

V ČÍSLE: Fórum kritikov ● Rozhovory na jazzovú nôtu s jubilantom Petrom Lipom a Mikulášom Škutom ● Futurizmus a hudba ● Butterfly – dva pohľady na košickú inscenáciu ● Umelecké plány Riccarda Mutiho ● Daniel Barenboim bilancuje sezónu ● Aktuality ● Koncerty ● Kaleidoskop ● Servis HŽ

Hudobný život '93

ROČNÍK XXV.

7 Sk

30. 6. 1993

13-14

Možno...

Končí sa prvý polrok hudobného života naplneného azda až priveľkým sústom rôznych aktivít, podujatí, koncertov a pod. Hudba v tomto roku akosi ožila vo všetkých regiónoch Slovenska a zaznamenali sme nie jedno aktívum našej hudobnej reprezentácie vo svete.

Nejdem sa zamýšľať nad kvantitatívnu bilanciu týchto aktivít, skôr nad ich zmyslom, poslaním, nad ich adresnosťou a hlavne účinnosťou u adresáta. Nie je žiadnym tajomstvom, že niektoré podujatia sú navštevované veľmi dobre, ba až prekvapujúco dobre. Takto možno hovoriť o koncertoch v Mirbachu, kde je síce malá, ale vhodná koncertná sieň takmer vždy plná až preplnená. Podobne môžeme byť spokojní aj s niektorými koncertami v Klariskách, alebo aj vo Filharmónii (napr. Beethovenovský cyklus). Podobne informácie prichádzajú aj z koncertných podujatí mimo Bratislavu. Zamýšľať by sme sa však mali nad tými podujatiami, ktoré viac-menej trvalo zápasia o priazeň poslucháča. Veď koncert je určený poslucháčom širšieho sociálneho zloženia a nie len odborníkom.

Ak by sme mali riadne a sústavne robený výskum návštevnosti jednotlivých podujatí, iste by sme mohli o tejto problematike hovoriť konkrétnejšie, adresnejšie. Pokiaľ takýto výskum abscentuje, môžeme sa spoliehať iba na vlastné skúsenosti a iracionálne poznatky sprostredkované druhými, či tretími osobami.

Jedna skúsenosť – ktorá by stála za sústavnejšou pozornosťou – je však evidentná. Pokiaľ ponuka pokrýva dopyt percipienta, podujatie splní svoju funkciu, opodstatnenosť, poslanie, bez ohľadu na ekonomický efekt. V opačnom prípade, ak ponuka nepokrýva dopyt, resp. je s ním v príkrom rozpore, vzniká ona salámúnska otázka, kto je na vine... Program, propagácia, duplicita podujatí, veľa či málo podujatí, alebo návštevník? Ak by sme tento jav podrobnejšie skúmali, možno by sa nám „vylúpl“ viacero príčin, ktoré by potvrdili pravdivosť vzťahu ponuky a dopytu.

Zistili by sme možno, že vkus nášho publika na to množstvo koncertov čo sa za posledných 50 rokov udiali, nie je až taký ideálny, ako si to často myslíme. Pri podrobnejšom skúmaní by sme možno zistili, že vkus nášho publika je silne zakonzervovaný vďaka dlhodobej konzervatívnej koncertnej dramaturgii, možno by sme zistili, že publikum vždy prijme koncert, na ktorom sú osobnosti, ktoré ho nesklamali, ktorým verí, možno by sme zistili, že v našom meste nie je práve taký záujem o takú súčasnú hudbu, ktorú mu práve servírujeme, ale o inakšiu, možno by sme zistili, že nie je pravda ani jedno, ani druhé, ale čosi tretie, napríklad, že koncepcia nášho koncertného života je pomylená alebo scestná, smerujúca od individualizmu až ku komercializácii, možno by sme zistili, že u nás absolútne abscentuje profesionálny manažment etc. etc. A možno by sme zistili, že nevieme ani svojich žiakov viesť a vychovávať k tomu, aby koncertné podujatia si osvojili ako súčasť akéhosi príjemného doplnkového štúdia. V každom prípade nespúšťam alarm, ale tieto myšlienky ma priamo neúprosne bičovali pri niektorých posledných podujatiach a pri čítaní správ z dennej tlače o fiasku s návštevnosťou. Možno... vôbec nemám pravdu...

MARIÁN JURÍK



Minister kultúry Dušan Slobodník a primátor mesta Zvolen Dušan Lipoň otvárajú ZHZ '93.



V Bratislave sa uskutočnil koncert známeho súboru Klangforum, ktorý prezentoval tvorbu Beata Furrera. O tejto udalosti píšeme podrobnejšie na 2. str.

Snímky: M. Jurík

Aktuálne problémy hudobnej kritiky a publicistiky

MARIÁN JURÍK

Myšlienka, vytvoriť počas žilinského festivalu koncertného umenia priestor pre pracovné stretnutie hudobných kritikov a publicistov, vznikla počas minuloročného festivalu. Bohatá účasť slovenských hudobných kritikov a publicistov, ale aj zástupcov masových médií – rozhlasu a televízie – dennej tlače, podstatne zvýšila význam festivalu a vytvorila predpoklad, že kritika a publicistika sa rozhodla zohrať v slovenskom kultúrnom živote výraznejšiu úlohu. Toto konštatovanie bolo aj základnou pohnútkou, aby sa takéto pracovné stretnutie alebo seminár, ako sme to oficiálne nazvali, uskutočnilo.

Nie je žiadnym tajomstvom, že hudobná kritika a publicistika dlhé roky žila na okraji umeleckého diania, bola viac glosátorkou, dokumentátorkou, kronikárkou a propagátorkou umeleckého života, ako hodnotiteľkou a komentátorkou, čo je jej pravé poslanie. Príčiny sú známe, majú svoje pozadie. Socialistická kultúra nepotrebovala hodnotenie, ale skôr propagovanie a uvádzanie tvorby do života bez triedenia hodnôt.

Vo svojom úvodnom referáte som uviedol, že skutočnosť, prečo sa kritika a publicistika dostala na najnižší stupeň spoločenského a hodnotového rebríčka, nie je subjektívna, ale objektívna a má svoje príčiny. Okrem viacerých faktorov za najdôležitejšie príčiny tohto stavu považujem dve príčiny:

1. vedomé odsúvanie kritiky z nadradenosti tvorivej, interpretačnej a hudobno-vednej profesie na okrajovú činnosť – pretože o skutočnú kritickú činnosť nikto nemal záujem.

2. z uvedeného stavu plynúca pasivita, ne-

dostatočná aktivita, húževnatosť alebo aj bojovnosť samotnej hudobnej kritiky a jej vlastné chyby.

Z týchto dvoch aspektov pokúsil som sa analyzovať a zdôvodniť nežiadúci stav hudobnej kritiky a publicistiky u nás v uplynulých totalitných rokoch, keď vládla jednotná filozofia, jednotný svetonázor a jednotná estetika.

Účelom žilinského seminára bolo úplne pomenovať hlavné príčiny negatívneho vývoja kritiky u nás a načrtnúť aktuálne problémy

(pokračovanie na 3. str.)



Zo žilinského seminára hudobných kritikov a publicistov

Snímka: T. Ursínyová

ZAČALI SA ZVOLENSKÉ HRY

Na slovíčko s Mariánom Chudovským

V krásnom historickom prostredí zvolenského zámku začali sa 11. júna už dvadsiate Zvolenské hry zámocké. Ich slávnostnému otvoreniu predchádzala tlačová konferencia riaditeľa festivalu Mariána Chudovského, vernisáž výstavy Na výstave Miloša Karáska, spoločenské stretnutie ministra kultúry SR Dušana Slobodníka s predstaviteľmi mesta, novinármi a organizátormi festivalu. Napokon – i napriek popoludňajšiemu daždivému počasiu – uskutočnilo sa prvé festivalové podujatie, predstavenie hry J. G. Tajovského Nový život v prevedení zvolenskej činohry. Festival pred predstavením slávnostne otvorili minister kultúry SR Dušan Slobodník a riaditeľ festivalu Marián Chudovský, ktorý vo svojich príhovoroch vyzdvihli nielen regionálny, ale celoslovenský i medzinárodný význam tohto podujatia. Zvolenské hry zámocké končia 3. júla t. r.

Pán Chudovský, aká je koncepcia Zámoc-kých hier zvolenských v súčasnosti a aké sú vy-hliadky pre ich perspektívu?

– Zvolenský zámok a hlavne jeho historické nádvorie, to sú hlavné inšpirácie, ktoré zrejme viedli hŕstku zapálených divadelníkov k realizácii myšlienky inscenovať na ňom divadelné predstavenia. Tento počín sa udial práve pred dvadsiatimi rokmi a dnes si mesto Zvolen a jeho široké okolie môže blahoželat k tomu, že na „jeho“ zámku sa uskutočňuje svojho druhu ojedinelé originálne podujatie – divadelný festival Zámoc-ké hry zvolenské. Pravda, ako všetko okolo nás, aj festival prešiel a prechádza svojím procesom vývinu. Po začiatčom činohernom „štarte“ sa k nemu pridružila i opera, postupne jej ľahkonohá múza opereta... Hry neprestali byť hrami a časom naberali na rozsahu, kvalite i kvantite. V súčasnosti chce mať zvolenský festival ambície, ktoré by pri vhodnej proporcii profesionality organizačnej práce, potrebnej dávke šťastia, pozornosti štátnych i správnych orgánov, blahosklonnosti sponzorov – mohli

znamenat' v čase celoeurópskej konjunktúry atraktívnych letných divadelných festivalov – pre divadelníkov na Slovensku, či slovenské divadelníctvo – jednoducho veľa. Nech to znie trebárs i nadnesene – medzinárodný festival. Komunikačne výhodná poloha Zvolena na trase Balt – Adria a atraktívne prostredie historického nádvorja s vynikajúcou akustikou, je základným predpokladom úspešnosti podujatia, ktoré poskytuje priestor pre konfrontačné tvorivé stretnutia so svojím hlavným cieľom – hľadaním ciest smerom k divákovi. Ten má možnosť výberu bohatej a možno povedať i rôznorodej festivalovej ponuky.

Ako je známe, festival pozostáva z činoherných a operných predstavení. Vzhľadom na charakter nášho časopisu povedzte nám o zámere opernej časti ZHZ.

– Operné predstavenia, ktorým patrí vždy druhá polovica festivalu Zámoc-ké hry zvolenské, vstúpili na zámoc-ké nádvorie v roku 1979 a čoskoro sa stali hlavným magnetom podujatia, najmä vďaka vystúpeniam zahraničných



Riaditeľ zvolenského festivalu Marián Chudovský

operných sólistov. Už v rokoch totalit sa podarilo získať na zvolenský zámok významné osobnosti svetových operných scén, akými sú napr. Olívia Štapp, Franco Bordonii z mladšej generácie Martha Collalilo, Mário Malagnini, Paolo Gavanelli – spevákov slovenskej opery inak finančne i termínovo málo dostupných. V lete 1988 sa organizátorom podarilo zabezpečiť hostovanie viacerých protagonistov slávnej Areny di Verona. V minulých ročníkoch účinkoval v inscenácii Pucciniho Toscy i náš najvýznamnejší a najreprezentatívnejší interpret operného umenia Peter Dvorský, pod dirigentskou taktov-

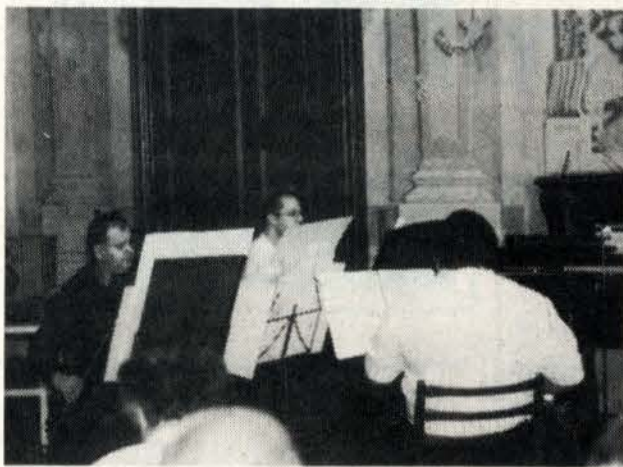
kou Ondreja Lenárda. Zámerom organizátorov opernej časti ZHZ '93 (25. júna – 3. júla) je zachovať kritériá náročnosti vo výbere zahraničných i domácich sólistov – navyše ešte výraznejšie vyprofilovať dramaturgiu tak, aby približovala slovenské operné umenie zahraničným trendom, uvádzajúc tiež u nás klasické diela doposiaľ nepredvedené a neobjavené, takisto ako komorné koncerty, menšie divadelné žánre, výstavy a iné sprievodné festivalové podujatia. Je evidentné, že práve opera so svojím internacionálnym charakterom, umožňujúcim okrem iného plnohodnotnú účasť zahraničných umelcov, ale aj obecnstva, má tu obrovskú šancu stať sa významnou kultúrnou ponukou v dovolenkovom čase a tiež jedným zo špecifických tromfov nášho rozvíjajúceho sa turistického ruchu.

Ste riaditeľom festivalu a súčasne umeleckým šéfom opery v Banskej Bystrici. Čo priniesie váš súbor na festival?

– Z repertoárovej ponuky domáceho (banskobystrického) operného súboru sa ponúka možnosť vzhliadnuť opery Giuseppe Verdiho Aroldo a Gaetana Donizettiho – Favoritka, inscenácie, ktorými sa súbor cieľavedome prihlásil k dramaturgickej línii renesancie diel na Slovensku doposiaľ neznámych. Účinkovať v nich budú atraktívni domáci i zahraniční sólisti, takisto ako v Pucciniho Madame Butterfly, kde bude hosťovať Júlia Kukulová z Budapešti. Všetky tri operné inscenácie sa uvádzajú v talianskom origináli, u Pucciniho opery sa jedná o prvé naštudovanie v taliančine na Slovensku. Opera DJGT uvedie na zámku tiež svoje posledné dve operné inscenácie tejto sezóny Leharovu Veselú vdovu a Straussovho Netopiera. Ako v činohernej, tak i v opernej časti – záver patrí našej reprezentačnej scéne – Slovenskému národnému divadlu, ktoré príde s Donizettiho Lucia di Lammermoor a s Galakomertom opery SND. Možno povedať, že v priebehu festivalu sa na Zvolenskom zámku predstaví súčasná slovenská vokálna špička. Záverečnú bodku za festivalom urobí rakúsky súbor Štúdia Gold Egg (Viedeň), ktorý uvedie mimodrámu Alexandra Zemlinského Lúč svetla.

V znamení rakúskej moderny

Iniciatíva kultúrneho odboru Rakúskeho veľvyslanectva je skutočne obdivuhodná. Keby sme na našich ambasádach mali takých aktívnych a zapálených ľudí, ako má Rakúsko v osobe Mgr. Stelly Avalone v Bratislave, tak slovo „zviditeľňovanie“ Slovenska vo svete, mohli by sme z nášho stereotypného slovníka vynechať. Popri početných tradičných koncertoch v Bratislave, v polovici júna sme zaznamenali „útok“ na našu hudobnú obec s rakúskou modernou.



Súbor Wiener Collage

Sympóziu súčasnej hudby

V dňoch 14.–16. júna sa v Dolnej Krupej z iniciatívy Rakúskeho veľvyslanectva v Bratislave a vydavateľstva Edition Contemp Art z Rakúska, v spolupráci so Slovenskou hudobnou úniou a jej Spolkom skladateľov, uskutočnilo sympóziu venované vzájomnej konfrontácii súčasnej rakúskej a slovenskej hudby. Toto podujatie podporilo Spolkové ministerstvo škol-

stva a umenia, Austro mehana, Kulturamt der Stadt Wien a Spolkové ministerstvo pre vedu.

Podujatie to bolo veľmi cenné, vítané, aj užitočné. Ak ma pamäť nemýli, bolo to prvé vzájomné stretnutie našej a rakúskej tvorby, dvoch susedných krajín, a tak blízkych hudobných centier ako je Viedeň a Bratislava. Škoda, že limitované ubytovacie možnosti – alebo aj iný faktor? – neumožnili zúčastniť sa na tomto poučnom stretnutí viacerým.

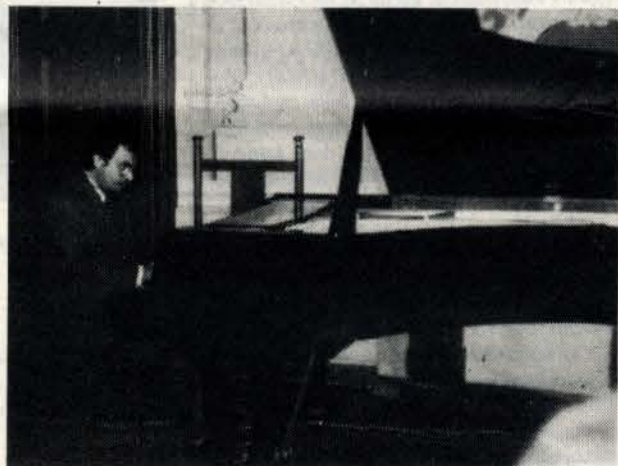
Sympóziu spočívalo na prehrávkach z magnetofónových pásov a zo živých vystúpení. Program bol rozdelený do jednotlivých blokov. Rakúska strana pripravila prehľadný „portrét“ hlavných štýlových, stylistických a vývojových tendencií v rakúskej hudbe. V jednotlivých blokoch – Tretia viedenská škola? – mladá generácia – stredná generácia – mali sme možnosť poznať širokú výrazových prostriedkov, kompozičných techník a najmä presvedčiť sa o vysokej technickej profesionalite. Túto stránku veci rakúski hostia dokázali aj po interpretačnej stránke. Live predvedenie Ligettiho Hornového tria bolo pre mňa jedinečným zážitkom (členovia súboru Wiener Collage)! Ďalej boli prezentované diela R. Haubenstocka-Ramatiho, Friedricha Cerhu, Ericha Urbannera a ich žiakov, ďalej E. Kreneka, R. Scholluma, René Staara (vedúci Wiener Collage) a i.

Z našej strany na sympóziu zazneli diela E. Suchoňa, A. Moyzesa, I. Paríka, J. Sixtu, I. Hrušovského, J. Malovca, V. Bokesa, M. Bázlika, J. Pospíšila, I. Zeljenku, D. Martinčeka, T. Salvu, J. Hatríka, J. Podprockého, P. Martinčeka. Kým rakúske diela boli uvádzané odbornou muzikologickou informáciou, naše diela si stručnou informáciou uviedli prítomní skladatelia. V live-ukážkach účinkovalo Slovenské dychové kvinteto – resp. nonetto, vysokú známku si zaslúžil Stanislav Zamborský za výborné predvedenie klavírných skladieb. Okrem toho v našej kolekcii v každom prípade chýbali diela mladšej a najmladšej autorskej generácie.

Na záver tohto trojdňového sympózia otvorili v Západoslovenskom múzeu v Trnave výstavu Schönberg-Webern-Berg. Výstava obsahuje vyše 120 exponátov, fotografií, manuskriptov, skrátka množstvo rôzneho dokumentačného materiálu, prostredníctvom ktorého sa môže návštevník výstavy podrobne oboznámiť so životom a tvorbou predstaviteľov II. viedenskej školy.

Klangforum

Neviem či to bola schválnosť alebo náhoda, že sa v tretí deň dolnokrupianskeho sympózia a deň pred festivalom súčasnej hudby Večery novej hudby usporiadal mimoriadny koncert v Moyzesovej sieni SF súboru Klangforum z Viedne. Že tento vynikajúci súbor súčasnej hudby prišiel konečne do Bratislavy, o tom netreba pochybovať. A tiež o tom, ako by bol obohatil hociaký náš festival súčasnej hudby, tiež netreba veľa špekulovať. Žiaľ, každý si tu hráme svoju pesničku. Smutné však je, že návštevnosť, najmä z hudobníckej obce, bola katastrofálna



Stanislav Zamborský uviedol klavírne skladby slovenských autorov

(to už sme tak všetci veľmi múdri?). Viedenský Klangforum, okolo ktorého sa vo Viedni točia mnohé aktivity súčasnej hudby, predstavil nám jedného autora – Beat Furrera. Pravda, netreba predstierať, že tento autor je u nás známy, ale koncerty sa robia aj preto, aby sme sa zoznamovali. Je to zaujímavý typ skladateľa (koncert aj dirigoval), ktorý chce byť zrejme za každú cenu nekonvenčným autorom, ktorý vedome ide proti tradícii, proti zaužívaným systémom a schémam, chce byť v opozícii – a v tomto mi veľmi veľa pripomína, aj s inštrumentárom orchestra a výrazovými prostriedkami Ladislava Kupkoviča s jeho Hudbou dneška. Hoci si myslím, že Furrer nebol pre mňa tak zaujímavým autorom, ako napríklad v Dolnej Krupej predvádzaní mladí autori (Lauermann, Wagner), cenné bolo stretnutie so súborom Klangforum, ktorý, keď už nie doteraz, tak dúfam v najbližšej budúcnosti, obohatí naše festivalové i antifestivalové programy a dramaturgie súčasnej hudby.

Rakúska strana v každom prípade povedala svoje veľké A a po ňom by malo nasledovať naše veľké B... V každom prípade naša cesta do Európy môže ísť jedine cez Viedeň...



Viedenský súbor Klangforum

Snímky: autor



Z otvorenia Sympózia rakúskej a slovenskej súčasnej hudby v Dolnej Krupej (14.–16. júna 1993)

Aktuálne problémy hudobnej kritiky a publicistiky

(dokončenie z 1. str.)

kritiky a publicistiky v súčasnosti, resp. v najbližšej budúcnosti. Konštatujem, že za uplynulé tri roky sa toho veľa nezmenilo, že veľa negatívnych javov pretrvávajú zo zotrvačnosti, istého zaužívaného schématizmu, že „zhaŕdzovať“ kritiku patrí k móde a pod. Domnievam sa, že i napriek dlhodobému subalternému postaveniu kritiky a publicistiky, nie je neskoro, že je čas, aby hudobná kritika a publicistika „vystúpili z tieňa“, prevzali na seba nielen odvalu, ale aj morálnu zodpovednosť za hodnotenie tvorby, interpretačného umenia, hudobnej vedy, pedagogiky a vôbec všetkého hudobno-umeleckého diania u nás. Prečo? Z jednoduchého dôvodu. Hudobná kritika musí byť zrkadlom doby, odrazom udalostí, tlmočníkom a hodnotiteľom, a tým aj sprostredkovateľom hodnôt. Súčasne musí byť, ako tlač, siedmou veľmocou a upozorňovať na nedostatky, chyby, omyly. Hudobnej kritike treba tak ako literárnej, divadelnej, filmovej prinavrátiť jej rovnocenné postavenie, partnerstvo s tvoriacimi a vednými disciplínami, pretože aj kritika a publicistika je zvrchovane tvorivá, slobodná a nezávislá činnosť. Je výsledkom vzdelanosti, tvorivej schopnosti jedinca, ktorý sa podujíma na úlohu svedka dejinného procesu.

Čo z toho všetkého vyplýva pre našu hudobnú kritiku a publicistiku v súčasnosti.

1. Domnievam sa, že postavenie kritiky a publicistiky v systéme SMA sa oproti minulosti nezmenilo, je naďalej okrajovou, formálne trpenou činnosťou, pretože nie je vedou, hoci je tvorivou činnosťou v pravom slova zmysle. Prehľady o činnosti SMA za uplynulé roky to jednoznačne dokazujú.



