

V ČÍSLE: Melos-Étos v ankete ● Úvaha I. Podrackého Totalita je za nami
● A. Csengeri a Sigune von Osten v rozhovoroch ● Violisti v Drážďanoch
● Musica aeterna vo Francúzsku ● Opus ponúka ● Informácie ● Servis HŽ

Hudobný život '91

ROČNÍK XXIII.

3,50 Kčs

20. 11. 1991

22

Už počas štádia priprav úvodného ročníka medzinárodného festivalu hudby 20. storočia nazvaného Melos-Étos sa hudobná verejnosť mohla dozvedieť o chystanom veľkorysosti projekte. Z prvých informácií sa dalo usudzovať, že pôjde o pomerne rozsiahle desaťdňové podujatie organizačne a dramaturgicky na invenciu nepočítaného festivalového výboru, nezávislého s oficiálnymi hudobno-profesnými inštitúciami, podujatie prítiahlo rozvrhnuté, primerane štedro podporené hlavným gestom, Ministerstvom kultúry SR a pritom šikovne napojené na rad ďalších spolusporiadateľov a sponzorov. Vedelo sa, že nepôjde len o akciu skladateľskej mikrosociety typu tradičnej série Týždňov novej slovenskej hudobnej tvorby, ale, že sa naopak, tento model dôsledne odmieta ako anachronický so zámerom začať tradíciu zásadne novú, v ideí a koncepcii však staronovú. Základnou osou podujatia sa totiž stala myšlienka rekonštrukcie stratenej kontinuity súčasnej slovenskej hudby. Táto rekonštrukcia sa odohrávala vo viacerých rovinách.

preto, že nie sú len odleskom dobových podnetov Novej hudby 60. rokov, ale tvoria z veľkej časti významné hodnoty tak v rámci vývoja jednotlivých skladateľských individualít, ako aj v širšom vývojovom profile slovenskej hudby. Ďalšou, nemenej významnou súčasťou koncepcie hľadania kontinuity bolo upriamenie pozornosti na mená tvorcov hudby 20. storočia, sporadicky prítomné, či skôr absentujúce v slovenskom hudobno-kultúrnom povedomí – počnúc klasikmi Schönbergom, Webernom, Nonom, Šostakovičom až po Ligetiho, Lutoslawského, Beria, Cagea, Schnittkeho a ďalších. V sústredenosti na festivalovú konfrontáciu domácej a svetovej tvorby sa zároveň nadviazalo na dávny nápad P. Kolmana, čiastočne realizovaný na sklonku 60. rokov v podobe Smolenických seminárov, ale i na dva ročníky Večerov novej hudby, konaných v Bratislave z iniciatívy súčasnej mladšej generácie v júni minulého a tohto roku.

Festival Melos-Étos sa napriek tomu, že išlo o prvé podujatie svojho druhu nielen

MELOS - ÉTOS

LUBOMÍR CHALUPKA

V prvom rade išlo o sprítomnenie podnetov a hodnôt hudby 20. storočia, s úmyslom získať pre ne dôstojné postavenie v kontexte domácej hudobnej kultúry. Zároveň sa mala prelomiť viacero oficiálna informačná bariéra a izolovanosť slovenskej hudby od prírodzenej, otvorenej a vzájomnej konfrontácie s vývojovými trendmi súčasnej hudby i so spôsobmi jej prezentácie. Popri tomto zámeru inovácie kultúrnych kontaktov so zahraničím sa sledoval aj moment internej kontinuity – nadviazania na aktivity, ktoré prostredníctvom avantgardne motivovaných generáčnych vystúpení tvorivých individualít určovali akceleráciu vývoja slovenskej hudby uplynulých desaťročí. Preto festival Melos-Étos programovo otvoril priestor pre pripomenutie umeleckých ambícií a kompozičných výsledkov, reprezentujúcich najmä generáciu skladateľov, cieľavedome nastupujúcich na kompozičnú dráhu približne pred tridsiatimi rokmi. Poskytla sa tým aj príležitosť k faktickej umeleckej a spoločenskej rehabilitácii tých autorských osobností z tejto generácie – P. Šimaia, L. Kupkoviča a P. Kolmana – ktorých diela sa za uplynulé obdobie tzv. normalizácie nemohli doma z politických dôvodov uvádzať. Zároveň sa pripomenuli tie skladby, ktoré historický odstup od ich vzniku nespravodlivo odsúval do úzadia, nespravodlivo

v Bratislave, ale v celej ČSFR, rýchlo zbavoval premiérovej rozpačitosti. Poskytnuté ekonomické zázemie umožnilo festivalovému výboru realizovať predstavu projektu na zodpovednej umeleckej a spoločenskej úrovni, porovnateľnej so špičkovými festivalmi súčasnej hudby. Hoci sa festival termínovo ocitol v bezprostrednej konkurencii s BHS, nezaznamenal krízu návštevnosti. Ukázalo sa, že dnešný kultúrny človek napriek prozaickým starostiam nestratil citlivosť a ochotu kontaktovať sa s prostredím, kde očakáva nevšedné informácie, hodnoty a zážitky – hoci ide o hudbu 20. storočia, považovanú za stráviteľnú sústo iba pre úzku časť poslucháčstva. Sústavný záujem publika o festivalové koncerty svedčí jednak o kvalitnej manažérskej práci organizačno-realizačného tímu (reklama, propagácia, cenová prístupnosť), ale aj o prítlačnosti umeleckej i kultúrno-spoločenskej stránky podujatia.

Programová príprava a dramaturgická osnova festivalu myslela aj na zníženie náročnosti kvantitatívnej ponuky – veď v priebehu 10 dní odznelo 96 skladieb od 63 skladateľov na 21 koncertoch (prítom dva koncerty odpadli). Táto rozloha sa kompenzovala žánrovou pestrosťou, striedaním realizačných priestorov, zaujímavým programovým

pokračovanie na 3. str.



Snímka archív autora

JUBILEUM PETRA DVORSKÉHO A MAŠKARNÝ BÁL V NEW YORKU

Nie je na tom nič zvláštne, ak umelci, najmä takí, čo často cestujú, „musia“ svoje narodeniny, či meniny oslaviť mimo domova. Nič zvláštne by nebolo ani na tom, že štyridsiatka vychádzala Petrovi Dvorskému práve na pobyt v New Yorku, keby... Keby tamojšia Matropolitan Opera nebola pripravila premiéru Maškarného bálu Giuseppe Verdiho osobitne na túto príležitosť.

Už začiatkom septembra odcestoval náš popredný spevák a častý hosť najväčších svetových operných scén do New Yorku na skúšky. Tu už bola inscenácia rozpracovaná režisérom Davidom Kenusom, a tak vchopil priamo do pracovnej atmosféry. V Metropolitán opere to bola už jeho piata inscenácia od roku 1977, keď účinkoval v Traviate, potom v Manon, Madame Butterfly a v Bohéme. Prostredie tohto významného operného divadla mu je dobre známe, napokon patrí k tímu kmeňových hostujúcich spevákov, ako ich uvádza bulletin ku každému predstaveniu. Z neho sa možno dozvedieť aj mená ostatných umeleckých, či administratívnych pracovníkov, dokonca aj sponzorov a priaznivcov tohto stánku, ako jednej z najvýznamnejších súčastí svetoznámeho Lincoln Center.

Príležitosť navštíviť toto divadlo sa nenaskytne každý deň, navyše ak vstupenka na premiérové predstavenie stojí niekoľko sto dolárov. V tom sa Peter Dvorský ukázal ako pozorný hosť. Samozrejme, že jej hodnotu nevyjadruje len snaha doplniť divadelnú pokladnicu. V nej sa odráža dlhá história a tradícia MET, ktorá sa začala písať v roku 1883 a v pôvodnej budove sídlila do roku 1966. Vtedy, napriek nevoľi milovníkov tradícií, sprístupnili

novú budovu pôsobiacu trpezlivo, vecne, no zároveň elegantne i honosne. Napriek veľkým rozmerom zvonka i vo vnútri pôsobí príjemným, rýdzo divadelným dojmom. Aj preto púta pozornosť milovníkov opery, odborníkov v tejto oblasti, no aj obyčajných ľudí, ktorí s úctou hovoria, že už raz, či viac rázy navštívili tento stánok. Skrýva sa za tým istá dávka hrdosť naň aj na to, že Amerika má dostatok prostriedkov, aby v jej divadle, či divadlách účinkovali najvýznamnejší umelci. A k tým patrí aj Peter Dvorský, ktorého si obľúbil aj personál opery pre jeho prirodzené, „neprimadónske“, priateľské vystupovanie. Svoju obľúbenosť utulil aj tým, že celý technický ansámbl pripravujúci inscenáciu počas tovar šampanským.

Samotný priebeh premiéry i ďalších repríz niesol sa v duchu vysokého majstrovstva sólistov – okrem Petra Dvorského, ktorý spieval Riccarda aj Stefanie Toczyskej ako Ulriky, Leony Mitchellovej v úlohe Amelie, Sherilla Milnesa ako Renata i Japonskej sopranistky Sumi Jo ako Oscara (na druhej repríze spieval part Renata Juan Pons). Neobyčajný zážitok poskytol výkon orchestra (vedený Thomasom Fultonom), ktorý spolu so sólistami odolával dirigentovmu náporu na tempá. Scéna i režijná koncepcia sú klasického poňatia, čo sa nevelmi pozdávalo domácim kritikom, na rozdiel od publika, ktoré reagovalo nadšeným potleskom i na otvorenej scéne, najmä vo výjave samotného bálu.

Séria predstavení sa skončila na prelome októbra a novembra. V týchto dňoch už Peter Dvorský „prebúja“ výbavu na ďalšiu cestu.

STANISLAV BACHLEDA



Dominujúca osobnosť festivalu György Ligeti.

Snímka M. Jurík

Jubileum veľkej speváčky

„Môj celý divadelný život mi dnes pripadá ako dlhý sen, z ktorého som sa prebudila a teraz si žijem pokojným, obyčajným ľudským životom.“ Tieto slová mi pred rokmi povedala Margita Česányiová. Veľmi sa mi vtedy tento jej výrok zapáčil. Videla som v ňom ojazdnú životnú múdrosť a navždy som si ho uložila do pamäti.

Je krásne, keď umelkyňa takého formátu, pravá národná umelkyňa, ktorá prešla toľkými slávobránami i priepastami kariéry, nijako sa netrápi nad minulosťou, ani sa nepokúša ťažiť z odlesku slávy, ale žije ticho v kruhu svojich najbližších, pokojne a šťastne. Je dôstojná a napriek pribúdajúcim rokom vždy rovnako hrdá a vyrovnaná.

Keby som sa s ňou dnes opäť stretla, poprosila by som ju, aby sme si ten jej „veľký sen“ znovu pripomenuli a aby sme ho sledovali spolu, veď i ja ho vidím v jasných, zreteľných obrysoch.

Nie je to však celkom pravda. Jeho prvé sekvencie sa mi strácajú v tme a len si domýšľam detstvo v poetické dedinke Studnička, ležiacej neďaleko Senice. Predstavujem si ju aj ako mladú čiernookú študentku, poslucháčku Dramatickej akadémie, študujúcu u profesora Egema. Ale ďalej sa mi obraz vyjasňuje a ja vidím Margitu Česányiovú v premnohých operetných úlohách v SND, na ktoré sme sa

my, malé ziačky, chodievali dívať hore „na kakaš“ a práve jej výkony sme komentovali a odmeňovali najhlasnejším potleskom. A potom som sa s ňou stretávala u profesorky spevu pani Anny Korínskej, ba zhodou okolností bola to práve Margita Česányiová spolu s Máriou Hubovou, ktorá vtedy poradila šéfovi opery Krešimirovi Baranovičovi, aby ma prijal do divadla. Potom som už mohla sledovať metamorfózy Margity Česányiovej celkom zblízka – jej plynulé prechody z jednej postavy do druhej, z rôznorodých ľudových dievčat, akými bola napríklad Marienka, Miacacla, Agáta, neskôr Milena zo Svätopluka, Zuza z Jánošíka a najmä Katrena z Krútnavy, až po heroíny ruskej a francúzskej opery. Vidím ju odrazu ako Marínu Mníškovú v Godunovovi, ako toľkokrát ospevanú Tatjanu z Onegina, alebo Manon Lescaut či nežnú a tragickú Margarétu.

Jej plynulý, neobyčajne plastický tón, kantilénou bezpečne sa klenúca do výšok a pritom zamatovo temný hlasový timbre – to všetko pôsobilo u Margity Česányiovej neobyčajne sugestívne a spolu s jej podmaňujúcim hereckým podaním ju neskôr priam predurčovalo na veľké verdivské hrdinky. Vytvorila ich v priebehu rokov úctyhodný počet. Každá z jej postáv bola pritom iná, predchutná talentom a umeleckou silou interpretky, či už to



Snímka archív HŽ

bola pomstychtivá Abigail, nežná Leonora z Trubadúra (i hrdinská Leonóra z Beethovenovej opery), trpiaca Aida, hrdá Alžbeta z Dona Carlosa, nešťastná Amélia, či smrtonosná Lady Macbeth.

Ťažko povedať, v ktorej roľe bola najlepšia. Práve tak ako v Macbethovi prechodila za radom minulí králi, tak mi dnes prechodí po scéne Margita Česányiová vo všetkých svojich postavách a ja ju odrazu vidím v celom oblúku jej krásneho umeleckého života.

JELA KRČMÉRYOVÁ

● Dňa 18. 10. 1991 sa uskutočnilo v koncertnej sieni bratislavského konzervatória zaujímavé podujatie. Na pozvanie Základnej umeleckej školy na Štefánikovej ulici v Bratislave pricestoval do Bratislavy Komorný orchester ZUŠ J. Kvapila z Brna s holandským sólistom na zobcovú flautu Robertom Bakkerom.

Tento mladý talentovaný hudobník (nar. r. 1957), absolvent Sweelinck Conservatorium v Amsterdame, úspešne koncertuje a nahráva vo svojej vlasti, ale aj v Európe, Amerike a Afrike. Vedie aj majstrovské kurzy, no väčšinu času venuje koncertovaniu. Na svoje bratislavské vystúpenie si pripravil najmä skladby barokových majstrov. V dielach J. S. Bacha, J. S. Samartiniho, A. Vivaldiho, J. van Eycka a ďalších naplno preukázal svoju virtuoziťu i hudobné cítenie. Sládkovské nástroje s čembalom zvukovo vhodne dopĺňali bohatú farebnú škálu zobcovej flauty. Sládkovský orchester pod vedením dirigentky Zdenky Tomkovej bol sólistovi dôstojným partnerom. Na koncerte za osobnej účasti autora odznela aj premiéra sládkovského sexteta Júliusa Kowalského.

