

V ČÍSLE: Osobitná príloha venovaná festivalu Hexagonály v Žiline ● G. Crumb o étose a tonalite v hudbe ● Muzikologické konferencie v Bratislave, Prahe a Dolnej Krupej ● Veľké zmeny v hudobnom živote Ukrajiny ● Koncerty ● Medzinárodné súťaže ● In memoriam O. Messiaen ● Správy ● Informácie ● Servis HŽ ●

Extra

Hudobný život '92

ROČNÍK XXIV.

3,50 Kčs

3. 6. 1992

11

KLIPY

Počas rokov súžitia s hudbou som sa presvedčila o jej vlastnostiach a účinkoch. Je láskavá. Povznášajúca. Na city a dušu apelujúca. Očisťujúca a uvoľňujúca. Oslavujúca i oslovujúca. Dáva pocit slobody, nesmiernosti a blaženosti... Tak by som mohla pokračovať a vyratúvať množstvá situácií a epizód s hudbou. Vždy by mi vyšla rovnica s tou istou konštantou. Vždy v kladných hodnotách. Proste – hudba má vo svojej podstate biofilný charakter. Obracia sa k životu. Prebúdzá k životu. Povznáša k životu. A v tom je azda najzáračnejší paradox, že to platí vždy. U hudby dobrej, vždy. Aj vtedy, keď hovorí o veciach smutných, tragických, aj o posledných veciach človeka...

Pri hudbe nikdy nemám zlé myšlienky. Ani asociácie. Skôr naopak – ale to už by som opakovala to isté: o blahodárnych a povznášajúcich účinkoch. A keď... v ostatnom čase na túto tézu, ktorú som si ochotne privlastnila, dostávajú časté útoky. Snažia sa otriasť jej základmi. Neotrasiteľnými základmi. Mám na mysli módnú vlnu, alebo odvetvie „telekultúry“, klipy. Alebo videoklipy. Nechcem tvrdiť, že tieto módné doplnky v súčasnosti najproduktívnejšieho zriedla zábavy a pučenia – TV – majú všetky rovnaké ambície. To o čom chcem hovoriť je len jedným zvláštnym trendom „klipovorcov“. Možno negativistov. Avantgardných opozičníkov, alebo obsesných kontrovertov...

Napriek tomu, že patríam k branži okolo hudby vážnej, som priateľkou aj hudby zábavnej. Alebo populárnej. Tú počúvam a rovnako nechávam na seba pôsobiť jej účinky. Láskavé a blahodárne... Nemám a ani nechcem mať iné asociácie. A odrazu zhladnem jeden klip spomínaného druhu: plynie melódia, plynie text a k tomu prazvláštna vizuálna „paralela“. Nekorešponduje ani s jednou, ani s druhou zložkou, ani s oboma. Je o čomsi inom. Možno by to ani tak neškodilo, keby však tak naliehavo nesúvisela s hrôzou. V obrazoch deštrukcie a ničenia. Agresie a úpadku. A to, akokoľvek, s hudbou nesúvisí. To odmietam. V súvislosti s hudbou odmietam rúcajúce sa budovy, padajúce mosty. Rany akéhokoľvek kalibru. Zafaté päsť. Krv a dym.

Michael Jackson a jeho spolupracovníci „vymakali“ nedávny hit Black or white do superklipu – supershow so super technikou. Pesnička má pôvab aj myšlienku, obraz tiež. Až na ten záver, v ktorom Michael zdruvujúco a neúprosne vlastnoručne rozmláti miliónovú limuzínu. Prečo...? Netreba však ísť až tak ďaleko. V týchto trendoch sme sa pružne dokázali poučiť.

A už len típnem, kedy sa na obrazovke popri Mozartovej Jupiterskej rozpúta drsná prestrelka. Alebo pri Griegovom klavírnom koncerte začnú padať mosty, pri Zeljenkovej Musike slovake vybuchne Etna...

V súčasnej predvolebnej horúčke načas z obrazoviek videoklipov trochu ubudlo. Nahradili ich, rovnako zábavné „módné doplnky“. Agítka o kandidaturu sa uchádzajúcich strán. Tieto patria k tomu druhu klipov, ktoré nedeklarujú agresiu. Aspoň nie tak očividne.

LÝDIA DOHNALOVÁ

Exkluzívny rozhovor pre HUDOBNÝ ŽIVOT

George Crumb patrí medzi najvýznamnejších amerických skladateľov súčasnosti. Narodil sa 24. októbra 1929 v Charlestone, v Západnej Virgínii a po svojich štúdiách začal vyučovať na univerzitách. V súčasnej dobe je profesorom Univerzity of Pennsylvania vo Filadelfii a v jeho skladateľskej triede sú vedľa Američanov študenti z Kanady, Škótska, Izraela, Južnej Korei, Francúzska a Bulharska. Bol odmenený Kusevického a Gugenheimovou nadáciou, Americkou akadémiou umenia a literatúry, v roku 1968 získal Pulitzerovu cenu a v roku 1989 zlatú medailu Monackého princa za celoživotné dielo.

Medzi najúspešnejšie Crumbove skladby patrí „elektrické“ sláčikové kvarteto Black Angels (Čierny anjeli, 1970), orchestrálne skladby A Haunted Landscape (Strašiaci krajina, 1984) a Echoes of the Time and the River (Ozveny času a rieky, 1968), rad diel na Loreovu poéziu od Night Music I (Nočná hudba I, 1963) cez Madrigals (1965–1968) až po nedávne Canciones Para Ninos, klavírný Makrokosmos I-IV/1970–1979/, skladby spájajúce amplifikovanú flautu s inými nástrojmi, ako napríklad Vox Balaenae (Hlas veľryby, 1971) a An Idyll for the Misbegotten (Idyla pre Neligitimného, 1985), a zrejme najznámejším dielom je Ancient Voices of Children (Starodávne hlasy detí, 1970), ktoré dnes nájdeme v amerických učebniciach hudobnej výchovy.

Crumbova hudba je vskutku originálna. Skladateľ kontrastným spôsobom používa rozličné prostriedky: pentatoniku, modalitu, tonalitu i atonalitu, pestré rytmické modely, značky Morseovej abecedy, punktualizmus, heterofóniu, polyfóniu i monódiu, nezvyklú artikuláciu, dynamické stupne, niekedy cituje Bacha, Chopina, Mahlera, alebo ľudové piesne. Najnápadnejšou črtou jeho hudby je však farebnosť. Crumb rozšíril paletu farieb klasického inštrumentária o nové zvuky, využil hudobné nástroje Ázie i Afriky, inokedy realizoval svoju predstavu pomocou vecí, ktoré našiel vo vidieckej stodole či v detskej škôlke. Crumbove partitúry sú svojim spôsobom grafickým umením s notovými osnovami v kruhu, v kríži, vo dvojitých hviezdach. A od hudobníkov vyžaduje nielen hranie, ale aj hovorenie, spievanie, nosenie masiek, kostýmov, herecké vystupovanie.

Takýto rozsiahly register hudobných a nehudobných prostriedkov by mohol pôsobiť chaoticky, ale v Crumbových skladbách má každý detail svoju presnú funkciu a celkový výsledok býva veľmi pôsobivý. Hlavne live – predvedenia jeho skladieb, majú charakter magického rituálu.

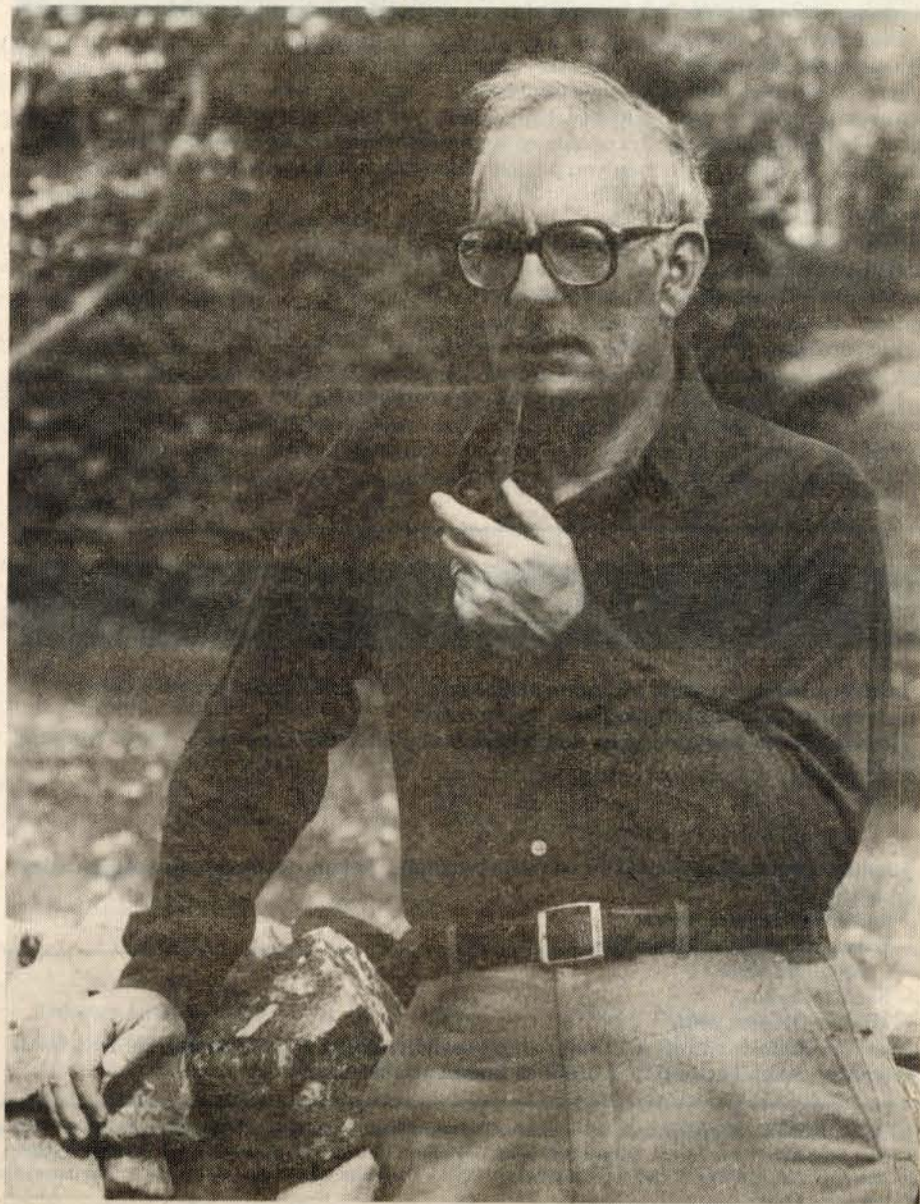
O ÉTOSE V HUDBE

GEORGE CRUMB

S George Crumbom som sa po prvýkrát stretol v deň jeho šesťdesiatych druhých narodenín v jeho skladateľskom seminári. Študenti mu blahopriali a odovzdali tortu s jednou symbolickou sviečkou. Po štvrtťhodine však sa už začala pravidelná výuka. Crumb prehrával na klavíri mazurky a nocturná skomponované jeho študentmi v Chopinovom štýle a potom spolu so svojimi zverencami analyzoval Chopinove skladby. A tak tomu bolo týždeň čo týždeň: strhujúca Crumbova hra z listu, pokora pred hudbou veľkého Poliaka a otcovsko-priateľský prístup k študentom.

Pán Crumb, zdá sa, že poznáte naozaj každú notu Chopinovho diela. Niektorí kritikovia počuli vo vašich skladbách taktiež vplyvy Bartóka, Debussyho a ďalších. Čo pre vás znamená európska hudobná tradícia?

– Celá európska hudobná predstavitosť, je pre mňa to základné. Taktiež pokračovanie na 3. str.



MIMORIADNA PONUKA!

– prechodné zlacnenie cien LP

– jedinečná príležitosť získať LP za 19,90 Kčs

pre nasledovné tituly:

Ljuba Baricová – Spieva operné árie
GIUSEPPE VERDI – Trubadúr, ária
Azuceny, 1. dejstvo

CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK –
Orfeus, ária Orfea, 3. dejstvo

Nikolaj Rimskij-Korsakov – Cárska ne-
vesta, ária Ljubaši, 2. dejstvo

Camille Saint-Saëns – Samson a Dalila,
ária Dalily, 2. dejstvo (As dur), (Des
dur)

Georges Bizet – Carmen, seguidilla, 1.
dejstvo

Giuseppe Verdi – Trubadúr, scéna Azu-
ceny, 2. dejstvo

Antonín Dvořák – Rusalka, ária Ježiba-
by, 1. dejstvo

Gioacchino Rossini – Popoluška, závereč-
ná scéna Popolušky

9112 0414

Recitál **Anny Kajabovej-Peňazkovej**
Georg Friedrich Händel – Largo z opery
Xerxes

Christoph Willibald Gluck – O del mio
dolce ardor

Antonio Caldara – Sebben, crudele
Georg Friedrich Händel – ária Rinalda z
opery Rinaldo

Giovanni Battista Bononcini – Per glo-
ria d'adorarvi

Jean Paul Martini – Plaisir d'amour
Antonio Caldara – Come raggio di sol

Giovanni Battista Pergolesi – Se tu m'ami
Christoph Willibald Gluck – Ária Orfea
z opery Orfeus

Giulio Caccini – Amarilli mia bella
Tommaso Giordani – Caro mio ben

9112 0356

Ladislav Burlas – Autorský profil
Koncertná sonáta pre husle sólo

Kadencia pre husle sólo – Peter Michalica
Hudba pre sláčikové kvarteto – Slovenské
kvarteto

Sláčikové kvarteto č. 2 – Košické kvarteto

9111 0572

Febuárová
Oto Ferenczy – Symfonický prológ

Miloslav Kořínek – Allegro brillante;
Čs. symfonický orchester

Milan Novák – Prekroč náš čas!
Alexander Moyzes – Febuárová; Ludo-
vít Rajter

9110 0586

Andrea Šestáková

César Franck – Sonáta A dur pre husle a
klavír

Henryk Wieniawski – Legenda g mol,
op. 17

Béla Bartók – Rumunské tance

9111 0307

Súčasná slovenská organová hudba – Ivan
Sokol

Jozef Podprocký – Partita regenschorica
Šimon Jurovský – Rapsódia pre organ

Jozef Grešák – Impulzy pre organ
Andrej Očenáš – Organové pastely op. 26

Tadeáš Salva – Rapsódia pre organ

9111 0458

Tatiana Fraňová

Johannes Brahms – Sonáta pre klavír fis
mol op. 2

Sergej Vasilievič Rachmaninov – Sonáta
pre klavír b mol op. 36

9111 0410

Alexander Cattarino – Klavírny recitál
Joseph Haydn – Sonáta c mol

Felix Mendelssohn-Bartholdy – Dve pies-
ne bez slov

Alexander Nikolajevič Skriabin – Piata
sonáta op. 53

Béla Bartók – Dva rumunské tance

9111 0478

César Franck

Kvinteto f mol pre klavír, dvoje huslí,
violu a violončelo

Marián Lapšanský, klavír, Slovenské
kvarteto

9111 0640

Eugen Suchoň – Baladická suita pre veľký
orchester, op. 9

Ján Cikler – Leto, symfonická báseň pre
veľký orchester, op. 19

Alexander Moyzes – Jánošíkovi chlapci,
predohra, op. 21

Symfonický orchester Čs. rozhlasu v Bra-
tislave

9110 0644

– Uvedené tituly si môžete zakúpiť v pre-
dajniach OPUS-u, Laurinská ul., alebo

sa obráťte priamo na našu zásielkovú
službu OPUS, š. p., Mlynské Nivy 73,
827 99 Bratislava

Z redakčnej pošty

Mozart alebo Salieri?

**Začnem parafrázou: neodpočívajme v poko-
ji...**

Sporný výrok je citátom z Hildesheimera, priznám sa, to mi ušlo. Ak teda skladatelia spomenutí p. Kupkovičom sú salierovcami, pýtam sa, kto je slovenským Mozartom? Dúfam, že sa ním necíti byť on sám: tým by totiž vyriekol nad svojou vlastnou tvorbou z posledných 17 rokov tak krutý súd, na ktorý si netrúfam ani ja a zrejme ani nikto z jeho alebo mojich odporcov.

Niekedy mám dojem – ak môžem túto paralelu ďalej rozvíjať – akoby každý z nás bol občas, keď sa mu čosi vydarí, takým mladým Mozartom, a keď prituhne, keď je zle, vtedy sa zase premeníme na Salieriho a patrične to dáme tomu mladému drzému netalentovanému písáčkovi najavo. Jediný liek na to všetko vidím v nemeckom príslovi: starobu treba číť a mladosť brániť.

Nech sa otvoria trinásť komnaty tajných archívov. Ja ale naozaj radšej študujem zaujímavé partitúry, ako by som mal zisťovať, kto a kedy koho podrazil. Pripadá mi to všetko ako prepadisko, ako čierna diera, do ktorej keď človek s akýmkoľvek úmyslom vstúpi, vždy sa prepadne. Napokon, ak som ako začí-

najúci skladateľ v sedemdesiatych rokoch obhajoval skladateľov vtedy zakázaných, dnes budem obhajovať Kardoša. Veď súd bez obhajoby do demokracie nepatrí... K druhej téme: tonalita. Súhlasím s Lacom Kupkovičom, že tonalita je v hudbe latentne prítomná; nesúhlasím s jeho radikalizmom štýlového návratu do romantizmu. Aj pohľad na Webera je dnes iný ako v rokoch šesťdesiatych: v uplynulých dňoch nám prof. C. Gantner z viedenskej Hudobnej akadémie predviedol tonálnu analýzu Klavírných variácií op. 27 a myslím, že prítomných presvedčil. Ja sa harmóniou zaoberám tiež už nejaký ten rok a naozaj nevidím žiadnu ostrú hranicu medzi tonalitou a atonalitou, ako ju vytvára Kupkovič. Budem rád, keď ju definuje.

Pokiaľ ide o mladých, tí si budú vždy robiť svoje. Nebol by som rád, keby ma napodobňovali; ak by mali nasledovať Kupkoviča, pýtam sa, ktorým smerom: k novoromantizmu, k impresionizmu, k expresionizmu či k folklorizmu? Alebo ešte ďalej späťochkou k Haydnovi, Bachovi, Monteverdimu? Žijeme dnes a zodpovednosť za to sa nevyhne.

Bratislava 13. 5. 1992

VLADIMÍR BOKES

Interpretačné semináre v Piešťanoch

V dňoch od 27. júla do 8. augusta uskutočnia sa v Piešťanoch po štvrtýkrát letné interpretačné kurzy, ktoré organizuje umelecká agentúra Slovkoncert v spolupráci s Ministerstvom kultúry SR a Ministerstvom školstva, mládeže a športu SR. Umeleckým riaditeľom kurzov je doc. Marián Lapšanský. Interpretačné kurzy budú viesť: Eugène Indjic (klavír), Marián Lapšanský a Peter Toperczer (hra na 2 klavíroch) Eduard Grač (husle), Mikuláš Jelínek (husle), Yossi Gutmann (husle), Angelica May (violončelo), Vladislav Brunner (flauta), Jelena Obrazcová a Magdaléna Hajóssyová (spev), Vladimír Darjanin (dramatické umenie). Záujemcovia o tieto interpretačné semináre sa môžu ešte prihlásiť na umeleckej agentúre Slovkoncert.

–mj–

Talentované deti v SF

Z iniciatívy Slovenskej filharmónie a s podporou odboru hudobných škôl Ministerstva školstva, mládeže a športu SR sa v Slovenskej filharmónii dňa 8. mája t. r. po prvýkrát uskutočnilo výberové kolo talentovaných detí na účinkovanie s orchestrom Slovenskej filharmónie. Zmyslom akcie je hľadať výrazné hudobné talenty a motivovať ich na verejné účinkovanie. Kritériom výberu bol výhradne talent, bez ohľadu na študovaný nástroj a druh hudobnej školy. Vek bol ohrozený 16 rokmi, repertoárovou podmienkou bolo nastudovanie celého koncertantného diela. Do výberového kola sa prihlásilo 20 detí. Odborná porota, ktorej predsedal šéfdirigent SF Ondrej Lenárd, vybrala na koncert 12. júna 1992 šesť detí. Ako najvýraznejší talent sa prejavil trinásťročný klavirista Michael Widowitz. Má síce rakúske štátne občianstvo, no jeho matka je Slovenka a hovorí po slovensky. Widowitz je mimoriadnym študentom Hochschule für Musik und Darstellende Kunst vo Viedni a má už teraz v repertoári sedem klavírných koncertov J. Haydna, W. A. Mozarta, L. van Beethovena a ďalších skladateľov. Ďalšou klaviristkou je pätnásťročná Jordana Palovičová, študentka konzervatória v Bratislave. Tretou adeptkou júňového koncertu so SF je štrnásťročná flautistka Katarína Kramaricová, žiačka ZUŠ na Novomeského ul. v Bratislave. V najväčšom počte vyšli víťazne z výberového kola huslisti: desaťročná Mária Tomišková, žiačka ZUŠ na Exnárovej ul. v Bratislave, pätnásťročná Veronika Pešková, študentka konzervatória v Bratislave, ktorá tiež zaujala svojím bohatým repertoárom a Melánia Lipková, dvanásťročná mimoriadna žiačka Konzervatória v Bratislave.

PAVOL FELLEGI

KONKURZY

Základná umelecká škola v Stupave prijme od 1. 9. 1992 pedagógov pre tieto odbory:

– dychové plechové nástroje, klavír, spev a tanec.

Záujemcovia sa môžu hlásiť na riaditeľstve školy na adrese: Cintorná 2, 900 31 Stupava, tel.: 93 44 38.

xxx

Riaditeľ Divadla J. Záborského v Prešove vypisuje konkurz na obsadenie voľných miest v orchestri:

- koncertný majster, husle
- koncertný majster, violončelo
- hráči na husliach
- hráči na viole
- hráči na lesnom rohu

Písomné žiadosti s krátkym životopisom posielajte do 30. 6. 1992 na adresu: Divadlo J. Záborského, nám. Legionárov č. 6, 081 61 Prešov, tel. 091/339 91.