Zľava – L. Urbančíková, N. Rašiová a M. Jurík
Snímka: T. Ursínyová

2. Odporúčam kritike a publicistike, čo a ako písať, patrí už k móde. Ak kritika a publicistika prišla dakedy s inými názormi ako „isti“ kompetentní ľudia, či funkcionári, tak bolo zle-nedobre. Názormi kritiky sa oficiálne nikdy nik nezaoberal. A vôbec, potrebujú dnes mnohé aktivity, ako napríklad BHS, Melos Étos, Večery novej hudby etc, kritika alebo oponenta?

3. Otázka mladých kritikov, ich výchova a uplatnenie absolventov v kriticko-publicis-

tickej praxi je samostatná kapitola. Kriticky aktívni sú dodnes tí istí ľudia, tá istá generácia čo pred 15–20 rokmi. Kde sú mladí kritici? Kým v minulosti kritiky aktívne písali popri muzikologickej činnosti aj muzikológovia (Terryová, Šedivá, Polák, Rybářič...) dnes je to sporadický jav. Kritik je zaradený do



Na žilinskom festivale hosťoval i Bohdan

Warchal so SKO.

Snímka: M. Jurík

nižšej hodnotovej kategórie, lebo jeho profesia nie je predmetom vedeckého bádania...

4. Kvalita našej kritickej a publicistickej činnosti je jav veľmi relatívny. Je taká, ako si ju zodpovedné školstvo vychovalo. Je taká, ako bola celá predchádzajúca doba, ktorá kritike neumožňovala vystúpiť z radu poslúchných a upozorniť na seba. Pohľadávanie kritiky bolo 40 rokov systémom, za ktorý sa dodnes nik, kto to podporoval a spoluvytváral ani neospravedlňuje. Podľa môjho názoru, naša kritika, ktorá vyšla z tvrdej školy praxe, ktorá sa nevzdávala svojich názorov, ktorá nepoškoľovala za výhodnými miestami, je práve tak profesná, ako ostatné hudobné profesie. Je odborná práve tak, ako odborná bola svojimi predchodcami a pedagógmi vychovaná, je etická a morálna práve tak, ako nám normy etiky a morálky normovali a ukazovali naši predchodcovia, naše vzory. Je rovnako profesná a odborná, ako kritika a publicistika zahraničná, ale je aj taká, ktorá nedosahuje žiaducu úroveň, ktorá je výslednicou kompromisov, servilnosti a podlizovania.

Slovenská hudobná kritika a publicistika má už tiež svoje dejiny, svoj zložitý a pestrý vývoj, len sa nám akosi nechce do týchto dejín načrieť pre poučenie. Stačí si prelistovať Slovenskú hudbu zo šesťdesiatych a začiatku sedemdesiatych rokov a ostatnú odbornú periodickú tlač, zistíme, že naša tvorivá činnosť bola o čosi pestrejšia vo vyjadrovaní, šľavnejšia a iskrivejšia v postrechoch a myšlienkach. Dnes ju vnímam trochu akademickú, obozretnú, poučenú zo sankcií, zmúdreľú, ale občas aj opisnú, šedivú a nič nehovoriacu. Absentujú pestrejšie literárne a publicistické druhy a žánre, glosovanie, komentovanie, úvahy, marginálie, málo sa pestuje esejistika – vrchol publicistiky.

Našu hudobnú kritiku a publicistiku dnes skôr charakterizujú individuálne rukopisné črty niekoľkých osobností, ktoré sa tejto čin-

nosti venujú dlhé roky. Citeľne chýba kritická činnosť v oblasti súčasnej hudby. Tejto páčivej téme – na rozdiel od spomínaných 60-tych a 70-tych rokov – sa akosi vyhýbame. Systematicky o súčasnej hudbe kriticky nemá dnes kto písať! Veď Týždne novej hudby, festivaly súčasnej hudby, by mali byť „sústom“ pre kri-



Radoslav Šašina predniesol Koncert D dur pre kontrabas a orchester od J. Kř. Vaňhala

Snímka: M. Jurík

zo svojho veľmi zúženého názorového pohľadu.

Uvedené myšlienky nie sú žiadnou analýzou stavu našej hudobnej kritiky a publicistiky. Sú voľnou reflexiou, diktované vlastnými skúsenosťami, zážitkami a praktickým stavom súčasnosti pri úsilí mobilizovať aktívnejšiu kriticko-publicistickú činnosť. Pokúsil som sa skôr navodiť tézy, myšlienky, postrehy, ktoré sú vo vzduchu, ako vyslovovať súdy. Vedome nastoľujem skôr otázky, protirečenia, ako rekapituláciu úspechov. Samozrejme, kritika a publicistika funguje, na stránkach nášho časopisu i v periodickej tlači i v rozhlasu, no zdá sa mi, že sa jej lepšie darí tam, kde má slobodu prejavu. Kritik predstavuje pred verejnosť so svojím vlastným názorom. Za svoj vlastný názor – tak by to malo byť – a za svoje formulácie musí byť aj zodpovedný. Každý z našej „brandže“ nesie svoju kožu na trh, každý musí mať svoje svedomie, svoju etiku a morálku. Časy posluhovania sa skončili, máme pred sebou také možnosti, aké sme nikdy nemali. Schovávanie sa za vlastný chomút a strkať pštrosí zobák do piesku, pred možnosťou, ba aj povinnosťou, sa k veci vyjadriť, je to najhoršie, čo možno na našej hudobnej kultúre spáchať. Parafrázujúc básnika, – nestojme na brehu – naučme sa plávať – nastúpme na loď – lebo nie sme len kritici.

MARIÁN JURÍK



Priebeh seminára priniesol veľa aktuálnych otázok, ktorých riešenie je impulzom pre všetkých aktívnych hudobných kritikov.

Snímka: T. Ursínyová

O hudobnej kritike

IGOR PODRACKÝ

Hudobná kritika to nikdy nemala a nemá ľahké. Kým najvyššia literárna kritika je vlastne samá literatúrou, ona nikdy nemôže byť hudbou. Čo ako melodicky by sme písali, vzdialenosť slov a tónov nepreklenieme. Nepodarilo sa to ani Robertovi Schumannovi. A predsa znovu túžime po nemožnom, chceme čitateľom priniesť niečo z toho, čo sme počítali v dotyku s nástojčivosťou hudby.

Ešte najlepšie sa hudobnej kritike darí mapovať koncertný a divadelný život. Do značnej miery je jednoduchšie odhaliť typ speváka, klaviristu či dirigenta, jeho prednosti, spôsob prednesu, umelecký výkon. Rokmi sa vytvoril vhodný slovník, i keď už trochu ošúchaný, ktorý stačí na výstižné zhodnotenie interpretácie v plnom rozsahu.

Horšie je to so samotnou tvorbou: Schumann sa mýlil a do neba vychválil slabé veci.

Eduard Hanslick nespokořoval Wagnerovu veľkosť, Bernard Shaw – sústrediac sa vtipne na okrajové veci (ako napríklad šaty speváky) nonšalantne zavrhol, čo je dnes uznávanou hodnotou. Z toho všetkého pramení nedôvera ku kritike. Navyše má ešte mnoho podôb a funkcií: Raz je údajne iba dojmová a intuitívna, raz koketuje s muzikologickým prístupom, inokedy bazíruje na skupinovom či generačnom názore. Niektorá kritika sa uspokojuje so suchou informáciou, myslíac už na budúci historik. To je takzvaná „malá“ kritika, kým jej protipólom je „veľká“, snažiaca sa ísť do hĺbky a byť dôstojným partnerom tvorby: ibaže tá potrebuje priestor a toho je málo. Všetky spomínané typy navyše nechtiac akcentujú etický, estetický, psychologický alebo filozofický aspekt. A ak si ešte primyslíme odlišné schopnosti jednotlivých kritikov, možno sa čudovať, že skladate-

lia túto činnosť v podstate podceňujú? Pravdaže najmä vtedy, ak je ich skladba ostrejšie kritizovaná.

K tvorbe minulých epoch už možno máločo pridať, iba drobné, hoci cenné postrehy. No vnímanie sa mení a ani ustálené názory nie sú večné. Stačí pripomenúť veľkú mahlerovskú renesanciu posledných desaťročí. Ide však najmä o našu dnešnú slovenskú tvorbu. Tu treba klásť dôraz na dve veci: vysvetľovať ju kvôli poslucháčom, a hodnotiť – kvôli správne rozvoju kultúry. Nesmie sa, ako v nedávnej minulosti, nadsadzovať priemerné, hoci mu nikto neberie miesto pod slnkom. Jednou z hlavných úloh je zaktivizovať čo najväčší počet píšucich kritikov, lebo len v polyfónii viacerých osobnostných názorov sa môže zrodiť objektívne platné stanovisko (čo Josef Mukařovský nazval kolektívnym vedomím). Okrem pohľadov na jednotlivé diela treba mať na pamäti výzor náročnej hudby ako takej, čiže koncepciu hlavného vývoja-schopného kmeňa, okolo ktorého, pochopiteľne, vždy budú klíčiť osihotené, svojrázne výhonky. Skladatelia by mali prestať vidieť v kritike podozrivého „sudcu“ a orientovať sa

na náklonnosť k pravde a vzájomné partnerstvo. Veď umenie je predovšetkým rozhovorom s ľuďmi, a teda aj s kritikmi. Konečne, kritika musí prestať hľadiť na svoj terén iba zo zúženého rámca komornej a symfonickej tvorby; Je tu populárna odnož, hudba pre deti a mládež, cirkevné muzikovanie, živá ľudová hudba, kombinácie s inými umeniami a všetko si zaslúži pozornosť.

Na záver: bez písania o hudbe by bola ona veľmi ochudobnená. Kofkí ľudia si pamätajú viac životopisné fakty o slávnych hudobníkoch, než ich melódie, kofkých zas knihy či filmy priťahli k hudbe! Aké vzrušené debaty sa vedú cez prestávky koncertov! Hudba nás proste núti vraviť o nej. Preto aj kritika mala a má svoj zmysel. Nech však bude pri všetkej rozmanitosti zodpovedná a zanietaná – veď zapalovať môžu iba zapálení. Nech pomáha, propaguje, vysvetľuje a hodnotí s vedomím, že tým priloží svoj kamienok k pestrofarebnej mozaike zvukového sveta nás všetkých. Sluchom síce prijímame iba 5 percent informácií, ale zato veľmi dôležitých. A myšlienky kritikov ich môžu ešte obohatiť.

Výzva pre mladých

TERÉZIA URSÍNOVÁ

Pýtam sa, či je tento seminár na správnom mieste a pred správnymi ľuďmi. Myslím si totiž, že my, čo tu sedíme, vieme o hudobnej kritike a publicistike dosť – z minulosti, prítomnosti, no najviac z dlhoročnej praxe. Nepochybne je príjemné raz začas stretnúť kolegov, rozdebatovať súčasný stav problematiky a našej profesie, zopakovať veci známe a zanalyzovať novú situáciu v stave publikačných možností. Osobne som však presvedčená, že podobný seminár by mal byť usporiadaný za spolupráce – alebo iniciatívy – oboch katedier na FFUK a VŠMU (muzikologickej a hudobno-teoretickej), je jedno kde, ale z materiálnych dôvodov asi v Bratislave. Aby sa ho zúčastnilo čo najviac budúcich kolegov. Bez akýchkoľvek sentimentalít treba totiž priznať, že generácia, ktorá je najaktívnejšie prítomná v masmédiách, potrebuje mladú krv. Nie je to generácia odchádzajúca ani stará... pozostáva však zo stále tých istých mien, bez „prísunu“ dvadsiatnikov a tridsiatnikov. Nutne teda vyvstáva otázka, kto príde po nej, kto a ako vychováva hudobnú kritiku, aké morálne imperatívy kladie výučba a výchova pred budúcich absolventov hudobnej teórie a muzikológie, nakoľko sú pripravení na reálne podmienky života v hudbe, ktorý je dnes podstatne iný ako pred pár rokmi. Zužuje sa počet miest na vedeckých pracoviskách – pričom i tu treba talenty, čo nikto nepopiera, ale do života čoraz viac vstupuje potreba manažingu, organizačnej práce, ako aj poučenej hudobnej osvety, vytváranie povedomia o kultúre (teda aj hudobnej), zatiaľ čo momentálne tak trochu do kúta dennými starosťami ľudí o existenciu.

Ale je tu i tlak množstva poznatkov – viac či menej prehodnotených, informácií nielen z oblasti vedy, ale i umenia, resp. pahodnôt, pričom nie každý sa dokáže orientovať takým smerom, ktorý by bol kvalitou vyššie. Aj z toho dôvodu vidím zmysel i stále potrebu hudobnej publicistiky a kritiky, a to nielen v odborných časopisoch, no i v dennej tlači – rovnako ako v početných časopisoch, dosahujúcich často nepomerne vyššie náklady, než môže mať akékoľvek umelecko-vedné periodikum. O rozhlase a televízii nehovorím.

I preto si myslím, že seminár o aktuálnych otázkach hudobnej kritiky a publicistiky je vskutku aktuálny, ale väčší zmysel by mal na pôde spomínaných fakúlt, za účasti aktívnych kritikov, vysokoškolských pedagógov, poslucháčov hudobnej vedy i hudobnej teórie. Takáto téma by mala inšpirovať najmä organizátorov pravidelných konferencií mladých muzikológov, ktoré často bývajú s programom, preceňujúcim silu referentov, alebo s témami, ktoré by mali a mohli riešiť (aj za účasti a spolupráce mladých) najmä zrelí muzikológovia. Tým nemyslím, že otázky hudobnej kritiky a publicistiky sú pre „nezrelých“, či netalentovaných... aj to sa niekedy tradovalo. Ale už z minulých rokov – a pretrvávalo to – sme si zvykli, že hudobná kritika sa síce vyčíslovala, preferovala, podávali sa o nej povinné hlásenia (o úrovni a počte písucích – zvlášť mladých ľudí), ale v skutočnosti niesla a nesie to isté bremeno problémov: aj s neodmysliteľnými nálepkami. Už to, že sa na kritiku v rámci muzikológie ako systému vedeckých odborov pozeralo ako na „medzistupeň medzi vedou a umeleckým vyjadrením“, prinášalo so sebou plno nedorozumení. Čo to tá hudobná kritika vlastne je? – pochybujú skladatelia, očakávajúci analýzy alebo jednoznačne pozitívne hodnotenia. Ako pristupovať k hodnoteniu skutočností, keď každé vnímanie nesie so sebou plno subjektívnych momentov? – uvažujú tí, čo sa zaoberajú hudobnou kritikou v praxi a musia si dať na otázky individuálne odpovede. Tie vyplývajú nielen z odbornej erudície, rozhladenosti, ale aj osobného talentu, ktorý vníma hudobné dielo v jeho ča-

sopriestore, v kontexte spoločenskom – áno, hocako to znie nepochybné a zastaralé. A potom tu pristupuje plno iných vecí, ako je práca so slovom, spôsob pretlmočenia dojmov, názorov, orientácia v novinárskych žánroch, schopnosť transformovať tému pre rôzne čitateľské zázemie a špecifický druh adresáta... To sú témy, ktoré trápia kritiku rovnako ako vedca, snažiaceho sa nájsť podstatu problému, veci, témy, s ktorou sa zaoberá. Je jedna vec: diskutovať o diele nezáväzne, o interpretácii v prvej eufórii po zážitku – a iné, podať svoj názor na papier vycizelovane, navyše s ohľadom na možnosti novín, kde autor píše, na počet riadkov, ktorý mu je daný atď.

Mnohé nedorozumenia medzi kritikmi a publicistami na jednej strane a tvorcami na strane druhej (ale tiež kritika je tvorba!) vyplývajú a stále pretrvávajú z neúcty k práci tých druhých, z vyvyšovania jedného druhu práce nad druhú, jednej potreby oslovit človeka – nad iným spôsobom sebayjadrenia a pod. Túto neúctu k hudobno-kritickej práci vypovedala minulé doba, keď nadovšetko bola v popredí najmä autorská práca skladateľov, potom interpretov, až kdesi na konci aj tých, ktorí mali najmä propagovať, čo najmenej však posudzovať či kritizovať. A ak – nuž, tých druhých... nie prvých v poradí dôležitosti. Kdeže je tá tatarkovská „obec božia“, ktorú proklamoval náš známy spisovateľ v šesťdesiatych rokoch, v snahe zjednotiť kultúrnych dejateľov do obrody slovenského života? Nebola a nie je. Zostala iba na papieri, lebo, žiaľ, dávno vieme, že božie obce budú snáď až na druhom svete.

Pokiaľ neprenikne do našich vzťahov duch tolerancie, úcty a potreby jeden druhého, ale aj odbúranie potenciálnej nevrávnosti voči mladšej generácii, sotva možno očakávať perspektívu našej hudobnej spoločnosti. Vplyv dlhoročného kultu povyšovania jedného nad druhým bol aj v tom, že sa – síce fiktívne – ale predsa vynášala kritika v hláseniach a hodnoteniach na jazydoch či výročných členských schôdzach, ale de facto bola práve kritika a publicistika na konci oficiálnych stanovísk... Iba čo sa k nej vypestoval odpor, akoby bola hýčkaným dieťaťom režimu – no zabudli sme, ako kruto sa voči nej vystupovalo napríklad z postojov ministerstva kultúry, akoby kritika mohla za všetky hriechy umenia, za jeho prehry i výboje...? Ak boli skladatelia – aspoň niektorí – rovní medzi rovnými, kritici a publicisti boli najnerovnejší medzi krivými... Platilo to nielen po stránke morálnej, ale i materiálnej. Nebudem teraz hovoriť o honorároch, starej dobrej téme súkromných debát. Spomeniem doposiaľ nevyriešenú otázku odvodu percent z honorárov kritikov nie do SHF, ale do literárneho fondu, ktorý s hudobnou kritikou nemá nič spoločné – nedoceňuje ju, ba ani nevie o jej existencii! Za celé roky totalit, ale ani v súčasnosti s touto absurditou nikto nepohol, a tak kritici, muzikológovia, publicisti síce dostávajú zo SHF „docenenia“, ale s trpkým pocitom, že vlastne je to láska, ktorá by nemusela byť, ak by sa to niekomu znepáčilo. To je len jeden z momentov morálno-sociálneho postavenia kritikov. Druhý si pamätám z čias ZSSK, kde bývali pamätne zasadnutia predsedníctiev, keď sa dvere povestnej zasadačky zavreli, za ešte povestnejší stôl si sadli členovia onoho ÚV a pozvaní hostia z MK SR i z ozajstného ÚV... A predsa sme sa dozvedeli, ako jeden z posledných veľkých predsedov rád vyhlasoval: „A teraz odložme kritiku – a povieme si, aká tá prehliadka (rozumej „novej tvorby“) ozaj bola...“ Stačí?

Koho zaujímalo, že pred prehliadkou sa nahánali kritici do písania, oslovovali sa redakcie – aby bola PUBLICITA! Koho zaujímalo, že zopár ľudí bralo prehliadky rôzneho druhu vskutku poctivo – a názory o nich niesli ako odhalenú kožu? Pre veľkých, kto-

rych sláva končila na Sládkovičovej II, boli všetky kritiky iba „bláboly“. HORE bolo treba podať hlásenie o tom, ako to vidia tí z predsedníctva. Vždy to videli tak, aby ďalší ročník nebol ohrozený. Ani tvoriví tajomníci neboli na tieto hodnotenia prizývaní, aby sa nenarušila aura vyvolených. Tak to bolo – a svedkovia tohto stavu si to pamätajú príliš dobre. Kritik bol najmä sluha – ale najmä šašo, ktorého slovo nebolo hodné ani povšimnutia. Čudujete sa preto, že už takmer štyri roky nastalo veľké ticho okolo tvorby? Vedľa nehodných sa „zviesli“ aj tí cenní. Kritík si začal zvažovať, o čom a o kom (nepochybne tu zaväzila okrem umeleckých aj morálne kvality), bude písať. Ale v pocite zatrpknutosti sa asi žiť nedá. I preto by sme mali rozmýšľať o novej generácii, ktorá si nevlečie batoh skúseností so sebou a dokáže sa na ľudí i veci pozeráť s idealizmom – ako kedysi my...

Som presvedčená, že výchova budúcich kritikov a recenzentov by mala byť, tak ako doposiaľ, zaistená na muzikologickej a hudobno-teoretickej fakulte, ale trochu s ohľadom na súčasné podmienky. Dá sa rozmýšľať aj o kombinácii spomínaných odborov s novinárskym odborom, alebo s vybranými seminármi so žurnalistikou. Ale prvoradé je, aby sa už počas štúdií vzbudil záujem o tento druh tvorivej práce. Dôležitejšie ako cizelovanie rukopisu a žánrov je formovanie názorov, vedenie k potrebe vysloviť ich, ale aj morálna výchova budúcich kritikov. Lebo je ťažké príviesť k tejto práci mladých, ak sa počas štúdií dozvedia, že kritici na Slovensku sú neerudovaní tárajovia a hodnotenia si preto musia robiť sami umelci, ktorí prečnievajú mozgový potenciál kritiky. Škoda len, že ak som o nejakom umelcovi nenapísala, dostala som vzápätí list, alebo nástojčivo v byte vyzvala telefón s urazenou otázkou: „To som taký zlý, že ma ani nespomeniete?“ Lebo, a to je pravda, ktorí si uvedomujú každý tvorivý subjekt – lepšie je písať o niekom kriticky, ako nepísať vôbec... To je, akoby človek zomrel.

Vážnosť hudobnej obce – či si to chceme alebo nechceme v súčasnosti priznať, lebo dnes sa vyznáva najmä sloboda subjektu – spočíva i vo vážnosti monolitu. Ten sa síce skladá z individualít, čo nikto nechce poprieť, ale iba vážnosť celku upozorní na činy, snaženia a veľkosť kultúry. Lenže v celku musí nutne existovať úcta, tolerancia a právo na vlastný názor. Teda aj hudobno-kritický.

K výchove kritikov, vychádzajúc z vlastnej životnej skúsenosti a bez snahy niečo vnucovať, si myslím toto:

- mladí adepti potrebujú poznatky nielen teoretické, ale i praktické (ovládanie aspoň jedného hudobného nástroja, základy spevackej techniky – bez ambícií pôsobiť ako spevák, orientáciu v dirigovaní, prednášky o estetike štýlových období, orientáciu v širokých spoločensko-kultúrnych kontextoch, záujem nielen o hudbu, ale aj o iné druhy umenia, neustále vzbudzovanie záujmu o problémy človeka ako jedinca i ľudského kolektívu, všetkého živého, hlboké humánne čítanie, vysoký estetický cit a vnímavosť ku kráse, čo – pravda – sa nie vždy dá naučiť iba v školských laviciach, ale najmä v živote...) Do povedomia adepta hudobnej kritiky treba vniesť potrebu neustáleho hľadania pravdy o kráse i subjektívneho vyjadrenia týchto pocitov a názorov na vysokej myšlienkovvej úrovni – čo je tiež úloha školy ako odrazového mostíka v budúcej životnej orientácii;

- poslucháči FFUK i VŠMU potrebujú konfrontovať svoje úsilie i talent v praxi seminármi a kontaktom s masmédiami. Osobne si myslím, že semináre by mali viesť najmä ľudia, ktorí sami na sebe zistili problematiku tohto povolania a zamerania;

- talent potrebuje aj odhalenie a usmerenie – ale ako na to, keď k písaniu a reflektovaniu udalostí z denného života sa mladý človek buď vôbec nedostane, alebo tápa opustený a sám po skončení školy? I tu vidím jedinou možnosť, aby vedľa potrebnej teoretickej prípravy hudobných kritikov nastala obroda v ich výchove smerom v nadviazaní kontaktov s novinami, časopismi, rozhlasom (kde všade chýbajú nové, mladé, perspektívne osobnosti)... už počas štúdií.

