Hudobný život

ROČNÍK XXXIV
1
2002
29,- Sk

Iris Szeghy

Orfeus 2001

J. Hatrík: Canto responsoriale

Ph. Glass: Satyagraha

K biológii umenia

Hank Jones

hudobné centrum
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

TERMÍNY NA PODÁVANIE ŽIADOSTÍ O PODPORY HUDOBNÉHO FONDU V ROKU 2002

	Formy podpôr	Posledný deň odovzdania žiadostí
Komisia koncertných umelcov 2002	- Tvorivé štipendiá koncertným umelcom na naštudovanie nového repertoáru	31. január 2002, 30. apríl 2002, 30. august 2002, 31. október 2002
Muzikologická komisia 2002	- Prémie za hudobnovedné dielo - Prémie za kritickú a publicistickú tvorbu, ediční a propagačnú činnosť	31. október 2002
Skladateľská komisia 2002	- Prémie za hudobné dielo	31. január 2002, 30. apríl 2002, 30. august 2002, 31. október 2002
Rada Hudobného fondu 1. polrok 2002 (termíny pre 2.polrok budú určené neskôr)	- Ostatné formy podpôr - (s výnimkou podpôr uvedených pri komisiách)	14. január 2002, 11. február 2002, 11. marec 2002, 8. apríl 2002, 13. máj 2002, 10. jún 2002

Formuláre žiadostí obdržíte v sídle Hudobného fondu. Požadovaným spôsobom vyplnené formuláre spolu s prílohami treba podať v Hudobnom fonde, alebo zaslať poštou na adresu Hudobného fondu najneskôr v posledný deň určený na podávanie žiadostí. Po termíne podané a neúplne vyplnené žiadosti nebudú zohľadnené pri rozhodovaní o udelení podpôr.

Informácie: č. tel. 02/ 54 43 15 04 – referát fondovej starostlivosti Hudobného fondu

Adresa: Hudobný fond, Medená 29, 811 02 Bratislava 1

JAN NOVÁK: Iubilationes

H 7865, cena: dosud nestanovena

Iubilationes Jana Nováka (1921 Nová Říše – 1984 Neu-Ulm) jsou jednou z těch skladeb, o nichž můžeme říci, že jsou typicky varhanní. Obě části využívají v zásadě dvou poloh varhanního zvuku. *Iubilatio matutina* je postaveno na lesku varhanního pléna a svým pojetím připomíná styl preludií a fug vrcholného baroka. Jeho slavnostní tóny vykreslují atmosféru radosti. Naproti tomu je *Iubilatio nocturna* laděno komorně, využívá velké zvukové barevnosti nástroje, svým charakterem evokuje přemítání osamělého člověka v tichu noci. Tento charakterový protiklad obou částí však autor spojuje v jednotný celek precizní tématickou prací a vnitřními souvislostmi, které činí z tohoto cyklu brilantní kompozici naplněnou vzletnou invencí a velkým citem pro všechna specifika královského nástroje.

Iubilatio matutina a *Iubilatio nocturna* jsou povinnými skladbami II. kola VII. mezinárodní interpretační soutěže v oboru varhany v rámci 37. mezinárodního hudebního festivalu Brno. Soutěž se uskuteční ve dnech 20.–29. září 2002.
Notový materiál bude k dispozici od února 2002.

editio Bärenreiter Praha

Na Vaše objednávky se těšíme na adrese:
Editio Bärenreiter Praha
Zákaznické centrum, Běchovická 26, 100 00 Praha 10, tel.: 02/ 7478 1006, fax: 02/ 7400 1927,
e-mail: zcentrum@editio-baerenreiter.cz, www.editio-baerenreiter.cz, www.noty-knihy.cz

Slovenský rozhlas, Rádio Regina Bratislava
Mýtna 1, P.O.Box 55, 81755 Bratislava
tel.: 5727 3750-9, 5727 3764, fax: 5249 5585
VKV 104,4 MHz SV 792 kHz

Pondelok – Piatok		**Sobota**	
Rádiobudík	5.00 h	Hudobné pozdravy	14.05 h
Rádiotrh práce	8.35 h	Bratislavská revue	9.30 h
Hudobné pozdravy	11.05 h		
Spektrum	15.05 h	**Nedeľa**	
Ozveny dňa	17.30 h	Hudobné pozdravy	14.05 h
Zo zlatého fondu	20.05 h	Kultúrna revue	9.30 h
Nočná galaxia		Ľudia z križovatiek	9.00 h
(po.-štv.)	22.30 h	Ozveny dňa	17.30 h

WORLD MUSIC? – JAZZ?

Počúvajte relácie trojice
Vlado Šmidke – Igor Krempaský – Karol Navrkal
každý piatok o 23.00 h

HVIEZDA FM

100,3 MHz (Bratislava) – 88,8 MHz (Nitra) – 97,6 MHz (Banská Bystrica) – 98,8 MHz (Liptovský Mikuláš)
www.musicmarket.sk

INTERLAN
Computer Networks

Scriptorium Musicum,
spol. s r. o.
hudobné vydavateľstvo
sadzba nôt

hudobné centrum
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

HUDOBNÉ CENTRUM

ODDELENIE EDIČNEJ ČINNOSTI

ČASOPISY • KNIHY • NOTY

ČASOPIS

Hudobný život ..... 29 Sk

KNIHY

J. Albrecht: *Človek a umenie* ..... 350 Sk
J. Cseres: *Hudobné simulakrá* ..... 230 Sk
R. Berger: *Dráma hudby* ..... 250 Sk
M. Filip: *Súb. dielo I: Vývinové zákonitosti klasickej harmónie* ..... 120 Sk
M. Filip: *Súb. dielo II: Analýza zvuku* ..... 150 Sk
Y. Kajanová: *Slovník slovenského jazzu* ..... 150 Sk
Y. Kajanová: *The Book of Slovak Jazz* ..... 250 Sk
F. Klinda: *Organ v kultúre dvoch tisícročí* ..... 450 Sk
J. Kresánek: *Hudba a človek* ..... 135 Sk
J. Kresánek: *Slovenská ľudová pieseň zo stanoviska hudobného* ..... 90 Sk
M. Jurík, P. Zagar (ed.): *100 slovenských skladateľov* ..... 250 Sk
B. Režucha – I. Parík: *Ako čítať partitúru* ..... 45 Sk

NOTY

A. Albrecht: *Sonáta F dur pre klavír* ..... 149 Sk
J. S. Bach: *Pätnásť dvojhl. invencií, Pätnásť trojhl. sinfónií* ..... 99 Sk
J. L. Bella: *Skladby pre husle, violončelo (fagot, harm.) s klav. spriev.* ..... 150 Sk
J. L. Bella: *Komorná tvorba pre sláčikové nástroje* ..... 150 Sk
J. L. Bella: *Sláčikové kvinteto d mol* ..... 400 Sk
J. L. Bella: *Skladby pre klavír* ..... 280 Sk
J. Fazekaš (ed.): *Album pre violončelo* ..... 325 Sk
S. Heller: *Etudy pre klavír* ..... 80 Sk
V. Kořínek (zost.): *Slovenské ľudové piesne pre husle* ..... 80 Sk
J. F. Mazas: *Melodické etudy pre husle* ..... 80 Sk
A. Sawicz (ed.): *Sonáty pre zobcovú flautu a basso continuo* ..... 215 Sk
M. Schneider-Trnavský: *Piesňová tvorba* ..... 400 Sk
M. Schneider-Trnavský: *Prelúdiá pre organ* ..... 120 Sk
F. Sor: *Etudy pre gitaru* ..... 60 Sk
E. Suchoň: *Slov. jednohl. omša, Tri modlitby* ..... 30 Sk

INFORMÁCIE A OBJEDNÁVKY:

Hudobné centrum, Oddelenie edičnej činnosti
Michalská 10, 815 36 Bratislava 1
tel.: (02) 5443 3532, fax: (02) 5443 3716
e-mail: distribucia@hudobnecentrum.sk

Predajne, v ktorých si môžete kúpiť publikácie vydavateľstva Hudobné centrum: Bratislava – ARTFORUM, Kozia ul. • DIVYD, Klobučnícka ul. • DR. HORÁK, Medená ul. • EX LIBRIS, Michalská ul. • MUSIC FORUM, Palackého ul. • MUSIC MARKET, Kollárovo nám. • MUSICA SLOVACA, Hudobný fond, Medená ul. • PANTA RHEI, Polus City Center, 2. poschodie • SLOVENSKÝ TATRAN, Michalská ul. • VACHIX, Jesenského ul. • Kežmarok – COLOUR MUSIC, Hlavné nám. • Košice – Hudobniny AMADEO, Komenského ul. • Nitra – ASPEKT, Akademická ul. • POD VŔŠKOM, Kupecká ul. • Žilina – ARTFORUM, Bottova ul. • a vo vybraných predajných stánkoch distribučnej siete Mediaprint-Kapa.

Husle

† Bohdanovi Warchalovi

Tak asi zunia anjelom ich krídla.
A je v tom zvuku všetko.
Život, smrť,
súcit i krutosť,
i sekera i zvony.
Ale že idú stamodiaľ,
kde duch má svoje sídla –
tak nehou plakať vedia iba ony.
Mal rád ich mäkký hlas.
Navždy a náruživo.
Bol jeho mesiáš
a darúval mu život.
Všetko raz zanemie.
No sladká bolesť huslí
aj v puzdre stále znie.
Ako znie more v mušli.

Milan Rúfus

30. decembra uplynul rok, čo navždy odišiel skvelý huslista, dirigent pedagóg,organizátor, zakladateľ a dlhoročný umelecký vedúci Slovenského komorného orchestra **Bohdan Warchal.** Jeho neopakovateľné majstrovstvo zvečnené v množstve nahrávok ostane pre nás živým dokumentom, spomienkou na človeka – umelca, ktorý po sebe zanechal monument, vytvarovaný prenikavým muzikantským citom, srdcom a umom...

OBSAH

2 • Slovo má...

riaditeľka Hudobného centra Oľga Smetanová

3 • Osobnosti / Udalosti

Štefan Babjak – str. 3
Andrej Kucharský – str. 3
Anna Hrušovská – str. 4
Lýdia Urbančíková – str. 4
Odišiel... Igor Vajda – str. 4
Za Zlatkou – str. 5
Kongres cimbalistov – str. 5
Stretnutia – semináre – str. 5
Ceny kritiky – str. 5
Pamiatke Františka Matzenauera – str. 6
Miniprofil / Albrechtovo kvarteto – str. 7

8 • Rozhovor

Iris Szeghy

10 • Koncerty

Slovenská filharmónia – str. 10
Americký, vianočný – str. 11
ŠFK v závere roka – str. 12
Z mirbachovských matiné – str. 12
Z pôvodnej tvorby – str. 13
V komornej pohode – str. 13
Lúčnica s novým programom – str. 14
Postrehy z workshopu – str. 15
A Viedeň načúvala – str. 15
Orfeus 2001 – str. 16
Ešte k festivalu Melos-Étos – str. 17

18 • Hudobné divadlo

Straussova Noc v Benátkach na doskách Opery SND – str. 18
Cigánsky barón v Prešove – str. 19
Balada o zlodejovi koní – str. 20

21 • Rozhlasový zápisník

Hudba a mýtus – tentoraz nordický

21 • Con brio

22 • Zamyslenie

Tri spôsoby nebytia hudby

23 • Od diela k dielu

Juraj Hatrík: Canto responsoriale

26 • Zahraničie

Glassova Satyagraha v Sankt Pöltene – str. 26
Viedenskí filharmonici: Zubin Mehta – Gustav Mahler – str. 27
Čertova stena v novom poňatí – str. 29

30 • Interferencie

K biológii umenia

33 • Modulácie

The Plastic People of the Universe / Tour 2001 – str. 33
Legendy medzi nami / Hank Jones a detroitská škola – str. 34
Next 2001 – str. 37
Nové tváre slovenského jazzu – str. 38
Barbakan – str. 39
Flamenco Festival Bratislava – str. 40
Recenzie CD / knihy – str. 41

44 • Kam / Kedy

Vážení čitatelia,

stíchli posledné novoročné petardy, zhasli svetlice. Opäť sme prekročili pomyselný prah, ktorý nás v magickom zlomku sekundy premiestnil do priestoru ďalšieho letokruhu. V tom bode sa zvyknú dávať záväzky, predsavzatia (...začnem, prestanem, budem...). Nie, celkom iste: ľuďom nenarastú krídla, ani rohy. Kráčame ďalej. S pocitom ziskov, aj strát.

Otvárame nový ročník nášho/Vášho časopisu. Žije s podporou a priazňou nás všetkých. Pretrval vyše tri desaťročia, rovnaký čas reflektoval dianie v hudbe, v societe. Bol a chce ostať zrkadlom postojov, názorov, doby. História, ktorá nezačala včera, a rovnako nekončí zajtra...

Fascinuje ma fenomén bratstva. Spolupatričnosť na vyššej úrovni. Napríklad: pred niekoľkými rokmi objavili v Antarktíde „akýsi" zabudnutý meteorit. Stal sa objektom záujmu expertov, ktorí v ňom identifikovali biogénny magnetit z Marsu. Ako inak, báza tohto vesmírneho „čuda" vyvolala vír dohadov a polemík o možnej existencii života na červenej planéte. Postupne sa schádzali vedci, rôznonárodné konštelácie, aby dokazovali, že časť fosílií je totožná s kryštálmi magnetitu pozemských baktérií, iná to poprela, ale dokázala prítomnosť iných stopových prvkov, tretia argumentovala ďalšou orientáciou... Výsledok bol o neurčitku. Mňa však očarúva tá harmónia, báseň skomponovaná z dohadov a hypotéz formulovaných v spleti mnohojazyčných tímov, ktoré i keď si oponovali, vždy s vedomím konštruktívnej komunikácie, s víziou rezultátu, ktorý ich – nás posunie o niekoľko krokov ďalej. Báseň zrozumiteľná, čitateľná pre každého, kto svoju krotkú múdrosť dokáže premeniť na hodnoty...

Pred nami sa rozprestiera rok. Pre niekoho vo svojom časopriestorovom ustrojení krátky, pre iného dlhý. Vieme, že nás čaká cesta, zlomok v procese, ktorý nezačal včera a nekončí zajtra.

34. ročník Hudobného života začíname v pozmenenej, redukovanej redakčnej zostave. Dávať si revolučné predsavzatia, záväzky, artikulovať nesplniteľné sľuby, by v súčasnej dobe bolo pochabosťou. Chceme, pokiaľ bude v našich silách, dôstojne kráčať, pokračovať v načatom. Nech je teda náš časopis naďalej kronikou domáceho hudobného diania, ale aj reflexiou zahraničných zaujímavostí, fórom informácií, postrehov, názorov, paletou publicistických foriem, aj návratov k významným dejinným okamihom...

Prvé číslo sa Vám, vážení čitatelia, prihovára tradičnými, aj inovovanými rubrikami. Jeho tematické ladenie sa Vám môže na prvý pohľad zazdať mierne „feministické": okrem miniprofilu mladučného dámskeho kvarteta prináša rozhovor s našou úspešnou, renomovanou skladateľkou Iris Szeghy. Popri mapovaní tradičných koncertov, venujeme priestor mladému unikátnemu festivalu ORFEUS, ktorý sa zdatne rozbieha vďaka (samozrejmej a potrebnej) podpore „dospelákov", ale i sympatickej iniciatíve študentov (a študentiek!) VŠMU. Vraciame sa k novopostavenému programu súboru Lúčnica, o zmysle (nezmysle) komponovania sa vo svojej úvahe zamýšľa skladateľ Vladimír Bokes. O svoje zážitky zo zahraničných scén (Viedeň, Praha, Sankt Pölten) sa prostredníctvom recenzií delia s Vami naši stáli spolupracovníci. Pohľad na umenie, paralely či interferencie s inými vednými odbormi prináša v rovnomennej rubrike atraktívna stať študenta biochémie Petra Roháča. Možno symbolicky, aby sa nám ľahšie vhuplo do nového roka, v priestore hudobného divadla sa tentokrát stretli tituly žánrov „ľahkonohej" múzy...,pohyby na jazzovej, alternatívnej scéne prinášajú exkurzy a reflexie niekoľkých festivalových i solitérnych podujatí...

Vážení čitatelia, tešíme sa na Vašu pozornosť, na Vaše reakcie, podnety, námety... prajme si všetci dostatok energie, vzájomnú priazeň, vôľu komunikovať, spoločnú reč a prepotrebnú svornosť. Ide nám predsa vedno o jeden objekt. O meteorit, zázrak zvaný HUDBA...

Vaša

Lýdia Dohnalová

Hudobný život

Vychádza mesačne v Hudobnom centre, Michalská 10, 815 36 Bratislava

Šéfredaktorka
Mgr. Lýdia Dohnalová
(Tel./Fax: +421 2 54430366)
hudobnyzivot@hc.sk

Redakcia
Mgr. Andrea Serečinová
(Tel: +421 2 54416891)
serecinova@hudobnecentrum.sk

Redakčná rada
Miloš Blahynka, Elena Filippi, Juraj Hatrík, Peter Ruščin, Mikuláš Škuta, Zuzana Vachová, Peter Zagar, Vladimír Zvara

Marketing
Mgr. Elena Kmeťová
(Tel. +421 2 54433532, 54433716, Fax: 54433716)

Adresa redakcie
Michalská 10, 815 36 Bratislava 1

Sadzba a litografie
Academic Electronic Press, s. r. o.

Tlač
Patria I., Prievidza

Rozširuje
PrNS, a.s., Mediaprint-Kapa a súkromní distributéri

Cena jedného čísla 29,- Sk.
Cena ročného predplatného (12 čísiel) 240,- Sk.
Objednávky na predplatné prijíma PrNS, a.s., každá pošta a doručovateľ. Objednávky do zahraničia vybavuje PrNS, a.s., vývoz tlače, Zahradnícka 151, 820 05 Bratislava.
Objednávky na predplatné prijíma tiež redakcia časopisu.
Neobjednané rukopisy sa nevracajú.
Používanie novinových zásielok povolené RPPBA – Pošta 12, dňa 23. 9. 1993, č. 102/03.
Indexové číslo 49215. ISSN 13 35 – 41 40

Na obálke
1. a 2. strana obálky foto Juraj Bartoš

Redakcia HŽ sa nie vždy stotožňuje s názormi a postojmi vyjadrenými v uverejnených textoch.

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

hudobné centrum
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

SLOVO MÁ ...

RIADITEĽKA HUDOBNÉHO CENTRA

Oľga Smetanová

Do roku 2002 vstupuje Hudobný život s novou šéfredaktorkou. Stalo sa tak na základe konkurzu, ktorý prebehol na jeseň minulého roka. Nechcem hodnotiť obdobie šéfredaktorovania pani **Alžbety Rajterovej**. Rada by som jej však vyjadrila svoje osobné poďakovanie za jej prácu v tejto funkcii. Hudobnému životu dala novú tvár. Premenila ho na moderný a príťažlivý časopis nielen po stránke vizuálnej. Zmenila aj jeho obsah. Rozšírila ho o nové rubriky, pritiahla nových prispievateľov. Snažila sa zaujať široké spektrum čitateľov. Hudobné dianie na Slovensku dávala do európskeho a medzinárodného kontextu. Využívala svoje bohaté zahraničné kontakty na získavanie zaujímavých rozhovorov a príspevkov podnecujúcich aj myslenie o hudbe na Slovensku. Mala odvahu klásť „nepríjemné“ otázky so zámerom vyvolať diskusiu.

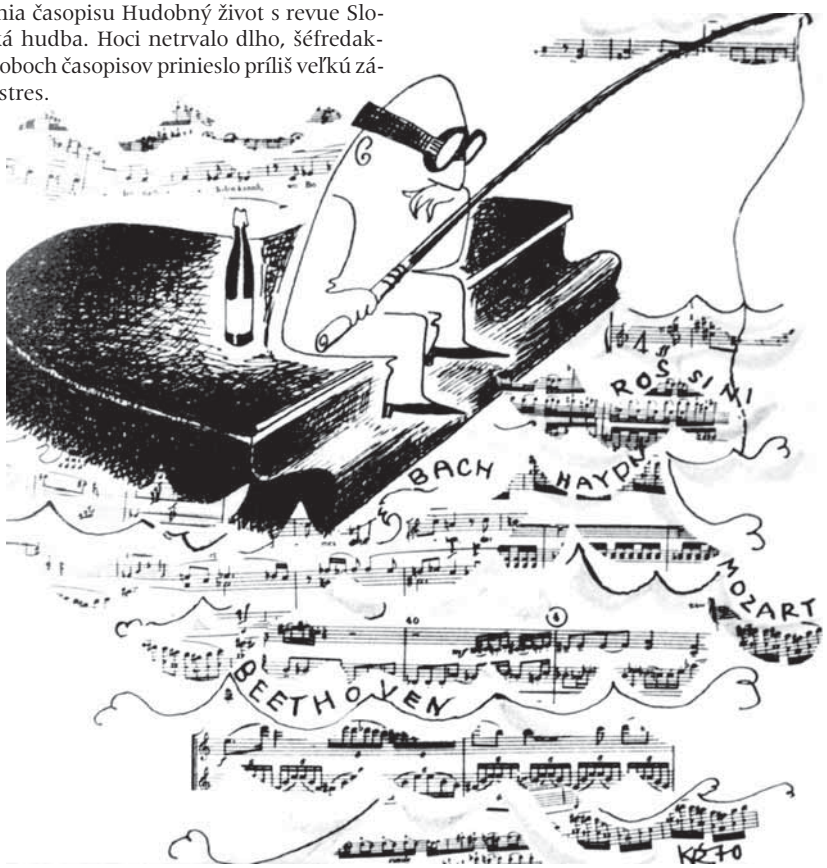
Niečo z práce šéfredaktorky ostalo pre oči čitateľov skryté. Bolo to úsilie potrebné na zabezpečenie chodu časopisu. Hoci Hudobný život patril k tým „vyvoleným“ časopisom existujúcim zo štátnych zdrojov, jeho rozpočet v Hudobnom centre bol dopĺňaný z mimorozpočtových prostriedkov (a to aj roku 1999, nie ako to uvádza Ľ. Chalupka vo svojom článku HŽ 5/2001, str. 7), čo znamenalo vždy istú mieru neistoty.

K neľahkým obdobiam patrilo aj obdobie zlúčenia časopisu Hudobný život s revue Slovenská hudba. Hoci netrvalo dlho, šéfredaktorke oboch časopisov prinieslo príliš veľkú záťaž a stres.

Okrem šéfredaktorky bola pre mňa pani Rajterová podnetnou spolupracovníčkou, pýtajúcou sa na podstatu a zmysel vecí, sršiacou nápadmi, novými ideami, aj ochotou ich realizovať. Bolo pre mňa cťou s ňou spolupracovať a verím, že sa čoskoro stretneme nielen s jej textami na stránkach HŽ, ale aj pri spolupráci na ďalších zaujímavých projektoch.

Tím Hudobného života začína svoju novú etapu. Časopis aj naďalej ostáva pod strechou Hudobného centra, pretože na plánované odčlenenie stále nie sú vytvorené vhodné podmienky. Kým sa tak stane, budeme sa snažiť zachovávať jeho autonómnosť v rámci Hudobného centra tak, aby mohol prinášať nezávislé názory, postrehy, recenzie a kritiky, aby bol aktuálnym svedkom našej súčasnosti. Kvalita časopisu záleží od mnohých faktorov. Verím, že v Hudobnom centre dokážeme zabezpečiť aspoň tie základné z nich.

Nemálo záleží aj na novej šéfredaktorke a jej spolupracovníkoch. Želám pani Lýdii Dohnalovej do tejto práce veľa energie a odvahy, britké pero, kvalitné príspevky, ale aj stále sa rozširujúce rady čitateľov. A samozrejme, okruh spoľahlivých a tvorivých prispievateľov, bez ktorých by časopis ostal len nerealizovaným snom.



K JUBILEÁM...

ŠTEFAN BABJAK

Napriek tomu, že mal na viac – vďaka pôsobivej farebnosti svojho barytónu a bohatým kreatívnym dispozíciám širokého rozpätia ľudských typov a charakterov – zostal verný banskobystrickej opernej scéne. Tá sa spája s jeho javiskovým debutom (1960) a na nej ho možno stretnúť dodnes. Mne sa tak prihodilo celkom nedávno, počas prvej reprízy slovenského premiérového naštudovania Belliniho Puritánov, keď ma v zákulisí oslovil ako anglický barokový lord Gualtiero Walton.

Rozpätie rolí čerstvého sedemdesiatnika **Štefana Babjaka** (nar. 7.10. 1931) je takmer bezhraničné. Nevyplýva to však iba z potrieb prevádzky neveľkého súboru, je to predovšetkým dôsledok a prejav jeho schopnosti umelecky sa transformovať do panovačných, drsných, vladárskych a zároveň aj ľudových charakterov, plebejských typov, sršiacich furtáctvom a humorom. Tragika aj komika, štylizácia aj drobnokresba – a v konečnom dôsledku vždy plastická, vieryhodná dramatická postava. Takí boli Babjakovi hrdinovia – Onegin, Renato, Luna, Germont, Boccanegra, Scarpia, Tonio, Alfio, šerif z Pucciniho westernu, Escamillo, Guglielmo, vo „Figarke" aj komorník (Figaro), aj pán (Almaviva). K tomu dve výrazné postavy z pôvodnej tvorby, obe so svojským majestátom – kráľ Matej z Detvana a titulný hrdina Majstra Pavla. Neskôr „zabrúsenia" do hlbšieho, basového odboru – v Štelinovi, Dvořákovom vodníkovi a Gounodovom Mefistovi. A na druhej strane celý rad figúr a figúrok, v ktorých si prišlo na svoje Babjakovo zdravé komediantstvo – Belcore, Falstaff, Gianni Schicchi, Cimarosov gróf Robinson a divadelný riaditeľ, Donizettiho mama Agáta a Don Anibale, aj nezabudnuteľná epizodka kostolníka v 1. dejstve Tosky. Nečudo, že najmä v „zrelších" rokoch využíva Babjakove schopnosti klasická opereta a muzikál. Dosvedčujú to také parkety ako starý Zaremba, Doolittle, Miško v Čardášovej princeznej, žalárnik Frosch, Horác Vandelgelder a iné. A to stíha byť ešte Štefan šéfom „speváckeho klanu", ktorému v slovenskom hudobnom divadle vďačíme za nejeden krásny večer: jeho excelencii jubilantovi, manželke pani Terke, ktorá obetovala rodine sľubne sa rozvíjajúci sopránový talent, synom Martinovi, Jankovi aj mladej Terke, o ktorej isto budeme ešte veľa počuť. K takej žatve treba naozaj čo najúprimnejšie zablahoželať!

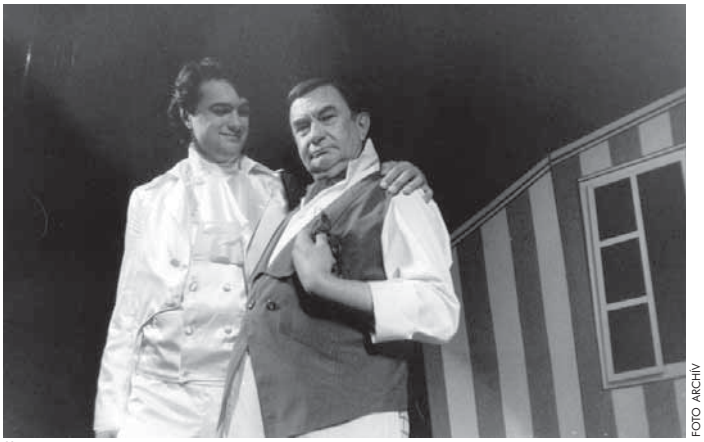


FOTO ARCHÍV

ŠTEFAN BABJAK SO SYNOM JÁNOM V ROSSINIHO OPERE IL SIGNOR BRUSCHINO

ANDREJ KUCHARSKÝ

Napriek tomu, že prevažnú časť svojej umeleckej činnosti prežil na zahraničných javiskách, miesto jubilujúceho tenoristu **Andreja Kucharského** (6.1. 1932) je v slovenskej opernej kultúre natoľko významné, že je sotva možné podstatnú faktografiu tejto biografie vtesnať do niekoľkých riadkov. Preto iba to najpodstatnejšie.

Kucharský svojimi kreáciami spoluformoval tvár opery SND v druhej polovici päťdesiatych a začiatkom šesťdesiatych rokov. Na špičke úrovne hudobných naštudovaní stáli jeho autenticky mladí operní hrdinovia, naplnení vrúcnosťou prejavu a vokálne korunovaní svietivou vysokou polohou sviežeho tenoru – Lenskij, Vojvoda z Mantovy, Almaviva, Don Ottavio, Cavaradossi, Rudolf, Pinkerton či Lorenzo z Auberovho Fra Diavola, kde sa Kucharský na méte vysokého C pretekal s takmer o dve generácie starším Jankom Blahom v titulnom parte.

Vždy ho to ťahalo von, za humná, do veľkého operného sveta. Možno v tomto smere čosi zdedil po svojom učiteľovi prof. Godinovi, ktorý Manricovým C durovým „All' armi" očarúval koncom tridsiatych rokov Viedeň. Ostrohy získaval na medzinárodných festivaloch mládeže a študentstva, aj s titulmi laureáta – skúsenosti u prof. Schipu v rámci „corso perfezionamento" na rímskej Akadémii sv. Cecílie. Ako sólista opery v Novosibirsku (1961 – 63) pochodil podstatnú časť divadiel bývalého Sovietskeho zväzu od Haliče po ďaleký východ. Na jeseň 1965 definitívne zakotvil v zahraničí, striedajúc ako domovské sídlo Mníchov s porýnskym Dortmundom. Odtiaľ vycestúval na veľké západonemecké scény, do Viedne (Dmitrij v Staatsoper, Pedro z Nížiny vo Volksoper), na francúzske javiská, do Bruselu, Amsterdamu, Atén, barcelonského Teatro Liceo, do Teheránu i Tokia. Významná je Kucharského účasť na prázdninových festivaloch v Mníchove a Schwetzingene. Na plávajúcom javisku v Bregenzi stvárnil Dona Josého. Ten, rovnako ako Kalaf a neskôr Otello, patrili k jeho reprezentatívnym rolám a s nimi sa viažu aj Kucharského vystúpenia s významnými sopránmi súčasnosti. Šírku Kucharského repertoáru dokumentuje sada verdiovských hrdinov (Macduff, Manrico, Alvaro, Arrigo, Don Carlos, Radames), Leoncavallov Canio, ale aj stretnutie s Wagnerom (Stolzing) a Bergovým Wozzeckom (Tambourmajor).

FOTO ARCHÍV

A. KUCHARSKÝ AKO LENSKIJ

Ani vo svojich najúspešnejších rokoch nestrácal Kucharský kontakt s domovom – a neboli to iba pohostinské vystúpenia v jeho úspešných úlohách talianskeho repertoáru. Podobral sa na tenorové sólo Suchoňovho Žalmu zeme podkarpatskej a vytvoril Ondreja z Krútňavy. Tvrdého a predsa rozloženého ťarchou hriechu, burácajúceho dramatickým spinto a predsa mäkko spevného vo chvíľach nehy a bôľnej introreflexie. Práve on sa nemalou mierou zaslúžil o uvedenie tohto skvostu slovenskej opery v mníchovskom Theater am Gärtnerplatz v roku 1979.

ANNA HRUŠOVSKÁ

Aj keď rokom vstupu do angažmán v opere SND (1945) nepatrí **Anna Hrušovská** k zakladajúcim osobnostiam slovenskej opernej profesionality, toto miesto jej prináleží ako prvej slovenskej koloratúrnej sopranistke. Na rozdiel od svojej staršej spolužiačky u prof. Egema, Nelly Bakošovej, ktorá sa javiskom SND mihla bez výraznejšieho zápisu, a na rozdiel od dám, ktoré suplovali koloratúrny odbor v bratislavekj opere počas vojnových sezón (Kišonová-Hubová, Králiková) zostala Anna Hrušovská trilkom, behom, obalom a najvyššej sopránovej tessitúre verná až do svojho odchodu z javiska začiatkom šesťdesiatych rokov.

Egemova súkromná žiačka, poslucháčka a absolventka Nového viedenského konzervatória, žiačka pražskej prof. Herlingerovej, ktorá neskôr v Kanade vychovala celý rad medzinárodných hviezd na čele s mezokoloratúrnou kráľovnou Hugette Tourangeau. Prvé angažmán v nemeckej opere v Ústí nad Labem, počas vojnových rokov viedenská Volksoper a opera v štajerskom Grazi, už od konca tridsiatych rokov pravidelné hosťovanie v opere SND.

Za šestnásť sezón v zväzku s prvou slovenskou scénou, séria štýlovo vzorových mozartovských kreácií – Kráľovná noci, Konstanza, Zuzanka, Zerlinka (už predtým v Rakúsku aj Fiordiligi), nim príbuzná singšpílová Marcelína z Fidelia. Perlivá Rosina aj Norina, bábka Olympia a rozprávková Snehulienka z verzie Rimského-Korsakova. Jednou z jej posledných premiérových rolí bola Janáčkova Líška Bystrouška. Roky spievala titulný part Traviaty a s Gildou, s ktorou ako členka súboru po vojne debutovala, sa roku 1962 s javiskom aj lúčila. Neodmlčala sa nadobro, pretože dlhé roky potom pôsobila ešte pedagogicky a podpísala sa pod diplom našej prvej veľkej „cestujúcej" opernej hviezdy Lucie Poppovej, ktorú v jej zahraničnom exile mohla navštevovať len vďaka vlastnému rakúskemu pasu. Aj blahoželanie pani profesorke k jej -tinám posielame hore Dunajom, do Rakúska.

JAROSLAV BLAHO

LÝDIA URBANČÍKOVÁ

Začiatkom januára (7.1.) oslávila významné životné jubileum muzikologička, hudobná kritička a publicistka **Lýdia Urbančíková**. Svoje profesionálne aktivity orientovala najmä na Východoslovenský kraj, jeho metropolu Košice, hudobný život ktorých reflektovala v mnohých periodikách, dennej i odbornej tlači. Ťažiskom jej pôsobenia bola a ostáva rozhlasová publicistika – na pôde košického rozhlasu, kde pôsobila ako redaktorka, vytvorila množstvo pozoruhodných hudobno-literárnych, umeleckých, náučných a spravodajských relácií. Našej stálej spolupracovníčke a kolegyni blahoželáme a prajeme veľa elánu a tvorivosti.

RE

ODIŠIEL KOLEGA, PRIATEĽ... IGOR VAJDA

(*16.3.1935 — †12.12.2001)

Neuveriteľná správa prišla z Trnavy, kde ostatné roky žil a pôsobil náš dlhoročný kolega, vynikajúci muzikológ, od r. 1984 tajne vysvätený rímskokatolícky kňaz **Doc. ThLic. Mgr. Igor Vajda SJ, PhD.**

Rodák z Banskej Bystrice zažil rôzne premeny socializmu – vrátane prenasledovania a väznenia otca, ktorý mu predčasne zomrel, až po Dubčekovskú jar a neskôr „nežnú revolúciu", ktorá ho oslobodila od tajomstva vysvätenia za kňaza.

Po absolvovaní gymnázia (1953) študoval hudobnú vedu na FFUK (1959), popritom si zdokonaľoval hru na klavíri u Silvie Macudzinskej. Najprv učil teoretické predmety na Konzervatóriu v Košiciach (1959-1961), neskôr bol dramaturgom mladej Spevohry Divadla J. G. Tajovského v Banskej Bystrici(1962-63). V rokoch 1963 – 1971 pracoval ako redaktor Slovenskej hudby. (*Tu ma viaže k Igorovi aj osobná spomienka – ako sprostredkovateľ M. Juríka a P. Faltina ma vyzval k spolupráci na tvorbe rodiaceho sa Hudobného života. Bez štipky márnomyseľnosti zo svojej pozície staršieho, skúsenejšieho redaktora váženého hudobného časopisu...*)

S pokorou sa prehŕňam v poznámkach z môjho interview k Igorovej šesťdesiatke, držím v ruke list, ktorý mi o svojom kňazskom povolaní napísal z Trnavy. Dodatočne bilancujem jeho život a uvedomujem si, aký to bol človek – vedec:

– pre spoluautorstvo (s prof. Jozefom Kresánkom) druhého, rozšíreného vydania knihy „Národný umelec Eugen Suchoň" (OPUS 1978),
– priekopnícku životnú prácu „Slovenská opera" (OPUS 1988),
– útlu no u nás ojedinelú monografiu o Sergejovi Prokofievovi (ŠHV, 1994),
– početné štúdie na hudobno-teoretickú či hudobno-historickú tému,
– stovky operných kritík, ktorých výpovedná hodnota je neopakovateľná. Možno z nich „prečítať" obraz inscenácie po scénickej, režijnej, hudobnej i speváckej stránke. (*Podrobnejšie som ich študovala pri písaní monografie o Elene Kittnarovej, kde mi Igor prostredníctom svojich hodnotení v Slovenskej hudbe, Filme a divadle či v Hudobnom živote pomohol „zrekonštruovať" obrazy dávnejších inscenácií*).

Bol neúnavným pútnikom po slovenských divadlách – ale aj po chodníčkoch Vysokých Tatier. Na vrchole svojich fyzických síl r. 1967 prešiel – podľa vlastných slov – od jari do jesene viac ako 1000 kilometrov! V prírode našiel odpoveď na mnohé otázky svojho duchovného života.

Od roku 1968 do leta 1990 bol pracovníkom Oddelenia teórie a súčasnej hudby SAV (dnes Ústav hudobnej vedy SAV), kde ho po novembri 1989 zvolili za šéfa... Pravda, vtedy nikto netušil, že Igor dlhé roky „ťahá pluh na dvoch brázdach": 22.11.1984 ho tajne vysvätil za kňaza (po desiatich rokoch teologického a filozofického štúdia) Msgr. Peter Dubovský.

Po novembri 1989 začal „druhý život" Igora Vajdu – kňaza, člena SJ, ktorý si vybral túto rehoľu cieľavedome pre jej prehlbovanie duchovného života Cirkvi a laikov – najmä formou duchovných cvičení, pre prácu s dospievajúcou mládežou, vedeckú i edičnú prácu. V reholi jezuitov našiel Igor svoj druhý domov. Po dvadsiatich rokoch sa s bratmi jezuitmi lúčil... Nie je to symbolicky uzavretý kruh?

Ako jezuita bol naďalej nielen kňazom, ale i redaktorom – dokonca istý čas šéfom náboženského vysielania Slovenskej televízie. Keď sa natrvalo usídlil v Trnave, stal sa roku 1994 výkonným redaktorom a roku 1995 zodpovedným redaktorom štvrťročníka Viera a život, ktorý vydáva Spoločnosť Ježišova vo Vydavateľstve Dobrá kniha v Trnave.

Aj zásluhou rozhľadeného Igora sa Viera a život stala centrom intelektuálnej kresťanskej elity národa. Všímala si totiž nielen históriu a osobnosti katolíckej cirkvi, ale i slovenskej kultúry ako celku.

Igor Vajda – získajúc postupne vedecké a pedagogické hodnosti – učil liturgický prednes a spev na Teologickom inštitúte sv. Alojza SJ na Slovensku pri Trnavskej univerzite (Aloisianum), bol profesorom liturgických predmetov na bratislavskom Konzervatóriu a v ostatných rokoch prednášal aj na VŠMU.

Nemožno vymenovať všetky aktivity a cnosti osobnosti, ktorá od nás odišla. Igor bol aj pri pracovnej vyťaženosti najmä nekonečne láskavý, usmievavý, dobrosrdečný kamarát, ktorý mal porozumenie pre slabosti obyčajných ľudí.

Profesor Jozef Kresánek nám hovorieval: *„Človek musí mať kompas vo svojej duši..."*

Igor ho mal. Viedol ho cez krásu umenia k duchovnu.

TERÉZIA URSÍNYOVÁ

ZA ZLATKOU

Na záver roka nás všetkých šokovala neuveriteľná zvesť. Práve vo vianočnom čase, 26. decembra zomrela klaviristka **Zlatica Poulová**.

Dnes už, žiaľ, v minulom čase hovoríme o jej umení, pedagogickom pôsobení na VŠMU. Do pamäti hudobnej verejnosti sa zapísala jednak ako sólistka – o.i. premiérovo uviedla aj niekoľko pôvodných domácich skladieb – no najmä ako spoľahlivá, vyhľadávaná komorná hráčka, pôsobiaca kreatívne a inšpiratívne na svojich spoluhráčov. Všetci, ktorí sme ju poznali, oceňovali a obdivovali sme ušľachtilosť, skromnosť, vľúdnosť a milotu, ktorými bola prežiarená jej krásna bytosť.

Imperatív osudu kruto ukončil život vo veku, ktorý ešte zďaleka nenaznačuje únavu z míňajúcej sa činorodosti.

Ostalo ticho s doznievajúcim echom jej klavíra... krehká spomienka...

DO

KONGRES CIMBALISTOV

Svetové kongresy cimbalistov majú svoju niekoľkoročnú tradíciu a ich poriadanie je úzko späté s činnosťou Svetovej asociácie cimbalistov (Cimbalom Word Association – CWA), ktorá si v októbri m.r. pripomenula 10. výročie svojho založenia.

Organizácia vznikla v maďarskom Pécsi na 1. svetovom kongrese cimbalistov, jej prezidentkou sa stala a dodnes tento post zastáva popredná maďarská cimbalistka Viktória Herencsárová.

CWA združuje cimbalistov z 24 krajín štyroch svetadielov a jej hlavným cieľom je výmena pedagogických a interpretačných skúseností, zjednotiť a usmerniť vývoj vo výuke cimbalovej hry, pozdvihnuť úroveň interpretácie, získať a podporiť skladateľov pre komponovanie nových pôvodných skladieb pre tento nástroj, upevniť jeho postavenie na koncertných pódiách, ako aj vytváranie nových osobných kontaktov.

Kongresy sa konajú v dvojročných intervaloch a po Pécsi, Brne, Bratislave, Minsku a Kišineve sa dejiskom šiesteho stal ukrajinský Ľvov, kam 20.- 23. októbra m.r. zavítali cimbalisti z Nemecka, Maďarska, Česka, Slovenska, Švajčiarska, Bieloruska, Moldavska, Číny, Izraela a hostiteľskej krajiny. Popri poriadateľoch podujatia, ktorými boli Ministerstvo kultúry Ukrajiny a CWA, jedným z hlavných organizátorov kongresu bol Taras Baran, prezident Ukrajinskej asociácie cimbalistov.

Účastníci z jednotlivých krajín v samostatných koncertných blokoch prezentovali svojráznosť vlastného nástroja a štýl interpretácie prostredníctvom klasického i folklórneho žánru, ale v dramaturgii koncertov dali priestor aj skladbám súčasných autorov svojej krajiny.

Slovensko reprezentovali poslucháči Akadémie umení v Banskej Bystrici Martin Budinský (účinkoval s Ľvovským symfonickým orchestrom aj na otváracom koncerte), Juraj Helcmanovský (starší i mladší), Martin Komendant a Martina Krigovská – všetci sú žiakmi V. Herencsárovej, ďalej Ľubica Vicenová z košického Konzervatória a Anton Konya z Vranova – obaja žiaci J. Helcmanovského. Súčasťou kongresu bola aj muzikologická konferencia na tému *Cimbal na prelome storočí* a výstava starých ukrajinských cimbalov.

Vzájomná inšpirácia, výmena skúseností a veľké nadšenie boli obohatením a prínosom pre interpretov, pedagógov, ale aj všetkých obdivovateľov cimbalu. Aké bude ďalšie smerovanie tohto nástroja a celého cimbalového umenia, ukáže stretnutie tohto druhu o dva roky vo Švajčiarsku.

MARTA JURAŠEVSKÁ

STRETNUTIA – SEMINÁRE

Dvojdňový seminár (či konferencia) 23. a 24. novembra m.r. v Trnave mala prívlastok „medzinárodná" a tému *Osobnosti hudby a ich význam pre rozvoj národných kultúr v Európe.* Medzinárodné zastúpenie zachránila Nada Bezič zo Záhrebu, ďalší traja prihlásení (dvaja z Ukrajiny, jeden z Čiech) sa ospravedlnili.

Podujatie bolo oživené návštevou Domu hudby Mikuláša Schneidera-Trnavského a predstavenia operety tohto skladateľa *Bellarosa.*

Za prínos možno pokladať fakt, že okrem osvedčených, známych autorov (Lengová, Bugalová, Urbancová, Červená) sa so zaujímavými príspevkami predstavila mladá muzikologická generácia (Schmidtová, Kurajdová, Žiaková, Strenáčiková, Sika).

Nedostatkom konferencie bola slabá účasť publika, a to napriek tomu, že v Trnave sú tri vysoké školy a ani Bratislava nie je príliš ďaleko...

Seminár *Pocta Jankovi Blahovi* 26. novembra, konaný pri príležitosti 100. výročia narodenia speváka mal vysokú účasť publika a veľa referátov. Bol to dôkaz obľúbenosti nášho prvého profesionálneho operného a koncertného speváka, zberateľa ľudových piesní, dobrého a veselého človeka.

Veľmi slávnostný bol *Seminár pri príležitosti 80. výročia založenia Katedry hudobnej vedy na FFUK*, ktorý sa uskutočnil 12. decembra. Zúčastnili sa ho okrem zástupcov našej akademickej obce i reprezentanti zahraničných vysokých škôl (Viedeň, Krakov, Budapešť, Praha, Olomouc, Brno) a mimoriadne veľa pozorovateľov. Z jedenástich prihlásených referátov odznelo iba sedem. Je zvláštne, že absentovali práve referáty interných pedagógov katedry...

A.K.

CENY KRITIKY

17. decembra m.r. sa na pôde Hudobného fondu uskutočnila prezentácia CD, ktorý je ďalším titulom vydavateľstva v rámci otvoreného projektu Slovak Contemporary...

Najnovší disk osahuje klavírne skladby Vladimíra Bokesa (Prelúdiá a fúgy – 1989, 2. sonátu – 1979 a 4. sonátu 1985) v interpretácii Stanislava Zamborského, Ivana Paloviča a Daniely Varínskej.

Pri tejto príležitosti predsedníčka Slovenskej muzikologickej asociácie Eva Čunderlíková odovzdala výročné Ceny kritiky, ktoré udeľuje Klub kritikov a publicistov.

Za uplynulý rok bol za doterajšiu skladateľskú tvorbu ocenený **Vladimír Bokes.**

V oblasti interpretačného umenia bola udelená cena **Róbertovi Stankovskému** in memoriam za majstrovské stvárnenie diel klasickej i súčasnej hudby na domácej i svetovej scéne.

