demonštrovať aktuálnosť a svieži hudobný výzor – na rozdiel od tradične koncipovaných muzikologických revue, ku ktorým patrila i vážená, v šesťdesiatych rokoch neobyčajne progresívna *Slovenská hudba*. Hudobnému životu prialo pri zrode nielen demokratické ovzdušie vtedajšej spoločnosti a idealizmus menovaných hudobných nadšencov, ako aj ich nekonečná viera, že takýto novinový formát sa na malom Slovensku uživí, ale aj vtedajšie Ministerstvo kultúry, žičlivosť ľudí z hudobno-kritickej obce a všeobecná túžba po zvýšení záujmu o hudbu nielen zo strany úzkej obce odborníkov, ale i širšej kultúrnej verejnosti. Pravda, počítalo sa aj s odberateľmi časopisu na LŠU a učiteľmi hudobnej výchovy na základných školách, čo sa nerealizovalo do bodky. *Hudobný život* začal vychádzať v relatívne vysokom náklade 2500 kusov, čo bolo (na odborný časopis) odhadom reálne...

V úvodníku 1. čísla HŽ vyslovil jeho šéfredaktor Marián Jurík o. i. takéto ciele nového slovenského časopisu: „...*Chceme hudbe vrátiť celospoločenskú platnosť, angažovanosť, ktorú má od svojho vzniku. Radi by sme poskytli aj dostatok informácií o svetovom hudobnom dianí a nových cestách hudobného vývoja. Chceme držať ruku na tepe doby a ísť s jej duchom... Našou čtižiadostou bude vyhovieť záujmovým oblastiam širokého poslucháčskeho zázemia. Preto budeme potrebovať aj vašu pomoc. Pozývame vás k spolupráci a k spoluvytváraní profilu nášho časopisu.*“ Podarilo sa čosi z týchto krásnych ideálov udržať až podnes? Myslím si, že áno. Dokonca ich nasledovníci rozvinuli a prehĺbili. Aj s M. Jurikom, ktorý sa po r. 1989 na istý čas do HŽ vrátil ako staronový šéfredaktor.

Čo priniesol nový časopis? Pravidelné úvodníky na 1. strane, ktoré neboli avizovaním ponúkaných článkov, ale osobnými vyznaniami, s deklarovanými názormi autorov. Spomeniem čo len Hatríkovu úvahu *Žiť svoje myšlienky* (pred mimoriadnym jazdom Zväzu slovenských skladateľov), alebo nezbudnutelný, v HŽ publikovaný príhovor vtedajšieho ministra kultúry Miroslava Válka na



Marián Jurík (1933–1999) – prvý šéfredaktor *Hudobného života* [foto: archív HŽ]

otvorení BHS 4. mája 1969, kde o. i. povedal tieto krásne – vskutku básnika hodné – myšlienky: „*Ak je pravda, že hudba je umením najuniverzálnejším, najtotálnejším, pretože často v dramatickej skratke obsahuje v sebe celé dejiny sveta a človeka, dejiny ľudskej civilizácie, je pravdou aj to, že obsahuje v sebe dejiny ľudského srdca. Každý hudobný prejav, ktorý je umeleckým tvarom, je pre vnímavé ľudské srdce sviatkom, umožňuje človeku, aby lepšie chápal sám seba, aby samého seba poznával v súvislostiach, ktoré unikajú jeho každodennému životu... Bolo by zaiste možné hovoriť ešte veľa na okraj tejto udalosti, ale slová vyslovené pred hudbou, sú slová do vetra. Viac než hocikaké slovo zaväzujú jediný tón hudby.*“

Od 1. čísla sme v HŽ uverejňovali anketu *Čo od nás očakávate* (odpovede sú ozaj pestré a podnes vyjadrujúce očakávania hudobnej verejnosti od hudobno-kritickej obce!) a od 1. strany – ako upútavku – i seriál hudobno-vzdelávacích prednášok vtedy populárneho vykladača hudby Leonarda Bernsteina *Zlatá stredná cesta* (r. 1969 vyšli v Supraphone pod

názvom *Radosť z hudby*). Neskôr sme publikovali aktuálne, zaujímavé a obsiahle články Ivana Stradtruckera o súčasnej americkej a svetovej (aj elektroakustickej) hudbe, spoza „železnej opony“. Dennikársky bola ladená rubrika *Čakáme na odpoveď* – s často dotieravými otázkami na adresátov (r. 1969 sme sa dokonca ešte dočkali obsiahlej odpovede z Ideologického oddelenia KV KSS v Banskej Bystrici o smerovaní hudobnej kultúry v Stredoslovenskom kraji – i keď iba vďaka vtedajšiemu osvietenému pracovníkovi krajského výboru strany Jaroslavovi Smitkovi). Očakávané boli aj hudobné fejtóny skladateľa Ilju Hurníka a pre HŽ vymyslené, nakreslené a bravúrne komentované hudobné výmysly Mariána Vaneka (napr. lesný roh s ikebanou, trúbka so zubnou protézou a i.). Rubrika *Myšlienky* ponúkala zamyslenia osobností na aktuálnu tému, *Listy* zasa oboznamovali s hudobnými festivalmi, premiérmi, udalosťami z domova i zo sveta (jeden bol z Ríma – od Jozefa Borároša, čerstvého emigranta v Taliansku, iné od dopisovateľov z Bernu,

Budapešti, Wiesbadenu, Viedne, Londýna – napríklad od povestného pedagóga dejín hudby z bratislavského Konzervatória, prof. Konráda Neumanna, čerstvého exulanta, čo bolo r. 1969 ešte možné v novinách publikovať. Koncertné a operné kritiky si našli miesto na dvojstrane 4–5, s autorskými príspevkami vtedy silnej strednej generácie hudobných kritikov – s nezabudnuteľným pravidelným komentátorom koncertov Slovenskej filharmónie i klavírných recitálov Vladimírom Čížikom. Ale prispievali sem aj iní autori: nezištný Igor Vajda (napriek redakčnej príslušnosti k *Slovenskej hudbe* – až kým ju násilne nezrušili), profesorka košického Konzervatória Mária Potemrová – nielen o rodiacej sa Štátnej filharmónii, ale aj o koncertoch a osobnostiach hudby na východnom Slovensku, skladateľ Juraj Pospíšil, ktorý občas „zabrúsil“ do recenzistiky, z Prahy prispievala známa divadelná kritička Eva Herrmannová a publicista Rudolf Rouček, z Brna prof. Miloš Štědroň, o opere (najmä v SND) sa rozpisal azda najlepší znalec nášho vokálneho umenia Jaroslav Blaho, z viedieckych divadiel prinášal recenzie Igor Vajda i moja maličkosť. Nezabúdala som najmä na banskobystrickú Spevohru Divadla Jozefa Gregora Tajovského (neskôr štatutárne premenovanú Operu DJGT, dnes Štátne divadlo v Banskej Bystrici). Čoraz častejšie som však písala aj o opere a muzikáli, témach svojho celoživotného snaženia. A tak som r. 1969 recenzovala aj *West Side Story* – dnes znovuinscenovaný muzikál na Novej scéne, ktorý vyvoláva veľa porovnávaní a spomienok (*recenziu súčasnej inscenácie od T. Ursínyovej nájdete v HŽ 7/2008 – pozn. red.*).

Časom pribudol pravidelný *Glosár* (kníh, platní, televízie, rozhlasu) od T. Ursínyovej a *Operný zápisník* J. Blaha (str. 4–5), kde o. i. zhodnotil operné výkony mladučkej Edity Gruberovej v Spevohre DJGT a zachytil výkony našich operných prominentov na premiérach i reprízach Opery SND. Nemožno zabudnúť ani na naše redakčné diskusie (najmä s Jarkom Blahom, ale aj inými dopisovateľmi), na ktoré bolo vtedy akosi viac času. Na bývalej Volgogradskej ul. a neskôr v presťahovaných priestoroch redakcie HŽ na Gorkého ulici sa tak rodili témy, návrhy, rubriky, ale aj polemiky. Tu sa urgovali články od múdrych, no niekedy nedochvilných autorov. A všetko sa to „varilo“ – spolu s vodou na početné šálky kávy.

Spomínam si i na rozhovory a reportáže z regiónov, ktoré boli objednané, alebo sme ich zaistili známymi „autobusovými“ cestami po Slovensku, prípadne na články o rozhlasovej hudbe (od znalca Františka Braniša z Metodického kabinetu SR). Pestrá bola i zahraničná publicistika. Napríklad o tajomstvách hudby v prírode – s ornitomuzikológom Petrom Szókeom z Budapešti či s Friedrichom Guldcom – o interpretácii klasickej a jazzovej hudby, alebo o cestách Schulwerku

na naše školy od metódy Carla Orffa, cez osobité spracovanie témy Petrom Ebenom až po špecifiká Orffovej školy na slovenských materských i základných školách. Písali sme tiež o zvláštnostiach maďarskej (a japonskej) metódy vyučovania hudby na tamjších školách. V 1. ročníku HŽ viedla prím dlhodobá diskusia o problematike hudobnej výchovy na základnom školstve. Etela Čárska pripravila pre HŽ prepis svojej autorskej rozhlasovej besedy so slovenskými skladateľmi (I. Zeljenka, R. Berger, O. Ferenczy) a P. Faltinom na tému počúvania súčasnej hudby pod názvom *Nesnažte sa porozumieť – počúvajte a vnímajte!*

Dostávate do rúk prvé číslo nášho časopisu. Jeho štart práve v tejto dobe možno niekoho prekvapí a možno vyvolá aj nedôveru. Zrod Hudobného života sa už pripravoval dávnejšie a domnievame sa, že práve dnes si máme čo povedať aj o hudbe. O hudbe v celej šírke, vo všetkých známych i menej známych podobách, tak ako naplňuje náš každodenný život. [...]

Slovenský hudobný život sa za posledných desať – pätnásť rokov rozrástol do úctyhodnej šírky, vzniklo a vzniká množstvo problémov, ktoré budeme chcieť riešiť. Chceme ich však riešiť ako súčasť celej slovenskej kultúry a umenia, chceme hudbe prinavrátiť celospo-

Pri listovaní 1. ročníkom som si doslova zgustla na celostranovom článku *Kto nám postaví konzervatórium?* s podnes nerealizovaným nádherným architektonickým návrhom exkluzívneho projektu budovy Štátneho konzervatória v bratislavskom Podhradí. (Ako by sa dnes táto stavba zišla bratislavskému Konzervatóriu, sídlacemu v reštituovanej budove!) Návrh tohto neobyčajného projektu bol od špičkových architektov Dušana Kuzmu a Antona Cimmermanna. Kto neverí, nech si to nalistuje v č. 19/1968 na str. 8. Iste potvrdí, aká to bola odvážna myšlienka (vrátane zamýšľanej koncertnej sály) a ako zapadala do ideálov r. 1968. Spomínať na ňu je rovna-

ločenskú platnosť, angažovanosť, ktorú má od svojho vzniku. Radi by sme poskytli aj dostatok informácií o svetovom hudobnom dianí a nových cestách hudobného vývoja, chceme držať ruku na tepe doby a ísť s jej duchom.

Sme si vedomí, že písať o hudbe nie je ľahké, že hudba má dnes mnoho tvári a podob. Našou tížiadostou bude vyhovieť záujmom oblastiam širokého poslucháčskeho zázemia, a preto budeme potrebovať aj vašu pomoc. Veríme vo vzájomnú spoluprácu, očakávame vaše názory i námietky, ktoré by sa mohli pre nás stať barometrom. Pozývame vás k spolupráci a k spoluvytváraní profilu nášho časopisu.

Úvodník Hudobného života 1/69



Nová budova pre Konzervatórium v Bratislave – problém stále aktuálny [zdroj: HŽ 19/69]

ko pekné ako bolestné – zvlášť pri súčasných diskusiách o plánovanej „škatuľovej“ výstavbe obytných budov v dnešnom bratislavskom Podhradí či pri premárnenej myšlienke postaviť novostavbu budovy SND inde (napríklad pod Hradom) a nie vedľa vysočizného komína v kedysi priemyselnej zóne Bratislavy.

V č. 2 HŽ bola azda prvá objednaná inzercia časopisu: na 2. smolenické semináre pre súčasnú hudbu, ku ktorým sa dvojtyždenník vrátil nielen komentovaním ale aj rozhovormi (najmä s externou spolupracovníčkou a dlhoročnou autorkou zaujímavých článkov zvlášť o súčasnej hudbe – Nadou Hrčkovou, ktorá publikovala v 1. ročníku HŽ podnes exkluzívne interview s G. Ligetím – po smolenickom uvedení jeho *Symfonickej poémy pre 100 metronómov*, alebo s Ladislavom Kupkovičom o jeho avantgardnom smerovaní, prípadne výpoveď Jána Cikkera k opere *Hra o láske a smrti* po zahraničnej premiére diela r. 1969 v Mníchove). Ladislav Mokry – od konca šesťdesiatych rokov náš prvý hudobný diplomat a zástupca v medzinárodných hudobných inštitúciách – referoval v č. 22/1969 o 13. valnom zhromaždení Medzinárodnej hudobnej rady UNESCO a tamojšom uznesení „o práve na ticho a boji proti nadmernému huku“. Táto téma akoby sa nestratila, ba desaťročiami zosilnela. Známý revolucionár vokálnej pedagogiky Ivan Mjartan rozpútal v HŽ r. 1969 vášne medzi pedagogickými spevu svojimi, vtedy revolučnými názormi na vokálnu pedagogiku. V dvojčísle 23-24 s ním viedla diskusiu jediná odvážna žena – PhDr. Oľga Šimová, CSc., nezabudnuteľná vokálna pedagogička na FFUK (ktorá i mňa odborne pripravila na písanie o opere a ľudskom hlase).

Na margo opery a spevu sa však v 1. ročníku HŽ uverejnili aj iné témy. Jednu otvorila Jela Krčméry-Vrtelová, vtedajšia dramaturgička Opery SND a podnes prekladateľka operných a oratoriálnych libriet. Napisala úvahu o prekladoch textov v hudobno-dramatických dielach a nazvala ju *Čo zaznieva z našich javísk*. Dnes by sme mohli myšlienku variovať napríklad takto: *Čo si možno (ešte stále) prečítať na titulkovacích zariadeniach operných divadiel...*

Mimoriadny zjazd Zväzu slovenských skladateľov bol udalosťou, ktorá v novovytvorenej politickej situácii nemohla obísť ani *Hudobný život*. Bol zaujímavý naliehavosťou k otázkam a odpovediam hudobnej obce k smerovaniu spoločnosti (hudby a kultúry všeobecne) po okupácii Československa. Prehlásenie z tohto vzrušujúceho zasadnutia bolo plné slov: „aby“, „musí sa“ a „nepodstúpiť“. Ale napokon bolo všetko ináč – aj dôsledkami na ľudské a umelecké osudy mnohých slovenských hudobníkov. Z diskusie na tomto mimoriadnom zjazde

(zaznamenané na stránkach HŽ č. 3, ktorý vyšiel 14. marca 1969) podnes zostali v kronike hudobného národa vety barda slovenskej hudby, národného umelca prof. Alexandra Moyzesa (za ktoré dlhé roky kruto pykal): „Ja skutočne neviem, čo si mám myslieť o tom, keď sa mi vytýka, že na 21. august 1968 reagujem citovo. Myslím si totiž, že nie som v našom národe sám, kto na túto „bratskú“ pomoc piatich štátov Varšavskej zmluvy podnes reaguje len – a zase – citovo. Každý mi zmieriť sa s touto realitou, ktorú si v hlave neviem usporiadať ináč iba ako realitu krivdy a násilia. Ba ide sa i ďalej. Žiada sa na mne aj priateľstvo s tými spojencami, ktorí zabudli na to, že Československá socialistická republika je každému bratom a spojencom. Radí sa mi, aby som sa do toho nemiešal, že to je úloha politikov. Mám však dojem, že politik musí počítať s názormi ľudí, ktorí realitu vidia len ako realitu a nechápu ju ako na hlavu postavenú skutočnosť... Nemôžem mlčať, aby mi zajtra nebola položená otázka: „Otec, dedo, prečo si vtedy mlčal?“ No nielen A. Moyzes – i Roman Berger, Juraj Hatrík a ďalší hudobníci deklarovali na mimoriadnom zjazde príspevkami svoje občianske a morálne postoje, zveriac tak do myšlienok filozofickej a umeleckej kontemplácie i reakcie na násilne

odňatú slobodu svoj budúci umelecký a ľudský osud.

Hudobný život si vzal za cieľ aj smerovanie slovenskej (a v konfrontácii i zahraničnej) populárnej hudby. Na str. 6–7 tak boli pravidelne uverejňované rozhovory, profile, reportáže a novinky z populárnej hudby a jazzu, vrátane rebríčkov domácich a zahraničných hitparád. (Do HŽ ich pravidelne dodával populárny rozhlasový diskžokej Fero Hora). Obsah tejto dvojstrany s nadšením formoval externý spolupracovník PhDr. Ivan Stanislav a jeho kolegovia – autori rôznych kalibrov a novín: Michal Buzoga, Ivan Bonko (o filmovej hudbe a muzikáloch), Peter Chvojka, Igor Wasserberger, Nina Litschauerová či rozhlasový redaktor a (už) textár populárnych piesní Ľuboš Zeman. Od čísla 3/1970 prišla – v čase núdze najvyššej – do *Hudobného života* redakčná interná posila: vzdelaná, kultivovaná a skúsená redaktorka vtedajšieho Supraphonu – **Zuzana Marczellová**. Konečne sme boli dve...

Časy sa menili nielen v redakčnom kolektíve a jeho tempe, ktoré nepoľavovalo (každé dva týždne bolo treba pripraviť do tlače najmenej 80 strán textu), ale aj v spoločnosti. Tú pomaly začali dusiť roky normalizácie, výrazné najmä od r. 1970. Peter Faltin emigroval, Mariána Jurika vytlačil



[karikatúra: Marián Vanek, HŽ 3/69]



z miesta PhDr. **Zdenko Nováček**, ktorý bol súčasne riaditeľom Konzervatória, mestským a potom federálnym poslancom, krátko prednášal na Katedre muzikológie FFUK a dlhé roky šéfredaktoroval v *Hudobnom živote*... Marián Jurík a Zdenko Nováček boli šéfredaktori – externisti, čo sa odrážalo v rovnakom nápo re na prácu interných redaktorov. V tom si boli podobní. Ale ich ideály, redaktorské a autorské skúsenosti, no najmä ideovo-umelecké zámyry s časopisom boli diametrálne odlišné. No to je už celkom iná kapitola *Hudobného života*, odkiaľ som po desiatich rokoch doslova žurnovej práce odišľa.

Je čas, kedy by téma *Hudobného života* v jeho rôznych etapách bola mimoriadne aktuálna a vhodná pre budúceho absolventa hudobnej vedy-diplomanta. Odrážala by totiž nielen dejiny jedného časopisu, ale aj nášho hudobného života v ostatných štyroch desaťročiach. To už je však rozhodnutie najmä pre tých, ktorí vychovávajú na dvoch katedrách (FFUK i VŠMU) budúce generácie hudobných kritikov a publicistov.

Na prvé roky *Hudobného života*, na kolektívne nadšenie interných aj externých autorov tohto krásneho časopisu, na radosť z každého vyjdeného čísla, ako aj na nádej, že v budúcnosti bude azda všetko „normálne“ – nie normalizačné – a obráti sa na vyššiu kvalitu v hudobnom dianí (hoci mnohé sa stihlo), skrátka, na jarné ovzdušie roku 1968, zanietenú prácu interných aj externých autorov a redaktorov pri tvorbe časopisu, nielen pri jeho začiatkoch, ale v každom období jeho existencie, no najmä na krásnu dobu elánu a mladosti z r. 1968 sotva možno zabudnúť. Jeho dieťaťom bol napokon aj *Hudobný život*.

Terézia URSÍNÝOVÁ

Kto bude písať o hudbe?

Nemyslím tým štúdie a knihy o hudbe. Ale recenzie, referáty, glosy a najmä kritiky – jednoducho mám na mysli hudobnú publicistiku. [...]

Skutočnosť je totiž taká, že počet hudobných publicistov, zvlášť kritikov, v posledných rokoch klesá – v nepriamej úmernosti k počtu absolventov hudobnej vedy a výchovy, ktorých Filozofická fakulta Univerzity Komenského nikdy nevyprodukovala také množstvo. [...]

Je to značne paradoxné, zvlášť keď sa tohto roku splnila dlhoročná túžba mať na Slovensku noviny o hudbe – myslím tým na časopis, ktorý držíte v ruke. [...]

Pokúšim sa poukázať na niektoré príčiny tohto stavu. Nemyslím si, že to bude výpočet vyčerpávajúci (o tom by bolo možné napísať siahodlhú štúdiu, po ktorej by mohla nasledovať dlhotrvajúca diskusia) [...]

Na prvom mieste spomínam výučbu na vysokej škole – nie však preto, aby som snád katedru hudobnej vedy a výchovy označoval za hlavného vinníka. Nebola by to totiž pravda – už aj preto nie, že väčšina odmlčaných kritikov (spomínaných v tomto úvodníku) sa formovala práve na nej – a ich hlavným pedagógom bol Dr. Jozef Kresánek. Domnievam sa však, že určitá revízia osnov by bola pre rast nádejných adeptov veľmi prospešná.

Omnoho väčšieho vinníka vidím však v nezájume – presnejšie v nezájume našej tlače o hudbu. [...] Lenže tento nezájum časopisov je odrazom miesta hudby v našom spoločen-

skom živote. ... Hudba, ktorá sa na Slovensku emancipovala i tak dosť neskoro, je dnes v tieni mladších umeleckých odvetví – filmu a televízie. Tie si totiž nevyžadujú toľko predbežnej výchovy. A v škole ju mládež aj tak nedostane v žiadúcej miere. [...]

Nemali podiel na úniku z radov kritikov má aj veľká časová réžia, ktorú si toto povolanie vyžaduje. Hudobná kritika je doslova želiarčinou, pretože tí, ktorí sa jej venujú ju robia popri inom zamestnaní (za smiešne malý honorár, ktorý – rozpočítaný na čas, strávený cestou na hudobné podujatie a späť, vlastnú dĺžku podujatia, napísanie kritiky – vydá číslicu niekoľkých korún hodinovej mzdy!); samozrejme, že táto činnosť si vyžaduje i permanentné štúdium a predbežnú prípravu – ak nemá sklznúť do púhej rutiny!!!

Nebolo by správne zamlčať, že i podráždené reakcie hudobných tvorcov (skladateľov, interpretov) na záporné súde, nedodávajú chuti píšúcim. Ak sa „postihnúť“ niekedy i oprávnené sťažujú na ostrosť formulácií kritikov (hoci platí stará známa pravda, že je lepšie najzdrčujúcejšie odsúdenie, než totálne mlčanie), nemali by sa uchýľovať k zákulisným intrigám, ohováraniam, ba i pokusom o znemožnenie kritikovej existencie. A vôbec by sa už nemalo stať – lebo aj to sa stáva, aby bol kritik znenávidený preto, že sa pochvalne rozpisal o inom (skladateľovi, interpretovi). Vari úspech jedného zatieňuje iného?

A tak sa napokon ukazuje, že problematika písania (toho novinárskeho) o hudbe je predovšetkým problematikou etickou.

Igor VAJDA (Hudobný život 20/69)

O VEČNÝCH ZAČIATKOCH

[illegible]

nie plaćić jej w złowieszczym wyrażeniu
smęku. Kiedy ja już niedoścignione
mierzam, Nienie ja brzydkiemu dobiega. (wz-
rusz głowę i śmieje). Niechajże mój do-
wój, że mada brzyka ja przik przeko-
wawer zeznawia, tak kady znowy chci-
my na, że madaśa duma, gadzobawa -
mada przewodzić ja zamarzocze. A wle-
mowa przewodzić jak na madaśa duma
złotyżyma na madaśa duma. (wz-
rusz głowę i śmieje). A mada duma
et. A. Nienie.

— Štalo se gredimocnost, le silovasti ljudje si morali pridobiti apolitičnost, omeniti strokovnost, domne, ali nek da

[illegible][illegible]

Аналогично с этим можно сказать и о развитии культуры в целом. В то же время, как и в развитии культуры, в развитии науки также наблюдается тенденция к концентрации усилий на наиболее важных направлениях. В то же время, как и в развитии культуры, в развитии науки также наблюдается тенденция к концентрации усилий на наиболее важных направлениях.

- Účastí slovenských skladateľov pri tvorbe študentskej skladateľskej.
- Vyhodnotení odborné hodnoty študentskej tvorby — podľa súkladných hodnotení študentov po Vysokej škole.

[illegible]

Ak sa chránime po tomto náhľade ľudskému životu, musíme priznať, že v minulosti sme boli na takmer všetkých

KATA HECOVÁ:

Nedokončený rozhovor



Stratigraphy: J. Harkness

zima jemnom, kultivovanom, sedmým 47-ročným pianom, hovoriacom takmer nekľestými jazykmi, ale najradšej predsa len rodnou maďarčinou, je bozskané a zároveň i detsky dojímavé. Vznáša je biblia a sila jeho intuície i umelckého postoja, ktorými v seba spojnosti a počtivosti pripomína tak Gustava Mahlera. Pritom je až tak spontánný a prasty, vidy trochu nadv. zaľben rozdielený menomom tých hľad. Možno preto – a) pri vnímaní svojich umelckých pred-
- je tolerantnej a iným.

ka, v ktorom k rozhovoru došlo, nepochybné podľa liehovských predstáv, lebo

nie je totálne a kaldodenným životom. Umelec nech sa nechá životom inšpirovať, ale tieto svoje dojmy, myšlienky, zážitky, zvuky nech v umeleckom dale pretransformuje. Je si výtvarným tým druhú líniu v svojej tvorbe. Toto je však iba môj osobný umelecký názor. Všetky umelecké koncepcie majú právo na život.

▲ Myslíte si, že je ohrozená komunita medzi poslucháčmi a tvorbcami? To je práve to, čo nás zaujíma. Toto je skôr sociologický problém. Už od päťdesiatych rokov sa veľmi veľa hovorí o ňom. Je medzi húbou a poslucháčmi na vytvorila priepasť. Ja si nemyslím, že sa to celkom tak. Je samozrejme

Ani z vlastnej vďaka ani v situácii nepružia bránicu. Pokiaľ moje sklady boli dobre predvedené – a to je jeden z rozhodujúcich momentov – cítil som bezprostredný kontakt a ľudmi, prirodzene – nie vietkami, ale predsa mnehlmi, ktorí sú ochotní si moje sklady vypocut a prijať, aj keď tieto huby nechapu tým spôsobom, ako napr. Moser-tov alebo Brahmanov hubobocí. Oni existujú veľmi málo skráh ľudí, ktorí novu hubu prijmú celkom adekvátne, väčš, ktorí má akýsi citový kontakt a trvajú – najmä ak sú tieto huby celkom odmieta. Ale je to nerozumieľe z ichdu.

Fryderyk Chopin (1810–1849)

Balada f mol op. 52 (1842–1843)

Tomáš HORKAY

Fryderyk Chopin je ikonou hudobného romantizmu. Jeho dielo patrí už 150 rokov ku kmeňovému repertoáru všetkých klaviristov – často provokuje k sofistikovaným analytickým interpretáciám, no zároveň je jedným z najvyhľadávanejších a komerčne najúspešnejších „komodít“ na trhu s vážnou hudbou.



Chopin okolo roku 1843. Olejomalba T. Kwiatkowského [foto: archív]

Ako každý komplexný umelecký fenomén, aj Chopinovo dielo je plné protirečení. Nejde však o protirečenia v zmysle kvality – estetická hodnota jeho tvorby je od roku 1830 ustálená a patrí na výšiny umeleckého Olympu. Protirečenia sa týkajú základného charakteru Chopinovho diela: je národné, no súčasne univerzálne; je to hudba absolútna, avšak s prvkami latentnej programovosti; a napokon, ide tu o vrcholne komplexný hudobný jazyk, ktorý si však v 95 percentách vystačí s jediným hudobným nástrojom – klavirom.