- talent potrebuje dennú prácu, časový tlak, v ktorom sa tiež cibí pohotovosť a schopnosť odhaliť podvedomé tušenie názoru do definitívnej podoby. Nie je pravda, že niet kde písať! Kto hovorí niečo podobné, asi sa hlboko mylí. Je pravda, že málokto nové dnes oslovia recenzenta na pravidelnú spoluprácu. Ponúk a tém z oblasti kultúry je veľa... I to priniesli otvorené hranice. Treba si sám vybudovať mostík k spolupráci, upozorňovať kultúrne oddelenia novín na isté udalosti, osobnosti, koncerty – prípadne o nich napísať a doniesť priam na stôl redakčného pracovníka. „Trh práce“, burza nápadov – akokoľvek to znie pejoratívne – funguje aj v oblasti propagácie hudby. Zasa huje rovnako do formy písania: žiadajú sa stručné, výstižné materiály, nepreťažené faktami. Iné je písať do Hudobného života, iné do Národnej obrody – a celkom iné do obrázkového časopisu. Myslím si však, že možnosti je veľa – treba byť však pružnejší, než v minulosti a nečakať, že nás niekto prebudí a ešte i pobozká na čelo, čoby múza;

- netreba podceňovať časopisy – ani obrázkové... Ich náklady sú oproti špecializovaným odborným periodikám úctyhodné: nie raz 200-tisícové. Ak počítame, že jeden exemplár majú v rukách 3-4 ľudia, zistíme, aká potenciálna sila je v týchto prostriedkoch informácie! Nezavrhujem kritiku či analýzu, ale kvalitná publicistika dokáže robiť zázraky aj medzi čitateľmi, ktorí nikdy nepočuli o tzv. vážnej hudbe.

- treba komunikovať s ľuďmi, neuzatvárať sa do svojho úzkošpecializovaného sveta a názorov. Treba sa naučiť nielen argumentovať proti, ale najšť aj toleranciu na prijatie názorov iných;

- treba... mohli by sme pokračovať ďalej, ale myslím si, že sám život ukáže človeku, čo všetko ho stretne na ceste, ktorú si vybral. Ibaže by na ňu nemal vstúpiť celkom bosý, lebo si oderie nielen nohy, ale aj dušu.

Ak rozmýšľam nad tým, čo všetko človek s kritikou a publicistikou prešiel i zažil, vychádza mi poznanie, že je to tvorivá práca, umenie slova, ktoré tlmočí ľudské zážitky, je to most od individuálneho pocitu k istému formulovaniu spoločenského čítania, pri troche sebavedomia – je to i vytýčovanie ďalších cieľov. Nakoľko sa to komu darí a v akej miere, nech zhodnotí (tak ako v umení) budúcnosť. I táto práca prináša prehry a straty, ale či ľudský život ich neservíruje každému jedinému? Kritika a publicistika – podobne ako každé dielo – má svoju kompozíciu, cieľ, emócie, výstavbu, finále, ba i vášň. Je to analýza, ktorá v sebe zakomponováva city jedince. Je vzrušujúcejšia pre toho, kto k nej cíti povolanie. Nie všetci chcú a môžu byť kritikmi. Ale či všetci chcú a môžu byť skladateľmi alebo interpretmi, výpočtovými technikmi a dobrými podnikateľmi?

Veľa v hľadaní svojho budúceho povolania však môže naznačiť (a navadiť) škola. Verím, že tomu tak bude skôr, než vymrie jedna generácia kritikov, redaktorov, publicistov, ktorí nezaznamenali len víťazstvá, ale boli tu prítomní v celej zložitej minulosti a prítomnosti spolu s kolegami celej hudobnej obce.

Rozhlas a hudobný kritik

ETELA ČÁRSKA

Ak tento príspevok o práci rozhlasových redaktorov v oblasti hudby vyznie trochu neskromne (najmä z pohľadu nerozhlasákov) – neberte to ako neznalosť miery pravdy či neskromnosti, ale ako radosť z faktu, že niekto si v odborných kruhoch všimol hudobných redaktorov i rozhlas. Aj keď „iba“ z pozície hudobných kritikov alebo hudobnej kritiky, no práve táto syntéza vytvára ono podhubie kreativity a nezlomnej vytrvalosti jednotlivcov, ktorí nezištné, z vlastného neuhasiťajúceho entuziazmu hovoríme, píšeme, hráme hudbu pre široké vrstvy posluchá-

čov. Veríme, že sú medzi nimi aj takí, ktorí sa na naše programy tešia, aj ich počúvajú, aj preklínajú. Napokon – taký je život!

Publicistika a kritika vyplývajú zo samotnej práce každého tvorivého redaktora – teda i rozhlasového. O rozhlase však vieme, že ako špecifické médium, má oproti časopisom i obrazovým – vizuálnym technikám svoju najväčšiu silu kreativity v auditivnosti; ktorá provokuje fantáziu, invenčnosť rozhlasových tvorcov, samozrejme, v nadväznosti a s myšlienkou na poslucháča. Zvuk – hudba – hlas v akustických priestoroch vytvárajú ozón, ktorý živí fantáziu rozhlasových tvorcov.

Proces rozhlasovej tvorivosti je však možný a nevyhnutný iba interakciou špičkovej techniky s osobnosťou ľudským faktom. Ľudská individualita je prostredníctvom fantázie, štýlového čítania, vkusu, intuície v neustálom dialógu s technikou. Takto vyzbrojená osobnosť svojimi nápadmi, koncepciou posúva vývoj a podieľa sa na špecifickom rozhlasovom umeleckom artefakte. Neraz však na realizáciu náročných projektov takéhoto typu zostávajú práve pre hudobných redaktorov k dispozícii bežné – ba často podpriemerné technické pracoviská. My však statočne bojujeme ďalej, pretože rozhlas je ne-

Rozhlas a hudobný kritik

nahradiť médiu pri brúsení vkusu, získania vedomostí, konfrontačných súvislostí nielen u poslucháčov, ale predovšetkým u odborníkov – teda aj kritikov. Pretože dramaturgia koncertných typov relácií, ale aj práca s textovou, zvukovou a formovou invenčnosťou relácií hovorí v prospech tohto média, a teda aj jej tvorivých pracovníkov. Žiaľ, ako kritika bojuje o svoj post v hudbe, tak hudobné vysielanie a jeho redaktori bojujú o presvetlenie tradovaných názorov vari spred 60 rokov, kedy hudobnému redaktorovi „prischol“ epiteton ornans „vyberač hudby“ a nie partner kolegu z iných redakcií. V podstate všetci tvoriví hudobní redaktori v rozhlasoch sú aj kritikmi. Preto aj naše programy sú v prevažnej miere sytené iskrou kritického postoja – názoru smerom k poslucháčovi a od poslucháča k nám. Hľadáme väzby, posúvame latku náročnosti. Relácií, v ktorých konfrontujeme názory kritikov, publicistov, so skladateľmi, interpretmi, poslucháčmi je viacero typov.

O čo teda slovenským rozhlasovým tvorcom dnes ide?

Intermediálnosť v iných druhoch umenia predsa nemôže obísť také médium, ako je rozhlas. Práve naopak. Rozhlas je pôdou, na ktorej sa vďaka týmto syntézam v rámci auditívnosti a jej širokospektrálnej zvukovej možnosti darí najlepšie.

Prvky, ktorými sa formuje každý umelecký tvar a jeho dramaturgický (či architektonický) celok platí pre hudbu, dramatické umenie, výtvarné umenie, architektúru rovnako. Čo s čím súvisí a ako sa poetiky vzájomne prelínajú, ovplyvňujú,

splývajú – to sú momenty, ktoré dnes najviac zaujímajú rozhlasových tvorcov, kráčajúcich po nevyšliapanych chodníkoch experimentovania. Ich ambície sa zviditeľňujú predovšetkým na medzinárodných fórach, no doma sa akosi stále nedôverujú ich pravde. Pritom ma neustále prenasleduje otázka, že neraz tí istí, ktorí vo výtvarnom umení niečo podobné akceptujú; k polyštýlovým kompozíciám skladateľov prechováajú obdiv; v polyštýlových hudobno-divadelných inscenáciách oceňujú prevratné režisérske prístupy – prečo tí istí v rozhlasovej tvorbe tieto isté kritériá neuznávajú, neprijímajú, neakceptujú...

Potenciál tvorivosti sa v súčasnom slovenskom rozhlasu, podobne ako pri inom umení presunul k polyštýlovosti umeleckých činiteľov i druhov, u ktorých sa hľadá spoločná poetika. Do istej miery na tomto princípe vznikli nové rozhlasové formy (feature, rozhlasové kompozície), ktoré však provokujú ďalej. Práca s hudbou (a o hudbe) v tomto smere (vzájomným prerastaním tém, motívov, znakov s poetikou literárnou, z výtvarného umenia či architektúry) vyzýva k syntéze toho, čo finále XX. storočia vyžaduje: prehodnocovanie, konfrontáciu, analýzu, napokon prerastanie do stmelujúcej syntézy. Kolážové farby z výtvarného umenia, bohaté významové reflexie básnických textov a hudba v širokospektrálnom zvukovom ambite architektonicky ponímaných priestorov vytvárajú viacvrstevné dimenzie projektovaného rozhlasového diela.

Hudba žije v každom rozhlasovom programe. Jeho hudobnosť určuje dynamický, rytmický, tempový potenciál. Rozvíja sa kantabilitou i disonantnosťou znejúceho slova (hlasu), zvuk-

kovými akcentmi a tichom. Rozhlasové špecifiká vo svojej auditívnej neobmedzenosti podporené novodobými technickými vymoženosťami zaručujú neustále tvorivé rozhlasové metamorfózy – a nielen v oblasti hudby.

Ako som už povedala vyššie – rozhlas je špecifické médium, v ktorom určujúcou je fantázia, kreativita, auditívne myslenie. Táto široká škála možností je súčasne stresujúcim momentom pri presadzovaní nového, progresívneho, experimentálneho. Diapazón poslucháčov vyžaduje rovnako invenčný, rozmanitý spôsob a formu oslovenia. Preto aj dramaturgia musí počítať s rozdielnym rozhlasovým prístupom pre bežného a pre náročného poslucháča (to je v podstate dané už delením vysielacích okruhov). Nedá sa zlučiť nezlučiteľné, a tak jedna relácia v rozhlasu sa nemôže prihovoriť všetkým a každému (i keď také názory sa neustále frekvujú). Preto treba hľadať cestu pri oslovení zvyšovaním kvality programov, adekvátnymi vysielacími termínmi, kolegiálnym publicistickým prepojením rozhlasu s odbornými časopismi – Hudobný život, Literárny týždenník, Kultúrny život – i s denníkmi. Pomáhať si vzájomnou reklamou, upozorniť na typy programov, písať recenzie o odvysielaných programoch. To je absencia, ktorá je tiež špecifickou iba pri hudobných programoch. Rozhlasové hry, literárne programy, zábavné feature majú pravidelné priestory na recenzie v literárnych týždenníkoch, odborných časopisoch i denníkoch. Hudba i v tomto smere musí ešte veľa prebojovať a presvedčovať o svojom partnerstve s inými rozhlasovými žánrami a druhmi. Pretože tak ako hudobná publicistika v časopisoch, i rozhlasová vyžaduje názor, hodnotenie, reklamu v zmysle umeleckých kritérií a vysokej odbornosti. Pomôže nám presvedčiť tých v rozhlase i tých pri prijímačoch, že hudba je darom ducha, bez ktorého práve dnes sa nám bude žiť ťažšie a chudobnejšie ako v minulosti.

ETELA ČÁRSKA

Kritika v súvislostiach doby

IGOR BERGER

Nepochybne patrí kritika kritiky k závažným témam. Autor, ktorý sa rozhodne siahnuť po takejto tematickej oblasti, sa chytac-nechtiac dostáva do úlohy posledného sudcu. Naviac, otvára sa mu teritórium, či bitevné pole nesmierne široké a skôr než začne o veciach uvažovať, ľahko uverí zvodom, ktoré sa mu núkajú. Ak sa niekto vyjadruje ku kritike, vyjadruje sa vlastne k reflexii, k výpovedi na tvorbu. Pravda, nevyjadruje sa len k jednej konkrétnej výpovedi, ale k súhrnu výpovedí, nevyčísľiteľnému množstvu názorov. Kritík vyjadruje sa k umeleckému dielu, hovorí však vždy o sebe, obnažuje sa a možno ešte väčšmi sa vystavuje kritike, hodnoteniu, než samotný autor diela, či dieťa samotné. A tak vzniká zložitá reťaz, v ktorej sa autor dozvedá čosi o svojom diele. Ak sa však hodnotí naša kritika v reťazi skladateľ – interpret – percipient, ako najslabší článok v tejto reťazi zdá sa, že sa tu vyslovuje nespokojnosť s reflexiou na tvorbu. Presnejšie, nespokojnosť s výpoveďou, pokiaľ poznám problematiku je zo strany skladateľov neraz vážna, hlboká a v krátkej dobe možno i neodstrániteľná. Nebojím sa problém nazvať pravým menom, lebo len tak možno sa dopracovať k vyjasneniu nedorozumení; i keď poznajúc názorové spektrum kritikov kritiky, mám pocit, že veci sú zložitejšie, než sa na prvý pohľad ukazujú. Predovšetkým by už mala začať hudobná kritika fungovať ako článok naprosto nezávislý a slobodný. Kritika na našu adresu je možná a potrebná, no a v žiadnom prípade by sa nemala dotknúť nášho nezávislého fungovania. Hudobná kritika nemusí mať svoje pozhnanie ani zo strany autorov, ani zo strany interpretov a nemusí byť ani precitlivlá na svoju kritiku. V demokratickej spoločnosti sa môže každý vyjadrovať slobodne. Dokonca mám pocit, že polemika medzi tvorbou a kritikou, a opačne, u nás neexistuje a keď, tak vo veľmi okypnenej podobe. Ja nevidím problém vo vzťahu skladateľ verzus kritik, ja vidím problém v nedostatočnom vyjadrovaní sa na tvorbu, ktorá u nás vzniká. Myslím na to, že po recenziách by mali nasledovať analytické pohľady, rozbor, úvahy, polemické konfrontácie. Predsa krátka recenzia z koncertov nemôže nikoho uspokojiť, ani nás. Autor pravdepodobne chce vedieť ako rezonovala jeho hudba (pravda poznám aj názory, ktoré proklamujú myšlienku, že komunikatívnosť je pseudoprávny). Odhliadnuc však od širokého spektra najrozmanitejších názorov, malo by sa na pôvodnú tvorbu viacej pamätať. To však nie je len vec skladateľov, muzikológov, či interpretov. To je vec koncepcie, to je otázka rozsahu novín, či časopisu. Možno, že je to odvážne v dnešnej dobe, kedy všetci zápasíme s otázkou byť či nebyť, alebo presnejšie ako prežiť, začať šíriť názor, že možno v jedných novinách – v jednom časopise by sa mala odvíjať reťaz, na začiatku ktorej by stála bežná recenzia, po nej analytické úvahy, rozbor diela z pera viacerých autorov, napokon kritické a polemické úvahy na predchádzajúce príspevky a na záver pokusy o sumarizáciu. Lenže na to by potreboval, napríklad Hudobný život alebo iný časopis, väčší rozsah a presvedčenie, že takéto príspevky budú niekoho i zaujímať, že ich bude niekto čítať. Ja verím, že by si našli široký čitateľský okruh, dokonca širší ako si myslíme. Vráťme sa však k stavu, ktorý existuje. Nebolo by nič jednoduchšie, než tvrdiť, že s hudobnou kritikou je to u nás v naprostom poriadku. Žiaľ, musím povedať, že nie je. Aby som sa vyjadril len za seba, nikdy a nikde som nedostal priestor na to, aby som sa mohol exaktne s použitím príkladov hudobných i mimohudobných vyjadriť k jednotlivým hudobným dielam. Krátke štvorstranové rozbor, ktoré som realizoval na stránkach Hudobného života v minulosti, boli len náhradou za tú prácu, ktorá sa mala a mohla realizovať. Sám som navrhol v tom čase, aby sa začali realizovať skutočné rozbor, aby sa teoretický potenciál mohol upírať na tvorbu. Žiaľ, v tom čase nebol priestor na takéto príspevky. Kolokviá v Dolnej Krupej nemohli v žiadnom prípade suplovať takéto práce. Keďže slovenská muzikológia nedostala priestor na práce, ktoré by sa vyčerpávajúcím spôsobom mohli venovať tvorbe, všetko zostalo v polohách krátkych recenzií, žurnalistických komentárov, reflexii, ktoré boli len náhradou za prácu, ktorá sa mala uskutočniť. Možno, že časopis Slovenská hudba začal novú kapitolu

v tejto oblasti – neviem... No v skutočnosti duchovná klíma pre pestovanie hudobnej kritiky (myslím kritiky v pravom slove zmysle) tu nebola a ani nie je. Na to nestačí vôľa jednotlivcov. Radi poukazujeme na inú situáciu v oblasti literatúry. Áno – pozrime sa však na jej historické korene – pozrime sa na literárnu kritiku v období štúrovcov a zistíme, že tu má literatúra prea hudbou takmer storočný predstih. Tí čo chceli a mysleli to s hudobnou kritikou úprimne (myslím tu predovšetkým aj na seba) zistili časom, že bude lepšie venovať sa iným aktivitám. Nuž a po roku 1989 sa teritórium tvorivej práce takpovediac geograficky rozšírilo. Každý má otvorené možnosti kontaktov s okolitým svetom a kto môže, ich aj využíva. Je prirodzené, že tvorivý potenciál muzikológov sa bude v budúcnosti ešte väčšmi orientovať na kontakty so zahraničím. Pravda nikde nie je povedané, že by sa tvorbou slovenských skladateľov mali zapodievať len slovenskí muzikológovia. Veď hranice sú len prežitkom z minulosti. Každý dnes môže publikovať kde chce a zapodievať sa otázkami akými chce. Svet sa zmenil – nie centrálné plánovaných úloh. Slovenská hudobná kritika nie je reprezentatívnym mužstvom so štátnou úlohou. Ak sa bude vyjadrovať k tvorbe, tak len zo svojej vlastnej vôle – nie z donútenia, alebo z vôle iného. Volakedy sme boli klasifikovaní, oceňovaní, vyznamenávaní. Dnes o to nikto nestojí. Ak si niekto myslí, že u nás hudobná kritika nefunguje, má na to právo. Treba to chápať ako jeho vlastný názor, ktorý zaplatí pánboh môže slobodne šíriť. Ak si myslím, že u nás neboli vytvorené podmienky pre fungovanie hudobnej kritiky, je to tiež môj vlastný názor, s ktorým pravda nemusí tiež nikto súhlasiť. Lenže existujú a fungujú tvorivé procesy i v okolitých kultúrach. Máme možnosť porovnávať a hodnotiť podobné procesy a v takýchto väzbách sa začína náš obraz objektivizovať. Ide vlastne o normálny proces spätnej väzby, kde ľudia medzi sebou komunikujú – vedú nepretržitý dialóg o hodnotách, ktoré vznikajú a pokúšajú sa hľadať a nachádzať skutočné duchovné pojtky medzi sebou.

Problém našej hudobnej kritiky je skôr problémom komunikácie – je prirodzeným dôsledkom deficitu duchovnej slobody, ktorá tu vládla v predchádzajúcich desaťročiach a deformácií, ktoré spôsobila. Súboj s diablom však pokračuje ďalej a v nových podmienkach nadobúda nové podoby a nové rozmery. Dnes, keď je ohrozené vzdelanie nastupujúcich generácií, keď sa zväzda zápas o existenciu umeleckého školstva, stojíme pred takými problémami, ako nikdy predtým. V záplave priam existénčne dôležitých otázok elementárneho charakteru sa spektrum problémov mení. Duchovný svet človeka však zostáva i potreba tvorit, či viesť dialóg s tvorbou.

Kritika v tom širšom slova zmysle by mala ísť ešte ďalej – mala by byť partnerom tvorby v tom zmysle, že by ukazovala cestu vpred k novým experimentom, k novým programom a k novým syntézam, ktoré sa dnes ukazujú vo využívaní poznatkov z oblasti exaktných vied a počítačovej techniky. Ukazuje sa, že márne boli pokusy pribzďovať vývoj týmto smerom. Pravda, tu by už hudobná kritika vybočovala možno z rámca svojho klasického pôsobenia a zachádzala by do oblastí, ktoré jej nikdy nepatrili. Kto by však pred niekoľkými rokmi dokázal chápať príbuznosť povedzme medzi tvorbou Weberovou a Xenakisovou. Dnes vidíme, že tu na jednej strane stojí povedzme atomizovanie procesov, zatiaľ čo na druhej strane dochádza k ich novým a vyšším syntézam. Pravda, tu ide o syntézy, ku ktorým sa hudba dopracovala zásluhou aplikácie z oblastí iných vedných odborov. Práve preto je potrebné, aby muzikológia stávala novými mosty k iným disciplinám, aby sa naprosto otvorila vonkajším vplyvom – aby sa nimi inšpirovala väčšmi než doteraz. To je pre hudobnú kritiku a muzikológiu dôležitejšie, než uznanie zo strany kohokoľvek. Preč sú už tie časy, keď nás oficiálne puncovali, triedili, klasifikovali. Pre našu muzikologickú obec je dôležité stretávať sa, hľadať cesty ku kolegom v zahraničí, vymáňať sa z periférnych pomerov, ktoré nás obklopujú, nevšimáť si a nebyť precitlivlí na megalomanov, ktorí si kompenzujú svoje komplexy menejcennosti. Napokon, aj tie najextrémnejšie

názory patria do spektra výpovedí o dobe, v ktorej žijeme. Ak nám spoločnosť nedokázala vytvoriť klímu pre našu prácu, budeme musieť o ňu zápasiť a bojovať spoločnými silami. Hudobná kritika nesmie byť reklamným servisom tvorby, ale partnerom, slobodným, nezávislým a samostatným.

Dnes už neexistuje Ústredný výbor, na ktorý sa chodili sťažovať tí, čo neboli spokojní s recenziami či kritikami. Pravda, duch skutočných demokratických slobôd u nás ešte stále nezavládol. Čas však pracuje v prospech slobody. Preto si myslím, že najmä s nástupom nových generácií dôjde k ozdraveniu vzťahov, k rešpektovaniu odlišných názorov, k rešpektovaniu osobnosti človeka. Zatiaľ sa u nás pozeráme na ľudskú bytosť a na tvorivú činnosť človeka cez optiku rokov predchádzajúcich. Väčšia variabilita myslenia by rozhodne bola len prospešná. A to sa týka i hudobnej kritiky – názorov na tvorbu i interpretáciu. Veď pred našimi očami sa rozpadávajú mýty, ktoré sa pokúšali veci triediť a dávať do zdanlivého poriadku. O každej pravde treba znovu zapochybovať a skúmať ju z hľadiska vývoja a poznatkov dnešnej doby. Pravda z hudobnej kritiky nikdy nebude možné vylúčiť prvok subjektívneho pohľadu. Napokon, to by ani nebolo možné, veď práve to je na výpovedi na diele to najkrajšie. Naučili sme sa nerozumiť si, ak na veci máme rozdielne názory. Mám však pocit, že rozdielne názory by nás mali v profesionálnej oblasti spájať a hlavne inšpirovať k ďalším úvahám – rozhodne však nie rozdeľovať. Bolo by však chybne sa nazdávať, že umelecké diela by mali vstupovať do života len cez sito umeleckej kritiky. Umenie nikdy nebolo adresované úzke kruhu odborníkov, či znalcov. Ak má niekto pocit z nedostatočnej spätnej väzby – tak potom problém je aj niekde inde. Okrem toho spoločenské „docenenie“ umeleckého diela je vec tak klamná a zavádzajúca, že ju netreba brať až tak vážne. V živej pamäti mi zostávajú spomienky na chválospevy diel, ktoré sa už nikdy hrať nebudú. Keby sme si len našli čas sadnúť si do našich hudobných archívov a prelistovať si diela, ktoré boli ocenené najrozmanitejšími premiami – no nielen u nás a nielen v tzv. totalitných systémoch. Áno, dovoľávam sa rozborov, analýz, avšak teoretický rozbor diela je jedna vec a spoznanie jeho umeleckej pravdivosti je vec druhá. Max Brod nebol muzikológ a vlastne ako prvý poukázal na veľkosť Janáčkovy hudby. Svet, v ktorom dnes žijeme, je úplne iný než ten v období života L. Janáčka. Vláda zla sa rozmohla ako nikdy predtým a zatemňuje myseľ a srdcia ľudí. Naivne sme sa domnievali, že zánikom totalitných systémov sa zmení v dohľadnej dobe náš svet k lepšiemu. Bola to však len naivná viera, z ktorej sme rýchlo vytriezveli.