KALEIDOSKOP

Slovenská organistka, pôsobiaca v Paríži Monika Melcová 13. decembra v rámci koncertu v Theatre des Champs-Elyseés spoluúčinkovala s Orchestre National de France. Na programe bola rozsiahla kompozícia estónskeho skladateľa Rudolfa Tobiasa *La Mission de Jonas.* Koncert bol uvádzaný v priamom prenose aj na France Musiques.

Dramaturgickým tematickým ťažiskom tohtoročného festivalu Pražská jar budú diela Igora Stravinského, vzhľadom na 120. výročie narodenia skladateľa.

Svoju účasť na prestížnom podujatí ohlásil rad prominentných interpretov – z vokálnych Mathias Goerne, Magdalena Kožená, June Anderson, Michael Schade. Atrakciou bude recitál Maxima Vengerova,vystúpenie dirigenta a čembalistu Trevora Pinnocka. Z orchestrov očakáva festivalové publikum Sydney Symphony Orchestra, National Symphony Orchestra Washington, Oslo Philharmonic Orchestra, Londom Sinfonietta.

Krzysztof Penderecki sa stal v minulom roku nositeľom ceny španielskeho princa Asturského.

Pamiatke Františka Otta Matzenauera (1845 – 1901)

22. decembra m.r. uplynulo sto rokov od úmrtia Františka Otta Matzenauera, jedného z priekopníkov formujúcich prostredníctvom pedagogickej, publicistickej a kultúrno-osvetovej činnosti bázu rozvíjajúcej sa slovenskej kultúry.

Pochádzal z učiteľskej rodiny z moravského Beňova pri Přerove. Po absolvovaní reálneho gymnázia vo Viedni, po pedagogických aprobačných skúškach, vystriedal kantorské miesta v Brezne a Starej Turej, od roku 1872 sa jeho druhým domovom stala Trnava. Paralelne s miestom profesora na Učiteľskom ústave a organistu v Dóme sv. Mikuláša vykonával funkciu tajomníka Spolku sv. Vojtecha, redaktora viacerých časopisov, venoval sa prekladateľskej činnosti (Lessing, Goethe, Schiller, Petöfi). Druhou črtou jeho profilu bol vzťah k hudbe. Od roku 1876 pôsobil ako regenschori pôvodného Cirkevného hudobného spolku vo farskom chráme sv. Mikuláša, zároveň s funkciou dirigenta v mužskom speváckom spolku Tyrnuer Männergesangsverein. V období národnostného útlaku zostavil Matzenauer s dolnosučianským učiteľom Jozefom Matulayom Duchovný spevník v zmysle osnovy Nábožných výlevov Dr. Andreja Radlinského (Viedeň 1882). Štvorhlasné zharmonizované piesne, viažuce sa k slovenskému duchovnému životu spopularneli aj vďaka piatim vydaniam. Najpôsobivejšie z nich prevzal Mikuláš Schneider – Trnavský do koncepcie Jednotného katolíckeho spevníka. Matzenauer zhudobnil aj verše F. V. Sasinka, zasvätené pamiatke zakladateľov slovanskej vzdelanosti, ktoré boli vydané vo Viedni roku 1885 pod názvom Piesne ku sv. Cyrilovi a Metodovi, op.38.

FOTO ARCHÍV

F. O. Matzenauer bol nielen výborným organizátorom trnavského hudobného dianie, ale tiež osobnosťou presahujúcou lokálny rámec. V jeho rodinnom prostredí sa pravidelne realizovali domáce koncerty,v programe ktorých participovali aj mladí gymnazisti Mikuláš Schneider so Zoltánom Kodályom. Ako erudovaný klavirista sprevádzal Matzenauer na verejných koncertoch renomovaných hosťujúcich umelcov.

Roku 1886 na slávnostnom bankete usporiadanom pri príležitosti 25. výročia posviacky spolkovej zástavy a za účasti hosťujúceho speváckeho spolku Pressburger Liedertafel, bol Matzenauer za zásluhy poctený dirigentskou taktovkou. Ako dirigent sa zaslúžil o prvé dôstojné trnavské uvedenie oratória Stabat Mater Antonína Dvořáka počas veľkonočného týždňa 1887.

Matzenauerov podiel v oblasti hudby, vzdelávania, osvety, literárnych či organizačných aktivít bol obdivuhodný. Prichodí nám len s ľútosťou konštatovať, že všestranná aktivita tohto rozhľadeného vzdelanca, navyše tiež člena Muzeálnej slovenskej spoločnosti v Martine, nie je dosiaľ dostatočne zhodnotená.

Marián Bulla

v skratke

Luskácikove studené nohy

Viac nez 2000 návštevníkov liverpoolskeho Empire Theatre muselo sklamane odíst kvôli zrušenému predstaveniu. Išlo o piate decembrové predstavenie *Luskácika* v podaní Anglického národného baletu. Dôvodom bolo 18 stupnov na javisku, co je o jeden stupen menej, nez tanecnými odbormi vytýcený limit. Tancovanie v obtiahnutých baletných odevoch a na „špickách" pri takejto nízkej teplote však údajne môze velmi vázne ohrozit zdravie tanecníkov. Uz jedno z predchádzajúcich predstavení dotancoval predstavitel Princa kvôli zime vo váznych svalových krcoch. Zdanlivo banálny dôvod vraj niektorých návštevníkov doslova rozplakal. Návrhy tanecníkov na špeciálne dokúrenie priestoru však zostali bez odozvy, a tak 64 clenov slávnej baletnej skupiny odmietlo vecer vyjst na javisko.

Opera-vajce

V centre Pekingu bude s najväcšou pravdepodobnostou realizovaný kontroverzný projekt opernej budovy v podobe obrovského vajca, obaleného v skle a titániu. Projekt francúzskeho architekta Paula Andrea navyše ráta s umiestnením „vajícka" uprostred jazera a podvodným prístupovým tunelom. Nápad vyvolal prudké reakcie verejnosti i odborníkov – jednak kvôli financnej nárocnosti i umeleckej bizarnosti. Cínski architekti protestujú, ze si touto budovou – ignorujúcou miestne urbanistické špecifiká – Peking vyslúzi medzinárodný výsmech v odborných kruhoch.

Violončelista a dirigent Mstislav Rostropovič oznámil, že spolu so svojou manželkou, speváčkou Galinou Višnevskou, sa im podarilo na Západe vyzbierať finančné prostriedky pre fond, určený na financovanie vakcinácie proti hepatitíde vyše 1,5 milióna ruských detí. Rostropovič o tom informoval v ruskej verejnoprávnej televízii RTR 12. januára tohto roku. Išlo o jeho prvé televízne vystúpenie po piatich rokoch odmietania ruských elektronických médií. „Myslím si, že musím urobiť niečo dobré pre ľud. Milujem Rusko viac, než čokoľvek na tejto zemi", povedal legandárny violončelista, ktorý prežil 17 rokov v nútenej emigrácii v USA.

Zníženie kriminality? Beethoven a Mozart!

First Great Eastern Railway – spoločnosť prevádzkujúca železničnú dopravu v lokalitách v okolí Londýna – predstavila svoju novú zbraň proti vandalom. Na vybraných staniciach znie Beethovenova a Mozartova hudba. Tento model bol už vraj úspešne odskúšaný v Nemecku a prvé kladné výsledky už majú aj Angličania. Mladých takáto hudba vraj odrádza pred zgrupovaním sa a následným ničením majetku. Takže: žiadna muzikoterapia, skôr vážna hudba ako znechucovací mechanizmus...

Na jeseň m.r. vyšla v Berlíne v nakladateľstve Kindler kniha memoárov Plácida Dominga, v ktorej sa slávny spevák vyjadruje o svojich najväčších operných úlohách. Knihu vydala Helene Matheopoulos pod názvom *Plácido Domingo, meine Rollen – mein Leben.*

MINIPROFIL • ALBRECHTOVO KVARTETO

ZUZANA PAŠTÉKOVÁ (1978) — MARGARÉTA BENKOVÁ (1983) — LUDMILA HOŠKOVÁ (1978) — KATARÍNA KLEINOVÁ (1978)

– vzniklo r. 1999 na pôde VŠMU
r. 2000
– Medzinárodné interpretačné kurzy v Reichenau (N. Brainin, M. Škampa, S. Devich, L. Mező, E. Höbart, S. Nissel, G. Pichler);
– festival a interpretačné kurzy Strings Only v Zadare (M. Maurer)
– koncert vo Florencii na medzinárodnom stretnutí architektov, historikov umenia a hudobníkov International Round Table of Romualdo Del Bianco Experts
– február 2001 – koncert v rámci nedeľných matiné v Mirbachovom paláci v Bratislave
– apríl 2001 – vystúpenie na kongrese Združenia sláčikových pedagógov (ESTA) vo Viedni

Konzervatorista strávi hodiny pri cvičení sólistického repertoáru... Kedy sa v ambicióznych hudobníčkach prebudila túžba realizovať sa v komornej hre?

Z.P.: Pre mňa bola komorná hra na konzervatóriu akoby druhým hlavným predmetom, pretože od tretieho ročníka som päť rokov pôsobila v klavírnom triu Istropolis (spolu s K. Brejkovou a M. Sťahelom). Mojím snom však bolo sláčikové kvarteto... Ideálna chvíľa nastala, keď sme sa ako kamarátky a spolužiačky stretli neskôr na VŠMU. Začínali sme pod pedagogickým vedením prof. Karlíkovej a teraz pracujeme v triede prof. Mikuláša Jelinka. Od júna pracujeme s novou sekundistkou Margarétou Benkovou, ktorá je momentálne doma v Novom Sade, v Juhoslávii.

Sláčikové kvarteto vyžaduje umeleckú vyrovnanosť jednotlivých hráčov a zrejme aj porozumenie v medziľudských vzťahoch – na to ste mali evidentne šťastie. Na čo ste si však museli zvykať, resp. od čoho ste si museli odvykať?

L. H.: Narazili sme na rozdielnu tvorbu tónu, odchýlky v spôsobe intonácie, ale niekedy aj v celkovom chápaní hudby... Takže aj v tomto smere sme si museli začať budovať „vzťah".

Kto má v Albrechtovom kvartete „rozhodovacie právomoci"? Je to primárius?

Z. P.: Zatiaľ je to náš pedagóg na VŠMU, profesor Jelinek – s ktorým by sme rady spolupracovali aj po skončení školy – no pri práci sa rozhodujeme spoločne ako partneri. Radíme sa, často si zahráme to, čo jedna z nás navrhne a potom sa rozhodneme, či sa nám to páči alebo nie. Myslíme si, že kvarteto je zostavou, v ktorej sa dá pracovať na princípe konsenzu.

L. H.: Mali sme možnosť pracovať na otvorenej hodine s členmi Vlachovho kvarteta, v rámci ktorej sme si mohli s nimi zahrať Dvořákovo *Americké kvarteto*. Bolo úžasné sledovať nielen ich dokonalú súhru, ale aj schopnosť reagovať na okamžité nápady ktoréhokoľvek člena kvarteta. Všetci boli úžasne sústredení a v priebehu hry sa nechali sústavne inšpirovať jeden druhým.

Vzory...

Z. P.: Určite Amadeus Quartet a Smetanovo kvarteto. To sú špičkové telesá, v prípade ktorých je zbytočné vyzdvihovať dokonalú súhru a intonáciu – blízki sú nám však aj interpretačným štýlom.

Ste určite v štádiu budovania si repertoáru... Čo z „povinnej výbavy" už máte za sebou?

L. H.: My sme začali dosť netradične, Ravelovým kvartetom... Samozrejme, každé kvarteto by malo prejsť takou základnou prípravou, ktorú predstavuje repertoár z obdobia klasicizmu a tu máme ešte medzery. Momentálne študujeme Beethovenovo *Kvarteto op. 18*. V repertoári máme napríklad Dvořákovo *Americké kvarteto*, *Sláčikové kvarteto* od Iris Szeghy, *Sláčikové kvarteto D dur* od Alexandra Albrechta... Chystáme sa na *2. kvarteto* Leoša Janáčka.

Meno Albrecht... to v Bratislave evokuje dve významné hudobnícke osobnosti...

Z. P.: Naše kvarteto je pomenované po prof. Jánovi Albrechtovi, synovi skladateľa Alexandra Albrechta. Rozmýšľali sme nad osobnosťou, ktorá sa výrazne viaže na bratislavské prostredie a sme veľmi rady, že sme získali aj oficiálny súhlas pani Viery Albrechtovej, manželky prof. Albrechta, s ktorou sa často stretávame a chodí na naše koncerty. Veľmi si cením aj to, že som ešte mala možnosť osobne sa stretnúť s Jánom Albrechtom.

Interpretačný ideál sláčikového kvarteta?

K. K.: Poslucháč by mal zabudnúť na to, že pred ním hrajú štyria ľudia na štyroch nástrojoch... Vnímať by mal len jeden organizmus.

Ako cvičíte?

K. K.: Často hráme napríklad Haydnovo kvarteto vo veľmi pomalom tempe a doslova na každom akorde pracujeme intonačne a farebne. Stále sa boríme s tým, že každá z nás trochu ináč intonuje, ináč vibruje... V tomto zmysle je napríklad veľmi háklivé *Americké kvarteto* – napriek tomu, že je to dielo hudobného romantizmu, je až klasicisticky priezračné, všetko tam „počuť".

Ste odhodlané profesionálne sa venovať komornej hre... Uživí sa v dnešnej situácii na Slovensku ďalšie sláčikové kvarteto?

Z. P.: Oproti Čechám je tu predsa mizivý počet kvartet... V podstate systematicky pracuje už len Moyzesovo kvarteto. Chceme tejto práci venovať všetku energiu a veríme, že keď prídu výsledky, vyriešia sa aj tie „ďalšie" problémy.

FOTO ARCHÍV

A najbližšie plány?

Z. P.: Budeme mať koncert v petržalskom Cik-Cak Centre, pripravujeme koncert v rámci nedeľných matiné v Mirbachovom paláci a vo februári cestujeme opäť do Florencie.

PRIPRAVILA A. SEREČINOVÁ

Iris Szeghy: „ostať sama sebou ...“

PRED DVOMA DESIATKAMI ROKOV VSTUPOVALA NA PÔDU SLOVENSKÉHO HUDOBNÉHO DIANIA AKO VLASTNÍČKA ČERSTVÉHO APROBAČNÉHO OSVEDČENIA – KOMPOZIČNEJ PROFESIE. NEZVYKLEJ – V TOM ČASE ASPOŇ U NÁS – PRE PRÍSLUŠNÍČKU NEŽNÉHO POKOLENIA. VYZBROJENÁ REMESELNOU ZDATNOSŤOU, VEDOMOSŤAMI, TALENTOM. ALE AJ IDEÁLMI A AZDA HMLISTÝMI PREDSTAVAMI SMERUJÚCIMI DO BUDÚCNOSTI: S PRÍSĽUBMI PROFESIE, KTORÚ SOTVAKTO DOKÁŽE ZVLÁDNUŤ AKO VÝLUČNÚ „ŽIVNOSŤ“. AJ VĎAKA SVOJEJ HÚŽEVNATOSTI A SPRÁVNE ORIENTOVANEJ TVRDOHLAVOSTI DNES PRESVIEDČA O VÝNIMKE ...

V skratke prebehnime oblúk dvadsiatich rokov, počas ktorých si viedla neustály dialóg s realitou. Najskôr zákonite zistiac, že z čisto altruistického umenia sa nedá existovať. Aspoň nie v prostredí, ktoré ťa nezabezpečí štítom trebárs doživotnej apanáže...

Niekoľko rokov si pôsobila pedagogicky, než si vsadila na kartu o d v a h y: venovať sa výlučne svojej profesii ako povolaniu, poslaniu. Magickému tajomstvu tvorby – kompozícii. Vráťme sa k otázke: možno takto existovať?

Odpoveď je jednoznačná – nedá, pokiaľ sa človek neorientuje prevažne na zahraničie. Môj spôsob bytia prišiel po zmenách v roku 1989, vyplynul z možností, ktoré prinieslo otvorenie hraníc. Dozvedela som sa o existencii zahraničných štipendijných pobytov, začala som sa orientovať na ne. Absolvujúc tri dlhodobé pobyty v Nemecku, krátkodobejšie v USA a v Holandsku, až po (zatiaľ) posledný tvorivý pobyt vo švajčiarskom Künstlerhause Boswil...

FOTO ARCHIV

V súčasnosti sa pohybuješ viac v zahraničí, tvoje skladby znejú v zahraničí častejšie než na sporadických domácich koncertoch.

Letmo nazrime do bilančného kalendára ostatného roka: štúdiová nahrávka v Radio Bremen *(In Between)*, koncertné uvedenia na univerzite v Bloomingtone v USA *(Vyznania, premiéra Three Shakespearean Songs pre ženský zbor)*, uvedenie diel na Varšavskej jeseni, v Holandsku, Belgicku, USA *(Bolero Blues)*, na koncerte slovenskej hudby v Dubline *(De profundis, Preludio e Danza, Musica folclorica)*, niekoľko profilových relácií v nemeckých rozhlasoch, Taliansko..., napokon i skladby uvedené v rámci festivalu Melos-Étos zahraničnými interpretmi...

Boswilske štipendium si získala v súvislosti s kompozičnou objednávkou pre švajčiarsky Ensemble Cattrall (skladba *IT -Movements* odznie v septembri), ktorú ti udelila nadácia Pro Helvetia v Zürichu. Objednávka znamená výzvu zvonka. Často „neplánovanú“. Dokážeš na ňu odpovedať?

S radosťou. Taká výzva znamená pre mňa skvelú šancu, hodenú rukavicu. Mojou prvou zahraničnou objednávkou bola skladba pre anglický Hilliard Ensemble, objednávka Pro Helvetie je mojou druhou platenou objednávkou v živote. Smutné, keď si uvedomím, že mám už 45 rokov ... V zahraničí existuje premyslený systém skladateľských objednávok. Ak sa mladý skladateľ „uchytí“, nemá problém získať ich z viacerých strán. Pre našinca je to však veľmi ťažké, keďže objednávky v zahraničí sú prevažne určené domácim skladateľom alebo „veľkým menám“. Spomínanú švajčiarsku objednávku dosiaľ chápem ako malý zázrak ... Jej súčasťou bol navyše aj tvorivý pobyt v už spomínanom Künstlerhause Boswil, počas ktorého som sa mohla sústrediť výlučne na komponovanie. Dva mesiace pokoja v inšpiratívnom prostredí znamenalo pre mňa silný tvorivý impulz: skladbu pre Ensemble Cattrall som v Boswile začala aj dokončila.

Švajčiarsko reprezentuje pre našincov ešte stále nedosiahnuteľné (ekonomické) eldorádo, rovnako ako nepreniknuteľnú konzervatívnu enklávu. Vstúpila si na jeho územie viac než úspešne ...

Švajčiarsko vo všeobecnom meradle a v európskom kontexte nereprezentuje hudobnú veľmoc. Napriek tomu organizácia kultúrneho a teda i hudobného života je premyslená, konštituovaná. Prebieha na úrovni kantónov, miest, ktoré majú vyčlenené prostriedky na dotáciu (aj) súčasného umenia, na zadávanie objednávok skladateľom. Objednávky možno získať aj od rozhlasových spoločností (v súčasnosti však takmer výlučne od ženevského rozhlasu), či už od spomínanej nadácie Pro Helvetia. Veľké symfonické orchestre, opery zadávajú objednávky skôr sporadicky. Sú dosť konzervatívne, málo ústretové k súčasnej tvorbe.

Situácia skladateľov je podobná ako u nás: sotva poznám takého, ktorý by žil výlučne z komponovania. Pri tých úspešnejších by to teoreticky určite išlo – vo Švajčiarsku je však, ako vieme, iný štandard a Švajčiari nevedia, alebo nechcú žiť skromne.

Boswilský Künstlerhaus, ako hovoríš, pôsobil priam rozprávkovo inšpiratívne na tvoju tvorbu...

Je to najstaršia švajčiarska inštitúcia svojho druhu a jedna z najstarších v Európe. Stredisko, kde umelci môžu žiť v absolútnom pokoji, tvoriť, venovať sa len svojej práci. Künstlerhaus je dômyselne vybudovaným komplexom s ubytovacími kapacitami, priestormi na produkcie – sálou, pôvodne kostolom, prerobeným na prezentačné účely. To všetko je zasadené vo veľmi pôvabnej prírodnej scenérii. Uvádza sa tu umenie všetkého druhu: koncerty, scénické kompozície, činohra, literárne večery, expozície výtvar-

ných prác... Napriek tomu, že Boswil je situovaný v ústraní, vzdialený od ruchu, umelecké dianie tu neustále pulzuje. Dramaturgia podujatí je koncipovaná veľkoryso, pestro – a vôbec nie jednostranne. Hudbe sa „ujde" minimálne jeden termín v týždni, so záberom od starej hudby, cez klasicky zostavované programy po súčasnú tvorbu, jazz, hudobnú improvizáciu. Tu musím podotknúť, že práve tieto sa vo Švajčiarsku tešia priam kultovej pozornosti: jestvujú súbory zamerané výlučne na improvizáciu, improvizáciu možno dokonca študovať ako samostatný študijný odbor na vysokej škole.

Známe sú aj každoročné boswilské skladateľské semináre (Komponistenseminar Boswil), medzinárodné podujatia s tradíciou, prístupné záujemcom do 35 rokov. Koncipované sú tak trochu na spôsob súťaže, kde autori – laureáti nezískavajú ako bonus finančnú odmenu, ale sú pozvaní na týždňový pobyt s určitým špičkovým súborom (ostatné roky je to Klangforum Wien). Ocenení autori majú možnosť konzultovať, študovať svoje nové skladby s interpretmi s asistenciou renomovaných skladateľov, členov medzinárodnej jury, ktorá skladby vybrala. Záver, rezultát tohto procesu, je koncert, ktorý premiérovo odznie v Boswil, no minulý rok sa zopakoval napríklad aj na veľmi atraktívnom fóre, v rámci koncertného cyklu Europeischer Musikmonat v Baseli.

... všetko sa zdá akoby na dosah ruky...

Za celý čas svojho profesionálneho života som bojovala o svoje miesto. Až v poslednom desaťročí, keď som mohla začať voľne cestovať, nadviazala som niekoľko cenných kontaktov, ktoré mi otvorili cestu k ďalším možnostiam. Skrátka – v poslednom čase sa asi na mňa žičlivo usmial osud...

Je to zaiste forma satisfakcie, zrejme úrok, ktorý inkasuješ zo svojho vkladu: pracovitosti, húževnatosti.

K úspechom sa druží aj nový profilový CD, na ktorom je nahraných sedem komorných skladieb v naštudovaní Ensemble SurPlus.

So súborom som sa zoznámila a začala spolupracovať počas štipendijného pobytu v Stuttgarte. Sú to skvelí hudobníci – uviedli mi o.i. autorský koncert v Stuttgarte, v Radio Bremen, účinkovali v Bratislave na ostatnom festivale Melos Étos...

Roku 1995 si mala v Hamburgu štipendium v Štátnej opere, operný žáner bol priam predmetom tvojho tamojšieho pozorovania a štúdia. Máš rozpracovanú, nedokončenú operu. Hodláš sa k nej vrátiť ? Láka ťa táto oblasť?

Opera ako tvorivý „objekt" sa mi vidí veľmi atraktívna. Rada by som sa k nej, rovnako ako ku svojmu načatému hesseovskému „polotovaru", niekedy vrátila. Potrebujem na to však konkrétny impulz. Komponujem dosť pomaly, a navyše nevidím zmysel v písaní „do zásuvky". Ak by som videla reálne šance, ak by sa mi podarilo nájsť vhodnú scénu, rada sa chopím príležitosti ...

Nesúvisí táto tvoja afinita aj s „ochotou" nechať sa inšpirovať inými, okrem iného, literárnymi predobrazmi? V tvojej doterajšej tvorbe sa vyskytuje dosť vokálnych skladieb...

V inšpiračnom pozadí vokálnych skladieb stoja spravidla moje dávne permanentné literárne lásky. Sila poézie Rúfusa, Shakespearea, Michelangela, Celana. Silnú pozíciu v tejto galérii „slovných" inšpirátorov má i detský svet, ale napríklad aj moja dobrá priateľka, poetka Emília Husárová. Jej tvorba ma silne oslovuje.

S „rúfusovskou" skladbou, konkrétne s kompozíciou *Pamodaj šťastia*, na teba spomíname ako na odvážnu študentku kompozície...

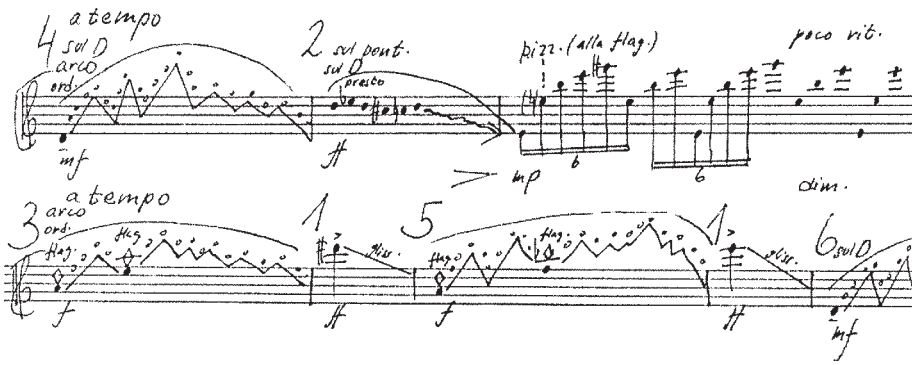
Tá skladba sa stratila – fyzicky, t. j. jej partitúra, no rovnako sa mi vytratila aj z vedomia. Ktovie, nebola som s ňou bezozvyšku spokojná. To už celkom iná väzba ma púta k tiež rúfusovskému vokálnemu cyklu *Prosté a ťažké*. Napísala som ho vo svojich 22 rokoch, no dodnes si za touto skladbou stojím, som na ňu „pyšná"... Je jedinou skladbou z čias mojich štúdií, ktorá sa hrá dodnes.

Keď spomíname skladateľku Iris Szeghy spred dvadsiatich rokov a tú súčasnú... Máš pocit vlastného pohybu po špirále autorského vývoja? Uvedomuješ si ho, vedela by si ho charakterizovať?

FOTO ARCHÍV

KÜNSTLERHAUS BOSWIL

Nie je jednoduché definovať sa v autoreflexii. Je to otázka, na ktorú mám i nemám odpoveď. Keď dnes, s odstupom počúvam svoje staršie skladby, zmocní sa ma zvláštny pocit: priznávam sa k nim, stojím si za nimi, ale vzhľadom na kompozičnú poetiku som už predsa kdesi inde. Tieto „návraty" ma však dokážu emocionálne rozrušiť. Stretnem po čase niečo naliehavé, čo ma oslovuje. Možno tou istou prvotnou myšlienkou, imperatívom, slovom, pozitívnym impulzom ... Napriek všetkému viem, že dnes by som volila iný hudobný jazyk, iné prostriedky. Porovnávať intenzitu účinku si však netrúfam. Tá je nemerateľná. Tak, ako je ťažké exaktne zachytiť duševné procesy pri tvorbe, rovnaké je to aj pri jej prijímaní. Sú to záhady ľudskej mysle: prijímame podnety, spracúvame ich, vychádzajú z nás pretransformované do mnohorakých foriem a podôb ... Možno tento proces a jeho výsledok odmerať slovom, exaktne vypočítať či odvážiť? Aj v pohybe času však cítim – som to stále ja. Krivku môjho vývoja by možno lepšie dokázal charakterizovať nestranný pozorovateľ, ktorý by sa chronologicky pohyboval po linke mojej doterajšej tvorby, vrátane súčasnej. Verím, že by rozpoznal konštantné prvky, jednotiacu niť, „podstatu Iris Szeghy"... Jedno je isté: nedokázala by som radikálne poprieť samu seba, zásadne premeniť kompozičnú (filozofickú) konfesiu, poetiku tak, ako to môžeme pozorovať u Pendereckého, Góreckého, Pärta či Kupkoviča. Stať sa v istom bode svojho života kýmsi iným. Chcem ostať sama sebou v presvedčení, postojoch – aj v rozumnej tvrdohlavosti...



PRIPRAVILA
LÝDIA DOHNALOVÁ

KONCERTY

slovenská filharmónia

Opäť stálo za to prísť do Reduty na posledný predvianočný symfonický koncert. Vytušili to asi aj poslucháči, a tak mladý americký dirigent **Stephen Somary** (mimochodom, šesť rokov asistent Leonarda Bernsteina) mohol svoje umenie predviesť takmer plnej sále. Na rozdiel od krátko predtým predvádzanej, druhej najhrávanejšej predohry L.van Beethovena *Egmont,* dostalo sa *Coriolanovi* v Bratislave vskutku dôstojnej interpretácie. Somaryho taktovka sršala výbojnosťou, odhodlanosťou a vzdorovitou energiou, čo tragickému príbehu rímskeho zradcu dalo adekvátny hudobný charakter. Koncentrovaný, dramatický beethovenovský výraz vzápätí vystriedal uvoľnený, veľkodušný Haydn a jeho populárny *Violončelový koncert D dur.* S možnosťou sólistickej exhibície pre mladého domáceho virtuóza **Michala Sťahela**, ktorý ju aj patrične využil; pravda, nie na úkor hudobnej výpovede. Sťahelov výkon dosahoval vysoké kvalitatívne parametre, od frázovania, cez zmysel pre lyrickú sféru až po dôstojnú tektonickú klenbu. Ešte pozoruhodnejšia bola úroveň orchestrálneho sprievodu, ktorý sa na našich pódiách zvykne riešiť pomerne povrchným „odmávaním". Tentoraz si dirigent dal záležať a orchester SF rozvíjal so sólistom intenzívny dialóg, alebo ho plnohodnotne podporoval a nestrácali sa pritom mikroskopické detaily hudobného toku. Bez podobne kvalitne vypracovaného a zahraného orchestrálneho sprievodu ponúkne koncert, hoci aj s najväčšími sólistickými kalibrami, iba polovičný zážitok!

Hoci F. Mendelssohn Bartholdy je v našich zemepisných šírkach populárny, platí to iba pre menšiu časť jeho bohatej tvorby. *Prvá symfónia* je z piatich autorových tou najmenej hrávanou, no sviežosťou a bohatstvom invencie za ostatnými veľmi nezaostáva. Pod Somaryho taktovkou zaznela iná verzia diela, než sa doteraz predvádzala; je výsledkom práce lipského muzikológia Ralfa Wernera, ktorý ju zostavil z pôvodných skladateľových rukopisov. Je pravdepodobne komplexnejšia, dlhšia a zaujímavejšia než pôvodná, s ktorou sa Mendelssohn údajne nevedel stotožniť. Na všetky tieto skutočnosti, ako aj na fakt, že tento romantický autor napísal až 750 skladieb (!) (pravda, za života dovolil publikovať iba 72) dirigent upozornil vo svojom „letáku". Mimochodom, Somary je nadšeným objavovateľom a interpretom týchto neznámych kompozícií. Zvukové obrazy *Prvej* v jeho poňatí často smerovali k beethovenovskému dramatizmu, k masívnemu pátosu, k mohutným kontrastom, k búrlivosti, nevylučujúc ani občasné, no intenzívne poetické epizódy. Miestami, najmä vo finále, náročnosť sláčikových partov presahovala možnosti dokonalého zvládnutia v rámci troch skúšok, čo v praxi znamená zvýšený výskyt „šmírovaní" a menšej zvukovej homogenity. Boli to však skôr drobné chybičky krásy, ktoré priaznivý dojem z poctivého, oduševneného hudobného výkonu nenarušili.

FOTO ARCHÍV

MICHAL SŤAHEL

TOMÁŠ HORKAY

Bratislavská Reduta očakávala svojich návštevníkov s ozajstnou mikulášskou maškrtkou, a to v rámci abonentných koncertov 6. a 7. 12. (venovanujem sa druhému z nich). Ponúkli nám nielen neobvyklú kombináciu hraných titulov – Beethovenov *Husľový koncert* D dur v spojení so Skriabinovou *1. symfóniou* – ale aj interpretov. Na Slovensku sa opäť objavujú „staronové" mená – dirigent **Peter Feranec** a mezzosopranistka **Jolana Fogašová**. Ich bohatý zoznam doterajšej umeleckej činnosti, ako ho uvádzal filharmonický bulletin, dával aj nezainteresovaným návštevníkom tušiť, že tento večer bude mať „zelenú" mladšia slovenská generácia interpretov, navyše na koncertnom pódiu akoby v obnovenej premiére... K tomu mali byť za priebeh koncertu zodpovední ešte hráči orchestra Slovenskej filharmónie, **Spevácky zbor mesta Bratislavy** (so zbormajstrom **Ladislavom Holáskom**), **Ľudovít Ludha** (tenor) a hosť zo zahraničia – huslistka **Lidia Baichová**, rodáčka zo St. Petersburgu, žijúca vo Viedni.

Koncert začal bez predohry. Nejde o žiaden inovačný moment zo strany dramaturgie, iba o nezvyčajnú dĺžku Beethovenovho koncertu, ktorý presahuje štandard tridsiatich minút. Lidia Baichová vystúpila teda priamo s dirigentom na pódium hneď na úvod koncertu a už počas orchestrálnej introdukcie v sále navodila atmosféru pokoja a lyrizmu, teda to, čím sa Beethovenova partitúra vyznačuje. Beethoven je tu totiž nezvyčajne subtílny, husle nestavia do popredia ako dominantne virtuózny nástroj (ako napríklad v klavírnych koncertoch), ale sólista je v pozícii „prvého medzi rovnými". Snáď preto tá dĺžka, pokus ponoriť sa do zvuku – primárne a jedine. Beethovenov zámer vystihli dirigent i sólistka od začiatku až do konca. Jednak atmosférou, ale aj dôrazom na kontrasty v rámci tematických úsekov (typické kompozičné črty Beethovena – kontrast, prudké prechody výrazu od lyrických do heroických – nevymizli ani z tejto skladby). Všetky úseky i „mikro" témy mali svoje miesto, význam. Feranec ako operný dirigent pochopil zmysel úvodu koncertu (paralela opernej predohry), ako aj ďalšieho pokračovania diela s pulzujúcimi tokmi vlastného deja – sveta absolútnej hudby. Lidia Baichová úplne vplynula medzi symfonické pletivo zvuku, aby z neho zase miestami vystúpila a prezentovala sa ako sólistka. Jej hru charakterizovala jemnosť, citová príbuznosť už s hudbou raného romantizmu, čo však v prípade tohto Beethovenovho diela vôbec neprekáža. V oboch kadenciách predviedla bezchyb-

FOTO ARCHÍV

LIDIA BAICHOVÁ

nú technickú brilanciu. Orchester Slovenskej filharmónie sa s rastúcim počtom taktov dostával do takej hráčskej pohody, akú možno u tohto telesa vidieť (a počuť) takmer výnimočne. Druhá časť koncertu bola venovaná nie príliš frekventovanému dielu – Skriabinovej *1. symfónii*, ktorá má 6 častí, pričom do záverečnej časti vpísal skladateľ dva sólistické party (mezzosoprán – Jolana Fogašová, tenor – Ľudovít Ludha) a zbor (Spevácky zbor mesta Bratislavy). Dielo sa nesie v duchu neskorého romantizmu, príjemnej meditácie, až na záverečný zbor – fúgu, ktorá je po kompozičnej stránke až úsmev vyvolávajúcim gýčom (šablonovitý kontrapunktický tok hudby s pochodovým rytmom a naivnou melódiou miestami asociuje dôverne známe hymnické piesne z čias Sovietskeho zväzu); Skriabin tu chcel osláviť umelca a umenie („Sláva umeniu, naveky sláva! Sláva!"), pravdepodobne na spôsob Beethovenovej *Ódy na radosť*. Interpretácia diela nepotrebuje komentár. To, čo platilo o prvej časti koncertu, bolo v tejto skladbe ešte znásobené. Nielen prírastkom nových interpretov vo finále, ale následne aj kvalitou. Všetka zodpovednosť a výsledok predvedenia však stáli jednoznačne na dirigentovi Petrovi Ferancovi. Predovšetkým jeho zásluhou dospeli všetci interpreti k absolútnemu súladu, technickej perfekcii (plechové dychy boli tentoraz bez jediného falšu!!!), meditatívnej neskororomantickej nálade, dynamickému kontrastu jednotlivých nástrojových skupín... Feranec ukázal, že rozumie nielen opere, ale aj koncertnému pódiu. Jeho príchodom zavanul v Slovenskej filharmónii ten mimozmyslový hudobný rozmer , ktorý tu už dlho absentoval. Každá téma mala svoju výpoveď, svoju gradáciu. Pritom sa nestratil kontext a celok diela. Slovenská filharmónia sa cítila pod jeho rukami bezpečne a našla v sebe svoje dávno zabudnuté kvality.

V tejto súvislosti sa treba zamyslieť nad tým, aké bohaté skúsenosti získal Feranec svojím niekoľkoročným pôsobením v Rusku a vo Viedni. Tento dirigent sa stáva akoby predvojom nového trendu, ktorý na Slovensku nastupuje: mladí ľudia, ktorí otvorením hraníc mali možnosť získať štúdiom či pôsobením v zahraničí bohaté skúsenosti, sa vracajú späť a na domácej pôde začínajú svoje vedomosti uplatňovať a rozvíjať ďalej (na tomto koncerte to potvrdila v plnej miere aj Jolana Fogašova, ktorá pôsobila od roku 1993 výlučne v zahraničí). Je priam zázrakom, že vo Ferancovom prípade ide o dirigenta, pretože práve tí sú na Slovensku (pri všetkej úcte) zastúpení až v druhom rade... Nepredbiehajme: možno aj toto je jedna z ciest, ako oživiť koncertný a hudobný život u nás...

ALEXANDRA SCHMIDTOVÁ

... AMERICKÝ, VIANOČNÝ ...

Novembrový **Americký koncert Symfonického orchestra Slovenského rozhlasu** v Bratislave (22.11.) prilákal do Koncertného štúdia pod Pyramídou početné publikum tešiace sa na dramaturgickú nádielku tých najznámejších gershwinovských partitúr. *Kubánska predohra*, *Koncert pre klavír a orchester F dur, Rapsódia v modrom* a *Američan v Paríži* opäť raz naplnili sálu. Napriek tomu som odchádzala z koncertu – mierne povedané – so zmiešanými pocitmi. Anglický dirigent **Kirk Trevor**, pôsobiaci aj na americkom kontinente, uviedol atraktívny program s typicky americky honosným gestom, čo v prvom okamihu zmiatlo pripravený orchester. Úvod spontánnej *Kubánskej predohry*, plnej pestrých a podmaňujúcich latinskoamerických rytmov, vyznel preto mierne rozpačito. Vzápätí však orchester rozihral smršť karnevalových i poetických kubánskych obrazov a nálad, gradujúcich do strhujúceho finále, v ktorom – podobne ako v celej predohre – dominovali výkony dychových nástrojov. Hlavným protagonistom večera bol americký klavirista **Joshua Pierce**, ktorý sa podujal v rámci jedného večera uviesť oba Gershwinove klavírne skvosty. *Koncert F dur pre klavír a orchester* vyžaduje od interpreta nielen maximálne technické dispozície, pevný synkopický základ, ale aj slobodu myslenia prejavujúcu sa v jemných harmonických moduláciách a improvizáciách, a v nemalej miere aj v imaginácii bluesového charakteru. Hra amerického klaviristu sa však vyznačovala slabým dynamickým ambitom, početnými chybami technického charakteru, a to aj v druhej lyrickej „nocturnovej" časti, presvetlenej smútkom, v ktorej bluesový charakter navodzuje melódia prvej trúbky. Mohutný zvuk v závere tretej časti, navzdory početným nepresnostiam, vyvolal aj mohutný aplauz publika a pripravil tak priaznivú atmosféru pre najhrávanejšiu Gershwinovu klavírnu kompozíciu – *Rapsódiu v modrom*. Skladba, ktorá sa roku 1924 zaslúžila o náhlu a obrovskú popularitu Georgea Gershwina, je akýmsi hudobným kaleidoskopom Ameriky, preverujúcim schopnosti a danosti nielen klaviristu, ale aj orchestra vo vzájomnej súhre a formulácii voľne plynúcich hudobných myšlienok, navodzujúcich atmosféru veľkomesta. Štúdium Gershwinových klavírnych diel si od interpreta vyžaduje aj určité skúsenosti s barovým prostredím a jazzovými praktikami, a tie akoby americkému klaviristovi chýbali. Záver večera patril symfonickej básni *Američan v Paríži*, v ktorej orchester preukázal nielen dokonalú technickú zdatnosť, ale aj virtuozitu a nespochybniteľnú umeleckú profesionalitu, o to potešiteľnejšiu, že často vychádzala z mladého hráčskeho zázemia.

Tradičný **Vianočný koncert**, venovaný v prospech Asociácie organizácií zdravotne postihnutých občanov SR (13. 12.), sa v Koncertnom štúdiu Slovenského rozhlasu odohrával v netradičnom dramaturgickom rúchu. Na jednej strane dramaturgia vsadila na romantiku prírody severských krajín, emotívnu poéziu a čaro rozprávkových obrázkov, na strane druhej rozihrala v predvečer Vianoc zemitý a írečitý slovenský folklór. Pod taktovkou inaugurovaného kanadského šéfdirigenta Symfonického orchestra Slovenského rozhlasu v Bratislave **Charlesa Olivieri-Munroea**, otvorila koncert *Lyrická suita* op. 54 od Edvarda Hagerupa Griega. Bukolicky čistá hudba jedného z najväčších lyrikov konca 19. storočia navodila tú správnu atmosféru pokojných Vianoc, aby vzápätí prenechala miesto emotívnejším tónom. *Koncert pre husle a orchester D dur* op. 35 od Piotra Iľjiča Čajkovského patrí k technicky náročným koncertom s množstvom úskalí, no napriek tomu je jednou z najobľúbenejších koncertných husľových partitúr. Český huslista **Ivan Ženatý** stavil predovšetkým na brilantnosť prstovej ekvilibristiky a nebránil sa ani širšiemu gestu, hoci najpresvedčivejšie vyznievali poetické, vrúcne rozospievané kantilény sólových huslí. To, že vládne skutočne obdivuhodnou technikou, dokázal v pridaných *Paganiniho variáciách*. Úvod druhej polovice koncertu patril rázovitému *Dupáku č. 1* op. 31 od Jána Cikkera a záver rozprávkovej *Suite z opery Rozprávka o cárovi Saltánovi* op. 57 od Nikolaja Rimského-Korsakova. V oboch dielach sa dirigent predstavil ako temperamentný kúzelník zvukových, farebných a dynamických kontrastov. Nakoniec aj orchester reagoval na jeho zreteľné gesto (ktoré nebolo natoľko výrazné v sprievodnom orchestrálnom parte husľového koncertu), a preto pomerne málo známa suita vyznela veľmi farebne. Na záver, po krátkom a vtipnom slovnom uvedení dirigenta, orchester pridal brisknú operetnú predohru *Piková dáma* od Franza von Suppé.

Charles Olivieri-Munroe opäť dokázal, že sú mu bližšie farebne bohaté a inštrumentálnymi finesami presýtené partitúry, vyžadujúce od orchestra plné zapojenie všetkých nástrojových sekcií, než jemná krása lyricky znejúcich tónov.

Nuž a o tom, že početné a rôznorodé publikum, navštevujúce koncerty Symfonického orchestra Slovenského rozhlasu je naozaj vďačné, niet pochýb. Presvedčili nás o tom oba recenzované koncerty. Nad prejavmi jeho spontánnej vďaky, narušujúcimi konvenciami zabehnutý chod verejnej produkcie, sa však opätovne zamýšľam najmä v rámci krátkych prestávok medzi jednotlivými časťami koncertu či symfónie.

AG

ŠFK V ZÁVERE ROKA

Novembrový cyklus koncertov ŠF Košice otvorila *Suita rediviva č. 5* op. 14 od Jozefa Podprockého, v ktorej boli pre autora materiálovým východiskom skladby z *Pestrého zborníka levočského*: archaické, módne a štylizované ľudové tance. Skladba i napriek zvukovej hutnosti (veľké obsadenie v jednotlivých skupinách) odznela v precíznom naštudovaní **Tomáša Koutníka**. Sólistka koncertu **Eleonóra Škutová** potvrdila svoje kvality, avšak jej prienik do lyriky *Koncertu pre klavír a orchester č. 2 f mol* op. 21 Fryderyka Chopina nebol príliš presvedčivý. Z jej hry sa postupne vytrácal moment osobnej tvorivosti. Podporu nemala klaviristka ani vo výkone orchestra ŠF. V *8. symfónii* Antonína Dvořáka si dirigent pre svoju predstavu získal orchester, ktorý sa rozohral do pozoruhodného, nadšeného výkonu v tvorivom a podmanivom dialógu. **Eugen Indjic** bol umeleckou ozdobou novembrových koncertov. Repertoár jeho klavírneho recitálu bol zostavený zo skladieb Chopina, Schumanna a Prokofieva. Z Chopinovej tvorby uviedol *Mazúrky* op. 63, *Nocturno č.1 cis mol* op. 27 a *Balady* F dur op. 38 a f mol op. 52. V interpretácii skladieb bolo cítiť bytostnú spätosť Indjica s klavírnou poéziou a kompozičnou poetikou skladateľa. Ak voči výslednému tvaru a výrazu balád možno mať drobné výhrady, mazurky vyzneli ako skutočný umelecký skvost. Indjic potvrdil, že je znalým, plnohodnotným majstrom klavíra. Toto konštatovanie potvrdil aj v skladbách Debussyho (*Pour le piano)*, R. Schumanna (*Fantazijne kusy* op.12) a v *Sonáte č. 3* S. Prokofieva. Práve v týchto skladbách imponovala jeho disciplína, prirodzená muzikalita. Cítili sme rýdzi klavírny štýl, plastickú štruktúru tvárnej krásy.

FOTO ARCHÍV

VLADIMÍR ČUCHRAN

Koncert v rámci **Festivalu sakrálneho umenia** sa každý rok teší veľkému záujmu obecenstva. V úvodnej časti odznela *Symfónia č. 7 h mol Nedokončená* F. Schuberta. Hosťujúci maďarský dirigent **Gergely Ménesi** si s orchestrom vzájomne porozumel, citlivo vystihol vnútorné členenie, pritom nechal vyniknúť bohatú a nápaditú melodickú invenciu. *Rekviem d mol* pre mužský zbor a orchester Luigiho Cherubiniho je príkladom spojenia melodickej invencie s čistou, priezračnou harmóniou, vyváženou formou. Z hráčov orchestra a hosťujúceho maďarského mužského zboru **Honvéd** (zbormajster **András Tóth**) vyžarovalo pri interpretácii tvorivé nadšenie a elán. Zborová sekcia má na viacerých miestach skladby chúlostivé miesta, preto vyžaduje nielen dokonalú hlasovú kultúru, ale aj veľké a bohaté skúsenosti.