Zvíťazila Japonka

Vítazkou husľového odboru 44. medzinárodnej hudobnej súťaže Pražská jar sa stala dvadsaťročná Japonka Natsumi Tamaiová, ktorá zároveň dostala osobitnú cenu predsedu poroty Josefa Suka za najlepšie predvede-

nie Janáčkovej Sonáty. Podľa rozhodnutia porotcov skončili na druhom mieste Gabriela Demeterová z Česko-Slovenska a Číňanka Bin Huang. Tretie miesto obsadil Albrecht Breuninger z Nemecka.

–H–

● Koncom marca sa v Miškolci (Maďarská republika) uskutočnil III. festival komorných zborov. Hostom tohto festivalu bol aj košícký miešaný zbor MUSICA AEDIS so zbormajstrom Jozefom Havasim. Okrem festivalového koncertu 29. marca, na ktorom predniesol Brucknerovu Ave Mariu a Locust iste, Schützov Pater noster a Händlov Crux fidelis, účinkoval zbor s Pucciniho Mes-

se di Gloria aj na svätej omši v kostole sv. Štefana. Sólové party predniesli sólisti Štátneho divadla v Košiciach Simon Šomorjai – tenor (t. č. už je sólistom Národného divadla v Bratislave), Juraj Šomorjai – bas a Ján Dzuro – barytón. Pri organe bol profesor košíckeho konzervatória Lubomír Demeter. Košícký zbor úspešne reprezentoval naše zborové umenie.

A. J.

● Orchester spevohry DJZ v Prešove po úspešných koncertoch (zostavených z árií z oper W. A. Mozarta Čarovná flauta a Únos zo Serailu a zo Straussovej operety Netopier), ktoré pod názvom Rakúsko-slovenské jarné koncerty uviedol na svojej materskej scéne DJZ v dňoch 19., 20. a 21. marca, zavítal s týmto programom aj do Rakúska. Na dvoch koncertoch v dolnorakúskych mestách Wels a Sankt Martin (27. a 28. marca) pod taktovkou Júliusa Selčana vystúpili, rovnako ako v Prešove, sólisti divadla Theateraufstand z Welsu: sopranistky Isabella Maerz a Christine Osterberger-Oberauer, tenoristi Karl Lobensommer a Josef Pepino Oberauer a basista Markus Wolfaubauer. Mimoriadne dobrá odozva na umelecký výkon orchestra tak u publika, ako aj u odbornej kritiky dáva tuš, že podobné podujatia sa budú poriadat aj v budúcnosti.

K. M.

Kultúrne dni v Neubergu

Medzinárodné Neubergské kultúrne dni sa už po 16. raz uskutočnia v malebnom prostredí rakúskeho Neubergu v čase od 18. do 31. júla t. r. Okrem zaujímavých koncertov je súčasťou Kultúrnych dní aj rad interpretačných seminárov s poprednými umelcami: Roswitha Randacher (husle), Ilse Wincor (viola), Heidi Litschauer (violončelo), Mark Peters (komorná hudba), Hansgeorg Schmeiser (flauta), Gottfried Holzer-Graf (organ), Susanne Skov (spev, dychové a pohybové cvičenia), jazzworkshop vedie George Garzone. Záujemcovia sa môžu prihlásiť do 18. júna t. r., účastnícky poplatok pre aktívnych poslucháčov je 2 200.– resp. 2 900 öS, pre pasívnych účastníkov 500 öS. Informačný bulletin je k dispozícii v redakcii HZ.

GEORGE CRUMB

Pracujete s nekonvenčnými zvukmi

Zhováral sa JAN VIČAR
Preložil – mj –

George Crumb v dňoch 17. až 20. marca t. r. navštívil Prahu, kde Sväz autorov a interpretov, Ministerstvo kultúry ČR, Český hudobný fond, Ústav pre hudobnú vedu ČSA, Velysľanectvo USA, University of Colorado a i. usporiadali sériu koncertov a odborné sympóziium o skladateľovej tvorbe. Škoda, že sa táto akcia nepreniesla aj na naše teritórium, pretože by iste priniesla cenné podnety pre náš hudobný život.



H. Rilling a sólisti Jánových paší

Snímka M. Jurík

V ostatných rokoch sa osobnosť Helmuta Rillinga priam neodvolateľne spojila s dielom Johanna Sebastiana Bacha. Jeho podávanie myslenia tohto skladateľa dostáva akési dimenzie duchovnej očisty hudbou, s pokorným vyslovením názoru na jeho umenie pre súčasníkov. Prostredníctvom dnešných, širokospektrálnych možností zorientovania sa v dobe, hudbe, autorovi i v konfrontujúcich názoroch smerom k iným autorom, či interpretom utvára si nové názorové filie. Bachom sa zaoberal rovnako intenzívne Karl Richter, k mimoriadnemu spútaniu s Bachovou hudbou sa priznáva aj Nicolaus Harnoncourt – aby sme spomenuli tých najznámejších a pre nás i v minulosti dostupných umelcov. Každého názor je iný, osvetľujúci veľkosť Bachovej osobnosti tvorivosťou vlastného potenciálu.

Jánove pašie J. S. Bacha

Bachova hudba – zvlášť v kantatách, oratoriách – je oslavou ducha, pretrpenou bolesťou človeka. Pieta. Očistenie. Stavom odmaterializovania sa a splynutia v pokornej oddanosti, s katarickým pokojom. Bachovo Vianočné oratórium – Pašie – Veľkonočné oratórium – Omša: to je niť spojenia, rozvinutia myšlienky, vybojovaného zápasu kresťanskej spásy. Ich väzby sú vo viere skladateľa, v naplnení kresťana, oddanosťou Bohu. Rilling vo svojich televíznych analýzach Vianočného oratória a Matúšových paší vychádzal z týchto istôt pevne zakódovaných v partitúrach Johanna Sebastiana Bacha.

Ak dnes skladatelia vystavujú svoje parti-

túry ako umelecké výtvarné diela, Rilling dokázal, že Bachova partitúra je filozofickým traktátom o Bohu, večnosti, človeku a jeho viere. Symboly, znaky, formu, obsah zjednocuje geniálnym myšlienkovým bohatstvom, emotívnym duchom, fantáziou. Je v nej zobrazenie kríža-symbolu človeka i kresťanstva; lamentácie nad trýznou bolesti i víťazstva vykúpenia.

Helmut Rilling po prvý raz vystúpil na filharmonickom pódii Bratislavy v roku 1979, v rámci Bachovho festivalu ako dirigent Matúšových paší. Bolo to v čase, keď sa takáto hudba u nás predvážala zriedkavo, od roku 1968; kedy tu zazneli Jánove pašie pod taktovkou Dr. Ľudovíta Rajtera. Až Bachov festival umožnil na živo spoznávať rôzne interpretačné prístupy k dielu tohto majstra. A tak ostatné návraty k religióznej hudbe obohacujú duchovný rozmer, premieňajú púšť na oázu. Po rokoch sme opäť boli svedkami veľkosti Bachovho ducha a Rillingovho umenia 31. marca t. r. v koncertnej sieni Slovenskej filharmónie, na ktorom zásluhu má predovšetkým Slovkoncert. Bratislava sa opäť stala ohniskom reťaze, ktorú Rilling so „svojimi“ umelcami rozopäl v predveľkonočnom čase vo veľkej časti Európy a neobišiel

ani naše mesto. Do svojej najnovšej koncepcie Bachových Jánových paší BWV 245 prizval, okrem svojich Gächinger Kantorei Stuttgart Komorný orchester Franza Lisztza z Budapešti a mladých nemeckých a kanadských sólistov.

Rillingova ostatná koncepcia vnáša do pokojnej a akejsi bachovskej intimity Jánových paší dramaturgickú intimitu. Už prekomponovaním ústrednej postavy Evanjelistu, ktorú obsadil mladým kanadským tenoristom Michaelom Schadem. Ten, využívajúc (miestami až zneužívajúc) dramatickosť libreto (situácie) vytváral scény, neraz silne sa vymykajúce z roviny duchovnej pokory diela. Hlasove bol vý-

borný. S technickou brilanciou ovládol tento rozsiahly a náročný part. Napriek tomu, že celková koncepcia Helmuta Rillinga čiastočne uprednostňovala dramaturgický prístup k Bachovskému zhudobneniu, predsa Schadeho nadsádzania sa miestami značne vymykali z koncepcie a doslova pôsobili rušivo.

Ak aj v tejto poslednej verzii paší Rillingovi išlo o istý dramatismus, ten bol premyslený, koncepcný, zasahujúci najmä do zborových partov, z ktorých Bach odhaľuje rozporuplnosť človeka, jeho zlobu, hnev, nenávisť (rozzúrený dav) a k nim do protikladu stavia lskavé chorály bolesti, ľudskej biely preniknuté silou viery, optimizmom nádeje, približujúce sa k Vykupiteľovi. Tieto protipóly ľudského charakteru má spájať Evanjelista, no v tejto koncepcii, ktorú sme naposledy počuli, bol to Kristus. Pokojný, vyrovnaný, hlboký vo svojej osobnosti i kvalitnom hlasovom a výrazovom prehlásení postavy vynikajúcim vyrovnaným basom Matthiasa Görneho.

Mensie postavy v podaní nemeckých spevákov Juliane Banseovej, Ingeborg Danzeovej, Markus Schäfera a Kanadana Johna Cheeka dotvárali atmosféru koncepcie dirigenta bez väčších kolízií.

Gächinger Kantorei sú výborní, tvárny zbor späť s osobnosťou Rillinga, citlivo reagujúci na jeho striedme gesto či mimiku. To však – zaiste i pre krátkosť času – nie celkom pochopili instrumentalisti z Komorného orchestra Franza Lisztza. Ich stíšené polohy, v snahe prispôbiť sa zvuku starých nástrojov, neprenikli k meditativnosti, ale ochudobňovali ba zotierali výraz a rušivo pôsobili i veľa nepresností, neraz i koncepcných disproporcií.

Ak sa aj my chceme priblížiť k piete Veľkého týždňa, zahlbme sa skôr do Nenapodobiteľnej hodnoty Bachovej hudby a jej schopnosti dotknúť sa najhlbšej ľudskej podstaty. Odložme teda raziu kritickosti, pretože „najgeniálnejšie prejavy ľudského ducha by sme mali akceptovať mlčky, s istou bázňou, nadšením, ale veľmi sa ich nedotýkať ostrými nožmi, neúprosne, agresívneho rozumu...“.

ETELA ČÁRSKA

O druhej polovici koncertnej sezóny

v Košiciach

Ak sa o nej chcem zovšeobecňujúco vysloviť, som si vedomý zásadného úskalí. Každá akcia, výkon, dielo je individuálne temperovaná udalosť. Spájaním teda nutne čosi jedinečné prehliadneme a popierame. Avšak nadarmo by sme skúšali negovať dialekticko doplnujúci uhol pohľadu: že totiž okrem typu informatívneho, pre ktorý sú fakty jediným všetkým, majú druhé dva základné kritické postoje, výkladovo-osvetľujúci a hodnotiaco-posudkový (či odsudkový?) rozličné meradlá. Vďaka nim pri syntéze musí vždy čosi vyčnievať a iné sa stratit: pisateľ to, už kvôli priestoru, vypustí a čitateľ, už kvôli pomernej stručnosti, odpustí.

Najprv k dramaturgii. Bola počas štyroch mesiacov aj vzhľadom na veľký počet koncertov dostatočne pestrá, ale oproti jeseni nie až tak vyprofilovaná. Zo slovenskej tvorby zazneli prakticky iba komorné a zborové drobnosti, hoci Podprockého úpravy starších autorov majú svoju regionálnu záslužnosť, a potom Oda na „Deň radosti“ L+S poslucháča VŠMU J. Jartima. Z iniciálok humor so štipkou krížovkárskoho sústreďenia vylúštíme, vieme však, že v hudbe je to s ním, ak má byť jej vnútorným rozmerom, dosť poľudské; aspoň v tej vážno-nevážnej odnoži. Lebo vymyslieť primitívny „hudobný žart“, to ide – vtedy sa však nesmeje poslucháč, ale sa smejú z neho. Svojou skladbou mladý adept potvrdil, že kompozičná trieda na VŠMU je pozoruhodne fungujúcou liahňou talentov. Z novšou svetovou tvorbou to bolo podobne priskromné (komorné skladby S. Prokofieva, D. Milhauda, M. Infanteho). Nevedno, či to bola iba náhoda, sme však naisto presvedčení, že aspoň jeden závažný orchestralný titul XX. storočia sa mal vlúdiť do programu; kvôli filharmonikom na pódii i v sieni. Paleta osvedčených koncertantných i symfonických diel (pochopiteľne aj s bemolovým hitom) bola širokospektrálna, nápaditá, zaujímavá. Vymenovať všetko neprichádza do úvahy a čo vyčnievalo? S istým rizikom osobného vkusu: kompletne uvedenie Händlovho koncerta grossa „Water music“, Straussov mladistvý koncert pre lesný roh a orchester, Berliozova Fantastická symfónia, Rossiniho a Pergolesiho Stabat mater. Celkovo – dramaturgia trochu prituho vyšla v ústrety nižším estetickým záľubám, takže jej nemôžeme prisúdiť toľko dobrých bodov, ako za prvý polčas sezóny.

V zložke interpretačnej sme počuli celú plejádu domácich i zahraničných sólistov. Pozoruhodné bolo, že väčšina prezentovala pomerne vysoký umelecký štandard, zachovávala si pritom nuansy v štýlovom a osobnost-

nom poňatí. Niektorí mohli uprednostniť predchovného rozospievaného V. Hudečka, iní exaltovane virtuózneho J. Pazderu. Niekomu viac konvenoval zamatový tón Z. Paulechovej, druhému prostoplný prejav D. Rusovej a na delikatesy vnímavému zas výkon Kórečanky Sung-Won Leeovej. Radi by sme však vyzdvihli niektoré skutočne svetlé momenty z domácich košíckych zdrojov. Pre zdravú hudobnú klímu je evidentnou podmienkou, aby okrem ŠF rástli a vystupovali tiež sólisti, zbor, komorné súbory. Najmä také, ako napríklad súbor zatiaľ bez mena (traja technicky znamenití pozaunisti, doslova excelentný hráč na tubu a speváčka), alebo veľmi perspektívne sa javiaca Musica classica zložená z popredných mladých instrumentalistov ŠF. Viac príležitosti by si zaslúžil dirigent B. Buráš, k zaničenému výkonu treba zablahoželať Ženskému komornému zboru učiteľiek, oslavujúcich 20. výročie svojho založenia.

Dirigenti – boľavé miesto celej sezóny. Vystriedalo sa ich za pultom orchestra ŠF hodne, líšiacich sa skúsenosťami, vekom, interpretačným názorom. Odviedli serióznú prácu, žiaľ, niektorí až rutínsky prisieloznú, ktorá temperatúra žiadnej hudby nezvyšší k bodu, keď už ju počítujeme ako hrejivú. Bez mála večer čo večer sa zdalo, že rezervy telesa ostávajú nevyťažené. Ak by sme maličko nadsádzili, tak najskôr i najviac docielil P. Breiner vo valčíkovej lightmusic s podpisom viedenskí Straussovi (škoda, že bez Richarda, veď aj on má také a veru blyštavo-instrumentované!). Pravdaže pri počúvaní koncertu ťažko odhadnúť, čo už mali hráči v krvi a čo nové ich na skúškach „naučil“ hosťujúci dirigent. Pravdepodobne najvyššie ohodnotenie si zaslúži P. Strub, dva koncerty pod jeho taktovkou mali výraznejší impetus tvorivosti. Ukázalo sa vtedy, že filharmonici sú dispozične kvalitní, lenže tvárnosť, modulácie do priestorov nad normu, sami od seba neuskutočnia. Nesúhlasíme s výkonom O. Lenárda, že hlavné, čo potrebujú, sú financie. To je zradné: mať tak milióny, možno by družstvo bolo rozpustené a odkiaľsi sa nakúpili posily? Zato však plne súhlasíme s Lenárdovým plnokrvno-senzitívnym a romantickým vzletom neseným výkonom. Poprel tým svoju vetu z interview – lebo bolo to jeho umelecké fluidum, čo filharmonici potrebovali. K tomu, aby dôstojne podporili udalosť najvyššieho rangu a bezkonkurenčný vrchol sezóny, vystúpenie P. Dvorského. Slová k nemu netreba pridávať: počuli sme a dlho nezabudneme.

IGOR PODRACKÝ

Absolventi tak trochu netradične...

Účelom absolventského koncertu je obyčajne ukázať verejnosti, čo sa študent počas x – rokov na škole naučil, ako vypoľ hudobne i technicky a čo je schopný momentálne tmočiť: aký typ hudby, akej technickej náročnosti a ako dokáže (samozrejme, s pomocou profesora) postaviť skladbu. Na absolventský koncert študentov Konzervatória v Bratislave Mareka Piačeka (flauta) a Roberta Rista (bicie) 10. 3. v Moyzesovej sieni Slovenskej filharmónie som išla s vedomím, že to určite nebude obyčajný, tradičný koncert na záver štúdia. Marek Piaček študuje súčasne kompozíciu (t. č. v 2. ročníku) na Vysokej škole múzických umení v Bratislave a s jeho tvorbou som sa už mala možnosť stretnúť na študentských koncertoch počas prehliadok novej tvorby v minulých rokoch; absolvovala som tiež (v r. 1991) hudobnú produkciu pre deti (tiež v MS SF), v ktorej obaja účinkovali a okrem toho výlučná kombinácia flauta – bicie dávala tušit niečo neobyčajné, hľadačské.

Nesklamala som sa. Koncert bol nesmierne zaujímavý a obaja interpreti sa prezentovali ako veľmi dobre technicky pripravení (aby som úplne neobišla hodnotenie pôvodného poslanca koncertu), muzikálni a najmä tvoriví mladí ľudia, ktorí predovšetkým chcu vytvoriť niečo zaujímavé, chcu svoju radosť z hry a tvorby preniesť na druhých...

Áno, tvorby. Pretože títo dvaja (a nielen oni) na pódii skutočne tvorili. Či už išlo o skladby iných autorov (Luciano Berio: Sequenza per flauto solo, Ilja Zeljenka: Marecánia per flauto e percussioni – ako napovedá názov, skladba M. Piačeka venovaná), alebo skladby z „domácej“ autorskej dielne, išlo všetko o diela, ktoré ponechávajú interpretom možnosť dotvorenia na mieste; v prípade „Spiegelmusik“ išlo dokonca o čistú improvizáciu (hrali a tvorili členovia súboru Tuleň M. Piaček, R. Rist a I. Zeljenka). Pohrávanie sa s tónovým modelom, ohmatávanie, variovania, ozvlášťňovanie kontrastnými melodickými, rytmickými či inými prvkami; a aby to nebolo len také obyčajné, aby sme zapojili všetky zmysly a využili všetky možnosti, necháme priestor

vlastnému hlasu (nevylučuje sa ani možnosť spoločnej publiky, ako to bolo v prípade skladby Venované súčasníkovi pri už spomenutom predvedení pre deti v MS SF); dotvoríme prostredie (napríklad výtvarným dielom, ktoré máme radi) a odreaagujeme sa (najlepšie, keď si urobíme srandu z niečoho, čo je síce veľmi vážne, ale čoho už máme „plné zuby“ a z bezmocnosti nám neostáva nič iné iba sa smiať). Zahráme si divadlo? Prosím, ale iba „ako že“; môžeme si i zatancovať ako pinguín, ktorý by sa iste vyzvíral, keby to dokázal; ale môže o tom aspoň snívaj a nikdy sa neprestá usilovať... Využijeme techniku, v bohatej fonotéke Slovenského rozhlasu je kopa materiálu, ktorý sa dá využiť, napríklad hlas papagája (škoda len, že v Moyzesovej sieni nie je pódium, takže pochopiť zmysel skladby Andante ma non troppo e molto cantabile (Čo týždeň dal) mohli iba tí, ktorí sedeli v prvých radoch, ostatní nevideli nič...)

Stručne na záver aspoň toľko: i keď išlo o absolventský koncert študentov konzervatória, jeho poňatie a vyznenie prekročilo bežný rámec; svoju funkciu nepochybne splnil, no po koncerte sa mi žiadalo porozprávať sa s jeho aktrmi o inom. S Marekom Piačekom a jeho profesorom skladby na VŠMU Iljom Zeljenkom sme si pohovorili o ich vzájomných vzťahoch, o ich názoroch na hudobnú pedagogiku a ako to vlastne funguje medzi nimi. Potvrdili mi to, čo som predpokladala: obaja odmietajú klasický prístup učiteľ – žiak, zameraný na hustenie faktov a na mechanické učenie „správnych“ postupov v kompozícii... Ilja Zeljenka sa drží zásady, že žiakovi treba nechať tvorivú slobodu, voľnosť – svoju úlohu vidi v roli staršieho kolegu, priateľa, ktorý mu odovzdá svoje skúsenosti, pomôže mu zorientovať sa, ale rozvíjať sa už musí sám...

Marek to patrične oceňuje a váži si tento prístup. Verme, že ich „spolupôsobenie“ im bude užitočné navzájom...

EVA ČUNDERLÍKOVÁ

Nová symfónia v Košiciach

V osemdesiatych rokoch sme boli svedkami nástupu skladateľskej generácie reprezentovanej menami P. Breiner, M. Burlas, V. Godár, V. Kubička a I. Szeghyová. Meno Norberta Bodnára, pôsobiaceho v Košiciach, medzi nimi akosi veľmi frekvencované nebolo. Poznal som ho predtým ako duchaplného študenta a preto som si nenechal ujsť príležitosť s podporou SHF navštíviť v rámci otváracieho koncertu tohorodnej Košíckej hudobnej jari premiéru jeho rozsiahlej Symfónie pre sopránové sólo, zbor, organ, klavír a orchester s názvom Cassovia. Po vypočutí diela dovoľujem si oznámiť slovenskej hudobnej verejnosti: táto generácia má ďalšiu výraznú postavu.