Zdá sa, že sa každý dokonale zakuklil do seba a necháva svet bežať svojím smerom. Prečo by sme mali záujem o hodnoty, ktoré vznikajú, ak nemáme záujem o seba. A práve preto nemáme záujem o seba, lebo sme prestali byť zaujímaví a zaujímavé prestalo byť i to, čo nazývame tvorivou hodnotou v nás. Zdanlivo a zámerne som sa vzdialil problémom hudobnej kritiky, pretože problém je širší – spoločensky závažnejší; má aj iné rozmery, duchovne širšie priepastnejšie a nebezpečnejšie. Kde je začiatok a kde koniec zápasu o spoznanie hodnôt? Veď veľké umenie je tajomstvo. Medzi komponovaním a umením je dlhá tajomná cesta, ktorú pozná len zopár šťastlivcov, zopár vyvolených. Mám pocit, že tých, ktorí patria do tejto výnimočnej kategórie, je nesmierne málo. Je to len zopár jedincov, ktorí sú roztrúsení po svete ako zázračné výnimky. V dnešnom svete nekompromisnej agresivity môžu sa načas dostať k slovu i na-prosto nepovolani. Môžu ovládnuť médiá, diktovať si požiadavky. Je síce pravda, že zlá hudba dokázala vyhnáť ľudí z koncertných siení, no nezabúdajme, že ešte horšie ich dokázala úplne zmanipulovať a otráviť.

Hudba sa stala tovarom a hlas, ktorý sa snaží upozorniť na skutočné hodnoty, je hlasom volajúceho na púšti. Proti nám stojí dokonale vyzbrojený priemyselný aparát na výrobu hudby – publikum, ktoré sa nechalo zmanipulovať lacnou reklamou, ďalej nedôverčivo reagujúci tábor skladateľov, ktorých vytláčajú kdesi na perifériu spoločnosti. Koľko bolesti a problémov nás obklopuje...

Čo teda potrebuje dnes naša obec. Predovšetkým potrebujeme sa stretávať na báze úplne inej organizačnej koncepcie než boli tie predchádzajúce s programom, v ktorom sa budeme vzájomne informovať o našej práci, aj o problémoch, ktoré nás obklopujú. V žiadnom prípade tu nechceme začať formulovať návod na budúcu spoluprácu. Možno, že tá dobrá idea sa už aj zrodila, možno že je potrebné ju už naplniť konkrétnymi činmi.

Slovenská filharmónia v máji

6. a 7. mája. Franz Schubert: Predohra k Rosamunde. Ottorino Respighi: Concerto gregoriano. Ernest Chausson: Symfónia b mol. Slovenská filharmónia. Dirigent Ludovít Rajter. Sólista Andrea Cappelletti, husle.

Ako je to vlastne so slovenskou dirigentskou obcou...? Pán Košler, ktorý bol v súvislosti s prvým májovým filharmonickým koncertom avizovaný, ochorel a zasa to bol len pán Ludovít Rajter, ktorý bol ochotný, schopný a pripravený vykonať nevďačnú funkciu zaskakovaťa. Kde sú ostatní dirigenti? Naozaj nemal nikto z nich v tom čase voľný termín? Alebo sa všetci, okrem pána Rajtera, zľakli netradične koncipovaného programu? Zaujímavé – a zarážajúce. Asi to s tým slovenským dirigentstvom nevyzerá kvôli ako ružovo. Napokon, žiadna novinka...

Nič to, Ludovít Rajter vstúpil opäť „do boja“ a situáciu zvládol za výdatnej pomoci pozorných a tolerantných hráčov orchestra. Dokonca nebolo treba akokoľvek modifikovať



Sigune von Osten

Snímka: M. Jurík

vať nahlásený program. Pán Rajter rešpektoval všetky položky, ktoré súviseli s hostovaním Zdenka Košlera v Bratislave. Nechýbal Franz Schubert, ktorému Zdeněk Košler v poslednom čase venuje zaslúženú pozornosť. Predohra k Rosamunde roztočila koleso zážitkov na plné obrátky a zdalo sa mi, že je všetko O. K. Hráči SF dokázali udržať rovnováhu medzi zvukovým objemom jednotlivých sekcií a z každého zákutia orchestra sa ozývali v podstate „pozitívne“ tóny. Nechýbal tragicko-sentimentálny podtón, ani brilancia, ani majestátny hoden označenia romantický. Sláčikári sa usilovali akosi viac, než býva zvykom, takže nešarapatili vo výslednom efekte nekonkrétnymi zvukmi a šelestami. Pán Rajter režíroval dianie na pódiu úsporným gestom a silou svojej osobnosti.

Partitúru Respighiho gregoriánskeho koncertu museli pracovníci SF asi dlho oprašovať, resp. ju museli zaobstarávať kdesi ďaleko za múrmi archívu SF. Otázka však podľa mňa je efektívnosť jeho realizácie. Je samozrejme, že priania sólistov sú pre prevádzku SF dosť závažné. Takisto chápem túžbu ochucovať menu sezóny nevšednými arómami a príchuťami. Andrea Cappelletti je podľa môjho názoru veľmi disponovaný a kultivovaný hudobník, ktorý nielenže dobre hrá, ale veľmi dobre si uvedomuje svoje poslanie a vidí do vecí, teda do notového zápisu. V tomto ohľade Respighiho Concerto gregoriano pre husle a orchester poskytuje plné priechrstie situácií, ktoré sa prosto nedajú len tak odohrať bez toho, aby bol každý ťah, smyk, každý pohyb podložený meditáciou o tom, čo vlastne robím. Virtuozita? Nech sa páči, ale v službách filozofie poznávania iných dimenzií, než len ekvilibristických. Farbisté videnie sveta tónov a ich konštelácií je jednou z hlavných devíz hudby Ottorino Respighiho. Hráči Slovenskej filharmónie to nemali ľahké, pretože popri všakových disonanciách a tónových „kumulatoch“ je Respighi náročný na ladenie a na súhrn. Vynikajúci výkon sólistu však mal za sebou pomerne spoľahlivý terén a nemyslím si, že by sa Andrea Cappelletti musel sťažovať na premiéru rušivých impulzov. Percepcie veľmi náročné Concerto gregoriano pre husle a orchester kvalitne zamestnalo aj poslucháčku myseľ a jeho uvedenie nemalo primárne hedonistický zmysel. Bolo skôr médium pre náročnejšiu formu komunikácie s tvorcom a jeho plodom. Z hľadiska dramaturgie koncertu išlo o viac-menej odvážny ťah, ktorý zaťažil poslucháčov väčšími, než zažívaný koncertantný repertoár. Chaussonova Symfónia b mol pokračovala v trende nariadeného Respighiho bizarnou mystikou. Dramaturgia SF a zúčastnení hudobníci vedení skúsenosťou Ludovíta Rajtera odomkli pred očami divákov zasa jednu z utajených komnát „modrofúzovského zámku“. Francúzska hudba nemá u nás na ružiach ustlané, tobôž pán Chausson! Neznalosť neospravedl-

ňuje, preto uvedenie vynikajúcej Symfónie musel privítať každý ozajstný zvedavec a labužník. Navyše, ak bola zahraná s entuziazmom, aký na tvárach filharmonikov nevidám príliš často. Hudobníci zmobilizovali driemajúcu stavovskú hrdosť a spolupracovali s hrdinom večera s pánom Rajterom bez náznaku neochoty alebo nezáujmu. Zachránili tak program, ktorý bol zrejme dosť ohrozený.

12. a 13. mája. Michail Ivanovič Glinka: Kamarinskaja. Peter Iljič Čajkovskij: Klavírny koncert b mol. Modest Petrovič Musorgskij: Obrázky z výstavy. Slovenská filharmónia. Dirigent András Ligeti. Sólista Peter Toperczer.

Už dávno som nezažil zážitkovo taký polydimenzionálny koncert! V projekte vedenom hostujúcim Andásom Ligetím (ktorý vraj nemá nič spoločné s György Ligetím) našli svoj kultivovaný odraz tri tváre ruskej hudby. Jedna sa smiala, ba priam sa až nahlas rehotala (Kamarinskaja), druhá sa tvárila ako ruský cár kochajúci sa širošířmi plánami impéria (Čajkovskij), nuž a tretia odhalila zúbky novo chápanej realite hudby impozantným ilustratívnym gestom (Musorgskij – Ravel). Atraktívnosť v mojích očiach a ušiach rástla od prvého titulu k poslednému. Kamarinskaja je skladbou, ktorá aj keby nezaznela, nič by sa nebolo stalo. Radšej by som v Redute privítal, povedzme, burácajúcu predohru k Ruslanovi... Ale stalo sa a na Glinkových roztapašnostiach som sa skôr pobavil. Hudobníci mali pritom plné ruky práce, len ktovie, či aj oni nerozmýšľali nad zmyslom tohto „stucku“. Isto však kde-ko uvažoval nad zmyslom invokovania ducha Petra Iljiča Čajkovského pomocou Klavírneho koncertu b mol. Takéto skladby to majú naozaj ťažké. Na jednej strane sú doslova symbolom všadeprítomnosti klasickej hudby, na druhej strane, v rodine „fajnsmekrov“ pôsobia niekedy skôr ako gýč a otrepaná fráza. Nie je to ale ani vina Čajkovského, nie je to vina hudby uloženej a zašifrovanej v ťažkej partitúre. Preto, ak sa Peter Toperczer podujal k tomu činu, niet dôvodu jeho voľbu spochybňovať. „B mol“ je predsa len „b mol“... Povedal by som dokonca, že z Čajkovského koncertu urobili András Ligeti a Peter Toperczer nevidanú show. Každý si prosto hŕdol svoje, pritom z ich kontaktu nevyžaroval nepokoj, nespokoj, nervozita. Obidvaja si povedali: viem,



Orchester SF s dirigentom Dr. Ludovítom Rajterom.

Snímka: M. Jurík

čo robím a rešpektujem názor toho druhého. Ani jeden však neustúpil zo svojej pozície. Čosi také sa nevidá často. Peter Toperczer išiel na polovičný plyn, neznepokojoval sa občasnými „mimotonálnosťami“ a hoci aj mohol dostať z textu oveľa viac účinku a užitku, doviedol kolosálny part do maestózneho finále. Opakovala sa teda situácia spred dvoch-troch rokov, kedy Peter Toperczer uviedol v Redute Prokofievov 1. klavírny koncert. András Ligeti viedol symfonický materiál akoby na paralelnej koľaji, raz sa k Toperczerovi priblížil viac, raz sa mu na nečakanú výhybku vzdialil. Nikdy však nie do nedohľadna. Z Čajkovského Klavírneho koncertu sa tak stala vzrušujúca kriminálka s neuveriteľnými zápletkami a ešte neuveriteľnejšími rozuzleniami, objavmi. Zvítala ale profesionalita.

Zákusok patrí predsa len až na záver... Musorgského cyklus Kartínok má za sebou mohutné posluchácke a realizačné zázemie. O to ťažšie možno je hľadať vlastný, ten „najlepší“ recept na jeho realizáciu. András Ligeti ho našiel. Inak by nemohol uviesť filharmonikov za pultmi do takého výkonnostného tranzu, v akom sa počas tých cca 40 minút nachádzali. Krivka výkonnosti SF zasa nabrala tie správne dimenzie radikálneho vzostupu a z legendárnej skladby sa stal naozaj ten najlahodnejší dezert, osviežujúci, nezatažený príkrošou jednej chuti, absorbujúci do seba

všetky pachute a rozpaky. Akoby nič nebolo problémom, akoby orchestrálne hranie bolo tou najvznešenejšou aktivitou. Dirigent nič nepreháňal, nič nepodceňoval. Bol korektný voči zápisu a voči duchu hudby. Udalosti režíroval perfektným, čitateľným gestom, ktoré možno pôsobilo „inžiniersky“, technicisticky, za ním však bolo aj srdce a um. András Ligeti je asi univerzálnym typom dirigenta a viem si ho predstaviť takisto v zvukových bakchanáliách Kartínok, aj v Haydnovej symfónii, ale aj na koncerte alternatív 20. storočia. Možno aj preto sa z pódia ozývalo všetko vynikajúce pripravené a podložené názorom každého zúčastneného. Uvedenie Obrázkov z výstavy isto vstúpi do zlatého fondu výkonov orchestra Slovenskej filharmónie.

21. mája. Arnold Schoenberg: Ten, čo prešiel Varšavu. Ludwig van Beethoven: Missa solmenis (Kyrie, Credo, Agnus Dei). Bernd Alois Zimmermann: Obrátil som sa a uvidel som všetko bezprávie, ktoré sa udialo pod Slnkom. Slovenská filharmónia. Slovenský filharmonický zbor. Dirigent Eberhard Kloke. Zbormajster Jan Rozehnal. Sólisti Juraj Peter, bas (rozprávač), Magdaléna Hajóssyová, soprán, Marta Beňacková, alt, Ludovít Ludha, tenor, Vladimír Kubovčík, bas, Ladislav Chudík, Ján Gallovič, rozprávači, Dalibor Jenis, barytón.

Prepáčte za konštatovanie, ale: viac účinkujúcich ako hudby. Asi tak by som zhodnotil tretí májový abonentný večer v mierne šokovanej Redute. Pán Kloke prišiel do Bratislavy asi zo zeme Šarlatánov, inak by nemohol dokázať to, čo dokázal. Pre istotu mu pracovníci SF umožnili zorganizovať deň pred koncertom besedu. Nepovažoval som za potrebné a ani za užitočné na túto besedu zavítať a nechať si vysvetľovať, ako mám počúvať koncert. Ďakujem za ochotu, ale neprosím. Radšej sa spoľahnem na vlastný úsudok. Nevieť, či mám pokračovať, ale aj s časovým odstupom sa cítim byť projektom pána Klokeho znechutený a urazený. Myslím, že je zlým dirigentom, ktorý zachraňuje svoju kožu za pomoci akýchsi nadprirodzeností a alternatívnych projektov. Vynútil si škandalózný program, v ktorom bezkrvné invalidné torzo Beethovenovej Missy Solemnis skučalo v prešii Shoenbergovej „monodrámy“ a Zimmermannovej schyzofrenickej ekklziastickej akcie (ó, aký pozoruhodný žánrový titul!!!).

A to všetko bez pauzy, bez potlesku, pretože ten by asi zneuctil vznešené poslanstvo, ktoré si pán Kloke vysnil a aj vymyslel. Ziaľ, úbohý Beethoven však odhalil slabiny dirigentstva Eberharda Klokeho. Nebol schopný udržať materiál pohromade, dirigoval čosi úplne iné, než sa mu ozývalo z tripiaceho orchestra. Spevácky ansámbl, hoci výšperkovaný zvukmi menami nemohol túto kataklyzmu zachrániť a sólové party trčali nad terénom, pričom jednotlivé položky neboli zosúladené. Na čosi také asi pán Kloke vo svojej revolučnosti nemal čas. Darma, konzervatívce ostane konzervatívcom a nepochopí úpornosť boja za nové zážitky, za nové idey.

Ekklziastickú akciu B. A. Zimmermanna som naozaj nepochopil, akokoľvek ju Vladimír Godár v bulletine SF vysvetľoval a objasňoval. Zdá sa mi, že ju ani chápať nechcem. Hoci zvukovo veľmi nápaditá, predsa však choromyselná „inkvizičná“ kompozícia ma skôr rozosmiala, než vystrašila a rozhodne nebola apelom na moje vedomie. Ignorantstvo? Povrchnosť? Každý podľa vlastného gusta. Bolo mi ľúto nádherného vokálneho materiálu Dalibora Jenisa, výkonov obidvoch rozprávačov (Ján Gallovič a Ladislav Chudík) a všetkých hráčov orchestra. Jeden z nich dokonca trhal papierové háčky do zmäteného rytmu – a natrhal ich neúrekom! Iný tlkol kladivom na klince – aká to symbolika!



Peter Toperczer

Snímka: I. Grossmann

Nechcem byť nezdravo uštipačný, ale posledné slová celej akcie: „Chod, a už sa nikdy nevracaj!“ by som najradšej adresoval pánu Eberhardovi Klokemu. Never more, please!

27. a 28. mája. Ján Levoslav Bella: Osud a ideál. Olivier Messiaen: Poèmes pour Mi. Hector Berlioz: Fantastická symfónia. Slovenská filharmónia. Dirigent Ondrej Lenárd. Sólistka Sigune von Osten, soprán.

Každá z naplánovaných skladieb akosi súvisela s témou, ktorá je dohasínajúcemu mesiacu máju najbližšia – s témou ženy, s témou lásky. Lásky by mala byť naozaj našim osudom aj naším ideálom, aj keď Bellova symfonická básen chápe tieto dva pojmy troška inak. Lásky je nekonečná, bezmedzná, a aj v tomto smere má Bellova skladba čo-to povedať k veci.

Pravdu povediac, zaťažila prvý bod programu vari väčšími, než by bolo únosné. Navyše sa mi nezdalo, že by Ondrej Lenárd našťudovali ťažkej partitúry venoval dosť priestoru. Všetko akoby bolo realizované z posledného dychu, na doraz, chýbal drive, ťah dopredu. Romantické gestá Jána Levoslava Bellu boli unavené a občas zamldievajúce. Ktovie, kde bol pes zakopaný – či v samotnej partitúre alebo v jej oživovacom rituáli. Namiesto dopingu ponúkli filharmonici a ich šéf skôr chutovo málo atraktívne sedatívm s dlhodobými účinkami. Po ťažkom dni by sa sedatív vari ani nežiadalo... Sedatívne účinky mala aj druhá kompozícia. Terapeutom bol tento raz Olivier Messiaen, známy mystik, ornitológ, filozof, boží človek. Poèmes pour Mi však mali opojnú chuť aj vôňu, vyžarovali do prostredia siločiar všetkého vesmíru. Snúbila sa v nich religiozita a erotika, intimita a túžba emanovať lásku do širšieho okolia. Messiaenova hudba je afrodisiakom aj prejavom najprísnejšej askézy, provokuje aj zavážuje. Pre hudobníkov SF bola neznámou kapitolou, takže tí si jej emotívne dimenzie nemali asi čas uvedomovať. Hrali podľa momentálnych možností a len veľmi ťažko možno jednoznačne hodnotiť, čo bolo v poriadku a čo nie. V hustej faktúre možno všeličo skryť, všeličo „prebásniť“. Aj v Poèmes pour Mi vari najviac chýbala nadpozemskosť, ľahkosť. Chýbalo asi tých xy skúšok, ktoré napokon chýbajú vždy. Sigune von Osten zvládla svoju úlohu bez problémov. Občas mi vadil rozkolísaný, rozvibrovaný tón (hlbšie polohy), nič ma ale vážnejšie nevyrušovalo. Z jej hlasového prejavu sa šírila ženskosť, neha, občas síce dramatizovaná, predsa však krehká. Taká, akou je žena.

Hector Berlioz mal so ženami asi iné skúsenosti, než Olivier Messiaen. Fantastická symfónia vyvrela z hlbín umelcovej duše, je epizódou z jeho života. Od bellovského ideálu dospel koncert SF do podzemia, kde sa pôvab ideí fixe pretavil do škrekotu Es klarinetu. Ondrej Lenárd si na partitúre neuveriteľnej skladby zrejme „zgustol“. Videl v nej zasa kusok divadla, kusok lyriky, kusok epiky. Škoda, že orchester akosi neladil. Flauty prežívali počas celého večera krízu, netradične váhali aj hornisti. Celok ale mal svoju vlastnú tvár. Vynikli niektoré sólové výkony – za všetky vari anglický roh a jeho rozprávanie z tretej časti (je evidentné, že v Ladislavovi Rothovi získala SF prvotriedneho a spoľahlivého hráča), precízne naprojektovaná búrka v timpanoch atď. Hudobníci bojovali s dustom, horúčavou, aj s preexponovanými tempami Ondreja Lenárd (hlavne čarodejnicke rondo ma opäť priviedlo k myšlienke, že menej je niekedy viac).



Zuzana Paulechová

Klavírny recitál v Mirbachu

Nedávno sa hudobná kritička Anna Kováčová vyjadrila o klaviristke **Zuzane Paulechovej**, že táto mladá umelkyňa nikdy nejde cestou ľahšieho odporu. Túto tézu dokumentuje aj recitál Zuzany Paulechovej v Mirbachovom paláci (30. mája 1993). Pre svoje vystúpenie si zvolila tri nanajvýš náročné a závažné diela klavírnej literatúry.

Ako prvá zaznela **Sonáta c mol opus posthum od Franza Schuberta**. Imponujúca bola najmä architektúra celku, ktorú Paulechová vystavala pevne, koncízne, s veľkým vnútorným svárom. Schuberta poňala v beethovenovských intenciách, čo je v prípade tohto diela plne opodstatnené. Dominoval výraz a všetky nuansy hudobnej výpovede. Výnimčnosť je Paulechovej schopnosť pracovať s kontrastmi, a to tak vnútrotematickými, ako aj celostnými.

Sonáta 1. X. 1905 od Leoša Janáčka našla v Paulechovej vzornú interpretku. Dielo inšpirované smrťou nevinného človeka počas národnostných trení medzi Nemcami a Čechmi v Brne (Nemci vyhlásili, že nikdy nedovolia, aby v Brne vznikla nová česká univerzita, lebo toto mesto považovali za predmestie Viedne) pochopila Paulechová ako všeobecnejšiu výpoveď o živote a životnom boji človeka a o nevinnej, nepredvídanej smrti. Výborne kreovala dramatický rozmer

diela a suverénne rozkryla rytmickú pulzáciu kompozície. Taktiež janáčkovské „časovky“ zneli v jej podaní presvedčivo, aj keď nemožno povedať, že by v jej interpretácii jednoznačne dominovali. Paulechová sa totiž sústredila hlavne na farebné kvality hudby, Janáčkoví vdychla miestami až impresionistický rozmer. Slovom, jej hra bola plná súcitu aj vzdoru, čo sú najvýznamnejšie obsahové kvality, ktoré Janáček do Sonáty (respektíve Fragmentu Sonáty) zakodoval.

Nemenej závažné dielo zaznelo na záver koncertu – **Chopinova Sonáta h mol opus 58**. Kľúčové dielo klavírnej literatúry umelkyňa predniesla bez zbytočnej nostalgie a páťosu, čo do výrazovej stránky skôr trpezlivo, avšak aj tak základné atribúty Chopinovej štýlovej podstaty zostali zachované a v pohľade Paulechovej sa sklátilo 19. storočie so svetom dnešného človeka. Paulechová osvedčila zmysel pre diferencovanú výrazovú kvalitu a podobne ako v Schubertovi dominovala tektonika celku.

Paulechová je typom interpreta, ktorý vie na obsahové kvality diela vrhnúť pohľad plný osobnostnej zaangažovanosti. A od neho sa potom odvíja technické riešenie interpretácie. Vôbec nevadí, že nedeľné dopoludnie v galérii malo charakter závažného večerného koncertu. Naopak.