Balady a Chopin

Chopin písal principiálne absolútnu, autonómnú hudbu. Vysmieval sa programovým výkladom svojich skladieb a hnevali ho obrazno-literárne názvy vydavateľa Wessela. Napriek tomu sám sémanticky interpretoval adagiá svojich koncertov a aspoň zrnko pravdy by sa mohlo skrývať v Schumannovom tvrdení, že Chopinove *Balady* sú inšpirované čítaním balád Adama Mickiewicza, veľkého skladateľovho súčasníka v oblasti literatúry. Ani zďaleka však nejde o programové skladby, hoci náznaky konkrétnych сюжетov možno s istou dávkou fantázie v niektorých z nich vystopovať.

Inštrumentálne balady zložil Chopin ako prvý v histórii – sú jeho patentom. Štyri skladby tohto druhu vznikli v rokoch 1831 až 1842 a patria nielen k najhrávanejším, ale aj k obsahovo najzávažnejším, emocionálne najintenzívnejším a formovo najkomplexnejším kompozíciám autora. Ich stavba je v zásade voľná, hoci s niektorými črtami sonátovej formy a ronda, prípadne aj variácií, tak ako je to v prípade poslednej, štvrtej *Balady f mol*.

Skladba vznikla v Paríži v rokoch 1842–1843, v období striedavo intenzívnej, no chronickej recidívy tuberkulózy pľúc, ktorou Chopin trpel od roku 1839. Vďaka majestátnemu, citovo vypätému obsahu a kompozičnej prepracovanosti ju možno zaradiť medzi vrcholy jeho tvorby.

Spomenutá komplexnosť a viacznačnosť sa azda najvýraznejšie prejavuje v oblasti formy. V nej Chopin kombinuje tematické rozvíjanie, nadväzovanie a gradačnú procesualnosť, sonátovú formu a variáciu s imitačno-kontrapunktickými technikami. V analýze skladby sa budem neustále dotýkať protipostavenia vzájomne sa dopĺňajúcej statickej a dynamickej štruktúry (formy), inak povedané tematickej výstavby na jednej strane a psychologického vývoja napätia a uvoľnenia na strane druhej. Poukážeme tým aj na to, ako variácie hlavnej témy prerastajú do gradácií, ktoré sú z hľadiska dynamickej formy kľúčové.

Balada f mol – vrchol klavírneho romantizmu

Po krátkej, no významnej a samostatne exponovanej introdukcnej myšlienke (t. 1–7) zaznie elegicko-poetická hlavná téma, ktorá podľa D. Matthews a „svojím vlniacim sa valčíkovým rytmom zjednocuje nádhru Bachovho chorálu a vášnivost opernej scény“ a neprestajnými, po dvoch až piatich taktov sa opakujúcimi moduláciami (*f-As-b-Des-b-f*) harmonicky aj



Príklad 1 – hlavná téma

motivicky vyvoláva zdanie nekonečnosti. Akoby išlo o pohyb v uzavretom kruhu. Je to rozsiahla, otvorená téma (t. 8–37), pohybuje sa však v prísne vymedzených harmonických mantinelloch – od toniky po subdominantu a ich paralelné durové tóniny a späť. Táto zvláštna štruktúra pripomínajúca bezradné a dychtivé blúdenie je jedným zo zdrojov výnimočnosti *Balady f mol*.

Po tajupľnej epizóde tichých basových oktáv (t. 38–45) a prvej, s hlavnou témou pracujúcej gradácii (t. 46–57), nastúpi prvá, faktúrovo zhutnená variácia. Tá smeruje cez druhú, podstatne intenzívnejšiu gradáciu k prvému expresívnemu vrcholu skladby, ktorý ústi do brilantných „vodopádov“ vo vysokom registri (t. 58–80). Tu sa končí prvý väčší úsek skladby, ktorý z hľadiska statickej formy možno považovať za hlavnú tematickú skupinu.

Vedľajšia, takisto pomalá, no pokojnejšia, lyricko-intímna a harmonicky uzavretá téma v *B dur* (t. 81–99) predstavuje náladový a tonálny kontrast skôr k okolitému hudobnému procesu ako k hlavnej téme.

Ďalší úsek (t. 100–151) možno označiť ako rozvedenie. Naplňajú ho expresívne atematické sekvencie, náznak mazurky, kontrapunktické spracovanie introdukčnej myšlienky a hlavnej témy, ako aj prekvapujúce citovanie introdukčnej myšlienky v *A dur* a tajupľná recitatívna kadencia. Je tu aj tretia, rozložená a menej priamočiara gradácia (t. 100–128). Na konci úseku pripravujú návrat základnej tóniny kánonické sekvencie vychádzajúce z hlavnej témy.

Príklad 3 – expresívny vrchol *Balady f mol*

Druhá, figuratívna a zložito ornamentálna variácia hlavnej témy (t. 152–168) so vzrušným sprievodom má mierne zlovestný nádych a s predpísanou akceleráciou ústi do štvrtej, menšej gradácie. Na ňu priamo nadväzuje návrat vedľajšej témy v *Des dur*, avšak v dôstojnom akordickom rúchu a s brilantným figuratívnym sprievodom. Smeruje k piatej, poslednej a najväčšej gradácii (t. 177–202), k expresívnemu vrcholu skladby v podobe mohutného vlnobitia rozložených akordov a ich záverečného extatického sledu (tonálny pohyb *Des-Ges-f-H-Fis-fl*) útočiaceho až na hranice romantického výrazu. Celý úsek z hľadiska tematickej (statickej) štruktúry možno považovať za reprízu (t. 152–202).

Týmto burácaním na dominante k *f mol* sa však skladba nekončí. Finále prídá až po piatich akordoch v *pianissimo* (ticho pred búrkou: t. 203–210) v podobe kódy (t. 211–239). Jej atematická, no o to „drásavejšia“, apokalyptická hudba patrí k najúchvatnejším kódám v klavírnej literatúre. Zároveň demonštruje, akú silu hudobnej výpovede možno dosiahnuť „len“



Príklad 2 – vedľajšia téma

pomocou výrazovo-technických možností klavíra a funkčnej tonálnej harmónie.

Interpretácie *Balady f mol* – krátka charakteristika

Balada f mol patrí aj k interpretačne najnáročnejším Chopinovým výtvorom, kladúc vysoké požiadavky na emotívnu silu, hudobnopsychologickú empatiu a vytrvalosť klaviristu. V porovnávaní sa sústreďím na špecifiká a spoločné črty in-

terpretácie piatich klaviristov z rôznych krajín a s veľmi odlišnou umeleckou typológiou. Pôjde o nasledujúcich klaviristov:

Bella Davidovich (1928, Baku) je predstaviteľkou ruskej klavírnej školy, víťazkou 4. ročníka Chopinovej súťaže v roku 1949, žiačkou Igumnova a Fliera na moskovskom Konzervatóriu. Jej nahrávka *Balady* z roku 1981 (pre spoločnosť Philips) vyniká introvertnou, emotívnou hlbavosťou výrazu, stoickou vrúcnosťou a tónovou krásou. Trvanie: 11'46"

Daniel Buranovský (1964, Banská Bystrica) ➤

► ca) študoval na VŠMU v Bratislave u Miloslava Starostu, kde dnes pôsobí ako docent klavírnej hry. Patrí ku koncertne najaktívnejším slovenským klaviristom. Jeho uchopenie *Balady* (Pavlik records, 1998; nahrávka z fonotéky SRO) je trochu problematické a pôsobí staticky predovšetkým v dôsledku monotónnosti rubata; dôraz na výrazovú kultivovanosť neraz zatlačá do úzadia odstupňovanosť charakterov a stavebnú kompaktnosť diela. Trvanie: 11'14"



B. Davidovich [foto: archiv]

Meno „zázračného dieťaťa“ **Jevgenija Kissina** (1971, Moskva) sa už desaťročia spomína v superlatívoch. Patrí k najvýznamnejším klaviristom dneška s vysoko individuálnym až svojvoľným prístupom k interpretovaným dielam. Kissinova nahrávka *Balady* (BMG, 1999) pôsobí v tomto výbere najobjavnejšie. Hoci množstvom agogiky skladbu trochu dezintegruje, mimoriadnou farebnou variabil-

itou tónu, bohatstvom dynamickej palety a obrovskou výrazovou intenzitou dospieva k jednej z jej najpresvedčivejších a najzaujímavejších interpretačných aktualizácií. Trvanie: 11'41"

Newyorský rodák **Murray Perahia** (1947) študoval u M. Horzowského a začiatkom 70. rokov rozvinul veľkú medzinárodnú kariéru. Jeho nahrávka *Balady* z roku 1995 (Sony Classical) reprezentuje moderné chápanie výrazu – akási technokratická, trochu „fanaticky“ ladená expresia, perfekcionizmus a „vypočítavosť“ koncepcie. Trvanie: 9'51"

Jeden z najlepších poľských klaviristov **Krystian Zimerman** (1956, Zabrze) je víťazom 9. ročníka Chopinovej súťaže z roku 1975. Charakterizuje ho intelektuálne „pochybovačstvo“ a nedôvera k „veľkovýrobe“ súčasnej koncertnej prevádzky. Jeho poňatie *Balady* z roku 1988 (Polydor International) upútá emocionálnou intenzitou a čistotou výrazu spojenou s architektonickou dokonalosťou a vznešenou sugestívnosťou melodických línií. Trvanie: 11'47"

Podrobná konfrontácia interpretačných prístupov

Zvuk. Tónovú krásu pestujú najmä odchovanci ruskej školy – Kissin a Davidovich, ale najspevnejšie hrá asi Zimerman, ktorého tón je taktiež výrečný a zmyselný. Zvuk Kissina je nesmierne sugestívny a farebný, u Davidovichovej je teplý a mäkký. Perahiov klavír znie akosi abstraktne a s intelektuálnym chladom, hoci vysoko diferencovane. Davidovich i Buranovský sa zväčša vyhýbajú veľkému forte, no slovenský klavirista na rozdiel od svojej ruskej kolegyne do nižších dynamických hladín príliš často nesiaha. Najdôslednejšie s dynamikou pracujú Zimerman a Kissin; obaja hrajú s veľkým dynamickým rozpätím a bohatým členením dynamického priebehu. Davidovich kultivuje mikrodynamickú expresiu a Kissin, čiastočne i Zimerman, kladú veľký dôraz na burácanie pasáží ľavej ruky v poslednej gradácii.

Čas. V tempe veľké rozdiely medzi klaviristami nie sú – s výnimkou Perahiu, ktorého základný pulz je citeľne rýchlejší. Chopin však sám žiada menšie tempové zmeny vo vnútri skladby v podobe niekoľkých predpísaných zrýchlení (ako súčasť gradá-

cií) a spomalení. Najprirodzenejšie a najplynulejšie tieto tempové zmeny uskutočňuje Zimerman, kým Perahia ich chápe skôr skokovo.

V narábaní s agogikou badať veľké individuálne rozdiely. Pre Davidovichovú je príznačné svojrázne agogické zdržiavanie hudobného procesu najmä prostredníctvom množstva oneskorených tónov. Ku koncu je však toto „brzdzenie“ stále miernejšie a jej interpretácia vôbec nepôsobí stereotypne. Perahia prináša oveľa menej mikroagogiky a rubato aplikuje veľkoryso, i keď pri prednese hlavnej témy pôsobí trochu mechanicky. Zimerman pracuje naopak s jemným rubatom a aj agogicky je zdržanlivý. Buranovský aplikuje tvarovo podobné rubata na najmenšie útvary, čím vzniká nezanedbateľný agogický stereotyp. Kissin zas okorení skladbu obrovským množstvom mikroagogiky, kvalitatívne i kvantitatívne nesmierne variabilnej a rozmanitej.

Štruktúra. V oblasti mikroštruktúry treba vyzdvihnúť Zimermanovo stvárnenie témy a najväčšiu sugestivitu a koherentnosť v melodickú líniu – pri ostatných klaviristoch vzniká pocit akéhosi nadbytočného espressa a rozrušenosti. I frázovanie sa javí ako najplastickjšie u Zimermana, u Kissina zas najoriginálnejšie. Najväčšie napätie hudobného toku cítia takisto v hre poľského umelca, potom v hre Davidovichovej a Kissina; najmenšie napätie charakterizuje Buranovského.

V oblasti makroštruktúry sa ako veľkí architekti ukázali Zimerman a Perahia. U nich pôsobí najlepšie aj diferencovanosť nálad a charakterov. Aj Kissinova stavba je klenutá a koncízna, nevyhýba sa však prekvapeniam a občasnému zahmlievaniu stavebných obrysov. U Davidovichovej oceňujem orientáciu na záver a presvedčivú vnútornú gradáciu. Perahia prináša najpriamočiarejšie gradácie a najviac nezvrásnených, jednoliatych úsekov, „monumentalizuje“. Čo sa týka zložitej reflexie vzťahu časti a celku, Davidovich a ešte viac Kissin hudbu do istej miery dezintegrujú, čo však nevyklučuje presvedčivosť celku. Zimermanovo podanie prináša syntézu veľkého architekta i minuciózneho detailistu: vzťah časti a celku je tu najvyváženejší. Buranovského interpretácia je naopak krajne atomizovaná.

Výraz. Ako primárne emocionálni klaviristi sa javia Davidovich a Kissin. Ruská klaviristka hrá vrúčne, no zdržanlivo, s láskavou múdrosťou a stoickým pokojom; Kissin je skôr výbušný, extrovertný. Zimerman zjednocuje ušľachtilú, vznešenú citovosť s kultivovaným výrazom intelektuála. Perahiov výraz je menej bezprostredný, menej spontánny, premyslenejší až vykalkulovaný, a predsa vášnivý až heroický. Jemná poézia a lyrickosť sú príznačné pre hru Davidovichovej, kým Perahia a Kissin sa viac sústreďujú na konflikty, dramatický potenciál a rozorvanosť obsahu. Buranovský mieri k elegantnému gestu.

Jednoznačne najnovátorskejšia, najoriginálnejšia a najfarebnejšia je podľa mňa Kissinova koncepcia. Najhlbšie k substancii diela však zrejme prenikol Zimerman, i keď jeho interpretácia je „klasickejšia“. Preto možno vysloviť presvedčenie, že práve on najadekvátnejšie vystihol chopinovskú hudobnú poetiku. ─



K. Zimerman [foto: archiv]

miniprofil

Pochádzate z hudobníckej rodiny?

Mama je prvou flautistkou ŠfK a otec zanieteným hudobníkom – amatérom; hrá na gitare a skladá piesne prevažne náboženského charakteru. Hudbe sa venujú aj obe moje sestry. V tomto prostredí som si hudbu osvojil skôr než jazyk či chôdzu.

Spomínate si na moment, kedy ste sa rozhodli venovať výhradne husliam?

Nespomínam si na zlomový moment, pamätám si len, že pri otázke, na akom nástroji by som chcel vedieť hrať, som vždy menoval husle. Pri sledovaní hudobníkov ma hra huslistov oslovovala omnoho intenzívnejšie ako akýkoľvek iný nástroj alebo spev.

Do akej miery vás poznačilo pedagogické pôsobenie súčasného koncertného majstra ŠfK Karola Petrőczyho?

Jeho pedagogický vplyv bol zlomovým momentom – učil ma vtlačať hudbe konkrétnejšiu tvár, asociovať jej podoby s inými umeniami, vdýchnuť jej vôňu, emócie najjemnejších odtieňov... Jednoducho urobiť z nej viac než len krásne tóny, hudbu, ktorá oslovuje, odovzdáva ideu a emócie. Naučil ma hrať hudbu s vlastným názorom. Tento nový rozhľad bol pre mňa kľúčovým aj v spojitosti s dirigovaním, ktoré je podmienené presnou hudobnou predstavou o skladbe ako celku i o jej detailoch.

Počas štúdia na VŠMU vstúpili do vášho života ďalšie osobnosti...

Začal som v triede Jozefa Kopelmana. Poznal som vynikajúcich huslistov, ktorí vyšli z jeho triedy a uveril, že jeho pedagogický vplyv sa ani pri mne neminie účinkom. Nebolo pre mňa jednoduché vrátiť sa od vlastných „otvorených umeleckých obzorov“ k najzákladnejším „technológiám“ husľovej hry. Štúdium u Alexandra Jablockova mi napomohlo kráčať zrozumiteľnou a rýchlou cestou k zlepšeniu techniky, ako i hudobnej koncepcie. Jeho vplyv na mňa dodnes pôsobí nesmierne priaznivo.

Ján Drietomský ma učil hľadať čo najvyššie možnosti a gestá pre hudobný obsah a nachádzať pri dirigovaní slobodu. Následne po krátkom štúdiu u Petra Feranca som sa ocitol ako zbormajster v Košickom speváckom zbore učiteľov, kde som praxou dosiahol badateľný progres. Vďačný som aj Ondrejovi Šarayovi, prostredníctvom ktorého som objavoval odlišnosti medzi orchestrálnym a zborovým dirigovaním.

Patrite nielen k najmladším orchestrálnym hráčom súčasnej ŠfK, ale zároveň pôsobíte



[foto: archív M. Potokára]

MAROŠ POTOKÁR

(1982)

husle, dirigovanie

Štúdiá:

1998–2004 Konzervatórium v Košiciach (husle – Š. Demeter, K. Petrőczy)

2000–2004 (orchestrálne dirigovanie – J. Drietomský)

2004–2006 VŠMU (husle – J. Kopelman, od 2006 A. Jablockov)

2006–2007 (orchestrálne dirigovanie – P. Feranec)

2005–2007 (zborové dirigovanie – O. Šaray)

Spolupráca:

husle – Musica Iuvenalis, Mládežnícky orchester Vyšehradskej štvorky (2005 koncertný majster, sólista), Komorný orchester ŠfK, Štátna filharmónia Košice (od 2007 2. koncertný majster), Albrechtovo kvarteto (primárius), klavírne trio Animé dirigovanie – Symfonický orchester Konzervatória v Košiciach, Zbor sv. Cecílie, Komorný orchester pri Dóme sv. Alžbety, Collegium Technicum, Košický spevácky zbor učiteľov (zbormajster)

ako 2. koncertný majster. Čo vám priniesla táto pozícia v orchestri?

Keďže ide o post, na ktorom často prichádzam do kontaktu so sólovým hraním, každým ďalším vystúpením sa zbavujem neistoty. Za jediný rok v pozícii 2. koncertného majstra badám posun. Sólové hranie mi viac nespôsobuje trému a neuberá na kvalite hrania.

Prvé husle sú ťažiskovou nástrojovou skupinou orchestra, ich party vyžadujú adekvátnu prípravu...

Ako koncertný majster musím byť prvý, kto má vedieť zahrať akýkoľvek úsek v skladbe bez problémov a s jasnou predstavou. Nebýva to pre mňa ľahké, keďže v mojom veku ešte nemám zvládnutý základný orchestrálny repertoár a sedemdesiat percent skladieb so ŠfK hrám po prvý raz. Napriek tomu si myslím, že mám slušný prehľad v orchestrálny literatúre,

čo vychádza z mojich dirigentských štúdií. Pomáha mi to orientovať sa v mnohých skladbách.

Aký repertoár uprednostňujete ako huslista?

Nesiaham často po efektnejších skladbách – tých nájdete pre husle stovky. Majú síce svoj šarm a eleganciu, no ja inklinujem skôr k hlbavejšej či melancholickej hudbe. Mám rád dôležité sonáty Beethovena, Brahmsa, Francka, Saint-Saënsa, som zafixovaný na tvorbu P. I. Čajkovského. Do výberu skladieb s orchestrom sa nevrhám bezhlavo na najvyššie méty. Kráčam skôr pomaly, v rámci vlastných, neustále sa vyvíjajúcich dispozícií.

Ste primárom Albrechtovho kvarteta, členom klavírneho tria Animé – do akej miery ovplyvňujete repertoár týchto ansámblov?

Napriek tomu, že sa na umeleckom stvárnení skladieb ako aj výbere repertoáru aktívne podieľajú všetci členovia ansámblov, v oboch telesách tento výber značne ovplyvňujem. Dôvodom môže byť môj vyhranený vkus.

Aké máte plány do budúcnosti?

V nastávajúcej sezóne mám naplánovaných niekoľko vystúpení so zborom, oboma komornými súbormi, ako aj niekoľko sólových vystúpení so ŠfK. Čaká ma príprava na medzinárodnú husľovú súťaž Beethovenov Hradec, diplomový recitál v škole... Myslím, že nudiť sa nebudem.

Pripravila
Renáta KOČIŠOVÁ

V trinástej komnate Augustína Procházku

Júlia BUKOVINSKÁ

Violončelista a pedagóg, ktorý pomáhal pri neľahkých začiatkoch slovenského hudobného života v Bratislave i v Košiciach. Podobne ako Frico Kafenda alebo Alexander Albrecht, aj on obetoval veľkú časť svojho talentu žiakom, ktorí potom pokračovali v jeho práci. Pozývame vás do trinástej komnaty Augustína Procházku...

Augustín Procházka sa narodil 17. novembra 1907 v Bratislave ako prvorođený syn 25-ročného tesára Augustína a jeho manželky, 19-ročnej Laury (rodennej Gutleberovej). Dôležitú úlohu pri výchove troch detí mali starí rodičia, najmä starý otec, ktorý patrila k vázenej meštianskej vrstve a bol všestranne, teda aj hudobne vzdelaný. Bol to práve on, kto priviedol malého Augustína k hudbe, konkrétne k husliam. Hudobné nadanie sa prejavilo iba u prvorođeného syna, ktorý sa s veľkou podporou starého otca dostal v roku 1915 na Mestskú hudobnú školu. Tu sa ho po príchode na Slovensko v roku 1923 ujal významný huslista, komorný hráč a pedagóg Norbert Kubát. Hodiny u tohto pedagóga boli pre neho prvým vážnejším kontaktom nielen so samotným nástrojom, ale aj s hudbou, s ktorou sa pri bežných domácich muzicírovaníach so starým otcom nestretol. Už čoskoro po príchode na hudobnú školu spoznal violončelo, ktoré mu na prvý pohľad učarilo, ale rozhodnutie presúpiť na štúdium tohto nástroja trvalo trochu dlhšie.

Cesta k violončelu a prvé úspechy

V roku 1923 sa stal pedagógom Mestskej hudobnej školy český violončelista Tomáš Svoboda, s ktorého menom sa spájajú začiatky a celé štúdium violončelovej hry A. Procházku. Svoboda svojím príchodom do Bratislavy vniesol nového ducha pri profilácii výučby violončelovej hry, a to nielen dokonalým interpretačným umením, ale aj pedagogickým majstrovstvom, ktoré získal od svojich vynikajúcich profesorov (David Popper, Jan Burian, Gérard Hekking, Hugo Becker). Po ukončení meštianskej školy túžil Augustín Procházka pokračovať v štúdiu hudby, avšak aj napriek talentu a veľkému odhodlaniu nebola jeho cesta za dráhou umelca priamočiara. Otec, ktorý mal „v rukách remeslo“, rozhodol, že pre jeho deti bude v tých neistých časoch najvhodnejšie vyučiť sa nejakému remeslu, ktoré by ich uživilo. A tak sa stal Augustín Procházka od 1. septembra 1922 učňom v odbore stolár a súčasne aj členom Smiešaného živnostenského spoločenstva pre mesto Bratislavu. Zotrval tu celé tri roky a s výučným listom zo dňa 1. augusta 1925 opustil prostredie, ktoré ho v ničom nenapĺňalo. Láska k violončelu však priťahovala 18-ročného mladíka čoraz intenzívnejšie a návrat k hudbe bol neodvratný. Skontaktoval sa s profesorom Svobodou, ktorý sa mu začal opätovne venovať a pomáhal mu pomaly naplňovať jeho vysnívaný sen – stať sa violončelistom (pričom súčasne absolvoval povinnú vojenskú prezenčnú službu v Posádkovej hudbe 23. pešieho pluku v Bratislave).

V roku 1929 sa pre Augustína Procházku začala nová etapa v jeho živote. Upriamil sa už iba na svoj jediný cieľ – štúdium hry na violončele. Ešte v priebehu výkonu vojenskej služby získal 27. júna 1927 vysvedčenie z 2. ročníka Hudobnej školy pre Slovensko v Bratislave a následne v roku 1928 vykonal prijímaciu skúšku na novozriadenú Hudobnú a dramatickú akadémiu pre Slovensko. Štúdium Akadémie ukončil ab-

solutóriom v júni 1935. Vynikajúce umelecké prostredie školy a jej pedagógovia mu dopomohli k rozsiahlej umeleckej činnosti v rámci školy i mimo nej. Okrem sólového účinkovania sa počas štúdií zameriaval na komornú hru, ktorá mu učarovala a venoval sa jej aktívne ďalších viac ako dvadsať rokov. Prvý impulz pre účinkovanie v komornom ansámblu prišiel od jeho bývalého učiteľa, huslistu Norberta Kubáta. Ten už v roku 1927 založil v Bratislave *Kubátovo kvarteto*, ktoré sa však v krátkom čase rozpadlo. V roku 1932 vyzval Kubát k spolupráci svojich bývalých študentov, ktorí sa po niekoľkomesačnom nácviu nového repertoáru predstavili na koncerte 4. februára 1932 v zložení: 1. husle – Norbert Kubát,

Augustín Procházka v roku 1926 [foto: archív M. Procházkovej]

2. husle – Pavel Takács, viola – Vojtěch Hajzer a Augustín Procházka – violončelo. Reakcia v denníku Slovák na výkon interpretov bola nasledovná: „...poslucháči mohli sledovať bez námahy výkony jednotlivých hráčov a mohli si utvoriť mienku o ich kvalite a o nádejach súboru pre budúcnosť... po prekonaní prvých niekoľko chvíľ rozrušenia, kvartet hral s istotou a vytrvanlivou mladistvou horlivosťou a ku koncu koncertu rástla i jeho vnútorná súdržnosť a hudobná jednotnosť... Obecenstvo sledovalo s pozornosťou a porozumením celý program a odmenilo debutantov aj ich podnikavého vodcu, majstra Kubáta, srdečným potleskom.“ Autor (J. H.) v článku ďalej píše: „Môže byť, že za vedenia majstra Kubáta bude práve toto teleso povolané, aby s porozumením a láskou k slovenskej hudbe prednieslo časom komorné skladby našich mladých slovenských skladateľov, čo by veľmi pekne zapadalo do jeho umeleckého programu a získalo by si zaiste sympatie slovenskej verejnosti.“ Pre A. Procházku to boli zaiste neopakovateľné umelecké zážitky a snád si v danom momente ani neuvedomoval historickú hodnotu tohto pamätného vystúpenia. Naďalej spolupracoval s kvartetom Norberta Kubáta, ktorého v prípade zaneprázdnenosti na poste primária kvarteta vystriedal jeho žiak a Procházkov spolužiak Viliam Šimek. Procházku fascinoval súzvuk štyroch sláčikových nástrojov, ktorý mu bol verným sprievodcom počas rokov štúdií na koncertoch nielen v Bratislave, ale aj v zahraničí – v blízkej Viedni, Budapešti, v Bukurešti a inde. V tomto období, podľa programových požiadaviek usporiadateľov, často účinkoval so svojimi kolegami ako pohotový violončelista aj v triu a rád vystupoval aj sólisticky (klavírnou partnerkou mu bola v tých časoch Marie Rothová).

