



# Hudobný život

ROČNÍK XXXV

9

2003

29,- Sk

AKADEMICKÁ BANSKÁ BYSTRICA

Z KONCERTOV KULTÚRNEHO LETA

JOZEF GREŠÁK: AMÉBY

ROLLING STONES V PRAHE

JOAO GILBERTO

ISSN 1335-4140



## Tlačivá a termíny na podávanie žiadostí o podpory hudobného fondu 2. polrok 2003

Formy podpôr	tlačivá žiadostí	Posledný deň odovzdania žiadostí
Prémie za hudobné diela	phd-1-2002	28. august (štvrtok) 31. október (piatok)
Prémie za hudobnovedné diela	phvd-1-2002	31. október (piatok)
Prémie za publicistickú a kritickú tvorbu, edičnú a propagačnú činnosť	ppkt-1-2002	31. október (piatok)
Prémie za vynikajúce interpretačné výkony	pvuv-1-2002	31. október (piatok)
Prémie za úspešné šírenie slovenskej hudobnej kultúry a umenia doma i v zahraničí	*	12. september (piatok) 10. október (piatok) 14. november (piatok) 5. december (piatok)
Prémie pri významných životných jubileách	*	12. september (piatok) 10. október (piatok) 14. november (piatok) 5. december (piatok)
Súťaže - Ceny Hudobného fondu na súťaži	chfs-1-2002	12. september (piatok) 10. október (piatok) 14. november (piatok) 5. december (piatok)
Tvorivé štipendiá na vznik hudobného diela	tšhd-1-2002	12. september (piatok) 10. október (piatok) 14. november (piatok) 5. december (piatok)
Tvorivé štipendiá na vznik hudobnovedného diela	tšhvd-1-2002	12. september (piatok) 10. október (piatok) 14. november (piatok) 5. december (piatok)
Tvorivé štipendiá koncertným umelcom na naštudovanie nového repertoáru	tšku-1-2002	28. august (štvrtok) 31. október (piatok)
Študijné štipendiá na účasť na interpretačnej súťaži	ššúis-1-2002	12. september (piatok) 10. október (piatok) 14. november (piatok) 5. december (piatok)
Študijné štipendiá v oblasti džezovej tvorby a interpretácie	ššdž-1-2002	12. september (piatok) 10. október (piatok) 14. november (piatok) 5. december (piatok)
Cestovné štipendiá	cš-1-2002	12. september (piatok) 10. október (piatok) 14. november (piatok) 5. december (piatok)
Pobyty v Bellovom dome v Omšeni (žiadosti sa podávajú priamo v Omšeni alebo na sekretariáte riaditeľa fondu) Pôžičky	pôž-1-2002	12. september (piatok) 10. október (piatok) 14. november (piatok) 5. december (piatok)
Požičiavanie hudobných nástrojov	*	12. september (piatok) 10. október (piatok) 14. november (piatok) 5. december (piatok)
Sociálne podpory	*	12. september (piatok) 10. október (piatok) 14. november (piatok) 5. december (piatok)
Granty	grant-1-2002	12. september (piatok) 10. október (piatok) 14. november (piatok) 5. december (piatok)

Formuláre žiadostí označené kódom si môžete stiahnuť z internetovej stránky [www.hfv.sk](http://www.hfv.sk) alebo si ich vyžiadať na adrese fondu. Žiadosti označené hviezdíčkou (\*) sa podávajú vo forme individuálnych písomných žiadostí a návrhov bez požadovaných formulárov.

Pred vyplnením žiadosti si prečítajte Zásady podpornej činnosti a Doplňujúce kritériá na poskytovanie podpôr, ktoré si môžete stiahnuť z internetovej stránky [www.hfv.sk](http://www.hfv.sk) alebo si ich vyžiadať na adrese fondu.

Požadovaným spôsobom vyplnené žiadosti spolu s prílohami je treba podať vo fonde, alebo zaslať poštou na adresu fondu najneskôr v posledný deň určený na podávanie žiadostí. Žiadosti poslané e-mailom nebudú akceptované.

**2 • OSOBNOSTI / UDALOSTI**

- Zaujímavá cesta BCHZ – str. 2  
 Úspech gitaristu – str. 2  
 Sezóna Orchestra mladých – str. 3  
 Musa ludens na letných festivaloch – str. 3  
 Spomíname... Eugen Suchoň- str. 4  
 Ladislav Holoubek – str. 4  
 Po 10. ročníku ABB – str. 5  
 ... so Štefanom Sedlickým – str. 6  
 Viedenské zápisky – str. 7  
 Opäť Japonsko – str. 8

**9 • MÉDIÁ**

- Súkromná užitočnosť a verejné dobro – str. 9

**10 • MINIPROFIL**

- Bratislavské sláčikové kvarteto – str. 10

**11 • CON BRIO**

- Polyhymnia spomína – str. 11

**12 • ROZHOVOR**

- ... s Agatou Schindlerovou – str. 12

**13 • KONCERTY**

- Dni starej hudby 2003 – str. 14  
 Hudba Modre – str. 16  
 S peknou hudbou v Banskej Štiavnici – str. 18  
 Z komorných koncertov Kultúrneho leta – str. 20  
 Musica arvensis – str. 22  
 Hommage à Bach – str. 22  
 Záver sezóny ŠFK – str. 23  
 Matiné E. Prochácza – str. 23  
 ŠKO Žilina v júni – str. 24

**25 • HUDOBNÉ DIVADLO**

- Iskierka nádeje do letného operného živorenia – str. 25

**26 • OD DIELA K DIELU**

- Josef Grešák: Améby – str. 26

**30 • OZVENY Z HISTÓRIE**

- Veľkolepý dobročinný koncert v Prešporke – str. 30  
 170 rokov Cirkevného hudobného spolku v Trnave – str. 31

**33 • ZAHRANIČIE**

- Bulletin 81. ročníka Arena di Verona – str. 33  
 Barberova Vanessa na Rýne – str. 34  
 Opera pod talianskym nebom – str. 35  
 Rossiniovské Pesaro – str. 37  
 Nová kapitola festivalu v Macerate – str. 39

**40 • MODULÁCIE**

- Rolling Stones – str. 40  
 Joao Gilberto – str. 42  
 Primášikovia 2003 – str. 43  
 Nebo plakalo – folklórny festival vo Východnej – str. 44

**45 • RECENZIE CD**

- CD – str. 45  
 Knihy- str. 46

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

každá senzácia vraj trvá tri dni. Všetko však opantáva známy zákon relativity. Aj tohtoročné senzačné leto nás mordovalo takmer nonstop tri mesiace nebyvalými horúčavami a odrazu sa nám zdá akoby len tak v rýchlosti presyčalo. Vyparilo sa obdobie, v ktorom beztrastne a celkom legálne leňošíme, tváriac sa, že načerpávame nové „budovateľské“ sily. Poväčšine sa však radi vraciame z ostrova ničnerobenia a nabiehame do zaužívaného životného rytmu...

Než sa tak celkom udeje, zotrvojme ešte chvíľu v prostredí pomaly sa vzdalujúceho leta a poobhliadnime sa tak trochu bilančne po kútoch onej tradičnej uhorkovej sezóny. Trebárs tej letnej koncertnej, ktorá je paušálne, podľa vzoru zašlých čias, označovaná hrdým titulom Kultúrne leto. Dávno pominuli doby, kedy koncertný život u nás determinovala a riadila monopolná agentúra. Zvlášťne, že dnes, po rokoch zmeny, stále zaznievajú náreky, formulujú sa žalostné aj prísne vyhlásenia o likvidácii slovenského hudobného diania. Budme však reálni, koncertov neubudlo, ledaže sa odpojili z infúzneho systému monopolov, opustili stereotypný rotačný kolobeh bez osobitných inovačných ambícií. Kto chcel, pristúpil bližšie a vstúpil za rozpálené múry letných koncertných priestorov, mohol sa presvedčiť o inom. Napríklad o tom, že pod mierne prežitým, zato hrdým titulom Kultúrne leto našiel dosť príležitostí, ktoré nielenže neboli „hanbou nášho hlavného mesta“, ale naservírovali v nejednom prípade pohodu a zážitok v exkluzívnom interpretačnom balení...

V dnešnom, septembrovom čísle bude teda reč aj o bratislavskom letnom koncertnom profile, na ktorom participovalo a očividne ho oživovalo niekoľko poriadateľov. Rovnako sa pristavujeme a hovoríme o novom, úspešne sa vzdmáhajúcom fenoméne – o letných festivaloch a prehliadkach v menších mestách a regiónoch (tie zhodou okolností, ako každá senzácia – trvajú zväčša tri dni...), ktorých špecialitou je spoločná črta, a síce fakt, že sa pod ne koncepcne, organizátorsky a napokon sčasti aj interpretačne podpisujú výkonní umelci (spravidla sláčikári...). Obzrieme sa za 49. ročníkom tradičného folklórneho festivalu vo Východnej, ale aj za pražským megakonzertom megastars, legendárnych Rolling Stones. Talianske letné operné centrá každoročne prilákajú davy návštevníkov, nesklameme a prostredníctvom reflexií a spomienok sa vrátíme do Verony, Pesara, Maceraty...

To je v niekoľkých signálnych bodoch náš pohľad za letom, ktoré v spare síce len tak presyčalo, ale zanechalo aj niekoľko výraznejších kultúrnych stôp.

Nech sa nám teda všetkým darí ľahko a bezbolestne nabehnúť do zaužívaného životného rytmu...

Vaša

Lýdia Dohnalová

# Hudobný život

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

## ŠÉFREDAKTORKA

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

## REDAKCIA

ANDREA SEREČINOVÁ  
DIVADLO, ZAHRAŇIČIE, HUDOBNÝ 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,  
LADISLAV KAČIC, FRANTIŠEK PERGLER,  
GABRIEL BIANCHI

## 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

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

Cena jedného čísla 29,- Sk.

Cena ročného predplatného (12 čísiel) 240,- Sk.

Objednávky na predplatné prijíma PoŇS, a.s.,

každá pošta a doručovateľ. Objednávky

do zahraničia vybavuje PoŇS, 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

Z VÝCHODNEJ

FOTO MIŠO VESELSKÝ

REDAKCIA HŽ SA NIE VŽDY STOTOŽŇUJE  
S NÁZORMI A POSTOJMI VYJADRENÝMI  
V UVEŘENENÝCH TEXTOCH.

VYHĽADÁVAŤ V DÁTACH UVEŘENENÝCH  
V TOMTO ČÍSLE MÔŽETE NA ADRESE  
WWW.SIAC.SK.

hudobné  **entrum**  
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

## ZAUJÍMAVÁ CESTA BCHZ

**B**ratislavský chlapčenský zbor sa v dňoch 17. júna až 1. júla prezentoval v zámorí. Bola to už tretia koncertná cesta telesa na americký kontinent. tentoraz tleskali chlapcom na západnom pobreží na koncertoch v San Francisku, Stocktone a Los Angeles. Na základe požiadavky amerických organizátorov sa zbor zamerlal na hudbu baroka a svoje poznatky o jej interpretácii uviedol na seminári pre zborových dirigentov a hlasových pedagógov v San Francisku. Zbormajsterka M. Rov-

ňáková a hlasová pedagogička D. Tóthová demonštrovali prácu nad barokovou partitúrou na dielach Vivaldiho a Händela. Šesť koncertov odznelo v akusticky veľmi dobrých priestoroch - moderných chrámoch s výborným nástrojovým vybavením (klavír, organ - G. Bernáthová). Americké publikum reagovalo s nadšením a po každom koncerte si vyžiadalo niekoľko prídavkov. Kuriozitou bolo účinkovanie v Disneylande, kde zbor uviedol najmä štylizovaný folklór. R.



FOTO ARCHIV

## ÚSPECH GITARISTU

**V**o francúzskom Aix-en-Provence sa 14. až 18. júla uskutočnil 26. ročník súťaže **Concours international de guitare René Bartoli**. V silnej konkurencii sa stal finalistom a laureátom tohto prestížneho podujatia popri Poliakovi Marcinovi Dyllovi (uprostred) a Rusovi Vladimirovi Gorbachovi náš mladý interpret **Martin Krajčo** (vľavo). R.



FOTO ARCHIV

## SEZÓNA ORCHESTRA MLADÝCH

**O**rchester mladých ZUŠ Ludovíta Rajtera v Bratislave už niekoľko rokov podáva na koncertoch výborné výkony. Členmi orchestra sú žiaci školy. Kvalita predvedenia i náročnosť repertoáru telesa stále rastie, na čom má zásluhu dirigent **Miroslav Šmíd**. Pre svojich zverencov upravuje skladby, profesionalitou a elánom privádza orchester k výkonom, ktoré obdivujú nielen rodičia, ale aj znalci umenia.

Koncertnú činnosť v uplynulej sezóne otvoril orchester na koncerte Hudba mladých v rámci festivalu Nová slovenská hudba. Predviedol *Divertimento pre dva klavíry* od Júliusa Kowalského, v predvianočnom období už tradične obohatil programom Adventný koncert u Saleziánov a Vianočný koncert v Zrkadlovej sieni Primaciálneho paláca. Poslucháčov tu potešili skladby P. J. Vejvanovského, G. F. Händla, J. Haydna, W. A. Mozarta a F. Grubera.

Na galakonzerte pri príležitosti vyhlásenia výsledkov Grand Prix Svetozára Stračina 2003 nadchol orchester excelentnou



DIRIGENT M. ŠMÍD  
SO SVOJÍMI ZVERENCAMI.

FOTO ARCHIV



Z VYSTÚPENIA  
ORCHESTRA MLADÝCH.

FOTO ARCHIV

interpretáciou skladby S. Stračina *Pri lane*, ktorá bola stálicou repertoáru súboru Lúčnica.

Od januára 2003 sa orchester začal pripravovať na svoju už štvrtú koncertnú cestu do Francúzska. S orchestrom **Orfeus** Hudobnej školy v Seyssins pripravujú už 9 rokov spoločné projekty. Žiaci nacvičili diela

J. Straussa, A. Môžiho, G. Gershwina, A. Rowleya, úpravy ľudových piesní. Pôsobivé bolo spoločné vystúpenie s francúzskym orchestrom Orfeus (skladby F. Schuberta, A. Dvořáka, Nino Rota a Didiera Favra). Pre radosť prítomných zahrli skladbu *Tancuj, tancuj*.

V rámci cyklu Generačných koncertov s podtitulom Tóny na Dunaji – Majstrove deti vystúpil orchester a jeho sólisti v máji v Zichyho paláci. Koncert bol počtou dirigentovi Miroslavovi Šmídovi.

Záverečným vystúpením v sezóne bolo predvedenie skladby M. Šmída *Večar na valale* v Slovenskom rozhlase v rámci koncertu Pozvánka na Dni tradičnej kultúry a folklórny festival Východná 2003. Spoluúčinkovala spevácka skupina školy pod vedením **A. Vargicovej** i sólisti vybraní z najlepších žiakov školy.

Ostáva nám priat si, aby elán a chuť pracovať neopustili žiakov, pedagógov a dirigenta, aby školské orchestre vznikli aj na ďalších ZUŠ, lebo takáto práca žiakov po všetkých stránkach obohacuje a prináša im radosť, ktorú pri sólovej hre málokedy zažijú.

MÁRIA KRŇOVÁ

## MUSA LUDENS NA LETNÝCH FESTIVALOCH

**K**omorný súbor Musa ludens v priebehu leta účinkoval na niekoľkých koncertoch na jadranskom pobreží (v Pazine, Zadare, v Omiši, Labine, Osore a ď.). Ďalším zastavením ich letného koncertného turné boli dva koncerty na Letnom hohenlohenskom hudobnom festivale v Nemecku (na zámku Neunstetten v Krautheime a v chráme Kleincomburg v Schwäbisch Halle).

R.



FOTO ARCHIV

## SPOMÍNAME...

# Eugen Suchoň

V týchto dňoch si potichu pripomíname dvojitý jubileum jedného z najväčších tvorcov slovenskej kultúry 20. storočia, skladateľa, pedagóga a rovnako teoretika a organizátora profesora Eugena Suchoňa (nar. 25. 9. 1908, zomrel 5. 8. 1993). Prvou, verme že signálnou spomienkou na majstra a jeho dielo bol koncert 5. augusta v Zichyho paláci, na ktorom slovenskí umelci uviedli výber zo Suchoňovej komornej tvorby. Podujatie príhovorom otvoril Ilja Zeljenka:

...My, slovenskí hudobníci, akoby sme si nevedeli pripomenúť a uctiť našich veľkánov. Každá nová a ďalšia generácia sa, pochopiteľne, zaoberá svojím osudom, ale neslobodno zabúdať na to, že kultúra je stavbou so základmi, na ktorých je možné stavať ďalšie poschodia prístavby. Kolegovia literáti sa vedia vracieť k Hviezdoslavovi,



Sládkovičovi, výtvarníci k Fullovi a Sokolovi – my, hudobníci, v tomto zreteľne zaostá-

vame. Nech je tento koncert náznakom prvej lastovičky.

Môj vzťah k profesorovi Suchoňovi bol vždy poznačený úctou k jeho majstrovstvu, i keď ako oveľa mladší som sa vydal inou cestou. Suchoň bol nielen zakladateľskou osobnosťou, ale súčasne završoval istú etapu v slovenskej hudbe. Bolo to neopakovateľné obdobie – preto bolo ťažké naň nadviazať a rozvíjať ho ďalej. Za pomerne krátky čas sa uzavrelo budovanie rozsiahlych základov. Veď Suchoň v roku 1932, keď som sa narodil, napísal *Aká si mi krásna* – jednu zo svojich najpopulárnejších skladieb a počas môjho štúdia som si vypočul sumarizujúce diela ako *Krútnava* a *Metamorfózy*.

Medzi dotýkajúcimi sa generáciami zákonite dochádza k sporom o smer ďalšej cesty. Nesmie sa však vytratiť úcta a pochovenie k starším. Nehovorím to iba zo zrelosti prekročiac už sedemdesiatku, ale cítil som to i predtým a mal som potrebu to prejavíť. Preto som majstrovi Suchoňovi v roku 1988 k jeho 80. jubileu venoval skladbu *Malá suita pre klavír*...

ILJA ZELJENKA

# Ladislav Holoubek

13. augusta si seniorská časť slovenskej opernej verejnosti pripomenula nedožitú deväťdesiatinu jedného z budovateľských zjavov našej opernej profesionality, skladateľa a dirigenta Ladislava Holoubka. Možno stojí za to pri tejto príležitosti namiesto sentimentálnej spomienky pripomenúť niekoľko faktov z jubilatovej umeleckej biografie, ktoré neodškriepiteľne dotvárajú dejiny našej opery. Ľudská pamäť je krátká a mnohým zo súčasných konjunkturalistov sa môže zdať ak nie neželaná, tak aspoň zbytočná a anachronická. Ibaže – bez tradície stoja aj súčasné vrcholy tak trochu na vode.

V rokoch 1935-37 Majstrovská škola pražského konzervatória u Vítězslava Nováka, 1939 premiéra opery *Stella* v SND, 1941 premiéra opery *Rodina* v SND, 1944 premiéra opery *Túžba* v SND, 1960 premiéra opery *Rodina* v SND, 1966 premiéra opery *Profesor Mamlock* v SND, 1981 premiéra jednoaktovky *Bačovské žarty* v Opere košického Štátneho divadla. Ak prvé tri opusy sa pokúsili vyplniť absenciou pôvodnej tvorby v rokoch pred *Krútnavou*, tie zo 60. rokov vhupli na paletu najplodnejších rokov slovenskej opery. Všetky charakterizuje profesionálne zrelý hudobný jazyk, občas viac či menej poznačený tým, s čím sa skladateľ každodenne stretával za dirigentským pultom. A tak je *Stella* ohlasom



súčasného repertoáru opery SND 30. rokov, v nacionálne ladenom *Svitani* prerážajú „smetanizmy“, v rozprávkovkej *Túžbe* „dvořákizmy“, v *Rodine* a najmä *Profesorevi Mamlockovi* polytonálne a atonálne postupy. Ťažko dnes objektívne odlíšiť, v čom boli námety Holoubkových opier spoločensky aktuálne a v čom iba naplnením spoločenskej objednávky ovzdušia rokov, v ktorých sa vynorili.

1932-52 korepetítor, neskôr dirigent opery SND, 1952-55 šéfdirigent Vojenského umeleckého súboru v Bratislave, 1955-58 umelecký šéf Opery ŠD v Košiciach, 1958-68 dirigent Opery SND, 1966-81 dirigent košickej opery (do 1974 opätovne aj umelecký šéf). V prvých sezónach s taktovkou bohatá korepetítorská prax, od ktorej sa neskôr odvíjali Holoubkove povestne precízne naštudovania sólistických partov, agilná prekladateľská činnosť v rokoch poslovenčovania SND a potom, po roku 1945 už činy: naštudovanie Korsakovovej *Snehulienky* (1947), Konjovičovej *Košťany* (1948), svetová premiéra *Krútnavy* (1949), spolupráca s moskovským režisérom Dombrovským na realisticky ortodoxnom, ale v mnohom dodnes neprekonanom tvare *Eugena Oneginu* (1952). V prvom košickom období v spolupráci s režisérmi Hájkom a Kriškom pokusy o modernejšiu podobu operného divadla. Po návrate do Bratislavy premiéry cikkerovské (*Vzkriesenie*, *Mister Scrooge*), jánáčkovské (*Líška Bystrouška*, *Jej pastorkyňa*), okrem svojich dvoch javiskových diel zo 60. rokov aj naštudovanie Bázlikovho *Petra a Lucie*. K tomu rad premiér dramaturgie 20. storočia – Šebalin, Egk, Orff, Ravel, Prokofiev. V druhom košickom období opäť konsolidácia súboru, ktorý svojimi najlepšimi naštudovaniami (práve aj vďaka Holoubkovmu dirigentskému zástoju) čestne držal krok s „baginovským“ SND (košické premiéry 70. rokov – *Così fan tutte*, *Kaťa Kabanová*, *Lohengrin*, *Jej pastorkyňa* a i.)

JAROSLAV BLAHO

# Po 10. ročníku AKADEMICKEJ BANSKEJ BYSTRICE

Návšteva podujatí, ktorých protagonistami sú mladí ľudia, musí svojím jedinečne trblietavým a zároveň pulzujúcim nábojom vtiahnuť a získať si každého. Alebo - takmer každého, no najmä toho, kto rozumie a fandí mladým a ich ušľachtilým cieľom. Preto som s radosťou privítala pozvanie na 10. ročník súťažného festivalu vysokoškolských speváckych zborov Akademická Banská Bystrica 2003, kde to - ako som zblízka okúsila, mladostou a nadšením doslova svetielkovalo. Festival - v intervaloch bienale, má svojho hlavného poriadateľa, bystrickú Univerzitu Mateja Bela, organizačný tím na čele so zaneiacami E. Langsteinovou, M. Pazúrikom, ale aj žiľivcov, ktorí akciu vehementne podporujú ( Mesto Banská Bystrica, Fond kultúry Pro Slovakia, Asociácia speváckych zborov Slovenska, Hudobný odbor Matice slovenskej Martin, Hudobný fond, PKO B. Bystrica...).



Bystrická univerzita tak začiatkom júla (3. až 6.) hostila desiatky mladých ľudí, oddaných zborovému umeniu. Tí vdýchli areálu školy jedinečné fluidum. Akademická Banská Bystrica (ABB), ktorá nadviazala na tradíciu národného festivalu, žijúceho od roku 1985, sa modifikovala roku 1993 do zborového sviatku s medzinárodnou účasťou (v tomto ročníku sa okrem slovenských zborov zúčastnili aj telesá v Čiech, Poľska, Maďarska, Rumunska). Dnes prebieha súťaž v kategóriách komorných zborov, miešaných a ženských zborov.

Pôsobivým vstupom do štvordňového diania (súčasne aj zápolenia) bol úvodný festivalový koncert, slávnostné otvorenie ABB 2003. Popri hosťujúcich telesách - Vysokoškolskom umeleckom súbore z Pardubic pod vedením Jiřího Kožnar (skladby P. Semeráka, R. Faltusa, L. Ocampo, R. Polaya, V. Youmansa) a Univerzitnom spe-

vákom zbere Mladost' pri PF UMB (ženskom a komornom) s dirigentmi Milanom Pazúrikom a Hanou Kováčovou, slávnostný koncert a ceremoniál dôstojne uzavrel Akademický miešaný spevácky zbor Jána Cikkera so Štefanom Sedlickým, program vystúpenia ktorého, okrem 3 častí z pôsobivej kompozície *Missa pro liberi* od J. Iršaja, tvorili skladby M. Krajčího, L. Borzika a P. Špiláka, ocenené v skladateľskej súťaži, ktorá bola súčasťou tohtoročného festivalu.. Reprezentatívny program koncertu, účasť mnohých hostí a pozorného, najmä mladého publika, boli teda vhodným entré k súťažnému deju podujatia. Ten u jednotlivých zborov a ich výkonoch pozorne sledovala a hodnotila medzinárodná odborná porota, pozostávajúca z autorít zborovej interpretácie na čele s predsedom jury O. Lenárdom, s členmi L. Pivovarským (ČR), Z. Szestayom (Maďarsko), S. Matczakom (Poľsko) a Š. Sedlickým (SR).

Pohoda, plynulý priebeh akcie, výsledky a ocenenia potešili zúčastnených, chváľia úsilie a prácu tých, ktorí sa zaslúžili o výbornú organizáciu festivalu, naplňajú radosťou všetkých, ktorí ctia meno nášho zborového spevu.

Bez zbytočných záverečných fráz ostaťme pri jedinej vete: tešme sa na nasledujúci ročník, na ABB 2005!

LÝDIA DOHNALOVÁ

## VÝSLEDKY SÚŤAŽE

### KATEGÓRIA KOMORNÝCH SPEVÁCKYCH ZBOROV

#### Zlaté pásmo:

- cena: Dívčí akademický sbor FPE ZČU Plzeň (Česká republika)  
Dirigentky: Daniela Mandysová, Romana Feiferlíková
- cena: OMNIA - Univerzitný komorný spevácky zbor FPV ŽU Žilina (SR)  
Dirigentka: Monika Bažíková
- cena: Vysokoškolský umelecký soubor Pardubice (Česká republika)  
Dirigent: Jiří Kožnar

#### Strieborné pásmo:

Komorný spevácky zbor Mladost' pri PdF UMB Banská Bystrica (SR)  
Dirigenti: Milan Pazúrik, Hana Kováčová

### KATEGÓRIA ŽENSKÝCH SPEVÁCKYCH ZBOROV

#### Zlaté pásmo:

- cena: Eszterházy leánykar Vysokej školy Károlya Eszterházyho Eger (Maďarsko)  
Dirigentka: Sz. Vass Márta
- cena: Iuventus Paedagogica FHPV PU Prešov (SR)  
Dirigent: Tatiana Kanišáková
- cena: Univerzitný spevácky zbor Mladost' pri PdF UMB Banská Bystrica (SR)  
Dirigenti: Milan Pazúrik, Hana Kováčová

#### Strieborné pásmo:

Brunsvik Teréz pedagógus női kar Szarvas (Maďarsko)  
Dirigentka: Bliznákné Dudás Juliana

### KATEGÓRIA MIEŠANÝCH SPEVÁCKYCH ZBOROV

#### Zlaté pásmo:

- cena: Chor Institutu edukacji Artystycznej Academia Bydgoszczka Bydgoszcz (Poľsko)  
Dirigent: Bernard Mendlik

#### Strieborné pásmo:

BENEDICTUS - Spevácky zbor Katolíckej Univerzity Ružomberok (SR)  
Dirigenti: Ivan Mráz a Zuzana Zahradníková  
GAUDEAUMUS Bucuresti (Rumunsko)  
Dirigent: Gheorghe Oprea

**Absolútny víťaz festivalu ABB '03** - Eszterházy leánykar Vysokej školy Károlya Eszterházyho Eger (Maďarsko)

Súčasne porota rozhodla udeliť tieto ceny:

- Cena primátora mesta Banská Bystrica** - najlepšiemu slovenskému speváckemu zboru festivalu ABB 2003  
OMNIA - Univerzitný komorný spevácky zbor FPV ŽU Žilina (SR)
- Cena Hudobného fondu v Bratislave** - za najlepšiu interpretáciu skladby slovenského skladateľa 20. storočia

Iuventus Paedagogica FHPV PU Prešov (SR)

- Cena Ministerstva školstva SR** - absolútnemu víťazovi ABB '03  
Eszterházy leánykar Vysokej školy Károlya Eszterházyho Eger (Maďarsko)
- Cena rektora UMB v Banskej Bystrici** - za pôsobivú dramaturgiu  
Univerzitný spevácky zbor Mladost' pri PdF UMB Banská Bystrica (SR)  
( v kategórii ženské spevácke zbory)
- Cena banksobystrického diecézneho biskupa** - za najlepšiu interpretáciu skladby so sakrálnou tematikou  
OMNIA - Univerzitný komorný spevácky zbor FPV ŽU Žilina (SR)
- Cena Ministerstva kultúry SR** - za pôsobivú prezentáciu hudobnej kultúry svojej krajiny  
Chor Institutu edukacji Artystycznej Academia Bydgoska Bydgoszcz (Poľsko)
- Cena Asociácie speváckych zborov Slovenska** - za vyspelú hlasovú kultúru  
Dívčí akademický sbor FPE ZČU Plzeň (Česká republika)
- Cena Hudobného odboru Matice slovenskej** - za rozvoj slovenského interpretačného umenia v oblasti zborového spevu  
Iuventus Paedagogica FHPV PU Prešov (SR)

# VÁŠEŇ NAZÝVANÁ ZBOROVÝ SPEV

...so *Štefanom Sedlickým*

*Patrite k nevelkému počtu zborových dirigentov. Vašu náklonnosť k tejto umeleckej oblasti zrejme neurčovala len rodinná anamnéza (teda nekopírujete stopy svojho otca - dirigenta a pedagóga). Tomuto druhu interpretácie ste sa upísali a očividne prerástla do vášne prameniacej priamo zo srdca. Asi ste sa nerozhodovali dlho, než ste vystúpili na dirigentský stupienok...*

Pôvodne som študoval hru na klavíri - už na konzervatóriu som však spieval v Žilinskom miešanom zbere. Na VŠMU som pokračoval v štúdiu klavíra (u M. Starostu), čoskoro som však zväzil, že dráha klaviristu pre mňa vôbec nie je tá pravá: trpel som totiž nadmernou trémou, zničujúcimi stresmi, ktoré marili akékoľvek výhľady sólistu. Už v 3. ročníku som sa rozhodol pre paralelný odbor zborového dirigovania. Navštevoval som najskôr triedu P. Procházku, dokončil som u P. Hradila.

**Sólista je na pódii v inej pozícii - pozornosť je zaostrená výlučne naňho, nástroj oživa len s jeho vkladom, váha zodpovednosti spočíva len na ňom. Ako dirigent, kormidelník „veľkej lode“ nepocítujete nič podobné, keď vediete „veľa hláv“ a navigujete veľa hlasov?**

Pocit zodpovednosti je prítomný rovnako, nie však v takej miere. Ako dirigent zboru pocítujem podporu telesa, spolupatričnosť každého jeho člena. Som si vedomý, že ak s telesom skladbu dôsledne naštudujem, tak ma ansámbl v eventuálnych krízových situáciách podrží.

**Ste lídrom viacerých zborov. S ktorým ste začínali? Líši sa v niečom prístup, práca dirigenta v jednotlivých prípadoch, alebo máte paušálny „patent“?**

Už počas štúdií som viedol Žilinský miešaný zbor - a tomu som ostal verný. Má svoju tradíciu, zabehnutý spôsob práce, na čom sa dá spoľahlivo stavať. Pri práci s týmto telesom je pre mňa vítaná a vzácna príležitosť dostať sa - spoločne so štátnym komorným orchestrom Žilina k práci na vokálno-inštrumentálnych dielach. Ďalší, Martinský komorný zbor pozostáva z 24 členov, priorita v tomto teréne spočíva naj-

mä na interpretácii starej hudby. Špeciálna oblasť je práca s vysokoškolským zborom, čo je činnosť tonizujúca, po každej stránke živá: mám pred sebou spontaneitu, živel a život, ktorý musím tvarovať, krotiť, usmerňovať... A napokon, nesmierne vzácnou je pre mňa práca s mužským zborom, so Speváckym zborom slovenských učiteľov. Je to vzácný, špecifický fenomén...

**Akokoľvek, zbor s tradíciou, históriou, zásluhami, ale predsa je označovaný epitetom „akademický“. Zaiste je vo vašom záujme aktualizovať imidž telesa...**

Hneď po nástupe roku 2002 som inicioval skladateľský konkurz na pôvodnú skladbu. Už v počiatočných štádiách som sa stre-



FOTO ARCHIV

tával so skepsou okolia. Budem konkrétny: starší kolega, dirigent z Ostravy, mi povedal o svojej skúsenosti, keď na jeho podobnú iniciatívu zo strany skladateľov nereagoval vôbec nik. Viete si predstaviť moje prekvapenie a radosť z 28 partitúr od autorov, akými sú (o. i.) Tučapský, Teml, Zeljenka, Novák, Iršai, Bázlik, ale aj mladí adepti kompozície, študenti... Teším sa už na študovanie týchto skladieb.

O speváckom zbere slovenských učiteľov sa vo všeobecnosti (s výnimkou starejšej generácie) málo vie a pritom je to jediný reprezentatívny mužského zborového spevu

na Slovensku a jedno z najstarších fungujúcich telies. Väčšina členov patrí ku generácii seniorov, ktorá možno ťažšie prijíma zmeny, no napriek všetkému aj táto časť pochopila, že pokiaľ má byť zbor životaschopným, musí sa prispôbovať, revitalizovať po každej stránke, aj v zmysle repertoáru. Teleso, samozrejme, vždy bude stavať na kmeňovom repertoári pozostávajúcom z klasickej literatúry - najmä z diel slovenských autorov (Suchoň, Cikker...)

- ten však treba neustále obohacovať a dopĺňať.

Na zbere mi naozaj veľmi záleží. Čo môže byť viac fascinujúce, než keď sa ozve v plnom nasadení 50 mužských hlasov...?

**Na svoju stranu ste získali aj mladých autorov...**

... sú to hlavne aktívni „zboristi“, tí, čo vyrastali v prostredí zborového

spevu. Teší ma, že sa zapojili aj ako zdatní autori, ktorí zborovému spevu rozumejú a majú oň eminentný záujem.

**Okrem mužských zborov iniciovali ste vznik aj iných skladieb...**

Zázračné je, keď sa stretnú a porozumejú si ľudia - muzikanti: jeden skladateľ, druhý interpret. Mal som šťastie stretnúť Jevgenija Iršaja, s ktorým sme na rovnakej vlnovej dĺžke, dokážeme spolupracovať na báze rešpektu, inšpiratívneho dialógu. Napokon, podobný druh spolupráce je známy z histórie - dávnej aj nedávnej, viem od otca, že napríklad práve Spevácky zbor slovenských učiteľov staval na krásnej vzájomnej komunikácii so slovenskými skladateľmi... Veľmi ma teší, že aj v súčasnosti je to možné.

**Chopili ste sa nevhodnej úlohy - pozdvihnúť a zveladiť umenie zborového spevu, ktoré má u nás nie zanedbateľnú tradíciu.**

Poháňajú a provokujú ma skutočnosti, ktoré vidím v zahraničí.

Nebudem hovoriť o ekonomických rozdieloch, ale - oni majú skladateľov, rovnako ako my, ľudí, ktorí sa radi upíšu zborovému spevu. Je to vec vôle, cielavedomosti, chcenia. Sám to pozorujem na mladých ľuďoch, ktorí prichádzajú študovať trebárs na pedagogické fakulty. Od prvého ročníka majú povinný zborový spev, ktorý mnohých z nich po čase dokáže tak oslovit, že sa stane ich záľubou a postupne aj vášňou.

**A v tomto smere je napríklad festival Akademická Banská Bystrica parádny kúskom, o ktorom treba hovoriť. Nahlas!**

Dúfam a verím, že v budúcnosti sa podarí festival - súťaž viac spropagovať, najmä



# Viedenské ZÁPISKY

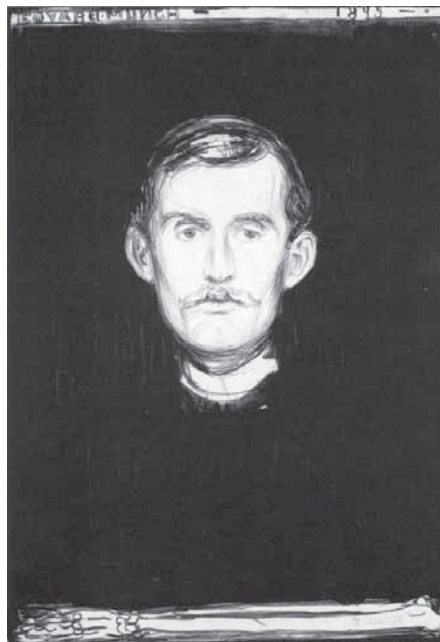
Každá zahraničná služobná cesta ponúka priestor na porovnávanie získaných skúseností, zážitkov a dojmov s domácou realitou. Mnohé z nich snažíme sa spracovať bezprostredne po ukončení cesty, niekedy je dôležitá selekcia s časovým odstupom, nikdy sa však nemožno vyhnúť subjektívnemu pohľadu a tým aj subjektívnym záverom.

Na základe štipendia udeleného Rakúskym ústavom pre východnú a juho-východnú Európu, pobočka Bratislava som využil (11.5. - 15.5.) možnosť navštíviť niekoľko viedenských hudobnovedných pracovísk. Napriek tomu, že ťažiskom môjho vedeckého záujmu je najmä oblasť starej hudby, uprednostnil som dve inštitúcie, venujúce sa skúmaniu skladateľského odkazu tvorcov hudby 20. storočia - Centra Arnolda Schönberga a Inštitútu Ernsta Křenka. Obe ustanovizne sídlia v centre rakúskej metropoly a boli otvorené iba nedávno (v roku 1998). Ide o vedecké pracoviská zapodievané sa výskumom a propagáciou tvorby nielen Arnolda Schönberga, ostatných príslušníkov druhej viedenskej školy a Ernsta Křenka, ale aj skladateľov blízkeho okruhu - Alexandra Zemlinského, Franza Schrekera, Gustava Mahlera. Význam Centra Arnolda Schönberga zvyrazňuje aj skutočnosť, že od marca 2002 je priradené k Univerzite hudby a dramatického umenia vo Viedni ako vedecké pracovisko jej Inštitútu pre výskum hudobných štýlov. Popri bohatej knižnici majú obe inštitúcie aj bohatú fonotéku. V tejto súvislosti sa mi nevdokaj ponúкло porovnanie s pomermi u nás a našou sna-

hu v zahraničí. Pre mňa boli podobné podujatia veľkou školou a skúsenosťou. Osobný kontakt je veľmi dôležitý, nenahraditeľný. V Banskej Bystrici, myslím, sú podmienky vyhovujúce a priaznivé, no hlavne sú tu zanietené osobnosti, akými sú E. Langsteinová a M. Pazúrik, ktoré sú zárukou kvalitného festivalu. Som presvedčený, že sa v budúcnosti (najbližšie o dva roky) znova stretne na kvalitnej zborovej, prípadne aj skladateľskej akcii, ktorá prospeje pri šírení dobrého mena a pri zviditeľňovaní zborového spevu.

PRIPRAVILA LÝDIA DOHNALOVÁ

hou o zachovanie skladateľského odkazu generácie slovenskej hudobnej moderny. Význam Hudobného fondu je nespochybniteľný, avšak vytvorenie samostatných vedeckých pracovísk, zapodievajúcich sa výskumom tvorby slovenských klasikov hudby 20. storočia, by vytvorilo priestor na propagáciu ich tvorby v zahraničí aj doma,



E. MUNCH - AUTOPORTRÉT, 1895

pretože ani tu nemožno hovoriť o prílišnej frekvencii ich diel v koncertnej praxi.

