

# Hudobný život

ROČNÍK XXXV

2

2003

29,- Sk

STARÁ HUDBA V PREŠOVE

PETER GROLL A FILMOVÁ HUDBA

PREHLIADKA MLADÝCH INTERPRETOV

HOSTINA JURAJA BENEŠA

ERNST KRENEK

DAVE DOUGLAS

ISSN 1336-4140



9 771335 414008 02

hudobné  entrum  
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

# GEDUR PRODUCTION

uvádza pokračovanie mimoriadne úspešnej  
americkej muzikálovej komédie Dana Goggina

## MNÍŠKY2 – Milionárky

Muzikálovú komédiu **Mníšky 2 – Milionárky** s Magdou Pavelekovou môžete vidieť nielen v bratislavskom Istropolise, ale aj v iných slovenských mestách.

Ako sa vyrovnajú sestry Huberta, Roberta, Lea, Amnézia a ich Matka predstavená so zákernými úmyslami františkánok? Všetko sa dozviete, ak sa prídete zabaviť na koncert humoru, vtipov a krehkých medzilúdskych vzťahov, počas ktorého bude atmosféru dotvárať živá hudba...

### Predstavenia v Bratislave vo februári 2003:

27. februára 2003 - 19.00 - TEÁTRO ISTROPOLIS - Bratislava  
28. februára 2003 - 19.00 - TEÁTRO ISTROPOLIS - Bratislava  
S Magdou Pavelekovou v úlohe Matky predstavenej.

### Predstavenia na zájazdoch vo februári 2003:

Turné v slovenských mestách s Magdou Pavelekovou v úlohe Matky predstavenej.

13. februára 2003 - 19.00 - Dom Kultúry - Fiľakovo  
14. februára 2003 - 19.00 - JUMBO CENTRUM - Košice  
15. februára 2003 - 19.00 - JUMBO CENTRUM - Košice  
16. februára 2003 - 19.00 - JUMBO CENTRUM - Košice  
17. februára 2003 - 19.00 - Dom Kultúry - Snina  
18. februára 2003 - 19.00 - Dom Kultúry Msks - Medzilaborce  
19. februára 2003 - 19.00 - Dom Kultúry Msks - Vranov Nad Topľou  
20. februára 2003 - 19.00 - Dom Kultúry Msks - Žiar Nad Hronom  
25. februára 2003 - 19.00 - Dom Kultúry Msks - Levice

V alternáciách účinkujú: Magda Paveleková, Oľga Šalagová, Gizela Oňová, Helga Kovalovská, Zuzana Maďarová, Zuzana Mauréry, Dagmar Rostandt, Marta Potančoková, Zuzana Šebová, Lenka Barilíková, Juliana Jamrišková, Jarmila Hittnerová, Karin Olasová, Katarína Feldeková, Martina Michalcová a iné.

**Informácie/predpredaj:** tel/fax: 02/ 502 28 739, 502 28 740, mobil: 0905 668 070

**Adresa:** GEDUR PRODUCTION s.r.o., (ISTROPOLIS) , Trnavské mýto č. 1, 832 21 Bratislava

**E-mail:** mnisky@inecnet.sk, internet: <http://www.mnisky.sk>



**2 • OSOBNOSTI / UDALOSTI**

- Kvet baletu 2002 – str. 2  
 EMCY – str. 2  
 Jubileá... Nada Földváriová – str. 3  
 Edita Marenčinová – str. 3  
 Hudobná výchova chytená do siete – str. 4  
 O starej hudbe v Prešove – str. 5

**6 • MINIPROFIL**

- Tomáš Jánošík –flauta – str. 6  
 Peter Groll – hudba k filmu Quartétto – str. 7  
 Aktívna hudobná výchova – str. 8

**9 • REAGUJETE**

- Písané pre Hudobný život – str. 9

**10 • CON BRIO****11 • MÉDIÁ**

- Rozhlasový zápisník – str. 11

**12 • ROZHOVOR**

- Nao Higano – str. 12

**15 • KONCERTY**

- Slovenská filharmónia – str. 15  
 ŠKO Žilina – str. 17  
 Z mirbachovských matiné – str. 18  
 Defilé mladých interpretov – str. 19

**21 • HUDOBNÉ DIVADLO**

- Balanchine a Zanella – str. 21  
 Operné glosovanie – str. 22  
 Dvakrát z brnianskej opery – str. 23

**24 • ZAHRANIČIE**

- Paríž očami jednej stáže – str. 24

**25 • PROFIL**

- Ernst Krenek – str. 25

**29 • OD DIELA K DIELU**

- Juraj Beneš: Hostina – str. 29

**32 • FOTOOBJEKTÍVOM MILOŠA JURKOVIČA****33 • MODULÁCIE**

- Dave Douglas – str. 33  
 Nové koncepty Billa Russoa – str. 37  
 Flaco de Nerja – str. 40

**42 • RECENZIE CD**

- Recenzie kníh – str. 45  
 Poznámly diskofila – str. 46

**47 • KAM / KEDY***Vážení čitatelia,*

prednedávnom sme s kamarátmi zhodne konštatovali, že január je najdlhším mesiacom roka. Ktovie, čo tú zdĺhavosť, to relatívne spomalenie plynutia času spôsobuje. Možno naša podvedome zafixovaná predstava, že za verajami nového letopočtu bude všetko (vrátane času) organizované inak. A možno je to len reakcia, psychologický zlom, ktorý nastane zákonite po bláznivom zhone a hektike záveru kalendárneho roka. V januári – ako ho privátne nazývam, v „dobe ladovej“ – sa všeobecné napätie uvoľní a my sa snažíme nabehnúť na svoj osvedčený biorytmus. Aj v redakcii to markantne pociťujeme. Namiesto priehršťa pozvánok na slávnostné, benefičné aj „obyčajné“ koncerty, ktoré sa v onom predsviatočnom čase na nás sypali, kalendár podujatí sa odrazu vyčírnil, sprehľadnil (žeby doba ladová?). Našťastie, život, aj hudobný život kráča ďalej svojím voľným krokom. V tomto zdanlivom pokoji sa však už môžeme pripravovať na naše obľúbené festivaly, vytypované koncerty, stretnutia, ktorých, dúfajme, ani v nadchádzajúcom období neubudne...

Práve na reflexiu záverečných koncertov roka prišiel rad v tomto februárovom čísle. Okrem bežných orchestrálnych a komorných cyklov osobitnú pozornosť si zaslúži decembrová prehliadka mladých koncertných umelcov, skutočne reprezentatívna aktivita Spolku koncertných umelcov. V rozhovore sa Vám prihovorí úspešná, skromná sopranistka Nao Higano, zaiste zaujmú aj pohľady do muzikantského zákulisia flautistu Tomáša Jánošíka či mladého skladateľa Petra Grolla...

Je priam neuveriteľné, koľko zahmlených alebo skrytých skutočností za nami ostáva. V dávnej či celkom vzdialenej histórii je to skôr pochopiteľné, málo „ospravedlniteľnú“ oblasť však reprezentuje takpovediac včerajšok, éra hudby 20. storočia. Tento fakt som si uvedomila pri čítaní pútavého profilu zvláštnej umeleckej osobnosti Ernsta Kreneka...

Miernym odbočením z chronologického postupu po osi vývoja slovenskej hudby predstavuje analýza – štúdia, sledujúca úzke aj širšie kontexty tvorby Juraja Beneša, špeciálne jeho operu Hostina. Pojednanie je zároveň ukážkou, fragmentom z čerstvej publikácie Slovenskí skladatelia III. Ponúkame výlety za poznaním a hudbou do zahraničia (Viedeň, Paríž, Brno...), rovnako Vás môže potešiť medailón – profil jazzového trubkára Dave Douglasa, kto chce nájsť informácie, správy (eventuálne tie cenzúrované...), poznámky, či náš skvelý „nález“ v muzikantskom teréne – vtipný fotoobjektív M. Jurkoviča – atď...

My, Slováci, vraj radi oslavujeme. Na február nám, mimo „adoptovaného“ (zato však ušľachtileho a vlúdneho) sv. Valentína veľa príležitosti celebroidovať neostalo (keď už sme si Slávny Víťazný Február s celou nošou jeho obludnosť zaslúžene „prešustrovali“)...

Preto Vám, vážení čitatelia – a nám všetkým – okrem valentínskej lásky prajem (popri čítaní HŽ) aspoň kúsok osobného víťazstva vo februári...

Vaša  
 Lýdia Dohnalová

VYCHÁDZA MESAČNE V HUDBNOM CENTRE,  
MICHALSKÁ 10, 815 36 BRATISLAVA

## ŠÉFREDAKTORKA

LÝDIA DOHNALOVÁ  
(TEL./FAX: +421 2 54430366)  
HUDOBNYZIVOT@HC.SK  
DOHNALOVA@HC.SK

## REDAKCIA

ANDREA SEREČINOVÁ  
DIVADLO, ZAHRANIČIE, HUDBNÝ PRIEMYSEL  
(TEL.: +421 2 59204846)  
SERECINOVA@HC.SK  
AUGUSTÍN REBRO  
WORLD, JAZZ, FOLK, RECENZIE  
(TEL.: +421 2 59204846)  
REBRO@HC.SK

## REDAKČNÁ RADA

MILOŠ BLAHYNKA, ELENA FILIPPI,  
JURAJ HATRÍK, PETER RUŠČIN,  
MIKULÁŠ ŠKUTA, ZUZANA VACHOVÁ,  
PETER ZAGAR

## MARKETING

ELENA KMEŤOVÁ  
(TEL. +421 2 59204843, 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

PONS, A.S., MEDIAPRINT-KAPA  
A SÚKROMNÍ DISTRIBUTÉRI

Cena jedného čísla 29,- Sk.

Cena ročného predplatného (12 čísiel) 240,- Sk.  
Objednávky na predplatné prijíma PoNS, a.s.,  
každá pošta a doručovateľ. Objednávky  
do zahraničia vybavuje PoNS, 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

FOTO MILOŠ JURKOVIČ

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  **entrum**  
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

## CENA PHILIP MORRIS KVET BALETU ZA ROK 2002

V historickej budove Slovenského národného divadla, pri príležitosti premiéry baletu *Rasputin*, sa 24. januára už po ôsmkrát odovzdávalo ocenenie Philip Morris Kvet baletu. Záštitu nad odovzdaním tejto prestížnej ceny v oblasti tanečného umenia prevzal minister kultúry SR Rudolf Chmel s manželkou.

Držiteľom ceny za rok 2002 a najlepším baletným interpretom sa stal **Juraj Vasilenko**, najvýraznejším talentom v oblasti klasického baletu **Andrej Kremz**. Tohtoročných víťazov vyberala porota pozostávajúca

z významných osobností slovenského tanečného umenia - Rafael G. Avnikjan, Irina Čierniková, Katarína Zacharová, Jozef Dolinský, Eva Gajdošová a Ondrej Šoth. Predsedom poroty bol riaditeľ Baletu SND Emil T. Bartko.

Po slávnostnom odovzdaní cien nasledovala premiéra baletu *Rasputin*, ktorý choreograficky naštudoval Ján Ďurovčík, hudbu skomponoval Henrich Leško. Generálnym sponzorom predstavenia bola spoločnosť Philip Morris Slovakia, s.r.o.

R.



ZLAVA ANDREJ KREMZ, MANAŽÉR PRE VONKAJŠIE VZŤAHY PHILIP MORRIS SLOVAKIA MIROSLAV SEDLÁK A JURAJ VASILENKO.

Asociácia učiteľov hudby Slovenska, sekcia **EMCY Slovakia**, informuje profesionálnu verejnosť, že **EMCY Slovakia bola na Generálnom sneme EMCY v Altei v Španielsku prijatá za riadneho člena EMCY** (European Union of Music Competitions for Youth).

Generálny snem sa konal 18. - 20. októbra 2002. Zúčastnila sa ho tajomníčka **EMCY Slovakia** Mária Slaninová. Skutočnosť prijatia za riadneho člena je završením niekoľkoročnej etapy vývoja našich vzťahov s EMCY - od nezáväznej spolupráce, cez mimoriadne členstvo (od r. 1998 - Generálny snem v Oslo), až po súčasné riadne členstvo.

Pre **EMCY Slovakia** - a teda pre všetky národné hudobné súťaže, ktoré sú jej členmi - vyplývajú z riadneho členstva mnohé

výhody v spolupráci, v možnostiach oboslať svojimi víťazmi medzinárodné súťaže, ako aj zúčastniť sa rôznych interpretačných kurzov a tvorivých dielní s významnými osobnosťami hudobného diania v Európe v záujme interpretačného rastu - čo je súčasťou vízie a poslania EMCY.

Bližšie informácie o práci **EMCY Slovakia** v uplynulom období, ako aj o poslaní a vízii EMCY pripravíme do najbližšieho HŽ.

MILICA KAILINGOVÁ,  
PREDSIEDNIČKA EMCY SLOVAKIA



## JUBILEÁ...

# Nada Földváriová

Milá Nada, časy sú rôzne: dobré a horšie – ak pod časom myslíme dobu. Tie horšie sme prežívali spolu ako generační druhovia. Ak na tú dobu teraz myslím, akoby sa skrásňovala úmerne s počtom dobrých a vzdelaných ľudí, ktorých som poznal. A práve to, že si patrila medzi nich, ma núti k vreľému vinšiu k Tvojmu jubileu. Ba môj vinš by mal byť ešte srdečnejší, lebo stále medzi nich patríš. Dobrý a vzdelaný človek skrásňuje aj súčasnosť, ktorá, zdá sa, je o niečo horšia, ako sme si ju dokázali kedysi predstaviť. Ale to je snáď dobre, lebo zostaneme obidvoma nohami v sne. Nie v sne zívajúcom a ospalom, ale v sne hľadajúcom a tvorivom.

Bude to už 30 rokov, keď sme spolu zasadli v rozhlasovom štúdiu na dnešnom Ja-

kubovom námestí. Dávala si mi desiatky otázok, na ktoré som odpovedal štyri hodiny. Medzi rečou si spomenula množstvo vhodných a krásnych citátov, ktoré o Tebe prezradili spojenie múdrosti, vzdelanosti a skromnosti. Pamätám si, že na jednu otázku, týkajúcu sa zmyslu hudby, som odpovedal, že dobrú hudbu cítim ako živý organizmus, živého tvora – ak aj nie človeka, čo v zložitosti jeho systému by bolo vrcholom, tak aspoň myš alebo chrústa. I to už možno považovať za úspech. Myslím, že za reláciu, ktorá z toho vznikla, dostalo bratislavské rozhlasové štúdio nejakú cenu.

Chcem sa Ti, Naďa, poďakovať aj za priazeň, ktorú si preukázala mojej hudbe, keď si o nej písala. Priazeň a pochopenie sa zračí aj v Tvojich úvahách o filmovej hudbe k dielu *Drak* sa vracia.

V 90. rokoch si ma inšpirovala k napísaniu úvahy o dráme. Matne si spomínam, do čoho všetkého som sa snažil podkladať dramaticko (čo je napokon možné), ale plnokrvná dráma je veľmi „človečia“ vec a ja v onom desaťročí som sa usiloval byť viac a viac „neludský“, aby som pochopil poriadok, harmóniu a symetriu. V tom pokračujem ďalej, hoci mladé jazyky v tom ľahko môžu postrehnúť úbytok plnokrvne „človečieho“. Každý vek má svoje témy a sny (alebo témy a motívy svoj vek v zmysle staroby?).

Newtonovský čas je neúprosný, einsteinovský je zhovievavejší, môže sa zakrivovať, spomaľovať, alebo nedajbože zrýchľovať. Našťastie, je ešte jeden čas – náš subjektívny a individuálny. Želám Ti zo srdca, aby ten Tvoj prebiehal „kvantovo“. Kvantový sa deje, ako sa mu zapáči a nikdy nedovolí byť sledovaný, pristihnutý!

Dovoľ mi svoj vinš zakončiť jedným z mála citátov, ktorý mi dosiaľ koluje v hlave: Dobrý človek ešte žije.

Tvoj  
ILJA ZELENKA

# Edita Marenčinová

## CHÝR Z KOŠÍC

V týchto dňoch pri príležitosti životného jubilea Edity Marenčinovej (8. 2. 1943) lovim vo svojich spomienkach určitú časovú etapu, vraciam sa do detstva, do čias, kedy som začala navštevovať hudobnú školu. A bola to práve ona, ktorá (ešte vtedy študentka konzervatória) sprostredkovala moje prvé kontakty s klavírom.

Francúzsky spisovateľ de Vauvenargues napísal, že „ľudia sa niekedy cítia dotknutí chválou, pretože stanoví hranicu ich zásluh“. Tú hranicu však nemožno stanoviť v prípade muzikologičky, pedagogičky a publicistky Dity Marenčinovej, ktorej entuziazmus z roka na rok priam narastá. Jej aktivít je veľa – ale všetkým sa venuje naplno – vždy s úsmevom na tvári. Tak ju vnímajú kolegovia i študenti na košickom Konzervatóriu, kde dodnes pôsobí, ale aj tí, čo ju stretávajú na predstaveniach Štátneho divadla v Košiciach a Divadla Jonáša Záborského v Prešove, koncertoch Štátnej filharmónie Košice...

K štúdiu hudobnej vedy a etnografie na FiFUJEP v Brne sa dostala roku 1973 (tu roku 1982 vykonala rigoróznou skúškou). V čase dialkového vysokoškolského štúdia však už mala za sebou desaťročné pôsobenie na košickej LŠU, kde okrem hry na

klavíri a korepetície iniciovala založenie nového odboru, hry na flaute. Mnohí jej žiaci získali významné ocenenia. Od roku 1977 začala vyučovať na Konzervatóriu v Košiciach, kde sa jej doménou stali hudobnoteoretické predmety – dejiny hudby, dejiny divadla a vedenie hudobno-estetického seminára. S príchodom na konzervatórium sa začali odvíjať aj ďalšie činnosti E. Marenčinovej – muzikologická a publicistická. Počet recenzií, štúdií, článkov, ktoré publikovala, je obsiahly. Od roku 1975 (kedy sa vo Východoslovenských novinách predstavila recenziou premiéry opery ŠD v Košiciach – *Barbier zo Sevilly*) sa jej publicistická činnosť rozrástla a postupne sa kryštalizovala aj sféra odbornej optiky. Korene orientácie na hudobnodramatické umenie však siahajú ešte do čias jej štúdií na košickom Konzervatóriu, kde pod odborným dohľadom Márie Potemrovej začala skúmať históriu opery ŠD v Košiciach a tejto téme sa venovala aj v diplomovej práci na FiFUJEP (*Hudobné divadlo v Košiciach 1945-1979*). Pozornosť Marenčinovej sa upriamila aj na druhý študijný odbor – na etnografiu.



FOTO ARCHÍV

Popri publikovaní, ktoré reflektuje hudobný život východoslovenského regiónu, sa E. Marenčinová zúčastňuje na odborných seminároch, konferenciách, verejných diskusiách.

E. Marenčinová dlhodobo spolupracuje so ŠF Košice, s rozhlasom, venuje sa výskumnej činnosti. Z jej publikovaných štúdií uvediem aspoň niektoré: *Oldřich Hemerka a východoslovenská ľudová pieseň*, *Hudobný odbor Ludových škôl umenia v Košiciach 1961-1984*, *Július Ivan Hemerka v kontexte vývoja slovenskej operety*, *Oldřich Hemerka a Josef Emanuel Jankovec – českí zberatelia a bádatelia ľudovej piesne z územia východného Slovenska...*

Marcus Aurelius napísal: „...iba čímsi nepatrným je čas, v ktorom človek žije; čímsi nepatrným je aj kút zeme, kde žije; a nepatrným je aj chýr, ktorý človek môže po sebe zanechať...“.

Záverom si dovoľím skromnú parafrázu na túto myšlienku:

Milá Dita,  
čas nezastavíš, ale prežívaj ho tak ako doteraz – aktívne a s optimizmom;  
kút zeme – Ti prirástol k srdcu a Ty k nemu, a chýr – ten práve letí ...

JÚLIA BUKOVINSKÁ



# Hudobná výchova CHYTENÁ DO SIETE

Možno už tušiť, že reč bude o hudobnej výchove zapojenej do elektronickej siete, odbornore povedané o využití internetu ako jednej z moderných informačných a komunikačných technológií v hudobnej edukácii. Z hľadiska informácií nie je na Slovensku táto oblasť neprístupná. Avšak z hľadiska plného multimediálneho vybavenia školy, ktoré je potrebné na realizáciu hudobnej výchovy „on line“, stojí náš učiteľ v rozpakoch pred „domácou“ úlohou tretieho tisícročia.

Odborný dvojdňový seminár **Umenie / Hudba/ a informatika** v Prešove (12. – 13. 11. m.r.) otvoril dvere do progresívneho informačno-komunikačného priestoru, aby ho v podaní lektorov **Bernharda Cronenberga** a **Manfreda Rechbergera** z Univerzity hudby a dramatických umení v Grazi priblížil učiteľom základných škôl.

Seminár, ktorý bol prvým zo štyroch modulov priebežného vzdelávania pedagogických pracovníkov (participujú na ňom tri krajiny – Slovensko, Poľsko a Rakúsko), zorganizovalo v zastúpení **Ireny Medňanskej** prešovské Metodicko – pedagogické centrum v spolupráci s rakúskym povercom pre vzdelávanie **Petrom Knotzom**.

Forma hudobnej výchovy s podporou multimediálnych technológií a metód sa pre nás, účastníkov seminára, ukázala skutočnou. Virtuálne sme navštívili rakúske gymnázium, kde obaja lektori pracujú. Nahliadli sme do „notebookklase“ (každý študent si prinesie do školy svoj notebook, ak ho nemá, je zaradený do skupiny, ktorá navštevuje školskú počítačovú učebňu), a oboznámili sme sa s modernými hudobno-výchovnými aktivitami žiakov gymnázia.

Prostredníctvom bohatej ponuky multimediálnych hudobných programov sa zúčastňujú žiaci na všetkých hudobných činnostiach, od vokálno-intonačných cez percepčné, inštrumentálne, hudobno-pohybové kreácie, až po hudobné projekty (napr. komponovanie piesní, ich aranžovanie a vlastná interpretácia, uloženie na internet). Najmä pre starších žiakov je príťažlivejšie vyhľadávanie informácií k danej téme z oblasti hudby na internete. Zo získaných poznatkov celej triedy sa vytvorí jeden súbor, ktorý si spolu s ďalšími žiaci uložia na CD. Ide o formu audio-vizuálneho elektronického zošita, v ktorom sa prezentuje celoročná činnosť triedy a ktorý dostanú všetci žiaci na konci školského roka.

Počítač je podľa slov lektorov modernou knihou, obsahujúcou informácie z celého sveta „on line“, s možnosťou pripojenia, neustáleho dopĺňania, a predovšetkým schopnosťou flexibilnej audio-vizuálnej animácie. Pozrite si web stránku [www.kug.ac.at/musik/software](http://www.kug.ac.at/musik/software), nájdete tam mnoho zaujímavých hudobných programov, ako aj rôzne druhy príkladov pre interaktívnu prácu žiakov na hodinách HV. Môžete si tu napríklad vypočúť ukážku z Brucknerovej *4. symfónie in Es* a zároveň synchronizovane pozrieť rôzne variácie jej animovanej partitúry – grafickú, rytmickú a kompletnú notovú partitúru. Zobrazenie notového či grafického zápisu hudobného diela je výborným pomocníkom pre diferencovanú percepciu žiakov.

Je nepopierateľné, že informačno-technologická vlna stále viac zasahuje aj do hudobno-didaktickej oblasti a mení obraz vyučovania. Sme nútení definovať pojmy ako *klasický a moderný*, alebo *nový spôsob vyučovania hudobnej výchovy*. Či sa nám to páči alebo nie, musíme priznať, že nová forma výučby je pre mladú „počítačovú“ generáciu naozaj atraktívna a schopná čiastočne riešiť nepopularnosť hudobnej výchovy najmä vo vyšších ročníkoch základných škôl.

Napriek veľkému priestoru, ktorý počítač ponúka, je dôležité uvedomovať si jeho hranice. Dokonalé zvládnutie počítačovej techniky a možnosti poskytujúce pe-

dagógom, nemôžu nahradiť jeho odbornosť. Opakom imidžu moderného učiteľa hudobnej výchovy a jeho žiaka je hudobný analfabet, za ktorého všetko urobí počítač. Učiteľ musí byť iniciátorom, ktorý neustále sleduje čiastkové a celostné didaktické ciele, selektuje vhodné programy pre ich naplnenie a hľadá čo najefektívnejší spôsob aktívneho zapojenia žiakov do vyučovacieho procesu. Jedinou zárukou citlivého implantovania multimediálnej metódy do hudobno-výchovného vzdelávania je estetické cítenie a odbornosť učiteľa. Popri množstve amatérskych hudobných programov existujú na internete aj pedagogicky testované hudobno – didaktické programy, tie sú však spoľahlivejšie.

Vyznávač klasického spôsobu vyučovania sa možno pousmeje a opýta sa: „A čo sa stane, ak sa preruší elektrické vedenie?“ Aj napriek neustále stúpajúcemu využívaniu počítača a internetu na vyučovaní, hudobná výchova sa aj v západných krajinách vyučuje predovšetkým klasickým spôsobom. „Počítačová HV“ sa chápe iba ako komplementárna forma edukácie, alternatíva k tradičnému vyučovaniu.

V slovenskom prostredí prebieha program *Infovek*, ktorého cieľom je zapojenie viac ako 3 500 základných a stredných škôl na internet do roku 2005. Na jeho stránke [www.infovek.sk](http://www.infovek.sk) možno nájsť informácie o.i. o možnostiach školenia pre učiteľov, zoznam škôl zapojených do programu, a v adresári „hudobná výchova“ hudobné projekty pre školy. Myšlienka oživenia hudby v školských laviciach novými technológiami vo vzdelávaní je dnes oveľa bližšia k realite. Napokon závisí predovšetkým od nás, pedagógov, či nás táto myšlienka zaujme...

MARTINA PEKARIKOVÁ – KRUIŠINSKÁ

## MESIAC SLOVENSKEJ KULTÚRY V MONTREALE

je rozsiahly projekt, v rámci ktorého sa koncom januára a začiatkom februára kanadskej verejnosti núka možnosť zoznámiť sa s našim umením. Okrem výstav výtvarných diel, prezentácie fimov, scénických útvarov, dramatického umenia oblasť hudby na podujatí zastupujú vokálni umelci Yveta Tannenbergerová a Pavel Bršlík, klaviristka Jana Nagy-Juhászová, Istropolis kvintet vedený Mariánom Turnerom, Bratislavské kvarteto (J. Dodo Šošoka) a folklórna skupina zo Zuberca.

## CENA ORCHESTRA GUSTAVA BROMA

V Bratislavskom Theatriu udeľovali po prvýkrát 31. januára Cenu Orchestra Gustava Bromu. Získal ju klavirista Ladislav Gerhardt (1937 – 1993) in memoriam, výrazná osobnosť slovenskej jazzovej scény. Spoločne so svojimi generačnými druhmi, trubkárom Lacom Déczim a bubenikom Ladislavom Troppom vytvorili moderné pokolenie profesionálneho jazzu na Slovensku.

# O starej hudbe v Prešove

V Metodicko-pedagogickom centre v pre- v Prešove sa 5.-7. novembra m.r. kona- la medzinárodná konferencia **Štýlo- tvorné prvky vo vokálnej a inštrumen- tálnej hudbe 16.-18. storočia** za účasti referentov z Čiech, Rakúska, Nemecka a Slovenska. Usporiadateľmi konferencie, ktorú viedla Irena Medňanská, boli Katedra hudobnej výchovy FHPV PU v Prešove a Prešovský hudobný spolok Súzvuk.

Ladislav Kačic (Bratislava) v príspevku *Štýlové premeny v hudbe 17. a 18. storočia a dobová interpretačná prax* uviedol, že v hudobnom vývoji neboli až také výrazné pre- lomy a náhle zmeny, pretože hudobný vý- voj prebiehal kontinuálne. Menila sa kate- gória štýlu, ktorej zmeny možno sledovať cez dobové traktáty a učebnice. Prvky neskororenesančnej hudby a ranobarokovej monódie nesú znaky jedného vokálneho štýlu. L. Kačic upozornil, že *stilus gravis* ako *prima prattica* je konštantným štýlom pre hudbu 17. aj 18. storočia. Referent sa ve- noval polychórii v hudbe. Zatiaľ čo A. Wil- laert konštituoval princípy vokálnej poly- chórie, u G. Gabrielliho sa konštituovali princípy vokálno- inštrumentálnych poly- chorických skladieb. V nemeckom pros- tredí polychorický štýl rozvinul M. Prae- torius, ktorý v diele *Sintagma Musicum* (1619) dáva pokyny na obsadenie polycho- rických skladieb. O využití priestoru ho- vorí H. Schütz v *Dávidových žalmoch* (1619). V slovenskom prostredí sa polychória uja- la u evanjelických skladateľov J. Šimbrac- kého a Z. Zarewutia. Záver príspevku pat- ril pohľadu na vývoj techniky bassa conti- nuua a jeho zmien v nástrojovom obsade- ní u Cl. Monteverdiho.

Čembalista, organista a vydavateľ starej hudby Ingomar Rainer (Viedeň) hovoril v referáte *Príspevok historickej predváža- cej praxe k poznaniu taliansko - rakúskej hudby seicenta* o prepise starých kľúčov do husľového kľúča. Podobne ako L. Kačic, aj I. Rainer uviedol traktáty ako pramenné materiály, v ktorých možno hľadať kontex- ty vývoja štýlu dobovej hudby.

Jana Petőczová (Bratislava) v príspevku *Polychória ako novátorský štýlotvorný prvok vo vývoji polyfonickej hudby na Slovensku* priblížila vznik a vývoj polychórie v euró- pskej hudbe a jej cesty na naše územie. Poly- chórii sledovala z lokálno-geografické- ho, pojmového a historicko-vývojového hľadiska. Autorka pozoruje polychóriu na

Slovensku v prostredí evanjelickej a. v. cir- kvi v troch ev. superintendenciách a v dvoch ďalších východoslovenských ev. superinten- denciách. Záchytným bodom je rok 1628, kedy v Bratislave bol zakúpený notový ma- teriál polychorických skladieb. K nám sa po- lychória dostáva v podobe kombinácie štý- lových prvkov talianskeho *cori spezzati* a ne- meckej teórie *musica poetica*. Roky 1575 - 1610 označila J. Petőczová ako obdobie kul- minácie ranobarokového myslenia. Okolo roku 1620 badať odklon od európskeho štandardu, zapríčinený 30-ročnou vojnou



FOTO ARCHIV

a neustálym prenasledovaním protestan- tov v Uhorsku.

Marta Hulková (Bratislava) v referáte *Hudobné tlače 16. storočia v spišsko-šarišskej oblasti* uviedla, že novým médiom pre šíre- nie informácií sa stala tlač. V sledovanom období na Slovensku hudobné vydavateľ- stvá nemáme, dodnes však evidujeme 110 hudobných tlačí a 26 hudobných kompen- dií zo 16. storočia. *Bardějovská zbierka* ulo- žená v Budapešti obsahuje 47 tlačí zo 16. storočia, z toho 21 súborných a 26 autor- ských tlačí, *Levočská zbierka* je uložená v Evanjelickom a. v. kostole v Levoči. M. Hulková hľadala súvislosti oboch zbierok s prvým tlačeným evanjelickým spevníkom zostaveným Johannom Walterom roku 1524 a so šírením evanjelického nábožen- stva nemeckým obyvateľstvom na Spiši.

Peter Ruščin (Prešov) poukázal na do- posiaľ nepoznaný evanjelický kancionál Mateja Kruczaya z roku 1736 v príspevku *Repertoár Kruczayho spevníka v stredoeuró- pskom kontexte*. Pôvodne 323 stranová pa- miatka je uschovaná v rímskokatolíckom kostole v Ľubici. Evanjelická kultúra začala na konci 17. storočia na Spiši výrazne upa- dať. Následkom rekatolizačného procesu upadol nielen počet veriaciach, ale aj hudba. Osudy kancionála nie sú ešte jasné. Kancionál obsahuje troj- a štvorhlasné sklad- by, v ktorých tenor ustupuje do diskantu. Zapísané sú v tzv. malých kľúčoch, ktoré sa čítali o kvartu nižšie a sú typické pre ne- meckú oblasť. Podľa autora spišsko-šariš- ský región (Prešov, Ľubica, Levoča...) vy- stupuje v sledovanej časovej etape homo- géenne. Kancionál je typickým príkladom toho, ako postupne upadal viachlasný cir- kevný spev v strednej Európe.

Václav Dvořák (Praha) príspevkom *Di- daktická interpretácia a využitie princípov, praktík a hudobných zážitkov predbachovskej polyfónie k rozvoju tvorivých schopností učiteľa hudby* priblížil možnosti výuky kontra- punktu na konzervatóriách. Nevychádzal z bádateľského hľadiska, ale z pozície prak- tického hudobného didaktika. Vyzdvihol ce- lostný princíp ponímania problematiky pod- la L. Burlasa, odvolávajúc sa na jeho knižný titul *Hudba - komunikatívny dynamizmus*.

Skúmaniu hudobnín z juhospišskej Smol- níckej Huty sa venovala Katarína Burgrová (Prešov) v príspevku *Prvky klasicistického štýlu v ofertóriách zo zbierky hudobnín zo Smolníckej Huty*. Cieľom príspevku bolo na- črtnúť prierez vývoja ofertória v obradoch rímskokatolíckej cirkvi. Zbierka obsahuje 7 skladieb, z ktorých 3 majú známeho autora.

Karol Medňanský (Prešov) príspevkom *Ária Komm süßes Kreuz J. S. Bacha v kon- texte Matúšových pašít J. S. Bacha* obozná- mil prítomných so skutočnosťou, že Bach ako znalec čistej vierouky, tak ako ju ľudu predložil dr. M. Luther, sa vo svojich die- lach snažil o objektivitu viery. Výraz „Voll- kommenheit“ ponímal ako dokonalosť hudobnej formy. Bach bol znalcom nielen Lutherových spisov, ale popritom študoval fyzikálne a matematické zákonitosti a akusticky zjednocoval nástrojové kom- binácie. Bol si vedomý toho, že na základe afektov teórie mali nástroje určitú hier- archiu. Súčasťou referátu bol výklad čísel- nej symboliky: napríklad počet nôt v me- lizmách odkazuje na texty v Biblii. Už roku 1970 priniesol o symbolike čísel v tvorbe J. S. Bacha štúdie Siegmund Helms. Hráč na viole da gamba Siegfried Pank (Lipso) viedol odborný seminár k problematike predváža- cej praxe hudby 16.-18. storo-

POKRAČOVANIE NA STR. 9



## MINIPROFIL HŽ • TOMÁŠ JANOŠÍK • FLAUTISTA

- nar. 1970 v Bratislave,
- Konzervatórium v Bratislave (flauta, V. Vavro),
- VŠMU (flauta, M. Jurkovič),
- Ecole Normale de Musique-Conservatoire M. Dupré v Paríži (flauta, I. Riberyová),
- majstrovské kurzy u A. Nicoleta, A. Adorjána, M. Koflera, V. Brunnera,
- od r. 1991 je členom Slovenskej filharmónie,
- ako sólista vystúpil so Slovenskou filharmóniou, Symfonickým orchestrom Slovenského rozhlasu, Solistes Européennes Luxembourg, Symfonickým orchestrom Českého rozhlasu, s Moyzesovým kvartetom a ď.,
- ocenenie Myrna Brown Award na Flute Convention v USA (Atlanta, Dallas),
- nahrávky pre STV, SRo, Český rozhlas.

### V tvojom životopise zaujme napríklad štúdium vo Francúzsku, v čase, keď boli podobné možnosti ešte dosť vzácne...

Roku 1988 som získal štipendium od francúzskej vlády. O možnosť nastúpiť na štúdium som však takmer prišiel na základe politických previerok mojich rodičov. Našťastie prišiel november 1989 a do Francúzska som nakoniec odcestoval. Nevyberal som si konkrétnu školu, ale pedagóga. Ida Riberová bola asistentkou Jean-Pierre Rampala na Conservatoire National Supérieur a pôsobí aj na konzervatóriu, kde som nakoniec strávil celý rok. Bola to úžasná skúsenosť - okrem konfrontácie s precíznym systémom tunajšieho vyučovania som mal nezaplátiteľnú možnosť živého kontaktu s koncertmi, na ktoré by som sa nikdy nedostal. Mimochodom, na koncerty ma pozývala práve moja učiteľka.

### Zastavme sa pri oblúbenom porovnaní našich a zahraničných hudobných škôl...

Vo Francúzsku je, samozrejme, v prvom rade iný systém hudobného vzdelávania. Študoval som na škole konzervatoriálneho typu, ktorá však poskytovala len odborné vzdelanie - to všeobecné si študenti dopĺňali napríklad na gymnáziách. Napriek tomu som mal pocit, že musím pracovať oveľa viac, než som bol zvyknutý doma. Poslucháči konzervatória tu museli vstrebať neporovnateľne viac repertoáru - a to nielen sólistického, ale aj komorného a orchestrálneho. Náročná bola aj výuka hudobnej teórie, spojená s intonáciou na princípe solmizácie. Nekompromisný je tu systém polročných prehrávok, ktorými neprejde veľa

študentov. Sám som bol hneď na začiatku zaskočený tým, že napriek tomu, že som na školu prišiel ako zahraničný štipendista a vo svojej žiadosti som uviedol meno konkrétneho pedagóga, na mieste sa to vôbec nebralo ako samozrejmosť. Musel som do triedy I. Riberovej urobiť prijímačky - zo 45 uchádzačov si nakoniec vybrala troch.

### Stretnutím si sa tu s výrazne odlišným prístupom k technike, tvorbe tónu alebo repertoáru?

K technike ani nie. Pre mňa bolo najcennejšie zoznámiť sa práve s francúzskym repertoárom 19. a 20. storočia. Informácie tu totiž prichádzali v podstate z prvej ruky a mali punc autentickosti - moja pedagogička poznala osobne mnohých flautistov, pre ktorých komponovali francúzski skladatelia. Pamätala si, ako tú-ktorú skladbu interpretovali. Poznala Poulencu a napokon ako Rampalova asistentka bola v kontakte s flautistom, ktorý premiéroval napríklad Poulencovu *Sonátu pre flautu*.

### Francúzsko je známe obrovským pretlakom hudobníkov a silnou konkurenciou. Získal si predstavu o tom, ako sa uplatnili, resp. hodlali uplatniť tvoji spolužiaci?

Naozaj len z mizivého percenta študentov sa nakoniec stanú profesionálni hudobníci. Na to, aké je Francúzsko veľké, má málo orchestrov, a teda príležitostí. Mnohí špičkoví francúzski flautisti hrajú v nemeckých telesách. Na druhej strane, viacerí spolužiaci ma zaskočili informáciou, že chcú učiť a nie hrať. Pre mňa bolo nepochopiteľné, že učenie je tu lepšie zaplatené než hranie v orchestri a má vyššiu spoločenskú prestíž. Byť profesorom na konzervatóriu - to tu naozaj „niečo znamená“.

### Ty si sa stal prvým flautistom Symfonického orchestra Slovenského rozhlasu v neuveriteľne mladom veku - už ako sedemnášťročný - a v súčasnosti pôsobíš v Slovenskej filharmónii. Čo do kariéry orchestrálného hráča si - dá sa povedať - stihol vychytať už takmer všetky tunajšie tromfy. Si však spokojný s tým, čo ti „trh“ ponúka ako sólistovi?

To určite nie. Deprimuje ma najmä spôsob, akým sa človek dostáva k príležitostiam.

Väčšinou to stojí a padá na osobnej aktivite, na ponúkaní sa a často vybavovaní si celého servisu. Nemám dôveru v schopnosti koncertných agentov rozoznávať kvalitu od priemeru.

### Mnohým sa dnes cnie po bývalej štátnej agentúre, Slovkoncerte...

Mne sa nemá za čím. Ja som rozhodne nepatrí k obmedzenému okruhu mien, ktoré sa pod touto značkou roky pravidelne predávali...

### Aká je tvoja ideálna predstava o frekvencii sólových koncertov?

40 až 50 ročne. Samozrejme, to by som nemohol robiť nič iné, ani byť zamestnaný v orchestri. V súčasnosti sa mi darí mať päť až šesť koncertov do roka, čo súvisí aj s vyťaženosťou v Slovenskej filharmónii.

### Je už verejným tajomstvom, že novým šéfdirigentom Slovenskej filharmónie by mal byť Jiří Bělohávek. Aké sú tvoje pocity a očakávania?

Myslím, že to, že Jiří Bělohávek prijal tento post, je pre orchester významným. Je to výborný dirigent s veľkým menom.

### Aký repertoár je tvojou srdcovou záležitosťou?

Celá francúzska literatúra, no rád uvádzam diela, ktoré sa na Slovensku buď nehrali alebo sa uvádzajú veľmi zriedka. Napríklad flautový koncert od Jindřicha Felda, ktorý kedysi so Slovenskou filharmóniou premiéroval Rampal. Najbližšie budem hrať - ako prvý flautista na Slovensku - so Slovenskou filharmóniou transkribovaný husľový koncert od Arama Chačaturiana, ktorý som nedávno nahrál pre Český rozhlas a snáď sa podarí vydať túto nahrávku aj na CD. Nový repertoár je pre mňa vždy výzvou. Nebaví ma stokrát vystúpiť s Mozartovým *Koncertom G dur...* Spadá aj tvoj interpretáčny cieľ do kategórie repertoárových výziev?

V podstate áno. Raz by som rád uviedol Vivaldiho *Štyri ročné obdobia* a asi jedno z najťažších diel pre flautu - *Koncert* od Joaquina Rodriga, venovaný Jamesovi Galwayovi. Tento koncert svojho času výrazne posunul hranice vnímania „náročnosti“ flautového repertoáru.



FOTO ARCHIV



# Peter Groll

## HUDBA K FILMU QUARTÉTTO

Na 4. medzinárodnom filmovom festivale Bratislava 2002 (29. 11. – 7. 12. 2002) bola medzi súťažné projekcie zaradená premiéra slovenského filmu mladej režisérky Laury Sivákovovej *Quartétto*. I keď sa slovenská kinematografia posledných rokov nemôže chváliť nadštandardnými výsledkami, premiérový film vyvolal u divákov i kritiky pozitívny ohlas. Napriek nízkemu rozpočtu, kvôli ktorému sa film musel natáčať jednoduchou DV kamerou a všetci zúčastnení umelci a herci pracovali za „provizórny“ honorár, podarilo sa autorom vytvoriť hodnotný film so silnou scenáristickou výpoveďou. Typická melanchólia slovenskej duše je prenesená aj do psychológie postáv štyroch hlavných hrdiniek – troch sestier, ktoré sa po dlhom čase stretávajú a prežívajú spoločne posledné hodiny so svojou umierajúcou matkou...

Ku kľúčovým umeleckým zložkám filmu patrí aj hudba. Skomponoval ju mladý skladateľ **PETER GROLL**, študent kompozície na VŠMU v Bratislave.

Zoznam jeho skladieb je bohatý; okrem filmovej hudby sa venuje komponovaniu komorných a orchestrálnych skladieb, hudby k baletom, scénickej hudbe, ale aj choreografii a tanečným projektom.

Hudba k filmu *Quartétto* je jeho debutom v oblasti celovečerného hraného filmu.

### Na úvod obligátna otázka: ako si sa dostal k autorstvu hudby k filmu *Quartétto*?

Spôsobila to zhoda okolností... Režisérka Laura Siváková oslovila najskôr Vladimíra Godára, ktorý však kvôli iným pracovným povinnostiam ponuku odmietol a odporučil mňa. Laura mi dala scenár a pár dní na rozmyslenie, či do toho za takých neskutocných podmienok idem.

### Neskutočných podmienok?

V prvom pláne sa nepočítalo so žiadnymi nástrojmi, všetko malo byť komponované doma na „synťáku“. Celkový rozpočet na hudbu (vrátane honoráru) bol 10 000 Sk... Tento stav sa snažím si už osem rokov nevšimáť a k podobným projektom sa staviam z hľadiska získania novej skúsenosti a spôsobu zviditeľnenia mojej práce pred verejnosťou. (Čo asi nefunguje.)

**Skomponoval si už hudbu k trinástim filmom. Okrem celovečerného *Quartétta* to boli krátke a dokumentárne filmy. Akú pozíciu má v súčasnosti skladateľ**

### filmovej hudby a akú úlohu by mala spíňať vo filme hudba?

Vo filme určite neplatí primárna pozícia hudby, ani to, aby si skladateľa niekto všimol. Súvisí to s tým, že filmová hudba nie je to, čo film zachraňuje a pozdvihuje.

**Dovolím si nesúhlasiť! Čo obrovská popularita soundtrackov, rôzne ocenenia filmovej a televíznej hudby (Oscar, Emmy), minimalistické koncepcie, experimenty, world music...?**

Filmová hudba je len jedna zložka filmu. Mojmým cieľom je komponovať takú hudbu, ktorá by čo najviac slúžila danému filmu.