Ponorený do sveta hudby

V prvej polovici 30. rokov bol Augustín Procházka veľmi produktívnym mladým umelcom, ktorého vystúpenia nemožno vyčíslť a nie je to ani našim zámerom. Obdobie 7-ročného študentského života na Hudobnej a dramatickej akadémii zavŕšil mladý umelec 25. júna 1935 polrecitálom, na ktorom predniesol Haydnov violončelový koncert (*Koncert D dur Hob. VII. b:2*, pozn. autorky).

Po rokoch štúdií sa s plnou vervou pustil do realizácie svojich predsavzatí. Nakoľko na Slovensku bol v tom čase nedostatok erudovaných a patrične vzdelaných pedagógov, nemal Procházka núdzu o miesto. Svojho koníčka i profesiu v jednom – hru na violončele – uplatnil ako pedagóg na viacerých školách a súbežne pokračoval v koncertnej činnosti. Už v roku 1934 začal svoju pedagogickú dráhu na Mestskej hudobnej škole v Bratislave (viedol ju v tom čase významný predstaviteľ hudobného života Alexander Albrecht, ktorý sa stal Procházkovým kolegom i priateľom, a aj po odchode Procházku z Bratislavy do Košíc udržiavali vzájomný písomný kontakt). V roku 1935 nastúpil Procházka do amatérskej Slovenskej filharmónie a na tomto poste zotrval päť rokov. V roku 1937 ho oslovilo vedenie Hudobnej školy v Nitre, aby tu začal vyučovať hru na violončele. Ponuku rád pri-

jal. Bola pre neho výzva, keďže v Nitre sa mu naskytla možnosť prvýkrát založiť triedu violončelovej hry a dať jej pevné základy pre budúcnosť. Jeho príchod si povšimla aj tlač a reagovala na stránkach miestnych novín, kde sa medziiným píše: „S radosťou pozdravujeme pedagóga dobrého mena, známeho bratislavského komorného hráča a violončelového pedagóga, ktorý napriek mladému veku s veľkým úspechom nedávno účinkoval v Prahe v Smetanovej sieni, kde koncertujú iba zrelí umelci. Je zaujímavé, že vzápätí po koncerte Pabla Casals, svetovom, najvýznamnejšom violončelistovi, mal koncert Procházka, ktorý aj napriek tejto skutočnosti zožal veľký úspech.“ Počas 2. svetovej vojny dochádzal Procházka niekoľkokrát týždenne vyučovať svojich zverencov aj na Hudobnú školu v Badene pri Viedni a často navštevoval Viedeň, kde buď s filharmóniou, alebo ako komorný hráč účinkoval na koncertných podujatiach. V rokoch 1940 – 1945 sa ešte intenzívnejšie vrhol do každodenných povinností a okrem vyučovania, účinkovania s filharmóniou, častokrát nahrával v štúdiu bratislavského rozhlasu, čím sa mu otvorila i nová dimenzia uplatnenia, ktorá ho nadchla a zostal jej verný dlhšiu dobu. V tom čase koncertoval sólisticky (najčastejšie s klaviristkou Irenou Szabóovou, ale jeho partnerom bol aj Rudolf Macudziňský), ako aj s novozaloženým triom, v ktorom mu boli umeleckými partnermi huslista Viliam Haizer a klaviristka Helena Kováčová.

Túžba neustále sa zdokonaľovať ho neopustila ani po mnohých umeleckých i pedagogických úspechoch. Počas svojich pobytov v Rakúsku sa dozvedel o majstrovských kurzoch, a tak sa zúčastnil niekoľkomesačného majstrovského kurzu u „Kammervirtuosa“ profesora Waltera Kleineckeho (od 1. októbra 1942 do 15. júla 1943). V dokumente osvedčujúcom absolvovanie kurzu, podpísanom profesorom Kleineckom, sa v závere uvádza, že Augustín Procházka dospel k „umeleckej zrelosti“. Na základe absolvovania Kleineckeho majstrovského kurzu sa Procházka mohol v auguste 1943 zúčastniť na ďalšom atraktívnom podujatí - na Medzinárodnej letnej akadémii Mozarteum v rakúskom Salzburgu v triede vynikajúceho profesora Ludwiga Hoelschera.

Košická misia

Koniec 2. svetovej vojny priniesol mnoho úloh – prvoradou bolo vybudovanie hudobných inštitúcií, ktoré by boli zárukou profesionálneho rozvoja slovenského hudobného umenia. Táto úloha sa bezprostredne dotkla nielen Bratislavy, ale v prvej etape všetkých väčších miest na Slovensku. Mnohým hudobníkom, ktorí pôsobili dovtedy „v centre“, sa naskytla príležitosť odísť za novými možnosťami do miest, ktoré buď nemali vybudovanú umeleckú infraštruktúru, alebo bola len na veľmi nízkej úrovni. Pre konečný odchod z Bratislavy, ktorá aj geograficky zaistovala väčšie pole pôsobnosti ako iné slovenské mestá, sa rozhodlo však len zopár jedincov.

Augustín Procházka s rodičmi a sestrou
[foto: archív M. Procházkovej]

Šimkovo kvarteto v roku 1933
[foto: archív M. Procházkovej]

Potvrdenie z Mestskej hudobnej školy v Bratislave, na ktorej A. Procházka pôsobil v rokoch 1934–1945, vystavené riaditeľom Alexandrom Albrechtom
[foto: archív M. Procházkovej]

Viliam Haizer, Augustín Procházka a Helena Kováčová v nahrávacom štúdiu bratislavského rozhlasu (1943) [foto: archív M. Procházekovej]

► Jedným z mála profesionálne vzdelaných hudobníkov, ktorí prišli do povojnových Košíc, bol práve Augustín Procházka. Na túto „misiu“ ho prilákala možnosť hrať v Košickom rozhlasovom orchestri, odkiaľ dostal priamu ponuku od vtedajšieho dirigenta Jaroslava Láznického. Procházka sa do Košíc dostavil už začiatkom roka 1945, teda hneď po oslobodení. Jeho rodina (manželka a dcéra) za ním pricestovala až na jeseň, kedy už mal istotu, že to nebude pre neho iba prechodná stanica (pôvodne dostal pozvanie na tri mesiace), ale že tu zotrvá dlhšie. Nasvedčovali tomu viaceré okolnosti a Procházka vycítil, bude mať v rodiacej sa metropole východu Slovenska v nasledujúcich rokoch dostatočný priestor na sebarealizáciu - ako pedagóg i umelec. A. Procházka sa hneď od svojho príchodu začlenil do historicky najnáročnejšej etapy budovania košického hudobného života. Popri každodennej práci v Košickom rozhlasovom orchestri, po krátkom čase etablovania sa v novom prostredí, naskytla sa mu možnosť vyučovať aj hru na violončele na Mestskej hudobnej škole a nadviazať na úspešnú činnosť vynikajúceho violončelistu Acháca Paulusa. Po Paulusovom odchode zo školy v roku 1935 nebol totiž o štúdium tohto nástroja záujem, alebo len vo veľmi malej miere. V roku 1951 sa stal riaditeľom školy Ernest Huszár a v tom čase sa zmenila aj organizačná štruktúra školy. Pri Hudobnej škole mesta Košíc bolo zriadené oddelenie pre prípravu kandidátov učiteľstva, o päť rokov neskôr (1956) vznikla Vyššia hudobná škola pre vzdelávanie učiteľov hudobných škôl a konečnou fázou tohto transformačného procesu bol vznik Štátneho konzervatória, ktoré začalo svoju činnosť v roku 1959. Tieto historické medzníky v rozvoji hudobného školstva v Košiciach boli pre skúseného pedagóga, komorného a orchestrálneho hráča Augustína Procházku impulzom pre založenie violončelovej triedy na Vyšej hudobnej škole a následne na Štátnom konzervatóriu. Stal sa tak priekopníkom, pred ktorým stála náročná úloha – vybudovať nový odbor, ktorý by zabezpečil kvalitnú odbornú prípravu pre budúcich učiteľov na hudobných školách, profesionálnych orchestrálnych hráčov a v prípade mimoriadne nadaných študentov, aj na ďalšie štúdium na vysokých školách.

A. Procházka bol členom Košického rozhlasového orchestra do 30. septembra 1956, kedy odišiel z tohto miesta na vlastnú žiadosť, aby sa

mohol naplno venovať pedagogickej činnosti na košickom Konzervatóriu.

Od roku 1945 do roku 1953, kedy bol hudobný odbor košického rozhlasu zrušený (k jeho obrozeniu došlo až po príchode Dr. L. Čížka na post vedúceho hudobnej redakcie v roku 1957), tvorila „umelecká“ hudba vo vysielaní košického rozhlasu asi tretinu celkového počtu odvysielaných minút. Pozitívom tohto obdobia bolo, že veľká časť vysielacieho času z košického rozhlasu bola venovaná komornej hudbe, v ktorej sa predstavovali verejnosti košickí umelci (napr. klaviristi Miloš Váňa, Magda Móryová, Marta Reiterová, Mária Mašíková-Hemerková a ďalší). Spolupráca violončelistu Augustína Procházku s košickým rozhlasom sa odvíjala dvoma smermi: bol prvým violončelistom v Košickom rozhlasovom orchestri (až do roku 1956), ale aj sólistom a komorným hráčom. V 50. rokoch bola umeleckou partnerkou Augustína Procházku vynikajúca košická klaviristka a pedagogička M. Hemerková a spolu s violistom Františkom Vodičkom vytvorili klavírne trio.

Odkaz pedagóga

V súvislosti s pedagogickou činnosťou A. Procházku sú priliehavé slová Artura Rubinsteina: „*Umelci, ktorí sa vyhýbajú pedagogickej činnosti, robia chybu. Moji žiaci sú predovšetkým mojimi partnermi a priateľmi.*“ Autorita profesora Procházku bola vždy založená na psychologicky taktom a ľudsky príťažlivom vedení svojich študentov. K samotnému tvorivému umeniu, k iniciatíve pri hľadaní správneho umeleckého výsledku ich inšpiroval hodnotami svojej osobnosti. Bezprostrednosť a radosť z muzicovania boli atribútmi, na ktoré dodnes spomínajú jeho študenti. A. Procházka, s dekrétom o nástupe na košické Konzervatórium k 1. septembru 1956, zotrval na tomto mieste ako interný pedagóg do roku 1971, ale aj po odchode do dôchodku pokračoval v pedagogickej práci ešte ďalších šesť rokov ako externý člen profesorského zboru. K jeho študentom patrili napr. Václav Adamíra, Milan Červenák, Juraj Jánošík, Július Mehly, Miroslav Orálek, Margita Procházková, Jozef Varhofák. ┘

Z publikácie *Ponorený do sveta hudby – Augustín Procházka*, vydala Hudobná spoločnosť Hemerkovcov v roku 2007 v edícii Kapitoly z dejín hudobného života v Košiciach.

Karikatúra A. Procházku od jedného z jeho žiakov [foto: archív M. Procházekovej]

A. Procházka v roku 1985 na oslave životného jubilea M. Hemerkovej-Mašíkovej [foto: archív M. Procházekovej]

SLOVENSKÉ HISTORICKÉ ORGANY

SLOVAK HISTORIC ORGANS

Slovenské historické organy

25.-30.8.
2008

PONDELOK

25. AUGUSTA 2008

19.00

MYJAVA

Evanjelický a. v. kostol

Organ Martina Šaška z roku 1870

Earline MOULDER

*A. Jordan, J. S. Bach, E. Pepping, J. P. Sweelinck, J. C. Oley, M. Reger,
L. Shoemaker - Lohmeyer, A. P. F. Boëly, Th. Salomé, W. Lloyd Webber, M. Dupré*

USA

VSTUP VOĽNÝ

UTOROK

26. AUGUSTA 2008

19.00

BRATISLAVA - ČUNOVO

Rímskokatolícky farský Kostol sv. Michala Archanjela

Organ neznámeho majstra z prvej tretiny 19. st.

Giovannimaria PERRUCCI

*G. Frescobaldi, B. Pasquini, J. C. F. Fischer, A. Vivaldi - J. S. Bach,
D. Scarlatti, G. B. Pergolesi, D. Venturi, F. Proven*

TALIANSKO

VSTUP VOĽNÝ

STREDA

27. AUGUSTA 2008

19.00

VRBOVÉ

Evanjelický a. v. kostol

Organ Gustáva Adolfa Molnára z roku 1901

Mário SEDLÁR

J. S. Bach, J. Brahms, P. Camonin, C. Franck

SR/ČR

VSTUP VOĽNÝ

ŠTVRTOK

28. AUGUSTA 2008

19.00

NITRIANSKA STREDA

Rímskokat. farský Kostol sv. Filipa a Jakuba apoštolov

Organ Johanna Michaela Heisserera z r. 1787

Bogdan NARLOCH

*J. Podbielski, P. Drusinski, Tabulatura Jana z Lublina, Gdanskia tabulatura organowa,
F. Ch. Mohrheim, T. A. Volckmar, J. Pachelbel, J. S. Bach, M. A. Charpentier*

POLSKO

VSTUP VOĽNÝ

PIATOK

29. AUGUSTA 2008

19.00

ZEMIANSKE KOSTOLANY

Evanjelický a. v. kostol

Organ neznámeho majstra - okolo r. 1800

Monika MELCOVÁ

*A. Carreira, H. de Cabezón, G. M. Trabaci, B. Pasquini,
G. Muffat, M. Melcová*

SR/FRANCÚZSKO

VSTUP VOĽNÝ

SOBOTA

30. AUGUSTA 2008

19.00

TRNAVA

Rímskokatolícky Kostol sv. Heleny

Organ Karola Neussera z konca 19. st.

Marianna GAZDÍKOVÁ

*J. Pachelbel, J. S. Bach, J. G. Walter, J. L. Krebs, F. Liszt,
Z. M. Ferjenčíková, P. Eben*

SR

VSTUP VOĽNÝ

ZMENA PROGRAMU VYHRADENÁ

Monday 25. August 2008 ■ 19.00

MYJAVA

Lutheran church

Organbuilder: Martin Šaško 1870

Earline MOULDER (USA)

*A. Jordan, J. S. Bach, E. Pepping,
J. P. Sweelinck, J. C. Oley, M. Reger,
L. Shoemaker - Lohmeyer, A. P. F. Boëly,
Th. Salomé, W. Lloyd Webber, M. Dupré*

Tuesday 26. August 2008 ■ 19.00

BRATISLAVA - ČUNOVO

St Michael the Archangel Roman Catholic

parish church

Organbuilder: unknown, first third of the 19th century

Giovannimaria PERRUCCI (Italy)

*G. Frescobaldi, B. Pasquini, J. C. F. Fischer,
A. Vivaldi - J. S. Bach, D. Scarlatti,
G. B. Pergolesi, D. Venturi, F. Provesi*

Wednesday 27. August 2008 ■ 19.00

VRBOVÉ

Lutheran church

Organbuilder: Gustáv Adolf Molnár 1901

Mário SEDLÁR

(Slovak Republic / Czech Republic)

*J. S. Bach, J. Brahms, P. Camonin,
C. Franck*

Thursday 28. August 2008 ■ 19.00

NITRIANSKA STREDA

Saints Philip & James, Apostles, Roman

Catholic parish church

Organbuilder: Johann Michael Heisserer 1787

Bogdan NARLOCH (Poland)

*Jan Podbielski, Piotr Drusinski, Tabulatura
Jana z Lublina, Gdanskia tabulatura
organowa, F. Ch. Mohrheim, T. A. Volckmar,
J. Pachelbel, J. S. Bach, M. A. Charpentier*

Friday 29. August 2008 ■ 19.00

ZEMIANSKE KOSTOLANY

Lutheran church

Organbuilder: unknown, ca 1800

Monika MELCOVÁ

(Slovak Republic / France)

*A. Carreira, H. de Cabezón, G. M. Trabaci,
B. Pasquini, G. Muffat, M. Melcová*

Saturday 30. August 2008 ■ 19.00

TRNAVA

St Helena Roman Catholic church

Organbuilder: Karol Neusser, end of the 19th century

Marianna GAZDÍKOVÁ

(Slovak Republic)

*J. Pachelbel, J. S. Bach, J. G. Walter,
J. L. Krebs, F. Liszt, Z. M. Ferjenčíková,
P. Eben*

Košická divadelná dielňa

Každoročná interná prehliadka troch súborov Štátneho divadla Košice – činohry, opery a baletu – sa stala medzi slovenskými divadelníkmi pojmom. Radi sa tu schádzajú divadelní kritici, teoretici, redaktori, rozhlasoví odborníci i organizátori rôznych celoslovenských umeleckých podujatí. Treba povedať, že v čoraz väčšom počte...



Úspešný titul košického Baletu - *Odysseus* M. Kocába a O. Šotha, v hlavnej úlohe S. Igorov [foto: A. Faraonov]

Tak to bolo aj tohto roku (9.–16. júna) na 7. internej divadelnej prehliadke Štátneho divadla Košice, na ktorú prišlo okolo dvadsať divadelných teoretikov, kritikov a publicistov. V Historickej budove a na Malej scéne Štátneho divadla sa odohralo deväť predstavení – šesť činoherných, dve operné a dve baletné. Hostia i domáci mohli za sebou vidieť absurdnú hru E. Ionesca *Lekcia*, Verdiho operu *Maškarný bál*, rozprávku pre deti podľa J. C. Hronského *Smelý zajko v Afrike*, hru súčasnej rumunskej autorky G. Carunariu *Kebab*, večer šiestich krátkych baletov *Ateliér*, balet M. Kocába a O. Šotha *Odysseus*, operetu E. Kálmána *Čardášová princezná*, Shakespearovu *Márnu lásky snahu*, Lorecovu drámu *Dom Bernardy Alby* i hru D. Wassermana *Prelet nad hniezdom kukučky*. Vedenie Štátneho divadla navyše ponúklo každý večer stretnutia umelcov s prítomnými hosťami. Práve pre otvorenosť názorov v nočných diskusiách sa vynorilo pomenovanie „Košická divadelná dielňa“. Škoda, že podobné otvorené, široko zastúpené diskusie dvoch strán sa z našich divadiel akosi vytratilí...

Na každoročnú bilanciu do Košíc láka ponuka celosezónnej produkcie ŠD, zhustená do štyroch dní, stretnutia s ľuďmi, ktorí celoživotne poznávajú tajomstvá divadla a milujú ho, konfrontácia názorov a výmena ľudských i odborných skúseností. Pre súbor ŠD je to bilancia, z ktorej si vezmú nielen kritické, ale aj pochvalné slová – elixír do ďalšieho „fahu“. Ale je to tiež šikovný marketingový ťah. Veď o jednotlivých súboroch, členoch, činoch sa tak následne viac hovorí a píše. Nielen prostredníctvom článkov v dennej tlači (na premiéry chodí zopár recenzentov). Nájdu sa aj celostnejšie pohľady, vsadené do celoslovenského kontextu. Napríklad v sezóne 2006/2007 sa pozitívny ohlas prítomných kritikov určite odrazil v následnom dvojnásobnom ocenení umeleckého šéfa Baletu ŠD **Ondreja Šotha** divadelnými Dorskami '07. Spropagoval sa tak celý baletný súbor ŠD, ktorý – nezaslúžene – žije v tieni pohotovnejšej propagácie bratislavského Baletu SND.

I v tomto roku kvalitou dominoval v košickej celosezónnej prehliadke baletný súbor. Zo štyroch hudobno-divadelných produkcií Šothov

súbor opäť významom a umeleckou imagiáciou presiahol nielen regionálny, ale i celoslovenský priemer. Je to nepochybne najlepší baletný súbor Slovenska, ktorému dominuje osobnosť jeho šéfa: Šothova vízia „básnicko-tanečného divadla“ o večných témach človeka. Tak to bolo vo večere európskych choreografov *Ateliér*, ale aj v Šothovom a Kocábovom scénickom oratóriu *Odysseus*.

Je sympatické, že Šoth dal v *Ateliéri* príležitosť rôznorodým choreografickým osobnostiam a témam. A tak vedľa svojej životnej idey o večnom hľadaní lásky, o skepsi a vždy nových nádejách ľudskej bytosti, ako aj o jej konečnej osamotenosti (v baletе *Všetko bude inak, aj tak je to jedno*), navyše na krásnu, neopočúvanú hudbu **Giju Kančeliho**, nasledovali v Šothovej dramaturgii ďalšie úchvatné minibalety. Pôvabná, úsmevná, hravá, no v podstate aj druhoplánová *Uspávanka pre malých vojakov* v choreografii mladej baletky a nádejnej choreografky **Natálie Horečnej**, *Stretnutie s labuťou* na hudbu P. I. Čajkovského v choreografii šéfa bratislavského baletu SND **Mária Radačovského** (košická sólistická verzia bratislavského uvedenia

baletu). Mimoriadne zaujala réžia, choreografia a kostýmová výprava **Jiřího Bubeníčka** v baletе **V zajatí pocitov**, náročná tanečným spracovaním filozofického uvažovania o identite bratov-dvojčiat, teda životného príbehu samotného Jiřího Bubeníčka a jeho brata Ota. Priam ekvilibristické stvárnenie tejto témy **Vasylom Sevastyanovom** a **Sergiom Iegorovom** bolo umocnené filmovými dokrútkami bratov Bubeníčkovcov.

V prípade baletu **Styx** sa nebojím prirovnania „michelangelovský“: zadaním i stvárnením rovnomennej skladby **Giju Kančeliho**, choreografiou **Maxima Sklyjara** a svárnením postáv Muža, Ženy, Styx a Charona takými jedinečnými sólistami, ako sú Vasil Sevastyanov, **Nataliya Litvinová**, **Elena Chetvernaya** a **Jozef Marčinský**. Téma ľudského očakávania a príchodu Smrti, ktorá „nás sprevádza od rána do večera ako nezmyselná bolesť“, bola umocnená filmovými dokrútkami Vasyla Sevastyanova a kostýmami **Andrija Šukanova**. Po tomto baletе diváka mrazilo nielen sila výpovede, ale aj možnosti ľudského tela, ktoré bez slov, iba prostredníctvom hudby a pohybu vie povedať o živote a smrti tak veľa!

Balet **Máriin sen** bol kontrastom predchádzajúcej smutnohry: odláčený, úsmevný, pôvabný, elegantný, tanečne priam artistný. Réžia a choreografia umeleckého šéfa baletu ND Praha **Petra Zusku** na hudbu Saint-Saënsa a C. Pugniho vznikla r. 2002. Inšpirácia osobnosťou baletnej kráľovnej romantizmu Mariou Taglioniovou bola choreografovi zámerom na rozpútanie tanečnej virtúozity. Z nej možno ťažiť iba vtedy, ak v súbore sú podobní virtuózi. A Šothov baletný súbor ich má – nielen vďaka galérii sólistických osobností vychovaných na ruskej klasickej škole, ale aj výrazovému, na myšlienky bohatému tancu, ktorý sa dotýka dokonalosti tela i mnohorakosti ľudských duší. Roky Šothovej práce s týmto cieľom vchádzajú do etapy, kedy by bola škoda, ak by vedenie ŠD svoj baletný súbor „nepredávalo“ aj do zahraničia, mimo relatívne nie veľké divácke zázemie mesta.

Odysseus je pôvodne scénické oratórium: v hudbe **Michaela Kocába** sa špirálovite odvíja celá história hudby, kombinujú sa jej mnohokrát dejiny v osobitom zvuku dneška. Vedľa fúgy zaznie odrazu nádherné arioso, vedľa drastického rockového rytmu a timbru sa objaví jemná téma v sólovo krehkom sopráne. Všetko nahrať s poprednými opernými sólistami, v parlancích zasa poprednými českými hercami, dirigentmi, orchestrami a legendárnym Pražským výberom a Pražským výberom II. Nechcem suplovať popremiérové recenzie, ktoré porovnávali dávne uvedenie *Odyssea* s Laternou magikou. Napokon – kto si to tak detailne pamätá...? *Odysseus* je podnes aktuálna a veľká téma, ktorá si zaslúži reprízy. Je to podobenstvo o putovaní a návratoch muža k žene, k domovu, o túžbe jedinca dokazovať si silu, odvahu, moc a boj. Ale aj o skrotení človeka a jeho potrebe návratov do náručia vernosti. Choreografia O. Šotha sa tu opiera o libreto a dramatur-

giu **Zuzany Mistríkovej**, sólové výkony S. Iegorova, E. Chetvernej a ďalších vynikajúcich členov košického baletu, ale aj o historicky jemne štylizované, príbeh dotvárajúce a pohyb nezväzujúce kostýmy Andrija Šukanova, v neposlednom rade o filmové dokrútky mimoriadne nadaného baletného sólistu a filmára v jednej osobe Vasyla Sevastyanova... Jeho filmové zábery dotvárali na malom javisku ŠD ilúziu nekonečných priestorov mora. Ondrej Šoth dal zložitému plynutiu homérovského príbehu nadhľad a umelecký imperatív. Košický *Odysseus* je ďalší kandidát na Dosky'08...

Verdiho *Maškarný bál* spolu s Kálmánovou *Čardášovou princeznou* potvrdil permanentnú a chvályhodnú tendenciu umeleckého šéfa Opery ŠD Petra Dvorského a vedenia divadla o trvalé prinavrátenie publika do Historického budovy ŠD. Dá sa to oboom stranám. Kálmánova opereta aj Verdiho opera sú plné dychtivých domácich divákov a poslucháčov. Tí operetní čerpajú z košickej afinity k maďarskému bonvivánskému príbehu a stále krásnym melódiám čardášového rodu, druhí sa nechajú opájať tragickým príbehom lásky a uchvacujúcimi hudobnými témami Verdiho. Dramaturgický ťah to bol teda dobrý. Vráťane idey vrátiť na košické javisko pôvodnú verziu deja opery.

Výsledok však nie je celkom adekvátny vloženým nádejám. V prípade *Maškarného bálu* sklamlala pomerne konvenčná réžia **Václava Věžníka**, ktorá išla prvoplánovo po deji, bez ambície dotknúť sa súčasníka. Treba priznať, že režisér vychádzal aj z reálnych finančných možností divadla. Doplatila na to v prvom rade úsporná, staticky pôsobiaca scéna (**Jaroslav Milfajť**), ktorá však brala ilúzie jednotlivým obrazom i tam, kde stačil menší (projekčný?) dôvtip, aby sa plastickejšie rozohrali situácie a dotvorili príbehy, charakter, osudy hrdinov. **Karol Kevický** – dirigent predstavenia – sa jemne pohrával s hlasmi sólistov, citlivo ich sprevádzal, ale pri absencii svojho prístupu k dielu v živom a častom reprízovaní mal orchester aj isté rezervy v presnosti a celkovom orchestrálnom ladení. Zo sólistov zaujal zamatový, verdivský soprán **Gabriely Georgievovej** (Amélia), kovový tenor s plnozvuknými výškami **Kisun Kima** (Gustavo III.), pohyblivý, jasný soprán a celkový prejav **Michaely Váradyovej** (Oscar), impozantný barytón maďarského sólistu **Michele Kalmándiho** v postave Grófa Ankarstroma, manželka Amélie a jedinečne zafarbený, nádherný bas **Jozefa Benciho** v menšej úlohe sprisahania Ribbinga. Žiaľ, v kontexte deja trápne vyzneli baletné dotvorenia opery v choreografii **Olexandra Kabla**.

Veľa diskusie vyvolal *Čardášová princezná* Emmericha Kálmána – hoci domáci diváci to asi tak prísne nevnímajú. Čo sa očakávalo? Vzhľadom na hosťujúceho maďarského režiséra **Imre Halasiho** viac ohňa a temperamentu v tancoch a pohybe, uvoľnenosti a hereckého majstrovstva v slove i v hre, prepracovanosť v speváckom výraze. Mnohé sa azda dostaví častejšími reprízami. Nepochybujem,

že v Košiciach budú. Paradoxom je, že sa potvrdila stará známa pravda, že niet malých rolí. A tak, keď sa objavil na scéne **Ivan Krúpa** ako Arcivojvoda Ferdinand František, odrazu sme všetci vedeli, ako sa hrá opereta – hoci je činoherec. Aj malým replikám dal totiž primeraný šarm a vtíp či noblesu, aj keď s presne dávkovaným ironickým odstupom.