Centrum Arnolda Schönberga a Inštitút Ernsta Křenka sa významnou mierou podieľajú aj na uvádzaní ich diel. V priestoroch oboch inštitúcií sú komorné koncertné sály, každá s kapacitou približne 100 poslucháčov, v ktorých sa poriadajú pravidelne komorné koncerty s programovým ťažiskom na tvorbe oboch autorov, ako aj skladateľov z ich tvorivého okruhu. Koncert, ktorý som navštívil (12. 5.) v Centre Arnolda Schönberga z tvorby A. Schönberga, A. Zemlinského, F. Schrekera a G. Mahlera sa vyznačoval vynikajúcou interpretačnou úrovňou nielen súboru **Ensemble XX. Jahrhundert** s dirigentom **Petrom Burwikom**, ale predovšetkým famózneho rumunskej mezzosopranistky **Ruxandry Donsoeovej**. Zaplnená sála odmenila umelcov

frenetickým potleskom, pričom na adresu speváčky nešetrili výkrikmi bravo. Po koncerte, a vlastne aj teraz, si stále kladiem otázku, či to bola náhoda, že prevažná časť publika pozostávala z príslušníkov strednej a staršej generácie. Javilo sa mi to nezvyklé...alebo som príliš ovplyvnený našimi domácimi pomermi? Treba dodať, že koncert odznel pri vernisáži výstavy „Schönberg, Mahler, Zemlinsky, Schreker“, inštalovanej multimediálne v priestoroch Centra Arnolda Schönberga.

Pri pobyte vo Viedni som si nemohol nechať ujsť návštevu predstavenia opery E. Křenka *Jonny spielt auf* v Štátnej opere. E. Křenek je stále u nás málo známym skladateľom - nechcem polemizovať o jeho význame v kontexte vývoja hudby minulého storočia - zaujalo ma však ako premyslene sa naši susedia sústreďujú na renesanciu jeho diela. Svedčí o tom aj nové naštudovanie a uvedenie jeho najslávnejšieho opusu na scéne jedného z najvýznamnejších operných svetových domov. Zaujala ma opäť výborná návštevnosť - s pomerne solídnu účasťou mladého publika, a to aj zo vzdialenejších končín Rakúska. Študenti si - ako som sa v rozhovore dozvedel - vybrali toto predstavenie sami, určite aj na základe legiend, ktoré tento opus opriadali od jeho svetovej premiéry v roku 1927. V tejto súvislosti možno vysloviť želanie, aby aj naši študenti nadobudli podobný vzťah k našej opernej tvorbe. Problém by však nastal v ponuke slovenských operných divadiel, veď s výnimkou Opery SND ani jedno nemá nateraz v repertoári pôvodnú operu. Ani v prípade prvej scény nemožno hovoriť o mimoriadnom záujme. Nemám dojem, že porovnávam neporovnateľné, veď obe mestá - Viedeň a Bratislava geograficky nie sú veľmi vzdialené. Len u nás stále prevláda nežičlivý vzťah k vlastnému kultúrnemu dedičstvu, ale to by bolo asi na samostatný príspevok...

Jarná Viedeň ponúkala o.i. aj jeden výtvary bonbónik súvisiaci so skladateľmi druhej viedenskej školy, výstavu E. Muncha v rekonštruovaných výstavných priestoroch Albertina. Stala sa výnimočnou udalosťou kultúrneho života Viedne, o čom svedčili zástupy návštevníkov.

Viedeň patrí nesporne medzi svetové kultúrne centrá. O to viac poteší záujem, ktorý prejaví o slovenského umelca. O besede s našim operným spevákom - tenoristom Miroslavom Dvorským, ktorú usporiadal Klub priateľov Štátnej opery vo Viedni (11. 5.), som sa dozvedel z oznamu vo výstavnej skrinke Štátnej opery. A zrazu mal človek pri srdci hrejivý pocit...

KAROL MEDŇANSKÝ

# Opäť... Japonsko

**O**rchester Slovenskej filharmónie absolvoval od 23. júna do 5. júla už svoje v poradí siedme koncertné turné v Japonsku. Napriek tomu, že médiá si túto skutočnosť nevelmi povšimli, filharmonici – podľa vyjadrenia predsedu Umeleckej rady orchestra Jozefa Luptáčika – sa vrátili spokojní. Na japonskom zázjaze ich sprevádzala pozornosť hostiteľov a hrejivý pocit z aplauzov vnímavého publika. Siedme

sa v silnej konkurencii orchestrov z celého sveta. Teleso hralo pod vedením dirigentov **Leoša Svárovského** a **Douglasa Bostocka**, ako sólisti účinkovali huslistka **Temma Atsuko**, klavirista **Kakehashi Takeshi**, violončelisti **Bernhard Neoki**



Z VYSTÚPENIA...



turné SF je dôkazom toho, že náš orchester u vyspelého publika obstál a etabloval

a v Japonsku pôsobiaci **Ludovít Kanta**. V rámci šiestich vystúpení odzneli skladby

Beethovena, Mozarta, Brahmsa, Smetanu a Dvořáka, ktorého diela sú u japonského publika v doslova kultovej obľube.

„Najväčšou radosťou bolo pre mňa vyjadrenie našej hosťovskej agentúry, ktorá na základe turné uzavrela s orchestrom dohodu na 10 rokov. Už máme prislúbené termíny na roky 2005, 2007 a 2009...“, dodáva J. Luptáčik.

L.D.



FOTO ARCHÍV



JOZEF LUPTÁČIK

FOTO ARCHÍV

FOTO ARCHÍV

# SÚKROMNÁ UŽITOČNOSŤ A VEREJNÉ DOBRO

Nejde o trivialitu, hoci na prvý pohľad sa tak môže zdať. Niekoľko desiatok tisíc ľudí na Slovensku začínalo svoj deň tým, že si po prebudení zapli rádio Devín a počúvali klasickú hudbu. Poznám takých, čo mali na Devín nastavený rádiobudík a prebúdžali ich tóny Haydna či Vivaldiho. Už to tak nie je. Poslucháč, zvyknutý na klasickú hudbu, sa môže medzi 6. a 7. hodinou potešiť ľudovkami, po 7. hodine si vypočuť ranné zamyslenie (hneď v prvom bol poučovaný, že o rodnú zemeguľu sa má starať nie iba jeden deň v roku, na Deň zeme, ale celoročne) a potom si z „nášho albumu“ vychutnávať melódie dávnych, dnes už zabudnutých, evergrínov. V týždenníku „Rozhlas plus“ programový riaditeľ SRo vysvetlil zmenu programovej štruktúry ako výsledok rozboru názorov, hodnotení a stanovísk poslucháčov a výskumu „počúvateľnosti“.

Podľa informácií, čo som získal zo zdrojov rozhlasu, 40 % poslucháčov chce z rádia počúvať populárnu hudbu, 20 % ľudovú, 15 % dychovú a 15 % klasickú. Keby tých posledných boli iba 2 %, stále je to okolo stotisíc ľudí. Niežeby sa na rádiu Devín na nich nemyslelo. Môžu si svoju muziku počúvať od 9. hodiny ráno. Veď na mnohých pracoviskách sú pustené rádiá - ibaže sú naladené na iné stanice; Beethoven nie je vhodný na počúvanie popri robote. Ťažko je predstaviteľný ranný poslucháč nového programu ľudovej hudby, v ktorom sa strieda folklórna hudba rôznych národov.

Mal by sa tešiť nielen zo slovenských trávnic či čardášov, ale zrejme sa predpokladá, že má veľmi zriedkavú schopnosť rovnako vychutnávať aj folklórnu tvorbu z Balkánu či Tichomoria, ktoré sú melodicky a rytmicky celkom iné. Tí, čo po prebudení túžia po populárnej hudbe, môžu si ľahko vybrať z desiatok komerčných staníc. A čo tých stotisíc staromilcov? Ak majú káblovú televíziu, mali možnosť pustiť si ráno klasickú hudbu z hlavnej rakúskej stanice, z českej Vltavy alebo maďarského Bartók radio. Už nemôžu: monopolný vlastník káblového rozvodu prenos týchto staníc zrušil - akurát vtedy, keď zvyšoval poplatky za káblové prípojky.

V tú dobu, keď Slovenský rozhlas menil vysielačnú štruktúru a programový riaditeľ vysvetľoval prečo, uverejnil týždenník Mosty (9/03) rozhovor s novým riaditeľom Slovenskej televízie Richardom Rybníčkom a členkou Rozhlasovej rady Máriou Hlucháňovou. Obidvaja dôvodili, ako poslanie verejnoprávných médií je iné ako komerčných. Nie nadbiehať vkusu priemerného diváka alebo poslucháča, ale vzdelávať a vychovávať ho. „Ak sa verejnoprávne médiá dajú na cestu 'dajme im to, čo chcú', bude to začiatok ich definitívneho konca“, konštatovala pani Hlucháňová. Za komunizmu mal byť divák či poslucháč indoktrinovaný, aby štátnu ideológiu, štátne kultúrne normy a vkus nevnímal ako násilie na seba, ale sa s nimi stotožnil. Má dnes naopak fungovať ako suverén a správať sa

ako v krčme: dostať za svoje peniaze taký trúnok, na aký má chuť? Vidieť diváka a poslucháča takto, znamená nie ho iba podceňovať, ale urážať. Doktrína, podľa ktorej občan vie najlepšie, čo je pre neho dobré, nie je liberalizmus, ale paraliberalizmus (tak ako parapsychológia nie je psychológia).

Pomýlené paraliberálne argumenty šíria sa u nás aj v pohľade na vzdelávanie: je to tovar ako každý iný. Každý nech si kupuje také vzdelanie, aké sa mu páči, a to v tej miere, v akej mu (alebo jeho rodičom) stačí peňaženka. Vzdelanie, a práve tak umenie nie sú však súkromnou užitočnosťou (utilitou), ale verejným dobrom. Vzdelanie jedinca neslúži iba jemu, ale nám všetkým. Ani umenie nie je jednoducho iba tovarom. Zvyšovať vnímavosť občanov voči kráse umeleckých diel znamená pestovať a rozvíjať ich emocionalitu, schopnosť seba-prekročenia, súcitu, vcítania sa (empatie), solidarity. Existujú výskumy, čo ukázali, aký rozdielny je emocionálny účinok artificialnej („klasickej“) hudby v porovnaní so zábavnou. Zábavná hudba je dôležitá, uspokojuje zrejme nejaké základné ľudské potreby. Ide len o to, že funkcie oboch kategórií hudby sú iné.

Z rozhovorov viem, že tým, čo si želajú návrat klasickej hudby do ranného Devína, nejde iba o vlastné uspokojenie. Chcú, aby radosť z melodického bohatstva a harmónie, aby pocity súňaležitosti s inými ľuďmi a prírodou, neverbalizovateľné vnímanie celkového zmyslu diania, ktoré navodzuje artificialna hudba, zdieľali s nimi aj iní spoluobčania. I tí, ktorí to zatiaľ nedokážu a ktorých by to rozhlas mohol naučiť. Koncesionárskymi poplatkami si občan nekupuje len svoje osobné potešenia; prispieva nimi na to, aby verejného dobra bolo čo najviac a aby slúžilo čo najväčšiemu počtu ľudí.

LADISLAV KOVÁČ, PRÍRODOVEDEC

## KONKURZ

Riaditeľ Štátneho komorného orchestra Žilina vypisuje konkurz na miesto

### zástupcu koncertného majstra violončiel

Konkurz sa uskutoční  
v utorok 21. októbra 2003 o 14.00 h.  
v sále Domu umenia Fatra v Žiline.

Požadované vzdelanie: absolútium konzervatória alebo VŠ.

Uchádzači si pripravujú:

- klasický alebo romantický koncert pre violončelo a orchester, pomalá a rýchla časť vrátane kadencie,
- sólovú suitu J. S. Bacha, prelúdiu a ľubovoľnú ďalšiu časť,
- hru z orchestrálnych partov - notový materiál uchádzačom zašleme.

Uzavierka prihlášok: 16. 10. 2003.

Slobodným uchádzačom možnosť poskytnutia ubytovania.

Prihlášky zasielajte poštou alebo e-mailom na adresu: ŠKO Žilina, Dolný Val 47, 011 28 Žilina, e-mail: ssz@isternet.sk do 10. 9. 2003

## KONKURZ

Generálny riaditeľ Slovenskej filharmónie  
vypisuje konkurz do Slovenského komorného  
orchestra Bohdana Warchala

na miesto **huslistu**

Požadované vzdelanie: VŠ príslušného  
umeleckého smeru.

Konkurz sa uskutoční 30. septembra 2003  
o 10 h v skúšobni Slovenského komorného  
orchestra Bohdana Warchala.

Podmienky konkurzu oznámime prihláseným  
uchádzačom.

Prihlášky prijíma a informácie poskytuje  
manažér Slovenského komorného orchestra  
Bohdana Warchala a referát personálnych  
činností SF, Medená 3, 816 01 Bratislava.

## MINIPROFIL HŽ • BRATISLAVSKÉ SLÁČIKOVÉ KVARTETO

MARIÁN HRUBÝ (1978) – LUCIA POPRACOVÁ (1978) – MARTIN MIERNY (1978) – CSABA RÁCZ (1979)

- vzniklo roku 2000 na pôde Vysokej školy múzických umení
- november 2002 – koncert v rámci nedeľných matiné v Mirbachovom paláci
- leto 2003 – účinkovanie na medzinárodnom festivalíku umenia „Hudba Modre“, na 4. ročníku medzinárodného hudobného festivalu „Festival peknej hudby“ v Banskej Štiavnici; účasť na Kurzoch komornej hudby v Komárne
- spolupráca so sólistami – P. Kosorínom, M. Krajčom, E. Prochácom
- premiéra diela slovenského skladateľa V. Godára – *Emmeleia pre sláčikové kvarteto*

### Komorná hra je súčasťou štúdia inštrumentalistov na VŠMU. Tak sa začala i vaša spolupráca?

Marián Hrubý s Csabom Ráczom hrali pôvodne v klavírnom triu, Lucia Popracová s Martinom Miernym v sláčikovom kvartete. Keďže naši spoluhráči (Silvia Longaurová a Christophe Gardavaud) sa po dvoch rokoch štúdia na VŠMU rozhodli odísť študovať do zahraničia, po ich odchode vznikla myšlienka založiť nové sláčikové kvarteto ...

### ... vnímate nejakú absenciu sláčikových kvartet u nás?

V poslednej dobe sa kvartetá na VŠMU síce rozomhli, no nepracujú systematicky. Neustajne náhodne vznikajú zostavy, ktoré onedlho zanikajú – preto ich ani nepovažujeme za konkurenciu. Jediným profesionálnym kvartetom u nás je Moyzesovo kvarteto.

### Pracujete pod vedením jeho členov – violončelistu Jána Slávika a huslistu Františka Töröka ...

Predovšetkým Ján Slávik má hlavné slovo pedagóga. Vážime si ho ako človeka, ako nesmierne skúseného a rozhladeného hudobníka. Vede nás k systematickej a intenzívnejšej práci, povzbudzuje nás. Ponúka nám šancu, ktorú my, mladí, potrebujeme a je len na nás, či ju využijeme.

### Práve ste sa vrátili z interpretačných kurzov ...

Áno, toto leto sme sa zúčastnili Kurzov komornej hudby v Komárne, ktoré zhodou okolností organizuje F. Török. Tak sme mali možnosť každý deň sústredene pracovať s našimi pedagógmi, bez stresu z ďalších povinností.

### Pôsobíte už popri štúdiu v komorných a symfonických telesách?

Lucia a Csaba hrajú v Slovenskej filharmónii. Marián spolupracuje s Capellou Istro-

politianou a Martin so Slovenským komorným orchestrom B. Warchala.

### V čom spočívajú podľa vás špecifiká práce v sláčikovom kvartete?

Platia všetky všeobecné zásady práce v komornom súbore ako je spoločná a individuálna príprava. Nutná je zvuková vyrovnanosť jednotlivých hráčov. Niektoré kvartetá sa zvukovo hľadajú aj desať rokov (alebo sa nikdy nenájdu). Máme šťastie, že sme sa našli. Naďalej však musíme pracovať na súhre, tvorbe tónu, intonácii, spôsobe vibráta – celkovej tónovej kultúre.

### Máte vzory, ktorým by ste sa chceli priblížiť?

Meradlom u nás je zatiaľ len Moyzesovo kvarteto. Vzorov je veľa ... radi si vypočujeme



FOTO ARGHY

me kvalitné nahrávky s výbornými interpretmi. Avšak možností vypočuť si našivo koncerty významných svetových kvartet je stále málo – to skôr u našich susedov vo Viedni, či v Budapešti. Nedávno sa nám však naskytla príležitosť počuť Kopelmanovo kvarteto, čo bola pre nás obrovská inšpirácia.

### Možno niektorého z vás pasovať za „vodcu“?

Nemáme vodcu. Každý v kvartete má „hlavné slovo“ – každý má predsa čo podnetné povedať. Ide predovšetkým o vzájomnú spoluprácu nás všetkých.

Martin navrhuje repertoár, a ostatní ho buď schválime, alebo nie. Často sa stane, že aj on sám nakoniec zamietne vlastný návrh. Volíme zlatú strednú cestu – hráme len to, čo sa nám všetkým páči ...

### ... podstatnú časť vášho repertoáru tvorí hudba klasicizmu ...

Hráme spolu dva roky. Klasicistický repertoár je akousi bázou, je najvhodnejší na „zohranie sa“. Našou snahou je postupne rozširovať repertoár o romantické diela a naštudovať ďalšie diela súčasných domácich i svetových skladateľov – rozširovať náš umelecký záber.

### Spomenuli ste slovenskú tvorbu, súčasnú hudbu ...

Na medzinárodnom festivalíku umenia „Hudba Modre“ sme v rámci celovečerného koncertu hrali dve diela od Vladimíra Godára – *Neha pre sláčikové kvarteto* a premiéru skladby *Emmeleia pre sláčikové kvarteto*. S Petrom Kosorínom sme si zahrli skladbu pre marimbu a sláčikové kvarteto Ney Rosaura – súčasného brazílskeho skladateľa. V novembri minulého roku sme sprevádzali Martina Krajča v skladbe Rolanda Dyensa ...

### ... takže spolupracujete aj so sólistami ...

Práve vďaka spolupráci s gitaristom Martinom Krajčom sme dostali od HC príležitosť koncertovať v rámci nedeľných matiné v Mirbachovom paláci. Partnermi sme mu boli v dielach M. Giulianiho a A. Vivaldiho. Veľkou skúsenosťou bolo pre nás účinkovanie na Festivale peknej hudby v Banskej Štiavnici. Popri Godárovi a dvoch sláčikových kvartetách Mozarta a Beethovena sme hrali s violončelistom Eugenom Prochácom *Uhorskú rapsódiu pre violončelo a sláčikové kvarteto op. 68* D. Poppera.

### Plánujete v budúcnosti zúčastňovať sa aj na súťažiach v komornej hre?

Zatiaľ plánujeme budovať repertoár. Ak sa nám bude dariť, tak určite budeme uvažovať aj o súťaži. Zatiaľ sme cvičili repertoár pre konkrétne projekty. Príprava na súťaž by si vyžadovala konštruktívnejšiu dramaturgiu.

### Vaše ďalšie plány, perspektívy?

Naším prvoradým úsilím je viac pracovať, viac koncertovať a predovšetkým zotrvať v nezmenenej zostave – hoci každý z nás má ambície aspoň načas pobudnúť v zahraničí. Naša túžba je dostať sa na *Internationale Sommerakademie Prag – Wien – Budapešť*, ktorá sa konáva v lete v Semmeringu (sláčikové nástroje sólo) a v Reichenau (sláčikové kvarteto ...), stretnúť sa s renomovanými hudobníkmi Amadeus Quartet, Alban Berg Quartet, ... Pre nás sú kurzy veľmi užitočné a potrebné. Poskytujú dostatok priestoru pre intenzívnu prácu a lepšie spoznanie rozdielnosti našich individualít ...

PRIPRAVILA KATARÍNA POKOJNÁ

## CON BRIO

## ... non Con brio

Letá v novom tisícročí v európskych zemepisných šírkach sú kvalitné, s prvkami hromadnej eutanázie, v lepšom prípade iba úpalu. Už dávno nie obyčajné, ale poriadne ohnivé. Subtropické horúčavy od 30 do 37 °C dávajú zabrať každému cicavcovi, nie to ešte hudobnému publicistovi, ktorý má v pote tváre vyplodiť ďalšie živé fejtónové „con brio“. Keby tak odo mňa chceli niečo *freddo*, alebo mrazivé ... Mám na to *contrario* názor. Nie! V lete 2003 sa ohnivé vety okolo hudby nedajú písať! Zatiaľ si aspoň urobím *con celerità* nejaký plán o hudobnom lete ... potom sa uvidí ...

Rozhodla som sa, že pôjdem na *vec con affetto* a *con anima*. Ale pritom *con animo* a *con entusiasmo*. Pokúsim sa byť *conciso*,

bez stopy po *con dolore*. Azda sa mi podarí usporiadať *consonante* nezmyslov plné vety, ktoré by tvorili *contrappunto* k hlavnej idei. Potom budem *coperto* aspoň pred *concitato* hráčmi na *contrabasso* a *contrafagotto*. Nevie, prečo si musím vždy dávať pozor aj pred celým *coro*, keď aj tak všetci v zbere, aj v orchestri čakajú na ladenie od *cornu inglese*, alebo *corista*. Už mi z toho rastú *corni*!

Keď si to tak celé *contare* prichádza mi *concitato* a na um iba *conclusionone*. Kde sa pri tom podelo slávne *concertando*, *concerto*, alebo aspoň *concerto grosso*, v ktorom aspoň vynikne sólista známy svojím: *con molto espressione*? Chcem, alebo skôr musím sa naladiť *a una corda*, aby to bolo *con*

*calore* v našom slovenskom *coro* tíme? Zachránim tak aspoň *corpus* nejakých sedliackych *cornamusa*? Ach, keby nás bolo viac, aspoň na malý lesný *canon*. Jedna *Cuculo* už spieva *con amore, non brio*, lebo je horúco, len tak *con sordino, con voce* ...

CODA: Hudobnému životu s pomocou týchto slov z *Italského hudobného názvosloví*, Panton 1976, prosím pekne iba za 5 Kčs: (ohnivo, rozsah, chladný, opačný, rýchlo, s citom, oduševnelo, s odvahou, nadšene, stručne, bolestne, súzvučný, kontrapunkt, krytý, rozčúlene, kontrabas, kontrafagot, zbor, anglický roh, ladička, rohy, počítať, rozčúlene, záverečná veta, koncertný, koncert, *concerto grosso*, s veľkým výrazom, jedna struna, vrelo, zbor, ozvučená skriňa, gajdy, kánon, kukučka, milostne, s dusítkom, duseným hlasom, koda, venované, stručne, proti niečomu, vyškrtávať.)

Bolo to aspoň *conciso contro*? V redakcii určite budú *cancellare*.

MEŠKA PUŠKÁŠOVÁ

## POLYHYMNIA SPOMÍNA

(K DEVÄTDESATINÁM JÚLIUSA PODHORNÉHO)

Na rozdiel od mojich kolegýň, ktoré kopú, ja zasubujem svojich vyvolencov bozkom. Ten som dala pred 90. rokmi chlapcovi menom Július v Sládečkovciach. Keď sa po prvých odvážnych krokoch (jednoročný pobyt v Ríme, štúdium slovenského a francúzskeho jazyka na univerzite v Bratislave) ocitol s diplomom pred Gymnázium v Zlatých Moravciach, neopúšťala som ho ani na okamih. Prinášal so sebou mladícky vzlet gymnazistu, vyšiel zo zboru katedrálneho chrámu, ktorý dirigoval regenschori Jozef Rosinský. Neskôr zamierila jeho spevácka aktivita do Speváckeho zboru slovenských učiteľov. Klavíroval, či organoval (tiež nie hocijako), ale najkrajšie na tom bolo, že bol zdravý hudobný samorast – hovorí sa tomu autodidakt. Mladík zo Sládečkoviec (nar. 15.8.1913) po vstupe do klasického gymnázia ma ale nezanechal za dverami. Bola som paňou jeho umeleckého srdca a on ma povýšil na kráľovnú. Stalo sa to po vstupe do auly školy v roku 1939. Zaniatený profesor si vytvoril prekrásnu spievajúcu rodinu, ktorú pomenoval SCHOLA CANTORUM. Boli to nadšení šíritelia zborového spevu, najmä renesančnej polyfónie. Dirigent však v priebehu desaťročí ponúkal poslucháčom rozmanitý a štýlovo bohatý repertoár. Bola som vždy tam, keď sa v aule rozoznalo vysoko kultivované *bel canto*. A nielen tam. Spreádzala som ich na ich umeleckých puto-



Foto archiv

vaniach nielen po Slovensku, ale i v Belgicku, Holandsku a Maďarsku. SCHOLA CANTORUM sa stala v najlepších rokoch profesora Podhorného reprezentačným pojmom mládežníckeho zborového spevu na Slovensku.

Plesala som, keď v roku 1969 do našej auly začali prichádzať veľkí umelci, umelecké telesá z profesionálneho sveta. Túto krásnu zmenu spôsobil Ladislav Mokrý, vtedajší riaditeľ SF, keď vyzval môjho chránenca, aby založil na Gymnázium skupinu

HUDOBNEJ MLÁDEŽE – JEUNESSES MUSICALES, ktorá bude poriadat' samostatné koncerty a tak kultivovať duševný svet gymnazistov. Vstup do tejto aktivity len zvýraznil osobnostný rozmer pána profesora. Ale konštelácia hviezd maximálne priala blahodarnému umeleckému vánku v škole. Do vyučovacieho programu sa vrátila estetická výchova. A tie hodiny nechceli skončiť. Nepomáhal zvonec, náročne študijné povinnosti, školnícke kľúče. Kabinet estetickej výchovy býval dávno po skončení vyučovania plný. Dychtivé oči adolescentov vpíjali krásu reprodukcii svetového sochárstva, maliarstva i architektúry. Užasnuté uši sa korili pred majestátnom hudobných defilé zbierok LP platní profesora. On vlastne nebol gymnaziálny učiteľ. Podhorný bol umelecký aristokrat. Jeho konfesie bola jasná: iba čo dáš, to ti zostane. A tak navždy zamkol do duší tých šťastlivcov, ktorí ho poznali, jasné krédo *Ars longa – vita brevis*. To poznávali desaťročia aj návštevníci zámku v Topoľčiankach – jeho druhého domova, keď ich sprevádzal po jeho areáli ako kustód. A jeho milované bibliofílie zo zámockej knižnice by toho vedeli toľko rozprávať o ich správcovi a znamnitom klasickom lingvistovi. Ešte nebolo módné hovoriť, že patríme do Európy. Profesor zo zlatomoravského Gymnázia Janka Kráľa tu ale jasne dominoval ako Európan. Jeho bývalí kolegovia zo SZSU našli v SCHOLA CANTORUM veľkú životnú výzvu a príklad. A tak vzbĺkol PLAMEŇ (Jozko Klocháč), vznikli MLADOST' (Tibor Sedlický), CANTICA NOVA (Janko Schultz),

POKRAČOVANIE NA STR. 19

# Schindlerovej zoznam

AGATA SCHINDEROVÁ (NAR. 2. 3. 1947 v Levoči). HUDOBNÚ VEDU ŠTUDOVALA NA FIFUK V BRATISLAVE V ROKOCH 1966 – 1971, DOKTORÁT ZÍSKALA ROKU 1984. EŠTE POČAS ŠTÚDIA BOLA REDAKTORKOU ČASOPISU SLOVENSKÁ HUDBA, PO JEHO NÚTENOM ZÁNIKU BOLA TAJOMNÍČKOU MUZIKOLOGICKEJ SEKcie ZVÁZU SLOVENSKÝCH SKLADATEĽOV V BRATISLAVE (1972 – 1981). OD ROKU 1981 ŽIJE V DRÁŽĎANOCH.

POD NÁZVOM DRÁŽĎANSKÝ ZOZNAM BOLA V NEMECKU PREZENTOVANÁ KNIHA DNES UŽ SLOVENSKO-NEMECKEJ MUZIKOLOGICKEJ AGATY SCHINDEROVEJ. O NAJNOVŠEJ PUBLIKÁCII A JEJ SÚČASNOM PÔSOBNÍ SME SA POZHŮVÁRALI POČAS JEJ KRÁTKEHO POBYTU V BRATISLAVE A KOŠICIACH.

## Ako si sa zaradila do hudobného života v Nemecku?

Väčšinou každý, kto príde do cudziny, chce zohnať primerané miesto. Šťastnou zhodou okolností bolo v čase môjho príchodu do Drážďan voľné miesto tajomníčky Krajskej pobočky Zväzu skladateľov. V tejto funkcii som pracovala až do zániku Zväzu skladateľov v roku 1990. Na území bývalej NDR sa totiž postupne všetko – aj v oblasti umenia – prispôbilo životu v západnom Nemecku, kde umelecké zväzy, aké boli v NDR, neexistujú.

## Aké organizácie zastupujú nemeckých umelcov?

V prvom rade je to GEMA – podobná nášmu SOZA. GEMA ochraňuje záujmy skladateľov. Muzikológovia sa združujú buď na vysokých školách, alebo v iných hudobných inštitúciách, pričom ich spája téma, generácie a iné záujmy. V tzv. Hudobnej rade sú zase združené všetky čiastkové celonemecké spolky a organizácie výkonných umelcov.

**V tvojej bibliografii je veľa titulov o hudbe tzv. nežiaducich skladateľov. V ostatných rokoch je to zrejme tvoja životná téma, ku ktorej sa vraciaš, prehľbuješ ju a postupne vydávaš o nej čoraz podrobnejšie a zaujímavejšie svedectvá.**

Roku 1995 som sa podieľala na založení výskumného centra pre hudbu prenasledovaných skladateľov, ktoré bolo limitované podporou na dva roky, nasledovala prestávka – a opäť prišla finančná podpora; od mesta, úradu práce, neskôr od Nadácie Volkswagen a tiež od Drážďanskej univerzity. Pre mňa to bol podnet, aby som konečne opustila oblasť organizovania hudobného života a publicistiky a dala sa na hudobný výskum. Môj záujem podnietila vlastne istá muzikologická konferencia, zameraná na výskum zabudnutých osobností v európskom meradle. V oblasti Drážďan však túto tému ešte nikto nespracoval. Mienila som nájsť hudobníkov, ktorí žili v tomto kultúrnom centre v období nacionálneho socializmu, resp. medzi nemecky hovoriacimi obyvateľmi západných Čiech. Najprv som sa vybrala do Regensburgu, kde sídli Inštitút pre sudetonemeckú hudbu. V tamojšom archíve som našla viacero mien židovských hudobníkov, ktoré mi ešte nič ne-

hovorili. Pri jednom som sa pristavila pozornejšie. Krátky životopis Waltera Kaufmanna sa mi zdal totiž veľmi zaujímavý. Pochádza z Karlových Varov, študoval v Berlíne, Prahe, kde aj pôsobil a odkiaľ roku 1934 odišiel do Indie. Nikde sa však neuvádzalo, prečo. Postupne som o ňom vypátrala veľa zaujímavého. Do Indie ho zaviedol postupujúci fašizmus a s tým narastajúci pocit nebezpečenstva. Do tejto vzdialenej krajiny som sa napokon zásluhou Waltera Kaufmanna a jeho pamiatky dostala i ja. Roku

1996 som dostala pozvánku na muzikologickú konferenciu do Bombaja, kde bola zaradená moja prednáška o dovtedajších výskumoch o W. Kaufmannovi. Môj obzor sa postupne rozširoval – nielen o Kaufmanna, ale aj o ďalších zaujímavých hudobníkov.

## Svoje pátranie – ako naznačuješ – si neskončila iba pri mene Walter Kaufmann...

Drážďany sú mesto s vyše 400-ročnou hudobnou tradíciou, pričom je v tejto oblasti prebádané takmer všetko, iba „mojou“ tematikou sa doteraz nikto nezaoberal. Hoci ma to zaujímalo, v rukách som nemala nič – ani len zoznam ľudí, ktorí v časoch nacizmu z hudobných Drážďan zmizli. Postupne som zohnala židovské noviny, ktoré vydávala židovská obec, ako aj lexikóny židovských hudobníkov, ktoré vydávali nacisti v rokoch 1933-1945, aby upozornili na skladateľov, interpretov a teoretikov, ktorí nesmeli v tých časoch pôsobiť v umeleckom

živote. Po 7. apríli 1933 bol totiž v Nemecku vydaný zákaz verejného účinkovania všetkých verejne činných hudobníkov a muzikológov židovského pôvodu a tak zo dňa na deň stratili existenčné zázemie. Nakoľko to ešte bolo možné, združili sa do tzv. Kultúrneho zväzku a v jeho rámci v rokoch 1933-1938 uskutočnili v Drážďanoch okolo 70 koncertov, o ktorých sa však nesmeli v oficiálnej nemeckej tlači písať. Koncerty sa mohli konať len v rámci židovskej sociéty – so židovskými umelcami a poslucháčmi, pričom ich ostro sledovala polícia. Jediným prameňom informácií o týchto koncertoch je dobová židovská tlač.

**Vyzerá to ako detektívka...**



FOTO ARCHIV

...keby sa jej rozuzlenie nespájalo s tragickými životnými osudmi. Porovnávaním spomínaných dobových prameňov som došla k stovke mien hudobníkov, ktorí sa v Drážďanoch buď narodili, alebo pôsobili a boli rasovo prenasledovaní. Spomeniem napríklad z Prahy pochádzajúceho Arthura Chitza, bývalého hudobného riaditeľa Drážďanskej činohry, česko-nemeckého avantgardného skladateľa a klaviristu Erwina Schulhoffa, Richarda Engländera, vynikajúceho klaviristu Paula Arona – veľkého propagátora Novej hudby a i. Výsledkom môjho bádania boli čiastkové referáty, ktoré som predniesla na viacerých vedeckých konferenciách a štúdie, ktoré som publikovala v Nemecku i v zahraničí (Slovensko, Rakúsko, Česko, India). Akýmisi finále viacročného pátrania po tragických osudoch neznámych židovských hudobníkov bola mnou koncipovaná a pripravená výstava, ktorá mala „premiéru“ v Drážďanoch roku 1999. K nej som napísala aj 200-stranovú publikáciu s rovnomenným názvom: **Označenie spisu „Neziaduci“ (AktENZEICHEN „Unerwünscht“)**. Výstava pozostávala zo štrnástich veľkých panelov s krátkymi životopismi osobností a so 131 po

prvé uverejnenými fotografiami, resp. dokumentmi. Výstava bola trikrát inštalovaná v Drážďanoch, ale aj v Goetheho inštitúte v Prahe a vo Schwerine. Spomínaná kniha sa medzičasom vypredala... Keďže medzitým som zistila ďalšie zaujímavosti, rozhodla som sa napísať úplne novú publikáciu s 250 dokumentmi, listami a fotografiami,

150 menami (táto kapitola má názov „Drážďanský zoznam“, z čoho vychádza aj názov publikácie) a 15 biografiami. Názov knihy teda je: **Drážďanský zoznam. Hudobné mesto Drážďany a nacionálno-socialistické prenasledovanie Židov v r. 1933-1945 – v slove a obrazoch. Príspevok k dejinám drážďanskej hudby. (Dresdner Liste. Musikstadt Dresden und nationalsozialistische Judenverfolgung 1933-1945 in Wort und Bild)**. Kniha vyšla vlastným nákladom v lete 2003. Knihu v predhovore vysoko ocenil a zhodnotil prof. Kolja Lessing, muzikológ, ktorý pôsobí na Vysokej hudobnej škole v Stuttgarte. Prezentovaná bola začiatkom septembra 2003 v Drážďanoch, v nedávno vybudovanej novej synagóge a uviedol ju rektor Vysokej hudobnej školy v Drážďanoch. Pri tejto príležitosti poslucháčky pražskej AMU realizovali môj projekt: na dvoch klavíroch predniesli diela, ktoré Paul Aron veľmi rád hrával – najprv ako žiak M. Regeera a potom v exile: v Prahe, v Ústí nad Labem a v Tepliciach.

#### A čo ďalej?

Myslím si, že je to ešte vždy nedokončená téma. Momentálne som však vyčerpaná nielen z ukončenia práce na knihe a zo zháňania sponzorských príspevkov, ale najmä z psychicky náročného spracovania osudov ľudí. Veď pätnásť z tých, o ktorých píšem, zahynuli v koncentračných táboroch – medziiným aj takí, ktorí sa

narodili v Prahe a pôsobili v Drážďanoch. Moja práca je totiž kronikou nielen rodákov z Drážďan, ale dotýka sa aj osobností z Čiech, Poľska a Ruska, ktorí tu dlhodobo pôsobili. Podarilo sa mi tiež nadviazať kontakty s niektorými pozostalými potomkami, čo bolo veľmi dojemné. Napríklad dr. Arthur Chitz zahynul s manželkou v Rige, ale deti sa mu podarilo dostať z Európy do Ameriky. Jeho rodina nevedela takmer nič o svojom otcovi a starom otcovi – dozvedeli sa o ňom náhodou – až z internetu pred pár rokmi, keďže tam boli informácie o mojej výstave. Chitzov vnuk prišiel z USA takmer obratom do Drážďan, kde sme sa stretli a odvtedy sme v kontakte. Slzy dojatia, poznanie o predkoch a ich osudoch, krásne listy – to je najväčší „honorár“ za moju dlhoročnú prácu. **Dá sa v Nemecku existovať iba z vedeckého výskumu a písania kníh?**

Určite nie. Preto robím aj projekty, ktoré mi pomáhajú žiť. Napríklad koncerty z „mojej“ tematiky, ktoré si sama vymyslím, moderujem,

projektujem k nim dokumenty. Všetko je honorované neadekvátne. Preto píšem do bulletinov pre festivaly a koncerty – čo je platené lepšie. Ale všeobecne situácia muzikológov v Nemecku nie je ružová. Na nemeckých univerzitách každoročne končí veľa muzikológov, pričom študujú aj iné odbory, takže ich budúca existencia je reálnejšia. Napriek tomu viacerí sú bez práce.

**Na Slovensku si bola dlhé roky aktívna ako popredná kritička a publicistka. Pokra-**

#### čuješ v tejto činnosti?

Nie. Je to veľmi nevďačná práca. Človek si pri nej chciac-nechciac narobí nepriateľov aj z ľudí, ktorých má rád a nechce im ublížiť. A tak som sa kritiky vzdala, hoci v Nemecku je väčší priestor na písanie o hudbe, než na Slovensku.

#### Máš kontakty so slovenským a českým hudobným životom?

Na Slovensko chodím iba na pár dní – za svojou 92-ročnou matkou, ktorá žije časť roka v Drážďanoch a druhú časť v Košiciach. Samozrejme, pri cestách do Bratislavy a Košíc vždy stretnem veľa známych, ktorí ma informujú o hudobnom dianí na Slovensku – ale viac sa stýkam so slovenskými umelcami žijúcimi v Prahe. Poznám ich dobre ešte z čias pôsobenia v Bratislave, z trenčiansko-teplických prehliadok, kde štartovali ako mladí koncertní umelci, z BHS, prípadne z Novej hudobnej tvorby. Praha je pre mňa z Drážďan predsa len dostupnejšia než Bratislava. V mojich hudobných projektoch mi občas pomáha najmä Peter Toperczer, rektor AMU. Veľmi ochotne mi sprostredkuje poslucháčky – klaviristky z AMU, či už na koncerty v Drážďanoch alebo v Prahe. Tak to bolo aj pri prezentácii mojej knihy v Drážďanoch, kde poslucháčky Petra Toperczera a Ivana Moravca hrali diela z repertoáru Paula Arona.

PRIPRAVILA TERÉZIA URSÍNYOVÁ



**INTERLAN**  
Computer Networks

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



## Dni STAREJ HUDBY 2003

Festival **Dni starej hudby** prekvapil tenoraz svojich priaznivcov o čosi skôr než obvykle. Usporiadatelia (Centrum starej hudby, RaRa musica, Mestské kultúrne stredisko a VŠMU) sa rozhodli presunúť pôvodný jesenný termín na začiatok leta (najmä pre množstvo festivalov na jeseň) a zároveň počet koncertov zredukovať. V predvoji plejády letných hudobných festivalov a kurzov sa v Bratislave **19.-28. júna** uskutočnil v poradí siedmy ročník podujatia zameraného na interpretáciu a štúdium starej hudby. Okrem termínu sa tento rok zmenilo aj miesto konania festivalu. Takmer všetky koncerty – s výnimkou jediného – Hudba z Kežmarku v Koncertnej sieni Klarisky – sa konali v Pálffyho paláci na Zámočkej ulici. Interiér, akusticky vhodný najmä na predvádzanie sólovej a komornej hudby, v symbióze s výtvarným umením (výstava obrazov Petra Matejku a jeho žiakov), ako aj príjemné prostredie záhradného exteriéru, nenápadne evokovali atmosféru niekdajších hudobných akadémií, ktoré sa na tomto mieste konali do začiatku 70. rokov 18. storočia.