Istú rozpoltenosť dojmov som mal z nasledujúceho koncertu: išlo o dve premiéry; *Žalm 33* od Gui Ryun Lee pre orchester a *Koncertino* pre akordeón, sláčiky, harfu a bicie nástroje od Milana Nováka. Úvodná skladba juhokórejskej autorky poskytla stručný pohľad na estetiku a kompozičný prejav, v rámci ktorého pracuje na báze tradičných vyjadrovacích prostriedkov s bohatým využitím bicích nástrojov. Hosťujúci dirigent **Do-Ki Kim** (Južná Kórea) sa výrazne pričinil o jej prijateľné vyznenie. *Koncertino* od M. Nováka vzniklo pre sólistu – jubilanta, nášho popredného akordeonistu **Vladimíra Čuchrana**. Hudobná reč skladby je priehľadná, melodická, dobre počúvateľná, má svoj prirodzený spontánny spád. Čuchran upútal technickou suverenitou a preňho typickým tvorivým prístupom. Veľké pochopenie však nenašiel sólista v dirigentovi, ktorému bol zvuk akoredeónu pravdepodobne cudzí. *Symfónia č. 5 e mol* op. 64 od P. I. Čajkovského tiež nenašla v dirigentovi adekvátnu tvorivú podporu – akoby sa nevytvorila vzájomná komunikácia medzi hráčmi a dirigentom, čo značne ovplyvnilo výsledné vyznenie.

Už niekoľko rokov patrí k tradičným podujatiam ŠF Košice **Adventný koncert**. V programe tohtoročného opäť účinkoval organista **Ivan Sokol** (hral *Pastorále BWV 599*, *Fantáziu a fúgu g mol BWV 542* od J. S. Bacha, *Fantáziu g mol* od J. K. Kuchařa a *Dve slovenské pastorely* od J. Podprockého). Úryvky z literárnej tvorby (Sv. Jána z Kríža, M. Rúfusa a M. Gorkého) predniesla Mária Kráľovičová.

ŠTEFAN ČURILLA

Z MIRBACHOVSKÝCH MATINÉ

PRÍKLADNÁ SÚHRA

2. decembra v rámci nedeľných matiné v Mirbachu dostalo príležitosť komorné duo – klaviristka **Dana Šašinová** a kontrabasista **Radoslav Šašina**. Rozsiahly program by vyplnil aj časový limit celovečerného recitálu. Jeho dramaturgiu tvorili tri bloky skladieb Giovaniho Petromiusa Bottesiniho pre kontrabas a klavír, inšpirované opernými námetmi či témami, striedané s blokmi Lisztových klavírnych opusov v podaní Dany Šašinovej. Sugestívna romantická nálada, prekypujúca tvorivá fantázia, ktorú duo navodilo, tiahla sa ako červená niť celým koncertom. Zaslúžila sa o to vynikajúca interpretácia oboch. Všetko, čo odznelo, bolo výborne pripravené, naštudované, premyslené a najmä hlboko citovo dotvárané. Šašinovci sú skvelí komorní partneri. Ich výkony vyžarovali absolútnu vzájomnú inšpiráciu a podporu.

Vypočuli sme si Bottesiniho *Fantáziu Lucia di Lammermour* na motívy z rovnomennej Donizettiho opery, *Fantáziu I Puritani* na motívy z opery Vincenza Belliniho a *Introdukciu a variácie Benátsky karneval.* Mal som dojem, že v *Puritánoch* je menší kompozičný nedostatok pri nadväzovaní kontrastnej nálady (témy). Jej nástup neprišiel logicky a tým nevyznel presvedčivo.

Dana Šašinová sa prezentovala sólisticky ako interpretka opusov F. Liszta, ktoré s Bottesiniho hudbou vhodne korešpondovali: *Tri transkripcie romantických piesní – Serenády* (Zastaveníčko) F. Schuberta, *Jarnej noci č. 12* z op. 39 Roberta Schumanna a *Na krídlach piesne č. 2* z op. 34 Felixa Mendelssohna Bartholdyho. Všetky tri mali spoločného menovateľa v kultivovanom, plastickom vedení melódie striedavo prechádzajúcej alebo priamo delenej medzi oboma rukami, čo je typická črta Lisztovej klavírnej sadzby. Línie mali svoj dych, jemne tvarované odtiene, boli opriadané viac či menej šumivými girlandami pasáží. Dve *Legendy o sv. Františkovi z Asisi ako káže vtákom* a *o sv. Františkovi z Pauly ako prechádza po vlnách* sú dôkazom toho, ako sa Liszt – pravý (novo) romantik nechával veľmi rád inšpirovať literárnymi predlohami. Do hudby ich prebásnil priam majstrovsky. V Šašinovej našli skladby zápalistú tlmočiteľku. Obdivovali sme elán, ale i zvládnutie zahustenej virtuóznej sadzby (najmä v druhej skladbe) – azda iba v tomto prípade akustický limit koncertného priestoru bol nadmieru prekročený.

Matiné sa stalo súčasne aj krstom práve vylisovaného zvukového nosiča s nahrávkami kontrabasových opusov Bottesiniho (krstní rodičia Izabela Pažítková a Peter Bzdúch).

VLADIMÍR ČÍŽIK

Z PÔVODNEJ TVORBY

Okrem autorov, interpretov, ich príbuzných a blízkych, bola som jedným z mála tvorov, tvoriacich autentické „nezainteresované" publikum. 9. decembra na mirbachovskom matiné sa mi ušlo privilégium v pomerne „riedkom" poslucháčskom zaľudnení, vychutnávať atmosféru priam feudálnej výsady. Asi preto som dostala väčší prídel – väčší krajec umenia... Dramaturgický lós určil tentokrát štvoricu autorov: **Miro Bázlik, Ladislav Burlas, Peter Martinček** a **Ilja Zeljenka**.

Cyklus *24 prelúdií pre klavír* komponoval Bázlik začiatkom 80. rokov. Vtedy sme ich chápali ako hudbu – produkt akejsi zvláštnej tvorivej reakcie. Postupne sme ich počúvali v rôznych výberových zostavách, niekoľkých interpretačných „prepisoch". Bázlik sa v týchto klavírnych kusoch nechal inšpiračne viesť svojou prirodzenou pianistikou. Hudbou a jej prapodstatou. S víziou romantika vytvoril súbor skladieb, ktoré sú poučné (na poučenie) – a nanajvýš počúvateľné. V ono decembrové predpoludie sa vzácne stretli tvorba a tvorivosť. **Daniel Buranovský** v piatich Bázlikových prelúdiách (*Strieborná hora, Osamelý rytier, Rebrík do neba, Trpky, Slnečnica, Rozdúchané pahreby*) muzikantsky prerozprával päť éterických príbehov, stotožnil sa s ich poéziou a poetikou. Skladby formuloval tak samozrejme a brilantne, že poslucháč ich vnímal prvoplánovo ako samostatné monolity. Jednodychý prúd klavírnej hudby, ani na okamih nespochybniteľnej.

Sólové husľové skladby Ladislava Burlasa a teda aj jeho *Koncertná sonáta (Ritornel)* patrili vždy k výsadám recitálov **Petra Michalicu**. Aj v tomto prípade sme vychutnávali synchrón tvorcu skladateľa s tvorcom interpretom, ich vzácne recipročné porozumenie.

Snahou Petra Martinčeka bolo vždy v tvorbe priblížiť „odľahlé" žánrové brehy hudby. Obdarený výbavou a danosťami ozajstného muzikanta vo svojich skladbách veľmi zdatne a „bezbolestne" stiera pomyselné švy či hranice. Uvedomila som si to pri jeho *Žalmových piesňach* pre stredný hlas a klavír (**Katarína Sroková** a **Jana Martinčeková**) na texty P. O. Hviezdoslava. V klenbách piatich piesní (*Ó,hudba...,Príď, Duchu Svätý, Deň nachýlil sa, De profundis, Tíš okolo mňa*) dôvtipne, logicky, no najmä presvedčivo emocionálne kreslených, sme síce rozpoznávali prelínajúce sa prúdy rôznej proveniencie, boli však artikulované v kontúrach veľkorysých, plnohodnotných hudobných epizód.

Napokon zaznela premiéra *9. klavírnej sonáty* Ilju Zeljenku. Veľakrát (milými) kolegami ironizované vysoké a narastajúce poradové čísla jeho skladieb majú svoje opodstatnenie: okrem prirodzenej invenčnosti, dobrovoľný tvorivý exil autora a v neposlednom rade „družba" s výbornými stimulujúcimi interpretmi. V prípade tejto sonáty s **Lenkou Dianovskou**. Zeljenkovu „klavírnu symfóniu" (cit. L. Burlas) netlmočila iba z notového zápisu, oživila a ozváštnila ju svojou optikou, prepojac a zjednotiac všetky vrstvy hudobného organizmu a idiomatizovaného hudobného jazyka. Lenka Dianovská si so Zeljenkovou hudbou neobyčajne rozumie, nielen v polohe technických a technologických parametrov, emocionálnych vrstevníc, ale i v jadre jej intelektuálneho fundamentu.

L. D.

V KOMORNEJ POHODE

V predvianočnom čase sa zvyčajne tep nášho každodenného života hekticky zvyšuje. Všetko prebieha v „slastnom" očakávaní krásnych sviatkov. Sadzba dní sa zahusťuje...

Všimli a zvykli sme si, že v spomínaných týždňoch sa aj intenzita koncertného života nápadne zvyšuje. Ak aj nerátame benefičné podujatia toho najrôznejšieho (neraz, žiaľ, pofidérneho) druhu, evidujeme v adventných časoch doslova preplnené koncertné kalendáre.

Oňahdy sme v tejto dobe narátali v jeden-jediný bratislavský deň šesť koncertov – a trúfam si ten počet aj zrelativizovať... Koncertný ruch sa zdvihol u všetkých poriadateľov v príslušných inštitúciách. Napokon, v závere roka treba minúť zásoby a vystrieľať zvyšné náboje...

Bez ohľadu na toto konštatovanie, bratislavské Mestské kultúrne stredisko poriada v priebehu roka pravidelné komorné produkcie. S atraktívnym programom pozývalo aj na nedeľné soiré **18. novembra**, s autorskou konštelláciou Bach, Beethoven, Xenakis a Kupkovič, interpretačnou zostavou renomovaných (violončelista **Ján Slávik**), úspešne umelecky napredujúcich (sopranistka **Nao Higano**) a štartujúcich (klarinetista **Branislav Dugovič**).

Komplet suít J. S. Bacha prednedávnom nahral Ján Slávik na CD. Tento vitálny, všestranný muzikant sa očividne rád vracia ku skvostom sólovej violončelovej literatúry. *Suitu č. 2 d mol BWV 1008* zahral korektne, s porozumením, evidentne suverénnejšie však formuloval hudbu *4. suity Es dur BWV 1010*.

Prepis *Dua pre klarinet a violončelo* (pôvodne fagot) *B dur* zahral s občas zaváhajúcim mladým klarinetistom, ktorý sa zdatne muzikantsky rozohral a tvorivo uvoľnil na pôde klarinetovo – violončelovej *Charismy* Iannisa Xenakisa.

A v závere programu vysielal signál svojej neodškriepiteľnej ľudskej charizmy a šarmu, osobne prítomný autor premiéry večera Ladislav Kupkovič. O jeho kompozičných orientáciách – a najmä „prevratoch" sa už kde-čo povravelo, popísalo. Sám sa hlási ku svojej súčasnej estetike ako (pravdepodobne) definitívnej: teda niet čo polemizovať...

Na Kupkovičovi mi imponuje (o. i.) jedna črta: napriek jeho „presadeniu" do iných pôdnych podmienok, priam úzkostlivo si chráni a pestuje svoje korene. Takmer staromilsky sa vracia k inšpiračným prameňom, ktoré ho nasycujú a zväzujú s rodnou krajinou. V prípade spomínanej premiéry trojčasťovej (*Na umku, Na pomíňajúcu sa krásu, Na kohútka*) skladby pre soprán, klarinet a violončelo *Tri pesňe*), sa obrátil k poézii Jána Hollého z rodu ód. Akokoľvek – v melodických a harmonických väzbách piesne zachovávajú disciplínu a klasické normy, súc determinované prozódiou hexametrov, piesne vyznievajú nevšedne až bizarne – „vokálne" cítiacemu uchu zavše protirečivo. Interpreti (Slávik i Dugovič) sa so skladbou vyrovnali hrdinsky, akcentovali jej (aj svoju) muzikantskú bázu. Pri stvárňovaní cyklu bola obdivuhodná Nao Higano. Nielen, že sa dokázala stotožniť s lexickou zložkou (náročnou aj pre rodeného Slováka), vystihnúť jej podstatu a zmysel, ale dokázala popri dominantných vokálnych a muzikantských danostiach každú z piesní okoreniť a vypointovať pikantným, inteligentným humorom.

Pôvabná bodka za stretnutím s hudbou a priateľmi...

LÝDIA DOHNALOVÁ

FOTO ARCHÍV

AUTOR LADISLAV KUPKOVIČ S INTERPRETMI

LÚČNICA
S NOVÝM PROGRAMOM

SLOVENSKÝ ROK V PIESNI

Uprostred nevľúdneho podzimného času (18. novembra) priniesol **Spevácky zbor Lúčnice** do Koncertnej siene Slovenskej filharmónie *Jar*. Pod týmto názvom premiérovalo známe, vyše 50-ročné zborové teleso svoj nový program. (Minulý rok – približne v tom istom čase – sme sledovali prvú časť projektu *Zima*, uvedenú pod názvom *Vstávajte pastieri*. Jej autorom bol slovensko-kanadský skladateľ Peter Breiner). Štyri časti zamýšľaného cyklu majú sceľujúci názov *Slovenský rok v piesni.* Je to návrat Lúčnice k folklórnym tradíciám, ktorým síce nikdy nebola neverná, ale štýlové a umelecké smerovanie minulých dirigentov a podstatne iné podmienky na sebarealizáciu v uplynulých desaťročiach (zahraničné zájazdy, významné medzinárodné súťaže a pod.) nútia umelecké vedenie premýšľať o dramaturgii blízkej širším poslucháčskym vrstvám. K tomuto typu programov (okrem iných ponúk) patrí aj *Slovenský rok v piesni*.

Na rozdiel od minuloročného projektu je *Jar* dielom štyroch autorov staršej, strednej a najmladšej generácie (Víťazoslav Kubička: *Fašiangy*, Lucia Koňakovská: *Riekanky a hry*, Ondrej Demo: *Helelo, helelo*, Martin Čorej: *Z dzešatoho valala*). Podklady ku spracovaniu – folklórny materiál – poskytol skladateľom dlhoročný člen umeleckej rady Lúčnice, mimochodom bývalý tanečník-sólista súboru, vedecký pracovník Ústavu hudobnej vedy SAV Stanislav Dúžek. Nápad štyroch ročných období v speve sleduje istú vyhranenú dramaturgickú líniu umeleckého vedúceho a dirigenta zboru **Mariána Vacha**, ktorý sa šťastne oprel o dlhoročné výskumy naslovovzatého folkoristu.

Podľa slov S. Dúžeka, premiéra *Jari* by mala byť prototypom k nasledujúcim spracovaniam zvykoslovných pásiem zo slovenských regiónov. Každý autor mohol v uvedenom projekte prezentovať svoj prístup k ľudovej piesni a svojský rukopis. Lokálna a regionálna osobitosť, prezentovaná v jednotlivých zborových číslach, podčiarkla osobitosť a pestrosť zvykoslovia a piesní, viažucich sa na isté ročné obdobie. Vstupné *Fašiangy* sú napríklad postavené z hudobného materiálu, pochádzajúceho zo západného Slovenska, *Riekanky a hry* čerpajú z výraznej folklórnej lokality – Vajnor, halekačky *Helelo, helelo* pochádzajú z Púchovskej doliny a prezentujú viachlasný spev „pastierskeho Slovenska", *Z dzešatoho valala* (*Jarné podvečery v Zemplíne*) majú v sebe hudobné jadro z obce Parkovany. Ďalšie charakteristiky sa viažu na sociálnu funkciu piesní: prvá časť programu má zvykový charakter, druhá je venovaná jarným hrám detí, tretia práci a štvrtá – zábave. Nuž, projekt je to vymyslený veľmi zaujímavo a premyslene.

Aká bola jeho umelecká realizácia? I tu mohli skladatelia čerpať z poznatkov skúseného folkloristu a využiť na dokreslenie a cappella zvuku niektoré jednoduché sólové nástroje, príznačné pre zvykoslovie či lokality: napríklad ozembuchy vo *Fašiangoch*, klepkanie drievkami a kameňmi v jarných hrách, píšťalky a zvonce v pastierskych halekačkách a ústnu harmoniku v *Jarných podvečeroch na Zemplíne*. Už to ozvláštnilo prístup skladateľov. **Víťazoslav Kubička** rozvinul bujarú náladu a pestrú paletu rytmicko-melodických obrazov s jemným implantovaním modernejších kompozičných ťahov (najmä v rytmickej rovine). Odvážnejšia, hudobnou rečou modernejšia bola **Lucia Koňakovská,** poslucháčka banskobystrickej Akadémie umení z kompozičnej triedy Vladimíra Godára, ktorá využila najmä rytmické elementy ako efektnú dominantu. **Ondrej Demo** – v tomto programe azda najtradičnejší či najpietnejší v spracovaní folklórneho základu – získal u obecenstva najväčší úspech. Jeho úpravy spevov pastierov a pastierok s akcentom na echovité zvolania, halekačky mali atmosféru lúk, lesov, strání – vrátane dokresľujúceho zvuku píšťalky (Róbert Puškár**).** Skúsený folklorista a upravovateľ piesní sa vzdialil zvukovému novátorstvu, zato hlboko precítil ponúknutú šancu melodického bohatstva piesní. Viaczborové členenie jeho úprav si vyžiadalo aj pohyb telesa na javisku. **Martin Čorej** vstúpil na pôdu folklórnej hudby s ohnivým rytmom karičiek, ktoré upravil do zborovej podoby v jedinečnom súzvuku tradície, novátorstva a patričného odhadu efektu na obecenstvo. Ak minulá generácia skladateľov a upravovateľov ľudových piesní (napríklad Salva, Zeljenka, Domanský a i.) zanechala na podobných prácach s folklórnym materiálom výraznejší, zvukovo odvážny autograf, uvedení „súčasní" skladatelia sa zdajú byť menej avantgardní. Otázkou je, čo je pre odkaz ľudovej piesne správnejšie. Pokiaľ ide o úpravy, nie o autonómne skladby inšpirované folklórom, asi treba zachovať ten najjemnejší spracovateľský prístup. Dôkaz toho podal napríklad Alexander Moyzes, ktorého úpravy slovenských kolied zazneli na záver večera.

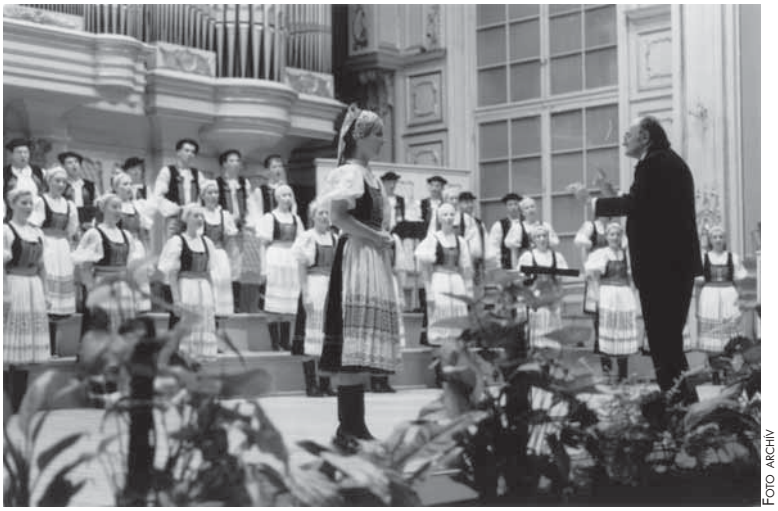


FOTO ARCHIV

SPEVÁCKY ZBOR LUČNICE S DIRIGENTOM MARIÁNOM VACHOM.

Nové skladby naštudoval s istotou a perfekciou v súhre i dynamických jemnostiach umelecký vedúci zboru **Marián Vach**. Lúčnica dnes, žiaľ, nemá výrazné sólistické hlasy (ako sme počuli v premiérovaných skladbách)... Zato tvorí celok s profesionálnym zvukom, ktorý zvládne rôznorodé a náročné úlohy. Že je na čo nadväzovať – v spracovaní i prednese, dokázala aj záverečná časť koncertu, v ktorej zazneli majstrovsky upravené spomínané *Koledy* od **Alexandra Moyzesa** v podaní starých i súčasných lúčničiarov. Spievali s vysokou vokálnou perfekciou a obrovským emotívnym nasadením pod ráznymi, presnými rukami dirigentky Lúčnice **Eleny Matušovej**.

Dojímavo zaznela i „hymna" Lúčnice *Pod Roháčom žijem*. Potlesku nebolo konca kraja...

Koncert bol i pietnou spomienkou na oboch predchádzajúcich dirigentov – Štefana Klimu a Petra Hradila.

Podobne ako minulý rok i tentoraz na úvod programu hosťoval (treba povedať, že trochu neústrojne k finále večera) zahraničný súbor: **Ars Brunensis Chorus** z Brna, komorné vokálne teleso, ktoré uviedlo Janáčkove *Motetá* a *Ukvaldské písně*, ako aj skladbu B. Martinů *Panenka Maria*. Je to nepochybne vyspelé, zvukovo o niečo komornejšie teleso než Lúčnica. Svoje zborové kvality dokázalo najmä v Janáčkovi, ktorý bol svojimi *Motetami* dramaturgickým prínosom. V priezračnej sadzbe skladby B. Martinů však počuť každý hlas a súzvuk. Pre menšiu precíznosť v predvedení tohto diela som mala z vystúpenia Brňanov napokon nie stopercentný umelecký dojem. Zbor dirigoval **Dan Kalousek**.

TERÉZIA URSÍNYOVÁ

POSTREHY Z WORKSHOPU

4. decembra v Zrkadlovej sieni Primaciálneho paláca za prítomnosti početného publika prebiehala pod taktovkou **Jacka Martina Händlera** skúška orchestra. Dirigent sa zameral na orchestrálne predohry, medzihry a najmä na súhru so sólistom. Orchester **Pressburger Philharmoniker** mal na druhý deň vystúpiť pre protokolárnych hostí primátora hlavného mesta. Sólistom bol huslista ruského pôvodu **Julian Rachlin**, laureát početných medzinárodných súťaží, ktorý pôsobí v západnej Európe. Výkon orchestra je ťažko hodnotiť, pretože špecificky koncertná atmosféra – súvislý ťah línií, nálada – pri opakovaní chúlostivých partií (pre orchester i na súhru) nemohla v plnej miere vyniknúť a vyznieť.

Z výkonu fenomenálneho huslistu sme však mohli vyabstrahovať veľa výnimočných čŕt. Rachlin suverénne – s priam diabolskou istotou ovláda všetky druhy techniky, tvorenia tónu... Je aj výnimočne tvorivým muzikantom. Nepamätám sa, že by niekto hral Čajkovského *Koncert pre husle a orchester D dur op. 35* vo finále s takým dravým tempovým nasadením. Svojím majstrovstvom zaiste pripravil druhý deň na koncerte veľký zážitok a vzbudil obdiv aj u poslucháčov, ktorí azda ani nepatria medzi pravidelných koncertných návštevníkov.

Fantastická bola aj Rachlinova interpretácia *Introdukcie a ronda capriciosa* od Camilla Saint-Saënsa. Fascinujúca istota technického zvládnutia, vtip, elegancia, nespochybniteľné držanie tempa, vytvorili priam neprekonateľný ideál.

Tí, čo prišli a vydržali do konca, odchádzali s pocitom, že zažili a počuli niečo mimoriadné, na čo budú ešte dlho spomínať.

VLADIMÍR ČÍŽIK

A *Viedeň* NAČÚVALA...

Nebýva zvykom, aby sa študentský amatérsky zbor dostal na podujatie takého rozsahu, aký má International **Adventsingen im Wiener Rathaus** (Medzinárodný adventný festival zborového spevu na Viedenskej radnici). V tomto roku sa náročnému viedenskému publiku počas troch adventných víkendov predstavilo spolu 77 zborov takmer z celého sveta. Trochu vianočnej atmosféry zo svojich krajín priniesli do rakúskej metropoly zbory z Bieloruska, Ukrajiny, ČR, Maďarska, Slovinska, Nemecka, Belgicka, Talianska, Španielska, Švajčiarska, Francúzska a dokonca aj z USA. Slovensko, zastúpené **Bratislavským akademickým zborom** (BAZ), malo na festivale s tradíciou, trvajúcou niekoľko desaťročí, svoju premiéru. A treba povedať, že úspešnú. Účasť zmiešaného zboru z Bratislavy na festivale bola prirodzeným vyústením spolupráce a priateľstva so zborom A-Cappella-Chor Donaufeld z Viedne, s ktorým BAZ pred rokom absolvoval niekoľko spoločných vystúpení. Vďaka výborným referenciám zo strany rakúskeho zboru sa organizátori tohtoročného adventného festivalu rozhodli, že slovenský zástupca do tohto širokého medzinárodného zloženia zborov patrí a jeho repertoár bude popri českých, maďarských a rakúskych zboroch prirodzeným dotvorením tradičného obrazu vianočných sviatkov v stredoeurópskom regióne. Počas svojho vystúpenia 16. decembra 2001 v prekrásnej sále Viedenskej radnice sa BAZ pod vedením dirigentky Ľubice Halovej predstavil vyše štyrom stovkám divákov slovenskými adventnými piesňami zo 16.-17. storočia v úprave Egona Kráka, sakrálnymi skladbami *Regem natum* (J. Handl), *Hodie Christus natus est* (Mouton), *Audivi vocem de coelo* (T. Tallis) a vianočnou piesňou *Puer natus* (J. B. Gesius). Na ozvláštnenie repertoáru pridal krásnu pravoslávnu pieseň *Bogorodice devo, radujsja* od S. Rachmaninova a vďačný aplauz publika si vyslúžil aj záverečnou a v čase vianočnom veľmi žiadanou skladbou *White Christmas* (I. Berlin). V záverečnom slove konferenciér vyzdvihol vynikajúcu intonáciu a nevšedný náboj ako typický prejav slovanských zborov a BAZ si vyslúžil pochvalu, že túto predstavu svojím výkonom absolútne potvrdil. Podľa reakcií divákov aj organizátorov možno očakávať, že účasť slovenského zboru na International Adventsingen bude pokračovať. Takže dovidenia o rok, v metropole plnej vianočných anjelov a anjelskeho spevu...

Bratislavský akademický zbor je zmiešaný zbor zložený prevažne zo študentov bratislavských vysokých škôl, ktorý má za sebou desiatky úspešných vystúpení doma i v zahraničí. Z najzávažnejších možno spomenúť reprezentáciu Slovenska na medzinárodnom adventnom festivale Alpen-Adria Feierstunde v Grazi (december 2000), spoluorganizáciu medzinárodného festivalu speváckych zborov v Bratislave pod názvom Mosty v Strednej Európe (jún 2000), reprezentáciu Slovenska na 5. ročníku medzinárodného festivalu Musica sacra v Poľsku (november 1999). **Viac informácií o zbore a jeho aktivitách nájdete na *www.baz.host.sk*.**

ADRIANA ŠVARCOVÁ

BRATISLAVSKÝ AKADEMICKÝ ZBOR

KALEIDOSKOP

Po úspešnom absolvovaní výberového konania na obsadenie miesta šéfa opery Štátneho divadla Košice do tejto funkcie nastupuje mladý ambiciózny dirigent Karol Kevický. Srdečne blahoželáme!

O predstavách a plánoch nového šéfa radi poinformujeme čitateľov v najbližších číslach nášho časopisu...

ORFEUS 2001

OKÚZLENIE MLADÝCH I STARŠÍCH

2. ročník Študentského festivalu súčasnej hudby ORFEUS 2001 sa uskutočnil 26.-30. novembra. Je chvályhodné, že ho dokázali samostatne zorganizovať študenti VŠMU pod vedením mladej skladateľky Lucie Papanetzovej v spolupráci s hlavným usporiadateľom Hudobnou a tanečnou fakultou VŠMU, za výdatnej pomoci Rakúskeho kultúrneho fóra. Festival ORFEUS bol založený minulý rok s cieľom prezentovať diela mladých slovenských skladateľov (predovšetkým poslucháčov VŠMU) v konfrontácii s minulosťou – kým 1. ročník bol venovaný odkazu J. S. Bacha pri príležitosti 250. výročia jeho úmrtia, tohto roku si festival pripomínal 50. výročie smrti Arnolda Schönberga a reflektoval tvorbu druhej viedenskej školy. Program tvorili tri komorné koncerty, každý z nich bol zameraný na diela jedného z trojlístka velikánov druhej viedenskej školy – Arnolda Schönberga, Albana Berga a Antona Weberna. Festivalová dramaturgia dokázala túto až didaktickú úlohu skĺbiť s prvkom nekonvenčnosti a pútavosti – tak, ako sú diela týchto troch majstrov smerom od Schönberga ku Webernovi koncentrovanejšie a rozsahovo kratšie, aj program jednotlivých koncertov bol koncentrovanejší a kratší. Skladby zazneli v podaní mladých interpretov, z ktorých niektorí participovali aj vo viacerých skladbách, najmä klaviristka Magdaléna Dianovská bola skutočnou festivalovou hviezdou. Uskutočnila sa aj konferencia na tému *Expresionizmus v umeniach*, vhodne zaradená medzi druhý a tretí koncert festivalu. Všetky koncerty sa konali v Mozartovej sieni Rakúskeho veľvyslanectva, vybavenej výborným krídlom značky Bösendorfer, konferencia prebiehala v Dvorane HTF VŠMU. Festivalové podujatia sa tešili veľkému záujmu publika rôznorodého vekového i profesijného zloženia, čo bolo oproti minulému ročníku príjemným prekvapením. Navyše na viacerých koncertoch bolo vidno rovnaké tváre, čo je dobrým signálom formovania stabilného festivalového publika.

Pozitívnou inováciou tohto ročníka bol výber diel mladých skladateľov do programu koncertov na základe výsledkov skladateľskej súťaže Hommage à Arnold Schönberg, čím sa organizátori snažili vytvoriť čo najobjektívnejšie podmienky pre všetkých adeptov, nakoľko po úspešnom 1. ročníku prejavilo záujem o uvedenie svojich skladieb na 2. ročníku veľa autorov. Bohužiaľ, po vyhlásení anonymnej súťaže (do 30 rokov) sa skladatelia zrejme zľakli, pretože napokon bolo prihlásených iba 7 partitúr.

Vznikla tak obojstranná duchovná újma, poukazujúca na všeobecný úkaz, že príčinou nízkeho zastúpenia diel mladých autorov v koncertnom živote nie je len nedostatok príležitostí či financií, ale aj obavy, neschopnosť či nezáujem z ich strany. Súťaž bola vyhlásená iba v jednej spoločnej kategórii pre sólové i komorné diela, podmienkou bola väzba prihlásených diel na skladateľský odkaz Arnolda Schönberga (porota: Juraj Beneš, Vladimír Bokes, Jevgenij Iršai, Iris Szeghy a Ilja Zeljenka). Všetky diela prihlásené do súťaže mali byť na festivale uvedené, avšak z technických príčin dve z nich nemohli zaznieť.

FOTO LUCIA PAPANETZOVÁ

KOMORNÝ SÚBOR POD VEDENÍM M. LEJAVU

Program festivalu otvoril koncert z diel **A. Schönberga**. Po úvodnom odovzdávaní cien víťazom skladateľskej súťaže zaznela 6-časťová *Klavírna suita, op. 25* v adekvátnej interpretácii **Magdalény Dianovskej**. Nasledujúca *Fantázia pre husle a klavír, op. 47* zaujala strhujúcou interpretáciou huslistu **Milana Paľu** s klavírnym sprievodom **Martina Kovaříka**. Paľa svojou energickou, až agresívne dravou hrou presne vystihol podstatu ducha expresionistickej hudby. Záver úvodného koncertu patril *Sonáte pre flautu a klavír* – úprave *Dychového kvinteta, op. 26* od Schönbergovho zaťa **F. Greissla**. Dychové kvinteto je poslucháčskym kameňom úrazu vzhľadom na „ortodoxnú" dodekafóniu aplikovanú do romantickej tektonickej výstavby diela (cca 40 min.). Pre poslucháča môže byť utrpením, pokiaľ jeho interpretácia nie je dostatočne koncepčná a expresívna. To bolo, bohužiaľ, aj prípadom verzie *Sonáty* v podaní **Moniky Štreitovej** (flauta) a **Márie Heinzovej** (klavír), ktorých nevýraznú hru ospravedlňuje iba ich dobrý úmysel, nakoľko zaskakovali za súbor, ktorý mal skladbu pôvodne uviesť v originálnej verzii dychového kvinteta.

Druhý koncert, venovaný tvorbe **Albana Berga**, otvoril výber z jeho piesňového cyklu *Jugendlieder* a *Schliesse mir die Angene beide* v pôsobivom podaní altistky **Márie Hanselovej** s klavírnym sprievodom **Andrey Mudroňovej**. Nasledovali *Atmosféry pre klavír, husle, violu, violončelo, flautu, hoboj, klarinet a fagot* od Ľuboša Bernátha (1977), dvojčasťová skladba reflektujúca bergovský „tonálny" prístup ku dodekafónii, zasadzujúca série do rôznych „atmosferických" kontextov. Komorný súbor dirigoval **Marián Lejava**. Ďalej zazneli Bergove *Štyri kusy pre klarinet a klavír, op. 5* vo výbornom podaní **Ronalda Šebestu** (klarinet) a **Andrey Mudroňovej** (klavír). Nasledujúce *Sólo pre violončelo* od **Antona Steineckera** (1971) v interpretácii **Eugena Procháca** vyznelo ako krátka a výstižná úvaha skladateľovho vzťahu k odkazu druhej viedenskej školy, ozvláštnená niekoľkými farebnými efektmi. *AIs-Des-es pre klarinet, husle a klavír, op. 3* od **Pavla Paprčku** (1975) bolo ocenené na skladateľskej súťaži 3. miestom. Kratulinké, akoby nedokončené dielo je odozvou na medializáciu šírenia choroby AIDS a svedčí najmä o talente mladého tvorcu, ktorý sa ešte musí naplno rozvinúť. Skladbu zahrali **Gréta Jašková** (klarinet), **Zuzana Gajdošová** (husle) a **Dušan Šujan** (klavír). Na záver koncertu predniesla Magdaléna Dianovská Bergovu *Klavírnu sonátu, op. 1*. Jej interpretácia sa približovala k dokonalosti, mala premyslenú architektonickú výstavbu s výrazným subjektívnym nábojom, čo korešpondovalo s neskororomantickým charakterom tejto jednočasťovej sonáty.

Tretí koncert venovaný tvorbe **Antona Weberna** uviedli *Variácie pre klavír*, opäť v bravúrnom podaní Magdalény Dianovskej. Nasledovať malo *Sláčikové trio* od **Mariána Lejavu** (1976), (na skladateľskej súťaži 1. miesto), avšak z technických príčin skladba nemohla byť uvedená. Poukazuje to znovu na všeobecný a častý problém mladých autorov zápasiacich s nedostatočným záujmom interpretov o naštudovanie ich diel. Z podobných dôvodov nebola uvedená ani skladba od **Jany Kmiťovej** (1976). Ďalej zaznelo *Intro pre husle, violu, violončelo a akordeón* od **Boška Milakoviča** (1973) (na súťaži 2. miesto). Mimoriadne jemná skladba, budovaná na spôsob passacaglie, využívajúca extrémne dynamické aj nástrojové polohy, povznášajúc sa do kozmických výšin, dotýkala sa zároveň hĺbok ľudskej duše – presne tak, ako to dokáže Webernova hudba. K dobrému dojmu zo skladby výrazne prispeli aj jej interpreti **Peter Mosorjak** (husle), **Svetlana Trofimčiková** (viola), **Zuzana Ďurčeková** (violončelo) a **Ana Krsmanović** (akordeón). Nasledovali Webernove *Štyri piesne pre*

hlas a klavír v podaní sopranistky **Andrey Dudášovej** s klavírnym sprievodom Andrey Mudroňovej. Krátke *Imaginácie pre klavír* od **Lucie Papanetzovej** (1978) sa venovali rytmicko – štrukturálnej analýze danej série, pričom dokázali vybudovať aj pôsobivý hudobný oblúk s vrcholom v zlatom reze. Skladba bola venovaná Magdaléne Dianovskej, ktorá ju zahrala so zanietením a pochopením. Záver koncertu, ako aj celého festivalu patril Webernovmu *Sláčikovému triu, op. 20*, ktoré bolo uvedené na Slovensku prvýkrát. I keď publikum dielo zaujalo, jeho naštudovanie v zložení **Zuzana Paštéková** (husle), **Ludmila Hošková** (viola) a **Katarína Kleinová** (violončelo) bolo trochu neisté a nebolo adekvátnym záverom kvalitného a náročného festivalového programu.

S veľkým záujmom nielen hudobníkov, ale aj študentov z VŠVU sa stretla konferencia na tému *Expresionizmus v umeniach*. Odzneli tu prednášky V. Bokesa, P. Zagara, E. Kráka, J. Piačeka a D. Badu – s najväčším ohlasom sa stretli príspevky Dušana Badu

FOTO LUCIA PAPANETZOVÁ

MILAN PAĽA A MARTIN KOVAŘÍK

Protichodné cesty expresionizmu a Jozefa Piačeka *Filozofický pohľad na expresionizmus a jeho súvislosti*, okolo ktorých sa väčšinou viedla aj záverečná diskusia konferencie.

2. ročník študentského festivalu súčasnej hudby ORFEUS 2001 predbehol všetky očakávania organizátorov i publika a stal sa pevným pilierom pre ďalšie, ešte kvalitnejšie ročníky. V budúcnosti sa ráta aj so zapojením mladých skladateľov a interpretov z vysokých hudobných škôl susedných krajín, čo si zaslúži ešte výraznejšiu podporu kompetentných osobností a inštitúcií. Treba vyzdvihnúť aj fakt, že všetci interpreti (s malými výnimkami) pristúpili k naštudovaniu diel zodpovedne a zanietene, aj keď išlo „len" o študentský festival. K príjemnej atmosfére prispievala i starostlivosť organizátorov o publikum cez prestávky koncertov v podobe občerstvenia a diskusií takmer rodinného charakteru. Takisto štruktúra koncertov si napriek častým zmenám skladieb aj interpretov dokázala uchovať programovú prehľadnosť a zrozumiteľnosť.

PAVOL ŠUŠKA

EŠTE K FESTIVALU MELOS-ÉTOS

Štátny komorný orchester Žilina je od začiatku kmeňovým hosťom festivalu Melos-Étos. Jeho tohtoročné vystúpenie sa stretlo s mimoriadnym posluchačským ohlasom, Moyzesova sieň sa zaplnila do posledného miesta, ba niektorí aj stáli! Predpokladám, že nikto príliš neoľutoval. Je možné, že záujem obecenstva pritiahla skladba *Fractal* mladej a úspešnej slovenskej skladateľky Ľubice Čekovskej. Skladba dokázala v desiatich minútach vyjadriť veľa, a to striedmymi prostriedkami, postupným zahusťovaním najjednoduchších sekundových modelov k mohutným clustrom. *Rondo pre violončelo a komorný orchester* Petra Zagara, prominentného predstaviteľa súboru Požoň sentimentál zostalo verné krajne konzervatívnej orientácii svojho tvorcu. Vnímavý recipient si v ňom nemohol nepovšimnúť banalitu „Požoňu". Napriek tomu, alebo práve preto Zagara výrazný úspech neminul.

Dvaja zo štvorice autorov koncertu pochádzajú z krajín mimo európskeho kontinentu. Toru Takemitsu z Japonska. *How Slow the Wind* znel poetický názov jeho stručnej kompozície, plnej lyrickej fantázie a farebného bohatstva. A čo treba osobitne vyzdvihnúť, je v súčasnej hudbe nesmierne vzácna melodická intenzita.

Druhú polovicu koncertu vyplnil Astor Piazzolla a jeho *Koncert pre bandoneón, sláčikový orchestr a bicie nástroje*. Ozvali sa protestné hlasy, podľa ktorých tento Argentínčan na festival nepatril. Je pravda, že Piazzolla nepíše siahodlhé (pseudo)filozofické traktáty, v ktorých by odôvodňoval svoju kompozičnú priemernosť. Nepreferuje sekundové a septimové zhluky, clustre, formovú rozbitosť, nevyhýba sa melódii. Naopak, jeho hudba dýcha od začiatku do konca autentickosťou latinskoamerického temperamentu, argentínskeho tanga, ktoré odel do umelecky vrcholne pôsobivých a prepracovaných šiat. Táto hudba nadchýňa práve syntézou folklórnej a osobnostnej originality, fascinujúcim, poeticky a tonálne obohateným dynamizmom autora z často zaznávaného a zabudnutého polokontinentu.

Je dobré, že aspoň jeden predstaviteľ tzv. Tretieho sveta našiel na tohtoročnom festivale svoje dôstojné miesto. O rovnako dôstojné, vynikajúce interpretačné stvárnenie nielen Piazzollu sa okrem hudobníkov zo Žiliny a dirigenta **Leoša Svárovského** postarali **Jozef Lupták** (violončelo – Zagar), **Daniel Buranovský** (klavír, čelesta) a **Boris Lenko** (bandoneón).

TOMÁŠ HORKAY

P.S.: Z Hudobného života č. 12/ 2001, zo súboru recenzií festivalu Melos-Étos, nedopatrením vypadol článok, venovaný vystúpeniu Štátneho komorného orchestra Žilina. Uverejnili sme ho dodatočne — autorom, interpretom a čitateľom sa ospravedlňujeme.

REDAKCIA

KALEIDOSKOP

Viaceré expertízy hovoria o tom, že rok 2001 bol zatiaľ najhorším v dejinách nahrávacieho priemyslu. Príčinou je desaťpercentný pokles predaja, ktorý mal globálny charakter a vyhol sa len Veľkej Británii a Francúzsku. Aj keď bolo v poslednom desaťročí známym faktom, že sa zhoršujú výsledky v predaji klasickej hudby, minulý rok predbehol – v negatívnom zmysle – všetky očakávania. Napríklad v USA sa v roku 1999 predalo 11, 1 milióna CD s nahrávkami klasickej hudby – v minulom roku však len 9,1 milióna nosičov. Trochu lepšie výsledky sú vraj v Európe. Napriek tomu však jeden z popredných nadnárodných producentov, Warner Music, v marci minulého roka zatvoril parížske kancelárie labelov Teldec a Erato a produkcia týchto značiek prešla pod správu londýnskej centrály Warner Classics. Posledné správy však hovoria o prepúšťaní aj v Londýne a šušká sa, že je ohrozená spolupráca s takými hviezdnymi menami ako Nicolaus Harnoncourt, Kent Nagano či Helene Grimaud. Podľa prognóz bude pokles predaja CD nosičov typický aj pre rok 2002 – aj keď v miernejšej podobe – a povestné odrazenie sa odo dna údajne nastane v roku 2005.

Nikolaus Harnoncourt, Gustav Leonhardt a Masaaki Suzuki – prominentní exponenti hnutia starej hudby – pridali svoje podpisy pod petíciu za inštalovanie dobového nástroja do slávneho drážďanského kostola Frauenkirche. Verejnosť pobúrila informácia, že do zrekonštruovaného kostola – jednej z obetí bombardovania z roku 1945 – má byť umiestnený moderný organ so 71 registrami, namiesto repliky pôvodného nástroja z roku 1736 z dielne slávneho staviteľa Gottfrieda Silbermanna. Kvôli protestným akciám prišli do Drážďan organisti z celého Nemecka. Autormi petície sú Christoph Wolff, riaditeľ Bachovho archívu v Lipsku a Günter Blobel, nositeľ Nobelovej ceny za medicínu, ktorý venoval na rekonštrukciu kostola 820 tisíc eur.

Straussova Noc v Benátkach na doskách Opery SND

POKUS O OŽIVENIE OPERETY MINUL CIEĽ

Noc v Benátkach Johanna Straussa sa na javisku Opery SND neobjavila náhodne. Dramaturgická genéza má svoje korene prevdepodobne v dátume 30. jún 1999. Vtedy totiž dodýchal operetný súbor Novej scény. Likvidačným verdiktom o zrušení spevohry a činohry a vytvorením jednozložkového „polyfunkčného" súboru opereta stratila po päťdesiatich rokoch svoje bratislavské prístrešie. Slovenskú metropolu opustil žáner, pestovaný v nej od polovice 19. storočia. Marek Ťapák dnes už riaditeľom NS nie je, paradoxne, odvolali ho tí, pod kuratelou ktorých akt deštrukcie divadla hrdo vykonal. V mene úspory financií do riaditeľského kresla sadal, v mene údajného plytvania financiami ho musel opustiť.

Nechcem sa nateraz rozpisovať o kauze Nová scéna, hoci súvislosť s ostatnou premiérou Opery SND je neodškriepiteľná. Predpokladám, že ak by v Bratislave fungovala opereta tak, ako v každej kultivovanej metropole, SND by po „ľahkonohej" múze nesiahlo. A to aj napriek tomu, že v rokoch 1920-1945, najmä však počas Drašarovej éry, bola súčasťou repertoáru prvej scény. V prvých desaťročiach existencie SND bol v ponuke aj Wagner a Meyerbeer, Gluck aj R. Strauss či Prokofiev, takže dramaturgická paralela s daným obdobím je nepravdepodobná. Hlavný motív zaradenia operety Johanna Straussa vidím v snahe zachrániť pre Bratislavu samotný žáner. Otázka však znie inak. Kto je povolaným preukazovať opodstatnenosť a životaschopnosť operety?

Sotva to bude operná inštitúcia, aj keď príkladov uvádzania tej časti operetného repertoáru, ktorá sa svojou kvalitou a interpretačnými nárokmi blíži opere, je vo svete dosť. Popredné operné divadlá si však vyberajú. Viedenská štátna opera akceptuje iba *Netopiera* a *Veselú vdovu*, pod prvý z týchto titulov sa podpísal aj Salzburský festival, druhý je na programe newyorskej MET, Rímskej, či Varšavskej opery. Offenbacha si ctia predovšetkým francúzske scény, no Krásna Helena (pôvodne označená ako opéra-bouffe) sa hrá i v Zürišskej opere. Skrátka, ide hlavne o tie diela, ktoré obsahujú virtuózny primadonský part. Napokon, keď Opera SND pred desiatimi rokmi uviedla *Netopiera*, vari nik neprotestoval.