Odysseus: S. Iegorov a L. Vasylyeva [foto: A. Faraonov]

A to zatiaľ inak pekne vyzerajúci, so základným dobrým fondom spievajúci predstaviteľia titulných mladých postáv (**Peter Svetlík**, **Helena Saboová**, **Filip Tůma**, **Jana Mařová**) košickej inscenácii celkom nedávkujú. Raz totiž humor navyšujú, inde sú zviazaní trémou. (Ale ktovie – možno ich determinovalo tých dvadsať kritikov v prvých radoch balkónu!) Za najšťastnejšie nepovažujem ani zamotávanie miesta a deja v poslednom obraze operety, ktorá prešla dramaturgickou úpravou **Petra Himiča**. S primeraným švihom a precíznosťou hral orchester ŠD pod rukami jubilujúceho osemdesiatnika, operete nekonečne oddaného dirigenta **Zdeňka Macháčka**. Celkovo bolo predstavenie koktailom, kde spevoherci mladej generácie hľadali pravé korenie tohto žánru a tí starší (**Helena Horvátová**, **Jozef Úradník**, **Slavomír Benko**, **Róbert Šudík**) občas odvádzali daň okamžitého úspechu celoživotnej Panej: Operete. U oboch mohol Imre Halasi vyorať hlbšie brázdy v charakterotvorbe i komike.

Terézia URSÍNOVÁ

Zámocké hry zvolenské 2008

Šesť operných večerov na jedinom slovenskom letnom opernom festivale

Minulý ročník opernej časti Zámockých hier zvolenských bol natoľko vydareným (ak odhliadneme od nepriaznivého počasia), že zopakovať jeho úroveň nebolo ľahké. Aj keď program každého ročníka je len kompromisom medzi zámermi organizátorov a ich (predovšetkým finančnými) možnosťami, do historických análov vstúpi vždy len konkrétny umelecký výsledok. A ten tohtoročný (až na jedinú výnimku) nebol jedinečný, ale v každom prípade uspokojivý. Dramaturgicky sa niesol v znamení dvoch veľkých mien talianskej opery: Giuseppe Verdiho a Giacoma Pucciniho.

Festival otvorila premiéra Verdiho titulu *La traviata* (22. 6.) v naštudovaní domáceho banskobystričského súboru. Za najvydarenejšiu zložku inscenácie pokladám scénu Chorváta **Darka Petrovica**. Jej obrovské posuvné (a ľahko manipulovateľné) panely vytvárali variabilný zadný horizont a dodávali príbehu potrebnú atmosféru. V prvom dejstve ich výtvarník pokrýval reprodukciami impresionistických obrazov parížskych ulíc, v druhom prírodných zátiší, v treťom erotických plátien vrátane Picassových *Slečien z Avignonu* a v poslednom dejstve už ponechal len bezútešné prázdne zadné steny panelov. Režisérsky prínos **Grazie Pulvirentiovej**, pôsobiacej najmä v sicílskej Catanii, nevybočil z tradičných kolají, istou inováciou bolo prepojenie ouvertury s prvým obrazom a tretieho obrazu so štvrtým prítomnosťou protagonistky

na javisku, ako aj náznaky práce so symbolmi (sypanie lupienkov kamelie na „odpísanú“ Violettu počas ouvertury k štvrtému obrazu). Práca s hercom sa pozitívne prejavila na oboch predstaviteľkách Violetty. Hudobné naštudovanie **Igora Bullu** (málo dotiahnuté v detailoch) rešpektovalo skutočnosť, že sólistické trio disponovalo obmedzeným vyjadrovacím diaľkám, a tak jeho koncepcia mala síce jasné, no predsa jednostranne lyrické kontúry. Výkon titulnej predstaviteľky **Kataríny Perenceiovej**

si zaslúži uznanie, ak vychádzame z faktu, že sa v sólistických úlohách (po pôsobení v zbore) len udomáčuje. Jej Violetta však nenaplnila ani jednu z dvoch najčastejších poňatí vokálneho partu – netriumfovala bravúrnou koloratúrou v závere prvého a ani nevládla tragizujúcim vokálnym výrazom v ostatných dejstvách. Bola konštantne lyrickou, vo výraze rezignovanou, zlomenou hrdinkou, i keď viacerým pasážam (*Addio del passato*) dokázala vdýchnuť patričnú dávku nehy. Tenoristovi **Dušanovi Šimovi** sa



P. Zanardi a A. C. Coronella vo zvolenskej produkcii opery *La traviata* [foto: J. Kozelnický]

Odkrývanie verdiovských tajničiek

Giuseppe Verdi: I masnadieri (Zbojníci) / dirigent: M. Vach / koncertné uvedenie na Zámockých hrách zvolenských, Zvolen, 26. júna

Skutočnosť, že počas tridsiatich rokov pôsobenia operného žánru na Zámockých hrách zvolenských sa prihovorilo obecenstvu štrnásť titulov z pera Giuseppe Verdiho, nie je až takým prekvapením, ako počet prvých slovenských uvedení skladateľových raných opusov. Ich premiéry v koncertnej podobe sa počnúc rokom 2005 stali jedným z programových pilierov festivalu. Nadväzujú na ambicióznou dramaturgiu z minulosti, vďaka ktorej sa práve zvolenské nádvorie stalo slovenskou kolískou renesancie belcantovej opery serie. Po *Bitke pri Legnane*, *Alzire* a lanských *Lombardanoch* sa na prahu tohto

leta dostali na rad *Zbojníci* (I masnadieri), Schillerovým námetom inšpirovaná operná dráma z roku 1847.

Zbojníci sú typickou číslanou operou z pera mladého Verdiho, v ktorej sa striedajú recitativy, árie a cabaletty protagonistov s dvojspevmi a ansámblovými scénami vo finále každého zo štyroch dejstiev. Je to síce štruktúra poplatná dobovej konvencii, no v dramatickej výstavbe a gradácii celkov dosahuje vo Verdiho vývoji čoraz prepracovanejšiu kvalitu. K výbave diel tejto epochy patrí primadonská sopránová úloha, vybavená dramatickou koloratúrou. Hoci part Amalie bol na premiére určený lyrickejšiemu „švédskemu slávikovi“ Jenny Lindovej, o dramatické akcenty, okrajové horné aj spodné polohy, nehovoriac o virtuóznom ozdobnom speve, v ňom nie je núdza. Lúboštný motív je v *Zbojníkoch* podriadený dominantnej téme, ktorou je nenávisť dvoch bratov, živená intrigánskym Francescom.

Koncertné naštudovania menej frekventovaných oper sú vo svete bežnou záležitosťou a pokiaľ prichádzajú v atrak-

tívnom obsadení, tešia sa nemenšej pozornosti ako scénické verzie. Bratislava, na škodu veci, tento model prezentácie vytvrdlo ignoruje, takže aktivity Zámockých hier zvolenských potešia o to viac. Podobne ako v uplynulých rokoch sa v hlavných rolách *Zbojníkov* predstavilo medzinárodné obsadenie. Talianska sopranistka **Chiara Taigi** má optimálne predpoklady zvládnuť part Amalie farbou hlasu, obdivuhodnou kultúrou frázovania a v neposlednom rade schopnosťou vyspievať pohyblivé úseky. Jej mladodramatický soprán znie voľne, skvelo rezonuje v hlbkach, ponúka mezza voce aj dramaticky útočné tóny. Navyše, prednes roly ozvláštnila naznačenou hereckou akciou, čím dotvárala ilúziu dramatických situácií. Úlohu Carla spieval španielsky tenorista **Ignacio Encinas**, umelec s veľkými skúsenosťami, nespochybniteľným zmyslom pre verdiovský sloh a predovšetkým vládnuce unikátne kovovými výškami. V nich strhol natoľko, že isté manko vo vládne lyrickej kantiléne sa dalo pokojne tolerovať. Menej uspokojil taliansky barytonista **Marco Chingari**,



Z. Vongrey a P. Zanardi [foto: J. Kozelnický]

vo výškach darilo o čosi menej než vo vlnnejšej premiére Belliniho *Kapuletovcov* a *Montekovcov*, no part odspieval vcelku štýlovo. Barytonista **Šimon Svitok** bol prijateľný, pokiaľ spieval v mezza voce a nevysúval svoj part zbytočne do popredia. Na druhej premiére (27. 6.) bolo istým sklamaním hosťujúce talianske duo, ktoré jedine v autenticite frázovania predstihlo domácich alternantov. **Patrizia Zanardi** vlastní príliš komorný hlas, ale za Perenceiovou zaostala aj zvládnutím koloratúr, tenorista **Andrea Cesare Coronella** mal síce efektne, no príliš výrazné výšky a v ostatných polohách znel jeho hlas málo farebne. Pri oboch lyrických interpretoch pôsobil **Zoltán Vongrey** (G. Germont) ako „velikán“, jeho kreácii však chýbala „italianita“, a to vo farbe i v interpretácii.

Lepšie sólistické duo sa predstavilo v záverečnom predstavení festivalu, ktorým bola Pucciniho *Bohéma* (28. 6.), spolu s odborným seminárom (25. 6.) poňatá ako hold blížiacemu sa 150. výročiu narodenia skladateľa. Rodolfo talianskeho tenoristu **Antonina Interisana** síce nedosiahol úroveň rovnakej kreácie Stefana Secca (na ZHZ v roku 2006), ale jeho lyrický hlas vo výškach získaval patričný kovový lesk. Rakúska Arménka **Anna Ryan** ako Mimi bola miestami až nezvyčajne dramatická, ale v nástupoch dosť neistá. Úloha Fleany, ktorú stvárňuje v banskobystričských Leoncavallových *Cigánoch*, viac vyhovuje jej naturelu než krehká Mimi, žiadajúca si väčšiu lúbeznosť v prejave i v charakte-
re hlasu. Predstavenie trpelo častými rytmickými

mi kolíziami, z domácich interpretov najviac zaujal **Martin Popovič** ako Schaunard.

Na festivalových večeroch nazvaných *Mladost* na zámku vystúpili v posledných rokoch viaceré vokálne nádeje (M. Porubčinová, L. Máčiková, M. Masaryková, K. Šilhavíková). Tentoraz (23. 6.) to boli dvaja žiaci Sergeja Kopčáka: **Ondrej Mráz** a **Michaela Šebestová**. Basista (už renomovaný košický sólista) potvrdil svoje nevšedné hlasové ale aj interpretačné kvality zvlášť v oblasti vokálneho výrazu interpretáciou árií Dona Basilia, Borisa Godunova, Aleka a Mefista. Mimoriadne náročný program predviedla mezzosopranistka, vládnuca farebným hlasom vo všetkých polohách (azda okrem dvoch-troch extrémnych výšok). Na koncerte zvládla protikladné skladateľské rukopisy árií Panny Orleánskej, Cherubina, Eboli, Leonóry z *Favoritky* a Dalily.

Spevácky zbor **Collegium Technicum** patrí už štvrtstoročie k najlepším neprofesionálnym zborovým telesám na Slovensku. Nasledujúci večer (24. 6.) najprv predviedol náročné *Requiem* Zdenka Lukáša (so zboromajstrom **Karolom Petrőczim**) a potom pod taktovkou **Mariána Vacha** Pucciniho *Messa di Gloria* (v uplynulej sezóne sa uvádzala v Bratislave i v Košiciach). V atmosfére hrozacej búrky bol výsledný dojem napokon skôr uspokojivý než presvedčivý, ba ani sólisti **Stanislav Matis** a **Ondrej Mráz** nespievali v obvyklej pohode.

Celkovú úroveň 30. ročníka operných Zámockých hier zvolenských naštastie výrazne pozdvihlo uvedenie Verdiho *Zbojníkov* (26. 6.), ktorým sa bližšie venuje Pavel Unger.

Vladimír BLAHO



Hlavní protagonisti koncertného uvedenia Zbojníkov: Ch. Taigi, M. Vach, F. Bou, M. Chingari, P. Schneider [foto: J. Kozelnický]

ktorý dal síce zloduchovi Francescovi tmavú farbu hlasu a brutalitu charakteru pretavil aj do výrazu, no jeho vysoká poloha neznala príjemne. Objemnému a

extrémne dramatickému tónu práve tam chýbala koncentrovanosť a špička. Rola Massimiliana Moora je o čosi menšia, zato každý výstup mladého španielske-

ho basistu **Felipe Boua** pozdvihoval úroveň večera. Spieval bez vonkajšieho pátosu, zato krásnym, ušľachtilým timbrom, znejúcim bez tlaku aj vo forte. Určite je to jeden z najkrajších hlasov, aké na festivale zazneli. Dvojroly Arminia a Rollu sa úspešne zhodil domáci **Peter Schneider** a jediný výstup Mosera spoľahlivo zaspieval **Stefan Tanzer** z Rakúska.

Autorom hudobného naštudovania a dirigentom večera bol **Marián Vach**. Už neraz potvrdil, že si s raným Verdim rozumie, že cíti dramatický pulz jeho partitúr, že vie pokorne sprevádzať sólistov v náročných áriách, ale aj vy-pointovať gradácie jednotlivých scén. Stal sa z neho skutočný odborník na štýl talianskej romantickej opery a hosťujúci sólisti s ním evidentne radi spolupracujú. Solídny výkon podal orchester a zbor Štátnej opery v Banskej Bystrici (zboromajster Ján Procházka), ako aj mužský zbor Lúčnica pod vedením Eleny Matušovej.

Pavel UNGER

Operné slávnosti v rímskom kameňolome

K atrakciám rakúskeho Burgenlandu patrí Rímsky kameňolom v St. Margarethen. Vyhládajú ho nielen milovníci historických monumentov, ale posledných jedenásť rokov čoraz viac aj priaznivci opery. Jedinečný prírodný priestor, súčasť svetového dedičstva UNESCO, kde sa od roku 1961 odohrávajú Pašiové hry, sa v letných mesiacoch mení na pôsobivý operný areál s dvomi javiskami. Túto sezónu aj za účasti slovenských hudobníkov.

Jedno z javísk patrí už tradične dielu pre deti – tento rok komickej opere *Max a Moritz* rakúskeho skladateľa Alexandra Blechingera. Na hlavnej scéne sa v rámci operného festivalu vystriedali už viaceré populárne tituly – okrem iných *Turandot*, *Aida* alebo *Carmen*. Po minuloročnej veľkolepej inscenácii *Nabucca* siahli tvorcovia opäť po Verdiho diele. Réžisér Robert Herzl so svojím tímom pripravil pre aktuálnu letnú sezónu inscenáciu opery *La traviata*, ktorá mala premiéru 9. júla.

Scénograf **Manfred Waba** vytvoril na javisku repliku Palais Garnier – svetoznámeho historického sídla parížskej Opery, diela architekta Charlesa Garniera. Príbeh Violetty a Alfreda sa tak odohráva na javisku „divadla v divadle“. Aktérov predstavenia okrem divákov v hľadisku pozorujú aj diváci-komparz v lôžkach na scéne. Takéto inscenačné riešenie zabezpečilo v podstate univerzálnu arénu – priestor, kde sa odohráva celý dej opery, bez potreby zložitejších scénických prestavieb a zmien. To patrí, na jednej strane, k pozitívam inscenácie, ale tiež k jej negatívam. Efektne vyzneli napríklad veľké scény so zborom a baletom. Nie všetky obrazy Verdiho diela však získali vďaka jednotným kulísam atmosféru, ktorú by si vyžadovali – týka sa to najmä scény na vidieku.

Hudobné naštudovanie Verdiho opernej drámy je dielom profesora **Ernsta Märzendorfera**, čestného člena Viedenskej štátnej opery. Orchester Slovenskej filharmónie s koncertným majstrom Jarolímom



Letná *La traviata* v rakúskom St. Margarethen, v popredí K. Kaiser a J.-F. Borrás [foto: archív festivalu]

Ružičkom, spolu s filharmonickým zborom, sa na premiére pod vedením tohto dirigenta postarali o naozaj kvalitnú hudobnú zložku inscenácie. Zaujímavosťou je, že *La traviata* sa v kameňolome uvádza vo verzii, v ktorej zaznejú aj inak väčšinou škrtané časti. Z hlavných postáv upútala v prvom rade Violetta rakúskej sopranistky **Kristiane Kaiserovej**. Lyrická farba a technická vyspelosť speváčkinho hlasu jej umožňujú poňať Verdiho tragickú hrdinku výrazným a vokálne pozoruhodným štýlom. Alfredom bol **Jean-François Borrás**, spevák s elegantne znejúcim tenorom, ktorý v blízkej budúcnosti ešte nepochybne zarezonuje medzi priaznivcami opery. Kariéru začal štúdiom

v Monaku a postava Alfreda patrila k jeho vôbec prvým operným kreáciám. Mimochodom, v tejto úlohe sa v St. Margarethen predstaví aj slovenský tenorista Tomáš Juhás. Giorgia Germonta stvárnil Rakúšan **Georg Tichy**. Vokálne umenie barytonistu, ktorý bol tridsaťtri rokov členom Viedenskej štátnej opery, charakterizuje predovšetkým kultivovaný prejav, aj keď jeho hlasové dispozície sú už v súčasnosti za zenitom.

La traviata bude znieť v jedinečnej scenérii rekonštruovaného kameňolomu až do 24. augusta. Na budúcu sezónu pripravuje realizačný tím Operných slávností ďalšiu Verdiho operu – *Rigoletto*.

Zuzana ZAJACOVÁ

Elina Garanča – ozdoba festivalu v St. Margarethen

11. ročník Operných slávností v St. Margarethen otvoril 14. júna koncert lotyšskej mezzosopranistky so svetovým renomé Eliny Garanča.

Na úvod znel Mozart – predohra k *Figarovej svadbe* v podaní sprevádzajúcich Brnianskych filharmonikov pod taktovkou Karla Marka Chichona a ária *Alma grande a nobil core KV 578*. Známe a koncertne často interpretované dielo predniesla Elina Garanča s elegantným, do detailov prepracovaným výrazom. Nasledovala ária Sesta *Parto, parto* z opery *La clemenza di Tito*. V tomto diele sa Garanča predstavila aj pri svojej premiére na Salzburškých slávnostiach, kde debutovala v roku 2003 ako Annio.

Mozart, ktorý zvykne spevácku techniku dokonale preveriť, lotyšskej mezzosopranistke ponúkol možnosť predviesť hlasové dispozície, ktoré ju jednoznačne radia k svetovej opernej špičke. Po Rossiniho predohre k opere *Viliam Tell* zakončila prvú časť večera ária z Belliniho diela *Kapuletovci a Montekovci*.



E. Garanča v St. Margarethen [foto: archív festivalu]

likum dokázala dokonale podmaniť. Úvod patrilo orchestru a virtuóznemu *Španielskemu capricciu* Rimského-Korsakova. Tri časti efektneho orchestraálneho diela, inšpirovaného južanskými melódiami a typickými rytmami, poskytli brnianskym filharmonikom dostatočný priestor na prezen-

táciu inštrumentálnych schopností, ale aj na navodenie „odľahčenej“ atmosféry. V tej opäť skvele vynikla dokonalá spevácka technika Eliny Garanča. Svetoznáma *Canción Española* aragónskeho rodáka Pabla Lunu, *Intermezzo* z diela *La boda de Luis Alonso* španielskeho tvorca zarzuely Jerónima Giméneza a Bizetova *Carmen* boli veľmi príjemnou a atraktívnou bodkou koncertného programu, po ktorom zaznelo aj niekoľko prídavkov.

Koncert Eliny Garanča sa nepochybne zaradil k vrcholom doterajšej histórie festivalu v St. Margarethen. Organizátori ním potvrdili ambície prinášať publiku kvalitné hudobné produkcie. Výbornú atmosféru podčiarklo dobré technické zázemie. Dianie na pódiu sme videli aj na dvoch obrazovkách umiestnených na bočných stranách javiska. Detailný vizuálny zážitok z koncertu tak neunikol ani návštevníkom v zadných častiach hľadiska kameňolomu s kapacitou takmer 5000 miest na sedenie.

Zuzana ZAJACOVÁ

(new) music at home '08

6. ročník koncertného cyklu v šamorínskej synagóge

■ 5. 9. o 19:00
Zoltán Gyöngyössi (H)
Bach, Cage, Scelsi, Telemann a i.

■ 9. 10. o 19:00
James Fulkerson (NL/USA)
Cage, Fulkerson

■ 4. 9. o 19:00
David Danel (CZ)
Bach, Bartók, Cage

■ 6. 9. o 19:00
VENI ensemble (SK)
Feldman

■ 7. 9. o 19:00
VENI ensemble (SK)
Rudziński, Burlas, Sharp

Organizátor Medzinárodná spoločnosť pre súčasnú hudbu – Slovenská sekcia ISCM • Spoluorganizátori At Home Gallery, InMusic • Podujatie finančne podporili Ministerstvo kultúry SR, Hudobný fond, Kultúrny inštitút MR, Mesto Šamorín • Mediálna podpora Hudobný život • Vstupné 50 Sk • Informácie AT HOME GALLERY, Mliečňanská 6, 931 01 Šamorín, tel. +421 903 255 681, e-mail athome@stonline.sk • Zmena programu vyhradená • At Home Gallery is a member of the Slovak Jewish Heritage Route network • At Home Gallery je partner projektu Slovenská cesta židovského kultúrneho dedičstva





Harry Sokal [foto: F. Pfeffer]

Pavel Wlosok – Harry Sokal: Dôležité je nachádzať rovnováhu

Erik ROTHENSTEIN

Jazzový bubeník Marián Ševčík sa popri účinkovaní v rozličných hudobných ansámblach chopil organizátorských aktivít. Výsledkom boli koncerty zoskupenia *Pavel Wlosok Quintet featuring Harry Sokal* na prvom ročníku martinského festivalu Jazzalife, ako aj klubové vystúpenia v Bratislave a Trnave.

S pomínaný projekt predstavil v nedeľu 22. 6. v bratislavskom klube Hlava XXII dvojicu renomovaných zahraničných hostí dlhodobo pôsobiach v Spojených štátoch – českého klaviristu Pavla Wlosoka a rakúskeho saxofonistu Harryho Sokala – po boku domáceho altsaxofonistu Radovana Tarišku, kontrabasistu Tomáša Baroša a bubeníka Mariána Ševčíka. „Obdivujem ich profesionálny muzikantský prístup“, hovorí o zahraničných hosťoch Marián Ševčík. „Pavel píše zaujímavé kompozície, svojím citlivým a striedmym hraním bez zbytočných exhibícií, v správny čas na správnom mieste“ podporuje kapelu a sólistov. Harry je už niekoľko rokov v našich končinách známym „legioná-

rom“. Nedávno hosťoval ako sólista na albume CZ-SK Big Bandu Matúša Jakabčica.

Medzinárodné zoskupenie uviedlo autorské kompozície oboch sólistov, ako aj rakúskeho klaviristu Fritza Pauera. Pozoruhodné bolo Pavlovo harmonické prearanžovanie štandardu *Alone Together* autorov Arthura Schwartza a Howarda Deitza. Moderná mainstreamová zvukovosť, profesionalita a disciplína nepodliehajúca nezázivnosti upútavali pozornosť poslucháča. Členité kompozície vyžadovali citlivé vnímanie ako zo strany publika, tak interpretov. S disciplínou zlúčená impulzívne energická hra Radovana Tarišku spolu s vynikajúcim Sokalovým prejavom vytvárala suverénnu „prednú líniu“. Tomáš Baroš exceloval v úsekoch posú-

vajúcich funkciu kontrabasou od swingujúceho „walking“ sprievodu smerom k otvorenosti a spolu so Ševčíkom a Wlosokom fungovali ako precízne zohraná rytmická sekcia.

Harryho Sokala a Pavla Wloska fascinuje okrem hrania aj práca s nahrávacou technikou. Obaja vlastnia nahrávacie štúdiá, profesionálne sa venujú záznamu zvuku, mixáži, produkovaniu... Prvé minúty rozhovoru preto patrili spontánnej komunikácii o štúdiovej technike a Harryho spolupráci s Matúšom Jakabčicom.

Harry Sokal: Práca s Matúšovým big bandom bola podnetná. Ešte predtým, ako sme išli do štúdiá, som ho pozval k sebe domov a kázal priniesť jeho obľúbené nahrávky jazzových

orchestrov. Bolo potrebné, aby sme si v pokojnom domácom prostredí na reproduktorech, ktorých zvuk dokonale poznám, vypočuli a zhodnotili rozličné orchestre, ako aj jednotlivé nástroje. Rovnako sme u mňa doma porovnávali mix nahrávky Matúšovho big bandu, ktorý znel samozrejme ináč ako v nahrávacom štúdiu ORF. Tam sa mimochodom nazdávali, že nahrávanie aj finálnu mixáž zvládneme v priebehu dvoch-troch dní. Nakoniec to trvalo o štyri dni dlhšie.

Pavel Wlosok: Bigbandovú nahrávku nemôžete zmixovať za jediný deň, pretože je za tým množstvo dodatočnej práce, o ktorej väčšina hudobníkov ani len netuší. Mnohí z nich sa nezaujímajú o komplexný zvuk, všímajú si len vlastné hranie. Avšak farebnosť, rozľahlosť a jasnosť zvuku sú nesmierne dôležité parametre.

■ Využívate skúsenosti z nahrávania aj pri výučbe študentov?

HS: Každý študent by mal minimálne poznať základy práce s mikrofónom, mixážnym pultom, odhadnúť kedy použiť „fantómový vstup“ k dosiahnutiu čo najlepšieho zvuku. Spevákom vravím, aby si priniesli vlastný mikrofón a potom skúsime možnosti. Viacerí z mojich študentov prinášajú svoje nahrávky a pýtajú sa na môj muzikantský názor, na dodatočné informácie ohľadne strihu, mixáže a produkcie. Hudba sa dnes ubera rôznymi smermi. Produkcia zohráva v kombinácii s kreativitou dôležitú úlohu. Musíte mať vlastný „sound“, osobitý koncept. V umení bol mnohokrát dôležitejší rám než samotný obraz. To platí aj o súčasnej hudbe. Pozrite sa na veľké jazzové festivaly – nik okrem starých majstrov už dnes nehrá štandardy.

■ Akú „výbavu“ potrebuje jazzový hudobník v súčasnosti?

HS: Lásku k hudbe, vzdelanie, dôveru v seba samého, usilovnosť, spoľahlivosť, samozrejme okruh ľudí, s ktorými môže komunikovať. Z pohľadu saxofonistu zahŕňa základná výbava predovšetkým „time“ (rytmické cítenie), harmóniu a „sound“ (farbu, šírku tónu, celkový zvuk, pozn. autora). Keď disponujete slabým tónom, nemáte „obutie“ na jazzu. Proces dozrievania profesionálneho muzikanta je dlhodobou záležitosťou a je otázkou dobrého „soundu“. Náročné je už len zaobstaranie dobrého „vybavenia“ – plátkov, hubice, nástroja. Podobne ako maliari študujú starých majstrov, používanie a miešanie farieb, aj my muzikanti vychádzame z histórie. Pri štúdiu neexistuje cesta ako obísť korene. Dokonca aj v populárnej hudbe alebo drum and bass počujete pentatoniku a melódie vychádzajúce z moderného jazzu 50. a 60. rokov. Súčasťou tohto celého komplexu je zvuk. U svojich žiakov neustále sledujem nielen nátlak, nástroj na akom hrajú, ale aj dýchanie, postoj.

PW: Je potrebné poznať históriu, pretože napriek tomu, že počúvaš súčasných muzikantov a chceš znieť ako oni, bez histórie to nejde.