Tohto roku ponúkli usporiadatelia bohatý program zostavený z tvorby skladateľov renesancie, baroka a klasicizmu, z oblastí Rakúska, Čiech, Nemecka, Anglicka a Francúzska, orientovaný prevažne na komornú tvorbu.

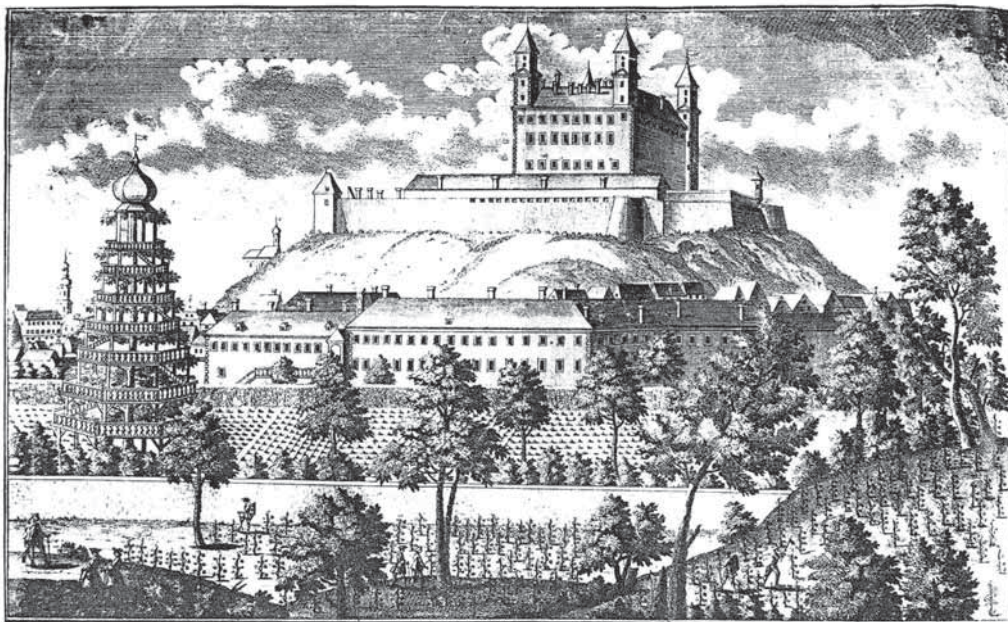
Koncerty – ako tradične – dopĺňalo niekoľko prednášok venovaných otázkam dobovej interpretácie a hudobných nástrojov. Pod názvom *Baroková flauta* vystúpili maďarskí interpreti a špecialisti na starú hudbu **Benedek Csalog** a **Rita Pappová** s programom venovaným tvorbe barokových sonát F. Geminianiho, D. Scarlattiho, A. Solera, C. Ph. E. Bacha, G. F. Händela a J. S. Bacha. Nadväzovala naň i prednáška *Zrod flautovej literatúry – Flautová hudba na začiatku 18. storočia* – vývin nástroja a kompozície.

Každoročnou súčasťou festivalu je aj prezentácia hudobnej kultúry z územia Slovenska, na ktorej má významnú zásluhu „dvorný“ súbor podujatia **Musica aeterna** a jej umelecký vedúci **Peter Zajíček**.

Tenoraz sa zamerali na predstavenie jedného z významných hudobných centier Slovenska: pod titulom *Hudba z Kežmarku* zaznel reprezentatívny výber diel zo zbierky hudobní z rímsko-katolíckeho kostola v Kežmarku (J. K. Vaňhal, A. Salieri, C. Stamitz, V. Pichl, J. A. Benda), ktorá dokumentuje vyspelú úroveň hudobného života tejto lokality. Niekdajší kostol klarisiek bol adekvátnym miestom koncertu, a to nie-

flagrat), okrem toho zaznela ešte ária *Arđenti corde* od A. Salieriho. Za pozornosť stojí aj ich vzájomná textovo-obsahová súvislosť árií, ktorých tematika bola v období hudobného klasicizmu zhudobňovaná s mimoriadnou obľubou. Presvedčivý výkon interpretky, pevne položený kultivovaný tón, konkrétna predstava o prednese diel a v neposlednom rade zrozumiteľnosť textov podčiarkli krásu tejto hudby.

V poradí tretí koncert *Musica imperialis in Posonio II* nadviazal na úspešné rovnomenne podujatie z minulého roka, zamerané na hudbu viedenského cisárskeho dvora, v rámci ktorého bola uvedená opera *Il Marito ama piú* Antona Dragiho. Hudobnodramatické svetské umenie, predvedené poloscénicky, toho roku vystriedala komornejšia tvorba z prostredia rehole



len z hľadiska akustiky, ale aj v duchu zachovania autenticity sakrálneho priestoru. Otvorilo ho *Divertimento ex B* od J. K. Vaňhala, skladba prehľadnej harmonickej a formovej výstavby, kde v rýchlych úsekoch, miestami až virtuózných melodických behoch (*Allegro*) i v slávnostnom „tóne“ tretej časti, pôsobila interpretácia vzdušne a prirodzene hladko. Trochu neisto vyznela *Sinfonia C dur* V. Pichla. Dielo vyžaduje bezpečnú súhru hráčov, ktorá bola slabšia najmä v tretej časti s pulzujúcim charakterom, a kantabilne plynúci výraz – pomalá časť mohla byť melodicky vitálnejšia. Výborný dojem zanechala vokálno-inštrumentálna časť programu so sólistkou **Kamilou Zajíčkovou** a súborom **Musica aeterna**. Najväčší podiel patrilo áriovej tvorbe českého skladateľa J. A. Bendu (tri árie pre soprán, sláčiky a basso continuo: *Jesu Chare Amor mi*, *Jesu Amor meus* a *Cor meum*

františkánov: *Čembalová hudba cisárskych dvorských hudobníkov v zborníkoch P. Pantaleona Roškovského*, OFM. Dramaturgiu zostavil **Ladislav Kačic** a na čembale program predviedol špecialista na interpretáciu starej hudby na klávesových nástrojoch **Peter Guľas**. Výber reprezentatívnych kompozícií J. J. Fuxa, G. Muffata, G. Ch. Wagenseila, J. J. Kerlla i menej známeho J. A. Štěpána, z dvoch Roškovského zborníkov – *Museum Pantaleonianum* a *Cymbalum jubilationis*, nebol ľahkým orieškom. Pri počúvaní koncertu (škoda malej účasti publika) si pravdepodobne každý z poslucháčov uvedomil, akým skvelým hudobníkom P. Roškovský bol. P. Guľas podal v každom smere technicky a umelecky zrelý výkon (okrem neistoty v úvodnej *Toccate* J. J. Kerlla, zrejme poznačenej trémou). Jeho hre nechýbala technická zručnosť (rozmanité behy, skoky, arpeggiá v improvizáčnych čas-



tiach), čitateľnosť tém vo fúgach, prehľadná a pôsobivá ornamentika či suverénne zvládnutie finesy skladieb. Muzikálnou presvedčivosťou vyniklo Fuxovo *Capriccio 2di toni*, s tempovo exponovanejším *Prelúdiom* a logickým stvárnením charakterových polôh jednotlivých častí. V súvislosti s koncertom v paláci grófa Pálffyho možno pre zaujímavosť uviesť skutočnosť z výskumu L. Kačica, podľa ktorej papier, na ktorom sú zapísané Roškovského zborníky (ide o Museum Pantaleonum a časť ďalších), pochádza z papierní Pálffyovcov na juhozápadnom Slovensku.

*Majstrovské diela pre violu da gamba* bol názov ďalšieho koncertného podujatia spojeného s prednáškou *Viola da gamba - nástroj zabudnutý?* **José Vázquez**, organológa, pedagóga a umeleckého vedúceho súboru viol da gamba - Orpheon. V názornom výklade predstavil sedem viol da gamba zo svojej zbierky, obsahujúcej vyše 100 sláčikových nástrojov (o.i. aj najstaršiu basovú violu da gamba od Ventura di Francesca Linarola z roku 1585), čomu je v našich podmienkach dosť ťažké veriť. Výrobná prax historických nástrojov je dvojaká, prvým spôsobom je druhotná „barokizácia“ starých, najmä v 19. storočí modernizovaných nástrojov, druhým vyhotovenie novej kópie barokového typu. Vázquez sa na svojom seminári priklonil k prvému z nich, väčšina jeho nástrojov prešla reštaurovaním modernizovaného štádia do pôvodného stavu. Koncert súboru **Orpheon**, ktorý nasledoval po prednáške, venovali usporiadatelia nedožitým deväťdesiatinám maliara Petra Matejku, predstaviteľa Generácie 1909, ktorej tvorba vrcholila najmä v medzivojnovom a vojnovom období. Súbor troch viol da gamba - **José Vázquez, Margit Meckelová** a **Lucia Krommerová** s bassom continuom (**Peter Gulas**) uviedol tvorbu skladateľov Anglicka, Nemecka a Francúzska z obdobia 17. a 18. storočia - J. Hingestona, Ch. Simpsona, J. M. Nicolaia, C. Ph. E. Bacha a M. Maraisa. Programová skladba koncertu nebola dostatočne apercepčne premyslená, program trval vyše dve hodiny a jednotlivé diela odzneli akoby „jedno za druhým“, čo spô-

sobila trochu plochá interpretácia, ale aj zvuková dominancia vedúceho súboru. Náročnosť repertoáru napokon vyvrcholila kolapsom v *Sonáte pre violu da gamba a basso continuo D dur*, C. Ph. E. Bacha, umiestnenej v „zlatom reze“ programu, kam skladba - nielen vďaka svojim technickým požiadavkám - nesporne patrí, no ani tie sa v nej nepodarilo uspokojivo naplniť. Interpretácie pôsobivá bola *Suita pre dve diskantové violy da gamba* Ch. Simpsona vo vyváženom dialógu nástrojov. V pozícii druhej gambistiky a kontinuitky zaujala pekným výkonom mladá **Lucia Krommerová** z Maďarska.

Ďalší z „klasicistických“ koncertov, zostavený tentoraz z tvorby majstrov viedenského klasicizmu, niesol titul *Klarinet v komornej hudbe klasicizmu*. Predstavili sa na ňom **Róbert Šebesta** (klarinet), **Peter Šesták** (viola), **Peter Királ** (violončelo) a **Daniela Varínska** (kladivkový klavír). Vzácna a zriedkavá kombinácia nástrojov, interpretačné spojenie skvelých hudobníkov i zaujímavá programová ponuka prilákali na koncert mnoho návštevníkov z radov odbornej i laickej verejnosti. V prvej časti zaznelo *Trio Es dur KV 498 pre klarinet, klavír a violu* od W. A. Mozarta, známe aj ako *Kegelstatt-Trio*. Charakterom pokojné a jemné dielo pôsobí posluchácky vcelku nenáročne, no o to väčšie nároky kladie jeho umelecké stvárnenie na interpretov. Správne vystihnutie autonómnosti melodických línií dvoch polohami si blízkych nástrojov, klarinetu a violy, ako aj „kryštálové“ vykreslenie klavírneho partu tu vystupujú spoločne, vo vzájomnej celistvosti. Róbert Šebesta zaujal muzikálne presvedčivým výkonom so znalosťou obsahovej i výrazovej morfológie skladby; v jeho podaní mohli poslucháči „zažiť“ nielen dobový klarinet, ale aj korektnú, dobovo poučenú interpretáciu. Hoci violista Peter Šesták nesporne disponuje kvalitami interpreta starej hudby, jeho hra nedosiahla požadovaný klasicistický charakter a nebola ani dostatočne konkrétna. Interpretácie majstrovstva Daniely Varínskej sa potvrdilo v spoľahlivom a koncentrovanom výkone o to viac, ak si uvedomíme

nároky, ktoré kladie technika hry na kladivkový klavír, i tie, ktoré Mozartov part preň písaný obnáša. V druhej časti programu (*Trio Es dur op. 38* L. van Beethovena) violončelo (Peter Királ) prenasledovali intonačné problémy, spôsobené opakovaným, samovoľným rozladovaním nástroja, čo sa najvýraznejšie prejavilo v druhej časti (*Adagio cantabile*). Aj keď súhre interpretov nemožno vyčítať výraznejšie nedostatky, vernejšiemu vystihnutiu charakteru diel by pomohla o čosi väčšia iskra spon-tánneho muzicírovania, ktorá je tejto hudbe vlastná.

Záverom festivalu **Dni starej hudby 2003** bolo vystúpenie svetoznámeho anglického lutnistu **Nigela Northa**, ktorému predchádzala prednáška venovaná téme *Lutna v hudbe 17. storočia*. Koncert, zameraný na anglickú lutnovú hudbu začiatku 17. storočia, nazvaný *Go from my Window*, bol pomenovaný podľa kompozície Johna Dowlanda, ktorá odznela v druhej časti programu. V ponuke Northovho repertoáru boli zastúpené skladby T. Robinsona, W. Byrda, J. Johnsona, Moritza, Princa of Hesse, G. Huweta a J. Dowlanda, prezentujúce vrcholné variačné umenie alžbetínskej renesancie. Vstupná skladba, Anonym / F. Cutting: *Givensleeves*, známa svojimi nespočetnými mnohožánrovými spracovaniami, navodila atmosféru večera hudbou, ktorá v tejto podobe z koncertných pódíí často nezaznieva. Nigel North zaujal charizmou, pokorným prejavom a nenapodobiteľne skvelým hudobným výkonom. Jeho hre nechýbalo dôsledné, až transparentné vykreslenie hlasov (kontrapunktické variácie), ani citlivé stvárnenie škály charakterov jednotlivých skladieb: od intímnych a baladických polôh, cez radostnú tanečnosť, po vznešený výraz. Celkový dojem z tohto koncertu bol vynikajúci a inšpirujúci zároveň, taký, akým má byť záver festivalu, ktorý i toho roku nešetril invenciou pri zostavení zaujímavej a bohatej programovej ponuky, ktorá prilákala početné publikum. Verím, že už dnes sa môžeme tešiť na ďalší ročník festivalu.

LENKA BÍLIKOVÁ - ANTALOVÁ

**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	16.00 Dychová hudba (RD)	14.00 správy (RS)	10.00 Minižurnál SRo
9.00 RS	16.30 Program Rádía Devín	14.05 Hudobné pozdravy	10.10 Predpoludňajšie SPEKTRUM
9.30 Bratislavská panoráma	17.00 správy (RS)	15.05 Bonbónik	12.00 Rádiožurnál
11.30 Hudba z muzikálov	17.05 Bakalári (RR Ko)	16.00 Pozvete nás ďalej (RS)	13.00 Hudba, publicistika a umelecké relácie
12.00 RS	17.30 Hudba (RD)	17.00 Kalendár	14.00 Správy RRB
13.00 Hudba (RD)		17.30 Ozveny dňa	14.05 Reprízové relácie Rádía Slovensko a R Devín
13.30 Dvorana slávy (RD)	<b>NEDEĽA</b>		15.00 Správy RS
14.00 správy (RS)	9.00 Ľudia z križovatiek	<b>VŠEDNÉ DNI:</b>	15.05 Popoludňajšie Spektrum
14.05 Hudobné pozdravy	9.30 Kultúrna revue	05.00 Rádiobudík	17.30 OZVENY DŇA
15.00 Štúdio Svet (RS)	12.00 (RS)	08.00 Rádiotr práce	
	13.00 Panoptikum (RR BB)	09.00 Hudobné pozdravy	

# HUDBA *Modre*

## 2. ročník

POČNÚC NOVÝM TISÍROČÍM PRIBUDLI NA SLOVENSKU NOVÉ HUDOBNÉ FESTIVALY AJ FESTIVALÍKY, S PEKNOU HUDBOU POD DIAMANTOVÝMI KLENBAMI (AJ MIMO NICH), NAJČASTEJŠIE POD LETNÝMI OBLOHAMI. POMALY, ALE ISTO SA ZAČÍNA ZAPÍŇAŤ KALENDÁR HUDOBNÝMI PODUJATIAM, KTORÉ SÚ ORIGINÁLNE ÚMERNE FANTÁZII SVOJICH ORGANIZÁTOROV. KAŽDÝ FESTIVAL MÁ ODLIŠNÚ TVÁR DANÚ DRAMATURGICKÝMI AKCENTMI A ORIENTÁCIOU. ZÁMERNE NEBUDEM VYMENÚVAŤ ČERSTVO PRIBÚDAJÚCE FESTIVALY, ABY SOM NIEKTO RY OMYLOM NEVYNECHALA. PODÁM CESTOVNÚ SPRÁVU O „FESTIVALÍKU“, NA KTORÝ SOM VYCESTOVALA Z BRATISLAVY DO MODRY V DŇOCH 27. - 29. JÚNA. MEDZINÁRODNÝ FESTIVALÍK UMENIA HUDBA MODRE (S PODTITULOM POCTA GODÁROVI) PREDSTAVOVAL SYMBIÓZU HUDBY, AKTIVÍT VÝTVARNÍKOV, VERNISÁŽ, MOŽNOSŤ ZÁJSŤ DO MÚZEA, ČI ZÚČASTNIŤ SA NA BESEDÁCH S UMELCAMI PO KONCERTOCH.

Vynikajúci nápad oživiť letné hudobné dianie aj v meste ležiacom na Malokarpatskej vínnej ceste mali violončelista Ján Slávik, ktorý je aj umeleckým riaditeľom a dramaturgom podujatia, primátor mesta Modra Vladimír Medlen a Tomáš Píseký, riaditeľ agentúry Slovkoncert. Pomocnú ruku a podporu pridali sponzori a mediálni partneri: štátny fond Pro Slovakia, Hudobný fond, mediálni partneri - SRO a HŽ a sponzori. Výsledkom spoločného snaženia boli štyri výdatne navštívené koncerty zorganizované na výbornej úrovni, s oddychovou dramaturgiou, dobrými interpretáčnymi výkonmi, v príjemnom prostredí letnej horúcej Modry. Koncerty sa odohrali v duchovnom, priam „esteticky schátralom“ priestore bývalého nemeckého evanjelického kostola, sieni umení Eunika, na zrekonštruovanom Nádvorí Starej vinohradníckej školy, kde tróni obrovský, priam sochárskou rukou formovaný starý platan, ďalej v historickej Rytierskej sieni Hradu Červený kameň, pýchy tohto kraja a v kostole sv. Štefana.

Od prvého ročníka je zámerom usporiadateľov vzdať poctu niektorému zo slovenských skladateľov, podmienkou je premiérové uvedenie jeho skladieb v Modre. Na druhom ročníku získal „poctu“ V. Godár, ako „rezidenčný skladateľ“ skomponoval a venoval festivalu viacero diel. Niet pochýb, je to záslužná iniciatíva a inteligentná forma podpory vzniku nových diel, aj keď si myslím, že



FRANCIZKA FINCKHOVÁ, REBEKA RUSÓ, VLADIMÍR GODÁR, KATARÍNA TURNEROVÁ A JÁN SLÁVIK.



VLADIMÍR GODÁR MEDZI ČLENNI SAXOFÓNOVÉHO KVARTETA BOHEMIA.

takéto uctievanie žijúcich umelcov by nemuselo byť v záhlaví festivalu. Veď ešte si pamätáme časy, keď sa pocta za poctu valila...

Ilja Zeljenka venoval festivalíku slávnostné *Fanfáry*, ktoré otvárali úvodný koncert zameraný na tvorbu pre violončelo. Súčasťou večera boli aj recitátorské vstupy **Dušana Jamricha**, ktorý uviedol básne Milana Rúfusa a Jana Skácela. Slovenský súbor **Cellissimo** združuje majstrov violončela (**J. Podhoránsky, J. Slávik, E. Prochác** a **Cs. Rácz**). Na koncerte zaznela aj premiéra transkripcie Zeljenkovej populárnej skladby *Musica slovacca* v úprave pre 4 violončelá. Neuveriteľná muzikantská životaschopnosť skladby vďaka autorovej prvotnej vízii sa prejavila zatiaľ rovnako dobre v každej z úprav. Nespomenúť, že počas premiéry violončelovej verzie skladby *Musica slovacca* začali do rytmu aj tóniny vyzváňať kostolné zvony, by bolo ochudobnením festivalovej spomienky na kúzla zosnované modranskými múzami... Vyváženou jednoduchosťou harmónie, melódiky, vrúcny výrazom rozkmitala Euniku

Godárova *Pieseň labute pre 4 violončelá*, tiež premiéra... Pridala sa tak k ostatným, romantickým hudobným „labutiam“, nijako neskľamúc očakávania poslucháčov. Veštím tejto skladbe aktívny život vo violončelových súboroch. Okrem slovenských diel mal violončelový večer ešte ďalšie rozmery, ktoré by som ohraničila: haydnovským klasicizmom, parafrázami na známe melódie anglickej, americkej proveniencie, ragetimy, latinsko-americké rytmy... Cellissimo sa podľa potreby zväčšovalo, alebo zmenšovalo na duo... Publikum sa nezmenšovalo, lebo dramaturgia koncertu bola ako vystrihnutá pre letné festivalové muzicirovanie.

V sobotu na „platanovom“ nádvorí Starej vinohradníckej školy dominoval český súbor **Saxofónové kvarteto Bohemia**. Traja saxofonisti (**P. Fiedler, P. Škrna, A. Muhlhansl**) a fešná **K. Stupková**, hrajúca na barytónovom saxofóne, preukázali vysokú interpretačnú úroveň kvarteta, v dokonalej súhre výrazovo, aj skvele technicky. Repertoár opäť rešpektoval letný čas a tak sa štýlové rozpätie začínalo u Glaznova a končilo u Godára. Koncert vyznel ako ukážka viacerých autorských prístu-

rov. Repertoár opäť rešpektoval letný čas a tak sa štýlové rozpätie začínalo u Glaznova a končilo u Godára. Koncert vyznel ako ukážka viacerých autorských prístu-

pop k obsadeniu štyroch saxofónov. Pries-  
tor dostala aj Slovenka, v Prahe žijúca Zu-  
zana Jurišová, ktorá súboru venovala *Saxo-  
fónové kvarteto* (1995) poznačené žán-  
rovou a štýlovou fúziou. Podobne jazzom  
ovplyvnená bola aj *Programová hudba* P. Pi-  
varčího, venovaná českému telesu. Godá-  
rov podiel na repertoári kvarteta Bohemia  
má odteraz podobu krátkej *Malej suity pre  
saxofónové kvarteto*. „Suitilo“ sa v stále krat-  
ších častiach: *Ragtime, Blues, Sarabanda,  
Menuet a Tango*. Premiérové  
uviedenie dopadlo dobre,  
opäť tipujem, že Godárov  
zmysel – tenoraz pre hu-  
dobný humor a priam afo-  
ristickú skratkovitosť –  
nájde svoje uplatnenie na  
koncertných cestách súbo-  
ru. Veľmi zaujímavovo vyzne-  
lo aj *Quatuor pour saxopho-  
nes* od A. Desenclosa a *The  
Moder Art Suite* od R. Dedric-  
ka.

Komu bolo popoludní  
hudby málo, mohol sa pre-  
sťahovať na Hrad Červený  
kameň, kde vo večerných  
hodinách zneli Rytierskou  
sieňou skladby pre violu da  
gamba, violončelo a harfu.

Duo hráčiek na viole da  
gamba predstavovali **Francizka Finck-  
hová** z Nemecka a naša **Rebeka Rusó**, kto-  
rá už pôsobí ako vysokoškolská pedago-  
gička v Lipsku. Obe sú známe v profe-  
sionálnom koncertnom živote, lebo kon-  
certovali už ako poslucháčky vysokej školy.  
V ich životopise je niekoľko mien spoloč-  
ných profesorov na zahraničných školách,  
u ktorých sa zdokonaľovali v hre na neľah-  
kom sláčikovom nástroji. Interpretácia  
týchto dvoch vynikajúcich interpretiek za-

nechala mimoriadne priaznivý dojem  
v skladbách J. Schencka, Ch. Simpsona a T.  
Huma. V historických hradných priesto-  
roch zaznela aj skladba pre harfu a vio-  
lončelo od V. Godára – *La canzona refrige-  
rativa dell arpa di Davide*. Upokojujúca  
hudba v dvoch častiach pripomenula po-  
slucháčom vlastniacim CD platňu V. Godá-  
ra *Music for Cello*, že toto dielo vzniklo na  
námet z biblie. Harfistka **Katarína Turne-  
rová** a violončelista **Ján Slávik** sú ďalšími

loch posledného storočia, tvoriacich kon-  
štruktívnu časť jej tematickej výpovede. Vý-  
borné predvedenie J. Slávikom, podobne  
aj v Godárovej *Elégii pre violončelo*.

Záverečný koncert patril **Bratislavské-  
mu sláčikovému kvartetu** a talentova-  
nému hráčovi na marimbe **Petrovi Koso-  
rínovi**. Dramaturgia v dvoch póloch – Mo-  
zart, Beethoven – sláčikové kvartetá, oproti  
nim kvartetové skladby V. Godára (*Neha*,  
premiéra – *Emmeleia*), sólová skladba pre  
marimbu (D. Maslanka) a finále – všetci spolu: N. Ro-  
sauro: *Lament, Dance, Farewell*. Peter Koso-  
rín je zapálený entuziasta – hráč na  
bicie nástroje, absolvent  
konzervatória v tomto od-  
bore, poslucháč na JAMU  
v Brne. Bratislavské sláčiko-  
vé kvarteto patrí k najmlad-  
ším súborom tohto typu  
u nás, v terajšom zložení pô-  
sobí od roku 2000. Ich ume-  
leckými tuteurami sú dvaja čle-  
novia Moyzesovho kvarteta  
(J. Slávik, F. Török). Tak sa  
má profesionálne odovzdá-  
vať umelecká štafeta – od  
majstrov k majstrom...

Zhrnutie: Napriek tomu,  
že celé podujatie má skrom-  
ný podtitul „festivalík“, potešilo ma, že to  
nebola prehliadka „skladateľkov“. Vhod-  
ná dramaturgia, výborné interpretačné  
obsadenie a dobré výkony, priateľská, až  
domácka atmosféra, dobrá organizácia, zá-  
ujem modranského publika, sviatočný  
duch letnej hudobnej oblohy – to sú moje  
spomienky na festivalík Hudba Modre.

MELÁNIA PUŠKÁŠOVÁ  
FOTO IVICA SLÁVIKOVÁ



CELLISSIMO

slovenskými interpretmi, ktorí siahli po  
„muzikoterapeutickej“ skladbe, pripomí-  
najúcej dávne časy v hudobno-výrazových  
prostriedkoch. Namiesto sľubovaného pre-  
miérového uvedenia častí z *Knihy žalmov*  
pre violončelo od V. Godára, uvoľnil skla-  
dateľ priestor predvedeniu violončelovej  
skladby svojej žiačky Lucie Koňakovskej  
s názvom *Zo života skaly*. Interesantné die-  
lo mladej autorky svedčí o racionálnom prís-  
tupe a dobrej orientácii v hudobných štý-



Hudební nakladatelství  
Editio Bärenreiter Praha,  
spol. s r. o.

si Vám dovoluje nabídnout tyto tituly:

**Zdeněk Fibich**  
(1850–1990)  
**SONATINA op. 27**



ISMN: M-2601-0022-0  
rozsah: 20 stran  
H 1442, cena: 110 Kč

Sonatina pro housle a klavír d moll op. 27 patří do  
Fibichova raného tvůrčího období. V kontextu jeho  
tvorby patří k jedné z nejhranějších skladeb a stala  
se trvalou součástí houslového repertoáru každého  
začínajícího interpreta.

**Antonín Dvořák**  
(1841–1904)  
**ŽALM 149 op. 79**

ISMN: M-2600-0130-5  
rozsah: 40 stran  
H 4508, cena: 133 Kč

Pražskému Hlaholu určená  
kompozice pro smíšený sbor  
a orchestr vychází v klavírním výťahu Karla Šolce.



Na Vaše objednávky se těšíme na naší nové adrese:

**Editio Bärenreiter Praha, spol. s r. o.**

Zákaznické centrum  
Pražská 179, 267 12 Loděnice u Berouna  
tel.: 311 672 903, 603 179 265  
fax: 311 672 795

e-mail: zcentruww.noty-knihy.cz  
www.editio-baerenreiter.cz

Publikaci můžete zakoupit  
u našich distributorů:

**HUDOBNI NY AMADEO**  
Komenského 6  
040 01 Košice  
tel.: 055/ 622 97 14  
tel.: 055/ 633 68 34  
amadeo@dodo.sk

**MUSIC FORUM, v. o. s.**  
Palackého 2  
811 01 Bratislava  
tel.: 02/ 5464 4372-3  
tel. + fax: 02/ 5443 0998  
musicforum@nexta.sk

**MUSICA SLOVACA**  
Medená 29  
811 02 Bratislava  
tel.: 02/ 5443 1380  
fax: 02/ 5443 3569  
hfv@hvf.sk

**INFORM**  
– knižný veľkoobchod  
Bratislavská 12  
010 01 Žilina  
tel. + fax: 041/ 8962 3991

# S PEKNOU HUDBOU

## *v Banskej Štiavnici*

V ostatných rokoch sa blahodarne zdvihla vlna nových letných cyklov, festivalov. Čo je pre ne charakteristické a čo – aspoň pre mňa – atraktívne a sympatické ... Napríklad to, že sa vytratili z kamenných pevností našich kultúrnych centier a rozbehli sa po menších mestách a mestečkách. Aj to, že ich iniciátormi sú ľudia – umelci, ktorí by mali trebárs právo na ponosy, na náreky týkajúce sa údajnej atrofie koncertného ruchu na Slovensku... Oni práve naopak, vsadili na zvláštnu, nezávislú, možno zdanlivo hazardnú organizátorskú kartu. Tak vznikli nové letné festivaly, miniprehliadky a minisviatky umenia a tie sa čoraz nástojčivejšie dostávajú do povedomia verejnosti.

Hovoríť chcem bližšie o jednom, o banskoštiavnickom. Uskutočnil sa v posledný júlový víkend v tomto unikátnom, prekrásnom meste. Hlavný organizátor, iniciátor a dnes umelecký riaditeľ festivalu Eugen Prochác na lokalitu konania „natrafil“ ná-



FOTO ARCHIV



FOTO L. ŽEMANOVÁ

hodou. Počas návštevy príbuzných v tomto lúbeznom kraji mu začala pracovať manažérska fantázia a ako muž činu hneď konal. Mal šťastie, že sa stretol s pochopením a ochotou mestských činovníkov. Tí mu vyšli v ústrety, poskytli mu nielen dobré slovo a morálnu podporu, ale prepožičali priestory s neopakovateľnou historickou patinou, pôvabom a atmosférou. Onedlho sa vytvoril výborný organizačný tím, ktorý zastrelila Ita agentúra. Dramaturgická štruktúra Festivalu peknej hudby v Banskej Štiavnici bola daná už pri začiatkoch: nekonzentruje sa výlučne na koncerty, ale

je otvorená aj ďalším odvetviám umenia. A tak aj tento rok úvodný podvečer patril v Rytierskej sále Starého zámku vernisáži komornej, no spektakulárnej expozícii, výberu z výtvarnej tvorby **Laca Terena**. Toto pôsobivé festivalové entré – ako inak – sprevádzala hudba, ba priam premiéra *Fantázie pre violončelo a akordeón Blíži sa jeseň* od Víťazoslava Kubičku. Prvá z troch festivalových premiér mala u poslucháčov taký úspech, že ju na druhý deň na večernom koncerte interpreti **Eugen Prochác** a **Rajmund Kákoni** ochotne a s plezírom reprízovali. Netreba sa čudovať: skladba osloví

svojou prostou osnovou, lapidárnou dikciou, no úderným motívom, ktorý oba nástroje – v priam optimálnej inštrumentálnej polohe – priebežne a komplementárne spracúvajú, budujúc pôsobivý celok.

Ak 4. ročník festivalu peknej hudby nemal medzinárodné interpretačné zastúpenie, o to viac národnosti sa vyskytlo na „druhej strane rampy“, na strane publika. Rôz-

nonárodné obecenstvo sa nadchýnalo na večernom koncerte, opäť v Rytierskej sále Starého zámku, pri produkcii mladého talentovaného gitaristu **Martina Krajču**. Tento charizmatický mladý muž si v priebehu koncertu získaval čoraz väčšie sympatie a priazeň prostredníctvom perfektnej, sugestívnej interpretácie skladieb Losyho, Mertza, Domeniconiho, Brouwera, Turinu, de Luciu a strhujúceho duu s violončelistom Prochácom v skladbách M. de Fallu.

Potešujúcim poznaním, ale aj potvrdením, že Banská Štiavnica nie je žiadnou kultúrnou provinciou, je existencia ďalších solitérnych aj cyklických podujatí, ako napríklad medzinárodný festival *Cap à l'est*, séria výtvarníckych akcií a výstav a v nie poslednom rade invenčné a originálne produkcie s mysterióznym názvom *Noci na zámku*, čo je „reťaz“ scénických oživovaní legiend, príbehov a povestí viažucich sa práve k štiavnickému zámku a vôbec, k tunajšiemu regiónu. Ich iniciátormi aj protagonistami sú najmä štiavnickí divadelníci – ochotníci, ktorí v dobových kostýmoch a maskách hrajú a sprevádzajú vďačných návštevníkov po tajomných zákutiach nočného Starého zámku...

Impresívne prostredia kaštieľa vo sv. Antone, svedka života aristokratickej dynastie Koháryovcov, ale aj príležitostné sídlo posledného bulharského panovníka z rodu Koburgovcov, v tichu a ústraní skrýva mnohé vzácne zbierky. Súčasná správa

tohto skvostného objektu otvorila festivalu jednu zo svojich miestností Rodovú galériu. V nej sa stretli v dialógu komorného koncertu čembalista **Peter Gulas** s violončelistom Eugenom Prochácom. Okrem kompozícií dvoch súčasníkov, krehkej minimalistickej premiéry kompozície Petra Machajdika a *Partity regenschoriky* Jozefa Podprockého (ktorá sa napokon opiera o relikty slovenskej hudobnej minulosti) zneli výlučne skladby baroka. Okrem Scarlattioho *Sonáty C dur* trikrát Johanna Sebastiana Bacha: *Sonáta a fuga a mol*, *Francúzska suita G dur* a napokon koruna a vznešená kóda progamu, nádherná *Sonáta g mol pre violončelo a čembalo*.

Ešte pred záverečným koncertom, na ktorom účinkovalo mladé **Bratislavské sláčikové kvarteto (Marián Hrubý, Lucia Popracová, Martin Mierny, Csaba Rácz)** a neodmysliteľný spiritus agens festivalu **Eugen Prochác** so skladbami Mozarta, Beethovena, Poppera a Godára, udialo sa programové a napokon vedome programované vyvrcholenie festivalu.

Tohtoročným magnetom pre publikum a hviezdou medzi účinkujúcimi bol **Marián Varga**. Než však vkráčal na pódium zámockého lapidária, zaznela pôvabná, vtipná intráda, teda prvá časť večera, v ktorej exceloval najmä akordeonista **Rajmund Kákoni**. Jadro pôvabu jeho prezentácie tkvelo nesporne v Derebenkovej hudbe k divadelnej hre Ilfa-Petrova *Zlaté tela*. Každý, kto pozná tento pitoreskný literárny kúsok, sa musel potešiť a zohriať polovážnou, pologrotesknou, vtipnou hudbou a šarmantnou interpretáciou brilantného Kákoniho. Atmosféru a charakter večera

ďalej senzačne rozohralo duo (akordeón a violončelo) v neopakovateľnej hudbe klasika tanga (a nielen toho) Astora Piazzolu.

Viem – v programových avizách stačilo lakonicky ohlásiť Marián Varga, klávesy – a každému bolo hneď všetko jasné. Preto sa auditórium nielen naplnilo, ale aj preplnilo pokoleniami, počnúc malými deťmi až po seniorov. Každý vedel, čo môže a čo má očakávať, načúvajúc so zatajeným dychom. A mág kláves nesklamal. Ako vždy. Najskôr obdaril publikum spolu s Prochácom duom v skladbe Pärta, rovnako v tomto obsadení premiérou vlastnej (teda Vargovej) kompozície, šitej na Prochácovu mieru, až potom začal odviazane muzikantsky hýriť. Počnúc magickou *Vežovou hudbou*, cez *Ticho sveta*, skladbu *Nechtiac* a ďalšie a ďalšie kompozície, v ktorých autenticky a naprosto vargovsky povodil zelektrizované publikum po žirných muzikantských lánoch, pojmuč aj známe citáty, ponášky, paródie, ale aj fragmenty originálov majstrov, ktorých sám obdivuje. To všetko v svornej jednote zliatej do monolitu neopakovateľného rukopisu. Vargova hudba je aj ľahká, aj hravá, aj vážna, a publikum ju bezozvyšku akceptuje, aj preto – či napriek tomu – že je v nej zašifrovaný Bach, Mozart, Haydn, Bartók, Górecki, modálna štruktúra, folklórna alúzia...

Ďalší vydarený letný festival je za nami, ďalšie letá pred nami. Nechcem predbiehať, ani sa hrať na vizionárku, ale takto zasiate semä vidím ako peknú inšpiráciu pre vznik ďalších podujatí podobného druhu. Na to však treba dávku odvahy a najmä riadnu dávku lásky k umeniu...

LÝDIA DOHNALOVÁ

## Predaj abonentiek a vstupeniek na 55. koncertnú sezónu SF

**Slovenská filharmónia** oznamuje všetkým stálym návštevníkom abonentných koncertov SF, milovníkom klasickej hudby i všetkým záujemcom o hudobné umenie, že začiatkom septembra začína **predaj abonentiek a vstupeniek na 55. koncertnú sezónu 2003/2004**.

Predaj bude prebiehať nasledovne:

2. 9. – 26. 9. 2003 – prednostný predaj celosezónnych abonentiek pre abonentov zo sezóny 2002/2003, prosíme predložiť abonentku z minulej sezóny!!!

29. 9. – 17. 10. 2003 – voľný predaj abonentiek pre všetkých záujemcov.

Od 10. 10. 2003 – predaj vstupeniek na koncerty v mesiaci október 2003.

Od 30. 10. 2003 – predaj vstupeniek na jednotlivé abonentné koncerty a voľný výber koncertov.

Aj v tejto koncertnej sezóne si milovníci vážnej hudby môžu vybrať z viacerých ponúkaných **koncertných cyklov**.

**Abonentky a vstupenky** na jednotlivé koncerty si môžete zakúpiť v pokladnici Slovenskej filharmónie, Reduta, Palackého ul. č. 2, Bratislava. Pokladnica je otvorená v pracovných dňoch okrem stredy od 13,00 – 19,00 h., v stredu od 8,00 – 14,00 h.

Abonentky a vstupenky si môžete rezervovať na tel. čísle: 02/5443 3351, kl. 233, 02/5443 3352, na fax. čísle: 02/5443 595 alebo na e-mailovej adrese: [filharmonia@filharmonia.sk](mailto:filharmonia@filharmonia.sk)

Program 55. koncertnej sezóny bude k dispozícii od 2. 9. 2003 v pokladnici SF alebo ho nájdete na internetových stránkach SF: [www.filharmonia.sk](http://www.filharmonia.sk).

### POKRAČOVANIE ZO STR. 11

KANTILÉNA (Alfonz Juriga) a ďalšie... Bolo čfou dostať sa do priateľského okruhu profesora Podhorného. To už bola vybraná spoločnosť: dirigent J. M. Dobrodinský, organový virtuóz Ján Valach, skladateľ A. Zemanovský, dirigent J. Pragant, riaditeľ SF L. Mokry, huslista B. Warchal a mnohí ďalší. Chodili sme spolu do veľkej trónnej siene – gymnaziálnej auly ruka v ruke. Veľmi dobre si pamätám, ako sa tu nezapodnuteľne zapísal do hudobnej histórie, keď škola jubilovala 70-y raz. Pán profesor Podhorný ponúkol pre túto príležitosť unikátny projekt – výber zborových a sólových častí z oratória J. Haydna *STVORENIE*. Na programe sa podieľal Komorný orchester Konzervatória v Bratislave a dirigent Ján Pragant. A kto bol žiadaný ako sólista do hudobného programu speváckeho zboru liternej školy? Tu sú mená: Lívia Ághová, Miroslav Dvorský, Martin Babjak – no comment. Bola som pyšná a hrdá na tento umelecký čin dirigenta

Júliusa Podhorného. Zbadala som tam v radoch poslucháčov aj vtedajšieho generálneho tajomníka Svetovej hudobnej rady UNESCO L. Mokrého. A keby som bola zdôrazňovala v ortuovej dynamike sedemdesiatnika Júliusa Podhorného príliš jeho vek, dívali by sa na mňa ako na Alenku z ríše divov.