ALICA ĐURIŠOVÁ

● V dňoch 23. a 24. októbra 1991 sa na Pedagogickej fakulte Masarykovej univerzity v Brne konala XIV. hudobnopedagogická konferencia Musica viva in schola na tému: Aktuálne otázky hudobnej výchovy.

Referáty, ktoré usporiadatelia rozčlenili do šiestich tematických celkov, sa zaoberali problematikou hudobnovýchovného procesu na základných, stredných a základných umeleckých školách, prípravou uč-

teľov hudobnej výchovy a tvorbou učebníc. Rozpravy o hudbe a o hudobnej výchove spestril slávnostný koncert k 45. výročiu vzniku Pedagogickej fakulty MU v Brne, kde zaznela česká instrumentálna a vokálna tvorba 20. storočia v podaní vyučujúcich a študentov katedry hudobnej výchovy na veľmi dobrej umeleckej úrovni.

E. L.

Osožné podujatie

V dňoch 30. 9. – 3. 10. t. r. sa v budove Konzervatória v Žiline konal Interpretáčny kurz učiteľov klavírnej hry. Viedla ho prof. Eva Plešková zo Švajčiarska. Je pôvodom Slovenka zo Žiliny, študovala u Š. Németha-Samorínského, F. Kafendu a R. Macudzinského na VŠMU v Bratislave. Vyučovala na Konzervatóriu v Košiciach, neskôr bola korepetitorkou v SND. Štúdium si doplnila u prof. Gáta v Budapešti. Po odchode z republiky absolvovala do 400 koncertov v Európe, USA a Kanade. V súčasnosti vyučuje na Konzervatóriu v Berne, okrem toho má aj vlastnú hudobnú školu, kde sa venuje deťom aj dospelým pedagógom.

Počas štyroch dní mali slovenskí klavíri pedagógovia možnosť sledovať túto neobyčajnú pedagogickú osobnosť pri zanietom a tvorivom vyučovaní, pri ktorom spolupracovali výborne pripravení študenti žilinského konzervatória. Súčasťou kurzu boli prednášky o symbolike v Bachovej hudbe a jej interpretácii. Kurz ukončil koncert, na ktorom študenti s úspechom uviedli diela, naštudované pod odborným vedením E. Pleškovej. Poďakovanie patrí riaditeľke Konzervatória v Žiline K. Cenkovéj za zorganizovanie pekného a pre pedagógov cenného podujatia.

H.

INFORMÁCIA K DEZINFORMÁCII

Po prečítaní krátkej správy o Svetových dňoch hudby, festivalu ISCM 1992 vo Varšave v Informáciách HŽ č. 20, som ostala v rozpakoch. Pisateľ v nej uvádza počet skladieb a krajín, ktoré participujú na dramaturgickom profile festivalu, zloženie medzinárodnej poroty, ktorá skladby vybrala, výpočet poľských autorov, diela ktorých zaznejú na festivale, a v závere vyjadrujú trpkú nádej, že „snáď sa už konečne na medzinárodnom fóre presadí a uplatní aj naša tvorba!“. Obdobné truchlivé lamento zaznievalo i z krátkeho improvizovaného vystúpenia Nade Hrkovej v polovici jedného z komorných koncertov festivalu MELOS-ÉTOS. Na margo našej skladateľskej účasti na festivaloch ISCM v ňom skonštatovala, že po dvadsiatročnom vegetovaní v tejto organizácii medzi rozvojovými krajinami potrvá ešte dlho, kým na festivale opäť bude zníť naša tvorba. Nuž, rada by som pani Hrkovú i redakciu HŽ skromne upozornila na fakt, že práve na varšavskom festivale ISCM v máji budúceho roku odznie i moja skladba De profundis, 4 canzoni per voce e 2 strumenti melodici secondo le poesie di Michelangelo Buonarroti, v interpretácii britskej speváčky Jane Manning a jej súboru. Skladbu som zaslala do výberového kola festivalu individuálne (možná je dvojaka, úplne ekvivalentná forma vstupu na festival – individuálna a prostredníctvom národných sekcií ISCM), bola v ňom riadne vybratá medzinárodnou porotou – v pravý čas som o tom informovala pracovníčky Hudobného informačného strediska. Mrzí ma, že teraz dochádza k podobným dezinformáciám a ja som nútená takto nevhodne sama na seba upozorňovať.

IRIS SZEGHYOVÁ

Pozn. redakcie: Ako sme na konci Informácií v citovanom čísle HŽ uviedli, správa o festivale ISCM bola prevzatá zo zahraničnej tlače, konkrétne z Ruchu muzycznego. Keďže v tejto správe nefigurovalo žiadne slovenské meno, tak ako aj v mnohých iných zahraničných časopisoch, uviedli sme poznámku, ktorú pani Szeghyová cituje práve s tým vedomím, že po dlhých rokoch by sme radi videli našu hudbu na medzinárodnom fóre. To si predsa želáme všetci. Sme radi, že sa do programu festivalu ISCM dostalo aj dielo Szeghyovej. Tento fakt vyjadruje súčasný stav informovanosti celej našej hudobnej obce vo všetkých periódikách. Nie je to prvý raz, že mnohé informácie dostávame priamo od samotných skladateľov, alebo interpretov. V každom prípade naša poznámka nemá nič spoločné s vystúpením dr. N. Hrkovej.

x x x

Neoficiálne, súkromnou cestou sme sa dozvedeli, že dňa 15. 10. t. r. udelil Výbor Českého hudobného fondu výročnú cenu CHF za rok 1990 v oblasti muzikológie za prácu Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby III. diel, ktorú vytvorili dr. Igor Wasserberger, Antonín Matzner a dr. Ivan Poledňák, DrSc. Odmeneným autorom srdečne blahoželáme.

-R-

HEROS EROS

Fejtón

Jednou z noviniek našej erotickej strany, ktorá si v predvolebnom boji získava čoraz väčšiu priazn, bol festival s medzinárodnou účasťou, ktorý organizátori podujatia veľmi výstižne nazvali Heros eros. Možno, že existencia takéhoto festivalu by ani nevyvolala taký veľký ohlas doha a v zahraničí, keby nedošlo v priebehu tohto podujatia k niekoľkým prekvapeniam. Široká verejnosť, pravda nebola vzrušená len samotným názvom festivalu (ktorý evokuje priam antické tradície), ale skôr skutočnosťou, že sa ho zúčastnili predovšetkým staršie generácie. Áno, mládež na tomto festivale naprosto zlyhala.

Vskutku sa ukazujú smiešne všetky kuloárové kritiky, ktoré chcú spochybniť tých, čo sa na festivale zúčastnili. Ukázalo sa, že „láska kvitne v každom veku“ a že hovorí tu o generáčnych problémoch je naprosto smiešne. Poznám jedného mladého človeka, ktorý miesto toho, aby sa zúčastnil festivalu Heros eros odišiel z domu hrať futbal. Dozvedel som sa to telefonicky od jeho manželky. Len si predstavte ten nezáujem. Starí sa usilujú a mladí hrajú futbal. To je ale prístup k festivalu. Človek si povie, možno tí mladí ešte ne-

dozreli. No pravdu povediac ani tí starší to v minulosti nemali na ružiach utlané, teraz však ožili a konečne nám ukázali, čo dokážu.

Neviem, ako bude na to reagovať okolitý svet, ak bude však mlčať, tak len zo závidi. Naši boli jednoducho lepší. Festival Heros eros nám ukázal, že múza je krehká a dá sa zvieť na falošné chodníčky. Pravidlá hry síce neboli jasné, no isté je jedno, že zvíťazili najsilnejší.

Áno, Heros eros ukázal, že silová hra stále platí, že je mimoriadne účinná i v milostných hrách. Bol by som však rád, keby tí, čo sa zúčastnili na festivale Heros eros neostali spať na vavrinoch, ale aby bojovali ďalej a aby boli jednotní, lebo v jednote je sila.

No festival mal predsa len i svoje slabé stránky. Dodatočne sa totiž zistilo, že neboli dopingové testy. To sa potom ľahko hralo. Nuž a potom, v tomto svetle sa ukazuje možno i tak trochu oprávnená otázka mladších: „kde vzali starší toľko erosu, kde vzali v sebe toľko potencie...?“ Táto otázka žiaľ, visí vo vzduchu a neviem, či raz dá na ňu niekto uspokojujúcu odpoveď.

BIRD





Miro Bázlik



Alberto Caprioli

dokončenie z 1. str.

skupením skladateľských mien s podčiarknutím generačných spojitostí i štýlových konfrontácií, ponukou špičkových interpretov. Širším výberom zo súčasnej tvorby maďarských, talianskych a českých skladateľov (so zdôraznením osobitosti tvorivých centier Brna a Prahy) sa zároveň Melos-Étos začlenil do rámca kultúrnych aktivít Pentagonály. Dramaturgická invenčnosť organizátorov pripela k tomu, že festival nepôsobil statickým dojmom.

Významný impulz predstavoval Melos-Étos aj pre kultiváciu povedomia domácich interpretov o inšpiratívnych hodnotách hudby 20. storočia. Nemyslím tu na vynikajúce výkony našich špecializovaných telies i jednotlivcov (Moyzesovo kvarteto, J. V. Michalko, S. Kopčák, J. Slávik, M. Beňáková), ktorí tvorivým zanietením pre vybrané skladby sa dokázali vyrovnáť úrovni zahraničných interpretačných špičiek, ale najmä na fakt, že uvedenie skladieb Ligetiho, Lutoslawského, Kolmana či Bázlika Slovenskou filharmóniou, alebo Schnittkeho, Messiaena a Haubenstocka-Ramatiho Symfonickým orchestrom slovenského rozhlasu pod taktovkou zahraničných dirigentov znamenalo pre tieto orchestre nezanedbateľnú školu nových interpretačných skúseností.



Jan Klusák

V rámci festivalu sa vytvoril priestor aj pre diskusiu a reflexiu – najmä na sympóziu príznačne nazvanom Hudba a totalita (nemohol som sa na ňom zúčastniť, preto mi je jeho úroveň nežná), ale i na niektorých doobedňajších klubových stretnutiach s umelcami. Vznikla možnosť oficiálnych i spontánnych stretnutí domácich hostiteľov s pomerne početne zastúpenými zahraničnými návštevníkmi s bezprostrednou výmenou dojemov a skúseností (napr. hostia z Krakova prof. M. Tomaszewski a dr. M. Woźna priblížili na prednáškach pre študentov a pedagógov katedry hudobnej vedy na FFUK svoju odbornú špecializáciu, kvalitnú úroveň poľskej muzikologickej školy i inšpirovali nové možnosti vzájomnej vedeckej spolupráce).

Z prichršťia festivalovej ponuky mohol záujemca čerpať posluchácke skúsenosti, porovnávať a hodnotiť informácie. Z toho, čo som stihol, dodnes priaznivo rezonujú vo mne hodnoty Ebenovej Nedefnej hudby, Lutoslawského Koncertu pre klavír a orchester, Kábeláčových 8 invencií (v skvelom podaní Krakovskej grupy perkusyjnej), obe Messiaenove kompozície (vynikajúca interpretácia Kvarteta na koniec času talianskym súborom z Perugie – prvotriedne umenie klarinetistu G. Mirabassioho, ktorého v júni t. r. získal pre spoluprácu súbor Veni). Páčilo sa mi janáčkovsky ladené 2. sláčikové kvarteto M. Ištvá-

MELOS – ÉTOS

na i výkon Due Boemi v skladbách brnianskych autorov. Zaujala ma komparácia individuálnych štýlov I. Zeljenku a jeho vrstovníka J. Klusáka – napriek zhodným impulzom z 2. viedenskej školy a spôsobu ich transformovania, predsa štýlovo odlišných individualít. Mimochodom, dôstojnú prezentáciu českého skladateľského i interpretačného ume-

neračné povedomie, akoby jedine povolané zaručiť proponovanú ideu festivalu. Ono znovusprítomňovanie historického modelu prvej avantgardnej fázy povojnového vývoja slovenskej hudby a prezentovať osobnosti generácie, nastupujúcej v 60. rokoch ako rozhodujúcej pre mieru vývojaschopnosti a v rámci nimi nastolenej generačnej poetiky konštruo-



Jozef Sixta, Ivan Parík

nia na festivale považujem aj za kultúrno-politické plus dramaturgie.

Boli však aj dielce sklamania, nevedel som o. i. prísť na chuť Šostakovičovej miniope Formalističeskij rajok (ako aj silácky vtipnej „introdukcií“ k nej v Štúdiu S), chladným ma nechalo Kupkovičovo Mäso kríža, sklamlala interpretácia Bázlikovej Koncertantnej hudby.

Z mozaiky pozitívnych zážitkov chcem zvlášť ešte vyzdvihnúť tri: možnosť kontaktu s osobnostným šarmom klasika povojnovej európskej avantgardy G. Ligetiho aj prostredníctvom pútavej prednášky pred koncertom, odhaľujúcej nielen technické atribúty kompozičnej dielne, ale i svoj autorský image – koncentráciu, precíznosť a muzikantský esprit. Ďalším zážitkom bola sugestivná atmosféra koncertu v Klariskách, na ktorom odznelo jedno z kľúčových diel R. Bergera De profundis. Odznelo síce neplánovane iba z mg. záznamu, ale s autentickou a neopakovateľnou interpretačnou kreáciou. Akusticky excelentné prostredie, naladenie pozornosti autorovým komentárom pred uvedením skladby dodali osobitý rozmer hĺbke autentického posolstva a poslania Bergerovej hudby.

Do tretice – interpretačná kreácia nemeckej sopranistky S. van Osten, jednej zo svetových špecialistiek na vokálnu tvorbu 20. storočia (pred 3 rokmi uviedla v Redute Messiaenov cyklus Harawi). V porovnaní s dravou expresivitou C. Berberian či lyrickou nehou Beth Griffiths spočíva jej výrazový potenciál niekde v triezvom strede. Jej umenie zasvietilo najmä v Cageovej Arii a chytľavo pôsobivých Folk songs L. Beria.