Iná situácia vznikla zaradením *Noci v Benátkach*. Aj napriek viacerým pôvabným číslam nedosahuje táto opereta z kompozičného či libretisického hľadiska úroveň *Netopiera* alebo *Cigánskeho baróna*. Dramaturgia sa oprela o verziu Waltera Felsensteina (1954 Komická opera Berlín), redukujúcu trojdejstvový pôdorys do dvoch častí. Pod aktuálnu úpravu sa podpísali Alexandra Braxatorisová a Pavol Smolík. Ani stmelenie partitúry do dvoch blokov nezabránilo zdľhavosti inscenácie, pričom najmä v druhej časti, hudobne menej invenčnej, pôsobí nudne. Stvárniť klasickú operetu tak, aby si zachovala vernosť štýlu a pritom nepôsobila anachronicky, nie je vonkoncom ľahké. Prekvapilo, že touto rizikovou úlohou, navyše pod strechou divadla inak orientovaného, poverilo vedenie SND choreografa **Libora Vaculíka**. Vo svojom fachu renomovaný umelec nemá s režisérskou profesiou skúsenosti, takže vklad jeho kreativity narazil na hranicu, kde končila práca s pohybom a nastúpili kritériá charakterokresby postáv, resp. modelovania situácií. V tejto zóne sa Vaculík mohol spoľahnúť už jedine na individuálne danosti interpretov. Sám totiž neprispel žiadnymi originálnymi, či vtipnými nápadmi. Takže po vyčerpaní arzenálu obligátnych komických gagov ostala len prázdnota. Problémy s aranžovaním a elementárnym zvládnutím priestoru sa prejavili aj v tom, že účinkujúci sa neustále pohrávali so stoličkami, vyskakovali na ne, prekladali ich, prípadne si sadali do prázdna (humorné, však že!). Najtrápnejšie vyzneli napokon prózové úseky, a to i napriek tomu, že Vaculík úlohy senátorov zveril tiež činohercom **Michalovi Dočolomanskému** (ťažko pochopiť, prečo rolu prijal) a **Jurajovi Ďurdiakovi**. V hereckom a gestickom vyjadrení celkovo prevládalo klišé a manierovosť, vari iba s výnimkou úprimných kreácií niektorých dám. Nová inscenácia *Noci v Benátkach* nemala šťastie ani na scénického výtvarníka. **Jan Dušek** si s kategóriou vkusu hlavu nelámal, hlavne, aby bola manipulácia s kulisami čo najmenej namáhavá. Zdá sa, že gýčovitosť bola jeho pracovnou metódou, inak by na javisku a nad ním nedominovala. Kašírovaná imitácia benátskej architektúry (či skôr paródia na ňu) pripomínala väčšmi medovníkové chalúpky na kolieskach, z fundusu vybratá, dobre známa sada hviezdičiek posiala večernú oblohu, z ktorej sa škeril rozprávkovo naivný polmesiac. Žiaľ, toto výtvarné riešenie nekorešpondovalo s hudbou, bolo v rozpore so straussovským šarmom a espritom. O poznanie vydarenejšie bolo kostýmové riešenie autora **Romana Šolca**. **Zdeňka Macháčka**, dlhoročného operetného dirigenta Novej scény, pozvalo vedenie divadla ako garanta štýlovej čistoty žánru. Keby sa s dosiahnutým výsledkom uviedol na parkete operetného divadla, bola by spokojnosť na mieste. V SND však pracoval s kvalitatívne vyšším potencálom umelcov (inštrumentálnych aj vokálnych), čo sa mu však nepodarilo bezo zvyšku zúročiť. Očakával som delikátnejšie výrazové odtiene, viac „pohrávania sa" s melódiami, ich rafinovanejšie kolorovanie a najmä presnejšiu súhru s javiskom. Skrátka, dnes sa operetám venujú svetové dirigentské špičky, takže aj kritériá na originalitu koncepcií porástli. Tenorový part Kniežaťa z Urbina stvárnil **Jozef Kundlák** bez vokálnych problémov, s jasnými výškami i náznakmi výrazovej ležérnosti. Alternujúcemu **Ivanovi Ožvátovi** popri širokej a sýto sfarbenej strednej polohe chýbalo zopár efektných výšok, ktoré sú korením prvoodborového operetného partu. Podobne v silách **Jána Babjaka** (Caramello) bolo, popri sympatickom hereckom prejave, presadiť sa iba v menej exponovanej rozsahovej zóne. Trojica ženských postáv bola v prvom obsadení výraznejšia vokálne i herecky. Pre **Evu Šeniglovú** (Annina),

FOTO ARCHÍV

EVA ŠENIGLOVÁ

Cigánsky barón v Prešove

Možnosti na vyžitie v oblasti hudby sú v Prešove v poslednom období vzácnosťou. S nedočkavosťou sme očakávali premiéru v spevohre DJZ. Súbor sa vrátil k pilierom, na ktorých pevne stál desiatky rokov. „Vzkriesenie" súboru v podobe uvedenia operety Johanna Straussa ml. *Cigánsky barón* bolo veľkolepé a milovníci žánru a priaznivci prešovskej spevohry ho 23. a 25. novembra prijali s nadšením.

Výber titulu v dnešnej dobe plnej komercie a „ supermarketovej kultúry" iste nie je jednoduchý. Je však iba začiatok. Cestou k úspechu je nájsť tvorivý realizačný tím a skĺbiť všetky zložky. Jednota réžie a choreografie bola zaručená v osobe **Jaroslava Moravčíka** (prebral na seba aj zodpovednosť za úpravu a prebásnenie libreta). Podarilo sa mu zrealizovať predstavenie plné pútavých, ale pritom zmysluplných efektov. Presne vycítil, čo chce dnešný divák vidieť. Publikum s nadšením prijalo efektné tanečné scény, napríklad ohnivý tanec cigánov alebo husársku verbovačku s výstupom dvoch tanečníkov (**Ján Bílek** a **Ján Ivan**), ktorí s malými bubnami predviedli priam cirkusové číslo. Dokonalú ilúziu vojnového bojiska sa mu podarilo vyvolať aj počas premeny v druhom dejstve. Tanečníkov nenechal Moravčík oddychovať ani počas statických árií (spev Žofky a Barinkaya) – aby sa diváci náhodou nenudili, ponúkol im pohľad na tanečný pár, ktorý svojou kreáciou dopĺňal odohrávajúci sa výjav.

Moravčík má ako choreograf svoj typický rukopis výrazne ovplyvnený štylizáciou ľudových tancov. Jeho práca bola nesporne prínosom hlavne však pre tanečný súbor DJZ.

Scénograf sa pri návrhu scény zrejme riadil heslom „v jednoduchosti je krása" a ponechal veľký priestor pre fantáziu diváka. Jednoduchú scénu tvorilo iba drevené schodisko s vyvýšenou plošinou a veľké mlynské koleso, ktoré režisér účelne využil. Výtvarne strohú scénu pozdvihli výstižné kostýmy **Ľudmily Várossovej**. Jej vklad výrazne prispel k pestrosti a pútavosti predstavenia.

Ako hosťujúci dirigent sa prešovskému publiku po prvýkrát predstavil **Peter Niňaj**. Orchester pod jeho taktovkou hral s ľahkosťou a vkusom. Kvalita jeho práce sa prejavila veľmi výrazne nie len počas predohry , ktorá by určite vyznela zvukovo ešte kvalitnejšie bez mikrofónov, ale aj v scénach so zborom, ktoré sa vyznačovali precíznosťou hlavne pri nástupoch. Zbor (zbormajsterka **Dáša Briškárová**) znel kompaktne a veľkolepo.

V úlohe Šándora Barinkaya sa na oboch premiérach predstavil **Ladislav Suchoža**, hoci ho alternuje **Jaroslav Dvorský**. Podal štandardný výkon skúseného operetného speváka, veď napokon na jeho občasné rytmické nepresnosti si už prešovské publikum zvyklo.

Svojich priaznivcov nesklamala ani **Elena Kušnierová** (Žofka). Jej dramaticky zafarbený hlas pri deklamácii prózy v speve prechádza do sopránu plného vášne s hlbokým vnútorným precítením. Príjemným prekvapením bola Žofka v podaní **Jany Maľovej**, ktorá aj herecky podala svoju rolu ako zamilovaná mladá nežná žienka. Jej lyrický soprán dodal Žofke jemnosť a skromnosť.

Charakterovo veľmi dobre vystihla úlohu starej cigánky Čipry stálica súboru **Helena Horváthová**.

Arsena v podaní **Dany Leščenkovej** pôsobila hlavne pri technicky náročnej árii v prvom dejstve rozpačito. V tej istej úlohe bola spevácky, ale i herecky presvedčivejšia **Mária Andrašovanová**, čo napokon potleskom vyjadrilo aj publikum.

Postavy Conte Carnera (**Milan Gerjak**) a jeho manželky Mirabelly (**Darina Gerjaková**) neponúkli manželom Gerjakovcom veľa príležitostí na spievanie, no zato dostatok príležitostí pri hereckom stvárnení komických postáv.

Foto A. Žižka

Jana Maľová a Ladislav Suchoža

Postava Kolomana Župana (**Ivan Barla** a **Slavomír Benko**) – „chovateľa bravov" v ružovučkom kostýme už svojím výzorom vyvolávala smiech a predovšetkým v stvárnení Slavomíra Benka priniesla na scénu odľahčenie a pobavenie.

Komických úloh sa s úspechom zhostili aj **Kamil Pončak** a **Ján Ivan**. Cigán Paľo v ich podaní vyznel tak, ako by bol vystrihnutý zo spravodajského šotu nemenovanej TV.

Vladimír Timočko sa v úlohe grófa Homonaya očividne lepšie cítil počas druhej premiéry .

Zo spevácky a hudobne najhodnotnejších výstupov vo mne najviac zarezonovali : trio Žofka, Barinkay a Čipra (objavenie pokladu) a valčík Mirabelly a Arseny.

Dúfam, že po tejto premiére si aj orgány kompetentné rozhodovať o bytí či nebytí spevohry v Prešove uvedomili jej miesto v kultúrnom a spoločenskom živote tretieho najväčšieho mesta na Slovensku. Som presvedčená, že toto predstavenie by si našlo nadšených obdivovateľov aj v Bratislave, kde už v dnešnej dobe publikum má možnosť počuť klasickú operetu zriedka. Preto prajme spevohre DJZ, aby marketingové oddelenie divadla pracovalo naplno, aby hľadisko bolo naplnené divákmi nielen počas premiér. O diváka treba dnes bojovať nie len kvalitnou prácou, ale aj obchodnou taktikou.

Katarína Burgrová

Janu Valáškovú (Ciboletta) a **Jitku Sapara-Fischerovú** (Barbara) neznamenalo technické zvládnutie partov problém, takže sa mohli sústrediť i na diferencovanie výrazu. V alternácii sa rozdiely medzi hlavnými úlohami strácali, pretože dva subretné hlasy debutujúcej **Petry Nôtovej** (Annina) a **Jany Juríčkovej** (Ciboletta) nemali ani timbrovú osobitosť, ani vokálno-technickú suverenitu. **Igor Pasek** bol charakterovo prvoplánovým Pappacodom, spomedzi senátorských manželiek sa vynímali hlasy **Alžbety Michálkovej** a **Denisy Hamarovej**.

Nuž a čo na záver? Nerobím si ilúzie, že recenzia svedomím zainteresovaných zatrasie. Možno ani nebola potrebná. Vari stačilo iba pozorovať reakcie publika. Nezvyčajne vlažné, bez spontánneho smiechu, bez jediného zdvihnutia opony po 1. dejstve na druhej premiére. Záchrana operety – pokiaľ ona bola leitmotívom uvedenia *Noci v Benátkach* – v opere nevyšla. Nie kvôli samotnému žánru, spochybnil ju výber titulu a manko v jeho realizácii. Bol to už druhý vážny prešľap divadelnej sezóny 2001/2002!

Pavel Unger

Balada o zlodejovi koní alebo Cigáni idú do neba

hudba: Jevgenij Doga – Milivoj Uzelac – Tamás Szarka; libreto: Jindřich Janda, réžia: Štefan Kožka; 3. premiéra: 18. 11. 2001 Bratislava, Nová scéna; Izergil: E. Rysová, Zobar: I. Gogál, Rada: S. Norisová

Aj keď Slovensko zažilo svoje dobové očarenie muzikálom – a mnohí si to dnes neuvedomujú – koncom šesťdesiatych rokov, keď bratislavská Nová scéna uvádzala legendárneho *Fidlikanta na streche* s Jozefom Krónerom, alebo tituly ako *Grék Zorba* či *West Side Story*, svoje naozajstné zlaté obdobie prežíva tento žáner až v poslednom desaťročí. Žiaľ, aj za asistencie často brakových „pôvodných" titulov, dovezených zo susedných Čiech, kde posledné roky v porovnaní s nami vládne naozajstné muzikálové šialenstvo a krajné inšpiračné mantinely tu zatiaľ asi najvýstižnejšie zosobňujú *Dracula* na jednej strane a *Hamlet* na druhej. (Zdá sa, že už neexistuje námet, ktorý by dokázal odolať lákavej muzikálovej adjustácii – najnovšie je avizovaná Němcovej *Babička*...).

Bratislavská Nová scéna – ktorá už má za sebou okrem „klasiky" aj viaceré pôvodné tituly, ako napríklad *Kubo* či *Beatles* – uviedla v novembri minulého roka premiéru muzikálu *Balada o zlodejovi koní alebo Cigáni idú do neba*. Libretista Jindřich Janda a skladateľ (v tomto prípade aranžér) Milivoj Uzelac sa inšpirovali slávnym sovietskym veľkofilmom sedemdesiatych rokov *Cigáni idú do neba* so strhujúcou filmovou hudbou moldavského skladateľa Jevgenija Dogu, ktorý za ňu získal ocenenia napríklad z filmových festivalov v Cannes, Berlíne či Benátkach. O tom, že urobiť muzikál na tento námet bol dobrý nápad, svedčí fakt, že nové bratislavské predstavenie je už desiatou inscenáciou Jandovho libreta. O tom, že oslovenie Juraja Jakubiska na realizáciu javiskovej podoby tohto muzikálu bolo obojstrannou výzvou, netreba pochybovať. Zmysel ďalších krokov vedenia divadla i režiséra, vedúcich k predčasnému ukončeniu tejto spolupráce, však – ako to už býva, i napriek podrobnej medializácii – zostáva nezasvätenému pozorovateľovi zahmlený. Zdá sa, že obe strany majú svoju pravdu – Jakubisko tú o nespokojnosti s hudobným smerovaním aranžmánov a vedenie divadla o ignorovaní termínov a špecifík divadelnej práce slávnym filmovým režisérom – a naporúdzi je ešte aj obľúbené klišé o tej tretej, niekde „uprostred". Akokoľvek už dopadne spor medzi Jakubiskom a Novou scénou, spor, ktorému hrozí súdna dohra kvôli údajnému porušeniu autorských práv, realitou je, že pod režijnou koncepciou predstavenia je podpísaný Štefan Kožka a to, ako by vyzerali Jakubiskovi „Cigáni", sa už asi nedozvieme. (Z dohadov o tom, že režisér vstúpi do simultánne pripravovanej plzeňskej inscenácie toho istého diela, sa nakoniec stali špekulácie.)

KATARÍNA HASPROVÁ AKO JEDNA Z INTERPRETIEK RADY

Štefan Kožka sa v pozícii nového režiséra na tlačovej konferencii pred premiérou snažil presmerovať pozornosť novinárov z „kauzy" na „inscenáciu", obávam sa však, že oná medializovaná kauza mala v sebe nakoniec viac temperamentu a nákazlivých emócií než samotné predstavenie. V ňom sa horkokrvní Cigáni milujú, zabíjajú a zomierajú spôsobom, ktorý nezapôsobí ani na divákovu prvú signálnu. Dokonca sa v publiku kde-tu ozve nechcený smiech... Spevácke i tanečné výkony hlavných protagonistov sú veľmi slušné, viazne to však tam, kde – zjednodušene povedané – prestáva znieť hudba. Vzťahy sú ploché, motivácie konania postáv často nevýrazné – pred očami vám ako vlak prebehne príbeh a vy si až po odchode z divadla uvedomíte, že vás mal asi dojať či rozplakať... Monotónne prečítaná kniha plná dobrodružstiev, lásky a nenávisti. (Aj poetické komentovanie deja Izergil vyznieva akosi násilne, čo je však nielen vecou réžie, ale aj libreta.) Dalo sa čakať, že devízou predstavenia bude slávna filmová hudba, transformovaná charakteristickým rukopisom Tamása Szarku zo skupiny Ghymes. (Apropo, Juraj Jakubisko si vraj príbeh predstavoval na pozadí španielskeho flamenca, čo by bola, podľa mňa, zahodená príležitosť...). A dalo sa čakať aj to, že muzikál z cigánskeho prostredia bude bazírovať na charakteristických tanečných číslach, v čom bratislavské predstavenie tiež nesklamalo. Ján Ďurovčík, ktorý sa v česko-slovenskom muzikálovom „kotli" varí možno až riskantne dlho, postavil nápaditú choreografiu, ktorá spolu so skvelo aranžovanou hudbou túto inscenáciu rozhodne do určitej miery drží nad vodou. Tradične pôvabné sú i kostýmy Ľudmily Várossovej a pôsobivá je i scéna Miloša Pietora. Vďaka nim je čo počúvať i na čo sa pozerať. Ide už len o to, či to nie je trochu málo...

ANDREA SEREČINOVÁ

ROZHLASOVÝ ZÁPISNÍK

Hudba a mýtus – tentoraz nordický

Hoci hudba tvorí vo vysielaní Slovenského rozhlasu podstatnú časť, hudobno-slovné relácie sú čoraz zriedkavejšie – a to nielen pre dospelých, ale i pre mládež. Vysielajú sa na okruhu Devín, ktorý je pomerne ťažké „naladiť" i v niektorých častiach Bratislavy, nieto v iných regiónoch Slovenska. Škoda, že aspoň občas sa špičkové umelecké relácie o vážnej hudbe nereprízujú na 1. okruhu (Rádio Slovensko) – hoci v predpolnočných hodinách. Určite by boli väčším zážitkom ako niektoré publicistické kontaktové relácie, do ktorých volajú často tí istí poslucháči a hosťami sú osobnosti rôznej úrovne.

Problémom širšej propagácie a následného počúvania umeleckých relácií je aj viacročná absencia tlačeného programového rozhlasového týždenníka. Slovenský rozhlas sa to snaží nahrádzať vlastnými avízami. Tak sa mi podarilo „chytiť" na Devíne (9. 12. o 20.00 h) hodinové umelecké pásmo **Igora Javorského** *Hommage à Jean Sibelius* z voľného autorského cyklu *Hudba a mýtus*, ktorý Javorský pripravuje približne dva roky raz mesačne.

Hudobno-slovné relácie prešli rôznorodým autorským nazeraním, ambíciami a vývojom. Experimentovalo sa so slovom, zvukom, dramatizáciou. Ako sa zdá, najbližšie poznávaciemu a súčasne umeleckému poslaniu je predsa len spojenie angažovanej autorskej výpovede s hudobnými ukážkami, prípadne s citátmi (z denníkov, listov, kritických názorov ať.), prednesených rozhlasovými hercami. Tak to bolo aj v tomto prípade. Igor Javorský, známy svojou teoretickou rozhľadenosťou a súčasne esejistickými schopnosťami, si za tému relácie vybral osobnosť fínskej hudby, Jeana Sibelia. Z jeho hudobného a myšlienkového odkazu pripravil dokonca niekoľko relácií v rámci cyklu *Hudba a mýtus*. Neskororomantický zjav Sibelia má v severskej hudbe dominantné postavenie. Je to hlavný predstaviteľ fínskej národnej školy, súčasne mysliteľ a osobnosť, ktorá celkovo pozdvihla domáce umelecké hodnoty do európskej konfrontácie. Za jeho zdanlivým severským chladom sa skrýva plameň a fascinujúce citové vyžarovanie romantizmu. Javorského inšpirovalo i to, že Sibeliom mohol vybŕdnuť z klišé periodicky sa opakujúcich tém. Navyše sledoval lákavý vývoj umelca, ktorý žil 92 rokov (1865-1957)!

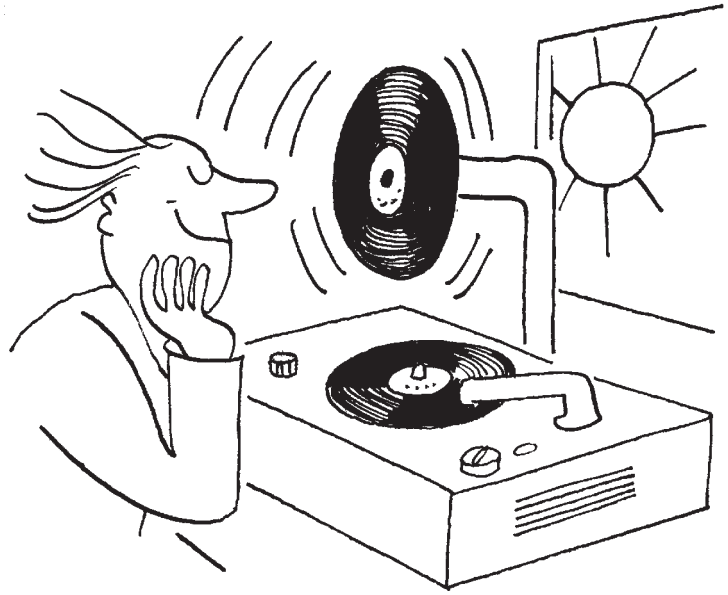
Relácia *Hommage à Jean Sibelius* bola vystavaná bez povinnej životopisnej chronológie, zato so zachovaním myšlienkových súvislostí, poslucháčsky ľahko dešifrovateľných. To je veľmi dôležité, ak nemá autor stratiť kontakt s poslucháčom, ktorý nie je vždy odborne hudobne vzdelaný, no miluje hudbu. Javorský nám predostrel krásnu umeleckú „hodinovku", ktorá nalákala aj na ďalší diel jeho sibeliovského cyklu.

Mám iba jedinú výhradu – a dotýka sa aj relácií od iných hudobných autorov: na záver by malo odznieť zahlásenie citovaných hudobných ukážok. Veď poslucháčovi nemusia byť bezpodmienečne známe... Iba tak môžeme hovoriť o umeleckom, ale i poznávacom zámere podobných relácií.

TERÉZIA URSÍNYOVÁ

CON BRIO

Sme zvyknutí, že po vypätej árii uprostred dejstva opery vypukne publikum v búrlivý potlesk. Vnímame to ako niečo prirodzené – ako zaslúženú odmenu za vynaložené úsilie a vynikajúci umelecký výkon operného sólistu. Neveriacky krútime hlavou, ak sa obdobný (i keď skromnejší a rozpačitejší) potlesk ozve po náročnej kadencii sólového nástroja, či na záver niektorej z častí cyklických skladieb. Ak sa uvedený potlesk opakuje, sme svedkami hlasitých prejavov napomínania týchto nevzdelaných poslucháčov z radov tých „šťastnejších" – hudobne vzdelaných. Hudobná psychológia vo svojich klasifikáciách uvádza niekoľko typov hudobného vnímania a dotýka sa aj ich hierarchizácie – od hudobného experta, cez dobrého poslucháča, vzdelaného poslucháča, k typu emocionálneho poslucháča a nakoniec až k typu poslucháča hudby pre zábavu a hudobne ľahostajného poslucháča. Aký je návštevník koncertov predných koncertných sení v Bratislave? Akého by sme ho chceli mať ? Priznám sa, že v koncertnej sieni je mi milší vďačný poslucháč, v ktorom hudba rozohráva citovú sféru odvádzajúc ho z reality všedného dňa, ako poslucháč ľahostajný (hoc aj honosiaci sa atribútmi vzdelanosti). Teší ma, ak do koncertného prostredia nesmelo prenikajú noví adepti poslucháčskeho zázemia. Teší ma, ak sa do koncertných sení opakovane vracajú a krok za krokom poznávajú čarovné a tajomné zákutia hudby, ktoré im naše školstvo neumožnilo v plnej miere odkrývať.



***

Psychoterapeutické účinky hudby sú využívané v najrozmanitejších sociálnopsychologických aplikovaných oblastiach. O spätnom vplyve medicíny na hudbu svedčí postreh zo školských lavíc o tom, že: „Fraktúra je spôsob koordinácie zložky horizontálnej a vertikálnej, pričom rozlišujeme fraktúru homofónnu, polyfónnu a zmiešanú". Jedným z ďalších postrehov bolo poznanie, že k základným druhom faktúry patrí faktúra „dominantná".

ALENA ČIERNA

Tri spôsoby nebytia hudby

NAJJEDNODUCHŠIE JE, KEĎ SKLADATEĽ SKLADBU NENAPÍŠE ...

... presne podľa Berliozovho vzoru, ktorý som spomenul nedávno na stránkach Slovenskej hudby v rozhovore s Egonom Krákom. Keď si veľký francúzsky romantik predstavil, aké problémy ho s novou orchestrálnou skladbou čakajú, bol rád, že tému, ktorá sa mu zjavila vo sne, ráno zabudol. Pri tom všetkom mal šťastie: už predtým vznikla *Fantastická symfónia*, s ktorou poriadne roztočil kolesá dejín hudby. Ale aj samotné zachytenie udalosti s nenapísaním novej skladby v jeho Pamätiach je precedensom, ktorý nás vedie k chápaniu dejín hudby nielen ako dejín nových ideí, ale aj dejín realizovaných činov. Berliozovo riešenie problémov s predvedením novej skladby je v tomto prípade extrémnym riešením, dávať ho za vzor by znamenalo nabádať k samovražde hudobnej kultúry. Dnešný autor má však pred sebou celú paletu rôznych možností, od nenapísania skladby až po úspešnú premiéru: on predsa musí svoje nápady, o ktorých predpokladáme, že ich má, veď je skladateľom, selektovať. A tak selektuje a redukuje: už nenapíše ten ťažko hrateľný sled tónov, kvôli ktorému jeden klavirista nevie spávať, ten zložitejší rytmus, pre ktorý mu kvarteto zhodilo noty z pultov, už nepoužije ten nástroj, ktorý si treba za drahé peniaze požičať od konkurenčnej inštitúcie. Onedlho sa až čudujeme, kam sa stratila tá charakteristická iskra z autorových skorších diel. Napokon si už poslucháči len potichu robia poznámky. Keby radšej nepísal...

Ak skladateľ skladbu predsa len napíše, začne druhé kolo zápasu. Najlepšie je, ak má priateľov interpretov, ktorí sa s jeho štýlovou orientáciou stotožňujú. Vtedy vstupuje do hry moment násobenia tvorivej sily. Prípadné ťažkosti, spomenuté pri onej palete možností, sa v skupine hravo prekonávajú. Interpret chce dokázať, že to zahrá. Pred rokmi práve tento moment v jednej prednáške v Záhrebe vyzdvihol Vinko Globokar: má rád interpretov, ktorí dokážu rozlíšiť **azda** hrateľné od nehrateľného. Interpret to dokáže, ak má motiváciu. Ak ju z rôznych dôvodov stráca, obvykle sú to dôvody ekonomické po skončení štúdia, pretože na interpretácii nových diel sa nedá tak zarobiť, ako napríklad na Mozartovej *Malej nočnej hudbe*, stráca aj chuť rozlišovať to, čo veľmi presne charakterizuje Globokar. Stratu motivácie môže však spôsobiť aj dezilúzia z konfrontácie so zahraničím, kde vládne dlhodobá kontinuita v uvádzaní autorských noviniek, či únava, tak známa u tých osobností, ktoré sa po celý život stretávali s konfliktnými situáciami.

Kedysi mi povedal Peter Michalica – ako je vám, skladateľom, dobre, píšete si kedy chcete, čo chcete, veď aj tak to raz niekto zahrá. Zatiaľ my, interpreti musíme hrať vtedy, keď máme termín, a hráme **len** dovtedy, kým vieme hrať. Odhliadnuc od iných aspektov tejto diskutabilnej myšlienky, my, skladatelia, na toto zdanlivé privilégium doplácame existenčne. Raz to niekto zahrá: na tento jav je slovenská hudba v porovnaní s hudobnými kultúrami iných európskych krajín až neskutočne bohatá. Bellov *Kováč Wieland* predvedený po 33 rokoch, Ferenczyho *Concertino* pre komorný orchester po 25 rokoch, Cikkerov Mr. Scrooge či Zeljenkov *Oswiencim* síce po kratšom čase, ale predsa so symptomatickými prieťahmi, odrážajúcimi svoju dobu viac než čokoľvek iné. Mnohí to spoznali po roku 1968, ale i po roku 1989. Veru je to už 16 rokov, ako som pokus o nadviazanie kontaktu zo strany vtedy vysokopostaveného kritika zastavil zmienkou o plnej zásuvke skladieb v mojom stole. Niektoré z nich sú tam doteraz – a pribudli ďalšie...

Marián Lejava píše, že skladba žije vtedy, keď sa hrá. Vzápätí na vlastnej koži zisťuje, že život skladby ukrytej v notách je možno ešte intenzívnejší, pretože nám všetkým kladie nepríjemné otázky.

Samozrejme, častejšie sa stáva, že dokončené dielo odoznie na koncerte. Magický trojuholník skladateľ – interpret – poslucháč začne pôsobiť a niekedy aj meniť ustálenú stupnicu hodnôt. Ale aj teraz môže celá vec zaspať. Ešte jeden činiteľ pôsobí v trojuholníku. Skladba sa zahrá v nevhodnom termíne. Skladba sa zahrá, ale nenahrá. Skladba sa nahrá, ale nahrávka sa stratí. Nahrávka sa napokon predsa len nájde a vysiela sa v noci, resp. ráno o 3. 20. Ako vidíme, dramaturgia má poruke toľko prostriedkov na zamedzenie nevhodných zmien v hodnotovej stupnici, až to začína byť zaujímavé. Zaujímavá môže byť aj frekvencia jednotlivých mien a jednotlivých skladieb v programoch. S jedným menom sa stretneme každú chvíľu, na iné musíme čakať roky. Jedna skladba znie ešte predtým, ako zapnete rozhlasový prijímač či Cd-prehrávač, s inou sa nestretnete vôbec. Aby to nevyzeralo, že mám na muške dramaturgiu rozhlasového vysielania vážnej hudby, takýto jav môžeme pozorovať rovnako na koncertných programoch. Sila zotrvačnosti je veľká, a táto sila je o to väčšia, čím slabšia je energia a tvorivosť pri presadzovaní nových myšlienok. Samozrejme, ak tie nové myšlienky začínajú byť príliš výrazné, sila zotrvačnosti sa nebadane premieňa na represiu. Sila zotrvačnosti spôsobuje celkom nedialektickú premenu kvantity na nekvalitu, a naozaj niekedy musí prísť malé dieťa, nič netušiace o zložitom spletenci vzájomných vzťahov, aby vyslovilo tú klasickú vetu o nedostatočnom oblečení kráľa. Je to napokon len vecou našej vnímavosti, či dokážeme tieto situácie postrehnúť, či ich vieme pomenovať a zverejniť svoj názor, keďže na to treba odvahu ešte aj dnes. Sila zotrvačnosti vedie k tomu, že tvorbu skladateľov v tom najproduktívnejšom období zaraďujeme do akejsi škôlky a nie na patričné reprezentatívne fórum. Len si spomeňme, v akom veku napísal Schubert svoju *Nedokončenú*, Berlioz svoju *Fantastickú*, kedy skladatelia formulujú vlastnú tvorivú poetiku. Ak to nespravia práve vtedy, jednoducho im ujde vlak, ktorý budú naháňať celý život, alebo ho najskôr onedlho naháňať prestanú, pretože stratia dych a smer, a s nimi aj všetci ostatní. Tu však nový názor je vyslovený. Sila zotrvačnosti spôsobuje, že ho nepočujeme. Ak ho počujeme, tak nie dostatočne zreteľne. Počujeme ho len potiaľ, kým potvrdzuje našu konečne už nahlas vyslovenú pravdu.

Našu nahlas vyslovenú, už konečnú pravdu.

Počujeme ho, pokiaľ tvorí malú a môžbyť aj celkom vtipnú predohru k nášmu monológu, ktorý konečne v dnešnej dobe máme možnosť predniesť celý, pretože v minulosti sme kvôli vtedajším nepriaznivým podmienkam nemohli vysloviť všetko tak, ako sme to mysleli. Toto je ten tretí spôsob. Jeho podoby sú veľmi zvláštne, niekedy sa stáva, že očakávaná udalosť po dlhom čase predvedenej skladby sa vzápätí zmení na bublinu, ktorej rozprsknutie sprevádzajú povestné *standing ovations.* Aj to je sila zotrvačnosti. Vtedy sa nebytie hudby prejavuje množstvom tónov v podaní veľkých orchestrov za prítomnosti významných hostí z vyššej spoločnosti.

Nenapíš. Ak napíšeš, nezahraj. Ak zahráš, nenahrávaj. Ak nahráš...

Pamätáte sa? Pôvodne tam boli iné slová, ale koniec znel: tak sa nečuduj.

Franz Schubert napísal svoju *Nedokončenú symfóniu*, ktorej dal názov niekto iný v roku 1822. Jej prvé predvedenie sa uskutočnilo po 43 rokoch. Ako možno označiť spôsob jej existencie medzi rokom vzniku a rokom 1865? Virtuálna? Potencionálna? Kto bol zodpovedný za to, že partitúra taký dlhý čas ležala nedotknutá na akejsi povale? Bol za to vôbec niekto zodpovedný? Dnes túto nehotovú skladbu počúvame bez toho, aby sme na tieto okolnosti mysleli, ani si na ne nespomenieme.

Je veľkým dokumentom doby svojho vzniku.

P.F. 2002

VLADIMÍR BOKES

Juraj Hatrík

Canto responsoriale pre dva zbory a 4 tympany

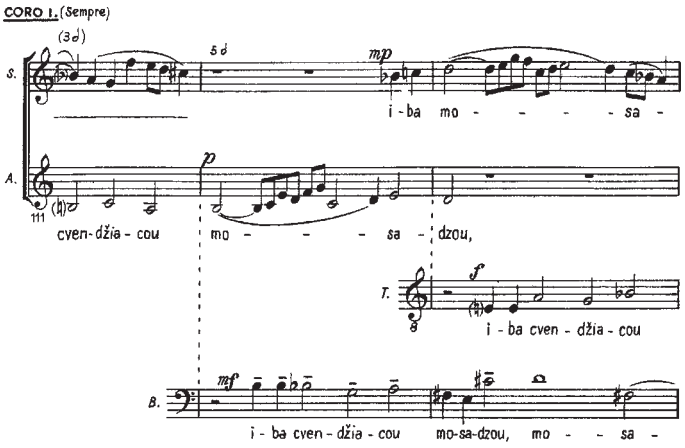
Ľubomír Chalupka

V polovici 60. rokov v slovenskej hudbe dozrievali plody avantgardného úsilia aktívnej skladateľskej generácie, zameraného v polemike voči domácej tradícii na cieľavedomé vyrovnávanie sa s technickými podnetmi z okruhu Novej hudby darmstadtskej provenienciе (serializmus, aleatorika, elektroakustická hudba), na ich nielen prijímanie, ale aj selekciu a nachádzanie individuálnych kompozičných stvárnení. Bolo to obdobie činnosti špecializovaného súboru Hudba dneška vedeného L. Kupkovičom, vzniku Experimentálneho elektroakustického štúdia v bratislavskom rozhlase, priaznivej dramaturgie Symfonického orchestra bratislavského rozhlasu vedeného dirigentom B. Režuchom voči novinkám z pera tejto generácie, prvého prieniku skladieb I. Zeljenku a P. Kolmana na medzinárodné podujatia súčasnej hudby, začiatkov špecializovaných edícií partitúr a zvukových nosičov vo vydavateľstve Supraphon i pohotovej informovanosti o aktuálnom dianí v zahraničí na stránkach časopisu Slovenská hudba. Skupina skladateľov, ktorá v tom čase začala vstupovať do domáceho hudobného života, tak musela reagovať nielen na skúsenosti získavané na vysokej škole, ale aj na úroveň a výsledky aktivity ich starších kolegov, pričom reagovala prakvapivo samostatne, bez stôp napodobovania. Medzi túto talentovanú skupinu patril najmladší z nich, Juraj Hatrík (nar. 1941).

Foto archív

Hatrík sa v čase stredoškolských štúdií (na JSŠ v Bratislave) prejavil ako mladík, intenzívne naklonený filozofii a umeniu. Rozhodoval sa medzi štúdiom hudby a literárnou dráhou (písal poéziu a prózu, niektoré básne mu vyšli začiatkom 60. rokov v mesačníku Mladá tvorba). Voľba skladateľskej profesie však nezatlačila do úzadia jeho citlivý vzťah k literatúre, hoci prvé skladby, s ktorými prenikol na verejnosť, svedčili (s výnimkou *Lyrických piesní* pre soprán a klavír na vlastné texty) o cibrení inštrumentálneho myslenia. Po klavírnej *Sonáte* cis mol, *Burleske* pre klavír a trojčasťovej *Symfoniette* (ktorou v roku 1963 ukončil na VŠMU štúdium v kompozičnej triede Alexandra Moyzesa), nasledovala *Toccata* pre klavír, *Monumento malinconico* pre organ a orchester, *Kontrasty* pre husle a klavír – skladby, ktoré boli spútané úctou ku klasicizujúcim prostriedkom i k štýlovým požiadavkám svojho učiteľa a zároveň prezentovali Hatríkov sklon k využívaniu motivicko-tvarových, sadzobných, farebných, pohybových kontrastov na báze tradične cítenej formy. Pozitívny vzťah k overeným hodnotám a snaha byť spoločensky užitočným viedla Hatríka k písaniu inštruktívnych skladieb s pedagogickým poslaním a k záslužnej tvorbe pre deti (čo podnes zostalo charakteristickou jedinečnou črtou skladateľa). Zároveň však Hatrík – i v kontakte s dynamicky nasmerovanou skladateľskou iniciatívou v slovenskej hudbe – cítil, že spomenutá úcta k tradíciám ho v mnohom spútava, najmä v úsilí o rozmanitejšie, lapidárnejšie a hlbšie využitie prostriedkov kontrastu, konfrontácie, vnútorného napätia. Impulzom k novej fáze kompozičného vývoja, vedome polemickej voči klasicky striedmym prostriedkom a kompozičnej „bezstarostnosti" inštrumentálnych opusov, sa stal jeho intenzívny a emocionálny vzťah k literatúre, písanému básnickému slovu, evokujúcemu jasné i latentnejšie významy a posolstvá, vyžadujúce priliehavé hudobné stvárnenie. Poézia sa stala impulzom k budovania skladateľovho vnútorného sveta, naplneného túžbou hudobne i osobne sa identifikovať s vážnymi myšlienkami, najmä takými, ktoré vyzdvihujú eticky i duchovne aktuálne konštanty dôstojného bytia človeka – lásku, vieru, šťastie, vernosť – videné nie v priamočiarosti a nehybnej idyle, ale ako cieľ sústavného boja o ne. Text básnického slova predstavoval pre Hatríka nielen myšlienkovú oporu, ale aj určitú „záchranu" pred sémantickou viacrozmerovosťou hudby, stal sa zdrojom jednoznačnejšej a jasnejšej výpovede. Z týchto východísk sa sformovala dôležitá črta skladateľovho vývoja, v podstate platná až dodnes – afinita k typu romantizujúco motivovaným myšlienkovým vrstvám, pričom prívlastok „romantické" sa neviaže na historicky stabilizované kompozičné prostriedky (kantabilita, funkčná harmónia, dynamická forma), ale na individuálny spôsob vytvárania konkrétneho gesta s prvkami dramatickosti a monumentalizmu, kontrastne až konfliktne vyhrotených protikladov i vnútorného citového zanietenia, pre ktorý je charakteristický odstup od konštruktívnych fáz kompozičného procesu a prísnych racionálnych techník. Túto črtu zreteľne demon-

Príklad 1

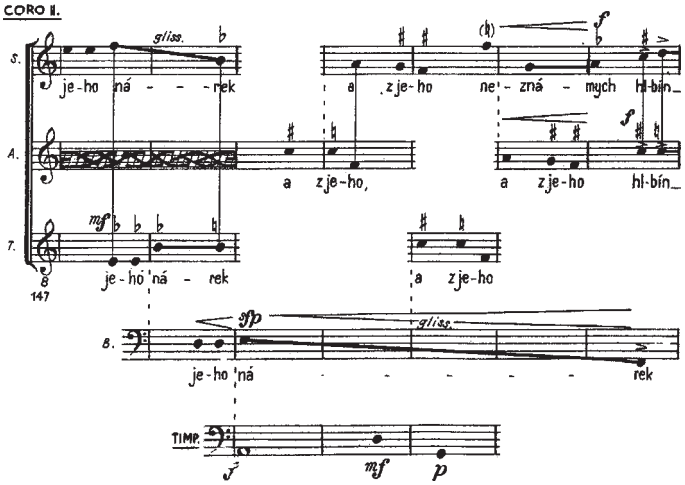


štruje už prvá skladba z dlhého radu vokálno-inštrumentálnych opusov skladateľa – *Canto responsoriale* pre dva miešané zbory a 4 tympany, dokončená v roku 1965.

Inšpirácia pre jej napísanie vyrástla z reflexie dvoch poetických textov: básne *„Krájanie“* zo zbierky *Trpky* Vojtecha Mihálika a úryvku z *Biblie – Prvého listu sv. apoštola Pavla Korinťanom*. Vzťah týchto dvoch textov, filozoficky a významovo protikladných osvetlení totožného ústredného slova „láska“, zaujal Hatríkovu predstavu. Kým Pavlova *„Hymna lásky“*, 13. diel Listu, vyznieva ako monumentálny a zanietený hold láske považovanej za abstraktne čistý ideál, ničím nepoškvrnený cit a nespochybniteľnú hodnotu („A čo by som hovoril ľudskými jazykmi, aj anjelskými, a lásky by som nemal, bol by som iba cvendžiacim kovom a zvučiacim zvonom“), vo vízii súčasného slovenského básnika – celá zbierka *Trpky* je venovaná osudom osamelých a trpiacich žien – je centrom poznania láska ukončená a tým zhanobená a nepotrebná, na ktorú treba v žiali zabudnúť, odmietnuť a zničiť ju. („Tak predsa odišiel. Zostala sama v byte. Schytila srdce do oboch rúk, položila ho na stôl a kuchynským nožom ho začala krájať ako knedlík“). Napriek všetkému zúfalstvu a zlosti, aj v tejto odmietavosti vychádza ako nezničiteľná hodnota. („Napokon predsa zaškripel nôž, vyletel z ruky a žene sa prvý raz podlomili kolená, prvý raz vybúšil plač. Tam na dne ležal malý, čierny, nezraniteľný zabudnutý kameň“).

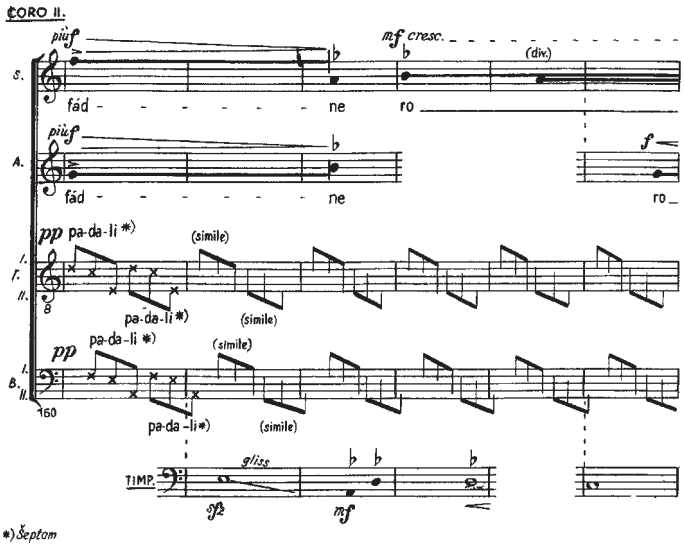
V súhlase s vlastnou vierou v imaginatívnu silu básnického vyznania, pri zhudobnení oboch textov zachoval Hatrík nielen plnovýznamovosť jednotlivých veršov, ale do popredia vysunul ich naratívnu zreteľnosť. Mihálikov text prebral, až na menšie výpustky, celý, z Pavlovej apoteózy lásky vynechal iba štyri stredné kontemplatívne verše. Pričom vnútornú kontrastnosť oboch poetických vyznaní podčiarkol lapidárne hudobne: biblický text podložil archaickou, z tradície vokálnej zborovej renesančnej tradície vychádzajúcou polyfónnou faktúrou (PR. č. 1), Mihálikove verše sú deklamované prostriedkami súčasných kompozičných techník, zacielených na expresívnu, až afektívnu nosnosť spievaného, resp. artikulovaného slova – druhý zbor využíva glissandá, šepot, syčanie, výkriky, približnú, resp. kolísavú intonáciu, rýchle repetovanie slabík bez hrdelnej rezonancie (PR. č. 2), pričom spevákom sú predpísané aj sprievodné zvukové prejavy (tľosknutie jazykom, lúskanie prstami).

Príklad 2



Zreteľné zameranie sa na sémantiku básnického posolstva a jeho hudobná štylizácia prezrádza aj Hatríkovu reflexiu – protikladné ovzdušie, vyrastajúce zo striedavého prednesu druhého „súčasného“ a prvého „renesančného“ zboru na báze jednoduchého rondového pôdorysu sa pointuje tak, že prvý zbor čoraz naliehavejšie vstupuje do replík antagonistu, až sa napokon oba zbory zjednotia pri spoločnom spievaní radostných záverečných veršov Pavlovej „Hymny lásky“ („Láska nikdy neprestane, ale proroctvá sa pominú, jazyky zaniknú, poznanie sa pominie. Teraz ešte ostáva aj viera, aj nádej, láska, všetky tri, lež najväčšia z nich je láska“). Vo svetle nerovnakého významu oboch vybraných textov (zborových formácií) možno pochopiť aj názov skladby – pojem „responsoriale“ znamená v tradícii gregoriánskeho spievania striedanie sólistu a zboru, pričom pre komunikáciu dvoch zborov sa

Príklad 3



používa pojem „antifonálny“ spev). V kresťansko-duchovnom pretlmočení Hatríkovho prístupu k textom možno Pavlovo vyznanie chápať ako „slovo božie“, autoritatívne a všeplatné, pričom verše súčasného básnika reprezentujú tŕnistú cestu hriešneho človeka k ideálom, cestu, ktorá patrí organicky do jeho života a má svoj význam len vtedy, ak získa vieru v čisté idey a ideály a pokúša sa k nim smerovať. Takúto vieru napokon predpokladá aj záver Mihálikovej básne. Prvý zbor tak symbolicky v responzoriálnom zmysle prednesu zastupuje úlohu sólistu.