FOTO ARCHIV

Ak je to komorný film, je nezmyselné komponovať symfonickú hudbu. Hudba by mala byť nenápadná, vytvárať a dopĺňať celkovú atmosféru.

**Ako si sa od pôvodného „synťákového“ projektu dostal k realizácii hudby so širším interpretačným aparátom? Vo filme sme počuli sopránovú áriu, ale aj sláčikové kvarteto – išlo o priamu inšpiráciu názvom filmu?**

Laura má talent presvedčiť ľudí. Stalo sa to aj v prípade interpretov, pre ktorých zohnala honorár. Preto sa do filmu zmestili dve frekvencie so sláčikovým kvartetom a jedna operná ária. Kvarteto však

zaznie, paradoxne, len pri záverečných tituloch, v priebehu filmu iba v kombinácii so syntetizátorovým zvukom orchestra. Záver mal pôvodne patriť Richardovi Müllerovi, ten však odmietol, a tak som na poslednú chvíľu musel skomponovať hudbu pod titulky ja. Bolo to vyčerpávajúce, stresové finále.

**Mimochodom: Richard Müller. Vo filme zaznejú dve jeho piesne z albumu '01 pri dialógu dvoch sestier počas jazdy autom, ako sprievodná hudba z autorádia. Podľa mňa veľmi efektívny moment...**

To bola záležitosť režisérky. Okrem Müllera zaznie aj jedna skladba Petra Lipu, kde mala byť pôvodne moja hudba (scéna rozbijania chaty).

**Na záver zaznie aj nádherná sopránová ária vo verdiovskom duchu, ktorú spieva matka v kompletnej javiskovej róbe pri smrteľnej agónii, a tvorí jednu z kľúčových scén filmu. Pripomínalo mi to efekt z *Lynchovho* filmu *Mulholland Drive* či *Bessonov Piaty element*...**

Vyplyva to z celkovej koncepcie a scenára. Jedna z dcér je operná speváčka a matka je skrachovaná operná speváčka, preto záverečná ária. Hudba je tematicky postavená na troch, resp. štyroch témach, ktoré sa stále opakujú. Je to jednak klavírna promenáda (inšpirovaná Satiem) a téma nazvaná spomienka, ktorá zaznie v melancholických chvíľach. Scény matkinho smrteľného kašľa sprevádza ďalšia hudba, o ktorej som mal pôvodne celkom inú predstavu. Nemala byť taká drastická ako si ju predstavovala a nakoniec aj presadila režisérka. Z toho pochádza aj štvrtá téma, na ktorej je postavená záverečná ária matky. V scenári je predpísaná ária z *Aidy*, navrhol som však vlastnú melódiu. Kuriózne vznikol text. Režisérka priniesla niekoľko textov z talianskych opier, ktoré sme s mojou priateľkou, taliančinárkou, a Adrianom Rajterom „montovali“ dohromady...

**...podľa akého kľúča? Vyjadroval rozpoloženie frustrovanej a umierajúcej matky?**

Bol to tvorivý proces a ten text má svoj význam. Je kombináciou textov hovoriacich o nenaplnenej láske, pre ktorú zomie-

POKRAČOVANIE NA STR. 8

## QUARTÉTTO

Premiéra: 29. 11. 2002

(*Quartétto*, Laura Siváková, Námet: Laura Siváková, 2002) 90 min., tragikomédia

**Réžia:** Laura Siváková, Slovensko

**Scénar:** Laura Siváková

**Kamera:** Tomáš Juriček

### Hudba:

Peter Groll

### Hrajú:

Diana Mórová,  
Zuzana

Mauréry, Lenka Fillnerová – Robaye, Peter Bebjak, Klára Dubovicová, Ján Kroner

**Distribútor:** Charlie's



ra. Je to veľmi patetický text a vystihuje scénu. Použili sme aj archaickú taliančinu.

**V jednej scéne filmu Diana Mórová (povoláním operná speváčka) na rodinnej slávnosti spieva, resp. pokúša sa spievať áriou s klavírnym sprievodom. Znelo mi to však strašne falošne... Bol to zámer súvisiaci so záverečnou áriou matky?**

Bol to zámer, vychádzal opäť zo scenára. Zámerne som ju rozladil... Pôvodne bola plánovaná ešte jedna ária, krásna a dlhšia,

ale režisérka ju nenafilmovala, lebo sa jej tam už nehodila.

**Na záver – tvoj názor a vzťah k súčasnej filmovej hudbe...?**

Určité skúsenosti s tvorbou filmovej hudby už mám a myslím si, že veľmi záleží na vkuse režiséra, miere, čo skladateľovi dovolí a čo nie. Škoda, že režiséri nenechajú skladateľovi celkom voľnú ruku. To mi prekáža. Zásahy režisérov sú však večné. Myslia si, že je to pre dobro filmu... Vo filme Quartetto by som

určite nepoužil tú agresívnu „kašľovú“ hudbu, nedal by som tam ani toho Müllera...

**... protestujem,**

v poriadku, tak Müllera by sme tam nechali... Nedal by som tam ani pieseň Petra Lipu, štýlovo to rozbíja, nedal by som tam ani ten násilný tlkot srdca pri umieraní...

**... a čím by si ho nahradil?**

Ničím. Je to možno myšlienka súčasnosti, že ticho má svoju hodnotu...

PRIPRAVILA ALEXANDRA SCHMIDTOVÁ

## AKTÍVNA HUDOBNÁ VÝCHOVA A INŠTITÚCIE

taký bol názov medzinárodnej konferencie v Krakove. Počas štyroch januárových dní sa hovorilo len o dôležitosti a možnostiach hudobnej výchovy v rámci pôsobenia štátnych inštitúcií. Prednášali odborníci z Poľska, Španielska, Čiech, Litovska a Slovenska. Tieto krajiny mali zastúpenie aj medzi poslucháčmi. Program bol veľmi „hustý“. Od rána prednášky, pomedzi bloky diskusie, až do večera. Mesto samotné sme si mohli pozrieť neskoro večer po príchode do Krakova a potom až v nedeľu popoludní, kedy sa konferencia úspešne uzavrela. Ešteže nám ponúkli výborné lístky na koncert do Krakovskej filharmónie (úplne plná sála, vekový priemer oveľa nižší ako u nás, množstvo mládeže, výborné nasadenie umelcov, Gershwin a Debussy).

Ukázalo sa, že budúcnosť hudobného sveta leží na srdci zrejme všetkým prítomným reprezentantom opier a filharmónií, hudobných akademií či ministerstiev kultúry a školstva. Hudobné centrum z Bratislavy bolo zastúpené ako jediná inštitúcia hudobného zamerania a zdá sa, že nám ju mnohí závidia. Pre filharmónie či opery ako jednotlivé organizácie je veľmi zložitá zosúladiť sa so školstvom, zháňať peniaze a dokazovať „potrebnosť“ hudob-

ného kultivovania verejnosti už od detských rokov. Možnosti, ktoré má hudobné centrum, ho predurčujú na úlohy koordinátora takýchto aktivít, umožňujú mu významnou mierou tak prispieť k rozvoju hudobného poznania detí – budúcich dospelých, ako aj k zvyšovaniu hudobnej kultúry u rodičov. Tieto aktivity sú nevyhnutnou podmienkou na zachovanie, či dokonca zlepšenie úrovne hudobného života.

**Malopolski inštitút kultúry**, ako hlavný organizátor, sa pokúsil naznačiť aj cestu, akou pokračovať ďalej. Spolupráca v rámci V4, prípadne rozšírenie o ďalších záujemcov, rozhodne uľahčí nielen získavanie prostriedkov z rôznych fondov (dobrým príkladom je samotná konferencia, pripravená s pomocou programu Sokrates), ale aj riešenie problémov, ktoré sa už niekde inde vyriešiť podarilo. Preto hodlá Malopolski inštitút kultúry pripravovať v budúcnosti ďalšie stretnutia aktivistov hudobného vzdelávania. Pracovníci tohto inštitútu chcú ukázať možnosti hľadania prostriedkov, systému prípravy projektov, tímovej práce a výsledky chcu poskytnúť všetkým, ktorí o ne budú mať záujem.

Výberom prednášok sa podarilo vytvoriť v podstate optimistický obraz smerovania hu-

dobného sveta. Ukázalo sa, že ak sa naozaj chce, ak sa stretnú vedomosti so skúsenosťami a vôľou, nakoniec sa nájdu aj prostriedky. Či už to bola filharmónia z Vroclavi, festival z Tešína, alebo multimedialný projekt (CD-ROM) s profesionálne spracovaným F. Chopinom – život a dielo v súvislostiach, zatiaľ len v poľštine. Zo Slovenska veľmi zaujímavou hovorila I. Medňanská o práci so študentmi. P. Dohány (z Košickej filharmónie) postavil otázku žánrovej pestrosti, kedy je podľa jeho názoru nevyhnutné hovoriť k ľuďom rečou, ktorej rozumejú a cez ňu im ukázať iné hudobné končiny – jeho výchovné koncerty sú okrem iného aj kombináciou rocku a klasickej hudby. Ak sa bude dať, radi sa zúčastníme v rámci možnosti na výchovných koncertoch nielen v Košiciach, ale aj v Zlíne, Prahe, Krakove či Varšave, pozrieme, ako „to robia“ inde.

Zdá sa, že sa čosi pohlo, že tí, čo pracujú vo sfére organizovania hudobného života cítia, že je najvyšší čas. Ak sa do toho pustíme, ešte aj o veľmi dlhý čas bude mať kto chodiť na koncerty, bude vedieť prečo a na akú hudbu. Skrátka, bude si môcť skutočne sám vybrať. Snáď sa nám podarí prispieť k tomu, aby sa hudobné vzdelanie stalo prirodzenou, a teda neodmysliteľnou súčasťou rozvinutej osobnosti dneška, a najmä budúcnosti.

BARBORA VAJNEROVÁ



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

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

<b>Noty, partitúry, knihy o hudbe, notový papier</b>	
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	
<b>Spevníky, tabulatúry, školy hry na nástrojoch s CD, video školy</b>	<b>CD, MC</b>
Folk Pop Jazz Rock Muzikály	Klasická hudba Early Music Jazz Ľudová hudba



# REAGUJETE ...

## PISANÉ PRE HUDOBNÝ ŽIVOT

Demokracia, je to taká vec; okrem politických podmienok je jednou z jej hlavných predpokladov slobodná tlač.

Slobodná tlač ozaj znamená, že každý môže do novin písať, čo chce. Aj nezmyselný názor je časťou formovania verejnej mienky. Ak si prečítam o istom fenoméne rôzne názory, hoci aj extrémne, ľahšie si vytvorím vlastný názor.

Podstatné je, že som konfrontovaný s rôznymi názormi; v západných demokraciách tento fenomén funguje sám od seba, keďže sa o spornom objekte dočítate vo viacerých časopisoch.

V slovenskej hudbe ale máme len jeden časopis a ešte aj tento je v skutočnosti cenzurovaný. Keď Pavel Unger, ktorý pre slovenskú kultúru toho ešte nie veľa spravil, napadne Juraja Hrubanta, ktorý pre

túto kultúru spravil veľa, tak jeho názor nám redakcia čítať dovolí; moju glosu, v ktorej Hrubanta obhajujem, nikto čítať nemôže, pretože padla za obeť cenzúre. Tomu sa zvlášť treba čudovať, keďže v HŽ stojí každý mesiac poznámka, že redakcia sa nestotožňuje so všetkými vytlačenými názormi. Podľa toho existujú pre nestotožnenie sa názory dvojakého druhu; také, s ktorými sa redakcia síce nestotožňuje, ale ich tlačí, a zase také, s ktorými sa redakcia tak nestotožňuje, že ich tlačí odmieta. Podľa toho sa redakcia predsa len s prvým druhom názorov stotožňuje, inak by ho tiež netlačila, čo znamená, že v skutočnosti sa redakcia stotožňuje so všetkými vytlačenými názormi, aj tými, pre ktoré to spomenutou poznámkou odmieta.

Trucho komplikované, ale cenzúry sú vždy komplikované.

Môj *Huslový koncert* pokladá Lubomír Chalupka za gýč a na stránkach HŽ slubuje, že keď ma stretne, veľmi prísne sa ma spýta, čo som touto kompozíciou myslel, ako som si túto nehoráznosť mohol dovoliť. Ja osobne slovo gýč ani za urážku nepokladám, Hanslick pokladal Čajkovského skladby za gýč a to, ako sa to slovo často používalo v kritikách na skladby Gustava Mahlera, ani netreba spomínať, „gýč“ je pomaly cenný predikát. Ale v súvislosti s menovanou kritikou to pôsobí urážlivo a som veľmi zvedavý, koľko obhajoby tu redakcia HŽ dovolí, koľkí morálni apoštoli ma budú obhajovať. V tejto súvislosti musím spomínať na morálne výbuchy rôznych apoštolov pri príležitosti hodenia partitúry o zem mladým dirigentom asi tak pred rokom. Moju partitúru môže o zem hádzať Lubo Chalupka koľko chce.

Tá totalita (ma) straší ešte stále...

LADISLAV KUPKOVIČ



Hudební nakladatelství  
Editio Bärenreiter Praha, spol. s r. o.  
si Vám dovoluje nabídnout novinku

### Jaroslav Kocian: Tři skladby pro housle a klavír op. 19

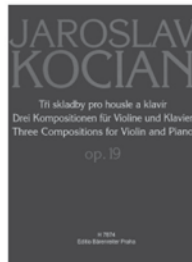
rozsah: 28 s., 8 s. part, ISMN: M-2601-0202-6

ed. Václav Snítal

H 7874, cena: 250,- Kč

Předkládaná edice přináší první kompletní tištěné vydání Třech skladeb pro housle a klavír, op. 19, z nichž tiskem vyšla dosud pouze Jarní píseň (Chanson Printanière) a Ukolébavka, a to v New Yorku v roce 1911. Jejich autor Jaroslav Kocian (1883–1950), světově proslulý houslový virtuos a významný pedagog, zkomponoval většinu svých skladeb pro housle. Díla jsou díky svému brilantnímu charakteru vhodná jako přídatky po

Publikace si můžete již dnes osobně prohlédnout a objednat v obchodě:  
MUSICA SLOVACA, Medená 29, 811 02 Bratislava  
tel.: 02/ 5443 1380, fax: 02/ 5443 3569, hfv@hfv.sk  
Titul si můžete objednat i u našich dalších odběratelů na Slovensku  
(viz předchozí kontakty v časopise Hudobný život).



koncertních vystoupeních. Publikace vznikla na základě spolupráce nakladatelství Editio Bärenreiter Praha s Mezinárodní houslovou soutěží Jaroslava Kociana v Ústí nad Orlicí, na jejímž 45. ročníku v roce 2003 (7.–10. 5.) zazní Ukolébavka jako povinná skladba v I. kategorii.

Ostatní povinné skladby Mezinárodní houslové soutěže Jaroslava Kociana 2003:

II. kategorie: **Jaroslav Kocian: Serenáda G dur pro housle a klavír op. 17, č. 1** (in: Dvě skladby pro housle a klavír op. 17, H 7802, cena: 250,- Kč)

III. kategorie: **Jaroslav Kocian: Intermezzo pittoresco pro housle a klavír, op. 18, č. 2** (in: Trois pièces d'impression op. 18, H 7825, cena: 235,- Kč)

IV. kategorie: **Josef Suk: Píseň lásky** (upr. Jaroslav Kocian) (in: Skladby pro housle a klavír, H 7823, cena: 270,- Kč)

Na Vaše dotazy se těšíme na adrese:

**Editio Bärenreiter Praha, Zákaznické centrum**

Běchovická 26, 100 00 Praha 10, ČR

tel.: 00420/ 274 001 929, fax: 00420/ 274 781 017

e-mail: zcentrum@ebp Praha, <http://www.noty-knihy.cz>

### POKRAČOVANIE ZO STR. 5

čia so zásadou, že „hudbu je lepšie hrať, než o nej hovoriť“. Uviedol, že základy muzicovania položili L. Mozart, R. Wagner a H. Riemann. Na praktických ukážkach v hre na violončele demonštroval rôzne spôsoby frázovania, artikulácie a tvorbu prstokladov v sólových sonátach a partitách J. S. Bacha a v *Menuete zo Sonáty e mol* J. Brahmsa.

Konferencia prispela k poznaniu problematiky o štyľotvorných prvkoch hudby 16.–18. storočia. Popri muzikologických reflexiách bol jej súčasťou festival

starej hudby. Na koncerte 5. 11. v Dvorane evanjelického a. v. kolégia predniesol súbor starej hudby Musica historica Prešov (Svetlana Tomová – soprán, Marta Polohová-Vargončíková – mezzosoprán, Klára Ganzerová – spinet a Karol Medňanský – viola da gamba) diela skladateľov vrcholného baroka. Siegfried Pank s umeleckou spolupracou Kláry Ganzerovej a Karola Medňanského predniesol 6. 11. v koncertnej sále PKO – Čierne orol skladby pre violu da gamba od G. Ph. Telemanna, T. Humea, J. B. de Bois-mortiera, K. F. Abela a J. S. Bacha.

JURAJ RUTTKAY

### JAZZ TODAY

Počúvajte relácie dvojice

Vlado Šmidke – Igor Krempaský

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](http://www.musicmarket.sk)

[www.divyd.sk](http://www.divyd.sk)

## CON BRIO

Ľudstvo sa nepochybne vyvíja, lebo produkuje techniku, ktorá nás núti žiť po novom. Aby sa život zjednodušil, bolo potrebné aspoň niektoré fakty upraviť tak, aby všetci mohli vychutnať nový stav. Pre potreby denného života bolo potrebné zrušiť niekoľko príliš dlhých mien svetových miest. Básnikov už unavovalo ospevovať thajské mesto pod názvom: *Krung thep mahanakhon bovorn ratanakosin mahintharayutthaya mahadilok pop noparatchathani burirom udomratchanivetmahasathan amornpiman avatarsathit sakkathattiyavisnukarmprasis* a nazvali ho krátko Krungthep (Mesto Anjelov) – čiže Bangkok. Toto básnické pomenovanie mesta je pre Európana nepochopiteľné. Básnickým opisom označuje postavenie a výnimočnosť mesta, názov hodný zhudobnenia. Iné mesto anjelov „*El Pueblo de Nuestra Señora la Reina de los Angeles de la Porciuncula*“ tiež bolo dokladom toho, že ľudia v 18. storočí míňali čas na širokodychú komunikáciu. Na otázku: Odkiaľ ideš? mohli odpovedať: Idem z františkánskej misie – z „*Mesta Panny Márie, kráľovnej anjelov, na Malom diele*“. Dnes vám povedia stručne: Letíme z LA, lebo akronym LA alebo NY má hodnotu značky, podobne ako priezviská skladateľov W. A. M., L. van B, J. S. B...

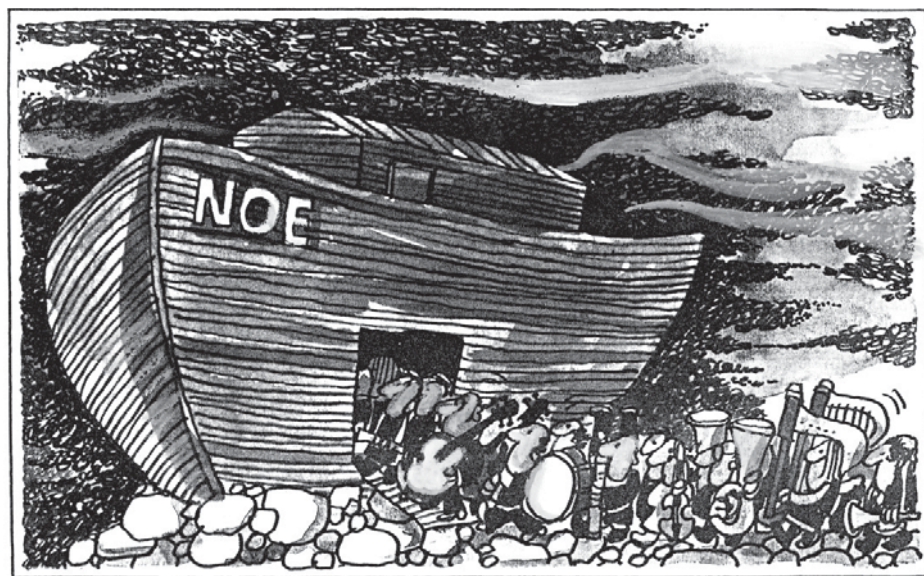
Racionalizácia a reštrukturalizácia a digitalizácia straší v hlavách. Ako nepolapiteľný vírus napáda najmä veľké celky, kde sa s obľubou zahrýza najmä do profesií vysoko odborných. Keďže odborníkov treba likvidovať humánnym spôsobom, odchádzajú so sladkou vidinou voľného pohybu na pracovnom trhovisku, aby kde – tu ponúkali svoje služby. Tí, ktorí doteraz dobre hrali na husle, zásluhou racionalizácie môžu predávať v bazáre, lebo v orchestri už bude sedieť iba jeden zástupca z každého nástroja. Iní vyučujú hru na klavíri, dokonca tak luxusne, že v triede je iba jeden študent! Toto by sa malo zrušiť. Aký je to pracovný výkon? Efektivita nadovšetko, už sa zriaďujú menšie televízie, v nich MiniSterstvo inštaluje zmenšené klavíre, aby pedagógovia mohli vyučovať tridsiatich klaviristov súčasne. Bola by to zároveň výborná príprava na medzinárodné „piano projekty“, ktoré poriadajú vymierajúci minimalisty. To isté čaká aj vyučovanie hry na ostatné hudobné nástroje. Pre flautistov postačia menšie priechody na chodbách, dirigenti skončia vo fitnessoch atď.

Ušetriť a zefektívniť vyučovanie na stredných, základných aj vysokých hudobných školách a ušetrené prostriedky venovať pracovným úradom na podporu prepustených umelcov – to je cieľom. Napokon všetci pochopia, že ich zachráni iba rekvalifikácia. Môžu hudbou liečiť klientov, ktorí

trpia na sociofóbiu, čo je druhá najrozšírenejšia fóbia medzi ľuďmi. Takíto jedinci sú priam stvorení na to, aby pokusne usadali v koncertných sieňach, kde by si vychutnali jednak tesné sedadlá a dych diváka zo zadného radu, jednak koncert vážnej hudby, ktorý by znel v podaní zracionalizovaného torza symfonického orchestra. V nových podmienkach uvádzania hudby by stálo za úvahu odohrať celý týždňový festival počas jedného večera, a to tak, že súčasne by odzneli všetky skladby v dokonalej karkofónii ušetreného času, prostriedkov a v skromnom zastúpení nepočetného ensámbľu na pódiu.

Nie všade sa zoštlhľuje. Tam, kde to zdanlivo nič nestojí, sa naopak márnотratne plyt-

kého sa už dotkla aj hudby. Spomeňte si na skladby, kde sa počet hudobných nápadov na meter štvorcový partitúry dostal pod hodnotu nula celá, nula päť. Je to významné zostručnenie skladateľových ambícií, ktorý by si v opačnom prípade nárokoval na koncertné predvedenie, a zase by sme mali problémy. Kde získať originálny veľký orchester, známy z minulého storočia, alebo živého muzikanta bez mimoriadnych požiadaviek? Momentálne si vystačíme so stúpajúcim počtom symfonických fragmentov, znejúcich z miniatúrnych mobilov. Len si spočítajte, koľkokrát za deň počujeme úryvok zo začiatku Mozartovej *Symfónie g mol* či *Tureckého pochodu* a iných kvízových úryvkov. Aj keď sa musím zastať výrobcov hudobných jinglov signalizujúcich zvonenie, lebo poskytujú ich majiteľom prvý, častokrát aj jediný kurz vážnej hudby. Poniaktoľní volajúci sú síce „easy“, ale k živému kon-



oludk 95

vá. Mnohé naše inštitúcie sa s potešením vyžívajú v pomenovaní vlastných oddelení troj-štvor-päťslovnými názvami, z ktorých sa takmer dá vyčítať pracovná náplň všetkých pracovníkov. Často sa nezmesť ani na pečiatku. Pri zahraničnej korešpondencii sa zložité pseudonázvy veľmi prácne prekladajú do cudzích jazykov, nezriedka pôsobia aj komicky. Od velvet revolution sa v nejednej inštitúcii za desať rokov niekoľkokrát zmenil názov oddelenia či redakcie, na čo nadväzovalo podpisovanie nových pracovných zmlúv v niekoľkých kópiách, až do času, kým nová reorganizácia neprinesla racionalizáciu na iný spôsob. Toho papiera.... Da capo al fine.

Japonci reorganizovali a „vynaliezali“ z prozaických dôvodov – aby si udržali pracovné miesto. Prečo by sa to nemohlo podať aj nám, a to v umení? Základné podmienky – všeobecnú biedu – máme. To ostatné je hračka. Za každým zázrakom sú nápady. Zmenšovanie a miniaturizácia všet-

taktu s hudbou originálu sa nikdy nepretelefonujú.

Sedemnástročný víťaz Medzinárodnej husľovej súťaže v Paríži a sedemnástročná austrálska plavkyňa, ktorá v roku 1994 preplávala ako 487. plavec tretí najlepší čas od roku 1875 na trase z Anglicka do Francúzska. Obaja patria k zvláštnej odrode „homo sapiens“, vyžadujúci domáci odchov, priaznivé podmienky v ľudskom prostredí, zvláštne „kľietky“ na rozvoj schopností a dobrého trénera. Obaja vyvíjajú činnosť, z ktorej my ostatní zdanlivo nič nemáme. On zvíťazil a ona sa neutopila. Ešte predtým prišli na to, že každý deň musia zvyšovať umelecký aj športový výkon v súperivom prostredí. Chvilám víťaznej samoty predchádza čas zrenia v spoločenstve rovnakých. Tak si ho nevystrielaťme!

Pod istou početnou hranicou totiž prestane byť systém dostatočne konkurencieschopným.

MEŠKA PUŠKÁŠOVÁ



## ROZHLASOVÝ ZÁPISNÍK

BOHATÁ NÁDIELKA VIANOČNÝCH PROGRAMOV URČITE PRILÁKALA MNOHÝCH POSLUCHÁČOV K ČASTEJŠIEMU SPOJENIU S NAJROZŠÍRENEJŠIM MÉDIOM. BOLO SI Z ČOHO VYBERAŤ – A NIELEN Z HUDOBNEJ PONUKY. MNOHÉ LITERÁRNO-UMELECKÉ A PUBLICISTICKÉ RELÁCIE ZAREZONOVALI SILNEJŠIE HUMÁNNYM POSOLSTVOM. PRAVDA, PRESILA IDYLICKY AŽ SENTIMENTÁLNE LADENÝCH PROGRAMOV MÔŽE TRIEZVEJŠIEHO ČLOVEKA OD RÁDIOPRIJÍMAČA AJ ODOHNAŤ... NA ISTÚ TRIEZVOŠŤ V DÁVKOVANÍ A VYVÁŽENÍ INFORMÁCIÍ A CITOV BY PROGRAMOVÍ PRACOVNÍCI NEMALI ZABÚDAŤ PRI PRÍPRAVE RELÁCIÍ, NIELEN TÝCH VIANOČNÝCH.

Na nasledujúce hudobno-slovné pásmo ma nalákali dvaja autori: muzikologička **Alena Čierna** a znalec poézie i režijnej taktovky **Vladimír Rusko**. Pod gestorstvom redaktorky **Marty Fóldešovej** vytvorili reláciu **Metamorfózy na ročné obdobia v poézii Milana Rúfusa a v hudbe P. I. Čajkovského** (Devín, 4. 1., 15.00 h). Išlo o výstižné, so slovom súzvučné prelínanie dvoch časovo i náladovo blízkych opusov Čajkovského – 1. *symfónie g mol* – „*Zimný sen*“ a klavírneho cyklu *Ročné obdobia* s Rúfusovou poéziou – rámcovanými (azda nadbytočne) úryvkom zo Zvonovej hry *Tanec nad plačom*.

Alena Čierna hovorila podrobnejšie o Čajkovského hudbe, jej genéze, poprední slovenskí recitátori v rézii V. Ruska popretkávali hudbu neopakovateľnými veršami kráľa slovenskej poézie. Silne zaúčinkovali najmä témy, vyjadrujúce obrazy spiacej prírody a myšlienky o pominuteľnosti ľudského bytia. Za toto ponorové zamyslenie patrí tvorcom vďaka.

Aj keď dirigent **Ondrej Lenárd** oslávil šesťdesiatiny už v septembri, redaktorka **Lýdia Mrázová** sa vrátila k nášmu poprednému dirigentovi ešte raz. Bolo to v **Štúdiu Kontakt** (6. 1.) na Rádiu Slovensko, dokonca predpoludním. O. Lenárd tentoraz prijal pozvanie pred mikrofón od známej rozhlasovej publicistky, hoci – podľa vlastného vyjadrenia – naposledy bol v Slovenskom rozhlase roku 1989! Ak si pripomenieme zatripnutosť umelca pri jeho odchode z rozhlasu, potom z Opery SND a naposledy z vedúceho dirigentského postu v SF, určite nám to čo-to napovie o vnútornom svete Lenárda, aj umelcov všeobecne. L. Mrázová vyspovedala Ondreja Lenárda najmä z najnovších životných zážitkov, zahraničných plánov i pocitov šesťdesiatnika. Štipka nostalgie a priznania O. Lenárda naznačili, že aj umelci, hoci mladistvého vzhľadu, začínajú bilancovať a robiť poriadok vo svojich hudobných archívoch i nahrávkach... Viac však zabol fakt, že Lenárd vo svojej zatripnutosti pre našu hudbu predčasne zmĺkol. Azda nie nadlho.

Prekvapili ma ostatné **Akcenty, rezonancie** z banskobystrického štúdia (Devín, 18. 1, 14.05 h). Pokiaľ viem, táto relácia je

primárne publicistická. Redaktorka **Alžbeta Juříková** nám však v obvyklom termíne ponúkla koncert s novými hudobnými nahrávkami banskobystrického štúdia. Hoci hudba vždy poteší, nezamenilo sa v tomto prípade poslanie relácie? Azda nebolo čo vysielat o hudobných udalostiach a hudobnom živote v stredoslovenskom regióne? Neverím. Veď na komornú hudbu z banskobystrického rozhlasového štúdia by sa určite našiel iný vhodný vysielací termín. A ak nie, v rámci tejto relácie (s novými nahrávkami) sa mohli aj s pomocou slova bližšie predstaviť interpreti, skladatelia, diela...

Počas **Stretnutia nad partitúrou**, ktoré redakčne pripravili **Igor Javorský**, autorsky **Melánia Puškášová** s hosťom, skladateľom **Jurajom Hatríkom** (Devín, 18. 11., 15.00 h), som sa znovu utvrdila v tom, že obdobie uplynulých trinástich rokov bolo v hudobnom umení (okrem iného) na niečo dobré. Ľudia sa prestali obzerať na dikťatý príkazov, zákazov – a kompozičných trendov. Začali sa vyjadrovať úprimnejšie, bez zábran, odhaľujúc svoju skutočnú tvorivú podstatu. V mnohom sa toto poznanie viaže aj na hosťa spomínanej relácie – J. Hatríka. Tento intelektuál, hudobný pedagóg (M. Puškášová ho v istej chvíli nazvala aj „kazateľ“ našej hudby), autor početných diel je – napriek impozantnej intelektuálnej hĺbke – svojou podstatou veľkým romantikom. Za každou racionálnou sondou (je brilantným analytikom svojich skladieb) skrýva očarené romantické vnútro večného dieťaťa. Tak som to vycítila v jeho dávnejších kompozíciách – a teraz v *Koncertantnej fantázii pre klavír a orchester* (premiéra na posledných BHS). V relácii zaznela najprv v introspekcii autora a redaktorky – a potom ako hudobný celok v podaní **ŠKO Žilina** pod taktovkou **Leoša Svárovského**, s klaviristkou **Katarínou Brejkovou**. Za zvukovej spolupráce **Martína Rollera** zdôraznil autorský kolektív niekoľko myšlienok. Napríklad tú, že ani v dnešnom rozorvanom svete nezaničila túžba po kráse. Stačí výzva skladateľa („*Hľad, ako príroda...*“), aby sme sa spolu s ním vydali na hudobnú púť krajinou, v ktorej nás sprevádza úžas nad večnou krásou Stvorenia.

V rámci **Folklórnych reminiscencií** ponúkol **Samo Smetana** (Devín, 18. 1., 16.00 h) dve polhodinové relácie: **Z tvorivej dielne Ivana Dubeckého** a **Z tvorivej dielne Jozefa Malovca**. Obaja skladatelia už, žiaľ, nie sú medzi nami. Ich výpovede a hlasy nám ich však priblížili tak, akoby práve rozprávali o svojej tvorbe. S. Smetana, autor a redaktor oboch relácií, má chvályhodnú vlastnosť: kladie prosté, no k podstate smerujúce otázky, čím otvára priestor pre svojich hostí. Ivan Dubecký zomrel ako 45-ročný (1997), Jozef Malovec ako 65-ročný (1998), obaja priskoro... Smetana reprimami relácií priblížil ich osobnosti, kompozičnú aktivitu pre rozhlas, film, divadlá, ostatnú tvorbu a názory na folklór. (U Ivana Dubeckého je pozoruhodná vzácna dramaturgicko-tvorivá práca pre OLuN, kompozície pre SLUK a Lúčnicu.) Folklórne reminiscencie boli obzretím sa za známymi ľuďmi, ktorí predčasne odišli z našich radov. Najbližšie avizoval Smetana podobné relácie s V. Slujkom a S. Stračinom, bez ktorých si nemožno predstaviť nedávny hudobný život...

**Dialógy s hudbou** prešli dlhodobým vývojom. Pamätám si ešte ich „hádankárske“ ladenie, dnes je to hudobno-náučná relácia, všimajúca si osobnosti a trendy európskej hudby, najmä minulých storočí. V týždňových cykloch sa strieda s rovnomennou reláciou, ktorá má už koncertný charakter. **Dialógy s hudbou** (Devín, 19. 1., 19.15 h) autorsky pripravil **Igor Javorský** a redakčne **Melánia Puškášová**. Centrom relácie bol nórsky skladateľ **Geirr Tveitt**, ktorý v dnešných dehumanizovaných časoch inšpiruje umeleckou výzvou k pokore, prirodzenosti a návratu k prírode. I. Javorský nás ukázkami z jeho tvorby zaviedol do krajiny ság a fjordov... Očarenie nášho kolegu I. Javorského severskou hudbou prechádza postupným mapovaním osobností a štýlov málo známej severskej kultúry. Žiaľ, zatiaľ chýbajú autori (a koncepcia) relácie, ktorá by vytvárala povedomie o osobnostiach a tvorbe „menej známej hudobnej Európy“ – prípadne iných kontinentov. Predovšetkým médiá by sa mali pokúsiť (v literatúre sú už podobné tendencie bežné) o postupné približovanie svetovej hudby a jej osobností. A to jazykom, ktorý by aj laikom vysvetlil niektoré špecifické hudobné pojmy. V ostatných **Dialógoch s hudbou** ich bolo neúrekom – a v rýchlom slede...

Otázky hudobnej výchovy sú páľčivé, nedoriešené, neustále odsúvané bokom. Preto fičer **Orffova škola v kontexte slovenskej hudobnej kultúry** (Devín, 19. 1., 21.00 h) autora **Tomáša Boroša** (redaktor **Igor Javorský**) načrela do tejto tematiky inak, než „žalospevom“. Bola optimistická v tom, že ukázala staronové postupy Orff-

# Nedopovedaná túžba... v slovenských piesňach

POZNÁME JU Z KONCERTNÝCH A OPERNÝCH PÓDIÍ, JE ZANIETENOU INTERPRETKOU KOMORNEJ HUDBY, OBLÚBUJE ŠTÝL BAROKA AJ 20. STOROČIA. V TEJTO SEZÓNE UPŮTALA AKO ŽENA V SCHÖNBERGOVEJ MONODRÁME OČAKÁVANIE NA DOSKÁCH OPERY SND. HOŠŤOM HUDOBNEHO ŽIVOTA JE JAPONSKÁ RODÁČKA, SOPRANISTKA NAO HIGANO.

## Kedy a na základe čoho sa u vás zrodila myšlienka opustiť Japonsko a ísť študovať práve na Slovensko?

Keď som bola študentkou na Hudobnej fakulte Univerzity Seitoku, začala som spievať v tokijskom speváckom zbere Wadachi. Dirigoval ho Shoji Moroi, zakladateľ Shinsei-Nikyko Orchestra, skladateľ, bohemista, slovakista a profesor dirigovania na našej fakulte. Týžden po nástupe do zboru mi prideliťi sopránové sólo. Boli to skladby *Dobrá noc* od Eugena Suchoňa a kantáta *Starodávne čarovanie milému* od Petra Ebena. Tam som sa zoznámila s viacerými českými a slovenskými zborovými skladbami. So zborom som sa v roku 1988 zúčastnila na koncertnom turné v Čechách, dokonca som sa po prvýkrát objavila na televíznej obrazovke v bývalej ČSSR. Po návrate zo zájazdu mi pán profesor navrhol, aby som išla študovať spev do Bratislavy. Po konkurze som získala dvojročné štipendium na VŠMU. Neskôr som si pobyt na škole predĺžila o ďalšie 3 roky.

## Čo ste predtým vedeli o Slovensku, aké boli vaše predstavy o našej krajine? Poznali ste nejakých našich umelcov?

V Tokiu som navštevovala najmenej raz týždenne koncerty známych umelcov. Medzi nimi boli Lucia Poppová, Edita Gruberová, Peter Dvorský, Ondrej Lenárd, Bohdan Warchal a ďalšie osobnosti i hudobné telesá zo Slovenska. Ale získať v Japonsku bližšie informácie o Slovensku a jeho kultúre bolo veľmi ťažké.

## Boli ste ovplyvnená hudbou v rodinnom prostredí?

Nepochádzam z hudobníckeho prostredia, ale všetci členovia našej rodiny sú naklonení umeniu. Babička bola učiteľkou, spieva, recituje, vie hrať na klavír, čo je v jej generácii viac-menej ojedinelé. Otec je fanatikom klasickej hudby, najradšej ju počúva sám zo svojich zbierok CD, DVD, LP atď. Brat je učiteľom, má obrovské zbierky nahrávok, ale z rockovej hudby. Sestra bola gitaristkou v skupine hardrockového štýlu, vie hrať aj na klavír. Ale mama je vyznávačkou klasickeho japonského umenia, vyučuje správny štýl obliekania a nosenia kimona.

Rodičia chceli, aby som chodila na hodiny kaligrafie a matematiky, ale uprednostnila som balet a klavír. Deti sa v Japonsku neučia sólový spev, preto som sa ako sedemročná sama prihlásila do

detského speváckeho zboru. Neskôr, keď som oznámila, že chcem študovať spev na univerzite, boli rodičia veľmi prekvapení. Súhlasili, ale s podmienkou, že sa stanem učiteľkou hudby. Po ukončení štúdiá na univerzite som ich opäť musela presvedčiť, že mám pred sebou veľkú šancu. Získala som totiž štipendium v Európe, čo sa málokedy podarí. A počas štúdiá na VŠMU som ich o sebe čo najviac informovala. Predĺženie pobytu na Slovensku som rodičom ťažko vysvetľovala. Posielala som im všetky materiály z vystúpení a koncertov, články z novin a fotografie...

## V strednej Európe vidno množstvo ázijských operných návštevníkov, ale aj študentov hudby. Ako na vás pôsobí stredo-európska kultúra, je z vášho pohľadu „exotická?“ Čo vám ponúka, čím vás obohacuje?

Exoticky na mňa pôsobí najmä európska romantická hudba. Súčasnu pokladám za oveľa univerzálnejšiu, v nej cítim s japonskou viac styčných plôch. Ako Japonka som videla exotizmus v Európe: nádherné barokové a rokokové ornamente na budovách, nábytku, na úžitkových predmetoch, porceláne a pod. Nespočetné kombinácie týchto ornamentov som obdivovala. Myslím si, že pre Európana majú nielen svoju hlbšiu zákonitosť, ale aj ľudský zmysel. To isté platí pre melodické čaro, kadencie a koloratúrne úseky barokových kompozícií. V architektúre i v hudbe majú tieto ornamente rovnaký zmysel - tvarovo a kompozične napomáhajú zvládnuť veľký priestor. Pre mňa je spojenie exotického, mystického a nedopovedaného krásne. Neodhalené veci sú príťažlivé a podnecujú fantáziu i myslenie.

Ako dieťa som bola očarená baletom, dodnes si jasne pamätám, ako ma fascinovali farby sukni, v ktorých tancovali spolužiačky. Čím viac spoznávam európsku operu, tým viac ju obdivujem. Pokladám ju za najplnokrvnejšie, najľudskejšie umenie na svete. Opera je syntézou všetkých umení a od interpreta vyžaduje mobilizáciu celej bytosti, nielen spevu. Čo môže byť krajšie?

## Študovali ste na VŠMU u Hany Štolfovej-Bandovej. Znamenala jej metóda školenia výrazný zásah do vašej techniky spevu? Je iná škola v Japonsku a iná u nás, alebo platí, že existuje jedna univerzálna metóda, vychádzajúca z princípu belcanta?



FOTO ARCHIV



V Japonsku nevyučujú techniku spevu takými metódami ako v Európe. Európska spevácka technika je komplexnejšia, navyše smeruje k výrazovej a emociálnej podstate hudby. V Japonsku, bohužiaľ, sa často technika hodnotí takmer ako športový výkon. Študenti sa zväčša učia spev preto, aby ako budúci učitelia mohli zaspievať svojim žiakom. Nie je to spev „naplno“. Na VŠMU som mala šťastie, že som sa dostala do triedy Hany Štolfovej-Bandovej. U nej som našla cestu k bel cantovému spievaniu. Pani Štolfová-Bandová mi obetovala veľa času a síl. Ale naše hodiny spevu nekončili iba pri technike, vždy nám išlo o výraz, o štýl, žáner, o vzťah medzi slovom a hudbou.

### Učia v Japonsku iba domáci pedagógovia, alebo aj hosťujúci – povedzme z Talianska?

Pedagógovia spevu z Európy sú v Japonsku zriedkavosťou. Aj keď ich je tam teraz určite viac než v čase mojich štúdií. Na fakulte viedol interpretačný seminár významný taliansky dirigent a v tokijskej Hudoobnej akadémii pôsobil niekoľko rokov bývalý šéfdirigent Opery SND Wolfdieter Maurer. Mimochodom, viacerí Slováci tam pôsobia ako pedagógovia nástrojov.

Nazdávam sa, že v Japonsku by potrebovali viac pedagógov operného spevu zo zahraničia. Zatiaľ čo pri štúdiu nástrojovej hry sa dá napodobňovať technika a frázovanie, v speve to také ľahké nie je. Najmä preto, že hudba vychádza z reči. Japončina je značne odlišný jazyk, Japonci inak vyslovujú mnohé konsonanty a vokál „u“. Väčšina japonských pedagógov spevu to nerešpektuje. To je len jeden príklad z oveľa širšej problematiky.

### Po absolútoriu VŠMU ste sa spočiatku profilovali ako koncertná speváčka, postupne začali pribúdať aj operné roly. Vo svete je táto kombinácia bežná, u nás vzácnejšia. Čím sa cítite viac – opernou, alebo koncertnou speváčkou?

V triede Hany Štolfovej-Bandovej som našla otvorené dvere do rôznych sfér interpretácie, najmä piesní, komornej hudby, oratórií a omší. Pokladám za šťastie, že som začala s koncertným žánrom, pretože som sa mohla sústrediť intenzívnejšie na spev. Teraz, po viacerých skúsenostiach v operných úlohách, sa mi lepšie pracuje aj na koncertnom pódii. Na opernom javisku sa usilujem zosúladiť spev s herectvom, vypracovať výraz a vnútorné prežitie postavy nielen vokálne, ale celým telom i dušou. Ale koncertný vokálny výraz tiež vyžaduje istú formu latentného herectva. Napríklad, vo výraze tváre, očí, v mimike ako reflexie hudobného obsahu. Našťastie, obe tieto aktivity pozitívne ovplyvňujú jedna druhú.

### V akom pomere by ste za optimálnych podmienok chceli zladíť vaše umelecké pôsobenie?

Na operné javisko som sa dostala neskôr a ponúklo mi nové podnety. Som šťastná, keď sa mi podarí rozdávať radosť publiku, nezáleží, či na koncerte alebo v opere. Som typ, ktorý potrebuje v profesii pestrosť. Uprednostňujem ponuku, ktorá má väčší umelecký význam a prináša hodnotnejšiu, obohacujúcejšiu spoluprácu. Spoznávanie nového a tiež vlastný umelecký rast sú z tohto hľadiska najdôležitejšie.