Na záver si dovoľm, napriek všetkým sympatiám k práci festivalového výboru, jednu kritickú poznámku na margo dramaturgického výberu domácej tvorby. Javil sa mi ako prejav exponovaného upnutia sa na jedno ge-

vať genézu zaujímavého, moderného, nového, avantgardného. Na jednej strane koncentrovaná prezentácia ich tvorby na Melos-Étos dovolila rekonštruovať historizujúci rozmer významnosti ich vkladu do predchádzajúceho vývoja slovenskej hudby, v konečnom zmysle však táto selektivita bola poznačená monogeneračnou, i monoštýlovou optikou (a presadzovanie monoštýlového konceptu bolo vždy brzdou vývojových ambícií slovenskej hudobnej tvorby). Prezentácia slovenskej tvorby vyznela tak v neprospech starších a najmä mladších tvorivých povedomí. O tom, ako mohla zaísť aj takto nasmerovaná konti-



Ján Slávik, osvedčený interpret súčasnej hudby

nuita, svedčí pôsobivá pozícia napr. Zagorovej Stabat mater v programovom kontexte zborového koncertu v evanjelickom chráme, či (všetka česť dramaturgii) pohotové zaradenie čerstvo ocenennej skladby M. Piačeka Flauto dolce do klasicky pietnej „monoštýlovej“ retrospektívy slovenskej elektroakustickej tvorby. Nejde mi, pochopiteľne, o návrat k prekonanému modelu k rovnostárskej priazni k „širokému skladateľskému frontu“, lež k prehĺbeniu a objektívnosti pri triedení hodnôt. Prvý ročník festivalu Melos-Étos asi musel mať „z historických dôvodov“ práve ten selektívny kľúč, aký si festivalový výbor zvolil. O dva roky to môže byť, pochopiteľne, inak.



Vladimír Bokes



Juraj Hatrík s klaviristkou Biankou Sítzius.

Snímky M. Jurík

Anketa

Máme za sebou prvý medzinárodný festival hudby 20. storočia ktorý poriadatelia nazvali vznešeným menom MELOS – ÉTOS. Boli sme svedkami dvoch desiatok koncertov, podujatí, stretnutí, zaujímavých konfrontácií, azda aj objavov, ktoré pre každého z návštevníkov znamenali množstvo impresií a zážitkov. To, že vyprovokovali aj defilé názorov, rôznorodých postrehov a poznámok, svedčí i naša minianketa, v ktorej sme s lakonickou otázkou ČO SÚDITE O FESTIVALE MELOS – ÉTOS (v kontexte festivalov podobného zameralia) oslovili účastníkov, vyskytujúcich sa nielen sporadicky na koncertoch... (pred ďalšími eventúálnymi poznámkami sa samozrejme neuzatvárame, naopak, sú vítané!)

VLADIMÍR BOKES

Záujem hudobnej obce o festival Melos – Étos ukázal, že Bratislava je na podujatie takéhoto typu ako stvorená. Možno len ľutovať, že nezačal už pred tými 25 rokmi. Jeho zameranie na konfrontáciu hudobnej tvorby krajín strednej Európy by malo byť zachované.

K dramaturgii som sa krátko vyjadril na seminári Hudba a totalita. Dovoľte mi svoj príspevok rozviesť. Pomer v zastúpení slovenskej, českej a zahraničnej hudby považujem za zodpovedajúci. Ale ako vyzerá slovenská hudba v interpretácii dramaturgickej komisie? Všimnime si, že z celkových okolo 40 skladieb je vyše 80 % od 12 autorov Zeljenkovej generácie (otázkou zostáva, prečo vynechali práve D. Martinčeka). Jediný zo starších, Hrušovský, z programu bez náhrady vypadol, z ostatných sme dostali milosť byť zastúpení po 1 skladbe (aj tie takmer vypadli) Godár a Ja, z mladých odzneli len Zagar, Mihalič a Piaček. Nuž, je to zvláštny príspevok dramaturgie k téme festivalu i k téme seminára.

ZUZANA MARTINÁKOVÁ

Neomylný je iba ten, čo nič neurobí. Na Slovensku akosi vždy patrilo k „dobrým mravom“ odsúdiť každý čin, nivelizovať jeho hodnotu, len aby niekto nemal väčšiu zásluhu ako ten druhý. Až festival Melos – Étos nebol toho výnimkou. Koľko kritických slov padlo na jeho hlavu, na hlavu jeho aktérov. Skoro to vyzeralo tak, že lepšie by bolo nič nerobiť – ale to sme už opäť na začiatku „slovenského cirulu viciosu“.

Nuž skrátka – čoho sa týkali výhrady? Stručne: dramaturgie, spôsobu získania financií a sponzorov, glorioly, ktorá okolo festivalu vznikala, takpovediac ideového zameru. Preskočím nateraz kritické hlasy a začnem z opačného konca – jednoducho otázkou, či vôbec bolo niečo na festivale Melos – Étos pozitívne?

Po prvé: to že sa vôbec realizoval. Po druhé: kvalita veľkej časti koncertov. Po tretie: pozvanie a získanie takej osobnosti ako G. Ligeti a prítomnosť slovenských skladateľov – emigrantov, ktorých tvorbu mladšie generácie po prvýkrát počuli in live na koncertoch.

Nič viac a nič menej – čo už samo osebe stačí na tvrdenie, že takéto podujatia zaslužia uznanie a podporu.

Čo bolo negatívne? Po prvé: samotný ideový záměr, ktorého podstatou bolo rehabilitovať socializmom poškodených autorov. Skrátka metóda starého režimu – osláviť pár jediných, ktorí – poväčšine vďaka svojej cholerickkej povahe (česť výnimkám) si vyrobili konflikty, alebo čo je ešte horšie, patrili aj v minulosti k výsadným skladateľom (časté uvádzanie ich tvorby, vysoké tantiemy, verejný ohlas) a napriek tomu sa ich tvorba na tomto festivale objavila v nepomerne väčšom zastúpení ako iných skladateľov – najmä tých, kto-

Každý svetový festival súčasnej hudby si v dramaturgii pripomína predchodcov avantgardy, jej kontinuitu v tej-ktorej krajine. Preto tu nemohol odznieť A. Albrecht, F. Dostálik, J. Grešák, ktorí by určite boli objavmi najmä pre zahraničných návštevníkov festivalu? Úplné ignorovanie skladateľov ako A. Moyzes, E. Suchoň či J. Cikker tiež hovorí o čomsi. Kto má dnes odvahu si pripomenúť, že v r. 1945-48 to bol O. Ferenczy, ktorý rozhýbal stojaté vody slovenskej hudby? Prestali azda existovať Domanský, Podprocký, Dibák, Cón, Kubička, M. Burlas, Szeghyová, Breiner? Prečo dramaturgia zavrela dvere pred skladateľmi ako Rudolf, Matej, Betko, Zach? Dramaturgická komisia jednoducho nevidela nič pred sebou ani za sebou. Starobu treba cítiť, ako o. i. povedal Kupkovič, mladost' brániť, ako som ho doplnil. Dramaturgia neurobila ani jedno, ani druhé, pootvorené okienko do Európy obsadila tak, že sa cez neho už nikto iný nedostane. Je to zodpovedné?

ri vzhľadom na ideový záměr nemali šancu. Teda ešte stručnejšie – v mene idey kráľovania a nevšímanie si druhých – hm, dobre známe metódy! Po druhé: to však súvisí s prvým bodom – „nevidím dôvod pre názov Melos“ – Étos, snáď miesto toho „dosadiť“ „a“ a už by sme mali opodstatnenosť festivalového výboru (škoda, že som nebola jeho členkou aj ja). Po tretie: trochu skromnosti by nám Slovákom nezaškodilo! Vyhlásiť sa za prvolezcov v oblasti uvádzania súčasnej tvorby po totalitnom režime je nevšímanie si činov tých druhých – poznáme ansámbl VEMI, festival Večery novej hudby, aktivity Transmusic comp. (no a tuším aj na akciách Obraz a hudba v r. 1989 a 1990, čo-to z novej hudby zaznelo). Po štvrté: seminár Hudba a totalita – ten názov už sám osebe je veľavravný – neboli predtým podobné pekné názvy – ako Hudba a socialistický realizmus, Hudba a ideológia, Hudba a socializmus a pod.? Myslím, že najvýstižnejšie bolo vystúpenie hlavnej organizátorky dr. N. Hrkovej, na záver, ktorej sa obdivuhodne podarilo zamýšľanou analýzou minulej epochy urobiť analýzu dneška. Jej referát pojednával o skladateľskom povolaní chcel zachrániť topiariach sa slovenských skladateľov, ktorí už nebudú môcť žiť iba zo „skladania“, z tantiemov pozostávajúcich z ukradnutých (alebo tzv. ničích?) peňazí. Alebo som referát totálne v tejto posttotalitnej spoločnosti nepochopila? A propos – priestor na diskusiu zožrali pripravené chlebičky – a tak som vlastne zostala hladná dvojásobne (a to po riadnom vytrávení vďaka obsahu referátu).

Nuž a nech záver nie je celkom pesimistický – verím, že teraz si súčasná hudba získala podstatne širší okruh záujemcov – veď je v nej (najmä tej slovenskej) kopa humoru. Neveríte? Vy ste prepáli besedu v štúdiu S? Nevadí, ešte ten humor tých slovenských skladateľov neprešiel...

tvorcami hudby, resp. s jej širšími, ale nie vo vzťahu k hudbe samotnej. (R. Strauss bol za spoluprácu s nacistickým režimom vylúčený z ISCM, ale jeho hudba zostala nedotknutá, jej kvalita sú nezávislé na étose tvorcu.) Nech mi prepáčia všetci tí, ktorých sa obdobie nezmyselnej regulácie kultúry dotklo osobne, ale kritériom dramaturgie festivalu typu Melos – Étos môže byť len umelecká kvalita, nie fakt, že to-ktoré dielo sa ocitlo na pokraji záujmu totalitnej vládnucej štruktúry.

Festivalu sa dala nálepka akéhosi rytiera duchovných hodnôt. Mne osobne je bližšia predstava umenia „osláveného“ než „bojujúceho“.

Sigune von Osten patrila k najočakávanejším a najväčším hviezdám festivalu Melos Étos. Veď takmer celý jej repertoár tvoria diela, ktoré jej osobne venovali najväčšie skladateľské osobnosti hudby 20. stor. Jej koncertné vystúpenie bolo právom záverečným podujatím festivalu a patrilo k najvydarenejším. Po koncerte sa zúčastnila na besede s poslucháčmi, venovanej najmä autorom a spôsobu interpretácie diel, ktoré odzneli na koncerte. Z besedy prinášame podstatnú časť.

Vokálne variácie Sigune von Osten



Kompozícia „Olehō“ Giacinta Scelsiho bola venovaná vám. Môžete niečo povedať o vašej spolupráci so Scelsim?

– To je veľmi zložitá téma, lebo Scelsi bol zložitou osobnosťou. Spoznala som ho v r. 1979, kedy som bola hosťom v jeho dome v Ríme; na prvý pohľad sme si boli veľmi sympatickí a z prvej návštevy boli neskôr mnohé ďalšie. Zakaždým, keď som bola v Ríme, strávila som niekoľko dní i týždňov v jeho vile. Scelsi bol človekom mnohých farieb a tvárí: na jednej strane asketický jogín, dlhé hodiny trávil v meditáciách (nikdy sa mu nedalo zavolať, alebo ho navštíviť pred dvanástou) na druhej strane bohem, obľubujúci mondénnu spoločnosť. Pochádzal z vysokej talianskej šľachty a v mladších rokoch trávil dlhé obdobia v spoločnosti umeleckej smotánky v Monte Carlo. Bolo nádherné sledovať zblízka premenu jeho osobnosti: keď sme boli sami, bol veľmi vážny, asketický filozof, skladateľ absolútne presvedčený o svojej hudbe a jej zanietenej interpret; v spoločnosti, ktorú tvorili väčšinou umelci, fotografi, manekýni, baletky a pod. sa zmenil na svetáckeho, spoločenského hostiteľa. Najväčším zážitkom boli pre mňa spoločné večery s jeho hudbou pri prastarom gramofóne a starom rozladenom klavíri. Dlhé roky som bola iba pasívnym poslucháčom a nenašla som odvahu aj sama niečo interpretovať z jeho tvorby. Nikdy ma však do toho ani nenútil. Dovoľil mi prehrávať sa v jeho dokonale neuspokojenom notovom archíve s tým, že raz pre mňa niečo nájdeme... Prehľadala som sa horou papierov a papierikov až som povedala – toto by som mohla spievať. Tak som sa dostala ku skladbe Olehō. Boli to tiež len jednotlivé listy bez slov i bez názvu. Obaja sme mali dojem, že by sa to malo nejakto volať, a keďže tam nebol žiaden text, navrhla som ako názov slabiky so skladby. Mne však výraz Olehō nie je bez významu: pripomína mi zvolanie a celá skladba je akoby jódlovanie niekde v Alpách. Existuje veľmi zaujímavý televízny záznam o našej spolupráci na tomto diele: vo filme však počuť iba Scelsiho hlas, nakoľko on nikdy nedovoľil aby ho fotografovali, alebo filmovali. Hoci Olehō nebolo vlastne skomponované pre mňa, po vypočutí premiérovej nahrávky bol Scelsi taký nadšený, že sa mi rozhodol skladbu venovať. Interpretovala som vtedy ešte ďalšiu Scelsiho skladbu, celkom iného charakteru, ktorú mi tiež venoval.

V čom je rozdiel medzi interpretáciou súčasnej a tradičnej hudby. Vystačí na ňu spevák s bežným klasickým vokálnym školením?

– Čo sa techniky spevu týka, vlastne žiadny podstatný rozdiel nie je. Na interpretáciu hudby 20. stor. je potrebné mať tiež dobrý technický základ tradičného typu. Navyše samozrejme musí interpret zvládnuť všetky požiadavky vyplývajúce z partitúry. Ťažký je pre speváka ešte stále veľký tónový ambitus

súčasnej hudby, nezvyklé intervaly. S tým súvisí väčšia prácnosť pri naštudovaní.

Máte absolútny sluch?

– Nie a o to je to ťažšie.

Program bratislavského koncertu tvorili skladby rozličných interpretačných štýlov a postupov. Bol to záměr?