HS: Je potrebné „žiť históriu“. Po častiach.

■ Kde začať?

HS: Na tom nezáleží, podstatné je začať a postupne zvládnuť všetky štýly – vedieť ako znela saxofónová sekcia Duka Ellingtona, ten „laidback“ (úmyselné oneskorenie saxofónovej sekcie za presne hrajúcou rytmickou sekciou, pozn. autora), hranie „on time“ u Thada Jonesa. Alebo „feeling“ zoskupení Brecker Brothers, Tower of Power, Chicago, Blood, Sweet and Tears...

PW: Treba mať rešpekt pred tým, čo sa udiaľo, pretože všetko, čo dnes počuješ, vychádza z tradície. Pokiaľ chceš byť dobrým bigbandovým hráčom, musíš byť schopný zahrať všetky štýly tak, aby zneli autenticky.



Školstvo a vzdelávanie

■ Pavel, spomínal si, že hudobníkov pri nahrávaní nezaujímajú technické aspekty...

PW: Muzikanti sa vo veľkej miere zaujímajú len o svoju hudbu. Do štúdia prichádzajú s pripraveným hudobným materiálom, no bez predstavy o celkovom zvuku kapely. Ten nechávajú na zvukového inžiniera. Rozčuluje ma, keď nedokážu povedať, čo chcú. Mnohí sa napríklad nazdávajú, že keď hrajú potichu a mätko, môžem ich dodatočne upraviť a zosilniť pri mixáži. Zvukovosť vytvárajú parametre ako farba, hĺbka, sila – pokiaľ ich sám nevyprodukuješ, nemôžeš ich „vyčarovať“.

■ Je užitočné vyučovať na hudobných školách predmety zaoberajúce sa touto problematikou?

HS: Na Brucknerovej univerzite v Linzi je to súčasťou učebného plánu.

PW: Je to podstatná časť výučby. Muzikant chce po sebe zanechať CD, pokiaľ však nerozumie fungovaniu produkcie, procesu akým možno dosiahnuť výsledný cieľ, ktorý má v hlave, tak sa vzdáva časti produktu v prospech zvukového inžiniera. Stráca v určitom zmysle kontrolu. Je potrebné sa toho vyvarovať – nemusí ísť do detailov, stačí mať určitý prehľad.

HS: Ďalšou záležitosťou je biznis – taktiež zložka mimo hudby, o ktorej by študenti mali niečo vedieť. Ako profesionálny muzikant musíš byť zároveň organizátorom, manažérom, v určitej miere webdizajnérom, počítačovým odborníkom. Musíš vedieť

komunikovať, podávať žiadosti o granty, byť informovaný, nielen prísť do klubu a čakať, že „promotér“ všetko vybaví. Nie on, ale ty musíš osloviť poslucháčov. Tejto zodpovednosti učím aj svojich študentov – zadávam im domáce prípravy aranžmánov a netolerujem výhovorky, že na nich nemali čas. Pokiaľ by to bol „reálny biznis“, leteli by z kapely.

■ Pavel, môžeš porovnať Janáčkovu akadémiu s americkými hudobnými univerzitami?

PW: Na brnianskej akadémii, zameranej na klasiku, som študoval kompozíciu. Pokračoval som na University of North Texas, kde som sa však upriamil na jazz. V tomto smere nemôžem porovnávať. Rozdiely sú napríklad v počte študentov – kým univerzita v Texase ich má približne 1500, na Janáčkovej akadémii študuje len okolo 300 poslucháčov. Väčšina štátnych škôl v USA, napríklad Western Carolina University, na ktorej momentálne pôsobím, dostáva od štátu peniaze v závislosti od počtu študentov. Myslím, že to je dobrý systém, pretože sa k vzdelaniu dostáva väčšie množstvo záujemcov.

HS: Európskym školám prideluje vláda rozpočet podľa konkrétneho počtu hodín. Mnohí študenti preto „putujú“ po prijímacích pohovoroch v Amsterdame, Haagu, Kolíne, Grazi... Stáva sa, že príde talentovaný študent, no ja ho kvôli miestu nemôžem prijať. V posledných rokoch sa však mení status aj európskych univerzít a mnohé z nich sú podporované ako štátom, tak súkromným sektorom. náš jazzový inštitút (Institut für Jazz und improvisierte Musik, pozn. autora) je súčasťou Anton Bruckner Privat Universität v Linzi. Vďaka nášmu vlastnému rozpočtu máme koncerty, festival...

■ Ako bránite vlastnú „autonómiu“? Neprichádzate do rozporu s „oficiálnymi autoritami“?

HS: Samozrejme rozpory existujú – napríklad čo sa týka výskumu. V tom je rozdiel medzi jazzovým inštitútom a univerzitou. Pre „authority“ znamená výskum predovšetkým výsledky v publikovanej forme. Pre jazzových hudobníkov je výskumom každá účasť v hudobnom projekte, súčasne kompozície, nové možnosti hrania, spoznávanie nových hudobníkov, návšteva koncertu... Tieto aktivity oficiálne autority samozrejme nechávajú.

PW: V Spojených štátoch naopak vnímajú hranie, komponovanie alebo produkovanie nových projektov ako výskum pre muzikanta. Pokiaľ si chceš udržať svoju prácu, tak musím učiť, robiť administratívu a zároveň výskum. Napríklad vo forme podpory určitej komunity vo svojej lokalite. Preto robím na školách workshopy o jazzovej improvizácii.

HS: Postupne sa to začína meniť aj v Európe. Je to však dlhodobý proces, pretože na dôležitých postoch sedia predovšetkým starší ľudia, ktorí tieto skúsenosti nemajú. ➤



Neil Slater a One O'Clock Lab Band [foto: archív]

► One O'clock Lab Band

Pavel, počas štúdia na texaskej univerzite si ako klavirista a aranžér pôsobil v orchestri One O'clock Lab Band...

PW: Na škole fungovalo 9 „O'clock“ big bandov, z ktorých bol One O'clock najlepší. Konkurny do jednotlivých orchestrov prebiehali každý semester, čiže počas štúdia si mohol postúpiť z horšieho Five O'clock Band do lepšieho, napríklad Two O'clock Band. Konkurn pozostával zo sólovej hry, sluchovej skúšky, hrania z listu... Pokiaľ dosiahneš určitý stupeň, máš zaručené miesto len do nového konkurnu. O svoje miesto neustále súťažíš s ostatnými.

Aký je repertoár študentského orchestra?

PW: Spravidla sa hrávajú študentské skladby, z ktorých vznikne každoročne na jar nahrávka. Na nej dostáva takmer každý člen One O'clock Band možnosť hrať sóla. Je to tvrdá škola – človek niekedy dostane objemný „songbook“ a za tri dni musí zvládnuť koncertný repertoár. Archív školskej knižnice obsahuje približne tritisíc skladieb pre jazzové orchestre. Stan Kenton napríklad škole daroval svoje celoživotné dielo. Samozrejme hrávali sme skladby od Duka Ellingtona, Counta Basieho, súčasnú tvorbu autorov ako Maria Schneider...



Pavel Wlosok [foto: archív]

V roku 2000 si zvíťazil na prestížnej kompozičnej súťaži Gila Evansa vyhlasovanej Medzinárodnou asociáciou jazzových pedagógov (IAJE). Aký to malo dopad na tvoju kariéru?

PW: Vďaka víťazstvu som získal miesto pedagóga na University of North Texas a dirigoval Four O'clock Band. Skutočnosť, že orchestre dirigujú absolventi, pomáha pri získavaní skúseností vedenia ansámblu, ako aj pri hľadaní profesionálneho uplatnenia.

Vienna Art Orchestra

Čo je špecifikom Vienna Art Orchestra?

HS: VAO predstavuje v globálnom kontexte jeden z vedúcich orchestrov prinášajúcich nové koncepcie a myšlienky. Jeho zvuk je dosť odlišný od amerických big bandov. Ako sólista VAO som sa počas tridsiatich rokov zúčastnil na množstve rôznorodých projektov – hrali sme Straussa nanovo zaranžovaného Mathiasom Rueggom, podobne ako Wagnera, Satieho, Erica Dolphyho... Obrovským úspechom bol program s hudbou Duka Ellingtona, ktorý sme hrávali 12 rokov.

Okrem VAO som v New Yorku príležitostne zastupoval v Charles Mingus Big Band, samozrejme v Matúšovom CZ-SK Big Bande...

Aká je úloha sólistu v jazzovom orchestri a komornom zoskupení?

HS: Ako sólista sa musíš naučiť hľadať rovnováhu a dokázať vystavať svoje sólo. Ako dvadsaťpäťročný som bol totálne „zažratý“ v Coltranovi. Zatelefonoval som Maxovi Gregerovi, ktorý viedol známy komerčný orchester sprevádzajúci Udo Jürgensa alebo Katarinu Valente a on ma vyzval, aby som mu cez telefón niečo zahral. Ja som samozrejme „rozbalil“ *Giant Steps*. Takmer som si vyfúkol dušu, no on to považoval za bláznivé. K rovnovážnemu stavu som ako sólista dospel až omnoho neskôr.

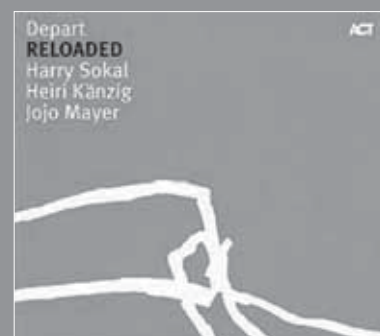
VAO prechádza v poslednom období personálnymi zmenami...

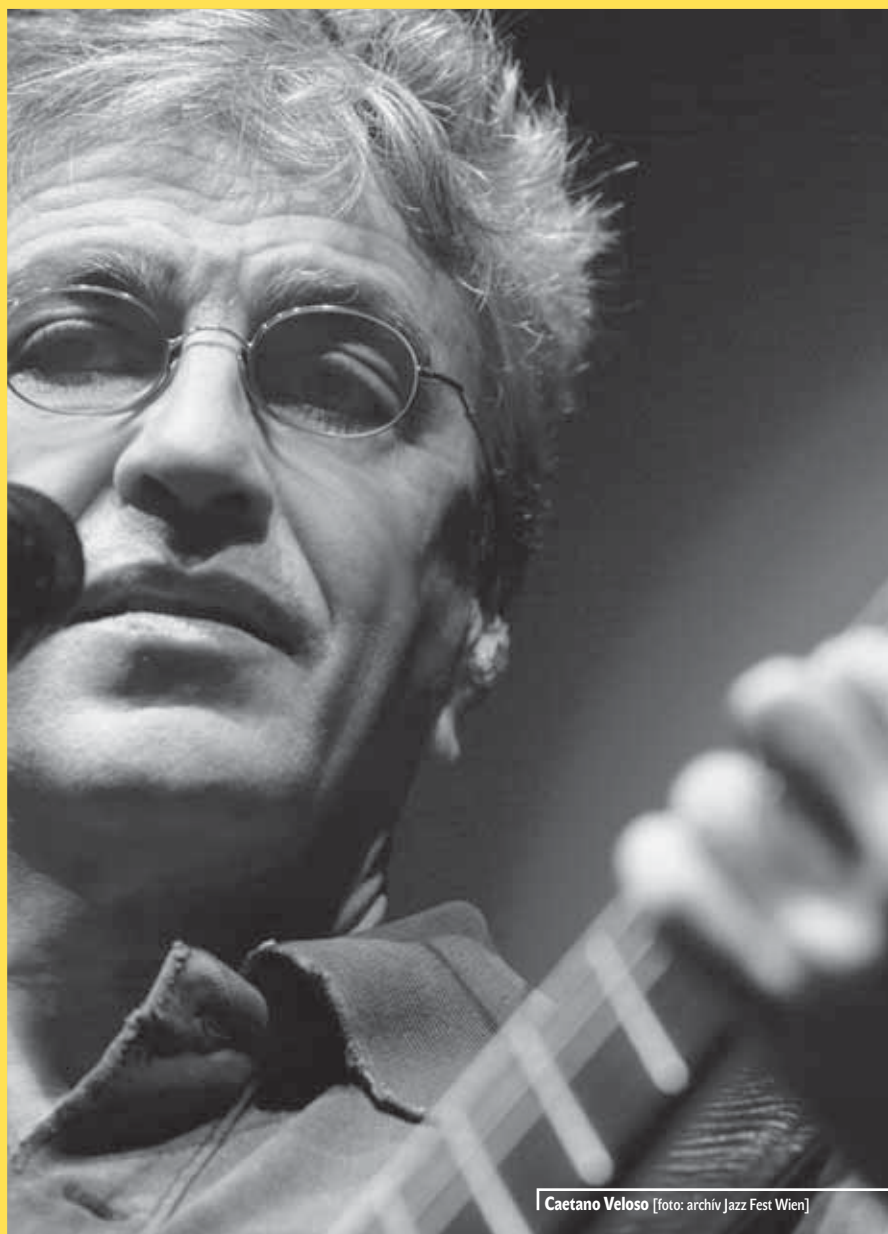
HS: Pre umeleckého šéfa Mathiasa Ruegga bolo šokujúce, keď kapelu opustili dlhoroční sólisti Klaus Dickbauer a Wolfgang Puschnig. Kontaktoval preto viacerých európskych altsaxofonistov a dvanástich z nich pozval na konkurn, na ktorom mohli hlasovať rovnako diváci. Bolo to ako na konských dostihoch – sólove hranie s rytmikou, hranie v sekciách, skladba podľa vlastného výberu... Bol to nesmierne náročný konkurn. ┘

Love and Respect

„Love and Respect“ boli slová, ktoré mi na booklet svojho albumu *Reloaded* (ACT/DI-VYD) napísal Harry Sokal. Comeback jeho rakúsko-švajčiarskeho zoskupenia Depart (Harry Sokal – tenorsaxofón, soprán saxofón, Heiri Känzig – kontrabas, Jojo Mayer – bicie) nie je nostalgiou. Rešpekt postavený na tradícii a posúvaní hraníc prostredníctvom osobitého prístupu jednotlivých členov. Sofistikovaná polyrytmickosť a polymetrickosť bicích nástrojov s kontrabasom korešponduje s ostinatým groove, lyrickosť folklórnych vplyvov sa stáva podkladom pre zaujímavý melodicko-harmonický koncept. Sokalov saxofón využívajúci harmonizér sa v jednej chvíli vznáša nad alpskými končiar-mi, inokedy sú jeho „postcoltranovské“ línie nesmierne zemité. Zakorenenosť v tradícii a odvolávanie sa na domáce korene sú hlavnými devízami tohoto albumu.

Erik ROTHENSTEIN





Caetano Veloso [foto: archiv Jazz Fest Wien]

Jazz Fest Wien 2008 – hudba „pre všetkých“

Gabriel BIANCHI

Jazz Fest vo Viedni má za sebou 18. ročník. Žije presne v duchu svojho zrodu, keď vtedajší starosta Helmut Zilk prišiel s návrhom usporiadať v meste niečo jedinečné, atraktívne a kvalitné – hudbu, ktorá by bola umením a zároveň pritiahla záujem turistov aj domáceho publika. Spomínanou udalosťou bol sólový koncert Keitha Jarretta v budove Viedenskej štátnej opery, na ktorý mnohí Bratislavčania dodnes spomínajú s úžasom. Tak sa zrodil festival, ktorého hlavnou atrakciou, pre hudobníkov aj publikum, sú dosky tejto svetovej scény.

Dnes je Jazz Fest Wien trojtýždňovým megaprojektom ponúkajúcim špičkové mená, štýlovo nesmierne otvorenú dramaturgiu, hudbu na neobvyklých miestach, koncerty zdarma... Ponuka aktuálneho ročníka siahala od jazzu a blues cez soul, rock a funk po world až priamo do popu. Stelesňovali ju mená ako **Charles Lloyd, Abdullah Ibrahim, James Carter, Bobby McFerrin** (dva večery za sebou v Opere!), **Sinéad O'Connor, Solomon Burke, Roberta Flack, Tower of Power...** „Satelitné“ koncerty vo viedenských kluboch predstavili „omrvinky“ ako **Chico Freeman, Yellowjackets s Mikom Sternom, Dhafer Youssef, Norma Winstone...** Nevraviac o osobitnom „fokuse“ venovanom 50. výročiu vzniku bossa-novy, ktoré celebrovali brazílski giganti **Caetano Veloso, Sergio Mendes a Toninho Horta**. Osobitný akcent bol kladený na mladých domácich jazzmanov a na „ženy v jaze“ – mladé talenty domácej aj svetovej proveniencie – **Tini Trampler, Agnes Milewski, Magdalena Piatti, Madita, Melody Gardot, Stella Jones, Celia Mara**. Nedokážem si odpustiť mikropolitický komentár: všetky koncerty týchto mladých „žien v jaze“ ponúkal festival zdarma. Úžasnou myšlienkou bol aj koncert *Jazz pre deti* s názvom *Dat Dere*, ktorý pripravil **Jakob Pocket Band** na nádvorí viedenskej radnice.

Vrcholom Jazz Festu nemusí byť jazz

Caetano Veloso je živou Brazílskou legendou. Charizma je príliš slabé slovo, ktoré nedokáže vystihnúť, ako vás Veloso doslova pohltí už prvými tónmi. Sám so svojimi piesňami a gitarou, ktorú nemusí počas poldruhodinového recitálu (5. 7.) vylaďovať, so svojimi „piatimi hlasmi“ (spevom, šepotom, výkrikmi, fistulou a modlitbou), dokonalou intonáciou, sugestívnym frázovaním, nežným vibratom, písaním, úsporným gitarovým sprievodom a majstrovským využitím nástroja na vyjadrenie rytmických akcentov. Je suverénom, ale roztomilo skromným a šarmaným. Hrdo sa pochváli, ak skladbu napísal sám, ale takmer vždy pochváli aj iných a dopraje poslucháčovi nahliadnuť do vlastných motívácií pre výber skladieb (Barroso, Jobim...). Veloso bol pôvodne protagonistom *tropicalie* – hudobného štýlu 60. rokov kombinujúceho afro-brazílske rytmy s rockovými a soulovými vplyvmi a angažovanými textami. Ak poznáte komplikované rytmy, ktoré hrajú sprevádzajúci hudobníci na jeho albomoch, fascinuje vás, ako to dokáže na pódiu s „dvoma rukami a ústami“. Jeden rytmus hrá, druhý spieva, tretí naznačí drobnou figúrou na gitare; pokiaľ chcete, počúvate a sledujete, alebo sa nechávate unášať line- ➤

► árnym rytmom piesne. Prosto geniálne! Na jeho nahrávkach nájdete v sólovom formáte málo skladieb, napr. na raných albumoch zo 60. rokov, na pravdepodobne najlepšom, tzv. „americkom“ (1986) s úspornými perkusiami. Keď sme pred piatimi rokmi na rovnakej scéne zažili João Gilberta, boli sme s improvizátorom a experimentálnym hudobníkom Mirom Tóthom týždeň pred koncertom hypnotizovaní myšlienkou, že otca bossa-novy naozaj uvidíme. Nesklamal, predviedol dokonalú bossa-novu, ktorú „vymyslel“. V jednej z vlastných piesní sa dokonca stratil a začínal odznova – niet divu, veď svoju prvú bossa-novu *Imagina* zložil (vraj práve) pred 50 rokmi. Gilberto vtedy predviedol hudbu z „konzervy“, ale čistokrvnú, akoby z „jednej plechovky“. Na Velosovej hudbe cítiť naopak rozľahlosť brazílskeho sveta hudby. Umelec nerobí žiadne „worldmusicovské psie kusy“. Stavia na inom. Sála z neho krajina (Bahia) a domáca hudba (samba), dokáže sa však hrať s čímkoľvek: s vplyvmi („*túto bossa-novu ma kedysi naučil João Gilberto*“), formou (pesnička, baroková ária s bassom continuum, spievaná modlitba), emóciami, kedysi dokonca s politikou. Nie darmo ho oddávna prezývali „brazílskym Bobom Dylanom“, a počas vlády vojenskej chunty na sklonku 60. rokov bol po krátkom väznení donútený opustiť krajinu; dva roky vtedy strávil s Gilbertom Gilom vo Veľkej Británii.

Caetano Veloso je veselým, vtipným, úprimným, jednoducho kompletným človekom. Oddáte sa mu a ste v bezpečnej nirváne. Veloso je vo svojej interpretácii autentický, nemáte dôvod neveriť mu. Hrá naplno, pritom však s elegantným nadhľadom. V čom je jeho genialita? V mnohorozmernosti a integrite jeho talentov – kompozícia, texty, interpretácia, štylizácia, humor,



Sergio Mendes [foto: R. StNicholas]

vyrovnanosť... Dvakrát pridával, krásavica za ním dokonca vyliezla na pódium a bozkala ho, jednoducho ho milujú všetci. Nezabudnuteľný koncert, ktorý sa v intenzite spomienok radí k zážitkom z Milesa Davisa, Keitha Jarretta, Ray Charlesa... (Prepáč, Miro, že som ťa na Velosa nevzal!)

Zlé signály, nuda a urážanie publika

Pred koncertom s názvom **Charles Lloyd/Abdullah Ibrahim** (4. 7.) som vyhlásil stávkou, kto bude v skutočnosti predskokanom. Miro argumentoval „nástrojovo“: „*sólový recitál nemôže nasledovať po koncerte kapely*“. Ja som bol naopak presvedčený, že guru afro-amerikej hudobnej „re-integrácie“,

klavirista **Abdullah Ibrahim** nemôže byť predsa predskokanom. Na pódium nás vítalokrídlo – prehran som. Bol to zlý signál, predznamenávajúci to, čo nasledovalo. Ibrahim predviedol vcelku 40 minút sólového improvizovania, avšak v porovnaní so štruktúrovaním jeho sólových improvizácií počas koncertov jeho tria (nevraviac o neprekonanom albume *Desert Flowers* z roku 1992) som sa nemohol ubrániť skôr pocitu meditácie ako „performance“. Svoje typické africké nápevy a harmónie jemne predstavil a potom sa s nimi pohrával, ako keď v dlaniach pomaly šúľate guľôčky z „fajnového“ cesta a premýšľate, či ešte potrebujú viac vášho tepla a nehy. Chýbala mi typická jazzová „pudová“ energia, hudba bola rozsekaná do malých rytmických jednotiek („...to je tým, že cvičí taj-či“, povedal Miro; v skutočnosti ho už dve desaťročia fascinuje budo). Kde ale zostala jeho óda *For John Coltrane*?

Abdullah Ibrahim nás upokojil, ale nenaplnil. A nezhodli sme sa ani na zvuku klavíra Fazoli, ktorý Mira dráždil svojou bezvýraznosťou a mne naopak imponoval dokonale neutrálnym zvukom, ničím nekontaminujúcim farebné asociácie Afriky, ktoré mám z Ibrahimovho hrania, keď zavriem oči...

Saxofonista **Charles Lloyd** je „vyhorený“ už 40 rokov, dokonca vyhorel skôr, než sa stal slávnym. Optimistov pletie iba jeho comeback na značke ECM, ktorý preňho ostáva doživotným alibi na čokoľvek, čo ešte zahrá. Jeho zásluhou skutočne ostáva, že pred 40 rokmi poskytol „štartovaciu rampu“, po ktorej sa rozletel talent Keitha Jarretta.

Lloyd ponúkol vo Viedni niečo ako „sofistikovaný jam“, podobný ostatnému koncertnému albumu *Rabo de Nube* so strojovo dokonalými „mladými ľvami“ na čele s klaviristom **Jasonom Moranom**.



Abdullah Ibrahim [foto: M. Rinderspacher]



Tvoje Jazzovinky

Tí okrem očarujúcej techniky neponúkli hudobne nič než nudu. Zdanlivá pohoda a „starecká elegancia“ Lloydovho improvizovania môže opíť iba naivného poslucháča, a takých bola v hľadisku s dobrou štvrtinou prázdných sedadiel väčšina. Kto hľadal v hudbe aspoň trochu hĺbky, čakal márne, pretože Lloyd sa pod povrch bluesového „hľadkania“ nedostáva, a zrejme sa o to ani nikdy nepokúšal – nepracuje s témou, neexploruje harmóniu, melodicky nie je invenčný, neustále sa vracia so svojimi klišé. Jeho hudba ma ustavične znervózňovala presne tak, ako keď som ju počul prvýkrát z „kulového“ albumu *Forrest Flower* (ten v roku 1969 vydal Gramofonový klub v dočasnom ideologickom uvoľnení komunistickej cenzúry v Československu). Vrcholom viedenského koncertu bolo suchopárne blues bez túžby, „unikátne“ tým, že mu niekto „vypol prúd“. Nadšené publikum bolo úplne zaslepené, pretože nepochopilo ani urážanie exhibičnými „cross-rytmami“ bubeníka **Erica Harlanda**, ktoré hral ako na výchovnom koncerte a širokým úsmevom sa zabával na tom, ako sme im (skoro) všetci naleteli. Moje „fúúú“ zaniklo v potlesku, iba pán predom mnou sa nechápavo obzrel...

Dolu z kopca a záverečné „hipi-hop“

Po prvej časti večera (6. 7.) „vyplnenej“ rakúsko-britsko-americkým pop-soulovým triom **Rounder Girls** sme boli všetci v napätí. „Prišli sme na *Ettu James*, zaskakovať má **Roberta Flack** a dostali sme *Rounder Girls*“, znel útržok z rozhovoru rozčarovaných bluesových fanúšikov na balkóne Viedenskej štátnej opery počas prestávky čakania na **Robertu Flack**, ktorá nás mala čoskoro „zabiť“ (*Killing Me Softly...*) svojimi jazz-popovými pesničkami. V tomto megahite, ktorý spustila hneď na úvod, nás žiaľ (okrem spoľahlivo vyvolaných sentimentálnych emócií) hudobne „utopila“ v komerčnom „sounde“ pomocného klávesistu, štúdiového znejúceho saxofónu, sladkého vokálu ešte sladšie tancujúceho mladého muža na kraji javiska a hrozných rockových bicích. Nevýraznú šou, v ktorej predstavila viaceré staré hity (*Jesse, Feel Like Making Love, The First Time Ever I Saw Your Face*) na záver korunovala falošným spevom. Keď som po 40 minútach odchádzal z pomaly sa končiacieho koncertu, zvierali ma rozlihrané spomienky na študentské časy a súčasne smútok z toho, kde **Roberta Flack** uviazla. Kde ostali jej strhujúce koncerty z 80. rokov (napr. z *Montroux*), na ktorých predvádzala energické osobné posolstvo dravou klavírnou hrou

a spevom – aj bez sprievodu kapely? Tretie „teriganie sa“ do Viedne (tri večery po sebe) som si skutočne mohol odpustiť, ale túžba byť „nežne zabitý“ **Robertou Flack** osobne zvíťazila. Prežil som...

Sergio Mendes bol od počiatku nadšeným popularizátorom bossa-novy (zoskupenie **Sergio Mendes & Brasil '66**), no mocne inklinoval k jazzu, čoho najlepším dôkazom sú slávne albumy s **Cannonballom Adderleym** (*Cannonball's Bossa Nova* – 1962, *Quiet Nights* – 1963). Až v polovici 70. rokov sa naplno vrhol do lacných vôd populárnej hudby sýtenej latinskoamerickým a jazzovým korením. V poslednej dobe sa obklopil rapermi (will.i.am na albume *Timeless*, 2006), súčasnými „dravcami“ (**Carlinhos Brown**) a atraktívnymi speváčkami (**Fergie**, **Vanessa da Mata** na aktuálnom albume *Encanto*, 2008). Ku cti mu slúži zviditeľňovanie mladších aj zaslúžilých rodákov z Brazílie, resp. Latinskej Ameriky, ako aj jeho oddanosť sambe a bossa-nove.