### Aké spevácke súťaže ste absolvovali?

Na začiatku štúdia na VŠMU som sa zúčastnila súťaže v Karlových Varoch, získala som tam čestné uznanie. Prvýkrát som zažila európsku spevácku súťaž. Bolo to vzrušujúce, najmä impulzy týkajú-

ce sa speváckej techniky, literatúry, správania speváka na javisku, udržiavania kontaktu s publikom... A nielen to. Videla som, ako Európania navzájom bojujú a komunikujú – elegantne a zároveň drzo, to ma najviac šokovalo. Mladším kolegom odporúčam, aby sa čo najviac zúčastňovali súťaži aktívne, ale aj ako pozorovatelia.

### Váš repertoár je široký: od baroka až po žijúcich autorov. Hudba ktorého obdobia je vám najbližšia – ako interpretke a ako poslucháčke?

Mám v repertoári vokálne skladby od 14. storočia do roku 2002. Najstaršia je od Guillaumea de Machauta, najnovšie od Juraja Beneša a Ivana Paríka. Ako poslucháčka milujem napríklad Purcellovu operu *Dido a Aeneas* (Dido bola moja prvá hlavná postava v Japonsku), Händelovu *Alcinu*, Brahmsove piesne... Rada spievam Bacha, Haydna, Belliniho. Zároveň pokladám za nevyhnutnosť spievať hudbu 20. storočia, narodila som sa v modernom prostredí, v ňom žijem. Novú hudbu chápem ako moju, našu spoločnú reč.

### Čo pre vás znamená interpretácia piesní,

### čím vás obohacuje?

Pri interpretácii piesní musí byť spevák režisérom a dramaturgom jednotlivých piesní i celého recitálu. Inak sa publikum nudí. Je neuveriteľne veľa spôsobov interpretácie, ale dôležité je, aby z nich bolo cítiť stanovisko speváka. Udržať na javisku vlastnú koncentráciu a pozornosť publika 40 minút bez pauzy nie je jednoduché. Obohacuje ma to aj bezprostrednejším kontaktom s publikom než v opere alebo na veľkom koncertnom pódii. Spevák môže na malej ploche piesne vyjadriť podobný dramatický vývin skladby, aký sa v iných druhoch umenia odohrá na veľkej ploche. **Spievate diela slovenských skladateľov, možno vás považovať za vari najzanietenejšiu propagátorku našich diel. Aký máte k nim vzťah?**

Veľmi pozitívny. Prvý skladateľ, ktorý si ma všimol, bol Jozef Malovec. Premiérovo som uviedla dve jeho skladby a spievala som ich nielen na Slovensku. Bola som prekvapená, ako dobre elektroakustická hudba znesie bel cantový spev! Juraj Beneš pre mňa napísal *Haiku pre cimbal a soprán* na originálny japonský text. Túto skladbu som nahrala pre vydavateľstvo Slovart music. Iľja Zeljenka skomponoval skladbu *Waka pre soprán a komorný orchester* na starojaponské texty, ktoré som preložila do slovenčiny. Poprvé som spievala aj piesne Ladislava Kupkoviča, ktoré som pre vydavateľstvo Diskant nahrala na dve CD. Premiérovala som *Dve piesne na starojaponský text* (pôvodne na premiére mala spievať L. Poppová) a *Stabat Mater III pre sláčikový orchester a soprán* od Ivana Paríka. Spievala som aj slovenských klasikov, napríklad Suchoňovo *Ad astra* so SOSR-om s dirigentom Stanislavom Macurom. V Japonsku som sa predstavila na piesňových recitáloch slovenských autorov (Bella, Beneš, Figuš-Bystrý, Schneider-Trnavský, Suchoň). Ich piesne boli uvedené po prvýkrát v Japonsku v tokijskom Yotsuya-Kumin Hall.

V čom vidím špecifickosť slovenskej vokálnej tvorby? V slovenskom lyrizme, zvláštnom smútku, z ktorého často nečakane vytryskne silnejšia emócia alebo túžba. Väčšina slovenskej tvorby sa mi veľmi dobre spievala, možno aj preto, že rešpektuje zásady bel cantového spevu, respektíve, že sa v tejto tvorbe podarilo zosúladiť moderný výraz s klasickou technikou. Na slovenskej vokálnej



SKÚŠKA S REŽISÉROM JOZEFOM BEDNÁRIKOM.

FOTO ARCHIV

tvorbe sa mi páči akási zakrytá, nedopovedaná túžba, ale vyjadrená dosť vecne, s určitým odstupom.

**Podme k opere. Začínali ste Traviatou – v Banskej Bystrici a v Košiciach – prešli ste menšími úlohami, Mozartom a vašou dosiaľ najväčšou rolou v Opere SND je Žena v Schönbergovom Očakávaní. K akým typom postáv inklinujete? Kam by ste najradšej smerovali?**

Rada spievam postavy, ktoré vyvolávajú súcit. Takou hrdinkou je Žena v Očakávaní, alebo aj Ifigénia od českého skladateľa Michala Košuta, ktorú som naštudovala v minulej sezóne v Janáčkovej opere v Brne. Postava Ženy v Očakávaní je mimoriadne spevácky i herecky náročná. Venovala som jej naštudovaniu veľa času a verím, že inscenácia v SND priniesla dynamizmus, napätie a expresivitu. Teším sa z povzbudzujúcich pozitívnych ohlasov. Pre lyrický soprán má ale väčšina postáv veselý alebo koketný ráz, to však vítam, pretože ich stvárnenie odкрýva nové zásoby hereckých prostriedkov a udržiava ľahkosť v hlase. Čo sa týka Traviaty, rada by som sa k tejto postave v budúcnosti vrátila.

Nebudem sa však ponáhľať do dramatickejšieho odboru, pretože hlas dozrieva pomaly. Potrebuje na to spoľahlivú oporu v práci s dychom a javiskovú prax.

**Aký je váš momentálny pracovný vzťah k Opere SND? Ste sólistkou, či hosťom?**

Od roku 1999 som hosťom Opery SND. Bývalý riaditeľ opery Juraj Hrubant aj terajší riaditeľ Marián Chudovský mi po premiére Očakávania povedali, že ma chcú angažovať ako sólistku. Vážim si ich slová a teším sa, že naša spolupráca s Operou SND sa bude rozvíjať.

**Hosťujete aj na iných slovenských či zahraničných scénach, alebo väčšmi na koncertných pódiiach?**

Hosťovala som v inscenáciách v Národnom divadle Brno, v Štátnej opere Banská Bystrica, v opere Štátneho divadla Košice. Koncertne som vystupovala v Koncertgebouw v Amsterdame (Mozartovo *Rekviem*), v sále A. Philipsa v Haagu (Pergolesiho *Stabat Mater*), dvakrát v pražskom Rudolfine (Tučapského oratórium *Mary Magdalene*, piesňový recitál z diel Juraja Beneša, Antonína Dvořáka, Sadao Bekkú), ale aj v Nemecku, v Maďarsku, v Poľsku. Od roku 1996 som sólistkou Štátneho komorného orchestra Žiliny.

na. Spolupracovala som so Symfonickým orchestrom Českého rozhlasu, Pražským miešaným zborom, Symfonickým orchestrom Slovenského rozhlasu, Slovenským komorným orchestrom Bohdana Warchala, Štátnou filharmóniou Košice, Cameratom Slovakou, Moyzesovým kvartetom, Sliezskym komorným orchestrom Katovice a s ďalšími telesami.

**Ako vnímate tzv. režisérske operné divadlo? Ste naklonená k výkladovým posunom, experimentom, alebo ste konzervatívnejšia?**

Principiálne nie som veľkým prívržencom výkladových posunov, ale pokiaľ má inscenácia svoj presvedčivý názor na dielo, korešpondujúce s hudbou, réžia vypracuje všetky vzťahy medzi postavami, som za. Experiment v opere je potrebný, veď aj v minulosti obecenstvo so vzrušením prijímalo novinky, objavné vývojové trendy. Ale nemám rada inscenácie, v ktorých sa znásilňujú prirodzené ľudské vzťahy a idú proti duchu diela. Režisérske operné divadlo prináša hodnotné plody, pokiaľ vníma hudbu a pomáha spevákom hľadať hudobnému výrazu adekvátne herecké vyjadrenie.

**Váš manžel je muzikológ a hudobný kritik. Je aj vašim „súkromným“ kritikom? Je na vás náročný alebo prísnejší než jeho kolegovia, ktorí o vás píšu?**

Na mojom úspechu má veľký podiel manžel. Je mojim konzultantom v oblasti hudobnej dramaturgie, ale aj „súkromným“ kritikom. Pred každým vystúpením mu zaspievam, prejdeme skladbu s klavírom. Často ma prekvapí radami o nuansách v jednotlivých frázach. Záleží mu na jasnom vokálnom vyjadrení a kráse zvuku. Je veľmi náročný a zároveň veľmi láskavý. Cvičíme niekedy aj na prechádzkach v prírode, povedzme pri štúdiu textu v nemčine, češtine a slovenčine.

**Aké sú vaše najbližšie plány?**

V roku 2003 plánujem naštudovať dve nové skladby, jednu budem nahrávať so SOSR-om, druhá novinka je od Juraja Beneša a rada by som ju uviedla koncom roka v Bratislave. Na jeseň sa chystám do Japonska na turné s Pražským miešaným zborom so zbornajstrom Miroslavom Košlerom. Okrem toho naštudujem ďalšie operné úlohy.

PRIPRAVIL PAVEL UNGER

POKRAČOVANIE ZO STR. 11

fovej školy, ktoré ožili zásluhou dvoch dynamických pedagogičiek na nitrianskej súkromnej hudobnej škole. **Miroslava Blažeková** a **Mária Mandáková** sa snažia aktivizovať detské vedomie a cit pre elementárnu hudbu dôkladnou znalosťou Orffovej školy. Tá – najmä v našich materských školách – bola živá a implantovaná už asi pred 40. rokmi! Vychádzajúc zo základnej orffovskej premisy, že elementárna hudba je pohyb, rytmus, hra, teda „humus“ (nie doplnok – ale základ) estetickéj výchovy dieťaťa v ranom veku, aplikujú obe pedagogičky opäť jednu z metód hudobnej výchovy na nitrianskej hudobnej škole. Majú

úspechy. O tom bol fičér T. Boroša. Pri jeho ojedinelej, sympatickej produkcii si človek kladie otázku: kde sú ostatní absolventi vysokoškolského hudobného štúdia? Kam sa strácajú potenciálne talenty, ktoré – popri skúsených autoroch a redaktoroch strednej a staršej generácie – by mohli byť zárukou kontinuity? Zatiaľ je to iba téma na diskusiu... Možno rozhlasovú(!)

Vzápätí po odznení orffovskej relácie nasledoval na Rádiu Devín (21.00 h) ďalší hudobný program. Bola to Verdiho menej známa opera *Stiffelio*, ku ktorej komentár pripravil **Peter Bubák** a redaktorom relácie bol **Igor Javorský**. *Stiffelio* bol pozoruhodný nielen ako poznanie a umelecký zážitok, ale aj vyvrcholenie zámeru, v ktorom od januára 2001 vysielal SRo menej

známe, resp. rané opery G. Verdiho pri príležitosti stého výročia jeho smrti. Rok Verdiho opery sa tu ukončil *Stiffeliom* – po odvysielaní opier *Jeden deň kráľom*, *Lombarďania*, *Ernani*, *Dvaja Foscariovci*, *Jana z Arcu*, *Alzira*, originálnej verzie opery *Macbeth*, *Zbojníkov*, *Jeruzalema*, *Korzára* a *Bitky pri Legnane*. Bol to projekt veľkolepý, dramaturgicky jedinečný a objavný. O jeho umeleckom akcente by zrejme mohli viac povedať tí poslucháči, ktorí počuli všetky spomínané opery v historických či súčasných nahrávkach. Mne sa to nepodarilo – ale i tak vďaka za ojedinelý zážitok!

TERÉZIA URSÍNYOVÁ



**INTERLAN**  
Computer Networks

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







Koncert **13. decembra** nebol ani tak „ťahákom“, ako príležitosťou pre fajnšmekrov. Veď marimbafón ako sólistický nástroj je v hudobnej literatúre skutočne zriedkavosťou a Brucknerove symfónie tiež mimoriadne nepríťahujú masy. Tomu zodpovedala aj zďaleka nie plná sála v Redute. Tí, ktorí nezaváhali, si však určite prišli na svoje. Koncertu okrem našich filharmonikov „vládli“ Rakúšania: dirigent **Ernst Theis** a sólista **Martin Grubinger**.

Program otvorila spomínaná kuriozita, *Koncert pre marimbafón, vibrafón a orchester op. 278* od Dariusa Milhauda. Treba dodať, že táto skladba mimoriadne plodného autora-experimentátora existuje v dvoch verziách – tá druhá je určená pre klavír a orchester. Ťažko povedať, ktorá podoba poskytuje šancu na lepšie vyznenie potenciálnych hudobných významov – no tá pre marimbafón a vibrafón je určite zaujímavejšia. Grubinger ju interpretačne zvládol suverénne a bravúrne, s obdivuhodnou virtuozitou a zmyslom pre tieňovanie výrazu. Decentne zvonivé pasáže melodických bicích nástrojov v zhluku orchestra nezanikli, o čo sa zas postaral dirigent. Milhaudov svieži hudobný jazyk, originálne polytonálne štruktúry v podaní orchestra i sólistu vyzneli s potrebným nábojom i temperamentom.

Po prestávke na poslucháčov čakala *4. symfónia „Romantická“* od Antona Brucknera. Ťažko uhádnuť, čo Slovenskú filharmóniu stále vedie k predvádzaniu Brucknerových symfónií. Žeby blízkosť Viedne a latentné sklony ku kultúrnej spolupatričnosti? Brucknerove symfónie sú náročnými zvukovými kolosmi, tvrdým orieškom pre každého dirigenta a každý orchester. Nie div, že tieto naivno-mystické kompéndia neohrozenej viery u nás zaznievajú zväčša v (pod)priemernej interpretácii. Theisova však určite patrila k tým lepším. Hoci miestami jeho poňatie smerovalo k určitej atomizácii (u Brucknera je to veľké nebezpečenstvo), zato často bolo plné energie a dynamizmu. Mohutné kontúry „symfonických vierovyznaní“ sa účinne vynímali aj vďaka precíznemu frázovaniu a spoľahlivému

výkonu orchestra SF. Keď Bruckner, tak aspoň na tejto úrovni.

Krátky koncert je výhodný pre recenzenta, prípadne pre muzikanta, ak ho práve bolí hlava alebo je inak indisponovaný. Menej však pre poslucháčov, ktorí (ak vôbec prídu) koncert navštívia s očakávaním celovečerného zážitku. V Slovenskej filharmónii však nie je výnimočné, že tóny poslednej skladby doznejú ešte pred pol deviatou (začiatok o siedmej). Tak tomu bolo aj na abonentnom koncerte cyklov A a B, **9. a 10. januára** (prítomný som bol vo štvrtok). Trend takéhoto „zoštiehľovania“

no vysloviť žiadne výhrady, ale spomenutá povrchnosť a nedostatočnosť stavebnej koncepcie spôsobili, že mnohé miesta boli uponáhľané. Aj napriek určitej ľahkosti, grációznosti mi chýbali smelšie zvukové kontrasty a, samozrejme, dôslednejšie, precíznejšie frázovanie. Posledná časť, táto monumentálna apoteóza klasicistického jasu a optimizmu, ma uspokojila najmenej; cez pradiivo „sonátovú fúgy“ Haider doslova preletel, zväčša v jednej zvukovej intenzite. Prítom, koľko je v *Jupiterskej* menších dynamických a výrazových vln, striedania svetla a tieňa, obsahového bohatstva! Nepriaznivý

dojem dotváralo mnoho drobných nečistôt a nedostatkov v súhre – tie však mohli vyplynúť z nie dosť zrozumiteľných gest dirigenta (nech ma opravia hráči SF).

Podstatne priaznivejšie vyznela symfonická báseň Richarda Straussa *Tak riekol Zarathustra* s opusovým číslom 30. Pravda, diela neskorého romantizmu „znesú“ o čosi viac prehrškov ako priezračná faktúra klasicizmu. Aj Haiderovmu naturelu očividne viac vyhovoval mohutný dynamizmus Straussa. Táto symfonická báseň nie je žiadnou hudobnou novelou s anekdotickým líčením udalostí, ani podrobnou ilustráciou, ale číro hudobná oslava

prírody a lyricko-hymnického obsahu Nietzscheho diela. V Haiderovom poňatí vystúpil do popredia povestný zvukový ošial, skvostné farebné útvary veľkého kúzelníka Straussa. Presvedčivo držal v rukách opraty veľkých línií, napätie celku. Nekládol však veľký dôraz na vnútorné oživovanie ucelených plôch, ktoré niekedy pôsobili staticky. Chýbalo mi aj výraznejšie profilovanie mnohých výrazových polôh Zarathustru – emotívno-vrúcnnej, vášnivej, patetickej, mysterióznej, triumfálnej... No v porovnaní s nie najvydarenejším Mozartom možno takmer hovoriť o zážitku...

Po koncerte **15. decembra** som z budovy filharmónie vychádzal so zmiešanými pocitmi. **Slovenský komorný orchester Bohdana Warchala** – hoci sa k odkazu pôvodného SKO hrdo hlási – je v skutočnosti svojou interpretačnou kvalitou vzdialený tomuto, dnes už legendárnemu



FOTO ARCHIV

však odporuje nielen tradíciám, ale aj konvenciami a rozhodne by sa v ňom nemalo pokračovať.

Tolko o kvantite, a čo sa kvality koncertu týka, ani tá ma mimoriadne nenadchla. Hoci **Friedrich Haider** nedirigoval v Bratislave po prvý raz, tento večer sa ako naslovovzatý mozartovský interpret nevyznamenal. *Jupiterská symfónia*, s Köchelovým číslom 551, patrí k vrcholným symfonickým počínom W. A. Mozarta a z toho titulu neznáša priemernosť. Haiderovo poňatie však bolo práve také: málo premyslenej racionality a veľa intuície, málo detailného cizelovania a veľa povrchnosti. A občas chaos. Pravda, Haider ako rodený Rakúšan to vecku „správe cítil“, ale... Najviac spontánnosti, temperamentu, ale aj drobnokresby priniesla ešte tak prvá časť. V ďalších troch častiach v mojich očiach a ušiach prevládali negatíva. Proti tempám nemož-

telesu. Či už berieme do úvahy technickú vybrúsenosť, homogénnosť zvuku, čistotu, štýlovosť alebo plnokrvnosť a nadšenie – dnešný orchester má (nielen v porovnaní s niekdajšími „warchalovcami“) ešte veľké rezervy. Je to však mladý kolektív a možno predpokladať, že jeho interpretačný prejav v budúcnosti porastie, vykryštalizuje sa. Umelecký vedúci **Bohdan Warchal ml.**, ktorý ansámbel viedol, disponuje jasnou koncepciou o predvádzaných skladbách. Je nepochybne vynikajúcim huslistom, no jeho gesto pre spoluhráčov zrejme nie je až také strhujúce. Spomenuté nedostatky SKO odhalila *Symfónia D dur P 36* Michaela Haydna, v skutočnosti ešte trojdielna sinfonia, trochu na rozhraní baroka a klasicizmu. Rušivé intonačné „šumy“ a iné technické kazy pomerne zatienili svieži muzikantský prejav, disciplínu a zmysel pre „zaokrúhlenú“ hudobnú stavbu.

Potom na scénu nastúpil **Daniel Buranovský** ako sólista v *Klavírnom koncerte A dur KV 414* od W. A. Mozarta. Svojej úlohy sa zhostil so ctou. Hral precízne, čisto a suverénne, dbal na mozartovskú ľahkosť a pôvab, povestné perlivé pasáže pod jeho rukami boli vzdušné a priezračné, no miestami som očakával viac odvahy a fantázie, niektoré frázy boli trošičku „hranaté“, občas sa mi žiadalo počuť smelšie forte alebo éterickejšie piano. Veľmi pekne, s hlbokým citovým ponorom stvárnil Buranovský pomalú druhú časť, v iskrivom finále smeroval k spojeniu jemnosti s duchaplným vtípom. Dialóg klavíra a orchestra mi nepri-

padal osobitne vypoinkovaný, čo je na škodu veci práve v tretej časti; jej rojčivá, farebná podmanivá vedľajšia téma si žiada maximálne legato a konzistentnosť celku, a to mi v hre aktérov chýbalo.



Na záver ďalšieho krátkého koncertu sme si vypočuli mladícku *Omšu G dur D 167* Franza Schuberta. Tu sa k SKO pridala aj 21-členný „výberový“ **Miešaný zbor Konzervatória v Bratislave** – tento počet však zahŕňal aj troch sólistov, **Helenu Szabóovú** – soprán, **Romana Bajzika** – tenor

a **Stanislava Bartku** – bas. Sólisti sa totiž zúčastňovali aj zborového partu a na roveň dirigenta **Branislava Kostku** vystúpili iba v časti *Benedictus*, ktorú Schubert ako jedinú poňal výhradne sólisticky. SKO Bohdana Warchala sa prejavil ako spoľahlivá „výstuž“ omše (orchester tu hudobnú faktúru na deväťdesiat percent iba podporuje z pozadia). Leví podiel na stvárňovaní hudobných významov však má práve zbor. Treba preto pochváliť konzervatoristický zbor a jeho zbornajstra **Dušana Billa**, ktorý so svojimi „zverencami“ odviezol poctivú a efektívnu prácu. Chlapci a dievčatá spievali čisto, jednotne, s entuziazmom, dôsledne frázovali a dynamicky tieňovali. Z trojice sólistov je vokálne najvyspelejšia Szabóová, no čo do výrazového prejavu ma ani jeden z nich mimoriadne neoslnil; to však súvisí s tým, že polyfonicky poňatý *Benedictus* prebiehal v réžii dirigenta Kostku, ktorý v poctivosti prízvukovania ťažkých dôb nepochybne vynikal, no už menej v intelektuálno-emočnom vniknutí do hudobných obsahov. Aj keď je táto omša relatívne bezproblémová, miestami v nej prebleskne nezameniteľný lyricko-idylický Schubert neskorých opusov. V *Agnus Dei*, kde orchester hrá jedinú dôležitú samostatnú rolu, máme napríklad dočinenia s atmosférou bolestnej, preduchovnenej piety – interpretácia to nezohľadnila. Stačilo by o niečo pomalšie tempo a nejaké agogické ozvláštnenie, viac pokory, citu a reflexie...

TOMÁŠ HORKAY

\* \* \*

V petržalskom centre Cik – cak sa uskutočnilo **10. decembra** podujatie, ktoré demonštrovalo výsledok spolupráce mladých umelcov a Inštitútu pre solidárnu spoločnosť.

Ako interpret sa predstavil muzikológ a publicista **Tomáš Horkay**, ktorý uvádzané kompozície komentoval vlastným slovom aj v bulletine. Predniesol *Polonézu Fantaziu As dur op. 61* od Fryderyka Chopina.

S uznaním treba vyzdvihnúť technickú a koncepčnú zdatnosť, s akou prekonával technické a výrazové úskalia tohto náročného diela. **Karin Sarkisianová**, skladateľka arménskeho pôvodu, pre toto podujatie vytvorila a sama premiérovala *Spomienky pre klavír*, v ktorých sme cítili vplyvy modalit aj rázovité rytmy folklórnej proveniencie jej vlasti. Výrazný reprezentant mladšej klaviristickej generácie,

**Tomáš Nemec**, technicky suverénne, s preňho príznačným zaangažovaním, sprístupňoval široké spektrum náladových odtienkov Prokofievovej *Sonáty č. 2 d mol op. 14*.

Na záver vystúpila poslucháčka herecťva na VŠMU **Beáta Dreisigová** s režijnou premyslenou, podmanivou recitáciou výberu z poézie Miroslava Válka.

VLADIMÍR ČÍŽIK

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

RS – Rádio Slovensko  
RD – Rádio Devín  
RR BB – Rádio Regina Banská Bystrica  
RR Ko – Rádio Regina Košice

SOBOTA

8.00 R-MIX  
9.00 RS  
9.30 Bratislavská panoráma  
11.30 Hudba z muzikálov  
12.00 RS  
13.00 Hudba (RD)  
13.30 Dvorana slávy (RD)  
14.00 správy (RS)  
14.05 Hudobné pozdravy  
15.00Štúdio Svet (RS)

16.00Dychová hudba (RD)  
16.30Program Rádia Devín  
17.00správy (RS)  
17.05Bakalári (RR Ko)  
17.30Hudba (RD)

NEDEĽA

9.00 Ľudia z križovatiek  
9.30 Kultúrna revue  
12.00 (RS)  
13.00 Panoptikum (RR BB)

14.00 správy (RS)  
14.05 Hudobné pozdravy  
15.05Bonbónik  
16.00Pozvete nás ďalej (RS)  
17.00Kalendár  
17.30Ozveny dňa

VŠEDNÉ DNI:

05.00Rádiobudík  
08.00Rádiotr práce  
09.00Hudobné pozdravy

10.00Minižurnál SRO  
10.10Predpoludňajšie SPEKTRUM  
12.00Rádiožurnál  
13.00Hudba, publicistika a umelecké relácie  
14.00Správy RRB  
14.05Reprízové relácie Rádia Slovensko a R Devín  
15.00Správy RS  
15.05Popoludňajšie Spektrum  
17.30OZVENY DŇA



## ŠKO ŽILINA

V DECEMBRI

Prvý decembrový koncert (5. 12.) v žilinskom Dome menia Fatra, organizovaný v spolupráci s Francúzskym inštitútom v Bratislave, sa niesol v znamení premyslenej a posluchácky vďačnej dramaturgie. Po úvodnej efektnej *Predohre k opere Popoluška* od G. Rossiniho, v ktorej sme si mohli všimnúť vynikajúci výkon ŠKO a talentovaného francúzskeho dirigenta **Didiera Talpaina**, sme si vypočuli hneď dva koncerty: *Koncert e mol pre flautu a sláčikový orchester* od S. Mercadanteho a *Koncert pre bicie nástroje a malý orchester* od D. Milhauda. V prvom koncerte bol sólistom **Tomáš Jánošík**, ktorý zaujal príjemným mäkkým tónom, prepracovanou dynamikou, intonačnou čistotou a zmyslom pre detailnú prácu s hudobnou frázou (najmä v kantabilnej pomalejšej časti), v technicky náročnejších úsekoch rýchlych častí však pomerne často zrýchľoval, čím vnášal do hry určitú dávku nepokoja. Napriek tomu však výkon umelca, ktorý si vybral na prezentáciu jeden z najťažších koncertov svojho odboru, treba označiť ako umelecky hodnotný až nadštandardný. Tomáša Jánošíka na poste sólistu vystriedal hráč na bicích nástrojoch, člen ŠKO, **Libor Cabejšek**. Úlohy sólového hráča, ktorá je v tomto odbore zriedkavosťou, sa ujal s presvedčivosťou, rytmickou pregnantnosťou a schopnosťou rýchlej výmeny jednotlivých nástrojov, znejúcich v tesnom slede za sebou. Svojím výkonom dokázal, že patrí k interpretačnej špičke a že je jedným z pilierov ŠKO.

Druhá časť koncertu patrila *1. symfónii* L. van Beethovena, ktorú dirigent dirigoval spamäti a do jej predvedenia vniesol povestný francúzsky šarm a eleganciu. Všetky štyri časti boli interpretované štýlovo, v primeraných tempách. V hre bolo cítiť, že orchester má skladbu „zažitú“ a môže reagovať na každé dirigentovo gesto.

Na komornom koncerte (7. 12.) vystúpili renomovaní slovenskí umelci, organistka **Bernadetta Šuňavská** a trombonista **Albert Hrubovčák**, s programom, ktorý obsahoval sólové aj spoločné výstupy. V prvej polovici programu zaznela *Sonáta pre trombón a organ* od neznámeho autora, *Koncert pre trombón a organ* od T. Albinoniho a *Solo de concours* pre trom-

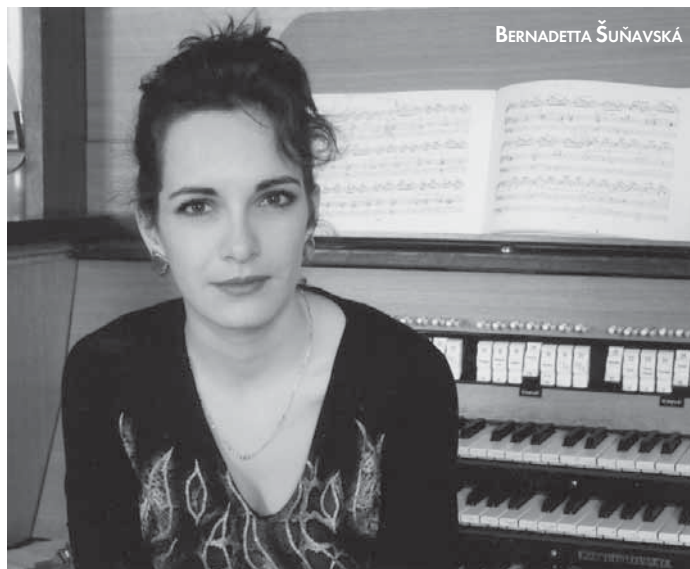
bón a organ od P. de la Nuxa. Popri nich sa Bernadetta Šuňavská predstavila *Sonátami pre organ K. 430 a K. 365* od D. Scarlattiho a záver prvej časti koncertu patril *Improvizácii č. 1 pre trombón sólo* od E. Crespina. Obaja interpreti preukázali vysokú muzikalitu, peknú prácu s tónom a registrami a schopnosť vzájomnej komunikácie. V 1. časti Albinoniho *Koncertu* však mohla organistka zvoliť jemnejší register, pretože v niektorých úsekoch bol zvuk trombónu takmer prekrytý. V Scarlattiho *Sonátach* sa poslucháčom predstavila zrelá umelkyňa, ktorej interpretácii nechýbal nadhľad, presvedčivosť (až na malé zaváhanie v jednom



VLADIMÍR MARTINKA

FOTO ARCHIV

mieste druhej *Sonáty*), jednotné tempo a precízna práca s hudobnou myšlienkou. Sólový výstup trombonistu bol tak isto vysoko profesionálny – intonačne čistý, s logicky rozloženými dynamickými vrcholmi



BERNADETTA ŠUŇAVSKÁ

FOTO P. KASIT

a s dokonale zvládnutou hrou i v krajných polohách nástroja. Celú druhú časť programu vyplnili Musorgského *Obrázky z výstavu*. Desaf (pôvodne klavírných) miniatúr zaznelo v úprave Bernadetty Šuňavskej. Túto náročnú kompozíciu predviedla precízne (hrala spamäti!), intonačne čisto, s dokonalou registráciou (registrovala si sama), s plastickým narábaním s hlasmi a svojím celkovým prejavom doslova „zhypnotizovala“ poslucháčov. Stlmenie osvetlenia v sále mysterióznu atmosféru, ktorá v publiku počas celej skladby panovala, ešte umocnilo.

Posledné tri koncerty roka 2002 (18. – 20. 12.) patrili tradične k najnavštevovanejším. Úvodnou skladbou, v ktorej sa nám predstavil **Komorný orchester Alexandra Jablova** z Bratislavy, bolo *Vianočné concerto grosso* od A. Corelliho. Orchester, špecializujúci sa hlavne na skladby z obdobia baroka a klasicizmu, dielo interpretoval štýlovo, energicky a živo, typickou barokovou terasovitou dynamikou, častokrát však s intonačnými nepresnosťami (hlavne prvý večer). Ťažiskom však bol Mozartov *Koncert Es dur KV 271 pre klavír a orchester*. V úlohe sólistu a zároveň aj dirigenta sa predstavil mladý slovenský klavirista **Vladimír Martinka**, ktorý po štúdiu na žilinskom Konzervatóriu a vo švajčiarskom Baseli pokračuje v štúdiu na Boston Conservatory v USA. Svoj part zvládol na vysokej technickej a umeleckej úrovni, Mozart v jeho podaní bol skutočne plnokrvný – s nádherne vypracovanými frázami, jasným mäkkým tónom a takmer hypnotickými pasážami v piano. Vyzdvihnúť treba aj Martinkovu improvizáciu zdatnosť, ktorú prezentoval vo svojich vlastných(!) kadenciách (v tretej časti dokonca podporil vianočnú atmosféru citátom z *Tichej noci*).

Po prestávke ešte nasledovalo uvedenie *Vianočného oratória pre sóla, zbor a orchester* od C. Saint-Saënsa, v ktorom sa okrem orchestra predstavil **Žilinský miešaný zbor**, v úlohe sólistov **Michaela Várady-Hausová** (soprán), **Viera Kállayová** (mezzosoprán), **Gabriela Hübnerová** (alt), **Peter Svetlík** (tenor), **Marek Gurbal** (barytón) a dirigent **Karol Kevický**. Do sviatočnej nálady nás uviedlo úvodné *Préludium v štýle J. S. Bacha*, po ktorom sa všetci speváci postupne predstavili v sólových alebo ansámblových číslach. Spevácka úroveň a kultivovaný prejav boli vlastne všetkým sólistom s výnimkou tenoristu, ktorý síce zaujal príjemnou zamatovou farbou hlasu, ale značne bol zdravotne indisponovaný. Najhodnotnejšími časťami všetkých troch večerov boli (paradoxne) zborové čísla. Žilinský miešaný zbor (dirigent **Štefan Sedlický**) predviedol profesionálny výkon a dokázal tak, že patrí k našim špičkovým zborovým telesám.

DANIELA GLOSOVÁ

# Z mirbachovských MATINÉ

## AUTORSKÝ...

Ani mrazivé ráno, nízka úroveň ortufového stĺpca neodradila záujemcov o nedeľné matiné **12. januára**, ktoré v bratislavskom Mirbachu pripravilo Hudobné centrum so Spolkom slovenských skladateľov. Početné obecenstvo vytváralo tak pre účinkujúcich inšpiratívne prostredie.

Istým druhom atrakcie bolo vystúpenie autora **Miroslava Pejhovského** v role interpreta svojej kompozičnej juvenílie *Hudobných drobnokresieb op. 1 pre klavír*. V slede krátkych skladieb nadväzoval na viaceré obdobia vývoja európskeho hudobného diana (napríklad gregoriánsky chorál), či na popredné skladateľské osobnosti 19. (Čajkovskij, Reger, Skriabin) aj 20. storočia (Bartók, Kabalevskij). Reflektoval to v používaní odlišných módov, v meniacej sa harmónii, v spôsobe traktovania melódie, rytmických modeloch aj v spektre náladových atmosfér. Nápad tu dominoval nad evolučnosťou procesu, poslucháč teda nadobúdala dojem, že autor chce povedať na krátkom priestore priveľa a dosť ťažké bolo postrehnúť vnútornú prepojenosť medzi jednotlivými časťami.

Viac než štvrtstoročie musel čakať (a neoprávnene) Jozef Gahér na premiéru *Slá-*

čkového kvarteta č. 7 (z roku 1976). Sazbou vybudovanou na princípe dodekafónie sprítomňuje éru, v ktorej sa autori vyrovnávali s príslušnými dobovými kompozičnými postupmi. Opus sa však svojím formovým pôdorysom (sonátová forma)



FOTO ARCHIV

odchýľuje od osvedčenej schémy a pri využívaní traktovaných myšlienok s vnútornou logikou nevynieva konštruktivisticky. Zaujme ťahom línií, rozvíjaním tematickeho materiálu, navodením kontrastných nálad a štýlovou jednotou: prelínaním myšlienok do ďalších častí evokuje princíp prepojenia a nadväznosti. Na priaznivej rezonancii Gahérovho diela sa výrazne podieľal aj priebojný **Pressburger quartet** (Gabriel Szathmáry, Eduard Pitzinger, Bálint Kovács, Martin Ťažký). Ich muzikantský prístup sľubuje perspektívu reprezentatívneho zoskupenia. Hráči nevlastnia práve ideálne nástroje, no ani tak nevyťažili z nich všetky možnosti zvukovej diferenciacie. Púťajú svojou naliehavou dravosťou a úsilím postihnúť náladové zmeny. Ich terajšiemu stupňu vývoja „sedela“ záverečná *Musica slovacca*, reprezentatívny a populárny opus Ilju Zeljenku.

*Listy priateľke*, päť drobných skladieb pre klavír od Ivana Paríka, nepredstavujú pre interpreta efektívnu pôdu: v náladách sú pomerne málo diferencované, pokojnú hladinu sčeri iba niekoľko výbuchov vášne či vzdoru. Premiérovo ich už roku 1994 naštudovala **Ida Černecká**, s príznačnou dôkladnosťou vo zvukovom prepracovaní a vystihnúť meditácie. Úroveň interpretácie postavila latku tak vysoko, že si na tento opus sotva kto trúfa. Krehké načrtávanie nálad, vnútorná melanchólia, pastelové odtiene akoby nezneli na tom dôverne známom, tak často hrmiacom nástroji! Nechcelo sa veriť, že aj v tomto tak často citovanom a pranierovanom priestore možno vyčariť nežnú, kultivovanú, nevtieravo nájstojivú nostalgiiu...

VLADIMÍR ČÍŽIK

## VOKÁLNY...

Nedeľné koncertné matiné v Mirbachovom paláci bolo **19. januára** venované predovšetkým piesňovej tvorbe. Predstavil sa tu mladý basista **Jozef Benci**, absolvent triedy Sergeja Kopčáka na VŠMU. Koncert otvoril výber z cyklu piesní *Panpulóni op. 63* od Ladislava Holoubka. Piesne *Kohút*, *Ťava*, *Ozvena* a *Panpulóni* sú akými drombými fantazijnými obrázkami. Holoubkova hudba, ktorá tu nápadito dopĺňa originálne texty M. Válka, je popretkávaná zaujímavými impresionistickými a expresionistickými prvkami obsiahnutými vo vokálnom, ako aj v klavírnom parte. Ich interpretácia si vyžaduje jednak intonačnú presnosť, ako aj cit pre farbu a výraz. Benci ich predviedol technicky nesporné na úrovni. Jeho prejav však bol poznamenaný zbytoč-

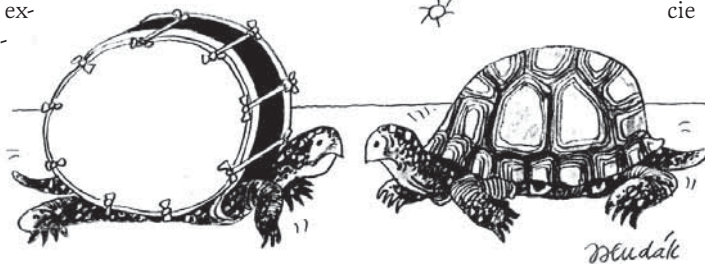
ným pátosom v gradačných úsekoch, najmä v skladbách *Ozvena* a *Panpulóni*. Týmto subtilným piesňam by vystačil jemnejší výraz. Dramatizáciu možno vo vokálnej interpretácii dosiahnuť nielen dynamickou gradáciou, ale aj rozvinutím výrazovej a hereckej roviny, čo je jednou z nuáns odlišujúcich komornú interpretáciu od interpretácie veľkého operného žánru. V tomto prípade však bolo už od prvých tónov koncertu zjavné, že Benciho hlasu je priestor sály akusticky primálny.

Ďalší repertoár koncertu bol zameraný na ruskú piesňovú tvorbu, ktorej interpre-

tácia je Bencimu evidentne štýlovo blízka. Vyzdvihnúť treba výborné jazykové zvládnutie originálnych ruských textov piesní Čajkovského, Rachmaninova a Musorgského. Benci disponuje krásnym plným túbrom a dramatickým prejavom. V piesňach *Kolybel'naja (Uspávanka)* a *Serenáda* od Čajkovského a v ďalších, však bolo potrebné rozvinúť aj lyrickejšiu polohu hlasu, ktorú tento interpret nesporné má.

Klavírneho sprievodu sa majstrovsky ujala Jana Nagy-Juhászová. Jej prejav bol veľmi citlivý a plastický, poskytujúci spevákovu istú oporu. Okrem sprievodnej funkcie sa interpretka predstavila aj sólovou skladbou. V *Obermannovom údolí* z cyklu *Roky putovania* Franza Liszta podala strhujúci a technicky kvalitný výkon, ktorý publikum náležite ocenilo.

MAGDALÉNA ČIERNA





## FLAUTOVÝ...

Flautista **Jozef Hamerník** je hudobnej verejnosti známy ako mimoriadne talentovaný mladý interpret. Tento poslucháč salzburského Mozarta a laureát viacerých medzinárodných súťaží má všetky predpoklady na úspešné umelecké uplatnenie. Spolu s nie menej nadaným klaviristom **Ladislavom Fančovičom** vystúpil **26. januára** v rámci cyklu mirbachovských matiné.

Už v úvodnej *Sonáte pre flautu a klavír* od Francisa Poulenca presvedčil Hamerník o vyspelom hudobnom myslení, čo sa odzrkadľuje v schopnosti plastického tvarovania frázy. Technicky náročné melodické ozdoby dokáže zahrať s obdivuhodnou ľahkosťou, zároveň výrazovo presvedčivo. Klavirista Fančovič bol jeho vyrovnaným pendantom, interpretácia prebiehala vo vzácnnej symbióze od prvej až po poslednú

skladbu programu. Interpretačný prejav oboch sa niesol v duchu zápalu a radosti z hry. (Príkladné bolo stvárnenie virtuóznejšej časti *Presto giocoso* spomínanej sonáty.)

Igor Bázlik skomponoval pre flautu a klavír *Päť skladieb* vo forme kvázi drobných skíc, v ktorých možno spozorovať náznak na orientálnu melódiu, nápadité melodické postupy i náznaky minimalizmu (konkrétne v druhej skladbe *Molto tranquillo*). Slovenská tvorba bola v programe zastúpená ešte skladbou Michala Vileca *Na rozhladni* zo zbierky *Letné zápisky op. 19*. Je to miniatúra evokujúca jemný obrázok žiariaci všetkými farbami letného slnka, vďaka impresionistickej harmónii a miestami folklórnym asociáciám.

Gabriel Fauré je autorom skvostnej *Fantázie op. 79* pre flautu a klavír. Prvá časť - *Andantino* - sa vyznačuje širokými melodickými frázami, poskytuje rozsiahly priestor na dynamické a výrazové tieňovanie. Druhá časť - *Allegro* - je postavená na efekt-

ných virtuózných behoch v rýchлом tempe. Hamerník presvedčil, že ovláda všetky polohy svojho nástroja.

*Cantabile et Presto* od Georgea Enescu je skladbou postavenou na tempovom kontraste dvoch častí hraných attacca. Zaujala strhujúcou, sugestívnou interpretáciou.

Vyvrcholením koncertu bola *Fantázia na tému z opery Čarostrelec C. M. von Webera* od flautistu Clauda Paula Taffanela, ktorý sa považuje za otca modernej francúzskej flautovej hry. Fantázia umožňuje interpretovi prezentovať v plnom lesku inštrumentálnu zručnosť. Po fanfárovitom úvode sa rozvinie romantická téma s osobitne náročným a exponovaným partom flauty, „suplúciom“ spev so všetkými jeho nuansami, rovnako ako aj farby orchestrálnych nástrojov.

Obaja interpreti si vyslúžili spontánny aplauz za plnohodnotný, príjemný koncertný zážitok.

MAGDALÉNA ČIERNA



## Defilé mladých

# INTERPRETOV

Pred dvoma rokmi prebehla médiami správa o podujatí, ktorého názov markantne rozvibroval asocičné vlny vo vedomí najmä tých, ktorí si viac pamätajú. **Prehliadka mladých koncertných umelcov.** Príslušníkom strednej a staršej generácie sa v mysli automaticky vybaví predstava letného týždňa v kúpeľoch Trenčianske Teplice, s typickou lenivou atmosférou, ale najmä s aktivitami a sledom koncertov v legendárnom miestnom kursalone, ktorého pódium predstavovalo pre mladých, práve profesionálne začínajúcich interpretov, štartovaciu rovinu. Tých, ktorí prešli slávou trenčiansko-teplických krstov je požehnané. Dnes predstavujú elitu nášho koncertného umenia - zoznam ich všeobecne známych mien je dostatočne dlhý: koncertujú, pôsobia pedagogicky, reprezentujú doma aj na zahraničných scénach... Slovom, spomenuté a spomínané pódium, letné stretnutie mladých malo nielen svoju váhu, tradíciu, význam a kredit... Zaniklo hneď za prahom „velvetovej“. Ako prežitok, nadbytok. A dlho sa už len spomínalo...

Na ozvenu, ktorá ani desaťročím nedoznala, zareagoval a napojil sa nový garant nášho koncertného umenia Spolok koncertných umelcov, ako inak podporený a saturovaný ďalšími naklonenými organizáciami. A vzniklo staronové podujatie,

prehliadka, cyklus koncertov, o ktorého existencii prebehla správa pred dvoma rokmi...

V inovovanej verzii má **Prehliadka** azda trochu pozmenený štatút, cieľ (nie poslanie), napokon, aj miesto a čas konania. Let-

ktorý pred zimným slnovratom obostiera tajuplné prítmíe). Jediné, čo azda prekáža a nedá naplno vyznieť významu a lesku tohto cyklu, je práve skutočnosť, že je zasadený do obdobia, ktoré sa priam prehýba pod ťarchou hudobných akcií, vrátane „masívu“ sezónnych benefičných koncertov.