Súhlasné potvrdzovanie významu textu hudbou sa premieta i do detailnejších stvárnení dikcie oboch zborov, i do rôzneho využitia sprievodných tympanov. V prvom zbore toto potvrdzovanie funguje v symbolickej rovine – text, kde sa oslavuje láska, je stvárnený monumentálne znejúcou homofónnou faktúrou s použitím kvinto-oktávových súzvukov a durového kvintakordu vo fortissime ako zjednotením predchádzajúcich polyfonicko-imitačných modálne štrukturovaných melodických línií. Druhý zbor, v súhlase s dramaticky pointovaným textom, životnejším a ,žiaľ, pravdivejším – zlyhanie medziľudských vzťahov s následnými možnými tragickými dôsledkami – disponuje fragmentárnosťou, vzrušivou dikciou, prudkými zmenami dynamiky, faktúry a farby v chronometricky regulovanom priestore rozmanitých artikulačných techník

ľudského hlasu. Výrazový profil fráz je zdôrazňovaný repetíciou kľúčových slov a vyostrovaný parentézami tympánov. Ich funkcia je viacznačná – buď anticipujú, alebo sledujú rytmickú artikuláciu slov, dramaticky zosilňujú expresívnu krivku básnickej výpovede, inšpirujú vokálnu zložku (lúskanie zboru prstami) a podporujú formové plynutie (pri častej krátkodychosti fráz spĺňajú aj úlohu spojky). Sledovanie nielen myšlienkového posolstva, ale potreba zosilniť účinok jednotlivých slov, viedla skladateľa na niektorých miestach až k ilustratívnemu priraďovaniu hudby k slovu (v zmysle renesančného „imitare la parole"). Napr. pri slovách „skučalo srdce" majú alty predpísané kolísavé glissando v úzkom ambite, zúfalý nárek je vyjadrený klesajúcim glissandom v rozsahu veľkej septimy, slová „padali fádne roky" šepotom výrazne nadol klesajúcou krivkou, (PR. č. 3) pri „trieštilo sa" zbor lúska prstami, meravosť „krájania" sa vyjadruje sirytmicky strnulým pohybom.

Takýto až afektívny pomer medzi slovom a hudbou bol v súhlase s Hatríkovou ideou zhudobňovania, v rámci ktorého dôveroval nosnosti slova ako určujúceho zdroja výsledného významu vokálnej, resp. vokálno-inštrumentálnej kompozície. V roku 1969 sa vyslovil: „Málokedy možno samotnou hudbou hovoriť priamo, adresne. Spoločné prvky, ktoré tvoria z hudby univerzálny komunikatívny jazyk, sú vlastne len tie najelementárnejšie. To ostatné, čo skladateľ vloží do hudby, je subjektívne a veľmi ťažko tlmočiteľné. Reč je niečo základné, prvotné. Hovorí sa, že tam, kde končí reč, začína hudba. Ale aj reč má svoj metajazyk, básnický jazyk, ktorý má svoju kontextuálnu sémantickosť". Na inom mieste svoj vzťah k literatúre osvetlil slovami: „Ako skladateľa ma často trápi predstava, že mi nebudú rozumieť. Hudobná sémantickosť je príliš komplikovaná, mnohoznačná. Text je práve tým činiteľom, ktorý ju v skladobnej štruktúre upevní a upresní. Nejde mi však o to, aby som text hudobne ilustroval, beriem ho ako jednu vrstvu výpovede, ktorá sa niekde s hudbou stotožňuje, inde vytvára k nej určitý protiklad."

V takomto osvetlení je pochopiteľný a plne funkčný aj zdanlivý ostrý rozpor medzi „starým" a „novým", ktoré sprostredkoval Hatríkov prístup v *Cante responsoriale*, prístup vychádzajúci z nosnej programovej idey – pripomenúť, vyzdvihnúť a osláviť napriek jej problematizovaniu jednu z večne platných morálnych istôt ľudstva. Rozpor, zdanlivo odporujúci avantgardným predstavám štrukturálnej čistoty a systémovej precíznosti, má blízko k technike prelínania dvoch, resp. viacerých protikladných svetov, videnie skutočnosti z rôznych aspektov, ktorá je napokon charakteristická pre moderné umenie. Susedstvo modálnej tonality a dvanásťtónovej atonality, motivickej zreteľnosti a webernovskej detailizácie, rytmicko-metrickej presnosti a aleatoricky uvoľneného pohybu, postupy poukazujúce tak na historicky staršiu tradíciu a prijímanie súdobých techník, v mnohom anticipovali už v slovenskej hudbe 60. rokov neskoršie idey postmodernej kompozície. Priradenie vážneho a banálneho, zložitejšieho a jednoduchšieho, jasnejšieho a zašifrovaného obhajoval Hatrík v mene podčiarknutia konkrétneho programu a myšlienkového posolstva, ako plne legitimný a psychologicky účinný zámer skladateľa, usilujúceho o priamočiare sprostredkovanie svojej hudby, hudby postavenej na účinku kontrastov a katarzne pointovanej gradácie. Tieto idey nachádzame aj v ďalších skladbách, napísaných po Cante – vokálno inštrumentálnom cykle *Čakanie* (1966), *Introspekcii* pre soprán a komorný súbor (1967) a napokon v určitom vyvrcholení tejto fázy Hatríkovho vývoja, v kantáte pre recitátora, tenor, miešaný zbor a orchester *Domov sú ruky, na ktorých smieš plakať* na poéziu M. Válka (1967). V zrelšej transformácii ich možno identifikovať priebežne v celej skladateľovej tvorbe.

Pramene:

Partitúra *Canto responsoriale per due cori e 4 timpani.* Supraphon Praha-Bratislava 1970

Nahrávka Supraphon 0012 0472

Literatúra:

Kol.: *O tvorbe za okrúhlym stolom.* In: *Slovenská hudba* 11, 1967, č. 1, s. 5-20

FALTIN, P.: *New Music in Slovakia.* In: *Slovenská hudba* 11, 1967, č. 8, s. 343-347

CHALUPKA, Ľ.: Juraj Hatrík: Canto responsoriale. Čakanie. In: Slovenská hudba 11, 1967, č. 8, s. 379-380

HRČKOVÁ, N.: O večných pochybnostiach. Rozhovor s Jurajom Hatríkom. In: Slovenská hudba 13, 1969, č. 9/10, s. 356-360

CHALUPKA, Ľ.: Juraj Hatrík: Domov sú ruky, na ktorých smieš plakať. In: Slovenská hudba 14, 1970, č. 5/6, s. 172-173

MARTINÁKOVÁ, Z.: Nad dielom Juraja Hatríka. In: Hudobný život 16, 1984, č. 19, s. 3

CHALUPKA, Ľ.: Vývoj po roku 1945. In: Dejiny slovenskej hudby (Ed. O. Elschek), Bratislava ASCO 1996, s. 273-341

GODÁROVÁ, K.: Juraj Hatrík. In: 100 slovenských skladateľov. Bratislava NHC 1998, s. 115-118

CHALUPKA, Ľ.: Avantgarda ´60. In: Slovenská hudba 26, 2000, č. 1/2, s. 59-105.

BOKES, V.: Čas ohliadnúť sa späť. In: Hudobný život 33, 2001, č. 5, s. 4

MARTINÁKOVÁ, Z.: Litánie okamihu. K hudobnej tvorbe Juraja Hatríka. In: Slovenská hudba 27, 2001, č. 1, s. 51-63.

music forum

Palackého 2, 811 02 Bratislava
tel: 02/5464 4373, fax: 02/5443 0998
e-mail: musicforum@nextra.sk

Noty, partitúry, knihy o hudbe, notový papier

Inštruktívna literatúra
Školy hry na nástroje
Prvé prednesové skladby
Repertoár na pódium

Dirigentské partitúry
Vreckové partitúry
Klavírne výťahy
Piesňové cykly

Hudobná teória
Hudobná história
Skladateľské monografie
Hudobné časopisy

Spevníky, tabulatúry, školy hry na nástrojoch s CD, video školy

Folk
Pop
Jazz
Rock
Muzikály

CD, MC

Klasická hudba
Early Music
Jazz
Ľudová hudba

Viac ako 5000 titulov na sklade, objednávková služba, dobierková služba!

Glassova Satyagraha v Sankt Pöltene

Philip Glass, priekopník minimalistickej a repetitívnej hudby, jeden z najznámejších a komerčne najúspešnejších skladateľov súčasnosti, má k dnešnému dňu na svojom konte šestnásť opier, no do dejín hudobného divadla sa zapísal najmä prvými troma: *Einstein na pláži* (1976), *Satyagraha* (1980) a *Echnaton* (1984). *Einstein na pláži*, ktorého spoluautorom (scenáristom) a prvým inscenátorom sa stal slávny režisér Robert Wilson, zapôsobil vo svojej dobe ako senzačný, radikálne nový koncept hudobného divadla, ktorý skoncoval s dejom v tradičnom zmysle a živel Glassovej hudby „bez začiatku a konca" rozvinul do podoby snového, neemocionálneho a výrazne abstraktného divadla s výrazným podielom tanca a svetelných efektov.

Druhá Glassova opera *Satygraha*, ktorú v októbri minulého roku uviedli v rakúskej premiére vo Festivalovom divadle v Sankt Pöltene, sa od *Einsteina* značne líši. Po hudobnej stránke je uhladenejšia, sladšia, čo je dané okrem iného odlišnou inštrumentáciou (komorný súbor s prevahou dychov versus väčší orchester s výrazne zastúpenými sláčikovými nástrojmi). A pokiaľ ide o dramaturgickú stránku *Satyagrahy*, dosť v nej cítiť, že pri zrode diela nestál divadelník Wilsonovho formátu (na librete spolupracovali skladateľ a Constance De Jong). Zatiaľ čo *Einstein* sa právom považuje za postmodernú operu, v Satyagrahe sa stretávajú (a potenciálne si protirečia – ale to záleží od inscenácie) postmoderné dramaturgické postupy a vonkoncom nie postmoderné humanistické posolstvo so zreteľným ľavicovým politickým zafarbením. Námetom opery je činnosť Mahátma Gándhího v Južnej Afrike v rokoch 1896-1913. Tam, v boji proti diskriminácii indickej menšiny, vyvinul Gándhí svoju ideológiu nenásilného vzdoru, ktorej kľúčovým pojmom je *satyagraha* – zotrvávanie v pravde. Ďalšiu dejovú líniu prináša spievaný text, zložený výlučne z výňatkov z posvätného hinduistického eposu *Bhagavadgíta* (3.-2. storočie pr.n.l.), spievaných v sanskrite, pričom Glass volil text tak, aby „reflektoval a komentoval" politicko-sociálne udalosti okolo Gándhího (na to, či sa to podarilo, si dnes, v ére titulkovacích zariadení, môže každý divák urobiť svoj vlastný názor). Napokon tretie dejové pásmo predstavujú traja myslitelia, duchovne spriaznení s Gándhím: Tolstoj, Thákur a Martin Luther King – nemé postavy, z ktorých každá funguje ako živé motto jedného dejstva (sedia za pracovným stolom, píšu a vôbec nevstupujú do predvádzaného scénického diania).

FOTO H. ŽIBULKA

TONY BOUTTÉ (GÁNDHÍ), ROBERT HOLZER (KRIŠNA), ANDREAS JANKOWITSCH (ARJUNA)

FOTO H. ŽIBULKA

TONY BOUTTÉ (GÁNDHÍ), BEA ROBEIN (MRS. ALEXANDER)

Keď človek číta Glassove (nesporne vážne myslené) komentáre o duchovných súvislostiach, spájajúcich jednotlivé vrstvy diela, a keď číta niektoré pasáže libreta (napríklad 3. scénu, nazvanú „Prísaha", v ktorej juhoafrickí Indovia počas protestného zhromaždenia zborovo spievajú: „Keď sa však človek riadi Písmom, plní svoju povinnosť a zriekne sa svojich potrieb, vtedy ide cestou dobra"), neubráni sa určitej mrzutosti, respektíve pocitu, že má do činenia s dosť prostoduchou „syntézou" orientálnej múdrosti, spoločensko-reformných učení z prelomu 19. a 20. storočia a politických téz aktuálnych v 70. rokoch. Nebezpečenstvo prepiatej, patetickej preduchovnelosti je však našťastie zoslabené v umeleckom spracovaní *Satyagrahy*: jednak zámernou nesúvislosťou, mozaikovitosťou diania a jeho jednotlivých pásiem a jednak Glassovou hudbou, ktorá pohlcuje predvádzané situácie do svojho podivného časopriestoru, takého odlišného od nášho „reálneho" sveta. A hlavná prednosť sanktpöltenskej inscenácie *Satyagrahy* spočíva práve v tom, že zdôraznila ireálny a mozaikovitý charakter diela a autonómnosť jeho jednotlivých vrstiev. Tú režisér **Michael Schilhan** a svetoznámy rakúsky výtvarník **Hermann Nitsch**, ktorý navrhol scénu a kostýmy, zdôraznili tým, že k uvedeným dejovým vrstvám pridali ešte jednu: veľkú projekčnú plochu, tvoriacu zadný horizont, na ktorej sa po celý večer striedajú abstraktné obrazy, vyobrazenia nebeských telies, podoby Krišnu, Buddhu a Krista (väčšinou Nitschove citáty alebo parafrázy cudzích predlôh) a fotografické i filmové zá-

znamy z Nitschových slávnych orgií-mystérií, pri ktorých ich vykonávatelia robia skupinové rituálne úkony s telami a kusmi tiel „obetovaných" zvierat. Prelínanie týchto príkro kontrastných a „nesúrodých" výtvarných motívov na plátne, väčšinou bez zjavného súvisu s dianím na scéne, posunulo *Satyagrahu* do bezpečnej vzdialenosti od plagátového humanizmu. Lebo cieľom Nitschových krvavých mystérií nie je (ako by sa mohlo zdať na prvý pohľad) spoločenskokritický apel vo veci priemyselného zabíjania zvierat; jeho umelecké výboje smerujú skôr k objavovaniu nových pohľadov na realitu tohto sveta v najširšom zmysle. Takže ak *Satyagrahu* možno ponímať ako dielo moderné aj postmoderné, Hermann Nitsch ju vykladá jednoznačne druhým spôsobom.

Pokiaľ ide o réžiu, inscenácia je prekvapivo triezva, civilná. Vo vedení postáv nebolo cítiť vplyv extrémne štylizovaného, mechanického pohybového slovníka Roberta Wilsona, naopak, postavy sa pohybovali prosto, chvíľami vyslovene každodenne. Pritom konfliktné situácie, ako je boj dvoch mýtických armád na poli Kuru (I/1) alebo lynčovanie Gándhího rozzúrenými belochmi (II/1) boli stvárnené akoby odosobnene, pohyby postáv ostali vláčne a pomalé. V scénach, v ktorých ide o vzdelávanie, osvojovanie si nového spôsobu života (I/2, II/2, epilóg), tvorili postavy okolo Učiteľa formácie, pripomínajúce našincovi alegorické fresky z 50. rokov (ako je hoci tá na bratislavskej Hlavnej stanici). Výrazne alegorický charakter mali aj kostýmy, ktorých farebnosť je inšpirovaná indickou farebnou symbolikou. Celá inscenácia sa, ako píše Hermann Nitsch v bulletine, „utápa vo farbe", pričom farebnosť, rovnako ako veľká časť projekcií, má zreteľne citátový charakter (ako hovorí Nitsch, zámerom inscenátorov bolo „citovať celú škálu indického náboženstva a filozofie").

Hudobné naštudovanie, za ktoré zodpovedá ostrieľaný dirigent hudby 20. storočia **Peter Keuschnig**, bolo po všetkých stránkach vynikajúce. Niederösterreichisches Tonkünstlerorchester precízne a čisto frázoval Glassovu hudbu a členovia zboru Concentus Vocalis obdivuhodne zvládali skutočnosť, že ich režisér často rozptýlil po celej scéne. Zo sólistov, zväčša tiež skúsených interpretov hudby 20. storočia, vynikol najmä vyrovnaný a expresívny lyrický tenor **Tony Bouttého** (Gándhí), krásne tmavý a prierazný bas dvadsaťpäťročného **Woong-Jo Choia** (Arjuna/Kallenbach) a pohyblivý koloratúrny soprán **Priti Colesovej** (Mrs. Naidoo). K celkovému pozitívnemu dojmu z inscenácie patrí i zážitok zo sanktpöltenského Festspielhausu, krásnej divadelnej budovy so sklenenou fasádou, radikálne modernej, ale pritom mondénnej a uhladenej – slovom ideálneho miesta na predvádzanie diel ako je Glassova *Satyagraha*.

VLADIMÍR ZVARA

Viedenskí filharmonici: Zubin Mehta – Gustav Mahler

Aspoň raz sa mi roku 2001 podarilo zúčastniť na abonentnom koncerte Viedenských filharmonikov v ich domácom sídle, v Grosser Musikvereinsaal vo Viedni. Hoci sa koncert konal celkom trikrát (8., 9. a 10. decembra), čo znamená dovedna 6000 poslucháčov, všetky vstupenky boli beznádejne vypredané a ani zďaleka nestačili pokryť dopyt.

Na programe bolo jedno z kľúčových diel symfonickej literatúry – Mahlerova *6. symfónia a mol, „Tragická"*. Tento kolos (40 dychových, vyše 60 sláčikových nástrojov, 2 harfy, celesta, 7-členná batéria bicích nástrojov, medzi nimi kravské zvony, veľké kladivo atď.), kladie technickými požiadavkami na aparát účinkujúcich mimoriadne nároky. Jeden z najlepších orchestrov sveta, Viedenskí filharmonici sú aj prominentným mahlerovským symfonickým telesom, čo nemusí byť také samozrejmé. Môžu za to ďakovať Leonardovi Bernsteinovi. V jednom z rozhovorov, ktorý som mal česť s ním viesť, mi povedal, že hoci Mahler ako riaditeľ Dvornej viedenskej opery mal častý, mnohoročný intenzívny kontakt s orchestrom ako dirigent, úplne sa prerušili kontakty s touto tradíciou. Bernstein podľa vlastných slov musel súbor vychovať pre Mahlera, aby nehral iba noty, ale Mahlera. Zubin Mehta sa v rozhovore po koncerte v tomto zmysle pochvalne vyjadril o kvalitách orchestra...

FOTO SCHAFFLER

ZUBIN MEHTA

Zubin Mehta, jedna z vedúcich dirigentských osobností našej doby, je stálym šéfom Izraelskej filharmónie. Okrem toho je bavorským generálnym hudobným riaditeľom, hudobným vedúcim Štátnej opery Mníchov, Bavorského štátneho orchestra a tiež nositeľom čestného prsteňa Viedenských filharmonikov. Ako mahlerovského dirigenta som ho zažil asi pred piatimi rokmi na Európskom hudobnom festivale v Stuttgarte, kde s Izraelskou filharmóniou nezabudnuteľným spôsobom predviedol Mahlerovu *2. symfóniu.* Mal zároveň moderovaný rozhovor s obecenstvom, kde sa osvedčil ako vtipný, pohotový a duchaplný konferencier. Mehtovo interpretačné umenie som mal príležitosť viackrát sledovať vo Viedni, dávnejšie vystúpil aj v Bratislave s Los Angeles Symphony Orchestra, ktorého bol vtedy šéfom. V rozhovore mi teraz povedal, že sa na tento koncert dobre pamätá a spomína na našu krásnu koncertnú sieň s veľmi dobrou akustikou.

Dirigentské gesto Zubina Mehtu je lapidárne, veľkorysé, zároveň presné, spoľahlivé a zrozumiteľné, pričom dáva aj detailne pokyny všetkým nástrojovým skupinám. Nič nie je zbytočné, samoúčelné, pre efekt. Vytvára prajnú atmosféru pre sústredené muzicírovanie, kde je zjavná jeho prípravná práca na skúškach.

Mahler skomponoval svoju „tragickú" symfóniu ako šťastný novomanžel, v plnej pohode, v letných mesiacoch pri Wörtherskom jazere v rokoch 1903-1905, teda v čase dlhodobého mieru, hospodárskeho rozkvetu a sociálneho pokoja Rakúsko-Uhorskej monarchie. Ako riaditeľ Dvornej opery bol centrálnou osobnosťou viedenského hudobného života a bol na vrchole slávy. To však je v príkrom rozpore so zameraním a obsahom bezútešného diela – názorný príklad toho, ako môžu byť osobná biografia a tvorba vo výraznom protiklade (v dejinách hudby máme na to viacero príkladov – napríklad v tvorbe Mozarta, Brahmsa a ď.). Hoci Mahlerova žena neskôr hovorila o „anticipando-komponovaní" z aspektu Mahlerových budúcich životných osudov, podobne ako v prípade jeho cyklu *Piesne o mŕtvych deťoch*, ktoré vznikli pred smrťou dcéry, dnes, po uplynutí takej doby od zrodu kompozície, sa núka odlišná, možno pravdepodobnejšia „anticipando" verzia. Podľa tejto sa Mahler vo svojej mohutnej „tragickej" symfónii javí ako geniálny prorok nastávajúcej kataklyzmy dejín 20. storočia už na jeho samom prahu. Anticipoval celú hrôzu tohto apokalyptického veku. Nech je tomu už akokoľvek, Mahlerovou intenciou bolo napísať dielo bezvýchodiskového zúfalstva, výkriku hrôzy a tragiky, ktoré konzekventne ovládajú všetky parametre ústrojenstva symfónie.

V prvej časti diela suverénne dominuje pochodový rytmus, jeden z typických topoí mahlerovského kompozičného štýlu, ale nikdy nie tak dôsledne aplikovaný ako práve tu. Mehta markantne, tvrdo, priam brutálne vypointoval rezolútne a v svižnom tempe prednesené pochodové rytmy, medzi ktorými sú vložené kontrastné, jemné,

vo vysokých polohách trblietajúce sa lyrické úseky plné nehy a citovosti (niekedy sa ozývajú vzdialené kravské zvony), ale tieto miesta rýchlo pominú a opäť zavládnu tvrdé pochodové rytmy. Mehta tlmočil tieto náladové a výrazové zvraty presvedčivo a dômyselne. Po viacnásobnej expozícii dokázal dirigent s nadhľadom vymodelovať dramaticky vzrušujúce rozvedenie, jedno z najmajstrovskejších v celej Mahlerovej tvorbe, kde tematické útržky a harmonické fragmenty, proti sebe lokalizované úseky zvádzajú nekompromisný boj, nechýba tu ani karikujúci mahlerovský sarkazmus. Iba všetko ovládajúce pochodové rytmy sú akýmsi zjednocujúcim faktorom v krútňave diania.

Mehta sugestívne stvárnil aj ťažkopádne, hrubozrnné a drsné Scherzo, kde výrazne zdôraznil ťažké akcenty za výdatnej participácie bicích nástrojov. Dirigent vyhrotil výrazové protiklady skurilných a groteskných figurácií Scherza po kontrastné Trio romanticky nostalgickým, „viedensky" prostosrdečným, starosvetským tónom a vtipnými taktovými zmenami.

V nasledujúcom elegickom, harmonicky v dvojakom svetle koncipovanom Andante con moto sa Mehtov prístup pohyboval viac na povrchu emotívne vrúcnej časti, bol tu evidentný určitý odstup a nedostatok citovej angažovanosti.

Vrcholom Mehtovho interpretačného majstrovstva a uchopenia ducha posolstva tejto hudby však bolo mohutné finále unikátnych rozmerov s rozľahlým sonátovým rozvedením, do extrému vybičovaným výrazovým nábojom, s melodickou polyódiou a harmonicky zložitou orchestrálnou polyfóniou s nekompromisným a tvrdým protipostavením vzájomne nezávislých úsekov. V hutnom, priam chaotickom zvuku obrovského orchestrálneho aparátu (päťnásobné drevá, tri druhy zvonov, krajne exponovaná batéria bicích, veľké kladivo...), vzrástli ohlušujúce fóny a decibely do nebývalých rozmerov. (Jeden z filharmonikov mi povedal, že počas generálky vypadol kus štukatúry zo steny sály.)

Osobitnú starostlivosť venoval Mehta pološeru záhadných, mystických úsekov a takisto ironizujúcim miestam, kde sa hudba mení na grotesknú a fraškovitú. V rámci prominentnej úlohy bicích nástrojov požaduje sa pre finále veľké, na tento účel zhotovené kladivo, ktorého zvuk Mahler opisuje ako „krátka, mohutne ale tupo znejúca rana nekovového charakteru (ako úder sekerou)". Aplikuje sa pri dynamických vrcholoch dvakrát alebo trikrát. Trojka je magickým číslom a v skladbe vyplýva z formovej architektúry finále. Mahlerova manželka – možno z poverčivosti – presvedčila manžela, aby tretí úder eliminoval. Mahler napokon tak urobil. Mehta však tento takt doplnil, lebo mu vyplynul z hudobnej logiky. (Vlastním pôvodné vydanie partitúry z roku 1906 a tam tento takt je zaznamenaný v pôvodnej verzii, teda s kladivom).

V Mahlerovej *6. symfónii*, najmä vo finále dominuje beznádejný smútok a čierny pesimizmus. Týmto, po zaznení tretieho, všetko drviaceho úderu kladivom, dielo aj bezútešne končí. Je to najtragickejšia symfonická časť, ktorá bola dovtedy skomponovaná. Th. Adorno uviedol, že táto časť je „centrum Mahlerovho odkazu vôbec".

Zubin Mehta a vynikajúco disponovaní Viedenskí filharmonici suverénne a s vysokou zvukovou kultúrou stvárnili neobyčajne zložitú partitúru symfónie. Dirigent podrobne a transparentne vyprofiloval hlavné línie hudobného diania. Nielen verne dodržal nezvyklé množstvo diakritických znamienok, tempových zmien a iných predpisov, ale vniesol do interpretácie duch inšpirujúceho a spontánneho muzicírovania.

Na záver trocha duchaplného humoru. Posadil som sa na moje veľmi dobré miesto na pódiu neďaleko od bicích. Pri nástupe orchestra sa pristaví pri mne ich vedúci a spýta sa: „Vy ste tu dobrovoľne?".

PAVOL POLÁK

Karikatúra Thea Zascheho ***Moderný orchester*** *vtipným spôsobom predstavuje Mahlera ako exponenta nového orchestrálneho zvuku. Karikatúra vznikla zrejme na podnet Mahlerovej 6. symfónie – bola publikovaná v roku jej premiéry (1907) – je na nej zobrazené kladivo s kovadlinou, ktoré sa v žiadnej inej orchestrálnej skladbe nevyskytuje. Na karikatúre vidíme, ako Mahler práve zapaľuje bombu, na ktorej sedí, v pravici namiesto dirigentskej taktovky drží rapkáč. Vpravo hore rachoce kanón, vedľa veľký bubon, vľavo dolu s malými bubnami vreštia Indiáni. R. Strauss dvíha a púšťa ťažké závažie, v popredí A. Schönberg (?) pracuje s rapkajúcim šijacím strojom. Vľavo hore syčí lokomotíva, vedľa dvaja muži ozvučujú veľké zvony, vpravo spievajúce kravy symbolizujú kravské zvony, hráč na tube drží v lone trúbiaceho slona, ozývajú sa aj iné zvieratá – prasa, pes, mačka. Dvaja hráči bojujú s harfou – a napokon vľavo dolu koncertný majster filharmónie A. Rosé sa očividne trápi so svojím partom.*

Karikatúra upozorňuje na zmeny a doplnky zvuku a hluku, ktoré sa v klasickom symfonickom orchestri pred Mahlerom nevyskytli.

PAVOL POLÁK

KALEIDOSKOP

Berlínske Festtaage 2002 sa budú konať od 23. marca do 28. apríla. V programe bude uvedený cyklus desiatich Wagnerových opier; v hlavných úlohách sa predstavia: Robert Holl, Angela Denoke, Robert Gambill, Waltraut Meier, Peter, Seiffert, Sergej Leiferkus, John Tomlinson, Francisco Araiza, Deborah Polaski a ď.

Mesto Zwickau udelilo Cenu Roberta Schumanna britskému dirigentovi Johnovi Eliotovi Gardinerovi za vynikajúcu interpretáciu Schumannových diel.

Čertova stena v novom poňatí

Po Smetanovom Daliborovi, ktorý v nekonvenčnej réžii Jana Antonína Pitínskeho vyvolal pred i za oponou nečakané zemetrasenie, ani zámer ponúknuť nový výklad Čertovej steny nenechal nikoho na pochybách, že odtabuizovanie českej národnej tvorby berie súčasné vedenie opery Národného divadla s plnou vážnosťou. V poslednej sezóne šéfovania Josefa Prudka (od septembra ho nahradí Jiří Nekvasil a riaditeľom ND sa stane Daniel Dvořák – obaja v súčasnosti vedú „konkurenčnú" Štátnu operu) sa podarilo – po desiatich rokoch od derniéry minulej inscenácie – vrátiť do života poslednú operu Bedřicha Smetanu. Týmto činom bol poverený popredný svetový režisér David Pountney a dirigent Jiří Bělohlávek.

Čertova stena vznikla v ťažkom období, v stave skladateľovej úplnej hluchoty, sprevádzanej neustálym hukotom v hlave, pripomínajúcim vodopád. S objednávkou libreta, „veselého, burleskného, fantastického", oslovil Smetana Elišku Krásnohorskú. Keďže táto parketa nebola realisticky naladenej autorke najbližšia, rozhodla sa spracovať príbeh z 13.storočia, z čias stredovekej rytierskej kultúry a umiestniť ho do malebného prostredia južných Čiech. Oživila niektoré historické postavy (Vok Vítkovic vybudoval hrad Rožmberk a preslávil sa za Přemysla Otakara II., pravdivá je aj jeho svadba s Hedvikou zo Šauenburku), iné pridala a celý námet posplietala tak, aby sa v ňom zjednotila lyrickosť, komickosť a fantazijnosť.

V tomto duchu oslovovala Čertova stena donedávna výlučne českých inscenátorov, s viac či menej variovaným modelom prvoplánového stvárnenia predlohy. Až nové uvedenie uvoľnilo režijný post umelcovi zo zahraničia. Voľba kontroverzného Angličana Davida Pountneyho nepadla náhodne. Umelec, ktorý má na svojom konte rad jedinečných, ale tiež publikom a kritikou ostro odmietnutých inscenácií (z nich spomeniem aspoň doslova znetvoreného Gounodovho Fausta v Mníchovskej štátnej opere), je úprimným ctiteľom českej národnej tvorby. Po dvoch dielach Bohuslava Martinu, inscenovaných v Prahe (Julietta v ND a Vojak a tanečnica v Štátnej opere), zhostil sa do tretice Čertovej steny. Našťastie, bol to opäť Pountney „umiernený". Neznamená to však, že v predlohe neodkryl nové, nepoznané motívy, že podľahol čo iba náznakom klišé. Spolu s výtvarníkom Johanom Engelsom zmietol z javiska všetok romantický balast, priestor vyčistil od dobových ornamentov a partitúru čítal v symbolických a nadčasových dimenziách. Komicko-romantickú výzvu, prihovárajúcu sa zo žánrového určenia Čertovej steny, akceptoval len do tej miery, akú diktuje Smetanova hudobná poetika. S charakterokresbou postáv a vzťahov narábal „modernejšie", civilnejšie a emotívnejšie. Badateľne sa nechal inšpirovať filozofickým podtextom , na ktorom dokonca staval plán „premiešania" postáv Beneša a Raracha, s vytvorením dvojjedinej bytosti. Princíp dobra a zla Pountney vníma ako dve strany jednej mince. Druhou, nemenej dôležitou vrstvou jeho poňatia, je vykreslenie príbehu staršieho muža, ktorý opätovanie ľúbostného citu nájde až v závere opery.

Foto H. Smejkalová

Miloslav Podskalský a Viera Kavanová-Poláchová

U Davida Pountneyho je zreteľná snaha čo najplastickejšie vymodelovať postavy, prekračovať tradičné operné herectvo (čo sa aktérom iba zriedka podarilo), ale tiež mimoriadne nápadito pracovať so zborom a využívať javiskovú výbavu. S réžiou korešpondovala výprava Johana Engelsa, zaujímavá, moderná, založená na svetle, farbách a zrkadlení na strane jednej a zmysluplnom zúročovaní symbolov na strane druhej. Podobne kostýmy, bez konkrétneho miestneho a časového zakotvenia, nespochybňovali ilúziu doby.

Pod hudobné naštudovanie sa podpísal Jiří Bělohlávek, ktorý vyťažil z predlohy maximum jej melodického a emocionálneho bohatstva. Pomerne hustú, k symfonizmu smerujúcu partitúru (pre porovnanie: prvé uvedenie Čertovej steny r.1882 sa uskutočnilo iba tri mesiace po bayreuthskej premiére Wagnerovho Parsifala, ktorého však Smetana pre hluchotu nemohol počuť) vymodeloval v diferencovaných líniách, sledujúcich jednak atmosféru situácií, jednak hudobné charakterokresby postáv. Škoda, že intenzívna práca s orchestrom nenašla paralelu i v sólistickom obsadení. Iba Ivan Kusnjer dal Vokovi potrebný tónový objem a lesk, smetanovský deklamačný pátos, ale tiež hĺbku citového prežitia. Žiaľ, ohlásená indispozícia Valentina Prolata (Jarek) bola pravdivá, takže tento bieloruský sólista opery ND mohol iba občas naznačiť svoje neraz overené spevácke kvality. Uvítal by som intenzívnejší tón oboch basistov, Jiřího Sulženka a Miloslava Podskalského v zaujímavo poňatom „dvojjedinom" portréte Beneša a Raracha. Miroslav Švejda sa s charakterom Michálka nevyrovnal ľahko, stále u neho pretrváva maniéra prvoodborových rolí. Skutočným kameňom úrazu sa stalo obsadenie troch ženských postáv. Věra Kavanová-Poláchová ako Katuška znela prijateľne iba v strednej polohe, Dana Burešový nahradila teplo postavy Hedviky vokálnou ostrosťou a napokon indiferentný hlas Pavly Vykopalovej (Záviš) znel ako na prijímacích skúškach na konzervatórium.

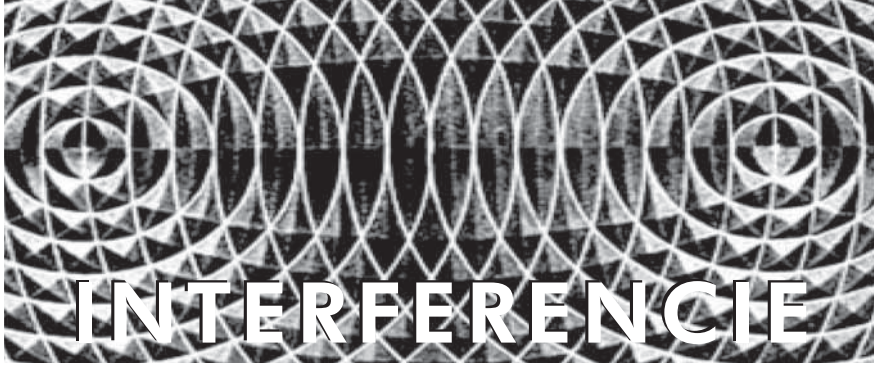
Po odmietnutí Pitínskeho inscenácie Dalibora sa tentokrát netradičný Smetana stretol s priaznivým ohlasom publika. Ojedinelé „bú" pre Puntneyho, zvyknutého na búrky protestov, znelo vari ako pohľadenie.

Pavel Unger

K A L E I D O S K O P

Od 1. februára mení Vydavateľstvo Slovenského rozhlasu, ktorého vedúcim je t.č. Marián Brezáni, názov. Na etiketách sa budeme stretávať s označením PYRAMÍDA.

Milánska La Scala otvorila 7. decembra sezónu inscenáciou *Otella*, ktorú dirigoval Riccardo Mutti. V hlavných úlohách vystúpili: Placido Domingo, Barbara Frittoli a Leo Nucci.



K BIOLÓGII UMENIA

Peter Roháč

Sen, v pahrebe mozgu, hľa vízia, katarakt,
Kryštáľ, Bytie praotázka k šialenstvám:
Vzpriamený človek; do kozmu letí ako vták,
Vo vlasoch orkán, bledý, nahý, sám.
Výrez večitej krivky, potemnieva svet,
Výkrik - život, opúšťa náhle Ničotu,
Pád do tône, transcendentný vzlet,
V zmätenom cirkuse je svetlom rámp ku skoku.

Ernst Jünger

Umelec je vraj tvorcom krásnych vecí.[1] Už mnoho storočí dráždi fenomén ľudskej kultúry inštinktívnu potrebu poznávania, takú vlastnú nášmu druhu. Už po mnoho storočí, nech sme odpovede hľadali v rozhádzaných vnútornostiach obetných zvierat, v dyme horiacich vavrínových listov, či s bielymi plášťami v bielych laboratóriách, sa umenie – jeho vznik, pôvod a tematizácia – stalo dôvodom mnohých sporov. Bez víťazov, bez porazených, fenomén reflexie sveta cez umenie vytrvalo vzdoruje naivnej pýche človeka. Nemožno ho vtesnať ako homunkula do trojrozmerného skla, a nepomôže ani krvavý podpis. Vo väčšej, či menšej miere sme odkázaní na redukcionizmus vedy a pochybnosti jej metód. Ak však od nej čakáme odpovede, budeme sklamaní. A to je, zdá sa, to jediné, čo nám v tomto kontexte veda – napriek expanzii poznania v prírodovedných disciplínach – môže poskytnúť. Skúsenosť podobnú tej detskej, keď sa snažíte uchopiť motýľa a z jeho krídiel vám na dlaniach zostane v lepšom prípade len jemná rozmazaná šmuha poprašku, kozmicky vzdialená od vznešenosti svojho pôvodu, v horšom prípade nevládne hmyzie telíčko. Poznanie nestupňuje pôžitok z krásy, skôr naopak. Tak potom načo...? Umelec je vraj tvorcom krásnych vecí. Príroda tiež. S detským motívom sa môžeme pokúsiť aspoň načrtnúť vývoj od génov k mémom, od živočícha k poľudštenému primátovi, od biologickej evolúcie k náznakom evolúcie kultúrnej. S varovaním detskej skúsenosti...

GÉNEZIS

Pred štyrmi miliardami rokov sa na Zemi objavila neobvyklá molekula s neobvyklou vlastnosťou. Bola schopná sa replikovať. Vytvoriť takmer identickú kópiu samej seba. ***Gén***. Sled nukleotidov, v ktorých poradí sa uchováva genetická informácia od vzniku života v kontinuu biologickej evolúcie. Lenže proces replikácie neprebiehal presne, a tak vznikali variabilné skupiny molekúl líšiacich sa od seba nielen nesenou informáciou ale aj schopnosťou túto zmenu využiť. Gény podrobené rozmanitým selekčným tlakom a prirodzenému výberu náhodne nachádzali pestré stratégie ako prežiť v neľútostnom darwinovskom svete. A našli ich nesmierne veľa. Neodarwinistický pohľad chápe gén ako sebecký replikátor využívajúci rôzne formy – ***vehikle*** – na svoj prenos generáciami. Mnohými dômyselnými mechanizmami prinútili gény tieto vehikle rozmnožovať sa a tým ich replikovať. Za milióny rokov evolúcie došlo k explózii foriem, k obrovskej biodiverzite. Formy vznikali aj zanikali, vyvíjali sa, súperili i kooperovali – od vírusov, baktérií, rastlín až po živočíchy. Najrozmanitejšie formy, prenášajúce gény, boli a sú odsúdené na limitovanú dobu existencie. Jednou z takýchto existenčne obmedzených foriem na prenos génov sa stal aj človek. No nestala sa ňou súčasť jeho reflexie sveta a seba v ňom. ***Umenie.***

ZÁHADA MENOM MAKAPANSGAT

Tradičná predstava zrodu umenia je úzko spätá s procesom hominizácie a sapientácie predchodcov dnešného človeka, ktorá prebehla zrejme niekedy v paleolite. Náznaky abstraktného myslenia sa podľa archeologických nálezov objavujú už u *Homo habilis*, prvého príslušníka rodu *Homo*.[2]

Roku 1925 však v Severnej provincii Juhoafrickej republiky, južne od mestečka Potgietersrus v jaskyni Makapansgatského údolia bol medzi pozostatkami starými takmer 3 milióny rokov nájdený červenkastý okruhliak. Okruhliak veľmi silne pripomínal ľudskú tvár, zárezy na ňom vytvárali dojem očí, úst a nosa a vysvetliť jeho výskyt v dolomitovej jaskyni, vzdialenej od najbližšieho mora pár kilometrov, bolo obtiažne. Dôkladné preštudovanie geologických charakteristík okruhliaka favorizovalo prirodzený pôvod vzniku a po niekoľkých desaťročiach bola formulovaná aj rekonštrukcia pravdepodobného pravekého scenára.[3] A síce, že jedinec žijúci niekedy v paleolite a obývajúci Makapansgatské údolie, vracajúc sa z lovu domov do jaskyne, zbadal na brehu červenkastý okruhliak, a tento podivný predmet, pripomínajúci mu seba samého, ho upútal natoľko, že si ho celou cestou držal v ruke a tešil sa z neho. Zarážajúce je, že obyvateľom jaskyne nebol prehistorický človek ale pradávny *Australopithecus*! Aj keď zrejme nebol schopný vyrobiť ho, bol schopný rozpoznať v ňom svoje vlastné črty, a tento prvý estét zdanlivo nedbanlivým a nepodstatným úkonom urobil nesmierny krok vpred. Bol schopný vidieť tvár v niečom, čo tvár nebola...

Tento fascinujúci prasymbolizmus *ars australopithecae* sa mohol odohrať približne pred tromi miliónmi rokov a Makapansgatský okruhliak by tak predstavoval najstarší známy umelecký predmet sveta.[4] Ak by sme pripustili uvedenú interpretáciu pôvodu a vzniku Makapansgatského okruhliaka, museli by sme zároveň s ňou priznať tvorovi, ktorý zjavom pripomínal skôr opicu než človeka, istý záblesk sebauvedomenia, nesmelé náznaky rodiacej sa idiognózie.[5] A to ďaleko pred objavením sa prehistorického človeka, ma-

lieb v Altamire či Lascaux. Náš druh však dospel k ešte väčšiemu posunu. Pred približne stotisíc rokmi, sme boli umenie schopní nielen rozpoznať, ale ho aj vytvoriť. Abstraktné myslenie sa stalo akýmsi sprievodným javom evolúcie, ktorou sme prešli. Poznanie vlastného vedomia, uvedomenie si pominuteľnosti vlastnej existencie (človek je jediný tvor, ktorý vie, že zomrie), prinieslo zrejme obrovský šok, ktorého intenzitu si vieme len ťažko predstaviť. Ak rozšírime priblíženie Ernsta Häeckela o tom, že ontogenéza je rekapituláciou fylogenézy, ľudský prerod by mal vzdialene pripomínať uvedomenie si seba samých v ranom detskom veku, prípadne prvé stretnutie so smrťou. Počas biologickej evolúcie sme sa podstatne vzdialili od našich spoločných hominoidných predkov, dokázali sme spojiť palec s ostatnými prstami, chodiť vzpriamene, stratili sme podstatnú časť ochlpenia, naše mláďatá sa začali rodiť predčasne a náš mozog sa rapídne zväčšil. Tieto kauzálne zmeny, spolu so spôsobom života a obživy, narastajúcou komplexnosťou sociálnych vzťahov, klimatickými zmenami a mnohými ostatnými náhodnými faktormi z nás pod selekčným tlakom darwinovskej evolúcie urobili jedinečných predstaviteľov rodu *Homo* a umožnili vznik kultúry. Kultúry ako prispôsobenej reflexie nás samých i okolitého sveta, ktorá prerástla do súboru behaviorálnych praktík, ktoré si odovzdávame prostredníctvom mechanizmu, nezávislého na génoch.

Mém

Ako sme prechádzali encefalizáciou, zrodil sa s prvým zábleskom myšlienky nový druh replikátora. *Mém*. Entita kultúrnej evolúcie kodifikovaná koncom sedemdesiatych rokov 20. storočia Richardom Dawkinsom ako analóg génu – biologického replikátora.[6] Pojem mému ako kultúrneho replikátora je stále len v stave zrodu, za mém možno považovať naše myšlienky, idey, vulgarizmus i melódie zo symfónií, jednoducho temer všetko, čo sme za desaťtisíce rokov kultúrnej evolúcie dokázali vytvoriť či zničiť. Kultúru si teda prenášame mémami do nasledujúcich generácií, mémy bojujú o miesto v našom neokortexe, snažia sa replikovať a množiť. Ich prirodzenou snahou je byť v čo najväčšom počte, v neodarwinistickom poňatí nás mémy používajú ako svoje nástroje prežitia, sme len ich schránkami, ktoré vďaka sexuálnemu správaniu produkujú neustály príliv más, na ktorých sa plavia časom. Niektoré mémy sú „infekčnejšie" než iné, no na rozdiel od génov pri mémoch neexistuje priamy vzťah medzi ich reprodukčnou zdatnosťou a kvalitou. Mém ako nový replikátor má – aj keď nie priamo – dokonca tendenciu ovplyvňovať gén, mémy otrokárskych a stádnych ideológií boli schopné diskriminovať isté konkrétne populácie génov, ktoré nedokázali infikovať. Z logiky replikácie mémov, prirodzených sklonov človeka a dostupnosti spektra médií prenosu vyplýva fakt, že sa umenie dostáva do neutešenej polohy. Nemusí nutne predstavovať crescendo k lepšiemu.

Amem

Cez mémy sme si ako druh vytvorili antropocentrickú ilúziu, naivnú mystifikáciu o zmysle nášho jestvovania a individuálneho bytia. Kým Mikulášovi Kopernikovi sa podarilo vyvrátiť našu predstavu o Zemi ako o centre vesmíru, Charles Darwin geniálnym spôsobom vysvetlil vývoj druhov a existenciu biodiverzity, potom Williamovi D. Hamiltonovi, Richardovi Dawkinsovi a Edwardovi O. Wilsonovi sa podarilo teóriou sebeckých replikátorov dovŕšiť myšlienkový obrat od mýtov k dočasnej pravde.[7] Skúmaním sociálneho správania živočíchov sa roztápa aj predstava o výnimočnosti niektorých čŕt ľudského správania. Človek je determinovaný mierou spriaznenosti so svojím fylogenetickým pôvodom. V mnohom sme teda hermafroditní: prineskoro živočíchy, priskoro ľudia. Náš sociálny mozog sa vyvíjal na premisách lovca a zberača a zrazu sa ocitol v prostredí, pre ktoré nebol selektovaný. Kultúrna evolúcia predstihla evolúciu biologickú... Zmätok.... Naše nohy zvyknuté celé tisíce rokov kráčať po tráve, zdolávať prekážky, driapať sa cez skalnaté hory ochrnuli na rovných betónových chodníkoch. („Po trávniku chodiť zakázané"! A po čom, ak nie po mäkkej tráve!?).