V septembri 1983 chcela vynikajúca SCHOLA CANTORUM začať svoju 45. sezónu. Suverénny dirigent s mladistvým švihom nemal žiadne problémy s tzv. náborom. Problémy mali však iní a nie malé. Zatemnené mozgy vládnucich pedagogických úradníkov, plné ideologickej intolerancie ukuli diabolský plán likvidácie mládežníckeho speváckeho zboru SCHOLA CANTORUM a jeho vedúcej osobnosti dirigenta a kunsthistorika Júliusa Podhorného. V ošiali predpisov mu najprv oznámili, že jeho činnosť ako dirigenta a vyučujúceho zborový spev vo veku 70 rokov už nemôže byť honorovaná. To bola iba zámienka. Profesor s príznačným entuziazmom vyhlásil vedúcim súdruhom (z nemilosti Božej), že zbor povedie aj bez nároku na honorár. Keď však

zkrátka obdržal písomný zákaz vstupu do budovy školy, rešpektoval ho. Urazení speváci sa na skúšku bez svojho obľúbeného dirigenta nedostavili. Ani na opakovanú výzvu. Školský rozhlas nato deklaroval ústami vedúceho komunistu vo vedení, že o zborový spev na Gymnázium J. Kráľa nie je záujem a že spevácky zbor SCHOLA CANTORUM sa rozpúšťa. Zhrozená, so zaslzenými očami, som po špičkách odchádzala z mojej – našej Auly do vyhnanstva.

Svojho vyvolenca som však aj naďalej neprestávala sprevádzať cestou do jeho raja – kaštiela v Topoľčiankach. Nedávno ma múdry Chronos upozornil, že chvíľa od môjho bozku na čelo pána profesora Podhorného má už charakter legendy. Vidieť Polyhymniu s pohárikom v ruke je dosť atypické. Nebude preto od veci pohovoriť o 90-ke Pána Profesora s Bakchusom. Mne ostáva iba tíško zašepkať: molto grazie, illustrissimo professore. Plurimos annos, plurimos!

*Tvoja Polyhymnia*

# Z KOMORNÝCH KONCERTOV

## *Kultúrneho leta*

Cyklus komorných podujatí bratislavského Kultúrneho leta usporiadatelia z finančných dôvodov presunuli do koncertného priestoru Galérie Mirbach. Otvorilo ho české **Vlachovo kvarteto (26. júna)** na čele s udržiavateľkou rodinnej tradície – primáriuskou **Janou Vlachovou**; ďalej hrajú **Karl Stadtherr** (2. husle), **Petr Verner** (viola), **Mikael Ericsson** (violončelo). Je to vynikajúci ansámbl, ktorého hra vyžaruje plné optimistické nasadenie, radosť z muzicírovania, citovú zaangažovanosť popri znamenitej súhre, širokom spektre nálad a dynamických farieb a samozrejmej intonačnej istote. Ich Mozart (*Sláčikové kvarteto B dur - KV 458, tzv. Jagd Quartett*) bol sviežo plnokrvný, Janáček (*Listy dôverné*) vášnivý, bezprostredný, vrúcny, strhujúci. Veľmi upútalo *Päť kusov pre sláčikové kvarteto* od Ervina Schulhoffa. Každá z častí bola inšpirovaná nejakým tancom (viedenským, serenádou, českým, tangom či tarantellou). Už spôsob traktovania motívov, evolučná práca s nimi, pôsobivá výstavba svedčili o vyspelom kompozičnom majstrovstve tvorcu.

**3. júla** sa predstavila pôvabná francúzska klaviristka **Louise Sibourková**. Útľe žieňa s pomerne malou rukou dokázala divy. Na akordoch a oktávach vo zvučku bolo síce cítiť, že za čistotou hry sa skrýva tvrdá práca na technike, nechudobnilo to však koncepciu i celkový účinok skladieb.

Umelkyňa zaujala najmä spôsobom, akým stvárňovala kompletný 1. zošit známych Debussyho *Prelúdií*. Veľmi citlivo narábala s dynamikou. Precízne a zrozumiteľne tvarovala jednotlivé vrstvy faktúry. Nehrala ani príliš poeticky, ani pridramaticky. Jej prístup staval na farbe a nálade. Presvedčila tak svojím jedinečným majstrovstvom.

Technický arzenál a široké spektrum farieb jej pomohli na úctyhodnej úrovni vyrovnáť sa so Skriabinovými *Etudami (op. 65)*. Logika architektúry, priam živelný temperament poznačili Chopinovu *Fantáziu f mol op. 49*. Záver vystúpenia patril monumentálnym *Obrázkom z výstavy Modesta Petroviča Musorgského*. Najmä tie časti cyklu, ktoré vyžadujú dramatický pátos (*Chatrč baby Jagy, Veľká kyjevská brána*), úrovňou stvárnenia prekonalí naše očakávania. Možno to nebolo dostatočne suverénne, v každom prípade však úctu

a obdiv plne zasluhujúce. Krehký dievčenský pôvab nebrzdil rozlet fantázie a dravosť výrazu.

Za podpory Rakúskeho kultúrneho fóra sa **17. júla** v Mirbachu predstavil violončelista **Orfeo Mandozzi**, jeden z lektorov dolnokubínskych Medzinárodných majstrovských interpretačných kurzov, ktoré v tom čase prebiehali. Seriózne pripravený program, znamenitá súhra s partnerkou, rešpektovanie zásad jednotlivých štýlov, vrátane tvorby 20. storočia (Mandozzi sa predstavil aj ako skladateľ opusom *Premeny*). Na zrejme atonálnom opuse nenechal zaskvieť sa iba zvuková vynaliezavosť svojho nástroja, ale dal príležitosť ku kadencii a k plnému umeleckému zapojeniu sa výrazovo rovnocenného klavíra). V Mandozziho hre akoby sa spájala horúca talianska krv s viedenským bezstarostným šarmom. Najzávažnejším titulom večera, ktorému venoval nemálo úsilia korunovaného úspechom, bola Beethovenova *Sonáta A dur op. 89*, v ktorej upútal najmä v rýchlejších tempách častí či úsekov.



Na úspechu jeho vystúpenia sa nemalou mierou podieľala pohotová a muzikálna **Caroline Clipshamová**, klaviristka z Veľkej Británie.

Návštevníckym rekordom i umeleckým triumfom bolo vystúpenie predstaviteľov ruskej sláčikovej školy (absolventov Moskovského konzervatória zo 70. rokov), ktorí sa združili do **Kopelmanovho kvarteta** a pod záštitou Veľvyslanectva Spojených štátov amerických reprezentovali USA. Členovia kvarteta sú **Michail Kopelman** (bratranec nášho husľového pedagóga rovnakého mena), **Boris Kuschnir**, **Igor Sulyga** a **Michail Milman** – všetci majstri svojho nástroja a výrazné umelecké

osobnosti. Technickou suverenitou, spevnosťou fráz, jedinečným stavebným nadhľadom priam fascinovali preplnenú Zrkadlovú sieň Primaciálneho paláca (**19. júla**). Bol to nefalšovaný, vrcholný sviatok hudby. Patril k tým, čo dlho po odznení ešte rezonuje v mysliach tých šťastlivcov, čo ho počuli. Ich prístup búral naše predstavy o tempách (napr. *Allegretto vivo a scherzando v 3. kvartete P. I. Čajkovského*). Nebola to len exhibícia virtuozity, dravosť osobného nasadenia všetkých hráčov, ale hĺbka citu s jeho variabilnými polohami. Kopelmanovci upúťavali od začiatku vystúpenia lemovaného Schubertom (*Kvartetová veta c mol D 703* a *Kvarteto d mol - Smrť a dievča D 810*). Obecenstvo na záver vstalo a ováciami si vynucovalo prídavky a umelci štedro pridávali...

Už samotná realita zaradenia na recitál v rámci KL poslucháča Konzervatória v Bratislave (skončil 2. ročník) **Petra Šándora (24. júla** v Mirbachu) je dokumentom mimoriadneho talentu a aj toho, že túto nomináciu si vyslúžil doterajšími výsledkami svojho prudkého umeleckého vývoja. Dramaturgia jeho recitálu načierala do väčšiny slohových epoch. (Hádám sa niečo mohlo objaviť aj zo slovenskej tvorby, hoci napríklad len niekoľko Kardošových *Bagatel*).

Po odznení recitálu, ktorý vrchovatou mierou splnil naše očakávania, predsa sa len trochu zamýšľame nad tým, čo v nás

jeho výkon vzbudzoval. Ako každý veľký talent i Šándor disponuje nemalými motorickými dispozíciami, priam neskrotným temperamentom, bleskovými reakciami mozgu, ktorý vedie a ovláda úspešnú prácu rúk. Tieto predpoklady vyúsťujú však do snahy práve tieto črty naturelu náležite demonštrovať čo do intenzity gradovania, alebo čo do rýchlosti tempa. A tak sa táto tendencia neraz ocitá na hrane únosnosti. Týmto konštatovaním nechceme povedať, žeby Šándor azda nemal dostatočný citový fond. V tomto smere sa pre jeho typ ideálne hodí na tlmočenie Ferenc Liszt (*Pohreby a Paganiniho etuda č. 5 E dur*). Bujarosť a skrytá či vybuchujúca vášeň vyžarujú

z jeho hry aj tam, kde menej by možno bolo aj viac (Schumannovo *Intermezzo op. 4 č. 5*, či *Etuda obraz g mol op. 33* Sergeja Rachmaninova). Každá skladba poskytuje rad možností prístupu a stvárnenia. Len niekedy treba prekročiť vlastný tieň a snažiť sa aj o to, čo možno nášmu vnútru pripadá šedé, málo vzrušené. Napríklad Šándor dokáže zahrať neuveriteľne dravo a rýchlo Bartókovo *Allegro Barbaro*. Trochu pomalšie tempo by možno bolo ešte pôsobivejšie. Mal by sa snažiť viac sa zorientovať aj vo svete poézie, lyriky. Opuncovať skladby aj prostou pohodou, meditáciou, nežnou vrúcnosťou. A práve z tohto hľadiska vyššie hodnotím prvú polovicu programu, kde tak úspešne držal svoj temperament na uzde (*Prelúdiium a fuga es mol z Dobre temperovaného klavíra I.* od J. S. Bacha, *Scarlatiho Sonáty*, Mozarova „*Lovecká*“ *D dur (KV 576)*). Aj keď si obecenstvo iste viac podmanil druhou, prevažne virtuóznou časťou programu (o. i. virtuózne *Variácie* na obľúbený *Viedenský valčík op. 12* od Carla Czerneho).

České **Adamus trio (31. júla)** tvoria manželia **Jitka** (husle, prípadne viola) a **Ján** (hoboj, anglický roh) **Adamusovci** spolu s klaviristkou **Květou Novotnou**. Takéto obsadenie komorného ansámbľu je neobvyklé; asi preto, že hudobná literatúra pre súbor tohto druhu neoplýva vhodným repertoárom. A tak Adamus trio hráva upravené klavírne triá, kde violončelo nahrádza anglický roh. Či to vytvára uspokojujúci zvukový obraz, je však otázne. V každom prípade iritovalo v takejto úprave (Ján Adamus) Beethovenovo *Trio op. 1 č. 2* s anglickým rohom. Dychový inštrument nielenže nezapadal do celkového zvuku, ale nedokázali sme to prijať bez výhrad. V tomto smere do istej miery už prijateľnejšie vyznela úprava *Tria* Clauda Debussyho a o niečo menej i Schubertovo *Nocturno op. 149*.

Spolupracujúca klaviristka vykazovala znamenité profesionálne parametre hry, zmysel pre štýl (inak stvárňovala Beethovena, odlišila Debussyho). Predstavila sa aj ako sólistka v solídnom predvedení koncertnej etudy Bedřicha Smetanu *Na brehu mora*.

Celkový prejav ansámbľu výrazne podčiarkoval živosť, spád, priebojné tempá, niekedy až na hranici zreteľnosti artikulácie príslušných tém. Táto tendencia poznačila aj sólistický výkon Jitky Adamusovej pri prednese známeho Dvořákovho *Mazurku op. 49 pre husle a klavír*. Aj Ján Adamus sa uviedol ako brilantný hobojista v iskriavom *Koncerte na motívy Donizettiho opery „La Favoritte“*.

Záver vystúpenia sa niesol v znamení opusu vytvoreného priamo pre toto obsa-

denie: *Tauromaquia pre hoboj, husle a klavír* od Emila Viklického, venovaného súboru roku 1989. Tento opus charakterizujú ponuré polohy, tragicko-elegická nálada, nízke registre a zvuková vynaliezavosť.

Popularita, ktorú si jedinečným talentom i zásluhou masmédií vydobyl mladý huslista **Dalibor Karvay**, prispela k nadmernému záujmu publika, ktoré obliehalo Mirbachov palác (**7. augusta**). Pre rekordnú návštevnosť sa aj začiatok posunul temer o štvrt hodinu. Sugestivitu Karvayovho výkonu nezmenšila ani horúčava či zaskakujúca klavírna partnerka **Sophia Rachlinová** (Rakúsko). Karvayov talent sa nepremieta iba do nadmernej istoty in-

pre delikátne tieňovanie tónu, vrúcnej, ale vždy ovládanej kantilény. Pri pevnom držaní klasického tempa mu veľmi napomáhal rytmicky presne pulzujúci, striedmo pedalizovaný klavír S. Rachlinovej, ktorý viac ako býva zvykom nahrádzal zvuk klasického orchestra.

Sólové *Capriccio op. 1 č. 5* Nicola Paganiniho demonštrovalo suverenitu bravúrnej techniky. Na úrovni hodnej zrelého interpreta stvárnila dvojica Karvay - Rachlinová známu Prokofievovu *Sonátu D dur č. 2. op. 94* (existuje aj vo verzii pre flautu). Karvay v nej našiel priestor na preukázanie všetkého, k čomu zatiaľ dospel. Široko klenuté oblúky, pevnou rukou ovládaný vnútorný oheň, závideniahodný zmysel pre meditáciu, ale aj pre vzruch i dramatické konflikty sprístupnil i vďaka skvelej, inšpirujúcej spolupráci s klaviristkou. Kar-



tonačného formovania tónu aj vo veľmi rýchľom tempe. Je síce suverénnym virtuózom, ale v prvom rade hlboko cítiacim tvorivým muzikantom a s prihliadaním na jeho vekovú kategóriu môžeme konštatovať, že vo výrazovej sfére sa vyrovná i vekovo oveľa starším a skúsenejším kolegom. Navyše, veľmi sympaticky sa ako osobnosť vyníma na pódii. Vďaka prvotriednemu pedagogickému vedeniu (prítomný Boris Kuschnir z Hudobnej univerzity v Grazi pozorne sledoval a písomne si zaznamenával detaily vystúpenia) jeho vývoj smeruje k štýlovej univerzalite, aj keď je možné, že sa v budúcnosti môže špecializovať na určitý štýlový okruh.

Karvay otvoril vystúpenie sólovým stvárnením troch častí *Partity č. 3 E dur* J. S. Bacha (BWV 1006). Opuncoval ich mladistvým elánom, ale aj premysleným stavebným nadhľadom. Jeho Bach bol priezračný, v dynamike i vlniacich sa gradáciách (vyhol sa dôslednému uplatňovaniu terasovitej dynamiky) nanajvýš zrozumiteľný. Oblúky vychádzali z podstaty hudobnej evolučnosti a preto pôsobili prijateľne, prirodzene. Viedenských klasikov reprezentovala 1. časť *Koncertu D dur* W. A. Mozarta (KV 218). Tu fažil už z veľmi vyvinutého citu

vay „neodpálil“ s profesionálnou istotou všetky úskalia či zákutia tohto geniálneho diela; objavil v ňom množstvo nového, doteraz azda i nepovedaného, a to je tá najvyššia méta, k akej môže umelec dospieť. 18-ročný Karvay to dosiahol už teraz! Ak S. Rachlinová v Mozartovi v snahe navodiť ilúziu klasického orchestrálneho obsadenia zámerne šetrila dynamikou, v *Koncerte pre husle a orchester d mol op. 47* Jeana Sibelia zvolila už odlišnú zvukovú paletu - v snahe nahradiť plnozvučnosť a údernosť novoromantického orchestra. Niekomu možno prekážala istá zvuková preforsírovanosť, ktorá napr. do istej miery poznačila aj odľahčenosť zvukovej artikulácie finálnej časti skladby. Rachlinová bola však bez zakolísania plnou oporou sólistovi. S terajším štádiom umeleckého naturelu D. Karvaya Sibelius ideálne korešponduje. Vyexploatoval z neho rapsodicky podfarbený elán, ale aj osobitú melanchóliu, spevnú lyriku (nie bez vplyvov finskeho folklóru) i dynamickosť vzruchu so sugestívnym napätím a vnútornou disciplínou, ktoré prirodzene a voľne vstupovali do povedomia nadšeného publika. Karvay triumfoval a aj pridával (W. Lutoslawski).

VLADIMÍR ČÍŽIK

# Musica arvensis

## ZÁVEREČNÝ KONCERT MEDZINÁRODNÝCH MAJSTROVSKÝCH KURZOV

Na prerušenú tradíciu Piešťanských kurzov voľne nadväzujú Medzinárodné majstrovské kurzy **Musica arvensis** (Dolný Kubín 13.7.-18.7.). Roku 2003 vstúpili do 2. ročníka. Prebiehali v odboroch: klavír, husle, flauta, lesný roh, violončelo. Pod vedením popredných domácich a zahraničných lektorov (niektorí zahraniční boli vyškolení na Slovensku) z Čiech, Rakúska, Nemecka a Bulharska obohacovalo svoje poznatky vyše 30 účastníkov vo veku od 10 do 30 rokov. Na finančnom zabezpečení kurzov sa popri účastníkoch podieľali štátny fond Pro Slovakia, Rakúske kultúrne fórum, Hudobné centrum, Nadácia súčasného umenia, B. V. Shop – kancelárske potreby a ďalší sponzori. Organizátormi akcie boli Združenie pre čire-

nie talentov, Konzervatórium v Bratislave a občianske združenie Ars nova.

Po záverečnom koncerte v Dolnom Kubíne (18. júla) sa aj Bratislava oboznámila s ukážkami práce lektorov (**21. júla**) v Zrkadlovej sieni Primaciálneho paláca.

Vystúpilo desať účastníkov. Nepoznali sme stupeň nadania, úroveň rozvoja všetkých účastníkov a tým pádom nemáme právo spochybňovať či hodnotiť výber čísel. Môžeme však skonštatovať, že maratón 10 čísel dokumentoval nesporné nadanie mladých interpretov. Na spolupráci s nimi sa podieľali klaviristky z bratislavskej VŠMU – Valéria Kellyová a Elena Händlerová.

Z dychárov sa predstavili hráč na lesnom rohu **Tomáš Kolář** a **Vilma Knížetová**

(obaja z ČR), tri slovenské flautistky: fenomenálne nadaná **Martina Kušťárová**, **Daniela Suchoňová** a **Júlia Burášová**, ktorá v skvelých *Variáciách* Otmara Máchu preukázala vzácnu zrelosť podania hĺbkou prežitia i presvedčivou logikou architektúry jednotlivých variácií.

Viedli klaviristi. Veľký slovenský talent **Peter Šándor** sa vzhľadom na svoj prekypujúci dravý temperament úspešne popasoval s Mozartom (KV 576). Nemeц **Fedor Kosoy** v ukážke z Debussyho (*Detský kútik*) preukázal nielen suverénne technické zvládnutie. S imponujúcim ponorom do sveta Suchoňovej hudby, sugestívnymi gradáciami i brilantnou virtuozitou zaslúžený úspech zožala **Emmeline Littauová**. Šumivou eleganciou i žensky opuncovanou bravúrou očarila bulharská účastníčka, pôvabná **Dora Dellyska** (Lisztovo *Vírenie škriatok*, *Toccata* P. Sankana).

Dĺžka vystúpenia bola prijateľná aj pri „saunových podmienkach“ a obecenstvo nadšene odmeňovalo pekné výkony mladých umelcov.

VLADIMÍR ČIŽK

# HOMMAGE à BACH

V rámci Kultúrneho leta 2003 sa (**20. júla**) vo Veľkom evanjelickom kostole uskutočnil benefičný koncert zasvätený velikánovi hudby **Johannovi Sebastianovi Bachovi**. Výťažok z podujatia bol venovaný Nadácii na výskum rakoviny.

Dramaturgia koncertu bola koncipovaná z lákavých titulov, čo sa patrične odzrkadlilo aj na počte návštevníkov. Hlavné slovo večera patrilo **Komorným sólistom Bratislava** pod umeleckým vedením koncertnej majsterky **Ivany Pristašovej** a só-

listke, mladej huslistke **Patricii Kopatchinskej** z Rakúska. Na úvod zaznela od syna Johanna Sebastiana, Carla Philippa Emanuela Bacha *Sinfonia pre sláčiky a basso continuo C dur Wq 182/3* v podaní súboru. Nasledoval známy *Koncert E dur pre husle a orchester BWV 1042* od Johanna Sebastiana v interpretácii Komorných sólistov Bratislava a Patricie Kopatchinskej. Druhú časť koncertného večera otvorili ďalšie dve významné diela Johanna Sebastiana Bacha *Brandenburský koncert č. 3 G dur BWV 1048*

a *Koncert d mol pre dvojce huslí a orchester BWV 1043*, kde sa sólisticky predstavili Ivana Pristašová a Patricia Kopachinskaya spolu s Komorným súborom Bratislava.

Koncert splnil moje očakávania: Komorní sólisti Bratislava spolu s koncertnou majsterkou Ivanou Pristašovou len potvrdili svoje kvality. Vynikli štýlovou interpretáciou a zvukovou vyváženosťou. V sólach zaujala Ivana Pristašová zvučným a technicky kultivovaným tónom. Už vopred ma však zaujímal výkon hlavnej protagonistky koncertného večera, mladej Patricie Kopatchinskej. Informácie v bulletine prezrádzali, že ide o zdatnú interpretku, ktorej husľová kariéra je na tak mladučkú umelkyňu interesantná. Jej výkon skutočne potvrdil, že patrí do kategórie výnimočne nadaných, suverénnych husľových interpretiek. Temperamentná huslistka zaujala strhujúcim výkonom plným dynamizmu a expresivitu, ktorý bol na jednej strane pozoruhodný a na druhej strane vyvolával otázky. Jej neskrotný emocionálny prejav neraz mal za následok preexponovanosť, nedostatočné technické vypracovanie fráz a zrýchľovanie tempa. Romantizujúci naturel, vlastný Patricii Kopatchinskej, sa miestami bil s tradičnou štýlovou barokovou interpretáciou prezentovanou Komornými sólistami Bratislava. Aj popri spomínaných „kazoch“ koncert zaujal a poslúžil dobrej idey – pomôcť tým, čo to najviac potrebujú.

IVANA ŽIAKOVÁ

### OPRAVA

V predchádzajúcom dvojčísle Hudobného života prišlo k nemilým chybám:

V **Spomienke na Aladára Možiho** (str. 10 – 11) v podtitulku správne roky sú **1923 – 1983**, v odpovedi na 2. otázku (2. odsek) „**Manžel pochádzal z hudobníckej rodiny. Jeho otec – Štefan Móži sa narodil v dnešnom Malinove, bývalom Eberhardte. Bol najstarší zo siedmich detí.**“ Na **VŠMU pôsobil v rokoch 1979 – 1982.**

Zároveň sa ospravedľujeme autorky štúdie **Spoločné jubileum – odlišný historický význam** (str. 49 – 51) **Darine Múdrej**, ktorej meno pri grafickom zhotovovaní nedopatrením z textu vypadlo.

Redakcia



## ZÁVER SEZÓNY

## Štátnej filharmónie

## KOŠICE

Program záverečného koncertu sezóny vyriešila ŠFK ústretovým krokom k publiku - vyhlásením ankety „Koncert na želanie“ umožňujúcej percipientom vybrať si skladby, ktoré by radi počuli. Výsledok? F. Liszt: *Danse macabre* a *Koncert pre klavír a orchester č. 1 Es dur* v kombinácii s Musorgského *Obrázkami z výstavy*.

Vytvoril sa tým náhodný „oblúk“, pretože tá istá Musorgského skladba zaznela na otvorení aj ukončení koncertnej sezóny, aj keď prvýkrát nie na pôde ŠFK, ale v Štátnom divadle v Košiciach v podaní Národného symfonického orchestra Ukrajiny s dirigentom V. Ploskinom. Naskytla

sa tak možnosť umeleckej konfrontácie dvoch rôznych orchestrálnych verzií slávnej kompozície - na záverečnom koncerte obľúbenej „klasickej“ Ravelovej inštrumentácie s neznámou, aj kompozične inovovanou, podľa môjho názoru ešte farbistejšou a nápaditejšou transkripciou Tučmalovova.

V 1. časti koncertu renomovaný maďarský klavirista **Jenő Jandó** ignoroval zaužívané konvencie a vytvoril originálny, presvedčivý náhľad, posúvajúci Lisztovu hudbu do inej emocionálnej roviny akcentujúcej hĺbku a lyrizmus. V koncepcnej jednote so šéfdirigentom **Tomášom Koutníkom** sólový nástroj dominoval nielen forsírovaním vlastného partu, ale aj umeleckou kvalitou.

Smútočná atmosféra i vnútorný dynamizmus parafrázy *Tanca mŕtvych*, ktorý je kompozične témou so 6 variáciami na často pertraktovanú sekvenciu *Dies irae*, vyvrcholili v tretej, ale najmä v posledných dvoch variáciách, ktoré J. Jandó zvládol s absolútnou ľahkosťou aj v bravúrnych sólových kadenciách. Podobne v 1. koncerte *Es dur* klavírny part bol homogénnou súčasťou orchestra a vynikol hlavne v 2. časti vynaliezavou hudobnou artikuláciou s étericky jemnými trilkami klavíra v závere.

Zahrať dve technicky aj výrazovo enormne náročné Lisztove skladby za sebou vyžaduje veľkú klaviristickú „kondíciu“. Pre nadšených poslucháčov pridal ešte virtuóznou, kompozične upravenú Lisztovu parafrázu diela *Le rossignol* od Alexandra Alexandroviča Aljabjeva.

Interpretačne rozmanitými Musorgského *Obrázkami z výstavy* s krásnymi sólovými výstupmi jednotlivých nástrojov sa T. Koutník dôstojne rozlúčil s postom šéfdirigenta ŠFK, nie však s košickými poslucháčmi, keďže jeho spolupráca s týmto symfonickým telesom bude aj naďalej bohatá.

JANA BOCEKOVÁ

## MATINÉ

## Eugena Procháca

Na mirbachovskom matiné (**22. júna**) sme si opäť vypočuli tóny vynikajúceho violončelistu **Eugena Procháca**. Jeho recitál sa neniesol v duchu letnej „prechádzky ružovým sadom“. Program matiné bol brilantný a náročný. Sólistu citlivo sprevádzala harfistka **Adriana Antalová**, ktorá sa realizovala aj sólisticky - krehkou a čarovne znejúcou *Arabeskou* od Claudea Debussyho. Koncert otvorila Vivaldiho *Sonáta e mol č. 5 R 40*. Prochác sa okamžite ponoril do hudby, takže poslucháči nemali dojem „zahrievajúceho“ čísla programu.

Po Debussyho *Arabeske* zahrli sólisti dielo Vladimíra Godára *La Canzona refrigerativa del arpa de Davide* z roku 1999. Prochác sa predstavil ako expresívne citiaci interpret najmä vo vysokých polohách, ktoré majstrovsky ovláda. Po nadšenom aplauze, za prítomnosti autora, nastalo akési uvoľnenie. Sólista si pripravil zopár skutočných bonbónikov prídavkového charakteru - *Scherzo op. 12* od Belgičana van Goënsa, *Habanéru* od Mauricea Ravela (známu v rôznych úpra-

vách), *Pantomímu* z baletu *Čarodejná láska* Manuela de Fallu a *Španielsky tanec* od Enriquea Granadosu. Každý z týchto vďačných miniatúr vtlačil pečať svojej osobnosti, bol suverénny. Zlatým klincom programu (pre mňa ako violončelistu) bola málo hraná *Sonáta D dur* od Pietra Antonia Locatelli-



ho. Je to nesmierne náročná skladba, pôvodne huslová a čelisti ju interpretujú v jedinečnej transkripcii Alfreda Piattiho. Patrí medzi vrcholný violončelový repertoár tohto druhu spolu so sonátami od Jeana Baptistu Brévala, Giuseppe Valentiniho, Luigiho Boccheriniho atď. Prochác doslova očaril hneď úvodným, povestným staccatom pravej ruky, ktoré majstrovsky ovláda. Druhá časť, romanticky ladené *Adagio*, znelo melancholicky a zasnene. Napriek romantickému charakteru hral so železným zmyslom pre rytmus. Bezchybné trilky, kvázi recitatívne úseky a v závere krátka kadencia, ktorá znela ako vzdych človeka, ktorý sa cez staccato, zmenšené akordy a stupnicové behy navráti do pôvodnej melancholickej nálady. Tretia časť *Menuetto* je témou so 6. variáciami, v ktorých sólistova virtuoza jednoznačne slávila úspech. Hudba plná dvojhmatov, tril-

kov, flažoletov, akordov, v otvorenej a pre violončelo výborne znejúcej tónine D dur. Záverečná variácia s girlandami sextolových pasáží, arpeggií, akordmi a zrazu záverečným D durovým akordom s následnou chromatikou smerujúcou ku konečnému akordu, brilantne uzatvára tento hudobný skvost. Umelci odmenili nadšené publikum vhodným prídavkom, *Labutou* od Camilla Saint-Saënsa. Koncert sa stal dôstojným záverom cyklu komorných koncertov sezóny 2002/2003 v Mirbachovom paláci.

JURAJ ALEXANDER

# ŠKO ŽILINA

V JÚNI

Počas troch koncertných podujatí v Dome umenia Fatra sa v júni predstavili mladí sólisti (polovica z nich nemá ani tridsať rokov), každý z koncertov dirigoval kvalitný dirigent z Čiech alebo Slovenska (chýbal snáď len Leoš Svárovský) a poslucháči mali možnosť okrem známych a často uvádzaných diel počuť aj diela, ktoré sa (i napriek nesporným kvalitám) na programoch koncertov objavujú len zriedka.

Prvý koncert (**5. júna**) otvorila slovenská premiéra *Dvojkonzertu pre flautu, klarinet a orchester* od Jeana Françaixa v podaní 1. flautistu ŠKO **Jána Figuru** a klarinetistu Juhočeskej komornej filharmónie České Budějovice **Pavla Buška**. Obaja interpreti podali svoje náročné party na vysokej profesionálnej úrovni, čo dokazovala skutočnosť, že každý z nich musel zvládnuť hru až na troch rôznych nástrojoch (flauta in C, altová flauta in G a pikola, klarinet in B, in Es a basklarinet). Zostáva len dúfať, že toto svieže dielo, plné zaujímavých farieb, sa na programe ŠKO zjavilo síce prvý, ale nie poslednýkrát. Mozartovým *Konzertom d mol pre klavír a orchester KV 466* sa publiku predstavila niekdajšia absolventka žilinského Konzervatória a VŠMU **Regína Majtánová**. Sólový part zvládla technicky precízne, so zmyslom pre prácu s detailom, miestami však jej Mozart znel príliš beethovenovsky a tón koncertného krídla nezaznel vždy tak mätko, ako to možno interpretka očakávala. Koncert uzavrela *Symfónia č. 2 B dur* od Franza Schuberta, dielo ešte výrazne poznačené viedenským klasicizmom. ŠKO pod vedením **Márie Košíka** očividne nemal „svoj deň“, a tak posledné číslo programu zaznelo na nižšej úrovni, než som očakávala. Obzvlášť *Allegro vivace*, ktoré malo byť akýmsi „odpichom“, pôsobilo neisto a „zaváňalo“ rozpadom. Publikum očividne môj dojem nezdieľalo a orchester i dirigenta odmenilo vrelým potleskom.

Na druhom koncerte (**11. júna**) sa Žilincanom v spolupráci so ŠKO pod taktovkou **Alexandra Apolína** predstavili traja mladí umelci zo Slovenska – dvaja študenti Konzervatória v Žiline a jeden študent VŠMU. Pre **Mareka Flimela**, študenta 6. ročníka hry na klarinete, bolo jeho vystúpenie absolventským koncertom. V takmer vražednom teple, ktoré počas koncertu v sále vládlo, predviedol *Konzert č. 2 Es dur pre klarinet a orchester op. 74* od Carla Mariu Webera. V prvej časti sa, pravdepodobne v dôsledku trémy, u Flimela objavilo niekoľko technických problémov, v strednej časti však predviedol svoju výnimočnú muzikalitu, dôslednú prácu s tónom a precízne frázovanie. V poslednej časti excelent-

ne zvládol záverečný brilantný úsek a búrlivý potlesk, ktorý sálou zaznel, bol opodstatnený. Tohtoročný maturant **Rudolf Patrnčíak** si na koncertné vystúpenie s ŠKO pripravil často uvádzaný Bruchov *Konzert č. 1 g mol pre husle a orchester op.26*.



NATALIA MELNIKOVÁ

FOTO ARCHIV

V prvých dvoch častiach pôsobil veľmi presvedčivo po stránke technickej i výrazovej, v záverečnej rýchlej časti však strata koncentrácie spôsobila krátky pamätový výpadok. Do konca skladby potom mladý huslista zápasil s nervozitou, ktorá sa na niekoľkých miestach prejavila nečistou intonáciou. Najzrejší interpretačný výkon sme



REGINA MAJTÁNOVÁ

FOTO ARCHIV

si vypočuli na záver koncertu: **Ladislav Fančovič**, víťaz mnohých domácich a zahraničných interpretačných súťaží, predniesol Beethovenov *Konzert č. 5 Es dur pre klavír a orchester op. 73*. Povešť kvalitného umelca aj svoje už bohaté skúsenosti záru-

čil v maximálnej miere, Beethoven v jeho podaní bol skutočne vášnivým a búrlivým Beethovenom, chybou krásy boli snáď len dychové nástroje orchestra (lesné rohy a fagoty), ktoré sa v prechode medzi druhou a treťou časťou ocitli v dost' zreteľnej intonačnej kolízii.

Záverečný koncert 29. sezóny ŠKO otvorila *2. komorná symfónia* košického rodáka, ktorý pôsobí ako docent kompozície na AMU v Prahe, Juraja Filasa. Toto poslucháčsky atraktívne, u nás však dosiaľ málo známe dielo v interpretácii ŠKO pod vedením **Olivera Dohnányiho** zaznelo skutočne brilantne, pôsobivo a sugestívne, obzvlášť treba vyzdvihnúť výkony všetkých hráčov dychovej sekcie, najmä trúbky a hoboje. Sympatická koloratúrna sopranistka z Ukrajiny **Natalia Melniková**, ktorá už niekoľko rokov patrí k sólistkám opery Národného divadla v Prahe, sa v Žiline predstavila *Konzertom pre koloratúrny soprán a orchester op. 82* od Reingolda Gliera, ktorý patrí ku kľúčovým skladbám jej koncertného repertoáru. Túto, ľudský hlas s hudobným nástrojom zrovnoprávňujúcu kompozíciu, ktorá pre-



PAVEL BUŠEK

FOTO ARCHIV

to ani nepoužíva vo vokálnom parte textovú zložku, zaspievala Melniková nesmierne ľahko, kultivovane, precízna intonácia a rytmus boli v jej prípade absolútnou samozrejmosťou. Mimoriadny interpretačný nadhľad speváčky bol zrejmý aj z úplného „odovzdania sa“ hudbe, ktorý vyžaroval z jej mimiky i každého gesta.

Predohra k Mozartovej opere *Únos zo Serailu a Symfónia č. 1 C dur* od Georgea Bizeta boli poslednými skladbami, ktoré ukončili koncertnú sezónu Štátneho komorného orchestra Žilina. Dúfajme, že po dvojmesačnej pauze sa domáci orchester opäť predstaví publiku svojím skvelým interpretačným umením a že v budúcej, už 30. sezóne, bude pokračovať vo svojej zaujímavej, na premiéry bohatej dramaturgii.

DANIELA GLOSOVÁ

## *Iskierka nádeje do letného operného živorenia*

Konštatovanie, že slovenská hudobno-divadelná kultúra žije bez skutočného letného operného festivalu (a nie iba letného...), znie už ako nudná fráza, argumentovanie situáciou v okolitých krajinách, ich metropolách alebo atraktívnych prírodných lokalitách, ako boj s veternými mlynmi. Skrátka, Slovensko sa tvári – počínajúc štátom až po agentúry a sponzorov – že daný kultúrny produkt nepotrebuje. Divadelné prázdniny sú tabu a operní umelci, na úspechoch ktorých sa radi priživujú mnohí z tých, čo na druhej strane škratia rozpočty, nech odpočívajú, alebo účinkujú v zahraničí. Nuž a divák, ten domáci, nech presedlá na film, rock či folklór. Veď trenčianskoteplický „Art Film“, trenčianska „Pohoda“ či Jánošíkove dni v Terchovej sú festivalmi hviezd, veľkolepej publicity a mediálnej propagácie. A kultivovaný cudzinec, túžiaci po opere ako žánri nepoznajúcom jazykovú bariéru, naďalej blúdi kultúrne pustou Bratislavou, myslí si svoje a pobyt u nás si určite nepredĺži.

Slovenská metropola na letné operné aktivity trestuhodne rezignuje (tzv. Kultúrne leto nemožno označiť inak len ako hanbu hlavného mesta), takže jedinou lokalitou, kde znie opera pod holým nebom, ostáva nádvorie Zvolenského zámku. Operná časť Zámockých hier zvolenských (ZHZ) si na prelome júna a júla skromne pripomenula štvrtstoročie existencie. Je to festival, ktorého lesk, paradoxne, žiaril najintenzívnejšie ešte pred pádom železnej opony. Vtedy jeho podujatia profilovali speváci vystupujúci paralelne na doskách veronskej Areny (Stappová, Gavaneli, Malagnini, Floresta, de Grandis...) a iných svetových scén. Po roku 1989 sa podaril ešte jeden veľkolepý, hoci odbornou verejnosťou podceňovaný čin, seminár na tému renesancie Donizettiho vážnych oper. Zúčastnili sa na ňom medzinárodne uznávaní odborníci zo zahraničia a súčasne zaznelo niekoľko autorových diel, u nás dovtedy nehraných. Koniec storočia prinášal čoraz hlbší úpadok opernej časti ZHZ (asi jediné zvukové zahraničné meno Carla Guelfiho sa objavilo v Rigolettovi), ktorá de facto prestala spĺňať kritériá festivalu. Pri živote ju udržiavala viac-menej iba zotrvačnosť.

Jubilejný 25. ročník opery na Zvolenskom zámku opäť vznietil iskierku nádeje. Podčiarkujem, iskierku nádeje. Nič viac, pretože

od medzinárodného festivalu, nehovoriac o „zlatej“ ére Zvolena, bol na míle vzdialený. Predstavenie Verdiho *Trubadúra* (27. júna) predsa len trochu oživilo spomienku na ten istý titul uvedený v skvelej speváckej zostave (Angelaková, Lazaro, Iordachescu, Starostová) v roku 1980. Aj tentoraz sólistické obsadenie kombinovalo domáce a zahraničné umenie, hoci s menej známymi menami. V inscenácii opery Štátneho divadla z Košíc (réžia **Karla Štaubertová-Sturmová**, scéna **Ján Zavarský**) domáce farby obhajoval mladý tenorista **Michal Lehotský** ako Manrico, Lunu stvárnil brazílsky barytonista **Miguelangelo Cavalcanti**, Leonoru gréc-



Foto J. Kozáňsky

ka sopranistka **Medea Iassonidiová** a v kostýme Azuceny sa predstavila **Adriana Hlavsová** z Brna. Dominovali obaja páni. Cavalcantiho Luna má potrebnú dávku dramatickej sily i zaliečavej lyriky, jeho barytón je technicky výborne vedený, upúta kovovým leskom, mäkkosťou fráz i razanciou výšok. Michal Lehotský sa neustále umelecky a výrazovo zdokonaľuje, hlas dozrieva do „spinto“ odboru, pričom jeho cit pre taliansku kantilénu je v našich pomeroch ojedinelý. Je to verdiovský tenor razenia Jakúbka a Dvorského, ktorý má budúcnosť ešte len pred sebou. V kreácii Medey Iassonidiovej bolo veľa pekných i problematických miest. Jej nevelký mladodramatický soprán ctí taliansky vokálny štýl, má však ešte technické medzery, ktoré jej bránia zdolať rovnako kvalitne výšky i hĺbky, rozmanité dynamické vrstvy a plasticosť fráz. Adriana Hlavsová disponuje pomerne svetlým mezzosopránom, ktorého neurčitá farba je pre formovanie charakteru posta-

vy istým handicapom. V úlohe Ferranda zaujal objemný bas Ukrajčina **Viktora Dudara**. Za dirigentským pultom stál mladý, talentovaný **Igor Dohovič**, ktorý udržal večer s ad hoc vybavenou sólistickou zostavou v pevných rukách a zabezpečil mu adekvátny verdivojský temporytmus.