Toto všetko priniesol Mendes na svoj viedenský koncert (15. 7.) – vrátane svojej druhej manželky, šarmantnej vokalistky **Gracinhy Leporace**, ktorá bola ako jediná v kapele pamätníčkou Mendesovej predchádzajúcej návštevy pred viac ako 20 rokmi. Program bol vyskladaný zo spomienok na pôvodné bossa-novy **A. C. Jobima**, repertoáru projektu **Brasil '66**, prostredníctvom ktorého sa stal svetovou hviezdou (megahit *So Many Stars*), a hudby z posledných dvoch albumov. „Na staré kolená“ sa Mendes snaží udržať v hlavnom prúde, a tak sa otvára aj hip hopu. Pred záverom koncertu nebolo úplne jasné, či obecenstvo s vekovým priemerom 40 – 50 rokov v natrieskanej veľkej

sále Konzerthausu „šalie“ z brazílskych rytmov alebo zo sugestívneho rapera. Ten sa spočiatku jemne pridral v *Jobimovej Agua de beber*, napokon sa „neovládol“ a spieval refrén spolu s vokalistkami („zrejme to bude mať disciplinárne pokračovanie na najvyššom raperskom súde“), až sa ku koncu zmenil na hlavného

showmana zatieňujúceho **Mendesa**, vokalistky, ako aj vynikajúcich perkusionistov. Jeden z nich predviedol krátku tanečnú exhibíciu, počas ktorej – príznačne svojej profesii – tancoval viac na rukách ako na nohách! Počas nekonečného pridávania publikum takmer polhodinu hopsalo na trasúcich sa balkónoch.

Sergio Mendes predviedol show, ktorú by sme mohli nazvať – ako to napokon sám povedal – brazílskou hudobno-tanečnou estrádou. S jazzom mala pramálo spoločné, no potešila, ak ste nečakali viac. Najfádnejšou zložkou bol bubeník priebežne „zabíjajúci“ celú muziku – zrejme platený „od výkonu“, preto „mlátil“ stále, mnoho, no najmä neštýlovo. Vďaka jeho „usilovnosti“ nebolo mnohokrát počuť oboch fantastických perkusionistov. A nebolo možné prehliadnuť „mačistický kult“ kapelníka, ktorý ešte aj za potlesk po sólovom výkone vokalistky ďakoval namiesto dámy, ktorá si ho vyslúžila.

Úvodný podtitul hudba „pre všetkých“ znamená čosi iné ako hudba „pre každého“. Kompromisy, ktoré nesie so sebou dramaturgia v snahe pritiahnúť čo najviac poslucháčov (a žiadneho neodplašiť), sú náročné a drahé. Jazz Fest Wien ich však zvláda elegantne a produktívne. Viedeň je hudobne rozmazané mesto, čo platí aj v jasse. „Fajnšmekri“ dobre vedia o koncertoch v Konzertnhause alebo klube **Porgy & Bess**, ktoré sa počas celého roka hmýria svetovými menami. O to viac nachádzame dôvodov sňať klobúk pred organizátormi, ktorí dokázali vytvoriť „všefudový“ festival s ponukou vstupu do ríše jazzu aj nezasväteným. Puritánov to síce môže iritovať, ale jazzovej prapodstate sveta to určite prospieva... ┘

Vo veku 80 rokov zomrel 25. júla 2008 vynikajúci popový a hard-bopový tenorsaxofonista **Johnny Griffin**, rodák z amerického Chicaga, ktorý sa začiatkom 60. rokov presťahoval do Francúzska, neskôr Holandska a koncertoval predovšetkým v Európe. Umelec známy ako „*Little Giant*“ debutoval v roku 1945 po boku **Lionela Hamptona**, v 50. rokoch sa preslávil spoluprácou s **Theloniousom Monk**om (dvojica unikátnych záznamov z klubu *Five Spot* ostáva dokladom rytmickej rafinovanosti a dramatickosti **Griffinovho** štýlu) a nahrávkami pre spoločnosť **Blue Note Records** (legendárny album *A Blowing Session* z roku 1957 s **Johnom Coltranom**, **Hankom Mobleym** a **Lee Morganom**). V septembri 2007 exceloval so svojím kvartetom v rámci pražského koncertného cyklu *Jazz na Hradě*.

(mot)

V zrkadle času

Karol Medňanský

Pripravila Renáta KOČIŠOVÁ



[foto: A. Žižka]

■ Ak sa niekto začíta do tvojho životopisu, postrehne dve hlavné hudobnícke „zakotvenia“ – na východnom Slovensku a v Nemecku. Ako k nim došlo?

Veľmi prozaicky. Do vtedajšej NDR sme spolu s manželkou odišli študovať v roku 1973 a na východné Slovensko nás zaviala jediná možnosť uplatniť sa v meste bez toho, aby sme za prácou dochádzali dlhé kilometre. Manželka, ktorá už vyučovala na Konzervatóriu v Žiline, získala možnosť študovať hru na akordeóne na vlastné náklady na Vysokej hudobnej škole Franza Liszta vo Weimare. Mne sa podarilo urobiť konkurz do orchestra Mestského divadla v Nordhausene, mestiečka ležiaceho asi 80 km severne od Weimaru. Tam som pôsobil v rokoch 1973–1980, spočiatku ako tutti hráč, neskôr ako zástupca koncertného majstra skupiny violončiel. V roku 1976 som začal diaľkovo študovať vo Weimare hru na violončele a kompozíciu. Manželka mala po našom návrate zo zahraničia ambície pôsobiť na vysokej škole. Po mojom návrate z Egypta v roku 1981, kde som pôsobil v Káhirskom symfonickom orchestri a učil na konzervatóriu, bol Prešov jediným mestom, ktoré nám umožnilo uplatniť sa. Manželka začala pôsobiť na Katedre hudobnej výchovy Pedagogickej fakulty UPJŠ a ja ako orchestrálny hráč v orchestri spevohry Divadla Jonáša Záborského. V tom čase bol Prešov pre nás veľkou neznámou, dnes sa tu cítim doma.

■ Ako si spomínaš na vedenie svojich profesorov, violončelistu Herberta Bāza a teoretika Alfreda Kleemanna?

Tieto dve osobnosti neboli jedinými pedagógmi, s ktorými som prišiel na vysokej škole

v Nemecku do styku, no mali na mňa najväčší vplyv. V čase môjho štúdia to boli už starší páni a tak bol medzi nami akýsi otcovsko-synovský vzťah. Vedeli reálne ohodnotiť moje možnosti a perspektívy a veľmi taktne mi ich predostrieť. Títo významní pedagógovia boli „špičkou laďovca“. Bez predchádzajúcich základov by moje štúdium na vysokej škole nebolo relatívne bezproblémové – pokiaľ za problém nepovažujem spočiatku veľmi nedokonalé znalosti nemeckého jazyka. S vďačnosťou spomínam na svojich prvých učiteľov hudby na LŠU v Prievidzi, kde som vyrastal – Dezidera Farkaša a prvého učiteľa hry na violončele Vladimíra Štefana. Tiež na pedagógov na Konzervatóriu v Žiline: pedagógov violončela Júliusa Mehlyho a Květu Glasnákovú alebo Bohumila Urbana, L. Bakaya, E. Bekeho, O. Havránka, ktorí formovali moje teoretické myslenie, pohľad na hudbu a vzťah k nej. Myslím, že som mal šťastie na pedagógov, aj keď vtedy som im niekedy odporoval. Časom som im dal takmer vo všetkom za pravdu...

■ Si interpret, no najmä v posledných desaťročiach i aktívny muzikológ. V čom vidíš výhody praktika a teoretika v jednej osobe?

Nemám klasické muzikologické vzdelanie. Skončil som síce bakalárske štúdium na Akadémii starej hudby pri Ústave hudobnej vedy Masarykovej univerzity v Brne, ale to bolo zamerané na teoreticko-praktickú prípravu záujemcov o starú hudbu v zmysle historicky poučenej interpretácie. Určite ma teší, že muzikologická obec ma bezvýhradne prijala do svojich kruhov. Vďačím za to aj osobnostiam, ktoré boli nesporne akýmsi gestormi môjho muzikologického

V apríli sa na Univerzite Pavla Jozefa Šafárika konal koncert pri príležitosti životného jubilea pedagóga, interpreta a muzikológa Karola Medňanského. No dôvodov na rozhovor bolo viac, najmä po výročí dvoch komorných súborov – Musica historica Prešov a univerzitného komorného orchestra Camerata academica, v ktorých pôsobí ako umelecký vedúci. Rozprávali sme sa aj o vydaní v slovenskej spisbe ojedinelých publikáciách o viole da gamba.

napredovania: profesorovi Ladislavovi Burlasovi a docentovi Františkovi Matúšovi. Symbióza praktika a teoretika je pre oblasť historicky poučenej interpretácie – a nielen pre ňu – nevyhnutná. Všetky výrazné osobnosti, s ktorými som sa stretol alebo ktoré poznám, sa výrazne presadili v oboch oblastiach. Muzikologickú činnosť chápem ako povinnú súčasť môjho pôsobenia na vysokej škole.

■ Venovať sa niekoľko rokov historicky poučenej interpretácii na východnom Slovensku vyžadovalo iste mimoriadne nadšenie. Ako vznikol súbor Musica historica?

Založenie každého súboru vyžaduje nadšenie, nedá sa totiž nikdy predvídať, ako sa presadí v koncertnej praxi, akým smerom sa bude uberať, aký bude záujem zo strany „všemocných“ usporiadateľov. Musica historica má za sebou 14 rokov práce, ktorá je poznačená sínusoidami záujmu o teleso. Na Slovensku sa stále ako veľký nedostatok ukazuje absencia významnejšej koncertnej agentúry. Našou nevýhodou je aj excentrická poloha. Napriek tomu hostovali so súborom významní umelci z Rakúska, Nemecka, Čiech, Poľska i Slovenska. Koncertovanie nás zaviedlo do Čiech, Nemecka, Maďarska i Poľska...

■ Časť štúdia i študijné cesty si strávil v nemeckých hovoriacich krajinách. V čom je nemecký prístup k starej hudbe iný ako na Slovensku?

Tento prístup je diametrálne odlišný. Nám sa stále nepodarilo nadviazať nielen na trendy v Nemecku, ale ani na trendy v susedných krajinách, napr. v Čechách. V NDR aj v čase socializmu existovali stredné cirkevné hudobné školy,

ktoré boli nositeľmi kantorských tradícií. Už v 70. rokoch tu dokázali nadviazať na výraznú vlnu západoeurópskych trendov historicky poučenej interpretácie. Na Slovensku síce v súčasnosti pôsobí niekoľko medzinárodne uznávaných súborov a umelcov, no chýba systém vzdelávania v tejto oblasti hudobnej interpretácie – od základného stupňa, cez stredný až po vysokoškolský. Pritom niektoré historické nástroje sú ideálne na rozvíjanie detskej hudobnosti. Zdá sa, že veci sa pomaly menia. Na Štátnom konzervatóriu v Bratislave začali s výukou zobcovej flauty ako hlavného nástroja.

Koncert k tvoju jubileu ťa predstavil ako autora komorných skladieb pre rôzne nástroje. Akú úlohu zohrala v tvojom živote skladateľská skúsenosť?

Napriek tomu, že som vo Weimare v tejto oblasti dosiahol určitý stupeň profesionálneho vzdelania a zaznamenal aj medzinárodné úspechy, považujem komponovanie za ukončenú etapu. Skladateľské skúsenosti mi pomohli ako interpretovi i pedagógovi. Dokážem si vytvoriť presnejšiu predstavu o vzniku kompozície a cez ňu dešifrovať posolstvo skladateľa, improvizácie dotvárať barokové kompozície alebo priblížiť študentom diela prostredníctvom analýzy.

Mohol by si opísať, ako sa z violončelistu stal hudobník zaujímajúci sa o starú hudbu?

Violončelo nie je z hľadiska organologického vývinu starý nástroj, no ako neodmysliteľná súčasť bassa continua je jedným z kľúčových nástrojov baroka. Počas pôsobenia v orchestri spevohry NS v sezóne 1972–1973 založil pán Bohumil Trefný súbor starej hudby Chorea antiqua, v ktorom som hral na violončele. Moje pôsobenie ukončil odchod do NDR. Boli to moje prvé, ale veľmi podnetné a inšpiratívne dotyky so starou hudbou, ktoré som potom ďalej rozvíjal po návrate z Nemecka.

Čo majú spoločné a čím sa líšia violončelo a viola da gamba?

Viola da gamba a violončelo sú z organologického i interpretačného hľadiska dva úplne odlišné nástroje. Spája ich jedine basovo-tenorová zvuková poloha a spôsob držania nástroja. Aj na violončele sa v minulosti hrávalo bez bodca. Každý nástroj má svoju vlastnú literatúru, ktorá by sa mala rešpektovať. Žiaľ, stále sa možno stretnúť s tým, že na modernom violončele sa hrávajú upravené skladby komponované pre violu da gamba.

Historická zvuková a stavebná podoba barokového violončela je ďalšia téma...

Hráčov na viole da gamba možno u nás spočítať na prstoch jednej ruky. Tvoje skúsenosti interpreta vyústili v roku 2006 do ojedinelej slovenskej práce, venujúcej sa jej histórii...

Publikácii *Postavenie violy da gamba v kantátach Johanna Sebastiana Bacha* predchádzalo viacero vedeckých štúdií, ktoré sa venovali rôznym aspektom tohto nástroja – pohľadu na jeho vývoj, estetiku a afektom, ktoré dokáže vyjadriť. Publikácia nie je určená len hráčom na

viole da gamba, ale všetkým záujemcom o starú hudbu, ktorým by som chcel tento nástroj priblížiť.

Kniha sa stretla s priaznivým ohlasom študentov i odbornej verejnosti. Ako vznikla?

Bachove dielo pre violu da gamba nie je príliš rozsiahle, no svojou závažnosťou tvorí pilier nemeckej gambovej literatúry neskorého baroka. Vzhľadom na to, že niektoré vokálno-inštrumentálne diela, ako aj sonáty pre violu da gamba a obligátne čembalo mám vo svojom repertoári, považoval som za potrebné priblížiť čitateľovi niektoré interpretačné skúsenosti podopreté historickými skutočnosťami. V roku 2007 vyšla kniha *Passiones Bachianae/Cesta k vrcholu violy da gamba*, v najbližších rokoch plánujem vydať publikácie venujúce sa sonátam pre violu da gamba a obligátne čembalo a tiež *6. brandenburskému koncertu*. Pretože knihy boli financované z grantov MŠ SR, nie sú dostupné v distribučnej sieti, ale zaslal som ich do hudobných oddelení slovenských knižníc.

Tvoja inklinácia k tvorbe J. S. Bacha a skladateľom nemeckého baroka je zjavná. Mohol by si charakterizovať tento vzťah?

Tento vzťah súvisí nesporne aj s mojim dlhodobým pôsobením v nemeckom prostredí. Na škole sa pedagógovia orientovali ťažiskovo na nemecký repertoár. V roku 2000 som vďaka DAAD štipendiu študoval v Bachovom archíve v Lipsku pramenné materiály k životu a dielu J. S. Bacha a na Vysokéj hudobnej škole Felixa Mendelssohna-Bartholdyho hru na viole da gamba u prof. Siegfrieda Panka.

Manželka (pozn. red. Irena Medňanská) sa špecializuje na hudobnú pedagogiku. Nie je tajomstvom, že sa už roky vzájomne dopĺňate – ty ako aktívny hudobník a teoretik, ona ako organizátorka a garantka mnohých konferencií a podujatí...

Manželka patrí medzi hudobných pedagógov, ktorí sa výrazne presadili aj v európskom kontexte. Je členkou mnohých európskych organizácií a grémií. Jej organizačné schopnosti sa prejavujú pri príprave muzikologických a hudobno-pedagogických konferencií, ktorými si Prešov vydobyl uznanie aj v zahraničí. Pokiaľ ostanem iba pri muzikologických konferenciách, podarilo sa nám do Prešova pritiahnuť významné vedecké osobnosti z takých renomovaných pracovísk ako Telemannovo centrum v Magdeburgu, Ústav hudobnej vedy Masarykovej univerzity v Brne, Univerzita hudby vo Viedni, Jagelonská univerzita v Krakove a d.

Už roky pôsobiš na Katedre hudby FHPV Prešovskej univerzity. Ako by si charakterizoval súčasných adeptov hudobnej pedagogiky a ich vzťah k hudbe?

Vzťah našich študentov k hudbe závisí od prostredia, z ktorého prišli. Nemám na mysli len rodinné, ale i školské či miestne. Formovanie študenta na našej katedre je podmienené perцепnými skúsenosťami, no azda najviac ochotou prijímať nové hudobné podnety. Tu narážam

na paradox, že často ani relatívne dobre hudobne vzdelaný študent nie je ochotný sa hlbšie zaoberať hudbou 20. storočia. Naša hudobná pedagogika dopláca na to, že hudobná výchova na ZŠ nie je klasifikovaná a tým rovnocenná s ostatnými predmetmi. Nový školský zákon pravdepodobne túto situáciu ešte vyhroť a zaradí nás medzi hudobne negramotné krajiny. Doterajšia absencia hudobnej výchovy na stredných školách (v novej koncepcii je plánovaný predmet Umenie a kultúra v rozsahu 1 hodiny týždenne) našich študentov doslova diskriminuje, pretože zatiaľ čo z iných predmetov majú možnosť maturitnej skúšky, prípravu na štúdium hudby si musí študent zabezpečiť sám – na 2. stupni ZUŠ alebo v iných alternatívnych formách. Túto širokú škálu problémov treba čo najskôr riešiť...

Ak by si mal bilancovať, na ktoré obdobia svojho umeleckého pôsobenia spomínaš ako na šťastné?

Riadením osudu, či z Božej vôle, som mal v živote šťastie na dobrých ľudí, ktorí mali pre mňa porozumenie, dokázali ohodnotiť moje schopnosti a podnietiť ma k ich využívaniu. Aj obdobia, ktoré spočiatku nevyzerali ako priaznivé, s odstupom času zapadajú do mozaiky môjho života a javia sa ako pozitívne. Profesionálny pocit smútku a bezradnosti vyvolal zánik Spevohry Novej scény v Bratislave a Spevohry Divadla Jonáča Záborského v Prešove. V prvej som začínal, v druhej končil dráhu orchestrálneho hráča. V prípade prešovského súboru to bolo o to bolestnejšie, že v rokoch 1994–1998 teleso podniklo veľa pozitívne hodnotených umeleckých zájazdov do nemecky hovoriacich krajín. Pociť smútku vo mne vyvoláva aj pohľad na chátrajúcu budovu novostavby DJZ v Prešove a jej okolie...



Karol Medňanský (1948) – absolvent hry na violončele a kompozície na Vysokéj hudobnej škole F. Liszta (Weimar) a hry na viole da gamba na Akadémii starej hudby pri Ústave hud. vedy Masarykovej univerzity (Brno). Získal viacero zahraničných štipendií, pôsobil ako orchestrálny i komorný hráč v Nemecku, Egypte i na Slovensku. V súčasnosti je vysokoškolským pedagógom na Prešovskej univerzite, vedie súbory Musica historica Prešov a Camerata Academica. Je autorom monografie *Postavenie violy da gamba v kantátach Johanna Sebastiana Bacha* (Súzvuk, 2006)

čo počúva...

Andrej Bán

fotograf

Hudbu počúvam najmä v aute, kde trávim veľkú časť života. Menej doma. Oproti minulosti počúvam čoraz viac vážnu hudbu, najmä **Mahlerove** symfónie (nielen piatu, známu z filmu *Smrť v Benátkach*) a klavírne „kusy“. Nesmierne sa mi páči aj cyklus štyroch CD pod názvom **HMV CLASSICS** (EMI 1994) z produkcie BBC, ktorý je „mixom“ rôznorodej vážnej hudby. Z mladosti mám rád pokojný, takmer nepočuteľný klavír **Erika Satieho**, ale aj **Steva Reicha** či **Philipa Glassa**, ktorých mi ešte na vinyloch požičiaval spolužiak Peter Machajdík.

Som fotograf, a zrejme preto mám rád hudbu podporujúcu obrazotvornosť a imagináciu. Mojou obľúbenou internetovou stránkou je web agentúry Magnum, predovšetkým sekcia *Magnum In Motion* – súbory fotografií komentované hlasom autora a vhodne zvolenou hudbou. Nádherné sú kolekcie Chrisa Andersona z venezuelského Caracasu, Larryho Towella zo Strednej Ameriky, Alexa Webba z Istanbulu či Paola Pellegrina, venované stahovaniu židovských osád v pásme Gazy. Blízka mi je aj hudba z filmov, napríklad: *Po daždi*, *Pulp Fiction* alebo *Piano*. Dlhé roky mám rád hudbu **Boba Dylana**, **Pata Methenyho**, **Petra Gabriela** alebo dnes už nebohého Pakistanca **Nusrat Fateh Ali Khana**.

Ešte ako študent – dávno pred érou klipov, videa, „homevidea“ – som s priateľom Palom Kordošom pripravoval na internáte v Horskom parku audiovizuálne pásma o **Laurie Andersonovej**, **Bobovi Dylanovi**, **Dire Straits...** Dokonca sme si vyrobili polyekran – plátno zložené zo štyroch plôch, na ktoré sme spätnou projekciou z diaľkových projektorov premietali texty piesní preložené do slovenčiny, ako aj fotografie („staré poctivé“ diapozitívy), ktoré som vyrobil na danú skladbu. Šlo takpovediac o tvorivé uchopenie témy, pretože to často bývalo „nezrozumiteľné impresie“



[foto: T. Němec]

obrazov, zátiší, svetiel, tieňov... K pásme o Laurie Andersonovej sme dokonca z drôtu a gázy vyrobili postavičku nazvanú *Loan*, ktorej svietili oči a sekvenciami fotografií sme ju „rozhybali“. Rád spomínam na tú dobu, ktorá pre mňa znamenala skvelý „tréning“ fantázie a imaginácie.

Ako reportér mnoho cestujem po svete. Aj prostredníctvom hudby spoznávam krajiny a regióny, pre našinca často exotické. Spomínam som Petra Gabriela, ktorý kedysi na festivale *Womad* objavil mnohé neskoršie hviezdy world music – napríklad Ali

Khana. Musím však konštatovať platnosť istej bariéry: naša západná civilizácia si spravidla obľúbi určitú ikonu, ktorú potom zahrnie priazňou, skvelými recenziami, predajnosťou CD nosičov. Presne to sa prihodilo nielen Ali Khanovi, ale aj **Goranovi Bregovičovi** (priznám sa, že ho už nemôžem počúvať, pretože sa mi presýtil) či Kubáncom z Wendersovho filmu *Buena Vista Social Club*. Žiaľ, popri tejto „kampani“ ani len netušíme, že v daných krajinách sú možno omnoho pozoruhodnejší interpreti. Akurát o nich nevieme. Počas mojich pútovaní po Pakistane, Kosove alebo inde na Balkáne som počul skvelú hudbu pre mňa neznámych interpretov. Hrali na dedinskej zábave, náboženskej slávnosti alebo v lokálnom rádiu. Povestné balkánske dychovky hrajú „odušu“ takmer v každej dedine južne od Szegedu. Za hranicami sú však neznámymi kapelami, pretože u nás poznáme len globálne hviezdy world music... ┘



[Muzikanti z Prizrenu, Kosovo [foto: A. Bán]

Andrej Bán (1964) je fotografom a publicistom zameriavajúcim sa na reportáže z krízových oblastí sveta (Kosovo, Pakistan, Irán...). Absolvoval štúdium žurnalistiky a ekonómie, od r. 1992 pracoval pre české magazíny *Mladý svět*, *Instinkt* a *Reflex*, v súčasnosti je reportérom časopisu *.týždeň*. Za svoju prácu získal viacero ocenení (Krištáľové krídlo 2005, Osobnosť slovenskej fotografie 2006 za knihu a výstavu *Iné Slovensko*, Novinárska cena 2006 za reportáž *Krajina hrobov*, Bosna, Novinárska cena 2007 za reportáže z Kosova). Je predsedom humanitárnej organizácie Človek v ohrození, spoluzakladateľom občianskeho združenia Slovak documentary Photo. Je autorom námetu dokumentárnych filmov *Tisove tiene* (réžia Dušan Tránčík) a *My zdes* (réžia Jaro Vojtek).

klasika



Eugen Suchoň
Metamorfózy, ESD 77b
Baladická suita, op. 9,
ESD 58a
 Slovenská filharmónia
 Zdeněk Košler
 Marco Polo 1988, reedícia
 DIVYD 2008

Pri príležitosti Storočnice Eugena Suchoňa má záujemca o skladateľovo dielo možnosť nanovo si pripomenúť jeho hodnoty prostredníctvom reprezentatívnych nahrávok kľúčových kompozícií. Medzi ne nesporne patrí aj interpretácia *Metamorfózy a Baladickéj suity* v podaní Slovenskej filharmónie pod taktovkou Zdeňka Košlera. V prípade prezentovaného titulu ide o reedíciu nahrávky, ktorú pred 20 rokmi pripravil tento český dirigent s našim popredným symfonickým telesom pre spoločnosť Marco Polo (z tohto zdroja pochádza aj ďalšie nedávno sprístupnené CD obsahujúce Suchoňovu *Symfoniету rusticu* a *Symfonickú fantáziu na BACH*).

Je známe, že Slovenská filharmónia pozitívne reaguje na autoritu dirigentovej osobnosti, ktorý dokáže s orchestrom pracovať na partnerskej úrovni. Keď sa Zdeněk Košler v roku 1971, už ako renomovaný umelec, ujal miesta šéfdirigenta v Opere SND, nadviazal pravidelný kontakt aj s bratislavskými filharmonikmi a pripravil s nimi v rámci abonementných koncertov niekoľko nezapomenuteľných interpretačných zážitkov (osobne si napr. pamätám na výkon v náročnej 5. *symfónii* Antona Brucknera, ktorú Košler, ako bolo pri jeho fenomenálnej hudobnej pamäti pravidlom, dirigoval bez partitúry). Výsledkom vzájomnej sympatie dirigenta a orchestra Slovenskej filharmónie bolo napríklad na konci 70. rokov nahranie kompletného symfonického diela A. Dvořáka pre vydavateľstvo OPUS. Táto spomienka je východiskom pri hodnotení Košlerovej kre-

ácie dvojice symfonických opusov Eugena Suchoňa, ktorá vystihuje ich romantickú expresívnosť, konštantu skladateľovho hudobného štýlu (na túto konštantu nadšene upozornil kritik Ivan Ballo po prvom predvedení *Baladickéj suity* a muzikológ Jozef Kresánek po predvedení *Metamorfózy*). Zrelosť prepojenia lyrických, rapsodických i baladicko-meditatívnych tónov s monumentalizujúcimi prvkami, spoločná pre skladby napriek takmer 20-ročnému odstupu ich vzniku, našla v dirigentovi oddaného tlmočníka. A nejde, pochopiteľne, len o odlišné podanie dynamicky pulzujúcej Suchoňovej hudby (napr. v porovnaní s interpretáciou oboch skladieb Symfonickým orchestrom Slovenského rozhlasu pod taktovkou Ondreja Lenárda alebo *Metamorfóz*, kde Slovenskú filharmóniu viedol Ladislav Slovák; tieto nahrávky pre vydavateľstvo Opus vznikli v čase Košlerovho pôsobenia v Bratislave). Slovenskí dirigenti (k dvom spomínaným treba prirátať aj L. Rajtera, ktorý premiérovovo uviedol *Metamorfózy*) dokázali primerane „prečítať“ nuansy „pátosu a dramatických konfliktov“ (citujem slová Keitha Andersona v booklete recenzovaného CD) Suchoňovej hudby a naše prvé teleso sa pri kontakte s ňou takisto dokázalo vzopnúť k zodpovedným výkonom. Z porovnania nahrávok vysvitá prvotriedne Košlerovo muzikantské podčiarknutie viacerých miest, ukrytých v partitúrach oboch skladieb, ktoré konvenujú jeho romantickému naturelu a zároveň svedčia o pochopení osobitých kvalít interpretovaných diel. Najmä v *Baladickéj suite* sugestívne pôsobiť citlivé predlžovanie zádržových tónov a dramaticky pôsobiace zámky. Košler si tieto miesta priam „vychutnáva“ (trvanie jeho nahrávky je v porovnaní s predošlými takmer o minútu dlhšie), dáva vyniknúť kantabilným oblúkom a celkovo mobilizuje muzikalitu hráčov (zreteľnosť dikkie „chúlolistých“ miest v *Baladickéj suite*, medzi ktoré patrí napr. „plazivý“ asymetrický vzostup po zlome úvodného výkriku, vzorovo prednesené kantilény klarinetu a hoboja v 3. resp. 4. časti *Metamorfóz*, vrúcnosť hry sláčikov a pod.). Jubilózne vzopätia v oboch dielach nepôsobia pateticky, ale logicky vyrastajú z predchádzajúcich umne modelovaných partii Suchoňovej hudby. Zrelosť interpretačného umenia Zdeňka Košlera na ponúkanej nahrávke (na jej vydaní

participoval popri Hudobnom centre aj Hudobný život) nesporne poteší vnímavého diskofila.