A tak ako naše fyzické dispozície, aj naše vnímanie a emócie znecitliveli a premenili sa na pustú rovinu. Stávame sa neschopnými zdolávať prekážky, zmäkčilými, len čoraz rafinovanejšou amplifikáciou slasti dosahujeme uspokojenie. Tým vytvárame samozničujúci cyklus, zvyšujúce sa dávky slasti znižujú prah jej vní-

Kresba Roberta G. Bednarika

Makapansgatský okruhliak

Foto archív

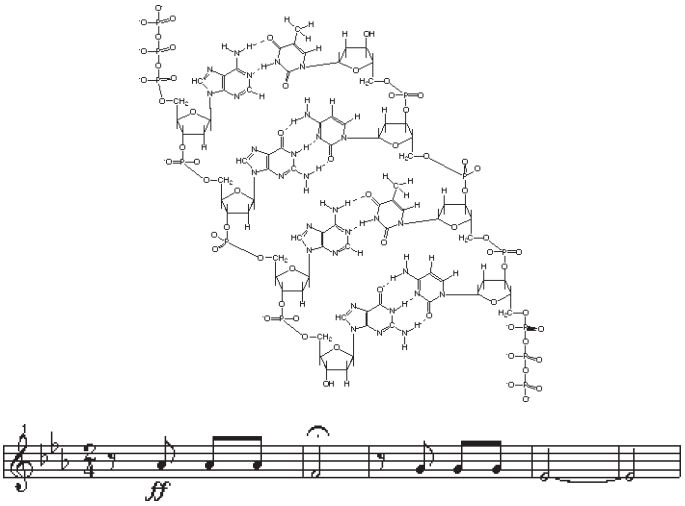
Rekonštruované lebky makapansgatského *Australopithecus africanus* (zo zbierky Smithsonian Institution, Washington, USA)

mania. Vôbec, hedonizmus, vedomé hľadanie pôžitku preniklo temer každým druhom kognitívnej činnosti a stalo sa subjektívnym parametrom utilizácie umenia. Tyrania mémov, predpovedaná a tušená Friedrichom Nietzschem či Charlesom Baudelairom, dosiahla obludné rozmery. Jediným určujúcim kritériom Krásy sa stal Trh. Umenie zdegradované na tovar, na trojminútovú, recepčnú kultúru. Na ľúbivý, no relaxačný artefakt. Na jedno použitie. Indoktrinačná schéma zneužívaná na klonovanie ľudí, freneticky tlieskajúcich sebamenšiemu plytkému zvuku, priestoru, pohybu. Za zdvihnutou oponou sa vyškiera gýč a pred ňou sedí nemenej vyškierajúca sa lúza. Lúza a jej umenie. *A chlieb náš každodenný...*

Kultúrny život pomaly a postupne narkotizujeme na kultúrnu smrť. *A odpusť nám naše viny... Amem.*

K umeniu ľudskému, príliš ľudskému

Samozrejme, akékoľvek empirické konštrukcie sú hrubým zjednodušením. Zvlášť vo sfére umenia sa veda – alebo presnejšie to,

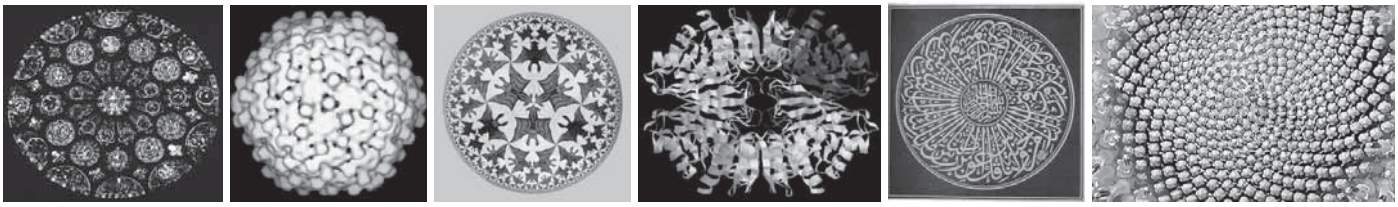


SEBECKÉ REPLIKÁTORY. MATRICA GÉN (VZOREC ÚSEKU DNA). MATRICA MÉMU („OSUDOVÝ" MOTÍV Z BEETHOVENOVEJ 5. SYMFÓNIE)

čo sa ňou v umení nazýva – stáva kostrbatou, nemotornou, ba miestami až trápnou a nepotrebnou. V krajných prípadoch dokáže zredukovať maľbu na dômyselný zhluk farieb a klavírnu sonátu na organizovaný zhluk tónov. Vie popísať mechanizmus signálnych dráh vizuálneho vzruchu: aktiváciu rhodopsínu, G-proteínu, cGMP závislých fosfoesteráz, cyklického guanozínmonofosfátu, sodíkových kanálov... Nič viac. Nič viac? Exaktný jazyk nie je schopný uchopiť abstraktné javy, uvedená schéma nikomu nič nepovie o zážitku z videnia! Sú to len slová, slová, slová! Umelecké dielo pôsobí nesprostredkovane (paušalizujem) na intelekt a emócie a spôsobuje intenzívny zážitok, či už pri tvorbe alebo percepcii. Prečo vôbec venujeme také obrovské a v istom zmysle slova márne úsilie nebiologickým aktivitám? Idiognózia (schopnosť reprezentácie seba v mentálnom priestore) priniesla so sebou aj intenzívny pocit strachu a vystupňovala túžbu po prekonaní tragiky bytia a jeho neistoty. Priniesla precitlivelosť k bolesti, k sebe i k okoliu a neutíchajúci hlad po slasti. Bez umenia by sme neboli schopní žiť, umenie prináša a nech to znie akokoľvek triviálne, pocit istoty a bezpečia (ten máme spoločný s ostatnými živočíšnymi druhmi). Bez tlmenia (vedeckého) poznania by sa depresia z neho stala fatálnou. Umenie je nám teda inštinktívne blízke, no nie preto, že by sme boli príliš ľudskí...

Kacírstvo nedopovedaných viet osvetľuje odysseovskú cestu ku skoku. Kam? Odpoveď vraj drieme v mémoch tvorcov krásnych vecí...

Venované L. K.



RÔZNE PRODUKTY BIOLOGICKEJ A KULTÚRNEJ EVOLÚCIE, ZĽAVA: VITRÁŽ Z KATEDRÁLY NOTRE DAME V PARÍŽI (DETAIL), PROTEÍNOVÝ OBAL BAKTERIOFÁGA λ (ANIMÁCIA), M. C. ESCHER: HEAVEN AND HELL, TETRAMÉR GLYCERALDEHYD-3-FOSFÁT DEHYDROGENÁZY Z *Bacillus stearothermophilus*, UKÁŽKA ARABSKEJ KALIGRAFIE, KVET SLNEČNICE (DETAIL),

POZNÁMKY:

1 „Umelec je tvorcom krásnych vecí. Cieľom umenia je odhaľovať umenie a zahaľovať umelca." (Oscar Wilde: *Portrét Doriana Graya*, predslov, Tatran, Bratislava 1987)

2 Pokus o datovanie umeleckých predmetov z ľudskej prehistórie je rozporuplný a nedostatok umeleckých artefaktov ale i fosílií samotných tvorcov by cynika viedol ku konštatovaniu, že umenie sa síce zrodilo, ale najskôr niekde inde...

3 Niekoľkokilometrová vzdialenosť miesta nálezu od pravdepodobného miesta pôvodu je udivujúca z toho dôvodu, že opice sú schopné niesť predmet najviac do 500-metrovej vzdialenosti. (C. Boesch – H. Boesch: *Mental Map in Wild Chimpanzees, An Analysis of Hammer Transports for Nut Cracking*, In: *Primates* 25, Vol. 2, s. 160-170) Protiargument by mohol spočívať v spolupráci *Australopithecov* pri premiestňovaní okruhliaka ako i v heterogénnosti transportu, na to by však bolo potrebných minimálne desať ďalších jedincov, čo je zrejme nereálne. Možnosť artificiálneho pôvodu Makapansgatského okruhliaka bola vylúčená a v súčasnosti sa považuje za prírodný výtvor. (R. G. Bednarik: *The australopithecine cobble from Makapansgat, South Africa*, In: *South African Archaeological Bulletin* 53, s. 4-8, 1998)

4 Dlho bol za najstarší umelecký predmet považovaný artificiálny kameň z Olduvai, starý asi 1,6 milióna rokov (M. D. Leakey: *Olduvai Gorge 3 Excavations in Beds I and II*, 1960-1963, Cambridge, Cambridge University Press, 1971). Autorstvo Golanskej Venuše starej 330 000 rokov a zosobňujúcej veľmi hrubú karikatúru ženstva sa už pripisuje *Homo erectus* (D. Morris: *The Human Animal*, New York, Crown Publishing, 1994).

5 Kognitívne a intelektuálne schopnosti *Australopitheca* sú a zrejme ostanú neznámou napriek (alebo vďaka) nemnohým indíciám. O Makapansgatskom okruhliaku a jeho súvislosti s mentálnymi dispozíciami u prehistorických hominidov sa začalo uvažovať pár desaťročí po jeho objavení medzi 40 pozostatkami *Australopithecus africanus* (R. A. Dart: *The Waterworn Australopithecine Pebble of Many Faces from Makapansgat*, In: *South African Journal of Science*, 70, June 1974 a K. P. Oakley: *Emergence of Higher Thought 3.0-0.2 Ma B.P.*, *Philosophical Transaction of Royal Society of London* B, Vol. 292, s. 205-211, 1981)

6 Richard Dawkins v 11. kapitole rozvíja pojem sebeckého replikátora aj v kontexte kultúrnej evolúcie. Idea mémov už od svojho vzniku naráža na apriórny odpor u kultúrnych vedcov. Táto averzia trvá dodnes. (R. Dawkins: *The Selfish Gene*, Oxford University Press, Oxford,1976)

7 Anglický biológ a sociológ W. D. Hamilton pomocou matematických formulácií vyvrátil roku 1964 teóriu skupinového výberu ako neudržateľnú. Ukázal, že to nie je genotyp – súbor génov daného jedinca (alebo genofond – súbor génov určitého druhu), ktorý predstavuje selekčnú jednotku, ale že ňou je gén. (W. D. Hamilton: *The genetic evolution of social behavior*, In: *Journal of Theoretical Biology* 7,1964) Zdanlivo samozrejmá predstava znamenala zmenu paradigmy v evolučnej biológii a bez preháňania sa označuje ako druhá darwinovská revolúcia. Roku 1976 Hamiltonov koncept rozvinul Dawkins ako teóriu sebeckého génu a rok predtým uskutočnil americký entomológ E. O. Wilson – pod vplyvom Hamiltonových prác – pokus o zjednotenie poznatkov biológie a sociológie na základe pozorovaní sociálneho správania sa hmyzu a živočíchov. (E. O. Wilson: *Sociobiology: The New Synthesis*, Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge, MA, 1975)

Legendárna česká undergroundová skupina The Plastic People of the Universe (PPU) otvárala dňa 21. novembra v DK Zrkadlový háj Medzinárodný festival dokumentárnych filmov o (ne)dodržiavaní ľudských práv *Jeden svet*. Večer s PPU sa začal premietnutím celovečerného dokumentárneho filmu o kapele od českej režisérky Jany Chytilovej. Po ňom nasledoval koncert, ktorý bol jednou z dvoch dvoch zastávok PPU na Slovensku (Bratislava, Košice) počas ich tohtoročného turné.

The Plastic People of the Universe Tour 2001

Skupina The Plastic People of the Universe je pre mnohých symbolom odporu voči komunistickému režimu v bývalom Československu. „Plastici" vznikli koncom roku 1968 ako formácia so zameraním na underground podľa vzorov Mothers of Invention F. Zappu, Velvet Underground, The Doors či The Fugs, neskôr sa nechali inšpirovať aj avantgardnou vážnou hudbou a freejazzom. Spočiatku mali PPU postavenie oficiálnej profesionálnej kapely, no s príchodom normalizácie bol ich status degradovaný na úroveň amatérskej kapely (bez nárokov na finančnú a materiálnu podporu), a čoskoro sa stali pre komunistický režim neprijateľnými – vystúpenia skupiny sa mohli konať iba na tajných odľahlých miestach českého vidieka. Členovia i podporovatelia PPU boli prenasledovaní ŠtB, častokrát boli bití a väznení, čo bolo jedným z dôležitých podnetov pre vznik Charty 77. PPU boli skutočne významným urýchľovačom pádu komunizmu v Československu. Vystúpenia PPU v 70. a 80. rokov mali charakter rockového „gesamtkunstwerku" s použitím špeciálnych make-upov, kostýmov, dekorácií a svetiel. Okolo skupiny sa sformovalo undergroundové hnutie hudobníkov, spisovateľov, básnikov, výtvarníkov, intelektuálov, medzi „prominentných" disidentov v publiku často patrili napríklad Václav Havel či Egon Bondy. Roku 1971 sa personálne obsadenie PPU ustálilo do podoby, ktorá dostala názov „Ústřední výbor Plastic People" (ÚVPP) a ktorá skupine vydržala v podstate až dodnes: Jiří „Kába" Kabeš – spev, viola; Josef Janíček – spev, gitara, klávesy; Vratislav Brabenec – spev, saxofóny, klarinety (roku 1982 bol donútený vysťahovať sa z ČSSR, naspäť sa vrátil roku 1997); Milan „Mejla" Hlavsa – spev, basgitara, gitara; na mieste bubeníka sa striedali viacerí hráči, najdlhšie s PPU vydržal Jan Brabec. Okrem nich so skupinou hralo množstvo externých hudobníkov. Vedúcou osobnosťou a autorom väčšiny skladieb bol Mejla Hlavsa, umeleckým vedúcim a duchovným vodcom PPU bol básnik a výtvarný teoretik Ivan „Magor" Jirous (niekoľkokrát väznený). Texty čerpala kapela najmä z modernej českej poézie, priamo pre ňu písali Egon Bondy, Ivan Jirous, Vratislav Brabenec a ďalší.

História PPU možno rozdeliť do troch období, z ktorých prvé „klasické" sa skončilo rozchodom PPU a vznikom skupiny Půlnoc roku 1988, druhé predstavuje pôsobenie skupiny Půlnoc v rokoch 1988-1993 a tretie sa začalo rokom 1997, kedy skupina PPU podnikla prvé turné v pôvodnej zostave. Skupina Půlnoc bola vlastne pretransformovanou podobou PPU, hrajúcou popri nových skladbách aj repertoár PPU. V apríli 1989 Půlnoc podnikla prvé turné po USA, ktoré sa stretlo s veľkou pozornosťou publika i médií (dokonca aj MTV). Roku 1990 otvárala koncert Velvet Underground v Paríži, išlo o prvé vystúpenie legendárnej formácie po 20-ročnej odmlke.

Tretia éra „Plastikov" sa začala roku 1997, kedy sa Vratislav Brabenec definitívne vrátil z exilu domov do Česka. Nasledovalo prvé turné PPU po českých mestách, v marci 1998 druhé (zahŕňajúce Slovensko i Viedeň) a vo februári-marci 1999 tretie (iba USA a Kanada). V apríli 2000 lekári diagnostikovali Mejlovi Hlavsovi nádor, v januári 2001 zomrel vo veku 49 rokov. Hlavsa bol pochovaný so štátnymi poctami, v marci ho Akademie populární hudby uviedla in memoriam do Siene slávy českej populárnej hudby. V tom čase „Plastici" už nahrávali svoj posledný album *Líně s tebou spím*, uvedený na trh v lete 2001 (Globus International) – väčšina skladieb pochádza z pera Hlavsu. Na jeseň 2001 podniká PPU posledné turné po Česku venované Hlavsovej pamiatke, v rámci ktorého sa uskutočnili aj dva koncerty v Bratislave a Košiciach.

Celkovo PPU doteraz vydali 13 albumov, 3 albumy vyšli pod hlavičkou Půlnoc. Členovia PPU však pôsobili aj v iných rockových kapelách – spomeňme aspoň DG 307, Garáž, Domácí kapela, Echt! či Fiction.

Vráťme sa ku koncertu v Bratislave. Po zážitku z dokumentárneho filmu a po uvedomení si, kto to vlastne pred nami stojí (bol to výborný dramaturgický efekt!), bola zrejme väčšina publika zvedavá, ako znejú „Plastici" bez Hlavsu a ako zahrajú piesne z nového albumu. PPU vystúpilo v zložení: Kabeš – Janíček – Brabenec (ÚVPP – akési jadro kapely), Joe Karafiát – gitara, Ludvík Kandl – bicie (novší členovia PPU), a hostia Eva Turnová – spev, basgitara; Ivan Bierhanzl – kontrabas. Piesne z nového albumu však tvorili iba tretinu programu koncertu, skupina hrala väčšinou osvedčené skladby zo starých albumov.

PPU sa prezentovali ako staré skúsené legendy, ktoré dokonale a sústredene odohrali svoje skladby – a to bolo všetko. Ich vystúpenie totiž pôsobilo značne akademicky, chýbala mu výbojnosť a dravosť, čo je zrejme dôsledok pokročilého veku jadra kapely (takmer šesťdesiatnici) i Hlavsovej absencie. Program nemal dobrú gradáciu, publikum postupne odchádzalo – aj keď pre mnohých bolo určite satisfakciou naživo vidieť a počuť hrať legendy. Paradoxom bolo, že jediného vášnivého fanúšika na koncerte vzápätí po jeho nenásilnej exhibícii inzultovala ochranka... I keď nálada v sále ku koncu programu vzrástla a ľudia začali aj tancovať, pocit akademickosti sa nevytrácal. Podporoval ho aj prejav gitaristu Joe Karafiáta, ktorý svojou virtuozitou a "floydovskými" sólami ostro kontrastoval s nižšou technickou úrovňou zbytku kapely. Karafiát vytŕčal ako angažovaný profesionál, aj keď je členom PPU už 4 roky.

Celkový dojem z vystúpenia PPU v Bratislave bol však dobrý, morálna sila histórie tejto naozaj významnej formácie prekryla aj nedostatky jej súčasnej podoby. Je veľmi dôležité, aby sa na „Plastikov" nezabúdalo, pretože za to, že na Slovensku je dnes demokracia, vďačíme aj im.

Pavol Šuška

IGOR WASSERBERGER

LEGENDY MEDZI NAMI

HANK JONES A DETROITSKÁ ŠKOLA

„Detroitská klavírna škola" je rámcové označenie, ktorým jazzová publicistika pomenovala skupinu spriaznených klaviristov. Jej najstaršou a zakladateľskou osobnosťou je Hank Jones a spolu s ním tvoria základnú trojicu Tommy Flanagan a Kenny Barron. Flanagan už niekoľko týždňov nie je medzi nami (zomrel 16.11. 2001), no pociťujeme ho stále ako súčasť aktuálnej scény – zďaleka nielen preto, že jeho nové nahrávky ešte len vyjdú posmrtne v priebehu tohto roka. Najmladší z trojice – Kenny Barron (nar. 1943) patrí do tohto rámca len duchovne: z Detroitu nepochádza a ani tu nevyrastal.

FOTO ARCHÍV

ŠKOLA?

Okrem Jonesa, Flanagana a Barrona k tejto „škole" možno priradiť aj ďalšie osobnosti: najčastejšie sú spomínaní Barry Harris a Roland Hanna. Vhodnosť označenia „detroitská škola" môže byť predmetom špekulácií, každopádne jestvuje niekoľko unifikujúcich znakov, naznačujúcich určitú spriaznenosť postupov, bez ohľadu na to, ako daný rámec nazveme (niektorí preferujú termín „škola Hanka Jonesa").

V hudobnom zmysle je spoločným základom, ku ktorému sa uvedení klaviristi hlásia, bebop: všetci traja za svoje najdôležitejšie prvotné vplyvy označujú Buda Powella a Thelonia Monka. Každý z participantov k tomuto východisku pridáva ďalšie prvky a spoločným znakom je pretavenie bebopovej neviazanej spontánnosti do modelu akademickej vykryštalizovanosti. Napriek technickej bravúre, ich sila je v úspornosti a emociálne naliehavom podaní balád. Z bohatej rôznorodosti kontextov, v ktorých sa ocitajú, sú ich najcenenejšími nahrávkami duetá a sólové projekty. Ďalším spoločným znakom tejto trojice (a ďalších osobností tohto typu) je ochota a schopnosť „slúžiť" rôznorodým zámerom. Cenení sú predovšetkým ako sprievodní klaviristi a v tejto funkcii participujú na základných albumoch velikánov jazzu.

Títo univerzálni klaviristi znamenajú v jazze zvláštny osobnostný typus. Oni uviedli do života postmoderné princípy pred ich pomenovaním a podstatne skôr než „mladé levy" v 80. rokoch definovali jazz ako plynulý evolučný prúd, v ktorom sa jednotlivé smery moderny prelínajú a nastolili ideál tvorivej, osobitej reinterpretácie. Teda to, čo „detroitskí" klaviristi robili už v 50. a 60. rokoch. Vtedy sa síce ich prístup označoval nepresne ako jazzový mainstream. Tento termín navodzoval aj isté negatívne hodnotiace konotácie: a to tým, že sa ním označovali prejavy bez vyhranených novátorských ašpirácií, eklekticky využívajúce výboje veľkých individualít. Jones, Flanagan a Barron sú však výraznými osobnosťami, síce so schopnosťou prispôsobiť sa rôznym štýlovo-žánrovým okruhom a individuálnym požiadavkám svojich hudobných partnerov, zároveň však vytvárajúc vlastný identifikovateľný klavírny štýl. Kenny Barron to vidí takto: „Moji klaviristickí favoriti sú z Detroitu: Tommy Flanagan, Hank Jones, Barry Harris, Roland Hanna. Všetci majú niečo podobné. Neviem to presne pomenovať: úhoz, lyrizmus, skladateľská invencia, umenie sprevádzať spevákov – to všetko sem patrí."

Je zaujímavé, že – okrem samotnej hudby – spájajú príslušníkov naznačeného okruhu aj vonkajškové mimohudobné charakteristiky. Všetci pôsobia na jazzovej scéne už niekoľko desaťročí (diskografia Jonesa začala r. 1944, Flanaganova r. 1953 a Barronova r. 1960), majú kultivované profesionálne správanie, jemný zmysel pre humor a intelektuálny nadhľad. V ich živote dominujú usporiadanosť a disciplína, bez devastujúcich závislostí na alkohole a drogách.

„DEKAN" JAZZOVÉHO KLAVÍRA

Hank Jones sa narodil 31. augusta 1918 (v mestečku Vicksburg, v štáte Mississippi) a vyrastal v Detroite. Ide pravdepodobne o najstaršieho významného klaviristu na súčasnej jazzovej scéne a možno aj preto ho hudobní publicisti zvyknú nazývať *dean* – dekan. Ako prívlastky na označenie jeho prístupu k hudbe používajú najčastejšie výrazy *sophisticated* (kultivovaný), *genteel* (noblesný) a nevyhnutne: *swinging*. Jonesova prvá nahrávka s armstrongovským trubkárom Hot Lips Pageom vyšla r. 1944 a po neuveriteľných 56 rokoch sa ešte stále umiestňuje v anketách; Page napríklad v júni 2001 s triumfálnym ohlasom vystúpil spolu s Joe Lovanom na festivale JVC v New Yorku.

V jazze poznáme mnoho rodinných väzieb: okrem tých súrodeneckých je ešte častejšou väzba otec–syn. Každopádne to, že traja bratia Jonesovci zaujali v histórii jazzu popredné miesta, je unikátom (ktorému konkuruje len rodina Marsalisovcov...). Okrem najstaršieho Hanka máme na mysli trubkára, skladateľa a bandleadera Thada Jonesa (1923-1986), ktorý sa preslávil najmä ako spoluvedúci orchestra Thad Jones–Mel Lewis Big Band (1965-1979) a najmladšieho z Jonesovcov, epochálneho bubeníka Elvina Jonesa (nar. 1927), člena legendárneho kvarteta Johna Coltranea a následne lídra skupiny Jazz Machine. Pritom rodičia Jonesovcov neboli zvlášť hudobne nadaní: síce amatérsky muzicírovali, doma spievali spirituály a chodili do kostolného zboru, ich obzor však končil pri duchovnej hudbe a jazzové snahy svojich detí vnímali ako „dielo diabla".

Pre celú kariéru Hanka Jonesa je charakteristická oscilácia medzi dvoma rozdielnymi spôsobmi hry: harlemským štýlom stride piano a postupmi bebopu. Od detstva bol očarený najmä hudbou Fatsa Wallera a znalosť jeho postupov neskôr vo svojom profesionálnom živote dôkladne využil. Už trinásťročný účinkoval s detroitskými skupinami a do New Yorku sa dostal výborne pripravený, v pomerne neskorom veku, r. 1944. Jeho prvé angažmán s už spomínaným H. L. Pageom prebiehalo ešte vo swingovom kontexte, no v klube, ktorý bol stredobodom bebopových snáh – na le-

gendárnej 52. ulici. Charlie Parker, Dizzy Gillespie a Bud Powell hrali v tesnej blízkosti miesta Jonesovho angažmán. Ich hudba – ako spomína – ho prekvapila a fascinovala zároveň: „Keď som po prvý raz počul bebop, bol som zmätený, a to pre jeho odlišnosť. Nikdy predtým som nič podobné nezažil. Považoval som to za krok dopredu a neobyčajne ma zaujala harmónia. Primeraná interpretácia vyžadovala nesmiernu techniku." Hank Jones sa veľmi rýchlo pridal k novému smeru, no ďalej rozvíjal aj swingové postupy: „Keď hráte bebop, je to na úkor stride. I keď je možné hrať stride ľavou a bebop pravou rukou. V tom bol jedinečný napríklad George Shearing... Erroll Garner mal takmer nepopísateľný štýl: zvykol hrávať repetitívny prúd štvordobých akordov v ľavej ruke, pričom jeho hra bola založená na pravej ruke... No principiálne, ak hráte bop, takmer úplne zanecháte stride. Môžete jedine kvôli zdôrazneniu harmónie počas sóla využiť modifikovaný stride pri sprievode pravej ruky."

Kariéra v kocke

Od r. 1945 sa Hank Jones stal jedným z najvyhľadávanejších klaviristov newyorskej scény, čo viedlo k prvému dôležitému zlomu v jeho členitej kariére. R. 1947 ho producent Norman Granz angažoval do zoskupenia Jazz at the Philharmonic , čo bol zájazdový jazzový festival, ktorý preniesol najpopulárnejších jazzových hudobníkov do renomovaných koncertných sál Spojených štátov a Európy. Jonesove trio permanentne sprevádzalo Ellu Fitzgeraldovú päť rokov (do 1953) a od začiatku spolupráce s Granzom nahrával aj pod vlastným menom. Jeho najstaršie samostatné nahrávky (sólový klavír) sa datujú do r. 1947, vyšli na štandardných šelakových platniach a neskôr na LP *Urbanity* (Clef Records).

Prispôsobivosť, invenčnosť i ľudská spoľahlivosť Hanka Jonesa zapríčinili, že ako klaviristovi mu veľké osobnosti jazzu dávali prednosť pred štýlotvornými postavami moderného jazzového klavíra (Bud Powell, Thelonious Monk, Tad Dameron) a stal sa akýmsi domácim klaviristom Savoy Records, značky, ktorá v povojnových rokoch zastrešovala najvýraznejšie nové osobnosti. Z tohto obdobia dodnes vychádzajú reedície, na ktorých hrá Jones so skupinami Lestera Younga, Colemana Hawkinsa, Bennyho Cartera a ď. Najčastejšími reedíciami Jonesovej hry z toho obdobia sú predovšetkým nahrávky s Charliem Parkerom, ktoré priebežne vychádzajú na viacdielnych CD, prípadne v rôznych kompiláciách napríklad pod titulmi: *Charlie Parker: The Verve Years Vol.1 1948-50, The Verve Years Vol.2 – 1950-51, The Genius Of Charlie Parker 1949 – 53* (všetky na zn. Verve).

R. 1953 prerušil Jones stálu spoluprácu s Ellou Fitzgeraldovou a jeho kariéra opäť pokračovala dvoma smermi. Jednu z konštánt znamenala spolupráca s Benny Goodmanom na rôznych príležitostných projektoch a táto spolupráca kontinuovala takmer po celý zbytok Goodmanovej kariéry. Druhú línia priniesla participácia na tých najexponovanejších nahrávkach vtedajšej novej generácie modernistov. Z desiatok albumov, na ktorých Hank Jones v priebehu 50. rokov participoval, má jeden zvláštny význam. Ide o *Somethin´ Else* (Blue Note), ktorý vznikol 9. marca 1958 v All Stars obsadení (Julian Canonnball Adderley – as., Miles Davis – tp., Hank Jones – p., Sam Jones – b., Art Blakey – dr.). Tento titul nadobudol novú výraznú aktuálnosť po r. 2000, keď vyšiel v reedícii a kritika ho privítala slovami: „Nepochybne ide o jednu z najvýznamnejších nahrávok všetkých čias." (www.allaboutjazz.com)

CBS, muzikál a vlastné projekty

Hank Jones nahrával v priebehu 50. rokov len pomerne málo pod vlastným menom a to napriek tomu, že viedol trio – to si totiž zvyčajne najímali slávni hudobníci pre vystúpenia v kluboch a nahrávania. Z albumov vyvolal u kritiky veľkú odozvu sólový album s názvom *Have You Met Mr. Jones?* (Savoy, 1956), kde jeho reharmonizácie baladických evergreenov predstihli dobu (širšie jazzové obecenstvo na túto hudbu ešte nebolo pripravené) a predznamenali nástup Billa Evansa, ktorý daný koncept prehĺbil. Jones však dobrovoľne a nadlho prerušil kariéru jazzového klaviristu prvoradého významu. V rozpätí rokov 1959-1974 sa stal zamestnancom televíznej spoločnosti CBS, pre ktorú zaobstarával klavírny sprievod v rôznorodých konšteláciách, často pre slávnych spevákov (o.i. tu sprevádzal Franka Sinatru, Sammy Davisa Jr., Tonyho Bennetta). Medzi dôležitejšie vybočenia z tohto rámca patrili príležitostné účinkovania s big bandom Thad Jones–Mel Lewis (napríklad LP *Thad Jones – Mel Lewis and the Jazz Orchestra,* Solid State, 1966) a zájazdy s Benny Goodmanom.

Počas televízneho angažmán sa Hank Jones ešte zdokonalil v „rutine" (povestnou sa stala napríklad jeho schopnosť rýchlo odhaľovať chyby v partitúrach), a pritom sa nezmenšil jeho sólistický talent a prispôsobivosť. Tieto vlastnosti uplatnil vo svojom ďalšom dlhoročnom angažmán, ktoré ho spopularizovalo v širšom okruhu nejazzového obecenstva (účinkovanie v televízii síce sledovali milióny ľudí, ale boli viac menej anonymné). V období 1978-1981 Hank Jones pôsobil ako dirigent (aranžmán bolo dielom Billa Holmana) a klavirista broadwayského muzikálu *Ain´t Misbehavin*, ktorý rekonštruoval atmosféru černošských revuálnych predstavení 30. rokov a jeho hudobnú časť tvorili piesne Fatsa Wallera. Špecialitou projektu bolo jeho nočné pokračovanie: po skončení predstavenia obecenstvo pozvali do Café Ziegfeld, kde Hank Jones pokračoval v interpretácii Wallerových štandardov. Obe polohy predstavenia sú zaznamenané na CD. Hudbu z neho nahrali na titul *Ain't Misbehavin* (OJC Records, 1978, obnovené vydanie 1999) a Hank Jones tu predstavuje svoje trio (Richard Davis – b., Roy Haynes – dr.) i sexteto, v ktorom vynikol predovšetkým gitarista Kenny Burrell. Ako sólový klavirista sa Hank Jones k Wallerovi a stride pianu vrátil ešte raz, r. 1992, na kompakte *Handful of Keys: the Music of Thomas „Fats" Waller* (Verve).

V rokoch muzikálového angažmán Hank Jones nahral niekoľko pozoruhodných albumov. Z nich azda najväčší ohlas mala jeho konverzácia pre dva klavíre s Tommy Flanaganom (*Our Delights*, Galaxy, 1978), kde obaja s priam telepatickou dokonalosťou dopĺňali a rozvíjali svoje hudobné predstavy. Skutočne k nekompromisnému rozvinutiu svojich líderských a interpretačných schopností sa Hank Jones dostal až v penzijnom veku (po r. 1981). Odvtedy najčastejšie hráva v kolektívne prezentovanom zoskupení Great Jazz Trio: jeho pôvodné obsadenie (Ron Carter – b., Tony Williams – dr) prešlo mnohými zmenami, no Jones udržiaval čo najvyšší možný štandard (napríklad kontrabasisti E. Gomez a Jiří Mraz, hráči na bicie A. Foster a B. Higgins). S uvedeným triom najčastejšie nahrával v Japonsku: stal sa tu populárnejším než kdekoľvek inde na svete. V tejto krajine každoročne účinkuje na zájazdoch a etabloval sa tu aj ako pedagóg.

Tvorivý osemdesiatnik

Osemdesiate narodeniny Hanka Jonesa si v priebehu r. 1998 pripomenul jazzový svet v zhode so zásluhami jubilanta. Najvýraznejšie to platí o vtedajšej koncertnej sezóne v Lincolnovom centre, kde mal zaujímavú sériu koncertov. po ktorých konverzoval s obecenstvom (diskusie moderovala jedna z najvýznamnejších klaviristických osobností novej generácie: Mulgrew Miller). Pri príležitosti jubilea vydal album s vlastnými novými skladbami s aktuálnym kvintetom (Darwin Gross – vib., Rodney Jones – g., Victor Gaskin – b., Mickey Rocker – dr.), ktoré vyšlo pod názvom *Darji´s Groove* (Prevue).

V priebehu 90. rokov sa Jones riadil pohodlným stereotypným rytmom: ročne vystupoval tri mesiace a počas dekády nahral 15

nových cédečiek. Väčšina z nich pokračovala v líniách: sólové albumy, duá, vlastné combo a hostia. Zvláštnu zmienku z produkcie tohto obdobia zasluhuje titul *Favors* (Verve, 1997), v ktorom sa Jones predstavuje ako pedagóg. Od r. 1992 dvakrát do roka (jar, jeseň) vedie kurzy v japonskej Osake a na zmienenom albume prezentuje big band svojich žiakov (Winds Jazz Orchestra) a svoje trio (v tomto prípade George Mraz – b. a Dennis Mackrel – dr.). Ďalšiu zaujímavosť predstavuje kompakt *Upon Reflection: The Music of Thad Jones* (Verve, 1993). Bratia Jonesovci len pomerne málo vstupovali do spoločných projektov, a tak tento titul zapĺňa istú medzeru. Nahrávky sú venované pamiatke Thada Jonesa (výlučne jeho skladby) a na ich realizácii sa stretli Hank Jones a Elvin Jones (trio dopĺňa Jiří Mraz). Ďalšiou atypickou zaujímavosťou nového obdobia Jonesovej kariéry je album *Sarala* (Verve, 1996); tu sa spojil s africkými hudobníkmi, medzi ktorými bol spevák a skladateľ Cheick Tidiane Seck, speváčka Mama Assitan Keita a množstvo hudobníkov, hrajúcich na západoafrických bicích nástrojoch, s ktorými okrem nahrávania absolvoval aj rozsiahle európské a americké turné. Napriek tomu, že Jones dovtedy neinklinoval k afrobeatu či world music, podľa zhodnej mienky recenzentov sa aj v tejto sfére uplatnila jeho schopnosť intuitívneho vcítenia sa do najrôznejších typov hudobnej expresie.

Oblúk ku koreňom

Najúspešnejší titul Jonesovej diskografie 90. rokov je zvláštny z viacerých dôvodov. *Steal Away* (Verve, 1994) je duom s kontrabasistom Charliem Hadenom a jeho repertoár tvoria predovšetkým známe spirituály (*Nobody Knows The Trouble I´ve Seen, Swing Low, Sweet Chariot, Go Down, Moses, Wade In The Water, Sometimes I Feel Like A Motherless Child*), ďalej svetské folkové piesne (*Danny Boy*) a hymnické piesne (*We Shall Overcome, Amazing Grace*). Charlie Haden je v jazze známy svojou inklináciou k sfére tzv. roots music, vo svojom Liberation Music Orchestra využíval piesne rôznych tradícií, pričom hudbou jeho skutočných koreňov je hillbilly (rané obdobie country and western), ktoré ako 3-15 ročné dieťa hral s rodinným potulným bandom. Na druhej strane, Hank Jones vyrastal v atmosfére spirituálov, ale k tejto hudbe svojho detstva sa v nekoršom období nevracal. Navyše spirituály síce zažili konjunktúru koncertantného „robesonovského" podania a mali vplyv aj na vývoj pop music, ich jazzové inštrumentálne štylizácie sú predsa len raritou (snáď s výnimkou éry soul jazzu 50.-60. rokov, keď bol napríklad *Wade In The Water* jazzovým inštrumentálnym hitom). Nahrávky zo *Steal Away* vyvolali nečakanú odozvu a dostali sa medzi 100 albumov storočia (podľa hlasovania odborníkov Down Beatu) a Gary Giddins venuje Hadenovi vo svojej knihe mapujúcej najdôležitejšie prejavy doterajšieho vývoja jazzu samostatnú kapitolu (*Visions of Jazz. The First Century*. Oxford University Press 1998, s. 19-23). Tu najprv oceňuje Hadenov prínos a následne konštatuje: „Ešte výraznejší triumf však patrí Hankovi Jonesovi. Tie najočarujúcejšie a pritom podceňované záznamy z jeho viac než päťdesiatročnej kariéry pochádzajú práve odtiaľ. Je ťažké predstaviť si v danom kontexte iného klaviristu. Iba výnimočne zrelý hudobník dokáže udržať techniku na uzde pri témach, ktoré svoju silu čerpajú zo základných harmónií, štvordobých rytmov a impozantne vyúsťujú do geniálne jednoduchej melódie, udeľujúc jej tak tie najvyššie pocty. Nenapodobiteľným úderom, rozozvučujúcim klávesy ako zvončeky, rafinovane využívajúc disonancie i alterácie sa prepracováva ku koreňu skladby, aj keď ten naozajstný zázrak prichádza zvyčajne po prechode do druhého chorusu, kde – swingujúc v priestore pre improvizáciu – udržiava pôvodnú auru a pritom preniká stále do hlbších rovín."

Hudba Hanka Jonesa – verná pôvodným východiskám a zároveň aktuálna – nežije len vďaka nahrávkam a zatiaľ neprerušenému pôsobeniu samotného protagonistu. „Škola Hanka Jonesa" je navonok nenápadný, no vo vnútri jazzu relevantný vývojový prúd, ktorý je náležite ocenený aj v rôznych anketách a iných vonkajškových ukazovateľoch. Niektorí jeho pokračovatelia a rozvíjatelia sú už dnes jazzovými legendami (predovšetkým Tommy Flanagan a Kenny Barron by si zaslúžili v budúcnosti samostatnú pozornosť i v tomto seriáli) a k tomu odkazu sa hlásia ďalší príslušníci rôznych generačných vrstiev klaviristov. Preto je Hank Jones fenoménom, ktorý aj v budúcnosti bude – či už priamo, alebo sprostredkovane – spoluurčovať jazzový vývoj.

Hank Jones • Diskografia

1950: Hank Jones Piano (Mercury);
1955: The Jazz Trio of Hank Jones (Savoy); Bluebird (Savoy);
1956: Have You Met Hank Jones? – piano solo (Savoy); Urbanity – Piano Solos (Clef); Quartet / Quintett (Savoy); The Trio (Savoy);
1958: Swings Songs from Gigi (Golden Crest); The Talented Touch Of Hank Jones (Capitol);
1959: Porgy and Bess Swinging Impressions (Capitol);
1962: Arrival Time (RCA Victor);
1963: Here's Love (Argo);
1964: This Is Ragtime Now (ABC);

1966: Hank Jones With Oliver Nelson And His Orchestra;
1976: Hank (All Art); Jones – Brown – Smith (Concord);
1977: Bop Redux (Muse); Just For Fun (Original Jazz Classics); I Remember You (Black And Blue); Tiptoe Tapdance – solo (Galaxy);
1978: Ain't Misbehavin (OJC); Our Delights – with Tommy Flanagan (Galaxy);
1979: Live In Japan (Jazz Alliance); An Evening With Two Grand Pianos – with John Lewis (Little David);
1980: The Incredible (Stash); The Great Jazz Trio Revisited At The Village Vanguard (Eastworld);
1983: I´m All Smiles – with Tommy Flanagan (MPS);
1987: Timless – duo with Red Mitchell (Timless):

1989: Lazy Afternoon (Concord); The Oracle (Emarcy);
1990: The Spirit Of 176 – with George Shearing (Concord);
1991: Essence (DMP); Live At the Maybeck Recital Hall (Concord); Jazzpar Project (Storyville); Flowers For Lady Day (Alfa Jazz);

1992: Handful Of Keys (Emarcy);
1993: Upon Reflection (Verve);
1994: Steal Away – with Charlie Haden (Verve);
1996: Sarala (Verve);
1997: Favors (Verve); Master Class (32 Jazz);
1998: Darji's Groove (Prevue);
2002: Happenings (Verve)

NEXT 2001

KLUB ROCK POP JAZZ, BRATISLAVA, 30. 11. – 1. 12. 2001

Festival Next patrí k pozoruhodným novinkám slovenskej festivalovej ponuky. Jeho organizátori a dramaturgovia si ako hlavný cieľ vytýčili dovážať na Slovensko zaujímavú a progresívnu produkciu, zvyčajne sa pohybujúcu v ťažko definovateľnom medzižánrovom prostredí alternatívy a experimentálnej hudby. Zaujímajú ich najnovšie trendy predovšetkým v oblasti improvizovanej hudby, experimentálneho jazzu a prejavy, využívajúcej nové technológie. Organizačno-dramaturgický tím festivalu Next sa personálne zhoduje s vedením redakcie časopisu Trištvrte revue, s ktorým festival vytvára unikátny multimediálny celok: to, o čom sa dočítate v časopise, máte často možnosť zažiť na festivale. Druhý ročník festivalu predstavil v rámci dvoch večerov štyri rôznorodé formácie a úrovňou i návštevnosťou potvrdil svoju zmysluplnosť.

FOTO ARCHÍV

YVES WEYH ZO SKUPINY ZAKARYA

FOTO ARCHÍV

HANS KOCH A ALFRED ZIMMERLIN

Úvod prvého večera patril audiovizuálnemu predstaveniu, ktorého zvukovú časť zabezpečilo improvizátorské duo **Helge Hinteregger** (saxofón, sampler) a **Martin Siewert** (gitara, electronics). Napriek prítomnosti naturálnych nástrojov produkovalo mladé rakúske duo vo výslednom efekte akúsi interaktívnu elektroakustickú hudbu, vystavujúc svoje improvizácie z malých motívov a veľkých, až ambientných plôch za prítomnosti videoprojekcie, mixovanej v reálnom čase. O tú sa postarala mladá „vídžejka" **Billy Roisz**, ktorá „miešala" zdanlivo indiferentný vizuálny obraz, analogicky vystavaný z mikromotívov a plôch (miestami pripomínajúcich vizualizáciu defragmentácie hardisku v prostredí Windows).

Večer vyvrcholil vystúpením anglicko-nemeckého tria **Konk Pack** (Thomas Lehn – analógový syntetizér, Tim Hodgkinson – flat guitar, electronics, saxofón a Roger Turner – bicie a perkusie), ktoré na pódium prinieslo eruptívny a virtuózny improvizátorský prejav, okorenený prítomnosťou bizarných nástrojov. Pozornosť pútala najmä hra Thomasa Lehna na analógovom syntetizátore, v nezaostrenom pohľade pripomínajúca skôr vášnivú hru klavírneho virtuóza.

Druhý večer otvorilo švajčiarske duo, zložené z prominentných osobností európskej alternatívnej scény. Saxofonista **Hans Koch** a violončelista **Alfred Zimmerlin**, pochádzajúci zo žánrovo kontrastných prostredí jazzu a vážnej hudby, sú uznávanými skladateľmi i vyhľadávanými improvizátormi a Next bol jedným z mnohých prienikov ich profesionálnych dráh. Ich „free" prejav nezaprel nadpriemerné technické dispozície a silný hudobný background, ktorý v momentoch okamžitej inšpirácie slúži ako spoľahlivý zdroj.

Vrcholom celého festivalu sa stalo vystúpenie francúzskej formácie **Zakarya** (Yves Weyh – akordeón, Alexandre Wimmer – gitara, Gautier Laurent – kontrabas, Pascal Gully – bicie). Mladí hudobníci, hrajúci s neuveriteľným drivom a chuťou, predstavili svoj koncept akéhosi voľného štýlu klezmer music – s výrazným vplyvom jazzu, rocku a improvizovanými plochami. Z hry skvelo disponovaných hudobníkov sršal vtip a radosť z hry. Pri osvietenej dramaturgii by sa táto kapela mohla stať aj ťahákom veľkého festivalu typu Bratislavských jazzových dní – jej hudobný jazyk a neprvoplánový imidž poskytujú viaceré konotácie: od tanečnej polohy až po intelektuálnejšie náročnú konceptuálnu hudbu. Vystúpenie Zakarye bolo nielen jedinečnou príležitosťou zoznámiť sa s jej hudbou, ale aj šancou kúpiť si debutové CD týchto hudobníkov, ktoré vyšlo na labeli Johna Zorna Tzadik v edícii *radical jewish music*. Tú totiž na Slovensku zatiaľ nikto nedistribuuje.

FOTO ARCHÍV

KONK PACK

Next 2001 bol ukážkou toho, ako sa aj s minimálnym rozpočtom dá na Slovensku urobiť kvalitné podujatie, samozrejme za predpokladu, že sa nedostatok financií vyváži poriadnou dávkou odvahy, obetavosti a profesionalizmu.

ANDREA SEREČINOVÁ

KALEIDOSKOP

20 najlepších albumov legendárneho jazzového flautistu Herbieho Manna sa vo februári ocitne na pultoch predajní v podobe exkluzívneho CD-boxu *Super Mann*. 13 CD a 165 trackov – to je číselná charakteristika novinky interpreta, ktorý vyrastal na bebope, no preslávil sa najmä hitmi v štýle bossa novy a uhladenej fusion music v 60. a 70. rokoch.

Gitarista Pat Metheny, ktorý sa posledné roky venoval koncertovaniu a nahrávaniu so svojím Triom, vydáva po rokoch CD so svojou legendárnou skupinou Pat Metheny Group. *Speaking of Now* vyjde koncom februára vo Warner Bros. a predstaví nových členov formácie: trubkára a vokalistu Cuong Vu, basistu a vokalistu Richarda Bonu a bicistu Antonia Sancheza. *Speaking Now* je prvým titulom formácie Pat Metheny Group od roku 1997, keď vyšlo CD *Imaginary Day*.