Prehliadkový cyklus zahŕňal tri koncerty 1., 8. a 15. decembra (2002). Poriadateľ (SKU) mal tentoraz opäť šťastnú ruku nielen pri tipovaní protagonistov, ale aj pri „odobrení“ dramaturgie, ktorej konštelačné vzorce v každom z troch prípadov vytvorili určitý model, zostavu načrtnutú tematickou osnovou.

Entré prehliadky (**1. decembra**) patrilo trom interpretkám, organistke **Zuzane Ferjenčíkovej**, mezzosopranistke **Terézii Babjakovej** so sprievodným basso continuum



LENKA DIANOVSKÁ

FOTO P. KASŤ

né, horúce trenčiansko-teplické prostredie vystriedal decembrový Bratislavský hrad a jeho atraktívna, sympatická koncertná sieň. Prehliadka bola veľmi slušne navštevovaná vzhľadom na príťažlivé miesto, aj hodinu konania (nedelne popoludnie, čas,

**Michaely Čibovej.** Ich koncert som, žiaľ, zmeškala, no z referencií účastníkov aj organizátorov som počúvala superlatívy: o premyšlenej, tematicky kompaktnej dramaturgii, ktorá bola ladená na bachovskú tému, o príkladnom naštudovaní skladieb,

ktoré zohľadňujú prítlačivosť programového „dávkovania“ striedali obsadenia, postupne vokálne a organové...

Osobitne sa prístavím pri (v poradí) druhom koncerte **8. decembra**. Predstavoval invenčný konfrontačný terén. Poslucháčsky bol zaiste nadmieru náročný – s „objemom“, ktorý by (nielen) časovo uniesol tri solídne recitály. Ako celok presiahol limit konvencionalizovanej hranice sústredenej vnímavosti.

Napriek tomu neunavil, skôr naopak, zanechal dôstojný priestor na vyvažovanie, uvažovanie: na tému možností, spôsobov, typov a charakterov v oblasti reprodukcie zápisu umeleckého diela, príspevkov tvorivosti, objavnosti...

**Carmela Cattarino**, muzikantské dieťa muzikantských rodičov, po domácich aj zahraničných školeniach vhodne typovo dopĺňa pestrú, silnú zostavu našich violončelistov. Jej temperamentu a evidentne senzitivnému naturelu konvenoval tak naliehavý Šostakovič (*Sonáta d mol op. 40*), ako expresívne zvlhnený a rojčivý Rachmaninov (*Vokaliza*).

Oveľa viac než marginálnu „zdvorilosťnú“ zmienku si žiada sprievod. Rovnako pri produkcii C. Cattarino, kedy pri klavíri sedel a s iskrivou inšpiratívnosťou tvoril, stimuloval a zavše – akoby „polemizoval“, no vtipne pointoval frázy **Ivan Gajan**, podobne **Daniel Buranovský**, ktorý ako permanentný partner Dalibora Karvaya nachádza jednu zo svojich rovnocenných umeleckých inkarnácií práve v zóne dialógu. Na oboch klaviristoch mi imponuje sila a ľahkosť, akými dokážu v oboch „skupenstvách“ zaujať rovnocennými kvalitami, povyšujú tak (niekdajšiu) rolu „sekundanta“.

Ďalší interpretačný diel v rámci náročného soirée patril **Lenke Dianovskej**. Niekoľko rokov sa systematicky a programovo venuje štúdiu Rachmaninovovho diela. Evidentne aj preto nepatrí k tým, čo spochybňujú autorovu originalitu, nápaditosť, ale ani nepolemizujú o miere jeho eklecticismu... Lenka Dianovská jednoducho vstupuje do hĺbok organizmu Rachmaninovových skladieb so snahou identifikovať ich myšlienkové jadro, vlastným prežitím obhajuje ich autochtónnosť odpoveďou vo výrečných kreáciách skladieb tohto aristokratického podivína ruského pianizmu (*Prelúdiá D dur č. 4 op. 23, A dur č. 9 op. 32, h mol č. 10 op. 32 a Sonáta b mol č. 2 op. 36*).

Huslista **Dalibor Karvay** zásadne otriasol teóriou, deklarujúcou efemérnosť talentu „zázračných detí“. Nedá sa, samozrejme, paušalizovať – Karvay patrí však k tým šťastným typom, ktoré na istom stupni vývoja

nezasiahol zmar, ale svoje hrivny zúročil – vďaka vrodenejmu zmyslu pre systém, vytrvalosť, disciplínu. Jeho talentu sa šťastne ujali (okrem bdelého otca-pedagóga), skvelý „diagnostik“, skromný, no úspešný pedagóg Bohumil Urban v Žiline, v súčasnosti



FOTO ARCHIV

muž má v žilách hudbu a už len poľahky a „bez mihnuta oka“ prezentuje ostatné komponenty vytvárajúce celistvosť jeho očarujúcej interpretácie. Dalibor Karvay už nie je „detským zázrakom“, ale zrelým umelcom, ktorý si môže dovoliť aj luxus s „hazardom“ – vyštváť napríklad tempá až na maximálnu hranicu, nepoľaviac, nevypustiac zo zreteľa obsah... a pokojne sa vyžívať a vychutnávať pocit z vypovedaného.

Už takmer k pravidlám v ostatných rokoch patria u interpretov študijné výjazdy do zahraničia. Niekdajšia geografická jednosmerná výlučnosť sa rozrástla a skompletizovala. Dnes takmer bez výnimky chodia mladí koncertní umelci dopĺňať výbavu svojich skúseností k renomovaným svetovým pedagógom.

Záver cyklu Prehliadky patril práve dvom interpretom, ktorí trávia väčšiu časť roka „na skusoch“ a azda sú už asimilovaní v prostredí svojho pôsobiska. Klarinetista **Matej Drlička**, kráčajúc v šlapajach svojho otca, odrazu zrýchlil krok, po americkom štipendiu presídlil do Francúzska a tu sa odal sugestívnej škole M. Lethieca. O tom, že pre jeho naturel a talent je to skvelá, priam optimálna investícia, presvedčil na prehliadkovom teréne reprezentovanom trojma autormi (ako inak) – Francúzmi: C. Saint-Saënsom (*Sonáta*), C. Debussym (*Première rapsody*) a F. Poulencem (*Sonáta*). So spoľahlivou podporou klavírneho sprievodu **Vasileny Verbovskej** pripravil plnohodnotnú muzikantskú pohodu s množstvom „pikantných“ a noblesných hudobníckych zákutí.

Doslova exoticky bol koncipovaný program akordeonistu **Petra Katinu** – neznámi, až na jednu výnimku (Y. Takahashi) severskí autori (L. Graugaard, S. E. Werner, A. Nordheim a E. Jokinen) svedčili o kurze, ktorý nabral mladý akordeonista po domácich školeniach: v súčasnosti pôsobí a účinkuje v Dánsku. Akordeón ako koncertný nástroj u nás už dávno prekonal emancipačné fázy. S potešením môžeme konštatovať, že na Slovensku nám rastú a pribúdajú kvalitní akordeónoví interpretační protagonisti, Katina k nim nesporne patrí. Presvedčil o tom v náročnom programe, ktorý bol postavený nie na päčivých efektoch, ale na premyslených hlbokých celkoch ťažiacich maximum z nástroja a jeho dispozícií.

Čo dodať na záver? Snáď len niekoľko slov o hrejivom pocyte, ktorý zanechalo decembrové defilé. Aj o pocyte hrdosti na čoraz vyspelejšie mladé pokolenie interpretov a ich schopnosti dôstojne obstáť a reprezentovať vo svete v narastajúcej konkurencii...  
LÝDIA DOHNALOVÁ



FOTO ARCHIV

Boris Kušničr vo Viedni... W. Lutoslawski – *Subito*, S. Prokofiev – *Sonáta pre husle a klavír D dur č. 2 op. 94*, F. Waxman „*Carmen Fantes*“ – to bol „príbeh“ Karvayovej časti rozsiahleho trojrecitálu. Tento mladý mladý

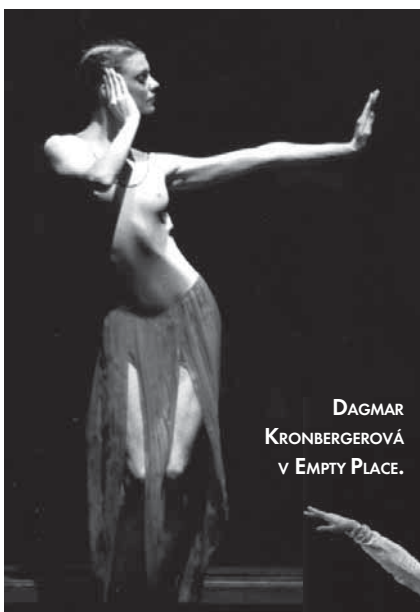


## Balanchine a Zanella vo viedenskej opere

POSLEDNÝKRÁT V tejto sezóne UVIEDLA 4. DECEMBRA VIEDENSKÁ ŠTÁTNA OPERA CHOREOGRAFICKÝ VEČER BALANCHINE – ZANELLA.

PODARILLO SA MI ZACHYTIŤ PREDSTAVENIE POZOSTÁVAJÚCE ZO ŠTYROCH JEDNOAKTOVIK TÝCHTO DVOCH TVORCOV MODERNÉHO BALETU, Z KTORÝCH PRVÝ BOL INICIÁTOROM JEHO VZNIKU A DRUHÝ JE JEDNÝM Z JEHO NAJMLADŠÍCH SÚČASNÝCH PREDSTAVITEĽOV.

Interaktivite a trendu využívania akéhokoľvek, resp. absolútne každého voľného úžitkového alebo neúžitkového priestoru na vystavovanie umenia sa nevyhla ani budova viedenskej opery, ktorá od roku 1998 ponúka tzv. bezpečnostnú oponu ako plátno na prezentovanie diel súčasných výtvarníkov (vystriedali sa tu dieťa Kara Walkera, Christine a Irene Hohenbüchlerovcov, Matthewa Barneya a Richarda Hamiltona). V sezóne 2002/2003 sa diváci pred predstavením a počas prestávok dívajú na dielo talianskeho výtvarníka Giulia Paoliniho, ktorý použil ideu opony ako paralelu rámu vo výtvarnom umení – oddeľujúc javisko či obraz, čiže fikciu od reálneho okolia. To, čo vnímate, je vlastne predimenzovaný zlatý rám, obklopený zo všetkých strán purpurovo červenou oponou. Vo vnútri rámu sú na pozadí nočnej hviezdnej oblohy zobrazené osamelo stojace predmety, ako reflektory, schodíky a pod., ktoré človek väčšinou asociuje s divadelným javiskom. Pôsobí to trochu ako okno do vesmíru (vďaka oblohe má obraz aj hĺbku, trojrozmernosť). Fikcia zakrývajúc, lepšie povedané odkrývajúca sled ďalších fikcií...



DAGMAR  
KRONBERGEROVÁ  
V EMPTY PLACE.

FOTO AXEL ZEININGER

lácie. Tapety so snímkami púšte a modro svietiace pódium dotvárali atmosféru celého priestoru (výprava: **Jordi Roig**). Orchesterálna jama zostala v tomto prípade prázdna. Hudobnú časť tvorili kompozície **Jona Hassella** (1937, žiak K. Stockhausena a H. Pousseura), ktorý s obľubou mieša elektronickú hudbu s prvkami minimal music a ethno a výsledok sám nazýva „Fourth World Music“ (t.j. kombinácia techniky západnej civilizácie s hudobnou tradíciou tretieho sveta). Zanella si vybral skladby z albumu *Fourth World Music Vol. 1: Possible Musics*, ktorý vznikol v spolupráci s rockerom a producentom Brianom Enom a kompozíciu *Passage D. E.* (z *Power Spot*, 1983/84). Jediné, čo možno dodať: skvelý výber. Pentatonika v elektronickej hudbe možno nie je práve najrevolučnejšia, znelo to však fantasticky a tematicky výborne ladilo. Predstavenie bolo svojou multimediálnosťou veľmi sympatické, výrazovo silné a technicky perfektné. Napodiv zožalo len vlažný potlesk. Viedenské publikum je známe nielen svojou náročnosťou, ale aj mimoriadnou konzervatívnosťou. Možno by nezaškodilo trochu viac nadšenia pre súčasnú tvorbu...



GREGOR HATALA, SHOKO NAKAMURA A ANSÁMBEL V TĚME S VARIÁCIAMI.

FOTO AXEL ZEININGER

### EMPTY PLACE

Predstavenie **Renata Zanella** (1961) *Empty Place* je často označované za jeho najlepšie a sám autor ho považuje za kus, ktorý charakterizuje jeho „reč“ a základnú líniu. Choreografia pre jedenásťčlenný ansámbel (zložený z členov viedenského baletu) je plná napätia a dynamických kontrastov, veľmi rôznorodo spracúvajúc priestor pódia. Na zdôraznenie protichodných emócií autor zvolil texty Laurie Andersonovej *Born, Never Asked* a *Walking and Falling* – predčítané ženským hlasom z nahrávky medzi jednotlivými výstupmi – z ktorých najmä druhý text bol veľmi plasticky vyjadrený v autorom použitej pohybovej škále, odvodennej čiastočne z ľudskej gestiku-

### SERENÁDA, ČAJKOVSKIJ-PAS DE DEUX, TĚMA S VARIÁCIAMI

**George Balanchine** (1904–1983) bol prvým priekopníkom moderného baletu. Po emigrácii do USA otvoril novú kapitolu v dejinách baletu a založil School of American Ballet v New Yorku. Jeho

POKRAČOVANIE NA STR. 23

# Operné GLOSOVANIE

## POCTA VIKTOROVI MÁLKOVI

V decembri sme si pripomenuli nedožitú osemdesiatinu významného slovenského dirigenta Viktora Máľka. Pri tejto príležitosti sa v nedeľný podvečer 5. januára zaplnilo hľadisko historickej budovy SND, aby si oživilo slovom (Július Gyermek) a hudbou aspoň vzorku umenia, ktoré Viktor Málek slovenskému hudobnému životu odovzdal. Bol nielen dlhoročným popredným dirigentom našej prvej opernej scény, ale tiež zakladateľom a umeleckým vedúcim súboru Camerata Slovaca (v polovici 70. rokov toto teleso uviedlo v SND komorné tituly Paisiella, Telemanna, Menottiho, Hazona či Dibáka), obohacujúceho repertoárovú ponuku slovenskej metropo-



KONCERT NA POCTU VIKTOROVI MÁLKOVI.

ly o žáner aj dnes chýbajúci. Na spomienkovom soirée sa za dirigentským pultom ansámbľu Camerata Slovaca striedali Máľkovi žiaci ako Pavol Tužinský (v plnej miere využil príležitosť stáť na doskách SND), nádejný Miloslav Oswald, David Hernando a Jozef Kundlák (azda kráčajúci v „tenoristicko-dirigentských“ šlapajach Dominga a Curu?). Predstavili sa tiež dvaja inštrumentalisti, hobojista Jozef Ďurdina a violončelista Jozef Podhoranský. Spomedzi vokálnych sólistov sme zaznamenali potešiteľný návrat Magdalény Hajóssyovej v árii Fiordiligi zo svojej debutovej úlohy v *Così fan tutte*. Peter Dvorský si zvolil pre neho netypické číslo (*Largo* z Händlova *Xerxa*), ktoré však ladilo s témou podujatia. Popri Figarovi Jána Gallu a Nemorinovi Jozefa Kundláka zaujala interpretácia mozartovskej árie z *Il re pastore* v podaní Adriany Kohútkovej, precízne dve časti z moteta *Exultate, jubilate* so sopranistkou Nao Higano a predovšetkým výber z Bairdových *Lúbostných sonetov* v skvelom podaní Petra Mikuláša.

Príjemný zážitok poskytli nie iba všetci interpreti a dôstojná dramaturgia koncertu, ale i skutočnosť, že v diváckych radoch sme po dlhom čase stretli viacero bývalých umelcov pôsobiacich v Ope-re SND.

## REKLAMA NA PRAVOM MIESTE

„Budova Slovenského národného divadla je znútra a zvonka kle-not“. Tieto slová publikoval nad farebnou fotografiou historickej budovy SND prestížny nemecký časopis *Opernglas* vo svojom januárovom čísle. Mesečník, mapujúci operné dianie na celom svete v rubrike „perspektívy“, priniesol bohaté informácie o sezóne 2002/2003 bratislavského divadla, o zámeroch riaditeľa Mariána Chudovského, podrobné obsadenia a termíny premiér, ako aj kalendár všetkých predstavení do konca júna. V priloženom registri ročníka 2002 sa stretne s menami slovenských spevákov (K. Dernerová, M. Dvorský, D. Jenis a V. Chmelo), o ktorých *Opernglas* v spomenu-tom období referoval. Je potešiteľné, že dianie reprezentačnej scény sa aj touto cestou dostáva do povedomia širokej me-dzinárodnej diváckej i odbornej verejnos-ti. Je to tiež jedna z účinných možností, ako sa vlastnou iniciatívou pričiniť o za-členenie Opery SND do európskeho diva-delného kontextu, ako prilákať potenciál-ných návštevníkov či kritikov zo zahra-ničia.

## BUDÚ PREDSPIEVANIA DO ROLÍ?

Pražské Národné divadlo vydáva repre-zentatívny interný časopis, informujúci s mesačnou periodicitou o aktivitách všet-kých troch scén. V januárovom vydaní ma zaujala malá správička. Sir Charles Mackerras, svetoznámy dirigent a znalec českej hudby, naštuduje v ND v budúcej sezóne Janáčkovu *Výlety pána Broučka*. Koncom októbra hosťoval za dirigent-ským pultom Českej filharmónie a počas svojho pražského pobytu sa zúčastnil na predspievaní do rolí tejto opery. Predspie-

vanie, konkurz, výber, nazvime to hocako, sa mi do budúcnosti javí ako nevyhnutná metóda zostavovania speváckych obsadení aj v bratislavskom opernom divadle. Automatické pridelovanie rolí sólistom s pevným kontraktom (kiežby v divadle jestvovali iba zmlu-vy na dobu určitú, či na konkrétne roly!) spôsobuje v SND čoraz vážnejšie problémy. Trojnásobné obsadenie Giordanovho *Andrea Chéniera* je toho najčerstvejším dôkazom. Už v nadchádzajúcej se-zóne si nedokážem predstaviť, ako zvládnuť vlastnými silami, či za pomoci stálych hostí taký náročný verdiovský titul, akým je *Mac-beth*, alebo tak exkluzívne a slohovo delikátne dielo, akou je Händ-lova *Alcina*. Konkurz na roly, s náležitou medializáciou v čo naj-širšom prostredí a v potrebnom predstihu (teda okamžite), môže výrazne napomôcť k zvýšeniu speváckej úrovne bratislavských na-študovaní. Napokon, podobnou formou sa obsadzujú u nás muzi-kálové produkcie, tak prečo si ju neosvojíť aj v opere? A ešte jeden námet na zamyslenie. Zabudnime, prosím, na trojité obsadenia a zavedme namiesto nich pruhy blokového systému prevádzky. Osvedčili sa vo svete, verím, že budú zmysluplné aj u nás.

PAVEL UNGER



# Dvakrát z brnianskej opery

OPERA NÁRODNÉHO DIVADLA V BRNE OD ZAČIATKU DIVADELNEJ SEZÓNY 2002/2003 PREMIÉROVO UVIEDLA DVA NOVÉ TITULY:  
DVOŘÁKOVHO *JAKOBÍNA* A BEETHOVENOVHO *FIDELIA*..

Dvořákovi *Jakobín* sa v posledných dvoch-troch desaťročiach inscenuje stále menej. Zaujímavá hudba, reagujúca nielen na domáce, ale aj na francúzske operné a operetné podnety, kontrastuje s príbehom, ktorý sa postupne vzdaluje cíteniu a mysleniu moderného človeka. Doba idealizácie národného obrodenia je preč. Jiráskove spisy sa dnes zdáleka nečítajú tak ako pred rokmi. Radostná oslava českého kantora 18. veku prebúda v dnešnom vnímateľovi chápavý úsmev. A napokon príbeh, v ktorom je takmer najdôležitejšie, že ľudia prichádzajúci z cudziny nie sú francúzski revolucionári, má črty xenofóbie. A tak na opere najviac zaujme žánrová hudobná maľba, ktorá na mnohých miestach u Dvořáka nahrádza dramatickú koncepciu.

Práve o túto žánrovosť sa oprel v opere debutujúci činoherný režisér **Zbyněk Srba**. Nesnažil sa *Jakobína* aktualizovať. Pokúsil sa v inscenácii navodiť pocit historickej i geografickej autenticity. Postavy, ktoré vyznievajú dramaturgicky nevierohodne, nezosmiešňuje ani neironizuje. Skôr ráta s jemným úsmevným pochopením obecnstva. Podporili ho v tom scénografická koncepcia i kostýmy **Jany Zbořilovej**. Jednotný cieľ je jasný: vytvoriť ilúziu bukolických pomerov na českej dedine, kde ako v rozprávke dobro zvíťazí nad zlom.

Hudobné naštudovanie **Tomáša Hanusa** bolo podnetné. Dvořákova partitúra mala lesk, čaro i radosť. I koncepcie dirigent vystaval presvedčivo tektoniku celku. Doyen brnianskej opery **Richard Novák** stvárnil Grófa Viliama z Harasova s tvorivým nadhľadom a aristokratickou noblesou. **Vladimír Chmelo** ako Bohuš zaujal nielen nosnosťou a leskom svojho hlasového materiálu, ale aj vrúcnosťou kantilény. Postavu Julie stvárnila **Natalie Romanová** sústredeným tónom i frázou. Dobrosrdečnú postavičku dedinského učiteľa Bendu naštudoval **Josef Škrobánek**.

Inscenácia nemá črty umelecky prevratnej koncepcie a na niekoho môže pôsobiť aj trocha antikvárne. Príliš totiž zdôrazňuje niektoré zaužívané operné schémy.

Beethovenov *Fidelio* je operou opier. Príbeh o manželskej láske, ktorá prekonáva aj tie najväčšie prekážky, je dojímavý a aktuálny bez ohľadu na dobu, v ktorej sa odohráva. Hostujúci rakúsky režisér **Anton Nekovar** zdôraznil vzťah medzi nadčasovosťou a žánrovosťou. Opera má v prvých výstupoch črty singspielu, ale

postupne sa čoraz viac stáva hudobnou drámou. Prvé výstupy *Fidelia* sa odohrávajú na realistickej scéne, zobrazujúcej (ako predpisuje libreto) nádvorie väznice s domčekom žalárnikára. S príchodom Pizarra sa však opera zo žánrového obrázku prenáša do univerzálneho priestoru, ktorý môže znamenať dnešok, ale i nedávnu minulosť. Zmenia sa aj kostýmy, zrazu pripomínajú uniformy z čias Frankovho Španielska. Scénu a kostýmy navrhol **Jozef Haščák**, ktorý s Nekovarom spolupracoval aj na bratislavskej inscenácii *Očakávanie*. Nielen prostredníctvom scény a kostýmov, ale i koncepcie postáv Dona Pizarra a Dona Fernanda režisér operu aktualizoval. Don Fernando totiž v závere opery vyznie nielen ako osloboditeľ, ale aj ako predstaviteľ inej mocenskej kliky než Pizarro. Tým sa Beethovenov žiarivo optimistický záver ironizuje a opera končí ako podobenstvo o vývine v krajine, kde jedna totalita vystriedala druhú (za jasania oslobodených väzňov). Ťažko domýšľať, či republikán Beethoven mal predstavu takého ideového vyznenia. Na druhej strane vedel sa dištancovať od politických reprezentantov, čo zneužívali moc.

Hudobné naštudovanie **Jana Zbaviteľa** trpelo približnosťou, intonačnými nepresnosťami v dychovej sekcii a menšou diferencovanosťou výrazu. Operu kvôli hovorenému slovu prizvučili, ale zosilnené zostalo i spievané slovo, čím predvedenie stratilo kus autenticity. Z predstaviteľov hlavných úloh zaujal opäť **Richard Novák** ako vokálne kultivovaný, štýlový a herecky bodrý Rocco. Leonóru stvárnila **Ruth Staffa** v typicky nemeckej expresívnej koncepcii. **Michael Renier** ako Florestan nemá síce potrebnú vokálne koncentrovanú frázu, ale postavu zobrazil so ctou. Oproti nemu **Alfred Werner** nemá základné vokálne predpoklady pre aspoň štandardné stváranie Pizarra. V ďalších úlohách vystúpili **Martina Bauerová** ako Marzellina, **Jan Hladík** ako Fernando a **Zoltán Korda** ako Jacquino.

Brniansky *Fidelio* by sa svojím ideovým vyznením hodil skôr do opernej kultúry, kde má toto dielo svoje inscenačné korene. V Janáčkovom divadle sa však nehral už štvrtstoročie. Divák po takej dlhej dobe potrebuje namiesto polemického vyznenia autentický výklad. Aj ten môže byť moderný.

MILOSLAV BLAHYNKA

POKRAČOVANIE ZO STR. 21

štýl, povestný estetiku jasnosti a enormnou muzikalitou, sa označuje za neoklasicistický (vysvetľuje aj jeho inklináciu k hudbe I. Stravinského). Všetky tri choreografie na hudbu **P. I. Čajkovského** (*Hudba pre sláčikový orchester op. 48, Pas de deux, Téma s variáciami z Orchestrálnej suity č. 3 G Dur op. 55*) – skladateľa, ktorému tanec bol stálou inšpiráciou – sú bez debovej línie, vyznačujú sa mimoriadnou technickou náročnosťou a predstavujú ukážku moderného tanca s klasickými prvkami, využívajú celú škálu tradičného baletného inštrumentária. *Serenáda* vznikla počas skúšok ako improvizácia. Romantický charakter choreografie je umocnený svetlomodrými kostýmami tanečníkov. V štýlovom a strhujúcom *Pas de deux* sa blysi sólisti **Simona Noja** a **Gregor Hatala**.

Neoklasicistickým charakterom oplýva aj Balanchinova choreografia na 4. časť *Orchestrálnej suity G dur op. 55, Téma s variáciami*. Brilantnosť tohto diela spočíva v rôznorodosti a kontrastnosti jednotlivých variácií na tému, ktorou je pomerne krátka ária. Od tanečníkov choreografia vyžaduje rýchlu a virtuóznou techniku. Nádherné žlté, oranžové a lososové kostýmy z lesklého materiálu so zlatými vzormi navrhol známy francúzsky módný tvorca Christian Lacroix (mimočodom, záujem módných návrhárov o divadlo nie je žiadnou výnimkou, čo potvrdzujú mená ako Paul Poiret, Gabrielle Chanel, Christian Dior, Yves Saint-Laurent alebo Pierre Cardin). Bravúra a virtuozita nakoniec vyvolali u publika nadšenejšie prejavy.

SILVIA ZASZLOVÁ

## Paríž očami jednej stáže

Paríž – MESTO CHUTNEJ GASTRONÓMIE, MÓDY, UMENIA, KULTÚRY, VZDELANIA A K TOMU VŠETKÉMU ŽIARIVÁ PREDVIANOČNÁ ATMOSFÉRA. MNOHÝM Z NÁS SA ČASTO SNÍVA O TEJTO FRANCÚZSKEJ METROPOLE, V KTOREJ SOM PREŽILA TAKMER MESIAC – OD 14. NOVEMBRA DO 8. DECEMBRA – VĎAKA VZDELÁVACEJ STÁŽI, KTORÚ ORGANIZOVALO MINISTERSTVO KULTÚRY A KOMUNIKÁCIE FRANCÚZSKEJ REPUBLIKY PROSTREDNÍCTVOM DOMU SVETOVÝCH KULTÚR V PARÍŽI NA TÉMU **FINANCOVANIE A EKONOMIKA V KULTÚRE**. STÁŽ BOILA ROZDELENÁ NA TEORETICKÚ A PRAKTICKÚ ČASŤ. DVA TÝŽDNE SME MALI MOŽNOSŤ NAVŠTEVOVAŤ PREDNÁŠKY NA EKONOMICKEJ UNIVERZITE „DAUPHINE“ (V PREKLADĎE DELFÍN), NA KTOREJ SA TIEŽ POSTGRADUÁLNE ŠTUDUJE KULTÚRNY MANAŽMENT. PREDNÁŠALI PROFESORI TAMOJŠEJ UNIVERZITY, PREDSTAVITELIA MKFR AJ VÝZNAMNÝCH KULTÚRNYCH INŠTITÚCIÍ.

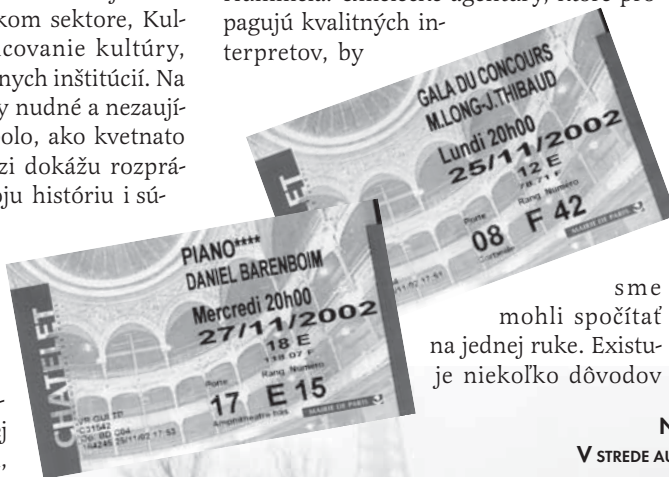
### TÉMY?

História ekonomiky vo Francúzskej kultúre, Marketing v umeleckom sektore, Kultúrne štruktúry, Financovanie kultúry, Kontrola riadenia kultúrnych inštitúcií. Na prvý pohľad možno témy nudné a nezaujímavé. Zaujímavé však bolo, ako kvetnato a s úctou o nich Francúzi dokážu rozprávať a ako propagujú svoju históriu i súčasnosť, pričom tak poskytujú svoje teoretické a praktické poznatky vyspelým aj rozvíjajúcim sa krajinám. Na stáži k danej téme nás bolo 12 (z Bulharska, Rumunska, Srbska, Peru, Veľkej Británie, Škótska, Tunisu, Venezuely, Konga, Argentíny, Španielska a Slovenska). Moji kolegovia boli zástupcami kultúrnych inštitúcií - napríklad členka Škótskej hudobnej rady, riaditeľ Národného múzea v Lime, expertka ministerstva kultúry Bulharska a riaditeľka experimentálneho divadla v Sofii. Prekvapilo ma, ako funguje v niektorých krajinách vzťah medzi štátom a kultúrou, resp. ako si štát chráni svoje kultúrne hodnoty. Zdá sa, že aj také, v našich očiach „chudobnejšie“ krajiny ako Bulharsko či Rumunsko, sú na tom lepšie ako my.

### AKO JE TO U NÁS?

Len na porovnanie... Náš štát sa vzdal akejkolvek zodpovednosti udržať pri živote viaceré významné medzinárodné kultúrne podujatia. Z vlastnej skúsenosti môžem pripomenúť, že už neexistujú Medzinárodné interpretačné kurzy v Piešťanoch, Medzinárodná spevácka súťaž Lucie Poppo-

vej a na zánik sme odsúdili aj Medzinárodnú klavírnu súťaž Johanna Nepomuka Hummela. Umelecké agentúry, ktoré propagujú kvalitných interpretov, by



sme mohli spočítať na jednej ruke. Existuje niekoľko dôvodov

**NA PARÍZSKEJ STÁŽI.  
V STREDE AUTORKA PRÍSPEVKU.**



či legislatívnych nedostatkov, prečo to tak je. V oblasti kultúry nám zostali akési doinformačné centrá, z ktorých je problém „vydolovať“ potrebné informácie. My, Slováci, si povieme: „Ale veď problémy sú všade navôkol...“ To je síce pravda, ale nie všade k nim pristupujú tak nezainteresovane ako u nás.



### AKO JE TO S FINANCOVANÍM FRANCÚZSKEJ KULTÚRY?

Zapájajú sa všetci... Paradoxne je to predovšetkým štát, až potom regióny, mestá a sponzori. Celkom jednoduché. U nás to zvyčajne funguje tak, že z MK SR na žiadosť o finančný grant získame odpoveď o výške schváleného finančného príspevku až vtedy, keď je už po termíne podujatia. A mestá, či regióny? Kdeže... tie zápasia s vlastným prežitím a niekedy pomôžu len symbolickou čiastkou.

Rozpočty francúzskych kultúrnych inštitúcií sú astronomické. Len na porovnanie, Cité de la Musique (centrum kultúr-

ných podujatí od vážnej hudby až po jazz), ktoré realizuje ročne vyše 300 živých koncertných produkcií, má rozpočet 189 miliónov eur. Táto čiastka predstavuje asi 66-násobok rozpočtu napríklad Slovenskej filharmónie. Ponúkam možnosť vypočítať si (po tichu) ročný rozpočet jedného z najdôležitejších slovenských kultúrno-spoločenských subjektov...

### PERFEKTNE ZORGANIZOVANÝ PROGRAM

Po dvoch týždňoch niekedy únavných prednášok nasledovalo praktické zoznámenie sa s francúzskou kultúrou. Navštívili sme Operu Comique i Parc de la Villette (areál s rozlohou 55 hektárov prírody a architektúry, v ktorom sa nachádza technické,

hudobné múzeum, spomínané Cité de la Musique, aj známe Conservatoire National Supérieur de Paris). Francúzsky minister kultúry Jean-Jacques Aillagon nás osobne pozval na recepciu s veľvyslancami štá-



# Ernst Krenek

„KRENEK SA VYZNAČUJE NEUKOJITEĽNOU HUDOBNOU ZVEDAVOSŤOU A VOČI VONKAJŠÍM VPLYVOM JE SCHOPNÝ BEZ PROBLÉMU ZAUJAŤ POSTOJ: VŠETKO RAZ MUSÍM VYSKÚŠAŤ... VŠETKY KRENEKOVE ZRELÉ DIELA SÚ JEDNOLIATE, ICH SÚDRŽNOSŤ JE ZARUČENÁ JEDNOTNÝM HUDOBNÝM TEMPERAMENTOM. JEHO PRÁCE MAJÚ SKLON K LYRIZMU, ELÉGII A EUFÓRII: KU KVALITÁM, KTORÉ CHARAKTERIZUJÚ TÚTO JEDINEČNE VEĽKORYSÚ, POKOJNÚ, MIERUMILOVNÚ OSOBNOSŤ. JE PRAVÝM OPAKOM ‚UMELCA-EGOISTU‘.“

(GLENN GOULD)

Meno Ernsta Kreneka je dôverne známe ako meno jedného z popredných skladateľov 20. storočia, no jeho tvorba, ba aj charakter hudobného jazyka patria skôr k veľkým bielym miestam na mape našich informácií o hudbe nedávnej minulosti.

V USA ho raz ktosi označil ako „one-man history of twentieth-century music“, teda ako skladateľa, ktorého osoba, resp. tvorba zahŕňajú celé dejiny hudby 20. storočia... Ernst Krenek sa dožil 91 rokov, zanechal po sebe viac než 240 kompozícií (z toho 20 oper, resp. operiet a množstvo ďalších hudobnodivadelných diel - baletných, scénických a filmových hudieb) a z hľadiska osobného štýlu je jedným z najvšestrannejších skladateľov svojej doby. Vo veľkom oblúku jeho viac než 70-ročnej tvorivej aktivity snád nebolo hudobného smeru, ktorý nenašiel odozvu v jeho tvorbe - od avantgardy, cez návrat k tradícii, až po opätovné zakotvenie v avantgarde, ako aj v detailnejšom členení týchto hlavných tvorivých trendov. Jedným z vedúcich predstaviteľov európskej hudobnej avantgardy sa stal v dvadsiatych rokoch 20. storočia ako protagonista „novej hudby“ na festivaloch v Donaueschingene a Salzburgu. Mimoriadne úspechy slávil ako skladateľ tzv. Zeitoper, zaujali ho neoklasicizmus i parížska Šestka, podľahol čaru jazzu, resp. moderných amerických spoločenských tancov a rad jeho diel sa nesie v znamení hudobného expres-



sionizmu. Po romantickom intermezzo, dôsledku intenzívneho záujmu o dielo Franza Schuberta, sa od začiatku 30. rokov intenzívne zaoberal dodekafóniou (hoci nebol Schönbergovým žiakom, ba bol príslušníkom generácie nasledujúcej po Webernovi a Bergovi), v 50. rokoch - po obnovených kontaktoch s európskou avantgardou - stal sa prívržencom seriálne organizovanej kompozície a zaoberal sa aj elektronickou hudbou a použitím náhodných operácií v hudbe. Pri sledovaní Krenekových životných osudov možno neraz pozorovať okamžitú reakciu na zážitky, stretnutia, priateľstvá s významnými dielami i s poprednými predstaviteľmi európskeho duchovného, hudobného, umeleckého života (okrem už uvedených podnetov, ku ktorým patrí aj Krenekovo dvojročné pôsobenie v opernej prevádzke, nemožno nespomenúť dielo Igora Stravinského, Theodora W. Adorna, Oskara Kokoschku či Karla Krausa). Osobitný záujem o históriu, badateľný už v prvých rokoch amerického exilu, ktorým Krenek podľa muzikologičky Claudie Maurer Zenckovej reagoval na

obavy o zánik, resp. stratu Európy, sa v skladateľovom diele odzrkadlili osobitým a ambivalentným spôsobom - koexistenciou rôznych kompozičných techník a historických rovín, ako aj „dezintegráciou continuity diela do fragmentov“. Tým si jednak „privolal“ históriu, jednak ju tlmočil ako nenávratne fragmentarizovanú.

AR

tov, ktoré boli zastúpené na stáži. Spestrením pobytu bola aj plavba po Seine, počas ktorej sme ochutnávali francúzske špeciality - vrátane dobrého vína - a kochali sa krásnym Parížom.

## VOĽNÝ ČAS?

Propagovala som Slovenskú filharmóniu na festivale Paris-Quartier d'Été, na Jesennom festivale v Paríži, v Orchestre National de Paris aj v Orchestre Philharmonique de la Radio France. Navštívila som krásne

koncerty. Nezabudnuteľným zážitkom bol koncert laureátov Medzinárodnej husľovej súťaže Jacques Thibaud a Marguerite Long s Orchestre National de Paris, klavírny recitál svetoznámeho Daniela Barenboima, ale aj koncert Českej filharmónie s Vladimírom Ashkenazym. Počas cestovania v parížskom metre som si prečítala v známom Pariscopie o koncerte Orchestra hl. mesta Prahy FOK s dirigentom Jiřím Bělohávkom a so sólistom Gustávom Beláčkom v ten večer. Zmenila som svoj plán aj smer cesty a prekvapila našu opernú hviezdu

v Théâtre Champs-Élysées. Beláček tu exceloval v *Stabat mater* od Antonína Dvořáka.

Ak si k tomu predstavíte úžasnú výstavu Matisse-Picasso v Grand Palais, predviačnu atmosféru, vysvietené námestia, ulice, obchodné domy, vôňu pečených gaštanov, turistov a Parížanov v nákupnej horúčke - to bol Paríž, ktorý by som aspoň na chvíľu každému doprial...

ZUZANA KARHÚTOVÁ

(AUTORKA JE TLAČOVOU TAJOMNÍČKOU SLOVENSKEJ FILHARMÓNIE)

# Ernst Krenek

## JONNY SPIELT AUF

VIEDENSKÁ ŠTÁTNA OPERA, PREMIÉRA 16. DECEMBRA 2002 (NAVŠTÍVENÉ PREDSTAVENIE 22. 12.)

Opera *Jonny vyhráva [do tanca]* bola a dodnes zostáva neprekonaným kompozičným úspechom Ernsta Kreneka. Z pôvodného zámeru napísať operetu vznikla opera, ktorej prvé náčrty vznikali už roku 1924, po skladateľovom pobyte v Paríži, kde okrem návštev jazzových koncertov či revolučných podujatí absolvoval stretnutia s niektorými členmi parížskej Šestky (Honegger, Milhaud, Poulenc) i s otcom tohto zoskupenia Jeanom Cocteauom. Od roku 1925 pôsobil Krenek dva roky ako asistent Paula Bekkera, intendanta Štátnej opery v Kasseli. Vďaka tejto funkcii, zahŕňajúcej opernú dramaturgiu, prácu v umeleckej prevádzke, komponovanie scénických hudieb či písanie textov do programových bulletinov, sa jeden z hlavných predstaviteľov dobovej avantgardy dostal do kontaktu s opernou praxou. Tá ho – popri každodennom kontakte s obecnstvom – primäla prehodnotiť postavenie a úlohu skladateľa v spoločnosti.

Operu *Jonny spielt auf* dnes zaraďujeme do kategórie tzv. Zeitoper – „dbovej opery“ (napríklad medzi Schönbergovu komickú jednoaktovku *Von heute auf morgen* či Hindemithovu komickú operu *Neues vom Tage* – obe z roku 1929), žánra, ktorý vznikol a rozkvitol v druhej polovici 20. rokov minulého storo-

čia. Jeho príťažlivosť bola vo vysokej miere poplatná dobe. Na zaprášené operné javiská sa dostali noví aktéri: výdobytky najnovšej techniky, očarujúce vojnou ťažko postihnutú Európu – rádio, auto, vlak, telefón a pod. A nielen to – „dobová opera“ bola zároveň prejavom tzv. novej vecnosti, umeleckého smeru, ktoré-

ho cieľom bolo demytizovať umenie, zbaviť ho presýtenosti romantickým citom a oživiť ho aktuálnymi námetmi z každodenného života.

Opera *Jonny spielt auf* dostala už po premiére prívlastok „jazzová“, a ten ju dodnes sprevádza na jej ceste dejinami hudby 20. storočia. Sám Krenek však na toto označenie okamžite podráždene reagoval, tvrdiac, že nové tanečné prvky, rovnako ako odbornou i širokou verejnosťou s nevídaným nadšením, resp. ostrým odmietaním prijímané technické rekvizity – prvý raz na scéne operného divadla – sú iba bežnými prostriedkami, resp. rekvizitami, ktorých cieľom bolo podčiarknuť autorom zamýšľanú výpo-

ved. Nech už sa akokoľvek bránil tomuto ope-



BO SKOVHUS  
AKO JONNY

FOTO ANET ZEININGER

### Ernst Krenek – život

- narodil sa roku 1900 vo Viedni,
- štúdium hudby u Franza Schrekera vo Viedni, neskôr v Berlíne, štúdium filozofie na Viedenskej univerzite,
- 1923-1925 pobyt vo Švajčiarsku,
- 1. manželstvo (1924) s dcérou Gustava Mahlera, Annou (1928 a 1950 ďalšie dve manželstvá),
- 1925-1927 asistent Paula Bekkera v Štátnej opere v Kasseli,
- 1927 – premiéra opery *Jonny spielt auf* v Lipsku,
- s Albanom Bergom, Willy Reichom a Rudolphom Plodererom založil hudobný časopis 23,
- 1933 – objednávka Viedenskej štátnej opery na operu *Karol V.*,
- 1938 – emigrácia do USA (od roku 1945 štátne občianstvo), kde pôsobil do konca života na viacerých univerzitách, o. i. Michigan, Wiskonsin, Minnesota, New Mexico, Los Angeles,
- od roku 1950 hosfovania v Európe (ako docent na Darmstadt-ských letných kurzoch, neskôr ako dirigent); účasť na uvedení vlastných diel,
- 1978 – vznik Archívu Ernsta Kreneka na Kalifornskej univerzite v San Diego,
- 1980 – vznik Archívu Ernsta Kreneka vo Viedenskej mestskej a krajskej knižnici,
- od roku 1982 pravidelné letné pobyty v Dome Arnolda Schönberga v Mödlingu pri Viedni,
- roku 1991 zomrel Ernst Krenek v Palm Springs, roku 1992 preniesli a uložili jeho pozostatky do čestného hrobu vo Viedni,
- 1997 – vznik Inštitútu Ernsta Kreneka vo Viedni.

... Jedným z hlavných zdrojov nedorozumenia je nešťastné označenie [operu *Jonny spielt auf*] ako „jazzovej opery“, čo je celkom neprimerané. Charakteristika môjho diela ako „jazzovej opery“ viedla neskôr aj k pokusu vystihnúť svetonázorové jadro môjho diela. Už samotné hľadanie takého jadra patrí k rozšíreným neduhom divadelných kritikov... Čím nechcem povedať, že divadlo sa má stať stánkom bezduchej zábavy, ale medzi čisto estetickým pôžitkom vyššej hry a propagandou nejakých ideológií je ešte vždy veľký rozdiel. A práve opera je predurčená na hru s vážnosťou, už v dôsledku hravého média hudby, ktoré je jej nositeľom. Kým však v operách ako sú *Rigoletto* alebo *Tosca* nikoho nenapadne hľadať plagátové vyznanie nejakých mimohudobných ideí, prebieha takýto výskum so zvláštnou tvrdosťou a vášňou zakaždým, keď ide o sujet, zaoberajúci sa problémami súčasnosti, ako je to v prípade môjho *Jonnyho*...