Dvojité jubileum legendárnej Márie Callasovej inšpirovalo dramaturgiu ZHZ k príprave komponovaného javiskového večera árií a dvojspevov z repertoáru „prima-donny assoluty“ 20. storočia. La divina ožila v originálnych zvukových ukážkach, jej životná a umelecká púť v zasvätenom, faktografiou nabitom rozprávaní autora a moderátora projektu **Jaroslava Blahu**, vzorky jej repertoáru v podaní šiestich sopranistiek zo štyroch krajín. V bravúrnej interpretácii **Emílie Vášáryovej** zaznel úryvok z *Majstrovskej lekcie Márie Callas* od Terrence McNallyho. Bol to akýsi bonus, ktorý osviežil večer „wagnerovskej“ dĺžky, prešpikovaný zaujímavými informáciami, no zároveň ponúkajúci značne nevyváženú vokálnu kvalitu. Keďže sa nepodarilo získať renomovanejších umelcov zo zahraničia (účasť českej a maďarskej speváčky podmieňoval príspevok z višegradskeho fondu), boli potrebné dramaturgické kompromisy. K nim mala patriť aj redukcia počtu vystúpení. Menej by bolo viac, najmä keď niektorým číslam chýbala náležitá umelecká úroveň,

alebo keď priamo s repertoárom Callasovej nesúviseli (Pucciniho *Musetta* a *Liu*). Najhodnotnejší vokálny výkon predviedla



Foto J. KOZEMNICKÝ

**Andrea Danková** (*Trubadúr*, *Traviata*, *Tosca*), ktorá svoj vzácny, tmavo sfarbený a pritom lyricky vedený soprán vložila do árií z jej súčasného i budúceho repertoáru. **Medea Iassonidiová**, podobne ako v predstavení *Trubadúra*, striedala pôsobivo formované pasáže s technicky nedopracovanými (*Norma*), bola však výrazovo presvedčivejšia než jej mladé kolegyne **Martina Masaryková**, **Zdenka Hojková** (ČR), **Kornélia Pérchyová** (Maďarsko), ale i domáca **Mária Tomanová**. Masarykovej zástoj (*Lucia di Lammermoor* a *Námesačná*) bol vzhľadom na nevyzretosť jej prejavu premrštený, Hojkovej chýbala koloratúrna virtuoza (*Rosina*) i dramatickejšia farba (*Margaréta z Mefistofela*), kompaktno znejúcemu sopránu Pérchyovej (*Liu*, *Musetta*) i Tomanovej Leonore zo *Sily osudu* výrazové zanietenie. Na oživenie dámskej zostavy a zakomponovanie dvoch duetov (*Traviata*, *Bohéma*) spoluúčinkoval spoľahlivý bratislavský tenorista **Eudovít Ludha**. Hral **Orchester bansko-bystrickej štátnej opery** pod taktovkou **Pavla Tužinského**, ktorý musel v krátkom čase zdolať množstvo

ho čísel, nepatriacich do súčasnej repertoárovej výbavy divadla.

PAVEL UNGER

## GEDUR PRODUCTION

### ZAČÍNAME!

Už do svojej šiestej divadelnej sezóny vstupuje tento rok muzikálová produkcia GEDUR.

Od 18. septembra opäť prinášame muzikálovým fanúšikom na scéne **Teátra Istropolis** americké komédie **Každý má svojho Leona**, **Mnišky 2 – Milionárky** a muzikálový večer **Z muzikálu do muzikálu**.

**Každý má svojho Leona:** úsmevný príbeh extravagantného vzťahu dvoch umelcov o tom, že naozaj má každý svojho Leona... V alternáciách účinkujú Kveta Horváthová, Jarmila Hittnerová, Karin Olasová, Martin Nikodým, Stano Král a Igor Šimeg.

**Mnišky 2 – Milionárky:** pod taktovkou Matky Predstavenej Magdy Pavelekovej získavajú sestričky z Hobokenu naspäť svoj milión.

**Z muzikálu do muzikálu:** najväčšie hity zo slovenských, českých a svetových muzikálov ako *Evanjelium o Márii*, *Dracula*, *Krysař*, *Hair* a mnoho iných.

Pozývame Vás na septembrové predstavenia do Teátra Istropolis. Doprajte si po lete s Gedurom umelecký zážitok.

18.9. Každý má svojho Leona

19.9. Každý má svojho Leona

20.9. Každý má svojho Leona

21.9. Každý má svojho Leona

30.9. Z muzikálu do muzikálu

22.9. Každý má svojho Leona

23.9. Mnišky 2 – Milionárky

ISTROPOLIS, Trnavské mýto č. 1, 832 21 Bratislava

Predpredaj vstupeniek – pokladňa GEDUR, tel. 02/50 22 87 40, v pondelok až piatok a v sobotu v deň predstavenia: 16.00 – 19.00 hod.

Objednávky: tel./fax 02/50 22 87 39, mobil 0905 668 070. Zájazdy vybavuje: M. Vojtek – mobil 0905 668 071

e-mail: gedur@gedur.sk, internet: www.gedur.sk

# Jozef Grešák

*Améby - predohra pre symfonický orchester*

Ľubomír Chalupka

Pri nespornom polyštýlovom charaktere profilovania slovenskej hudby v 20. storočí zvykol sa jej vývoj posudzovať na pozadí následných tvorivých pohybov, z ktorých každý bol vystužený relatívne homogénnou generačnou poetikou, programovými východiskami a zámermi. Nástup slovenskej hudobnej moderny v medzivojnovom období možno, pochopiteľne s prihliadnutím na rôzne historické situácie, porovnávať s formovaním sa slovenskej hudobnej avantgardy v 60. rokoch, či motiváciami príslušníkov tzv. postmoderny v poslednom dvadsaťročí sledovaného storočia. Za samozrejmé sa považovalo profesionálne prostredie, ktoré podmieňovalo určitú kontinuitu profilácie spomenutých generačných zoskupení, hoci budovaná tradícia slovenskej kompozičnej školy vykazovala z ideologických i estetických dôvodov neraz i regresívne črty akademickej strnulosti, uzavretosti a názorovej intolerancie. Mnohé negatíva a stereotypy domáceho vzdelávacieho systému však eliminovali a prekonávali viaceré osobnosti vlastnou invenciou a samostatným hľadáním individuálnych kompozično-štýlových riešení. Zaujímavým sa javí osud a vývoj tých záujemcov o skladateľskú profesiu, ktorí sa domácejmu školeniu vyhli - už v dvadsiatych rokoch živelný talent Fraňa Dostalíka nešašiel zakotvenie ani v Prahe, či Brne (kde sa tento mladý pedagóg na učiteľskej prípravke v Spišskej Kapitule zaujímal o štúdium u Leoša Janáčka). Po roku 1945 univerzitne vzdelaný Oto Ferenczy zvolil cestu kompozičného autodidakta, ktorá nielen určila jeho individuálne miesto v slovenskej hudbe druhej pol. 20. storočia, ale práve pre originalitu hľadania stala sa prvým terčom ideologicky motivovaného odsúdenia zo strany nastupujúcej totalitnej kultúrnej politiky. Odlišné štýlové konštanty voči svojim vrstovníkom prezentoval vývoj Jozefa Malovca a Tadeáša Salvu v 60. rokoch, dvojice, ktorá sa skladateľsky formovala mimo Slovenska (v Čechách, resp. v Poľsku), lebo vedome rezignovala na bratislavskú školiacu inštitúciu.

K týmto skladateľom sa priradil aj Jozef Grešák (1907-1987), ktorého vývoj bol však pohnutejší, lebo domáce prostredie sa voči jeho talentu pomerne dlho správalo odmietavo. Bardejovský rodák prejavil sústredený záujem o hudbu už v mládeneckom

veku a rozvíjal ho počas učiteľského štúdia v Spišskej Kapitule pod dohľadom spomenutého F. Dostalíka, od ktorého získaval aj nekonvenčné informácie o aktuálnych skladateľských smeroch. Nečudo, že si už počas štúdia trúfol aj na náročnejšie žánre - ako 15-ročný napísal *Komornú symfóniu* (je to prvý symfonický útvar v slovenskej hudbe 20. storočia) a o 4 roky neskôr zaslal do súťaže operu *Zlatulienska (Príchod Slovákov)*. Priaznivé slová člena poroty Josefa Suka, ktorého údajne zaujal samorastlý hudobný prejav mladého autora, motivovali Grešáka pokračovať v štúdiu hudby v Prahe. Rezervovaný postoj V. Nováka i nepriaznivé sociálne podmienky však zabránili mladému Bardejovčanovi získať profesionálne školenie. Svoj vzťah k hudbe musel preto nasledujúce štvrtstoročie uspokojovať na poste korepetítora v rôznych di-



FOTO ARCHIV

vadlách v Čechách, na Morave i na východnom Slovensku, a učiteľa hudobnej výchovy v rodnom meste. Ku skladateľskej činnosti sa vrátil až v prvej polovici 50. rokov, kedy začal pracovať na opere *Neprebudený* na námete M. Kukučina, napísal prvý slovenský balet *Radúz a Mahuliena* a vytvoril rad balád na slová východoslovenských ľudových piesní. Už v týchto skladbách rozvinul Grešák pozitívny vzťah k východoslovenskému folklóru. Z blízkeho a svojrázneho ľudového typu muzikality abstrahoval viaceré postupy spôsobom, ktorý

však nepripomínal úroveň transformácie a stylizácie konkrétnych melodických a rytmických elementov, uplatnenú v tvorbe príslušníkov slovenskej hudobnej moderny, jeho vrstovníkov. Na vystihnúť nielen štruktúrnych vlastností, ale aj náladových kontrastov, príznačných pre východoslovenskú ľudovú pieseň, postupne spresňoval vlastný model novej symbiózy medzi tvarmi, ich pohybmi v čase a vhodným zvukovo-farebným oživením.

Základom Grešákovho hudobného myslenia sa stala predstava pohybu ako fundamentálnej a špecificky usporiadanej vrstvy hudobnej štruktúry. K tejto usporiadanosti nachádzal skladateľ inšpirácie v piesňovej kultúre východného Slovenska, konkrétne v trojslabičnej stavbe veršov tak, že sa mohol vzdať tradičného typu chronometrickej regulácie a následne inovovať aj bežné poňatie melódie a harmónie. Pointou usporiadanosti pohybu sa v Grešákovej tvorbe stala bunka, ktorej jadro tvorí pulzácia

v priestorovej i časovej rovine. Združovanie pulzov skladateľ viaže na tradičné rytmické hodnoty, vyhýba sa však taktovým čiar-  
am, v záujme vyhnúť sa konvenčnému striedaniu prízvučných a neprízvučných dób. Pritom veľkosť bunky nie je štandardná, jej priestorový rozmer sa priebežne môže meniť podľa počtu pulzov, pričom sa priestorový pulz určený podľa konkrétnej čítacej ryt-  
mickej hodnoty nemusí vždy zhodovať s časovým rozmerom bun-  
ky. Obidva pulzy sa prejavujú pohybom v následnosti rovnako  
rozmerných, ale aj odlišných buniek. Grešák pochopil trojslabičný

Allegro  $\text{♩} = 60 - 84$  ( $\text{♩}$ ) sempre

JOZEF GREŠÁK (1907)

contrabasso

10/8 8/8 10/8

sf pp sf

pfi

tpc

gc

vn I

vn II

vi

vc

cb

arco

mf p mf p

© OPUS, Bratislava 1982

All rights reserved  
Printed in Czechoslovakia

## Príklad č. 1

základ textových fráz viacerých ľudových piesní z rodného šariš-  
ského regiónu ako dôležitú konstantu pri regulácii hudobného  
pohybu. V bunkách sú totiž vždy prítomné tri pohyby, z ktorých  
každý má svoj začiatok, tzv. impulz a ukončenie. Tak sa docieľuje  
základný 6-prvkový sled (3 začiatky + 3 konce), pričom pohyb  
(stúpajúci alebo klesajúci, resp. repetujúci) v skladbe zodpovedá  
reťazeniu rozmanito vytváraných, ako aj štrukturálne zhodných  
buniek. Aby vynikla idea permanentnej pohybovej pulzácie  
i rozmanitosť riešení napätia medzi nerovnakými priestorovými  
rozmermi bunky a obligátnou prítomnosťou trojpohybu, vytvá-  
rajúcim tzv. hexody, využíval skladateľ rôzne miery oscilácie me-  
dzi pravidelnosťou a nepravidelnosťou nielen v priestorovej, ale  
aj časovej rovine (dvojnásobne rýchlejší pohyb, získaný napr. zá-  
menou štvrťovej čítacej doby za osminovú) a združoval rôzne po-  
hyby do viachlasnej faktúry. Tak získaval novú zvučnosť, pričom  
vo výslednom dojme z Grešákovej tvorby z decénia 50. rokov,  
napr. *Concertina pre husle a orchester* (ktoré skladateľ neskôr re-  
vidoval), dominuje väzba vitálneho, permanentne pulzujúceho,  
miestami až stereotypného pohybu s melodickým usporiadaním,  
ktoré je ovplyvnené intonačnými zvratmi východoslovenského  
piesňového folklóru. Grešák inovoval aj typ inštrumentácie, kde  
je zriedkavosťou zdvojovanie hlasov, naopak, častým javom je  
nekonvenčný vzťah medzi sólujúcimi hlasmi a združeným zvukom  
nástrojových skupín a kombinácií. V tomto type kompozič-  
nej techniky sa Grešák svojsky priblížil osobitosti dikcie Janáčko-  
vej hudby.

Tak ako sa skladateľ snažil o preklenutie protikladov medzi  
pravidelnosťou a nepravidelnosťou v pohybovej rovine, či medzi  
hutnosťou a komornosťou zvukového profilu, siahol ku kontras-  
tom aj medzi hierarchickou tonálnou usporiadanosťou a atonál-  
nymi štruktúrami, konsonanciou a disonanciou, diatonikou  
a chromatikou, pevne fixovanými a približnými tónmi a následne  
aj drsnosťou a jemnosťou, prudkými náporami pulzujúceho plno-  
zvuku a meditatívne ladenými sólovými partmi. Pre zmnoženie  
protikladov na báze permanentne pulzujúcej pohybovej osi sklad-  
by je príznačné Grešákovo (podobne ako pred rokmi jeho prvý  
učiteľ F. Dostalík) nadšenie pre niektoré skladateľské zjavy – zau-  
jímavé, že napriek určitej typovej príbuznosti a afinite k folklóru  
to nebol Bartók, ale A. Webern. Súviselo to zaiste aj s tým, že v 60.  
rokoch Grešák sledoval dynamizujúci pohyb v slovenskej hudbe,  
motivovaný úsilím zo strany v tom čase nastupujúcich mladých  
odchovancov VŠMU o rozšírenie kompozično-technickej a štýlovej  
paradigmy a svojským spôsobom sa usiloval o adopciu niekto-  
rých novších postupov do vlastného systému. Približne od roku  
1963 nastáva plodná fáza Grešákovej tvorivosti, ktorá je príznač-  
ná radom dokončených komorných (*Morceau I* pre husle a klavír,  
*Rotory* pre klavír, organové *Impulzy*, *Hexody* pre klarinet a klavír)  
i orchestrálnych skladieb (*Concertino-Pastorale*, *Rotory II*, klavírný  
*Koncert*). Dovtedy bola Grešákova skladateľská činnosť temer  
neznáma a hoci sa pri sporadických kontaktoch s jeho partitúrami  
už v 50. rokoch konštatovalo (v súvislosti s baletom *Radúz*

tmp

tpc

csfg

pfi

bcdl

cb

3/4 2/4 3/4 2/4

f p sf p

sub. p

3/4 2/4 3/4 2/4

mf p sf p

120 sf

## Príklad č. 2

a Mahuliena), že ide o zaujímavú hudbu s bohatou invenciou, nez-  
vyčajným formovým riešením a rytmickou pribojnosťou, jeho  
diela sa nehrali a autorsky bol temer neznámy (v *Dejinách sloven-  
skej hudby* z r. 1957 niet o Grešákovi ani zmienky, kniha I. Hrušov-  
ského *Slovenská hudba v profiloch a rozboroch* stručne charaktéri-  
zuje Grešáka ako regionálneho skladateľa). Táto nevíšnosť za-  
iste vyplývala aj z nezvyčajného spôsobu zápisu skladieb –  
spomínané bunky skladateľ ponímal (quasi rubato) v následnosti

pulzujúceho pohybu, začlenené v ametrickom priestore (z hľadiska konvenčnosti tradičného záznamu hudobného pohybu v taktach). Keď sa koncom 60. rokov stal prvým šéfdirigentom novozaloženej Štátnej filharmónie Košice Bystrík Režucha, dirigent naklonený pôvodnej slovenskej tvorbe, rozhodol sa preniesť skladateľove diela z rukopisov prostredníctvom transkripcie do hrateľnej podoby. Úspešná premiéra *Rotorov II* podnietila Grešáka napísať nové symfonické dielo – v apríli roku 1972 uviedol

Príklad č. 3

Režucha predohru *Améby*, dielo, kde Grešákova svojrázna kompozičná predstava našla zrelú podobu.

Už názov, odkazujúci do ríše biológie, na jednobunecné mikroskopické organizmy, ktorých životný rytmus podlieha permanentným zmenám tvaru a rastu, priliehavo zodpovedá povahe Grešákovej hudby – ide o priebežný, evolučne nasmerovaný pohyb, pulzujúci medzi rôznym priestorovým rozmerom buniek. Príznačný pre pochopenie skladateľových zámerov je už začiatok skladby (Pr. č. 1), kde sa exponujú dve trojice buniek, založené na troch tvarovo a pohybovo odlišných melodických nápadoch. V prvej trojici buniek ide o rotáciu (poltónový pokles, klesajúci a následne stúpajúci pohyb v ambite čistej kvarty), kde sa objavuje jedna z Grešákových melodicko-tonálnych konštánt: intervalová väzba poltónu a malej tercie. Druhá trojica predstavuje okrem rozvinutia intervalovej konštanty aj tri rôzne simultánne pohyby v rámci bunky vo viachlase – tým sa vytvára nový typ polyfónie. Inšpirácia Webernom, resp. dodekafonickou technikou sa prejavuje aj v rovnoprávnosti medzi zoskupením tónov v horizontále a vertikále a v inklinácii k symetrii a rotácii tónov (s podobným typom následnosti subsérií sa stretávame vo Webernových zreloch dielach (*Symfónii*, *Variáciách* pre klavír a v *Kvartetách* op. 24 a 28). Formový priebeh *Améb* nezachováva obrys niektorého z tradičných typov, evolučnosť sa realizuje priradovaním rytmicky a zvukovo kontrastne nakomponovaných buniek, rozpínaním úzkoambito-

vých modelov (s dominantným zastúpením pomeru malej sekundy a malej tercie) do väčšieho priestoru. Vari najpresvedčivejším dokumentom Grešákovej afinity k zdrojom Novej hudby 60. rokov je stredný diel skladby, kde sa hexodový pulzujúci pohyb zveruje bohato obsadenému plénu bicích nástrojov (Pr. č. 2). Tým sa pôvodne outsider slovenskej hudby priradil svojím hľadačstvom k úrovni kľúčových diel avantgardy 60. rokov, ktoré bazírujú na emancipácii zvuku sekcie bicích nástrojov (napr. *Mäso kríža* L. Kupkoviča, *Kryptogram* J. Malovca, či druhá skladba z cyklu Bergerových *Transformácií*). Z konfrontácie rôznych pohybov v rámci jednej bunky Grešák prirodzene dospieva k polyrytmickému vrstveniu (Pr. č. 3). Zmysel pre kontrasty a uvoľnenie napätia, ktoré Grešák riešil v predchádzajúcich koncertantných skladbách zámerným obnažením instrumentálnych monológov, uplatnil aj v *Amébach*. Tesne pred kódom sa ove v hlbokých sláčikoch meditatívne znejúci recitatív (Pr. č. 4), melodický obrys poukazuje na väzby „grešákovskej“ intervalovej konštanty.

Symphonická predohra *Améby* zvukovo, štruktúralne i tektonicky pribojným riešením definitívne prelomila rezervovaný postoj voči autorovým východiskám a použitým technikám. Jej racionálne premyslený plán, osobitá symbióza medzi pohybom a zvukom, šírka dispozičného materiálu, triezvy zmysel pre kontrasty a napokon i rozmerová stručnosť – dielo trvá asi 6 minút – jednoznačne priradili skladateľa Jozefa Grešáka medzi originálne osobnosti slovenskej hudby. Nosnosť a pôsobivosť svojej invencie mohol Grešák zakrátko po dokončení *Améb* demonštrovať v kľúčovom opuse svojej tvorivej cesty – v miniopeře *Zuzanka Hraškovie*.

Príklad č. 4

#### Pramene:

Grešák, Jozef: *Améby* – partitúra: Bratislava.OPUS 1982. Nahrávka Slovenská filharmónia, Bystrík Režucha, OPUS Bratislava 9110 0252 1978.

#### Literatúra:

POTEMROVÁ, M.: *Rotory II pre symfonický orchester Jozefa Grešáka*. In: *Slovenská hudba* 14, 1970, č. 8-9, s. 266-267.

URBANČÍKOVÁ, L.: *Jozef Grešák: Zuzanka Hraškovie – príspevok k štýlovej analýze*. In: IV. seminár mladých hudobných kritikov a muzikológov. Bratislava, SJF 1975, s. 111-119.

NIŽŇANSKÝ, E.: *Zuzanka Hraškovie – miniopeře Jozefa Grešáka*. In: *Slovenská hudba* 1994, č. 1, s. 33-43.

GODÁR, V.: *Jozef Grešák*. In: *100 slovenských skladateľov*. NHC, Bratislava 1998, s. 110-113.

# Veľkolepý dobročinný koncert v PREŠPORKU ROKU 1855

DOBROČINNÉ KONCERTY V STAROM PREŠPORKU MALI DLHÚ TRADÍCIU. PODSTATNÚ ÚLOHU PRI ICH ORGANIZOVANÍ ZOHRAVALI SAMOTNÉ HUDOBNÉ A DOBROČINNÉ SPOJKY, KDE SA ANGAŽOVALI NIELEN ČLENOVIA VÝBORU, ALE AJ ŠIROKÝ OKRUH BRATISLAVSKEJ ŠLACHTY. OKREM HLAVNÉHO, T. J. DOBROČINNÉHO CIEĽA (ZVÄČŠA NA ISTÝ KONKRÉTNY ÚČEL) TO BOLA URČITÁ FORMA PREZENTÁCIE CHARIZMATICKÉHO DUCHA OSOBNOSTÍ, PODIEAJÚCEHO SA RÔZNYM SPÔSOBOM NA USPORIADANÍ TAKÝCHTO AKCIÍ. NEZANEDBATEĽNOU BOLA VŠAK AJ UMELECKÁ PREZENTÁCIA NAJMÁ PRI PODUJATIACH, NA KTORÝCH VYSTUPOVALI PREŠPORSKÉ „VYŠŠIE VRSTVY“ AKO INTERPRETI. V 19. STOROČÍ SA PRE PODOBNÝCH NEPROFESIONÁLNYCH HUDOBNÝCH INTERPRETOV UJAL VÝRAZ *DILETTANTEN* – DILETANTI, AVŠAK BEZ ONOHO PEJORATÍVNEHO VÝZNAMU, KTORÝ EVOKUJE TOTO SLOVO V SÚČASNOSTI.

Roku 1855 sa v Prešporku uskutočnila veľkolepá dobročinná akcia, ktorá na dlhé roky ostala v pamäti Prešporčanov. Spomína ju aj Josef Točfous v obširnom pojednaní o hudobnom živote Prešporku, uverejnenom v *Pressburger Zeitung* 27. 3. 1927 – na pamiatku úmrtia L. van Beethovena. Točfous sa o tomto koncerte vyjadril ako o „mimoriadnom podujatí, ktoré treba vyzdvihnúť“. Zmýlil sa však v konkrétnom roku jeho konania (píše o roku 1854) ako aj v tom, že sa uskutočnilo pri príležitosti dobročinného koncertu Cirkevného hudobného spolku. Skutočnosťou však ostáva, že dušou a hlavným manažérom celého podujatia bol dirigent spolku Josef Kumlik.

„Veľkoleposť“ spomínaného koncertu nespočívala len v množstve účinkujúcich, ale najmä v zaujímavej a prítlačivej dramaturgii a neobvyklom aranžmán. Hlavné čísla, ktoré boli základnými piliermi koncertu, predstavovali úpravy skladieb pre 8 klavírov 32-ručne. Trend po mohutnejšom zvuku bol všeobecným sprievodným javom romantickej hudby, avšak tu išlo skôr o dosiahnutie mimoriadneho, efektného, úžas vzbudzujúceho zážitku, *a priori* daného už samotným sústredením ôsmich klavírov do jednej sály. Koniec koncom nešlo o pôvodné kompozície pre toto obsadenie, ale o úpravy známych skladieb. Ďalším očakávaným číslom boli skladby pre sklenenú harmoniku, ktorej „sférický“ zvuk bol pre väčšinu publika neznámy a s napätím očakávaný.

Organizátori si dali skutočnú námahu s propagáciou „veľkolepého“ koncertu (*großartiges Concert*). Už 14. februára oznamovali v *Pressburger Zeitung* uskutočnenie koncertu, ktorý sa mal podľa oznamu pôvodne uskutočniť 25. februára vo veľkej sále Primaciálneho paláca. Výťažok z koncertu bol určený pre potreby detského sirotinca, ústavu pre hluchonemých a chudobných. *Dilettanten und Kunstnotabilitäten* spojili v rámci tohto krásneho huma-

nitného činu všetky sily, aby poslucháčom pripravili večer plný krásnych hudobných zážitkov a zároveň pomohli tým, ktorí to najviac potrebovali. Nebolo pochyb o tom, že oba pekné ciele sa u umelecky vnímavého, obetavého a nezištného prešporského publika stretnú s pochopením a že ušľachtilé ciele tohto podujatia budú korunované tým najväčším úspechom.

22. februára noviny uverejnili znovu oznam o koncerte, ktorý sa mal uskutočniť neskôr – 27. februára v sále mestskej reduty. Oznam obsahoval podrobný program a informáciu o účinkovaní jedného z najvýznamnejších virtuózov na sklenenej harmonike Karla Ferdinanda Pohla z Viedne, ako aj viacerých umelcov a *dilettantov* (*Künstler und Dilettanten*) z vysokej šľachty, úradníkov, mešťanov a ostatných zainteresovaných pod osobným vedením Josefa Kumlika, riaditeľa Cirkevného hudobného spolku. Vstupenky predávali v Streibigovom obchode s umeleckými predmetmi a hudobninami, v Barthovej cukrárni a v deň konania koncertu aj v pokladni reduty.

Správa v *Pressburger Zeitung* z 1. marca o koncerte, ktorý sa naozaj uskutočnil 27. februára, sa obmedzila na konštatovanie o jeho veľkom úspechu. Obširnu recenziu uverejnili na pokračovanie 4. a 6. marca 1855. Koncert prekonal všetky očakávania, a to nielen z hľadiska brilantnej hudobnej interpretácie, ale aj obrovského záujmu poslucháčov a navyše priniesol aj očakávaný vysoký finančný zisk. Po odrátaní všetkých výdavkov sa zozbieralo spolu 836 guldenov C.M., čo je suma, akú nevyniesol ešte žiaden dobročinný koncert v Prešporku.

Koncert otvorila Beethovenova ouvertúra *Egmont* v úprave pre osem klavírov (štvorročne), interpretovaná ôsmimi dámami a ôsmimi páňmi. V duchu hlavnej idey večera nasledovala dojímavá príležitostná báseň, vrúcne prednesená detským recitátorom. Po pôsobivej *Romanzi* Donizettiho, prednesenej so sprievodom violončela a klavíra, a rovnako vydarenej piesni *Fesca*

pre barytón, nasledovala majstrovsky prevedená *Fantázia* pre sklenenú harmoniku viedenského skladateľa a interpreta C. F. Pohla. Fascinované prešporské publikum so zatajeným dychom sledovalo nový, dovtedy preň neznámy zvuk sklenenej harmoniky. Neskôr si poslucháči vypočuli v interpretácii tohto nástroja aj ľudovú pieseň F. Mendelssohna Bartholdyho a maďarskú ľudovú pieseň. Prvú časť koncertu ukončili dve vynikajúce čísla z Donizettiho oper: duet z *Maria Padilla* pre soprán a tenor so sprievodom klavíra a známe efektné sexteto z *Lucia [di Lamermoor]* so sprievodom klavíra, harfy a fisharmoniky. Obe čísla boli považované za umelecko-interpretáčny vrchol celého večera.

Druhú časť koncertu otvorila ouvertúra z opery *Wilhelm Tell* od Rossiniho, opäť v pôsobivej štvorročnej úprave pre osem klavírov a fisharmoniku. Všetky klavíry vynikajúcej kvality pochádzali z dielne výrobcu klavírov Carla Schmidta na Dunajskej ulici. Ďalej nasledovala ária z Verdiho opery *Trubadúr* a maďarská pieseň, obe sa stretli s obrovským aplauzom. Rovnaký úspech mala *Fantázia* pre husle Artota so sprievodom klavíra. Po oduševnenej piesni F. Suppého *Weine nicht!* skončil koncert dôstojným číslom – veľkolepým sextetom z Verdiho opery *Ernani*.

Obrovské uznanie zožali výkony jednotlivých účinkujúcich. Z nasledujúceho obširného zoznamu interpretov možno nielen usúdiť, ako neuveriteľne silno sa spojili sily umelcov za ušľachtilý cieľ, ale zároveň spoznať široké interpretačné (a prostredníctvom neho aj posluchácke) zázemie prešporského hudobného života.

- Ouvertúra *Egmont* pre osem klavírov: 1. klavír: kontesa Marie Attems, Alois Christelli; 2. klavír: sl. Marie v. Lányi, gróf Gejza Eszterházy; 3. klavír: sl. Louise v. Umlauff, Franz v. Karátsonyi; 4. klavír: sl. Jeanette v. Schiller, Johann Kifor



# 170 ROKOV CIRKEVNÉHO HUDOBNÉHO SPOLKU *v Trnave*

SLOBODNÉ KRÁLOVSKÉ MESTO TRNAVA, V OSVIETENSKOM STOROČÍ HONOSIACE SA EPITETOM „ATÉNY UHORSKA“, PATRILO V MINULOSTI K VÝZNAMNÝM STREDOEURÓPSKYM CENTRÁM VZDELANOSTI A KULTÚRY. URČITÝ PODIEL NA TOM MALI OHLASY REFORIEM ARCIBISKUPA MIKULÁŠA OLÁHA Z POLOVICE 16. STOROČIA, SLÁVNÁ ÉRA TRNAVSKÉJ PÁZMÁNYOVEJ UNIVERZITY (1635 - 1777), AKO TIEŽ DOČASNÉ PÔSOBNIE OSTRIHOMSKÉJ KAPITULY S ARCIBISKUPSKÝM ÚRADOM (1543 - 1820) V OBDOBÍ TURECKEJ EXPAZIE. DEKRÉTOM MÁRIE TERÉZIE Z FEBRUÁRA 1777 O PRESÍDLENÍ TRNAVSKÉJ UNIVERZITY DO BUDÍNA INTENZITA BOHATEJ MOZAIKY KULTÚRNEHO ŽIVOTA MESTA ZNAČNE OCHABIA.

Nástupom 19. storočia sa s postupnou hospodárskou konjunktúrou s etablovanou vrstvou mešťanov vytvárali podmienky kultúrno-spoločenského života predovšetkým na báze spolkových aktivít. Je paradoxom, že dokončeniu stavebných prác a odovzdaniu budovy Thálie verejnosti v decembri 1831 predchádzala morová epidémia, ktorá si vyžiadala viac než osemsto ľudských životov. Onedlho, v roku 1833, Trnavčania založili **Hudobný spolok** (Musikverein), ktorý mal istým spôsobom participovať na umeleckej činnosti novovzniknutého divadelného spolku. Na jeho zrode sa podieľali mešťanosta Ján Pitroff so správcom fary sv. Mikuláša Ignáčom Kunsztom a generálnym vikárom Vojtechom Bartakovicom. Z iniciatívy Hudobného spolku a mestského magistrátu sa v roku 1834 profilovali organizačné stanovvy Mestskej hudobnej školy s cieľom výchovy budúcich muzikantov. Odborná výučba spevu, sláčikových a dychových nástrojov vychádzala z metodických príručiek viedenského a pražského konzervatória a zaslúžil sa o ňu aj riaditeľ pražského ústavu Dionýza Webera. Miesto vežového majstra a učiteľa hudby konkurzom obsadil trnavský rodák Ján Czarda, absolvent viedenského Konzervatória a člen divadelného orchestra v Josephstadte.

Spolok od začiatku zápasil s finančnými problémami. Prepracovaním stanov sa od 4. júna 1838 dostal do povedomia ako **Cirkevný hudobný spolok farského chrámu sv. Mikuláša slobodného kráľovského mesta Trnava** (ďalej CHS). Reprezentoval ho protektor s dvoma predsedami. Výkonným orgánom spolku bol 18-členný výbor, tajomník a dvaja pokladníci. K plateným funkciám patrilo miesto kapelníka, koncertného majstra, archivára a správcu hudobných nástrojov. Prvým kapelníkom bol skladateľ František Xaver Albrecht. Funkciu regenschoriho striedavo

zastávali Anton Belohlávek, Ján Beránek a Ján Czarda. Na poste dómskeho organistu pôsobil Ernest Patka a údaje do spolkovkej kroniky zaznamenával mestský chirurg Štefan Mássay.

Prvoradým poslaním CHS bolo pravidelné účinkovanie pri nedeľných a sviatočných bohoslužbách, vrátane štyroch koncertov ročne. „Velké“ odznievali v období sviatkov v mestskom divadle s hosťujúcimi bratislavskými, viedenskými alebo budapeštianskymi umelcami. „Cvičné“ – označované aj prívlastkami „jarný“ a „jesenný“ – často dostávali priestor v radničnej zástavbe nazývanej Palatium. Široký repertoárový záber zahŕňal skladateľov viedensko-rakúskej, talianskej, česko-moravskej a domácej proveniencie. Už v novembri 1838 odznela v Univerzitnom chráme na sviatok sv. Cecílie Hummelova *Missa d mol.* 6. decembra dostala priestor v Dóme sv. Mikuláša Haydnova *Nelsonova omša* a v ten istý večer sa v mestskom divadle konal koncert z opernej tvorby Donizettiho, Heralda, Rossiniho a ďalších autorov s hosťujúcou speváčkou markízou Eleonórou Erbou-Odescalchi. K významným udalostiam patrilo tiež uvedenie Mozartovho *Rekviem* v novembri 1842.

Členskú základňu tvorili zakladajúci, čestní, podporujúci a činní členovia. Z mnohých čestných členov spomeňme predstaviteľov významných šľachtických rodov: Annu Brunsvikovou, Hermínu Chotekovú, Annu Nyáryovú, Teréziu Apponyiovú, uhorského prímasa arcibiskupa Josefa Kopácsyho, Kazimíra Eszterházyho z Galanty i predstaviteľov bratislavského kultúrneho života na čele s Josefom Kumlikom.

V pohnutých revolučných rokoch 1848/1849 Czardu vystriedal aktívny Matúš Loschdorfer a spolok de iure zanikol. Jeho činnosť v oblasti cirkevnej hudby sa preorientovala na účinkovanie chóru v Dóme sv. Mikuláša. Funkcie jeho riaditeľa a orga-

nistu sa obsadzovali iba so súhlasom mestskej rady. Na poste regenschoriho sa postupne vystriedali Alexander Kapp s Františkom Ottom Matzenauerom. Kapp bol aj pedagógom v učiteľskom ústave. Z jeho rozsiahlejšej skladateľskej tvorby spomeňme smútočný zbor k úmrtiu Jána Kollára na verše českého básnika Václava Voka Poděbradského a operné dielo *Synovia Jakuba*.

Matzenauer, rodák z moravského Beňova pri Přerove, všestranne zasiahol do trnavského a slovenského kultúrneho života. Bol publicistom i prekladateľom, hlavným jednatelom Spolku sv. Vojtecha a členom prvého výboru Muzeálnej slovenskej spoločnosti v Turčianskom Svätom Martine. Jeho skladateľské úsilia, v súčasnosti deponované spoločne s archiváliami a hudobníkmi CHS v Štátnom okresnom archíve v Trnave, predstavujú skladby svetového a liturgického charakteru, medzi ktorými zaujme *Missa in F quattuor virorum vocibus*. Ako dirigent sa zaslúžil o uvedenie Beethovenovej *Missa C dur* koncom októbra 1886 pri príležitosti 50-ročného kňazského jubilea ostrihomského arcibiskupa, prímasa Jána Simora a Dvořákovho oratória *Stabat Mater* počas veľkonočných sviatkov 1887. Paralelne zastával funkciu dirigenta aj v Trnavskom mužskom speváckom spolku (Tyrnauer Männergesangsverein), ktorý pravidelne spolupracoval s Pressburger Liedertafel. V jeho pohostinnom príbytku často muzicírovali mladáckí gymnazisti Mikuláš Schneider so Zoltánom Kodályom.

Výraznú renesanciu dómskeho telesa znamenal až príchod Mikuláša Schneidera-Trnavského v roku 1909, ktorý bol o štyri roky neskôr dekrétom menovaný za riaditeľa chóru. Jeho zásluhou boli 16. decembra 1928 obnovené stanovvy Cirkevného spolku hudobného sv. Mikuláša v Trnave. Hneď od začiatku oživoval hudobný život chrámovými i verejnými koncertmi

a rozširovaním repertoáru. Znovunašudoval Haydnovo oratórium *Sedem posledných slov nášho Spasiteľa na kríži* (18. apríla 1919), ktoré v Trnave zaznievalo do roku 1886. Schneiderove príležitostné chrámové zborny, offertória (*Inveni David, Si ambulavero, Oravi Deum meum ego Daniel a d.*) a omše (*Missa pastoralis - Alma Nox in G, Missa Trenčín - Teplicensis* alebo *Missa in honorem Sancti Nicolai*) boli ozdobou dramaturgie dómskeho telesa. Slávnostné veľkonočné offertórium *Terra tremuit* pre sóla, zbor a orchester údajne napísal v predvečer veľkonočných sviatkov roku 1932 počas návštevy trnavského rodáka, sólistu drážďanskej opery, tenoristu Hansa Holzmüllera. Výrazne prispel tiež k povzneseniu slovenskej duchovnej piesne, a to Jednotným katolíckym spevníkom.

Na sklonku životnej dráhy M. Schneidera-Trnavského prevzal funkciu regenschoriho jeho dlhoročný priateľ a odborník pre zborový spev Daniel Bulla. Nehľadiac na jeho zásluhy v kultúre, navyše ocenené aj národnou cenou (1949), bol pre túto činnosť ako zamestnanec školského rezortu perzekvovaný. V normalizačnom období sa

za dirigentským pultom striedali dlhoročný zamestnanec Slovenskej filharmónie Marián Bulla (propagoval tvorbu Schneidera-Trnavského, W. A. Mozarta a diela romantikov) s popredným architektom Fedorom Svatým (o. i. oživil odkaz Š. Brixeho a zasadil sa o znovuuvedenie už spomínaného Haydnovho oratória). K osobnostiam chóru patrili aj dlhoročný dómsky organista Július Nagy.