Ľubomír CHALUPKA



Morton Feldman
The Viola in My Life
 Marek Konstantynowicz
 Cikada Ensemble,
 Norwegian
 Radio Orchestra, Christian
 Eggen
 ECM/distribúcia DIVYD 2008

Štvorica Feldmanových skladieb *The Viola in My Life I-IV* z rokov 1970–1971, v ktorých vystupuje viola ako sólový nástroj v rôznych inštrumentálnych kombináciách (od klavíra v tretej z nich až po orchester vo štvrtej), tvorí náplň prvého kompletného feldmanovského CD titulu z produkcie ECM, čím sa toto vydavateľstvo pripája k aktivite ďalších vydavateľov – predovšetkým HatHut Records a Etcetera Record Company – starajúcich sa o koncentrovanú prezentáciu nahrávok rozsiahlej Feldmanovej tvorby na európskom kontinente.

Tieto štyri skladby stoja na počiatku Feldmanovho stredného tvorivého obdobia (trvajúceho do začiatku 80. rokov), v ktorom upustil od rôznych variantov indeterministického stvárnenia svojich hudobných ideí z 50. a 60. rokov (prostredníctvom grafickej a ďalšími spôsobmi otvorenej notácie), a začal fixovať všetky prvky hudobnej štruktúry precíznym hudobným zápisom v zmysle tradičnej európskej notácie.

Pri počúvaní štyroch podôb prítomnosti „violy v mojom (resp. vo Feldmanovom) živote“ mi (okrem príjemnej spomienky na to, že som sa na slovenskej premiére tretej z nich na začiatku 90. rokov sám hrácky podieľal) nevdojak zišli na um slová môjho kolegu a priateľa skladateľa Davida Drama, ktorý raz povedal, že Feldmanova hudba sa mu javí ako „nekonečný ľubostný list Webernovi“. Tým vlastne z iné-

ho uhla osvetlil slová samotného Feldmana, ktorý o sebe prehlásil, že „jeho hudba je ako Webernova, len je o niečo dlhšia“. Príbuznosť zvukového sveta oboch autorov je naozaj neprehliadnuteľná a práve v skladbách zo 70. rokov je azda najzreteľnejšia. Zatiaľ čo sa však Webernova hudba po roku 1950 v Európe stala „bibliou avantgardy“, s Feldmanovou hudbou má veľa európskych hudobníkov prikláňajúcich sa k tejto avantgarde problém. Čiastočnú odpoveď na otázku, prečo je to tak, by mohlo ponúknuť konštatovanie, že kým Webern ku svojej hudbe dospel precizovaním Schönbergovej metódy, Feldman, na rozdiel od svojich európskych kolegov, akúkoľvek precíznosť, vopred pripravenú a zdôvodnenú kompozičnú metódu zásadne odmietal a prakticky od začiatku svojej tvorby vyznával intuícii a komponovanie „od zvuku k zvuku“ ako jediný legitímny spôsob realizácie slobodnej kreativity. V tomto zmysle ho možno považovať skôr za pokračovateľa v ceste, po ktorej pred ním kráčal Varèse, alebo za súputníka niektorých svojich kolegov a priateľov, amerických experimentálnych maliarov. Nezaujímal ho teda Webern ako príklad adekvátneho riešenia kompozičnej stratégie „hudby budúcnosti“, fascinoval ho „iba“ krehký a čistý svet nádhornej chromatickej zvukovosti jeho hudby, ktorý ho napokon doviedol k vynájdeniu vlastného a nenapodobiteľného spôsobu „abstraktnej zvukomalby na plátne priestoru a času“...

Je známe, že vydavateľstvo ECM sa snaží prinášať na trh iba produkty so starostlivo selektovanou dramaturgiou a v najvyššej interpretačnej kvalite. Aj toto CD je, ako inak, potvrdením tohto zámeru. Hlavný protagonista, violista Marek Konstantynowicz, ako aj jeho spoluhráči, Cikada Ensemble a Norwegian Radio Orchestra pod dirigentským vedením Christiana Eggena, podali skvelý výkon. Ich vyváženou a dokonale harmonizovanou interpretáciou dali krásne vyniknúť základnej Feldmanovej idei, ktorá ho viedla k tomuto cyklu skladieb: „... uchopiť melódiu a motívické fragmenty spôsobom ako Robert Rauschenberg pracuje s fotografiami vo svojich maľbách a vložiť ich do statického zvukového sveta mojej (teda Feldmanovej) hudby“.

Daniel MATEJ



Bohuslav Martinů
Jeux
 Karel Košárek, klavír
 Supraphon 2008

CD nahrávka málo známych alebo celkom neznámych klavírných skladieb Bohuslava Martinů prevažne z 20. a 30. rokov výrazne rozširuje naše poznanie jeho diela pre tento nástroj. Pre sólový klavír skomponoval Martinů vyše 200 diel. Napriek početným existujúcim nahrávkam, najmä Jaroslava Kvapila a Emila Leichnera, sa ešte stále nájdu kompozície, ktoré neboli nahrané. Svetové premiéry prináša aj nová nahrávka Karla Košárka. Najzaujímavejšia z nich je klavírna verzia jazzového baletu *Kuchynská revue (La Revue de Cuisine, 1927)* H. 161. Jeho úspech podnietil Martinů k tomu, aby z neho vytvoril nielen suitu, ale aj samostatnú klavírnú verziu určenú pre koncertné pódia. Karel Košárek v interpretácii adekvátne diferencuje jazzovú polohu, smerujúcu k virtuozite a lyrickú melancholickosť.

Na CD však dominujú dva opusy s rovnakým názvom: *Hry (Jeux)* H. 205 a H. 206. Dva cykly klavírných miniatúr sú typické scherzovým charakterom, pregnantnou motorikou, ale aj rafinovanou hrou s metrytmickými štruktúrami. Prvý cyklus *Hier* sa pôvodne označoval ako *Štyri skladby bez názvu*. Na podnet martinůvského bádateľa Harryho Halbreicha nesie od roku 2006 názov *Hry*. Nahrávka na tomto CD je svetovou premiérou. V oboch cykloch *Hier* hľadá Karel Košárek jednotu medzi ich poetickou náladou a metrytmickou pulzáciou. Napriek očareniu jazzom, určitou vecnosťou a niekedy aj vitalizmom, dýcha z niektorých častí (napríklad z druhého cyklu *Hier*) pravá impresionistická atmosféra. Martinů tu nezaprie svojho parížskeho učiteľa Alberta Roussela.

Štyri vety H. 170 (*Quatre mouvements, 1929*), ktoré skladateľ venoval svojmu životopiscovi Milošovi Šafránkovi, vystrastujú z domýšľania kompozičných zásad, na základe ktorých vytvoril Leoš Janáček cyklus

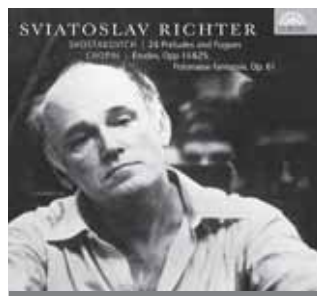
Po zarostlém chodníčku. Sú akoby jeho pokračovaním. Košárek sa však neusiluje o janáčkovskú interpretáciu, cyklus chápe skôr ako pokračovanie klavírnej miniatúry 19. storočia s doznievajúcou atmosférou *fin de siècle*. Cyklus *Film v miniatúre* H. 148 (*Film en miniature, 1925*) vychádza z dobovej tanečnej hudby. Martinů v ňom originálne štylizuje tango alebo waltz. Košárkovo podanie je komorné a intímne; jeho interpretácia nemá nič spoločné s využitím klavíra v dobovej kinematografii. Ďalšou premiérou a zároveň najstaršou skladbou na CD je *Jar H. 127 (Spring)* z roku 1921. Skladateľova hudobná reč je ešte ovplyvnená impresionizmom, no už tu sa objavuje jeho neskorší sklon k polytonalite a k charakteristickým metrytmickým štruktúram, typickým pre tvorbu jeho stredného a vrcholného obdobia. V Košárkovej interpretácii majú jednotlivé časti komorný až introvertný výraz.

Oproti skladbe *Jar H. 127*, ktorá je najstaršou kompozíciou na nahrávke (1921), je ďalšie samostatné dielo *Strašidelný vlak* H. 318 (*Le Train hanté, 1937*) ukážkou dobovej programovej hudby s typickými zvukomalebnými efektmi. Skladateľov kompozičný štýl zo 40. rokov na CD reprezentuje *Piaty deň piatej lúny* H. 318 (*The Fifth Day of the Fifth Moon*). Dielo je venované čínskej klaviristke Hsien-Ming Lee Tcherepnine, manželke skladateľa Alexandra Čerepnina. Martinů v ňom reaguje na dobovo obľúbený fenomén – exotizmus. Opúšťa svoju typicky hravú a úsmevnú výrazovú polohu a smeruje k reflexii vážnych stránok ľudského bytia. Karel Košárek túto črtu kompozície vystihol nepateticky, vecne, no i noblesne. Najmladšou skladbou na nahrávke je *Adagio. Spomienky* H. 362 (*Adagio. Memories, 1957*), ktoré Martinů napísal za jediný deň počas pobytu v Ríme. Kompozícia, ktorej vznik inšpirovali myšlienky na Vítězslava Kaprálovú, sa vyznačuje nádhernou harmonickou štruktúrou, ktorú Košárek tmočí v priam esenciálne jednoduchej podobe.

CD *Jeux* sa vyznačuje vynikajúcou dramaturgiou, ktorá ukazuje cestu Martinů od dozvukov impresionizmu cez hravý dadaizmus a zasnený lyrizmus až po reflexiu ľudského bytia, založenú na zjednodušení hudobnej reči. Zsvätené sprievodné slovo Aleša Březinu umocňuje zážitok z počúvania. Karel Košárek tmočí skladbičky Martinů vecne a presvedčivo, v širokej palete farebných odtieňov. Kultúra jeho prejavu je vzorná. Akoby

interpret ustúpil do pozadia a dal sa plne do služieb diela.

Miloslav BLAHYNKA



Sviatoslav Richter
Shostakovich: 24 Preludes and Fugues
Chopin: Etudes, Opp. 10 & 25
Polonaise-Fantasie, Op. 61
 Supraphon 2008

Každé stretnutie s klavírnym umením S. Richtera je osobitým zážitkom. Z archívov českého vydavateľstva Supraphon pochádza nahrávka, ktorá zachytáva hru interpretačnej legendy 20. storočia v rokoch 1956 a 1960, čiže na prahu Richterovej svetovej slávy. Je zaujímavé, že vôbec prvé zahraničné turné Richtera smerovalo do Prahy (1950), kým debut mimo východného bloku sa uskutočnil vo Fínsku (máj 1960).

Nahrávku možno rozdeliť na dve jasne ohraničené časti. Výber zo Šostakovičovych *24 prelúdií a fúg* pochádza z roku 1956 a ide o štúdiový záznam, kým výber zo Chopinových *Etúd* a *Polonéza-fantázia* *As dur* zazneli naživo 21. 2. 1960 v pražskom Rudolfině. Ide aj o dve markantne rozdielne kompozičné poetiky, ktoré vyžadujú odlišný interpretačný prístup. Šostakovičov cyklus *24 prelúdií a fúg* bol bezprostredne inšpirovaný hudbou J. S. Bacha, a práve pre svoj neobarokový monumentalizmus je vďačným sústom pre veľkého architekta, akým je Richter. Ten ponúka možnosť vychutnať si dokonale vedené horizontálne a vertikálne línie, diferencovanú zvukovosť a poetiku jednotlivých skladieb podáva s nekonečne hlbokým meditatívnym ponorom.

U Chopina je to trochu zložitejšie. Podľa mnohých znalcov poľského génia je Richterova hra pre Chopina „nevhodná“. Je faktom, že sa u neho nestretávame s takým nežným jemnocitom alebo lyrickou subtilnosťou, ktoré by si vyžadovali mnohé Chopinove skladby, alebo aspoň s ich náladovými odtieňmi. Na druhej strane Richterova fascinujúca veľ-

koleposť uchopenia dokáže nanajvýš presvedčiť práve v mnohých výrazovo vyhranených etudách. Počut tu obrovské kontrasty, rýchle tempá, prísnu až drsnú zvukovosť, jedinečne konzistentné veľké plochy alebo podmanivú kontemplatívnu krásu pomalejšej *Etudy cis mol*. Nie je to Chopin najtypickejší či najadekvátnejší, no zato strhujúci, provokatívny a originálny. Nielen preto túto nahrávku každému milovníkovi klavíra vrelo odporúčam.

Tomáš HORKAY



Slovak Historic Organs 4
J. Kuhnau, J. F. N. Seger,
L. van Beethoven,
J. Brahms,
J. Ch. H. Rinck
Ján Vladimír Michalko,
 organ
 Diskant 2008

S finančnou podporou Ministerstva kultúry SR vyšla ďalšia nahrávka z cyklu Slovenské historické organy, ktorá predstavuje dva slovenské historické nástroje: organ v Kaplnke sv. Ladislava v Primaciálnom paláci v Bratislave a organ v Rímskokatolíckom farskom kostole sv. Michala Archanjela v Gbeloch. Keďže medzi týmito nástrojmi sú významné rozdiely v dispozícii (štvorregistrový pozitív v Bratislave oproti dvom manuálom s pedálom v Gbeloch), ako aj v stavebnej histórii a priestorovom umiestnení (organ v Gbeloch je dielom Josefa Loypa z Viedne v prestavbe Martina Šaška z Brezovej pod Bradlom, ku ktorému sa vrátila aj komplexná rekonštrukcia nástroja v roku 2002), tieto skutočnosti museli byť zohľadnené aj pri výbere repertoáru nahrávky.

Ján Vladimír Michalko, popredná osobnosť slovenského organového umenia, si vybral pre pozitív v kaplnke Primaciálneho paláca tretiu z *Biblických sonát* Johanna Kuhnaua a posledné štyri z *Ôsmich tokát a fúg* českého barokového autora Josefa Ferdinanda Norberta Segera. Kuhnauove *Biblické sonáty* (1770) sú programovou hudbou

a dej tretej z nich tvorí príbeh Jákovovej svadby. Už názvy jednotlivých častí sú vtipné a srší z nich naivne ilustratívny humor. Priznám sa, že bez programu by sa mi táto hudba zdala dosť jednotvárna. No práve vďaka mimohudobnému obsahu ju považujem z hľadiska dramaturgie za najvýznamnejší prínos nahrávky. Oveľa menej ma zaujali Segerove tokáty a fúgy, v ktorých som z hľadiska invencie, harmónie, polyfónie a výstavby nenašiel nič, čo by oprávňovalo považovať ich autora za významný skladateľský zjav 18. storočia.

Zvukovo podstatne komplexnejší organ v Gbeloch sa stal nástrojom pre interpretáciu troch Beethovenových skladbičiek pre flautové hodiny, štyroch z *Jedenástich chorálových predohier op. 122* J. Brahmsa, ako aj *Prelúdia a fúgy op. 55 č. 12* Johanna Christiana Heinricha Rincka. Pri Beethovenovi sa môžeme azda pozastaviť nad tým, do akej miery dokáže nasýtiť sila geniality aj niečo také marginálne, ako sú skladby pre hracie hodiny. Pri Brahmovi možno nerušené meditovať nad konečnosťou bytia a u Rincka sa hlboko nadýchnuť pri odkrývaní kompletných zvukových možností čerstvo zrekonštruovaného organa. Aj keď Rinck (1770–1846) nepatrí k známym osobnostiam 19. storočia, jeho dielo vykazuje rysy romantickej originality a veľkorysosti a hudobne spracováva (ako jedno z prvých) Bachovo meno.

Michalko pristupuje k uvádzaným dielam rozvážne, diferencovane a zodpovedne. V registrácii poukazuje na dispozičný potenciál oboch nástrojov, v stvárnení agogiky a tempa objavuje expresívny potenciál skladieb rôznych štýlových období od baroka po romantizmus. V prípade Brahmových predohier by som privítal azda menej mikroagogickej rozrušenosti a väčší dôraz na stavebnú kompaktnosť. Inak však Michalkovo poňatie zrozumiť približuje a presvedčivo tlmočí výrazový svet jednotlivých kompozícií aj pre nezainteresovaných poslucháčov, ktorí možno netušia, aký je rozdiel napríklad medzi úzko- a širokokenzurovanými pišťalami. Anglicko-nemecko-slovenský text v booklete je totiž vysoko odborný a podrobný najmä z organárskeho hľadiska, kým o repertoári sa z neho poslucháč dozvie len minimum.

Tomáš HORKAY



**Modeste Mussorgsky
Pictures at an Exhibition,
Night on Bald Mountain,
Prelude to Khovanshchina
Cincinatti Symphony
Orchestra
Paavo Järvi
Telarc 2008/distribúcia
DIVYD**

Spoločnosť Telarc znovu vydáva nahrávky troch známych orchestrálnych diel Musorgského, ktoré už pre ňu v roku 1991 nahral Atlanta Symphony Orchestra s dirigentom Yoelom Levim (toto CD opäť vyšlo minulý rok pod značkou Aquarius). A hneď treba dodať, že pri vzájomnom porovnaní nahrávok (čo sa týka interpretačnej invencie), ťahá Paavo Järvi za kratší koniec. Čím sa teda vydavateľstvo snažilo zaujať pri druhom pokuse? Možno nápaditejším výtvarným riešením obalu platne. Jeho podklad tvorí známy skladateľov portrét od Ilju Repina spracovaný na spôsob Andyho Warhola. Teda Musorgskij ako objekt pop-artu...

Zvukový ekvivalent pestrých farieb obalu by sme však na nahrávke hľadali márne, napriek použitiu technológie Direct Stream Digital. Výsledný zvuk je „amalgámový“, s tendenciou stierať individuálny charakter jednotlivých dychových nástrojov (snáď s výnimkou občas nemiestne preznievajúceho kontrafagotu) a pomerne nevýraznými sláčikovými sekciami. K tomu treba prirátat dominantný veľký bubon a zvláštne (vždy akoby s prírazom) znejúce činely. V rýchlych pasážach s hustejšou poňatou to predstavuje problém – vzniká dojem jednotvárnej šedivosti. To sa dá povedať o veľkej časti úvodnej *Noci na Lysej hore*, kde Järvi zvolil pomerne rýchle tempo. Vyslobodením je až kóda v pomalom tempe a v nižšej dynamickej hladine. Tu technológia záznamu zvuku prináša svoje ovocie. Z tohto pohľadu pozitívne hodnotím aj záverečnú skladbu CD, predohru k opere *Chovančina*.

Bohatosť farieb Ravelovej instrumentácie Musorgského *Obrázkov*

z výstavby na tejto nahrávke rozhodne nevynikla naplno. Mierne plocho znejúca (no inak kvalitná) skupina plechových nástrojov v úvodnej *Promenáde* neveští žiaden veľkolepý zážitok z *Veľkej brány kyjevskej*; naplno a skutočne „šťavnato“ zaznejú trúbky prakticky len na jednom mieste, v *Katakombách*, čo sa mi zdá málo... Musorgského hudba je tu akoby zovretá medzi štyrmi stenami nahrávacieho štúdia. Hlboký zážitok (interpretačný ani zvukový) mi neprinesol ani *Gnomus*, a zvlášť ma nadchli ani brilantné pasáže *Tuilerii*, *Tanca kuriatok v škupinkách* a *Trhu v Limoges*. Viac farby, viac humoru! Sľubnejšie sú *Katakomy* a *S mŕtvymi jazykmi* *mrŕtvych*, no ostrá a tvrdá *Baba Jaga* a pomerne málo kontrastná *Veľká brána kyjevskej* znamenajú opäť návrat k všednosti. Výraznejší zážitok nastal len pri zvýšení hlasitosti prehrávania, pravda, za cenu značnej námahy sluchu kvôli výrazným bicím nástrojom...

Musorgského pokladám za absolútne unikátneho skladateľa, pretože stretnutia s jeho hudbou pre mňa znamenajú zážitok nevšednej kvality. To predpokladá hudobníkov hrajúcich skutočne s plným nasadením, kým Järvi ponúka skôr štandard. Pred jeho nahrávkou dám radšej prednosť tým starším, s Fedosejevom, Svetlanovom či Karajanom. Menej pokročilá technológia záznamu, no zato viac energie...

Robert KOLÁŘ



**Tord Gustavsen Trio
Being There
ECM 2007/distribúcia
DIVYD**

Jednoducho krásna. Aj tak by sa dal dvomi slovami charakterizovať tretí album nórskej jazzovej formácie Tord Gustavsen trio s názvom *Being There*. Lider tria Tord Gustavsen bol dôležitou súčasťou nórskej jazzovej scény a neskôr sa vydal na sólovú dráhu.

Spolupracoval s mnohými nóorskymi vokalistami ako Silje Nergaard, Siri Gjære, Kristin Asbjørnsen a d. Jeho erudíciu potvrdzuje okrem skvelej muzikality aj doktorát z hudobnej teórie, ktorý získal na univerzite v Oslo. Trio tvoria ešte Harald Johnsen (kontrabas), ktorý má na albume aj jednu autorskú kompozíciu, a Jarle Vespestad (bicie). Album obsahuje trinásť skladieb presiaknutých severskou poetikou a lyrizmom, ktoré charakterom a koncepciou miestami pripomínajú ďalšie významné škandinávské jazzové zoskupenie, Esbjörn Svensson trio. Kompozície Torda Gustavsen, pretkané krásnymi, melodickými témami, zaujmú jemnosťou a až kryštalickou čírosťou. Album však obsahuje aj kontrastné skladby, ktoré vytrhnú poslucháča z „impresionistického“ oparu. Napríklad skladba s názvom *Blessed Feet*, kde sa vynára funkový groove, ktorý vytvára jemne elektrizujúce napätie medzi témou exponovanou v klavíri a rytmickou sekciou. *Where We Went* je charakteristická frygickým modom, ktorý vytvára ilúziu španielskeho idiómu. Trio sa nesnaží o virtuóznou ekvilibristiku vyzdvihujúcu jednotlivých hráčov, ale o celkové vystihnutie nálady, dodržiavanie myšlienkového kontinuity a celkovej hudobnej koncepcie nahrávky.

Hudbu na albume *Being There* možno charakterizovať ako melodicú a romantickú, očarujúcu reflektujúcu „nordicko-gospelové blues“. Silnou stránkou zoskupenia je práca s dynamikou a snaha o preskúmanie nových hudobných obzorov s ich interaktívnou podstatou.

Michal HOTTMAR

**Ketil Bjørnstad / Terje Rypdal
Life in Leipzig
ECM 2008/distribúcia DIVYD**

Rôznorodosť aktivít gitaristu Terje Rypdala a klaviristu Ketila Bjørnstada začlenila týchto nórske hudobníkov k najvýznamnejším škandinávskym umelcom „okupujúcich“ prestížnu značku mníchovského vydavateľstva

► ECM. Terje Rypdal od svojho epynymného albumu v roku 1971 realizoval pod krídlami vydavateľstva dve desiatky značne nesúrodých autorských projektov, medzi inými hardrockovo ladený *Blue*, symfonicko-zborové crossovery *Double Concerto/5th Symphony*, alebo pozoruhodnú poctu Milesovi Davisovi s názvom *Vossabrygg*. Ketil Bjørnstad je v hudobných a literárnych kruhoch známy aj ako autor dvadsiatich esejistických a básnických zbierok a beletrizovaných životopisov dvojice významných nórskeho umelcov – skladateľa Edvarda Hagerupa Griega a expresionistického maliara Edvarda Muncha. Bjørnstad sa ako študent klasickej hudby v nórskej metropole, v Londýne a v Paríži už v šestnástich rokoch predstavil ako sólista *Tretieho klavírneho koncertu* Bélu Bartóka po boku Oslo Philharmonic. Avšak prelomový album *In A Silent Way* revolucionára Milesa Davisa pozmenil začiatkom 70. rokov priority mladého koncertného umelca, ako aj jeho umelecké smerovanie. V polovici 90. rokov vzniklo na základe propozícií šéfa vydavateľstva ECM Manfreda Eichera zoskupenie The Sea Quartet (Bjørnstad, Rypdal, violončelista David Darling a bubeník Jon Christensen). Výsledkom boli nielen unikátne ansámblové projekty *The Sea I.-II.*, ale aj začiatok komorných dialógov umeleckých dvojíc – spočiatku Bjørnstada s Darlingom (*Epigraphs*), neskôr Bjørnstada s Rypdalom.

Aktuálna nahrávka *Life in Leipzig*, zachytávajúca interaktívnu komunikáciu dvojice Bjørnstad-Rypdal na pódiu Lipskej opery v októbri 2005, začína dunivou zvukovosťou hlbokých clustrov koncertného Bösendorfera. Rypdal na ňu reaguje oneskorenými ozvenami, ktoré dosahuje využívaním efektov elektrickej gitary – delaya a skresleného zvuku. Na prvé počutie prekvapuje nielen kombinácia rozdielnych nástrojových svetov, ale aj prevažne melodicky vystavaná hudba ako výsledok dialógu harmonických nástrojov. Bjørnstadova energická hra svojou intenzitou speje k snahe vyrovnať sa elektrifikovanému, miestami takmer rockovo znejúcemu partnerovi. V určitých momentoch akoby stáli proti sebe akustický a skreslený signál,

melódia v akordickej a lineárnej štruktúre, ostínatne prirazy klavíra a legátovo viazané tóny gitary... Plynulosť dialógu napomáha aj kontinuita medzi jednotlivými skladbami, ktorá z nahrávky vytvára jednoliaty melodický koncept s nesmierne osobitou (severskou?) zvukovosťou. Priaznivcom The Sea Quartet predkladá dvojica niekoľko známych motívov (z cyklu *The Sea II, V, IX*), rovnako Rypdal opráša viacero starších popevkov (nesmierne efektne je dravá finálna štylizácia *The Return of Per Ulf*). Necelá hodina záznamu *Life in Leipzig* obsahuje viacero prekvapivých momentov – Rypdalovu alikvotnú zvukomalbu a husľovú „plačivosť“ gitary nad Bjørnstadovým naliehavým ostínom (*The Sea II*), alebo krehkosť jediného prevzatého motívu, Griegovho *Notturmo*.