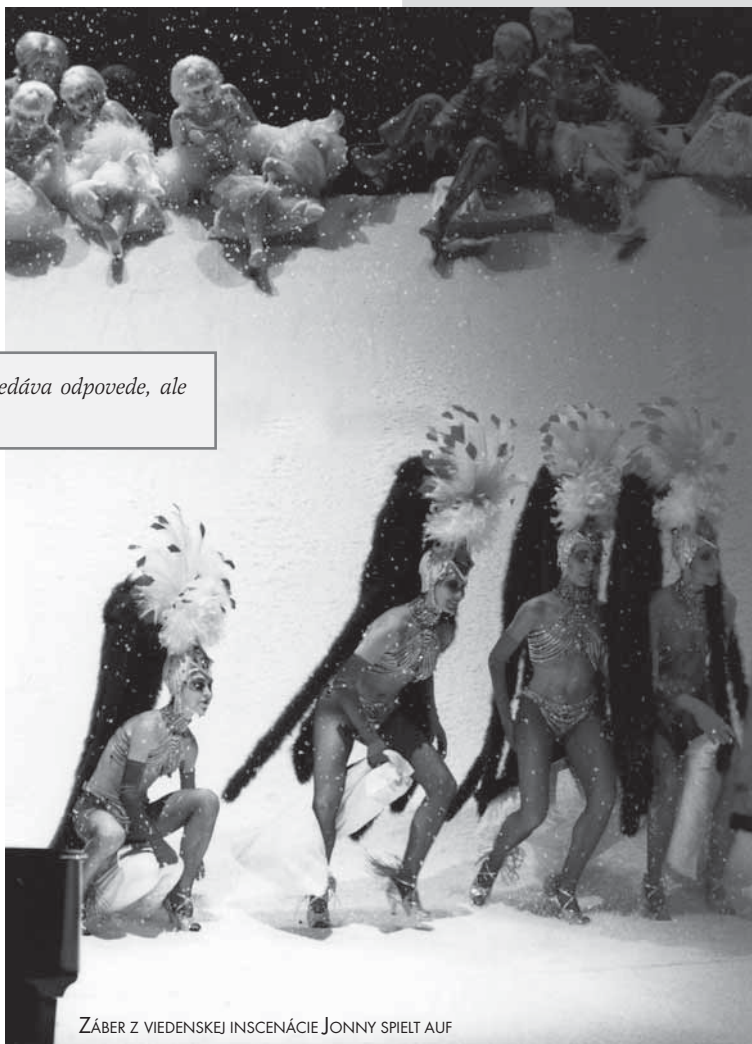
... Prítomnosťou jazzových prvkov v mojej opere je daná miestami veľmi ďalekosiahla tonálna väzba a harmonická jednoduchosť, ktorú, mimochodom, aj z iných dôvodov v opere uprednostňujem pred pre ňu nie veľmi vhodným, harmonicky bezvztahovým muzicírovaním. Na moje počudovanie počúvam buď to, že som aj naďalej najradikálnejší atonálny skladateľ v Nemecku a okolí, alebo to, že sa zdržiavam v plytkých romantických vodách. A to od ľudí, pre ktorých definitívny návrat k tonalite bol túžobne želaným cieľom. Nuž, svoje dielo som urobil takým, akým je nie kvôli nim, ani kvôli nikomu inému – hudbu som komponoval vždy len vzhľadom na jej funkciu v dramatickej situácii a na zvýšenie výrazovej sily scény a slova. Mimochodom, možno je zaujímavé, že som text aj hudbu písal súčasne, pravda, len po tom, čo som si do detailu ujasnil sled a priebeh scén. Výhoda je v tom, že v každom okamihu som mohol usmerniť a ovplyvniť vzťah slova a zvuku, scény a hudby bez toho, aby som poľahol schematickému prekomponovaniu hotovej textovej predlohy...

(hoci jej pravú podstatu vtedy ešte málokto dôkladne poznal), ale aj z nového životného pocitu, vyžarujúceho z javiska i z orchestránej jamy. Krenekovo libreto i hudba hýria symbolmi (postavy s výnimkou jednej z hlavných postáv – skladateľa Maxa – pôsobia ako modely, konajúce bez hlbšieho psychologického ponoru), veľavravnými hudobnými motívmi, ktorých zamýšľaná výpoveď má taktiež symbolický, i keď výsostne dobovo aktuálny význam. Dielo má okrem toho jasne čitateľné autobiografické črty, riešiac tvorivý a osobnostný problém umelca-skladateľa, prob-

... Nijaká divadelná hra nedáva odpovede, ale vždy len formuluje otázky...

lém jeho vzťahu k spoločnosti, s ktorým sa sám Krenek v období komponovania tejto opery boril.

Prostredníctvom problému postavenia umelca v spoločnosti však Krenek nastoľuje azda ešte závažnejšiu otázku ďalšieho vývoja európskej hudby po prvej svetovej vojne. Tá sa podľa neho ocitla v slepej uličke a jej obroda je možná jedine zvonku – pomocou novej, život a dynamizmus prinášajúcej americkej hudby. Jonny, černošský huslista, symbolizuje tento nový svet, preto mu je odpustené, ak „naparfémovanému salónnemu“ huslistovi Daniellovi, symbolizujúcemu beznádejne zastarané európske umenie, ukradne vzácny nástroj, pretože iba on, Jonny, má naň skutočný nárok. Skladateľ Max, ktorý stratil všetok kontakt so životom, sa utieka k milovanému ľadovcu (symbolu stuhnutia), hľadajúc pri ňom pokoj a podnety pre svoj vysychajúci inšpiračný prameň, dokonca chvíľami uvažujúc o samovražde. Speváčka



ZÁBER Z VIEDENSKEJ INSCENÁCIE JONNY SPIELT AUF

## Ernst Krenek – hudobná tvorba

(výber z 240 kompozícií)

Symfónia 1-5, Symfónia „Pallas Athene“ • početná tvorba pre komorný orchester • 4 klavírne koncerty, po 2 husľové, violončelové, organové koncerty a d. • 8 sláčikových kvartetov a ďalšie komorné skladby pre najrôznejšie obsadenia • 7 klavírných sonát a ďalšie klavírne skladby • skladby pre sólové nástroje (akordeón, sláčikové, dychové a i. nástroje • niekoľko desiatok zborov, vrátane katolíckej cirkevnej hudby (omše a i.) • diela pre spev a rôzne nástroje • skladby pre sólový spev (cykly piesní a d.) • 20 oper a rad ďalších hudobnodivadelných kompozícií (scénické, rozhlasové, televízne a i. hudby) • elektronická hudba • úpravy (Monteverdi, Mahler, Schubert)

## Ernst Krenek – literárna tvorba

Až na niekoľko výnimiek (jednou z nich je libreto opery *Orfeus a Eurydika* od Oskara Kokoschku) je EK autorom väčšiny libriet svojich oper. Písal prózu, drámy, básne; je autorom radu hudobnотеoretických prác; pôsobil ako recenzent pre rôzne tlačené médiá, najmä hudobné časopisy, vydal memoáre, zápisky z ciest a pod.

Anita sa celý čas pokúša ovplyvniť milovaného Maxa, aby sa vrátil a naspäť získal sebadôveru. V závere diela sa jej to aj podarí, pričom jej bolo nápomocné rádio, z ktorého Max v tieni ľadovca počuje ňou prednesenú áriu. Dejová zápleтка je podchvíľou značne komplikovaná, ba čoraz zmatečnejšia (k čomu prispieva rad okrajových príhod a udalostí, ako aj Yvona, Jonnyho partnerka); k jej rozuzleniu významne prispieva na konci opery na scénu prichádzajúci vlak, pod ktorého kolesami zahynie pre budúcnosť pravdepodobne zbytočný Daniello; nastupujú doň Max s Anitou, ktorí sa vybrali do Ameriky. V poslednej scéne stojí Jonny víťazoslávne so „svojimi“ novými husľami na zemeguli, ktorej vyhráva do tanca.

Opera mala frenetický úspech už na lipskej premiére vo februári 1927, odkiaľ sa začala jej triumfálna

... Výrazové možnosti jazzovej hudby sú obrovské. Skutočná jazzová opera, v ktorej nie sú len tanečné vločky a im primerané hudobné tvary, ale ktorá je celá postavená na prvkoch jazzu, ešte len bude napísaná, až sa zbavíme predstavy, že jazzová hudba je vo svojej podstate čímsi zábavným a groteskným...

... My, tvoriví umelci, sme na vlastnom duchu a tele zažili stav európskeho umenia v poslednom období. Vojnou a jej následkami spustošená verejná mentalita sa rozpadla na jednej strane na obrovskú väčšinu, ktorá od umenia už vôbec nič neočakáva a ktorá v desivom boji za životné potreby, prekonávajúcom všetky predstavy, alebo v boji za to, čo za ne považuje, nemala čas ani chuť zaoberať sa umeleckými otázkami, na strane druhej na miznúcu menšinu snobov, ktorí v odpornej a samolúbej márnomyseľnosti utekali za všetkým, čomu nerozumeli, pretože to nebolo vôbec pre nich určené. Ale komu mal umelec venovať svoje dielo? Fráza, že umelec tvorí, lebo musí, a že sa nemá zaujímať o to, či nájde poslucháča, ktorý si ho vypočuje, je taká hlúpa a lacná, že vôbec nestojí za to vyvrátiť ju. Iste, umelec tvorí to, čo musí, ale živé to bude len vtedy, ak bude mať pocit zakorenenosti v domovskej pôde, do ktorej môže zapustiť rastlinu, aby kvitla a vzrástala sa. Ak túto pôdu nenájde, nezostane mu nič iné, ako svoje rastliny pestovať pre herbár, t. j. svoje diela tvorí pre papierovú večnosť knižníc, kde beznádejne zvädnú. Toho, čo sa s tým uspokojí, považujem za sterilného a mŕtveho už za živa. Sú takí – a ich prostriedkami na sebazáchovu, bez ktorých by sa beznádejne pomínuli, sú bezhraničná duševná pýcha, žalostná arogancia a márnomyseľnosť, uzatvárajúce ich pred životom, ktorý nezvládnu. Toto nebezpečie súčasného umenia sa mi v rokoch po vojne javilo čoraz jasnejšie a hrozivejšie.

Vychádzajúc z týchto myšlienok a pocitov som v Jonnym tvoril postavu skladateľa. Muža, ktorý síce navonok má úspechy, také, aké sme viac-menej mali všetci, no ktorý napriek tomu zostáva osamelý...

cesta po najvýznamnejších svetových operných scénach – od New Yorku až po Moskvu. Vo Viedni ju uviedli po prvý raz v tom istom roku v Štátnej opere na Silvestra, čo vzhľadom na tradične vžitú uvádzanie *Netopiera* v tento deň tiež hovorí za všetko. O rozmeroch ošialu okolo *Jonnyho* svedčí aj fakt, že firma Austria Tabak vzápätí kreovala novú značku cigariet, ktorá dodnes existuje, iba s poopraveným pravopisom – „Johnny“.

Práve vo Viedni sa však krátko po premiére uskutočnili aj škandalizujúce demonštrácie a rozširovali sa štvavé letáky v Rakúsku vtedy ešte zakázanej nacistickej strany, hovoriace o „drzom židovsko-negerskom pošpinení“ Štátnej opery týmto „hanebným dielom českého položida“. Po prevzatí moci fašistami roku 1933 sa, pravda, triumf *Jonnyho* skončil a katolík Krenek, pochádzajúci z rodiny rakúskeho dôstojníka českého pôvodu, roku 1938 emigroval do USA. Do politicko-hudobných dejín na pokraji katastrofy stojacej Európy sa však skladateľ stihol zapísať ešte ďalšou „príhodou“. Po veľkom viedenskom úspechu *Jonnyho* si Viedenská štátna opera u neho objednala novú operu (s plánovanou premiérou roku 1934) – „scénické dielo s hudbou“ *Karol V.* –, ktorá sa stala skladateľovou prvou dodekafonickou kompozíciou, navyše so silným politickým podtónom (oslava katolíckeho univerzalizmu). Štátna opera však musela premiéru odvolať a *Karol V.* bol premiérový až roku 1938 v Prahe, krátko pred jej obsadením Hitlerovým vojskom. Prvé uvedenie na scéne, ktorá dielo objednala, sa konalo až roku 1984.

## JONNY OPÄŤ NA SCÉNE VIEDENSKEJ ŠTÁTNEJ OPERY

Viedenská štátna opera sa novou inscenáciou rozhodla vrátiť po takmer 75 rokoch k jednému z najväčších úspechov svojej histórie. Uvedomujúc si riziko návratu k dielu, ktorého všetky efekty – technické (rádio, telefón, vlak a pod. na scéne), ideovo-kultúrne (Amerika ako záchranca európskej kultúry) i hudobné (vtedy nové a módne tance – shimmy foxtrot) boli nerozlučne späté s dobou jeho vzniku, prizvala inscenačný tím, ktorý bol vopred zárukou kvalitného predstavenia. Hudobného naštudovania sa ujal nový hudobný riaditeľ **Seiji Ozawa**, čo tiež potvrdzuje význam, pripísaný inscenácii.

Svojím spôsobom najjednoduchšie bolo práve hudobné naštudovanie. Skvelí Viedenský filharmonici sa s príznačnou istotou pohybujú aj v Krenekovom štýlovom mixe. Japonsko-americko-európsky dirigent sa v tejto hudbe môže cítiť ako doma. Spoločne so spevákmi najvyššej kategórie (**Torsten Kerl** ako skladateľ Max, **Nancy Gustafsonová** ako speváčka Anita, **Bo Skovhus** ako čierny jazzový huslista, **Peter Weber** ako husľový virtuóz Daniello, **Ildikó Raimondiová** ako chyžná) dali hudbe všetko, čo jej patrí – ťah, dynamizmus, rytmickú precíznosť i sviežosť.

Režisér **Günter Krämer** je vo Viedni známy a uznávaný vďaka nedávnym naštudovaniám opier *Židovka* a *Nabucco*. Aby Krenekovmu dielu dodal všeobecnú platnosť, resp. aktualizoval ho pre dnešného diváka, inscenoval operu v opere: do centra diania postavil skladateľa Maxa, komponujúceho operu *Jonny spielt auf*. Jeho cieľom bolo posunúť hlavnú myšlienkovú orientáciu diela z dávno vyprchanej módnjej polohy 20. rokov k oveľa univerzálnejšiemu problému postavenia umelca/skladateľa v spoločnosti. Možno tým vyhovel pôvodnému skladateľovmu zámeru, ktorý sa onoho času síce tešil z úspechu diela, no – ako vieme – vehementne protestoval proti jeho jednostrannej interpretácii zdôrazňujúcej z dnešného hľadiska skôr povrchnú, dobovo aktuálnu vrstvu. Napriek tomu tu Krämer nemal jednoduché. Zmätočný dej, dnešnému divákovi už nič nehovorila-

mu skladateľovmu zámeru, ktorý sa onoho času síce tešil z úspechu diela, no – ako vieme – vehementne protestoval proti jeho jednostrannej interpretácii zdôrazňujúcej z dnešného hľadiska skôr povrchnú, dobovo aktuálnu vrstvu. Napriek tomu tu Krämer nemal jednoduché. Zmätočný dej, dnešnému divákovi už nič nehovorila-

... Jazzové prvky sú do diela začlenené len na základe dramaturgických požiadaviek libreta, asi tak, ako valčíkové prvky v *Gavalierovi s ružou*. To, že okrem toho prenikajú celým dielom vo forme tematických a zvukových vzťahov, je výsledkom skladateľovej snahy po jednotnom, organickom stvárnení hudby. Bez tejto motívickej prepojenosti by tanečné prvky pôsobili ako neorganické vsuvky. Jazzové elementy aj z hľadiska deja prenikajú celým dielom, keďže sú neustále potrebné pre charakteristiku *Jonnyho* sveta. Mimochoďom, tento pokus nie je nový ani senzáčný. Pripomínam *Dona Giovanniho*, kde naraz hneď tri tanečné kapely hrajú súčasne, teda „moderné“ tance, ktoré tiež nevybočujú z rámca, pretože hudba celej opery, a vôbec celý Mozart, reflektujú tanečného ducha doby. A to musí každá hudba, ktorá sa pokúša čerpať životnú energiu zo zdroja vyvierajúceho z vedomia jej súčasníkov.

Napriek tomu ešte nikomu nenapadlo charakterizovať *Dona Giovanniho* ako menuetovú operu. A to, že táto hudba kvôli tomu nie je dobovo viazaná, dokazuje opäť Mozart, ktorého hudba stále žije, hoci nikto už netancuje gavoty ani menuety, ba dokonca tvrdí, že práve preto prežila svoju dobu, lebo z doby čerpaná. Len to, čo je abstraktné, umiera, pretože jeho život je od začiatku iba zdanlivý...

(Citáty z prednášky v Kultúrnom spolku vo Viedni roku 1928)

ce rekvizity a hudba, ktorá síce nenecháva nikoho na pochybách o svojej kvalite (princíp mixu „vážnej“ hudby, módných tancov a „jazzových“ prvkov je v zásade aj dnes aktuálny), no ktorá tiež patrí skôr do polohy evergreenov, ochudobňujú inscenátorov o pôvodne najúčinnejšie tromfy diela. Efekty, ako po „ladovci“ sa šmýkajúci revuálni tanečníci, snaha o podčiarknutie symboliky starého, odumierajúceho sveta oproti invázii budúcnosti svetlom, farebnosťou scény (**Andreas Reinhardt**) i kostýmov (**Falk Bauer**) síce vytvárajú profesionálne dokonalé, štýlovo čisté predstavenie, pri ktorom sa však nemožno zbaviť akéhosi pocitu sterilnosti, sprostredkovaného, nie priamo pôsobiaceho zážitku a nemeslo formulovanej otázky o opodstatnenosti a úspešnosti takýchto návratov. Odpoveď však znie: Vďaka za túto vynikajúcu ilustráciu našich teoretických poznatkov o dôležitej fáze dejín hudby 20. storočia, poučnú nielen pre informácie o diele samom, ale aj z hľadiska histórie a variabilnosti jeho vnímania realizátormi i divákmi...

PRIPRAVILA ALŽBETA RAJTEROVÁ



# Juraj Beneš

## *Politika, hudba a divadlo v opere Hostina (1980)*

Nada Hrčková

Už v priebehu 20. storočia prišlo k významným dramaturgickým zmenám v opere: k jej epizácii (Stravinskij), či naopak, k preneseniu ťažiska z mimézis na odkrývanie vnútorného sveta postáv. Pod vplyvom divadelných poetík nastalo rozbíjanie logiky príbehu, simultánne prelínanie rôznych časových vrstiev. V expresionistickej opere (Bergov *Wozzeck* a *Lulu*) sa do popredia dostala téma zla, utrpenia, strachu, úzkosti, smrti a výbušné kontrasty. Namiesto individuálnych postáv nastúpili typy, zastupujúce spoločenské vrstvy a ich správanie: živelnosť, emocionálnosť, subjektivnosť.

V 70. rokoch ešte pristúpila moderná a postmoderná dezilúzia zo „sveta bez hraníc“, jeho videnie v krivom zrkadle absurdity, grotesky, politickej persifláže a dadaisticko-parodickej hry. U umelcov z Východu, alebo na Východe, spätých s niektorou národnou kultúrou, išlo aj o reakciu na reštaurácie komunistických režimov po sovietskych inváziách a o paródiu na totalitné vládnutie a vládcov. Prvá groteskno-makabrozná postava nekrofilného diktátora sa objavuje v opere maďarského emigranta, žijúceho od roku 1956 na Západe, Györgya Ligetiho, *Le grand macabre* (1978), o zániku sveta, ktorý sa nekoná, lebo hlavný hrdina (smrť) je na mol opitý. V *Živote s idiotom* (1987) Alfreda Schnittkeho, povolžského Nemca a sovietskeho emigranta, predstavuje diabolskú figúru smrti šialený vodca proletariátu Vova (Lenin), idiotské monštrum komunistického zla a absurdity v hermetickom svete sovietskej komunalky (komunálneho bytu).

Dlhá agónia komunistických režimov v 70. rokoch, oficiálne servírovaná ako „normalizácia“, len prehĺbila u umelcov pocity abnormality, dusnoty a blížiacej sa katastrofy. O tejto atmosfére vypovedajú dve podobné, aj keď osobnostným štýlom, dramaturgickým poňatím a osudom odlišné expresionistické opery tejto doby: *Hostina* Juraja Beneša z roku 1980, v jedinej svetovej premiére v SND v Bratislave roku 1986, a o šesť rokov neskôr dokončená a hneď o rok na to v Salzburgu premiérovaná, dnes už slávna *Čierna maska* Krzysztofa Pendereckého. Obidve opery boli i podobným prejavom politického a umeleckého postoja svojich tvorcov.

Penderecki výrečne včlenil do svojej opery autocitáty a zborové *Dies irae* zo svojho *Polského requiem* (1978), bezprostrednej reakcie na výnimočný stav v Poľsku. Beneš, naopak, použil katarznú pasáž z *Hostiny*, ako diela národného a individuálneho zúfal-

stva a vzdoru, v neskoršom, podobne ladenom i keď už aj trpkom a výsmešnom *Requiem* (1986) na texty slovenských básnikov, v období už tesne pred pádom komunistického režimu („Deň nachýlil sa, srdce znavené zhaslo, noc, vdova truchlivá, v závoji smútku klesá na sveta rov... Hviezdoslav.“).

Obidve opery majú historický rámec a deje, obidve sú obrazom hrôzy a kataklizmy. Minulosť a súčasnosť, snové a reálne, racionálne a iracionálne sa však stále prelínajú a sú kľúčom k pochopeniu súčasnosti. U Pendereckého je to rok 1662, tesne po tridsaťročnej vojne – *Čierna maska* Gerharda Hauptmanna vyšla ako súčasť jeho zbierky *Strašidlá* roku 1928. U Beneša splyvajú biblické časy dvoch Herodesov, júdskeho krutovládca, ktorý vyhnal ženu a nechal vyvraždiť deti a jeho syna Antipasa, ktorý nechal stať proroka Jochanana. Herodes je však v opere nadčasovou figúrou hysterického a paranoidného diktátora. Skladateľ čerpá z textov P. O. Hviezdoslava, z blankversom písanej shakespearovskej drámy *Herodes a Herodias* (1909) a staršieho biblického eposu *Ráchel* (1891) o osude hebrejskej ženy, ktorej zavraždili dvojčatá. Veľký záverečný zbor, kde všetci aktéri vystupujú z deja, je z básnikovho *Prívetu k slovenskej mládeži* z roku 1914, tesne pred vznikom ČSR, predchnutého národným a osobnostným pátosom a sebakritikou („Sme veličiny samé bez skutkov, vojaci bez vojska, kazári samí, samí bez kázne...“).

Pendereckého opera ešte zachováva jednotu času a miesta. Strašidelný príbeh účastníkov popoludňajšieho posedenia u starostu malého mesta v dusnej sliezskej provincii sprevádza séria mysterióznych až parapsychologických výjavov a vražd.

Špirála udalostí a výjavov v *Hostine* sa odohráva ako permanentné „scudzovanie“, falošné zrkadlenie Herodesových šialených výkrikov, vízií a činov v rôznych časoch, priestoroch, v realite i v bludoch. Od jeho prvých podozrievavých slov na Dvore: „Akých radcov mám v svojej ríši, pokrytcov a zradcov!“. Herodesovi vlastní ministri mu „predhrávajú“ jeho zločiny počas jeho štátnicko-zločinného turné do Ríma (cesta do Ríma je základom operného deja). Duo ministrov napríklad spieva a predvádza ako pantomímu kvázi poetické ľúbostné dueto v rytme valčíka, čiže vlastne zvedenie Herodiady, pri návšteve Dvora v dome jej manžela.

Viacerí kritici písali o anarchistických črtách opery, v ktorej ide o sústavné a radikálne porušovanie logiky príbehu. Napriek tomu



FOTO ARCHIV

ale ako celok nepôsobí konfúzne. *Hostina* má totiž, podobne ako Bergov *Wozzeck*, prehľadnú hudobnú výstavbu, založenú na klasičských hudobných formách a v tradičnom symfonickom rozvíjaní hudobných motívov a tém: v prológu a dvoch štvorčasťových dejstvách –symfóniách. Celkový rozvrh opery je teda nasledovný: 1. časť, *Prolog (Tušenie)*, 2. časť –*Dvor, Jochanan, Ráchel, Lov*, 3. časť –*Dvor, Ráchel, Jochanan, Hostina*. História hrôzovlády Hero-



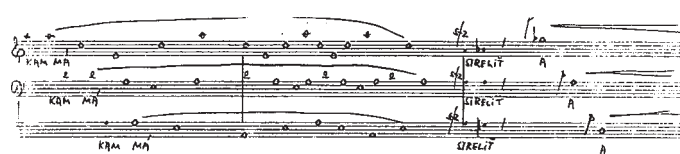
Príklad č. 1

desa a reŕazec jeho zločinov sa tak odohrá de facto až trikrát: najprv v tušení kataklyzmy (*Prolog*), potom v úmysle (2. časť), až napokon v dovršení zločinov (3.časť).

1. časť (*Prolog, Tušenie*) je trojnásobnou expozíciou hlavných hudobných a dramatických motívov, motívu dieťaťa a Herodesovej cesty do Ríma, ako aj troch hlavných postáv, Jochanana, Ráchel a Herodesa. Výbušne a kontrastne sa tu vŕši a potom ďalej rozvíja morálny pátos Jochanana (rétorika až bel canto, chroma-

tické zauzľovanie a vyjasňovanie), paranoické vízie a agresivita Herodesa (extrémne polohy, prerývaný rytmus), plač a obžaloba Ráchel (dramatické lamentoso). Takmer neustále prítomný jednohlasy mužský a ženský zbor posúva dej a je súcitným komentárom ľudu (pentatonické tonálne kostry, vzlyky).

Vypäté konfliktné scény veľkého chaosu až paniky a takmer nekontrolovateľných skupinových emócií patria aj v *Hostine* –



Príklad č. 2

podobne v *Čiernej maske* – k prevažujúcim. Ovládajú *Tušenie* a obidva krajné obrazy 2. a 3. časti (*Dvor, Lov na kanca, Hostina*), vo veľkých orchestrálno-zborovo-ansámblových allegrách.

Ako kontrast k expresívnym vzopätiam sa na začiatku týchto obrazov objavuje „oblak“, humorno-ironické trio ministrov v trojdobovom tanečnom rytme. Spočiatku bujarý tanec sa v závere opery stáva až groteskno-paranoidným hoquetom na hláskach „ó“, „r“ a „s“ (oblak, mier, strel...) a akýmsi zimničným drkotaním na prázdnych kvintách. Herodesovi ministri sa panicky boja oblaku.

V pizzicatovom sprievode huslí spoznáваме skladateľovu typickú pochodujúcu päťtónovú figúru (stupnicu). Nájďeme ju už v záverečnej tretej časti jeho komorného piesňového cyklu *Tri monódie na P. O. Hviezdoslava* (1974), tohto nepísaného rekviem po vstupe sovietskych vojsk a jeho záverečného pochodu do paŕeráka smrti (... a dotiaľ vábi, kým ta človek musí), kde sa päťtónová klesajúca stupnica zopakuje až do úplného zániku, sedemkrát.



Príklad č. 3

*Hostina* však nie je ako *Čierna maska* nepretržitým dance macabre. V duchu poetiky *Hviezdoslava* volí skladateľ boj zla (zločinu, nenásytlosti mocou, špinavosti, klamstva) na jednej strane (Herodes) – na druhej v postave Ráchel a Jochanana boj dobra, obete, pravdy, čistoty. Dobro ovláda komorne ladené stredné obrazy Jochanana a Ráchel, sprevádzaných len dychmi alebo len sláčikmi. Bolestiplná uspávanka mŕtvych detí (Ráchel) a rovnako bolestné rozjímanie proroka pred smrťou a pred záverom opery

## Juraj Beneš

Juraj Beneš (nar. 1940), príslušník avantgardy 60. rokov na Slovensku (absolvent kompozičnej triedy J. Cikkeru na Hudobnej fakulte VŠMU v Bratislave), patrí k najvýraznejším zjavom súčasnej slovenskej hudby, už i v medzinárodnom meradle. Pôsobí ako profesor hudobnej teórie na uvedenej fakulte. Je držiteľom viacerých domácich a zahraničných ocenení (ISCM 1989, laureát autorskej súťaže v Arezze 1978).

Autor sa v 60. rokoch stal známym svojou dadaisticko-surrealistickou opernou paródiou na diktátora *Cisárove nové šaty* (na námety Anderse- na), uvedenou v čase končiaceho sa politického uvoľnenia v roku 1969, vzápätí však stiahnutou z repertoáru opery SND.

Tu bola v 80. rokoch (1984) uvedená – s rovnakým úspechom a s rovnako krátkym osudom – aj autorova tretia opera *Hostina*, taktiež na autorskú montáž textov, tentoraz z veršov slovenského literárneho kla- sika P. O. Hviezdoslava. Opera v štýle veľmi spevného slovanského expresionizmu zaujala neobvyklou hudobnou a divadelnou dramatur-

giou: druhé z dvoch dejstiev po štyroch obrazoch (*Dvor, Ráchel, Jochanan, Hostina*), je „dopovedaním“ prvého. Brechtovský epický princíp striedajú ariózne miesta vrcholného dramatismu, expresionistickej výrazovosti a drsnosti. Opera má len 6 veľkých rolí: Herodes, Ráchel, Jochanan – a traja ministri, ktorí však predvádzajú aj ďalšie, typovo podobné postavy. Komorná opera *Skamenený* na texty J. Kráľa, ktorú českí kritici prirovnávali v jej celkovom ľudovom duchu (kvarttonálne a pentatonické tonálne kostry a spevné arióza na spôsob ľudovej piesne), ale aj dramatickým baladickým hudobným priebehom a tajomnosťou k Janáčkovmu *Zápisníku zmizlého*, bola roku 1992 uvedená Macklenburskou operou v Londýne. Premiéra doposiaľ poslednej opery *The players*, podľa Shakespearovho Hamleta (po anglicky, nemecky, taliansky, francúzsky a latinsky), koncipovanej v podobnom expresionistickom duchu a ešte smelšom divadelnom videní ako *Hostina*, bola roku 2002 premiérovaná v Kolíne nad Rýnom (Vereingte Bühnen).

K výrazovo exponovanej vokálno-dramatickej tvorbe autora, charakteristickej pre jeho tvorbu od druhej polovice 70. rokov, patria ešte najmä

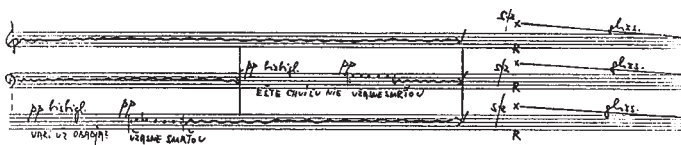


(Jochanan), so sprievodom harfy a sláčikov a s chromatickým zazulovaním a vyjasňovaním (do a) sú plné vášnivej subjektívnej lyriky i apelatívneho morálneho pátosu.

Rozsiahla ária Jochanana, ktorá je hudobným i dramatickým vrcholom opery a v strednej melizmatickej časti i nebývalým koncertantným číslom tejto vďačnej a spevnej basovej role, hovorí o osamelosti a rezignácii jednotlivca (umelca) uprostred vravy každodennosti:

„Prajte mi ticha, žičte pokoja, mňa lomoz ten všednosti zmorí. Ja nie som súci do boja, nie za veteš a sváry a spory. Ja nerozumiem vám, vy zasa mne, my križíme sa, rôzne plamene. Môj k výši, váš šlahá dolu. Váš oltár trhu korisť ovŕtja, môj obletuje perut' génia. Nemôžeme žertvovať spolu. Mňa uráža čo blaží vás, mojemu zraku iný kynie cieľ, kým miesite svoj mútny kvas, môj duch si k svetlu tamto preletel, súladu kde rozkoš, kde niet odboja. Deň nachýlil sa ...“

Ak by sme, nie neprávom, použili parafrázu názvu známej Pirandellovej hry *Šesť postáv hľadá autora* na charakteristiku *Hostiny*, mohli by sme povedať, že v tejto opere šesť postáv hľadá prav-



Príklad č. 4

du. Tri z nich, Herodes, Ráchel a Jochanan (tenor, soprán a bas), sú sami sebou, hrajú a spievajú len seba. Naproti tomu viacpostavové trio ministrov, Manahen (bas), Obadja (barytón) a Filip (tenor) je, podobne ako trio Ping, Pang, Pong z *Turandot*, grotesknou ozdobou Herodesovho vládnutia. Podobné triá postáv má skladateľ už i v predchádzajúcich operách: v surrealisticko-dadaistickej prvotine *Cisárove nové šaty* (1968) sú to traja ministri a traja krajčieri, v lyrickej opere *Skamenený* (1974) sólistický trojhlasný komotujúci chór ľudu.

Traja ministri v *Hostine* sa však v priebehu opery prevetelujú do ďalších, charakterom podobných postáv, a takto, brechtovsky a nie psychologicky, sa v priebehu opery vyvíjajú. Lstivý lichotník Obadja, chameleón a prebliekač kabátov ako vojak Herodesovho vojska zlapí a zatýka Jochanana, ale v závere opery, už ako rímsky stotník, zatýka aj Herodesa. Ten napokon padne za obeť politickej intrige. Obadja v maske spieva aj postavu Herodiady. Filip, kverulant a chronický sťažovateľ, hrá a spieva i oklamaneho manžela Herodiady a otca Salome, ktorého zavraždia. A napokon Manahen, najrozumnejší z ministrov, ktorý sa snaží Herodesa v jeho krvílačnosti brzdiť, sa na konci opery prikloní k Jochananovi.

Všetky tieto prevetelovania a „predhrávanie“ Herodesovej ministerskej telesnej stráže sú ironickou klauniádou par excellence,

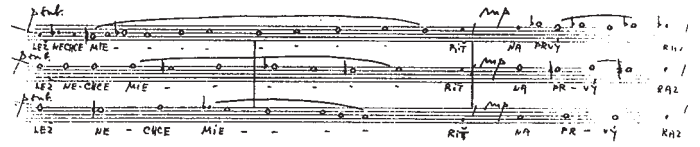
posledné tri z jeho celkovo dvanástich piesňových cyklov (*Tri monódie na P.O. Hviezdoslava*, 1979, *Il sogno di Poppea*, 1984 a *Haiku*, 1999).

*Tri monódie na texty P. O. Hviezdoslava*, autorov prvý otvorený ideový konflikt s režimom, uvedené v roku 1987, sú akýmsi pochodom do pažeráka smrti. Naopak, *Il sogno di Poppea*, 1984 (na verše Busenella) a najnovšie *Haiku*, cyklus miniatúr pre soprán a cimbal na japonskú poéziu (1999), sú predchutné postmodernou reflexívnosťou a senzúálnym krásnom. Roku 1997 bolo na festivale súčasnej hudby Melos-Étos uvedené autorovo staršie *Requiem* (1988) na texty slovenských básnikov Kraska, Hviezdoslava, J. Kráľa a J. Hollého, blízke „kataklizmatickej“ opere *Hostina*. Oproti podobným rekvim K. Pendereckého a A. Schnittkeho však autor, až na iniciálne slová *Requiem aeternam* a v časti *Credo Veni auctor* (namiesto *Veni creator*) nepoužíva latinské texty ani žiadnu kresťanskú symboliku a dielo je celé posunuté viac k subjektívnej lyrike, už i s podtextom ironie a výsmechu.

Všetky tieto diela patria už k vrcholnej, synteticky orientovanej tvorbe autora, začatej niekedy koncom 70. rokov. Beneš tu dospel k originálnej

ktorej divadelné čaro naplno vyznie až pri predvedení na scéne. To platí o lúbstostnom duete zvädzania v dome Filipa, ale aj o napodobňovaní Herodesa Obadjom v imitačnom duete pri Herodesovom privítacom pozdrave a mnohých ďalších.

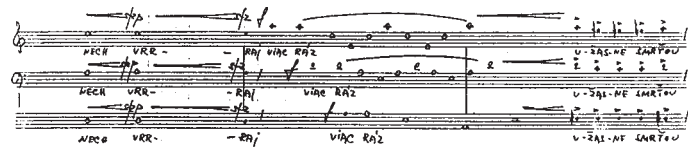
Benešova *Hostina* však bola doposiaľ uvedená len raz, v roku 1986, v opere SND v Bratislave (z opery existuje jedno orientačné video a celkom kvalitná rozhlasová nahrávka). Statická, oratoriál-



Príklad č. 5

na inscenácia v béžovom a zlatom divadelnom priestore, ktorý mohol byť zároveň púšťou i dvorom, so symbolickými splyvavými kostýmami Ráchel a Jochanana a jagavými vládca a jeho dvora, zdôraznila nadčasový rozmer opery s mnohými tvármi. Popri aktuálnej protitotalitnej fraške tak vynikla jej rovnako silná tragická a symbolická rovina.

Hoci publikum a kritika prijali operu s neskrývaným záujmom, po štyroch reprízach bola s pomocou typických komunistických intríg z repertoáru zosadená. Vládnuca hudobná kloaka ponúkla na svojom oficiálnom festivale (BHS) mladému protagonistovi v roli Jochanana – medzi dvoma plánovanými predstaveniami opery počas festivalu – samostatný spevácky recitál. Ten záťaž nezvládol a na predstaveniach bol práceneschopný, takže obidve odpadli. Zahraniční pozorovatelia z Varšavy a Edinburgu čakali márne. A Veľký inkvizítor si mädlil ruky. Dnes už síce nežije, ale to je len slabá útecha. Premeškaná historická šanca preniknúť s modernou, nesporné i národnou operou na medzinárodnú scénu sa



Príklad č. 6

už tak skoro nevráti. Na uvedenie v zahraničí má totiž sofistikovaný básnický text slovenského klasika len malú šancu. V máji 2002 bola v Kolíne nad Rýnom (Vereingte Bühnen) svetová premiéra novej opery Juraja Beneša *Hráči* (*The Players*), podľa Shakespearovho *Hamleta*, po anglicky, nemecky, taliansky, francúzsky a latinsky.

NAĎA HRČKOVÁ

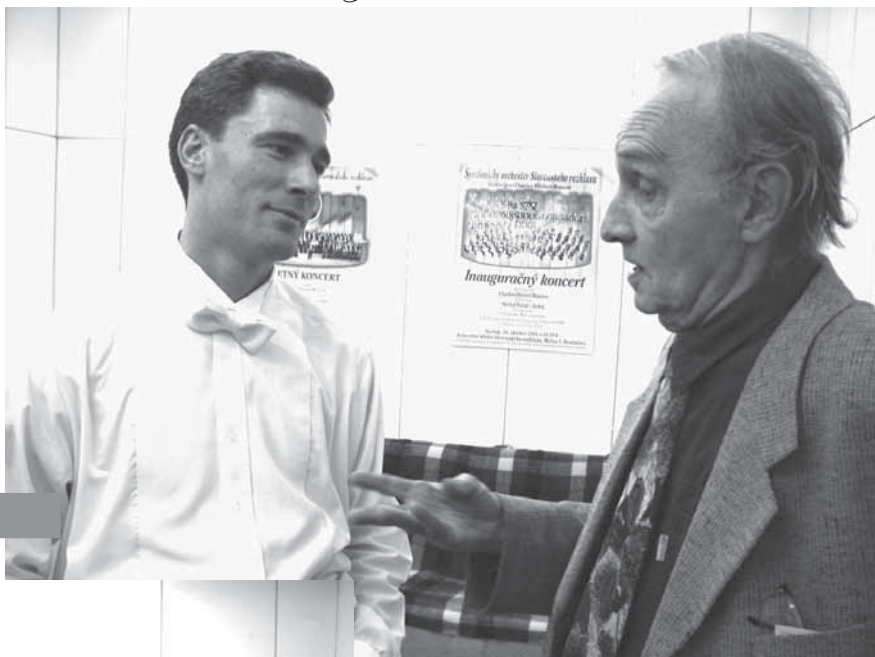
syntéze harmonických princípov v duchu Ligetiho, Lutoslawského a Messiaena – a na ich báze k voľnému až fantazijnému rozvíjaniu výrazovo a tektonicky pestrého, často i literárne inšpirovaného hudobného procesu. To platí aj o jeho bohatej, čisto inštrumentálnej tvorbe. V nej vyniká najmä *Hudba pre orchester, päť sláčikových kvartet, Intermezzo č. 1 pre 6 flaut, prekrásna skladba pre komorný orchester In memoriam Pavel Raška*, s citátom Bachovej slávnej air zo *Suity D dur* (1978), *Mémoire pre komorný orchester, Intermezzo č. 2 pre 12 violončiel, Sonáta pre violončelo sólo a ďalšie*.

V neposlednom rade sem patria i viaceré opusy z bohatej klavírnej tvorby autora: posledné dve z piatich klavírných sonát, *Klavírný koncert* (2001) a v roku 1999 klavírnym duom Škutová-Škuta na festivale Melos-Étos premiérovane *Intermezzo č. 3 pre dva klavíry*, porovnateľné celkovým duchom syntézy, ale aj novátorských repetitívnych a ďalších prvkov s Ligetiho *Troma kusmi pre dva klavíry*. Posledné Benešove klavírne diela sú plné neočakávaných štylistických a gestických zvrátov, mikropolyfónie a polyrhythmiky, ako aj pravej klavírnej ekvilibristiky.

# FOTOOBJEKTÍVOM

*Miloša Jurkoviča*

PO KONCERTE



**BOLO TO DOBRÉ...**



**...PRIAM ÚŽASNÉ...**



DIRIGENT CHARLES OLIVIERI – MUNROE  
(VĽAVO) A ILJA ZEJENKA PO UVEDENÍ  
SKLADBY AUTORA OUVERTURA FESTIVA



**...JEDNODUCHO ĎAKUJEM!**



## JAZZMAN V NAJLEPŠÍCH ROKOCH

# DAVE DOUGLAS

### INSTANTNÝ SKOK DO MAINSTREAMU

Limitovaný význam informácií z jazzových ankiet netreba zdôrazňovať. Na špici jednotlivých kategórií sa spravidla striedajú známe mená, ktorých prínos je neoddiskutovateľný, ale zároveň aj hodnotovo neporovnateľný. Výnimkou, potvrdzujúcou pravidlo, je však nástup Davea Douglasa, ktorý sa práve vďaka umiestneniam v anketách náhle dostal z marginálnej menšiny do mainstreamu pozornosti. Blesk z jasného neba udrel v auguste roku 2000, a to v podobe nezvykle jednoznačných výsledkov ankety kritikov Down Beatu, kde meno dotedy evidované ako jedno z viacerých zo zázemia tzv. newyorskej alternatívy (v špecializovanej tlači vymedzované presnejšie ako „Lower East Side Conceptualists“) zdanlivo instantne vyplávalo na pozíciu najúspešnejšieho jazzového hudobníka súčasnej scény.

V spomenutej ankete získal Dave Douglas bezprecedentné štyri prvenstvá a z toho tri v tých najprestížnejších kategóriách. Stal sa totiž jazzmanom roka (pred Wyntonom Marsalisom), jeho CD *Soul on Soul* (vydavateľstvo RCA) sa stalo albumom roka (pred Jarrettovým titulom *The Melody At Night With You*, ECM) a ako trubkár narušil dlhodobú hegemoniu černochoch pochádzajúcich z New Orleansu (za ním skončili Nicholas Payton a Wynton Marsalis). Štvrté prvenstvo Douglas získal ako skladateľ, ale „len“ v kategórii talentov zasluhujúcich väčšie uznanie. Neskorší vývoj ukázal, že tento skok z obskurity do mainstreamu pozornosti nebol jednorazovým vybočením. Roku 2002 vyhral Douglas v tej istej ankete (Down Beat Critics Poll) opäť s veľkým náskokom v kategórii trubkárov (pred Paytonom, Hargrovom a Marsalisom), ako jazzman roka bol tentokrát druhý (za Daveom Hollandom) a novinkou bolo jeho umiestnenie ako skladateľ roka (pred Mariou Schneiderovou). Samozrejme, okrem uvedenej ankety je Douglasovo meno na čele mnohých ďalších prestížnych ocenení, ktorých vymenovanie by zabralo mnoho miesta a ktoré zapríčinili, že každý, kto sa o jazz zaujíma a chce vedieť, čo sa v tejto hudbe deje, ho musí brať na vedomie ako dôležitú a trend určujúcu osobnosť.