Napokon koncom augusta 1993 bol opäť obnovený štatút dnes už **Rímskokatolíckeho cirkevného hudobného spolku sv. Mikuláša v Trnave**. Spolok sa zväzuje povznášať duchovnú úroveň veriacich produkciou cirkevných skladieb doma i v zahraničí a dôstojne propagovať chrámovú tvorbu významného predstaviteľa spolku, národného umelca Mikuláša Schneidera-Trnavského. Už dve desaťročia pôsobí vo funkcii jeho tajomníka a dirigenta Ladislav Vymazal.

Množstvo hudobnín spolku, doplnených notovými materiálmi z archívu arcibiskupského gymnázia a zo súkromných zbierok, obsahuje 2533 inventárnych jednotiek uložených v Štátnom okresnom archíve v Tr-

nave. Dom, v ktorom Schneider-Trnavský podstatnú časť svojho života prežil a tvoril, je konštruovaný na stánok hudobnej kultúry. Bohužiaľ, nezachoval sa nám záhradný hudobný pavilón, ktorý slúžil ako skúšobňa niekoľkých generácií členov spolku.

Na pôde svätomikulášskeho chóru rástli mnohí umelci a osobnosti. Spomeňme maďarského skladateľa Zoltána Kodályho, tenoristov Hansa Holzmüllera (sólistu opery v Drážďanoch) a Rudolfa Petráka (emigroval do USA), sólistku opery SND v Bratislave Elenu Kittnárovú a jej sestru Martu Meierovú, bývalého koncertného majstra opery SND Jaroslava Bílika, skladateľa a hudobného teoretika Ladislava Burlasa, violončelistu Richarda Vandru (t.č. pôsobí ako pedagóg v Bilbao), básnika Jána Stacha, dramaturga Tibora Grünnera, Antona Cígera, bývalého sólistu a hlasového pedagóga Alojza Kubíčka, muzikologičku Editu Bugalovú alebo exministra zdravotníctva SR Alojza Rakúsa.

Niekoľkokrát obnovený trnavský CHS pravdepodobne ako jediný v našich pomeroch odolal viacerým spoločensko-politickým premenám a tiež atakom.

MARIÁN BULLA

POKRAČOVANIE ZO STR. 30

ry; 5. klavír: sl. Theodore v. Welles, Joh. Gerley; 6. klavír: sl. Johanna Christelli, Julius v. Schiller; 7. klavír: sl. Pauline v. Kondé, Joh. Soika; 8. klavír: sl. Marie v. Ocskay, Hr. Ivan Simonyi.

- Overtúra *Wilhelm Tell* pre osem klavírov: 1. klavír: baronessa Alfonsine Weiß, Jos. v. Justh; 2. klavír: sl. Marie v. Ocskay, Ladisl. v. Karátsonyi; 3. klavír: sl. Pauline v. Schedius, Julius v. Schiller; 4. klavír: sl. Mathilde v. Appel, gróf Gejza Eszterházy; 5. klavír: sl. Caroline Michalovits, Ludw. v. Gásner; 6. klavír: sl. Gabriele v. Schenk, Joh. Soika; 7. klavír: sl. Louise Schröer, Dr. Joh. Gerley, 8. klavír: sl. Jeanette v. Schiller, Franz v. Karátsonyi; fisharmonika: Ivan v. Simonyi.
- *Der Kinder Dank* - pani Therese Schröer, prednes: sl. Sidonie Schröer.
- *Romanze Donizettiho a Lied Fesca*: Coloman v. Udvarnokoy; sprievod: Alois Christelli; Rudolph Mader. Sklenená harmonika: Karl Ferdinand Pohl.
- Duet z *Maria Padilla*- barónka Octavie Malovetz a barón Zdenko Malovetz.
- Sexteto z *Lucia*: pani Antonie v. Schlosser, pani Adele v. Krievald; barón Zdenko Malovetz; barón Otto Helversen; Joseph Edler v. Ehrhart; Al. Christelli; klavír: Friedr. Ritter von und zu Eisenstein; pedálová harfa: sl. Marie Höcher; fisharmonika: Ivan v. Simonyi.
- Ária z *Il Trovatore*: pani Marie v. Csuzy.
- Husľový koncert: pán T. J.

- *Weine nicht* - pieseň: sl. barónka Octavie Malovetz.
- Sexteto z *Ernani*: pani Antonie v. Schlosser, pani Adele von Krievald, barón Zdenko Malovetz; barón Otto Helversen; Jos. Edler v. Ehrhart, Eduard v. Krall, Alois Christelli; klavír: Friedr. Ritter von und zu Eisenstein.

Tento zoznam diletantov a umelcov by mal pokračovať menami tých, ktorí sa podieľali na usporiadaní a vybavení koncertu, pretože aj oni sa nezanedbateľne zaslúžili o podporu chudobných. Na ich čele treba spomenúť Marie von Simonyi, ktorá obetavo a včas zabezpečovala stovky drobností, ďalej urodzenú pani Grófkou Louise Attems. Spomedzi ďalších mien výboru detského sirotinca treba uviesť aspoň Eleonóru Scharitzer, Therese Schröer, Seraphine Vrabély a i.

K ďalším materiálnym príspevkom patrili: zatvorenie divadla v deň konania koncertu s pomerne nepatrným odškodným, bezplatné prenajatie sály reduty aj s rekvizitami, osvetlenie sály a ostatných miestností, kvetinová výzdoba, uverejnenie oznamov, požičanie kresiel, povozy pre transport nástrojov, prepožičanie sály Carla Schmidta na skúšky, 500 kusov sviečok na osvetlenie sály pri skúškach i počas koncertu, drevo pre chudobných a i. Za to všetko sa okrem iných zaslúžili grófkou

Louisa Attems, Karl Böckh, husliar Karl Ertl, učiteľ tanca Johann Kiffory, Johann Linzboth, grófkou Pálffy, Joh. Karl Reinhardt, Carl Schmidt, Karl Streibig, Karl a Julius Wigand, a predovšetkým Dobročinný spolok. K úspechu koncertu prispel svojím dielom Ferdinand Pohl, ktorý obstaral aj hudobniny prostredníctvom skladateľa Carla Czerného z Viedne a sám si uhradil všetky náklady spojené s jeho účinkovaním na koncerte, vrátane cesty a transportu svojej sklenenej harmoniky.

Vďaka uvedeným príspevkom predstavovali všetky výdavky v súvislosti s koncertom len 200 guldenov C.M. Podujatie vyznelo ako skvelý akt dobročinnosti v prospech chudobných a postihnutých. Okrem tohto hlavného a vydatného zámeru prešporskí hudobníci presvedčili aj o svojich interpretačných kvalitách a tiež o tom, že hudbou dokážu dosahovať konkrétne ušľachtilé ciele.

EVA SZÓRÁDOVÁ





## Bulletin 81. ročníka Arena di Verona

TAK AKO SÚ VÝSOSTNE ZAUJÍMAVÉ OPERNÉ PREDSTAVENIA POD MODRÝM NEBOM VERONSKEJ ARÉNY, PRE MILOVNÍKA OPERY PRINÁŠA MNOHO ZAUJÍMAVÝCH INFORMÁCIÍ AJ ROZSIAHLY, TAKMER 300-STRÁNKOVÝ BULLETIN 81. ROČNÍKA TOHTO UNIKÁTNEHO LETNÉHO OPERNÉHO FESTIVALU. ŠEŠŤ INSCENÁCIÍ TOHTO ROČNÍKA JE SPRACOVANÝCH PODĽA NASLEDOVNÉHO KLÚČA: OBSADENIE SO VŠETKÝMI ALTERNÁCIAMI, NASLEDUJÚ DVE ŠTÚDIE TÝKAJÚCE SA DIELA (V TROCH JAZYKOVÝCH MUTÁCIÁCH) A NA ZÁVER CHRONOLOGICKÝ SÚPIS INSCENÁCIÍ DIELA. NÁJDEME V ŇOM AJ ZOZNAM VŠETKÝCH INSCENÁCIÍ ODOHRANÝCH V ARENE I MENNÝ ZOZNAM ORGANIZAČNÝCH A UMELECKÝCH PRACOVNÍKOV TOHTO ROČNÍKA (VRÁTANE ČLENOV ORCHESTRA A ZBORU).

Pokiaľ ide o štúdie, hoci sú písané vzhľadom na adresáta pomerne populárnou formou, prinášajú nemalo zaujímavých informácií aj pre fundovaného čitateľa. Napríklad obe štúdie o *Turandot* (od E. Girardiho a G. Gualerziho) vyvracajú mýtus o tom, že Puccini nestihol dokončiť operu pre chorobu a predčasnú smrť. Majstrova kompozičná metóda spočívala vraj v tom, že skomponoval klavírny výťah, a potom pristúpil k inštrumentácii. Ak by platila oficiálna verzia, zostalo by po ňom dielo celé, no s nedokončenou inštrumentáciou. V skutočnosti Puccini váhal s dokončením diela z hudobno-dramatických dôvodov, pretože premena ľadovej princeznej na milujúcu ženu sa mu nepozdávala ani po štvornásobnom prepracovaní záverečného dueta. Z druhej štúdie sa dozvedáme, že popri najnovšej verzii L. Beriu a tradičnej Alfanovej verzii záverečného dueta existuje ešte tretí pôvodný Alfano variant, ktorý sa Toscaninimu nepozdával a použil sa jediný raz v roku 1980. Zaujímavé sú aj tvrdenia o animozite medzi veľkým dirigentom a skladateľom, ako aj pasáže o voľbe spevákov pre prvé uvedenie (Puccini pôvodne koncipoval úlohu Liu pre Gildu Dalla Riza, pre Toti dal Monte či pre svoju poslednú veľkú lásku, Rakúšanku Rose Aderovú). Napokon premiérovou Liu sa stala Maria Zamboniová, ktorú vôbec nepoznal a Kalafa namiesto jeho miláčika Lauri Volpiho spieval Miguel Fleta, ktorého Puccini neznášal, lebo mu svojvoľným frázovaním „kazil“ jeho najpopulárnejšiu áriu *E lucevan le stelle*. Gualerzi tiež uvádza až štyri verzie Toscanininiho vyhlásenia, ktorým roku 1926 ukončil premiéru diela bezprostredne po smrti Liu. (Príkláňa sa k najstručnejšej: „Tu maestro zomrel“.)

K inscenácii Bizetovej *Carmen* je v bulletine zaujímavá štúdia od M. Bartolotta, v ktorej okrem známeho popisu nešťastnej premiéry diela sa dozvedáme, že dobo-

vá kritika mu paradoxne vyčítala nedostatok španielskeho koloritu. Pritom sa podľa autora Bizet pri komponovaní slávnej habanery inšpiroval piesňou *El arreglito* od Yradiera, autora populárnej *La palomy*, téma druhého intermezza je prevzatá z prvého diela *Cancionero popular español* tvorcu národnej španielskej hudby Felipe Pedrella a téma tretieho intermezza zo zarzuely *El criado fingido*. Autor tiež uvádza zaujímavé komentáre súdobých nemeckých hudobníkov, z ktorých von Bülow označil *Carmen* za božsky čarovnú, Brahms ju vraj videl 20-krát a Wagner pripustil, že „vďaka Bohu je tu konečne niekto, komu to myslí“.

Súpis historických obsadení jednotlivých inscenácií dokladá, že pokiaľ v 50. a 60. rokoch do Verony chodili najväčšie talianske operné hviezdy tej doby, dnes je kvalitatívny, ale aj geografický rozptyl podstatne väčší. (V inscenácii *Turandot* je pomer Netalianov k domácim spevákom v štyroch hlavných úlohách 6:3 a v *Carmen* dokonca 9:2). V „historických“ obsadeniach sme našli aj nášho Petra Dvorského (Alfréd z *Traviaty* v 1979) a S. Larina (Don José z *Carmen* v 1995, 1996), ako aj slávnu bratislavskú *Turandot* Hanu Jankú (1969 a 1975). Z Talianov, ktorí kedysi hosťovali v Bratislave, tu nájdeme comprimaria Oslavia di Credico (v SND v 60. rokoch spieval Dona Josého, vo Verone v 1983 Ponga v *Turandot*), Piera Francesca Poliho (koncertoval v 60. rokoch na nádvorí Starej radnice, vo Verone 1988 Pang v *Turandot*) i Giuseppe Giacominiho, ktorý roku 1967 v SND spieval svojho prvého Alfréda než sa stal hviezdou prvej veľkosti (vo Verone Radames v 1980, 1985 a 1996). V obsadeniach tiež nájdeme spevákov, ktorí sa síce do SND nedostali, zato boli ozdobou niektorých ročníkov Zvolenských hier zámockých. Napríklad basista Franco de Grandis, ktorý vo Zvolene exceloval ako Zachariáš v *Nabuccovi* v 1989, v 90. rokoch spieval vo Ve-

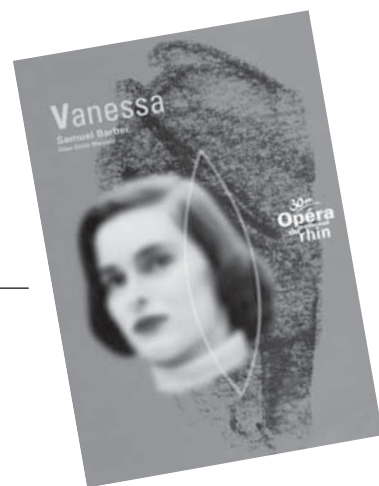
rone v dvoch inscenáciách *Rigoletta* Sparafucileho, v štyroch Kráľa a v piatich Ramfisa v *Aide*. Pamätná zvolenská predstaviteľka Abigail, Američanka Olivia Stapová (1988), spievala v tom istom roku vo Verone *Turandot* a sedem rokov predtým Abigail. Argentínčanka Martha Colalillová (vo Zvolene odspievala v 1989, 1990 Micaela, Abigail, Giocondu i Tosku) sa do veronských historických análov zapísala ako Aida (1987-1990), Abigail (1991) i Liu (1988). Aj pre tenoristu Maria Malagniniho a barytonistu Paola Gavanelliho boli ZHZ (Cavaradossi v 1988 a 1990, resp. Nabucco v 1988 a 1989) dobrým odraziskom na medzinárodnej scéne. Vo Verone spieval potom Radamesa (1988-1989, 2000-2001) dona Josého (1990, 1999 a 2002), vojvodu z Mantovy (1995) i Alfréda (2000), objavil sa v siedmich inscenáciách *Aidy* ako Amonasro, trikrát bol vo Verone Nabuccom (1996, 1998 a 2000) a raz Rigolettom (1995). Dnes jeden z najobsadzovanejších talianskych barytonistov Carlo Guelfi (na Zvolenskom zámku Rigoletto v 1998) spieval vo Verone Amonasra (1999, 2001) i Germonda (2000).

Napokon zaujímavé sú i historické štatistiky. Doteraz sa v Arene odohralo 423 predstavení *Aidy*, 150-krát sa hrala *Carmen* (17 inscenácií), 122-krát *Nabucco*, 95 predstavení mala *Turandot*, 76 *Tosca* a po 73 *Rigoletto* a *Traviata*. Menej ošúchanú (či turistickú) dramaturgiu mali prvé desaťročia festivalu, kedy sa tu hrával aj Boitov *Mefistofeles* (45 predstavení) i *Nerone* (12), Wagnerov *Lohengrin* (21 predstavení), *Paršifal* (6) i *Majstri speváci* (5), Spontiniho *Vestálka*, Massenetov *Kráľ z Lahore*, Ponchielliho *Figliol prodigo*, Meyerbeerovi *Hugenoti* a *Afričanka*, Bizetovi *Lovci perál*, Rossiniho *Viliam Tell* i *Mosé*, Mascagniniho *Piccolo Marat*, Catalaniniho *Loreley* i Montemezzioho *Incantesimo*.

VLADIMÍR BLAHO

# Barberova Vanessa na Rýne

ŠTRASBURSKÁ OPÉRA NATIONAL DU RHIN V KOPRODUKCII S OPÉRA DE MONTE CARLO PRIPRAVILA NA ZÁVER SEZÓNY ZRIEDKA UVÁDZANÉ DIELO AMERICKÉHO SKLADATEĽA SAMUELA BARBERA VANESSA. SVETLÁ JAVISKA UZRELA TÁTO OPÉRA PO PRVÝ RAZ 15. JANUÁRA 1958 V NEWYORSKEJ METROPOLITAN OPÉRE V HUDOBNOJ NAŠTUDOVANÍ DIMITRIHO MITROPOLUSA A V RÉŽII GIAN CARLA MENOTTIHO.



**V**anessa, ktorá skladateľovi priniesla prestížnu Pulitzerovu cenu, vychádza z neoromantického, presnejšie z neoveristického základu: bohatý orchester (intenzitou zvuku i farebnosťou) a neustále prítomný extrémne silný dramatický náboj kladú značné nároky na orchestrálnu i vokálnu virtuozitu.

Libretistom Barberových oper je známy taliansko-americký skladateľ **Gian Carlo Menotti**. Nie často sa v opernej literatúre stretne s textom, ktorý by mal takú silnú výpovednú dramatickú hodnotu. Menottiho libreto by čestne obstálo aj ako samostatný dramatický text.

Dej sa koncentruje medzi päť postáv a odohráva sa v akejsi severskej krajine na počiatku 20. storočia. Na panskom sídle, izolované od reálneho sveta a uzavreté do svojich predstáv a snov žijú tri generácie žien: strohá, rigidná a nekompromisná barónka, jej romanticko-„vražná“ dcéra Vanessa a Vanessina neter Erika. Vanessa očakáva svojho milenca, ktorý ju opustil pred dvadsiatimi rokmi. Uvážnila svoju mladosť, sníva, spomína, idealizuje minulosť, zakrýva svoj portrét, aby nevnímala plynutie času. Stará barónka s Vanessou nerozpráva – odmieta dcérin postoj, jej únik od reality a prirodzeného životného kolobehu. Mladá Erika sa v tomto zatuchnutom svete stáva kópiou svojej tety.

V „deň D“ namiesto Anatola, očakávaného milenca, prichádza jeho syn, ktorý sa tiež volá Anatol. Chce spoznať ženu, ktorej meno „vysušovalo pery jeho matky ako horiaci plameň a rozpalovalo túžobný pohľad otca“. Hneď v prvý večer Anatol zvedie Eriku. Tá v ňom hľadá ideál svojich predstáv a vyžaduje od neho sľub večnej lásky. Ibaže Anatol je muž z mäsa a kostí, zo sveta „tam vonku“. Neverí vo večnú lásku, ponúka momentálnu vášeň, potom dlhé nežné priateľstvo a žiada Eriku o ruku. Túto predstavu Erika odmieta, odmieta aj Anatolovo dieťa, siahne k potratu a prenecháva muža, ktorého miluje – Vanesse. Keď sa to dozvie stará barónka, trestá svoju vnučku tým istým spôsobom ako svoju dcéru – doživotným

mľčaním. Dom, v ktorom sa túži po láske, je paradoxne ľadovým boxom, kde „zafmžajú“ ľudské osudy.

Čechovovsko-ibsenovsko-strindbergovské libreto *Vanessy* jasne svedčí, že Menotti i Barber dobre poznali dramatickú literatúru z prelomu storočí. *Vanessa*, tak ako Ibsenova *Pani z prímoria*, čaká na svojho



SAMUEL BARBER



GIAN CARLO MENOTTI

tajomného milenca z dávnej minulosti a jej odchod do Paríža za krajšou budúcnosťou s Anatolom je presne tým istým zúfalým gestom ako Ranevskej predaj višňového sadu (Čechov). Vanessina neter Erika s psy-

chopatologickými črtami (obraz strindbergovských žien) sa sebaobetuje a so svojimi spomienkami sa totálne uzatvára pred svetom ako O'Neilova Lavinia. Rodinný lekár usudzujúci, že „nie je dobrý doktor“, pripomína Čechovove postavy lekárov Astrova, Čebutykina, Dorna a kruto realistický Anatol je iba istým variantom Lopachina...

Skúsený **John Cox** (réžia) a **Paul Brown** (scéna, kostýmy) situovali dej do pobaltsko-litovského prostredia, do krajiny – podľa slov režiséra – s bohatou aristokratickou tradíciou. Významovou dominantou interiéru je biele schodisko, po ktorom Anatol zostupuje do sveta dvoch žien ako vykupiteľ a po ktorom si v závere odvádza Vanessu. Ak po príchode Anatola nechá Vanessa odtiahnuť temný záves zahaľujúci pozadie javiskového priestoru – tak Erika, „tieň svojej tety“, v závere diela vracia všetko do pôvodného stavu. Záves znova zafahuje a v temnote zaujme Vanessino miesto na stoličke, chrbtom k obecenstvu, chrbtom k životu.

Sólistický tím – **Lucy Schaufarová** (Erika), **Viorica Cortez** (Barónka), **David Maxwell Anderson** (Anatol), **Jonathan Veira** (Lekár) a osobitne **Brenda Harrisová**, (Vanessa) sa zdarilo popasovali s neľahkými speváckymi partmi. Veľké „bravo“ patrí brittenovskému dirigentovi **Stuartovi Bedfordovi**, ktorý vydoloval zo štrasburského filharmonického orchestra bohatý zvuk s pravým veristickým akcentom. Záverečné vokálne kvinteto „...opustiť, zlomiť, nájsť, udržať...“ považované za jedno z najbrilantnejších v opernej literatúre 20. storočia, sa pod Bedfordovou taktovkou stalo nielen významovo, ale aj číro hudobne drahokamom celého našťudovania.

Jednoducho povedané – štrasburská inscenácia Barberovej *Vanessy* stála za to!

NATALIA BLAHOVÁ

# Opera

## pod talianskym nebom

Na rozhraní júna a júla som absolvoval (nie celkom bez obáv z úmorných horúčav, ale aj z umeleckej úrovne, čoraz viac sa poddávajúcej komerčným tlakom) päť operných predstavení v talianskych prírodných amfiteátroch i kamenných divadlách. Svoju cestu som začal na festivale Arena di Verona, kde som zhladal dve zo šiestich inscenácií 81. sezóny tohto festivalu. Do môjho cestovného kalendára sa nevošli štyri verdiovky (*Nabucco*, *Traviata*, *Rigoletto* a *Aida*), ale len jedno z dvadsiatich predstavení Bizetovej *Carmen* a jedno z ôsmich predstavení Pucciniho *Turandot*. Hoci sa všeobecne tvrdí, že úroveň veronského festivalu v posledných rokoch zostáva za kvalitou predstavení z čias, kedy v tunajšom rímskom amfiteátri súperili Callasová s Tebaldiovou, aj tak ma obe predstavenia plne uspokojili.

Tohtoročná Bizetova *Carmen* je replikou režijnoscéno-graphického riešenia **Franca Zeffirelliho** z rokov 1995, 1996 a 2002 a celkovo osemnástou inscenáciou tejto opery v Arene. Zeffirelli v nej zostal verný svojej poetike minuciózneho detailizmu a snahe čo najviac evokovať na javisku reálny život.

Za najväčší klad inscenácie považujem hudobné nastudovanie (predovšetkým prácu s orchestrom a zborom) francúzskeho dirigenta **Alaina Lombarda**, ktorý priam zázračne odtrivializoval veristické nánosy z partitúry a vrátil ju späť do lona francúzskej lyrickej opery. Často volil až prekvapujúco pomalé tempá a osobitne dokázal čarovať s detailami v intermezzách, pričom posledné bolo nezvyčajne posunuté až za vstupný zbor zo štvrtého obrazu a poňaté ako efektné baletné číslo. Prekvapilo ma, že inscenátori sa nedržali ani pôvodnej verzie s recitatívmi v próze, ani ich prekom-

ponovanej verzii Guiraudom, ale volili akýsi mix. S lyrickou koncepciou dirigenta vzáčne korešpondovalo vokálne poňatie predstaviteľky Carmen **Mariny Domašenkovej**. Jej krásny tmavý tón miestami pripomínal Carmen Jeleny Obrazcovovej, ale bez vokálnych vulgarizmov alebo dramatických akcentov niekdajšej ruskej opernej hviezdy. Preto mi jej výkon konven-

predstavenia jediným Donom José. Jeho výkon bol kvalitný, sem-tam niektorá výška bola príliš vyrazená a chýbal mu väčší osobnostný šarm. Za oboma protagonistami zaostali ostatní účinkujúci (**Escamillo Raimonda Aceta** a **Micaela Maje Dašukovej**).

Ešte pôsobivejšia bola v nasledujúci večer Pucciniho *Turandot* (išlo o jej trinásť inscenovanie v Arene). Ruský režisér **Jurij Alexandrov** nezaostal za Zeffirellim v spektakulárnosti, ku ktorej však pridal aj hru so symbolmi, takže javisková podoba inscenácie (za spoluúčasti **Viačeslava Okuneva** - autora scény i kostýmov) bola mimoriadne účinná. Koncepcia dirigenta **Alaina Lombarda** tentoraz stavala na drammatizme i zvukomalebnosti Pucciniho partitúry a spolu so skvelými zborom (**Marco Faelli**) sa pričínala o vizuálnu a akustickú vyváženosť. Trochu ma sklamal najväčšie eso speváckeho obsadenia - argentínsky tenorista **José Cura**, ktorý nezaprel svoju podstatu a spieval priveľmi manieristicky (v prvých dvoch obrazoch aj s menšími problémami s vysokou polohou) a v plnej forme sa ukázal až v slávnom *Nessun dorma*. Rozhodne viac upúťali obe talianske sopránistky - skúsená **Giovanna Casollaová** (v roku 1993 spievala v Arene Carmen) i mladá **Micaela Carosiová** s pekne sfarbeným mladodramatickým sopránom. Z epizodistov spomeniem aspoň Timura v podaní **Hao Jian Tiana** a cisára Altouna **Alda Botiona**, speváka, ktorý v 60. rokoch spieval na veľkých scénach aj prvý tenorový odbor. Jediným kazom tohto predstavenia bol fakt, že pre dažď skončilo vari tri minúty pred záverečným taktom opery.

Festival Estate fiesolana je len o rok mladší než operná Arena di Verona a po



Z PREDSTAVENIA TURANDOT.

Foto: Archiv

val viac v prvých dvoch obrazoch než v expresívnom finále opery. Taliani nemali v posledných rokoch šťastie na kvalitných spinto tenorov. **Marco Berti** bol vlani až tretím, tentoraz s výnimkou posledného

uvádzaní starogréckych tragédií v starorímskom amfiteátri vo Fiesole nad Florenciou sa neskôr rozšíril aj o baletnú a opernú produkciu. K tej poslednej sa vrátil opäť roku 2001 a tohto leta pripravil inscenácie Verdiho *Traviaty* a Pucciniho *Turandot*. (Nezvyklo prísni organizátori mi uznali akreditáciu iba na druhé z nich.) Predstavenie ma však poriadne sklamal. Amfiteáter s kapacitou asi tisíc miest sa na (v poradí druhom) predstavení *Turandot* zaplnil ani nie z dvoch tretín a medzinárodnému tímu inscenátorov sa nepodarilo prekročiť lokálnu úroveň umeleckej produkcie.

Bolonské Teatro Comunale s kapacitou 900 sedadiel nepatrí k najkrajším divadelným budovám, ale má bohatú históriu (v jeho orchestrisku hrával ako chlapec G. Rossini) a výbornú akustiku. Pucciniho *Madame Butterfly* bola posledným, ôsmym predstavením tejto opery v sezóne pozostávajúcej z ôsmich titulov (*Lohengrin*, *Barbier zo Sevilly*, *Maškarný bál*, *Čarovná flauta*, *Julius Caesar*, *Predaná nevesta*, *Nápoj lásky*; pred každou z premiér sa uvádzala aj filmová podoba uvádzaných diel). Scénografiu tejto inscenácie použili jej autori už minulý rok vo francúzskom Montpellieri

vali znaky hlasovej opotrebovanosti, menej pútavo pôsobila nižšia poloha, zato skvele sa jej darilo vo vyšších a citovo exponovaných polohách, kde sa dokázala vybičovať až k exaltovanému a s hysterizmom hraničiacemu, no výsostne pôsobivému prejavu.

Roku 1967 som na Maggio Musicale Fiorentino videl spevácky nezabudnuteľnú Donizettiho *Mariu Stuartovú* (s L. Gencarovou a S. Verretovou). Aj keď sa hovorí, že úroveň operného spevu upadá, najnovší Verdiho *Otello* na 66. ročníku festivalu túto vysokú latku náročnosti udržal. Akokoľvek by som chcel byť prísny, azda



JOSÉ CURA.

FOTO ARCHIV

Réžia **Mariana Furlaniho** pôsobila staticky a bezradne a nijako nedokázala zaplniť scénu izraelského výtvarníka **Gidona Graetza**. Najslabšou zložkou inscenácie bol však výkon orchestra, ktorý pôsobil amatérsky, mal základné rytmicko-intonačné problémy a v niektorých nástrojových skupinách pôsobil značne triviálne a zvukovo predimenzované. Jednotnejšiu hudobnú koncepciu s ním nedokázal načrtnúť ani argentínsky skladateľ a dirigent **Armando Krieger** (bol vraj aj umeleckým riaditeľom slávneho Teatro Colón v Buenos Aires). Spevácke kreácie sa pohybovali od slabšieho prímeru (Liu Talianky **Gianny Queniovovej**, laureátky viacerých domácich súťaží) cez priemer (Kalaf Kanaďana **Lance Ryana**, vlastniaceho skôr lyrickejší fond, no zdatného vo vysokej polohe - v závere druhého dejstva si trúfol na vysoké „c“, z ktorého sa vo Verone J. Cura ulial - a na ktorom sa dalo poznať, že študoval u Carla Bergonzioho) - až po naozaj solídnu kvalitu (Turandot Francúzky **Laurence Schonovovej**, ktorá náročný part zvládla obdivuhodne, no až priveľmi sa snažila imitovať tón Márie Callasovej). Rozpačito vyzneli aj zborové scény a všetky inštrumentálne či zborové výjavy vysunuté za javisko.

(scéna **Aldo Rossi**, kostýmy **Annamaria Heinreichová**). Je jednoduchá, trocha chladná a jednotná pre oba obrazy opery; diferencované nálady dosahuje rôznofarebným svietením na zadný horizont. Réžia **Stefana Vizioliho** je tradičná, nepokúša sa o osobitý výklad, viac sa venuje aranžovaniu sólistov, čo našlo svoj odraz v solídnych hereckých kreáciách. Medzinárodne známy šéfdirigent súboru **Daniele Gatti** (dirigent nedávnej inscenácie Simona Boccanegra vo Viedni) poňal partitúru skôr dramaticky (niekedy aj na úkor sólistov) a pochutnal si na symfonickej medzihre (hranej v inej, pravdepodobne staršej verzii, v ktorej brumendo zbor zostáva neukončený) a prikláňal sa skôr k svižnejším tempám. Kvalitné bolo sólistické obsadenie. Mexický tenorista **Alfredo Portilla** (Pinkerton) a taliansky barytonista **Luca Grassi** (Sharpless) reprezentujú mladú generáciu so sviežimi, farebnými materiálmi (oba hlasy najlepšie zneli vo vysokej polohe), ktorá musí ešte trochu interpretačne vyzrieť (aby sa neopájala len spievaním vo forte). Dobrou figúrkou bol Goro **Pierra Lefebvra**. Titulnú úlohu stvárnila **Natalia Derchová** z Azerbajdžanu, kde-tu sa na nej objavou-

ky ovácie až na záverečnú klaňacku. Sólistické kreácie sa dostali do zaujímavej kontrastnej pozície. Barytonista **Carlo Guelfi** (niekdajší hosť Zvolenských hier zámocských) pôsobil hlasovo trocha tenorálne, no výrazovo dokázal jedinečne vyjadriť rafinovanosť postavy Jaga. Na zvukovom zázname by sa mu azda dalo čo-to vyčítať, ako javisková postava bol však perfektný a možno bližší ideálu než tmavý a na údernosť tónu stavajúci slávny Jago **Silvana Carolliho** z pamätného predstavenia Otella na BHS. Kontrastne ku Guelfiho Jagovi pôsobil Otello **Vladimíra Galouzina** až barytonálne, s menej zreteľnou dikciou než jeho kolega, výrazovo však za ním veľmi nezaostával a jeho kovový tón vo výškach dosahoval neobyčajnú údernosť a silu. K nemu kontrastnou lyrickou Desdemonou bola **Barbara Fritolliová**, ktorá začala trocha opatrne, no rozospievala sa k čistému a vrúcnemu prejavu. Po tejto festivalovej lahôdke mám nutkanie nenechať si ujsť aspoň niektoré z predstavení budúcej sezóny florentského Teatro Comunale.

VLADIMÍR BLAHO

# Rossinioucké Pesaro odeté do moderného šatu

Pätnásť augustových dní v talianskom prímorskom Pesare patrilo po dvadsiaty štvrtý raz Gioachinovi Rossinimu. V rodisku jedného z trojice najvýznamnejších predchodcov Giuseppe Verdiho a exemplárneho reprezentanta bel canta, sa uskutočnil Rossini Opera Festival, podujatie so značkou kvality a rešpektu, ktorú si za ne celé štvrtstoročie vybudovalo dramaturgiou, interpretačným zázemím, no predovšetkým oddanou, hľadačskou a úprimnou službou dedičstvu skladateľa. Vďaka Rossiniouckej nadácii (Fondazione Rossini) sa všetky partitúry dostávajú na festivalové javiská v kritickej edícii, zabezpečujúcej návrat k originálnym prameňom na najvyššej vedeckej úrovni. Mená Alberta Zeddu (dirigent a umelecký riaditeľ ROF) a muzikológa Philipa Gosseta sú úzko späté s renesanciou vážnych operných diel Gioachina Rossiniho, ktorej kolískou je počnúc rokom 1980 práve pesarský festival. A hoci oživovanie zabudnutých titulov odštartovalo uvedenie

*Obliehanie Korintu* vo Florencii už v roku 1949, až skladateľovo rodisko vnieslo do renesancie systém a pravú odbornosť.

24. ročník ponúkol tri ťažiskové inscenácie (*Semiramide* v priestore divadelne upravenej haly Palafestival, *Gróf Ory* v Teatro Rossini a *Adina* v Auditóriu Pedrotti miestneho konzervatória), v rámci projektov „svet frašky“ a „festival mladých“ jednoaktovku Pietra Generaliho *Adelina* a *Cestu do Remeša*. Samozrejme, nechýbali koncerty – recitály Juana Diega Flóreza, Sylie Tro Santafé a Cinzie Forte – a na pamiatku Lucie Valentini Terraniovej odznelo *Stabat mater*. Rossiniho *Semiramide*, arcidielo uzatvárajúce autorovu taliansku periódu, sa na festival vrátilo po deviatich rokoch v novej inscenačnej podobe. Monumentálnu, väčšmi historizujúcu verziu Huga de Anu nahradila moderne ladená réžia švaj-

čiarsko-talianskeho tandemu, režiséra **Dietera Kaegiho** a scénografa a kostýmového výtvarníka **Williamu Orlandiho**. Po májovej berlínskej produkcii išlo o ďalší radikálny posun vo výklade historickej predlohy, situovanej do babylonskej ríše, v zmysle hľadania jej nadčasových súvislostí. Že takýto plán sprevádza značné riziko je každému známe, že odporcovia „režisérskoho hudobného divadla“ sa na premiére hlasito prihlásia je jasnejšie nad slnko, napokon, „bučanie“ publika je dnes už takmer neoddeliteľnou zložkou väčšiny pre-

nepresvedčivé, všetko ostatné je len samoúčelný ornament.

Našťastie, rozporuplná javisková stránka takmer päťhodinového rossiniouckého večera (dvojdejtvoová partitúra má pritom iba trinásť hudobných čísel, pravdaže mimoriadne rozsiahlych) sa nepremietla do hudobného naštudovania. To, vďaka renomovanému znalcovi daného slohu, talianskemu dirigentovi **Carlovi Rizzimu**, zodpovedalo vysokým festivalovým parametrom. Potrebné dramatické napätie, architektúra jednotlivých scén, práca s detailom

vo farbe, výraze či dynamike boli prítomné rovnako, ako precízne a zaniietené bolo podanie kolektívnych telies **Orquesta Sinfónica de Galicia** a **Pražského komorného zboru**. Maximálne náročné sólistické party zdolávali naslovovzvatí rossiniouckí špecialisti. **Darina Taková**, bulharská sopranistka a probovaná v belkantovom teréne na mnohých svetových pódiiach (v Pesare už spievala *Amenaidu* v *Tancredovi*), dala titulnej



J. DI DONATO, R. GIMENÉZ, M. VINCO

FOTO ARCHIV

miér. Či sú protesty oprávnené, alebo nie, o tom rozhoduje predovšetkým subjektívny vkus konzumenta. Nielen diváka, ale aj kritika! Na spomenutú berlínsku *Semiramidu* som čítal diametrálne odlišné recenzie, pričom osobne som sa priklonil k pozitívnemu hodnoteniu. K pesarskej inscenácii musím však zaujať iný postoj. Najmä z toho dôvodu, že na rozdiel od nemeckej, ktorá sa sústredila na vytváranie zaujímavých a ostrých charakterokresieb, talianska sa spoľahla na scénografický efekt. Ten bol však skôr vonkajškový, než funkčný a zmysluplný. Čo z toho, keď jadro pódia, horizontálne lemovaného mapou sveta, sa menilo z rokovacej sály s počítačmi na kasíno, čo z toho, keď rozsiahle hudobné plochy ilustrovali rozmanité sprievodné akcie a svetelné zmeny... Ak kľúčové dramatické momenty ostávajú režijne a tým i herecky

postave tónovú noblesu, timbrovú vrúcnosť, ale i virtuozitu v koloratúrne koncipovaných častiach dramatického partu babylonskej kráľovnej. Mladá Talianka **Daniela Barcellonaová** je dnes v odbore rossiniouckej mezzo-koloratúry asi bezkonkurenčným zjavom, čomu zodpovedala technicky bezchybná a pritom emocionálne bohatá charakteristika nohavicovej postavy Arsaceho. Presvedčivú kreáciu zloduha Assura, najmä vokálnymi prostriedkami, vykreslil ďalší predstaviteľ nastupujúcej generácie belkantových spevákov, basista **Ildar Abdrazakov**, rodák z uralskej Ufy. Tmavým basom vybavil rolu Oroeho **Marco Spotti**, takže jediným protagonistom, ktorý ostal dlhým nárokom extrémne vysoko položenej úlohy Idrena (opakované vysoké *d*), bol americký tenorista **Gregory Kunde**.

Komický žánr zastupovala na tohtoročnom Rossini Opera Festivalu nová inscenácia *Grófa Oryho* (Le Comte Ory), diela uvedeného v roku 1967 aj v Slovenskom národnom divadle. Pesaro ponúklo pochopteľne originálnu francúzsku verziu partitúry, ktorá v autorovom javiskovom dedičstve má predposledné poradové číslo. Je to teda „zrelý“, parížsky Rossini, sumarizujúci plody a skúsenosti z predchádzajúcich 37 oper. Dokonca nielen sumarizujúci, ale aj kopírujúci vlastné hudobné plochy (v danej dobe „vykrádanie“ vlastných partitúr bolo rutinnou záležitosťou), v tomto prípade použité v *Ceste do Remeša*. Aj napriek tomu – a navyše s dejovou zápletkou vcelku konvenčnou – ide o operu s veľkou dávkou vtipu, francúzskeho espritu a sviežej situačnej nápaditosti. *Gróf Ory* je lákavou výzvou pre režiséra, pretože žánr i charakter predlohy má isté limity. Sám skladateľ *Oryho* neoznačil ako buffu, či farsu, ale jednoducho „opéra en deux actes“. Komickosť deja zväzda najmä v 2. dejstve (*Oryho* družina preoblečená za mníšky) k lascivnosti a prehrávaniu, strážcom dodržiavania hraníc je naopak Rossiniho elegantne perlivá hudba. Ona vulgarizáciu nepripúšťa. Pred jej hranicou sa zastavil aj španielsky režisér **Luís Pasqual**, zodpovedný zároveň aj za scénu a kostýmy. Ponúkol koncepciu viac-menej salónnu, v mnohom pripomínajúcu modernú dobu, pričom účinkujúcich oblekol do elegantných civilných šiat. Aktualizácia nebola násilná, dominoval šarm, vzletnosť a do najjemnejších detailov vypracované herecké akcie. Dianie na pódium nestagnovalo ani na

sekundu, vždy sa bolo na čo dívať a hlavne čo počúvať.