– Áno; názov koncertu znel Vokálne variácie a práve o to išlo – ukázať bohaté štýlové spektrum novej hudby. Preto boli jednotlivé skladby relatívne rôznorodé. Výber autorov vyplýval aj z požiadavky usporiadateľov, predstaviť skladateľov Hexagonály.

Môžete teda povedať niečo o jednotlivých interpretáciách?

– O Scelsim sme už hovorili. U neho bol nesmierne dôležitý osobný kontakt. Je veľmi ťažké interpretovať Scelsiho, keď nepoznáte duchovné pozadie, záměr. Najdôležitejšie nebolo zvládnuť tónové vzťahy, koniec-koncov intervaly sú veľmi skromné, často sa jedná o akési krúženie okolo jedného tónu. Dôležité je dať tónom potrebnú intenzitu, čo sa ťažko pochopí bez skladateľovho osobného návodu. Je to zvláštne forsírovanie tónov, enormná intenzita. Nie je ťažké, napríklad pri orchestrálnych skladbách, vydržiať jeden tón, to každý orchester zvládne z listu, ale dať mu vnútornú intenzitu, správne pochopiť Scelsiho záměr, to je to ťažké a vlastne cez osobného kontaktu takmer nemožné. Vokálne problémy vlastne nie sú. Mnohé zvuky, ktoré zneli zvláštnou výchovnou farebnosťou, vznikli vlastne zmožením konsonantných hlások. Napríklad –dl– s dôrazom nasadené, pričom na „l“ sa ešte vyžaduje aj vibrato. Scelsi zvlášť zdôrazňoval práve intenzitu. Má napríklad kompozíciu pre deväť dychových plechových nástrojov a ľudský hlas. Povedala som mu, že nemám šancu tieto nástroje prekríčať. Povedal: „to je presne to, čo chcem. Chcem, aby si sa snažila, aby tá bolo počuť!“ Samozrejme pri koncertnom predvedení dovolil používať mikrofón, ale tá intenzívna snaha byť počutý musela byť aj vtedy dostatočne zreteľná. Treba však zdôrazniť, že pri interpretácii Scelsiho má interpret veľa slobody.

Skladba Luigiho Nona La fabbrica illumina pre hlas a mg. pás zaznela vo zvláštnej atmosfére – v prítomnosti, pričom keď ste nespievali, boli ste k publiku otočená chrbtom.

– Pri tejto skladbe mám, ak je to možné, na seba nasmerovaný bodový reflektor, ktorý svieti len vtedy, keď spievam, ináč som v tme. Publikum sa tak oveľa lepšie sústreďuje na celkový zvuk a nevnímá len spev. To však vyžaduje náročnú spoluprácu s technikom, dokonale ovládajúcim priebeh skladby. Keďže som ho tu nemala, zvolila som možnosť otočiť sa chrbtom. Spievam túto kompozíciu už veľmi dlho, časom sa stala pre mňa vyjadrením s univerzálnou platnosťou, nasmerovaným proti každej nepravosti. Zaujímavé, že tu sa mi zdalo, akoby Nonova skladba nemala

PETER ZAGAR

Vždy znovu a znovu si kladiem otázku, prečo bol bratislavský medzinárodný festival hudby 20. storočia nazvaný Melos – Étos. Nejde mi o slovička. Mojmim presvedčením je, že hudba ako taká (a umenie vôbec) sa tomuto spojeniu vzpiera. Umelecká tvorba a percepčia je pre nás veľkou neznámou; je to krehký most spájajúci vedomie a podvedomie. Zafazovať ho stokilovými „etiketami“ kvádrami sa mi zdá absurdné. Súhlasím s tým, že ľudia potrebujú novú etickú paradigmu, ale či nie je každé umelecké dielo takouto paradigmou? V tomto zmysle mi heslo Étos v názve festivalu pripadá zbytočné. Je to ako keby sme na balík cukru napísali – Cukor – Sladkosť. Hovoriť o morálke sa dá v súvislosti s konkrétnymi

u vás dostatočný ohlas, na rozdiel od početných predvedení o zahraničí, kde čím sa dielo viac vzdaluje od dátumu svojho vzniku, tým viac ho poslucháči vnímajú ako mimoriadne. Ani v tejto skladbe nie sú potrebné nejaké iné vokálne techniky. Snáď len interpret, zvyknutý viac na klasický repertoár, môže mať problémy s častými prechodmi od čisto spievaných častí k non legátovým, až k hovorenému slovu. V princípe sa pohybuje medzi spievaním a všetkými stupňami reči, teda zvukmi, ktoré stretávame v bežnom živote, samozrejme transponované do umeleckej roviny.

Folks songs Luciana Beria sa oproti ostatným dielam ocitli v určitejšom žánrovom kontraste. Bolo zámerné takéto odľahčenie záveru koncertu?

– Myslím, že takýto kontrast je potrebný. Ukázal len vážnu až „zlú“ stránku súčasnej hudby a postavil celý večer do takejto príliš trudemyselnej ťažkej roviny by asi nebolo správne. Tieto Beriove songy existujú aj v orchestrálnych úpravách, táto verzia pre komorný orchester je však pôvodná.

Aký je váš podiel na dotvorení Cageovej Árie? Ako vlastne vyzerá jej zápis, nakolko umožňuje vlastnú interpretáciu skladby?

– V partitúre nie je skoro nič napísané. Obsahuje len určité oblúky, rôznej dĺžky a farby.

A k tomu Cageov „návod na použitie“. Farebné vlny – žlté, červené, modré, fialové znamenajú v spojení s farbou aj určitú relatívnu výšku a farbu. Napríklad žltá znamená veľmi vysoké tóny, fialová zas značne hlboké. Tieto rovnaké hlasy sa opakujú v istých časových intervaloch. Medzi farebnými oblúkmi sú čierne štvorce, vyjadrujúce šumy. Teda dané sú určité záhybné body ohľadne výšky a trvania, sú však len relatívne. Napríklad, jedna strana má trvať 30 sek., ale môže byť i kratšia alebo dlhšia. To je typický Cage. V princípe môžete robiť čo chcete. Vyhľadala som Cagea v New Yorku a požiadala som ho, aby si moju interpretáciu Árie vypočul. Povedal, že to nie je nutné a je presvedčený, že je to dobré. Keďže som napriek tomu trvala na svojej prosbe, napokon som mu ju zaspievala. Bol veľmi spokojný.

Ako ovplyvnili skúsenosti z interpretácie súčasnej hudby vašu interpretáciu klasických resp. tradičných skladieb?

– To je veľmi dobrá otázka! Neviem to presne popísať, ale napríklad ináč tvarujem melodické oblúky, väčší dôraz kladiem na zrozumiteľnosť textu, môj prístup je expresívnejší, usilujem sa najmä o správny výraz diela.

Spracovala MARTINA HANZELOVÁ

Adrienne Csengery je sólistkou budapešianskej opery, pravidelne hosťuje na festivaloch súčasnej hudby, intenzívne sa venuje koncertnému spevu. Vo svojom repertoári sa zameriava najmä na literatúru renesancie, baroka a diel súčasných autorov. Pri príležitosti jej účinkovania na festivale Melos – Étos sme sa opýtali na jej názor na bratislavský festival – aj v porovnaní s mnohými zahraničnými festivalmi, na ktorých sa zúčastnila.

Je to zaujímavý festival



Bratislavský festival sa smelo môže zaradiť k ostatným festivalom podobného zameralia. Podľa programu, ktorý som si stihla prečítať, bude iste veľmi zaujímavý a osobitý, navyše s prominentnými interpretmi i autormi. Pricestovala som len na jeden deň a bola som iba na jednom koncerte, jeho úroveň ma však presvedčila o kvalitnej príprave. Myslím, že sa organizátorom podarilo zabezpečiť tú najkrajšiu hudbu a najpovolanejších interpretov. Škoda, že som sa nemohla zúčastniť na seminári, boli tam veľmi zaujímavé témy. Možno nabuduce.

Váš repertoár je veľmi rozsiahly: od renesancie, baroka, cez skvosty opernej literatúry až po súčasnú tvorbu. Ako sa vám darí zosúladiť tieto rôzne štýly a ako ste sa dostali k interpretácii súčasnej hudby?

– Tieto rôzne štýly – baroko, operu i súčasnosť v sebe nesie dielo Juraja Beneša II songo di poppea, ktoré som zaradila do svojho bratislavského koncertu. Veľmi som sa potešila tejto Benešovej skladbe, inšpirovanej Monteverdiho Korunováciou Poppey. Stretla som sa opäť s témou, ktorou som vlastne zahájila svoju medzinárodnú kariéru. Bolo to ešte za mojich vysokoškolských štúdií. Odtedy mám vzťah k Bachovým a Händlovým oratóriám a kantátam, ale rada spievam aj opery predovšetkým Mozarta. Nevýhľadám sa však ani romantickej literatúre, ktorej piesňová i operná tvorba je mimoriadne bohatá. Súčasnej hudbe sa vlastne venujem tiež už od študentských čias: Nielenže ma veľmi zaujíma, ale myslím si, že ako dieťať tohto storočia, je mojou povinnosťou interpretovať diela súčasných. Veď ak by sa k dielam Bacha, Monteverdiho, či Mozarta alebo Schuberta macoš-

sky správali vtedajší interpreti, možno by sme už dnes nič nevedeli o ich hudbe.

Aká budúcnosť čaká festivaly súčasnej hudby a súčasnú hudbu vôbec. Má podľa vás perspektívu?

– Je pravda, že festivaly súčasnej hudby sa na jednej strane mimoriadne rozrástli a zároveň jeho obecnosť akoby ubúdala. Myslím si, že by sa mala uvoľniť prísna hranica medzi starou a novou hudbou a bolo by dobré ich tak trochu premiešať. Niektoré festivaly už takúto cestu nastúpili. Napríklad pre obecnosť znejte mimoriadne obľúbeným Webernovým kvartetom medzi dvomi Beethovenovými kvartetami. Aj ja pripravujem niektoré programy v tomto duchu. Na koncerte nazvanom Náš súčasný Mozart striedavo zneli skladby klasikov 20. stor., Mozartove árie a najnovšie súčasné diela. Odborná kritika i verejnosť prijala tento trend veľmi kladne. Veď v susedstve Mozartovej hudby sa lepšie zhodnotí i tvorba súčasných; a predovšetkým pôsobí mimoriadne sviežo.

Aké sú vaše najbližšie plány?

– Mám mnoho plánov, ale nerada o nich dopredu hovorím. V každom prípade ma čaká veľa koncertných vystúpení i nových operných úloh. Aby som predsa bola konkrétnejšia – v opere to bude úloha Eurydiky v Gluckovej opere, postava Raši v Stravinského opere Mavra, úloha Márie v Bergovom Wozekovi. Popri tom spievam v Gounodovej opere Faust Margarétu, ktorá je mojou obľúbenou rolou a samozrejme rad Mozartových postáv. Myslím, že mám v repertoári všetky významné Mozartove sopranové úlohy.

Pripravila KATARÍNA HORVÁTHOVÁ

Anketa

DANIEL MATEJ

Koncepciu festivalu Melos – Étos možno prirovnať k projektom typu Varšavská jeseň a jej podobným, dramaturgicky širokozábere koncipovaným megapodujatiam, akými sa honosí takmer každá kultúrna krajina. Ako viackrát naznačili protagonisti toho nášho podujatia, išlo predovšetkým o snahu rekapitulovať hodnoty a ukázať sa aj ostatným, že tak ako v čase rozkvetu avantgardy (60-te roky), aj v temnom období normalizácie (70-te roky) a postnormalizácie (roky 80-te) oné hodnoty nepretržite vznikali, napriek silnému vonkajšiemu (politicko-spoločenskému) útlaku tvorby a jej kritické reflexie.

Pozorne som sledoval, ako to dopadne, a tak sa pokúšim toto pozorovanie vyjadriť: Napriek niekoľkým hudobným zážitkom (nebolo ich veľa!) musím konštatovať, že takto koncipovaný festival je veľmi problematický. Najväčší problém vidím práve v onej snahe o retrospektívu. Je pravda, že čas preveruje hodnoty, a tak sa stalo, že výsledok bol v úplnom rozpore s očakávaniami tvorcov dramaturgie. Ukazuje sa, že až tak veľa z tých skladieb, ktoré prežijú svojich autorov nevzniklo. Spomeniem tu iba extrémne prípady. Ostatné skladby čs. proveniencie sa pohybovali kdesi medzi týmito pólmi. Toľko diskutovaná a ospevovaná kompozícia L. Kupkoviča Mäso kríža, minimálne v porovnaní s predchádzajúcou skladbou L. Nona vyznela dosť naivne, podobne dopadla napr. skladba ďalšieho avantgardistu P. Šimaila (zborový kon-

IRIS SZEGHYOVÁ

Za klad festivalu považujem samotnú jeho existenciu, snahu upozorniť svet na našu hudbu, pozvanie veľkých osobností súčasnej hudby; za zápor dramaturgickú koncepciu prezentácie slovenskej tvorby; „jednovrstvovú“ zloženie dramaturgickej komisie, samotnú myšlienku rehabilitácie autorov a ich diel for-

PAVOL ŠIMAI

Videli sme seba v zrkadle iných, videli sme iných cez hranol seba. Skladby nestárnú, len buď stratia svoju naliehavosť, alebo dostanú nový význam v čase, ktorý beží. Reč avantgardy, to bola cudzia reč, ktorou skladatelia „za železnou oponou“ vystriedali starú „oficiálnu ruštinu“. Cudzí jazyky v hudbe, to nie je nič nového; kedysi sa v Európe hralo a spievalo prevažne po taliansky, veď sa aj pán Gluck dost hnevával.

Česká a slovenská hudba sa v medzivojnovom období už naučila aj francúzsky, ba i maďarsky. Po slovensky vždy vedela, ale keď sa dopisy posielali do cudziny, muselo sa písať takou rečou, ktorej aj rozumeli. Tak sme si pripravovali vízum do tej „spoločnej Európy“, do jej parku kultúry a oddychu (pardón, opravujem, do jej domu umenia!) sme napokon vstúpili. Ukázalo sa to na festivale ME-

JAN KLUSÁK

O tom, že festival Melos – Étos ako jeden z prvých postavil znovu do súvislosti nás Stredoeurópanov, ktorí oddávna v sebe patríme, sa asi bude hovoriť dosť, v tej veci by som nepovedal nič nové. Festivaly sa však medzi sebou odlišujú, ešte niečím: každý má svoju vlastnú, odlišnú farbu a chuť, a to podľa miesta, kde sa odohráva. Je veľmi rozdielne – a vždy inak vzrušujúce – prežívať takúto hu-

MAREK KOPELÉNT

Nechcem porovnávať festival Melos – Étos s inými podobnými festivalmi, teda zahraničnými. U nás doma totiž dosiaľ žiadny podobný festival usporiadaný nebol (azda môže byť v našej pamäti len medzinárodný festival ISCM v Prahe 1967, ale to je tiež niečo iné). S tzv. Týždňami novej tvorby v Prahe v neblahých pamäti, porovnávať nemožno. To boli služobnícke akcie komunistickému režimu, naviac hermeticky uzavreté pred akoukoľvek konfrontáciou so svetom a teda stagnujúce, neživotné, netvorivé.