Náhlu zmenu svojho postavenia sám Douglas komentoval: „Mnohí si neuvedomujú, že hrám profesionálne 15 rokov, pod mojim menom vyšlo 15 albumov a priemerne som počas uplynulých desiatich rokov absolvoval 100 vystúpení ročne. Vždy som robil so zameraním svoju prácu a snažil som sa hrať čo najlepšie.“



FOTO ARCHIV

### PREMENY KONCEPTUALISTU

Zaujímavé a signifikantné je, že hudobníci newyorskej alternatívnej scény (pôvodne z okruhu klubu Knitting Factory, neskôr Zorn, Douglas a iní hudobníci prešli do klubu Tonic) v istom čase (koncom 90. rokov) prerástli úzko vymedzený okruh nonkonformných newyorských intelektuálov a univerzitných študentov. Naznačuje to zmenu trendu v cítení jazzového obecnstva. K predstaviteľom straightahead jazzu, neobopu a jazzového neoklasicizmu rôznorodých generácií sa pričlenili hudobníci, ktorí pociťujú ako svoj „majetok“ hudbu v nezvyčajne širokom rozsahu a koncept svojich albumov pozorne diverzifikovane profilujú. Ich hudba sa často odvíja podľa dôkladne premysleného ideového scenára. Tento konceptuálny fenomén sme zaznamenali už v profile klarinetistu Dona Byrona (pozri HŽ 1/2001), ktorého viažu k Douglasovi mnohé zhodné východiská a tiež príležitostná spolupráca.

V prípade Davea Douglasa rozľahlosť a protichodnosť hudobného zamerania dosť sťažuje možnosť stotožnenia sa s jeho nahrávkami ako celku a zdá sa, že samotný Douglas od svojich polucháčov ani neočakáva bezvýhradnú lojalitu. Jeho hudobné projekty prebiehajú v takých kontrastných rámcoch ako free jazz, world music, spojenie elektronickej hudby s akustickou, artfická hudba rôznych období, staršia populárna hudba, swing a i. Zďaleka nie k všetkým ponúkaným podobám hudby máme rovnaký vzťah a navyše nie všetky Douglasove štylizácie sú rovnako vydarené. Pri počúvaní najrôznejších podôb Douglasovej hudby máme rozpätie zážitkov od pocitu mimoriadne hlbokého zasiahnutia, cez príjemnú hudbu k nesústreďnému počúvaniu (background music) až po stretnutie s niečím novým, nezvyčajným, prípadne pre nás nezaujímavým.

### MASADA

Pre akceptáciu (alebo zavrnutie) Douglasovej hudby nepostačuje schopnosť rozpoznať kvalitatívne odliene, ale dôležitá je aj príslušnosť k určitému „hudobnému bratstvu“ a miera orientácie v tom, ktorom hudobnom smere. Intenzívne si to uvedomíme najmä pri živom kontakte s jeho osobnosťou. Takúto možnosť som mal len raz, a to na vystúpení skupiny Masada, ktorý sa uskutočnil zhruba pred tromi rokmi v pražskom divadle Archa v rámci festivalu alternatívnej kultúry – Alternativa 2000. Pripomeňme, že kvarteto Masada vedie od roku 1994 altaxofonista John Zorn (vedúca osobnosť celého okruhu aktivít tzv. radikálnej židovskej kultúry – Radical Jewish Culture). Odvtedy vyšlo s hudbou Masady (hrajúcou výlučne Zornove skladby) 12 albumov a Douglas je členom skupiny nepretržite od jej založenia.

Napriek tomu, že išlo o jazzový koncert, mal som pred jeho začatím – podľa vzhľadu obecnstva – intenzívny pocit, že som sa omylom ocitol na

„cudzom“ teritóriu, napríklad na protiglobalistickom mítingu anarchistov. To, že z obvyklých jazzových fanúšikov nikto neprišiel, naznačilo personálne rozdiely medzi svetom špecializovaného jazzového obecenstva a alternatívnymi kultúrnymi hnutiami.

Komu koncert patril a čo bolo jeho poslanstvom? Mám dojem, že poslucháč s jazzovým povedomím ťieskal niečomu inému, ako bolo to, s čím sa stotožnili mladí nonkonformisti. Pre ľudí jazzu mal koncert revivalistický charakter znamenajúci návrat ku kvartetu Ornetta Colemana z konca 50. rokov. Osobne mi daný koncept i predvedenie priam vyrazili dych. O silnej väzbe jednej generácie jazzových nadšencov na hudbu niekdajšieho Colemanovho kvarteta som sa už zaoberal v texte o Charlie Hadenovi a, úprimne povedané, bol som presvedčený, že sa táto už vyše štyri desaťročia stará etapa jazzového vývoja nedočká plnohodnotného znovupretvorenia. A tu zrazu, akoby zásahom vyššej mocnosti, niekdajšia prvá vývojová fáza free jazzu (pociťujem ju ako najfascinujúcejší produkt celého free jazzového hnutia) ožila na úrovni v mnohom dotvárajúcej pôvodný model.

Samotný Dave Douglas ako člen Masady presvedčil o svojich unikátnych kvalitách jazzového sólistu. Udivoval energiou, strhujúcou invenciou a tiež zmyslom pre jemný hudobný humor. Douglas pritom nijak neimitoval pôvodného trubkára Colemanovho kvarteta (Don Cherry) a namiesto cherryovskej úprimnej detinskosti ponúkol prístup erudovaného virtuóza bez toho, že by narušil východiskovú spontaneitu, ktorú daný typ hudby vyžaduje.

Prítomné obecenstvo však vnímalo hudbu Masady inak ako pamätník Ornetta Colemana, a to ako novú, originálnu podobu nonkonformného prejavu, v ktorom symbolika a myšlienkový odkaz Masady a vonkajškové názvuky tradičnej sefardskej hudby (tónové rady, ako napr. durová stupnica so zmenšenou sekundou, alebo molová so zväčšenou kvartou) navodzovali pocit tajomnej výlučnosti. Pre jazzmana je svet postcolmanovského free jazzu sférou čistej hudby a pre „alternatívne“ obecenstvo zasa programovou hudbou s istým myšlienkovým nábojom.

## ROKY FORMOVANIA

Pre Davea Douglasa znamená účinkovanie v Masade (a tiež v iných Zornových skupinách) len jednu z mnohých aktivít a v rozhovoroch pre odbornú tlač celkom prirodzene zdôrazňuje predovšetkým význam vlastných projektov. Nezabúda pritom podčiarknuť, že ho nezaujímajú komerčné mechanizmy. Široký ohlas nepodnietil Douglasa k rozmyšľaniu o prehĺbení popularity. Jeho svetom ostávajú projekty dotované z grantov, ďalej akademická pôda a nonkonformné aktivity. Sám na túto tému vyhlásil: „Moje nahrávky sa nebudú nikdy predávať v miliónoch exemplárov. Nemám ilúzie o vhodnosti mojej hudby pre masovú konzumáciu a od svojich poslucháčov očakávam výraznú inteligenciu. Nemienim to meniť sprimitívnením svojej hudby. Čítim sa urazený, keď počujem hudobníkov, snažiacich sa prispôbovať určitému typu obecenstva, len aby predali viac platní. Úprimná hudba ma fascinuje, pričom nezáleží na štýle. Môže to byť jazz dvadsiatych rokov, retro, rock and roll, country, alebo litovský kruhový tanec, ale s podmienkou, že je to o úprimnej ľudskej komunikácii.“

Na dosiahnutie unikátneho postavenia vo svete hudby sa Douglas pripravoval cieľavedome a svedomite. Svetové uznanie získal pomerne v neskorom veku: narodil sa 24.3.1963 v mestečku East Orange (štát New Jersey) a prvé hodiny hry na klavír mal ako päťročný u svojho otca (amatérskeho klaviristu). Na trúbku sa začal učiť ako deväťročný, patril k výborným žiakom a roku 1981 získal štipendium v Bostone na Berklee College, kde študoval harmóniu, aranžovanie a kompozíciu. Zároveň študoval hru na trúbku na New England Conservatory u Jima McNeelyho, nasledovateľa metódy Carmina Carusa. Douglas jeho metódu dodnes vyzdvihuje a tvrdí, že z neho urobila trubkára i keď nemal pre tento nástroj pôvodne

ideálne predpoklady. Priamo u Carmina Carusa študoval neskôr, keď sa roku 1984 presťahoval do New Yorku (tu absolvoval na New York University). Paralelne s univerzitným štúdiom súkromne študoval jazzové improvizáciu u Joea Lovana.

Popri štúdiu si Douglas privyváral hraním, o.i. aj na svadbách rôznych etnických a náboženských menšín. Táto zdanlivo bezvýznamná epizóda mala na jeho vývoj väčší vplyv než spočiatku sám pripúšťal. Spoznal totiž zvyky, folklórny a populárny repertoár mnohých národov. Získané vedomosti prehĺbil štúdiom a neskôr uplatnil v praxi. Už roku 1988 hral na európskom zázname s rumunským súborom, roku 1992 bol dôležitým sólistom klezmerského bandu Dona Byrona (o.i. hrá aj na CD *Don Byron Plays The Music of Mickey Katz*, Nonesuch, 1993) a až doteraz systematicky prezentuje vlastné, etnicky zamerané projekty. Jazzové (vyhranene hardbopové) skúsenosti, a to na najvyššej platforme, získal Douglas na svojom prvom profesionálnom angažmán, keď bol roku 1987 členom kvinteta Horacea Silvera. V tom istom roku nahrával aj s experimentálnymi formáciami zo sféry tzv. Avant Noise a No Wave.

## PARALELNÉ SVETY

Dave Douglas na realizáciu svojich diverzifikovaných zámerov zostavil viacero ansámblov, z nich niektoré z času na čas obnovuje, spravidla v nezmenenom obsadení. K takýmto patria jeho skupiny Parallel Worlds, Tiny Bell Trio a Charmes of The Night Sky. Ich spoločným znakom je buď spájanie jazzu s hudbou iného typu, alebo odklon od jazzu. Ďalšiu polohu, a to vo svete jazzu tú najceneniejšiu, predstavujú jeho projekty vo vnútri „čistého“ jazzu a toto smerovanie fascinujúcim spôsobom reprezentuje jeho Quartet a Sextet. Typickou repertoárovou konštantou albumov je niekoľko prevzatých skladieb (spravidla 3 – 4) a ich výber naznačuje inšpiračné zdroje, ktoré Douglas rozvíja vo svojich kompozíciách tvoriacich prevažnú časť projektu.

Prvá a dodnes fungujúca Douglasova formácia má názov Parallel Worlds, v tlači nepresne označovaná ako „string quintet“. Obsadenie okrem Douglasovej trúbky tvoria viola, violončelo, kontrabas a bicie nástroje (v niektorých nahrávkach vynechané). Základnou ideou „Paralelných svetov“ je hľadanie podoby novej komornej hudby, v ktorej jazz a iná hudba nie sú len jednoducho priradované, ale organicky spojené do nového výsledného tvaru. Jednotlivé albumy „Paralelných svetov“ vyšli v rokoch 1993, 1995 a 1998. Najčastejšie uvádzaným skladateľom je v nich Kurt Weill a práve Weillov skladateľský koncept presahujúci žánre znamená tu základný tvorivý impulz. V „Paralelných svetoch“ sa objavujú skladby ďalších Douglasových favoritov (Webern, Stravinskij, Ellington, Messiaen) a niektoré Douglasove skladby sú priamo dedikované veľkým osobnostiam hudby (Cage, Kirk, Lacy, Shorter). Roku 2001 Douglas jednorazovo rozšíril skupinu Parallel Words a tak vznikol 12 členný orchestr pre realizáciu albumu *Witness*, v ktorom uplatňuje čiastkové prvky elektronickej hudby v spojení s jazzom a s prvkami orientálneho folklóru. Ide tu o zatiaľ jediný Douglasov titul s politickým myšlienkovým rámcom. Jednotlivé skladby sú venované „medzinárodným hlasom slobody“ a vyjadrujú Douglasove antiglobalistické a pacifistické názory.



FOTO ARCHIV

## MALÝ ZVON A ŠARM NOČNÉHO NEBA

Ďalšia stála Douglasova formácia Tiny Bell Trio vznikla v tom istom čase ako Parallel Worlds a názov získala podľa malého klubu Bell Cafe, v ktorom najčastejšie účinkuje. Tri albumy z rokov 1994, 1995 a 1999 dokumentujú Douglasov záujem o hudbu strednej a východnej Európy, pritom inšpiračné zdroje sú predovšetkým (ale nie výlučne) folklórne. Ako najdôležitejšie zdroje inšpirácie Douglas uvádza srbské dychovky, bulharský folklór, maďarské cigánske kapely, ale do tejto mozaiky včleňuje aj hudbu Roberta Schumanna a Georgea Brassensa.



Na rozdiel od Zorna, ktorý etnicitu (prvky sefardskej hudby) dáva do súvislosti s myšlienkovým rámcom hľadania koreňov a rozvíjania identity, Douglas zdôrazňuje, že etnická hudba naň inšpiratívne pôsobí a má chuť si zahrať v daných konvenciách. Sám svoj prístup spresňuje: „Moje skúsenosti s východoeurópskou hudbou sú len nedávne. Začali koncom 80. rokov, keď som hral s experimentálnou multimediálnou skupinou (tanec, hudba, divadlo) vo Švajčiarsku a základom tejto show bol rumunský folklór. Potom som začal transkribovať nahrávky tradičnej etnickej hudby z rôznych kútov sveta. Roku 1990 som hral klezmerskú hudbu s Donom Byronom, čo bola vynikajúca škola. A asi tak od roku 1991 som začal písať vlastné skladby v štýle týchto rôznorodých tradícií a improvizovať na tradičné piesne. Prečo vznikla táto fascinácia? Neviem povedať nič iné, len že je to inšpirujúca hudba.“

Zvláštne miesto medzi Douglasovými skupinami má ansámbl nazvaný Charms of the Night Sky s bizarným obsadením trúbka, akordeón, husle a kontrabas. Zvuk pripomína niekdajšie stredoeurópske kaviarenské a salónne kapely, ktoré do svojho prejavu absorbovali ten najrôznorodejší repertoár. Douglasove skladby štylizujú názvuky starých valčíkov, klezmerský raný swing, neapolské piesne, tango i čardáš. Časť nahrávok je v duu trúbka – akordeón, k čomu Douglasa údajne inšpirovali pouliční hudobníci vo Viedni.



FOTO ARCHIV

Douglasa je samozrejme, že v týchto kompozíciách nejde o verné postihnutie rukopisu daného vzoru, ale o výber z prostriedkov, o vystihnutie tých najzaujímavejších, najinšpiratívnejších čiastkových znakov. Každému takému zámeru predchádzala dôkladná predpríprava. Douglas pristupuje k realizácii po niekoľkomesačnom štúdiu všetkých dostupných nahrávok, notových materiálov a študuje tiež životné osudy a prostredie. Prvou takouto osobnosťou bol málo známy a nedocenený trubkár a skladateľ Booker Little (1938-1961), po ktorom nasledoval album venovaný Waynovi Shorterovi. Základom dnešného Douglasovho postavenia je tretí album sexteta *Soul on Soul: Celebrating Mary Lou Williams*. Douglas znovuobjavil Williamsovú, ktorej prínos je dnes už viacmenej zabudnutý. Zameral sa na dve krajné obdobia jej kariéry, a to na jej partitúry z obdobia raného swingu a na obdobia, keď ako aktívna katolíčka obmedzila pôsobenie vo svetskej hudbe a písala omše a inú nábožensky orientovanú tvorbu. Tajomstvo úspechu však netkvie v koncepte a v nápaditých úpravách, ale najmä v nezvyčajne inšpirovanom predvedení. V sextete Douglas uplatnil niekoľko sólistov, predtým prakticky neznámych (Chris Speed – tenorsaxofón, Joshua Rose-

man – trombón) a základným umeleckým partnerom Douglasa (nie len v sextete, ale i vo viacerých iných hudobných situáciách) je jedna z najvýraznejších osobností súčasnej scény, klavirista Uri Caine.

Ak je Sextet hviezdnu prestížnou formáciou, rozmer improvizujúceho jazzmana, bez vymedzených konceptuálnych rámcov, uplatňuje Douglas vo svojom kvartete s tenorsaxofonistom Chrisom Potterom. Novým počínom v tomto smere je formácia, ktorá vznikla spojením najlepších síl sexteta a kvarteta (Uri Caine a Chris Potter) pod názvom New Quintet. Nedávno vyšiel prvý disk tejto skupiny *The Infinite* (RCA Victor, 2002).

Douglasove projekty zjednocuje rozpoznateľný, prierazný zvuk jeho trúbky a v každej situácii prezentuje vynikajúce ovládanie svojho nástroja (či už ho poníma striktnie akusticky alebo s pridanými elektrickými vymoženosťami). Interpretačná suverenita tvorí potom v spojení s nevšednou ľudskou a hudobnou inteligenciou unikátny osobnostný rozmer, vďaka ktorému sa Douglas stal azda najviac diskutovanou, podnetnou postavou novej éry jazzu.

## ČISTÝ JAZZ

Všetky doteraz spomenuté projekty by sami o sebe Douglasovi zrejme nestačili na dosiahnutie dnešného postavenia vo svete jazzu. Z množstva nahrávok najväčší ohlas v jazzových kruhoch majú aktivity jeho dvoch jednoznačne jazzových zoskupení, ktorými sú Sextet a Quartet.

Dave Douglas Sextet vznikol roku 1994, doteraz s ním vyšli tri albumy a práve táto formácia je priradovaná k vrcholom súčasného jazzu. Jej koncerty sú ozdobou najvýznamnejších festivalov a práve jej nahrávky získavajú tie najlepšie hodnotenia v odborných jazzových časopisoch. Všetky doterajšie albumy sexteta boli venované niektorému z veľikánov jazzu, pritom z diela „oslavovanej“ osobnosti Douglas vybral tri skladby a zvyšok tvorí jeho kompozície ovplyvnené hudbou toho-ktorého protagonistu. Pre

## K A L E I D O S K O P

The National Recording Academy of Arts & Sciences vyhlásila toto ročné nominácie cien **Grammy**, ktorých udeľovanie sa uskutoční 23. februára. Z jazzových interpretov získala najviac nominácií **Norah Jonesová**, spevácky objav minulého roka. Ako jazzová speváčka sa paradoxne objavila výhradne v kategóriách populárnej hudby: *Nahrávka roka*, *Objav roka*, *Najlepší ženský spevácky výkon* a *Najlepší spievaný album*. V rámci jazzových kategórií si najviac nominácií odniesol **Pat Metheny** (*Najlepšia nahrávka súčasného jazzu*, *Najlepšie jazzové sólo* a tiež *Najlepší inštrumentálny výkon v oblasti popu*) a trojica **Herbie Hancock**, **Michael Brecker**, **Roy Hargrove** za album *Direction In Music* (2 nominácie v kategórii *Najlepšie jazzové sólo* a 1 v kategórii *Najlepšia inštrumentálna nahrávka*).



### ĎALŠIE NOMINÁCIE:

- *Najlepšia nahrávka súčasného jazzu* – *Deep Into It* (Larry Carlton), *Überjam* (John Scofield), *Mint Jam* (Yellowjackets) a *Faces & Places* (Joe Zawinul)
- *Najlepšia jazzová vokálna nahrávka* – *For Ella* (Patti Austin), *Ask A Woman Who Knows* (Natalie Cole), *Sings Lady Day* (Etta Jones), *Live In Paris* (Diana Krall), *Brazilian Duos* (Luciana Souza)

- *Najlepšia jazzová inštrumentálna nahrávka* – *Triangulo* (Michel Camilo), *The Infinite* (Dave Douglas), *Footprints – Live!* (Wayne Shorter), *Plays John Coltrane – Live At The Village Vanguard* (McCoy Tyner)
- *Najlepšia big bandová nahrávka* – *Jazz Matinee* (Slide Hampton And SWR Big Band), *What Goes Around* (Dave Holland Big Band), *Tonight At Noon...* (Mingus Big Band)

V dňoch 2. – 13. februára 2003 sa uskutočnil zahraničný koncertný zájazd slovenskej jazzovej formácie **Vlado Vizár Jazz Quintet**. Skupina, ktorá už niekoľko rokov vystupuje na slovenskej jazzovej scéne v stabilnej podobe ako kvarteto, vycestovala na koncertné turné po Španielsku v obsadení: Vlado Vizár – trombón, líder, manažér, Pavol Bodnár – klavír, Andrej Šebo – kontrabas, Ján Babič – bicie a Dušan Húščava – tenorsaxofón. V rámci turné sa podarilo zorganizovať 7 celovečerných samostatných koncertov v španielskych mestách Tarragona, Granada, Murcia, Vigo, Burgos, Miranda del Ebro a Melilla. Koncertný repertoár orchestra tvorí moderný swing a mainstream a sú v ňom zastúpené známe jazzové štandardy slávnych autorov (napr. D. Ellington, Ch. Parker, G. Gershwin) a tiež pôvodné skladby Dušana Húščavu a Pavla Bodnára.

home.nextra.sk/vjazz

# DAVE DOUGLAS • DISKOGRAFIA

Uvádzame len základné stále formácie. Kompletná diskografia Douglových nahrávok je prístupná na internete ([www.davedouglas.com](http://www.davedouglas.com)) a zahrňuje mnohé ďalšie tituly jednak jednorazových skupín a jednak jeho aktivity colídra a sidemana.

## PARALLEL WORLDS:

Obsadenie: Dave Douglas: trúbka, Mark Feldman: husle, Erik Friedlander: violončelo, Drew Gress: kontrabas, Michael Sarin: bicie nástroje

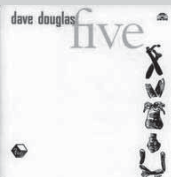
### Parallel Worlds (Soul Note, 1994)

Skladby: Sehr bewegt (Webern), Parallel Worlds, In Progress, Remains, Piese For Strings, Ballad in Which McHeath Ask Eeveryone to Forgive Him (Weill), Loco Madi (Ellington), On Your Leaving, For Every Action, Grand Choral (Stravinskij)



### Five (Soul Note, 1996)

Skladby: Invasive Procedure, Mirrors (for Steve Lacy), Going, Going (for Wayne Shorter), Seven, Who Knows (Monk), The Inflated (Kirk), Actualities (for Woody Shaw), Knit Brow, Over Farrell's (for John Cage), Mogador (for John Zorn)



### Convergence (Soul Note, 1999)

Skladby: Chit Kyooo Thwe (Traditional Burmese), Joe's Auto Glass, Tzotzil Maya, Meeting at Infinity, Desseins Eternels (Messiaen), Bilbao Song (Weill), Border Stories, Collateral Damages, Goodbye Tony, Nothing Like You (Dorough)



## TINY BELL TRIO:

Obsadenie: Dave Douglas: trúbka, Brad Shepik: gitara, Jim Black: bicie nástroje

### Tiny Bell Trio (Songlines, 1994)

Skladby: Red Emma, Punchy, Road Home, Head on Kouvoldsko, The Drowned Girl (Weill), La belle saison (Kosma), Song for my Father in law, Felijar, Fille d'acier (Kosma), Arabesque



### Constellations (Hat Art, 1995)

Skladby: Constellations, Unhooking The Safety Net, Hope, Taking sides. The Gig (Nichols), Scriabin, Les Croquants (Brassens), Maquiladora, Vanitas vanitatum (R. Schumann)



### Live In Europe (Hat Art, 1996)

Skladby: Around The Bend, Bardot, Zeno, Preprandia, Uncle Wiggly, Langsam (Schumann), Not Thinkin, If The Cherry Tree Still Stands, Czardas (trad. Hungarian)



### Songs For Wandering Souls (Winter&Winter, 1999)

Skladby: Sam Hill, At Dusk, Prolix, Loopy, One Shot, Brath a Ton (Kirk), Nicht so schnell mit viel Ton zu spielen (Schumann), Gowanus, Wandering Souls, Ferrous



## CHARMES OF THE NIGHT SKY:

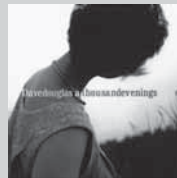
Obsadenie: Dave Douglas: trúbka, Gusy Klucevsek: akordeón, Mark Feldman: husle, Greg Cohen: bicie nástroje

### Charmes of the Night Sky (Winter&Winter, 1998)

Skladby: Charms of the Night Sky, Bal masque, Sea Change, Facing West, Dance in Thy Soul, Little One (Hancock), Mug Shots (Klucsevsek), Pover Fiori, Odyssey, Twisted, Codetta

### A Thousand Evenings (RCA, 2000)

Skladby: A Thousand Evenings Goldfinger In So Many Worlds, Ecstatic In So Many Worlds, In Praise In So Many Worlds, Mournful Memories of a Pure Spring On Our Way Home The Branches - Part One: The Branches, Part Two: The Little Boy with the Sad Eyes Variety Words for a Loss



## SEXTET:

Obsadenie: Dave Douglas: trúbka, Joshua Roseman - trombón, Chris Speed - klarinet, tenorsaxofón, Uri Caine - klavír, James Genus - kontrabas, Joey Baron - bicie nástroje



### In Our Lifetime (New World, 1995)

Skladby: In Our Lifetime, Three Little Monsters, Forward Flight (Booker Little), The Persistence of Memory, Out in the Cold, Strength and Sanity (Little), Four Miniatures after Booker Little, Moods in Free (Little)

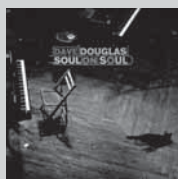
### Stargazer (Arabesque, 1997)

Skladby: Spring Ahead, Goldfish, Stargazer, Four Sleepers, On the Milky Way Express (Shorter), Pug Nose (Shorter), Dark Sky, Intuitive Science, Diana (Shorter)



### Soul on Soul (RCA Victor, 2000)

Skladby: Blue Heaven, Ageless, Soul on Soul, Moon of the West, Canticle, Aries (Williams), Mary s Idea (Williams), Waltz Boogie (Williams), Multiples, Kyrie, Zonish, Eleven Years Old, Play it Momma (Williams)



## QUARTET:

Obsadenie: Dave Douglas - trúbka, Chris Potter - tenorsaxofón, James Genus - kontrabas, Ben Perowsky - bicie nástroje

### Magic Triangle (Arabesque, 1998)

Skladby: Everyman, Magic Triangle, Padded Cell, Circular, Kisangani, Barrage, Odalisque, Coaster, The Ghost



### Leap of Faith (Arabesque, 2000)

Skladby: Caterwaul, Leap of Faith, Another Country, Millenium Bug, Emmenthaler, Mistaken Identity, Guido's High Note, Continental Divide, Igneous, Western Haku, Euro Disney



## K A L E I D O S K O P

Najväčší ruský jazzový portál [www.jazz.ru](http://www.jazz.ru) a spoločnosť **Gala Records** - oficiálny distribútor Blue Note v Rusku, pripravili projekt ruskej mutácie stránok tohto svetoznámeho jazzového vydavateľstva, venovaný propagácii jeho katalógu. Ponuka stránok zatiaľ obsahuje len novinkové tituly, v blízkej budúcnosti sa ale počíta s ich rozšírením o kompletný katalóg Blue Note a otvorenie internetového predaja. Portál [www.jazz.ru](http://www.jazz.ru) oslavuje vo februári už 5. výročie svojej existencie. Je dnes najväčším špecializovaným domácim zdrojom informácií o jaz-

zovom dianí v Rusku a vo svete. Rok po jeho vzniku (1998) sa prevádzkovateľom stalo renomované ruské vydavateľstvo Boheme Music, špecializované na vydávanie menšinových žánrov s dôrazom na jazz. Súčasťou portálu je tiež špecializované internetové rádio a denne aktualizovaný internetový časopis *Pol'nyj džaz* - dnes vedúce jazzové periodikum vychádzajúce v ruskom jazyku. Ako hlavný zdroj informácií o jazze získal v minulom roku portál *Ruskú internetovú cenu* v kategórii *Hudobná stránka roka*.



# NOVÉ KONCEPTY BILLA RUSSOA

V PRIEBEHU 50. ROKOV DOSIAHOL STAN KENTON SO SVOJÍM BIG BANDOM VIAC, AKO SI DOKÁZAL KEDYKOLYK PREDSTAVIŤ. ÉRA BIG BANDOVI BOLA NA ÚSTUPE UŽ TAKMER DESAŤROČIE A AKO ŠTANDARD BOLI VNÍMANÉ MALÉ SKUPINY A SPEVÁCI. KENTONOVA POPULARITA I NAPRIEK TOMU VZRASTALA UŽ OD 40. ROKOV. NA KONCI TEJTO DEKÁDY ZÍSKAL PRAVDEPODOBNE VŠETKY OCENENIA, KTORÉ MOHLI BYŤ BIG BANDU UDELENÉ. I KEĎ KENTON ZAKLADAL SVOJ BIG BAND NA ZAČIATKU 40. ROKOV AKO TANEČNÝ ORCHESTER, UŽ OD POLOVICE DEKÁDY SA ZAČAL JEHO PÔVODNÉMU CIEĽU VZDĎAŤ. V KRÁTKOM ČASE PO ANGAŽOVANÍ PETA RUGOLA AKO HLAVNÉHO ARANŽÉRA A SKLADATEĽA SA Z KENTONOVHO BIG BANDU STAL PROGRESÍVNY JAZZOVÝ ORCHESTER, POSÚVAJÚCI HRANICE AKCEPTÁCIE BIG BANDOVÝCH KOMPOZÍCIÍ, VYUŽÍVAJÚCICH KOMPOZIČNÉ TECHNIKY VÁŽNEJ HUDBY. DRUHÁ POLOVICA 40. ROKOV ZACHYTIĽA KENTONOV ORCHESTER V POZÍCIÍ VÝHERCU HLAVNÝCH CIEN JAZZOVÝCH ČASOPISOV V KATEGÓRIÁCH SKUPÍN, SÓLISTOV A SKLADATEĽOV. PRITOM SA PRAVE V TOM ČASE ZAČAL VZDĎAŤ OD HLAVNÉHO PRÚDU JAZZU. S NÁSTUPOM 50. ROKOV PREVZAL PO RUGOLOVI ÚLOHU DEFINOVAŤ ZVUK KENTONOVHO ORCHESTRA ĎALŠÍ KLASICKY VZDELANÝ SKLADATEĽ – BILL RUSSO. V ORCHESTRI PRACOVAL SÍCE IBA ŠTYRI ROKY, POČAS KTORÝCH VŠAK VÝZNAMNE PRISPĚL K ZVÝŠENIU ÚROVNE PROGRESÍVNEJ HUDBY.

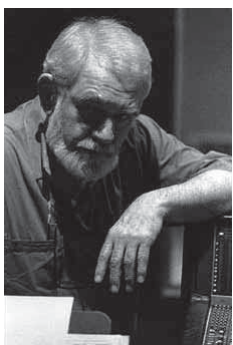


FOTO ARCHIV

Russo bol koncom 40. rokov lídrom a skladateľom experimentálneho big bandu v Chicagu. Do Kentonovho big bandu nastúpil roku 1950 na základe Rugolovho odporúčania. Svoje prvé turné absolvoval so 40-členným orchestrom pomenovaným Kentonom ako „Inovations In Modern Music“. Povzbudený Kentonom pripravil pre toto turné niekoľko vlastných kompozícií. Jeho nové spracovanie dva roky starej skladby *Solitaire* sa stalo prvým z takmer štyridsiatich aranžmán a kompozícií, ktoré zaradil Kenton na svoje albumy. O tri mesiace neskôr bola nahratá aj ďalšia Russoova skladba plná dynamismu *Halls of Brass*.

Ďalšie nahrávanie Russoovej hudby sa uskutočnilo až o dva roky. Russo sa v krátkom čase stal hlavným tvorcom Kentonovho repertoáru. Skomponoval a aranžoval všetok materiál na prvé dva albumy a väčšinu materiálu na dva ďalšie. Nimi definoval koncepty, ktoré posunuli zvuk Kentonovho orchestra do novej éry. Prvý zo spomínaných albumov, ohlasujúci túto éru, dostal typický kentonovský názov *New Concepts of Artistry in Rhythm*.

*New Concepts* bol prvým Kentonovým albumom len s pôvodnými skladbami. Nahrával sa v septembri 1952 a Russo naň skomponoval päť z ôsmich titulov. Tri z nich patria ešte k tradičným jazzovým kategóriám, ako sú balady a swingové čísla, ďalšia má afrokubánsku atmosféru s kľentými líniami, ovplyvnenými Lenniem Tristanom a posledná je ovplyvnená vážnou hudbou.

Formové štruktúry a akordické postupy mnohých Russoových jazzovo orientovaných kompozícií sa zhodujú s tým, čo bolo zaužívané v jazze a populárnej hudbe toho obdobia. Využíval bežné piesňové formy (zvyčajne 32-taktovú AABA formu) a bohatý harmonický plán. Na tomto podklade sa prejavila Russoova individualita. Jeho melódie sú kľenté a lineárne vedené, plné rytmických a melodických zvrátov. Hudba oplýva hemiolami a orchestrácia je plná prekvapení. „Pri komponovaní som vychádzal z predstavy rýchlej „tristanovskej“ skladby s dlhými kľentými líniami a so sólisticky vybudovanou témou v duchu Lestera Younga, Lennieho Tristana a trochu Charlieho Parkera.“

Russoovu hudbu robí ale výnimočnou jeho zmysel pre dramatismus. Bol schopný na minimálnej ploche 3 – 4 minút vybudovať dokonalú dramatickú akciu. Jeho miniatúrne hudobné básne zvyčajne začínajú a končia pokojne, vzostupy a uvoľňovanie napätia a dynamické vrcholy, ktoré tvoria jadro skladieb, však dosahujú Wagnerovské proporcie.

Album *New Concepts* obsahuje popri baladách a swingových skladbách aj skladbu *Improvisation*, napísanú pôvodne pre Innovations Orchestra. Tu je prearanžovaná pre

## BILL RUSSO

\*25. 6. 1928 – †11. 1. 2003

11. januára zomrel vo veku 74 rokov americký aranžér, skladateľ a trombonista **Bill Russo**. Bol lídrom Chicago Jazz Ensemble, zakladateľom Hudobnej katedry na Columbia College Chicago a riaditeľom *Orchestral Studies* na *Scuola Europea d'Orchestra*

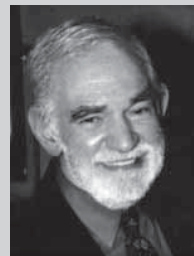


FOTO ARCHIV

Jazz v Palerme. Aktívna kariéra Billa Russoa trvala 5 desaťročí, v priebehu ktorých vystupoval ako skladateľ, aranžér a dirigent po boku Dukea Ellingtona, Leonarda Bernsteina, Stana Kentona, Cannonballa Adderleyho, Yehudi Menuhina, Dizzy Gillespieho či Billie Holidayovej. Je autorom prelomových jazzových aranžmánov a skladieb, rockových opier, diel z oblasti vážnej a filmovej hudby a odborných textov o aranžovaní. Počas svojho aktívneho pôsobenia skomponoval vyše 200 skladieb pre jazzový orchester, ktoré boli nahraté na viac ako 25 albumoch. Roku 1999 dostal cenu za celoživotné dielo od National Academy of Recording Arts & Sciences.

Ako mladý trombonista študoval u Lennieho Tristana, klaviristu a teoretika, ktorý bol jednou z vedúcich osobností progresívnych snažení v jazze. V 40. rokoch viedol Russo revolučný *Experiment in Jazz Band* a ako 21-ročný sa stal hlavným skladateľom a aranžérom orchestra Stana Kentona, pre ktorý napísal dnes už klasické skladby *23 Degrees North*, *82 Degrees West* či *Frank Speaking* a definoval „nový koncept“ progresívnych big bandových aranžmán.

Roku 1959 vstúpil Russo oficiálne na scénu súčasnej vážnej hudby so svojou *Symfóniou č. 2 in C (Titan)*, ktorá vznikla na objednávku Leonarda Bernsteina a bola predvedená Newyorskou filharmóniou.

Po odchode z Kentonovho orchestra viedol vlastné skupiny *The Russo Orchestra* in New York a *The London Jazz Orchestra*. Po návrate do rodného Chicaga založil roku 1965 *The Chicago Jazz Ensemble*, s ktorým našťudoval a predviedol roku 1967 *The First Concert Of Sacred Music* od Dukea Ellingtona, čo bol jeden z mála prípadov, kedy Ellington dovolil hrať svoje aktuálne kompozície inému orchestru. Krátko nato Russo skomponoval úspešnú rockovú kantátu *The Civil War*, ktorou vstúpil do žánru rockovej opery. Na konci 70. rokov sa začal naplno venovať komponovaniu vážnej hudby a o desať rokov neskôr sa pustil do oživovania jazzovej histórie prostredníctvom znovuzaloženého súboru *Chicago Jazz Ensemble*. S ním roku 1995 po prvýkrát v histórii naživo predviedol v pôvodnej podobe kompletne spracovanie *Sketches Of Spain* od Gila Evansa a Milesa Davisa.

Posledná kompozícia Billa Russoa *Jubilatum*, vychádzajúca z melodiky gregoriánskych chorálov, mala svoju premiéru v minulom roku v rámci 4. ročníka koncertov *American Heritage Jazz Series* a bola v *Chicago Tribune* označená jazzovým kritikom Howardom Reichom ako „pravdepodobne najväčšie Russoove dielo“.

AR

konvenčné bigbandové obsadenie a jej špecifikom je, že sa v nej objavujú časti s voľnou skupinovú improvizáciou (nepochybne vplyv Lenniego Tristana) a hoci sa javí ako jazzová balada, vychádza z väčšej časti zo súčasnej vážnej hudby. Bill Russo čerpal počas celého účinkovania v Kentonovom orchestri rovnako z postupov jazzu i vážnej hudby, ktoré vo väčšine prípadov syntetizoval.

Russo, podobne ako Duke Ellington, pozorne pripravoval svoje kompozície so zreteľom na umiestnenie hudobníkov do čo najvhodnejšieho kontextu. Našiel dokonalú rovnováhu medzi komponovanými (notovanými) časťami skladieb a improvizáciou. Vo svojich aranžmánoch v sólach najčastejšie počítal s hráčom na altsaxofón Leeom Konitzom, s ktorým sa spoznal už na vysokej škole v Chicagu. „Ako chlapci sme sa zoznámili s dvoma skladateľmi: J. S. Bachom a I. Stravinským. Na Stravinskom ma zaujala predovšetkým farebnosť jeho hudby a jej napätie.“ Obaja tiež študovali u Lenniego Tristana.

„Tristano mal na Leea Konitza a aj na mňa v 40. rokoch, keď sme uňho študovali, mimoriadny vplyv. Zmenil naše životy v miere, ktorú možno len ťažko vyjadriť.“

Keď Russo na začiatku roku 1952 prehovoril Konitza, aby nastúpil do Kentonovho orchestra, získal dôležitého spojencu pri budovaní nového zvuku orchestra. Spoločne sa im podarilo posunúť skupinu celkom novým smerom. Altsaxofón obsadil do vyše polovice inštrumentálnych kompozícií pre orchester. Ako sám povedal, zaujímal ho štýl Lenniego Tristana a snažil sa nájsť jeho uplatnenie v rámci jazzového orchestra: „Z veľkej miery mi k tomu pomohla aj prítomnosť Leea Konitza v orchestri.“

Dvoma ďalšími sólistami, ktorých Russo často využíval, boli Conte Candoli a Frank Rosolino: „Rosolino rozšíril techniku hry na trombón. Všetci sme boli ohromení, čo všetko dokázal zahrat.“ Z devätnástich Russoových inštrumentálnych skladieb, na ktorých nahrávaní sa Konitz, Candoli a Rosolino ako členovia orchestra zúčastnili, len v troch prípadoch nie je jeden alebo viacerí z nich zastúpení. Na albume *New Concepts* Russo skomponoval dokonca pre každého špeciálnu skladbu (*Portrait of a Count*, *Frank Speaking a My Lady*).

Trombón má významné postavenie v celej Russoovej tvorbe. V priebehu 50. rokov získala trombónová sekcia a sólový trombón prominentnú úlohu takmer v každej skladbe Kentonovho orchestra, poukazujúc ešte na vplyv Rugola, excelentného hráča na trombóne. Aj Russo bol však trombonistom a v čase, keď písal pre Kentona, bol tiež členom trombónovej sekcie jeho orchestra. Na každom zo štyroch albumov, na ktorých sa podieľal, sa sólový trombón objavuje v najvýznamnejších skladbách: *Frank Speaking*

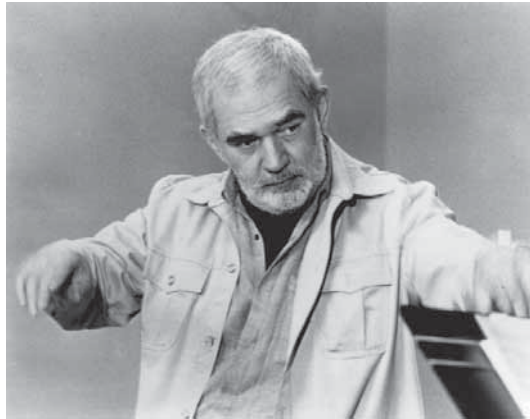


FOTO ARCHIV

(Frank Rosolino) z albumu *New Concepts*, *Over the Rainbow* (Bobby Burgess) z albumu *Sketches of Standards*, *I Got It Bad* (Rosolino) z *Portraits on Standards a A Theme of Four Values* (Bob Fitzpatrick) z albumu *Showcase*. V rámci samostatnej sekcie boli trombóny oveľa významnejšie než ktorákoľvek iná sekcia. Russo dokonca skomponoval na posledný z týchto albumov skladbu *Thisbe* pre päť trombónov a rytmickú sekciu a v jeho kompozícii *An Asthete on Clark Street* vystupuje trombónové trio (Frank Rosolino, Bobby Burgess a Russo) v sekciovej práci i sólovo.

Ako klaviristu Russo využíval Kentona len veľmi výnimočne (ak vôbec), a aj to väčšinou len pri sprievode k improvizáciám s bohatým harmonickým plánom. Prostredníctvom takto spracovaného spievodu udržiaval prísnu kontrolu nad zvukom aj počas dlhých improvizácií. Plynulé vedenie hlasov (zvyčajne v poltónových krokoch) vytváralo pevný harmonický základ pre sólistov. Bohaté akordy sa len jemne texturálne odlišovali v rámci rôznych sekcií. Najbežnejšími boli durové a molové novové akordy, a v prípade dominantného septakordu bola často pridávaná zmenšená nona.

Hudba, ktorou Russo obohatil Kentonov orchester, nebola nikdy mainstreamom, dokonca ani v „najswingujúcejších“ prípadoch. Russo priznáva, že „nekomponoval podľa všeobecne platných jazzových zásad.“ Jeho rytmus bol občas v rozpore s prirodzenými tendenciami jazzového frázovania. Skladba *23 Degrees North*, *82 Degrees West* z albumu *New Concepts* obsahuje niekoľko príkladov opakovaných sedem-dobých fráz, pričom sa rytmická sekcia pohybuje v 4-dobom takte. V záverečnej kulminujúcej časti sú dokonca trombóny i notované v 7/4 metre, kým zvyšok skupiny pokračuje v 4/4. „Väčšina hudobníkov nielenže mala problémy zahrat moje skladby, ale ich dokonca preto nemala rada.“

Russoova hudba je komplexná a vzrušujúca. I keď Russo používa vlastné charakteristické prostriedky, každá jeho skladba má vlastný život a žiada si hlbšie štúdium. To platí aj pre jeho hudbu z post-kentonovského obdobia. Russo komponoval opery, kantáty, balety, symfónie a filmovú hudbu a tiež prepracovával mnohé zo skladieb pôvodne napísaných pre Kentona. V dlhom zozname bývalých Kentonových aranžérov a skladateľov nenájdeme nikoho s takou širokou a rôznorodou tvorbou.

Keď Russo v polovici 50. rokov Kentona opustil, zanechal po sebe množstvo inovatívnej hudby. Či už ide o prepracovania štandardov, alebo o pôvodnú tvorbu, znie dodnes táto hudba veľmi sviežo. „Nové koncepty“ vďačia za svoju existenciu práve progresívnemu mysleniu Billa Russoa a dalo by sa tvrdiť, že Kenton nedosiahol už nikdy takú úroveň inovácie, akú vniesol do jeho orchestra práve Russo. PREKLAD AUGUSTÍN REBRO (KRÁTĚNĚ)

## „ZEMETRASENIE“ V JEJ DRUŽINE

Skupina *Jej družina*, populárna vo folkloristických a „etno“ – kruhoch originálnym spracovaním slovenského folklóru na báze world music, prechádza od augusta 2002 zložitým prerodom. V uplynulom období sa poslucháči mohli na koncertoch a v médiách stretávať s formáciou až pod tromi názvami: *Jej družina*, *Zuzana Mojžišová a jej družina*, *Družina*. Fanúšikovia a usporiadatelia mali z toho zmätk. Príčinou tejto neobvyklej situácie bol rozpad skupiny *Jej družina* na dve frakcie, z ktorých každá sa cíti pokračovateľom pôvodného projektu *Jej družina*.

Celá „kauza“ sa začala, keď sa speváčka, umelecká vedúca a zakladateľka *Jej družiny* **Zuzana Mojžišová** koncom júla rozhodla ukončiť spoluprácu s basgitaristom a manažérom skupiny **Atilom Bérešom**. Tomuto kroku predchádzali dlhšie pretrvávajúce názorové rozdiely medzi speváčkou a manažérom na umeleckú podobu piesní: A. Béreš si predstavoval skladby viac v rockovej a komerčnejšej podobe, Z. Mojžišová chcela slobodne experimentovať s folklórnymi koreňmi. Odlišné postoje sa vyhrtili v polovici roka 2002 počas príprav na nahrávanie druhého CD.