Štvorčastová symfónia v podstate zachováva klasické normy tohto žánru. Prvá a tretia časť sú čisto instrumentálne; v druhej a štvrtéj časti je zapojená aj vokálna zložka s textami poväčšine zloženými z antických výrokov o láske. Bodnár sa v autorskom komentári priznáva k „neo-“ štýlom, k melodickosti, tuším aj ku komunikatívnosti. Robí to ovšem tak nonšalantným a elegantným spôsobom, že si získal

nielen nadšené košícké publikum s oficiálnymi hosťami, ale aj mňa.

Zas celkom jednoduchá tá symfónia nebola. Od prvej po záverečnú časť sú neoklasické postupy konfrontované s výpádmi ostrých disharmonií, ako aj s banálnymi persiflážami. V pomalejšej a záverečnej časti dostali príležitosť uplatniť svoje hlasové kvality sopranistka V. Drietomská a Košícký spevácky zbor učiteľov (zbm. B. Buráš); účinná bola plocha nápadne pripomínajúca hudbu k filmu Misia – autor ju ovšem nemohol počuť v čase, keď písal svoju symfóniu – no a vrcholom bol azda simulátny zborník ľudových piesní v podaní dychovej sekcie, ktorý ako jedna perfektná zvuková masa odznel v rámci paródickej valčíkovej 3. časti. Spomenul som už vokálnu zložku. Výkon dirigenta P. Vronského, organistky E. Dzemjanovej, klaviristu P. Kaščáka i celého orchestra ukázal, že interpreti sa s Bodnárovou hudbou stotožnili. Blahoželám, Košice majú ďalšieho dobrého skladateľa.

VLADIMÍR BOKES

Hudba v strednej Európe

V dňoch 23. – 25. marca sa v bratislavskom Zichyho paláci konala medzinárodná muzikologická konferencia **Hudba v strednej Európe v 2. polovici 18. storočia**. V rámci dvoch tematických blokov – Vzťahy v hudbe v strednej Európe v 2. polovici 18. storočia (tvorba – recepcia – predvádzacia prax) a Requiem aeternam – quæstio æterna? (s podtitulom „nové poznatky a aspekty vzniku a dokončenia Mozartovho Requiem) – odzneli dve desiatky referátov s bohatou a plodnou diskusiou. Medzinárodná účasť bola taká bohatá a reprezentatívna, akú sa doteraz azda v žiadnom muzikologickom podujatí na Slovensku nepodarilo zabezpečiť. Je to iste čiastočne aj dôsledok nových pomerov, resp. ich lepšej stránky (...), ale predovšetkým je to zásluha mimoriadne zodpovednej prípravy podujatia jeho „motorom“ či „dušou“ **Dr. Pavlom Polákom**. Podarilo sa mu jednak dostať za jeden stôl takých odborníkov, ktorí sa súčasne nezúčastnili na oveľa známejších a tradičnejších podujatiach napríklad v rámci Mozartovho roka. Starostlivým výberom tém jednotlivých príspevkov okrem toho dosiahol, že rokovanie malo nielen vysokú úroveň, ale aj jednoznačnú, súvislú, zmysluplnú a logickú líniu a tentoraz v ňom celkom absentovali hluché, zbytočné príspevky, trochu vyhrotene povedané – „reči o všeličom, o ničom a pre nikoho“. Iste, výber referentov mohol byť aj trochu iný, resp. mohol byť prizvaný aj niekto ďalší, ale výber – to je právo hlavného organizátora, každý ho robí podľa vlastných schopností a možností. Treba otvorene povedať, že tentoraz bola latka daná poriadne vysoko... Okrem toho, možno si položiť i otázku, v tomto prípade vonkoncom nie rečnícku, ale faktickú(!): komu sa podarilo dostať za jeden rokovací stôl napríklad v Mozartovom roku troch vari najprominentnejších súčasných odborníkov v mozartovskom badaní – **prof. Ch.**

Wolffa z Cambridge, **prof. W. Platha**, vedúceho Súborného vydania diela **W. A. Mozarta a R. Levina**, jedného z najlepších znalcov nielen teoretických aspektov tvorby klasicizmu, ale aj vynikajúceho praktika, instrumentalistu, hráča na klávesových nástrojoch, ktorému je každá nota Mozartovej hudby (a keby len jej!) tak dôverne známa, že známejšia už hádam ani nemôže byť. (Poznámka na okraj: tým väčšia škoda, že sa nepodarilo zabezpečiť jeho koncert!). Diskusia o Mozartovom Requiem bola – myslím, bez urážky kohokoľvek z prítomných – „vysokou školou“ vedeckej rozpravy, skrývajúcej sa za zabehaným názvom round table.

Ale aj k prvej téme hovorili poprední zahraniční odborníci. Možnosť vypočít si vecné, absolútne korektné a pritom hlboko ľudské, jednoduché vystúpenie **prof. G. Crolla zo Salzburgu**, impulzívny, faktami prešpikovaný, entuziastický prejav **prof. R. Fuhrmana z Brém**, ukážku kritického teoreticko-metodologického myslenia v referáte či vedení diskusie v podaní **prof. G. Grubera (Mníchov)**, to boli, verím, impulzy pre všetkých prítomných. A Viedenchania, či širšie Rakúšania, sa chválabohu, začínajú v Bratislave opäť cítiť ako doma (**M. Wagner, H. Krones, R. Flotzinger, Th. Antonicek a ďalší**). Výsledkom je potom logicky mimoriadne podnetná diskusia k metodologickým a koncepčným problémom hudobnohistorického badania v Strednej Európe, ktorá je absolútne vzdialená systému či la „tak sme si zasa dobre pohovorili a život ide ďalej“. Možno právom očakávať, že ďalšie kroky konkrétnej spolupráce krajín, donedávna násilne izolovaných, budú nasledovať. Kontakty, vznikajúce na podobných podujatiach všeobecne, sú veľmi dôležité: vďaka bratislavskej konferencii sa spoznali napríklad dvaja odborníci, nezávisle sa zaoberajúci problematikou basetového rohu –



veľký priateľ slovenskej hudby – angličan **G. Melville-Mason** a Talianka **P. Federiciová**. Tieto kontakty sa, pravda, „dejú“ aj, či najmä v zákulisí, cez prestávky, sú dôležitou súčasťou spoločenského rámca. Ten bol, ako sa dalo vycítiť z reakcií hostí, na podobnej úrovni ako odborný, takže takmer všetci zhodne tvrdili, že sa na Slovensko čoskoro vrátia. Tentoraz niektorí prileteli dokonca spoza mora aspoň na jeden deň (!). Títo skutoční „majstri“ súčasnej hudobnej vedy, historiografie sa naozaj živo zaujímali o naše problémy vyplývajúce z dlhoročnej izolácie a napríklad **prof. Plath** veľmi ľutoval, že mu nezostal čas na to, aby sa zoznámil a pohovoril s mladými ľuďmi, študentmi, ktorých videl na konferencii dosť (podľa mňa ich mohlo byť

i viac...). Ale počas troch dní sa nedá všetko zvládnuť, najmä ak je program dosť nabitý.

Účasť našich odborníkov ako poslucháčov treba nechať bez komentára. Nie je to jednak v podstate nič nové a obávam sa, že podstatne iné to nebude ani v budúcnosti. Kto chcel byť na tejto konferencii, ten tam bol a poučil sa, či nechal sa poučiť. Bola to konferencia bez nabubrelej reklamy, pracovná, poučná, zmysluplná. Tým väčšia vďaka patrí teda nielen organizátorom, ale aj inštitúciám, ktoré sa tak morálnou, ako aj nemalou finančnou podporou zaslúžili o to, že sa mohla uskutočniť, najmä Goetheho inštitútu a Generálneho konzulátu Rakúskej republiky.

LADISLAV KAČIC

O MODALITE v Dolnej Krupej

V dňoch 20. – 22. marca sa konal v Dolnej Krupej seminár na zdanlivo už vyhranenú tému **Modalita v hudbe**, na ktorom sa zúčastnili predovšetkým pedagógovia a študenti z Hochschule für Musik und darstellende Kunst z Viedne a z VŠMU v Bratislave, VFUK a z Pedagogickej fakulty z Nitrý.

Seminár prebiehal vo veľmi dobrej, mimoriadne sústredenej atmosfére. Hodnotné prednášky prinášali tak pre nás, ako i pre hostí iste cenné, inšpirujúce podnety. Možno práve preto, že téma Modalita (navrhla ju **Dr. Zuzana Martináková**) pôsobila na vôľu poslucháčov, nevybočoval z problemového okruhu a dodržal asociácie viažuce sa na fenomén modu.

Úvodnú prednášku predniesol **Prof. Dr. Gottfried Scholz z Viedne** na tému **Modalität – Versuch einer Systematik** (Modalita – pokus o systematiku). Prednáška uviedla v jasnej formulácii ponímanie modalít v užšom a širšom zmysle. V tom užšom sa pod ňou chápe stredoveké európske cirkevné mody, širšom ponímaní sa pod pojem modalita zmesia tónové systémy mimoeurópskych hudobných kultúr, staroveké antické mody, ako aj modálna hudba 20. storočia, vrátane orientácie na folklórne modálne systémy a tiež vytváranie vlastných umelých modov. Myšlienky **Prof. Scholza** jasne vyznačili hranice témy a zaručili spomenutú tematickú koncentrovanosť seminára.

Nadväzujúc na túto úvodnú prednášku aktualizovala danú tému **Dr. Matináková**, skúmajúca ju z aspektu súčasnosti: **Modalität vom zeitgenössischen Standpunkt aus gesehen** (Modalita videná z aspektu súčasnosti). Autorka vystihla veľmi zaujímavé javy v súčasnej hudbe, interpretovateľné práve z hľadiska modalít.

Prof. Claus Ganter, ktorý vyučuje kompozíciu a teóriu vo Viedni prednášal na tému **Zwölftönige Modals musik** (Dvanásťtónová modálna hudba). Na základe analýzy súčasných skladateľov odhalil

dvanásťtónové zoskupenia v hudbe, ktoré sú dosiahnuté organizáciou durových a molových kvintakordov, t. j. jednalo sa o diatonické 12-tónové mody.

Z ďalších zaujímavých príspevkov treba spomenúť napr. študenta **Alexandra Blacha z Viedne**, ktorý rozoberal **Bartókove Allegro barbaro, Peter Gufas z Bratislavy** zas **6. sláčikové kvarteto toho istého skladateľa**, pričom nielen ukázal profundné znalosti o tomto diele, ale ho aj bez problémov zahrál z partitúry na klavíri. Tónálnym súvislostiam v hudbe **Leosa Janáčka** zo zvláštneho zreteľa modálnych štruktúr venovala svoju pozornosť študentka z Viedne **Edith-Marie Achleitner**.

Mimoriadne zaujímavú prednášku na tému **Unnatural Modes Keyboards and the Calendar** (Neprirodzené klávesové mody a kalendár) mal **Kevin Jones z Nottinghamskej Polytechnic University**, ktorý toho času prednášal na VŠMU v rámci výmenného medzinárodného programu TEMPUS. Hovoril o pozoruhodných súvislostiach medzi usporiadaním tónorodov a kozmologickými princípmi (napr. 7 tónov = 7 dní; 12 tónov = 12 mesiacov atď.), pričom prezentoval nenapodobiteľný anglický humor.

Doc. Vladimír Bokes sa vo svojom príspevku **Von der Oktave zur Chromatik** (Od oktávy ku chromatike) zaoberal štruktúrovaním tónového diapazónu na základe organizácie diatonických heptatonických radov, ktoré vyčerpávajú chromatickú škálu. Zároveň načrtnol využitie matematických princípov v hudbe (zlatý rez, Fibonacciho rad).

Súčasťou seminára boli živé diskusné bloky, na ktorých sa zúčastnili všetci prítomní. Na záver prednášal ešte **prof. Ján Albrecht** na tému **Funkcionalita in umení**, ktorá podnietila k ďalším plodným diskusiám. Zúčastnení odchádzali s pocitom entuziazmu a so želaním realizácii ďalších podobných akcií.

JÁN ALBRECHT

Tvorivosť – stále aktuálny problém hudobno-pedagogickej praxe

V aule pražskej Pedagogickej fakulty Karlovej univerzity sa koncom apríla tohto roku konala konferencia s medzinárodnou účasťou na tému **Tvorivosť ako základná dimenzia modernej hudobnej pedagogiky**, ktorej usporiadateľmi boli Katedra hudobnej výchovy **PeďF UK** a Asociácia hudobných umelcov a vedcov v Prahe. Ako povedal v úvode konferencie **Doc. PaedDr. J. Herden, CSc. (PeďF UK Praha)** k zorganizovaniu konferencie viedli okrem iného tri akútne problémy súčasnej školskej praxe – preťažovanie žiakov faktami; izolovanosť esteticko-výchovných disciplín a vzájomnosť, obmedzovanie detskej duše – potreba jej uvoľnenia, sebavyjadrenia.

Prof. Dr. J. Mihule, CSc. (PeďF UK Praha) v referáte **Tvorivosť a mozog** upriamil svoj pohľad na tvorivosť z aspektu anatomicko-fyziologického. Stavba a funkčná odlišnosť mozgových hemisfér, ľavej „intelektuálnej“ a pravej „umeleckej“ poukazuje na podvojnú stránku tvorivej aktivity, ale súčasne aj na organickú jednotu múzického prejavu z hľadiska fylogénzy aj ontogenézy.

Dr. M. Plomiński (Univerzita Slanski Filia v Cieszyne) informoval prítomných o poľskej pluralistickej koncepcii hudobnej výchovy, ktorá vychádza predovšetkým z dvoch systémov – tradičného, spájajúceho progresívne zahraničné školy (Orff, Kodály, Dalcroze). Druhá časť jeho vystúpenia **Miesto hudobnej tvorivosti v hudobnej výchove v Poľsku** prezentovala na videozázname ukážky tvorivej výchovy detí predškolského veku pomocou videozáznamu.

Niektoré základné metodologické hľadiská podala **Doc. PaedDr. H. Váňová, CSc. (PeďF UK Praha)** v referáte **Hudobná tvorivosť ako vedeckovýskumný problém**, kde tvorivosť ako multidimenzionálny jav nechápe len ako nový trend, ale i ako celý komplex a kontinuálny proces od detskej naivnej tvorivosti až po hodnotnú umeleckú tvorivosť. Poukázala na zatiaľ neujasnene široké poňatie hudobnej tvorivosti z aspektu vedeckého, pedagogického i sociologického. Tento problém si zasluhuje väčšiu pozornosť a vytvorenie samostatnej vedeckej disciplíny v systéme hudobných vied – teórii hudobnej kreativity. Ďalej sa zmienila o silne integrujúcej funkcii tvorivosti v oblasti reprodukcie i produkcie ako i všetkých hudobných činností (spev, percepcia, instrumentálna hra a pohyb).

Špecificky vymedzil problém tvorivosti **Doc. PaedDr. J. Kolář (PeďF UK**

Praha) v príspevku **Počiatky tvorivej intonácie**, v ktorom zhrnul metódy tvorivého rozvoja intonačných schopností pri hľadaní, voľbe, kombinovaní a overovaní intonačných postupov.

PhDr. E. Jenčková (PF Hradec Králové) zamerala tvorivosť tiež na jednu z hudobných činností **Modelové situácie hudobno-pohybovej kreativity**, kde pohybový model – obečnú schému – môžu žiaci konkretizovať v rade obmien, pričom pozornosť upriamila najmä na imitáciu pohybu s obmenou.

PaedDr. A. Tichá (PeďF UK Praha) sa v referáte **Tvorivé prvky v rozvoji špecifických zručností žiakov základnej školy** zmienila o tvorivých, názorných špecificko-technických postupoch, ktoré využíva v učiteľskej praxi.

Tvorivosť v integratívnom vyučovaní hudobnej výchovy bola téma referátu **PhDr. E. Baranovej, CSc. (PF Banská Bystrica)**, v ktorom poukázala na možnosti kreativity v integrujúcich postupoch hudobnej výchovy z hľadiska hudobných činností, obsahu učiva, interdisciplinárnych vzťahov, prostriedkov, rôznorodých motivácií, foriem i metód, čo smeruje k holistickej metóde. Dôraz upriamila i na tvorivú osobnosť učiteľa, nutný, kladný citový vzťah k tvorivej činnosti zo strany učiteľa i žiaka a ďalšie psychologické predpoklady a podmienky kreativity.

D. Hámová (SPgŠ Karlovy Vary) tiež analyzovala tvorivosť z integratívneho hľadiska hudobnej výchovy, pričom v niektorých názoroch na problém sa vzáčne zhodovala s predchádzajúcou referujúcou. Svoj príspevok **Integrácie hudobnej, hudobno-pohybovej, výtvarnej a dramatickej výchovy v tvorivom procese** predniesla so sympatickou eticky ladenou orientáciou, kde zdôraznila, že práve integrácia umeleckých prejavov a ich vnímanie pozitívne vplyva na morálku a citový rozvoj jedinca.

Praktické skúsenosti s rozšíreným vyučovaním hudobnej výchovy, jeho evidentný prínos pri rozvoji žiaka z aspektu výchovy i vzdelávania priblížila prítomným v referáte **Vplyv zvýšenej dotácie hodín hudobnej výchovy na rozvoj tvorivých síl dieťaťa** **PaedDr. A. Velanová (ZŠ Brno)**.

K problémom hudobno-didaktickej interpretácie na 1. st. ZŠ bola téma príspevku **PhDr. K. Folprechtovej**, v ktorom sa okrem osobnostných črt učiteľa a žiaka pokúsila o rôzne tvorivé prístupy v interakcii učiteľ – hudobné učivo – žiak.

Zásady skúmania tvorivosti čiastočne charakterizoval **Doc. PhDr. M. Holas, CSc.** v príspevku **K možnostiam diagnostiky hudobno-tvorivých schopností**. Okrem iného poukázal na formovanie tvorivého subjektu, nutnosť biodromálneho prístupu k analýze hudobno-tvorivých schopností a predmet výskumu tvorivosti z troch hľadísk – potenciaľity (citovosť, intenzita prežívania, senzibilita) výkonnej kapacity (presnosť, rýchlosť, fantázia, fluencia...) a kompetencia (rozsah tvorivých činností, sebareflexia...).

Mag. V. Poš (Orff-Institut Salzburg) zdôrazňoval potrebu rovnomerného vyváženého rozumu a citu pri vzdelávaní a nutnosť citového zázemia, priaznivej psychickej atmosféry pri hudobno-tvorivej činnosti.

Zaujímavý, metodicky orientovaný príspevok **P. Jurkoviča (ZŠ Praha)** **Improvizácia** v modernom tónovom priestore a forme doplnený videozáznamom presvedčil, že máme i my výborných, tvorivých učiteľov základných škôl, od ktorých by sa mali čo učiť aj vyučujúci západných krajín.

Zo skúseností v oblasti súčasnej modernej hudby z hľadiska percepcie, interpretácie i produkcie s využitím aleatoriky, variácií, akustickej koláže (hudba – reč – zvuky) sa podelil v príspevku **Nová hudba vo vyučovaní – skúsenosti, podstaty pochopenia, tvorivý impulz** **prof. Dr. sc. G. Olias (Univerzita Potsdam)**, ktorý teoretické poznatky demonštroval fonoukážkami.

Improvizácia ako najľubodnejšia forma tvorivosti tvorila centrálnu tému referátu **Hudobná tvorivosť a kolektívna improvizácia** **L. Hurníka (PeďF UK Praha)**. Poznamenal, že ak má byť produkt improvizácie kvalitný, musí byť zaradená spontánnosť a disciplína, pričom kolektívna improvizácia prebieha pod riadením učiteľa, dopredu premysleného plánu a dohodnutých modelov.

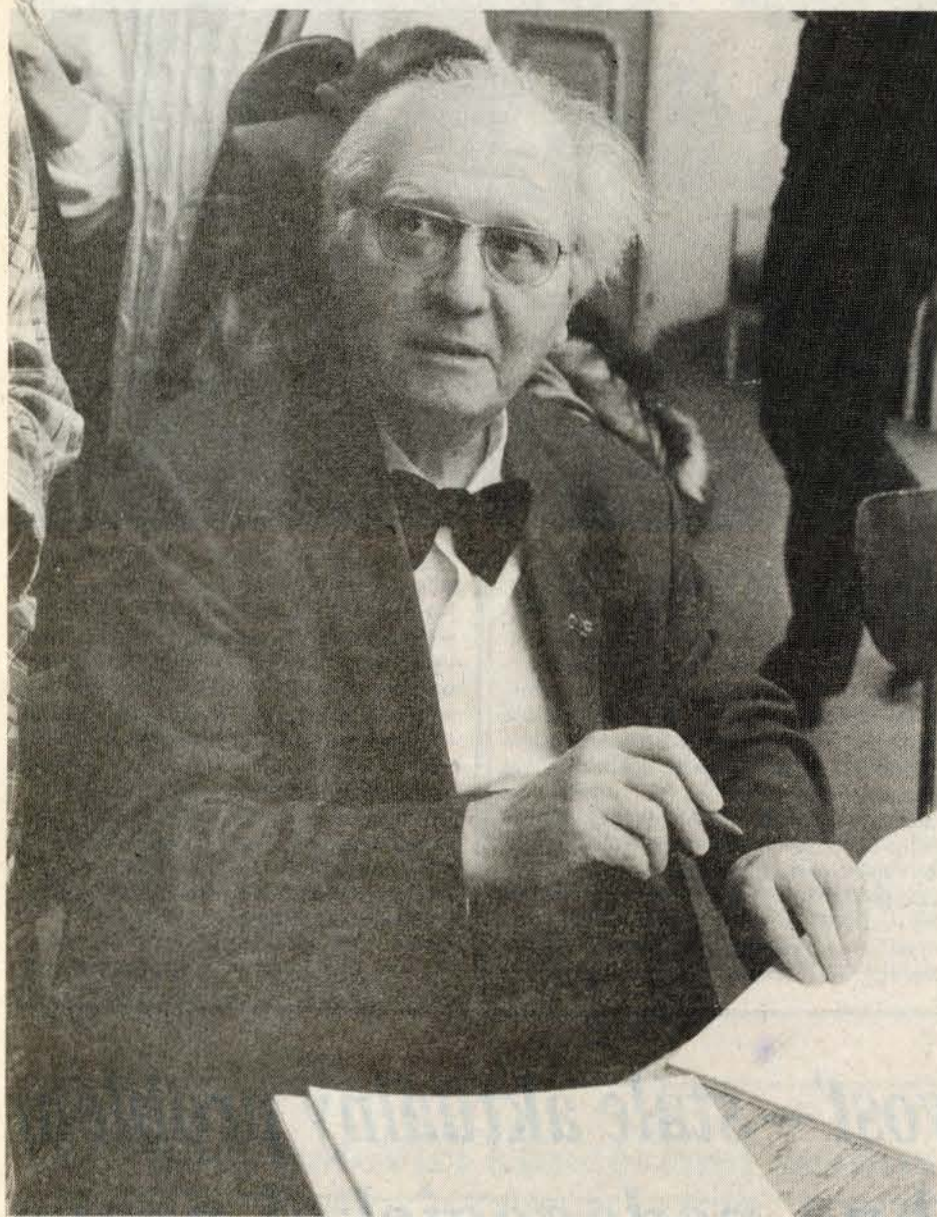
K otázke vyučovateľnosti klavírnej improvizácie bola téma **Doc. PhDr. P. Klapila, CSc. (PeďF UP Olomouc)**, ktorou sa vyjadril k teoretickým i praktickým otázkam výuky klavírnej improvizácie.