Nové tváre slovenského jazzu

festival amatérskych jazzových skupín, štúdio SRo, Bratislava, 8. 12. 2001,

K pravidelným akciám Slovenskej jazzovej spoločnosti patrí prehliadka mladých a začínajúcich jazzových skupín. Jej názov sa síce niekoľkokrát zmenil, zámer však zostal ten istý – zmapovať stav slovenského jazzu mimo úzkeho okruhu profesionálnych hráčov. Odborná porota (Matúš Jakabčic – predseda, Peter Lipa, Gabriel Jonáš, Juraj Griglák, Juraj Bartoš) z prihlásených demosnímkov vybrala siedmich finalistov, ktorí dostali možnosť naživo vystúpiť pred verejnosťou, porotou i „konkurenciou".

Koncert začal vystúpením **Hanky Gregušovej**, sólovej speváčky s klavírnym sprievodom. Hanka si zvolila repertoár zložený zo štandardov (*All Of Me, Misty, I Can't Give You Anything But Love...*). Z jej vystúpenia som mal dobrý dojem – predstavila sa ako temperamentná speváčka s feelingom. Nedali sa však prehliadnuť intonačné problémy, ktoré by mohla odstrániť spolupráca s odborným pedagógom. Hanka Gregušová má však predpoklady na to, aby sa stala dobrou speváčkou.

Ako druhá v poradí hrala skupina **Fuse Jazz** (Michal Bugala – gitara, Eugen Vizvári – klávesy, Juraj Gregorík – basgitara, Štefan Bugala – bicie). O technickej vyspelosti tejto skupiny s pôvodným repertoárom sa nedá polemizovať. Fuse Jazz predviedli ukážku súčasného jazzu v prearanžovanom programe, s na seba nadväzujúcimi kompozíciami. Keby po nich vystúpila ešte lepšia skupina, bolo by to pre slovenský jazz sľubný signál...

No, ale zázrak sa nekonal. Skupina **Direct Out** bola priemerná. Skladby boli zbytočne dlhé, chýbal im drive, hudobníci často vypadávali z rytmu. Pri takýchto nedostatkoch nie je vhodné púšťať sa do nejakých experimentov. Napriek tomu Direct Out do svojho prevažne latino vystúpenia vnášali zvláštne rozkladané akordy, a tým strácali na bodoch. Žilinská kapela **Klee** je známa vo vodách populárnych. Poprockové popevky s nádychom funky odohrali na štandardnej úrovni. Bolo však cítiť absenciu ich stabilného hosťa, Mariana Jaslovského, ktorý dokáže kapelu vyprovokovať k vyšším výkonom.

Swing Trio hralo v zvláštnom obsadení: husle, gitara, kontrabas. Opäť štandardný repertoár, inštrumentálne celkom na úrovni. Po nich vystúpilo ďalšie trio v rovnakom obsadení – **Samovi tovariši**, a tak bolo čo bezprostredne porovnávať. Samovi tovariši neboli takí zruční inštrumentalisti ako Swing Trio (ktorého vekový priemer bol však aspoň o 10 rokov vyšší). Kompenzovali to však snahou hrať moderne, kým Swing trio sa striktne držalo swingového mainstreamu. Posledná skupina s exotickým názvom **Divné semená** bola najslabšou z celej prehliadky. Skladby, aranžmány a ich predvedenie dosahovali úroveň ranej tvorby ktorejkoľvek garážovej kapely.

Foto autor

Hanka Gregušová

Foto autor

Matúš Jakabčic

Pred večerným koncertom porota vyhlásila svoj verdikt. Za inštrumentálny výkon bol odmenený huslista Samových tovarišov Jozef Barunka. Cenu za vlastnú kompozíciu dostal Štefan Bugala z Fuse Jazzu. Najlepším sólistom sa stal Stanislav Palúch zo Swing Tria. Fuse Jazz získal titul najlepšia skupina. Najpresvedčivejší výkon mala skupina Swing trio. A napokon hlavnú cenu, Cenu Slovenského rozhlasu (frekvenciu v nahrávacom štúdiu SRo) získala (ako inak) skupina Fuse Jazz.

Po nevyhnutných formalitách sa nástrojov ujal **Matúš Jakabčic** a jeho priatelia. Koncert sa niesol v znamení 40. narodenín tohto významného slovenského jazzmana, aranžéra a pedagóga. Repertoár i zloženie skupiny zodpovedalo jeho doterajšiemu hudobnému pôsobeniu – od čias Stop Time, cez Tentet až po Bee Connection. Nepočetné publikum tak malo možnosť vypočuť si v kocke jednu vývojovú líniu slovenského jazzu, ktorej hlavným protagonistom je Matúš Jakabčic.

Prehliadka potvrdila, že na Slovensku jazz ešte nevymiera a že slovenská špička sa rozrástla o jednu vyzretú kapelu. Keby tomu tak bolo každý rok, bolo by to ideálne. Aj napriek tomu, že vstup bol zdarma, počet účinkujúcich prevyšoval počet divákov. Asi máme väčšiu chuť hrať než počúvať...

Roland Kánik

Foto autor

Swing Trio

Foto autor

Juraj Gregorík zo skupiny Fuse Jazz s Matúšom Jakabčicom

Barbakan 2001

Banská Bystrica, 23. – 24. november

Banská Bystrica hostila na konci novembra v poradí už ôsmy ročník festivalu, ktorý patrí spolu s Trenčianskou Pohodou k jediným svojho druhu na Slovensku. Dramaturgia Barbakanu mapuje skupiny a projekty v stredoeurópskom regióne, štýlovo sa orientujúc viac menej smerom k elektronike.

Festival sa síce začal už v piatok, no hlavná časť programu bola zaradená na sobotu. Keďže vystúpenia prebiehali na viacerých miestach naraz, musel som selektovať. Do priestorov Misijného domu, ktorý sa stal „main stage" festivalu, som vošiel práve, keď sa pripravovala skupina **Veneer**. Tento zaujímavý trnavský projekt sústredený okolo leadra Pavla Hubináka spôsobuje už dlhšiu dobu rozruch na slovenskej elektronickej scéne. Netrpezlivo je očakávané ich debutové CD. Napriek tomu, že Veneer považujem za výborný štúdiový projekt, po zhliadnutí viacerých ich koncertov, som ich vystúpenie na Barbakane očakával s miernou skepsou. Predstavili sa tu ako kvinteto, premiérovo so živými bicími talentovaného Štefana Bugalu. Okrem toho na koncerte „ožila" aj basgitara, sólová i sprievodná gitara, elektronické zvuky produkoval syntezátor a predtočená playbacková stopa. Veneer ostal verný svojmu melancholickému triphopu, no v nových skladbách už bolo cítiť posun k tanečnejšiemu rytmu. Stále však vo veľmi kultivovanej podobe. Živí hudobníci, najmä bubeník, vdýchli vystúpeniu Veneeru to, čo im doteraz chýbalo – život. Bol to ich najlepší koncert a Veneer sa definitívne zaradil medzi to najlepšie, čo môže Slovensko v oblasti (nielen elektronickej) hudby svetu ponúknuť. Zároveň išlo o najlepšie vystúpenie na tohtoročnom Barbakane, ale to už trochu predbieham...

Počas dlhej prestavby scény si všetky svoje perkusie a mikrofóny nainštalovala formácia **Mango Molas**. Ide o skupinu, ktorá sa nechala strhnúť módnou (a častokrát umelo udržiavanou) vlnou world music. Aj keď sa na Barbakane snažili navodiť atmosféru teplého Karibiku všetkými možnými spôsobmi (nevynímajúc tie mimohudobné: vrátane vyzlečenia do polonaha), ich vystúpenie ma nechalo chladným. Španielske a latinskoamerické motívy v podaní elektrickej gitary a so slovenskými textami rozhodne neprekypovali snahou o autenticitu. Nebol to ani vhodný dramaturgický ťah: Mango Molas sa skôr hodí na letný festival typu Alternatívne leto, než na neskoronovembrový Barbakan.

Ako som spomenul, festival prebiehal simultánne na viacerých pódiach. Viackrát sa však stalo, že sa na iných pódiach nehralo podľa programu alebo sa nehralo vôbec. Po návrate z jednej takejto obchôdzky som zastihol na main stage skupinu **B3**. Na Barbakane hrali netradične v triu: speváka a klávesistu obsluhujúceho rôznu elektroniku doplnil svojimi scratchmi mladý DJ Jazzy. Je to ukážkový príklad situácie, keď sa k hudobnej technike nedostanú ľudia, ktorí majú talent, ale ľudia, ktorí na ňu majú peniaze. Tisíckrát prežuté a obohraté diskotékové klišé – to je jediná vec, ktorá mi napadne, keď počujem produkciu B3. Ani náznak originality či už po stránke zvukovo-farebnej alebo melodicko-rytmickej. Keď sme niekedy roku 1997 s veľkou radosťou odprevádzali do hrobu niekdajšie diskotékové kapely, asi sme netušili, že sa po krátkom panovaní poprockovej vlny znovuzrodia pod rúškom akejsi elektronickej alternatívy (v niektorých médiach sa dokonca hovorí o „umení").

FOTO AUTOR

B3

FOTO AUTOR

DJ Twister

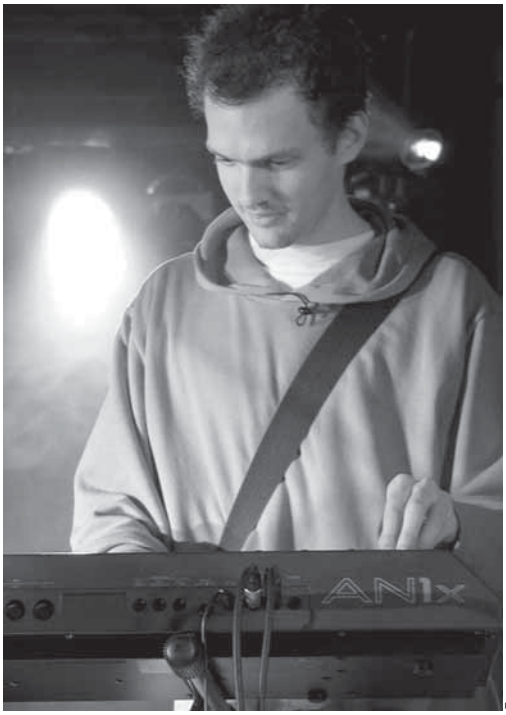


FOTO AUTOR

Pavol Hubinák zo skupiny Veneer

Oznam na vchode do main stage hovoril: „Hajdamaky zrušené". Škoda, na tento ukrajinský projekt som bol zvedavý. Aspoň sa však vynuloval časový sklz a poľskí raperi **Esenuzet** s **DJ Twisterom** začali na čas. Moje predstavy o „najmodernejšom hiphope" (ako tvrdí stránka www.barbakanfest.sk) sa trochu líšili od toho, čo predviedli Poliaci. Išlo, podľa mňa o priemerný hip hop s technicky bravúrnym dídžejom.

Chvíľu som zotrval v Čarovni, kde hrala opäť skupina Veneer, tentoraz len v triu. Príjemne som pookrial: Veneer proste mali svoj deň... Navyše do priestoru čajovne sa ich hudba náramne hodila. V dobrej nálade a s vedomím, že sa začalo hrať aj inde, som sa vracal naspäť na main stage. Tam práve predvádzal svoje šikovné prsty dídžej **Mr. Thing**. Scratche a rôzne rytmické variácie presnosťou a rýchlosťou vyrážali dych. Nečudo – veď spomínaný pán je víťazom DMC World Championship (akési majstrovstvá sveta). Žiaľ, po desiatich minútach sa scratchovanie zvrhlo na hiphopovú diskotéku, ktorá trvala vyše hodinu a pol. Pre mňa to znamenalo dlhé čakanie na vystúpenie **Jamesa Hardwaya**, headlinera tohtoročného Barbakanu.

Hardway patrí k vytrvalcom elektronickej hudby. Začínal niekedy v 80. rokoch. V súčasnosti vydal nový album, je vyhľa-

dávaným štúdiovým producentom, skladá filmovú hudbu. U nás sa preslávil singlom *Illustrated Man*. V takomto duchu som očakával aj jeho koncertnú podobu – ambientný drum'n'bass s jazzovým prvkami. Vystúpenie však bolo pre mňa sklamaním. Program osciloval medzi bežným drum'n'bassom (čo bola tá pozitívnejšia stránka) a ľudovou zábavou na „africkú nôtu". Aj keď vokalisti boli výborní, najmä čierna speváčka so zaujímavým soulovým feelingom. Nemôžem si pomôcť, ale aj na hudbe Jamesa Hardwaya je cítiť vyčerpanosť drum'n'bassu, tvorivej platformy hudobníkov 90. rokov. Najviac mi ale vadilo, že sa Hardway odklonil od umeleckého aspektu svojej tvorby viac smerom ku komerčnej predajnosti. Čierni vokalisti, živý perkusionista, priemerná hudba – obraz ako vystrihnutý zo silvestrovskej televíznej zábavy.

James Hardway

Foto autor

Po Hardwayovi sa už Barbakan premenil na house party. Nasledujúci projekt Dub Club síce avizoval nejaký dub, no z jamajských rytmov nebolo nič – to, čo účinkujúci produkovali, bol monotónny house.

Poslednou oázou Barbakanu bola filmová sekcia. O druhej ráno sa premietali filmy Nicka Parka, čo bolo zárukou kvality. Usadil som sa v pohodlnom kresle kina Hviezda a začal rozmýšľať nad epilógom tohto článku... Barbakan '01 evidentne trpel slabou účasťou. Napokon, v prípade akcie mimo hlavnej festivalovej sezóny a mimo hlavného mesta, by sa to aj dalo čakať. Tí, čo neprišli, aj tak o nič neprišli. Celý festival by zachránil kvalitný headliner, ktorý by dokázal zmazať rozpačité dojmy z ostatných vystúpení i z krívajúcej organizácie. Žiaľ, nestalo sa a mne nezostáva iné, než skonštatovať, že Barbakan '01 sa prepadol do kategórie priemerných akcií.

Roland Kánik

FLAMENCO FESTIVAL BRATISLAVA 2001

Združenie priateľov flamenca Peña flamenca „La Pasión" v spolupráci s kultúrnymi inštitútmi a veľvyslanetvami v Bratislave usporiadalo v dňoch 19. – 24. novembra 4. ročník Flamenco Festivalu. V priestoroch Spoločenského domu Cultus Nivy a zahraničných kultúrnych inštitútov sa v priebehu týždňa konali koncerty domácich a zahraničných formácií, vzdelávacie semináre, hudobné a tanečné kurzy, videoprojekcie, uskutočnila sa výstava slovenskej maliarky Viery Čapkovej, pôsobiacej istý čas v Barcelone.

Bohatý program festivalu vyvrcholil záverečným Galakoncertom, na ktorom vystúpili poprední bratislavskí hudobníci a tanečníci, ako aj hostia zo zahraničia. Návštevníci si mohli vychutnať špeciality španielskej kuchyne v podaní Juana Hernandéza. Na vyše päťhodinovom Galakoncerte sa obecenstvu v nabitej sále SD Nivy postupne predstavili v krátkych vystúpeniach nasledujúce formácie: zoskupenie Veronika Daniliková (tanec), Emília Krivošíková (spev) a Oliver Kováč (gitara) z Bratislavy; Arsa Y Toma – jediná česká hudobno-tanečná formácia z Prahy; gitarista Martin Bies & skupina Flamenco Clan z Bratislavy; hráč na cajon Christian Stanger a tanečníčka Brigitte Antonia z Viedne; scénický hudobno-tanečný súbor Flamenco Contemporaneo režisérky a choreografky Ivany Konskej z Bratislavy; nová formácia Los Remedios z Bratislavy, hrajúca fúziu flamenca, vážnej hudby, jazzu a rocku; hudobno-tanečná skupina Duende z Belehradu, venujúca sa flamencu ako jedna z mála v Juhoslávii; gitarista Flaco de Nerja (vl. m. Branislav Krajčo) z Bratislavy; tanečníčka Lucia Cellarová z Bratislavy; skupina Lágrima z Bratislavy. Osobitne treba spomenúť hudobníkov, ktorí účinkovali vo viacerých spomínaných bratislavských formáciách: Morenito de Triana (vl. m. Stanislav Kohútek; finalista renomovanej gitarovej súťaže Concurso Regional Nino Ricardo v Seville roku 2000) – gitara, spev; Mateo El Gallito (vl. m. Matúš Kohútek) – klavír, spev, tanec, cajon; Cyril Kubiš – husle, keyboard; Dino Majdák – cajon. Hviezdou večera bol známy španielsky spevák pôsobiaci v Paríži Alberto Garcia, v ktorého podaní zaznelo pravé *puro flamenco*. Na záver Galakoncertu sa všetci účinkujúci stretli na pódiu v improvizácii *bulería*, typickej flamencovej formy. Po skončení programu mali zanietení priaznivci flamenca príležitosť zúčastniť sa na neoficiálnej *juerge* (stretnutie podobné jazzovej jam session) v klube Peña Flamenca, ktorá trvala až do neskorých ranných hodín.

4. Flamenco Festival potvrdil nevšednú kvalitu i kvantitu domácej flamencovej scény v porovnaní s európskymi krajinami, samozrejme okrem Španielska. Tá obstála v silnej (Alberto Garcia, rakúski umelci) i slabšej (skupiny z Česka a Juhoslávie) konkurencii zastúpených zahraničných formácií. Zrejmý bol i čoraz väčší záujem publika o tento nadnárodný typ kultúry – flamenco dnes nie je španielskou ale kozmopolitnou kultúrou, ktorej domovom je španielska Andalúzia.

Pavol Šuška

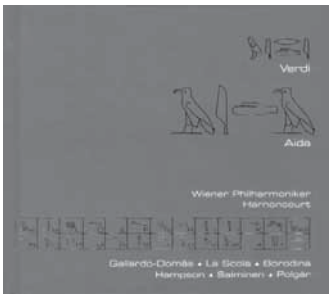
OPRAVA

V článku Viva la maquina escribir ! v HŽ č. 9/2001 bola uverejnená nepresná informácia, ktorá vznikla pri obtiažnom zbere údajov o flamencovej scéne na Slovensku, nakoľko táto oblasť predtým nebola zmapovaná. V texte bolo uvedené, že skupina Lágrima zrealizovala unikátnu adaptáciu baletu Manuela de Fallu El Amor Brujo (Čarodejná láska). Túto adaptáciu však zrealizovalo scénické hudobno-tanečné zoskupenie Flamenco Contemporaneo pod vedením režisérky peruánskeho pôvodu Ingrid de Portella a choreografky Ivany Konskej, ktorého súčasťou boli aj niektorí hudobníci skupiny Lágrima, zodpovední však len za hudobnú adaptáciu diela. Tvorcom a iniciátorom projektu sa za nepresnú informáciu ospravedlňujeme.

Treba takisto uviesť novú doplňujúcu informáciu: flamencové hnutie sa aktivizuje už aj v Košiciach, kde sa flamencu venujú dvaja hudobníci-hráči na gitare a cajon.

Pavol Šuška

VERDI
AIDA
Ch. Gallardo-Domâs, C. Borodina, V. La Scola, Th. Hampson, Wiener Philharmoniker / N. Harnoncourt Teldec 2001, 8573-85402-2



Renomovaný dirigent Nicolaus Harnoncourt – vysoko akceptovaný znalec napríklad Monteverdiho a Mozartových opier – sa s hudobno-divadelným odkazom Giuseppe Verdiho v praxi stretáva zriedka.
Typická črta Harnoncourtovho naturelu – snaha ísť vlastnou, netradičnou cestou – sa v novej nahrávke Verdiho *Aidy* prejavila v ešte typickejšej miere, než u spomínaného Mozarta či Monteverdiho. Pre publikum, ktoré pozná dirigentov rukopis, vlastne ani nešlo o prekvapenie. Skôr o potvrdenie, že ani taliansky operný terén nepredstavuje pre Harnoncourta žiadnu zábranu v presadzovaní vlastnej estetiky. Jeho *Aida* je postavená na precíznom modelovaní detailov, kolorovaní orchestrálneho zvuku i vokálneho výrazu väčšmi na podklade dirigentových osobných emócií, než tradičných princípov verdiovského interpretačného štýlu. Maximálne zostáva verný povestným príkrym kontrastom – či už v tempách (spočiatku značne voľných), dynamike (neraz používa zvuk komorného muzicírovania a pianissimá najnižších hodnôt) i celkovom výraze. Je však úpenlivejšie zahľadený do detailov, čo spôsobuje istý deficit v dramatickosti veľkých plôch a občas i rozdrobenie ťahu. Na druhej strane, aj vďaka vysokej úrovni Viedenských filharmonikov, vyznievajú mnohé nuansy orchestrálneho partu priam objavne.
Vo voľbe sólistického obsadenia však Harnoncourt nemal šťastnú ruku. Najproblematickejšou sa mi zdá Christina Gallardo-Domâs v titulnej role. Čílska sopranistka, ktorá v ostatnom desaťročí s veľkým úspechom dobyla popredné scény, sa s dramatickou partiou rozmeru Aidy stretla po prvý raz. A hoci iba v štúdiu – aj tak predčasne. Jej hlasu, síce farebne tmavšiemu, chýba najmä v strednej polohe „substancia", obsažnosť a vrúcnosť. Lepšie jej vychádzajú lyrické časti, ktorým dáva intimitu a dievčenskú krehkosť, no tam, kde sa k slovu hlási dráma (a táto poloha prevažuje), stráca jej tón zaujímavosť, kvalitu, technickú i intonačnú istotu. Je to rozhodne chybné obsadenie, oslabujúce celkové vyznenie nahrávky. Od optimálneho Radamesa má ďaleko aj Vincenzo La Scola. Lyrický spinto tenor zdoláva náročný part so solídnym technickým vybavením, výrazovým nasadením, ale aj s nedostatkom elegancie frázy a chýbajúcim leskom tónu. Oľga Borodinová (Amneris) má oproti svojim partnerom výhodu v bohatej farebnosti svojho sýteho, veľkého a k dramatickosti výrazu smerujúcemu mezzosopránu. Najmä v strednej a nízkej polohe znie jej hlas tmavo, okrúhlo a rezonančne. Menej suverénne sú však Borodinovej výšky, kde isté manko techniky nahrádza otváraním tónu, čím sa mení jeho kvalita. Thomas Hampson je v súlade so svojím lyrickejším naturelom – ale aj s Harnoncourtovou koncepciou – nezvyklo mäkkým Amonasrom. Výrazovo má síce detaily prepracované a netradične vypointované (introvertný vstup v 2. dejstve, prednesený v pianissime), predsa mu však chýba jadrnosť verdiovského dramatického barytónu. Wagnerovsky ťažkopádnym a rytmicky nepresným Ramfisom je Matti Salminen, zatiaľčo László Polgár dáva Kráľovi noblesnosť a lesk tónu.

PAVEL UNGER

OFFENBACH
LA BELLE HÉLÈNE
F. Lott, Y. Beuron, M. Sénèchal, L. Naouri, F. Le Roux, Les Musiciens du Louvre-Grenoble / M. Minkowski EMI Records / Virgin Classics 2001, 7243 5 45477 20

Ak je u nás zakorenený názor, že popri *Hoffmanových poviedkach* sú najznámejšími dielami Jacquesa Offenbacha operety, treba upresniť, že ich originálne žánrové označenie znie „opéra-bouffa".
Takou je aj *Krásna Helena*, premiérovaná v decembri 1864 v parížskom Théatre des Variétés, po *Orfeovi v podsvetí* ďalšia brilantná paródia na mytologickú tému. Kompozične zaujme mimoriadne duchaplnou, vtipne nápaditou a jemne nuansovanou hudbou, z ktorej vanie nenapodobiteľný francúzsky esprit. Cesta *Krásnej Heleny* na javisko nebola celkom bez problémov. Voči libretu Meilhaca a Halévyho mala výhrady cenzúra – najmä rola Calchasa musela byť pre výsmech kléru v 3. dejstve prepísaná – v konečnom dôsledku však výpoveď nestratila na adresnosti a v istých kruhoch mohla byť aj naďalej označovaná ako „vzor necudnosti". Fakt, že *Krásna Helena* patrí dodnes k titulom, pomerne často uvádzaným na operných scénach (v súčasnosti napríklad v Zurišskej opere či parížskom Théatre du Chatelet), svedčí o kompozičnom majstrovstve a nadčasovej libretistickej invencii partitúry.
Najnovší CD komplet *Krásnej Heleny* vznikol na základe série prestavení v Paríži. Jeden z najoprednejších a najvyhranenejších dirigentov súčasnosti sa predlohy ujal s veľkým entuziazmom a pochopením pre jej výrazové špecifiká. Je to dielo, kde popri samozrejmej próze prevládajú ansámbly, kde árie, resp. šanzóny a kuplety sú skôr než na vokálno-technickej virtuozite stavané na delikátnosti výrazu. Orchester má za úlohu tieto čísla zabaliť do rafinovanej farebnosti, plastických a citlivo tieňovaných nuansí, vymodelovať rázne tempové gradácie, prosto, kresliť

atmosféru. Tejto úlohy sa Marc Minkowski a jeho Les Musiciens du Louvre zhostili bezchybne. Titulnú postavu stvárňuje Felicity Lottová, významná mozartovská a straussovská interpretka, ktorá svoj farebne sýty a zrelý mladodramatický soprán vkladá plne do služieb charakteru Heleny. Spieva s nesmiernou noblesou, výrazovou delikátnosťou, ale i temperamentom a humorom. Tenor Yanna Beurona (Paris) je mäkký a kultivovaný, s pôsobivými pianissimami ale aj so širokou škálou výrazu. Typické charakterizačné umenie sa naplno prejavuje v postave Ménélasa v interpretácii známeho Michela Sénèchala. Požiadavky partov vlastne napĺňa celé obsadenie tejto nahrávky.

PAVEL UNGER

MIKE STERN
VOICES
Division One / Atlantic 83483-2

Mike Stern sa tentoraz akoby obrátil chrbtom k jazzu. Nie žeby jeho nový album nemal s jeho doterajšou tvorbou nič spoločné, no jeho hlavný dôraz je tentoraz niekde inde – v Afrike. Pritom nejde o plávanie proti prúdu k čiernym koreňom jazzu (ktoré je v poslednej dobe dosť obľúbené), ale o akési programové spájanie afrického folklóru s popjazzom. Zborové aranžmány zložené z čiernych vokálov a hustej siete perkusií sa striedajú so Sternovou gitarovou ekvilibristikou, podľa štandardnej schémy téma–sólo–téma. To všetko sa odohráva na spoločnej rytmickej platforme funky groovov. Texty sú spievané akousi nezrozumiteľnou swahilčinou, no z názvov piesní sa dá usudzovať, že majú

aganžovaný podtext (*One World, Slow Change, Wishing Well* atď). Stern sa vo svojich improvizáciach drží harmonickej schémy, len párkrát spolu s basgitarou odbočí do nejakej alterácie. Skladby sú veselé, chytľavé, v najlepšom zmysle popové. Má to však svoju daň – všetky sa na seba podobajú. Výnimkou je len záverečná skladba *Way Out East*, na ktorej sa spolupodieľal Sternov častý spoluhráč – saxofonista Mike Brecker. Okrem spomínaných vokálov nemá táto skladba s ostatnými na tomto albume nič spoločné. Rýchly, rytmicky tvrdý, melodicky invenčný moderný jazz – presne taký, aký od dvojice Stern–Brecker očakávam. Album vytvára dojem, akoby bol robený na podporu hladujúcich v Afrike. O takom niečom však v booklete zmienka nie je. Ťažko povedať, čo chcel takýmto umelým hybridom poprocku, afrického folklóru a jazzu Mike Stern dosiahnuť. Možno to bol experiment, možno je pre neho Afrika malým fetišom. Nebyť záverečnej skladby, ktorá album posúva do vyšších sfér, bol by album *Voices* len obohrávaním známych behov a riffov. I keď príjemne podliezavých.

ROLAND KÁNIK

WAKING VISION TRIO
THE ANCIENT BLOOM
časopis Watt 2001/7-8, WA 0029 2 331

Waking Vision Trio je trojica mladých hudobníkov, v súčasnosti spolužiakov na Berklee College of Music v Bostone: John Shannon (22) – gitara, elektrický sitar, Mitch Cohn (19) – basgitara a Martin Valihora (25) – bicie. Trio vzniklo vo februári 2000 a napriek svojej krátkej existencii i nízkemu veku členov je už v jeho hudbe počuť zárodok zrelosti a osobitého štýlu. Kapela vystupuje najmä v USA, ale aj na Slovensku. Jej hudba čerpá inšpirácie podľa vyjadrenia členov z „prirodzenej krásy života" a z hudby M. Davisa, P. Methenyho, B. Flecka, J. Pastoriusa, J. Mitchellovej, T. Okoshiho, J. Coltranea, P. Simona a H. M. Góreckeho. V lete 2001 vyšlo skupine prvé CD *The Ancient Bloom*, distribuované v USA i na Slovensku (v rámci edície časopisu Watt). *The Ancient Bloom* obsahuje 11 skladieb, všetky od J. Shannona alebo M. Cohna, ktoré už z prvého počutia zaujmú svojou nezvyčajnou poetikou – je to živá a dýchajúca hudba, plynúca z vnútra, cítiť z nej radosť zo slobody, prírody a lásky. Skladby prekvapujú svojou invenčnou bohatosťou a farebnosťou. Majú pomerne jednoduchú formu, založenú na improvizačnom variačnom rozvíjaní, medzihrách a častých návratoch hlavnej témy, avšak výstavba ich priebehu je pútavá a detailne premyslená po kompozičnej i zvukovo-výrazovej stránke. Dotýkajú sa základných štýlov a rytmov, ako sú jazzrock, funk, samba, bossa nova, swing, pričom si dokážu zachovať rysy vlastného osobitného štýlu skupiny. Zaujímavé sú folklórne inšpirácie – či už exotické , v hudbe tria reprezentované najmä elektrickým sitarom (*Welcome to the War, Child*), alebo tie, pripomínajúce slovenskú melodiku, ktorá sa sem, podľa vyjadrenia členov kapely, dostala podvedome (*Boundless*, podobajúca sa na Griglákove *Goralské klobásy*).
Originalita skupiny logicky vyplýva z osobitosti jednotlivých hráčov. Všetci traja sú výraznými osobnosťami, ktoré sa vedia zladiť v jeden harmonický celok. John Shannon (pochádza z Pittsburghu) hrá okrem gitary aj na elektrickom sitare, avšak i samotnú gitaru dokáže využívať v odlišných zvukových polohách. Nástroje (aj Cohnova basgitara) niekedy znásobuje efektmi a playbackom. Ovplyvnený je Johnom Abercrombiem, Patom Methenym, ako aj svojím učiteľom Mikeom Sternom. Mitch Cohn (pochádza z New Yorku) hrá na basgitare iba 3 roky, a to odvtedy, čo začal ako šestnásťročný študovať na Berklee College, kde získal plné štipendium. Jeho nápadité basové linky, ovplyvnené Jacom Pastoriom či Carlosom Benaventom využívajú naplno možnosti 6-strunovej bezpražcovej basgitary. Vďaka pridanej vysokej c-strune sa dokáže pohybovať aj vo vysokých polohách, čo mu umožňuje hru melódií i akordických voicingov (výborne to ukazuje basové sólo v *The Relevance of Rain*). Cohn je autorom polovice skladieb na albume (na obale slovenskej verzie však nie je špecifikované, ktorých), kompozíciu študuje od svojich jedenástich rokov a inšpiruje sa jazzom, folklórom aj vážnou hudbou, napríklad tvorbou Bélu Bartóka.
Martina Valihoru netreba bližšie predstavovať, hral s najvýznamnejšími slovenskými jazzovými i rockovými interpretmi, pravidelne spolupracuje s newyorským gitaristom Ronom Affifom, na Berklee College študuje od roku 1999. Vo svojej hre sa snaží inšpirovať energiou plynúcou z hudby, charakteristická je preňho detailná rytmická drobnokresba v sprievodnej hre i sólach, vychádzajúca z mimoriadnej technickej disponovanosti. Valihorov výbušný a zároveň jemný swing pripomína hru Boba Mosesa.
Ťažko vyzdvihnúť niektorú z 11 skladieb albumu *The Ancient Bloom* (v priemere trvajúcich päť minút), pretože všetky sú zaujímavé a výborné. Sú pekným príkladom toho, ako sa dá pomocou malého komorného obsadenia (za minimálnej pomoci pridaných zvukových efektov) „urobiť" farebne i obsahovo bohatá muzika. Meditačná *Prayer for the Ocean* znie miestami ako symfonický orchester, *Wishing Lamp* s orientálnym nádychom je potmehúdskou alúziou na Alladinovu lampu, skladba *The Ancient Bloom* s vydareným sólom bicích je príkladom maximálnej myšlienkovej súhry hráčov. Názvy skladieb odrážajú ich atmosféru a poetiku.
Album má optimálnu a príjemnú dĺžku 55 minút. Po zvukovej stránke je ale nahrávka trochu plochá, chýba jej hĺbka a zaoblenosť – škoda, že bola nahrávaná v slovenskom štúdiu. Kvality jej hudobného obsahu však dokážu prekryť túto chybičku krásy.

PAVOL ŠUŠKA

THE DEFINITIVE RAY CHARLES
RHINO / Warner Music 2001, 8122 73556-2

Dnes už má tento jazzman s povestným zmyslom pre pravoverné černošské frázovanie niečo cez sedemdesiatku a za tú dobu stihol naspievať repertoár, z ktorého nie je ťažké zostaviť kompiláciu. Spevák, skladateľ a klavirista pochádza z chudobných pomerov, navyše už v siedmich rokoch trpel absolútnou slepotou, čo – je trochu cynicky povedané – „výborným" východiskom pre jazzového speváka. Začínal v malých jazzových kluboch a v jeho klavírnom štýle bolo silne cítiť velikána Nat „King" Colea. Z jeho raných rhythm & bluesových dôb sú povšimnutiahodné hity *It Should´ve Been Me* či *Mess Around* (práve ním štartuje táto výberovka) – už tu cítiť, že sa od začiatkov vybral svojou vlastnou cestou. Blues v jeho prípade nepredstavuje citovo zaangažovaný sentiment s kvílivými, clivými tónmi, ale skôr drsnejšiu vetvu bluesového prejavu kombinovaného s gospelom. Z roku 1954 pochádza pesnička *I´ve Got a Woman*, v ktorej je už naplno vykryštalizovaný osobitý štýl (skúste si predstaviť jej interpretáciu v typickom americkom baptistickom kostole a porovnať s tým, čo počujete na nahrávke, a vzápätí zachytíte jej vnútorný pulz). Okrem svižnejších vzoriek z Charlesovho repertoáru nesmú chýbať ukážky pomalej tvorby, čo má v prípade tohto interpreta špeciálny význam. Tradičný

černošský plač v kompozíciách *A Fool For You, I Believe To My Soul* či *Drown In My Own Tears* sa dostane poslucháčovi doslova pod kožu. Naplno sa v nich prejaví jeho „štekavé", žánru vlastné frázovanie, živelné falzetové odchýlky vo vokálnom prejave (v tom je tento nevidiaci spevák majstrom) či Charlesov sprevádzajúci klavír, ktorý plní funkciu rytmickej sekcie, výbušným spôsobom podporujúc beaty. Ray Charles postupne rozvíjal svoj štýl a k vrcholu dotiahol princíp call and response. Vhodným príkladom na prvom CD je skladba *What´d I Say*. Patrí ku „klasike" mnohokrát predvedenej s obrovským černošským zborom na priestranných štadiónoch, sálach či kluboch. Keby na albume chýbala, bol by to neodpustiteľný dramaturgický omyl.
Podobne je to aj s *Georgia On My Mind*, ktorú pozná aj „hudobný nevzdelanec". V období, keď vznikla, zmenil Charles nahrávaciu firmu. Z Atlanticu, povestného jazzového labelu, sa dostal k ABC Records, a práve v tomto období sa kritici zhodovali na tom, že Charles stratil v speve svoju povestnú sršiacu energiu. Nuž, pravdou je, že expanzívny vokálny prejav je v porovnaní s Charlesovou ranou tvorbou tak trochu utlmený, melodickejší štýl evokuje komerciu, ale je to stále starý dobrý Ray Charles, ktorý sa predsa nikdy nesnažil reprezentovať žiaden alternatívny prúd. A hoci naozaj existujú omnoho nápaditejšie kúsky než *Georgia On My Mind*, práve táto pesnička mu priniesla medzinárodné uznanie. No a *Unchain My Heart* bude mať vždy živelnejší drive v podaní Ray Charlesa než napríklad Joa Cockera...
Druhý disk štartuje „miliónovou" pesničkou *I Can´t Stop Loving You*, pre ktorú milovalo Raya sentimentálne orientované publikum. Ani v šesťdesiatych rokoch však tento spevák nestrácal inšpiráciu, a hoci sa jeho pesničky uberali smerom, poznačeným sladkým vokálom, vždy sa našli „bombóniky" typu *Let´s Go Get Stoned, I Don´t Need No Doctor* či *Crying Time*. Jediné, čo možno nahrávkam z tohto obdobia vyčítať, je fakt, že vokál výrazne prekrýva hutná inštrumentácia, bez čoho by sa táto hudba naozaj zaobišla. Charles, samozrejme, podľahol aj dobovej beatlesmánii a urobil zopár cover verzií ako *Yesterday, Eleonor Rigby* či Lennovoou *Imagine*.
Táto kompilácia vydarene mapuje tvorbu Ray Charlesa – 46 piesní vzbudzuje rešpekt už len z pohľadu kvantity. Pri snahe zvládnuť ich naraz, vás bude táto kompilácia asi nudiť. Nezbavíte sa však príjemného pocitu, že bez unikátneho spojenia gospelu a rhythm and blues, ktoré má na svedomí práve Ray Charles, by bola soulová hudba o dosť chudobnejšia.

ZUZANA VACHOVÁ

KNIHY

EMÍLIA DZEMJANOVÁ
ŠKOLA HRY NA ORGANE
Hudobná spoločnosť Hemerkovcov a Hudobniny Amadeo, Košice 2000

Významná slovenská organistka a pedagogička na Konzervatóriu v Košiciach prišla s praktickou príručkou organovej hry. *Organová škola* vychádza v druhom, doplnenom a prepracovanom vydaní s nemeckým prekladom Prof. Dr. Ferdinanda Klindu, s novým dizajnom, doplnenými textami i niektorými notovými príkladmi. Okrem zaujímavej kapitoly prinášajúcej všeobecné poznatky o organe, sa záujemcovia stretnú so základnými informáciami o prstovej a pedálovej hre, artikulácii, technike výrazu, s užitočnými radami pri konkrétnych problémoch, akými sú registrácia, legátová hra, manuálové prechody, glissando, staré kľúče, artikulácia v polyfónii, problémy akustiky, priestorov a pod. Školu ocenia aj tí organisti, učitelia i žiaci, ktorí sa venujú sakrálnej hudbe a v záujme skvalitnenia cirkevných produkcií privítajú časti, venované hre a sprievodu duchovných piesní. Vzácne sú notové cvičenia a príklady: popri ukážkach svetovej literatúry, najmä nemeckej a francúzskej proveniencie, tu nájdeme diela slovenských autorov (Schneider-Trnavský, M. Moyzes, J. Podprocký), ale aj španielske, bretónske a francúzske koledy. *Organová škola* sprevádza organistu od zvládnutia základných poznatkov až k hraniu na úrovni konzervatória a vďaka komentovaným príkladom poskytne veľa podnetov aj samoukom. Dzemjanovej *Organová škola* je po *Organovej škole* Mikuláša Moyzesa (Matica slovenská 1942) druhým počinom svojho druhu na Slovensku a ani v európskom kontexte nenájdeme v tejto oblasti veľa príkladov: v rozpätí dvoch storočí vyšla *Praktická organová škola* od J. Ch. Rincka (Peters, Lipsko 1819), *Pipe Organ Method* od C. Eddyho (Philadelphia 1917) a najnovšie *Organová škola* R. Schweizera (Kassel 1988). Z toho pohľadu ide o výrazný kultúrno-pedagogický počin.

LÝDIA URBANČÍKOVÁ

POZNÁMKY DISKOFILA

Vážení čitatelia, zaujala ma nová nahrávka môjho bývalého kolegu z SKO. Ide o domácu nahrávku, ktorú vydáva a produkuje neúnavný C. Kolínsky, majiteľ firmy DISKANT, jednej z tých, ktoré sa okrem dychovky a iných komerčných titulov venujú i vážnej hudbe. Takže: profilové CD kontrabasistu Radoslava Šašinu, ktorého sprevádza na klavíri jeho manželka Dana, sa volá *Rado Šašina plays Bottesini* (DK-0065-2131). Sprievodné slovo v buklete je mimoriadne dôkladne a pútavo spracované, s množstvom informácií, z ktorých najväčšou bombou pre nezasvätených bude asi to, že kontrabasový virtuóz, skladateľ a dirigent Giovanni Bottesini (1821-1889) dirigoval 24. 12. 1871 slávnostnú premiéru Verdiho *Aidy* v Kahire pri príležitosti otvorenia Suezského prieplavu. Radoslav Šašina, nielen vynikajúci interpret ale

i vysokoškolský pedagóg, sa touto nahrávkou prezentuje veľmi sympaticky a zasvätene. Na CD sú nahrávky výlučne z pera G. Bottesiniho: virtuózne transkripcie a fantázie na operné témy V. Belliniho, G. Donizettiho a G. Paisiella. Uvádzanie týchto – širšej verejnosti neznámych – diel je iste záslužným činom. Dramaturgia disku je obozretná a vrcholí známymi variáciami na *Benátsky karneval*. Šašinov kontrabas znie mäkko a presvedčivo. Rôzne stupnicové behy, trilky, flažoletové pasáže vyznievajú technicky isto a zároveň melodicky. Nástroj znie lepšie v strednych než vyšších polohach, ktoré majú akoby užší zvuk. V niektorých lyrických pasážach však akoby sa Šašinov tón strácal v častých diminuendách (viď transkripciu tém z opery *Lucia di Lammermoor*). Škoda, že na niektorých miestach klavír takmer prekrýva hlboké polohy kontrabasu. Možno je to i otázka kvality klavíra v Dome umenia Fatra v Žiline, kde sa nahravka realizovala (1.- 2. 12. 2001). Avšak i napriek týmto výhradam je nahrávka interpretačne na vysokej úrovni a som presvedčený o tom, že si nájde svojich vďačných poslucháčov.