Bol som rád, že sa konečne našiel niekto, a naviac osobnosť ako Ilja Zeljenka, kto dokázal prvý skutočne medzinárodný festival, skutočnej súčasnej hudby postaviť na nohy. Ide

GEJZA VAJDA

Každý začiatok je ťažký. Myslím si však, že to nebol zlý štart. Festival sa musí od samých začiatkov vyvíjať a zdokonaľovať, veď, ak bude biennále, už jeho 6. ročník v roku 2001 musí uvažovať zrejme o novom podtitule, nemôže zostať iba festivalom hudby 20. storočia. Ďal-

cert bol celkovo úžasný trapas!), brnenský koncert priniesol len samé otázky „má-li to ešte smysl“. Snáď jediná slovenská skladba, ktorá obstála úplne, je Kolmanovo Monumento per 6 000 000. V oveľa pozitívnejšom svetle sa javí pražský skladateľ, predovšetkým J. Adamík a exulant R. Komorous, ktorého čudné diela tak v čase svojho vzniku, ako aj dnes potešia a zaujmú práve onou neopakovateľnou nadčasovou bizarnosťou, slobodou a šokujúcou prostotou.

Väčšina skladieb hraných na festivale však potvrdila smutnú skutočnosť, že naša tvorba sa ocitla v „ofsaide“ – a podotýkam, že z veľkej časti vlastnou vinou! Ignorácia vývoja vo svete, hrabanie sa na vlastnom piesočku, petrifikácia za hranicami dávno odumretých idiómov a s tým spojený akademizmus postupne znemožnili posun vpred. Hudbe strednej generácie bol festival venovaný, jej duch (resp. absencia ducha) poznačil atmosféru tohto podujatia...

Verím, že v budúcnosti si dramaturgia lepšie rozmyslí, čo s čím a kedy budú porovnávať, aby sme si definitívne neodpíllili spod seba ten už aj tak nalomený konár, na ktorom sedíme. Lebo náš pád by bol veľký... A že sa nebudeme s vyvalenými očami v roku 1991, (1992, 1993...) čudovať nad viac než dvadsať rokov starými kompozíciami S. Reicha (ako sme to videli v niektorých slovenských avantgardistov!).

mou festivalu (máme u nás ponížovaných a urážaných, ktorí by dnes potrebovali rehabilitáciu? Kto ostal čistý, nech rehabilituje...), jednoducho intolerantnosť a zle maskovaný egoizmus. Vstupenku do Európy, kvôli ktorej sme festival zakladali, si s týmito atribútmi asi nezabezpečíme.

LOS ÉTOS, sme tam. Vlastne tá Európa tu vždy bola, len sme o tom nevedeli, snažili sa nám to vyhovoriť. „Svet“ je tam, kde je náš domov a „domov“ je tam, kde si „povésim klobouk“ – ako to povedal Jiří Voskovec.

Cesta do Európy vedie domov, Európa je tam, kde vládne jej duch, duch slobody. Epiteta, ktoré niekedy zdobili jej meno, popierali jej ducha. Európa nie je ani „nová“ ani „stará“, ani „zjednotená“, ba ani „slobodná Európa“. Jestvuje prosto Európa a my sme v nej vtedy, keď ona je v nás. Čo v Európe? Čo doma? Dúfam, že sa tu budeme tešiť z hudby napísanej bez strachu, ktorý by sľahoval jej črty do grimás tváre, nastavenej na obdiv. Dúfam, že ju budeme môcť počúvať bez strachu o stratu vlastnej identity. Kiež by nikdy nepršalo v nedeľu a pánboh by nám všetkým dal dobré zdravie – do ďalšieho festivalu.

dobnú slávnosť v Brne či vo Varšave. A Bratislava má, samozrejme, tiež svoje neopakovateľné čaro, ktoré ma k nej bude vždy priťahovať a ktoré, samozrejme, pôsobí aj bez festivalu, ale ním je umocnené. Možno, že tentokrát prispelo k zintenzívneniu zážitku aj vedomie, že naša blízkosť, naša vzájomnosť nám nie sú dané ako dar navždy. Nech sa podarí ešte veľa ročníkov Melos – Étosu!

o prvé kroky, asi sa všetko nepodarilo, ale už veľmi pekná návštevnosť s množstvom mladých ľudí v sálach, je veľkým úspechom. Môžem v kútke duše závidieť, že Praha taký festival nemá. Ale hudobná scéna je v stave zlatej, bohužiaľ, veľmi konzervatívna a v nedobrom zmysle sebavedomá.

Je naozaj potrebné, aby sa v Bratislave pokračovalo, aby bola zahraničná účasť tak v dramaturgii, ako v reprodukcii, ale aj v prítomnosti osobností tvorivých a tých z médií ešte výraznejšia. Aby ten festival zostal česko-slovenským. Znova sa ukázalo, že nám muzikantom je spolu dobre. Srdečne k festivalu Melos – Étos blahoželim a končím nerudovským: Jen dál!

šie ročníky by mali už vo väčšom počte zaraďovať najnovšiu tvorbu svetovú i domácu. Do prípravy odporúčam zapojiť celú hudobnú obec, trebárs aj formou ankety, podobnej vašej.

Pokračovanie v budúcom čísle

Poznámky k pozvánke

Dostal som pozvánku na Medzinárodný festival hudby Melos-Étos. Takú zdeptanosť a drásavú chuť za nemožným, totiž celý si ho vypočuť, som už dávno nepocítil. Ale aj radosť – veď práve to sme chceli pred dvadsiatimi rokmi! Potom mi prišla pozvánka na súčasť festivalu, sympóziu Hudba a totalita a ja som sa vydesil. Referáty osobností, ktoré si vysoko vážim. Nebudem počuť ani ich príspevky, no už názvy ma nutkavo vyprovokovali k pár poznámkam. Veľmi dobre si pritom uvedomujem, že tam v Bratislave to boli myšlienky na podstatnej a značne filozofickej úrovni. Niečo možno – jednoduchšie – budem opakovať, niečo vôbec nepochopím. Ale azda ako človek systematicky sledujúci vývin slovenskej hudobnej tvorby v najhorších sedemdesiatych rokoch mám právo vysloviť sa, hoci pravda, len s limitovanými hranicami kritika.

Predovšetkým – bola téma sympózia tá práve dnes potrebná? Čo by z toho bolo, keby nasledovali filmári, básnici, spisovatelia, sochári, maliari, ani nehovoriac o spolkocho združeníach z iných odvetví? Každý vie, čo je totalita a spoločne sme ju odmietli. Spracovávať ju preto, že dnes je to vlastne už bezbolestné a navyše z čisto filozofického hľadiska dosť fahké? Načo rekrimovať: nech sa žiadne muzikantské lustrácie nekonajú. (Ostatne, neboli by ani príjemné.) Ale o tom až nakoniec. Bolo by určite užitočnejšie skúmať hlavne, čo príde, v navrhovaní riešení vidieť to hlavné, ukazovať možné cesty, hľadať spoločnú reč – odveká slovenská slabina – o budúcnosti hudby.

Naša totalita z hľadiska histórie od najstarších čias je súč krátkym úsekom v rozhladlosti vekov vlastne zanedbateľnou epizódou. Niet sporu, že mala byť, musela byť a bola porazená. Či presnejšie, získali sme nádej, že definitívne prehrá. Lenže cesta k tomu bude – v hudbe – ešte dlhá a asi aj ťažká, už vzhľadom na jej svojiskú paradoxnosť i kontradikcie medzi muzikológiou, výkonným umením a tvorbou.

Mŕtvy je aj marxizmus-leninizmus, najmä ten „zriedený“ – iba zdanlivo neveriteľne oveľa viac našimi kvázi – mysliteľmi zo socialistického bloku, než západnými špecialistami. Ale dialektika, čo presvitať už aj z mojich prvých odstavcov, ostáva. Viacako je v povahе všetkých vecí, ona ambivalencia, vyjadrená napríklad už starým známym unitas multiplex. Teda nie iba mnohosť (dovoľme si sémantickú úpravu: rozmanitosť) a nie iba jednota. Mój cieľ je maličký: upozorniť na už spomínané zdesenie a na dialektiku vecí (preto použitý princíp pro a kontra), aplikovanú na slovenskú hudobnú tvorbu sedemdesiatych rokov a moje vlastné kritické postoje k nej.

Referát „Nech neodpočívajú v pokoji a slnko večne nech im nesvieti“. To je priam ohyzdne neľudské a navyše nebezpečne škodlivé. Veď si to mnohí môžu vziať za svoje a čo im potom v nenávisti pomôže všetka demokracia? Konečne Hudba dneska: áno, mohla preniknúť na zahraničné festivaly, dostať sa do kolotoča elitársky výlučných akcií, získať si renomé (bez zlomyseľnosti – i kapitál). Ale kto zaručí, že by organizátori boli prahli práve za slovenskou hudbou? Čo všetko by kupkovičovi boli nútení nie v totalite robiť a hrať? On sám sa presadil aj za cenu, že začal písať starú dobrú melodicnú hudbu a neverím, že z nutnosti vnútornej tvorivej potreby. Pritom to bolo v čase, keď – síce neohlásený – úpadok avantgardy bol už zjavný, takže iba nasledoval príklad iných. Ale nezazlievali sme mu to, ani nešpekulovali, že ho asi západná demokracia deformuje. Veď podľa psychologov je adaptabilita určujúcim znakom inteligencie.

K tomu ešte: ako sa vyvinuli R. Berger, I. Zeljenka, M. Bázlik, J. Malovec? Dosiahli impozantné výsledky, za ktoré sa naša kultúra nemusí hanbiť. Ani si len netreba kľásť otázku, či by boli zotrvali v hračkách a „vynálezoch“, čo sú vo svojej podstate také gýčovitě, ako dychovka, ktorá by sa pokúšala o beethovenovský pátos. Nerobili kompromisy, ale pátrali po tom svojom, každý podľa vlastných dispozícií. Túžili najmä s pribúdajúcimi rokmi po „kvalitnej hudbe“, nie šokujúcej novosti. Iniciatíva Hudby dneska bola potrebná, otvorila okná, ale netreba ju stavať na piedestál ako čosi, čo by bolo slovenskú hudbu spravilo celkom určite svetovou a okrem čoho všetko naše ostatné bolo bez diskusie bezcenné. Na to, že jej bolo ukrivdené, treba zabudnúť, aby odpočívajú v pokoji aj tí vinní.

Referát „Hudba a strach“. Z toho, že ten druhý dostane x-tisíc a ja iba polovicu? Kolkí pocífovali strach z vlastných výtvorov, tiesnivú obavu, či sú ozaj pravou hodnotou a umelecky obstoja? Trýznivú neistotu z napísaných nót? Pochybnosti a úzkosť, či v nich je prítomné tvorivé poslanstvo? Nebolo ich veľa. A strach z toho, že tí pri moci nevyberú ich skladbu na koncert – to je číra malichernosť, ospravedlniteľná iba v prípade existenčnej nutnosti.

S tým súvisí aj referát „Hudba a zlo“. Ne-

spočetnekrát opakovaná sentencia hovorí iba o dobrej a zlej hudbe. Anatómia zla v hudbe je záľudná – všimnime si však, ako všetci intuitívne cítime, že na mimézu zla lepšie slúžia iné umelecké druhy. Takmer sa nevyskytuje konštatovanie: táto hudba vyjadruje zlo. Bolesť, tragiku, utrpenie, žiaľ – áno. A pravdaže hlavne dobro v celej jeho útešnej rozvetvenosti. Ale zlo? Ostatne, ono je v nás, spoločenský systém ho môže iba umocňovať. Aká by to bola myseľ, čo by sa načisto sústredila na jeho zvukové spodobenie? Asi zvrátená. Ani Zeljenkova Baletná symfónia taká nebola. Iste, v hudbe s textom je to trochu iné. Ale znovu kvôli dialektike – autor referátu pravdepodobne rozoberal vzťahy hudby a škodlivý vplyv spoločenského zla na ňu.

Referát „O negatívach angažovanej hudby“. Súhlasím, ak sa pod tým myslí angažovanosť za nesprávne idey. Ja som často kritizoval tzv. angažované skladby (M. Novák o Povstaní, T. Andrašovan o Tokajiku, atď., bolo ich hodne), ale iba kvôli priemernosti a slabosti zhudobnenia. Zároveň však vravím – či si Tokajik pri skvelej básnickej a sochárskej spomienke nezaslúžil aj hudobnú? Ibaže azda mala byť aspoň taká ako Osviečením. No predstavme si zas výročie Tokajika a na ňom toho Andrašovana: ľudia by boli určite davove dotatí, okrem tých, čo tam omylom prišli sta estéti.

TOTALITA JE ZA NAMI...

IGOR PODRACKÝ

Teraz chvilu viac privátne, hoci podľa istého nášho významného skladateľa by kritika mala zmysel iba vtedy, keby sa jej venovali duchovní giganti a nie práve školu končiaci neskúsení muzikológovia a stredné kádre, píšuce za riadkovy honorár. Závažná to celkom pomýlenou pýchou, že v skladateľskej sfére sa pohybovali sami duchovní giganti. (Ten istý múdry pán vedel pritom oceniť aj každú dobrú kritiku, tolerujúc dokonca, či ide o hodnotára alebo outsidera, tradicionalistu či modernistu.) Ale nebolo skôr rozhodujúcou chybou, že na niektorých vedúcich postoch stáli stredné skladateľské kádre, pochopiteľne, píšuce nie za riadkovy honorár? Pritom však nikto ani dnes nezaručí, že ľudia hudobne na výške majú aj celkom iné schopnosti manažérov, organizátorov, vedúcich inštitúcií. Demokracia aspoň dáva príležitosť starostlivo pozorovať, upozorňovať a napravlť: angažovať sa.