Peter MOTYČKA



Richard Wagner
Lohengrin
J. Treleven, E. Magee,
L. DeVol, H.-J. Ketelsen
Gran Teatre del Liceu,
dir. S. Weigle,
réžia P. Konwitschny
DVD Euroarts 2008/
distribúcia DIVYD

Mýtická predloha tejto opery pochádza z povestí, ktoré neznámy básnik zhrnul do eposu okolo roku 1250. Lohengrin, rytier s labuťou, prichádza z tajomnej ríše, aby obhájl nevinnosť Elsy proti úkladom. V boji so zlom pochopiteľne víťazí dobro, Lohengrin sa však vracia do neznáma, keď Elsa nedodrží sľub, ktorý mu dala. *Lohengrin* predstavuje vo Wagnerovom diele vrchol romantickej opery a zároveň predznamenáva prechod k hudobnej dráme. V celej opere sa nachádza iba päť kratších príznačných motívov zaujímavých skôr harmonicko-rytmicky než melodicky. Jednotlivé postavy charakterizuje vždy určitá

kombinácia nástrojov. Veľkú úlohu hrá aj zbor, ktorý miestami dáva dielu až oratoriálny ráz – *Svadobný zbor* z tretieho dejstva je asi najpopulárnejším číslom opery. Najzaujímavejší je však orchestrálny part tohto diela; už prvé tóny predohry k 1. dejstvu zažiaria vysokými delenými sláčikmi v *A dur*. Skladateľ použil po prvý raz drevené nástroje obsadené po troch, čím dosiahol požadovaný plný zvuk orchestra. Právom nazval Richard Strauss *Lohegrina* východiskom modernej inštrumentácie.

Práve toto inštrumentačné bohatstvo sa stalo východiskom dirigentskej koncepcie Sebastiana Weigleho v koprodukčnej inscenácii Gran Teatre del Liceu Barcelona a Hamburgische Oper. DVD záznam bol realizovaný v Barcelone. Orchester, ktorý je síce rešpektovaný, no nepatrí medzi svetovú špičku, tu pod Weigleho vedením podáva výkon, ktorý ho medzi ňu bezpochyby radí. Jeho prejav je citlivý, presný, transparentný a má nesmierne krásnu a obsažnú farebnosť. Rovnocenným partnerom orchestra je zbor, ktorý tiež podal výborný výkon.

Autorom vizuálnej podoby inscenácie je Peter Konwitschny, pravdepodobne najvyťaženejší operný režisér súčasnosti. Jeho koncepcia podčiarkla istú naivitu predlohy. Konwitschny dej umiestnil do školskej triedy z prvej polovice 20. storočia. Prelínajú sa tu dve dejové línie – štylizovaná školská historická hra s reálnymi zásahmi dvojice záporných postáv, ktoré pokračujú aj mimo vyučovania. Napriek určitej zložitosti konceptu je historický epos v týchto kulisách prekvapivo funkčný. Režisérovi sa podarilo sústrediť viac pozornosti na psychologickú analýzu vzťahov ústrednej štvorice postáv, než býva zvykom pri tradičnom ilustratívnom inscenovaní tejto opery. Veľkú zásluhu na tom má aj obsadenie hlavných úloh prvotriednymi spievajúcimi hercami: John Treleven ako Lohegrin, Emily Magee ako Elsa, Hans-Joachim Ketelsen ako Telramund a predovšetkým Luana DeVol ako Ortrud, ktorá je „motorom“ celého predstavenia. Jediná výhrada (za čo ale tvorcovia inscenácie nemôžu) smeruje k barcelonskému publiku, ktoré je na zázname nezvyčajne hlučné.

Jozef ČERVENKA

knihy



Miloslav Blahynka
Eseje o opere
Slovenská teatrologická
spoločnosť a VŠMU
Bratislava 2006

Nová kniha Miloslava Blahynku *Eseje o opere* je určená všetkým, ktorí chcú preniknúť do inscenačných základov operného žánru, ale dosiaľ sa nestretli s literatúrou o opere 20. storočia. Jednotlivé eseje vznikli v rokoch 1998–2006 a sú zaradené do dvoch blokov: *Slovenská opera a jej vývojové kontexty* a *Svetová operná tvorba*. Mnohé z nich boli publikované v časopise *Slovenské divadlo* či prednesené na konferenciách. Jedným z cieľov tejto publikácie je priblížiť čitateľovi modernú inscenačnú poetiku opery 20. a 21. storočia. V popredí stojí dramaturgický rozbor opery a odraz významu diela v jeho inscenácii.

Miloslav Blahynka sa vo svojich esejach zameriava na operné tituly uvádzané v SND v Bratislave, v Národnom divadle v Prahe a v Brne, ako aj v Štátnej opere v Banskej Bystrici a Štátnom divadle v Košiciach. Danú problematiku sleduje na jednotlivých príkladoch zo slovenskej a svetovej opernej tvorby. K jednotlivým inscenáciam sa nestavia vyslovene kriticky, skôr sa usiluje nastoľovať a vysvetľovať otázky, ktoré vyvstávajú pri každej inscenácii v súvislosti s chápaním režisérovho zámeru. Poukazuje na rozpor medzi literárnou predlohou a samotnou dramaturgiou, mnohé diela konfrontuje s politickou situáciou. Predmetom jeho zamýšľania sa je aj zmysel a posolstvo diela. Píše o prenikaní mimohudobných prvkov

do vývoja opery, vyzdvihuje mnohé výstižné inscenačné spracovania, ale rovnako poukazuje aj na mnohé prípady nepochopenia diela. Výklad režiséra môže byť chápaný rôzne; na rozdieloch medzi viacerými réžiami toho istého diela možno analyzovať, do akej miery posolstvo diela režisér pochopil alebo dokonca posunul chápanie diela do inej roviny.

Vo svojich esejach si Blahynka kladie otázky typu: Aké nové prostriedky prináša opere alternatívne divadlo? Akými spôsobmi sa dá odpútať od opernej tradície? Alebo naopak, aké prostriedky najlepšie vystihujú kontinuitu medzi tradíciou opery napríklad 18. a 21. storočia? Inými slovami, o odcudzovaní sa tradícii, o samotnom dialógu spejúcim k spätnému nadviazaniu spojenia s ňou, avšak už v úplne inom zmysle. Tento spôsob vedie autora k skúmaniu prínosu postmoderných postupov. Taktiež analyzuje akú dôležitosť a aký prínos má prepojenie činoherného divadla a použitie filmu v opere, a konfrontuje závažnosť filmových a divadelných prostriedkov uplatňovaných v opere.

Nezainteresovanému čitateľovi sa autor zároveň snaží priblížiť množstvo neznámych a málo hraných operných diel súčasných skladateľov, ktoré by milovník opernej tradície možno nikdy nenavštívil.

Emília REZÁČOVÁ



Miloslav Blahynka
Kapitoly z estetiky muzikálu
Kabinet divadla a filmu SAV, VŠMU
Bartislava 2007

V súčasnosti sa stal muzikál módou. Autor *Kapitol z estetiky muzikálu*, muzikológ a teatroológ Miloslav Blahynka sa vo svojej knihe zaoberá

otázkou jeho primárnej definície. Kladie si otázku, v čom spočívajú a k čomu smerujú všetky jeho zložky. V tomto druhu hudobného divadla ide o ich vyváženosť a vysokú schopnosť divadelnej syntézy, čo kladie zodpovednosť na interpreta. Dôležitá je aj otázka, z čoho divadelná syntéza pramení a ako sa realizuje.

Muzikál nie je len druh hudobného divadla, ale aj komerčný fenomén. S tým súvisí aj výber tematiky, čo M. Blahynka pozorne reflektuje. Z tohto hľadiska treba vziať do úvahy i estetické otázky, ak má byť muzikál plnohodnotným umením. Kniha poskytuje kritériá pre posudzovanie jeho kvality.

U každého recipienta akéhokoľvek druhu umenia by sa mal pestovať estetický a umelecký ideál. Táto myšlienka sa ako Ariadnina niť vinie Blahynkovou knihou. Blahynka vychádza z predpokladu, že muzikál potrebuje svoju teatrologickú a odbornú reflexiu. Je potrebné skúmať nielen otázky genézy, ale aj dramatickú výstavbu, problémy hudobnej interpretácie, a tiež sociálny rozmer muzikálu. Muzikál nie je len dramatickým umením, ale aj lyrickým. Práve hudba reprezentuje lyrické umenie, a preto je v súvislosti s muzikálom podstatná aj otázka jej úlohy a funkcie. Autor ozrejmjuje, nakoľko sú podstatné pri vzniku muzikálu formové a štrukturálne špecifiká, z čoho sa zrodil, porovnáva, čo predstavuje tanec v opere a čo v muzikáli, aký je tu – v porovnaní s operou a singspielom – vzťah hovoreného slova a hereckej akcie k spevu, aká je funkcia spevu v opere a v muzikáli, čo je charakteristické pre muzikálovú pieseň a čo pre opernú áriu. Uvádza, v čom spočíva rozdiel medzi klasickým a moderným muzikálom. Kladie si otázky, či sa muzikál bude uberať cestou komerčnosti, alebo bude mať tendenciu prinavracať sa skôr k svojim počiatkom. Konštatuje, že ani jedno riešenie nie je tým pravým. Muzikál by si mal nájsť nové smerovanie, z ktorého by mohla prameniť jeho obroda.

V tretej kapitole sa autor venuje sociálnemu aspektu muzikálovej tvorby. S touto otázkou súvisí spojenie komerčnosti a umeleckého aspektu sprevádzajúce muzikálovú tvorbu od jej počiatkov, dané tým, že muzikál sa orientuje na všetky sociálne skupiny.

Ťažiskom piatej kapitoly je úvaha, či je možné aplikovať na muzikál časť Aristotelových myšlienok o divadle a dráme. Autor tu

poukazuje na silu muzikálu, ktorá spočíva v tom, že oveľa intenzívnejšie než iné produkty hudobného divadla ukazuje kultúrne, umelecké a estetické rozpory doby. Ambície tvorcov muzikálu siahajú od prvoplánovej komercie až k pravdivému umeniu. Základnou požiadavkou je prirodzenosť a spätosť s každodenným životom, dôležitou je herecká zložka. Jednota spevackej a hereckej osobnosti má v muzikáli iné postavenie ako v opere alebo opere. Jeden zo základných problémov muzikálového herectva je súlad činoherných, vokálnych a tanečných polôh. Otázka znie: Ako ich organicky skĺbiť a umelecky prepojiť? V tejto súvislosti autor reflektuje problémy, s ktorými sa muzikálový herec stretáva, postupy pri interpretácii, čím sa necháva viesť a od čoho sa odvíja jeho herecký prístup, pritom ale vždy v súčinnosti s hudobnou koncepciou.

V kapitole *Réžia muzikálu* sa autor venuje fenoménu tzv. režisérskeho divadla. Častý nesúlad medzi víziou režiséra a podstatou diela dnes už nikoho neprekvapuje. Podľa autora sa režijné maniere najmenej dotkli práve sveta muzikálu. „*Svet muzikálovej réžie je orientovaný*

na tradičnejšie výkladové postupy a vzorce“, konštatuje Blahynka. V muzikáli sa prejavila snaha dnešného režisérskeho trendu – preniesť čo najviac informácií do vizuálnych znakov. S muzikálovou réžiou tesne súvisí scénografia. Autor sa zamýšľa nad tým, čo v súčasnej muzikálovej scénografii dominuje, ako by mala podporovať pohyb hercov na scéne a korešpondovať s časom muzikálového deja a s jeho ideou.

V záverečných kapitolách reflektuje východiská klasického muzikálu a súčasné trendy. V komerčnej karikatúre muzikálu konštatuje žalostné postavenie hudby. Upozorňuje na nutnosť vývoja muzikálu cestou hľadania nových východísk. Úspech muzikálu vidí v akcentovaní jediného cieľa – požadovať kvalitu vo všetkých jeho zložkách.

Blahynkova kniha nezaprie, že jej autor je operný kritik. Často sa od problematiky muzikálu odkloní do sveta opery, aby uviedol príklad, ktorý však platí pre fenomén hudobného divadla všeobecne, teda aj pre muzikál. Kniha je pre každého záujemcu o muzikál dobrým vstupom do problematiky.

Emília REZÁČOVÁ



hudobniny

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 nôt 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

Po 01. 09.

BACH - CAPRICORNUS

Solamente naturali, M. Valent
Nový evanjelický kostol
N. Kiss, soprán
M. Henselová, alt
M. Olszewski, tenor
M. Trávníček, bas
P. Bacchin, trúbka
Bach, Capricornus

Letné festivaly

Revúca

Revúcke augustové koncerty

Ne 10. 08. E. Lenner, klavír
Rímskokatolícky kostol
So 16. 08. E. Pavláková, akordeón
Pamätná budova Prvého slovenského gymnázia
Ne 17. 08. J. V. Michalko, organ,
Rímskokatolícky kostol
So 23. 08. Štátna filharmónia
Košice, J. Kyzlink
M. Štefko, klavír
M. Babjak, barytón
Sála MKS v Revúcej

Trenčianske Teplice

63. Hudobné leto

So 09. 08. Marián Varga, klavír,
syntetizátor
Po 11. 08. Collégium českých
filharmonikov, J. Kroft
J. Pospíchal, husle
St 13. 08. Gustáv Brom Big Band,
V. Valovič
Pi 15. 08. Štátny komorný orchester
Žilina, G. Mais
P. van Bockstal, hoboj

Kremnica

12. ročník európskeho organového festivalu Kremnický hradný organ 2008

Ne 10. 08. Imrich Szabó - Slovensko
Ne 17. 08. Massimo Nosetti - Taliansko

Slovenské historické organy

XII. ročník medzinárodného hudobného festivalu

Po 25. 08. Earline Moulder, Myjava
Ut 26. 08. Giovannimaria Perrucci,
Bratislava - Čunovo
St 27. 05. Mária Sedlář, Vrbové
St 28. 08. Bogdan Narloch,
Nitrianska Streda
Pi 29. 08. Monika Melcová,
Zemianske Kostofany
So 30. 08. Marianna Gazdíková,
Trnava

Infoservis Oddelenia dokumentácie a informatiky

Zahraničné festivaly

Medzinárodný festival Sarajevská zima 2009

07. - 28. 02. 2009
Sarajevo, Bosna a Hercegovina
Zahrňá koncerty, divadelné a
filmové predstavenia, výstavy
výtvarných diel, panelové diskusie,
literárne podujatia, architektúru,
video, programy prezentujúce
kultúrne dedičstvo, programy pre
deti a medzinárodnú autorskú
súťaž do 30 rokov v oblasti hudby

(klavír, gitara, aranžmány pre
komorný orchester) a tanečnej
choreografie.

Uzávierka: 31. 08. 2008
Info: program@sarajevskazima.ba, www.sarajevskazima.ba

Drážďanské dni súčasnej hudby 2008

30. 09. - 12. 12. 2008
Festspielhaus Hellerau, Drážďany,
Nemecko
Hudba + Film
Info: ticket@kunstforumhellerau.de, info@ticket2day.de, www.kunstforumhellerau.de

ISCM World New Music Days 2009

24. 09. - 04. 10. 2009
Visby, Växjö, Göteborg, Švédsko
Info: info@listentotheworld.se, www.listentotheworld.se

Jesenný festival v Paríži

13. 09. - 21. 12. 2008
Paríž, Francúzsko
Festival hudby, tanca, performan-
ce, divadla, poézie, výtvarného a
filmového umenia
Info: info@festival-automne.com, www.festival-automne.com

musikfest berlin 08

04. - 21. 09. 2008
Berlín, Nemecko
Info: presse@berlinerfestspiele.de, www.musikfestberlin.de

Medzinárodný festival elektroakustickej hudby Konzervatória sv. Cecílie v Ríme

15. - 20. 12. 2008
Rím, Taliansko
Súčasťou festivalu sú koncerty,
konferencie, špeciálne podujatia
na prezentáciu kľúčových diel
elektroakustickej hudby
Info: www.conservatoriosanta-
cecilia.it

Innsbrucker Festwochen 2008

08. 07. - 24. 08. 2008
Innsbruck, Rakúsko
Festival starej hudby
Info: www.altemusik.at

Europa Cantat XVII Utrecht Festival 2009

17. - 26. 07. 2009
Utrecht, Holandsko
Účastníkom festivalu môže byť
zbor, vokálny súbor, skupina,
jednotlivý zborový spevák, zbo-
rový dirigent, zborový manažér.
Súčasťou festivalu sú ateliéry pre
spevákov a dirigentov, hudobná
výstava pre hudobné vydavateľ-
stvá a organizátorov hudobných
podujatí, ateliéry pre rodiny/
deti, tinedžerov, vokálne súbory,
dirigentov, špeciálne projekty,
experimentujúce ateliéry, pre mla-
dých talentovaných organizátorov,
otvorené spievanie pre každého
účastníka...
Poplatok: 110 EUR, 95 EUR
(platba pred 01. 11. 2008)
Uzávierka: 01. 11. 2008
Info: www.ecu2009.nl

Komorný zbor Europa Cantat 2008

17. - 26. 07. 2009
Utrecht, Holandsko
Kategória: mladí speváci zboro-
vého spevu
Vybraní účastníci Komorného
zboru Europa Cantat sa zúčastnia

festivalu Europa Cantat XVII.

Vekový limit: nar. medzi 01. 08. 1979 - 15. 07. 1991
Podmienky: pokročilí speváci,
resp. vysoký stupeň úroveň spevu,
stredný stupeň angličtiny
Uzávierka: 31. 10. 2008 (pri-
hláška, zvuková nahrávka
CD, MG)
Info: chamberchoir@ecu2009.nl,
info@ecu2009.nl,
www.ecu2009.nl

Medzinárodný festival barokovej hudby - Barokové fórum 2008

16. 08. - 21. 09. 2008
kostoly hlavného mesta Varšavy,
Poľsko
Organizátori pozývajú na účasť na
festival, uzávierka dramaturgie,
čo najskôr.
Info: fest@barok.info,
www.barok.info,
www.niebojotni.pl

Zahraničné súťaže

Medzinárodná súťaž George Enescu 2009

30. 08. - 06. 09. 2009
Bukurešť, Rumunsko
Kategória: klavír, husle, skladba
Vekový limit: nar. po 01. 08. 1976
Účastnícky poplatok: 100 EUR
Uzávierka: 01. 07. 2009
Info: artexim@rdslink.ro,
www.festivalenescu.ro

Medzinárodná skladateľská súťaž pre sláčikové kvarteto v rámci Mönchengladbach festivalu sv. Cecílie v Ríme

15. - 24. 05. 2009
Mönchengladbach, Nemecko
Kategória: skladba pre sláčikové
kvarteto, 3 - 20 min.
Víťazné skladby budú uvedené
v rámci Festivalu Ensembli 2009
súborom Asasello Quartett
Uzávierka: 31. 12. 2008
Info: ensembli@mgmg.de,
www.ensemblia.de

Súťaž mladých autorov na tému Organic Art Life v rámci festivalu Sarajevská zima 2009

07. - 28. 02. 2009
Sarajevo, Bosna a Hercegovina
Medzinárodná autorská súťaž do
30 rokov v oblasti hudby a taneč-
nej choreografie.
Kategorie: hudba - skladba pre
a) klavír, b) gitaru, c) aranžmány
pre komorný orchester, tanečná
choreografia - choreografia pre
súčasny tanec
Uzávierka: 21. 12. 2008
Info: program@sarajevskazima.ba,
www.sarajevskazima.ba,
ibrosa@bih.net.ba

Európska súťaž orchestrálnych dirigentov 2008

04. - 10. 10. 2008
Rím, Taliansko
Vekový limit: do 35 rokov
k 30. 09. 2008
Uzávierka: 20. 09. 2008
Info: fondazionefrancocapuana@
virgilio.it,
www.fondazionefrancocapuana.it

Medzinárodná klavírna súťaž Cleveland 2009

28. 07. - 09. 08. 2009
Cleveland, USA
Vekový limit: 18 - 30 rokov
k 28. 07. 2009
Uzávierka: 01. 12. 2008
Info: info@clevelandpiano.org,

www.clevelandpiano.org

Medzinárodná klavírna súťaž Ludwiga van Beethovena 2009

02. - 12. 12. 2009
Bonn, Nemecko
Vekový limit: nar. medzi rokmi
1977 - 1989
Poplatok: 50 EUR
Uzávierka: 31. 05. 2009
Info: info@beethoven-competition-
bonn.de, www.beethoven-compe-
tition-bonn.de

Medzinárodná spevácka súťaž "Città di Busseto" 2008

03. - 10. 10. 2008
Busseto, Parma, Taliansko
Kategória: operný spev
(Verdiho opery)
Vekový limit: nar. po 31. 12. 1973
Vstupný poplatok: 100 EUR
Uzávierka: 05. 09. 2008
Info: vociverdiane@teatroregio-
parma.org,
www.teatroregioparma.org

Medzinárodná súťaž operného spevu "Città di Alcamo"

22. - 28. 09. 2008
Alcamo, Sicília, Taliansko
Vekový limit: nar. medzi 01. 01. 1971 - 01. 09. 1990
Uzávierka: 6. 09. 2008
Info: info@amicimusicaalcamo.it,
www.amicimusicaalcamo.it

Medzinárodná skladateľská súťaž mesta Tarragona 2008

Kategória: symfonická skladba s
alebo bez sólistov (max. 3 sólisti),
s alebo bez elektroakustickej hud-
by, trvanie skladby do 20 min.
Uzávierka: 15. 11. 2008
Info: www.tarragona-premi-com-
posicio.org

Medzinárodná súťaž sláčikových kvartet D. Šostakoviča 2008

02. - 09. 10. 2008
Moskva, Rusko
Vekový limit: do 40 rokov, vekový
priemer sláčikového kvarteta
nesmie presiahnuť 140 rokov
Uzávierka: 20. 08. 2008
Info: icf.moscow@gmail.com

Medzinárodná skladateľská súťaž Uuno Klami 2008

finálové koncerty: 18. 09. (Kouvola), 19. 09. (Kotka) 2009
Kouvola, Kotka, Fínsko
Kategória: skladba pre malý
orchester typu sinfonietta
bez vekového obmedzenia
Uzávierka: 01. 12. 2008
Info: klamicompetition@kymisin-
fonietta.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

06. - 14. 09. 2008
Granada, Španielsko
Kategória: skladba napísaná pre
organ El Salvador v Granade,
proponujeme pozri web
Uzávierka: 01. 09. 2008
Info: acorganada@hotmail.com,
www.granadaorgano.net

Uzávierky pre žiadosti o podpory Hudobného fondu

Granty (vážna hudba) -
10.10.2008 (POZOR ZMENA!
Pre rok 2008 nie sú vyhlásené
ďalšie termíny!)

Granty (všetky oblasti okrem
vážnej hudby) - 5.9., 10.10.,
7.11., 5.12.2008

Príspevky na produkciu
profilového CD slovenských
koncertných umelcov
(vážna hudba) - 30.9.2008

Prémie za hudobné diela
(vážna hudba) - 31.10.2008
Prémie za hudobnovedné diela
(vážna hudba) - 31.10.2008
Prémie za publicistickú činnosť
(vážna hudba) - 31.10.2008
Prémie (všetky oblasti okrem
vážnej hudby) - 5.9., 10.10.,
7.11., 5.12.2008

Ceny fondu na súťažiach
(všetky oblasti) - 5.9., 10.10.,
7.11., 5.12.2008

Účasť na interpretačnej súťaži
(všetky oblasti) - 5.9., 10.10.,
7.11., 5.12.2008

Cestovné štipendia
(všetky oblasti) - 5.9., 10.10.,
7.11., 5.12.2008

Tlačivá a podrobné informácie:
www.hf.sk, (02) 5920 7407,
(02) 5920 7408

Kontakt:
Hudobný fond
Medená 29
811 02 Bratislava 1

Slovenská sekcia EPTA
v spolupráci
s Konzervatóriom
v Bratislave, s finančným
príspevkom a v partnerskej
spolupráci s Hudobným
fondom, Hudobným centrom
a Asociáciou učiteľov hudby
Slovenska

pozývajú v dňoch
26. - 28. augusta 2008 na
tradičné letné stretnutie
klaviristov - pedagógov

Program:
Ut 26. 08.
Danica Štílichová - Suchoňo-
vá, doc. Zuzana Paulechová,
Mgr. František Pergler
St 27. 08.
Prof. Ida Černecká, Renata
a Milan Bialasovci (Brno),
Prof. Peter Topercer (Praha),
Magdaléna Bajuszová
Št 28. 08.
Mgr. František Pergler, Doc.
Alena Vlasáková (Praha), Nora
Škutová, Mgr. Eva Kosorínová

Miesto konania:
Konzervatórium Tolstého 11,
Bratislava
Kurzočné: 200 Sk (na mieste)
Info: ZUŠ Jozefa Kresánka,
Karlovská 3
841 04 Bratislava

Ad libitum spol. s r. o. v spolupráci s Blue Note spol. s r. o. vás srdečne pozývajú

Jopenjazzfest zelená voda - nové mesto nad váhom

1. - 2. august 2008, 18.00
areál Zelená Voda pri Novom Meste nad Váhom

Martin Valihora (SK) **Tony Grey** (USA),
Oli Rockberger (USA)
Avishai Cohen (USA) **Gregoire Maret** (USA)
Jiří Stivín & Co Jazz System (CZ)
Elsa Valle & Hermanos Group (Kuba) **As Guests** (NL)
Piotr Baron (PL) **Bashavel** (SK)
All Time Jazz & Lucia Lužinská (SK) **Adriena Bartošová** (SK)
Saxophone summit, AMC Trio, Boris Jaczarski,
Jakub Šafr Quartet & Petra Ernyei (CZ) **a ďalší**

Generálny reklamný partner:

BOLTON

Hlavní reklamní partneri:


SUZUKI
Way of Life!

PERI

Futurum

Bolton Real

Reklamní partneri:


TULIP
HOUSE
SUITE & PETITMOBLES

BAU
baumit.com

Electrolux
Professional

Hlavní mediální partneri:

STV

SITA
SLOVENSKÁ TLAČOVÁ AGENTÚRA
SLOVAK NEWS AGENCY

webnoviny.sk
spravodajský portál SITA

 **Slovenský rozhlas**

SME

akzent media
Member of EPAMEDIA

Mediální partneri:

TV
OBCHODNÁ TELEVÍZIA

inspire

.týždeň

skjazz.sk
Tvoje Jazzoviny

hudobný život

Partneri:

ticketportal
VSTUPENKY NA DOSAH

DR. HOKRÁK

Gastropartner:

Heineken

KONVERGENCIE

FESTIVAL KOMORNEJ HUDBY | CHAMBER MUSIC FESTIVAL

18 - 21 SEPTEMBER 2008 | BRATISLAVA

UŽ LADÍME NA SEPTEMBER

WWW.KONVERGENCIE.SK

ZMENA INTERPRETOV A PROGRAMU VYHRADENÁ

HLAVNÝ ORGANIZÁTOR FESTIVALU
KONVERGENCIE
- spoločnosť
pre komorné
umenie

KON
VER
GEN
CIE

V SPOLUPRÁCI S
DESIGN FACTORY
Bratislavské kultúrne a informačné stredisko
Kultúrne leto a Hradné slávnosti Bratislava 2008

design
factory

Design Factory
2008

FESTIVAL PODPORILI

Západoslovenská
energetika

ARS BRATISLAVENSIS

MEDIÁLNI PARTNERI

Zoznam.sk

.týždeň

Devín

-FM

PREDPREDAJ VSTUPENIEK

ticketportal

od júla 2008 v sieti Ticketportal
www.ticketportal.sk
Dr. Horák, Medená ul.
Aupark | Polus
knihkupectvo Artforum, Kozia ul.
IC BKIS, Klobučnícka ul.



Kultúrne leto
a Hradné slávnosti
Bratislava 2008

BKIS

BRATISLAVA

pontis



akzent media

PORT

Recar