JURAJ ALEXANDER

KAM KEDY • FEBRUÁR 2002

BRATISLAVA

Opera a balet SND

St 16. 1. P. I. Čajkovskij: Labutie jazero
Št 17. 1. W. A. Mozart: Don Giovanni
Pi 18. 1. G. Verdi: Don Carlos
So 19. 1. G. Donizetti: Nápoj lásky
Po 21. 1. G. Verdi: La Traviata
Ut 22. 1. G. Puccini: Tosca
St 23. 1. M. Dubovský: Tajomný kľúč
Št 24. 1. G. Donizetti: Lucia di Lammermoor
Pi 25. 1. P. I. Čajkovskij: Spiaca krásavica
So 26. 1. P. I. Čajkovskij: Spiaca krásavica
Po 28. 1. G. Verdi: Aida
Ut 29. 1. W. A. Mozart: Čarovná flauta
St 30. 1. P. I. Čajkovskij: Spiaca krásavica
Št 31. 1. J. Strauss: Noc v Benátkach
Pi 1. 2. G. Verdi: Nabucco
So 2. 2. P. I. Čajkovskij: Luskáčik
A. Thomas: Hamlet
Po 4. 2. G. Puccini: Tosca
Ut 5. 2. P. I. Čajkovskij: Panna Orleánska
St 6. 2. P. I. Čajkovskij: Labutie jazero
Št 7. 2. B. Smetana: Predaná nevesta
Pi 8. 2. G. Verdi: La Traviata
So 9. 2. P. I. Čajkovskij: Luskáčik
G. Verdi: Luisa Miller
Po 11. 2. W. A. Mozart: Don Giovanni
Ut 12. 2. S. Prokofiev: Romeo a Júlia
St 13. 2. G. Rossini: Barbier zo Sevilly
Št 14. 2. G. Verdi: Don Carlos
Pi 15. 2. G. Verdi: Rigoletto

Nová scéna

St 16. 1. Balada o zlodejovi koní alebo cigáni idú do neba
Št 17. 1. Šiesti v pyžame
Pi 18. 1. Hamlet
Ne 20. 1. Hamlet
Po 21. 1. Niekto to rád horúce
Ut 22. 1. Niekto to rád horúce
St 23. 1. Beatles
Pi 25. 1. Hamlet
So 26. 1. Hamlet
Ne 27. 1. Hamlet
Po 28. 1. Niekto to rád horúce
Ut 29. 1. Šiesti v pyžame

Slovenská filharmónia

19. 1. KS SF
SF, Martin Majkút, dirigent
Kto hrá v symfonickom orchestri
Ut 22. 1. Foyer SF
Musica aeterna, Peter Zajíček, umel. vedúci, K. Zajíčková, soprán, M. Bernášková, flauta
W. A. Mozart, M. Haydn, A. Zimmermann, J. Ch. Bach, C. Stamitz
St 23. 1. KS SF, 10.00 h
SF, SFZ, BCHZ, Lubomír Mátl, dirigent a zborm., Magdaléna Rovňáková, zborm., Y. Tannenbergerová, soprán, V. Doležal, tenor, V. Chmelo, barytón
C. Orff: Carmina burana
St. 23. 1., Št. 24. 1. KS SF
Fašiangový koncert
SF, SFZ, BCHZ, Lubomír Mátl, dirigent a zborm., Magdaléna Rovňáková, zborm., Y. Tannenbergerová, soprán, V. Doležal, tenor, V. Chmelo, barytón
C. Orff: Carmina burana
Št 31. 1., Pi 1. 2. KS SF
SF, Georg Schmöhe, Thomas Larcher, klavír
W. A. Mozart, L. van Beethoven
Ut 5. 2. Foyer SF
Moyzesovo kvarteto, sólistka Iva Bittová
I. Bittová: Quatuor pour Cora a i.
Št 7. 2., Pi 8. 2. KS SF
SF, Petr Altrichter, dirigent, Marco Rizzi, husle
R. Wagner, P. I. Čajkovskij, L. van Beethoven
Št 14. 2., Pi 15. 2. KS SF
SF, SFZ, Peter Keuschnig, dirigent, Jan Rozehnal, zbormajster, Marta Beňačková, alt
W. A. Mozart, S. Prokofiev, J. Brahms

Slovenský rozhlas

Pi 1. 2. Štúdio 2 SRo, 18.00 h
Fašiangy sa krátia, viac sa nenavrátia
OĽuN a jeho hostia
Orchester ľud. nástrojov SRo vedú Miroslav Dudík a Peter Parničan
Ne 10. 2. Konc. štúdio SRo, 10. 30 h
Organové koncerty pod Pyramídou
Arkadiusz Bialic, organ
Št 14. 2. Konc. štúdio SRo, 19.30 h
Valentínsky koncert
SOSR, Otakar Trhlík, dirigent, Nao Higano, soprán
A. Moyzes, B. Martinů, G. Bizet, M. Ravel
Ne 24. 2. Konc. štúdio SRo, 10.30 h
Organové koncerty pod Pyramídou
Peter Reifers, organ

KOŠICE

Štátne divadlo Košice

Ut 22. 1. G. Dusík, P. Braxatoris: Modrá ruža
St 23. 1. P. Šmok, O. Šoth, L. Vaculík, J. Ivanenko
Mosty
Pi 25. 1. G. Verdi: Nabucco
Ne 27. 1. P. Raši, K. Polák: Na smetisku, prem.
Po 28. 1. Dielňa tanca alebo ako vzniká balet
Ut 29. 1. Pink Floyd, V rytme
St 30. 1. Pink Floyd, V rytme
St 30. 1. G. Puccini: Bohéma
Št 31. 1. O. Nedbal, N. Bodnár: Z rozprávky do rozprávky
Št 31. 1. G. Dusík, P. Braxatoris: Modrá ruža

Štátna filharmónia Košice

Ut 22. 1. Dom umenia
Literárno – hudobný večer
Szidi Tobias, prednes, Michaela Gažiová, klavír
E. A. Poe, C. Debussy
Pi 24. 1. Dom umenia
ŠFK, Tomáš Koutník, dirigent, Pavel Eret, husle
V. Bellini, N. Paganini, O. Respighi
St 30. 1., Št 31. 1. Dom umenia
Koncerty pre mládež
Karol Kevický, dirigent a sprievodné slovo
Klasicizmus

BANSKÁ BYSTRICA

Štátna opera Banská Bystrica

So 19. 1. G. Verdi: rigoletto
Ut 22. 1. V. Bellini: Puritáni
St 23. 1. G. Bregovič: Gypsy roots – čili – Cigánske korenie
Št 24. 1. G. Puccini: Tosca
So 26. 1. M. Stewart – J. Herman: Hello, Dolly!
Ut 29. 1. B. Smetana: Predaná nevesta
Št 31. 1. P. Mascagni: Sedliacka česť
R. Leoncavallo: Komedianti

Rádio Devín / Výber HŽ

Ut 15. 1.
00.43 Z hudobnej ponuky EBU (The Hilliard Ensemble a German Symphony Orchestra Berlin dirig. Kent Nagano.
19.35 Skladatelia, diela, interpreti (Kodály, Hidas, Liszt)
St 16. 1.
19.35 Skladatelia, diela, interpreti (Dvořák, Lalo, Liszt)
Pi 18. 1.
23.05 Musica slovaca (Bagin, Tandler, L. Burlas, Pospíšil)
So 19. 1.
13.05 Operný koncert (Rossini, Donizzeti, Verdi, Puccini a ď.)
15.00 Hudobno-slovné pásmo (ŠK)
19.05 Komorná hudba (ŠK)
Ne 20. 1.
13.05 Z hudobnej ponuky EBU (Israel camerata – Jeruzalem)
20.00 Hudba a mýtus – Nordická sága
21.00 A. Lortzing: Cár a tesár
Po 21. 1.
10.15 Symfonické matiné
22.05 Nočný symfonický koncert (ŠK)
Ut 22. 1.
19.35 Skladatelia, diela, interpreti (Janáček, Bartók, Prokofiev)
St 23. 1.
13.35 Holandské baroko
23.05 Musica slovaca (Macudzinski, Frešo, Holoubek, Kowalski, Mikula
Št 24. 1.
10.20 Operné matiné (R.Wagner: Prsteň Nibelungov)
19.35 Z hudobnej ponuky EBU (Panochovo kvarteto)
25. 1.
23.05 Musica slovaca (Kubička, Godár, N. Bodnár, Piaček, Gašparík)
26. 1.
13.05 Dotyky s operou – Novinky na CD trhu
15.00 Hudobno – slovné pásmo (ŠK)
Ne 27. 1.
13.05 Z hudobnej ponuky EBU (Lazar Berman)
20.00 Musica sacra
21.00 E. Suchoň: Krútňava
Po 28. 1.
23.05 Musica slovaca (Albrecht, Andrašovan)
Ut 29. 1.
00.31 Z hudobnej ponuky EBU (Ruský symf. orchester dirig. G. Roždestvenskij)
23.05 Musica slovaca (Hatrík, Domanský, Parík, Zeljenka)
31. 1.
16.00 Vzácne hudobné nahrávky (ŠK)
Pi 1. 2.
13.35 Svetová komorná tvorba
19.35 Skladatelia, diela, interpreti (Suk, Liszt, Williams)
So 2. 2.
15.00 Hudobné vydavateľstvá pod drobnohľadom
19.05 Komorná hudba (ŠK)
Ne 3. 2.
20.00 Čo nového vo svete hudby
21.00 N. Rimskij-Korsakov: Zlatý kohútik
Po 4. 2.
00.00 Svetová komorná tvorba (Ravel, Musorgskij, Debussy
Ut 5. 2.
15.10 Spieva Maria Callasová
23.05 Musica slovaca (Ferenczy, Očenáš, Kardoš)
Št 7. 2.
16.00 Z repertoáru SOSR (Saint-Saens, Respighi, Enescu)
19.35 Z hudobnej ponuky EBU (Belgický štát. orchester diriguje L. Maazel)
Pi 8. 2.
13.35 Svetová komorná tvorba
So 9. 2.
10.05 Symfonické matiné (Mendelssohn-Bartholdy, Mozart, Dvořák)
14.05 Akcenty, rezonancie
Ne 10. 2.
13.05 Z hudobnej ponuky EBU (A. Dvořák: Svatební košile)
20.00 Cesta z hlbín ticha – Oživená minulosť
Po 11. 2.
10.15 Matiné s hudbou J. S. Bacha
(ŠK – Štúdio Košice)

INZERCIA • INZERCIA

Predám majstrovské husle od pána Janebu. Výborný stav.
tel.: 031/5527690, 0905/337513

Hudobný život – Obsah 33. ročníka (2001)

Osobnosti, udalosti

A. R.: Anton Steinecker (miniprofil) 1 / 5
A. R.: Miesto pre... MUDr. Janku Zálešákovú 5 / 8
A. R.: Boris Lenko (miniprofil) 5 / 9
AR: Prezentácia 6 / 12
AR: Miesto pre... Editu Bjeloševičovú 7 – 8 / 8
Berger, I.: Súťaž s perspektívou 1 / 7
Blaho, J.: Nedožité jubileum (Juraj Martvoň) 7 – 8 / 4
Blaho, J.: Vyslanec múz (K päťdesiatinám Petra Dvorského) 9 / 2
Blaho, J.: Storočnica legendy (Dr. Janko Blaho) 9 / 3
Blaho, J.: Jubileum historickej primadony (Margita Česányiová) 11 / 2
Blahynka, M.: Pocta Edite Gruberovej 1 / 6
Blahynka, M.: K jubileu Ljuby Makovickej 2 / 3
Blahynka, M.: Jubileum V. Stracenskej 12 / 2
Bokes, V.: K jubileu Juraja Pospíšila 2 / 2
Bokes, V.: Ideál či osud? K nedožitej osemdesiatke Ota Ferenczyho 3 / 4
Bokes, V.: Čas ohliadnuť sa späť (Juraj Hatrík) 5 / 4
Brejka, R., Rajterová, A.: Jubilujúci rovesníci (Ladislav Kupkovič, Dušan Martinček, Ivan Parík) 6 / 6
Čížik, V.: Šesťdesiatnik Vladimír Čuchran 11 / 3
Dohnalová, L.: Miesto pre... Honorata Cotteliho 2 / 5
Dohnalová, L.: Bernadetta Šuňavská (miniprofil) 4 / 4
Dohnalová, L.: Marián Lejava (miniprofil) 7 – 8 / 6
Ferjenčíková, Z.: Slovo o učiteľovi (Ján Vladimír Michalko) 5 / 5
Glasnák, J.: Polstoročie Konzervatória v Žiline 11 / 6
Chalupka, Ľ.: K storočnici muzikológa Konštantína Hudeca 3 / 2
Chalupka, Ľ.: Hommage a Oskar Elschek 6 / 4
LA: Martin Majkút (miniprofil) 6 / 8
LA: Miesto pre... prof. Miloša Jurkoviča 6 / 10
L. D.: Spomienka (Andrej Očenáš) 2 / 3
Jurkovič, M.: Rozhlasoví symfonici so svetovou premiérou v Taliansku 3 / 7
J. V.: Spoločnosť Ferenca Liszta v Bratislave 4 / 3
Krekovičová, E.: Alica Elscheková jubiluje 1 / 4
Marenčinová, D.: Polstoročie Konzervatória v Košiciach 11 / 6
Matuštík, R.: Balada o človeku (Vlastimil Horák) 6 / 9
M. B.: K nedožitým sedemdesiatinám Branislava Krišku 1 / 4
Medelský, B.: Musa Ludens v Austrálii 4 / 3
Polák, P.: Jubileum hudobného historika (Ladislav Kačic) 6 / 5
R: Cikkerov svet Tálie 9 / 11
R: Jubilujúca klaviristka (Klára Havlíková) 11 / 3
Rajterová, A.: Miesto pre... Oľgu Smetanovú 3 / 8
Rajterová, A.: Anton Popovič (miniprofil) 3 / 11
Rajterová, A.: Peter Guľas (miniprofil) 9 / 5
Rajterová, A.: Miesto pre... PhDr. Janu Bartovú – Kalinayovú 9 / 8
Rajterová, A.: Miesto pre... Magdalénu Rovňákovú 10 / 9
Rajterová, A.: Eugen Prochác (miniprofil) 11 / 5
Rajterová, A.: Miesto pre... Karola Kopernického 11 / 7
Rajterová, A.: Jordana Palovičová (miniprofil) 12 / 3
Rajterová, A.: Miesto pre... Jána Vladimíra Michalka 12 / 8
(red.): Jubilujúca čembalistka (Marica Dobiášová) 5 / 5
Serečinová, A.: Marek Piaček (miniprofil) 10 / 4
Schultz J.: Spevácky zbor slovenských učiteľov (50. výr.) 11 / 4
Unger, P.: Hold Ide Černeckej 1 / 3
Unger, P.: Jubileá osobností slovenskej opery (Nina Hazuchová, Elena Kittnarová, Oľga Hanáková) 7 – 8 / 3
Urbančíková, L.: Monika Melcová (miniprofil) 2 / 6
Urbančíková, L.: Život s umením (Etela Čárska) 3 / 3
Urbančíková, L.: Režisér, prekladateľ, dramaturg (Július Gyermek) 5 / 3
Urbančíková, L.: Roman Skřepek jubiluje 5 / 3
Vakoš, J.: 80. výročie Speváckeho zboru slovenských učiteľov 3 / 13
VČ: ESTA Slovakia završila decénium 5 / 8
Zeljenka, I.: Pozdrav priateľovi Bázlikovi 5 / 2

Nekrológy

Bagin, P.: Za Vladimírom Slujkom 12 / 2
Blahynka, M.: Za Katarínou Cikkerovou 7 – 8 /5
Bokes, V.: Za Ivanom Hrušovským 10 / 2
Domanský, H.: Vyznanie kolegu a priateľa (R. Stankovský) 1 / 3
Gaherová, H.: Hudba srdca (ako nekrológ pre Ivana Hrušovského) 10 / 2
Glocková, M.: Za Alešom Votavom 6 / 7
L.D.: Za Tiborom Andrašovanom 9 / 4
r: Odišla obdivuhodná žena (Magda Móryová) 9 / 3
R: Odišli (Ľudovít Beladič; Roman Skřepek) 11 / 4
Rajterová , A.: Za Bohdalom Warchalom 1 / 2
Ruščin, P.: Za Eugenom Sárazom 9 / 3
Šárayová, E.: Naposledy Petrovi Hradilovi 9 / 4
Šimčisko, V.: Za Róbertom Stankovským 1 / 3
Unger, P.: Zomrel Jiří Zahradníček 5 / 6
Unger, P.: Smrť dirigenta (Giuseppe Sinopoli) 5 / 6
Zagar, P.: Uzavrela sa kapitola dejín hudby 20. storočia (Iannis Xenakis) 3 / 7

Náš hosť

Rajterová, A.: Peter Keuschnig 1 / 8
Rajterová, A.: Magda Móryová 2 / 7
Rajterová, A.: Alexander Dmitriev 3 / 14
Rajterová, A.: Spoločnosť priateľov hudby Viedeň. Náš hostiteľ 4 / 6
Rajterová, A.: Helena Gáfforová 5 / 12
Rajterová, A.: Juraj Bartoš 6 / 16
Rajterová, A.: Robert Cohen 9 / 13
Rajterová, A.: Charles Olivieri – Munroe 10 / 11
Rajterová, A.: Peter Feranec 11 / 9
Rajterová, A.: Libor Pešek 12 / 11

Štúdie, analýzy, úvahy

Blaho, J.: Z opernej histórie XVIII. Smetana ako profilový faktor 1 / 27
Blaho, J.: Z opernej histórie XIX. Dvořák – a tí druhí 2 / 25
Blaho, J.: Z opernej histórie XX. Verizmus v nemilosti 3 / 35
Blaho, J.: Z opernej histórie XXI. Priestor pre súčasnú tvorbu 4 / 28
Blaho, J.: Z opernej histórie XXII. Medzi dekadenciou, verizmom a renesančnou komédiou 5 / 34
Blaho, J.: Z opernej histórie XXIII. Na strune súčasnej opery 6 / 34
Blaho, J.: Z opernej histórie XXIV. Čas čakania 7 – 8 / 45
Blaho, J.: Téma: Verdi 10 / 37
Blaho, J.: K dvestoročnici Vincenza Belliniho 11 / 34
Demko, M.: Slovenský komponista Samuel Capricornus 7 – 8 / 51
Dobszay, L.: Musicalia Danubiana 2 / 36
HŽ: Ako živý je odkaz Mikuláša Schneidra – Trnavského. Rozhovor s Editou Bugalovou 7 – 8 / 55
Chalupka, Ľ.: Alexander Moyzes. Symfónia č. 7 pre veľký orchester op.50 1 / 12
Chalupka, Ľ.: Oto Ferenczy. Capriccio pre klavír a orchester 2 / 10
Chalupka, Ľ.: Ilja Zeljenka. 2. klavírne kvinteto 3 / 17
Chalupka, Ľ.: Andrej Očenáš. Ruralia Slovaca, suita pre sláčiky, dve flauty, dva lesné rohy, dve trúbky, tympany a cimbal op. 19 4 / 12
Chalupka, Ľ.: Dezider Kardoš. Hrdinská balada pre sláčikový orchester op. 32 5 / 15
Chalupka, Ľ.: Ilja Zeljenka. Osvienčim. Kantáta pre zbor, dvoch recitátorov a veľký orchester 6 / 21
Chalupka, Ľ.: Miro Bázlik. Päť piesní na čínsku poéziu 7 – 8 / 19
Chalupka, Ľ.: Mikuláš Schneider – Trnavský. K 120. výročiu narodenia skladateľa 7 – 8 / 53
Chalupka, Ľ.: Dušan Martinček. Dialógy vo forme variácií pre klavír a orchester op. 7 9 / 16
Chalupka, Ľ.: Peter Kolman. Monumento per 6 000 000 10 / 14
Chalupka, Ľ.: Ladislav Kupkovič. Osemhran samoty, nudy a strachu 11 / 13
Chalupka, Ľ.: Roman Berger. Transformácie – 4 skladby pre veľký orchester 12 / 15
Martináková, Z.: Kapitoly z hudby 20. storočia. Kategorizácia hudby a niektoré faktory vplyvu 1 / 29
Martináková, Z.: Kapitoly z hudby 20. storočia. Futurizmus – hnutie za nové umenia 2 / 28
Martináková, Z.: Kapitoly z hudby 20. storočia. Dadaizmus – zrod antiumenia či nových podôb umenia? 3 / 38
Martináková Z.: Kapitoly z hudby 20. storočia. Expresionizmus – nový výraz doby? 4 / 31
Martináková, Z.: Kapitoly z hudby 20. storočia. Neoklasicizmus – súčasť umeleckých tendencií nového realizmu? 5 / 36
Martináková, Z.: Kapitoly z hudby 20. storočia. Nový návrat k experimentálnym a avantgardným formám umenia po druhej svetovej vojne (1. časť) 6 / 38
Martináková Z.: Kapitoly z hudby 20. storočia. Nový návrat k experimentálnym a avantgardným formám umenia po druhej svetovej vojne (2. časť) 7 – 8 / 47

Martináková, Z.: Kapitoly z hudby 20. storočia. Umelecké hnutie Fluxus – ako neodada 9 / 30
Martináková, Z.: Kapitoly z hudby 20. storočia. Minimal – art a minimal – music.Opakujúca sa tendencia v umení? 10 / 3
Martináková, Z.: Kapitoly z hudby 20. storočia. Postmoderna. Zrod novej, či zánik starej paradigmy? I. 11/ 30
Martináková, Z.: Kapitoly z hudby 20. storočia. Postmoderna. Zrod novej, či zánik starej paradigmy? II. 12 / 34
Rajter, A.: Veľkí dirigenti 20. storočia. Clemens Krauss 2 / 32
Rajter, A.: Veľkí dirigenti 20. storočia. Karl Böhm 4 / 35
Rajter, A.: Don Giovanni / Don Juan – Fragmenty z histórie opery 7 – 8 / 10
Rajter, A.: Veľkí dirigenti 20. storočia. Bruno Walter 12 / 37
Zagar, P.: Arnold Schönberg. Duchovný vodca ako rozporuplná osobnosť. K 50. výročiu úmrtia skladateľa 9 / 34

Koncerty

A. G.: Jar v rozhlase 6 / 29
AG: Finále SOSR v Bratislave 7 – 8 / 36
Altán, Š.: Zub času, alebo najväčšia kultúrna udalosť 1 / 21
Berger, I.: Slovenská filharmónia v januári 2 / 14
Berger, I.: Slovenská filharmónia vo februári 3 / 24
Berger, I.: Slovenská filharmónia v marci 4 / 19
Berger, I.: Slovenská filharmónia v marci a apríli 5 / 22
Berger, I.: Slovenská filharmónia v apríli a máji 6 / 27
Berger, I.: Avantgarda v synagóge 6 / 29
Blahynka, M.: Dvakrát v letnom duchu 9 / 27
Blahynka, M.: Koncerty v Mirbachu (Hana Štolfová – Bandová a Jana Nagy – Juhászová) 12 / 28
Bokes, V.: Skladateľské jubileá koncertne 4 / 21
Čížik, V.: Brilantný recitál v Mirbachu 1 / 16
Čížik, V.: Primátor Bratislavčanom 1 / 17
Čížik, V.: Matiné v Mirbachu 2 / 16
Čížik, V.: Koncerty v Mirbachu (Ida Černecká) 3 / 27
Čížik, V.: Viedeň Bratislave 3 / 28
Čížik, V.: Koncerty v Mirbachu (Albrechtovo sláčikové kvarteto, Matej Arendárik) 4 / 20
Čížik, V.: Viedeň Bratislave 4 / 21
Čížik, V.: Na programe dňa: klavír (Ladislav Fančovič, Ivan Gajan, Kamil Mihalov, Zuzana Zamborská, Mayuko Kida, Jordanka Palovičová) 5 / 24
Čížik, V.: Koncert v Mirbachu (Ladislav Fančovič) 7 – 8 / 38
Čížik, V.: Z Dní Európy (Vlachovo kvarteto) 7 – 8 / 39
Čížik, V.: Zahraniční hostia (Vladimir Tsypin a Zlatica Poulová, Janáčkovo kvarteto) 9 / 28
Čížik, V.: Talenty očarili (Jozef Hamerník, Dalibor Karvay, Ladislav Fančovič) 11 / 26
Čížik, V.: Koncerty v Mirbachu (Stanislav Zamborský) 12 / 28
Čurilla, Š.: Štátna filharmónia Košice 2 / 16
Čurilla, Š.: Štátna filharmónia Košice (február) 3 / 25
Čurilla, Š.: Štátna filharmónia Košice (marec) 5 / 25
Čurilla, Š.: Štátna filharmónia Košice (záver sezóny) 9 / 29
Čurilla, Š.: Začiatok sezóny v Košiciach 11 / 26
Dlháňová, B.: Orchestre Orphee Seyssins 3 / 28
Gnotková, A.: Romantický koncert opäť v rozhlase 3 / 25
Horkay, T.: Slovenská filharmónia 7. a 8. decembra 1 / 16
Horkay, T.: Bachov rok – ešte raz 1 / 17
Horkay, T.: Harnoncourtov novoročný koncert 1 / 20
Horkay, T.: Slovenská filharmónia 23. a 29. novembra 12 / 26
Horkay, T.: SOSR – inauguračný koncert 12 / 27
Kačic, L.: Musica aeterna. Záverečný koncert sezóny 2000 / 2001 7 – 8 / 36
Pergler, F.: Kritik na pódiu (Vladimír Čížik) 4 / 22
Plančárová, M.: Dva koncerty mladých 7 – 8 / 38
Polák, P.: Viedenskí filharmonici a Sir Simon Rattle 1 / 19
Polák, P.: Záver Bachovho roka. Dvakrát Magnificat 3 / 26
Polák, P.: Bach na Hrade 4 / 21
Polák, P.: Slovenská filharmónia 8. a 9. novembra; SKO Bohdana Warchala 12 / 26
PŠ: Cimbal a čembalo – tri slovenské premiéry 9 / 27
Puškášová, M.: Generačné konfrontácie 2 / 17
Rajter, A.: Trikrát Viedeň 2000 1 / 17
Rajter, A.: Rostropovič vo Viedni 6 / 30
Rajterová, A.: Bach "premiérovo" 12 / 29
Schmidtová, A.: Záverečný koncert 52. sezóny SF 6 / 28
Steinecker, A.: Bachove motetá v SF 2 / 15
Steinecker, A.: Premiéra v podaní SOSR 5 / 23
Šályová, S.: Nádejní speváci 7 – 8 / 39
Šimčík, M.: Duchovná hudba v Smolníku 10 / 6
Šišková, I.: Pressburger Philharmoniker s "klasickým" repertoárom 7 – 8 / 37
Šuba, A.: Mozartovo Requiem v Mníchove 12 / 30
Šuška, P.: Koncert Lúčnice ako zárodok budúceho festivalu 2 / 17
Šuška, P.: Koncerty v Mirbachu (Societa Rigata) 3 / 27
Šuška, P.: Dychové závany z Mirbachu 9 / 27
Šuška, P.: Koncerty v Mirbachu (Bratislavské gitarové kvarteto) 12 / 29
Varga, J.: Liszt u Zychiovcov 12 / 30

Festivaly, súťaže, prehliadky

Alexander, J.: BHS (Traditional and Revival) 10 / 46
Altán, Š.: BHS (Zborové koncerty) 10 / 18
AR: Wiener Festwochen. Festival Arnolda Schönberga 7 – 8 / 32
Blaho, J.: A ešte raz Aida 9 / 23
Blahynka, M.: Wiener Festwochen.Čínska opera 7 – 8 / 33
Blahynka, M.: Wiener Festwochen. Luigi Nono: Intoleranza 7 – 8 / 34
Blahynka, M.: Svetová premiéra na Wiener Festwochen 7 – 8 / 34
Blahynka, M.: Melos – Étos (Rakúsky pokus o „štvoroperu") 12 / 23
Čárska, E.: Slovenské historické organy 10 / 23
Čierna, A.: BHS (TIJI) 10 / 19
Čierna, A.: BHS (Moskovská filharmónia) 11 / 21
Čierna, A.: BHS (Štátny symfonický orchester Poľského rozhlasu Katovice) 11 / 22
Čierna, A.: BHS (Ulster Orchestra; Komorní sólisti Bratislava) 11 / 23
Čížik, V.: New Europe Festival 7 – 8 / 26
Čížik, V.: BHS (klavírny recitál Ivana Gajana) 11 / 17
Čížik, V.: Suchoňov festival 11 / 24
Čunderlíková, E.: Talent 2001 5 / 10
Čurilla, Š.: Košická hudobná jar 7 – 8 / 27
Čurilla, Š.: Medzinárodný organový festival v Košiciach 10 / 24
Demo, O.: Slovenský slávik a český Zpěváček 2001 10 / 3
Dlháňová, B.: Letné stretnutie klaviristov 9 / 6
Dlháňová, B.: Peter Šandor laureátom 10 / 3
Dohnalová, L., Puškášová, M.: Mladí opäť v Žiline 5 / 19
Dohnalová, L.: BHS (TIJI) 10 / 20
Dohnalová, L.: BHS (Recitál Borisa Lenka) 11 / 17
Földešová, M.: Gitarový festival 9 / 21
Frederiksen, O.: Írsky festival komornej hudby v Bantry 7 – 8 / 30
Horkay, T.: BHS (Orquesta Ciudad de Malága) 11 / 21
Horkay, T.: BHS (Cappella Istropolitana) 11 / 24
Horkay, T.: Melos – Étos (Arte Quartett; Jean Guillou) 12 / 22
Hrušovský, I.: Suveréni z Filipín (Veľká cena Slovenska) 9 / 7
Chalupka, Ľ.: Melos – Étos (Musica Danubiana; Arvo Pärt) 12 / 21
(LA): Ferrara Musica 6 / 26
L. D.: Talent roka 2001 – Jordanka Palovičová 4 / 2
LD: BHS (Prológ) 10 / 18
Janáčková, O.: 5. festival českého hudebního divadla Praha 6 / 25
Jarina, D.: V Hrone už aj zlatá rybka 7 – 8 / 5
Kačic, L.: Mozartov týždeň 2001 3 / 20
Kačic, L.: BHS (Izrael v Egypte) 11 / 20
Kačic, L.: Dni starej hudby 2001 12 / 24
Karlíková, M.: Čírenie talentov 2001 6 / 13
Kobella, P.: Husľová dielňa 4 / 3
(LA): Wiener Festwochen 2001 4 / 18
(LA): Osterklang Wien 4 / 18
la: Medzinárodný hudobný festival styriarte 2001 7 – 8 / 22
(la): Festival v Bukurešti (Medzinárodný festival George Enescu) 10 / 27
Martináková, Z.: Melos – Étos. 6. medzinárodný festival súčasnej hudby 12 / 19
Medňanská, I.: Akademická Banská Bystrica 9 / 20
Medňanský, K.: Festival zabudnutej hudby v Tarnove 6 / 26
Meščanová, A.: Festival súčasnej komornej hudby (Predpremiéra festivalu) 10 / 24
MK: Úspech mladého huslistu (Medzinár. súťaž Carla Flescha) 9 / 6
Móži, A.: Grand prix Svetozára Stračinu 4 / 3
Mrva, M.: Tirnavia absolútnym víťazom Trnavských zborových dní 11 / 4
Polák, P.: Turíčny barokový festival v Salzburgu 7 – 8 / 29
Prochác, E.: Festival peknej hudby Banská Štiavnica 2001 9 / 21
Procházková, V.: BBC Cardiff Singer of the World 7 – 8 / 44
Procházková, V.: Glyndebourn – Vec Makropulos 10 / 28
Procházková, V.: Salzburské slávnostné hry (Jenufa) 10 / 29
R: Pražská jar po novom 11 / 25
R: Resonanzen 11 / 25
Rajterová, A.: Veľkonočný festival v Salzburgu 5 / 20

Rajterová, A.: Konvergencie 7 – 8 / 23
Rajterová, A.: Moravský podzim 10 / 31
Šuška, P.: Horgänge 2001 – Cerha 75 4 / 16
Šuška, P.: Festival della Valle d´Itria Martina Franca 2001 10 / 27
Šuška, P.: BHS (Z tvorby slovenských skladateľov; American Brass Quintet; Miraphone Tuba Quartet) 11 / 18
Šuška, P.: BHS (Vražda v rozhlase. P. Breiner. The Story) 11 / 19
Šuška, P.: Melos – Étos (Kontrabas a dva klavíry) 12 / 22
Tichý, S.: BHS (Recitál Jána Vladimíra Michalku) 11 / 17
Trnavský, V.: 6. medzinárodná spevácka súťaž Franza Lehára 5 / 10
Unger, P.: Bratislavská hudobná jar 2001 7 – 8 / 25
Unger, P.: Monumentálna Aida v Macerate 9 / 23
Unger, P.: Arena di Verona 9 / 24
Unger, P.: Rossini Opera Festival 9 / 25
Unger, P.: Klangbogen Wien 10 / 25
Unger, P.: BHS (Luisa Miller a formálny prístup opery k BHS) 10 / 21
Unger, P.: Salzburské slávnostné hry (Ariadna na Naxe; Don Carlos) 10 / 29
Unger, P.: BHS (Bruchov Odyseus) 11 / 19
Unger, P.: BHS (Verdi. Messa da requiem) 11 / 21
Unger, P.: BHS (SF; Symfonický orchester Savaria) 11 / 22
Urbančíková, L.: Mladí klaviristi v Košiciach. 7. ročník medzinárodnej klavírnej súťaže Košice 2001 6 / 14
Varga, J.: Hudobná jar v Budapešti 4 / 17
Varga, J.: Slávnostné hry v Zürichu 9 / 22
Varga, J.: Bayreuth – zážitky a sklamania 10 / 2
Vítová, E.: Pražské jaro 2001 7 – 8 / 28
Vrábel, J.: Iuventus Canti – 3. roč. medzinárodnej speváckej súťaže Imricha Godina 7 – 8 / 7
Zvara, V.: Moravský podzim (Košutova Ifigénia) 10 / 32

Hudobné divadlo

Blahynka, M.: Cigánske inšpirácie 7 – 8 / 40
Breiner, P.: Vražda v opere 7 – 8 / 18
Glocková, M.: Pozdrav z minulého storočia. Tosca. May fair lady 3 / 31
Glocková, M.: V Banskej Bystrici sa tešili 6 / 31
Procházková, V.: Rusalka v Lyone 12 / 31
Šuška, P.: Opera za tri groše v Aréne 5 / 32
Unger, P.: Operný hrdina vystrúhaný z dreva 1 / 22
Unger, P.: Donizettiovský triumf Edity Gruberovej 1 / 24
Unger, P.: „Tutto nel mondo...“ vzdal poctu Giuseppe Verdimu 2 / 19
Unger, P.: Pokus o renesanciu Panny Orleánskej 3 / 29
Unger, P.: Sympatický zhýralec a obeť vášnivých žien. Mozartov Don Giovanni v Opere SND 7 – 8 / 16
Unger, P.: Osobné debuty na scéne Opery SND 3 / 30
Unger, P.: Strhujúci viedenský Billy Budd 3 / 32
Unger, P.: Arabella a Ariodante v Mníchove 4 / 24
Unger, P.: Po stopách bel canta (Parma, Bologna, Milano) 4 / 25
Unger, P.: Pražania odmietli nového Dalibora 5 / 29
Unger, P.: Nabucco ako prostá rodinná dráma 7 – 8 / 41
Unger, P.: Orlando furioso v Prahe 11 / 27
Unger, P.: Námesačná vo Viedni 12 / 31
Urbančíková, L.: Bohéma v Košiciach 1 / 23
Urbančíková, L.: Rigoletto v Košiciach úspešne 4 / 23
Varga, J.: Budapeštianske premiéry 5 / 30
Varga, J.: Po stopách Dona Carlosa 5 / 31
Varga, J.: Dvakrát vo Viedenskej opere 7 – 8 / 42
Varga, J.: Romeo a Júlia v Budapešti 11 / 28
Vítová, E.: Ariane et Barbe – Bleue 7 – 8 / 42
Zvara, V.: Schnittkeho Faust prvý raz vo Viedni 2 / 22

Zo zahraničia

AR: Symphonia Hungarorum. 1000 rokov hudobnej kultúry v Uhorsku 9 / 11
Kistyová, Ľ.: Toujours Mozart 2001 3 / 22
(la): Podzimní festival duchovní hudby 10 / 8
Pažitná, K.: List z Cremony 1 / 25
Pažitná, K.: Cremona Liuteria 2 / 24
Pažitná, K.: List z Cremony. Z Cremony do Viedne 3 / 34
Pažitná, K.: Gran Teatro La Fenice 12 / 40
Polakovičová, V.: Francúzske inšpirácie 1 / 33
Procházková, V.: Reflexie o Kórei a jej nielen hudobnej kultúre (1.) 1 / 26
Procházková, V.: Reflexie o Kórei a jej nielen hudobnej kultúre (2.) 2 / 23
Procházková, V.: Volá Londýn. Za pokus to vždy stojí 3 / 33
Procházková, V.: Volá Londýn. Londýnske koncerty 4 / 27
Procházková, V.: Volá Londýn. Hýrivý hudobný Londýn 5 / 33
Procházková, V.: Volá Londýn. Jeden koncert a deväť hviezd 6 / 33
Procházková, V.: Volá Londýn. Z nadšenia sa vždy zrodí niečo pozitívne 7 – 8 / 43
Procházková, V.: Volá Londýn. Opäť v plnom prúde 11 / 29
Rajter, A.: Koncerty vo Viedni 5 / 27
S.E.: Hudba pre dychové nástroje. Arolser Barock – Festspiele 10 / 7
Šuška, P.: Wien modern 2000. Únos v koncertnej sále 3 / 23
Varga, J.: Roma e Napoli 12 / 32

Konferencie, semináre, odborné podujatia

Biba, O.: Zoznamy diel skladateľov. Medzinárodné sympózium Viedeň 8. – 10. jún 7 – 8 / 5
Bíliková, L.: V Trnave o osobnostiach (Osobnosti hudby a ich význam pre rozvoj národných kultúr v strednej Európe) 12 / 6
Blahynka, M.: Perspektívy hudobnej výchovy v Nitre (Hudobná pedagogika v kontexte doby) 12 / 5
Blažeková, M.: Orffov Schullwerk v premenách času. O sympóziu v Traun-walchene 3 / 42
Medňanská, I.: Hudobná pedagogika medzinárodne. Kongres EAS v Rige 10 / 6
Pergler, F.: Piano Bratislava II. 12 / 6
Plančárová, M.: Tadeáš Salva znovuobjavený. Osobnosť skladateľa Tadeáša Salvu v slovenskom a európskom kontexte 6 / 15
Serečinová, A.: Orffov Schulwerk v Nitre 9 / 38
Schmidtová, A.: Muzikologická konferencia BHS 2001 10 / 5
Unger, P.: Seminár o Branislavovi Kriškovi 2 / 3

Hudba, ktorú mám rád

Dagmar Volmutová 1 / 34
Ján Štrasser 2 / 38
Libor Vaculík 4 / 38
Egon Bondy 5 / 40
Baruch Myers 6 / 42
Jozef Varga 9 / 39
Miroslav Cipár 10 / 41
Juraj Štern 11 / 36
Stanislav Štepka 12/ 44

Modulácie (Jazz, World Music)

A.S. (preklad): Viedenské odpovede na pochode 1 / 35
as: Dobrofest 7 – 8 / 68
as: Palinckx: súčasná hudba, punk, rock...? 10 / 46
Bodnár, P.: Jazzové sóla. My one and only love. Transkr. P. Bodnár 2 / 45
Bodnár, P.: Jazzové sóla. My one and only love. Notový zápis sóla Jeffa Andrewsa 3 / 50
Bodnár, P.: Jazzové sóla. My one and only love. Notový zápis sóla Michael Brecker Bandu 4 / 46
gr: Nedožité 75. narodeniny Milesa Davisa 4 / 48
Jazzové sóla. Frank Churchill: Someday My Prince Will Come 6 / 49
JG: OĽUN za hranicami slovenského folklóru 7 – 8 / 64
Kánik, R.: Pred zrkadlom tma, za zrkadlom jazz (Festival Trip jazz) 12 / 49
Markušová, M.: Pohoda na blate 9 / 48
Motyčka, P.: Livin´ blues 2001 4 / 48
Motyčka, P.: Večer trojklavírny alebo to tu ešte nebolo 6 / 48
Móži, A.: Orchester ľudových nástrojov v jubilejnom pohľade 12 / 50
mp: Nový festival v Poprade 9 / 48
Pekariková, M.: Tradičná hudba na Korzike. Zápas o kultúrne dedičstvo 3 / 45
Serečinová, A.: Funky filharmonik 2 / 39
Serečinová, A.: Ako sa žije s autentickým folklórom 3 / 43
Serečinová, A.: Špilže mir a lidele in jidiš! 4 / 41
Serečinová, A.: Ghymes. Ako sa stať slávnym... Rozhovor s Tamásom Szarkom 7 – 8 / 59
Serečinová, A.: Experience Music Project: Žite, cíťte a dýchajte hudbou! 9 / 45
Suchánová, Z.: Požoň sentimentál in Laugaricio 7 – 8 / 65
Šuška, P.: Japonské bubny v bratislavskej Aréne 1 / 39
Šuška, P.: Fenomén Apocalyptica 2 / 47
Šuška, P.: Modrá z neba 5 / 44
Šuška, P.: Nové blues 5 / 44
Šuška, P.: Matiné s Piazzollom 5 / 45
Šuška, P.: Hudba a súčasný tanec – otázky a odpovede v pohybe 6 / 43
Šuška, P.: Candy Dulfer v Bratislave 7 – 8 / 64
Šuška, P.: Viva la maquina escribir. Flamenco a Bratislava 9 / 41
Šuška, P.: Viedenské „crossroads“ 9 / 48
Šuška, P.: Bratislavské jazzové dni 2001. Vydarené jazzové sólo 11 / 45
Wasserberger, I.: Jazzové fenomény 90. rokov. Don Byron: klarinetový eklektik 1 / 41

Wasserberger, I.: Jazzové fenomény 90. rokov. Greg Osby: altsaxofónový profesor 2 / 41
Wasserberger, I.: Jazzové fenomény 90. rokov. Brad Mehldau: instantný romantik 3 / 47
Wasserberger, I.: Jazzové fenomény 90. rokov. Maria Schneider: evansovská reinkarnácia 4 / 43
Wasserberger, I.: Jazzové fenomény 90. rokov. Christian McBride: kontrabas pre 21. storočie 5 / 41
Wasserberger, I.: Jazzové fenomény 90. rokov. Štandardy a pop jazz 6 / 45
Wasserberger, I.: Jazzové fenomény 90. rokov. Terence Blanchard: jazz a filmová hudba 7 – 8 / 61
Wasserberger, I.: Gustav Brom: život ako film (k nedožitým 80. narodeninám) 7 – 8 / 66
Wasserberger, I.: Legendy medzi nami. Jim Hall 10 / 42
Wasserberger, I.: Legendy medzi nami. Benny Golson 11 / 42
Wasserberger, I.: Je dôležité mať šansoniérku (K jubileu Hany Hegerovej) 11 / 47
Wasserberger, I.: Legendy medzi nami. Quincy Jones 12 / 45

Recenzie – CD

Alexander, J.: Poznámky diskofila 1 / 46
Alexander, J.: Poznámky diskofila 3 / 54
Alexander, J.: Poznámky diskofila 4 / 50
Alexander, J.: Poznámky diskofila 5 / 50
Alexander, J.: Poznámky diskofila 6 / 51
Alexander, J.: Poznámky diskofila 7 – 8 / 71
Alexander, J.: Poznámky diskofila 9 / 51
Alexander, J.: Poznámky diskofila 10 / 51
Alexander, J.: Poznámky diskofila 11 / 51
Alexander, J.: Poznámky diskofila 12 / 54
Demo, O.: Cez ten Žažkov 5 / 48
Dohnalová, L.: On Fire / Cello Dances 7 – 8 / 69
Dohnalová, L.: Brána naděje 9 / 49
Dohnalová, L.: Ladislav Kupkovič. Chamber Music 10 / 47
Dohnalová, L.: Penderecki. Complete cello concertos 12 / 51
Hašková, K.: Sir Georg Solti. Bartók – Weiner – Kodály 5 / 46
Horkay, T.: Safri duo. Lutoslawski, Bartók, Helweg with The Slovak piano duo 1 / 43
Horkay, T.: Music from friends for friends 2 / 49
Chalupka, Ľ.: Alexander Moyzes. Symfónie č.1 a 2 12 / 51
Jurčo, M.: Juraj Lehotský. Siesta 3 / 52
Kánik, R.: Bluesweiser 12 / 53
Kánik, R.: Milt Jackson. Wizard of the Vibes 12 / 53
Krekovič, S.: Philip Glass. Symphony No. 5 3 / 52
Krekovič, S.: Joe Zawinul. Mauthausen... vom grossen Sterben horen 5 / 47
Krekovič, S.: Dežo Ursiny. Posledný príbeh 5 / 47
Krekovič, S.: Steve Reich. New York Counterpoint. Eight Lines. Four Organs 9 / 49
Krekovič, S.: Rick Braun. Best of Rick Braun. Kisses in the rain 9 / 51
Krekovič, S.: Fred Hersch. Songs Without Words 11 / 48
Krekovič, S.: The Billy Cobham Anhology 11 / 48
Lenko, B.: Astor Piazzolla. The rough dancer and the cyclical night 2 / 49
Mitická, K.: 35 Years of Montreux jazz festival 11 / 49
Motyčka, P.: Mose Allison 3 / 52
Motyčka, P.: Ray Brown Trio 5 / 47
Motyčka, P.: Chico Hamilton Quintet 6 / 50
Rajter, A.: Neujahrskonzert 2001. Wiener Philharmoniker. Nikolaus Harnoncourt 6 / 50
Rajter, A.: Anton Bruckner. Messe Nr. 1 d moll, 5 Motetten 12 / 52
Rebro, A.: Al di Meola. The grande passion 1 / 44
Rebro, A.: Juraj Griglák. Bass friends 2 / 50
Rebro, A.: José Luis Montón. Sin Querer 3 / 53
Serečinová, A.: Alfred Brendel. Schubert Piano Sonatas 5 / 46
Serečinová, A.: Iva Bittová – Andreas Kroper. Echoes 7 – 8 / 70
Serečinová, A.: From the Isles to the Courts. Kani 9 / 49
Serečinová, A.: Laurie Anderson. Life on a string 10 / 49
Serečinová, A.: Triny 11 / 49
Serečinová, A.: Pressburger Klezmer Band 11 / 50
Schmidtová, A.: Jevgenij Kissin. Chopin 4 / 49
Schmidtová, A.: Valentina Kameníková. Beethoven. Klavírne sonáty 7 – 8 / 70
Šebesta, R.: Music from Trenčín 1 / 43
Šuška, P.: Ernest Ranglin. Modern answers to old problems 1 / 43
Šuška, P.: Mártires del Compás. Mordiendo el Duende 2 / 50
Šuška, P.: Ella Fitzgerald 4 / 49
Šuška, P.: Benny Green. Naturaly 9 / 50
Šuška, P.: Jej družina 10 / 49
Unger, P.: Hei – Kyung Hong . Jennifer Larmore. Bellezze vocale 7 – 8 / 69
Unger, P.: G. F. Händel. Alcina 10 / 47
Unger, P.: J. Haydn. Armina 10 / 48
Unger, P.: Sumi Jo. Prayers 10 / 48
Unger, P.: Karita Mattila. Arias and scenes 11 / 48
Unger, P.: Foerster Songs 11 / 48
Vachová, Z.: Vladimír Godár. Music for the films of Martin Šulík 12 / 52
Varga, J.: Robert Dean Smith. Wagner Portrait 10 / 48
Zagar, P.: Gija Kančeli. Simi. Neradostné myšlienky pre violončelo a orchester (1995). Magnum ignotum pre dychový súbor, kontrabas a MG pás (1994) 2 / 49
Zagar, P.: John Tavener. Total Ecplipse, Agraphon 7 – 8 / 69
Zagar, P.: Ingram Marshall. Kingdom Come, Hymnodic Delays, Fog Tropes II 10 / 47

Recenzie – Knihy

Burlas, L.: Ferdinand Klinda. Organ v kultúre dvoch tisícročí 5 / 49
Horkay, T.: Slovenskí skladatelia 1 / 45
Chalupka, Ľ.: Malgorzata Woźna – Stankiewicz. Muzyka francuska w Polsce w II polowie XIX wieku 12 / 55
Medňanská, I.: Acta Universitatis Matthiae Belli 10 / 50
Schmidtová, A.: Amantius Akimjak. Gregoriánsky chorál v stredoeurópskom priestore 4 / 49
Szóradová, E.: Ulrich Michels. Encyklopedický atlas hudby 1 / 44

Hudobný priemysel

AS: Indies: po svojom a s láskou 9 / 47
la: Nová marketingová stratégia 3 / 37
R: Kopírovanie zabíja hudbu 6 / 15
Šuška, P.: Negramotná slovenská Grammy 4 / 39
VP: Gramophone Awards 2001 11 / 38

Reagujete (-me)

Chalupka, Ľ.: Na margo interview s riaditeľkou Hudobného centra Mgr. Oľgou Smetanovou 5 / 7
Dohnalová, L.: Vážený pán Sirota 6 / 2
Godár, V.: Vážená redakcia 11 / 2
Chalupka, Ľ.: Odpoveď Vladimírovi Godárovi 11 / 2
Kačic, L.: Absencia poznatkov. Ad: Slovenský komponista Samuel Capricornus 9 / 37
Rácz, J.: O čom to vlastne píše Martin Bendik? 7 – 8 / 3
Sirota, V.: Vážená pani Dohnalová 6 / 2
Schmidtová, A.: Ad: Symphonia Hungarorum 10 / 8
Unger, P.: O čom sníva operný režisér? Ad: O čom píše operná kritika? 7 – 8 / 2

Rôzne

AR: Viedenská štátna opera bilancuje a plánuje 5 / 11
A.R.: Senzácia v Budapešti, alebo ako to robia? (Spracované podľa maďarských tlačových informácií) 11 / 27
Gerbi, M.: List čitateľa 4 / 2
LD: Spievajúca známka 2 / 2
R: Ceny Hudobného fondu 10 / 3
Rajterová, A.: Jozef Bednárik – rozhovor s režisérom 7 – 8 / 12
Rajterová, A.: Wolfdieter Maurer – rozhovor s dirigentom 7 – 8 / 15
Rajterová, A.: Hudba v Európe 11 / 38
Ruttkay, P.: O niektorých projektoch integratívnej hudobnej výchovy 7 – 8 / 57
Sedlár, M.: Zriedkavá radosť z televízneho média 6 / 32
Serečinová, A.: BBC Radio 3: Neviete čo máte radi, kým to neskúsite. Rozhovor s Grahamom Dixonom 10/ 40
Szóradová, E.: Harmónia a disharmónia (rubrika v časopise *Pannonia*) 12 / 25
Zagar, P.: Podmienky pre umelcov v Európe. V EÚ otvorili diskusiu o podmienkach pre tvorbu a o sociálnom postavení umelcov 4 / 5
Zólyomiová, A.: Podnecovanie, podporovanie a šírenie súčasnej hudby – úloha organizácii kolektívnej správy práv. Rozhovor s riaditeľom nadácie *The Performing Right Society Foundation* vo Veľkej Británii, Davidom Francisom 12 / 42