Pán profesor Kresánek, o ktorého výnimocnej kompetencii nepochybuje nikto, mi raz zaznietene prehrával jeden zbor: veľmi sa snažil pochopiť, neodmietal apriori, ale so seba vlastnou „naivitou“ horekovo: kto to zaspieva, tie zhluky poltónov! Nemal som odvahu mu oponovať, že aj Mozart písal spolu „cis“ a „cis“ a ďalšie neveriteľné veci (odhalené M. Filipom). Veď muzikanti to vtedy jednoducho zahráli ako „cis“ a vydavateľia proste škrtli ako chybu. Mal som však spomenúť zborové telesá, čo dokázali presne, ba aj múzicky zapievať dodekafonické partitúry; i to, že stromy šumia taktiež v zhustených poltónoch a štvrttónoch. Lebo aj v tom je dialektika.

Kritizoval som B. Urbanca a on potom napísal malú apológiu „iku, kde mi – celkom zbytočne, lebo mne išlo o jednu-jedinú skladbu – dal lekcii o svojom celoživotnom diele, čo som, mimochodom, trochu poznal. A mohlo jeho slovenské, folklorné tóny sa mi páčili. Kritizoval som skladbu J. Meiera BHS. A opäť dialektika – ako výborne sa potom uplatnila v televíznych šotoch k festivalu! To jej pravda nemohlo pomôcť k tomu, aby neostala neumeleckým dielom, ako som ju nazval. Pripomínam, že mnohí so mnou súhlasili, ale potichu, nič nenapísali do novin: zato „vedúci“ oficiálny marxistický kritik Pravdy sa nechal dodatočne pozvať na priateľský odposluch a bez problémov v Pravde moju kritiku „zotrel“ pochváľiac autora. A čo, keď to bolo v súlade s jeho estetickými predstavami? Nezazlieval som mu nič: každý má právo na svoj názor, vyznával som vtedy aj dnes. A nezazlieval som to ani skladateľom – veď či by ich boli pri inom postoji dávali v televízii?

Kritizoval som L. Holoubka ako dirigenta – pars pro toto – išlo mi o zásadný princíp tvorivého interpretačného vzťahu k slovenskej tvorbe. Možno sa právom urazil – veď či to nie je trochu iluzórna predstava, že je v moci

výkonných umelcov pridať veľkosť malým notám? V detailoch azda áno, ale inak to pravdepodobne patrí do oblasti zbožných želaní, pri ktorých ani pán nebies nemôže napomôcť. Kritizoval som A. Moyzesa za ktorýsi kus, kde sa iba dokonale zopakoval (ale bol som obdivne nadšený jeho poslednými symfóniami). Z. Mikulu (ale až keď začal v inštrumentálnej hudbe a veľkých formách, kým za chválu zborov sa nehanbím a dodnes sa mi zdajú dobré). Kritizoval som I. Dibáka (ale ocenil hodnotu jeho violovej Fantázie), L. Burlasa (ale nadchýnal sa Zvonmi, zvlášť geniálnym miestom „jak matky tíško pohybujú perami, keď dieťa vraví báseň“). A mohol by som pokračovať novátormi – T. Salvom, J. Benešom, J. Sixtom... Aj tam som však všade hľadal predovšetkým to, čo sa vynímalo nad priemer a nieslo znaky talentu bez ohľadu na štýlovú orientáciu. Priemernosť je nebezpečná tým, že násilne sa presadzujúci popiera pravé umelecké hodnoty; nivelizuje. Išlo pritom takmer vždy o jednotlivé diela: a čím môže kritik posúdiť, nevdojak, skladateľovi, než že ho upozorní na tie rozdiely, ktoré si medzi jeho skladbami všimol? Či má azda, zdôrazňujúc tak svoju obmedzenosť, neustále mať na pamäti všetky diela našich inak azda až priplodných autorov, opakovať im sústavne, čo už dávno vedia? Veď známe neinšpiruje, kým to zvláštne, hoci kritické, môže upozorniť, usmerniť, dať nápad. Iste, sú aj tzv. skupinoví kritici, zapálení z princípu a majúci za cieľ presadiť (staré či nové) za každú cenu. Ani oni by však nemali byť narcistickými zadubencami, ak nechcem povedať hlupákmi, čo v zrkadle vody vidia vždy správnu tvár

a vôbec si nevšimnú, že voda je zakalená. Dogmatici sú najnebezpečnejší, lebo im chýba tolerancia.

Je zvláštne, že z určitého uhla pohľadu mnohé, čo sa v sedemdesiatych rokoch v hudbe dialo, malo aj svetlé stránky. Na Týždňoch novej tvorby sa hralo takmer všetko, čo bolo napísané. Malá výnimka: J. Gahér. Ale kto ho vtedy nepokladal iba za exemplárny prípad grafomana (vlastne až donedávna, kým neprišla Malka)? Naozaj nie iba vtedajší šéfredaktor HŽ, ktorý mi neuverejnil článok o inak celkom krotkej, impresionizmom sfarbenej Gahérovej skladbe. Ten istý šéfredaktor však uverejnil azda až ôdické články o elektroakustickej hudbe (hoci pričesané do bezpečnosti), Malovcovi, Zeljenkovi, Bázlikovi, Bergerovi: jeden nie, o autorskej platni, kde som mimochodom predvídala, že sa od istej suchej abstraktnosti – prirovnal som ju k čistote Brancusiho tvarov – dostane k výrazu „barokovo“ určovaná príliš tajomnými faktormi, než aby sa dali vysvetliť zjednodušujúco či pomenovať jediným pojmom. Zriedkavejšie býva tvrdošijnou priamkou, častejšie obyčnou vlnovkou. Diela spomínaných autorov (i ďalších, pochopiteľne), to nebol v podstate zvrátený výsledok spoločenského tlaku, ale intímna vnútorná tvorivá nutnosť. Fond cieľavedome uprednostňoval a do zahraničia posielal „novú“ hudbu. Rozhlas nahrával a vysielal tiež skoro všetko, okrem Malovcovho Tabu: zavtipkujeme si – akým by dnes mohlo byť šlagrom Nezávislej erotickej iniciatívy! A Bázlikových Dvanástich – lenže tam bolo všetko komplikovanejšie a ostatne Blokova predloha sama nie je dodnes uspokojivo či jednoznačne interpretovaná. V rozhlase vadiť akákoľvek náboženskost; teda predovšetkým Blokovo záverečné „Ježiš Kristus pre mňa“. Dialekticky – spomínam to preto, že sa všelich dobro robí, písať notami i slovami. Ja som bez dialektiky odmietol iba tzv. ortodoxnú veľkú aleatoriku, ale to nebolo z mojej hlavy, Európa už vtedy o tom vedela.

Napriek tomu: aká bola vlastne okrem pár výnimiek celá tá naša hudobná societa! Neprajnosť, závisť a intrigantstvo korejsi opernej stagiony, kde bujnie rakovinový nádor egoizmu, je voči tomu púhe rozptýlenie. Lenže dejiny opäť učia, že medzi muzikantmi tak bolo vždy: konečne, bez pestovaného sebavedomia by sa mnohí museli vzdávať. Číže z toho by nemala rezultovať skepsa, iba odhodlanie každý na svojom mieste aspoň trochu zmieriňovať, čo sa dá.

Teraz budem prísny: aká obsedantná túžba po cenách a tituloch lomcovala našimi skladateľmi! A kolkí – ani sa o tom nevedelo – postupovali do strany, toho obľudného deformátora, azda ani netušiac, že svojimi ambíciami prispievajú k jej „vedúcej úlohe“. Zabudli na

živorenie miliónov hudobníkov, na jedinú zlatku, čo za každú geniálnu pieseň dostával od vydridušského nakladateľa Schubert. A posadnutosť víziou, že poslucháč či kritik musí proste všetko bezvýhradne prijať, najmä „nové“? Že to treba forsírovať, hoci je to umelecky slabé. Ale zas – kolkým straníkom sa vďaka tomu podarilo rozvinúť svoje nadanie, presadiť sa, vložiť do kultúry cenné veci?

O slovenskosti. Vždy som mal na pamäti Mocnú hŕstku, ale aj úsilia všetkých národov o špecifickosť. Naškosť som uprednostňoval pred Európu: preto ma nadchla Kardošova Slovakofónia. Videlo sa mi, že je veľmi málo národov, čo sa tak laxne stavajú k vlastnej kultúre ako my. Ale folklorizmus som chcel aj inakší, objavný, taký salvovský. Tuším v ňom ešte stále rezervy: veď baladickosť nie je to jediné. Vynaliezavý tvorca môže všelich vyťažiť z našich ornamentov, veršov, zvukov, i zvykov, povahy. Čo, na to musí prísť sám: pripomínam J. Grešáka, ktorý popísal haldy notového papiera podľa cudzích vzorov a nakoniec našiel záračné tri tóny zo slovenských platiek v nezabudnuteľnej Zuzanke Hraškovic.

Proste, každý sa mohol poučiť z M. Ráfusa, že „dobro je tým semenom, čo život rozmnoží“, aby žil, z A. Brunovského zas, čo je to ohromujúca imaginácia a supertechnika, aby mohol tvoriť, z esejí takého V. Mináča, aby mohol myslieť. Dalo sa poučiť aj z vrcholkov vtedajšej slovenskej hudby. (Hoci ona má nevýhodu; k jasnému protestu a opozícii by potrebovala texty – a tie, najmä náboženské a politické „inotaje“ – kontrolovali prísni cenzurovia.) Bolo veľa vnútorných disidentov, i takých, čo zarputilo išli skladbami proti diktátorom zhora. Tie umelecky presvedčivé však boli väčšinou aj správne zhodnotené. Kolkí však bolo takých, čo sa v pokore tichého tvorivého nutkania nestarali o spoločenské uznanie?

Po digresii k našim hudobným sedemdesiatym rokom opäť k témam sympózia, ktoré znejú sympaticky: „Sloboda a zodpovednosť“ – už v tom je dialektika. Pravá sloboda je vlastne poznaná nutnosť, táto sentencia platí, hoci je tuším zo zlej filozofie. Bezhraničná sloboda vie však tak vábiť, že potom odmieta aj akúkoľvek zodpovednosť. „Totalita včera a zajtra“ naznačuje, čo si slobodná hudba vytrpela – i vytrpiť. Hovorila o tom dejiny kultúr ľudstva, od samostatných počiatkov až po štáty s ich diktatúrami, totalitné režimy. Každý vie, čo a ako totalita spotvorí, k akým tragédiám vedie. Že novšie diktatúry i tie staršie mocou chorých megalomanov a tyranov povraždili milióny ľudí. (A dialekticky – zrodili najviac oprávdivých, veľkých, skutočných, opozícnych hrdinov). Referát „O niektorých súčasných nebezpečenstvách pre hudobnú kultúru v období triumfujúceho kapitalizmu“ už priamo upozorňuje – pozor, veci sú zložitejšie.

Samotná demokracia nás nezachráni. Zdá sa, že koleso hudby sa krúti ako predtým, ráf ostal, iba niekoľko šteflov vypadlo. Hrozím sa tvrdo bezohľadného športového súperenia o každý bodík, neľútostného zápasu (aj Lully sa svojho času tak choval a nie som si istý, či ho dielo ospravedlňuje: myslím skladby, nie tú kráľovskú kapelu). A bojím sa, že vyhrávať takisto nebudú tí praví, obdarovaní umeleckým talentom (vzácnosťou, čo mnohí obhajovali už aj v totalite), ale schopní obchodníci, šikovní hľadači sponzorov, menšie formáty s väčšou konfrontačnou vitalitou; proste disponujúci rôznymi užitočnými necnosťami. Úlohou nás všetkých je tejto skepsu prinášajúcej vízií spoločne si prislúbiť prehru. Nástojíť na pokání, zmierení, tolerancii, vyzdvihovalí hodnôt, potlačení revnivosti, praktizovaní ideálov nežnej revolúcie a dobrých medziľudských vzťahov. Dialektika vecí, čo ju toľko opakujem – ale opakovanie je matkou múdrosti – dáva tomu všetkému nádech nerealnosti. Akoby vo svojej krutej dvojakosti nutne viedla k rezignácii. Prekonávajme ju však v tej našej hudobnej sfére, ba dohodnime sa, že spomínané momenty budú dokonca dôležitejšie než samotná hodnota hudby; že len vďaka nim bude môcť ona spofahlivo plniť svoje poslanie.

Preto na záver: nechcel som nijakú malú osobnú apologetiku. Veľa kritikov si počnalo statočne, mnohí mladší sme spoločne robili kvôli hudbe to isté. Ale kto sa nás zastane? Tí, ktorých som menoval, nech mi odpustia – inak by bol celý text iba malou jasnou znôškou alúzií. Chcel som upozorniť na niektoré súvislosti a na príklady pro a kontra presvedčiť váhavých i dogmatikov. Pre Th. de Chardina je umenie prebytkom nepokojného pohybu v nás, intuitívnym idealizovaním („ako sa z hĺbky duše vyšľá hudba rozkladá do svetelnej dúhy“), stelesnením duchovnej energie. Tú nadbytočnú, mechanickou a užitočnou prácou nespotebovanú energiu realizujú mnohí. Ale rybár, čo vymyslí nový háčik či návnadu, alebo amatérsky genetik, ktorému sa podarilo vyšľachtiť modrú ružu, je predsa len čosi iné ako hudobný skladateľ. Svet hudby má storaké odnože. Ja mám pravda predovšetkým na mysli hudbu vznešene hlbokého ľudského poslanstva. Všetko te-

pokračovanie na 8. str.

Violisti v Drážďanoch

V dňoch 20. – 22. septembra 1991 sa konal kongres violistov v Drážďanoch. Podujatia sa realizovali väčšinou v miestnostiach tamojšej Vysoké školy C. M. Webera. Bol to prvý celonemecký kongres s pozvanými hosťami iných štátov. Okrem iných Libor Nováček z Prahy, Miroslav Miletič zo Záhrebu a ja z Bratislavy.