Referáty i diskusné príspevky konferencie sa dotkli kreativity z rôznorodých zorných uhlov a okrem poznatkov potvrdili, že tvorivosť je neodmysliteľnou súčasťou kvalitného vyučovania, ktoré riadi a určuje osobnosť učiteľa – výborného pedagóga, hudobníka a človeka.

ELEONÓRA BARANOVÁ

Hommage à Olivier MESSIAEN

(10. 12. 1908 – 28. 4. 1992)



Snímka J. Bartoš

Tento „rytmik a ornitológ“ – ako sa sám označoval, už za svojho života vystúpil na umelecký Parnass. Ako príslušník skupiny Mladé Francúzsko vyhlasuje (1936) stále aktuálnu vetu: „Pretože životné podmienky sa stávajú zo dňa na deň tvrdšie, mechanickéjšie a neosobnejšie, stáva sa úlohou hudby, aby tým, ktorí ju milujú, prinášala neúnavne duchovnú vášnivosť a podnety.“ Oboje, t. j. vášnivosť a podnety, sú podstatnými znakmi, ktorými oplýva jeho hudba, čím upútava laikov i odborníkov, a tvorí v záplave štýlov, smerov a techník hudby 20. storočia uzavretý, nezameniteľne charakteristický a osobitý pilier historického, dnes už klasického významu. Nielen významom, aj neobyčajnou univerzálnosťou „Techniky mojej hudobnej reči“ (1944), ktorú rozvíjal do vysokého veku a neustále žánrovo obohacoval (ako 75-ročný dokončil štvorhodinovú operu Sv. František Asiský), napokon aj uzavrel súmarizujúcim organovým cyklom „Livre du Saint Sacrement“.

Vyšiel z Debussyho, ale dokonale ovládal hudobnú minulosť: kompozíciu učil prostredníctvom nekonvenčných rozborov diel, hlavne Mozartových sonát a koncertov, Chopina, Wagnerových oper. Stravinského (jeho žiakmi boli o. i. Boulez, Stockhausen, Xenakis, Ourgandjian, z našich J. Štúra, Gregorián, starogrécku hudbu, zložitý systém indických rytmov a iné, ďaleké kultúry, bol neobyčajne vnímavý na zvuky prírody, zapisoval spev vtákov, ktorí mu boli symbolom životnej a tvorivej slobody. Svoju hudbu považoval za „akt viery“, s cieľom „message“ – posolstva. Jeho katolicizmus presahuje konfesijnú príslušnosť. Je to podstata jeho myslenia a tvorby, odvodená z pôvodného zmyslu slova, ktoré znamená všeobecnosť, všeobšiahlosť. Taký je aj postoj Messiaena k prvkom hudobnej reči a konštrukcie: všeobsahujúcej viere musí zodpovedať univerzalizita hudobných prostriedkov, či už z vlastnej inšpirácie, alebo z prevzatých a transformovaných, blízkyh i vzdialených, hoci exotických tradícií. To súčasne vedie k ďalšej zložke jeho tvorby: k snahe o rozšírenie bežných prostriedkov hudobného dorozumievania („la language communicable“, „alphabet musical“) k tvorivej zvedavosti, odvahe a experimentu. Mody s obmedzenou transponovateľnosťou, neobrátiteľné rytmy, rytmické kontrasty, pridané hodnoty, „personnages rythmiques“, komplexné akordy, organizované kombinácie hudobných parametrov (výška, dĺžka, dynamika a farba tónu) v „Mode de valeurs et d'intensités“, prvky vtáčieho spevu, jeho synestetické ponímanie zvukových zážitkov a hľadanie farebno-tónových

vzťahov, to všetko sú len jednotlivé elementy, vyžadujúce samostatné pojednania, o ktorých sa bude písať a diskutovať. Pri všetkej zložitosti konštrukcie však znie jeho hudba napodiv prirodzene – výsada veľkých majstrov!

„Úprimnosť predovšetkým, ale vyjadrená jasnými a účinnými prostriedkami“ – to bolo jeho predsavzatie pri komponovaní, kde niet bezvýznamnej noty, všetko je pospájané takmer kozmologickými zákonitostami a súvislosťami. „Hudba nepozostáva len zo zvukov. Pozostáva tiež z intenzity, hustoty (to je dynamický poriadok), z tónov a spôsobov znenia (to je fonetický poriadok), z prízvukov a rozličných temp (kinetický poriadok), nakoniec a predovšetkým z času, čísel a hodnôt (kvantitatívny poriadok)“. „Hudba je súčasťou času, ako náš život.“

Pre organ, nástroj, ktorému slúžil ako titulárny organista v Ste. Trinité v Paríži 61 rokov, vykonal nesmierne mnoho: našiel nové možnosti využitia nástrojovej techniky, obohatil štýlizáciu, rozšíril paletu jeho zvukovosti, a hlavne tým, že mu ako prvému zveril svoje hudobné objavy, znova ho postavil do centra hudobného diania a pozornosti. Význam Messiaenovej organovej tvorby možno porovnať s Bachovou.

Zvláštnosť jeho hudby má dlhú spôsobovú nedorozumenia, hlavne v zemiach socrealistickej ideológie. Znaliec francúzskej hudby Dr. Holzknecht ho v päťdesiatych rokoch označoval za najväčšieho hudobného šarlatána storočia. Moskovský organový profesor, Rozman v kritike napísal, že sa mi diví, že hrá hudbu chorého mozgu. Pri Messiaenovej návšteve Bratislavy v decembri 1987, ktorá išť sa bude spomínať v našich hudobných dejinách, sa prominenti Zväzu skladateľov skveli svojou neprítomnosťou. (Závideli, či sa báli súdruha Pezlára?) Zato obecenstvo Messiaenovu hudbu prijímalo neobyčajne srdečne. Všade. V pražskej Smetanovej sieni pri jeho autorskom koncerte sa zišli všetci, čo v českej hudbe niečo znamenajú. V Bratislave jeho „Harawi“ vyvolal také nadšenie, aké sa tu ešte žiadnemu piesňovému cyklu nedostalo.

Olivier Messiaen, podľa svojej hlbokéj viery, bude účastníkom „Banquet céleste“. Nám zanechal hudbu, „...ktorá kolíše a spieva, ktorá je novou miazgou, hovoriacim gestom, neznámou vôňou, neusínajúcim vtákom; hudbu farebných vitráží, vir komplementárnych farieb, teologickú dúhu“.

Cher Maître Olivier: – in Paradisum deducant te Angeli,...

vitam habeas sempiternam!

FERDINAND KLINDA

(v úvodzovkách slová O. Messiaena)

Medzinárodné súťaže

Medzinárodná Brahmsova klavírna súťaž bude od 14. – 20. 9. 1992 v Hamburgu. Informácie na adrese: Internationaler Brahms-Wettbewerb klavier, Hartungstrasse 8, W-2000 Hamburg 13, Germany, tel: (+49 40)45 21 58.

44. medzinárodná klavírna súťaž F. Busoniho bude od 5. – 20. 9. 1992 v Bolzane. 1. cena je 15 mil. lír a koncertné príležitosti. Zúčastníť sa môžu klaviristi medzi 16. až 32. rokom svojho veku (do 31. 5. 1992). Uzavierka prihlášok je 31. 5. 1992. Ďalšie informácie na adrese: 44. Concours International de Piano F. Busoni, Conservatorio „C. Monteverdi“, Piazza Domenicani 19, I-39100 Bolzano, tel: (+39 471)97 35 79, fax: (+39 471)97 35 79.

41. medzinárodná hudobná súťaž ARD nemeckého vysielania ARD bude od 1. – 18. 9. 1992 v Mníchove. Odbory: spev, husle, klarinet, klavírne duo/skladby pre štyri ruky, duo violončelo – klavír. Predpísaný rok narodenia speváčok – medzi 1962 a 1972, spevákov – medzi 1960 a 1972, huslistov a klarinetistov – medzi 1962 a 1975 a členovia duet – medzi 1960 a 1975. Uzavierka prihlášok je 1. 7. 1992. Informácie na adrese: Internationaler Musikwettbewerb der ARD, Bayerischer Rundfunk, W-8 000 München 2, Germany, tel: (+49 89)5900 2471, fax: (+49 89)5900 3091.

39. Medzinárodná husľová súťaž „Cena N. Paganiniho“ bude od 26. 9. 1992 do 4. 10. 1992. Vekový limit pre uchádzačov je 33 rokov. Uzavierka prihlášok je 30. 6. 1992. Ceny budú udelené vo výške 40 mil. lír. Uchádzači môžu podať prihlášky na adresu: Segreteria del Concorso Internazionale di Violino „Premio N. Paganini“, Palazzo Tursi, Via Garibaldi 9, I-16124 Genova, Italia, tel: (+39 10) 209 81, fax: (+39 10)20 62 35.

38. medzinárodná spevácka súťaž mesta Toulouse bude od 21. 9. do 26. 9. 1992. Uchádzači do 32 rokov sa môžu prihlásiť do 4. 9. 1992. Ďalšie informácie na adrese: Concours International de Chant de la Ville de Toulouse, Secrétariat du Concours, Théâtre du Capitole, 31000 Toulouse, France, tel: (+33)6123 2135.

43. medzinárodná súťaž G. B. Viottiho bude vo Vercelli od 1. 10. do 25. 10. 1992. Súťaží sa v troch odboroch: spev (1. – 7. 10.), klavír (9. – 18. 10.) a komorná hudba (21. – 25. 10.). Uchádzači do 34 rokov sa môžu prihlásiť do 25. septembra 1992. Adresa sekretariátu súťaže: Segreteria del Concorso Internazionale di Musica G. B. Viotti, Casella Postale 127, I-13100 Vercelli, Italia, tel: (+39 161)652 64, fax: (+39 161)50 15 48.

4. medzinárodná spevácka súťaž v Bilbao bude od 27. 11. do 5. 12. 1992. Ceny budú udelené vo výške Ptas 2 500 000. Speváci vo veku medzi 18 a 33 rokom sa môžu prihlásiť do 10. 11. 1992. Ďalšie informácie: Secretaria del Concorso Internacional de Canto de Bilbao, Departamento de Cultura de la Diputación Foral de Bizkaia, Apartado de Correos no. 1532, 48080 Bilbao, España, tel: (+34 4) 424 6533.

8. medzinárodná klavírna súťaž „José Iturbi“

bude od 15. do 25. 9. 1992. Prihlásiť sa môžu klaviristi do 32 rokov, uzavierka je 30. 5. 1992. Informácie: Secretaria del VIII Concurso Internacional de Piano „José Iturbi“, Diputación Provincial de Valencia, Plaza de Manises 4, 46003 Valencia, España, tel: (+34 6)331 3790, extension 230/254.

Trienále Cena Glenna Goulda za výnimočné zásluhy v hudbe sprostredkované akýmkoľvek médiom bude v roku 1993. Ďalšie informácie: Mel Mac Leod, Administrator, Glenn Gould Prize, Canada Council for the Glenn Gould Foundation, 99 Metcalfe ST, PO BOX 1047, Ottawa, Ontario, Canada K1P 5V8, tel: (+1 613)598 4310, fax: (+1 613)598 4390.

26. medzinárodná gitarová súťaž „Francisco Tárrega“ bude od 28. 8. – 4. 9. 1992 v Benicàsim. Uzavierka prihlášok je 21. 8. 1992. Prihlásiť sa môžu gitaristi do 33 rokov, ktorí zatiaľ nevyhrali žiadnu súťaž. Ceny sú vo výške 2 100 000 Ptas. Ďalšie informácie na adrese: XXVI Certamen Internacional de Guitarra „Francisco Tárrega“, Ayuntamiento de Benicàsim, España, tel: (+34 64)300 962.

3. medzinárodná súťaž koloratúrneho spevu bude od 7. do 12. 9. 92 v Stuttgarte. Na súťaži sa môžu zúčastniť speváci všetkých hlasových kategórií, ktorí sa narodili po 7. septembri 1960 a po 7. septembri 1966. Ceny sú vo výške DM 36 000. Ďalšie informácie: Sylvia Geszty, Förderverein der Klassischen Gesangkunst in Deutschland, Postfach 10 15 16, W-7000 Stuttgart 10, Germany, fax: (+49 7056)4256. Klaviristi narodení 15. 10. 1962 alebo po tomto dátume môžu súťažiť o ceny DM 15 000, DM 16 000 a DM 5 000 na Medzinárodnej klavírnej súťaži Köln/Stiftung Tomassoni od 1. do 15. 10. 92. Uzavierka je 15. júla. Ďalšie informácie: Hochschule für Musik Köln, Dagebertstrasse 38, W-5000 Köln, Deutschland, tel: (+49 221)124 033, fax: (+49 221)131 204.

1. medzinárodná hudobná súťaž Viedeň bude od 21. do 22. 10. 92. Ceny zahŕňajú medzinárodné koncerty, nahrávanie a 25 000 silingov v hotovosti. Prihlásiť sa môžu klaviristi, huslisti, violončelisti, flautisti a speváci do 1. júla. Ďalšie informácie: International Music Competition Vienna, Fondation Jean-Frederic Perrenoud, Coulon 6, CH-2000 Neuchâtel, Switzerland, tel: (+41 38)259 938, fax: (+41 38)259 936.

3. medzinárodná gitarová jar v Belgii, pre klasické gitary, bude od 21. 9. – 3. 10. 92 vo Walcourte a Bruseli. Ceny sú v hodnote 465 000 BF. Prihlásiť sa môžu sólisti do 32 rokov, uzavierka je 30. júna. Adresa: Printemps de la guitare – Concours international c/o M. Pierre Denis, place du Chef-Lieu 9 Charleroi-Jumet, Belgium.

5. súťaž Castello di Duino je venovaná hornám. Hornisti, ktorí sa narodili po 31. 12. 1956 sa môžu prihlásiť do 31. júla. Súťaž bude od 7. do 12. septembra. Ďalšie informácie: Segreteria dei Concorso Castello di Duino, 34013 Duino 30 (Trieste), Italia.

NINA KRAMÁROVÁ

Operné show V BUDAPEŠTI

Už niekoľko týždňov sú na uliciach Budapešti husto vylepené krásne plagáty, ktoré oznamujú mimoriadnu udalosť, a to uvedenie Verdiho opery Aida 3. – 4. júla v netradičnom prostredí Népstadiona a v netradične pompéznej výprave. Producentom a inšpirátorom tejto koncepcie je Talian-Giuseppe Raffa a realizátorom Art Management International. Tejto mohutnej „pastve na oči“, ktorej od roku 1988 tieskali už diváci svetových miest ako Vancouver, Toronto, Sydney, Melbourne, Tokio, Mexico, Hongkong, sa teraz po prvý raz v Európe bude tešiť Budapešť. Stredobodom výpravy, na ploche 5 000

m², je 15 metrová sfinga – ktorá „pricestuje“ na lodi po Dunaji – verná kópia originálu z Gize a bude obkľúčená viacerými pyramidami. Niektoré prvky tejto mohutnej výpravy, dosahujú až 25 metrov. O pravú atmosféru sa postará najmodernejšia svetelná a laserová technika a zvuková dokonalosť sprostredkuje 36 reproduktorov s tromi miešacími pultmi.

Z medzinárodného obsadenia – celkový počet účinkujúcich je viac ako 1 500 osôb – je zatiaľ známa iba **Katia Ricciarelli**, predstaviteľka titulnej postavy. Orchester, zbor a baletný súbor „zapožičiava“ Štátna opera v Budapešti.

JOZEF VARGA

Toto rozšírené číslo vyšlo vďaka finančnej podpore Spolku koncertných umelcov z prostriedkov určených na Hexagonálu.

VEČERY NOVEJ HUDBY 1992

III. ROČNÍK

Bratislava 13. – 19. júna 1992

Usporiadateľ: SLOVENSKÝ HUDOB-
NÝ FOND
Hudobné informačné
stredisko

Spoluusporiadatelia:

US Information Service
Britská rada
Európsky kultúrny klub
Festival Melos-étos
Magistrát mesta Bratislavy
Mestské kultúrne stredisko Bratisla-
va
MKC Zichyho palác
Slovenská muzikologická asociácia
Slovenská filharmónia
Slovenská národná galéria
Slovenský rozhlas
Vysoká škola múzických umení
Sponzor: Ministerstvo kultúry SR

Pracovné podujatia:

13. – 14. 6. WORKSHOP BERN-
HARDA WAMBACHA,
SRN
9.00 – 12.00 John CAGE – prepa-
rovaný klavír
15.00 – 18.00 Vysoká škola múzických
umení, Zochova ul.
15. – 16. 6. GENERÁLNE ZHRO-
MAŽDENIE EURÓP-
SKEJ KONFERENCIE
PROPAGÁTOROV NO-
VEJ HUDBY – ECPNM
Zichyho palác, Ventúr-
ska ul.
17. 6. DEŇ OTVORENÝCH
DVERÍ
11.00 (tlačová konferencia s
hosťami festivalu, so
slovenskými skladateľ-
mi, výstava partitúr a
prehrávky slov. hudby)

19. 6.
9.30

15. 6.
17.00

VŠMU

20.00

Klarisky

16. 6.

17.00

Rozhlas

20.00

Slovenský hudobný
fond, Fučíkova 29
JOHN CAGE: PRED-
NÁŠKA
Slovenská národná ga-
léria
Riečna 1
koncert účastníkov
workshopu
(o. i. Nora Slaničková,
študenti z SRN)
John CAGE – skladby
pre prepravovaný klavír
JOHN TILBURY, kla-
vír, Veľká Británia
CAGE: Music of Chan-
ges Book 7
FELDMAN: Extension 3
CAGE: Water Music
WOLFF: For Pianist
CAGE: One
CARDEW: February
Pieces
Material
Winter Potatoes
Volo Solo
Unintended Piano Mu-
sic
16. 6. ANDRÁS WILHEIM,
klavír, Maďarsko
Súbor AGON (Praha)
CAGE: In a Landscape
for Piano
The Perilous Night for
Prepared Piano
Suite for Toy Piano
Sonata for Clarinet
Two Pastorales for Pia-
no
Concerto for Piano and
Orchestra
BERNHARD WAM-

Moyzes. sieň

17. 6.
11.00

SHF

20.00

Klarisky

18. 6.

17.00

Klarisky

20.00

Rozhlas

BACH, klavír SRN
CAGE: Etudes Australes
DEŇ OTVORENÝCH
DVERÍ
(tlačová konferencia s
hosťami festivalu, so
slovenskými skladateľ-
mi, výstava partitúr a
prehrávky slov. hudby)
STANISLAV ZAMBOR-
SKÝ, klavír (Bratislava)
BOKES: Prelúdiá a fúgy
(výber)
BENEŠ: Nokturná –
premiéra
SIXTA: Piano Sonata
MESSIAEN: Vingt re-
gards sur l'enfant Jesus
ULRIKE BRAND, vio-
lončelo, Nemecko
MARTIN ERDMANN,
klavír, Nemecko
CAGE: Quest for Piano
59 1/2 Seconds for a
String Player
FELDMAN: Piano Pie-
ce 1953
Duration 2 for Piano
and Violoncello
CAGE: One for Piano
N. N. for Piano
Etudes Boreales for Vio-
loncello
For Paul Taylor and
Anita Dencks for Piano
BROWN: Music for
Violoncello and Piano
PERCUSSION GROUP
PRAGUE
AMY LYNN BARBER,
USA, umelecká vedúca

19. 6.
9.30

SNG

17.00

Klarisky

20.00

Klarisky

Stav k 12. 5. 92.