A. Béreš po vylúčení založil spolu s niektorými ďalšími členmi *Jej družiny* formáciu podobného, komerčnejšieho založenia pod názvom *Družina*. Z. Mojžišová so zostatkom skupiny *Jej družina* (väčšia polovica členov) chceli pokojne pokračovať vo svojej činnosti, avšak A. Béreš (a následne aj skupina Z. Mojžišovej) podali žiadosť na Úrade priemyselného vlastníctva SR (ďalej ÚPV) na zaregistrovanie názvu *Jej družina*, ktorého sa nechce ani jedna formácia vzdať. Od podania žiadosti si nikto nemôže byť istý, pokiaľ použije názov *Jej družina* (obe skupiny ho niekoľko krát použili), či ho nepoužije s rizikom budúcich sankcií. Z. Mojžišová to dočasne vyriešila tým, že vystupuje pod názvom *Zuzana Mojžišová a jej družina* (v zmysle Zuzana Mojžišová a jej skupina). Spor ukončí až rozhodnutie ÚPV, avšak obvyklá doba vybavenia trvá jeden rok.

Pripomeňme, že v júni 2001 vyšlo vo vydavateľstve Radio Bratislava (dnešná Pyramída) prvé CD s názvom *Jej družina*, začiatkom roka 2002 bol album nominovaný na cenu AUREL v kategórii „Objav roka“, ktorú udeľuje Medzinárodná federácia fonografického priemyslu (IFPI) na Slovensku, cena mu však nebola udelená. V decembri 2002 vyšlo CD *Zuzana Mojžišová a jej družina* (Pyramída), skupina *Družina* plánuje vydať v prvej polovici tohto roku singel.

PAVOL ŠUŠKA



# STAN KENTON & BILL RUSSO • DISKOGRAFIA

## The New Concepts of Artistry in Rhythm (Capitol 1952)

Skladby: Prologue (This Is an Orchestra!) (Russo), Portrait of a Count (Russo), Young Blood (Mulligan), Frank Speaking (Russo), 23 Degrees North, 82 Degrees West (Russo), Taboo (Lecuona/Russell/Russell), Lonesome Train (Roland), Invention for Guitar and Trumpet (Holman), My Lady (Russo), Swinghouse (Mulligan), Improvisation (Russo), You Go to My Head (Coots/Gillespie)



Obsadenie: Conte Candoli - trúbka, Buddy Childers - trúbka, Maynard Ferguson - trúbka, Bill Holman - tenorsaxofón, Richie Kamuca - tenorsaxofón, Stan Kenton - klavír, dirigent, Lee Konitz - altsaxofón, Sal Salvador - gitara, Don Bagley - kontrabas, Stan Levey - bicie nástroje, Bill Russo - trombón, aranžér, Vinnie Dean - altsaxofón, Bob Fitzpatrick - trombón, Bob Gioga - barytónsaxofón, Ruban McFall - trúbka, George Roberts - basový trombón, Frank Rosolino - trombón, Don Dennis - trúbka, Richie Amuca - tenorsaxofón, Lee Konitz - altsaxofón, Derek Walton - kongá, Keith Moon - trombón, Kay Brownová - spev

## Portraits on Standards (Capitol 1951-1954)

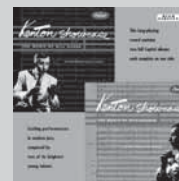
Skladby: You and the Night and the Music (Dietz/Schwartz), My Reverie (Debussy), I've Got You Under My Skin (Porter), Autumn in New York (Duke), April in Paris (Duke/Harburg), How High the Moon (Hamilton/Lewis), Crazy Rhythm (Caesar/Kahn/Meyer), I Got It Bad (And That Ain't Good) (Ellington/Webster), Baía (Barroso/Gilbert), Street of Dreams (Lewis/Young), Don't Take Your Love from Me (Nemo), Mor Love Than Yor Love (Fields/Schwartz), Alone Too Long (Fields/Schwartz), The Lady in Red (Dixon/Wrubel), Under a Blanket of Blue (Livingston/Neiburg/Symes)



Obsadenie: Laurindo Almeida - gitara, Conte Candoli - trúbka, Buddy Childers - trúbka, Bob Cooper - tenorsaxofón, Maynard Ferguson - trúbka, Herbie Harper - trúbka, Bill Holman - tenorsaxofón, Stan Kenton - klavír, aranžér, dirigent, Lee Konitz - altsaxofón, Shelly Manne - bicie nástroje, Art Pepper - altsaxofón, Sal Salvador - gitara, Bud Shank - altsaxofón, Don Bagley - kontrabas, Pete Candoli - trúbka, Ronnie Lang - altsaxofón, Stan Levey - bicie nástroje, Ernie Royal - trúbka, Bill Russo - trombón, aranžér, Milt Bernhart - trombón, Harry Betts - trombón, John Coppola - trúbka, Vinnie Dean - altsaxofón, Don Fagerquist - trúbka, Bob Fitzpatrick - trombón, Joe Gibbons - gitara, Bob Gioga - barytónsaxofón, John Howell - trúbka, Harry Klee - altsaxofón, Hank Levy - barytónsaxofón, Ruban McFall - trúbka, George Roberts - basový trombón, Frank Rosolino - trombón, Ralph Blaze - gitara, Don Paladino - trúbka, Don Dennis - trúbka, Tony Ferina - barytónsaxofón, Stan Fletcher - tuba, Bart Calderell - tenorsaxofón

## Kenton Showcase (Capitol 1953)

Skladby: A Theme of Four Values (Russo), A Study for Bass (Russo), Blues Before and After (Russo), Bacante (Russo), Thisbe (Russo), Egdon Heath (Russo), Sweets (Russo), Dusk (Russo), Bags (Holman), Hava Havana (Holman), Solo for Buddy (Holman), The Opener (Holman), Fearless Finlay (Holman), Theme and Variations (Holman), Kingfish (Holman), In Lighter Vein (Holman), Of All Things (Holman), Lover Man (Davis/Ramirez/Sherman), My Funny Valentine (Hart/Rodgers)



Obsadenie: Buddy Childers - trúbka, Bill Holman - aranžér, Stan Kenton - klavír, dirigent, Lee Konitz - altsaxofón, Charlie Mariano - altsaxofón, Bill Perkins - tenorsaxofón, Don Bagley - kontrabas, Sam Noto - trúbka, Bill Russo - aranžér, Stu Williamson - trúbka, Candido Camero - kongá, Bob Fitzpatrick - trombón, Milt Gold - trombón, Frank Rosolino - trombón, Dave Schildkraut - altsaxofón

## Sketches on Standards (Capitol 1953)

Skladby: Sophisticated Lady (Ellington/Mills/Parish), Begin the Beguine (Porter), Lover Man (Davis/Ramirez/Sherman), Pennies from Heaven (Burke/Johnston), Over the Rainbow (Arlen/Harburg), Fascinating Rhythm (Gershwin/Gershwin), There's a Small Hotel (Hart/Rodgers), Shadow Waltz (Dubin/Warren), Harlem Nocturne (Hagen), Stella by Starlight (Washington/Young), Dark Eyes (Traditional), Malagueña (Lecuona), Spring Is Here (Hart/Rodgers), I'm Glad There Is You (Dorsey/Madeira)



Obsadenie: Laurindo Almeida - perkusie, Conte Candoli - trúbka, Buddy Childers - trúbka, Bob Cooper - tenorsaxofón, Curtis Counce - kontrabas, Maynard Ferguson - trúbka, Bill Holman - tenorsaxofón, Richie Kamuca - tenorsaxofón, Stan Kenton - klavír, aranžér, dirigent, Mel Lewis - bicie nástroje, Charlie Mariano - altsaxofón, Bill Perkins - tenorsaxofón, Sal Salvador - gitara, Don Bagley - kontrabas, Pete Candoli - trúbka, Carl Fontana - trombón, Lee Katzman - trúbka, Stan Levey - bicie nástroje, Sam Noto - trúbka, Lennie Niehaus - aranžér, altsaxofón, Bill Russo - trombón, aranžér, Johnny Richards - aranžér, René Touzet - perkusie, Max Bennett - kontrabas, Bob Clark - trúbka, Joe Coccia - aranžér, Jack Costanzo - perkusie, Vinnie Dean - altsaxofón, Bob Fitzpatrick - trombón, Phil Gilbert - trúbka, Bob Gioga - barytónsaxofón, Chico Guerrero - perkusie, Kent Larsen - trombón, Ed Leddy - trúbka, Jay McAllister - tuba, Ruban McFall - trúbka, Jack Nimitz - barytónsaxofón, George Roberts - basový trombón, Frank Rosolino - trombón, Irving Rosenthal - lesný roh, Spencer Sinatra - tenorsaxofón, Frank Strong - trombón, Ralph Blaze - gitara, Don Kelly - basový trombón, Don Paladino - trúbka, Don Dennis - trúbka, Fred Fox - lesný roh, Nestor Amaral - perkusie, Alluísio Antunes „Lulu“ Ferreira - perkusie

## NOVINKY JAZZ

Dino Saluzzi - Responsorium (ECM Records, ECM 1816)  
John Taylor Trio - Rosslyn (ECM Records, ECM 1751)  
John Surman, Jacq DeJohnette - Free And Equal (ECM Records, ECM 1802)  
Christian Wallumrod - Sofienberg Variations (ECM Records, ECM 1809)  
Robert Yves - In Touch (ECM Records, ECM 1787)  
Terje Rypdal - Lux Aeterna (ECM Records, ECM 1818)  
Spyro Gyra - Original Cinema (Heads Up, HUCD 3074)  
Erich Kunzel, Cincinnati Pops Orchestra - Got Swing! (Telarc, CD-80592)  
Benny Green & Russell Malone - Jazz At The Bistro (Telarc, CD-83560)  
Ray Brown, Monty Alexander, Russell Malone (Telarc, CD-83562)  
Steve Turre - One 4 J (Telarc, CD-83555)  
Jim Hall - Down Beat Critic's Choice (Telarc, CD-83557)  
Slide Hampton - Spirit Of The Horn (MCG Jazz, MCGJ1011)  
Hot House - Live (Hudobný fond, sf0035-2)  
Miki Skuta - Identity (DS Consult a.s., fw0001-2)  
Yohimbe Brothers - Front End Lifter (Rope A Dope Records, RCD106015)  
Joni Mitchell - Travelogue (Nonesuch, 7559-79817-2)

Orlando Consort, Perfect Houseplants - Extempore II (Harmonia Mundi, HMU907319)  
Lucky Peterson - Black Midnight Sun (Dreyfus Records, fdm36643-2)  
Anne Ducros - Close Your Eyes (Dreyfus Records, fdm36641-2)  
Anna Maria Jopek & Friends With Pat Metheny - Upojenie (Warner Music, 50466-2281-2)  
Bill Frisell - The Willies (Nonesuch)  
Scolohof - OH! (Blue Note, 542081-2)  
Stefano Di Battista - 'Round About Roma (Blue Note, 540406-2)  
Jacky Terrasson - Smile (Blue Note, 540668-2)  
Jane Bunnett - Cuban Odyssey (Blue Note, 541992-2)  
Allan Holdsworth - Flat Fire (Megazoidal Records, CD-09881)  
Herb Ellis, Joe Pass, Ray Brown, Jake Hanna - Arrival (Concord Records, CCD2-2168-2)  
Monty Alexander, Ray Brown, Herb Ellis - Straight Ahead (Concord Records, CCD2-2167-2)  
Tal Farlow - Autumn Leaves (CCD2-2133-2)  
Maceo Parker - Made By Maceo (ESC Records)  
Mino Cinelu - Quest Journey (Emarcy, 018072-2)

# FLACO DE NERJA

„VO FLAMENCU SOM SI ISTEJŠÍ AKO V SÚKROMNOM ŽIVOTE!“

MEDZI NAJVÝRAZNEJŠIE POSTAVY SÚČASNEJ SLOVENSKEJ FLAMENCOVEJ SCÉNY PATRÍ GITARISTA A SKLADATEĽ **FLACO DE NERJA** (CHUDÝ Z NERCHY), VL. M. BRANISLAV KRAJČO. NARODIL SA ROKU 1974, S FLAMENCOM SA ZOZNÁMIL AKO 12-ROČNÝ, ŠTUDOVAL HRU NA GITARE NA ĽUDOVOM KONZERVATÓRIU V BRATISLAVE, PÔSOBIL V SÚBORE ANDALUCÍA. ROKU 1996 ABSOLVOVAL GITAROVÝ KURZ V GRANADE U EMILIA MAYA. V ROKOCH 1995 – 1998 PÔSOBIL V SKUPINE LOS CAMINOS (CESTY), ZAMERIAVAJUJÚCE SA NA PURO FLAMENCO. NÁSLEDNE STRÁVIL TRI MesiACE V KOLUMBII NA KONCERTNOM TURNÉ S TANEČNÍKOM DARIOM ARBOLEDOM. OD ROKU 1999 PRAVIDELNE ÚČINKUJE V ANDALÚZII – SPOČIATKU SO SPEVÁKOM FERNANDOM DEL PASSO, NESKÔR S ĎALŠÍMI HUDOBNÍKMI A TANEČNÍKMI. V MÁJI ROKU 2001 SA ZÚČASTNIL JEDNEJ Z NAJPRESTÍŽNEJŠÍCH FLAMENCOVÝCH SÚŤAŽÍ VÔBEC CONCURSO NACIONAL DE ARTE FLAMENCO V CÓRDOBE, KDE SÚŤAŽIL O CENU MANOLO SANLÚCARA (KATEGÓRIA KONCERTNEJ FLAMENCOVEJ GITARY) A POSTÚPIL MEDZI ŠIESTICH FINALISTOV Z CELKOVÉHO POČTU 40 ÚČASTNÍKOV. OD ROKU 2000 PRAVIDELNE VYSTUPEJE V PARÍŽI, KDE OD LETA 2002 AJ ŽIJE.

## Čo ňa zaviedlo to Paríža?

V minulosti som nerozmýšľal nad tým, žeby som niekedy hral v Paríži. Roku 2000 ma sem pozval kolumbijský tanečník Dario Arboleda, aby som ho doprevádzal v letných mesiacoch na koncertoch v divadle Planète Andalu-cia. Páčilo sa mi tam, flamenco má v Paríži veľmi silné zázemie, usadilo sa tu veľa španielskych emigrantov. To isté pozvanie som dostal aj v lete 2001 a 2002, medzi tým som mal v Paríži aj vlastné recitály. V lete 2002 prejavila o mňa záujem umelecká agentúra Nabab, špecializujúca sa na jazz a etnickú hudbu. Ponuku som prijal, zobrali ma ako svojho prvého flamen-cového umelca. Dostal som manažéra, ktorý v minulosti pracoval napríklad pre Charlesa Aznavoura alebo bra-zílskeho koncertného gitaristu Bade-na Powela. Mojou domovskou scénou je Planète Andalu-cia, kde spolupracu-jem so spevákmi Albertom a Olivierom Garciom, José Cortézom, gitaristom Vicente El Gallom, tanečníkom Manolom Puntom a ďalšími. V tomto roku sme dostali pozvanie na turné do Číny, kde o flamencu vedia zatiaľ veľmi málo. Hral tu akurát Tomatito, takže bude-me robiť vlastne „misiu“.

## Máš v Paríži aj nejakú stabilnú for-máciu?

V októbri minulého roku som založil skupinu, v ktorej sa snažíme hľadať nové cesty pre flamenco. Hráme moje kompozície, no každý v skupine je osobnosť, snažiaca sa vyjadriť flamenco svojím nástrojom. Mojimi spoluhráčmi sú gitarista Vicente El Gallo, flautista François Tashdjian, pôvodom Armén, na cajóne sa striedajú Dino Majdák a Sabrina Calvo, ďalej hráč na tabla Ahmed Latif Khan, pôvodom Ind, spevák Alberto Garcia a tanečník Manolo Punto. Flautista je vyštudovaný skladateľ, obohacujúci kompozície o neobvyklé harmonické postupy. Je to veľký virtuóz, ktorý už ako 11-ročný vyhral medzinárodné ceny. Spe-vák patrí medzi najžiadanejších v Paríži a reprezentuje ortodoxné flamen-co. Snažíme sa hľadať nový smer, nový štýl, vychádzajúci z rôznych kul-túrnych zázemí každého z nás, no nechceme robiť fúziu. Hráme puro flamenco v súčasnom ponímaní, nazval by som to flamenco contemporaneo. Prvé dve vystúpenia sme mali v Paríži koncom decembra, boli vypre-dané, ľudia veľmi pekne reagovali. Tohto roku sa chystáme nahráť CD.



FOTO ROKO HUBAC

**CD, ktoré plánujete vydať, však nebude tvou prvou nahrávkou. V týchto dňoch ti vychádza vo francúzskom vydavateľstve Sergent Major prvé oficiálne CD Axarquia s vlastnými kompozíciami. Ako vznikalo? Bude distribuované aj na slovenskom trhu?**

Album síce vychádza vo Francúzsku, ale nahrali sme ho ešte v decembri 2001 v Bratislave. Pôvodnou ideou bolo nahráť iba 2 – 3 skladby, aby sme mali demo, ktorým sa môžeme prezentovať. Pár dní predtým sme mali koncert v Zrkadlovom háji, takže do štúdia sme boli výborne pripravení. Hrali so mnou Dino Majdák, perkusionista Eddy de Portella a basgitarista Pavol Kubík. Išlo nám to tak dobre, že za dva dni sme nahrali materiál na celý album, prakticky naživo. Pôvod-ne som ho ani nechcel vydávať, na Slovensku a v Rakúsku nebol oň záu-jem, až producent v Paríži ma presved-čil. Distribúcia sa plánuje v európskych štátoch, bohužiaľ, zatiaľ nie na Slo-vensku. Čo sa týka iných nahrávok, koncom októbra som realizoval v Ra-dio France Cultur živú nahrávku reci-tálu, kde bol mojim hosťom najznámej-ší francúzsky flamencový spevák Pepe Linares. Predtým mi ešte vyšiel na CD záznam bratislavského koncertu s Mo-renitom de Trianom vo vydavateľstve Divadla a-ha.

**Hráš prevažne vlastné skladby. Ako komponuješ? Komponovanie fla-menca je v našich končinách veľkou neznámou.**

S pochopením komponovania flamenca súvisí aj chápanie hry na gitare. Ja ju ponímam ako spoznávanie samého seba, nie len ako spoznávanie inštru-mentu, ako som to vnímal dlhé roky, keď som získaval techniku. Dnes som v štádiu filozofovania a vyjadrovania toho, čo cítim. Tým, že veľa cestujem, prežívam toho veľmi veľa – či už samoty alebo spoznávania nových ľudí. Niektoré skladby komponujem ako vyjadrenie vlastných zážitkov. Inokedy pracujem na jednej melódii aj dva mesiace, vediem s ňou dialóg a neviem, čo ďalej.

Kompozičné zásady som sa nikde neučil, tvorím, čo vychádza zo mňa. Sám si to aranžujem, no nechávam hudobníkom vlastný priestor, na skúš-kach tvoríme spoločne. Vždy sa však snažím zostať „jednou nohou“ vo flamencu, úplné experimenty ma nezaujímajú.



## Aké formy používaš najčastejšie a ktoré svoje skladby si najviac ceníš?

Často používam alegrías, roñdenas, malagueñas a bulerías (de Jerez). Najradšej mám columbianu Barrio „la Candelaria“, ktorú som skomponoval v Kolumbii, k čomu ma podnietila nádherná štvrť hlavného mesta Bogotá. Rondeña El Poeta som venoval svojmu otcovi – básnikovi. S ňou som postúpil aj medzi finalistov súťaže v Córdobe. Ku napísaniu alegríe Plaza Mayor ma inšpirovalo Hlavné námestie v Bratislave, ktoré mám veľmi rád.

## Ku flamencu si sa dostal už v detstve, zrejme celkom prirodzene. Nestretol si sa u nás s názormi, že flamenco je epigónske umenie?

S flamencom som sa zoznámil celkom spontánne. Keď som mal 13 rokov, doniesol mi švager - gitarista nahrávku Paca de Lucíu. Veľmi ma zaujala, začal som cvičiť a už po dvoch týždňoch som hral arpeggio lepšie ako švager po niekoľkých rokoch. Povedal, že to nie je normálne, tak ma zobral na ľudové konzervatórium. Tu som vydržal pol roka, potom ma učili rôzni gitaristi. Cvičil som 11 hodín denne. Vedel som, že flamenco je môj život. Hral som v súbore Andalúcia, kde som ako 16-ročný dostal prvú šancu hrať na scéne.

Naozaj sa často stretávam s reakciami, zaoberajúcimi sa tým, ako je možné, že dokážem niečo také zahráť a skomponovať a s tým súvisiacimi tvrdeniami, že asi len napodobňujem Španielov. Ľudia si neuvedomujú, že začiatkom 20. storočia podobne reagovali na jazz. Takisto sa dnes nikto nepozastavuje nad tým, že Japoniec či Peruánec dokáže presvedčivo hrať Bacha.

## Ako reagujú v Andalúzii na flamenco, produkované v zahraničí „neandalúzanmi“?

Flamenco ako také vzniklo v Andalúzii zmiešaním hlavne andalúzskej a cigánskej etnickej hudby. Dodnes sú najlepšiami spevákmi gitanos (Cigáni), najlepšiami gitaristami a tanečníkmi sú poväčšine payos („necigáni“). Ortodoxní puristi, ktorí obľubujú flamenco de campo, čiže z vidieka, odkiaľ pochádza, až tak nerozlišujú, či je od gitanos alebo payos. Vravajú, že najlepšie flamenco je z vidieka. Zaujímajú hlavne expresia, pretože flamenco vzniklo ako vyjadrenie bolesti a zúfalstva Cigánov, Maurov a Židov v čase, keď boli utláčani. Flamenco neznamená len sadnúť si, veselieť sa a rozdávať energiu. Vo svojej podstate je smutné, je vyjadrením soledad (osamelosť), sufrir (trpieť). To sú skutočné pocity, ktoré prežíva veľa umelcov na pódiu. Každý to cíti ináč, preto je flamenco také bohaté. Nehrá sa podľa nejakej šablóny. Cudzinec, ktorý príde hrať do Španielska flamenco a chce byť ako Andalúzian, pohorí. Každý musí „hrať“ samého seba, prežívať flamenco, tak ako ho cíti, „hrať“ pravdu. Aj keď to robí s chybami, časom sa naučí vychytať „mušky“, technické nedostatky. V mojom prípade je flamenco forma expresie, ktorú som našiel ako mladý chlapec, a ktorá asi vyjadruje moju povahu. Vyjadrujem ňou svoje názory. Dnes som omnoho

istejší vo flamencu než v súkromnom živote. V zahraničí sa stretávam väčšinou s tým, že pred vystúpením sú ľudia prekvapení, majú isté predsudky, ale po vystúpení už nie. Keď ich koncert presvedčí, nezaujíma ich, odkiaľ pochádzam. Je mnoho takých umelcov, ktorí nemajú korene v Andalúzii alebo Španielsku a sú výborní, napríklad známy gitarista z Veľkej Británie John Davis. Je však osožné, keď sa človek dostane na určitý čas do Andalúzie a navštevuje koncerty alebo kurzy. Ja som tam bol roku 1999 takmer rok spolu so spevákom Fernandom del Passom a v rámci pobytu sme absolvovali aj turné v Nemecku a Brazílii.

## Okrem tvojej domovskej scény v Paríži často účinkuješ aj vo Viedni...

Zhruba od roku 1999 hrávam v španielskom klube Bodega Manchega, organizujem tu aj kurzy. Takisto dlhšie spolupracujem s jazzovým klaviristom Eliasom Meirim, posledný koncert sme mali v januári spolu s jeho manželkou – speváčkou Timnou Brauerovou.

## Napriek tomu, že si väčšinou v zahraničí, naďalej vystupuješ aj v Bratislave a sleduješ dianie na domácej scéne. Aké sú tvoje aktuálne postrehy?

Som rád, že počet priaznivcov flamencu na Slovensku z roka na rok stúpa, organizuje sa viac koncertov a scéna upevňuje svoju pozíciu. Avšak chýba mi, že väčšina protagonistov chápe flamenco iba ako hudobno-tanečný smer a nehladá jeho hĺbku. Naučili sa pár akordov, krokov bez toho, aby pochopili ich základ, korene. Roku 1997 sme založili Združenie priateľov flamencu Peña Flamenca „La Pasión“ (Vášňa) s cieľom uchovávať a rozvíjať tradície flamencu. V podzemí Spoločenského domu Cultus Nivy fungoval klub, kde sme organizovali „rozhovory“ – spoločne sme počúvali a rozprávali sa o našich emóciách, občas bývali fiesty (zábavy) s juergami (spontánne stretnutia umelcov a fanúšikov). Od roku 2000, kedy mnohí z nás odišli do zahraničia, sa Peña postupne úplne vzdialila od pôvodného zámeru a slúži len na nácvik skupín a napĺňanie ich vlastných ambícií. Peña má zachovávať tradície, a nie ich meniť. Má sa starať o to, aby flamenco ako také na Slovensku existovalo – to neznamená len organizovať si vlastné koncerty. Stále chýba pochopenie tejto podstaty. Chcelo by to zopár nadšencov, ktorí by sa podujali na organizovanie klubovej činnosti, pretože aktívni umelci na to nemajú čas.

## Najbližšie plány?

Tento rok nás čaká veľa jazzových festivalov, napríklad v apríli vo Švajčiarsku. So skupinou z Planète Andalucia ideme na turné do Číny, s projektom flamenco contemporaneo nás čaká po vydaní CD turné v Japonsku a Kanade. V štádiu rokovania sú aj spoločné koncerty s perkusionistom Rubenom Dantasom (spoluhráčom Paca de Lucíu) v Paríži, vo Viedni a možno aj na Bratislavských jazzových dňoch. Budem šťastný, ak sa to všetko podarí.

PRIPRAVIL PAVOL ŠUŠKA



FOTO BORIS DŽURJÁK

V bratislavskom Klube Za zrkadlom sa konal 25. januára koncert **Flaca de Nerju**, na ktorom zazneli hlavne kompozície z vychádzajúceho CD *Axarquía*. Jeho sprievodnú skupinu tvorili Dino Majdák (cajón), Pavol Kubík (basgitara), Eddy de Portella (perkusie), Mateo El Gallito a. h. (cajón, darabuka, tanec) a pôvodne mal vystúpiť aj andalúzsky spevák Fernando del Passo. Vo výborne zostavenej dramaturgii zaznelo 10 skladieb, v ktorých sa striedali rôzne formy (rondeña, bulería, alegría, soleá, colombiana, tango, mine-

ra) a zostavy hráčov na pódiu. Flaco pokojne sedel s gitarou v centre skupiny hlboko ponorený do svojej hudby. Jeho bravúrne virtuózne pasáže striedali jemné pohrávanie sa s dynamickými a farebnými odtieňmi. Bola to hudba tradičná a zároveň súčasná. Najzaujímavejšie a kompozične najprepracovanejšie boli *alegría* a *soleá*, inšpirované skladbami Paca de Lucíu. Svoje kvality potvrdili aj ostatní hráči. Mateo El Gallito rozprúdil krv divákov tanečnými sólamí, pričom rovnako energicky pôsobili aj jeho brejky na cajóne. Pavol Kubík je novou postavou na flamen-

covej scéne, napriek tomu pôsobil skúsene. Na 5-strunovej bezpražcovej basgitare predviedol solídny basový fundament a vynikol v sólových pasážach. Dino Majdák ako spoľahlivý sprievodný hráč tvoril pevné rytmické pozadie. Skupina bola, žiaľ, zvukovo nevyvážená, na čom majú „zásluhu“ zvuári. Odniesol si to hlavne Eddy de Portella, ktorého nebolo skoro počuť. Plná sála bola s umeleckými výkonmi spokojná a vyžiadala si ešte dva prídavky.

PAVOL ŠUŠKA

## KLASIKA

### DAGMAR PECKOVÁ

#### ARIAS

VALENTIN PROLAT, IVAN KUSNIER,  
ROMAN JANÁL, THE PRAGUE PHILHARMO-  
NIA, JIŘÍ BĚLOHLÁVEK  
*Supraphon 2002, su3654-2*



Mezzosopranistka Dagmar Pecková je nesporne jednou z najvýznamnejších osobností súčasného českého vokálneho umenia. Doma je hviezdou, svoje miesto si však obháji aj v medzinárodnej konkurencii, hoci treba poznamenať, že nie na prvoradých svetových operných scénach. Záznam z jej koncertu v Dvořákovej sieni pražského Rudolfinu (november 2001), kde si ako hostí pozvala bieloruského tenoristu Valentina Prolata a barytonistov Ivana Kusnjera a Romana Janála, vyšiel na CD firmy Supraphon. Na čele Pražskej komornej filharmónie stál Jiří Belohlávek. Ťažiskom dramaturgicky nie príliš vynaliezavo zostaveného večera – a teda i CD – sú štyri ukážky z Bizetovej *Carmen*, roly, v ktorej sa protagonistka najpresvedčivejšie identifikuje s vokálnym a výrazovým charakterom hrdinky. Habanéra, seguidilla a záverečný dvojspev umožnili Dagmar Peckovej kresliť hlasovými prostriedkami profil *Carmen* v rozmanitých štádiách jej javiskového života. Umelkyňa sa tejto úlohy zhostila pozoruhodne, so schopnosťou farebne, dynamicky a s rafinovanosťou výrazových nuáns poskytnúť poslucháčovi ilúziu skutočného osudu hrdinky. Jej stále ešte väčšmi lyrický mezzosoprán má sýtu, v polohách vyrovnanú farbu, pričom hrudné hĺbky, voľne plynúce stredy a koncentrované výšky sú podopreté spoľahlivou technikou. Navyše, Pecková má dar spontánneho výrazu, muzikality a svoju

*Carmen* očividne miluje.

O poznanie menej presvedčivý je Cherubino z Mozartovej *Figarovej svadby*, akoby jej hlas už z tejto citmi zmietanej chlapčenskej roly vyrástol. Naopak, k Mascagniho *Santuzze* zatiaľ iba smeruje, hoci áriu *Voi lo sepete* poníma s patričnou veristickou vášňou i náležitými dramatickými akcentmi.

Koncertní i CD kolegovia Dagmar Peckovej dostali po tri samostatné čísla, Valentin Prolat bol jej partnerom, podobne ako na doskách ND, v *Carmen*. Doménou tohto tenoristu je lyrický odbor, hlas má však jadro, takže aj napriek limitom v objeme a dramatickej farebnosti dokáže si poradiť v „spinto“ rolách. Dona Josého spieva korektne, nuansovane a v záverečnej scéne, ktorá je najlepším číslom celého projektu, je aj výrazovo veľmi presvedčivý. Okrem Dona Josého prináša Čajkovského Lenského, v tejto árii však timbrovo príliš neoslňuje. Prvým číslom Ivana Kusnjera je Gróf z Mozartovej *Figarovej svadby* (s nepochopiteľne odstriednutým recitatívom), ktorému však trocha chýba plasticosť frázy i oduševnenejší výraz. Prológ z *Komediantov* spieva technicky isto, kovovým tónom, bezpečným vo výškach, o niečo menej obsažným v pianách a výrazovo je opäť skôr akademický, než spontánny. Nepríjemne vysoká poloha árie Tausendmarka zo Smetanových *Braniborov v Čechách* Kusnjerovi vyhovuje, podobne ako skladateľova vokálno-interpretácia poetika. Roman Janál disponuje timbrovo teplejším materiálom s vyrovnanými registrami, pričom aj jeho slabšou stránkou je výraz. Z mozartovských čísel vyznel Don Giovanni fažkopádne, rytmicky nedbalo s nedostatkom elegancie. Guglielmo (*Così fan tutte*) a najmä Čajkovského Eugen Onegin sa Janálovi vydarili presvedčivejšie, vo výrazovej nadstavbe však isté dlhy ostávali.

Dirigent Jiří Belohlávek so svojou Pražskou komornou filharmóniou vytvoril sólistom spoľahlivú oporu. Vynikla najmä koncepcia *Carmen*, v Mozartovi, vrátane úvodnej predohry k *Figarovej svadbe*, som očakával delikátnejšie vypracovanie detailov. Istá

dávka špecifického rossiniovského espritu chýbala aj predohre k *Talianke v Alžíri*.

PAVEL UNGER



### BORIS LENKO

#### PLASTICITY

*Slovart music 2002, SR-0049*



Vydavateľstvo Slovart pokračuje v priebežnej sérii nahrávok pre sólové nástroje. Najnovším titulom v katalógu je profil akordeonistu Borisa Lenka. Jeho nástroj sa mimo ľudovej hudby emancipoval vo svete až v druhej polovici 20. storočia. Chýbajúca tradícia môže byť niekedy výhodou a písanie pre akordeón sa preto stalo výzvou pre niekoľkých skladateľov. Kým juhoamerickú mutáciu nazývanú bandoneón presadil vo svete legendárny Astor Piazzolla, pôvodný akordeón sa do sveta umenia snažili či presnejšie snažia presadiť osobnosti ako Guy Klucevsek. Nie je preto náhoda, že debutový Lenkov album začína práve skladbou tohto amerického virtuóza a osobitého skladateľa (mimochoďom, Klucevsek ju venoval práve Piazzolovi). Viac než hodina hudby je pestrou zmesou rôznych autorských poetík, štýlov a techník: od prepracovanej lyrickej úvodnej skladby cez adaptácie troch miniatúr Mauricia Kagela, nástrojové etudy Howarda Skemptona, rozsiahlejšie konceptuálne dielo Luis V Vierk, bláznivú citátovú koláž Johna Zorna až po pôvodné kusy slovenských autorov (Burg, Zagar, Piaček). Spolu sedemnást čísiel CD okrem pozoruhodnej interpretačnej istoty a zvládnutia rôznych poetík dokazuje, že akordeón je plnohodnotný sólový nástroj.

Lenko nemá autorské ambície, ale ako interpret je mimoriadne aktívny – vyprovokoval mnohých domácich autorov k tvorbe pre akordeón, okrem vlastných recitálov účinkuje aj ako člen rôznych súborov súčasnej hudby a nezanedbateľné je aj jeho pedagogické pôsobenie na VŠMU. Dôležitým rozmerom nahrávky je aj fakt, že prezentuje hneď niekoľko smerov a osobností súčasnej hudby. Čo trochu prekvapuje, je absencia nejakej skladby od Piazzolla (najmä, keď sa Lenko k jeho odkazu intenzívne hlási). Ak sa však tomuto CD dá niečo skutočne vytknúť, je to chyba rýdzo slovenskej proveniencie – v booklete sa namiesto elementárnej informácie o konkrétnom použitom type nástroja dočítame, že „Citlivosť pre špecifickosť diela je hlavnou charakteristickou črtou intepretáčného štýlu Borisa Lenka“ alebo „koncert (...) znamenal ďalšiu etapu v percepcii akordeónu na Slovensku“. Zbytočné verbálne lapsusy trochu kazia výsledný pozitívny dojem z hudby.

OLIVER REHÁK



## JAZZ

### MARCUS MILLER

#### LIVE-THE OZELL TAPES

#### (THE OFFICIAL BOOTLEG)

*2CD Dreyfus / 3Deuces Records 2002, fdm36640-2, distribúcia DIVYD*



Marcus Miller je v širokých muzikantských kruhoch synonymom vynikajúceho multiinstrumentalistu, sidemana a producenta. Jeho spolupráca na cudzích projektoch datovaná od polovice 70. rokov a preslávená



najmä Milesom Davisom predstavuje stovky albumov (diskografia na oficiálnej stránke [www.marcusmiller.com](http://www.marcusmiller.com) má 21 strán!) Neprekvapuje preto, že vlastné sólové projekty necháva vyzrieť bokom a na svet prichádzajú v niekoľkoročných intervaloch. Posledný album *M2* (Music for 2<sup>nd</sup> Millenium – Hudba pre druhé milénium, ale aj iníciaľy MM) však stihol v priebehu niekoľkých mesiacov pozbierať viacero ocenení, medziiným aj *Grammy* za najlepší jazzový album roka. Zverejňovať nahrávky zo svetového turné k albumu *M2* Marcus Miller neplánoval. Jeho zvukár Dennis Thompson mu vraj predložil časti koncertov nahrávané priamo z mixážneho pultu na mini-disc rekordér, a to rozhodlo. Vydanie oficiálneho bootlegu sa zdalo byť dobrým nápadom (podľa Marcusových slov lepším ako pirátske bootlegové nahrávky fanúšikov skrývajúcich mikrofóny napríklad v čiapkach...). Niekoľkomesačné turné pokrývalo Európu, Ameriku a Japonsko, začiatkom marca mohli túto hudobnú „smršť“ zažiť aj návštevníci pražského Lucerna Music Baru. Zloženie skupiny zostalo takmer v intenciách albumového obsadenia s bubeníkom Poogie Bellom, gitaristom Deanom Brownom, dychármi Michaelom „Patches“ Stewartom a Rogerom Byamom. Za klávesami sa striedali Bruce Flowers a Leroy „Scooter“ Taylor. Špeciálnym hosťom na niekoľkých koncertoch bola vokalistka s nádhernou tmavým gospelovým hlasom a cistením Lalah Hathaway. Prvý Millerov groove, guľatá plnosť, hutnosť jeho tónu a rytmická rôznorodosť už v úvodnej *Power* prezrádzajú, že všetko, čo sa bude diať, už poznáme. U niekoho iného by takéto odhalenie predznamenávalo nudu, Marcus nás však presvedča, že hudobné dispozície, ktoré ho robia jedinečným, sa našťastie nemenia. Prijemným prekvapením, ktoré prináša koncertné predvedenie, je vzdušnosť živých verzií známych skladieb, ktoré v originálnych štúdiových verziách pôsobia predsalen viac synteticky. Z posledného albumu ich tu je polovica.

Perličky v podobe bonusov vyrazajúcich dych sa zvyknú uvádzať ako prídavky. Marcus Miller búra konvencie a s „esom v rukáve“ vyjde hneď na začiatku. Na pódiu akoby stále prítomná spiritualita jeho učiteľa a guru Milesa Davisa v úcte predznamenáva témy veľikánov: Davisovu *So What* a *Lonnie's Lament* Johna Coltrana. Na 16-taktovú slávnú expozíciu prólogu magického albumu *Kind of Blue* v surovom zvuku basgitary nadväzuje nástup sordinovanej trúbky „Patchesa“ Stewarta, ktorý zvuk celej skupiny zjemní a rozjasní. Roger Byam hudobný tok neprerušuje, len ho presúva do nižších registrov tenorsaxofónu, presne ako to poznáme zo vzájomnej komunikácie Davisa s Coltranom. Chybičkou krásy (rovnako aj v niektorých ďalších skladbách) sú experimenty gitaristu Deana Browna. Zvláštnosti jeho slide techník pôsobia značne samoúčelne a rušivo. Po organovom sóle Brucea Flowersa je rad už len na kapelníkovi, aby svojou muzikálitou a nenapodobiteľným tónom túto dokonalo čistú formu originálne „zašpinil“. Rovnaké funkové korenie dostáva aj Coltraneova kompozícia a neskôr Millerova nová téma *Cousin John*. Záver prvého disku patrí staršiemu *Pantherovi*, tentoraz s náznakmi reggae. Marcus Miller neustále dokazuje, že na svoje groovy a rify má zaručený (ale tajný) recept a že ich dokáže pretvárať, variovať a obmieňať s drobnými rytmickými mikrofinesami tak, že dostávajú stále novú zaujímavú podobu. Druhé CD už poskytuje menej zážitkov. Tými najvýraznejšími sú spomínaná čierna speváčka Lalah Hathaway a Marcus Miller demonštrujúci muzikalitu mimo svojho slávneho 1977 Fender Jazz Bass. Sakrálnu atmosféru, ktorú Lalah Hathaway navodí v úprave tradičného *Your Amazing Grace*, inšpiratívne dotvára Marcusov basklarinet, ktorého tón dodáva melódii duchovnú hĺbku. Komunikácia pokračuje aj medzi basgitarou a soprán saxofónom Rogera Byama. V záverečnej dvadsaťminútovej pocte svojmu najvýznamnejšiemu kapelníkovi *Miles/Marcus Medley* spája do jedného celku

skladby z posledného Davisovho obdobia: *Hannibal*, *Amandla* a do tretice, samozrejme, *Tutu* (v náznakoch sa objavuje aj *Summertime* a *Jean Pierre*). Problémom sa zdá byť takmer dvaapohodinová minútáž albumu. Pri poslednom koncertnom výbere *Live & More* dokázal Miller selektovať a aj s atmosférou vtesnať to najpodstatnejšie na jeden disk. Vyhol sa tak prázdnejším a statickejším miestam s absenciou energie. Škoda, že rovnaký postup ne zvolil aj tentoraz. Rozsiahlejšie a zvukovo homogénne plochy pôsobia v niektorých skladbách jednotvárne, čo sa síce na koncerte môže skryť za vizuálny zážitok a atmosféru, poslucháč CD už ale takúto možnosť nemá. Ide najmä o druhý disk, ktorý je v dôsledku záznamov z viacerých koncertov doslova pozliepaný a po zvukovej stránke nevyrovnaný.

PETER MOTYČKA



## PAQUITO D'RIVERA

### BRAZILIAN DREAMS

Telarc/MCG Jazz 2002, MCGJ 1010, distribúcia DIVYD



Čoskoro 55-ročný rodák z Kuby, ktorý podobne ako ďalší kubánski umelci požiadal o politický azyl na ambasáde USA (počas turné v Španielsku ako 33-ročný), je kompletným a komplexným hudobníkom. Paquito D'Rivera nie je však zďaleka iba virtuóznym altsaxofonistom a klarinetistom, ale je aj skladateľom s tým najvyšším statusom – skladby si totiž uňho objednávajú také telesá a inštitúcie ako The Aspen Wind Quintet, Gerald Danovich Saxophone Quartet, The Caracas Clarinet Quartet, Quarteto Latinoamericano,

Quinteto D'Elas alebo Jazz at Lincoln Center. Navyše je štýlotvornou osobnosťou (v 70. rokoch bol napr. spoluzkladateľom legendárnej fusion skupiny Irakere), crossoverovým interpretom (Mozart) a skladateľom a za svoje projekty zblížujúce kultúry si vyslúžil prezývku cross-kultúrneho ambasádora. K tomu ešte napísal autobiografiu *My Saxual Life* a dokonca pripravuje aj román. Paquito D'Rivera nahral desiatky albumov – najmä bebopových a albumov karibsko-latinského jazzu a ako sám vraví, vždy snívaj o albume, na ktorom by spojil vokálne kvarteto (ktorého zvuk mu prirástol k srdcu z amerických rozhlasových reklám v 60. rokoch) s hudbou veľkých brazílskych skladateľov. O tom presne je album *Brazilian Dreams* (aj keď to nie je Paquitov prvý album bossanov – pozri *Return to Ipanema*, 1989). *Brazilian Dreams* (Brazílske sny) explorujú estetický priestor medzi bossanovou (jazzovou variantou tradičnej brazílskej samby), klasikou, swingom (najmä vo využití klarinetu a vokálneho kvarteta) a bebopom (inštrumentálne aranžmán). Repertoár albumu pozostáva zo skladieb pioniera bossanovy Antonia Carlosa Jobima (aj niektorých menej hrávajúcich, resp. z posledných tvorivých rokov, ako napr. *Modinha* a *Meu Amigo*) a ďalších autorov bossanovy (Luiz Bonfá, Joao Nonato, Caetano Veloso). Po jednej skladbe prispeli trubkár Claudio Roditi a Paquito a tiež spoločnou *Snežnou sambou*, ktorá vznikla už počas priprav prvého Paquitovho albumu bossanov. Použitie viachlasu v podaní vokálneho kvarteta New York Voices by mohlo otvoriť aj otázku, či Paquito nekopiruje interpretačný štýl, ktorý v poslednom tvorivom období života vytvoril Antonio Carlos Jobim (so skupinou New Band, v ktorej spievala takmer celá jeho rodina). V skutočnosti ide o úplne odlišnú estetickú predstavu. Hudba na albume nie je typicky Jobimovskú „plávajúca“ či vznášajúca sa v akoby bezťažavom priestore. Je veselá a príjemná, ale nie až taká bezstarostná, ako bossanova vo svojej originálnej brazílskej

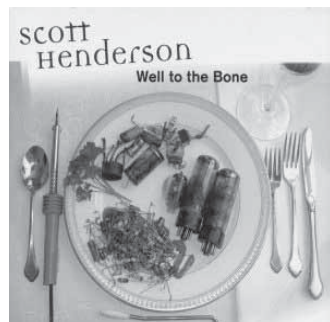
podobe. D'Riverova bossanova je pevne zakorenená v swingu, bebope a výrazne reflektuje aj jeho autorskú prácu na poli súčasnej vážnej hudby. Aj keď je celý album venovaný bossanove, možno v ňom identifikovať niekoľko odlišných blokov (inštrumentačne, interpretačne aj štýlovo), ktoré však do seba skvelo zapadajú: ťažiskové skladby exploatujúce kompletný zvuk vokálneho kvarteta, jeho sólistov a niekedy až štvorhlasný frontline s dvoma saxofónmi, trúbkou Claudia Roditiho a trombónom Jaya Ashbyho (*Corcovado, Manha De Carnival/Gentle Rain, Desafinado a Snow Samba*), výrazne bopovo aranžované bossanovy bez vokálu (*One for Tom a A Rá*), takmer *a capella* skladby na pomedzí vážnej hudby, v ktorých Paquitov klarinet vplynie ako piaty hlas medzi spevákov New York Voices (*Modinha, Meu Amigo*, čiastočne aj *Retrato Em Branco E Preto*) a napokon aj trochu „vaty“ pre gitaristu Martyho Ashbyho a klaviristu Holia Alvesa (*Red on Red*), aby sa s brazílskou rytmikou (Oscar Stagnaro a Paulo Braga) predviedli publiku. Po vypočutí takého skvelého albumu, akým je *Brazilian Dreams*, mi ostali dve luxusné dilemy – je Paquito D'Rivera fascinujúcejší na klarinete alebo na altsaxofóne, a ktorá inštrumentačne-interpretovaná poloha albumu je najcennejšia? Obidve dilemy sú pre mňa zodpovedané jedným dychom – sú to tie skladby, v ktorých Paquito smeruje k súčasnej vážnej hudbe (*a capella* skladby) a súčasne v nich nachádza priestor pre svoju geniálnu techniku a hudobné cítenie pri hre na klarinete. Korunu úžasnému zážitku nasadzuje pocit autentickosti, ktorý môže poslucháč albumu vychutnať, keď si uvedomí, že všetko, čo počuje, je záznam z koncertu (nahrávalo sa štyri večery v apríli roku 2001 v Pittsburgu). Jediná výtka, ktorú by som albumu dokázal vymyslieť, je fonetická ignorancia, s akou speváci z New York Voices artikulujú nádhernú portugalčinu.