Treba poznamenať, že pozývajúca organizácia IVG (Internationale Viola-Gesellschaft) existuje už dlhší čas. Je to o dva roky staršia organizácia ako ESTA. Jej dlhoročným prezidentom bol významný autor najrozsiahlejších katalógov z literatúry pre violu Franz Zeyringer, ktorý bol taktiež prítomný na kongrese. Jeho nástupca je prof. Günter Ojsteršek z Düsseldorfu. Náplňou kongresu boli koncerty rôzneho druhu a obsadenia, v ktorých viola zohrala dôležitú úlohu. Boli to sonáty, komorné útvary a violové koncerty s orchestrom. V rámci prednášok predniesol Libor Nováček referát o pražských a českých violistoch, kým ja som referoval o slovenskej tvorbe pre violu, v rámci čoho som uviedol drobné ukážky z niektorých diel našich skladateľov. Prezentoval som niektoré diela pre violu aj v našich vydaniach, vrátane LP a CD, o ktoré zúčastnení prejavili veľký záujem.

V rámci prednášky som upozornil aj na tvorbu pani Nancy de Vate, ktorá u nás nahrávala svoje vlastné skladby. Odovzdal som takmer úplný zoznam diel slovenskej tvorby pre violu, ktoré vznikli až do súčasnosti, takže Violová spoločnosť disponuje s detailným prehľadom slovenských diel pre violu, ktorých je veľké množstvo.

K tejto spoločnosti je pridružený violový archív, ktorý mal vzniknúť v Rakúsku, kde Franz Zeyringer žije. Keďže ne-

dostal dostačujúcu finančnú podporu, rozhodol sa tento archív založiť v Spojených štátoch, čo sa mu aj podarilo. Archív nesie meno významného violistu Williama Primrosea, plné znenie tejto ustanovizne je Primrose International Viola archive (PIVA). Príčinou vzniku tejto rozsiahlej aktivity okolo violy a jej literatúry treba hľadať v tom, že viola pôvodne nemala rozsiahlu literatúru a dokonca diela, ktoré existovali pre tento nástroj, neboli umelcom a pedagógom známe, takže vychádzali takmer pravidelne z transkribovaných diel, určených pôvodne pre husle alebo violončelo. Domnienka, že existoval len malý počet diel, sa ukázala byť nesprávnou. Je pravda, že existovali a existujú mnohé diela, ktoré ležia ako rukopisy v rôznych archívoch, bez možnosti prístupu. Úsilím prof. Wilhelma Altmanna, Wadima Borisovského a predovšetkým Franza Zeyringera sa situácia podstatne zmenila. Vlnu popularity violy, ktorá nastala predovšetkým v 20. storočí, možno pripísať niekoľkým veľkým virtuózom violovej hry ako Primrose, Tertis, Hindemith, Herold a mnohí iní. Tak vznikol veľký počet skladieb, ktorými môžu violisti disponovať. Významnú úlohu zohrali tiež katalógy, lebo z nich sa hráči dozvedeli, aké diela vlastne vznikli a aké existovali už v uplynulých storočiach. Táto popularizácia podmiňuje aj zvýšenú vydavateľskú aktivitu. Existuje napríklad pri vydavateľstve Schott edičná séria s názvom Viola-Bibliothek.

Ďalším cieľom spoločnosti je presadzovať originálnu violovú literatúru aj v pedagogickej práci, keďže transkripcie pôvodne nerátali so zvukovými a technickými charakteristikami, či možnosťami violy, neodzrkadľovali totiž špecifické

ké vlastnosti nástroja, ktoré sú najlepšie inšpirátormi kreatívnej interpretácie práce.

Potešila ma okolnosť, že Slovensko môže vykázať pomerne veľký počet diel pre violu. Okrem prednášok sa konala aj výstava nástrojov a sláčikov, ktorých určitá časť bola predajná. V slede koncertov, ktoré sa konali v rámci kongresu, sa prezentovali tak učiteľia, ako i vyspelí študenti, sólisti a komorní hráči. Úvodný koncert obsahoval Klavírne triá s violou od L. v. Beethovena, Wilhelma Bergera, prednesené Triom Erato zo Stuttgartu. Po prestávke predniesol významný violista Jürgen Kussmaul z Düsseldorfu Brittenovu skladbu Lachrymae op. 48, ako i Ladislavovi Černému venovanú Sonátu op. 11 č. 4 pre sólovú violu Paula Hindemitha. Na druhom koncerte zazneli skladby Bachove, tzv. Händelov koncert, ktorého autorom je Henri Cassadesus, skladby Günthera Raphaela, Xavera Thomu a Georgea Enesca. V sobotu 21. septembra sa usporiadala exkurzia do Freiburgu, do chrámu, v ktorom sa nachádza vynikajúci organ od Silbermanna. Na večernom koncerte vystupoval Friedemann Jänic a Libor Nováček. Prvý uviedol Schumannove Obrazy z rozprávok (Märchenbilder) a Libor Nováček zahrál Sonátu Rebecy Clarkovej. Alfred Lipka, nestor violovej hry z Berlína predviedol Šostakovičovu Sonátu a Thomas Selchitz z Berlína Brahmsovu Sonátu Es dur. S Lipkom hral Amadeus Webersinke a s Thomasom Selchitzom Cornelia Kalbe. Na záverečnom koncerte dňa 22. septembra predniesol Wolfram Jus Valdiho koncert pre Violu d'amour, vynikajúca Barbara Westphalová hrala dve Suity pre violončelo, transkribované pre violu. Po prestávke zaznel koncert Franka Martina pre violu d'amour a sláčikový orchester a záverom Wranitzkého Dvojkoncert pre 2 violy a orchester v podaní Günthera Ojstraška a Miroslava Mileticha. Orchester viedol Stefan Bild.

Kongres sa konal v dobrej atmosfére a v znamení vzájomného porozumenia, pôsobil inšpirujúco na každého z účastníkov a detailne informoval o stave violovej hry a pedagogiky. O organizáciu vo veľkej miere sa zaslúžila prof. Vinczeová.

JÁN ALBRECHT

INFORMÁCIE

● Na dolnorakúskom Dunajskom festivale, ktorý sa uskutoční od 12. júna do 12. júla 1992 bude osobitnou atrakciou mobilné javisko, ktoré bude plávať po Dunaji. Medzi Kremsom a Hainburgom sa bude plaviť loď, ktorá zakotví na miestach, kde sa budú konať predstavenia. Túto myšlienku bude realizovať Dunajská lodná spoločnosť s Dunajským festivalom. Festival ponúka viacero nekonvenčných atraktívnych podujatí s bohatou medzinárodnou účasťou. Napríklad v Kremsi 13. – 28. júna budú v mestskom parku varšavski divadelníci konfrontovať publikum a odborníkov s najnovšími trendami medzinárodnej tanečnej a divadelnej scény. V St. Pöltene zase ponúknu návštevníkom v dňoch 18. 6. – 12. 7. tematický program Hudba pre budúce tisícročie. V Hainburgu sa bude konať stácie cirkus, vodné sympóziom a festival počtie. Nuž, atraktívny festival si dnes vyžaduje naozaj nekonvenčné nápady.

● Londýnska Royal Opera odriekla v Covent Garden s okamžitou platnosťou všetky predstavenia. Dôvodom pre toto drastické opatrenie, ktoré len jeden týždeň bude predstavovať stratu – ako uvádza rakúska tlač – šesť miliónov šilingov, bol spor o platy členov orchestra. Orchester predložil totiž vedeniu opery nerealisticky vysokú požiadavku – zvýšenie plátov o 24 % so zárukou na ďalšie dva roky. Svoju nespokojnosť vyjadril 120-členný orchester vedeniu opery veľmi nekonvenčne a originálne, keď sa na večernom predstavení objavil celý orchester v džinsach a tričkách a nie v predpísanom večernom obleku. Dôvod? Orchester si náklady na nástroje a oblečenie hradi z vlastných zdrojov.

● Ako sme už oznámili, rezignácia C. Abbada na funkciu umeleckého riaditeľa Štátnej opery vo Viedni vyvolala v rakúskej metropole i v zahraničí veľký rozruch. Vedenie divadla i Zväzu spolkových divadiel Rakúska dementovali akékoľvek informácie, podľa ktorých Abbado odstúpil z funkcie z iných dôvodov ako zdravotných. Na základe najnovších rozhovorov však predsa došlo k určitému konsenzu, aby Abbado v sezóne 1993-94 opäť stál za pultom Štátnej opery. O predstaveniach na ďalšiu sezónu sa bude ešte rokovať. Z najbližších plánov potvrdili Abbadovu účasť na turné Štátnej opery v Tokiu na jeseň 1994 s predstaveniami Figarovej svadby a Borisa Godunova. Podľa priebehu doterajších rozhovorov je už takmer isté, že dôjde k právoplatnému zrušeniu zmluvy, podľa ktorej mal byť Abbado hudobným riaditeľom do roku 1997. Na vývoj tejto situácie reagovali Berlínski filharmonici s uspokojením a uľahčením.

● V dňoch 8. – 18. novembra t. r. uskutočnila sa v Augsburgu 2. medzinárodná súťaž mladých huslistov Leopolda Mozarta. Čestným prezidentom súťaže je Sir Yehudi Menuhin. Porotu tvoria významné svetové osobnosti: Hermann Krebbers, Valerij Klimov, Edith Peinemann, Winfried Rüssmann, Franz Samohyl, Erno Sebastyén, Josef Suk, Lýdia Dubrovská, Gert Hoelscher, Kurt-Kristian Stier, Wilhelm F. Walz.

● Od augusta 1990 realizuje Karlheinz Stockhausen v Štúdiu pre elektronickú hudbu v Kolíne n/R svoju rozsiahlu kompozíciu Dienstag aus Licht. Koncepcia skladby je založená na novom ponímaní oktofonie, priestorový subjekt ráta s 8 amplifikačnými skupinami, ktoré sú usporiadané ako Kubus a umožňujú všetky možné vertikálne a diagonálne zvukové pohyby s ľubovoľnou rýchlosťou. Dielo bude scénicky priemierovo uvedené v júni 1992 v La Scala v Miláne.

● Vasilij Sinajskij, šéfdirigent moskovských symfonikov a dirigent Veľkého divadla v Moskve, bol vymenovaný za generálneho hudobného riaditeľa orchestra v Hagen. Vystrieda Michaela Halasza, ktorý odišiel do Štátnej opery vo Viedni.

● Claudio Abbado začne budúci rok nahrávať s Berlínskou filharmóniou pre firmu Sony rozsiahlu sériu súborných nahrávok symfónií W. A. Mozarta, L. v. Beethovena, R. Schumanna a A. Dvořáka a taktiež symfonických básní Richarda Straussa.

● Gramofónová firma Teldec Classics International vydáva novú nahrávku Parsifala z produkcie Bayreuthského festivalu. Pod taktovkou Daniela Barenboima v hlavných úlohách účinkujú Waltraud Meier (Kundry), Siegfried Jerusalem (Parsifal), Matthias Hölle (Gurnemanz), Günter von Kanne (Klingsor), John Tomlinson (Titurel). Hrá Berlínska filharmónia.

Podľa zahr. tlače –mj–

Zaujímavé sympóziom v rakúskom Mittersill

Jubilejné 10. sympóziom Inštitutu pre integratívnu hudobnú pedagogiku a polyestetickú výchovu pri Vysoké škole Mozarteum v Salzburgu a Medzinárodnej spoločnosti pre polyestetickú výchovu sa uskutočnilo v dňoch 16. – 22. septembra t. r. v rakúskom Mittersill, v salzburskom kraji. Hlavná téma sympózia znela *Čo prináša umenie a čo v ňom ostáva?* V podtitule išlo o interdisciplinárny výskum a vývoj v oblasti hudby, literatúry, divadla, výtvarného umenia, kultúrnej a sociálnej vedy a európskych a mimoeurópskych krajín. Referenti a účastníci tohto podujatia sa zišli predovšetkým z Rakúska, SRN, Portugalska, pomerne veľké bolo zastúpenie z univerzity v Haife v Izraeli. Na pozvanie Spoločnosti pre polyestetickú výchovu sa z ČSFR ako referenti zúčastnili prof. Jiří Fukač, vedúci Ústavu hudobnej vedy Masarykovej uni-

verzity v Brne a Mgr. Irena Medňanská, odborníčka katedry hudobnej výchovy Pedagogickej fakulty UPJŠ v Prešove. Každodenný dopoludňajší i odpoľudňajší program zahŕňal v sebe hlavné referáty, ktoré prebiehali paralelne v dvoch auditóriách. Otvárací referát, s rovnakým názvom ako celé podujatie, predniesol predseda Inštitutu pre integratívnu hudobnú pedagogiku a od tejto jesene i rektor salzburského Mozarteu prof. Wolfgang Roscher. Na jeho referát sa napájali ďalšie, ktoré obsiahli šírku problematiky integrácie jednotlivých druhov umenia. V roku Mozarta sa mnohé referáty v menšej či väčšej miere dotýkali Mozartovho diela z rôznych, najmä estetických aspektov (Josef Sulz-Insbruck, Michaela Schwarzbauer-Linz), ale i vplyv na súčasnú tvorbu (Wolfgang Danzmayr-Salzburg).

Večery boli rezervované koncertom z tvorby súčasných rakúskych skladateľov, inšpirovaných tvorbou Mozarta. Záverečné večery patrili tvorivým dielňam, ktoré viedli v hudobnej časti prof. Wolfgang Roscher a dramaticko-scénickej časti prof. Claus Thomas z Freiburgu. Vrcholom voľných hudobno-dramatických improvizácií frekventantov sympózia bola realizácia inscenácie „Tanec smrti“ v kostole Sv. Anny v Mettersill, s použitím biblických textov, textov Alaina de Lille, Nelly Sachs v hebrejskej, latinskej a nemeckej reči.

Prospelo by rozhodne, keby sa naša republika mohla stať v budúcnosti členom Medzinárodnej spoločnosti pre polyestetickú výchovu a mohla sa v širšom rozsahu zapojiť do takýchto hodnotných podujatí.

IRENA MEDŇANSKÁ

Versailles oslavuje Mozarta

Versailles je hlavným stánkom francúzskej barokovej hudby a umenia vôbec, je úzko spojený so životom a dobou Ľudovíta XIV. Podrobnejšie znalosti o tomto vrcholnom predstaviteľovi absolutizmu nemáme, zo všeobecných dejín však vieme, aký bol jeho postoj ako panovníka, vrátane jeho „lúpežných ťažení“, ktorými sa Kráľ Slnka naozaj neprešlávil. V súčasnosti vedci pracujú na dôslednejšom osvetlení jeho života, pričom sa vynorili nové aspekty, ktoré obraz o tomto vládcovi modifikujú. Philippe Beaussant pracuje na obširnej biografii o J. B. Lullym, ktorá odhaľuje aj kultúrne záujmy Ľudovíta XIV. Dozvedáme sa, že bol priamo spriatelý s Moliérom a Lullym. Vieme, že Ľudovít bol priamo aktívne zainteresovaný na kultúrnom živote.