MILOSLAV BLAHYNKA

PIESNE OD SUSEDŮV

Blízkosť Bratislavy k jednej z najvýznamnejších kultúrnych metropol sveta Viedni, sa po dlhom období nútenej izolácie začína prejavovať v oživovaní vzájomných kultúrnych stykov. Zdá sa, že zatiaľ prevažuje slovenský interpretačný export (Slovenský filharmonický zbor v Štátnej opere, SOSR na benefičnom koncerte Sherrilla Milnesa, vokálni sólisti), ten je akiste lacnejší. Reciprocita pokrívá – v kvantite a zavesť i kvalite. I napriek tomu treba podobnej kooperácii tieskať, okrem iného i pre spiestrenie nášho programového menu a rozšírenie diváckeho obzoru.

Jedným z nových typov podujatí v malej sále bratislavskej Reduty (škoda, že toto príjemné prostredie je tak málo využívané) je cyklus komorných koncertov, organizačne a sponzorsky zabezpečených **Rakúskym veľvyslanectvom v Bratislave, Agentúrou Klasi-ka, Ľudovou bankou a VŠMU**. Druhý májový večer patrila rakúskej sopranistke **Jutte Seifert**, klaviristovi **Kurtovi Rapfovi** a ich piesňovému recitálu. V prvej polovici odzneli ukážky z tvorby **Christopha W. Glucka, Franza Schuberta, Johannesa Brahmsa a Kurta Rapfa**, v druhej dostal slovo **Joseph Marx a Richard Strauss**.

I napriek úprimnej snahe organizátorov spestriť atmosféru večera, kde po prvý raz vôbec odznel Rapfov piesňový cyklus „O Vene-

zia, Stadt der Träume“ časami šampanského, umelecký dojem ostal rozpačitý. To, že meno pani Seifertovej v medzinárodnom meradle nie je známe, by nemuselo byť chybou, keby sólistka ponúkla viac tónovej sviežosti, technickej istoty a intonačnej spoľahlivosti. Žiaľ, jej dramatický soprán nemá vyrovnané polohy, pričom oveľa presvedčivejšie a farebne sýtejšie znejú hĺbky. Problémy s vyššou polohou, kde tón pôsobí forsírovane, málo esteticky a intonačne nečisto, sa prejavili v strate výrazovej plastickej, poézie i komornej intimitnosti.

Na spomenuté neduhy doplatila väčšmi trojica piesní Franza Schuberta (Aufenthalt, Die Allmacht, Der Musensohn), ale i záverečný súbor piesní Richarda Straussa, pri ktorom sa navyše vystupňovala i hlasová únava sólistky. Pomerne presvedčivejšie vyzneli dramatickejšie ladené opusy Johannesa Brahmsa, ako i v konvenčnom duchu skomponovaný, no vokálne dobre postavený cyklus Kurta Rapfa, uvedený vo svetovej premiére. Ten istý Kurt Rapf bol po celý večer obetavým klavírnym partnerom sopranistky.

Hoci piesňový recitál Jutte Seifert nebol pre Bratislavu výraznejším interpretačným prínosom, ostáva veriť, že ďalšie podujatia naplnia okrem spoločenského i umeleckého poslanie. Organizátorom to zo srdca želáme.

PAVEL UNGER

Ako chutí muzikál

Načo zastierať, syntetický hudobno-zábavný žáner – muzikál – je pre slovenského diváka stále veľkou neznámou. Hoci sa núka spomienka na prvú vlnu prieniku niekoľkých diel tohto ladenia v 60. rokoch do spevohry Novej scény a ani dnešná dramaturgia – v rámci finančných možností – neodvracia od muzikálu tvár, predsa ide len o mizivú vzorku. Chýbajú nám teda informácie o celej kolekcii titulov udomácnených nielen na Broadwayi, ale postupne vo väčšine kultúrnych centier sveta, chýbajú tiež kritériá pre posudzovanie interpretačných osobitostí vo vokálnej pohybovej zložke.

Skupina umelcov, ktorá zavítala do bratislavského Istropolisu z Viedne s programom **Musical? – „Oh my God“**, oddemonštrovala práve ukážku týchto špecifik. Pod produkciu, vystavanú na pásme piesní a scén zo súčasných muzikálových hitov, sa podpísali **Angličan Aidan Bell (produkcia)** a **Rakúšan Alexander Goebel (réžia a scenár)**, obaja v danom druhu absolútni profíci a všestranní umelci s veľkou praxou. Prejavilo sa to, samozrejme, vo výsledku, ktorý vskutku jednoduchou formou, na takmer prázdnom javisku (okrem hudobných nástrojov boli jedinou rekvizitou červené dvre), bez svetelných efektov a honosných kostýmov, vyčaril autentickú atmosféru. Na pódiu nič neodpúšťalo pozornosť od sólistov (okrem kameramanov, snímajúcich predstavenie 1. 5.), dominujúcich rovnako po stránke hlasovej, pohybovej i hereckej.

Princíp celej show bol prostý. V blokoch, oddelených prestávkou, sa striedali čísla sólové s ensemblovými, spev a tanec sprevádzalo hovorené slovo (v angličtine, občas v nemčine), pričom komunikáciu znásobovali dialógy s hlasom „zhora“, oslovujúcim umelcov a predstavujúcim ich publiku. Škoda, že cu-

dzie jazyky sú pre nás istou bariérou, takže zmysel týchto vstupov neoslovil každého rovnako. Škodou dvojnásobnou – a ide na konto usporiadateľov – bol málo informujúci bulletin, utajujúci predvádzaný repertoár s menom interpreta. Nazdávam sa, že muzikály ako **Les Misérables, Mainstreet, Elisabeth, Askulin, Rocky Horror Pictures Show, Starlight Express, Me and my girl** slovenský divák natoľko nepozná, aby vedel identifikovať titul a priradiť si k nemu speváka.

Pokiaľ išlo o sólistov, reprezentovali úroveň, o akej môžeme v Bratislave iba snívať. Ak spomeniem iba zopár mien, napríklad **Američanku Nadeen Holloway, Austrálčana Grega Shanda, Nemca Uwe Krögera**, či 16-ročného Viednčana **Arisa Sasa**, neznamená to, že ďalší, vrátane perfektne stepujúcej tanečnice, boli o niečo horší. Väčšina z nich má skúsenosti z broadwayských, či iných amerických show, alebo z muzikálových produkcií v Hamburgu, Amsterdame či Viedni, z filmu, televízie a gramofónových štúdií. Súbor ako celok fascinoval bohatými, zaujímavými zafarbenými hlasmi, zmyslom pre nuansovanie výrazu, rytmickú pregnantnosť i vynikajúcim tanečným umením. Lyrickejšie čísla sa striedali s razantnými, muzikálovo-operetnými s nadýchnutými rockom, vystupy sólové s kolektívnymi. A práve tie znamenali gradebný vrchol, dvíhajúci v strhujúcom furiose divákov zo sedadiel.

Za ojedinelé podujatie patrí vďaka organizátorom (**Rakúske veľvyslanectvo v Bratislave, Mesto Viedeň, MK SR a Istropolis**) i sponzorom. Umožnili nám spoznať pravú chuť muzikálu, chuť dráždivú i lahodnú, nežnú i drásavú. Bratislavčanom vskutku šmakovalo.

PAVEL UNGER

Program náročný aj príťažlivý

Dňa 16. mája t. r. sa na pravidelnom nedeľňajšom doobedňajšom koncerte v Mirbachovom paláci predstavili **huslista Alexander Jablakov, sopranistka Eva Blahová**, ktorej klavírnou partnerkou bola **Elena Michalícová**. Pripravili zaujímavý a dramaticky príťažlivý aj náročný program.

Alexander Jablakov v úvodnej **Partite č. 2 d mol od Johanna Sebastiana Bacha** osvedčil zmysel pre detail a pre najjemnejšie odtiene Bachovej hudobnej reči. Virtuozitou a brilanciou, aj keď trochu odosobnenou, sa zaskvel v **Dvoch capricciách od Nicolò Paganiniho**. Uvoľnenosť a nonšalancia dominovali v jeho predvedení **Sonáty č. 3 od E. Ysaia**.

Jablakov je typom umelca, ktorý sa usiluje spájať technickú precíznosť s pokorou voči poslávstvu diela. Tento prístup bolo zreteľne badať aj na tomto vystúpení.

Eva Blahová si pre svoje vystúpenie zvolila taktiež náročný program. **Štyri piesne (z opusov 5, 18 a 26)** od tohorodného jubilanta **E. H. Griega** tlmočila s výrazovou prostotou, s veľkou snahou navodiť griegovsky zasnenú,

nostalgickú náladu, s jemnými črtami expresívna.

Jedinečný bol Blahovej **Schumann**. Predniesla **cyklus Lásky a život ženy opus 42**, ktorý patrí k zásadným a ťažiskovým titulom svetového piesňového repertoáru. Blahovej sa znamenite podarilo spojiť vokálnu kultivovanosť s výrazuplnosťou, ktorá niesla všetky podstatné atribúty umeleckej zrelosti. Jej ponor do vnútorného sveta jednotlivých piesní bol plný pochopenia a precítenia. Aj určitú dávku páťosu a citovej vláčnosti podala presvedčivo, bez toho, že by sa odklonila od štýlovej podstaty Schumannovej hudby. Z vokálneho hľadiska zaujala predovšetkým vyrovnanosťou vo všetkých polohách, jemným nasadením tónu, výbornou prácou s farebnými odtieňmi, ako aj zmyslom pre výrazové kontrasty.

Nebude azda prehnane, ak poviem, že Blahovej Schumann bol na vrcholnej umeleckej úrovni. Prispela k tomu aj klaviristka **Elena Michalícová**, lebo medzi obomi interpretačkami nastalo ozajstné komorné partnerstvo.

MILOSLAV BLAHYNKA



Eva Blahová a Elena Michalícová

Snímky: M. Jurík

Viac ako klavirista

Vo svetovej i slovenskej hudobnej kultúre je len málo osobností, schopných vnímať hudbu v jej celistvosti, bez úzkej orientácie na európsku tradíciu, novú hudbu, jazzovú alebo populárnu hudbu. Klavirista Mikuláš Škuta ukázal v ostatných rokoch, že je rovnako doma v klasickej i v jazzovej hudbe.

Spomínam si na klavírny recitál v roku 1988 v Klariskách, kde si ukázal, že má veľkú šancu dostať sa medzi osobnosti a hviezdy európskeho umenia. Ako si sa dostal k jazzu?

Jazz som hral aj predtým. Vedel som hrať a tí, ktorí sa mu nevenovali, robia tak preto, lebo to nevedia. Hrával som si doma s priateľmi, občas v kluboch. Zlom nastal vtedy, keď mi Slovkoncert zrušil koncerty: v jednom roku som mal mesačne štyri a v ďalšom roku – za pol roka dva. Musel som sa rozhodnúť, čo budem robiť ďalej, pretože som musel z niečoho žiť. Podstúpil som typické útrapy jazzového hudobníka. Išiel som si zaradiť peniaze do zahraničia. Hrával som na lodi, ktorá plávala z Benátok do Istanbulu, Grécka, Izraela, Egypta, až do Malty. Bolo to síce pekné, ale nebol to môj plán. Zanechal klasiку som bol vlastne prinútený z finančných dôvodov. Po návrate v septembri '89 som sa začal venovať jazzu serióznejšie. Zotrval som pri ňom asi tri roky a teraz už takmer rok hrám znova klasiку.

Vráťme sa k tvojim začiatkom: Ferko Török z Moyzesovho kvarteta, ktorý je takisto ako ty (aj ja) z Komárna, mi prezradil, že ste spolu začínali ako študenti v jazzrockovej skupine.

– Áno. Volali sme sa Gymnasium Hungaricum. Boli sme štyria. Ferko hral na husle a výborne improvizoval. V začiatkoch to bola rocková skupina, keď odišiel spevák, hrali sme inštrumentálnu jazzrockovú hudbu.

Čiže tu niekde sú tvoje jazzové začiatky?

– Nikdy som nemal problémy s tým, že by som nevedel hrať rock alebo jazz, podobne ako nemám problémy s improvizáciou. To, že som sa rozhodol prednávať hrať jazz, malo trochu iné dôvody, ktoré som už spomínal. V puberte som bol „vážený“ big beatový gitarista. Myslel som si, že táto hudba je dobrá vtedy, keď sa spieva po anglicky. Rodičia ma však tlačili, že je potrebné brať celú vec serióznejšie a bolo by vhodné aj niečo vyštudovať. Bol som však presvedčený, že zo mňa bude gitarista aj bez škôl. Potom som išiel na konzervatórium a vyštudoval som klavír, neskôr VŠMU...

Improvizoval si si po celý ten čas aj na témy európskej tradičnej hudby?

– Robil som to predtým, aj teraz. Na konzervatóriu som improvizoval s Vojtom Magyarom, pôvodne druhým huslistom Muchovho kvarteta. Študoval husle, skladbu, aranžoval pre Gaba Jonáša aj pre Mariána Vargu.

Ako asi prebiehala takáto improvizácia?

– Napríklad sme si povedali, že budeme improvizovať sonátu v Mozartovom štýle. Keď som končil konzervatórium, na absolventskom koncerte som pridával improvizáciu, ktorá nebola vôbec jazzová. Bola robená tak trochu „do Bartóka“. V tom období mi bola bližšia klasická improvizácia, tak ako zo mňa vyplynula.

Máš na mysli lisztovský spôsob?

– Nie, to nie...

...alebo ide skôr o typ improvizácie, pestovanej v 19. storočí?

– Tak... ale ja už improvizujem v 20. storočí... Keď som sa začal venovať jazzu, musel som trochu viac študovať, aby som sa naučil rôzne jazzové spôsoby improvizácie. Momentálne sa snažím dostať naspäť, pretože som dosť dlho hral jazz. Cvičím znova to, aby som sa dokázal otvoriť vnútornej improvizácii na súčasné témy.

Vidíš nejaký rozdiel v prístupe k improvizácii v jednej a druhej sfére?

– Odišnosti tu rozhodne sú. V jazzovej improvizácii je daná téma, presný počet taktov, harmónie, ktoré vytvárajú schému. Sú to vlastne variácie s rozličnými odchýlkami, posunmi atď.

Rôzni teoretici jazzu, napríklad János Gonda, nazývajú tento spôsob improvizácie v jazzu – varičný princíp.

– Improvizovanie v klasike, znamená vyimprovizovať aj formu, všetky harmónie, melódiu... všetko vymyslieť „nanovo“. Je to vlastne nová skladba.

Čiže je tu väčšia miera tvorivosti?

– Určite. Rozdiel je aj v improvizácii klaviristu, ktorý hrá viacero línií v pravej a ľavej ruke. Jazzoví hudobníci, napríklad saxofónisti, dokonca aj niektorí gitaristi improvizujú najčastejšie jeden hlas.

Na CD Alice in Jazzland, ktorý ste vydali vlni so skupinou The Quartet, máš aj svoje vlastné skladby, napr. Long Hot Summer, Forgotten Bossa Nova, Cocktail (Alice in Jazzland)...

– Dve z nich boli ešte z minulosti (Zabudnutá bossa nova, Vôbec nič), ďalšie štyri sú novšieho dáta (1991, 1992), sú tak trochu kompromisne napísané. U nás totiž nikto nechce hrať modernejšie.

V čom sú kompromisné?

– V harmónii, vo forme... Ťažko to vyjadriť. Sú písané štandardne, t. j. téma – improvizácia obmedzovaná schémou. Ťažko u nás možno nájsť hudobníkov, ktorí by hrali voľnejšie, ktorí by viac improvizovali, opustili tradičnú schému, štruktúru. Keď zvolí hudobník nejakú dlhšiu tému (povedzme 60-taktovú – štandardy sa pohybujú väčšinou v rozsahu 30 taktov, od 12 do 32), tak potom sa ostatní kolegovia-hudobníci pýtajú, prečo taká dlhá téma, keď černosť to tak nerobia.

Napriek tomu mám ale pocit, že skladby Absolutely Nothing a Long Hot Summer sú až prekomponovanými skladbami s väčšou prepracovanosťou, dôrazom na kompozíciu. Sú precíznejšie urobené, než je obvykle v jazzových štandardoch zvykom. Mám dojem, že je tu citlivá väčšia predpríprava...

– Áno, je to tak.

Keď cvičíš, predpokladám, že tvoja príprava na jazzový koncert, či recitál z tvorby klavírov, je odlišná.

– Momentálne sa pripravujem na koncert vo Viedni, na ktorom budem hrať klasiку a aj improvizáciu, nazvime to improvizáciou na súčasnú hudbu. Nie sú to improvizácie na klasičnú tému ani improvizácie jazzové, ale skôr v štýle hudby 20. storočia, napr. Bartóka. Je to jednoduchý môj štýl. Je dôležité cvičiť tento typ improvizácie, aby hudobník naberá čo najviac nápadov a z nich vytvoril veľkú zásobu. Ak sa na pódiu vyskytne „mŕtva chvíľa“, vyberie si zo škafuľky zásob nejaký nápad, a to mu pomôže. Pod „mŕtvou chvíľou“ myslím situáciu, keď umelec stratí líniu, náladu, na ktorú sa snaží improvizovať. Tieto nápady, či sú to technické, harmonické, či rytmické riešenia, sú užitočné práve vtedy. Na druhej strane je potrebné naučiť sa uvoľniť pri klavíri. Myslím na duševné, vnútorné uvoľnenie. Mne robí problém improvizovať, keď si zapnem magnetofón a chcem si nejakú svoju improvizáciu nahráť.

Nemáš potom podobný „trémický stav“ aj na pódiu, akoby tu bol počas improvizácie nejaký cudzorodý činiteľ, ktorým môže byť i obecenstvo?

– Publikum je vždy lepšie ako magnetofón, pretože poslucháči to počujú len raz, z magnetofónu si to môžem vypočuť viackrát a môžem tak zistiť, čo bolo na improvizácii dobré alebo zlé. Ale o to asi nejde. Publikum ma vždy inšpirovalo a dúfam, že mi to i zostane.



Mikuláš Škuta počas besedy o kompozícii Johna Adama spolu s dirigentom Seánom Deiblerom. Snímka: M. Jurík

Mohol by si upresniť spomenutý koncert vo Viedni?

– 25. mája bol koncert, na ktorom vystúpili rôzni rakúski jazzmani jeden za druhým + ja, bolo nás osem. Octet Ost skupina, ktorej. Druhý deň 26. mája bol vo Viedni recitál zostavený z tvorby českých a slovenských skladateľov – Suchoňa, Martinčeka, Smetana, Janáčka. Na konci koncertu som improvizoval; nie však jazz, ale súčasnú hudbu.

Vráťme sa k cvičeniu jazzovej a nejazzovej improvizácie.

– Pre nejazzovú improvizáciu cvičím rôzne harmonické, technické postupy, vytváram si rôzne nápady. V jazzu je dôležité dokonale ovládať schému, aby hudobník počas improvizácie už nemusel sledovať harmonickú kosť. Sú tu tiež rôzne figúry, ktoré si môže vopred pripraviť. Hudobník si môže zistiť, ktoré harmónie najlepšie sedia v danej skladbe, či môže nejaký akord altérovať, vybočiť z harmónie, môže si pripraviť rôzne stupnice, ktoré sa dajú použiť. V jazzu nemusí improvizovať skladbu, formu, takže ich nemusí ani cvičiť. Jedine, ak sa mu chce trochu porozmýšľať, napr. ako dlho asi dokáže na jednu tému improvizovať, vtedy si musí aj v jazzu tieto veci premyslieť. Dôležité je tiež poroz-

CHCEM VIAC SPIEVAŤ JAZZROČIE PETRA LIPU

Peter Lipa zaznamenal úspechy ako spevák, dramaturg festivalov Bratislavské jazzové dni a Bratislavská lýra, ako manager, konferenciér. Pri príležitosti jeho 50. narodenín sme sa ho spýtali, čo si myslí o svojej umeleckej dráhe, o predchádzajúcom období svojej činnosti...

Čím sa cítíš byť najviac – spevákom, dramaturgom či managerom...?

– Myslím, že najviac sa cítim byť spevákom. Ak mám hodnotiť svoju prácu, za najdôležitejšie považujem to, že sa mi po dlhých rokoch podarilo vybudovať si reputáciu jazzového speváka. Aj keď to možno nie je úplne stopercentná charakteristika a celkom by som s ňou nesúhlasil, som na ňu hrdý. Viac sa cítim byť bluesovým ako jazzovým spevákom. V mojej osobe sa však tieto dva žánre natiaľ stretávajú, že nazvať ma jazzovým spevákom, tiež nie je nepresné. Možno, že pojem jazzový spevák príliš nadhodnocuje moje schopnosti a možnosti, ale v každom prípade som rád, že ma ľudia za takého považujú, čo sa mi voľakedy ani nesnívalo. Netúžil som stať sa spevákom, vždy som však chcel „robiť“ hudbu. Napokon som vstúpil do povedomia verejnosti ako jazzový spevák, čo ma teší.

V priebehu obdobia si spolupracoval s mnohými hudobníkmi. Pôsobil si v skupine Revival Jazz Band, založil si Combo Petra Lipu, v ktorom hrali P. Breiner, S. Herko, C. Zelenák, spolupracoval si v duu s P. Breinerom, pôsobil si v Lipa-Andršt Blues Bande. S A. Šebanom, B. Urbánom, J. Bartošom, K. Lagom, A. Jarom, J. Fabrickým ste vytvorili

druhé obsadenie Comba P. Lipu T+R Band. Z textárov spomeniem M. Lasicu, J. Štrassera. Ktoré obdobie, či zoskupenie, hodnotíš ako najtvorivejšie? Kedy sa ti najviac darilo ako spevákov?

– Vo všetkých formáciách som sa veľa naučil a každá bola dôležitá pre to, aby som ďalej mohol robiť niečo iné. Nemám obdobie, ktoré by zásadne zasiahlo do mojej umeleckej kariéry a neviem o tom, že by som zaznamenal nejaké rapidné skoky vo svojej profesionálnej dráhe. Skôr by som povedal, že niečo snád bolo príjemnejšie, iné zasa menej... Začínal som v študentských skupinách Struny, Istropolitana, Blues Five. Chvilky som spolupracoval s takými klaviristami, ako napríklad L. Gerhardt, G. Jonáš, E. Viklický, M. Svoboda a iní. Celá moja práca nakoniec vyústila do zoskupenia T+R Band, ktoré sa za posledné roky stalo jednoznačne mojím najbližším spolupracovníkom. Máme svoju stálu scénu v Starej sladovni, kde už 13 rokov každý štvrtok hráme. Je to hudba najkomunikatívnejšia a zároveň najuniverzálnejšia, takže máme najviac možností uplatniť sa na verejných podujatiach rôzneho druhu. A to je tiež dôvod, prečo existuje T+R Band. Dobrá hudba som robil aj s inými zoskupeniami, ale uchytiť sa s ňou nebolo také jednoduché, pretože bola možno vhodná len na koncertné pódia, alebo mala iné ambície. Za takéto považujem obdobie, kedy sme začali robiť s P. Breinerom, v Combe s C. Zelenákom, S. Herkom. Práca v Combe bola veľmi príjemná, pretože som sa po prvýkrát vydal na cestu umelca, ktorý realizuje svoju vlastnú koncepciu a má vlastnú predstavu o hudbe a o reper-



Peter Lipa

Snímka: archív HŽ

toári. To vyústilo do vytvorenia druhého Comba. S ním sme nahrali LP Je to stále tak. Táto platňa zahŕňa výlučne pôvodný repertoár, mal som nad ňou tvorivý patronát nelen ako interpret, ale aj ako tvorca. V tejto línii by som rád pokračoval.

Jazzové albumy možno považovať za určité „dielo“, ktoré hudobník zanechá pre históriu. Koncert si vypočuje niekoľko poslucháčov, ale jeho hodnotu sa už ďalej neuchová. Ktoré zo svojich platní si najviac ceníš?