GABRIEL BIANCHI  


## BLUES

SCOTT HENDERSON  
**WELL TO THE BONE**

ESC Records 2002, esc 03682-2,  
 distribúcia DIVYD



Scott Henderson patrí v súčasnosti k najvšestrannejším elektrickým gitaristom, ktorí sa rovnako presvedčivo pohybujú v oblasti elektrickej fusion i moderného blues-rocku. Pre väčšinu je možno zaškatulkovaný ako výnimočne disponovaný jazzový gitarista, ktorý sa po zaškolení u J. Zawinula, J. L. Pontyho či Chicka Coreu vrhol v druhej polovici 80. rokov s kvartetom *Tribal Tech* do systematického budovania vlastnej predstavy o modernej podobe fusion. Sám sa ale údajne považuje skôr za blues-rockového gitaristu, k čomu sa hlási hlavne svojimi sólovými projektmi. Album *Well To The Bone* je už v poradí tretím a je tým najvzrečnejším dokladom, že s Hendersonovým zaradením to ani v prípade zdanlivo jasne koncipovaného zámeru nebude nikdy úplne jednoznačné. *Well To The Bone* zreteľne nadväzuje na svojho úspešného albumového predchodcu *Tore Down House* z roku 1997, s ktorým má identické nielen obsadenie a zvuk, ale aj spôsob uchopenia blues, ako východiskového polotovaru, slúžiaceho na dramatické recyklačné posuny. Ponúkané riešenia môžu mať s blues spoločnú iba atmosféru, môžu stavať na zdanlivo triviálnych východiskách (tuctová blues-rocková rytmika v skladbe *That Hurts*), alebo sa rámcovo môžu držať „predpisového“ harmonického plánu blues. Vždy ale vynikajú svojou originalitou a sofistikovanosťou. Tomuto typu nahrávky asi najpriliehavejšie sedí anglické označenie *bluesy*, čo neznamená bluesová, ale

povedzme bluesom okorenená. Rovnako určujúcimi ingredienciami sú v tomto prípade jazz a rock ako synonymá kompozičnej a improvizáčnej slobody na jednej strane a výrazovej priamočiarosti a priesračnosti v aranžmán na strane druhej. Hendersonov hráčsky vklad je neobyčajne atraktívny, ako improvizátor neustále prekvapuje novými finesami a jeho predstavivosť akoby nepoznala hraníc. Svoj hendrixovský naturel naplno vybjáva v erupzívne gradovaných sólach, pričom ani v najekvilibristickejších momentoch nestráca kontrolu nad obsahom. Napriek množstvu farieb, ktoré ako gitarista používa v závislosti od charakteru kompozície, má svoj osobitý zvukový ideál, podľa ktorého je jasne identifikovateľný. Identifikácia na základe hráčskeho rukopisu (čo sa týka osobitosti síce výrazného, ale tiež patrične komplexného) však už nie je taká jednoduchá, vďaka čomu nehrozí, že by sa mohol stať po x minútach pre poslucháča nudným partnerom. V porovnaní s *Tore Down House* neobsahuje nový album nosné kompozície, ktoré by výrazne oslovili na prvé počutie, a aj role spevákov (Thelma Houstonová a Wade Durham) sú akoby menej dôležité (teda ak vôbec spievajú). Ostali ale zaujímavé typy skladieb, v ktorých sa ako reminiscencie mihajú pripomienky na štýly pre Hendersona inšpiratívnych gitaristov (v tomto prípade je to napr. Steve Morse, Frank Zappa alebo Allan Holdsworth – niekdajší Hendersonov kľúčový inšpiračný zdroj). Na takýchto príkladoch akoby chcel Henderson demonštrovať svoj nadhľad a skúsenosť, ktorá z neho robí aj vzhľadom na jeho vysokú muzikalitu a voľnomyšlienkové hudobné postoje nielen jedného z najvšestrannejších (ako už bolo povedané v úvode), ale aj najpodnetnejších súčasných gitaristov fusion či blues-rocku.

AUGUSTÍN REBRO  


## FOLK/WORLD MUSIC

IDA KELAROVA, ROMANO RAT  
**STARÉ SLZY**

Indies Records 2002, MAM 167-2



Ak patríte k priaznivcom gypsy-popu či gypsy-swingu a v rámci tohto prúdenia túžite po baladickým titule, možno siahnete aj po najnovšom CD českej speváčky a klaviristky Idy Kellarovej. Riaditeľka „Medzinárodnej školy ľudského hlasu“ už dávno nie je len sestrou slávnejšej Ivy Bittovej, ktorou bola pre mnohých po svojom návrate do Československa. Roky žijúc v zahraničí a hľadajúce samu seba sa nakoniec prirodzene – a pre Kellarovú zrejme typicky intuitívne – prepracovala k hudobným koreňom, ktoré u oboch sestier zosobňoval najmä milovaný otec-hudobník rómskeho pôvodu. Kellarovej gypsy image v deväťdesiatych rokoch vhodne zapadol do konceptu expandujúcej world music a dnes je popri Ive Bittovej a Věre Bílej pre svet treťou známou reprezentatorkou českej tváre tejto značky. Expresivita, intuitivnosť, živelnosť, priamočiarosť, baladickosť a opojenie citovosťou asi najviac charakterizujú hudobnú inklináciu Kellarovej a zároveň ju aj vzdalujú od sofistikovanej, hravej a intelektuálnej sestry. Kellarová sa na svet díva „srdcom“ – jej „škola ľudského hlasu“ vraj prešlo 25 tisíc žiakov z celého sveta. Na prvý pohľad svojrázna škola spevu je však údajne najmä pre tých, ktorí chcú nájsť svoj vnútorný hlas. Kellarová je tu vlastne úspešnou a charismatickou muzikoterapeutkou-autodidaktkou. Čo je zrejme symptomatické aj pre jej prístup k hudbe. Napriek akademickému hudobnému vzdelaniu je jej dnešný prejav „cigánsky“ priamočiary, nefalšovaný. Drsný,

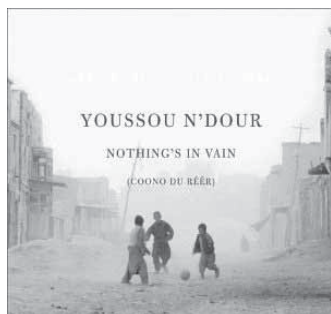
hlboký hlas má tú správne zastretú farbu, autentickú patinu – ak chcete – s nánosmi životných skúseností. V tomto duchu sa nesie aj Kellarovej najnovší album. Piesne z autor-ských dielní členov skupiny Romano rat, vrátane Kellarovej životného partnera Dezideria Duždu, vychádzajú z rómskeho idiómu, aranžmány s neodmysliteľnými gitarami, husľami či akordeónom príjemne swingujú v pomalom tempe a všetkému dominuje predovšetkým expresivita Kellarovej vokálu. Kellarovej šamanstvo – či už v spomínanej škole alebo pri verbalizácii svojej hudby, ktorú zvykne sebavedomo stavať ako alternatívu voči povrchnosti súčasného sveta – bude na mnohých asi pôsobiť naivne. Napriek tomu, v čisto hudobnom svete – a to platí aj o *Starých slzách* – sa jej zatiaľ darí pôsobiť dôveryhodne.

ANDREA SEREČINOVÁ



**YOUSOU N'DOUR  
NOTHING'S IN VAIN**

Warner/Nonesuch 2002,  
7559-79654-2



V súvislosti s Afrikou nás slovenské médiá oboznamujú prevažne s negatívnymi javmi. Skôr v nich narazíme na dakarských pirátov než dakarských trubadúrov – griotov. No a keď k tomu ešte prirátame nadšenie pre všetko komerčne úspešné, čo k nám prichádza zo Západu, žiadny div, že málokto pociťuje potrebu spoznávať africkú hudbu. Škoda. Afrika totiž ponúka veľa krásnej a originálnej hudby. Niektoré africké štáty sa už na svetovej scéne etablovali. Najmä Južná Afrika, Mali, Zaire, Alžírsko či Senegal. Každý z nich je známy určitými špecifickými

štýlmi, a čo je zaujímavé, tieto štýly nie sú napodobeninami anglo-americkej pop music. Vznikali postupne a spontánne, kombinovaním miestnych hudobných prejavov s rozličnými žánrami iných kontinentov – obzvlášť Latinskej Ameriky. Napríklad na dominantný senegalský štýl *mbalax* mali vplyv aj kubánske orchestre. A preto sa černošský vokálny prejav v jazyku *wolof*, spolu s nádychom výrazu moslimských modlitebných spevov a mohutným komplexom spleťtých západoafrických rytmov, mieša so spôsobom aranžovania nahrávok v afro-kubánskom duchu. Senegalský spevák a skladateľ, 43-ročný Youssou N'Dour je čelným predstaviteľom štýlu *mbalax* a zároveň i najpopulárnejším africkým interpretom, čo v západnej Európe a USA spôsobil jeho megahit – skladba *7second*, ktorú naspieval spolu so speváčkou Neneh Cherry v roku 1994. Okrem toho sa podieľal aj na nahrávaní albumov *Graceland* (Paul Simon) a *So* (Peter Gabriel) a spolupracoval s mnohými ďalšími významnými hudobníkmi a producentmi. Od roku 1986, keď sa na gramofónovom trhu objavila jeho prvá LP *Nelson Madela*, mu vyšlo 25 albumov, ak berieme do úvahy aj kompilačné a koncertné tituly. Tento fakt naznačuje, že Youssou N'Dour už patrí medzi stálice a nad jeho najnovším albumom *Nothing's In Vain* sa hrozivo vznášali základné otázky. Nebude sa opakovať? Nezájde príliš do konvenčného stredného prúdu? Z 13 skladieb možno ale iba dve označiť za mainstreamové, a bohužiaľ i konvenčné: skladbu *So Many Man* s textom v anglickom i francúzskom jazyku, ktorú Youssou N'Dour skomponoval spolu s francúzskym pesničkárom Pascalom Obispom a obaja si v nej zaspievali duo a záverečnú *Africa, Dream Again*. Tá vo mne evokuje odpudivý obraz obecnstva mávajúceho nad hlavami horiacimi prskavkami a zapalovačmi. Album otvára balada *Tan Bi* v pomalom tempe, ktorú podobne ako mnohé iné africké balady (niektoré mávajú i tanečný ráz), sprevádza polyrytmické bubnovanie, čo môže „našincovi“ pripadať zvláštne. V úvode nahrávky

najprv zaznie *kora*, v oblasti world music už chronicky známa 21-strunová západoafrická harfa. Súbežne s ňou sa ozve *xalam*, 5-strunová senegalská lutna a vzápätí *riti*, senegalské husle. Akoby tým N'Dour chcel poslucháčom hneď na začiatku oznámiť, že jeho ďalší radový album v treťom tisícročí nebude z pohľadu typických mladých obyvateľov európskych veľkomiest modernejší, teda nebude ani elektronickejší, ani počítačovejší, ale práve naopak, bude akustickejší a etnickejší. Okrem toho ponúkol v rámci svojej tvorby ešte jednu zmenu. Počuteľne sa priklonil viac k hudobnej produkcii charakteristickej pre frankofónnu časť francúzskej scény. Čiže vzdialil sa od rocku a položil dôraz na lyrickosť, jemnosť, mäkký zvuk a v textoch okrem rodného jazyka *wolof* častejšie použil francúzštinu a angličtinu. Napokon z celého albumu sa mi najviac páči krátka balada *Il N'y A Pas D'Amour Heureux* s francúzskym textom. N'Dour ju spieva trochu hrudným i trochu hrdelným barytónom a populárny Madagaskarčan Régis Gizavo ho romanticky podfarbuje hrou na akordeón. V tejto piesni sa N'Dour už láskyplne dotýka francúzskeho šansónu. Úspech albumu *Nothing's In Vain* v anketách hudobných kritikov je podľa môjho názoru oprávnený (v ankete *BBC Radio 3 Awards For World Music* obsadil 3. miesto). Až na dve spomenuté konvenčné skladby neklesá žiadna pieseň do šedivej podpriemernosti. Čiže? Oplatí sa toto CD zaradiť do domácej diskotéky? Najprv si ho aspoň letmo vypočujte. Ak vás zaujme, prevdepodobne mu postupne prídete na chuť.

MIRO POTOČEK



**K N I H Y**

**SLOVENSKÍ SKLADATELIA III**

Orman Bratislava 2002

Po útlej publikácii autorskej trojice Naďa Hřčková – Yvetta Kajanová – Katarína Boďová *Slovenskí Skladatelia II*, ktorá priniesla sociologickú sondu do stavu a perspektív skladateľského prostredia ako sociálnej skupiny,

porovnávajúc situáciu na Slovensku a v okolitých krajinách, vyšla vo vydavateľstve Orman ďalšia publikácia z tohto edičného radu – *Slovenskí skladatelia III* pod editorským vedením a s hlavnou autorskou účasťou Naďi Hřčkovej. Podtitul „študijné zošity“ anticipuje metodologicko-analyticko-náučný pohľad na súčasnú, predovšetkým slovenskú hudbu. V príspevku *O možnostiach historiografie novších hudobných dejín* sumarizuje Naďa Hřčková vývoj novej hudobnej historiografie (jej dva póly demonštruje emocionálno-humánnou orientáciou J. Kresánka na jednej a racionalizujúcou teóriou H. H. Eggebrechta na druhej strane) a jej posledné trendy. Inšpiratívnu je demonštrácia Tomaszewského metódy tzv. integrálnej interpretácie ako možnosti štúdia, analýzy a výkladu súčasných hudobných diel a v konečnom dôsledku i otvorenia priestoru pre interpretáciu hudobných dejín v širšom kontexte, zbavenú kliše. V texte Olivera Reháka nájde čitateľ zaujímavý príklad výkladu hudobného diela – *Smútočnej hudby* Witolda Lutoslawského. Reháč konfrontuje výroky autora a názory poľskej muzikologičky Krystyny Tarnawskej – Kaczorowskej s vlastnými postrehmi a otvára tak širší pohľad na známy opus. Naďa Hřčková v stati *Súčasní skladatelia – vandrujúce idey* demonštruje na hudobných príkladoch z tvorby G. Ligetiho, W. Lutoslawského, R. Bergera a V. Godára „celkom intímnu vzájomnú komunikáciu súčasných skladateľov prostredníctvom diela Fredericka Chopina“. Zborník prináša i štýlové, zaujímavé a čítavé profily troch skladateľov – Witolda Lutoslawského z pera charizmatického Mieczysława Tomaszewského, Juraja Beneša, sústreďujúci sa na jeho operu *Hostina* a piesňové cykly (autorka Naďa Hřčková) a Ilju Zeljenku, s podrobnejším pohľadom na jeho diela po roku 1989 (autorka Yvetta Kajanová). Napokon výtisťnú sondu do vývoja rekviem, závažného, často zhudobňovaného žánru v 20. storočí i v súčasnej hudbe, prináša stať Norberta Adamova *Rekviem v hudbe 20. storočia*.



## POZNÁMKY DISKOFILA



### ŽIVÉ NAHRÁVKY Z FESTIVALOVÝCH KONCERTOV

Na koncertných zájazdoch v Taliansku a Luxembourgu som náhodou objavil veľmi zaujímavé dobové nahrávky z koncertov na hudobných festivaloch v Ascone a Locarne, v „talianskom“ Švajčiarsku. Tak ako je vo Švajčiarsku zvykom, boli a sú to festivaly luxusne obsadené tými najznámejšími sólistami, dirigentmi a komornými telesami – podobne ako festivaly v Luzerne či v Zürichu. Zaujímavé je, že nahrávky, o ktorých bude reč, patria na CD trhu do strednej (často aj nižšej) cenovej kategórie, hoci interpretačne prevyšujú mnohé súčasné nahrávky v tej najvyššej cenovej skupine. Ide o nahrávky talianskych spoločností Ermitage a Aura Music. Ako prvý spomeniem husľový recitál svetoznámeho **Nathana Milsteina** s klaviristom A. Balsamom, ktorý odznel dňa 11. 10. 1957 v Ascone (ERM 107). Na tomto koncerte Milstein predvádza svoje vrcholné

Pozornosť sústredil špeciálne na rekvie ako protitotalitnú reakciu tzv. východných skladateľov – G. Ligetiho, A. Schnittkeho, K. Pendereckého, T. Salvu a J. Beneša. Publikácia s mnohými notovými príkladmi a CD nosičom, obsahujúcim hudobné ukážky, je príležitosťou zoznámiť sa

umenie technického rázu, ale aj mimoriadnu muzikalitu. Znie tu Mozart, úchvatne podaná *Ciaccona z II. partity d moll* od J. S. Bacha, či „*Jarná sonáta*“ od L. van Beethovena. Za týmto klasickým blokom zaznejú dve capriccia (č. 11 a 5) od N. Paganiniho a človeku zastane dych. Ďalej I. Stravinskij, F. Ries a nežná *Siciliana* od M. Theresa von Paradis, ktorá poslucháča vedie k záverečnej skladbe večera – finále zo *Sonáty C dur pre sólové husle* od J. S. Bacha (BWV 1005). Úžasná atmosféra, napätie a koncentrovanosť interpreta sú odmeňované frenetickým aplauzom publika. Aj ďalej zostanem pri husliach a podľa mňa pri kráľovi huslistov – **Davidovi Oistrachovi**. Bol mimoriadne skromnou osobnosťou, z ktorej vyžarovala obrovská aura. Mal som šťastie zažiť tohoto veľikána na pódiu bratislavskej Reduty, kde koncertoval spolu so svojou dlhoročnou partnerkou Fridou Bauerovou. Nahrávka z recenzovanej série vznikla na koncerte v Lugane 11. 6. 1961, kde David Oistrach zahral Brahmsov *Husľový koncert D dur op. 77* a Mozartov *Husľový koncert G dur KV 216* (Orchestra della Radio della Svizzera Italiana, dirigent Otmar Nussio, ERM 162-2). Oistrachova interpretácia Brahmsa bola premyslená, prepracovaná do detailu, neomylná, či už ide o živé nahrávky alebo štúdiové záznamy. Oistrachove kreácie znejú tak dokonale jednotne, akoby išlo o jednu a tú istú nahrávku. A pritom tento veľký umelec neustále cestoval po svete, vyučoval a na sklonku svojej kariéry sa venoval aj dirigovaniu. Ďalšie dva disky vznikli v rozpätí dvoch rokov a ich hlav-

s niektorými osobnosťami, ideami a hodnotami súčasnej hudby (podľa všetkého nie poslednou, avizovaný je ďalší zošit). Obsiahle nemecké resumé každeho príspevku otvára možnosť zahraničnej prezentácie súčasnej slovenskej hudby.

MICHAELA MOJŽISOVÁ

nou postavou je jeden z najväčších zjavov violončelovej hry, Francúz **Pierre Fournier**. Predstavuje sa ako sólista v Dvořákovom veľdiel *op. 104* so známym nemeckým dirigentom Hermannom Scherchenom (AUR 177-2), v čase svojej vrcholnej formy. Na koncerte 25. 4. 1962 odznela okrem Dvořáka aj *3. Symfónia op. 90* od J. Brahmsa. Nádher- ný večer. Avšak jednoznačnou dominantou je tu famózna Fournierova hra, ktorá je dokonalá po všetkých stránkach a okamihy živej nahrávky iba podčiarkuje absolútny a konečný pohľad sólistu na toto dielo. Hermann Scherchen je oddaným služobníkom sólistu, úplne sa stotožňuje s jeho názorom. Je to jedna z oslnivých živých nahrávok Dvořákovho koncertu a radí sa na popredné miesto vedľa nahrávok Mstislava Rostropoviča, André Navarru, Jánosa Starkera či Zary Nelsevej. Ďalším koncertom z Ascony je večer (21. 8. 1964), ktorý P. Fournier venoval komornej tvorbe pre klavír a violončelo od L. van Beethovena za príkladnej hráčskej podpory klaviristu Jeana Fondu (AUR 125-2). Jean Fonda je synom P. Fourniera, ktorý používal ako pseudonym meno svojej matky za slobodna. Interpretácia *Sonáty č. 2 op. 5* a *Sonáty č. 3 op. 69*, ako aj dvoch variácií pre klavír a violončelo je kongeniálna. Ťažko by sme vedeli nájsť bližších si partnerov na pódiu ako otca so synom. V pravom zmysle slova vrcholne inšpirujúca nahrávka! Magnetom tejto edície je bez pochýb i koncert ďalšieho husľového veľikána – **Henryka Szerynga**. Tento mexický huslista poľského pôvodu sa stal povestným jedinečnou interpretáciou Bacha. Na koncerte v Ascone (19. 9. 1975) zaznela popri *Sonáte č. 1 op. 12* od L. van Beethovena a Brahmsovej *Sonáty G dur op. 78* „*Regenlied-sonate*“ samozrejme aj Bachova *Partita d moll* so známou *Ciacconou*. H. Szeryng sa tu prezentuje krištáľovou intonáciou a železným rytmom. Obrovské napätie, ktoré vyžaruje z jeho

hry, vrcholí práve v Bachovej partite a publikum to dalo príkladne najavo. Szeryngovým partnerom pri klavíri bol Eugenio Bagnoli. A ešte spomeniem oslnivý disk, na ktorom sú z dvoch živých koncertov zachytené diela J. Haydna, D. Šostakoviča, F. Couperina a J. S. Bacha v suverénnej interpretácii legendárneho amerického violončelistu maďarského pôvodu **Jánosa Starkera** (AUR 155-2). Hrá Šostakovičov *Koncert č. 1 op. 107* s takým nadhľadom, suverenitou a až zarážajúcim pokojom ako málokto. To isté musím spomenúť v súvislosti s jeho interpretáciou *Koncertu C dur HOB 7b/1* od J. Haydna. Málokto by violončelista vládne takou suverénnou technikou ako tento rodák z Budapešti, ktorý začínal v orchestri budapeštianskej opery. Až po emigrácii do USA r. 1948 sa začal venovať sólistickej kariére i pedagogickej činnosti. Málokto vie, že r. 1967 nahral ojedinelý výber z najnáročnejších violončelových etud od D. Poppera, F. Grützmachera, S. Leea, J. L. Duporta, J. J. F. Dotzauera a A. Piattiho (Virtuoso Records 816V-3296). Nahrávka, známa len zasvätenému okruhu poslucháčov, vyšla v USA. Tieto živé nahrávky sú len torzom so spomínaných edícií. Ich výber však snáď postačil na vytvorenie obrazu o ich presvedčivosti a náboji. Nimi predčia mnohé súčasné nahrávky, ktoré sa zrodili v štúdiách za pomoci tej najvyššej nahrávacej techniky. Na záver už len krátky povzdych. Na spomínaných festivaloch vo Švajčiarsku účinkoval aj Slovenský komorný orchester a ako bývalý člen „Warchalovcov“ už len s lútosťou konštatujem, že záznamy našich koncertov nejestvujú. Ako sólisti tu s nami hrali napríklad svetoznámy gitarista A. Lagoya či hobojista H. Holliger.

JURAJ ALEXANDER

## BRATISLAVA

### OPERA A BALET SND

**Pi 7. 2.** G. Verdi: Falstaff  
**So 8. 2.** M. Dubovský: Tajomný kľúč  
 L. A. Minkus: Don Quijote  
**Po 10. 2.** G. Verdi: Don Carlos  
**Ut 11. 2.** P. I. Čajkovskij: Labutie jazero  
**Št 12. 2.** J. Strauss: Noc v Benátkach  
**Št 13. 2.** W. A. Mozart: Čarovná flauta  
**Pi 14. 2.** P. I. Čajkovskij: Spiaca krásavica  
**So 15. 2.** A. Schönberg: Očakávanie; G. Puccini: Plášť  
**Št 19. 2.** H. Leško: Rasputin  
**Št 20. 2.** G. Puccini: Bohéma  
**Pi 21. 2.** G. Puccini: Tosca  
**So 22. 2.** P. I. Čajkovskij: Luskáčik  
 G. Bizet: Carmen  
**Ne 23. 2.** Matiné s M. Blahušiakovou a jej žiakmi  
 T. McNally: Majstrovská lekcia Marie Callas  
**Po 24. 2.** T. McNally: Majstrovská lekcia Marie Callas  
**Ut 25. 2.** G. Verdi: Rigoletto  
**Št 26. 2.** P. I. Čajkovskij: Panna Orleánska  
**Št 27. 2.** G. Verdi: Don Carlos  
**Pi 28. 2.** M. Jarré: Zvonár z Notre Dame  
**So 1. 3.** W. A. Mozart: Don Giovanni  
**Ut 4. 3.** U. Giordano: Andrea Chénier  
**Št 5. 3.** A. Adam: Giselle  
**Št 6. 3.** G. Verdi: Nabucco

**Pi 7. 3.** G. Rossini: Popoluška, premiéra  
**So 8. 3.** G. Rossini: Popoluška, premiéra  
**Po 10. 3.** G. Rossini: Popoluška, premiéra  
**Ut 11. 3.** W. A. Mozart: Čarovná flauta  
**Št 12. 3.** M. Dubovský: Tajomný kľúč  
 Stravinskij: Svätenie jari; G. Verdi: Requiem  
**Pi 14. 3.** P. I. Čajkovskij: Spiaca krásavica

### SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA

**Št 19. 2.** KS SF  
 SF, Martin Majkút, dirigent, Tomáš Jánošík, flauta  
 B. Smetana, A. Chačaturian, A. Dvořák  
**Št 20. 2., Pi 21. 2.** KS SF  
 SKO Bohdana Warchala, Ewald Danel, umel. vedúci,  
 Milan Radič, viola  
 J. V. Stamic, J. Haydn, W. A. Mozart  
**Št 27. 2.** KS SF  
 SF, Jiří Bělohlávek, dirigent  
 M. P. Musorgskij / M. Ravel  
**Št 27. 2., Pi 28. 2.** KS SF  
 SF, Jiří Bělohlávek, dirigent, Torsten Janicke, husle  
 H. Berlioz, R. Strauss, M. P. Musorgskij  
**Ut 4. 3.** Malá sála SF  
 Musica aeterna, Peter Zajíček, umel. vedúci, Pascal  
 Dubreuil, čembalo, Kamila Zajíčková, soprán  
 A. C. Destouches, M. Corrette, M. Pignolet Monté-  
 clair, J.-F. Rebel  
**Št 5. 3.** KS SF  
 SF, Charles Olivieri-Munroe, dirigent, Juraj Mitošin-  
 ka, trombón

E. H. Grieg, L. Grondahl, J. Sibelius  
**Pi 7. 3.** KS SF  
 SKO Bohdana Warchala, Ewald Danel, umelec. ve-  
 dúci, Christoph Soldan, klavír  
 W. A. Mozart, F. Mendelssohn-Bartholdy, C. M. von  
 Weber  
**So 8. 3.** KS SF  
 SF, Rastislav Štúr, dirigent; Bábkohercký súbor  
 Teatro Neline, Petronela Dušová, umel. vedúca  
 N. Rimskij Korsakov  
**Pi 14. 3.** KS SF  
 SF, Nicolae Moldoveanu, dirigent  
 G. Mahler

### HUDOBNÉ CENTRUM

Mirbachov palác, zač. 10.30 h  
**Ne 2. 3.**  
 Albrechtovo kvarteto  
 W. A. Mozart, L. Burlas, F. Mendelssohn-Bartholdy  
**Ne 9. 3.**  
 HC so Spolkom konc. umelcov  
 Dychové kvarteto I FIATI  
 R. Gašparík, I. Dibák, J. Malovec, V. Bokes, I. Hrušov-  
 ský

### SRO – ÚHT AČ A ORKH

**Ne 23. 2.** Konc. štúdio SRO  
 Organové koncerty pod Pyramídou  
 Andrés Vírág

J. S. Bach, I. Koloss, F. Liszt, C. Franck  
**Št 27. 2.** Konc. štúdio SRO  
 Veľké témy  
 SOSR, Charles Olivieri-Munroe, dirigent, Marián Lap-  
 šanský, klavír  
 A. Chačaturian, P. I. Čajkovskij  
**Pi 14. 3.** Konc. štúdio SRO  
 Rozprávkový koncert  
 SOSR, Charles Olivieri-Munroe, dirigent, Hakan  
 Rosengren, klarinet  
 O. Respighi, C. M. Weber, P. Dukas, I. Stravinskij

## KOŠICE

### ŠTÁTNA FILHARMÓNIA KOŠICE

**Št 27. 2.** KS DU  
 ŠFK, Domonkos Héja, dirigent, Daniela Varínska,  
 klavír  
 L. van Beethoven, B. Bartók  
**Št 6. 3.** KS DU  
 ŠFK, Tomáš Koutník, dirigent, Ladislav Papp, harfa  
 I. Stravinskij, C. Debussy, Damas, P. I. Čajkovskij

### ŠTÁTNE DIVADLO KOŠICE

**Št 20. 2.** J. Neckář: Kocúr v čizmách  
**Pi 21. 2.** G. Dusík, P. Braxatoris: Modrá ruža  
**So 22. 2.** G. Puccini: Bohéma  
**Št 27. 2.** J. Minkus: Don Quijote

## INZERCIA • INZERCIA

### SÚŤAŽ

Slovenská filharmónia vypisuje

#### súťaž na grafickú úpravu propagačných materiálov

Podmienky súťaže poskytuje Oddelenie propagácie a styku s ve-  
 rejnou SF, Medená 3, 816 01 Bratislava, tel. 544 333 51 – 3,  
 kl. 219. Termín odovzdania návrhu a cenovej ponuky: 21. marec  
 2003.

## INZERCIA • INZERCIA

### KONKURZ

Generálny riaditeľ  
 Slovenského národného divadla v Bratislave  
 vypisuje konkurz na obsadenie voľných miest  
 v orchestri Opery SND:

- tutti hráč v skupine violončiel
- II. flautista

Podmienkou prijatia je absolútorium konzervatória, VŠMU, JAMU,  
 AMU. Konkurz sa bude konať 10. 4. 2002 o 9.00 h v skúšobni  
 orchestra Opery SND, Gorkého č. 2, 815 86 Bratislava. Písomné  
 prihlášky s krátkym životopisom posielajte na adresu Opery SND  
 do 9. 4. 2002.

## VEHODNOTENIE

Skladateľskej súťaže na pôvodné  
 zborové dielo slovenského skladateľa v kategórii  
*m i e š a n é* spevácke zbory

- 1. cena** neudelená  
**2. cena** **Mirko KRAJČI: Diptych**  
**3. cena** **Peter ŠPILÁK: Dies irae**

#### Čestné uznanie

s finančným príspevkom:

**Anton STEINECKER: Miserere mi Domine**  
**Marek PIAČEK: Caritas**

Cena predsedu poroty

**Lukáš BORZÍK: Sapientia aeterna**

Ceny budú slávnostne odovzdané počas X. ročníka Medzinárod-  
 ného súťažného festivalu vysokoškolských speváckych zborov **Aka-  
 demická Banská Bystrica 2003** v dňoch **3. – 6. júla 2003**  
 v Banskej Bystrici, na ktorý pozývame všetkých účastníkov sklada-  
 teľskej súťaže na **tvorivé kolokvium** k problematike tvorby pre  
 spevácke zbory.

Kontakt: Ľudmila Červená  
 048/4199311, 4134557,  
 cervena@fhv.umb.sk

# Námestovské hudobné slávnosti

## XIII. Medzinárodná súťaž speváckych zborov v sakrálnej zborovej tvorbe

22. – 25. mája 2003

### PRIHLÁŠKA

Prosíme vyplniť strojom a poslať do 1. marca 2003

Názov zboru \_\_\_\_\_

Adresa \_\_\_\_\_

Meno dirigenta \_\_\_\_\_

Adresa dirigenta \_\_\_\_\_

Telefón \_\_\_\_\_ Fax \_\_\_\_\_

Súťažná kategória \_\_\_\_\_

#### Súťažný program:

	Meno a priezvisko skladateľa (+ rok narodenia),	názov skladby,	minutáž
1.	_____	_____	_____
2.	_____	_____	_____
3.	_____	_____	_____
4.	_____	_____	_____
5.	_____	_____	_____
6.	_____	_____	_____

#### Počet súťažiacich:

ženy \_\_\_\_ muži \_\_\_\_ vedenie \_\_\_\_ vodič \_\_\_\_ celkový počet \_\_\_\_\_

Ubytovanie v kategórii: \_\_\_\_\_

#### Prílohy:

- A. Nahrávka zboru (zvuková kazeta, CD) v trvaní 15 min.
- B. Partitúry súťažného programu v 6 exemplároch.
- C. Krátka charakteristika zboru
- D. Dve fotografie zboru

Dátum \_\_\_\_\_

Podpis \_\_\_\_\_



# NÁMESTOVSKÉ HUDBNÉ SLÁVNOSTI

## XIII. Medzinárodná súťaž speváckych zborov v sakrálnnej zborovej tvorbe na počesť biskupa Jána Vojtaššáka

**Organizátori:** Mesto Námestovo, Dom kultúry v Námestove, Biskupský úrad v Spišskej Kapitule, Farský úrad v Námestove, Národné osvetové centrum v Bratislave

*Základné informácie XIII. Medzinárodnej súťaže speváckych zborov v sakrálnnej zborovej tvorbe*

*Podmienky súťaže v kategórii A cirkevné spevácke zbory*

### 1. Miesto a termín konania:

22. – 25. mája 2003  
Kostol sv. Šimona a Júdu v Námestove

### 2. Súťaž je vypísaná pre tieto kategórie:

Kategória A – cirkevné spevácke zbory  
Kategória B – svetské spevácke zbory

### 3. Časový harmonogram súťaže:

štvrtok, 22. mája – príchod zahraničných speváckych zborov  
piatok, 23. mája – príchod slovenských zborov,  
sobota, 24. mája  
9<sup>00</sup> – 13<sup>00</sup> h. – súťaž v kategórii A (cirkevné zbory)  
14<sup>00</sup> – 17<sup>00</sup> h. – súťaž v kategórii B (svetské zbory)  
15<sup>00</sup> h. – seminár, J. B. Goschl, Mnichov,  
Interpretácia gregoriánskeho chorálu  
18<sup>00</sup> h. – slávnostná sv. omša  
19<sup>00</sup> h. – Galakonzert, vyhlásenie výsledkov  
20<sup>00</sup> h. – recepcia pre všetky zbory  
nedeľa, 25. mája – doobeda – účinkovanie v obciach Oravy

### 4. Ceny:

Kategória A – cirkevné spevácke zbory  
1.miesto 6.000 Sk – veľké zbory  
1.miesto 4.000 Sk – komorné zbory  
Kategória B – svetské zbory:  
1.miesto 6.000 Sk – veľké zbory  
1.miesto 4.000 Sk – komorné zbory

### 5. Hodnotenie:

Medzinárodná porota je zložená z odborníkov v zborovom umení. Výsledok poroty je konečný.

#### Pravidlá súťaže:

- Súťaž je vypísaná pre amatérske miešané zbory. Dirigent zboru môže byť profesionál.
- Minimálny vek spevákov je 15 rokov.
- Prihláška na súťaž musí byť na formuláre vystavenom organizátormi. Jej súčasťou je aj charakteristika zboru.
- Zbory budú vybrané umeleckou radou NHS, na základe odposluchu (zvuková kazeta alebo CD). Nahrávky (cca 15 minút) spolu s prihláškou je treba zaslať do 1. marca 2003 na adresu:  
Národné osvetové centrum  
Námestie SNP 12  
81234 Bratislava  
Slovensko  
tel. 00421/2/59214104 (p. Blaho)
- Výber zborov bude uzavretý do 5. marca 2003
- Zbory budú spievať vo vyžrebovanom poradí a bez akustickej skúšky.
- Každý zbor bude mať pripravený 45 minútový program sakrálnnej zborovej tvorby.

### Zbory môžu vystúpiť v týchto kategóriách:

A1: komorné miešané zbory – a cappella (do 24 spevákov)  
A2: veľké miešané zbory – a cappella (do 40 spevákov)

### Povinné skladby:

- Gregoriánsky chorál
- Polyfónna skladba z obdobia renesancie alebo baroka
- 1 skladba „Ave Maria“ (voľný výber)

Časový limit: 15 minút čistého času

K prihláške je potrebné doložiť písomný doklad od správcu farnosti, pod ktorú cirkevný zbor patrí.

*Podmienky súťaže v kategórii B svetské zbory*

### Zbory môžu vystúpiť v kategórii:

B1: komorné miešané zbory – a capella (do 24 spevákov)  
B2: veľké miešané zbory – a cappella (do 40 spevákov)

### Povinné skladby:

- Gregoriánsky chorál
- Polyfónna skladba z obdobia renesancie alebo baroka
- 1 skladba „Ave Maria“ (voľný výber)

Časový limit : 15 minút čistého času

*Podmienky pre účastníkov*

### 1. Doprava:

Každý účastník si zabezpečí dopravu samostatne.

### 2. Ubytovanie:

Organizátori môžu zabezpečiť ubytovanie na náklady zboru v troch kategóriách:

- zadarmo v škole (v triedach, treba si priniesť karimatku a spací vak)
- internát 2-4 posteľové izby (cca. 150 Sk na 1 osobu a noc)
- hotel, štandardné vybavenie (350 Sk na 1 osobu a noc)

### 3. Stravovanie:

sobota 24.mája, celodenná strava pre všetky zbory  
nedeľa 25.mája, raňajky

### 4. Účastnícky poplatok na 1 člena výpravy

100 Sk pre české a slovenské zbory  
200 Sk pre zbory ostatných krajín

Poplatok musí byť uhradený v deň príchodu na festival.

*Všetky vystúpenia, nahrávanie pre rozhlas alebo televíziu budú bez nároku na honorár.*

# MOZARTOV TÝŽDEŇ

## Bratislava 2003

### 18. február – 2. marec

#### 6. ročník medzinárodného festivalu



#### Utorok 18.2. 2003

Malá sála Slovenskej filharmónie  
Palackého 2  
19.00 h

mimoriadny koncert festivalu

#### MUSICA AETERNA

umelecký vedúci: **Peter Zajíček**, sólisti: **Radoslav Šašina** – kontrabas, **Marica Dobiášová** – čembalo  
**Hudba z Pressburgu** **Juraj Družický** Kvinteto D dur  
**Johann Matthias Sperger** Rondo D dur  
**Anton Zimmermann** Koncert pre čembalo a orchester D dur  
**Johann Matthias Sperger** Koncert pre kontrabas a orchester D dur  
**Anton Zimmermann** Nocturno F dur

#### Nedeľa 23. 2. 2003

Zrkadlová sieň  
Primaciálny palác  
17.00 h

#### ŠTÁTNY KOMORNÝ ORCHESTER ŽILINA

dirigent: **Leoš Svárovský** (Česká republika), sólisti: **Dominika Falger** – husle (Poľsko),  
**Eszter Haffner** – husle (Maďarsko), **Gottlieb Wallisch** – klavír (Rakúsko)

#### Wolfgang Amadeus Mozart

Symfónia č. 10 G dur, KV 74 (slovenská premiéra)  
Concertone pre dvoje huslí a orchester C dur, KV 190  
Koncert pre klavír a orchester č. 14 Es dur, KV 449 („Prvý Ployerovej“)  
Šesť nemeckých tancov, KV 571 (slovenská premiéra)  
Così fan tutte, KV 588, predohra k opere

#### Pondelok 24. 2. 2003

Zrkadlová sieň  
Primaciálny palác  
19.00 h

#### ŠKAMPOVO KVARTETO (Česká republika)

**Pavel Fischer** – 1. husle, **Jana Lukášová** – 2. husle, **Radim Sedmidubský** – viola,  
**Peter Jarůšek** – violončelo

**Jan Křitel Vaňhal** Sláčikové kvarteto č.3 B dur, op. 4

**Wolfgang Amadeus Mozart** Sláčikové kvarteto Es dur, KV 428 („Tretie haydnovské“)

**Ludwig van Beethoven** Sláčikové kvarteto a mol, op. 132

#### Utorok 25. 2. 2003

HTF VŠMU, Zochova 1, 10.00 h

Majstrovský interpretačný kurz

#### ŠKAMPOVO KVARTETO (ČR)

#### Streda 26. 2. 2003

Filmový klub Múzeum  
Stará radnica, 17.00 h

#### Don Giovanni – filmová verzia Mozartovej opery

Réžia: **Herbert Graf**, Hudobné naštudovanie: **Wilhelm Furtwängler**

Výprava: **Clemens Holzmeister**

#### Štvrtok 27. 2. 2003

Mozartova sieň  
Rakúske veľvyslanectvo  
Ventúrska ul., 18.00 h

Prednáška v nemeckom jazyku so simultánnym prekladom

Walther Brauneis (Rakúsko)

„Bei Wolfgang Amadeus Mozart zu Gast und mit ihm auf Reisen“

(Hosťom u W. A. Mozarta a s ním na cestách)

#### Piatok 28. 2. 2003

Zrkadlová sieň  
Primaciálny palác  
19.00 h

#### VIRTUOSI DI PRAGA (Česká republika)

umelecký vedúci: **Oldřich Vlček**, sólisti: **Božena Ferančová** – soprán, **Peter Mikuláš** – bas,  
**Silvie Hessová** – husle, **Oldřich Vlček** – viola

**Michael Haydn** Notturmo solenne Es dur

**Wolfgang Amadeus Mozart** Sinfonia concertante Es dur, KV 364 pre husle, violu a orchester

#### Wolfgang Amadeus Mozart

„L'amerò, sarò costante“ – ária z opery Il re pastore, KV 208 pre soprán a orchester

Koncertná ária „Per questa bella mano“, KV 612 pre bas a orchester

Koncertná ária „Vado, ma dove?“, KV 583 pre soprán a orchester

„Madamina, il catalogo“ – ária Leporella z opery Don Giovanni, K527 pre bas a orchester

Dueto Zerliny a Leporella „Per questo tue manine“, KV 540b z opery Don Giovanni, KV 527 pre soprán, bas a orch.

**Joseph Haydn** Symfónia č. 45 fis mol, Hob. I: 45 („Rozlúčková“)

#### Sobota 1. 3. 2003

Hudobná sieň  
Bratislavského hradu  
17.00 h

organový recitál

#### Ján Vladimír MICHALKO

**Wolfgang Amadeus Mozart** Allegro a Andante (Fantázia) pre organový valec f mol,  
KV 608 Fúga g mol (fragment), KV 401

**Jan Křitel Vaňhal** Fúgy č. 6 a č. 12 z dvanástich fúg pre organ

**P. Pantaleon Rožkovský** 8 malých fúg

**Wolfgang Amadeus Mozart** Andante pre valec do malého organu F dur, KV 616

**Juraj Beneš** Durée D per organo (premiéra – objednávka Mozartovej obce)

**Wolfgang Amadeus Mozart** Adagio f mol a Allegro F dur pre organový valec KV 594

#### Nedeľa 2. 3. 2003

Kostol Sv. Jána z Mathy  
(Trinitárov)  
Župné nám.  
9.00 h

Svätá omša s duchovnou hudbou W. A. Mozarta

#### Sólisti a cirkevný zbor kostola

dirigent: **Peter Čačko**, organ: **Alojz Rosa**

**Wolfgang Amadeus Mozart** Missa C dur KV 317 (Korunovačná)

**Mikuláš Schneider-Trnavský** Otče náš