V tomto roku sa festivalová pozornosť Versailles, ktoré je sídlom Centre de la musique baroque, sústredila na Mozarta, ako i na jeho francúzskych žiakov. Počas niekoľkých dní

podujatia prebiehali v Kráľovskej kaplnke (Chapelle Royale), vo versailskom chráme Notre Dame, v Parc Royale de Versailles, v Theatre Montensier a v Bosquet des Ro-cailles. Účinkovali Trio Mosaïques (klavírne triá Mozarta a Hyacintha Jadina), Concerto Köln (Mozartove a Gossecove symfónie a serenády), Ensemble Ariosti (diela pre rôzne obsadené komorné formácie). Chœur du New College D'Oxford (samostatne hral Mozartove kostolné sonáty) spolu s našou Musikou aeternou uviedol Litaniae Lauretanae. Tölzer Knabenchor uviedol rôzne vokálne skladby, okrem iného Omšu C dur KV 317. Ďalší sled koncertov realizovalo zoskupenie Les Divertissements pour instruments a vent et ensemble vocaux de Mozart, Tento, zrejme pre tento účel zostavený súbor, uviedol rôzne kantáty, nocturná, duetá a árie W. A. Mozarta. Súbor Wiener Hornquartett hral skladby pre dychové zoskupenia a ako vrchol Festivalu W. A. Mozarta uviedla Opéra

Royal du Chateau de Versailles 11., 13. a 15. septembra Mozartovu operu La Finta Semplice pod vedením slávneho interpreta barokovej hudby René Jacobsa.

Musica aeterna mala na periférii Festivalu v Lafitte samostatný koncert z komornej tvorby W. A. Mozarta. Festival bol veľmi dobre pripravený a organizovaný. Obširny bulletin priniesol okrem článkov od Philippa Beaussanta, Jacques Chaillyho a iných úplnú textovú prílohu obsahujúcu informácie o všetkých programových kompozíciách. Napriek hustote koncertov, ktoré sa konali od 11. do 15. septembra, bola návšteva koncertov veľmi dobrá a všetky podujatia boli prijaté s veľkým ohlasom. K slávnostnej atmosfére sa pridalo aj veľmi priaznivé, teplé počasie, čo vystupňovalo celú i tak povznesenú náladu.

JÁN ALBRECHT

TOTALITA JE ZA NAMI...

dokončenie zo 6. str.

raz môže slobodne rásť. Ale nech víťazí talent, umelecká hodnota, nech Mannovými slovami hudba skrásťuje nepeknú skutočnosť. Svojou dvojistou optikou – mocou strhnúť, upútať a fascinovať široké masy jednoduchých ľudí, ale aj tých najšľachtetnejších (Nietzsche). Oblasť, ktorej som sa venoval, inklinuje viac k tým druhým. Každá novota si tam skôr či neskôr nájde uplatnenie, hoci spravidla v transformovaných metamorfózach. Práve ony sú však živou vodou vývoja.

Naši skladatelia nežili vo vzduchoprázdne

ani v časoch zatvorených okien: často však preberali veci len tak, akože ich poznajú, bez tvorivého rozvinutia. Nech teraz, keď nových podnetov zvonku bude viac, nezopakujú staré chyby. A nech hudobníci hrajú a spievajú ich skladby čím lepšie, nech veda interpretuje kompozičné fakty nie metodicko-pokojným popisom, ale s ambíciou odhaliť a vyzdvihnúť to perspektívne, nech kritika hodnotí spravodlivo a zanepravená s vedomím, že je to potrebné. Totalita je za nami, úskalia demokracie pred nami. Prekonávajme ich aj a napriek vedomiu, že nevyhnutná dialektika mnohé znemožní: inak nás môžu čakať trpké sklamanie.

IGOR PODRACKÝ

KONKURZ

Riaditeľ regionálneho štúdia Českého rozhlasu v Plzni vypisuje konkurz na obsadenie miesta:

– prvého koncertného majstra 1. husiel,

– tutti hráča 2. husiel.

Prihlášky doložené kópiou dokladov o vzdelaní, priebeh doterajšej praxe (u koncertného majstra minimálne 5 rokov) a životopisom adresujte do 31. 1. 1992 na adresu: Český rozhlas, regionálne štúdio Plzeň, nám. Míru 10, 320 70 Plzeň. Ubytovanie prijatým uchádzačom nemôžeme zaistiť.



20. november

SND Bratislava – W. A. Mozart: Figarová svadba (19.00)

ŠKO Žilina – Ch. W. Gluck; V. Stamic a F. Schubert; H. Hubená (flauta) a J. Figura (flauta); dirigent: J. Vodňanský

21. november

SND Bratislava – P. I. Čajkovskij: Labutie jazerá, balet (19.00)

DK Pezinok – Medzinárodný festival pohybového divadla MIMOS D. Stein (Franc.) – (19.00)

ŠD Košice – G. Verdi: La Traviata (19.00)

SF Košice – C. M. Weber, G. von Einem, R. Schumann; dirigent: A. Walter (Belgicko) – (17.00)

DJZ Prešov – L. Matějka: Oskár (19.00)

22. november

SND Bratislava – G. Verdi: Sila osudu (19.00)

Trnavské divadlo, Trnava – Medzinár. festival pohybového divadla MIMOS – (19.00)

ŠD Košice – A. Vladigerov: Vlk a sedem kozliatok (11.00)

DJGT B. Bystrica – F. Hervé: Mamzelle Nitouche – premiéra (19.00)

23. november

SND Bratislava – V. Patejdl: Snehulienka a sedem pretekárov (11.00)

SND Bratislava – W. A. Mozart: Idomeneo (19.00)

SF Bratislava (Moyzesova sieň) – W. A. Mozart: Ensemble pro musica Salzburg, sólisti: P. Guggenberger, P. Götzl; dirigent: W. Tachezi (19.30)

DJGT B. Bystrica – F. Hervé: Mamzelle Nitouche – 2. premiéra (19.00)

25. november

SND Bratislava – G. Bizet: Carmen (19.00)

Štúdio S – Bratislava – Medzinár. festival pohybového divadla MIMOS

D. Stein (Francúzsko) – (19.30)

SF Košice – W. A. Mozart: Ensemble pro musica Salzburg

C. Neumann (husle), F. Stadler (viola – Rak.); dirigent: W. Tachezi (19.00)

26. november

SND Bratislava – A. Adam: Giselle, balet (19.00)

SF Bratislava – J. V. Stamic, W. A. Mozart, M. Haydn; SKO, B. Warchal, I. Gajan (klavír) (19.30)

DJGT B. Bystrica – G. Bizet: Carmen (19.00)

27. november

SND Bratislava – W. A. Mozart: Čarovná flauta (19.00)

SF Bratislava – program ako 26. 11. 1991 (19.30)

ŠF Košice – Koncert na záver Mozartovho roku; M. Niedermann (flauta – Rak.), A. Müller (harfa – Rak.), dir. J. Wildner (19.00)

DJZ Prešov – P. Burkhard: Ohňostroj (19.00)

28. november

SND Bratislava – A. Dvořák: Rusalka (19.00)

SF Bratislava – J. L. Bella, C. Saint-Saëns, G. Mahler, SF, M. Fingerhut (klavír), dir. O. Lenárd (19.30)

29. november

SND Bratislava – G. Verdi: Sila osudu (19.00)

SF Bratislava – program ako 28. novembra (19.30)

ŠD Košice – E. Kálmán: Čardášová princezná – 1. premiéra (19.00)

DJZ Prešov – D. Felcman: Stará komédia, obnovená premiéra (19.00)

30. november

SF Bratislava – Mimoriadny adventný koncert SFZ a cappella B. Britten, F. Poulenc, A. V. Michna; dir.: J. Rozehnal (19.30)

ŠD Košice – E. Kálmán: Čardášová princezná, 2. premiéra (19.00)

DJGT B. Bystrica – F. Hervé: Mamzelle Nitouche (19.00)

1. december

ŠD Košice – E. Kálmán: Čardášová princezná (19.00)

SF Košice – Nedelňé matiné (10.00)

W. A. Mozart, S. Zamborský, Z. Zamborská, M. Martincová

3. december

DJGT B. Bystrica (Prievídza) – J. Strauss: Cigánsky barón (13.00; 19.00)

ŠD Košice – G. Ph. Telemann: Pippinone (Smer) (19.00)

4. december

ŠD Košice – G. Verdi: La Traviata (19.00)

OPUS PONÚKA

PLATNE A KAZETY Z PRODUKCIE REDAKCIE POPULÁRNEJ, FOLKLÓRNEJ A DYCHOVEJ HUDBY

FOLKLÓRNA DYCHOVÁ HUDBA

LP platne

1) 91 2271-1311 Vršok dolina pekná rovina.

44,- Kčs

Trenčianska 12 so svojimi sólistami. Ľudové piesne z trenčianskeho Považia v úpravách Ivana Dobiáša a L. Krátkého pre spev a dychovú hudbu.

2) 91 2357-1711 Betlehmský večný salaš.

44,- Kčs

17 vianočných piesní zo zbierky A. Kmefa, kňaza, zberateľa, organizátora vedeckého života na Slovensku v 19. stor. v hudobnom spracovaní Svetozára Stračina. Cyklus Betlehmský večný salaš je zároveň autorským holdom autora a vydavateľstva k 150. výročiu narodenia A. Kmefa.

3) 91 2355-1331 Vianoce s Malokarpatskou kapelou.

44,- Kčs

Klasické vianočné piesne a koledy rozšírené o pôvodnú tvorbu slovenských autorov – A. Hudec, M. Irša, A. Škoviera.

CD platne

1) 9353 2156 Uničanka (Slovenské pomoraví).

104,- Kčs

Uničanka so svojimi hosťami – Jožkom Černým a Antonom Gajdošom.

2) 9153 1575 Malokarpatská kapela na svadbe.

96,- Kčs

Výber svadobných a iných obľúbených ľudových piesní v podaní Malokarpatskej kapely a jej sólistov.

3) 9157 2186 Spievajme si dievky (Vajana).

96,- Kčs

Svadobná odobierka z Oravy, Tota Heľpa, Tam okolo Levoči a iné ľudové piesne v podaní dievčenskej speváckej skupiny Vajana. Spravádza Ľudová hudba Miroslava Dudíka.

MG kazety

1) 91 2271-4311 Vršok, dolina, pekná rovina.

56,- Kčs

2) 91 2357-4711 Betlehmský večný salaš.

52,- Kčs

3) 91 2355-4331 Vianoce s Malokarpatskou kapelou.

52,- Kčs

POPULÁRNA HUDBA

1) 91 2249-1301 Antológia slovenskej populárnej hudby.

40,- Kčs

Výber starých evergreenov od vzniku populárnej hudby na Slovensku, zachytávajúca roky 1933-1937 v pôvodnej interpretácii.

2) 91 2353-1331 LOJZO IV.

55,- Kčs

Kolotoč stáleho humoru možno nájsť na 4. platni známych lojzovcov, kde zaznejú okrem dnes už známych "hitov" z predchádzajúcej singlovej produkcie aj úplne nové skladby.

3) 91 2352-1331 Pakáreň – Slobodná Európa

44,- Kčs

Prvá profilová platňa punk-rockovej skupiny Slobodná Európa.

4) 91 2350-1331 BLACK AND WHITE – Bukasov

52,- Kčs

masív. Druhá platňa skupiny Bukasov masív. Západoslovenský folk spievajú v modranskom nárečí.

5) 91 2349-1311 Country trh I.

44,- Kčs

CD platne

1) 91 2352-2331 Pakáreň – Slobodná Európa.

104,- Kčs

2) 91 2346-2331 Antropofóbia – Davová psychóza.

96,- Kčs

Prvá profilová platňa punk-rockovej skupiny Davová psychóza.

3) 91 2353-2331 LOJZO IV.

96,- Kčs

4) 91 2048-2331 Zlomky poznania – Miroslav Žbirka.

104,- Kčs

5) 91 2372-2331 Šiesta žbirková platňa vychádzajúca na CD.

104,- Kčs

Banket 1984-1990.

Najúspešnejšie piesne Richarda Müllera a skupiny Banket.

MG kazety

1) 91 2352-4331 Pakáreň – Slobodná Európa.

52,- Kčs

2) 91 2350-4331 Black and White – Bukasov

52,- Kčs

3) 91 2349-4331 Country trh I.

52,- Kčs

4) 91 2354-4331 Marcel – Cudzinec v tvojom

52,- Kčs

5) 91 2366-4331 Snehulienka a sedem pretekárov.

56,- Kčs

Priereť dnes najúspešnejšieho muzikálu pre deti vychádzajúceho z motívov klasickej rozprávky. Interpreti: D. Rolincová, V. Patejdl, H. Jankú, P. Habera a ďalší.

6) 91 2353-4331 LOJZO IV.

52,- Kčs

V LICENCIÍ

92 2384-1331 STATUS QUO, LP. 129,- Kčs

Najnovšia platňa Status Quo, ktorá vychádza v licencií.

92 2384-1331 STATUS QUO, CD. 219,- Kčs

Najnovšia CD Status Quo, ktorá vychádza v licencií na CD nosiči.

Vybrané diela si môžete objednať na našej

adrese: OPUS, čs. hudobné vydavateľstvo, š. p. zásielková služba, Beblavého 8

827 15 Bratislava

Hudobný život

HLADÁTE NÁS V STÁNKOCH PNS?

Zisťujeme, že bezúspešne. Objednajte si preto Hudobný život priamo do bytu, alebo na pracovisko. Ušetríte si tým drahocenný čas.



Evidenčné číslo predplatiteľa

– platiteľa sústredeného inkasa:

Objednávkové tlačivo v predplatnom

Časopis	Výhl	Dátum	Kat. číslo
HUDOBÝ ŽIVOT			4 2 1 5 6

Meno a priezvisko

ulica

číslo

posch

číslo bytu

PSČ

pošta

Dátum

Podpis

VYDAVATELSTVO
OBZOR, n. p.

obchodne
oddelenie
časopisov

ul. Čs. armády 35
815 85
BRATISLAVA