NORA SLANIČKOVÁ,
klavír
MARIÁN ŘEHOŘ, ba-
rytón
JOHN CAGE A JEHO
SÚČASNÍCI (1935-45):
HUDBA PRE PERKU-
SIE
COWELL: Pulse
CAGE: Forever and
Sunsmell
Amores
Living Room Music
HARRISON: Song of
Queztcoati
CAGE: Second Con-
struction
JOHN CAGE: PRED-
NÁŠKA

VENI (Bratislava)
DANIEL MATEJ, ume-
lecký vedúci
BURLAS M: Radio
Plays (premiéra)
MATEJ: („Nikabrik“ or
„Trumpkin“?) (premié-
ra)
POKORNÝ: Brittle Re-
lations
AYRES: Oboe and Pia-
no
ADAMÍK: Shading
SKEMPTON: The La-
ment and Farewell
CAGE: Music for Three
CHRIS NEWMAN, Veľ-
ká Británia
MICHAEL FINISSY,
Veľká Británia
performance



3. jún
Spišská Nová Ves, MKS – Koncert Spolku konc.
um. SHU
A. a O. Hölblingovi, J. Zsapka; A. Corelli,
G. Ph. Telemann, A. Diabelli a d.
ŠD Košice, Smer – Vivat Rossini! (10.00)
4. jún
SND Bratislava – L. J. Hérold – L. Hertel: Márna
opatrnosť, balet (19.00)
ŠF Košice – Záverečný koncert KHJ (19.30)
I. Stravinskij, G. Puccini; ŠF, N. Melnik, sopr.,
S. Šomorjai, ten., J. Dzuro, bar., J. Šomorjai,
bas, dir. O. Dohnányi
DJZ Prešov – J. Šlitr – J. Suchý: Šesť žien Henricha
VIII. (19.00)
MKS Humenné – koncert Spolku koncertných um.
SHU
A., O. Hölblingovi, J. Zsapka
5. jún
SND Bratislava – J. Offenbach: Hoffmanove po-
viedky, 1. premiéra (19.00)
ŠD Košice, Smer – G. Rossini: Barbier zo Sevilly
(10.00)
S. Prokofiev: Peter a vlk (10.00)
6. jún
SND Bratislava – J. Offenbach: Hoffmanove po-
viedky, 2. premiéra
ŠD Košice – P. I. Čajkovskij: Spiaca krásavica
(13.00, 19.00)
DJGT Banská Bystrica – G. Puccini: Tosca (19.00)
DJZ Prešov – J. Herman: Hello, Dolly! (19.00)
7. jún
Mirbachov palác, Bratislava, Slovkoncert – B. Mar-
cello, W. A. Mozart, Ch. Gounod, G. Verdi, G.
Puccini (10.30)
M. Repková, soprán, V. Kubovčík, bas, B. Ju-
haňáková, klavír
ŠD Košice, Smer – S. Prokofiev: Peter a vlk (14.30)
8. jún
SND Bratislava – J. Offenbach: Hoffmanove po-
viedky (19.00)
ŠD Košice – E. Kálmán: Čardášová princezná
(10.00)
9. jún
ŠD Košice – G. Verdi: Traviatta (19.00)
Štúdio Smer – Vivat Rossini 100X (18.00)

DJGT Banská Bystrica – G. Verdi: Nabucco (19.00)
DJZ Prešov – O. Felcman: Stará komédia (19.00)
10. jún
SND Bratislava – P. I. Čajkovskij: Labutie jazero
(19.00)
ŠD Košice – P. I. Čajkovskij: Spiaca krásavica
(10.00)
11. jún
DJGT Banská Bystrica – G. Donizetti: Favoritka
(18.30)
ŠKO Žilina – Spevácky recitál Olivia Stapp (USA)
(19.00)
M. Amaliato, klavír (Tal.)
Z piesňovej tvorby R. Straussa
ŠF Košice, Rak. konz. – Koncert pri príležitosti
otvorenia rakúskej knižnice v Košiciach
ŠF, T. Kovács, husle, dir. J. Wildner
12. jún
SF Bratislava – Koncert talentovaných detí s orches-
trom SF (19.00)
ŠD Košice – J. Strauss: Cigánsky barón (10.00)
DJZ Prešov – R. Friml: Kráľ tulákov, 1. premiéra
(19.00)
MKS Bojnice, Slovkoncert – Slovenský komorný
orchester, B. Warchal, G. F. Händel, G. B. Sa-
martini, I. Zeljenka, L. Janáček
13. jún
NS Bratislava – E. Kálmán: Čardášová princezná
(19.00)
14. jún
Mirbachov palác, Bratislava – Koncert Spolku slov.
skl. J. Sedláčková, P. Rula, P. Martinček, Brat.
dych, kvinteto; I. Konečný, V. Novák, P. Mar-
tinček, P. Šimai, P. Malovec (10.30)
DJZ Prešov – R. Friml: Kráľ tulákov, 2. premiéra
(19.00)
15. jún
NS Bratislava – L. Tolcsy – P. Müller, P. Müller
ml.: Evanjelium o Márii (19.00)
ŠD Košice – A. Vladigerov: Vlk a sedem kozliatok
(10.00)
DJZ Prešov – Lipt. Hrádok – J. Šlitr – J. Suchý: Šesť
žen Henricha VIII. (19.00)
Hudobná sieň Bratislava, Rak. konz. – Sláčikové
kvarteto Ygdrasil
MKS Žiar nad Hronom, Slovkoncert – Eugen Pro-
chác, violončelový recitál, T. Gaál, klavír (19.00)
16. jún
NS Bratislava – L. Tolcsy – P. Müller: Evanjelium
o Márii (19.00)
ŠD Košice, Smer – A. Vladigerov: Vlk a sedem koz-
liatok (10.00)
Trenčianske Teplice, Kúp. dvorana – Husľový reci-
tál Peter Michalica, T. Gaál, klavír
Slovkoncert
17. jún
SND Bratislava – M. Ničfk: Svetlo v tme, balet
(19.00)
ŠD Košice – G. Rossini: Barbier zo Sevilly (19.00)
DJZ Prešov – R. Friml: Kráľ tulákov (19.00)
SLK Lučky – Peter Michalica, husľový recitál
(18.45)
Slovkoncert T. Gaál, klavír
NS Bratislava – L. Tolcsy – P. Müller, P. Müller
ml.: Evanjelium o Márii (19.00)

AVÍZO

SLOVENSKÉ HISTORICKÉ ORGANY

V priebehu štrnástich dní augusta a septem-
bra t. r. uskutoční sa v podtatranskej oblasti
zaujímavý cyklus organových koncertov, kto-
rý bude závažným príspevkom k Roku stre-
doeurópskeho baroka. Cieľom tohto cyklu
je:

1. predstaviť naše cenné nástroje širšej i me-
dzinárodnej verejnosti
2. upriamiť na ne pozornosť historikov a pa-
miatkarov
3. prispieť k hudobnému životu celého re-
giónu
4. poskytnúť zainteresovaným turistom kul-
túrne vyžitie
5. prostredníctvom pozvaných umelcov pri-
spieť k propagácii organového interpre-
tačného umenia.

V tomto cykle vystúpia koncertní umelci
z ČSFR, Talianska, Rakúska, Poľska. Pred
každým koncertom náš popredný odborník
na problematiku historických organov Dr.
K. Wurm prednesie úvodné slovo, prostred-
níctvom ktorého prítomných poslucháčov
oznami s nástrojom, staviteľom a s jeho zv-
ukovými zvláštnosťami. Koncerty sa uskutoč-
nia v týchto lokalitách:

Kaplnka Oravského hradu, 18. stor.
Kostol Všetechsvätých Ludrov (rim.kat.) De-
micher 1694
Liptovský Ján (rim.kat.), Zorkovský 1721
Liptovský Svätý križ (ev. a v.), 1760
Matejovce (ev. a v.), Podkonický 1823
Žakovce (rim.kat.), 1665
Markušovce (múzeum hudobných nástro-
jov), 18. stor.
Spišská Sobotka (rim.at.), Dobkowicz, 1663
Smrečany (rim.kat.), Podkonický 1750
Veterná Poruba (ev. a v.), Zorkovský, 18. stor.
Zaujímavosťou o tieto koncerty sa môžu infor-
movať na adrese:

Spolok koncertných umelcov pri SHU, Mi-
chalská 10, 815 36 Bratislava. Tel.: 07/33 03
66, 33 52 01, fax: 00427/33 01 88

HUDBA A BAROKO

Pri príležitosti Roku stredoeurópskeho ba-
roka, poriada Spolok koncertných umelcov
pri SHU cyklus komorných koncertov v kon-
certnej sieni Bratislavského hradu.
Koncerty sa uskutočnia vždy v utorok o 19.30
h v čase od 1. 9. 92 do 1. 12. 92 (t. j. 1. 9., 8.
9., 15. 9., 22. 9., 13. 10., 20. 10., 27. 10., 3. 11.,
10. 11., 17. 11., 24. 11., 1. 12.). V rámci tohto cyk-
lu sa predstavia slovenskí interpretační
umelci: Bratislavskí sólisti, Jozef Zsapka,
Kamila Zajíčková, Ján Vladimír Michalko,
Eugen Prochác, Dana Šašinová-Saturová,
Ferdinand Klinda, Ivan Sokol, Daniela Ru-
só, Ján Slávik, Eva Blahová a ďalší.

PONDELKY V KLARISKÁCH

Spolok koncertných umelcov pri SHU v spo-
lupráci s Mestským kultúrnym strediskom
v Bratislave a Hudobno-informačným stre-
diskom Slovenského hudobného fondu,
usporiada v čase od 13. 7. – do 31. 8. 1992 cyk-
lus komorných koncertov PONDELKY
V KLARISKÁCH (vždy o 19.30 h).

V rámci tohto cyklu sa predstavia:
13. 7. – Slovenské dychové kvinteto
20. 7. – Jiri Bárta – violončelový recitál
27. 7. – Vladislav Brunner – flautový recitál
3. 8. – Koncert víťazov Kanadskej inter-
pretačnej súťaže „Les Rencontres
Musicales Tcheques et Slovaque“:
Anne St. Dennis – soprán, Manue-
lla Milani – husle
10. 8. – Koncert účastníkov Medzinárod-
ných interpretačných kurzov –
Piešťany
17. 8. – Marián Pivka – klavírný recitál
24. 8. – Koncert štipendistov SHF
Agneta Tóthová – soprán
Judit Macečková – čembalo
31. 8. – Moyzesovo kvarteto
Kubínovo kvarteto
Zmena programu vyhradená
–mj–

● Tohoročný Deň matiek bol inšpiráciou pre usporiadanie koncertu 7. mája t. r. v koncertnej
sieni humenského kaštieľa. Základná umelecká škola v Humennom pripravila pre tento
krásny sviatok vystúpenia sólistov hudobného a literárno-dramatického odboru a súborov
hudobného a tanečného odboru. Znovuobnovený sviatok venovaný dárkyňi života – matke
taktisto dostal kyticu krásnych melódii a úprimného vyznania našich najmenších a najmlad-
ších hudobníkov a tanečníkov.
E. G.



Prof. Zinokevič Jelena, doktor vied, tajomníčka Zväzu skladateľov Ukrajiny.

Absolvovala Kyjevske konzervatórium (historicko-teoretickú fakultu) i aspirantúru na ňom.

Kandidátska dizertácia – Shakespearove tragédie v hudbe dramatického divadla.

Doktorská dizertácia – Súčasný ukrajinský symfonizmus.

Má články vo vedeckých zborníkoch, knihy (mimo iné Dynamika obnovy) o súčasnom ukra-

jinskom symfonizme, o tvorbe ukrajinských skladateľov, Keby bol Čechov hudobníkom), učebnice (ako spoluautor) teórie ukrajinskej hudby. Vystupuje ako hudobný kritik na stránkach časopisov Sovetskaja muzika, Muzika, v novinách.

Na Kyjevskom konzervatóriu vedie Katedru teórie hudby národov Ukrajiny. Prednáša o súčasnej hudbe, teórii ruskej hudby, vedie aspirantov, riadi kurz hudobnej kritiky.

Na 8. zjazde ZS ZSSR vystúpila ako autor novej ústavy, navrhnutej Ukrajinou. Počas prechodného obdobia SKO (Zväzu skladateľských organizácií) a vytvárania nových štruktúr namiesto ZS ZSSR bola v koordinačnej rade SKO koordinátorom pre hudobnú vedu v SKO.

Je laureátkou Ministerstva vysokých škôl Ukrajiny za najlepšiu výskumnú úlohu (knihy Dynamika obnovy, vyd. Muzična Ukrajina, 1986).

PREMENY HUDOBNEJ UKRAJINY

V čase Prehliadky mladých umelcov v Žiline privítali sme medzi nami prof. Jelenu Zinokevič, tajomníčku Zväzu skladateľov Ukrajiny, ktorá priniesla návrh dohody o spolupráci medzi Slovenskou hudobnou úniou a Zväzom skladateľov Ukrajiny. Táto dohoda bude v najbližšom čase parafovaná. Jej prítomnosť sme využili na rozhovor o súčasnej situácii našich východných susedov.

Pani Zinokevič, pokúste sa stručne charakterizovať súčasnú situáciu na Ukrajine.

– Pred dvoma rokmi sa konal zjazd Zväzu skladateľov Ukrajiny, na ktorom sa prvý raz uskutočnili voľby predsedu Zväzu skladateľov na demokratickom základe (predtým ho prakticky „vymenúval“ ÚV KSU) a bola prijatá Ústava ZSU (predtým takáto ústava neexistovala – bola Ústava ZS ZSSR). Zväz skladateľov Ukrajiny sa stal samostatnou organizáciou, nezávislou na Moskve. Predsedom ZSU sa stal Jevgenij Stankovič. Nakoľko život sa teraz mení a stáva sa zložitejším, aj Zväz skladateľov Ukrajiny – jeho štruktúra, smery jeho činnosti sa budú meniť. No všeobecne panuje mienka, že ZSU je potrebný. Je zárukou prežitia skladateľov a hudobných vedcov v našej ťažkej dobe, jeho úlohou je profesionálna a sociálna ochrana jeho členov, organizovanie festivalov súčasnej hudby, skladateľských súťaží, stretnutí tvorcov, sympózií, seminárov. Jednou z najväčších udalostí uplynulých dvoch rokov bol Medzinárodný festival ukrajinskej hudby (uskutočnil sa už dvakrát, tretí bude v októbri 1992). Festival sa koná každoročne, zúčastňujú sa ho aj skladatelia ukrajinského pôvodu, ktorí žijú v zahraničí a ako hostia – skladatelia z rôznych štátov. V rámci festivalu sa uskutočňuje súťaž skladateľov. Súťaž je tematická. V tomto roku sa jej zúčastnili diela napísané v rokoch 1970-90, venované Ukrajine. Ďalšie súťaže budú späté s témou Černobyľu a hladomorom v roku 1932.

Finančná situácia vo ZS nie je ľahká, tak ako v celej krajine. No je nádej na jej stabilizáciu vďaka výnosom prezidenta, podľa ktorých:

1. všetky tvorivé zväzy sú oslobodené od daní,
2. zvyšujú sa sadzby z odmeny skladateľom pri nákupe ich diel Ministerstvom kultúry alebo pri ich vydávaní,
3. tvorivým zväzom poskytuje štát pomoc prostredníctvom fondov (vo ZSU cez fond Muzrand). Štát tiež vyčleňuje peniaze z rozpočtu na udržiavanie aparátu ZS (aspoň zatiaľ).

Ktorí skladatelia dnes reprezentujú súčasnú ukrajinskú hudbu?

– Najzaujímavejší ukrajinskí skladatelia, ktorých diela zaznievajú na medzinárodných festivaloch v Európe a USA sú: Valentin Silvestrov, Valentin Bibik, Miroslav Skorik, Jevgenij Stankovič, Vitalij Gubarenko, Ludmila Dyčko, Vladimír Zubickij, Ivan Kravíc. Ti, ktorí vstúpili do hudby v 60. rokoch (napr. Silvestrov, Bibik) ako prví vyskúšali vtedy „zakázané“ druhy techniky – dodekafóniu, serializmus, kvantilizmus, konkrétnu hudbu. Ich diela sa vo vlasti nehrali, boli kritizovaní ako šíritelia buržoáznej ideológie. Teraz sa dožili uznania, hrajú sa, píše o nich kritika. V súčasnosti sa v hudbe ukrajinských skladateľov využívajú všetky druhy skladateľských techník, ani jedna nie je vedúca, vzťah k nim je daný umeleckými úlohami (okrem vyššie uvedených je to sonoristika, aleatorika, minimalizmus, polyštylistika).

Aká je situácia v oblasti spoločenského uplatnenia hudby, na koncertoch, v hudobných časopisoch, vo vydavateľstvách, ako funguje hudobná kritika a pod.?

– Problémy súčasnej ukrajinskej hudby sú zrejme rovnaké ako u nás:

– ťažkosti s interpretáciou (je to drahé, treba hľadať sponzorov),

– slabá návštevnosť koncertov (inflácia, drahota, ľudia šetriť). Jediný hudobný časopis na Ukrajine je Muzika, vychádza raz za dva mesiace. Je určený pre profesionálov i amatérov. Hudobné noviny ako vaše neexistujú. Vychádzajú spoločné kultúrne noviny:

– Kultura i žizn, raz týždenne, majú 8 stĺpcov, jeden z nich je vyhradený pre hudbu (no nie v každom čísle),

– Kurier muz (Kyjevské), vychádzajú raz mesačne, majú 8 stĺpcov, píše veľa a ostro o hudbe.

– Vydavateľstvo Muzična Ukrajina (Hudobná Ukrajina) takmer úplne zastavilo činnosť pre nedostatok papiera. Hlavným redaktorom časopisu Muzika je Eduard Javorskij.

Ani hudobná kritika teraz na tom nie je lepšie. Predtým sa jej nedarilo, lebo sa nesmel otvorene písať a existovali v nej prakticky iba dva žánre: dityrambický a informačný. Teraz je situácia iná – smie sa písať otvorene, ale nie je kde uverejňovať. Ten kúsok miesta, ktorý je vyhradený kritike v novinách je venovaný iným materiálom, hoci tiež spätým s hudbou: veľa sa píše o hudobníkoch, ktorí boli prenasledovaní v 30. a 40. rokoch, objavujú sa nové fakty, mená, píše sa o tých, ktorí svojho času emigrovali a teraz žijú a pracujú za hranicami Ukrajiny. Myslím, že až sa všetky tieto biele miesta zaplnia a spoločnosť sa nasýti nových informácií, kritika bude môcť zaujať svoje miesto a plniť svoju úlohu v plnom rozsahu.

Priblížite nám teraz ukrajinskú muzikológiu...

Na Ukrajine je silná hudobná veda. Najznámejší vedci pracujú na Kyjevskom konzervatóriu (je to vysoká škola; na Ukrajine je 5 konzervatórií a asi 20 hudobných učilíšť – stredných odborných hudobných škôl) a na Ústave umenovedy Akadémie vied Ukrajiny. Na konzervatóriu sú 3 katedry hudobnej histórie (histórie ukrajinskej hudby a folklóru, histórie hudby národov Ukrajiny, t. j. všetkých národností, ktoré žijú na Ukrajine a histórie zahraničnej hudby), katedra hudobnej teórie, katedra kompozície. Vedúcimi katedier sú:

– histórie ukrajinskej hudby – prof. Dr. Ivan Lešenko,

– histórie zahraničnej hudby – prof. Dr. Marina Čerkašina,

– histórie hudby národov Ukrajiny – prof. Dr. Jelena Zinokevič,

– hudobnej teórie – prof. Dr. Ivan Kotljarevskij,

– kompozície – Jevgenij Stankovič.

Ústav Akadémie vied Ukrajiny riadi Alexander Kostjuk. Ústav AV má svoje vydavateľstvo Naukova dumka (Vedecké myslenie), kde sa vydávajú práce hudobných vedcov. Svoje vedecké zborníky vydáva konzervatórium (ak o ne majú slovenskí hudobní vedci záujem, môžeme vám ich poslať). Každoročne sa usporiadajú rôzne konferencie – miestne i medzinárodné. Teraz sa koná v Kyjeve konferencia, venovaná N. V. Lysenkovi v súvislosti so 150. výročím jeho narodenia. V marci sa uskutočnila spoločná konferencia v Minsku – „Domáca avantgarda v kontexte svetového umenia“, po 20. apríli spoločná konferencia v Peterburgu – „História sovietskej hudby – pohľad z 92. roku“. Koncom mája sa má uskutočniť sympóziom s americkými kolegami o otázkach metodológie hudobnej histórie a teórie (Moskva – Kyjev) a konferencia venovaná Rossinimu (medzinárodná – Kyjev). Teraz, keď uzatvárame dohodu medzi Slovenskou hudobnou úniou a Zväzom skladateľov Ukrajiny, radi by sme privítali na našich konferenciách i slovenských hudobných vedcov. V máji bude festival „Skladateľská mládež Ukrajiny“, ktorého sa zúčastnia aj zahraniční hostia. V júni bude stretnutie venované tvorbe ukrajinských a francúzskych skladateľov.

Aká je organizačná štruktúra vášho Zväzu, ako sa na jeho práci uplatňujú jednotliví členovia, najmä žijúci mimo centra?

– Zväz skladateľov Ukrajiny má v súčasnosti asi 300 členov – skladateľov i hudobných vedcov. Svoje oddelenia má v mestách: Kyjev, Charkov, Lvov, Odesa, Doneck, Dnepropetrovsk, na Kryme. Každé oddelenie má svojho predsedu, všetci predsedovia tvoria Sekretariát ZS, takže všetky rozhodnutia sa prijímajú kolegiálne, demokraticky, s ohľadom na záujmy každého oddelenia. ZS má tvorivé komisie: inštrumentálnej hudby, zborovej, hudobného divadla, folklóru, masových žánrov, estetické výchovy (hudba pre deti), hudobnej vedy a mládežnícku komisiu. Každý hudobný vedec i skladateľ sa môže zúčastňovať na práci ktorejkoľvek komisie, ktorá zodpovedá jeho tvorivým záujmom. Okrem toho môžu vytvárať vo vnútri Zväzu svoje neformálne zoskupenia – podľa zhodnosti estetické platformy a štýlu. Ak chce skladateľ počuť názor kolegov na svoje nové dielo, prezentuje ho na zasadnutí komisie. Záujemca o vstup do ZSU tiež musí prezentovať svoje diela na príslušnej komisii a získať jej odporúčanie. Štrukturálne časti ZSU sú Muzfond (finančne – ekonomická základňa Zväzu), Muzinformcentr (organizuje propagáciu tvorby skladateľov, festivalov, predvedenia). ZSU má dom tvorby – Vorzel (pri Kyjeve).