– Je niekoľko koncertov, ktoré pre mňa znamenali veľmi veľa. Bol to vždy obrovský, aj keď len chvíľkový zážitok a neváhal by som, keby sa takýto koncert uchoval na platni. Bola by to vhodná kombinácia, žiaľ, vo väčšine prípadov tomu tak nie je. Platňa je výsledkom racionálnej dlhodobej prípravy. Vydal som dosť veľa platní, pretože z každej som väčšinou pripravoval aj anglickú verziu. S Blues Bandom sme nahrali tri – Blues z lipo-

vého dreva, Bluesovej ouřad, Blues Office. Súčasne, dosť neskoro – po mojom 36. roku, vznikli moje profilové platne: Moanin', Neúprosné ráno (slovenská verzia), Je to stále tak, That's the way it is. Potom nasledovali LP s T+R Bandom. Z nich tri sú už v predaji – T+R Band a Peter Lipa Live at the Limmatquai (Švajčiarsko), T+R Band a Peter Lipa in Germany a Peter Lipa T+R Bands (Opus) a štvrtá sa práve pripravuje. Má názov Up to date a mala by zachytiť aktuálny repertoár T+R Bandu. (Pomaly však už aktuálna nebude, pretože s ňou Opus akosi váha.) Zo všetkých platní mám najradšej tie, ktoré sa pripravovali najdlhšie a sú teda i najdokonalejšie. Taká je napríklad LP Je to stále tak, v ktorej sa dosiahla vzácná súhra jazzových a bluesových prvkov. Rovnako všetky tri nahrávky s T+R Bandom ma ako speváka dobre prezentujú. Napriek tomu, keby som všetky svoje platne nahrával dnes, asi by boli lepšie. Je to však len môj individuálny pocit a vôbec to nemusí byť pravda.

Čo preferuješ pri hodnotení svojich nahrávok: pocit, feeling, výrazovosť, alebo určité experimentovanie s vokálom ako s technickým prostriedkom? Narážam tu na profilovú platňu Moanin', kde si viac experimentoval v štúdiu, využíval si možnosti nahrávacej techniky...

Ťažko možno niečo preferovať. Nahrávka by mala byť dokonalá v každom smere a ideálne je spojenie všetkých prvkov. Experimentovanie s technikou sa odrazilo na albume Moanin', ale aj na platni Je to stále tak. Dovoľovala to hudba, doba, čítanie... Inšpirovali boli aj technické možnosti 24 stopového záznamu. V tom čase aj ostatní hudobníci experimentovali so zvukom, napr. s gitarovým syntetizátorom, či všelijakými keyboardami, elektricky snímanými saxofónmi, trúbkami, takže aj ja som sa pokúšal urobiť niečo v tomto duchu. Samozrejme, že úspešnosť môžem len ťažko posúdiť. Samého ma prekvapilo nové hudobné myslenie pri tomto spôsobe práce.

Čo je, podľa teba, progresívnym trendom v súčasnom jazzovom speve?

mýšľať o tom, odkiaľ pokiaľ a ktorým smerom sa bude daná improvizácia v jazz pohybovať, pretože aj chórus v jazz musí byť vystavaný a musí mať nejaký smer. To je ale maximum, čo sa týka improvizovania formy v jazz.

Koľko hodín cvičíš denne?

– To závisí od dĺžky recitálu. Na spomenuť koncerte vo Viedni napr. asi 50 minút klasičky a 20 minút improvizácie súčasnej hudby. Úmerne k tomu cvičím denne asi 3-krát 50 minút klasičky a 3-krát 20 minút improvizácie. V jazz je dôležité cvičiť v kapele. Skladby sa síce môže naučiť každý sám a môže ich cvičiť doma... Kto koľko cvičí jazz je asi dosť individuálne...

A ty ho koľko cvičíš?

– Momentálne už rok nehrám jazz. Takže ho ani necvičím.

Keď si strávil tri roky v jazz, nebolo pre teba ťažké urobiť rozhodnutie venovať sa znovu európskej hudbe? Alebo máš pocit, že oba hudobné okruhy patria do tvojho života?

– Moja mínusová vlastnosť je, že vlastne ani neviem, čo kam patrí. Mám schopnosť robiť oboje, ale nemám vyslovene nutkanie venovať sa len jazzu alebo iba klasičke.

Myslíš si, že je to mínus? Nie je to skôr plus?

– Pokiaľ ide o akúsi všestrannosť, tak je to plus, ale mínus je to v tom smere, že nie som nejaký fanatiky zameraný na určitý štýl a nerobím ho „krvopotne“ každodenne osem hodín.

Podľa mňa vyplýva tento názor zo všeobecného trendu, podľa ktorého by mala existovať nejaká úzka špecializácia, vyhranenosť. Ak sa pozrieme hlbšie do histórie, vieme, že boli osobnosti, ktoré dokázali prepojiť v svojej práci nielen viaceré hudobných štýlov, ale aj rôzne druhy umenia, či ľudskej činnosti. Ako príklad môže poslúžiť osobnosť Alberta Schweitzera alebo Leonarda da Vinciho...

– To sa už dnes nedá. V minulosti mali ľudia na mnohé veci čas. To, čo robím, vyplýva z môjho názoru na život. Ja jednoducho riskujem, či mi to vyjde, alebo nie. Keď sa umelec zameria na jednu oblasť a venuje sa jej s plným nasadením, má väčšiu šancu v nej vyniknúť. Ak sa hudobník ukazuje stále len na pódiu vážnej hudby, tak si ho bude všimáť stále tá istá skupina ľudí a o to viac sa bude o ňom rozprávať. A každý umelec potrebuje, aby sa o ňom rozprávalo, inak sa na neho zabudne. Ale ak sa venuje raz jednej sfére, potom zasa druhej, tak na neho obecenstvo z druhej strany veľmi ľahko zabudne, akokoľvek dobre by hral.

A čo Gulda?

– O Guldovi ako o jazzovom hudobníkovi sa nerozpráva. On si síce jazz zahrá a poslucháči, či hudobníci, ktorí jazzu rozumejú, vedia, ako ho zahrál. Podľa môjho názoru robí Gulda z jazzu show. Získal si však takú popu-

laritu vo svete, že je úplne jedno, čo robí. Pokiaľ je niekomu sympatický ako hudobník, tak si ho vždy a vo všetkom rád vypočuje. Svoju slávu však dosiahol najmä nahrávkami Beethovena a Mozarta. Ale ak sa spýtaš nejakého hudobníka na jeho názor o tom, ako hrá Gulda klasičky alebo aj jazz v súčasnosti, neviem, ktorý z nich by tvrdil, že je jeho výkon ešte stále rovnako dobrý...

A trebárs Frank Zappa?

– Jeho kompozičný prínos do oblasti novej hudby nie je až taký originálny a myslím si, že ho v tomto smere dávno predbehla poľská aleatorická škola. Napriek tomu je v súčasnosti hviezdou pódií novej hudby, napríklad aj festivalu v Darmstadte. Pre mňa jeho skladby v kontexte novej hudby nie sú zaujímavé, jedine z toho pohľadu, že ich písal Zappa, ktorý kedysi robil rockovú hudbu a cez jej hudobné a výrazové prostriedky sa dopracoval až k novej hudbe.

Ale mohol by si sa pokúsiť dokázať na ňom svoju teóriu popularity? Pre mňa je záhadou, že sa na neho sústreďuje pozornosť práve na tejto strane hudobného poľa...

– Teória popularity existuje a má strašne dôležité, až neuveriteľné účinky. Pokiaľ viem, Frank Zappa sa venuje komponovaniu novej hudby už dávno, odvtedy ako založil skupinu Mothers of Invention. A ak hudobník dosiahne popularitu v istej oblasti, tak ako sa to podarilo Zappovi alebo aj Guldovi, potom už nie je také ťažké prejsť do inej sféry, pretože hudobník má meno, kontakty, známosti. Celý svet ho pozná. Ak si povie, že chce urobiť iný koncert, tak to je pre manažéra džob. Možno ešte väčší, ako keď hral rock, pretože to už každý pozná. Odrazu príde s niečím novým. A Zappa to robí určite dobre. Ešte som nevidel Guldu, aby hral jazz sám. Vždy robil jazzové koncerty múdro, inteligentne, pretože si prizval k spolupráci veľké hviezdy – Chicka Coreu, Joa Zawinula...

Keď si začal spolupracovať s ESH Bandom, hral si aj na klávesové nástroje. Nepociťoval si nejaký rozdiel pri tvorbe tónu na klavíri a na klávesových nástrojoch? Mám na mysli problém, kvôli ktorému aj Chick Corea prešiel z klávesových nástrojov znova k akustickému klavíru.

– Je to problém, najmä v začiatkoch mi to veľmi vadilo. Pokiaľ ide o zvuk, záleží len na hudobníkovi, aký typ jazzu chce hrať, pretože syntezátor má svoj charakteristický sound. Podľa štýlu volí buď akustický, alebo elektrický nástroj. Syntezátor má veľmi dobré možnosti, takže hudobník môže pracovať s tónom. Čo sa však týka techniky hry, úderu, rozdielnej klaviatúry klavíra a syntezátora mi vadí. Hudobník si môže zvyknúť aj na syntezátor, ale potom hrá na klavíri inak.

Na Prehliadke mladých koncertných umelcov v Trenčianskych Tepliciach v roku 1988 si

účinkoval s huslistom Jurajom Čizmarovičom, napriek tomu, že si hral „sprievodný klavír“ vysoko bolo hodnotené partnerstvo a rovnocennosť oboch hudobníkov. Je možné dosiahnuť niečo podobné aj v jazzovej hre?

– Hoci klavírny part v skladbách Beethovena, C. Francka, Debussyho nepovažujem za sprievodný, malo by to tak byť aj v jazz. Málokedy si dvaja hudobníci rozumejú vo všetkom, ale ak sa to podarí, potom je to sláva na celý život.

Podarilo sa vám niečo podobné dosiahnuť v skupine Quartet, alebo ste sa k tomu aspoň priblížili?

– V skupine (zostava The Quartet: Juraj Bartoš – trúbka, Mikuláš Škuta – klavír, Juraj Griglák – kontrabas, Cyril Zelenák – bicie nástroje, pozn. autorky) bol pozitívny, ale súčasne dosť jednostranný kontakt. Bolo to stále to isté. Najlepšia situácia je vtedy, ak medzi hudobníkmi existuje kontakt, ktorý je aj bohatý. To znamená, že hudobníci reagujú na vzájomné podnety v náladách, v rôznych hudobných vtípoch, v dynamike, vzájomne sa dopĺňajú. Pri improvizáciách je špecifický kontakt v tom, že keď niekto príde s podnetom, druhý to po ňom hneď zopakuje. Tentoraz kontaktu však nepovažujem za príliš tvorivý. Ak nápad jedného druhý hudobník podporí tým, že „kontrapunkticky“ urobí niečo úplne iné, vznikne z toho niečo náročnejšie, zaujímavejšie, niečo, čo v skladbe ešte nebolo.

Aký bol kontakt v ESHBande? (Obsadenie: Andrej Šeban – gitara, Mikuláš Škuta – klávesové nástroje, Juraj Griglák – basgitara, pozn. aut.)

– V ESHBande sme mali veľmi dobrý kontakt s Andrejom. Rozdiel bol však v tom, že jeho to ťahalo viac do rockovej hudby a mňa nie...

V čom sa to prejavovalo? V ostrejšom, agresívnejšom čítaní?

– Tak, on nie je agresívny. Bolo to v čítaní. Tak, ako pociťujeme rozdiely medzi jazzom a rockom. Niekedy zabíjalo v sálach, improvizáciách vyslovene do rocku. Hrali sme bez bicích nástrojov, celý prejav skupiny som si predstavoval trochu komornejšie.

Keď si začal pracovať v Quartete, ako prijal tvoj jazzový vklad ostatní členovia skupiny? Nepovažovali ťa tak trochu za čudáka, keďže si sa predtým venoval vážnej hudbe?

– Nie, pretože aj Ďuro Bartoš a Griglák robia vážnu hudbu.

Keby som sa mala vyjadriť jazzovou terminológiou, obaja sú vo vážnej hudbe sidemani, nie sú sólisti, takže si to u nich poslucháč nevníma natoľko, ako u teba.

– O kontaktoch v Quartete by som nerád rozprával.

Ako si prešiel z ESHBandu do skupiny The Quartet? Oni ťa pozvali?

– Nie. Quartet som založil ja, tak ako i ESHBand. Zavolať som Andrejovi a vznikol ESHBand. Pôvodná zostava skupiny The Quartet mala byť iná. Chcel som, aby v ňom hral Ďuro Bartoš. Z Prahy som chcel pozvať dvoch hudobníkov – kontrabasistu Roberta Balzara a Pavla Zbořila (bicie nástroje). Spolu sme urobili nahrávky v Opuse, mali sme dohodnuté prvé koncerty v Bratislave. Z istých dôvodov nemohli z Prahy prísť. Preto vlastne na prvých koncertoch „zaskakovali“ Griglák a Zelenák. Vystúpenie nedopadlo najhoršie a keďže obaja hudobníci boli z Bratislavy a my tiež, rozhodli sme sa pokračovať ďalej v tomto obsadení. Takže pôvodný The Quartet nemal byť takýto a vlastne teraz už ani nie je...

Vrátiš sa niekedy k jazzu?

– Určite. Ale neviem, s kým budem hrať. Už som sa stihol so všetkými pohádať. Ale až také zlé to nie je. S Ďurom Griglákom som ešte v decembri odohral asi 5 koncertov na východnom Slovensku. Naším hudobníkom chýbajú akési vyššie ciele, ktoré môžu mať jedine vtedy, ak majú vyššie ciele priamo v hudbe. Keď sa založí skupina, je dôležité, aby každý vedel, prečo v nej hrá, aby to nebolo len kvôli peniazom, alebo aby si večer „zajamoval“. Veď aj jazz sa dá robiť rôznym spôsobom.

Čiže je to žaloba na slovenských jazzmanov?

– Nie na všetkých. Netvrdím, že sú všetci takíto. To bol aj jeden z dôvodov, prečo som odišiel z Quarteta. Nie som spokojný ani s albumom, ktorý sme vydali.

V čom sú podľa teba úskalia CD Alice in Jazzland?

– Možnože mám zlé pocity aj kvôli tomu, ako sa CD robilo... (Album nemá koncepciu ako celok. Sú na ňom rôznorodé skladby.)

Mohol by si na záver povedať, či sa predsa len neplánuješ špecializovať? Predpokladám, že sa tu bude odrážať v prvom rade „muzikantsko“, v ktorom sa všetko stretáva...

– Pokiaľ ide o hranie, v tejto oblasti sa asi nič podobné neuskutoční, pretože ak dostanem nejakú dobrú ponuku, či je to v jazz, vážnej alebo novej hudbe, tak ju jednoducho prijmem ako interpret. V kompozícii by som sa snažil usmerniť v určitej línii. Ale jazz to asi nebude.

Môžeme teda očakávať, že sa v blízkej budúcnosti zaradíš medzi našu mladú generáciu skladateľov – Daniel Matej, Peter Zagar, Martin Burlas...?

– Tak to určite nie, pretože to sú ťažké profesionáli. Ale budúcnosť ukáže sama.

– Myslím si, že najdôležitejšia vo vokále je presvedčivosť. Spev musí byť perfektný technicky, intonačne, čítením, dobrým nasadením tónu, ale výsledok musí byť presvedčivý. Zo spevu nesmie byť cítiť váhanie...

Je možné ísť ešte tým smerom ako Bobby McFerrin – pokiaľ vnímate technickú virtuozitu jeho prejavu? Možno ďalej napínať technické možnosti hlasu, alebo v ňom existuje nejaká hranica?

– Bobby McFerrin dosahuje presvedčivosť tým, že jeho spev je dokonalý aj technicky. Ak uvažujeme o tom, či existuje cesta ďalej, všetci musíme byť presvedčení, že existuje. V žiadnom odbore ľudskej činnosti si nemôžeme povedať, že je to vrchol ľudských možností, že ďalej sa nedá ísť. Kedy sa táto hranica prekoná, to znamená, kedy príde niekto s novým „šprinterským rekordom“, to neviem, ale verím, že určite niekto raz príde a bude spievať ešte lepšie, ešte dokonalejšie. Tu by som možno ani nepostavil nejaké hodnotové kritériá, skôr by som povedal, že dosiahne dokonalosť v inom smere... Nakoniec, aj projekty Bobbyho McFerrina sú stále iné, veľmi ťažko sa dajú porovnávať, len osoba a fluidum McFerrina sa prenášajú z jedného projektu do druhého.

Spieval si tradičný jazz, moderný jazz, jazzové šansóny, ale aj pop music, čo spôsobilo, že ťa pozná publikum rôzneho typu. Pre nešpecializované „nejazzové“ obecenstvo na Slovensku je synonymom slova jazz – Lipa. Mnohí fanúškovia si dodnes myslia, že ťa to, alebo i jazz vo všeobecnosti, dehonestovalo...

– Je to pravda, tento pocit mohol vzniknúť u mnohých ľudí. V čase, keď som si myslel, že som už skutočným profesionálom, stal som sa trochu aj remeselníkom. Asi tak, ako keď niekto potrebuje sako, ide ku krajčírovi a dá si ho ušit. Ja som spevák, a keď niekto potrebuje čosi odspievať, príde za mnou a ja sa mu to v štúdiu snažím podľa svojich schopností zaspievať. Tak ako hľadám takého krajčíra, čo vie ušit sako, tak si mňa vyberali autori preto, že vedeli, ako spievať a požadovali odo mňa to, čo mi je vlastné. Určite sa mi dostali do rúk mnohé pesničky, ktoré s jazzom

nemali mnoho spoločného a nedávali mi žiaden priestor na uplatnenie môjho jazzového „know how“. Pod tieto piesne som sa však nikdy nepodpisoval, nikdy som ich nespieval na žiadnych koncertoch, nikdy som ich nezadával do svojho repertoáru.

A ako si sa dostal k televíznej relácii Zoznáme sa, prosim!?

– Veľmi jednoducho. Dávnejšie, ešte pred 10 rokmi, som spolupracoval s pánom Paczeltom, ktorý je majiteľom agentúry. Keď asi pred dvoma rokmi pomyšľal pre televíziu pripravovať nejaký program, už vtedy uvažoval, že by som ho mohol modernovať. Medzičasom sa zistilo, že Milan Markovič je vhodnejší a zábavnejší typ, a tak ho začal robiť on. Keď potom od toho ustúpil, oslovili mňa. A tak, ako som bol aj predtým remeselníkom v speve, som teraz remeselníkom ako entertainer.

Mám jednu známku, ktorá tvrdí, že najhoršie „brandža“ sú umelci, pretože im ide o „prachy“ a ešte chcú, aby sa im pri tom aj tleskalo!

– To je pekné! Myslím si, že o „prachy“ ide každému, nielen umelcom. Aj my si kupujeme chlieb a maslo za peniaze. Darmo by som v obchode zaspieval, asi by mi nič nedali. Zhodou okolností mám skutočne také zamestnanie, že mi pri tom ľudia aj tleskajú, čo je, samozrejme, príjemné. Tvoja priateľka však musí vedieť, že tá situácia, keď mi ľudia netleskajú, ale, naopak, ma dokonca vypískajú, čo je zase nepríjemné, a to sa jej v práci asi nemôže stať. Je tu dokonca aj také riziko, že keď si budem chcieť zarobiť, nikto na môj koncert nepríde a nič nedostanem, hoci ja prídem do práce a si ju aj odpracujem.

Všetko čo si robil pred revolúciou v oblasti manažingu alebo aj dramaturgie, či už sa to týkalo BJD, propagácie jazzu doma a v zahraničí, alebo i BL, malo tak trochu nádyh undergroundu, aj keď to nie je celkom výstižné. Po celý čas si pracoval prevažne s angloamerickou, teda západnou kultúrou a vtedajší establishment nad tým vedome prížmuroval

oči. Vyvrcholilo to na BL '89, keď sa na ňu po pár rokoch absencie znova podarilo pozvať veľkú, ale problematickú osobnosť – Joan Baez. Počas svojho vystúpenia pozvala na pódium Ivana Hoffmanna a koncert sa skončil škandalom. Ako sa cíti Peter Lipa dnes, keď je oficiálnym prezidentom Slovenskej jazzovej spoločnosti, predsedom Rady Slovenskej hudobnej asociácie, členom Rady fondu Pro Slovakia, námestníkom agentúry Rock-Pop-Jazz, oficiálnym dramaturgom festivalu Bratislavské jazzové dni?

– Oficiálnym dramaturgom BJD som nikdy nebol, zvolili ma naň až keď Lýra, ako etablovaný festival, potrebovala zachraňovať situáciu. Ja som sa však o festivalový program zaujímal po celý rok, nuž a počas troch dní som potom bol oficiálnym režisérom a konferenciou festivalu.

A ako sa cítiš v novej situácii?

– Myslím, či mi nechýba pocit undergroundu? Nie. Robím, čo uznám za vhodné. Keď sa za niečo angažujem, snažím sa to robiť čo najlepšie, podľa svojho najlepšieho vedomia a svedomia. Či je to establishment alebo underground, tým sa nezaobieram. Pokiaľ budem môcť, budem robiť veci, na ktorých mám eminentný záujem. Medzi ne patria BJD, moja umelecká práca – momentálne ako spevák T+R Bandu i spolupráca s ďalšími hudobníkmi. Tieto oblasti sledujem v prvom pláne. K nim sa pridružujú aj ďalšie činnosti, ktoré z toho akosi vyplývajú. Keď si ma zvolili do Pro Slovakia, a keď si ma členovia SJS zvolili za predsedu, tak to, samozrejme, beriem a chcem robiť tak, aby so mnou boli všetci spokojní. Ak by neboli, asi by ma už ďalej nevolili... Snažím sa nevymáňať postranné fakty, ide mi v prvom rade o výsledok.

Aké je podľa teba postavenie Petra Lipu v zahraničí? Vieme, že v niektorých rokoch si bol na 3.–4. mieste v ankete časopisu Jazz Forum.

– Neexistujú nejaké objektívne kritériá, ktorými by zahraničie alebo svet mohli niekoho ohodnotiť. Tie kritériá sú komerčného charakteru. Hoci vychádzajú nejaké rebríčky

najlepších jazzových hudobníkov, každý rok sa mení poradie. Brecker je napríklad jeden rok na prvom, ďalší už na 6. mieste, podľa toho, akú platňu v tom-ktorom roku vydal, pritom je však jasné, že patrí ku špičke. V Európe dnes už niečo také neexistuje, pretože prestal vychádzať časopis Jazz Forum. Nevytvárajú sa teda žiadne tabuľky – ale ich platnosť je aj tak veľmi relatívna.

Kde, v akých štátoch ťa poznajú?

– Mám pocit, že na nemeckej scéne, ktorá je v Európe asi najsilnejšia, sa o mne dost vie. V Poľsku som už nebol strašne dávno, ale určite ma tam poznajú, takisto i v Maďarsku, Holandsku, Španielsku.

Hodnoty v hudbe; kto ich určuje – kritici či až história?

– Nevie... Možno... Globálny pohľad na hudobnú scénu je podľa mňa nemožný. Je také kvantum jazzových hudobníkov, že je nemožné urobiť nejaký prehľad v jednotlivých krajinách, niečo ešte v celej Európe. Ročne odohrámo možno 50 koncertov v zahraničí, minulý rok som bol v Španielsku, Nemecku, USA... ale či z toho vyplýva nejaké etablovanie sa na tamjšom trhu, alebo v povedomí poslucháčov, to nemôžem tvrdiť. Jeden koncert je úspešný, druhý menej. Niekde sa stretne s obrovským nadšením, ako keby prišla svetová hviezda, niekde zasa s chladným prijatím. To je veľmi rôznorodé. Zdá sa, že s T+R Bandom máme úspech. Keď hráme, naša hudba zaberá a ľudia sú nadšení. Nikde však nie je napísané, že keď v tom istom jazzovom klube bude hrať ďalšia kapela, nebudú nadšení rovnako. Je pozoruhodné, že všeobecne je málo jazzových spevákov, mužov špeciálne, a tým je aj moja situácia trochu exkluzívnejšia a možno aj ľahšia.