**Orchester Teatro Comunale di Bologna** hral pod taktovkou **Jesúsa López** **Cobosa** bravúrne, skvelé renomé opäť po-



JUAN DIEGO FLÓREZ A STEFANIA BONFADELLOVÁ

tvrdil **Lubomírom Mátlom** pripravený **Pražský komorný zbor** a hviezdne chvíle pripravili tiež protagonisti. Fenomenálny **Juan Diego Flórez** v titulnej postave predviedol vskutku absolútny vrchol speváckeho umenia (nerád používam superlatívy,

no v tomto prípade by iné hodnotenie neobstálo), keď fascinoval technicky, žiaril vo výškach kovovým leskom a vrúcnosťou farieb, do hereckej kresby vložil svoj mladistvý elán a osobnostný šarm. Skvelú partnerku mal v pôvabnej **Stefanii Bonfadellovej** (grófká Adela), rovnako vyspelej a štýlovo akurátnej vokálne i predstaviteľsky. Festivalová debutantka, francúzska mezzosopranistka **Marie-Ange Todorovitchová** bola plastickým a farebne bohatým pážatom Isolierom, spoľahlivý výkon podal ďalší pesarský nováčik **Alastair Miles** (Vychovávateľ) a komický vzruch priniesol už tradične **Bruno Pratico** ako Raimbaud.

Zo série koncertov bel canta som navštívil recitál tridsaťročnej peruánskej hviezdy bez hviezdnych manier **Juana Diega Flóreza**. S klaviristom (dirigentom) **Carlom Rizzim**, v neobyčajne srdečnej atmosfére bez kravát a s bezprostrednou, tiež verbálnou komunikáciou s publikom, predviedol nie iba rossiniovský repertoár. Nebola to, samozrejme, dramaturgia à la Salzburg (nešlo o piesňové cykly), no vzorky z piesňovej tvorby Julesa Masseneta a Georgesa Bizeta, ako i koncertná ária W. A. Mozarta a dve gluckovské árie dokumentovali, že Flórez je rovnako vynikajúcim komorným spevákom. Lahodné mezza voce, nuansovania dynamiky, výrazu, presná artikulácia boli skutočnou lahôdkou.

Nemohol chýbať ani Gioachino Rossini (pieseň *Belta crudele* a ária Rodriga z Otella) s famóznymi výškami a koloratúrami a tri prídavky. Medzi nimi „céčkarska“ ária Tonia z Donizettiho *Dcery pluku*. Mať tak raz Juana Diega v Bratislave...!

PAVEL UNGER

**mf**  
**music forum**

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!

### Noty, partitúry, knihy o hudbe, notový papier

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

Dirigentské partitúry  
Vreckové partitúry  
Klavírne výťahy  
Piesňové cykly

Hudobná teória  
Hudobná história  
Skladateľské monografie  
Hudobné časopisy

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

CD, MC

Folk  
Pop  
Jazz  
Rock  
Muzikály

Klasická hudba  
Early Music  
Jazz  
Ludová hudba



# Nová kapitola festivalu v Macerate

Druhý najväčší taliansky operný festival pod voľnou oblohou, mladšia „sestra“ veronskej Areny, 39-ročná Sferisterio di Macerata vstupuje do novej éry. Týmito slovami charakterizuje programový bulletin významnú zmenu vo vedení inštitúcie, keď počnúc touto sezónou obsadila post umeleckej riaditeľky svetoznáma sopránistka Katia Ricciarelliová. Umelkyňa, ktorá sama na javisku maceratskej arény viackrát vystupovala, strieda vo funkcii Claudia Oraziho, preberajúceho vedenie Areny di Verona. Ricciarelliová (pred desiatimi rokmi hosťovala na Bratislavských hudobných slávnostiach) v „magickom priestore s perfektnou akustikou a medzinárodným renomé“ mieni nadviazať na prestížne postavenie festivalu, pozývať popri renomovaných aj najtalentovanejších spevákov mladej generácie. Zároveň predstavila program budúcej sezóny, kde z troch nových produkcií dva tituly v aréne ešte neodznali (Offenbachove *Hoffmannove poviedky* a Zandonaiova *Francesca da Rimini*) a tretí (Verdiho *Simon Boccanegra*) sa vráti po vyše štvrtstoročí.

Ostatný ročník sa niesol v znamení spomienky na nedávno zosnulého svetoznámeho českého scénografa Josefa Svobodu, ktorý v 90. rokoch pripravil pre Maceratu päť inscenácií. Dve z nich, Donizettiho *Luciu di Lammermoor* a Verdiho *Traviatu* (obe v réžii Henninga Brockhausu), teraz obnovili a k nim pribudla nová podoba veristických dvojčiek Mascagniho *Sedliackej cti* s Leoncavallovými *Komediantmi*. Pamiatke Svobodu zasvätili tiež majstrovskú triedu scénografie pre mladých výtvarníkov z celého sveta.

*Lucia di Lammermoor* v réžii **Henninga Brockhausu** a na scéne **Josefa Svobodu** sa zrodila pred desiatimi rokmi a reprízovali ju počas sezóny 1997, keď som ju mal možno spoznať. Tento raz sa zmenil dirigent i sólistické obsadenie, vizuálna zložka ostala pôvodná. Vychádza z netradičných daností javiska, najmä z potreby efektívneho využitia 90-metrového zadného múru, čo prináša zväčša problémy. Brockhaus so Svobodom ich však zdolávajú s príznačnou nápaditosťou, využívajúc vlajúcu projekčnú plochu ako prostriedok ilustrácie zmien dejových situácií a emócií protagonistov.

Premietajú sa na nej buď gotické priečelia paláca, mohutné konáre stromov, more, alebo zvrásnený povrch symbolizujúci atmosféru danej scény. Je z polotransparentného materiálu, takže pomocou svetelnej techniky možno vyvolávať pozoruhodné ilúzie. Scénografia je nesporne pozitívom maceratskej *Lucie di Lammermoor*, zatiaľ čo samotná réžia ponecháva situáciám až prílišnú pasivitu. Vo vedení postáv je priveľa kliše, priveľa nič nehovoriacich gest a ošúchaných aranžmánov, sústredených na mohutné schodiská proscénia. Naopak, kde chcel byť Brockhaus originálny, napríklad vo veľkej scéne a árii šialenstva hlavnej hrdinky, zašiel príďaleko. Zakrvavená Lucia sa prihovára k mŕtvoľe zavraždené-

Obsadenie titulnej postavy bolo však luxusné. Taliansku belkantovú primadonu **Mariellu Deviovú** delia od debutu už tri desiatky rokov, čo znie vzhľadom na jej inaktne znejúci hlas priam neuveriteľne. Umelkyňa pritom zdoláva najnáročnejší predverdivovský repertoár, vrátane rossini-ovských a donizettiovských rarít (naposledy to bol *Marin Faliero* v Benátkach, v budúcej sezóne nasleduje Belliniho *Beatrice di Tenda* v milánskej Scale), snúbiacich virtuóznou koloratúrou s dramatickým atakom. Luciu poňala v mnohých výrazových fázetách, citlivo tieňovala dynamiku od éterického mezza voce až po šľavnaté forte, každú notičku a ozdobu vyspievala s absolútnou presnosťou. Aj najvyššie tóny zneli



FOTO ARCHIV

ho manžela, ktorá sa skotúľa po dlhých schodoch až nad orchestrisko. Je to efekt patriaci skôr do výbavy veristických partitúr. Kostýmy **Pasquale Grossiho** mali dobý ráz.

Nad hudobnou stránkou tohtoročnej produkcie bdel francúzsky dirigent **Alain Guingal**, ako vždy hral súbor **Orchestra Filarmonica Marchigiana** (Macerata sa nachádza v regióne Marche) a spieval **Coro Lirico Marchigiano V. Bellini**. Opera odznela kompletne, bez škrtov zaužívaných v bratislavskej podobe, pričom nielen tento fakt hovoril o autentickom poňatí partitúry. Dirigent dal večeru priliehavý ťah v lyrike i dráme, tempá zodpovedali tradícii a vyhovovali spevákom. Kolektívne telesá podali solídny profesionálny výkon.

okruhlo a intonačne čisto. Prijemným prekvapením bol výkon mladého tenoristu **Aquilesa Machada** (Edgardo), ktorý vniesol do partu na jednej strane elegantné legato a lyrickú kantilénu, na druhej však už naznačoval sýtostou a timbrom hlasu, že jeho vývoj bude postupne smerovať k „spinto“ odboru. Taliansky barytonista **Stefano Antonucci** bol technicky viac než spoľahlivým Enricom a najmä v dvojspeve s Machadovým Edgardom jeho kreácia dramaticky účinne kulminovala. Prijemne znejúcim, objemným basom (otvorený duet s Luciou) imponoval tiež predstaviteľ Raimonda **Riccardo Zanellato**. Menšie úlohy stvárnil **Cristiano Oliviero** (Arturo), **Silvano Paolillo** (Normanno) a **Patricia Borromeiová** (Alisa). PAVEL UNGER



IGOR WASSERBERGER

# ROLLING STONES

## DINOSAURI S ĽUDSKOU TVÁROU

Forty Licks Tour, Praha – Letenská pláň, 27. 7. 03

SKLADBY: BROWN SUGAR, START ME UP, YOU GOT ME ROCKING, DON'T STOP, WILD HORSES, YOU CAN'T ALWAYS GET WHAT YOU WANT, MIDNIGHT RAMBLER, TUMBLING DICE, THE NEARNESS OF YOU, HAPPY, SYMPATHY FOR THE DEVIL, NEIGHBOURS, LITTLE RED ROOSTER, STREET FIGHTING MAN, GIMME SHELTER, IT'S ONLY ROCK'N'ROLL, HONKY TONK WOMAN, JUMPING JACK FLASH, SATISFACION.



FOTO ARCHIV

### VÝPREDAJ ILÚZIÍ BEZ ZNÍŽENIA CIEN

Koncert Rolling Stones bol jedinečný z viacerých hľadísk. Nikdy nemáme vysloviť nikdy, ale všetko nasvedčuje tomu, že už túto skupinu viackrát na „domacom ihrisku“ neuvidíme. „Kamene“ sa do Prahy dovalili už štvrtýkrát, pričom tentoraz „zanedbali“ podstatne dôležitejšie trhy: neboli ani v jednej postkomunistickej krajine vrátane Poľska a neprijali lukratívne ponuky z viacerých západoeurópskych veľkomiest. V istom zmysle je priam dojímavé, že tak dokonale racionálne fungujúci prepletenc sústavy firiem sa môže prispôbiť z komerčného hľadiska nelogickému sentimentu. Zdá sa, že samotní Rolling Stones nielen obchodujú s ilúziou, ale v nej aj žijú. A tak, paradoxne, čím dokonalejšie a neosobnejšie funguje bezprecedentná komerčná mašinéria, tým viac idealizmu a nadšenia je potrebné na to, aby ľudia, ktorí to už vôbec nepotrebujú, zbalili svoje nástroje a vydali sa na cesty.

To, že v Prahe Rolling Stones strávili päť dní a Jagger tu oslávil svoje celosvetovým bulvárom ostro sledované šesťdesiatiny, nie je samozrejmé a má to jeden základný jednotiaci bod – ich vzťah k Václavovi Havlovi. Pritom je prejav takejto úcty unikátny a „kamene“ ju nepreukazovali žiadnej inej osobnosti. Príčiny tejto nezvyčajnej a vzájomne silnej väzby celebrit možno interpretovať rôzne. Každopádne zo spojenia Stones – Havel vychádza symbolika obklopujúca ich pražské koncerty. Nezabúdajme, že množstvo ľudí emigrovalo z Československa – a to vo viacerých vlnách – často ani nie v mene honosných ideí, ale jednoducho chceli žiť v krajine, kde je normálne chodiť na Rolling Stones. A aj z tohto dôvodu až prvý



MICK JAGGER

FOTO ARCHIV

koncert skupiny na Letenskej pláni v roku 1990 znamenal pre mnohých definitívny záver istej éry a ďalšie tri potvrdili nezvratnosť novej situácie.

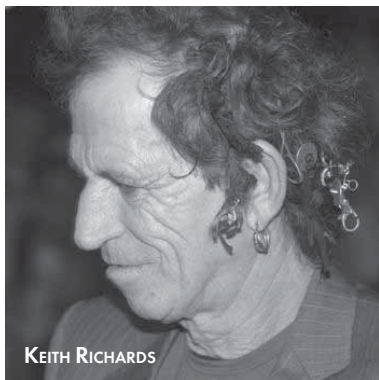
Dodajme, že v roku 1968 Rolling Stones sledovali udalosti v Československu s veľkou pozornosťou. Keith Richards bol dokonca v auguste onoho roku na súkromnej návšteve v Československu a krajinu opustil dva dni pred príchodom tankov. Ďalším pragmatickým predpokladom je okolnosť, že v Prahe pôsobí promotér svetového mena Serge Grimaux (majiteľ Ticketpro), ktorý s megahviezdami v rôznorodých väzbách spolupracuje už desaťročia a má ich plnú dôveru.

### JE TO LEN ROCK'N'ROLL

V roku 1995 prišlo na Rolling Stones v Prahe 127 000 ľudí a napriek tomu terajších vyše 80 000 divákov možno považovať za úspech. Ešte týždeň pred koncertom usporiadatelia hlásili 50 000 predaných vstupeniek a verili, že za týždeň sa predaj zvýši o desaťtisíc. Mohutná tlačová kampaň bezprecedentných rozmerov však učinila z návštevy čo do dôležitosti prvoradú udalosť, a tak sa počet ľudí, ochotných znášať nemalé útrapy spojené s návštevou koncertu, neuveriteľným spôsobom takmer zdvojnásobil. Pritom jednoduché čísla nehovoria všetko: výška vstupného totiž dosiahla atypické rozmery. Len pre zaujímavosť: najlacnejší lístok na státie vyšiel na 900 Kč, asi 4 800 fanúšikov vstúpilo do uzavretého priestoru medzi hlavnú scénu a malé predsunuté pódium a tí zaplatili 1 200 Kč. Vstupenky na vzdialenejších tribúnach predávali za 2 000 a 3 000 Kč a miesto na najvýhodnejšej tribúne stálo 5 000 Kč.

Osobne patríam k tým, ktorí sa rozhodli v tomto poslednom týždni a priznám vonkajškový impulz, ktorým sa stalo nečakané obdržanie voľného lístka na tribúnu a, samozrejme, rozhodlo tiež to, že som skupinu ešte nikdy predtým nevidel naživo. Môžem potvrdiť, že od chvíle rozhodnutia zúčastniť sa, sa človek zrazu cítil byť súčasťou niečoho fantastického. Ožili spomienky mladosti a tieto sa premiešali s aktuálnymi historkami bulvárnej tlače. Budúci účastník koncertu inak vníma správy o organizácii dopravy, udalosti „z vysokej spoločnosti“, s väčším pobavením sleduje „figle“ akými Stones zdanlivo unikajú publicite, ale zároveň lietadlo pristane tak, aby fotografi mali na vystupujúce hviezdy ideálny pohľad. No a potom samotná cesta na Letenskú pripomínala starodávny obrad. Pred vchodmi sa kopili hory plastikových fliaš: platil zákaz niesť do areálu potraviny a nápoje a tak ich ľudia bez reptania hádzali ako pohanské obete pred oltár svojich bohov. Atmosféra pohanského rituálu ďalej pokračovala. Veľký transparent fanúšikov hlásal: Richards Is God.

V atmosfére eufórie som si spomenul na triezvejšie myšlienky časti publicistov. Napríklad Daniel Deyl v Týdnu: „Z turné Stones se stal multimediální cirkus, který je do značné míry výslednicí profesionality, megalomanie, exhibicionismu a především hrabivosti. S jejich srdceryvně působivým balancováním na hraně přežití z konce 60. a počátku 70. let to má pramálo společného. Mnoho písní, jimiž se Stones zmlada zapsali jako antiestablishmentová kapela, během desetiletí zestárla, vyčichlo a ztratilo na věrohodnosti, protože nic v dnešní pop musice není establishmentem více než právě oni.“



KEITH RICHARDS

FOTO ARCHIV

## SYMPATIE PRE DIABLA

Sám autor svoj názor neskôr čiastočne relativizuje, i keď nie dosť razantne. Preto neškodí pripomenúť, koľko megalomanov a exhibicionistov by rado „hrabalo“, ale nemajú „na to“ zastaf funkciu „atrakcie pre celú rodinu“ prekonávajúcu vzdelanosť, vekové, mentálne a iné rozdiely. Vytvorenie magnetizmu, ktorý prinúti také rôznorodé obecenstvo cestovať stovky kilometrov (mimochodom, návštevníci zo Slovenska tvorili neprehliadateľný segment, ale človek sa nestratil ani s mnohými inými jazykmi), hovorí samo za seba.

Vyplazený jazyk Rolling Stones každému navodzuje niečo iné. Krajnou polohou môže byť zlostný úškľabok voči vždy znovu prichádzajúcim spoločenským tabu (ak pre dnešných dospievajúcich revoltu predstavujú vrásčiť dedovia – je to výkon) a na opačnej strane stoja vrstovníci účinkujúcich, pre ktorých tento jazyk, inšpirovaný Andyom Warholom, znamená aspoň na chvíľu zrealnenie klamnej ilúzie zastavenia plynu času, odolnosť voči jeho korózii, nezmenenú univerzálnu platnosť niekdajšej hudby a tým niekdajších ambícií, myšlienok, ideálov...

Osobne som nahrávky Rolling Stones prvý raz počul v roku 1965 a fascinovali ma. Dodnes sa mi v nečakaných situáciách nechtiac vynára: When I m watchin' my TV / a man comes and tell me how white my shirts can be / But, he can't be a man / 'cause he doesn't smoke the same cigarettes as me.../ I can't get no Satisfaction...!/ no-no-no...Text vtedy oslovil svojou bluesovou rudimentárnosťou a dvojznačnosťou (no satisfaction – absencia pubertálneho prvoplánového uspokojenia a zároveň všeobecný pocit nespokojnosti so stavom sveta). Našinec mu však nemohol porozumieť v niektorých rovinách: napr. v televízii nás nikto neobťažoval ponukami na kdejaký tovar a problémom bola skôr otázka, kde sa veci dajú zohnať. Ale hudobné poslanstvo *Satisfaction* je jednoznačné: rhythm and blues a technika bluesových shouterov prezentovaná v novom fascinujúcom sounde. Práve zo zakotvenia v blues pramení ona odlišnosť Stoneov od konvencií a vkusu rodičov a podobne ako začiatkom 50. rokov rhythm and bluesová inšpirácia viedla k novej kultúre rock and rollu, Rolling

Stones hneď v začiatkoch obsiahli roky platnú definíciu rocku. Úprimne povedané, záujem a obdiv k hudbe Rolling Stones a okruhu anglického rhythm and blues (z ktorého vyšli mnohé fascinujúce osobnosti jazzu i rocku) mi po roku 1965 vydržala ešte asi 3-4 roky, potom už osudom skupiny a jej protagonistov človek nemohol vďaka médiám uniknúť, ale osobne ma skupina zaujímala len okrajovo.

## VŠEOBECNÁ SATISFACTION

Začiatok koncertu bol neskutočný. Tak ako Jagger spieva v mene diabla: „Dovoľte, aby som sa predstavil, som muž veľkého bohatstva a vybraného vkusu.“ Podobnú atmosféru navodili nádherné blesky za monumentálnou scénou, ktoré naznačovali, že diabol pravdepodobne zvíťazí a zamedzí konaniu koncertu. Po krátkom prudkom lejaku sa mraky rozišli, obecenstvo pozdravil Václav Havel a skupina nastúpila s *Brown Sugar* (1971). Nasledoval reťazec skladieb, v ktorých, ako to u skutočných legend má byť, čas nehrá podstatnú úlohu. Veď nakoniec turné vychádzalo z dvojplatňového albumu *Forty Licks*, ktorý v obnovenej podobe prináša dôležité nahrávky z rôznych období skupiny, kde dominujú práve nahrávky zo 60. a 70. rokov.

Dianie na pódiu nebolo možné okom spoľahlivo sledovať a tak zrakový dojem sprostredkovala rozsiahla projekčná plocha (široká 23 metrov), na ktorej dominovali členovia základného obsadenia. Vizualne efekty boli vkusné a citlivo úsporné. Veľkú časť hudobnej pôsobivosti zaobstaral orchester, v ktorom pre obecenstvo anonymne pôsobia skvelí hráči, svojimi schopnosťami v mnohom prekonávajúci front line základného obsadenia. Vyzdvihnime najmä prítomnosť basistu Darryla Jonesa, odchovanca Milesa Davisa, ktorý tvoril s bubeníkom Charlieom Wattsom skvelú rytmiku. A keď už sme spomenuli Wattsu, v rámci malého odbočenia od témy pripomeňme, že je to srdcom jazzman. V obdobiach medzi vystúpeniami s Rolling Stones vedie vlastné jazzové ansámble, príležitostne financuje jazzový big band a je dokonca autorom knihy o živote Charlieho Parkera.

Inú, nečakanú a kritikou nezaznamenanú jazzovú súvislosť znamenalo uvedenie baladického evergreenu *Nearness of You*, ktorý sugestívnym chrapľavým hlasom spieval Richards a kde sa na odvážujúce sa obecenstvo valili krásne harmonické väzby, aké veľká časť prítomných možno počula po prvý raz. Veď konečne Stones túto pieseň nikdy predtým na veľkom koncerte neuviedli. Z ďalších vrcholov by som subjektívne vybral bluesrockový *Midnight Rambler* (1969), výstižne dokumentujúci pôvodné korene, kde Jagger hral aj na fúkaciu harmoniku. V druhej časti programu Stones opustili hlavné javisko a vstúpili medzi obecenstvo na malé pódium.

Dojímavé spomienky vyvolali so skladbou *Street Fighting Man*, kde text hovorí o dezilúcii zo študentských rebélií 60. rokov. V *Sympathy For The Devils* pôsobivé pódiové efekty, vrátane ohňov, inšpirovali obecenstvo k nadšenému kolektívnemu spevu. Medzi žiarivé okamihy koncertu patril tiež Jaggerov duet so skvelou soulovou speváčkou Lisou Fisherovou v *Gimme Shelter* (1968). Text mierne paranoidný („od vraždy nás oddeluje len bozk“) vyvolal asi vopred vy kalkulované mrazenie po chrpte.

Koncom 60. rokov Jagger vyhlásil, že ako štyridsaťročný už nebude môcť spievať *Satisfaction*. Samozrejme, túto rockovú hymnu uviedol ako prídavok aj ako novopečený šesťdesiatnik. Záverečný ohňostroj tak dostal gratulačný význam. Potom na neľahkej ceste domov bolo možné vstrebávať zážitky, ktoré boli pri všetkom nadhlade a postmodernej skeps fascinujúce. Veď napokon šesťdesiate roky napriek neradostnému koncu znamenali niečo povznášajúce nadčasové. A Rolling Stones sú najautentickejšími pretrvávajúcimi symbolmi tejto zvláštnej éry.



RON WOOD

FOTO ARCHIV

# JOAO GILBERTO VIAC AKO ŽIVÝ

## NAŽIVO VO VIEDENSKEJ ŠTÁTNEJ OPERE, 3. JÚL 2003

KDE SÚ PENIAZE, TAM JE AJ KULTÚRA. PRIAMOÚMERNE. NEČUDO TEDA, ŽE V RAKÚSKU, DOSLOVA ZAPLAVENOM LETNÝMI JAZZOVÝMI FESTIVALMI, MÔŽEME PRAVIDELNE STRETNÚŤ AJ CRÈME DE CRÈME TOHTO MENŠINOVÉHO ŽÁNRU, VRÁTANE ŽIVÝCH LEGIEND. O KONCERTE JEDNEJ Z NICH, MENOM JOAO GILBERTO, CHCEM NA TOMTO MIESTE REFEROVAŤ.

Joao Gilberto bol vždy tak trochu v tieni skladateľa, speváka, klaviristu a gitaristu Antonia Carlosa Jobima s jeho osobným šarmom a komunikatívnosťou, aj keď v ich historickom poslaní – vo vytvorení nehyjúcej brazílskej „novej vlny“ (bossa nova) – sú ich osobnosti nerozlučne spojené. Dnes, keď už Jobim nie je medzi nami, rovnako ako tenorsaxofonista Stan Getz, ktorý niesol leví podiel na spopularizovaní bossa novy, je živé vystúpenie Joao Gilberta až niekde za hranicou pozemskosti, je symbolom večnosti tohto amalgámu brazílskej ľudovej hudby a jazzu.

Joao Gilbertovi sa v jeho rodnej Brazílii hovorí „O Mito“ – legenda – a je opradený príbehmi, ktorým sa takito významní ľudia nevyhnú. Jeden z nich vysvetľuje ako Gilberto „vynašiel“ bossa novu. Bolo to na začiatku 50. rokov, kedy sa v jednom klube v Rio De Janeiro stretávali umelci a navzájom sa inšpirovali svojimi skladbami, textami a nahrávkami. Jobim raz priniesol skladbu, ktorú z „hecu“ napísal aj s kolegom Newtonom Mendoncom, aby dráždili všetkých podpriemerných barových spevákov, ktorých museli denne sprevádzať. Pieseň bola taká kostrbatá, že si ju skutočne nikto z nich netrúfol spievať, až sa raz Joao Gilberto s dovolením autorov rozhodol skladbu dotvoriť a tak vznikla prvá bossa nova s názvom *Desafinado*. O tom, že pred skladbou *Desafinado* majú dodnes speváci zbožnú úctu, svedčí fakt, že jej vokálnych interpretácií je ako šafranu – s výnimkou Joao Gilberta, ktorý ju, prirodzene, zaspieval aj vo Viedni.

Hovorí sa o ňom, že je excentrik, možno až čudák, prinajmenšom nevypočítateľná nátura. Tak ako dokázal kedysi žiť osamote v hotelovej izbe, mesačne nevidieť ľudskú tvár a venovať sa iba svojej hudbe, tak sa usporiadatelia vždy znova strachujú, či z nepredvídateľných dôvodov neodriekne vystúpenie – trebárs iba preto, že na javisku je priveľa káblov. To, čo mohol cítiť každý návštevník jeho viedenského koncertu, bola jeho mimoriadna plachosť, ktorá u muža viac ako zrelého veku a takej slávy zaiste prekvapí.

Po euforickom vystúpení predskokana Alegre Correu – Brazílčana usídleného vo Viedni, ktorý predviedol strhujúcu show samby a brazílskeho etno-jazzu, virtuozitu svojej gitarovej hry a očarujúcu skupinu explozívnych muzikantov, bola dlhá prestávka viac ako na mieste, aby sa návštevníci dokázali preladiť do doslova intímnej atmosféry Gilbertovej hudby. Zatiaľ technici „maturovali“ a nekonečne veľakrát overovali fungovanie a nastavenie toho naskromnejšieho mikrofónového vybavenia, aké si možno predstaviť – na obrovskom pódiu ostala jedna stolička, podložka pod pravú nohu, dva mikrofónové stojany a v predných rohoch gigantické sady reproduktorov. Maestro prišiel v obleku, v tichosti a so španielkou v ruke,

posadil sa a spustil. Nasledovalo takmer sto minút hudby, ktorá ako med vniká do uší a hromadí sa v hlave, až má napokon človek pocit takého nasýtenia, že by kričal dosť, stačí, nevládzem viac prijímať túto slasťnú potravu! Gilbertove piesne sa za 50 (!) rokov nezmenili. Trvajú maximálne tri minúty a maestro ich súka z rukáva ako kúzelník. Jednu skvostnú miniatúru za druhou. Gilbertov spev je taký intímny, ako si to len možno predstaviť. Takmer šepká a dokonalá technika reprodukovala jeho tichý hlas s božským vibrátom dokonale, bez šumu, takže ste mohli mať pocit ako by ste sedeli iba pár centimetrov od neho. Aký paradox je to pritom – na javisku, ktoré je zvyknuté na zvukné decibely hviezd belcanta naplňajúce celý priestor bez akéhokoľvek ozvučenia. Gilbertova gitarová hra je obmedzená na najnevyhnutnejší harmonický sprievod – žiadne sóla, žiadna virtuoza. Iba tolko tónov, koľko nevyhnutne treba. Všetko je podriadené výslednému produktu, ktorým je neodolateľne chytlavá pieseň. Joao Gilberto potvrdil svoju poveseť zvláštnej náture a tak na konci každej skladby iba sklonil hlavu, akoby ju chcel ponoriť do svojej gitary, akoby ho potlesk

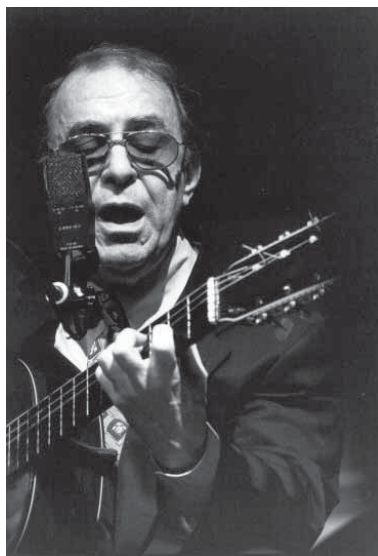


FOTO ARCHIV

a celé publikum obťažovali a rušili pri rozmýšľaní nad nasledujúcou skladbou. Trvalo dlho, než vytvoril prvý kontakt s publikom. Lámanou angličtinou spomínal na nahrávanie skladby *Chega De Saudade* s rakúskym trubkárom Herbertom (mal snáď na myslí nemeckého krídlovkára Herberta Joosa?), čo ho tak rozčítliveľo, až mu počas skladby vypadli akordy a musel skladbu začať hrať ešte raz od začiatku. Neskôr potešil ešte jedným humorným prezentovaním vlastnej skladby *O Pato* (Kačička), ktorá je hudobným stvárnením tohto veselo kráčajúceho vtáka a Gilberto to náležite expresívne vyjadril v závere – aj keď nie práve intonačne najpresvedčivejšie. Ak opomenieme prazvláštny predel uprostred koncertu, keď Gilberto na pár minút odišiel za kulisy – príliš krátky na prestávku a priskorý na to, aby všetko po ňom bolo iba prídavkami – bolo jeho vystúpenie jedným monolytickým blokom poskladaným z drobných medových perál. Publikum prijalo majstrom navodenú atmosféru a celý čas sa obmedzovalo iba na krátke frenetické

potlesky po každej skladbe, medzi ktorými panovalo absolútne zbožné ticho. Až tesne pred koncom sa začali ozývať hlučné výkriky z partneru, dožadujúce sa najväčších hitov bossa novy (*One Note Samba* a *Girl From Ipanema*), ktoré Gilberto na záver „blahosklonne“ predniesol, vstal, uklonil sa, odišiel a už sa nevrátil. Bohom je všetko dovolené.

Joao Gilberto síce nie je v prvom rade skladateľ, ale zložil niekoľko notoricky známych bossa novových piesní, ktoré kompletne predviedol vo Viedni (*Bim Bom*, *Ho-Ba-La-La*, *Um Abraco No Bonfa*, *O Pato*). Repertoár v podstate nebol nijako prekvapujúci – zazneli všetky najslávnejšie hity bossa novy, ktoré boli poprekladané menej obohratými, no o to hrejivejšími skladbami. Najväčší potlesk zožal Gilberto za tú časť repertoáru, ktorá bola z pera „grafomana“ bossa novy – Antonia Carlosa Jobima (*Girl From Ipanema*, *One Note Samba*, *Corcovado* atď.). Iba zopár kúskov bolo aj od iných skladateľov, vrátane prekvapujúco zaradenej talianskej pop-pesničky od Bruna Martina a Bruna Brighettiho *Éstate*, ktorú predniesol v taliančine.

# PRIMÁŠIKOVIA 2003

## TVORIVÉ MUZICÍROVANIE MLADÝCH PRIMÁŠOV

Leto patrí väčšinou prázdninám, dovolenkám a rôznym aktivitám oddychového charakteru. No je to aj obdobie zvýšenej frekvencie festivalov a kultúrnych podujatí. Medzi ne patria aj tzv. tvorivé dielne, s ktorými sa v poslednom čase akoby vrece roztrhlo. Sú zamerané takmer na všetko a všetkých. Letné kurzy dirigentov, skladateľské dielne, majstrovské kurzy inštrumentalistov, orchestrálne akadémie... Jednou z pozoruhodných aktivít takéhoto typu je aj **Tvorivá dielňa pre mladých primášov**, ktorú vždy v treť júlový týždeň usporadúva Národné osvetové centrum. Toto leto sa konala už po piaty raz v nádhornej prírodnej lokalite Hornej Marikovej na strednom Považí.

Šesťnásť mladých huslistov sa počas jedného týždňa vždy v malebnom prostredí, ďaleko od hluku veľkomiest a zhonu modernej civilizácie, priamo v lone prírody, podujíma vnikáť do starých tajomstiev predníckej hry. Primáš, akýsi koncertný majster tradičných inštrumentálnych zoskupení, je vlastne huslista, realizujúci hlavný melodický hlas s funkciou vedúceho či dirigenta ľudovej hudby. Z mnohých známych tradičných zoskupení si často pamätáme už len meno primáša, na tých je však, našťastie, naša slovenská história dostatočne bohatá. Petrucha, Dudík, Cibulka, Radič, Dróto, Zubaj, Žolták, alebo aj samotný Piňo, či povestná Cinka Panna – to všetko boli výrazné primášske osobnosti.

Tvorivá dielňa pre mladých primášov je zameraná na osvojovanie si poznatkov a nadobúdanie zručností, ktorými by dobrý primáš mal disponovať. Mladí adepti kurzu, väčšinou vo veku od 13 do 16 rokov, sú spravidla zdatnými huslistami, ktorým technika hry dovoľuje absorbovať informácie ponúkané lektormi. Hlavnou témou praktických hodín býva vždy osvojovanie si určitého vybraného regionálneho štýlu, identifikovaného jednak typickým repertoárom a na druhej strane špecifickým spôsobom ozdobovania melódie, realizovaným predníkom. Takzvané cifrovanie je bezpečným identifikačným znakom či už regionálneho, lokálneho alebo osobnostného štýlu a dovoľuje frekventantom vnikáť i do čiastkových problémov hudobnej regionalistiky. Improvizácia, sluchové osvojovanie si hudobného materiálu, hra spamäti, kolektívna súhra sú ďalšími z pracovných tém, ktoré napokon dopĺňajú vybrané prednášky z oblasti hudobnej folkloristiky a etnomuzikológie.

Jazz dokáže ľuďom priniesť úľavu, pohodu, oddych, ale aj nabiť ich energiou. Zažiť koncert veľikána takejto kategórie a uvedomovať si pritom gigantickosť jeho hudobného vplyvu, je však skôr zážitkom z rituálu komunikovania s absolútnom a nadčasovosťou. A o bohoslužbe sa ťažko píše recenzia. Preto aj v týchto riadkoch nenájdete hodnotenie, iba dojmy. Všetko, čo je napísané vyššie, treba brať s rezervou a možno ste si namiesto čítania mali rovno pustiť nejakú nahrávku Joao Gilberta. A napokon jedna smutná správa zo sveta: s polutovaním som zistil, že ani vo Viedenskej štátnej opere nemajú zvukoví technici pokoru pred umením – s posledným tónom živej hudby vrazia do reproduktorov ďalšiu hudbu do svojej tvorivej diskotéky, aby sa aj oni trochu zrealizovali a vám vytĺkli z hlavy príjemné doznievanie toho, čím ste boli práve naživo unesení. Ja, naivka, som si myslel, že to je iba mindrák slovenských zvukárov. Zrejme ide o chorobu z povolania.

GABRIEL BIANCHI

Je zrejme, že takýto špecifický druh prípravy mládeže nemôže realizovať hocikto, ale je na to potrebný tím odborníkov, ktorí sa jednak dobre vyznajú vo svojich remeslách a navyše svoje poznatky dokážu frekventantom predložiť vhodnou a príťažlivou formou, prístupnou mládeži. Tvorivá dielňa mala v tomto roku štyroch lektorov. Dvojica zakladajúcich lektorov podujatia ostala aj v tomto roku nezmenená. **Alexander Móži**, etnomuzikológ a pedagóg VŠMU v Bratislave a **Robert Faltus**, odborný pracovník pre ľudovú hudbu NOC. Svojou prítomnosťou dielňu obohatil **Ivan Sadloň**, pedagóg ZUŠ a vedúci ľudovej hudby z Púchova a chýbať nemohol samozrejme, ani vynikajúci aktívny primáš, tentokrát **Ján Deme** z Klenovca.

V stredobode záujmu tohoto ročníka stál gemerský región s typickými lokalitami Kokava nad Rimavicou a Klenovec, zastúpený osobnostne repertoárom chýrnych predníkov **Ondreja Radiča** a Imricha **Oláha Drótu**. Účastníci sa na podobnej úrovni oboznamovali i s regionmi lokalít Myjava a Trenčín a nechýbal ani overený a obľúbený historický folklór Slovenska v podobe rekonštrukcií tancov zo 17. storočia v gescii Alexandra Móžiho. Kolektívnu hru 16 huslistov si zasa účastníci tvorivej dielne mohli vyskúšať prostredníctvom aleatorického skladateľského spracovania gemerskej piesne „Redikau sa Jaňik“ pre 16 huslí od Roberta Faltusa, ktorá premiérovou odznela na dvoch záverečných koncertoch podujatia.

Pracovný program bol teda doslova nabitý a to nielen časovo, ale hlavne energiou, ktorá vyžarovala zo zúčastnených. Hralo sa totiž aj v prestávkach medzi pracovnými frekvenciami a niektorí s husľami v rukách dokonca i zaspávali.

Podujatie sa, samozrejme, nemohlo zaobísť bez prezentácie plodov týždňovej práce na verejnosti a tak sa na záver pobytu v Hornej Marikovej primáši presunuli do Považskej Bystrice a blízkeho kúpeľného mesta Nimnice, kde pred nadšeným publikom odohrali dva úspešné koncerty. Na nich odzneli jednak diela, nacvičené priamo počas dielne a jednak sa tu sólovými výstupmi predstavilo i osem vybraných primášov, ktorí za sprievodu ľudovej hudby folklórneho súboru Považan z Považskej Bystrice odprimášovali piesne z vlastného domáceho repertoáru. Keďže účastníci kurzu zastúpením reprezentovali takmer celé Slovensko, na koncertoch nehrali len oni, ale farbami na pódium hrali aj ich pestré kroje.

Takí teda boli tohtoroční Primášikovia. Neostáva nám, než tešiť sa z toho, že i v dnešných časoch ešte existuje dostatok mladých ľudí, ktorí sa s chuťou, a treba povedať, že aj s veľkým talentom, podujímajú oživovať a rozvíjať odkazy našich predkov. Bez návratu k tradícii niet pokroku, to títo mladí ľudia už vedia, no s istotou môžeme povedať aj to, že mnohí z nich majú predpoklady stať sa v budúcnosti vynikajúcimi interpretmi v hudobno-folklórnom žánri. Dovtedy im však ostáva ešte veľa práce. Zaprajme im preto, aby vedomosti, získané na podujatiach tohoto typu, dokázali náležite zuročovať a k tomu ešte veľa chuti a dostatok našej pomoci.

Osvedčenie o absolvovaní Tvorivej dielne pre mladých primášov v Hornej Marikovej získali:

Peter Antal z Piešťan, Jakub Cibira a Miloš Žember z Liptovského Mikuláša, Katarína Cibulková z Gíraltoviec, Leoš Farkaš, Martina Koleničová a Miroslav Szabó z Bratislavy, Ondrej Hlaváč z Rožňavy, Martin Chovančák zo Suchej Hory, Dominik Kaňuch z Raslavíc, Valéria Kašperová zo Stulňan, Matej Kubala, Kristína Tisová a Martina Vlčáková z Trenčína a Tomáš Škarla z Lipian.

ROBERT FALTUS

# NEBO PLAKALO

## O TOM, ČO NEBO-LO A MOHLO BYŤ NA 49. ROČNÍKU FOLKLÓRNEHO FESTIVALU VÝCHODNÁ

**F**olklórny festival Východná čochvíľa oslávi okrúhlu päťdesiatku. Jeho 49. ročník sa konal toto leto v dňoch 4. – 6. júla. Tak ako to už v tomto čase a priestore medzi majestátnymi tatranskými vrchmi býva, počasie bolo premenlivé. Slnko, ak tu svietí, tak páli na nevydržanie a keď prší, tak aj to poriadne. V histórii festivalu by bolo možné na prstoch jednej ruky zrátať ročníky, kedy nezapršalo. Tentoraz však svätí nemali zľutovania a takmer všetky tri dni lialo ako z krhly.