Zdalo by sa, že teraz musí všetko žiť rozvojom národnej kultúry. Bola vyhlásená duchovná obroda národov, neustále sa na všetkých úrovniach deklaruje nevyhnutnosť rozvoja národnej kultúry. No zatiaľ sú to iba deklarácie, pretože:

1. na prvom mieste naďalej zostávajú politické problémy (delenie Čiernomorského flotu, vytvorenie armády, problém Krymu) a nielen kultúrne, ale aj ekonomické problémy zostávajú v pozadí;

2. Hlavné miesto v porovnaní s ostatnými umeniami má literatúra, keďže spisovatelia sú hlavnými ideológmi: okrem toho problém ukrajinského jazyka, vytlačeného Rusmi je skutočne bolestný a naliehavý problém;

3. Hudobná negramotnosť (v širokom slova zmysle) väčšiny tých, od ktorých závisí osud hudobnej kultúry – dokonca aj v takej elitnej časti spoločnosti, akou sú spisovatelia. Pre väčšinu z nich, národnú hudobnú kultúru predstavuje folklór. Profesionálna kultúrna tvorba (okrem piesní) sa nechápe ako duchovný majetok národa. Hudbe nerozumiame, súčasnú hudbu nechápajú a z toho vyplýva minimum pozornosti voči nej zo strany ideológov a funkcionárov. O to viac vzrastá zodpovednosť samotných hudobníkov, ktorí musia prekonať túto situáciu.

Získanim samostatnosti Ukrajiny i ďalších krajín bývalého Sovietskeho zväzu, mení sa zrejme aj postavenie Zväzu sovietskych skladateľov. Aká je vlastne situácia s bývalým centrom a vzťah k Moskve?

– Pred rokom, v apríli 1991 na 8. zjazde sovietskych skladateľov ukrajinská delegácia vystúpila proti novej ústave ZS ZSSR, ktorú predložila Moskva, pretože v podstate zachovávala unitaristický princíp výstavby ZS ZSSR – s podriadením Moskve. Ukrajina navrhla variant ústavy: ZS ZSSR (vtedy ešte ZSSR existoval) sa chápal ako spojenie nezávislých skladateľských zväzov, bez podriadenia centru; riadiacim orgánom by bola koordinácia rada, tvorená všetkými predsedami národných zväzov skladateľov. Predpokladal sa posun tohto Zväzu skladateľských organizácií (SKO) na medzinárodnú úroveň. Zjazd takúto ústavu schválil a bolo určené prechodné obdobie na reorganizáciu ZS ZSSR na novú štruktúru. O niekoľko dní – 15. – 17. IV. 1992 v Ruze (pri Moskve) sa bude konať zakladajúca konferencia s právmi zjazdu, na ktorej sa bude posudzovať otázka vytvorenia Medzinárodnej asociácie skladateľských organizácií (MAKO) a jej ústava. Deklaráciu o úmysle vytvoriť MAKO, podpísali vo februári 1992 zástupcovia všetkých národných skladateľských zväzov, teraz už nezávislých štátov bývalého ZSSR (vrátane Pobaltia, Arménska, Gruzie, Azerbajdžanu). MAKO bude otvorená pre vstup (i vystúpenie z nej) tvorivých zväzov ktoréhokoľvek štátu. Táto konferencia dá fakticky poslednú bodku za existenciou Zväzu skladateľov ZSSR. Medzi otázkami, ktoré zrejme zaznejú, bude i otázka majetku bývalého ZS ZSSR. Ruský zväz skladateľov sa momentálne vyhlásil za majiteľa celého majetku a všetkých štruktúr bývalého ZS ZSSR na území Ruska. Týka sa to aj vydavateľstva Sovietsky skladateľ (teraz Ruský skladateľ) a časopisu Sovietska hudba (teraz Hudobná akadémia podriadená Rusku). Nie je to celkom spravodlivé, lebo na vytvorenie týchto štruktúr vynakladalo peniaze nielen Rusko, ale aj ostatné tvorivé zväzy, vrátane ukrajinského zväzu skladateľov. Zrejme by malo ísť o určité práva, na ktoré by si mali robiť nároky v týchto štruktúrach bývalého ZS ZSSR i zväzy skladateľov bývalých republík. Podľa všetkého na konferencii tieto otázky zaznejú.

Ďakujem veľmi pekne za vyčerpujúce odpovede na moje otázky, prostredníctvom ktorých dostávame čerstvú a zasvätenú informáciu o hudobnom živote vo vašej krajine. Chcete ešte azda niečo dodať?

– Máme dohodu s p. Lapšanským, že napíšem o tom, ako bude prebiehať táto prehliadka. Priviezli sme k vám návrh dohody o spolupráci medzi Slovenskou hudobnou úniou a Zväzom skladateľov Ukrajiny. Dúfame, že táto spolupráca bude obojstranne užitočná a plodná.

Pripravil MARIÁN JURÍK

OBRATOM NA OBRAZOVKE

Príval luxov, pôvodom z osvetľovacej techniky, neodskriepiteľne potvrdzoval prítomnosť filmárov v žilinskom dome umenia Fatra. Teda z priebehu Festivalu mladých Hexagonály zrejme vzniká televízny šot, správa, informácia, nebodaj reportáž, ktorú bohviekedy uzieme, ak vôbec...

Veľké, preveľké bolo moje prekvapenie, keď som v piatok večer 15. mája na obrazovke programu STV zazrela dôverne známu žilinskú scenériu s celou plejádou defilujúcich mladých interpretov, ktorých sme sledovali pred mesiacom na prehliadkovom pódii. Neuveriteľná pružnosť v distribúcii! Ale nielen to, tentokrát totiž nešlo o akademický dokument alebo šablónovité narežirované snímku. Pod titulom Príležitost... a čo ďalej, sa odvíjal nekonvenčným, sviežim štýlom skoncipovaný dokument, ktorý dal príležitosť niekoľkým domácim i zahraničným mladým protagonistom prehliadky pohovoriť o sebe a za seba. Autorom námetu je Marián Lapšanský, ktorý je zároveň spolu s Evou Bartovičovou-Holubanskou autorom scenára. Snímku režíroval Roman Petrenko a kameramanom – treba podotknúť, že s výrazne nápaditou, variabilnou optikou, je Tibor Selický. „Dej“ sa niesol v znamení niekoľkých okruhov otázok, adresovaných zúčastneným interpretom (napr. čo znamená úspech, sláva pre umelca; čo pre svoju kariéru robíte; otázky managementu; užívaj vás hudba? atď... až po Hexagonálu a jej význam...). Odpovede boli autentické, neštylizované, nerealizovali sa v strohom štúdiom prostredí, ale boli snímané „v teréne“ (interiér hotelovej izby, auta, snack bar, stanica...). Takto ladený a takto adjustovaný dokument mi skutočne zaimponoval. Prezentuje nové pohľady a hľadacie nervy svojich tvorcov, svieži závan, ktorý v dnešnej kultúre nečítacej dobe viac než poteší.

P. S. Dodatočne som sa dozvedela, že onú promptnosť v zaraďení má „na svedomí“ aj súkromná firma ABRA Art Agency, ktorá snímku realizovala na objednávku SKU SHU.

LÝDIA DOHNALOVÁ

II. Festival mladých umelcov krajín Hexagonály ŽILINA, DOM UMENIA FATRA 5. – 11. IV. 1992

O potrebe hodnotenia

Umelecká interpretácia je vec nesmierne zložitá, vedecky dosiaľ dostatočne neprebádaná, podlieha prudkému vývoju a diferencovanému pohľadu jednotlivých osobností zúčastňujúcich sa na procese hodnotenia. To, čo sme sa donedávna učili o zmysle a poslaní kritiky, či hodnotenia, je už minulosťou. Pochopiteľne, možno sa z nej poučiť a nasmerovať naše kritické myslenie k podstate umeleckej interpretácie. V tomto smere najdôkladnejšie je prepracovaná oblasť interpretácie starej hudby, ale aj tu nové osobnosti prinášajú nové diferencované pohľady, ktoré treba akceptovať. Predmetom kritiky a kritického hodnotenia nie je však úzka špecializácia, ale zaujímanie postojom k celému jestvujúcemu bohatému spektru hudobných štýlov, výrazových prostriedkov, druhov a žánrov hudobného umenia. Po rokoch sledovania interpretačného umenia, si vždy pre seba znovunastolujem otázku postoja k hodnoteniu interpretačného výkonu. Odpoveď zvyčajne vždy nachádzam tam, kde ma interpret presvedčil silou svojej osobnosti, keď ma oslovil svojim premýšľavým ponorom do skladateľovho zápisu a keď z neho priniesol hudbu živú, zaujímavú, vzrušujúcu i esteticky podmaňujúcu. Veď napríklad Švjatoslav Richter určite nehral Bacha horšie ako uznávaní „vzoroví bachisti“, len ho hral inakšie. Rovnako tomu je u všetkých vynikajúcich interpretov Beethovena, Liszta, Chopina, Brahmsa etc. etc. Totiž to, že interpret hrá technicky dobre, ma nijakým spôsobom nefascinuje, netúžim po desaťnásobne virtuózne zahrnanom Čajkovského b mol koncerte, túžim iba po jednom, aby ho už konečne zahrnal niekto tak, ako som ho nepočul. Vyzdvihoval som osobnosti a jeho úlohy v umení bolo ešte nedávno hriešne. Prax ukázala a ukazuje, že osobnosť sa nerodí v hlavách funkcionárov, ale v teréne, v tomto prípade na koncertnom pódii. Tieto myšlienky mi vírili hlavou aj počas tohtoročného Festivalu mladých umelcov Hexagonály v Žiline. Nazdávam sa, že nastal čas obratu nášho kritického myslenia smerom k podstate interpretačného výkonu.

Všom vidím podstatu interpretačnej osobnosti, individuality? Predovšetkým v jeho vlastnej schopnosti znovuobjavovať, znovuotvárať a realizovať tvorivý proces interpretačného diela. U nás sa dlho, ešte donedávna v niektorých teoretických spisoch hovorilo o reprodukcii umení, čo je absolútne nesprávne a pomýlené. Interpretačný výkon nie je reprodukciou, ale vždy novým a novým tvorivým prejavom, pretože každý jeden výkon je vždy neopakovateľný. Púha reprodukcia notového zápisu, so všetkými štýlovými či dobovými znakmi nestačí. Tvorivým prístu-

pom – samozrejme za predpokladu technickej suverenity, zvládnutia otázok štýlu, formy, jazyka skladateľa atď. – interpret nielen oživuje mŕtve dielo, ale transformuje ho do živej zvukovej podoby a stáva sa vykladačom diela a často rozhoduje o jeho osude.

V tomto príspevku mi však nejde o poučky, ale o uvedomovanie si príčin stagnácie našej hudobnej kritiky v minulosti, o treštuhodnosti mať vlastný názor, o potieranie kritických osobností. Veď už len akákoľvek kritika na margo bývalých prehliadok v Trenčianskych Tepliciach vždy zapadla prachom, resp. rozhodujúcimi aktérmi nebola akceptovaná. Darma sme volali o potrebe hodnotenia, o potrebe účasti pedagógov na takýchto prehliadkach, o potrebe názorových a myšlienkových konfrontácií. Veľmi dobre sa pamätám, ako sa v našich kritikách nechcelo nič počuť o štýlovosti, o zvládnutí formy, o absencii názoru na interpretované dielo a pod. Od repertoáru sa vyžadoval štatistický prehľad z každého obdobia, že to bol často galimatias, to málokoho zaujímalo. Zastúpenie domácej tvorby bolo skôr povinnou daňou pre zachovanie si existencie, než povinnosťou hľadať, objavovať a šíriť umelecké hodnoty. Pravda, tým nenabádam k novému extrému, aby sa súčasná hudba nehrala, ale skôr k tomu, aby si interpret k nej hľadal svoju vlastnú cestu, aby sa mu stala zdrojom tvorivého zápasu.

Aby to bola hudba, ktorá bude evokovať aj myšlienky poslucháča. Pravda o dramaturgii tohtoročného festivalu možno povedať, že bol pomerne jednostranný, štýlovo málo diferencovaný, s výnimkou vystúpenia rakúskych reprezentantov. Je to zrejme otázka času, dozrievania pedagógov, samotných mladých interpretov, ako aj koncepcie festivalu.

Umenie musí zostať samým sebou. Doba a spoločnosť môžu byť dobrým alebo zlým mecenášom umenia, nerozhodujú však o jeho kvalitách. Terajšia doba je veľmi zlým mecenášom umenia a preto si ono musí kliesniť cestu k poslucháčovi jedine umeleckými prostriedkami. A možno to bude aj osožné. Odbúra sa tak pohodlná cesta na koncertné pódium a k poslucháčovi. Dôveru si bude musieť získať každý sám, svojim umením. Je to konečne aj jedna z ciest k nezávislosti umenia od politiky a ideológie (akejkolvek!). Pravda, horšie bude, ak umenie prestane byť závislé na mecenášoch... Na druhej strane bude dobré, ak aj kritika bude čím skôr nezávislá, bude to osožné pre obe strany, pre kritiku i samotné umenie. Tým skôr aj hodnotenie umenia bude schopné jasne odlišiť výkony umelecké od pseudo-umeleckých, tvorivé od netvorivých.

Žilinské stretnutie v tomto smere podľa



Enrico Pompili – opäť v Žiline

môjho názoru znamená náznak k obratu v kriticko-hodnotiacom myslení. Pravda, i za cenu väčšieho množstva subjektívnych pohľadov, čo môže byť jedine užitočné. Dúfajme, že dozrieva čas, že i pri rozdielnosti názorov sa nebude treba urážať, ponížovať, ale ani povyšovať. Ak vezmeme do úvahy aj hodnotenie, ktoré vyšlo v ostatných periodikách, rád konštatujem pozitívny individuálny prístup ich autorov, opierajúci sa predovšetkým o kvalitatívne kritériá, vyvierajúce zo stupňa poznania problematiky. Paradoxné však na tomto všetkom je, že iniciátorom tejto plat-

formy výmeny názorov, vôbec tohto minisummitu kritikov, na ktorom sme konečne mohli udeliť Cenu kritiky (a nie dosiaľ užívaný alibistický a ponížujúci Diplom kritiky), bol Spolok koncertných umelcov... Hoci tento nesporné pozitívny čin bol konštruktívny, môže sa niekomu zdať protirečivým s proklamovanou nezávislosťou kritiky. Našťastie táto závislosť bola v tejto chvíli pozitívna, pretože po dlhšom čase sa naše kritické myslenie mohlo prejavovať slobodne a diferencovane.

MARIÁN JURÍK

Využitie príležitosti

Keď sme sa po poslednom tohtoročnom koncerte Festivalu mladých koncertných umelcov krajín Hexagonály rozchádzali, celkom nepredpojaté sme si kládli otázku: kolkogonálne zastúpenie sa stretne v Žiline o rok? Minuloročné pentagonálne zoskupenie vzrástlo – a v rámci pohyblivých a variabilných združení, spoločností, dohôd a noriem v dnešnej Európe sotvačo možno predvídať. Napokon, otázky o zložení a kvantite zúčastnených, nás, pôsobiacich okolo hudby trápia nemusia. Tešíme sa, že k minuloročnej prehliadke, či festivalu sa pridruží ten tohtoročný a myslím, že dosť výrečne prehovoril o svojej opodstatnenosti, ale aj životaschopnosti, veď veľmi dobre vieme, s akými bariérami bojuje súčasná kultúra: existencia a veríme, že perspektívy žilinskej prehliadky môžu zohriať aj tých najchmúrnejších pesimistov. Teda, bilancia II. ročníka podujatia en gros hovorí v prospech akcie.

Ak som pred začiatkom tak trochu skepticky a podozrievavo zvažovala titul či epiteton FESTIVAL, tak sa mi v priebehu týždňa jeho pádnosť a priliehavosť viacnásobne potvrdila: z pódia žilinského Domu umenia Fatra nie raz k nám, trpezlivému publiku zavalenú blahodárny prúd, nasýtený skutočným umením. Vtedy má zážitok veľmi blízko k sviatku, slávnosti...

Každá zo zúčastnených krajín vyslala do Žiliny – podľa vlastného odborného úsudku a výberu, reprezentáciu kvality (tak akosi to stálo v ponuke a propozícii). Samozrejme, postupne ako výkony na koncertoch bežali za sebou, „ukladali“ sa do hierarchie: boli tu výkony priemerné, štandardné, dobré a výbor-

né. Alebo aj výnimočné. A nad všetkým pannoval mimoriadny postulát – veková kategória MLADÝ. (V tomto prípade však nie ako pohľadáčie okolností.)

Poľskú reprezentáciu tvoril klavirista Pavel Kubica a violončelistka Dorota Imielowska. Treba konštatovať, že tohtoročná prehliadka bola priam atypicky málo frekventovaná kla-



Angelika May s Mariánom Lapšanským otvorili festival

viristami (keď si len spomenieme na poniektoré žirné ročníky trenčianskoteplických pianistických „hodov“...).

Kubica zostavil svoj program vhodne, ako sa postupne ukázalo i výhodne, vzhľadom k svojej muzikantskej letore. Je celkom samozrejmé, že k Chopinovi má blízky vzťah (Polonéza-Fantázia op. 61), pri jeho výklade a interpretácii nevolil však „hľadačskú“ alebo objavnú cestu, zotrval na báze klasického poľského (slovanského) interpretačného prístupu: s veľkou dávkou expresie, oddaním



Renate Pitscheider z Rakúska

sa imaginácii romantického štylizovania; podchvíľou sa nechal uniesť vlnami lákavých muzikantských emócií. Treba však zdôrazniť, že príďaleko, do predimenzovaných tvarov nezašiel – všetko vďaka kultivovanému vedmiu. Všetky svoje danosti skvele uplatnil v koncepcii Ravelovho Gaspard de la nuit. Boli to veľmi účinne exponované hudobné momentky (či impresie), s plnou dávkou farieb, zvukových vrstiev a „pavučinových“ pradiť harmonických vzoriek. Kubica má zrejme predovšetkým silné sólistické ambície – to už však hovorím o jeho komornej, sprievodnej roli v Prokofievovej Sonáte pre violu – pokračovanie na 10. str.

Využitie príležitosti

dokončenie z 9. str.

lončelo a klavír op. 119. Sólistka D. Imielowska v tejto skladbe bola občas „uhraná“ do vedľajšej pozície a to i napriek príkladnému prieniku do obsahu a formy skladby. Kvality mladej umelkyne sme mali možnosť oceniť v jej úvodnej prezentácii, v Pendereckého Capricciu per Siegfried Palm pre violončelo sólo. Tu bola úplne zreteľná – suverénna, perfektná, s dôvernou znalosťou skladateľovej poetiky, zrelo a samozrejme tlmočila všetky detaily, vnútorné syntaxy, naznačené, zasifrované aj vypovedané v kompozícii.

Maďarsko delegovalo do Žiliny výdatné instrumentálne zastúpenie zosobnené **Csaba Királyom** – organ, **Iren Moréovou** – flauta a **Máriom Szabóovou** – husle; obe sprevádzal klavirista **Gábor Eckhardt**. Takto „pestro“ konštelovaná zostava avizovala sľubný priestor na konfrontačné defilé. Žiaľ, s výsledkom nie celkom uspokojivým...

Csaba Király je súčasne klavirista (minuloročné BHS) i organista. V Bachovej Toccate a fúge BWV 538 zotrval viac v zóne klaviristu. Akoby obišiel ponúkané možnosti nástroja – nesiahol k dispozíciám registrácií, v tomto zmysle volil mohutnejšie, hutnejšie volume, celá klenba i jednotlivé frázy a úseky vo vzájomných súvislostiach a väzbách takto ostali poznačené. Viac už bolo možné súhlasiť s Fantáziou a fúgou na BACH F. Liszt. S jej textúrou sa mladý umelec spontánne stotožnil, zrejme oveľa viac vyhovuje jeho naturelu: tu môže zvýrazniť farbu, uvoľniť agogiku, nelimitovať temperament.

Zo Schubertovej Introdukcie a variácie na pieseň Trockene Blumen, vanula šed, zdĺhavosť, uvravenosť. Predpokladám, že flautistku I. Moréovú zväzovala táto skladba, ktorá určite nepatrí k skladateľovým komorným vrcholom – skôr naopak. Na druhej strane interpretácia dávala cítiť, že umelkyňa nevlastní onen fantazijný-objavný vzlet, ktorý i z priemerných skladieb vytvorí pohodu (toho svedkami sme boli v rámci festivalu niekoľkokrát).

Huslistka Mária Zs. Szabó zhodou okolností zopakovala Franckovu Sonátu A dur, ktorá v predošlom dni, v rámci otváracieho koncertu odznela v excelentnom, výsostne zainteresovanom podaní (vo violončelovej verzii) Angeliky May a Mariána Lapšanského (v programe spoločne s Brahmsovou Sonátou e mol op. 38 č. 1 a Variáciami na slovenskú ľudovú pieseň Bohuslava Martinu). I keď v prípade M. Szabóovej šlo o interpretáciu korektnú, horizont optimálneho hudobného obrazu nedosiahla, zrejme bude musieť ešte dozrieť, aby dospela do schopností vystihnúť komplexnú filozofickú reflexiu tejto krásnej hudby.

K jednoznačným „topom“ festivalu v mohutnej miere tento rok prispeli **Taliani**. Najskôr sa pristavím pri frapujúcom výkone dvojice, **hobojistu Arnalda de Felice** s úžasným klavírnym sprievodom **Enrica Pompiliho** (ako sólista triumfoval na lanskej Hexagonále). Pompili už prvým dotykom s klaviatúrou upozornil na čosi zriedkavé: na schopnosť nielen sa prispôbiť a „zmestiť“ do koncepcie sólistu, ale rovnocenne ho inšpirovať a dotvárať línie a pointy. Jeho klavír nehlučal, neohuroval, neznel ani krotko „con sordino“, ale dal veľkorysý priestor klarinetistovým skvelým virtuóznym-kreáciami. Tento tandem nás najskôr očaril Poulencovou Sonátou, s domyselnou, šarmantne rozvrhnutým hudobným dejom, potom prišiel Antonino Pasculli a jeho Koncert pre hoboju a klavír podľa melódii opery La Favorita G. Donizettiho. Nie, nie – kompozične sa nejedná o žiaden „hommage“, skôr o pitoresknú koláž, apelujúcu na brilantnú techniku, parafrázu, bravúrny „odliatok“. Tu obaja umelci predviedli demonštráciu interpretácie, ktorá znamená oveľa viac než len hru, resp. tlmočenie notového záznamu. Tu neboli IBA spolutvorcami alebo kongeniálnymi kreatormi, ale skladbu doslova posvätili, povýšili na nový tvar a ozmyslnili ju novým, aktuálnym pôvabom.