Aké sú tvoje plány do budúcnosti?

– Spievať! Spievať by som chcel! To ma baví najviac zo všetkého. Žiaľ, príležitostí je stále menej. Scéna sa viac komercializuje, nároky na život vzrastajú, hudbou sa dá ťažko užívať... takže človek musí robiť aj veci, ktoré s hudbou súvisia až v druhom pláne.

Prípravila: YVETTA LÁBSKA

K INSCENÁCII MADAME BUTTERFLY V KOŠICIACH

Košická opera už roky márne čaká na dokončenie rekonštrukcie svojej materskej scény. Pôsobenie v nevyhovujúcich náhradných priestoroch je iste jedným z určujúcich faktorov ovplyvňujúcich kvalitu práce celého súboru. Názory, či aj v daných podmienkach je možný progresívny vývoj a vznik dramaturgicky a inscenačne kvalitných a zaujímavých počínov, sú rôzne. Na stránkach HŽ sme v ostatnom čase uverejnili polemiku i rozhovor medzi kritikom P. Ungerom a vedením košického Štátneho divadla, resp. opery s odlišným pohľadom na stav i riešenie súčasného status quo. Keďže v nich zazneli aj názory na neobjektívnosť, ba predpojatost bratislavských kritikov a naopak regionálnu spätosť domácich recenzentov, dávame tentoraz priestor na kritické zhodnotenie poslednej košickej premiéry recenzentom z Bratislavy aj Košíc.

DRAMATURGICKÝ (NE)BESTSELLER?

V prípade zaradenia inscenácie Madame Butterfly Giacomo Pucciniho do dramaturgického plánu košickej opery, videnom v kontexte dlhšom ako jedna sezóna, možno hovoriť ak nie o stagnácii, tak najmenej o prešľapovaní dramaturgie na jednom mieste. Zmysluplnosti tejto voľby totiž chýba rozlet i fantázia, najmä ak si pripomenieme, že Madame Butterfly figurovala v zozname premiér i v roku 1978, aj v roku 1987. Navyše, obe inscenácie realizoval takmer navlas rovnaký tím sólistov, opakovala sa i režisérka a scénickí výtvarníci. V súčasnej inscenácii nastali len mierne zmeny. Zásadnejší zlom sa udial len na postoch režiséra, scénického a kostymového výtvarníka, ktorými boli hostia z Čiech, kým obsadenia jednotlivých úloh košickými sólistami ostali takmer nedotknuté. Hlavné úlohy premiérového predstavenia, či už preto, že sa konalo v rámci XXXVIII. košickej hudobnej jari, alebo z iných dôvodov, spievali pozvaní hostia **Mária Tomanová** z Banskej Bystrice (Čo-Čo-San) a **Gian Carlo Ruggieri** z Talianska (Pinkerton).

Z hľadiska inscenačného stvárnenia opery, ktorej siedme uvedenie v Košiciach ju zaradilo určite bezkonkurenčne k zlatým medailistkám na tejto scéne, vyzdvihujem čistotu rukopisu režiséra **Miloslava Nekvasila**. Tá spočívala nielen v presných inštrukciách priestorových, ale aj v schopnosti naplniť vzťahy operných postáv obsahom životodarných citovosti. Zmysluplnosť svojej réžie dotváral M. Nekvasil najmä v reláciách symboliky starostlivo volenými svetlami, čo obohatilo inscenáciu i príjemným zážitkovým vnemom. Bolo to o to udivujúcejšie, že väčšina režisérov v priestoroch nemastno-neslanej divadelnej sály domu kultúry rezignuje veľmi často aj na svetelný park, údajne veľmi nedokonalý. Režisér mal okolo seba citlivých spolupracovníkov – svojho syna **Ondreja** – scénického výtvarníka a kostymového výtvarníka **Tomáša Kyptu**. **Ondrej Nekvasil** vo svojom návrhu tradičného japonského domu (M. Butterfly je snáď jediná opera, ktorá nedovoľuje experimenty v scéne) vychádzal z trojstupňového domca, predeleného zasúvateľnými stenami, čo režisérovi dynamizovalo priestor. Scénický výtvarný efekt významovo zakľúčovali kostýmy.

Operu opäť dirigoval **Boris Velat**. Orchester pod jeho taktovkou hral zvukovo umiernené, tempovo vyrovnané, bol priamym spoločným speváckych výkonov, z ktorých upútali najmä hostia v hlavných úlohách. **Máriu Tomanovú** pozná košické javisko už z jej predchádzajúcej hostovačky v minulosezónnej inscenácii opery *Manon Lescaut*, ale ani **Gian Carlo Ruggieri** nebol v Košiciach prvý raz. Ich vystúpenie malo spoločného menovateľa. Bol ním, podobne ako v orchestri,

umiernený výraz bez kulisy trhajúcej excesov. **Tomanovej** prejav smeroval k zoštíhleniu vokálneho partu so súčasnou kontrolou dramatických akcentov. **Ruggieri** v postave **Pinkertona** zarezoval solídne znejúcimi výškami a svojím výkonom naplnil predstavu ľahkovážneho muža.

V staronových úlohách spievali opäť **Mária Adamcová** (Suzuki), **Jozef Havasi** v peknom výkone **Sharplessa**, **Juraj Šomorjai** (Banza), **Emil Merheim** sa tentoraz predstavil v novej (predtým spieval **Pinkertona**) charakterovej roli **Gora**, **Gabriel Szakál** spieval opäť **Yamadoriho**.

Ak by som mala zodpovedať na otázku, prečo znovu Madame Butterfly, bola by som v rozpakoch. Súčasná inscenácia je síce pekná, ale nie špičková. Ak v nej nebudú spievať hostia,



Mária Tomanová (Butterfly) a Jozef Havasi (Sharpless) v inscenácii

Snímka: O. Beres

tak sa stane (okrem zložky režijnej a výtvarnej) zas len „obnovenou“ inscenáciou s rovnakým obsadením sólistov, ako to bolo v spomínaných rokoch 1987 i 1978. Ba ani z troch tretín zaplnená divadelná sála domu kultúry na premiére (21. mája) nesignalizovala, žeby retour do ríše romantických a talianskych opier privábil väčší počet divákov, ako to napokon nepotvrdila ani dvojica veristických opier *Sedliacka česť* a *Komedianti*, uvedená na začiatku tejto sezóny.

DITA MARENČINOVÁ

Rutina Puccinimu nesvedčí

Po jesennej premiére Madame Butterfly v Banskej Bystrici sa do Pucciniho japonskej drámy zahľadela na sklonku sezóny aj košická opera. Verná svojej jednofarebnej talianskej „dramaturgii“, spečatila svoje bezkonkurenčné sympatie k tomuto titulu nastudovaním už po siedmy raz v histórii ŠD. Opernému žánru nie príliš holdujúce domáce publikum však pucciniovskú pozvánku neopätovalo v očakávanej miere a – pravdu povediac – ani sa mu nečudujem.

Minulá inscenácia Madame Butterfly z roku 1987 sa hrala ešte nedávno a ak sa najfrekvencovanejšia talianska opera v Košiciach chcela silou mocou vrátiť, tak mala dostať do vena aspoň dáky moment prekvapenia. Obhrovaním najpopulárnejších diel cesta k divákovi nevedie, to potvrdili aj obe poloprázdné premiéry. Jej zaradenie považujem za mylné tiež preto, lebo momentálne košický sólistický súbor nie je schopný ponúknuť viac, než jediné domáce obsadenie ľubostného páru, ktorého vekový

po prestávke orchester postupne nadobúdal širšie dynamické spektrum, citlivejšie reagoval na meniace sa situácie a počnúc miestom „Trionfa il mio amor!“ dráma naberala čoraz viac na intenzite. Pravda, výsledok v 2. a 3. dejstve, ktoré sú vlastne monodramou hlavnej predstaviteľky, bol daný mierou jej vokálnych a osobnostných kvalít, takže z tohto hľadiska bol prvý večer úspešnejší.

Ukázalo sa tiež, že do košického orchestra sa oplatiť investovať, zvlášť keď dirigent **Boris Velat** po dlhšom čase opäť zmobilizoval svoje bohaté skúsenosti i tvorivú inšpiráciu. Ďalšou prácou by sa iste podarilo odstrániť rad nepresností v nástrojovej súhre a doceliť užší kontakt s javiskom.

Ostravský režisér **Miloslav Nekvasil** vďaka zaujímavému neprínesol. Jeho poňatie Pucciniho opery sa príliš nelíšilo od toľko omieľanej tradície, išlo po stopu rutinných a bezrizikových praktík, kde sa nemožno ani potknúť, ani nadchnúť. Charaktery postav ostali v medziach klíše, aranžmán kolektívnych scén bolo až príliš strohé a statické. Chýbala snaha o individualizovanie zborevej masy (nevkusné kostýmy!), málo napätia vibrovalo medzi postavami. Viac sa dalo režisérovi v práci so svetlom, aspirujúcim v druhej polovici večera na post dominantného režijnodramaturgického prvku. Tieňohra, hoc aj nie objavná, opticky zapôsobil.

Celkovo bola Nekvasilova Butterfly kombináciou štylizovaného divadla s prvkami realistického výrazu, prekvapujúco exponovaného v záverečnej scéne. Nebýva zvykom aranžovať akt harakiri na obnaženej jaskyni, navyše v prítomnosti dieťaťa, hrajúceho sa s lodičkou (symbolika) v jazierku, umiestnenom na prosceciu. **Pinkertonov** návrat a doznenie opery v tomto posunutom tvare však viac naznačovalo, než dopovedalo. Scéna **Ondreja Nekvasila** poskytila len to najnevyhnutnejšie: rez typickým domčekom s vysúvacími dverami, pridala spomenuté jazierko a spoločný pôdorys v jednotlivých dejstvách odlišila farbami doplnkov. Niektoré prvky však pôsobili popísane a koloritu diela nepridali.

Už som spomenul, že premiérové obsadenia hlavných postáv zabezpečili hostia. **Mária Tomanová** si zopakovala svoju bystrickú Butterfly, ktorá po rozpačitejšom vstupe postupne dostávala štvu, obsažnosť a dramatickú naliehavosť. Pokiaľ ide o profil roly, nemožno povedať, že košické nastudovanie umelkyňu osobnostne obohatilo. Ostravská **Zdena Matoušková** má hlas zahalený do nefyziológického selestu, s ktorým sa treba jednoducho zmieriť. Počul som túto sopranistku viackrát a vždy dokázala vyvážiť zahmlený a nevyrazný stred razantnými pevnými výškami. Tie jej pomohli i teraz, no celkový dojem z kreácie nepresvedčil. **Gian Carlo Ruggieri** vniesol do partu **Pinkertona** odlesk autentického hlasovej farby a interpretačnej manieri. Nebola to však ani čistá estetika bel canta ani vizitka mimoriadnej technickej kvality. I napriek tomu si taliansky tenorista svoje angažmán celku obhájil. Z dvoch **Sharplessov** bol v lyrickesjších výstupoch prijateľnejší **Jozef Havasi**, než hlasovo rozkolísaný **František Balún**. Obom však robili problémy vyššie polohy. **Mária Adamcová** (Suzuki) mala ešte viaceré sviežich momentov, no v kvetinovom dvojspeve intonačne v oboch premiérach zlyhala. Prekvapujúco slabým Gorom bol **Emil Merheim**.

PAVEL UNGER

Zlato Rýna v Budapešti

Základy aj dnes prekvitajúceho kultu Richarda Wagnera v Budapešti sa radujú od šesťdesiatych rokov minulého storočia prvým uvedením *Tannhäusera*. O rok nato, teda presne pred 130 rokmi, dirigoval Wagner dva koncerty v Národnom divadle z vlastných skladieb a o pár rokov neskôr bola založená aj Spoločnosť Richarda Wagnera, ktorá – prerušená cenzúrou predchádzajúcej éry, dodnes aktívne pracuje. (Jej činnosti je venovaná výstava v prízemnej hale Štátnej opery.)

Kult Richarda Wagnera v budapešťskom opernom živote má teda hlboké korene – prvý cyklus Ringu začal uvádzať sám **Gustav Mahler** – a počas uplynulého storočia zaznamenal niekoľko vrcholných etáp. Škoda, že práve v čase pôsobenia plejady kvalitných spevákov – **Rózi Delly**, **János Fodor**, **Mihály Székely**, **József Simándy**, **József Joviczky** – v dôsledku ždanovovej proklamácie bol kruh „povolených“ Wagnerových diel najužší. Horlivým zástancom, výborným znalcom a propagátorom Wagnerovských diel bol aj dirigent a potom riaditeľ opery **Miklós Lukács**, ktorému vďačíme za povojnové uvedenie kompletného Ringu. Žiaľ, táto inscenácia sčasti pre rekonštrukciu budovy a čiastočne aj pre generačné problémy bola odsúdená k zániku.

Terajší riaditeľ **Endre Ütő** – svojho času sám výborný Hagan – sa rozhodol do roku 1996 – plánované Expo v Budapešti – uviesť cyklus Prsteň Niebelungov, a tak koncom februára pre-

zentoval obecenstvu predvečer cyklu – Zlato Rýna, v kompletnej dvoch obsadeniach. Realizátorský tím – režisér **Viktor Nagy**, scénograf **Attila Csikós**, kostymérka **Nelly Vágó** a dvaja dirigenti **Adam Medveczky** a **János Kovács** – uviedli nevykryštalizovanú koncepciu, v ktorej je veľa chvályhodných, ale aj diskutabilných momentov. Začnem tými poslednými, lebo za najzávažnejšiu slabinu predstavenia pokladám nevyhranenú režisérsku koncepciu, ktorá by zjednotila všetky štyri obrazy. Prezentovaná „koncepcia“ totiž nie je ani avantgardnou – napriek častému využívaniu laserových efektov, ani klasicistickou, ale skôr akýmsi hybridom týchto dvoch protipólov. Tento nedostatok je umocnený aj tým, že ani charaktery, ani vzájomné vzťahy medzi postavami nie sú markantne vyhranené. Do pasce tejto hybridnosti sa zamotal aj scénograf. Akceptovať ešte ako-tak sa dá prvá scéna na dne Rýna, s blížiacimi laserovými lúčmi a tretia – podzemná ríša Niebelangov v podobe akéhosi trezoru so zlatým pokladom; ďalšie dve párne scény – akési samoučelné a pompézne tmavé stĺporadia, sú na míle vzdialené Wagnerovým predstavám, hlavne v závere diela, kde **Walhallu** znázorňuje iba indiferentné a studené laserové svetlo zelenej farby. Kostými dcér Rýna, nemotorného **Fafnera** a **Fasolta** sú šikovníe a charakterovo výstižné, ako aj indiferentní černošedí **Nibelungovia**. Bohovia sú odení do majestátnych bordových odevov, no **Dönner** vyzerá ako akýsi jockey vo výslužbe, kým

večerná toaleta **Fricky** mi pripomínala viedenskú *Walkýru*. Pompéznym kostým **Erdyn** vôbec nesúvisí s mýtickou osobnosťou pramatky zeme, naopak červený šálový golier výborne charakterizuje listivého a všadeprítomného *Logeho*.

Ako som už spomenul, na čele dvoch samostatných predstavení stojí aj dvaja dirigenti. Kým prvý, **Adam Medveczky** kreuje hudobný obraz na spôsob akéhosi akvarelu v pastelových farbách, výsledný dojem prístupujú **Jánosa Kovácsa** je skôr ostrou ihlou kreslená rytina. **Adam Medveczky** je nesporné výborným znalcom a interpretom partitúr talianskej proveniencie, ale mýtický svet a monumentalita hudobných drám Richarda Wagnera sú mu stále vzdialené. Oproti tomu **János Kovács** – diriguje aj *Tristana* – priam vychutnáva špecifika Wagnerovej partitúry. Pregnantné rytmy, širokým dychom a vnútorným napätím nabité obľuby, ako aj živo pulzujúce dynamické gradácie, robia jeho tlmovanie strhujúcim a vieruhodným. Z plejady účinkujúcich spomeniem aspoň tých najzaujímavejších. **Wotanovia** – **István Berczelly**, **Mihály Kálmándy** – sú obaja na dobrej úrovni, no druhý markantnejším prednesom a hlasovým charakterom je predsa len bližšie k tomu, čo v partitúre je charakterizované ako „Hoher Bass“. Spomedzi dvoch **Alberichov** – **János Tóth**, **János Gurbán** – z podobných dôvodov ako u **Wotana** dávam prednosť druhému. **Loge** – **István Rozsos**, **József Hormai** – výborné portréty podávajú obidvaja, no kým prvý je cynickejší a charakterovo markantnejší, druhý je zase preffikanejší a noblesnejší. Ako **Fricka** ma presvedčila iba nová osobnosť na javisku – výborná **Márta Lukinová**.

JOZEF VARGA

FUTURIZMUS - hnutie či štýl?

ZUZANA MARTINÁKOVÁ

Keď som sa rozhodla napísať niečo o futurizme, nevedela som, čo ma čaká. Zdanlivo jasný termín, v mojej predstave vyhranený pre umelecké hnutie v Taliansku, Rusku a Francúzsku prvých desaťročí nášho storočia, sa začal postupne predomnou zahmlievat a naberal stále vážnejšiu podobu. Čo je to futurizmus? Myšlienkové, umelecké, spoločenské, politické hnutie, alebo všetko dohromady? Možno ho vôbec jednoznačne definovať?

V poriadku, žiaden jav nemožno jednoznačne definovať. V starej čínskej Knihe zmien I t'ing sa hovorí o zmenách a premenách javov okolo nás, pritom otázka čo je daný jav postráda zmysel. Dôležité je pýtať sa akými zmenami a podobami daný jav prechádza – jedine tak možno chápať jeho podstatu a funkciu v kontexte ostatných javov.

Uvedomiac si túto skutočnosť, ocitla som sa ešte v ťažšej situácii. Otázky – odkiaľ pramení taliansky futurizmus, z čoho sa vyvinul a kam smeruje, aké podoby nadobudol v Rusku, Francúzsku, Nemecku a iných krajinách Európy, dokonca v USA a Japonsku, či a ako je aktuálny dnes – plynuli jedna za druhou. A pripať nepoznaného, ktorá sa predomnou otvorila v svojej zívajúcej prázdnote, odhaľovala moje rozhodnutie písomne postihnúť onen fenomén späť s pojmom futurizmus.

Napokon som odložila knihy, materiály a partitúry a rozhodla som sa opísať moje – nie objektívne a vyčerpávajúce – úvahy, ktoré v tejto podobe postrádajú exaktný vedecký charakter.

Odtiaľ budem hovoriť o mojich problémoch, ktoré vyvstali vzhľadom na skúmaný jav. Pretože podobne, ako si moderná fyzika uvedomuje podiel bádateľa (subjektu) na výsledku experimentu, moje ja je súčasťou nazerania na skúmaný jav. Nemôžem teda prekročiť svoj tieň, aj za cenu možného obvinenia ma zo subjektivismu.

Problém č. 1: prečo práve futurizmus a ako som sa k nemu dostala?

Prišla som do Nemecka s tým, že sa budem venovať nemeckej, resp. v Nemecku „žijúcej“ hudbe. A div divici, hudba späť s prejavmi futurizmu či avantgardy prvých desaťročí 20. storočia je tu nanajvýš aktuálna. Spôčiatku vo Freiburgu i. Breisgau, kde prebiehal projekt – Visionen und Aufbrüche (zur Krise der modernen Musik) 1908–1933 – na Staatl. Hochschule für Musik v zimnom semestri, v rámci ktorého odznel celý rad koncertov, prednášok a bol zahrnutý aj do riadnej výuky a potom na katedre Musikpädagogik und Musikdidaktik Otto-Friedrich Universität v Bambergu, kde súčasťou letného semestra je aj seminar Musik unter der Diktatur Hitlers und Stalins (Prof. Martin Zenck). Navyše k danej problematike vyšlo viacero knižných i časopiseckých publikácií v priebehu 70-tych a 80-tych rokov. Pre mňa tieto okolnosti znamenali uvedomenie si aktuálnosti umeleckých hnutí, vznikajúcich začiatkom nášho storočia, určitým spôsobom reagujúcich na potreby človeka fin de siècle (že by analógia s koncom 20. storočia?) a zároveň baženia Západu po poznaní i odhalení pravdy o skreslenom umeleckom dianí v bývalých komunistických krajinách.

Problém č. 2: Kde začína a kde končí futurizmus? Čo je z neho aktuálne?

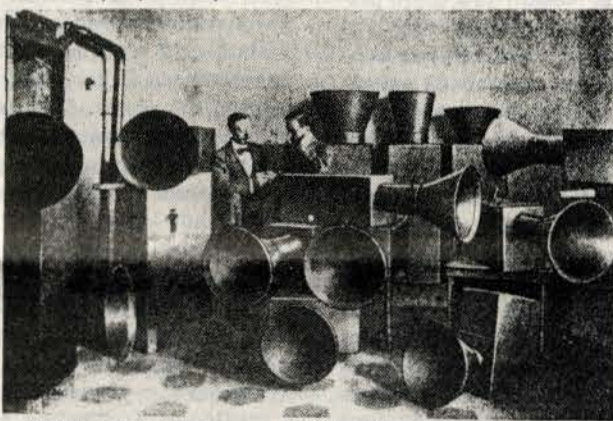
Začiatok sa spája s uverejnením Marinettiho manifestu futurizmu v Le Figaro v Paríži 20. 2. 1909, kde sú jasne formulované negativistické postoje k tradícii a obdiv k modernej, vedou a technikou definovanej dobe. Všimnime si niektoré postuláty, ktoré v mnohom pripomínajú nielen myšlienky, ale aj činy sprevádzajúce Októbrovú revolúciu v Rusku, kultúrnu revolúciu v Číne i nástup fašizmu v Európe. Futuristi vyhlásili „vojnu“ múzeám, knižniciam, akadémiám a všetkým inštitúciám, ktoré uchovávali minulosť. „My nechceme o minulosti nič vedieť, my mladí a silní futuristi“ – píše sa v spomínanom Marinettiho manifeste, pričom sa nešetrí ani rečníckymi výzvami na

lecký smer v umení, jeho požiadavky sa nere realizovali v plnom rozsahu...

Mali by sme rozlišovať medzi smerom (štýlom, líniou) v umení a hnutím, ktoré zasahuje všetky formy (nielen umenie) života človeka. Futurizmus je podľa môjho názoru viac hnutím ako umeleckým smerom, pretože sa dotýka viacerých štýlových smerov (symbolizmus, impresionizmus, divizionizmus, kubizmus, expresionizmus, tiež dadaizmus a surrealizmus, niektoré aspekty sa uplatňujú dodnes). Podobne možno pokladať avantgardu za hnutie, ktoré v sebe tiež obsahuje viaceré štýlové podoby (vrátane futurizmu) a je zároveň odrazom širšieho, nielen umeleckého postoja človeka k súčasnosti. Z tohto aspektu bol futurizmus revolučným hnutím, pričom za predpokladu, že revolúcia je definovaná revolučným momentom a má vymedzený časový výsek, nemohol mať vo svojej pôvodnej radikálnej podobe dlhšie trvanie (aj keď v transformovanej podobe prežíval naďalej).

Problém č. 3: Aká je vývojová krivka futurizmu – hnutia a aká futurizmu – štýlových premien?