Programy, aj keď zo strany autorov pripravované zodpovedne, utrpeli touto skutočnosťou a to nielen tie scénické, ale i nescénické a sprievodné. Sériu programov uvádzaných vo veľkom amfiteátri už tradične dopĺňajú koncerty a vystúpenia na prehladkovom pódiu, v obecnom dome kultúry a v obidvoch kostoloch dediny, ľudový jarmok, vyrezávanie drevených sôch v nadživotej veľkosti, prezentácie prác ľudových remeselníkov v priestore pod májkou a rôzne tematické výstavy vo vitrínach v areáli amfiteátra, ale i v obci. Zdá sa, že trendom festivalu sa stal i vývoz niektorých programov do okolitých lokalít a usporadúvanie nových festivalových podujatí, v širšom duchu Dní tradičnej kultúry.

Nedávno sa k týmto podujatiam pridružila i séria tzv. mimoscénických programov, ktoré obohatili dianie počas festivalu happeningovou formou. Z nich sa však, žiaľ, udržalo iba torzo, a to program, sľubujúci nočnú mágiu „lánska noc“, uvádzaný vždy v sobotu po poslednom hlavnom programe v amfiteátri a jediná z pôvodných 12 postavičiek z davu – pošťár.

Organizátori sa tak, ako to zrejme tradícia tohoto festivalu – pamätníka vyžaduje, vracajú k starým osvedčeným formám i dramaturgii a aj tento rok sa zamerali predovšetkým na scénické programy, uvádzané v amfiteátri a na prehladkovom pódiu. Žijeme v pre kultúru zložitých časoch, a tak nové podmienky komercializácie podujatí ovplyvňujú i priebeh festivalu vo Východnej. Po neúspešnej a stagnujúcej spolupráci so Slovenskou televíziou sa usporiadateľom podujatia podarilo nadviazať kontakt pri realizácii priameho prenosu festivalového galaprogramu s komerčnou súkromnou televíznou spoločnosťou Markíza. 60-minútový živý vstup do vysielať vyžadoval náležitú prípravu podmienok a tak drevenú scénu amfiteátra zohryzdila kovová konštrukcia horizontálneho prekrytia scény. To sa však nakoniec aj napriek nie najlepšiemu „vizuálu“ ukázalo ako šťastné riešenie, pretože dovolilo odznieť všetkým tým programom, ktoré by sa kvôli výdatným dažďom inak uskutočniť nemohli. Takým bol napríklad aj jeden z „fahákov“ festivalu, piatkový program Slovenského ľudového umeleckého kolektívu, tanečné divadlo STROM.

Osvedčená a zabehaná dramaturgia festivalu vo Východnej obsahuje programy klasifikované podľa tém (tých je pomenej), no najmä podľa zaradenia kolektívov, ktoré v programoch účinkujú. Takými sú napríklad každoročne programy detských folklórnych súborov, folklórnych súborov,

(dedinských) folklórnych skupín, ďalej kolektívov a sólistov interpretujúcich hudobný folklór, delených znova na detských a dospelých. V tomto ročníku dramaturgiu programov ešte skomplikovalo „nutné“ (kvôli využitiu finančného zdroja?) uvádzanie programov zahraničných detských folklórnych súborov, folklórnych súborov a folklórnych skupín – tentokrát (alebo znova?) susedných krajín Višegrádskej štvorky (V4). Je zrejme, že pri takto časovo a priestorovo náročných požiadavkách na nejakú tematickú „fajnšmekerskú“ prácu priestor neostáva.

Vo všeobecnosti sa dá povedať, že žiaden z programov tohto ročníka sa nevyhol zabehanému stereotypu. Noviniek bolo pramálo a invenčných autorských, režijných či spracovateľských postupov ešte menej. Najmä v hlavných programoch v amfiteátri dominujú už dávnejšie skladačkové kompozície programov s viacerými interpretmi, kde figuruje všetko to, čo kto ponúkne, alebo čo si kto vyberie. Už dávno sa vo Východnej objavil tematicky komponovaný, pekne vyriešený a vydarený program, aspoň taký, aké uvádzali nadšení tvorcovia s ešte nadšenejšími kolektívami v 60. – 70. rokoch minulého storočia.

Nevravím, že festival vo Východnej je jediný, ktorý sa tlaku vonkajších podmienok poddáva, no ešte stále je v očiach verejnosti tým najvýznamnejším a najprestížnejším zo slovenských folklórnych sviatkov, a preto by si zaslúžil väčšiu pozornosť i zodpovednejší prístup zo strany usporiadateľov i tvorcov. Pritom k tomu možno netreba tak veľa. Jedným z tzv. novodobých „folklórnych prejavov“ je aj neustále sťažovanie sa na nedostatok financií, ale mnohé by sa dalo vylepšiť i osobnejším a zanietenejším prístupom zainteresovaných k imaginárnemu cieľu. Prvým predpokladom

je však splnenie základných podmienok, akými by v prípade Východnej bolo aspoň raz do roka pred festivalom pokosiť po kolená siahajúcu trávu vytýčajúcu spomedzi lavíc v amfiteátri. Potom by mohlo nasledovať dotiahnutie detailov, lebo nech si každý hovori, čo chce – práve na detailoch stojí veľa, aj keď tie až tak veľa nestoja. Priateľské prijatie, ochota pomôcť, či len obyčajný úprimný úsmev môžu rozjasniť aj chmáry na nebi. Bohužiaľ, k takejto forme manipulácie s počasím nám ešte veľa chýba.

Darmo, doba je iná, žijeme v informačnej spoločnosti tretieho tisícročia a kontakt medzi vzdialenými sa nám zdá byť cennejší ako medzi blízkymi. Tak si príznačne miesto vo Východnej našiel aj kamión istého prevádzkovateľa internetového servera, núkajúci návštevníkom odoslanie virtuálnej pohľadnice z Východnej. Akoby sa dôležitejším stávalo „bol som tam“, namiesto „videl som, zažil som, stretol som...“. A aj ten nešťastný internet bolo načase vziať do služieb už dávno pred festivalom. Potom by si určite prišli na svoje všetci tí, ktorí sa márne surfujujú snažili nájsť program festivalu na webe. Lenže my všetko robíme naopak, a tak tam nebol, ako aj mnoho iných vecí. Možno aj preto sa mi zdalo, že nebo nad tohtoročnou Východnou plakalo.

ROBERT FALTUS



PRIMÁŠ A BASISTA LUDOVEJ HUDBY JOZEFA KROKU-ČESLAKA

Foto M. VESĚKÝ

## WORLD MUSIC

CHORCHESTR  
ARABIGBIT

Indies 2002, mam180-2



Moravská skupina Chorchestr je ako strom, zakorenený vo funku a bigbíte, ktorého konáre prerastajú cez rôzne štýly world music, reggae, jazz, disco, elektro a ďalšie. Skupina vznikla roku 1997 a odvtedy prešla kľukatou cestou, na ktorej sa popri personálnych zmenách zásadne zmenil aj jej repertoár: kým do roku 2002 skupina hrala výlučne prevzaté tanečné funkové šlágre hlavne pre skalných fanúšikov (aj na Slovensku), v prelomovom období spravila rozhodný krok vpred a začala sa orientovať na vlastnú tvorbu, a treba dodať, že zaujímavú.

Súčasný Chorchestr tvorí deväťčlenná zostava: Mario Buzzi (gitary, klávesy a spev), David Butula (basová gitara), Jiří Hradil (klávesy), Dorota Barová (spev), Petra Svozilová (spev), Martin Čech (bicie, tabla, tara, perkusie), Terezie Zoubková (trombón), Ivo Zoubek (trúbka) a Josef Mikuš (saxofóny, klarinet). V tomto zložení, za skromnej pomoci hostí, skupina nahrala i svoj debutový album *Arabigbit*, ktorého ambíciám výdatne pomohol aj producentský dohľad brnianskeho hudobníka Pavla Fajta. V premyslených aranžmánoch dominujú funková dychová sekcia, pestrá rytmika a pútavé syntetické a exotické zvuky. Vokálnej zložke pevne vládnu speváčky, farebne zosúladené do jednoliateho celku. Podstatou prínosu desiatich piesní z autorskej dielne Buzzi-Butula-Hradil je formujúci sa sound a výraz, tvoriaci paradoxnú zmesku humoru, paródie, meditačnej pohody, tanečných rytmov a prejavov rôznych

hudobných štýlov. Celkový sound nie je typicky funkovo šťavnatý, ako sme zvyknutí pri iných funkových skupinách, ale trochu ponurý, pričom mu nechýba rytmický odpich, čo hodnotím ako novú kvalitu. Veselú moravskú náladu prináša *Houba* (s alúziou dychovej hudby v závere), do Indie nás preniesie záverečný *Mathar* (hostuje spevák Mohsin Mortaba), ktorý ale trochu rozbíja kompaktnosť albumu. Naznačuje snáď duchovné pozadie Chorchestru, súdiac aj podľa fotografie v buklete. Zaujímavý je *Pád*, ktorý je „moravským ľubostným dvojspevom“ s latinsko-americkou rytmikou. Slovná hračka *Chorche* je hravým poletovaním ženských vokálov. Hoci niektoré piesne ašpirujú na hity a sú virtuóznymi „odpalovačkami“, nejde o primárny zámer, ktorým by chcela skupina zapôsobiť. Chorchestr stavia na súlade mladého spoločenstva dobrých (nielen) hudobných priateľov. To je jeho devíza, ktorú by si mal udržať aj v budúcnosti. Optimistické texty „zo života“ (niekedy v angličtine či španielčine) pochádzajú tiež z pera spomínaného autorského tria. Buklet je vizuálne pútavý, má však jednu chybičku krásy: texty piesní sú zoradené chaoticky a v prípade najdlhšej skladby *Habibi* písaný text celkom nezodpovedá spievanému textu. Debutové CD Chorchestru *Arabigbit* je konečne na svete a rozhodne stojí za vypočutie. V neposlednom rade k tomu prispela aj výborná práca zvukových majstrov.

PAVOL ŠUŠKA  
G G G

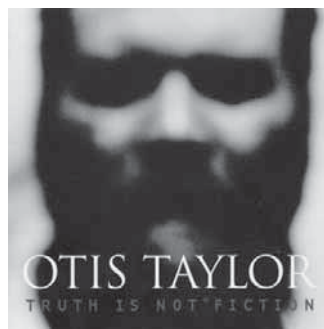
## BLUES

OTIS TAYLOR  
TRUTH IS NOT FICTION

Telarc Blues 2003, CD - 83587,  
distribúcia DIVYD

Je možné, aby viac ako päťdesiatročný umelec získal ocenenie W. C. Handy Award (čo je bluesová obdoba Grammy) v kategórii Objav roka? V bluesovom svete je

zrejme možné všeličo a Otis Taylor je toho dôkazom. Napriek muzikantským úspechom v 60. rokoch zmizol na štvrtstoročie z hudobnej scény a svojím návratom v roku 1995 odkryl vzrušujúco nové a dosiaľ nepoznané podoby akustického blues. Práve v tejto súvislosti vychádza na povrch dilema, či je možné čerpať z tradície a byť zároveň progresívnym. Na poslednom albume *Truth is Not Fiction* je Taylorovým riešením štýlový posun z akustického minimalizmu smerom k jemným elektrickým, miestami až psychedelickým zvukovým plochám, čo sám pomenoval ako „trance blues“ (doslova tranz, extáza). Stav vytrženia dosahuje tým, že do procesu včleňuje tiež pre blues atypickú inštrumentáciu, napríklad kombináciu violončela s elektrickým bendžom a mandolínou. Dochádza tak k zaujímavým stretom vo vnímaní, akoby k rozpínaniu priestoru smerom k novým limitám a farbám. Za túto zvukovosť je z veľkej časti zodpovedný Taylorov basgitarista a producent Kenny Passarelli, ktorého basgitarista predstavuje okrem suplovania rytmického základu tiež pohyblivý protipól k zjemňujúcemu čistému zvuku violončela Bena Solleho. Otis Taylor dokáže vyjadriť celú škálu pocitov od hlbokéj beznádeje a bezútešnosti až po menej častý optimizmus. Dvakrát zaznieva vokál jeho staršej šestnásťročnej dcéry Cassie Taylorovej, ktorá vrah na koncertoch príležitostne zastáva aj post basgitaristky. Zoskupenie uzatvára sólový gitarista Eddie Turner.



Paradoxom v hľadaní kompozičného novátorstva je návrat k bluesovej praforme s „primitívnou“ jednoakordovou kostrou. Z nej vychádza v šiestich skladbách (*Comb Your Brown Hair, Be*

*My Frankenstein, Past Time, Shokie's Gone, Be My Witness a Walk on Water*) a práve tam je najviac badateľná práca s výrazom. Neustály pohyb nedovoľuje sklznúť do statickej monotónnosti, pričom je harmonická fádnosť potlačená do úzadia a stáva sa sekundárnym elementom. Ukážková je prosebná naliehavosť zastretého hlasu a elektrickej mandolíny v *Kitchen Towel*, takzvaných „ghost stories“, vystavanej na dvoch akordoch veľkosekundového vzťahu. Opakovaním sa počúvaním sa vynára paralela s hudobníkom-inovátorom, vytvárajúcim podobné zvukové plochy a formy v oblasti jazzovej gitary - Billom Frisellom.

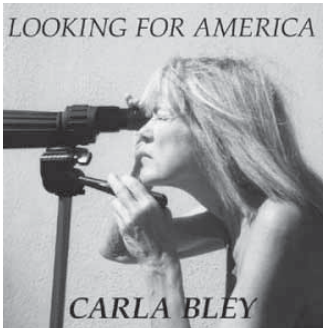
Text bol od počiatku neoddeliteľnou súčasťou blues a často býval jediným spôsobom vyjadrovania nespokojnosti a sklamaní. Čo potrebuje ventilovať bluesový poet v 21. storočí? Už Taylorov album *When Negroes Walked the Earth* bol provokujúcou kapitolou z dejín africko-americkéj histórie, nasledujúce *White African a Respect the Dead* túto pozíciu kazateľa utvrdzovali. *Truth is Not Fiction* (Pravda nie je výmysel) predkladá príbehy založené zväčša na faktoch. Zamyslenie nad indiánskou rodinou, ktorá pred návratom do umelej rezervácie radšej volí smrť (*Kitchen Towel*), občianskymi právami a bojom za slobodu čiernej ženy utekajúcej z Alabamy (*Rosa, Rosa*), smrťou otca v otrokárskych rodinách (*Shokie's Gone*), alebo témou znásilnenia (*House of Crosses*). Nemala by chybať ani nešťastná láska (*Comb Your Brown Hair, Baby, Please Don't Go*) a túžba po živote (*Be My Frankenstein*). Sám uvádza skutočnosť, že bluesmani ako Muddy Waters, alebo Big Bill Broonzy boli za podobnú ostrú priamosť a otvorenosť lynčovaní. *Truth is Not Fiction* nie je v žiadnom prípade albumom na jedno počutie. Má množstvo zákuťí, ktoré treba trpezlivo, vnímavo a bez zbytočného náhlenia postupne odkrývať. Núti k pozastaveniu, stáva sa protipólom svojej doby, doby hitovej recyklácie a chvíľkovej pominuteľnosti. Je dobré objaviť bluesového trubadúra, ktorý hľadá pravdu a úprimne verí v jej existenciu.

PETER MOTYČKA  
G G G G G

## J A Z Z

**CARLA BLEY**  
**LOOKING FOR AMERICA**

ECM/WATT 31, 2003, distribúcia DIVYD



Carla Bleyová je asi najúprimnejším a najdeterminovanejším človekom, akého poznám. Nikdy sa na nič nehrala, nikdy nešla na vec okľukami a nikdy nepristupovala na kompromisy. Vždy bola v prvom rade skladateľkou a aj to o sebe tvrdila. V jazzovom svete je to veľmi neobvyklé a je vlastne zázrakom, že z toho dokáže vyžiť. Klobúk dolu. *Looking for America* je jej takmer tridsiatym albumom (nepočítajúc početné spoločné projekty s inými umelcami), takže sa dá povedať, že od roku 1967, keď nahrala svoje prvé veľké dielo *A Genuine Tong Funeral* (z reklamných dôvodov pod hlavičkou Gary Burtona), podarilo sa jej pravidelne v iba o niečo viac ako ročných odstupoch vyprodukovať vždy nový album.

Životné a tvorivé etapy Carly Bleyovej sú navzájom silno posplietané. Množstvo humoru, ktorý je v jej skladbách, priamo úmerne súvisí s mierou jej životného trápenia. Ako sama hovorí, humor zľahčuje utrpenie a ak sa jej hudba stáva veľmi vážnou, znamená to, že je jej v živote podozriivo dobre. Ostatný album *Looking for America* má pre nejedného Európana tejto doby asi ťažko stráviteľné programové poslanstvo – americký patriotizmus. Carla upresňuje svoju identitu: „Som typickou čitatelkou New York Times, poslucháčkou verejnoprávného rozhlasu, doľava orientovanou liberálkou a volím Demokratickú stranu bez ohľadu na to, či sa mi ich kandidát páči alebo nie.“ Myšlienka na vlastenecký album prišla

neplánovane – keď sa jej pred pár rokmi pri komponovaní nejakého kusu nevedomky vtisol do pera citát z hymny USA (Star Spangled Banner). Vracal sa stále znovu a zrazu uvidela na notovom papieri celkom novú verziu svojej národnej hymny. „Ak by sa to bolo prihodilo po tej hroznej agresii súčasnej vlády, bola by som papier roztrhala. Ale vtedy sa mi zdalo, že môžem byť šťastná, že som sa narodila v USA a že našej úbohej hymne sa zide, ak sa na nej trochu popracuje.“ Medzi nahrávaním (október 2002) a vydaním (jar 2003) albumu prebehla vojna v Iraku a Carla sa na tlačových materiáloch akosi ospravedľuje svojím príznačným spôsobom: „Iste, bola som zhrozená inváziou USA do Iraku. Myslím si, že nikto nie je oprávnený zabiť druhého človeka – iba s výnimkou prípadu, ak plánuje zjesť jeho mŕtvolu do posledného kúska. Mali by sme donútiť Georgea Busha a jeho vládu, aby tam išli s vidličkami a nožičkami.“ Komponovanie materiálu pre album trvalo Carle tri roky a je to po dlhšej dobe opäť plnohodnotný bigbandový materiál. Hymnický a vlastenecký materiál sa na jej albumoch objavoval od prvopočiatku – už v roku 1967 skomponovala „Novú národnú hymnu“ (album *A Genuine Tong Funeral*), potom použila prvých osem taktov americkej hymny v inverzii v chronotransdukcii *Escalator over the Hill*, koncom sedemdesiatych rokov znechutená americkou politikou prepísala americkú hymnu do molovej tóniny (*Spangled Banner Minor* na LP *European Tour 1977*) a na prvom bigbandovom albume z roku 1990 (*The Carla Bley Very Big Band*) nájdeme suitu *United States*. Hymnická hudba je však Carle blízka aj z iného dôvodu – zrástla s ňou v kostole a na jej albumoch nájdeme nejednen spirituál – či už spracovanie tradície, alebo jej vlastný námet. Okrem vlasteneckých a hymnických skladieb obsahuje album *Looking for America* aj niektoré ďalšie kusy, ktoré programovo dotvárajú obraz súčasnej Ameriky – *Fast Lane* o motoristickom násilí na amerických autostrádach (prečítajte si Bukowského, pozn.

G.B.), *Los Cocineros* o stredoamerických ilegálnych zamestnancoch v newyorských reštauráciách (s ktorými má osobné skúsenosti Carlina dcéra Karen hrajúca v jej big bande na organ), *Tijuana Traffic* – pôvodne hudba k filmovému dokumentu, dorobená do podoby „zvukového dokumentu“ o mexicko-amerických problémoch a symbolické fragmenty pôvodne veľkého cyklu *Matka*, roztrúsené pomedzi ostatných skladieb; posledný z fragmentov sa volá *God Mother* a názvom stimuluje asociácie až k radikálnemu feminizmu. Záver patrí detskému popevku *Old MacDonald Had a Farm* v síce veľmi hravej, ale detskému, hudobne nevzdelanému uchu prudko neprístupnej verzii.

Aká je hudba albumu *Looking for America*? V prvom rade (a tak ako väčšinou u Carly Bleyovej) ľavohemisférová, totiž hudba pre racionálne vnímanie, ale s tým pravým pravoemisférovým humorom a správnou mierou živočišneho nasýtenia zvukom (prinajmenšom z trombónu Garyho Valenteho) a expresívnosťou, vrátane krásnych melódií (*Los Cochineros*), „intelektuálneho funky“ a gagov, ako vynaranie sa jednoduchej patriotickej melódie z kakofónie big bandu – aj keď práve tento trik použil už pred tridsiatimi rokmi Anthony Braxton (*National Anthem*). Hudba Carly Bleyovej je síce náročná na poslucháča, ale stále je – bez toho, aby ju niekto mohol obviňovať z nadchádzania – voči nemu priateľská („user friendly“), a tým sa veľmi líši od hudby mnohých iných hľadačov a hľadačiek jazzovej cesty. Takéto noty si vyžadujú aj majstrovských interpretov a tími sú na albume Carlini notorickí spolupracovníci. Menujme za všetkých najmä plejádu sólistov – rakúskeho altsaxofonistu Wolfganga Puschniga, britského tenorsaxofonistu Andyho Shepparda, amerického trubkára Lewa Soloffa a jeho krajana Garyho Valenteho na trombone a v neposlednom rade Carlinho životného partnera a neprekonatelného basgitaristu Steva Swallowa. Ak chcete dielo Carly Bleyovej vychutnať, potrebujete na to

aspoň minimálne hudobné vzdelanie, ochotu odstrihnúť sa od ostatného sveta a počúvať iba jej hudbu a potom čoskoro skončiť pri hľadaní jej ďalších nadčasových projektov – či už s „verybigbandmi“, bigbandmi, bandmi, octetmi, sextetmi, kvartetmi, triami, duami, či dokonca pri čítaní jej nôt. Iba jedno obsadenie nikde nenájdete – Carlu Bleyovú sólovo pri klavíri. Pretože Carla vie, že aj keď na klavíri vie hrať, iní to dokážu lepšie. Carla Bleyová je skladateľka a aranžérka a skvelým albumom *Looking for America* opäť potvrdila silu svojej tvorivej invencie, profesionalitu a nezastupiteľné miesto vo svete jazzu, ktoré jej právom patrí. A dôstojne ním oslávila svoje neuveriteľné 65. narodeniny.

GABRIEL BIANCHI



## K N I H Y

**MILOSLAV BLAHYNKA**  
**EXOTIZMUS V OPERE**

SAPAC 2002, ISBN 80-85535-14-9

Ak sa autor v súčasnosti rozhodne racionálne vyrovnáť s témou exotizmu v opernom žánri, tak sa uberá nielen na zákruhy bohatej cesty dejín opery, ale vystavuje sa tiež pochybnostiam o „únosnosti témy pre dnešnú dobu“. Viem si predstaviť, že pochybnosti prevládajú skôr v odbornej obci, než u amatérov – milovníkov opery. Dištancovaný názor môže súvisieť s presvedčením o „vyčerpaní témy“ vôbec, tiež s predstavou o všeobecnej platnosti prevahy mytologických tém (aspoň pokiaľ ide o vývoj opery do polovice 18. storočia) a v istom zmysle súvisia pochybnosti so zjednodušenou predstavou o exotizme dávanom do súvislosti s obrazom ázijského prostredia. Práve tieto silové póly sú v texte narušené posunom exotizmu do popredia záujmu, a musím hneď konštatovať, že úspešne. Iste úloha, ktorej riešenie si autor predsavzal, svoju atraktivnosť skôr ukrýva, než ľahko a nápadne prezentuje. O to viac si vyžadova-



la skúseného riešiteľa, ktorému je všetko blízke, čo súvisí s operou, a to nielen s konkrétnou tvorbou v podobe určitého konkrétneho umeleckého diela, ale aj s javiskovou prevádzkou, percepciou spoločnosti a celkovou spoločenskou situáciou, v ktorej opera vzniká a pôsobí. Z toho faktu plynie aj určitý záväzok rozhodujúci pre riešenie s odrazom v štruktúrovaní publikácie – autor ho zodpovedne berie do úvahy.

Obráťme nemálo zvykovú postupnosť a hneď na začiatku odporúčame publikáciu čitateľovi dobre oboznámeného s operným žánrom a jeho dejinami. V prvom rade však zdôrazňujem, že ide o publikáciu určenú odborníkom. Okrem toho radím čitateľovi mať kus fantázie, lebo text miestami rýchlo mení viacero problémových úrovní, ktoré musí čitateľ prepájať. Čitateľ musí byť znalý aj konkrétnej hudby, disponovať hudobnou predstavou, lebo keď sa pojednáva o hudobných tvaroch (árie, dvojspevy, menšie ansámblové výstupy, zbory) a štýle, autor predpokladá znalosť veci. Preto sa text sústreďuje na slovné sprostredkovanie bez notových príkladov – t. j. hudby. Téma exotizmu sama o sebe poskytuje množstvo viacúrovňových informácií s mnohými východiskami a podnetmi pre autora. To si vyžadovalo sledovať problém z hľadiska žánrovo-historického, estetického a sociologického, odhliadnuc už od spomenutého všeobecnospoločenského, a taktiež v jeho literárnych a výtvarných prejavoch. Je to lákavá spleť možností, ukrývajúca však pre autora aj nebezpečenstvo rozptyľovania sa a tiež mu poskytuje možnosť na sprostredkovanie vlastnej poznávacej schopnosti. Problém je všeobecne situovaný medzi operným žánrom – jeho konkrétnym hudobným prejavom a divadlom – inscenáciou. Veľmi pozorne je rozvíjaná zložitá spleť myšlienok od východiskového základného konštatovania: „exotizmus má dva významy, jednak označuje vlastnosť, teda to, čo je exotické, a jednak záľubu v exotickom. Iba druhý význam má estetický charakter“. Jav exotizmu a jeho riešenie v systematickej estetike

je teda mnohovrstvový a preto nielen prítlačlivý, ale problémovo otvorený, čo dokladá autor v súvislosti s opernou tvorbou 20. storočia. A keďže vidí autor problematiku interdisciplinárne, bolo prepojenie medzi teatrologickými a muzikologickými poznatkami jeho metodologickým východiskom. To nemení na veci, že všeobecný záber textu je formulovaný z pozície estetického posudzovania, čo je zásadný vklad a prínos tejto práce. Autor správne pochopil nutnosť pri pojednávaní o opere 17. storočia fókusovať jav exotizmu vo vzťahu k prepojeniu „ozvláštnenia“ vo funkcii subkategoríe, funkčne orientovanej na estetické priority určované percepciou. Kritický historizmus umožňuje autorovi vysvetliť exotizmus na pozadí na dojem sústredného recepcného procesu, tento analyzovať a prehodnotiť ho na atribút opery 17. storočia vôbec. Je to sledovateľný fakt v opernom vývoji, ktorý je výrazne prítomný v dejinách opery až do polovice 18. storočia. Dôraz na reflexiu „montezumovskej“ tematiky, udomácnenej v hudobno-kultúrnom prostredí Berlína v polovici 18. storočia, je v slovenskej teoretickej literatúre nový a prednostne sa doposiaľ riešili v nemeckej muzikologickej literatúre. Ak autor venoval pozornosť tejto téme, súvisí to s jej významným posunom v dejinách opery, ktorý zasiahol štruktúru, scénografiu, ideový zámer.

Metodologicky dobre premyslenú dramaturgiu textu vo svojej myšlienkovvej lineárnosti naruša len kapitola *Exkurzia do beletrie v exotickéj opere*, pojednávajúca o novele *Barokový koncert* od Alejo Carpentiera. Že by kapitola našla výraznejšiu odozvu v samostatnej štúdii, môžem pripustiť ako prípadný subjektívny názor. Otázkou foriem prenikania hudby do literárneho diela a hranice možností vypovedať o hudobnom diele inými mimohudobnými umeleckými prostriedkami literatúry osvetlil R. Favaro v príspevku v zborníku *Staré v novom* zo sympózia v Bratislave roku 1995. Carpentier odhaľuje fabulóznosť zdaného reálneho sveta v iných kultúrno-spoločenských situáciách. Podstata

problému v novele spočíva na myšlienke o schopnosti pochopenia umeleckého diela – jeho výkladu, resp. na strete vylučujúcich sa kultúr. Nerozumenie inej kultúre sa prejaví vo sfére falzifikácie smerujúcej k tvrdeniu o „porozumení“, aby tak bolo zadostučinené tvrdenie o zmysluplnosti ideologického prejavu plurality kultúr. Carpentierov názor – názor umelca – je o to zložitejší, o čo výraznejšie je zaviazaný surrealizmu – jedna z rovín jeho subjektívnej umeleckej interpretácie – s presvedčením o nutnosti revoltovania voči spoločnosti a jej „falzifikovaným kultúrnym návykom“.

Ak autor publikácie siahol k tomuto „vybočeniu“, tak je obsah jeho reflektovania opodstatnený len v tej súvislosti, že sa dotýka pre hudobný vývoj mimoriadne dôležitého zlomu, realizovaného približne v roku 1733, čo všeobecne v muzikologickej literatúre kvalifikujeme ako štýlový prelom európskych dejín hudby. Exkurzia do literatúry poslúžil však autorovi väčšmi ako prostriedok na vysvetlenie zlomu, ktorý prekonal dejiny opery práve v 18. storočí.

Text publikácie analyticky odhaľuje exotizmus ako podstatnú vlastnosť opery s poukazom na transformačné možnosti v priebehu opernej tvorby. V tomto zosúladiení sa odkrýva metamorfózný charakter exotizmu raz vo výrazne

alegorickej rovine, raz ako symbol, inokedy je metaforou. K utvrdeniu exotizmu v úlohe sprievodnej charakteristickej črty operných dejín napokon prispela aj vzájomná doplňujúca funkcia konkrétnej kompozície s libretom. Jednoznačnosť obsahu nevyplýva len zo skúseností, je aj vecou schopnosti reflektovať javy v širších súvislostiach, brať na seba zodpovednosť za písané slovo a obsah sprostredkovať pre čitateľa zrozumiteľnými vyjadrovacími prostriedkami. V slovenskom jazyku písané práce tohto druhu sú „cnostné“ prevahou nezrozumiteľnosti. Odhliadnuc od toho, že ide o text inšpiratívny rovnako pre muzikológov ako aj pre teatrologov, predkladá autor kategóriu exotizmu vo funkcii ozvláštnenia s obsahovým posunom k zvláštnemu. V súvislosti s vývojom opery ho domýšľa do formy inovatívnych možností, aktuálnych aj v súčasnosti. Publikácia je prínosom už aj preto, že obohatí na dobrú muzikologickú literatúru viac než chudobný trh, a bolo by vítané, keby sa stala inšpiračným zdrojom pre ďalšie práce, kladúce si za cieľ rozšíriť pohľady na opernú tvorbu. Dozaista je kniha napísaná pre odborné zameranie čitateľa, zároveň je štýlom textu a metódou prístupu k obsahu prístupná aj pre čitateľa, ktorý má rád operu a všetko to, čo s ňou súvisí.

INGEBORG ŠIŠKOVÁ

## STRHUJÚCI KLEZMER

Na preplnenom nádvorí Starej radnice si mohli diváci 16. augusta vypočuť koncert jedinej slovenskej klezmer skupiny **Pressburger Klezmer Band** (PKB), ktorý sa uskutočnil v rámci 28. ročníka bratislavského Kultúrneho leta. Skupina kombinujúca tradičný klezmer s prvkami reggae, jazzu, rocku, bossa novy, balkánskeho či slovenského folklóru zahrála okrem iného aj chytlavú *Shabes in Marrakesh* z vlastnej dielne. PKB pravidelne vystupuje i v zahraničí a má za sebou koncerty napríklad v Slovinsku, Rakúsku, Nemecku či Česku, kde sa v minulom roku zúčastnil festivalu židovskej kultúry **9bran** v Prahe. Za svoj najväčší úspech považujú členovia PKB spoločný koncert so skupinou Di Shikere Kapelye, ktorú vedie Frank London, trubkár legendárnych Klezmatcs. „Di Shikere Kapelye sa považujú za avantgardu klezmeru, robia silnú, pôsobivú hudbu, máme k nim obdiv“, vyjadrujú sa členovia skupiny. Svojou hudbou na koncerte vytvoril PKB neviazanú, emotívnu atmosféru.

M. ŠIMKOVIČOVÁ

BRATISLAVA		KOŠICE	ŽILINA
<b>OPERA A BALET SND</b>	<p><b>№ 7. 9.</b> Pressburger quartett W. A. Mozart, A. von Webern, J. Brahms</p> <p><b>№ 14. 9.</b> HC a Spolok slov. skladateľov Ján Slávik, violončelo, Viktor Šimčisko, husle, M. Telecký, viola, Bratislavské klarinetové kvarteto, Albrechtovo kvarteto Lucia Koňakovská, Mirko Krajčí, Ilja Zeljenka, Juraj Tandler, Vladimír Godár, Igor Bázlik</p> <p><b>№ 21. 9.</b> HC a Spolok konc. umelcov Bratislavské trombonové kvarteto Francesco Sponga, Thomas Tallis, Andrea Gabrieli, Felix Mendelssohn Bartholdy</p>	<p><b>ŠTÁTNA FILHARMÓNIA KOŠICE</b></p> <p><b>Št 4. 9.</b> Koncert v rámci medzinárodného festivalu PONTES 2003 Virtuozí di Praga a Komorný zbor Pontes Oldřich Vlček, dirigent, Marianna Pillárová, spev, Aleš Bárta, organ Requiem - Harmónia sveta (Hudba skladateľov 9 zemí) Mozart, Verdi, Dvořák, Fauré, Bella, Gounod, Boyce, Harant, Händel, Preisner, Bernstein</p> <p><b>Pi 12. 9.</b> Mimoriadny koncert v spolupráci s Veľvyslanectvom USA ŠFK, Donald L. Appert, dirigent, Linda Appert, soprán Copland, Delibes, Bernstein, Thomas, Appert</p> <p><b>Pi 26. 9.</b> Babjakovci - operný galakonzert ŠFK, Igor Dohovič, dirigent, Terézia Babjaková, Ján Babjak, Martin Babjak, spev Rossini, Verdi, Mascagni, Leoncavallo, Donizetti, Puccini, Bizet</p> <p><b>11. - 29. 9.</b> 32. medzinárodný organový festival</p>	<p><b>ŠTÁTNY KOMORNÝ ORCHESTER ŽILINA</b></p> <p><b>Št 25. 9.</b> DU Fatra Otvárací koncert jubilejnej 30. sezóny s podporou Nadácie Bohuslava Martinů ŠKO, Lukasz Borowicz, dirigent, Dominik Polonski, violončelo, Juraj Bartoš, trúbka, Marián Lapšanský, klavír, Eugen Indjic, klavír Kurpinski, Tansman, Paderewski, Hummel, Zeljenka, Martinů</p> <p><b>№ 28. 9.</b> DU Fatra Nedeľné matiné pre deti a rodičov Medzinárodný deň hudby pred dvermi Deti z Tanečného oddelenia ZUŠ Martinská ul., Žilina Alžbeta Lalková, choreografia Jana Tarinová, scenár a moderovanie</p> <p><b>Št 2. 10.</b> DU Fatra Komorný abonentný koncert Vladimír Martinka, klavír, Lucie Prochásková, flauta, Conradin Brotbeck, violončelo von Weber, Rachmaninov, Mendelssohn Bartholdy</p>
	<p><b>BANSKÁ BYSTRICA</b></p> <p><b>ŠTÁTNA OPERA BANSKÁ BYSTRICA</b></p> <p><b>Ut 16. 9.</b> G. Dusík: Modrá ruža <b>Št 18. 9.</b> I. Bázlik: Popeletko <b>So 20. 9.</b> Koncert venovaný svetovému Dňu mieru <b>Ut 23. 9.</b> G. Bregovič: Gypsy Roots - čili - Cigánske korenie <b>Št 25. 9.</b> Operno - operetný koncert</p>		
<b>HUDOBNÉ CENTRUM</b>			
Mirbachov palác, zač. 10.30 h			

## ŠTÁTNA FILHARMÓNIA KOŠICE

### 33. Medzinárodný organový festival The International Organ Festival, Košice 2003

#### pod záštitou primátora mesta Košice

štvrtok **11.9.**  
Evanjelický kostol  
Mlynská ul. o 20.00 h

**IVAN SOKOL (SR)**  
BUXTEHUDE \* BACH \*  
MENDELSSOHN-BARTHOLDY  
\* FRANCK \* DUBOIS

Koncert pri príležitosti  
pondelok **22.9.**  
Dóm sv. Alžbety  
Hlavná ul. o 20.00 h

Medzinárodného dňa mieru OSN  
**ANDRZEJ BIALKO (Poľsko)**  
BACH \* FRANCK \* DURUFLÉ  
S láskavou podporou Poľského inštitútu,  
Bratislava

utorok **16.9.**  
Evanjelický kostol  
Mlynská ul. o 20.00 h

**SCHOLA GREGORIANA PRAGENSIS (ČR)**  
**David EBEN** - umelecký vedúci  
**Stanislav ŠURIN** - organ (SR)  
= ANTICA E MODERNA =  
Petr EBEN: „Labyrint sveta a ráj srdce“  
- Prológ s organovým sólom  
Suita liturgica  
Gregoriánsky chorál  
Český spolek na Slovensku, RO Košice \*  
České centrum, Bratislava \*  
GK ČR Košice \* staff s.r.o Košice

štvrtok **25.9.**  
Dóm sv. Alžbety  
Hlavná ul. o 20.00 h

**MATTHIAS JACOB (Nemecko)**  
BACH \* MARTIN \* GUILMANT \*  
REUBKE

Spoluorganizátori:

pondelok **29.9.**  
Dóm sv. Alžbety  
Hlavná ul. o 20.00 h

**WOLFGANG RIEGLER-SONTACCHI (Rakúsko)**  
VIERNE \* BACH \* VALTINONI \*  
MORANDI \* MESSIAEN \* HEILLER  
\* SCHMIDT \* KERL \*  
MENDELSSOHN-BARTHOLDY  
S láskavou podporou Rakúskeho kultúrneho fóra, Bratislava

DAJTE O SEBE POČUŤ...

13. - 16. 11. 2003

EXPO *music*

EXPO MUSIC  
10. medzinárodná hudobná výstava

INCHEBA, a.s.,  
Viedenská cesta 3-7, 852 51 Bratislava 5,  
Ing. Katarína PIZÚROVÁ,  
tel.: 00421-2-6727 2198, fax: 00421-2-6727 2143,  
e-mail: kpizurova@incheba.sk, www.incheba.sk



VÝSTAVNÉ A KONGRESOVÉ CENTRUM INCHEBA BRATISLAVA

DAJTE O SEBE VEDIETĽ...

KATEDRA HUDOBNEJ VÝCHOVY  
Pedagogickej fakulty  
Univerzity Konštantína Filozofa  
v Nitre

Vás pozýva

na vedecko – pedagogickú konferenciu

## HUDOBNÁ VÝCHOVA VČERA A DNES

Hudobná výchova  
v národných programoch  
výchovy a vzdelávania

v dňoch 11. – 13. novembra 2003  
v Agroinštitúte Nitra

pod záštitou

doc. Mgr. Martina Fronca, CSc.  
ministra školstva Slovenskej republiky

a

prof. RNDr. Daniela Kľuvanica, CSc.  
rektora UKF Nitra

### Témy

1. Postavenie hudobnej výchovy v súčasných systémoch výchovy a vzdelávania na základných a stredných školách doma i v zahraničí.
2. Možnosti skvalitnenia hudobnej výchovy na základných školách a uplatnenia hudobnej výchovy ako povinného predmetu na stredných školách (najmä na gymnáziách).
3. Hlavné problémy a úlohy kvality hudobnej výchovy a vzdelávania v oblasti hudobno – pedagogického výskumu.
4. Medzinárodná spolupráca v oblasti rozvoja hudobnej výchovy.
5. Špecifiká hudobnej výchovy v cirkevných školách.
6. Hudobná výchova v osobitných školách a v školách pre deti a mládež s rôznym typom postihnutia (fyzického, zmyslového alebo duševného).
7. Mimoškolská hudobná výchova (okrem základného umeleckého školstva na Slovensku).
8. Formy integratívnej hudobnej výchovy a polyestetickéj výchovy.

Ďalšie informácie:

KHV PF UKF Nitra

tel.: 037/650 33 28, fax: 037/650 33 28

e-mail: ikovacikova@ukf.sk

www.pf.ukf.sk/khv/aktuálneinformácie