Veľký zážitok nám pripravil ich krajan **organista Valter Savant-Levet**. Je to nevidiaci umelec, so svojím nástrojom je však spojený akýmsi nadmyslovým, vnútorným zrakom, výsostným hudobným a emocionálnym porozumením. Preniesol nás do vyšších rovín duchovna; napríklad jeho Bach (Toccata a fúga d mol BWV 565 a najmä Chorálová predhra Jesus meine Zuversicht BWV 726), to bola vrúcna a oddaná modlitba. Dialóg s Bohom. Bázeň a zároveň triumf a víťazstvo ľudského ducha... Savant-Levetove línie (vo Frescobaldho Toccate 5a sopra i pedali e senza, Friedbergerovom Capricciu č. 2, Sweelinckovej Echo fantasy in a) zaujali dominantnou spevnosťou, plastickou klenutosťou, vypointovanosťou..., neobyčajne starostlivo s minucióznym zmyslom pre zvuk a farbu dávalo registráciu (báječná spolupráca E. Kamrlovej), v tomto smere objavne prehovoril o skladbách D. Buxtehudeho (Ciaccona C mol a Prelúdium C dur) a najmä Prelúdiu a fúge a mol č. 1 J. Brahmsa. Nevedne a bi-

zarne zaposobila (-uprostred jari-) krehka a apartná vianočná momentka z cyklu 12 Noeľs L. C. D'Aquina. Myslím, že málokto ostal po tomto organovom monológu neoslovený, málokto mohol pohrdnúť týmto neokázalým víťazstvom nad nimom umenia.

Ďalšou zastúpenou „hexagonálnou“ krajinou bolo **Rakúsko**. Prezentovalo **huslistku Ulrike Danhoferovú** – v klavírnom spoločenstve s Elisabeth Schädler. Ich Brahmsova Sonáta C dur op. 78 bola zahraná podľa všet-



Peter Feranec viedol SKO Žilina na záverečnom koncerte

kých atribútov, bezozbytku. V konečnom dôsledku však nebola príliš „rozohrávajúca“ a podnetná. Bol to výkon solídny, vyrovnaný, handicapovaný však určitou dávkou akademickej strohosti. Priaznivejšie vyznela Sonáta G dur M. Ravela, ktorej členitý hudobný terén poskytol huslistke zrejme vyhovujúcu platformu na uplatnenie zmyslu pre rytmické figurácie, tempové špecifiká a akurátnosť v dávkovaní agogických fines. So skvelým nadhľadom a zmyslom pre sarkastické gesto stvárnila huslistka druhú, náročnú (Blues. Moderato) časť Sonáty.

V tohtoročnej prevahu sopranistiek vo vokálnom odbore bola interpretácia, polprogram **Renate Pitscheiderovej** niečím výnimočným. Jednak to bola zvlášť atraktívna, ukázková dramaturgia jej programu: od piesní Fr. Schuberta, cez J. M. Hauera, (Hölderlin-Lieder op. 6) A. Webera (Das dunkle Herz op. 23), L. Dallapiccola, H. Floreyho až po báječnú ukážku – príznačne exaltovanú vokálnu scénu Johna Cagea. Každá zo skladieb v podaní R. Pitscheiderovej (klavírna spolupráca Andreas Stöhr) mala jedinečný expresívny svet, diferencovaný výraz, bol to súbor prvkov materializovaných do vokálnych skvostov, ozvláštnený delikátnou hudobnosťou a atraktívnym pôvabom speváčky. Predviedla, ako možno dosiahnuť intenzívny účinok bez upínania sa k preexponovaným dynamickým hodnotám. Aj „polohlasom“ dokázala vyspievať „hlasné“ témy...

Ako najproblematickejšie ohnisko sa predstavila dvojica umelcov z **Chorvátska**, klavirista **Vjenceslav Kriz** a violista **Francesco Bozzo**. Vyratúvať a analyzovať kazy a nedostatky v interpretácii tak klaviristu (J. S. Bach: Partita B dur, W. A. Mozart: Sonáta a mol KV 310) ako violistu (J. Brahms: Sonáta Es dur op. 120 č. 2) by mi v kontexte hodnotenia celého podujatia pripadlo ako unfair. Ktovie o aké okolnosti išlo pri výbere interpretov (možno šlo naozaj o omyl...?), ktovie, aké súvislosti a handicapy zasiahli do samotnej interpretácie? Za seba môžem povedať: keď som si uvedomil, akým osudom žije dnes táto krásna krajina a jej ľudia, bolo mi viac smutno, než by som mala vôľu vynášať trpké verdikty o takej alebo onakej interpretácii. Pretože mi z celého pozadia viac než hlasne preznievala stará pravda, či pravidlo – inter arma silent musae...

Z **Čiech**, z Prahy prišli do Žiliny violončelista **Jiří Bárta** (s klaviristkou M. Synkovou) a **Prážské gitarové kvarteto**.

Tohtoročný festival ponúkol neobvyklý priestor viacerým reprezentantom violončela; nešlo tu však o fádny sled výkonov – každý z nich (Imielowska, Prochác, Bárta i „mimo-konkurenčná“ A. May) predstavuje osobitý, vyhranený typus.

Bártova interpretácia nie je navonok efektná, stavia na niečom inom, na zvláštne členenom vnútornom diferencovaní, zvažovaní vzťahov. Najpriliehavejšie sa asi jeho interpretácia a tvorivá optika uplatnila v Romanci F dur R. Straussa (až na pár intonačných nepresností) alebo Troch kusoch A. Webera. V sólovej Suite D dur BWV 1012 J. S. Bacha sa miestami jeho zábery zahmlievali – formulovanie fráz podrobil zvláštnym indukčným modelovaniam. V prvom pláne vytváral akúsi vidinu nedostatočného prieniku k jadrú bachovského hudobného organizmu, pri dôslednejšom koncentrovaní sa na jeho výkon sme získali iný obraz: reflexiu istého druhu dynamického prístupu, s overovaním si ciest

vedúcich k aktualizovaným kontúram barokovej architektúry.

Prážské gitarové kvarteto (Martin Sauer, Marek Janda, Václav Kučera a Marek Veleminský) bolo viac než príjemným osviežením v pomerne stereotypne zastúpenom interpretáčnom „osadenstve“. Táto formácia je jednou z atraktívnych prážských hudobných špecialít: je výborným súborom s veľmi dôkladne vypracovanou technikou, dokonalou súhrou, presnosťou a osobitým prístupom k hranému repertoáru. Skvelú, priliehavú atmosféru navodili v úvodných Tancoch zo zbierky Terpsichoré M. Praetoria, stotožnili sa s nostalgickým šerosvitom Ravelovej Pavany za zosnulú infantku. Azda najmenej presvedčivo vyznel Vivaldiho Koncert e mol op. 3, zdá sa však, že uzdu je skôr dosť nepresvedčivá transkripcia, ktorá nielenže kvartetu gitár nepristane, ale im ani neposkytne čas a priestor na uplatnenie variabilných instrumentálnych delikátností. Anglická suita J. W. Duarteho, Española de Camera, ale aj štedré prídavky zas prehovorili o kladoch súboru, jeho efektnej brilantnosti, hudobníckom synchrone štyroch muzikantov.

Zo **Slovenska** sa na žilinskom pódii vystriedali zástupcovia hudobných učilišť – všetkých troch konzervatórií, VŠMU i „hotoví“ umelci.

Bratislavské konzervatórium reprezentoval klarinetista **Jozef Luptáček ml.** Najskôr v duo zostave, spoločne s Jozefom Luptáčkom st., vytvorili mimoriadnu atmosféru a sviatok na pódii v Koncerte Es dur pre dva klarinety a klavír (E. Mazanovská). F. A. Hofmeistera, skladbe inak dosť dubiozného razenia, zdĺhavej, s notoricky predvídateľnými riešeniami. V tomto prípade sme opäť (ako napr. u talianskych umelcov) konštatovali onen tvorivý vklad, tú interpretačnú nadstavbu, ktorá pozamieňa súvislosti, fádne premení na pôvabné, posunie hodnoty do pozitívnych políček. Z otcu a syna alias učiteľa a žiaka sa razom stali rovnocenní partneri, s úplne zhodným fokusom, rovnakým názorom, obrazne i doslova – tým istým dychom. Bol to skutočne okamih pohody a príkladného vzájomného porozumenia. Ako sólista, už bez otcovej „opory“ potvrdil všetky predchádzajúce superlatívy Jozef syn v Capricciu H. Sutermeistera, potvrdil, že je nielen technicky vypracovaný, ale že klarinet má naozaj „v génoch“, tak isto ako zažité muzikantské pravidlá, ľahkosť a vtip.

Košické konzervatórium zastupovala hráčka na lesný roh **Iva Zeržánová**. V Koncerte č. 1 Es dur op. 11 R. Straussa (pri klavíri M. Ivanová) podala svedectvá o svojich kvalitách; jej výkon bol naozaj solídny, výdatne podporený talentom. Postupne, s odvíjajúcim sa sledom hudobných epizód kdesi v priestore ostala visieť otázka: o perspektíve a uplatnení sa tejto mladej umelkyne, o efektnosti a efektívnosti jej instrumentálnej orientácie...

Žilinské konzervatórium prispelo do „mornej hŕstky“ vokalistov. Spevákovo bolo toho roku naozaj dosť. Až sa akosi nechce uveriť, že by t. č. tvorili tú najsilnejšiu súčasť nášho výkonného umenia. Napríklad v priebehu roka som mala možnosť zažiť niekoľko veľmi dobrých interpretačných výkonov, podotýkam, boli mimo speváckej sféry... Sopranistka **Renáta Sajdová** má prierazný, zdravý hlas, bázu, na ktorej sa dá stavať. Speváčka má značnú dávkou suverenity, má i predpoklady, ide tu však o ďalší rozvoj jej schopností, spôsoby jej ďalšej kultivácie a formovania. Repertoár, ktorý volila (Dvořák: Cigánske melódie, Beneš: Il sogno di Poppea č. 5 a Il pensiero pre soprán, flautu – M. Mestická – violončelo – E. Hulín – a čembalo – J. Valta – G. F. Händela) naznačil, že i tu treba viac zvažovať a hľadať tú najpriliehavejšiu štylovú zónu, korešpondujúcu s hlasovými a hudobnými dispozíciami speváčky.

VŠMU nezaostala s výberom svojej speváckej reprezentácie, opäť v odbore – soprán. **Adriana Kohútová** (klav. R. Kohútek) a **Monika Martinová** (klav. K. Dibáková) predvádzali program veľmi náročný, dávajúci u oboch nazrieť bližšie k bodom, ku ktorým inklinujú i k ich osobnej orientácii. Obe podali dobrý výkon – Kohútovej prejav je expresívnejší, obracajúci pozornosť na vonkajšie „dekorácie“ a efekty, Martinovej hlas je sonornejší, jej naturelu asi viac pristanú skladby (resp. dramatické postavy) viac zvnútorňované, obrátene „do seba“.

Klavírne duo Aleš Solárik a Peter Pažický v rámci „prevokalizovaného“ programu boli príslubom nevšedného osvieženia. Myslím, že i programovú vzorku nemohli lepšie a pregnantnejšie voľiť – W. A. Mozart Sonáta d mol KV 488, Chopin Rondo C dur op. 73 a Martinů Tri české tance. Duo je dekorované účtyhodným počtom najvyšších oцenení z domácich aj medzinárodných súťaží – a to už býva automaticky predpoklad k zvýšeným požiadavkám zo strany poslucháča. Solárik a Pažický sú príkladne zosúladení, perfektne vzájomne komunikujúci: v prvom pláne vnímate ich technickú bravúru – samozrejme, nie separátne, ale ako jediného a jedného „objektu“, neskôr sa pridruží akýsi „druhoplánový“ moment, ktorý priťahuje pozornosť

na určitú jednosmernú a jednostrannú výrazovú a dynamickú rovinu; tá ich interpretáciu poznačuje ako konštantné znamienko: všetko sa odohráva na zvýšenej zvukovej amplitúde, s „odpichom“ a „driveom“, bez výraznejšieho hierarchizovania farebných polôh. Zaujímavé – napriek takémuto prístupu nemáme pocit nejakého vkusového deficitu, ani otrasenia hranie štýlov. Zrejme sa „zrodil“ jeden z možných koncepčných pohľadov, jeden zo spôsobov identifikácie súčasnej komornej hry.

Yveta Tannenbergerová (klavírny sprievod Marino Formenti) a **Martin Babjak** (s klaviristom Dušanom Stankovským) boli protagonistami **vokálneho koncertu slovenských umelcov**. Obaja umelci mali program veľmi starostlivo pripravený a naštudovaný, obaja presvedčili o svojej profesionalite; ári- striedala áriu... – Tannenbergerovej prejav je umocnený osobným šarmom mierne rafinovaným hereckým podtextom a expresiou. Babjak prehovoril o svojom umení veľmi priaznivým spôsobom: je typom inteligentného hudobníka s pekným hlasovým tónom, má nespornú perspektívu nielen na operných scénach, ale určite mu neuškodí exkurzy do oblasti koncertného spevu – ba naopak! Presvedčil o tom v Troch piesňach Frica Kafendu, ktoré by povrchnejší prístup mohol ľahko deklasovať do polohy bezvýznamného salónneho intermezza. V Babjakovom podaní sa doslova zaskveli novým pôvabom a sviežosťou.



Martin Babjak vystúpil v polorecítali

Na záverečnom koncerte sa zišla na pódii naozaj silná zostava. **Dirigent Peter Feranec** po vydarenom entré – Schubertovou predhrou Rosamunda, mal spolu so **Štátnym komorným orchestrom Žilina** kus práce – sprevádzať v Beethovenovom 3. klavírnom koncerte c mol op. 37 **Mariána Pivku**, v Mozartovom Koncerte pre husle pre husle a orchester č. 5 A dur KV 219 **Juraja Čizmaroviča** a napokon **Eugena Procháca** v Koncerte pre violončelo a orchester a mol op. 33 C. Saint Saënsa.

Mariána Pivku evidujeme v kontexte silnej domácej zostavy ako výborného pianistu, s pomerne široko vybudovaným repertoárom, v ktorom dokáže rovnako presvedčiť v interpretácii ktoréhokolvek štýlu a obdobia. Jeho interpretácia však predsa najviac inklinuje k romantickému alebo romantizujúce- mu charakteru. V Beethovenovom Koncerte všetky svoje prívlastky potvrdil a navyše, vytvoril celkom zvláštny typ klasicistického koncertantného skvostu. Nebol to mužný arrauvovský monument, ani akademicky poučená „verná kópia“. Pivkov Beethoven bol zvláštnou syntézou viacerých prvkov: bol zvláštne vnútorne prežiarovaný, trochu zjemne- lý v prísnych kontúrach, uvoľnený v agogických putách. Získal zaň jedinou oficiálne ude- lovanú cenu podujatia – **Cenu kritiky**.

Z trojice sólistov, ako sa zdá, asi najťažšie prebojoval svoj obraz a svoju predstavu o interpretovanom skladateľovi Juraj Čizmarovič. Je skutočne dominantným typom umelca, chvíľami budil zdanie, že koncepciu Mozartovho koncertu by si najradšej „ustrážil“ a obhájil sám. Nielen ako sólista, ale aj ako leader orchestra. Myslím, že obe zložky, sólo a orchester neboli v tom optimálnom súznení. Čizmarovič skladbu dokonale ovláda, je v nej tak zorientovaný, že si môže dovoliť drobné delikátne finesy, ktoré sú tiež z rodu tvorivej muzikantskej nadstavby – jeho ambície nedosiahli odozvu v sprievode, ten žiaľ, v tomto prípade neraz stlmil účinok...

K výkonu Eugena Procháca sa vo vedomí neraz a rada opäť vraciam. V Saint-Saënsovi zas suverénne potvrdil svoju interpretačnú podobu: dokáže veľmi jasne artikulovať predstavu o diele, presne formulovať – od najdelikátnejšieho záchvevu, detailu až ku kompletne vybudovaným tektonickým celkom, preniknúť a odhaliť obsahové rozpätie s filozofickým pozadím diela. V interpretovaní koncertu získal na prezentovanie svojich dispozícií priam ideálnu príležitosť – využil ju bezo zbytku.

LÝDIA DOHNALOVÁ

Veríme v nové obecenstvo

Na krátky rozhovor sme pozvali našich hostí po koncerte maďarských umelcov – organistu Csaba Király, flautistku Irenu Moreovú, huslistku Máriu Szabóovú, ktorých umeleckým partnerom bol klavirista Gábor Eckhardt.

Aký je váš názor na žilinskú Hexagonálu, vôbec – na jej poslanie?

Eckhardt: Je to veľmi dobrá iniciatíva, čiastočne preto, že sa tu stretávajú mladí ľudia takých krajín, ktorí pred tým, dá sa povedať, žili v dvoch rôznych svetoch, na druhej strane je to výborná príležitosť pre mladých umelcov predstaviť sa na takomto fóre, čo je dôležité aj preto, lebo v súčasnosti sa koncertné príležitosti čoraz viac zužujú, konkurencia je veľmi veľká a človek musí hľadať také príležitosti, kde môže viac prezentovať svoje vedomosti, svoje umenie.

Na to hneď naviazem ďalšou otázkou: aká je situácia mladých maďarských interpretov, pretože u nás je dosť problematická práve z toho hľadiska, ktoré si spomenul.

Moreová: V skutočnosti taká istá ako u vás. Je nás veľmi veľa a príležitosti na účinkovanie sú malé. Ale aj u nás v Maďarsku sú iniciatívy a podujatia, ktorých cieľom je predstaviť mladých umelcov.

Z krátkého životopisu Csabu Király, ktorý som si prečítala, vyplýva, že rovnaký záujem venuje klavíru ako organu. Prečo sa v Žiline predstavil ako organista?

Király: Vlni som hral v Žiline...

Teda nie si tu prvýkrát...

Király: Vlni som tu hral Beethovenov klavírný koncert B dur a tak som si myslel, že by bolo dobré predstaviť sa aj ako organista. Už vlni som videl, že je tu krásny nástroj a bol som zvedavý, aký je.

Zaujímavé bolo, že každý z vás sa predstavil klasickým repertoárom, hoci veľmi náročným, ale štandardným. Všeobecne, na celom festivale je vo veľmi malej miere zastúpená hudba súčasná. Rada by som poznala váš názor.

Szabóová: Myslím si, že súčasná hudba v Maďarsku, ale aj v iných častiach sveta má svoje osobité fórum. Ak sa chce niekto predstaviť ako interpret-instrumentalista, môže do svojho programu zaradiť snáď iba jedno dielo zo súčasnej tvorby. Ale podľa mňa je oveľa pestrejšie, ak interpret zaradiť do svojho programu diela, ktorými môže prezentovať svoj cit pre štýl. Dovolím si povedať, že každé štýlové obdobie má svoje špecifiká, svoje problematiku miesta a súčasná hudba je len jednou z mnohých.

Eckhardt: Ja musím dodať, že hráme aj veľa súčasnej hudby. Náš žilinský koncert reprezentuje náš celý repertoár, pretože všetci štyria hráme veľa skladieb aj od súčasných autorov.

Poznáte niečo zo súčasnej slovenskej hudby a bolo vám ponúknuté, aby ste niektoré skladby našich autorov uviedli na žilinskej Hexagonále?

Moreová: Nie...

Eckhardt: Nič také sa nestalo a je pravdou, že súčasná slovenská hudba u nás nie je známa. Občas sa uskutoční jeden reprezentatívny koncert, na ktorom sa uvádzajú národné a teda i slovenské skladby. Noty, ktoré sme teraz dostali od SHF sú tie, ktoré môžu vytvoriť prvý kontakt.



Flautistka Irena Moreová

Myslím si, že aj u vás spôsobuje veľmi veľký problém vzhľadom na návštevnosť koncertov, ekonomická situácia. Snáď som za vás skoro aj odpovedala, ale aj to je možné, že sa mýlim...

Szabóová: Je to také isté, ale každý sa musí starať sám o to, aby mal obecenstvo, hoci by to nemal byť náš problém, naša starosť.

Od koho ju teda očakávate?

Eckhardt: Od organizácií na to určených, od rozličných koncertných agentúr, či ľudí. Dnes je už činných veľmi veľa takýchto organizácií, ale...

Moreová: Sme ešte len na začiatku cesty a uplynie ešte veľa rokov, kým sa aj obchodno – komerčná činnosť zabehne po novom. Je k tomu treba aj sponzorov, ktorí každý koncert – či sú to súbory alebo sólisti, vážne organizačne zabezpečia. Jednoduché to nie je ani finančne a nová podoba sa musí vykryštalizovať, aby bola schopná prevádzkovať.

Eckhardt: Má to aj svoju druhú stranu, to nie sú len organizačné problémy, ale aj spoločenská zmena v Maďarsku, ktorá prináša so sebou skutočnosť, že väčšina ľudí od rána do večera pracuje v rôznych zamestnaniach, aby si mohla zabezpečiť alebo aspoň udržať životný štandard. Ľudia sú unavení a otrlí – jednoducho nemajú chuť chodiť na koncerty. Nevládzu to ani po stránke finančnej, ale nemajú ani chuť ani záujem. Je treba vykášať, kým tieto spoločenské zmeny vyvrcholia a v rámci nich znova vyrastie nové koncertné obecenstvo.

Dúfam, že aj žilinský festival je príležitosťou pre vytvorenie stredoeurópskej, či dokonca európskej burzy, kde budú môcť koncertné agentúry vidieť mladých umelcov a prejavíť o nich konkrétny záujem, aby mladí umelci dostali príležitosť nielen umeleckú, ale aj životnú.

Prípravila: MARTA FOLDEŠOVÁ

Študoval hru na klavír, organe, kompozíciu a zborové dirigovanie na Konzervatóriu v Turine. Zúčastnil sa na početných organových kurzoch v Taliansku i v zahraničí u najznámejších organových virtuózov: Tom Koopmann, Luigi Ferdinand Tagliavini, André Isoir, Michael Radulescu, Daniel Roth. Je víťazom Národnej súťaže vo Viedni a Bachovej súťaže v Lipsku. V súčasnosti pracuje ako zborový dirigent a koncertuje po celom svete.

Svet nedotknutý časom

Nerada konfrontujem a porovnávam v prípade výrazných individualít, kde jedinečnosť spočíva v neporovnateľnosti, kde človek síce veľa číť z histórie i od veľkých súčasníkov, ale je to prekryté vlastným postojom. Nie syntézou, skôr výťažkom, miazgou, ktorá živí ducha a rozvíja jeho prvotnosť. Školenia u najväčších ešte nezabezpečujú veľkosť (viď príklady aj od nás), ale dotknúť sa nervu jedinečnosti znamená objav, či iskierku, od ktorej sa vznietí požiar. Zaznie hudba akoby priam z nebies. Je posvätením talentu, otvorením ťažkých brán do sveta vyvolených. Osloví. Nezištné rozdáva darom nenapodobiteľnosti, ktorú si darca možno ani neuvedomuje.

Na strane druhej je tu širokospektrálny záber hudby. Nielen organ, nielen klavír, ale komponuje a diriguje a capella zbor. Nastáva vzájomné prešľapenie a jeho organ zrazu spieva a program má príchut charakteristiky jeho osobnosti.

„Keď si pripravujem koncert, premýšľam nad skutočne bohatým, rozsiahlym programom s mnohými variáciami, ktorý by mal mať zreteľnú stavbu. Dôležité je v ňom zdôrazniť (prostredníctvom kvality nástroja, zvukových charakteristík) zachovanie historických a miestnych súvislostí. Dôležité je tiež správne reprodukovať akustiku, zafarbenie nástroja, pre ktorý bola skladba komponovaná.“

I nám dal v Žiline nahliadnuť do tohto svojho sveta hudby a hudobníkov: Frescobaldi, Froberger, Sweelinck, Buxtehude, Bach, D'Aquin, Brahms. Nádherný je v miniatúrach renesancie, očarujúci vo francúzskom organe virtuózne farebnej impresie Vianoc, ale napriek týmto geniálnym interpretačným objavom a poslucháčskym „trhákom“, pre mňa zostal najsilnejší vo Frescobaldim, Bachovi a Brahmsovi. Pre krehkosť, bázeň; boj i radosť, ktorú ukrýl do týchto dosť frekvencovaných diel. Pretože každý organista si trúfa na miniatúru Frescobaldiho, každý sa opája zvukom organu v Toccate a fúge d mol BWV 726, každého provokuje ten neorganový Brahms. Neromantizovaný romantik, pokorný bohem, životaplý mystik.

A podobne i Levet. Má dar, ktorý iní nemajú. Iste, pretože o ten, ktorý máme my, bol obratý. No, on ten svoj nezneužíva. Nestáva sa fanfaronom, ale ukrýva, zašifrova ho do prirodzenej samozrejmosti, pokornej brilantnosti, filozofickej reality. I ten, kto nepozná jeho osud a počúva jeho hru iba z nahrávky, musí postrehnúť z nej čosi výnimočné, čosi, čo sa v Biblii nazýva „označený“ či „vyvolený“, čo je istým korením všednosti, provokujúcim mámením neodvolateľnosti.

Do istej miery, každého z nás počúvanie takejto hudby robí človekom. Stávame sa ľuďmi s odhalenými citmi, s premýšľajúcim raciom, na podiv i zhodnou rezonanciou. Po vystúpení Leveta sme sa všetci kritici až dojemne zhodli. Nechýbali zimomriavky, ani slzy



Fenomenálny Valter Savant-Levet

nadšenia, úľavy, ale i hrdosť, že nám bolo dopriate počuť v realite to, o čom sníme, čo len sčasti dokáže zreprodukovať nahrávka a čo by sme radi častejšie počúvali na pódiu, pretože to je poznanie, ktoré prehĺbi dušu a vklestí sa do podvedomia doživotne. Levetov recitál bol výronom duše, vypovedaním všetkých hlbok a výšok božskej existencie. Snúbil sa v ňom racionálny prístup so spiritualitou. Komponoval diela z miniatúr. Vytváral tetivu napätia, každá ďalšia skladba ju napínala až do pokorného záverečného chorálu očistenia. Jeho umenie vtahuje sugestívnou neodvolateľnosťou. Jeho koncepcie sú samozrejme, jedinečné, bez pochybností a možných konfrontácií. Z celého programu to vyžarovalo, ale najmarkantnejšie pri starej hudbe.

„Navštívil som prakticky celú Európu, aby som študoval, zúčastnil sa na súťažiach, zdokonaľoval sa. Slovom, aby som objavoval starú hudbu. Táto hudba sa mi páčila už od detstva. Viac ako hudba klasická, neoklasická alebo ešte menej romantická či moderná. Pri nej cítim, akoby som s ňou vstupoval do nepoškvrneného, čistého, nedotknutého a časom nepoznačeného sveta.“

A túto posvätnosť prenášal aj na poslucháčov. Oč, – slová – relikvie po svätom, čo už nemôže – spieva Milan Rúfus. Hudba, tá sa žije. Povzbudzuje, provokuje, láská, obohacuje.

ETELA ČÁRSKA

Festival s perspektívou

Ako pozorovatelia sme už vlnajší – 1. ročník Festivalu mladých umelcov, vtedy ešte krajín Pentagonály, ponímali ako voľné, no náročnejšie pokračovanie niekdajších Trenčiansko-Teplických PMKU. To náročnejšie v tejto súvislosti znamená medzinárodnú konfrontáciu, ktorú sme vlni prijali ako overovací ročník pre ujetie sa takejto myšlienky: v súvislosti aj s našimi mladými interpretmi a ich vstupom do profesionálneho koncertného života, teda v medzinárodných súvislostiach, po ktorých sa už viacero posledných rokov v Trenčianskych Tepliciach volalo. Po vlnajšom otvorení názore, či pôjde o overovací, alebo už 1. ročník novokoncepovaného Festivalu, novorealizovanej myšlienky, sa v tomto roku hovorí už jednoznačne o 2. ročníku podujatia. Znamená to, že sa vlni naplnili zámery a idey tvorcov myšlienky podujatia zo Spolku koncertných umelcov? To je otázka pre predsedu SKU SHÚ Mariána Lapšanského:

24 rokov sa v Trenčianskych Tepliciach poriadala PMKU ako jedno zo štartovacích podujatí pre mladú umeleckú generáciu. Pravda, ako každé umelecké podujatie, poriadané len v úzkom domácom rámci, bez možnosti širšej konfrontácie so zahraničím, sa pomerne rýchle prežila a už dlhšie bola len formálnou aktivitou bývalého Zväzu slovenských skladateľov. Bez toho, aby sa jej zmysel naplnil. Preto Spolok koncertných umelcov pri Slovenskej hudobnej únii inicioval za-

loženie inej, tak isto nesúťažnej prehliadky, ktorú sme nazvali Festival. Festival preto, aby sa podčiarklo, jeho zameranie na vysokú umeleckú kvalitu, ale aj skutočnosť, že je určený širokému publiku, ktoré vie jedine dovoliť atmosféru veľkých koncertných podujatí, a je inšpirujúcim a stimulujúcim prvkom pri koncertných výkonoch mladých profesionálnych hudobníkov.

pokračovanie na 12. str.



Marián Lapšanský v spoločnosti maďarských umelcov

Festival s perspektívou

dokončenie z 11. str.

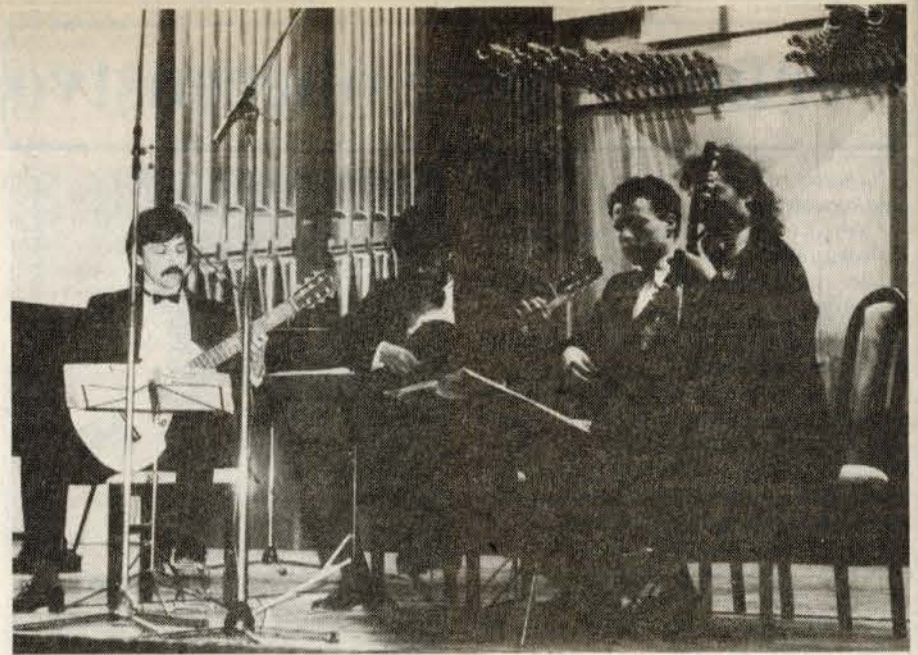
No zároveň festival (a to predovšetkým) plní aj funkciu burzy umelcov. Preto kladie veľký dôraz na prítomnosť ľudí, ktorí môžu ovplyvniť profesionálne osudy mladých interpretov: novinárov, hudobných kritikov, zástupcov agentúr – štátnych i súkromných, managerov, dramaturgov symfonických orchestrov a samozrejme rozhlasu i televízie. – No aby sa dosiahla väčšia ponuka pre týchto ľudí, a aj na nesúťažnom festivale vytvorilo konkurenčné prostredie, bolo nevyhnutné prezentovať umelcov viacerých krajín.

Z viacerých dôvodov sa nám javilo optimálnym zoskupenie Hexagonály (vlni Pentagonály – v tomto roku pribudlo Poľsko), to znamená krajín blízkeho nielen regionálne, ale aj historicky a kultúrne. Vzájomné prepojenie kultúr, ku ktorému vývoj aj tak speje, bude veľmi užitočné. Rozšíria sa možnosti uplatnenia umelcov, výmeny kultúrnych hodnôt, ale myslím si, že v určitom zmysle aj ochrana práv – resp. možno povedať že aj trhu, v rámci tohto pomerne veľkého bloku krajín. Predsa len určitá regulácia invázie napr. západoeurópskych, ale aj námorských, možno aj ruských interpretov bude namieste, a v budúcnosti sa môže (práve aj pre našich) ukázať ako veľmi potrebná!

Z tejto základnej filozofie žilinský Festival vychádza. Samozrejme, nesúťažná prehliadka nie je jediným spôsobom, ako selektovať mladých adeptov koncertného umenia. Aj

medzi účastníkmi takéhoto podujatia sú typy vyslovene sťažné, technicky spoľahlivé, s dobrými nervami, vyhrávajúce na súťažiach 1. ceny, ktorí sa však tiež ťažko uplatňujú v koncertnom živote. Často im chýba tvorivá iskra, ktorá jediná je schopná oslovit náročného poslucháča. Na druhej strane sú zasa umelci s výraznejším osobnostným vkladom, s veľkou schopnosťou sugescie, a tí zasa často nezvládnu stresovú situáciu súťaží, a tak sa nedokážu až tak presadiť. Preto sa nám práve nami zvolená forma festivalu javí veľmi perspektívnu. Nielen z hľadiska agentúr, managerov, dramaturgov – ale aj samotných interpretov. Čo sa týka „dopadu“ festivalu je pre mňa zaujímavé, že zatiaľ on prejavil záujem najmä zástupcovia českých agentúr a organizátorov koncertného života, než z podobných slovenských inštitúcií. Nevieť túto skutočnosť komentovať, či vysvetliť, ale je to tak. Potvrdených máme aj niekoľko zahraničných účastníkov zo sféry organizácie koncertného života. Nie je to počet, ktorý by sme radi dosiahli, ale to už súvisí aj s našou stránkou organizácie podujatia – takéto podujatia sa v medzinárodných zvyklostiach pripravujú s omnoho väčším predstihom, než sa my v Únii dozvieme, či – a ako bude mať podujatie finančnú záštitu MK SR.

Pre reláciu Akcenty – rezonancie pred začiatkom festivalu zaznamenala
VIERA REŽUCHOVÁ



Pražské gitarové kvarteto

INTERPRETAČNÁ KREATÍVNOSŤ

Ešte dlho budú v nás doznievať zážitky z prehliadky mladých interpretov krajín Hexagonály '92 a niektoré sa natrvalo usadili v našom podvedomí. Zostali kritériami kvality. Toľko dobrého umenia pod jednou strechou Domu umenia Fatra, toľko interpretačných názorov a všetky zomknuté spoločnou radosťou z hudby! Z možnosti tvorivej spolupatričnosti s autorom; možnosti vypovedať o sebe a cez seba aj o interpretačných názoroch z konca tohto storočia.

V čom sú jedinečné, čím prekonávajú toto zvariované storočie zápasov, nedorozumení, presadzovania sily na úkor ducha? Individuálnou kreatívnosťou.

vo, vytvoriť most k poslucháčovi a oslovit ho svojou hudbou? Marián Lapšanský v rozhlasovej relácii povedal: „Interpret má povinnosť preukázať svoju kreativitu na každom diele. Bez toho už dnes nemá šancu. Poslucháč je zvedavý práve na tú neznámu a ťažko definovateľnú oblasť, ktorá je za napísaným textom a ktorá je výlučne v moci interpreta. Tzn. pochopenie textu, jeho výklad, analýza a pretlmočenie – oživenie.“

V pojme interpreta sa dnes spája tvorca „nového diela“, skomponovaného na vlastný umelecký obraz. Teda tvorca akceptujúci v prvom pláne text, nad ktorého podstatou realizuje svoj názor formou akejkoľvek auditívnej nadstavby – v istom zmysle dokonponovaním autorovej myšlienky.

V rozhlasových záznamoch z prehliadky mladých krajín Hexagonály sa dozvedáme ešte mnohé momenty, väzby, dôvody navyše, ktoré mozog eliminoval a „ucho odmietlo počuť“ pri priamom poslechu v koncertnej sieni, ale ktoré nahrávka nemilosrdne zachytila. Že práve tí najmuzikálnejší mali najviac „preklepov“? Ale – čo je dôležitejšie – muzikantská spontánnosť či intelektuálna, racionálne prešpekulovaná koncepcia? U viacerých... sila sugescie bola taká veľká, že sme počuli iba to, ako vzniká hudba. Nie to, že sa interpretuje, ale to, ako vzniká jedna krásna hudba, v ktorej majú radosť nielen tí na pódiu, ale všetci prítomní v sále.“ (M. Lapšanský).

Krystian Zimmermann podobne ako Marián Lapšanský i Leonard Bernstein verí v intuíciu v hudbe. Píše: „O Bernsteinovi sa vie, že bol predovšetkým hudobník, ktorý nedbal na techniku, ale svojím bezprostredným kontaktom s hudobníkmi dokázali si porozumieť a oni išli za ním... Svet emocionalita sa však otvára po zbavení sa tých základných technických problémov. Potom už sa nechávame unášať pocitmi aj bez racionálneho zvažovania.“

Hudba bola vždy písaná pre ľudí. Pre radosť z odovzdávania a pre radosť z prijímania. Ten, kto vie vlastnú radosť preniesť do výkonu a oslovit ňou aj iného aj veľkým umelcom. A takéto zážitky zostanú aj zo žilinskej prehliadky, pretože boli tu osobnosti, ktoré svoju kreativitu dokázali zakódovať aj do umenia.

ETELA ČÁRSKA
Snímky Marián Jurík



Violončelista z Prahy Jiří Bárta

Snímky M. Jurík

Možnosti pre mladých

S Yvetou Tannenbergerovou sme sa stretli deň po jej koncerte. Bolo to stretnutie veľmi neformálne: na pracovnom sekretariáte Festivalu, kde sa vybavovali veľmi prozaické, organizačné záležitosti – no zároveň to bolo miesto veľmi dôležité, pretože práve bez „harmónie“ práce tohto centra by sme boli zaiste počítali disharmónie aj v umeleckom naplnení festivalu (našťastie sa tak nestalo a minimálny kolektív v súčasnosti stabilných organizačných pracovníkov SHÚ vykazoval maximálnu prácu...)

Teda: po vydarenom koncerte Yvetty Tannenbergerovej ma zaujímali viaceré skutočnosti jej umeleckého profesionálneho nástupu, v súvislosti s faktami, ktoré prezrádza jej umelecký životopis. Aspoň stručne: na bratislavskom konzervatóriu študovala spev u Zlatice Livorovej... po absolutoriu v roku 1989 nastúpila jednoročné účinkovanie v opernom štúdiu Štátnej opery v Berlíne, v septembri 1990 sa stala členkou operného štúdia Viedenskej štátnej opery a od januára 1991 je jej sólistkou. Akosi mi v tom výpočte pôsobisk chýbala niektorá z našich domácich (operných) scén... Prečo asi?

...po skončení konzervatória, vlastne ešte v 6. ročníku som predspievala v opere SND v Bratislave – išlo o štipendium Slovenského hudobného fondu, o ktoré som mala záujem. Toto predspievanie bolo úspešné, ostávalo mi už len absolvovať ďalšie – pred komisiou SHF, no medzitým sa mi naskytla príležitosť ísť predspievať do Berlína – a tam ma zobrali.

Boli ste tam rok – môžete, alebo viete konštatovať, čo vám to dalo?

Nie je jednoduché stručne a výstižne formulovať tieto „zisky“. Aj preto, lebo pri tomto pobyte som musela najskôr riešiť jazykové otázky (nevedela som po nemecky) – a nejaký čas mi zabralo aj zžívanie sa s prostredím. Čiže na umeleckú činnosť ostávalo vlastne málo času.

Na čom ste pracovali, čo ste študovali?

Študovali sme malé partie v operách, ale pracovali sme aj na svojom programe. Ja som sa v tom čase pripravovala na Schneidrovskú súťaž, a tak som pracovala aj na tomto repertoári.

A Viedeň? – V informačnom materiáli sa uvádza, že to bolo taktiež najskôr Operné štúdio, ale teraz už členstvo vo Viedenskej štátnej opere...

Áno, najskôr to bolo Operné štúdio, v ktorom som pôsobila, – no ako sa to vezme: štyri mesiace – a vlastne celý rok. Po štyroch mesiacoch práce v Opernom štúdiu som bola angažovaná za členku Štátnej opery. Práca v Opernom štúdiu bola veľmi zaujímavá, aj preto, lebo tam bolo veľmi veľa mladých ľudí – aj korepetítorov, ktorí mali pre nás hoci aj 18 hodín denne čas... Veľa sme pracovali na sebe – vokálne, ale aj v ďalších oblastiach javiskovej praxe: učili sme sa šermovať, učili sme sa po taliansky... No žiaľ, medzitým bolo Operné štúdio zrušené (mala som v ňom byť dva roky). Myslím, že je to veľká škoda pre mladých – bola tu príležitosť (možnosť) „vyjsť“ na to „veľké“ javisko – a odskúšať si ho, vedieť, aké to je...

Vaše ďalšie plány sa viažu teda na Viedeň?

Zmluvu mám do konca augusta 1993. Ale potom by som asi radšej išla ďalej... Nechcela by som tam v tomto momente, v tejto situácii ostať, pretože mladý človek, ako ja, ešte nedostáva také možnosti práve na tých veľkých javiskách. Myslím si, že v menšom divadle, na „menšom javisku“ sú pre mladých tieto možnosti väčšie.

Nad možnosťami pre mladých som rozmýšľala aj v súvislosti s ďalšou otázkou: ktoré postavy (teda úplné postavy – nielen árie z nich) v opernej literatúre ste mali doposiaľ možnosť nastudovať, resp. uviesť...

To vlastne nadväzuje na to, o čom sme hovorili pred chvíľou – vo Viedni, v tom „veľkom divadle“ robím malé, či menšie postavy. A z repertoáru, ktorý som spievala na žilinskom koncerte mám „urobeného“ len Oskara.

(pozn. – na koncerte spievala Y. Tannenbergerová v komornej spolupráci s klaviristom Marinom Formentim Ariu Despinu z 2. dejstva opery Cosi fan Tutte, Ariu Giunia z 1. dejstva opery Lucio Silla W. A. Mozarta, Ariu pážata z 1. dejstva opery Hugeni G. Meyerbeera, Ariu Oscara z 1. dejstva opery Maškarný bál G. Verdiho, Ariu Júlie z 1. dejstva opery Rómeo a Júlia Ch. Gounouda, Ariu Adely z 2. dejstva opery Netopier J. Straussa)

Po vašom koncerte som sa zamyslela nad tým, či ária Adely zo Straussovho Netopiera prezrádza váš (prípadný) záujem o žáner opery?

Netopier Johanna Straussa je vlastne jedinou operetou, ktorá sa uvádza aj v „operných domoch“. Mňa dosť ťahne aj k tomuto žánru, no ešte som sa vážne nad tým, či budem spievať operety, nezamýšľala...

Prípravila **VIERA REŽUCHOVÁ**