Ide o príliš komplexnú otázku, než aby som na ňu mohla dať uspokojivú odpoveď. Otázka je však spojená s problémom a práve z tohto uhla pohľadu k nej pristúpim. Futurizmus ako hnutie prešiel s požiadavkou radikálneho rozchodu s minulosťou a presadzoval voľnosť v užití umeleckých prostriedkov, vzdialených od akademizmom pŕoznačených štýlových prejavov. To samo osebe nie je charakteristické len pre futurizmus (Pratella sám začína svoj Manifest z r. 1911 vetou: Všetci, ktorí vytvorili niečo nové, boli zákonite vo svojej dobe futuristami). Individuálnu črtu má predstava spojenia vedeckotechnických výdobytkov s umením. Futuristi oslavujú svet strojov, ktorý má postupne nahradiť ríšu živočíšnych druhov a viesť k vytvoreniu „mechanického človeka s náhradnými dielcami, oslobodeného od myšlienok smrti“ (Marinetti, 1912). Rýchlosť a dynamizmus, odlišné ponímanie času a priestoru, životného rytmu našiel odraz v ich nazeraní na život a umenie. Vo výtvarnom umení sa táto predstava odrazila v snahe o znázornenie diania – v pohybe, v dynamizme zmien; na rozdiel od maliarov,



Russolo a Piatti s hromadnými nástrojmi v ateliéri na ulici Stoppani v Miláne, 1915.

Russolo a Piatti vo zvukovom ateliéri na ulici Stoppani v Miláne, 1915

ktorí predmety zobrazovali v perspektíve pred pozorovateľom, futuristi chceli vtiahnuť diváka do stredu obrazu (Boccioni, Carrà, Russolo, Balla, Severini, 1910). Aj keď ich štýlový prejav má styčné body s fašizmom a kubizmom, pokladajú sa za ich protiklad. To podstatné, čo ich údajne odlišuje, je prítomnosť futuristických ideí! „Ak sú naše obrazy futuristické, tak preto, lebo sú odrazom etických, estetických, politických a sociálnych ideí, ktoré sú naprosto futuristické.“ Nemôžem sa v tejto súvislosti ubrániť analógiu s požiadavkami proletárskeho umenia v poštobrovom vývoji v Rusku (neskôr obsiahnutých v metóde socialistického realizmu), ak len vymeníme slovo futuristické za proletárske (resp. socialistické). A ešte jedna analógia! Pre futuristov je charakteristické preceňovanie matérie, rácia, intelektu, vedeckej poznateľnosti sveta – „nie žiadneho podstatnejšieho rozdielu medzi ľudským mozgom a strojom... písací stroj je len primitívnejší organizmus... umenie je sekreáciou mozgu a ako také presne merateľné... umelecké dielo nie je nič iné ako akumulátor duševnej energie; skomponovať symfóniu alebo napísať báseň znamená: zobrať určitý počet tónov alebo slov, dať im intelektuálnu silu a zlepiť ich dohromady“ (Corradini – Settimelli, 1914) atď.

Predstavy o futuristickom hudbe vyjadril v manifeste skladateľ Pratella (1911), v ktorom hovorí o slobode rytmického stvárnenia, užitia tónin, intervalov, akordov, pričom napr. dur-mol tónina je len časťou atónálnej harmónie a melódia je súčasťou harmónie; za vhodnú pre vyjadrenie futuristických ideí považuje symfonickú báseň a operu, ktoré nemajú nič spoločné s tradičnou predstavou týchto foriem (skladateľ má na operu nazerať ako na symfonickú formu, byť si sám libretistom, aby sa nemusel viazať rytmom cudzej poézie). Najsilnejším momentom je však požiadavka využitia nových výrazových prostriedkov, ktoré odrážajú dobu strojov, elektriny, tovární, bojových lodí, parníkov atď. Jeho myšlienky rozšíril maliar Russolo (1913), keď hovorí o emancipácii hluku, potrebe využitia rôznych zvukov a hlukov v hudbe (delí ich na šesť kategórií), dokonca vytvorenia nových zdrojov zvuku. Dôležitým prvkom je požiadavka viacnásobného členenia tónov a uvedomenia si vzťahu medzi tónovým kontinuumom a hlukom. Akokoľvek boli tieto požiadavky pokrokové, samotná hudba stála na pozíciách neskorého romantizmu (viď napr. Pratellove orchestrálné skladby, Russolovo Zobúdzanie mesta – hudba pre Intonarumori, 1914 – kde dominuje pravidelná rytmická pulzácia).

Boli však tieto požiadavky naozaj tak novátorské, alebo nezávisle na sebe prichádzalo k podobným vývojovým dôsledkom v odlišných kútoch sveta?

Novšie výskumy popierajú priamy vplyv talianskeho futurizmu na ruský, ktorý sa údajne utváral z celkom odlišných zdrojov a nadobudol aj odlišné podoby. Napriek tomu, že v Rusku bol Marinettiho manifest známy (Ivanov, M.: Les futuristes et



Michail Larionov: Svetlá ulice, 1912 (Galerie Beyeler, Basel)
Snímky: archív autorky

leurs déclarations. In. Temps nouveau, St. Petersburg 17. 6. 1913) a v r. 1914 sám Marinetti navštívil Moskvu a Petrohrad (nehovoriac o dlhodobej tradícii výmeny kultúr medzi Petrohradom a Francúzskom), vyvinul sa z vlastných zdrojov. Živnú pôdu mu pripravilo avantgardné umenie prelomu storočí – maliari M. Larionov a N. Gončarova, ktorých diela predstavil Dágilev na výstave v Paríži už v r. 1906, ale aj skupiny radikálnych umelcov s názvami Karobube, Somári chvost, Gyläa. Členmi poslednej boli bratia Burljukoci, K. Liščic, V. Chlebnikov, A. Kručjonych, neskôr V. Majakovskij – ktorí sa po uverejnení svojho manifestu (1913) začali nazývať futuristami. V oblasti hudby sa prvýkrát verejne k futurizmu prihlásil A. V. Lourié, keď v r. 1914 spolu s maliarom G. Jakulovom a básnikom B. Liščicom vydali manifest My a Západ. Sami zaujali polemické stanovisko k talianskemu futurizmu, keď zdôraznili jedinečnosť ruskej kultúry vyrastajúcej z ázijského, nie zo západoeurópskeho základu a proti hudbe hlukov postavili hudbu interferencií, ultrachromatiky – tzv. chromoakustiku.

My si môžeme z toho odvodiť ďalšie konzekvencie – napr. uvedomením si odlišnosti harmonického a tónálneho základu ruského folklóru s využitím mikrointervalových vzťahov, ktorých genealógia siaha k pravoslávny a byzantským spevom a chorálom. Nemalo by byť preto prekvapením, že avantgardné prejavy tohto obdobia v hudbe sú vývojovým dôsledkom česty od uvedených zdrojov cez Músoorgského, Kórsakova a predovšetkým Skrjabinu, ktorý v mnohom poznačil vývoj hudby 20. storočia, a to nielen v Rusku. O Skrjabinovi je vôbec známe, že mal blízko k mysticismu, ktoré živnou pôdou boli domáce i východné nábožensko-filozofické predstavy. Uvedomením si týchto súvislostí pochopíme avantgardné myšlienky N. Kulbina (lekár, maliar a kunsthistorik v jednej osobe), uverejnené v známom almanachu Kandinského a Marca Der Blaue Reiter v r. 1912. Autor tu dáva všetky zvuky prírody (vrátane hromu, šumu vetra, žblnkotu vody a spevu vtákov) hudbe voľne k dispozícii, pričom sa v nej podobne ako v speve slávika majú využívať štvrtina a osminotóny. Ich opodstatnenie vidí v starovekej antike (enarmonios, musica enarmonica), ale aj v hinduistickej hudbe. V súvislosti s tým požaduje vhodné ladenie nástrojov, využitie rôznych sklenených nádob, doma vyrobených xylofónov, pričom za veľký možný pokrok v hudbe považuje neviazanosť umeleca na noty, ale uvoľnenie priestoru medzi nimi (hra mikrotónov). Priam neuveriteľne vyznieva postulovanie možnosti zachytenia improvizácie „slobodných“ tónov na gramofóne! Prekvapí nás potom fakt, že Dziga Vertov (vlastným menom D. A. Kaufmann), známy viac ako filmár si už v r. 1916 vytvoril vlastné laboratórium, kde robil montáže stenografických a gramofónových záznamov, fonogramom nahraných hlukov a šumov?

Veľa miest v dejinách ľudstva je bielych, nepoznaných. Priznajme si však, že nie je tomu inak ani v našich novodobých dejinách, kedy mnohé mená, fakty, skutočnosti boli vymazané z pamäti ľudstva ešte v štádiu ich existencie. Čo vieme o skladateľoch – A. Lourié, N. Roslavce, A. Krejn, N. Obuchov, I. Vyšnegradskij, S. Protopopov, E. Golyšev, A. Mosolov a i. – ktorých hudba už v 10-tych a 20-tych rokoch dospela k atonalite, k voľným dvanástónovým vzťahom, k akordom rôznych intervalových kombinácií a mnohohlukom, k mikrointervalovým vzťahom i k novým odvážnym formovým a sonoristickým postupom, ktoré sa naplno prejavili až v druhej polovici 20. storočia a sú aktuálne podnes?

Futuristi verili v pokrok – nielen v umení, ale aj v spoločensko-politickom dianí. Tí v Taliansku sa rozdělili v otázkach ideológie na fašistické komunistické krídlo, tí v Rusku oddane slúžili proletárskej revolúcii (Lunačarskij poveril viacerých avantgardných umelcov dôležitými administratívno-ideologickými funkciami – M. Chagal bol ľudovým komisárom vo Vitebsku, Kandinskij v Moskve, Lourié hlavný poradca v otázkach hudby), a nakoniec sklamaní odchádzali postupne do emigrácie, keď ich tvorbe bol vyčítaný formalizmus a technicizmus. Výstižne vyjadril absurditu požiadaviek ideologicky vyhranenej prokomunistickej tvorby D. Šostakovič: „Vlož jeden verš – máš obsah; daj ho preč – máš formalizmus.“

Problém č. 4: Nezodpovedané otázky... Bez poznania vlastnej histórie nie sme schopní uvedomovať si prítomnosť. Lahostajnosť k tradícii znamená stratu východisk do budúcnosti. A napriek tomu, že futuristi požadovali rozchod s tradíciou, mali viac na mysli skostnatelé prejavy akademizmu, tradicionalizmu a anachronizmu, ktoré ubíjajú tvorivosť ducha. „En vérité, la fréquentation quotidienne des musées, des bibliothèques et des académies (ces cimetières d'efforts perdus, ces calvaires de rêves crucifiés, ces registres d'élans brisés!) est pour les artistes ce qu'est la tutelle prolongée des parents pour de jeunes gens intelligents, ivres de leur talent et de leur volonté ambitieuse.“ (Marinetti, 1909)

písané počas štípendijného pobytu
na Otto Friedrich Universität v Bambergu

CONCERTO INTONA-RUMORI



Intonarumori: „Dio, che follia! Alzati per rumore ch'aveva inteso, E altri per cazzotti ch'aveva preso!“

Anonym: Koncert hlučných futuristov, 1914

podpalačské a vandalské akcie proti múzeám, knižniciam, starým architektonickým pamiatkam.

Vyzdvihuje sa tu vojna ako „jediná hygiena sveta“, militarizmus, patriotizmus, činy anarchistické, pohŕdanie ženami, ako aj akýmikolvek formami feminizmu a moralizmu.

Je vari sprievodným znakom každej revolúcie rúcanie a ničenie všetkého predchádzajúceho? Dejiny nás o tom poučujú, ako aj o fakte, že akonáhle sa k slovu dostal totalitný režim (či už komunizmus alebo fašizmus v novodobých dejinách ľudstva) zaujal kritické a odmietavé stanovisko voči novému umeniu (Leninov a Stalinov postoj k avantgarde, Hitler – Entartete Kunst).

Možno vôbec spájať futurizmus s revolúciou v umení? Všeobecne protiargumenty: futurizmus sa neujal nadiho ako ume-

NOVÁ ÉRA DIRIGENTSKÝCH HVIEZD

Riccardo Muti: Nikam sa nenáhlím...



Riccardo Muti

Snímka: archív HZ

Riccardo Muti, ktorý sa v posledných rokoch objavuje veľmi často za pultami svetových orchestrov a ktorý po nedávnom odchode Claudia Abbada z čela Viedenských filharmonikov a Viedenskej štátnej opery, nielenže ho umelecky plne nahradil, ba dokonca vniesol do viedenského hudobného života oživenie a nové interpretačné impulzy. S Viedenskou filharmóniou ho čakajú veľké plány. Senzačný úspech Mutiho Novoročného koncertu otvoril dvere k užšej spolupráci tohto dnes vari najatraktívnejšieho dirigenta, ktorého si susedná Viedeň usiluje pritiahnúť čo najbližšie, a preto mu aj v tlači venuje náležitú pozornosť.

Keď sa nedávno Mutiho pýtali na jeho pracovné tempo lakonicky odpovedal: „Nie nikam sa nenáhlím. Veď je to jednoducho prekrásny pocit myslieť na to, že v ďalších rokoch života bude človeka sprevádzať Mozart.“ Tým jasne naznačil svoj veľký projekt s Viedenskou filharmóniou, ktorým bude kompletná nahrávka Mozartových symfónií. Teda dávne želanie orchestra i dirigenta sa stalo skutočnosťou a už na jeseň t. r. začnú vychádzať prvé nahrávky.

Mutiho cesta k hudbe nebola priama. Ako syn neapolského lekára (nar. 1941) študoval na univerzite rodného mesta filozofiu, ktorá mu zostala blízka dodnes. Počas stredoškolského vzdelania študoval na konzervatóriu hru na husle a klavír a istý čas koketoval s ka-

riérou klaviristu. Neskôr sa k tomu pridali hodiny skladby a dirigovania. Pri každoročných konzervatoriálnych koncertoch Muti upútal verejnosť i odborníkov svojím dirigentským nadaním, a tak po skončení štúdia filozofie odišiel do Milána, kde sa dirigentsky vzdelával u A. Votto, bývalého blízkeho spolupracovníka a asistenta A. Toscaniniho. A odvtedy aj Mutiho často porovnávajú so „zlostným majstrom“. Pre Mutiho však Toscanini nezostal iba vzorom dokonalosti, ale aj filozofickou témou. Na otázku, bez ktorých dirigentov, by naše storočie nemohlo byť, odpovedal: „Toscaniniho, Furtwänglera a Karajana“. A vysvetľuje: „Toscanini preto, lebo precíznejšie sa partitúra nedá realizovať, ako to ukázal on. Furtwängler – pretože jeho vysvetlenia sa vyznačujú exemplárne improvizátorským postojom. A Karajan – pretože bol najväčší pedagóg orchestra nášho storočia“.

Podaktorí odborníci spájajú Mutiho dirigentský štýl s Toscaninim a Furtwänglerom a domnievajú sa, že tento Talian spája vo svojich interpretáciách „južné s pruským“. To je však zrejme nemecký, egocentrický pohľad, pretože mnohí nemeckí kritici hneď vo všetkom dobrom, vidia kus „nemeckosti“. Muti je však v prvom rade služobník umenia, jeho umelecké krédo je, silou svojej osobnosti „prevetliť poslucháčov do sveta vlastných hudobných ideí“. A po-

tom, Muti je moderným interpretom, ktorý vychádza z autografu hudobného diela a celú svoju umeleckú citlivosť nasmerováva k čo najlepšej realizácii originálnej verzie. Aj za tú cenu, že ho to bude stáť sympatie niekoho, ktorému jeho prístup nebude po vôli. To je jeho zásada v orchestrálnej i opernej hudbe, kde je odporcom známej hlasovej kulinárskej akrobatiky.

Riccardo Muti je od polovice 80-tych rokov hudobným riaditeľom La Scaly, kde za sezónu uvedie 4 produkcie. Tohto roku to boli Don Carlos, Don Giovanni, Bajazzo – ktorého nekombinoval s tradičnou Sedliackou čtou – ale so Stravinského baletom Bozk víly. Sezónu končí v týchto dňoch Falstaffom. Novú sezónu chce Muti otvoriť netradične – Spontiniho La Vestale a tohto autora by rád uviedol aj vo Viedni, kde bude mať v nasledujúcej sezóne niekoľko predstavení Mozartovho Figara.

Muti však pripravuje svoj veľký plán o užšej spolupráci Viedne s Milánskym operným domom, ako to bolo za čias Karajana. V roku 1994 Muti plánuje v Scale Monteverdiho a 1995 chce uviesť novú operu Luciana Beriu. V ďalších rokoch chce Muti úzko spolupracovať aj so Salzburským festivalom. Mal by to byť Idomeneo a La clemenza di Tito, ktoré chce s Viedenskou filharmóniou aj nahráť. Muti zásadne najradšej nahráva až po viacerých verejných predvedeniach. „Skutočná znalosť – zdôraz-

ňuje Muti – dramatickej dikcie a tempa opery sa získa len v rámci jej spracovania v opernej prevádzke. Práca samotná – hoci v bezchybnom štúdiu – nemôže dať takúto skúsenosť.“ Muti tak pripisuje pri svojej práci podstatnú úlohu publika, keď hovorí, že nie zriedka je to práve fyzická prítomnosť poslucháčov a nimi vyvolané napätie, ktoré dodávajú predstaveniu ten rozhodujúci punc kvality. Podľa neho „každé predstavenie je forma hudobného objavu. Človek môže byť najlepšie pripravený, no dopredu nikdy nemôže odhadnúť, či sa mu skutočne podarí realizovať svoje predstavy“.

Koncom minulej sezóny sa Muti vzdal úradu hudobného riaditeľa Philadelphského symfonického orchestra, ktorý zastával od roku 1980 ako nástupca legendárneho Eugene Ormandyho. Hoci tento orchester ho už dávno vyznamenal titulom „Conductor emeritus“, spolupráca nebola prerušená. Najmenej štyri týždne ročne bude Muti pracovať so svojím „bývalým“ orchestrom. Najbližšie chce súborne „zadumčivo-brilantne“ nahráť súborné symfonické dielo S. Prokofieva. Naďalej bude pokračovať aj jeho spolupráca s Berlínskou filharmóniou, s ktorou nedávno produkoval noblesne a elegantne diferencovanú nahrávku Haydnových Sedem posledných slov Spasiteľa na kríži. Ďalej má v pláne spoluprácu so Symfonickým orchestrom bavorského rozhlasu a s Orchestre National de France v Paríži. Skrátka je vítaný všade...

Vráťme sa však do Viedne. Svoj obdiv k Viedenským filharmonikom vyjadril slovami, že je to „jeden z mála svetových orchestrov, zložený nielen z veľkých hráčov, veľkých osobností, ale aj z excelentných hudobníkov“. Pocítil to aj pri spomínanom Novoročnom koncerte: „Nebola to len pocta, muzicírovať s Filharmonikmi, ale celkom zvláštna zmes veľkého umenia a hlboké ľudskosti, ktorá ma tak šťastne naladila.“

S Viedenskou filharmóniou má Muti veľké plány. Už v najbližšom období začne nahrávať okrem Mozarta, všetky Schumannove a Beethovenove symfónie a na budúcu jar diriguje orchester pri tradičnom zájazde do New Yorku. V roku 1994 na Wiener Festwochen uvedie s excelentnými sólistami a so zborom Arnolda Schönberga Veľkú omšu J. S. Bacha, ktorú už niekoľkokrát uviedol úspešne v Európe i USA. Muti totiž chce aj vo Viedni dokázať, že baroková hudba sa dá štýlisticky a štýlovo realizovať i s inštrumentáriom našej doby. „Lebo aj v interpretácii barokovej hudby – konštatuje Muti – sa nemôže obmedziť iba na otázku použitia starých alebo nových nástrojov. Aj tu ide o to, ako presne prísť na kĺb ducha toho-ktorého diela...“

Pražské ND na americkej pôde?

Pod týmto názvom uverejnil rakúsky denník Die Presse úvahu, či rekonštruovaná novostavba pražského Národného divadla nie je majetkovovo-právne ohrozená v dôsledku prijatého reštitučného zákona. Ide o to, že pod katastrálnym číslom 1435 na Národni třide je zaregistrovaná jedna z troch novostavieb českého Národného divadla dokončená v roku 1983. Uršulínsky rád predal túto parcelu jednej americkej spoločnosti na základe údajne „právne bezchybnej zmluvy, na ktorej sa smeje celá Praha – s výnimkou riaditeľstva ND a českého ministerstva kultúry“.

O čo ide? Parcela, na ktorej sa postavila časť (prístavba) ND, patrila pred vyvlastnením uršulínskemu rádu, tak isto aj

starý činžovný dom, ktorý pri rekonštrukcii ND zbúrali. Bola to v dobách totalitnej bežná prax, na ktorú však autori reštitučného zákona nemysleli. V priebehu vracania majetku rádom, na základe tohto zákona dostali Uršulínky do vlastníctva nielen parcelu, ale aj budovu so spomínaným katastrálnym číslom. Podľa tlače je zmluva v poriadku, ibaže na mieste starého činžiaka stojí dnes supermoderná účelová budova so siedmimi poschodiami nad zemou a piatimi pod zemou. Tu sa nachádza reštaurácia, kaviareň, divadelný klub, administratívne kancelárie, tepelné a vetracie zaria-

denia a i.

Na základe nových vlastníckych vzťahov nasledovali rokovania, pri ktorých rád ponúkal ND veľkorysý návrh: úpravu vlastníctva a nájmu tak, že ND vyrovná s tým spojené daňové a i správne poplatky cca 10 mil. korún. Návrh bol odmietnutý, pretože ND nemá peniaze a po druhé, že ND zastáva názor, že budova aj tak patrí jemu. V apríli m. r. sa pokúšal vtedajší český minister kultúry M. Uhde o kompromisné riešenie tak, že až po vyjasnení vlastníckych vzťahov mali divadlo a rád užívať budovu spoločne. Za týmto účelom pre-

najali časť budovy americkej akciovej spoločnosti. Ale toto riešenie sa ukázalo právne neobstojné. Rád, unavený dlhým sporom, predal začiatkom februára parcelu a budovu (!?) za 25 miliónov korún americkej a. s., ktorá vyzvala ND – do 1. mája budovu vyprázdniť.

Ale nestalo sa nič. Reštaurácia a divadelný klub sú už údajne dávnejšie zatvorené, ale na 4. poschodí naďalej funguje administratíva. Hoci české ministerstvo chce, aby vedenie divadla žalovalo a. s., čím by sa mohli dostať zo slepej uličky, divadlo však chce, aby zasiahol parlament (keďže, pochopiteľ-

ne, prijal takýto nedokonalý zákon). Možno je, že súdny krok, ako prvý pre uvoľnenie priestorov, urobia majitelia parcely.

Očakáva sa, že v tomto prípade bude verejná mienka s úplnou istotou na strane ND. Historická budova, vybudovaná z príspevkov vlasteneckého hnutia, je hlboko prepojená so symbolikou kultúrneho a emancipačného procesu Čechov v 19. st. Naproti tomu, rád Uršulínok je dieťaťom protireformácie a do Prahy sa dostal v roku 1655, v temnej epoche českých národných dejín. Nie je vylúčené, že v spore o katastrálne číslo 1435 sa zmobilizujú aj remniscencie na národné povedomie proti Rímu a Habsburgom, katolicizmu i cudzej nadvláde, uzatvára Die Presse.

PRVÁ BERLÍNSKA SEZÓNA

Daniela Barenboima

Daniel Barenboim (na obr.) patrí k svetovým interpretom, ktorý na rozdiel od iných na Viedeň nemá šťastie. To, že tu po mnohých rokoch koncom roku 1992 trikrát hosťoval, bola skôr náhoda. Pripomenul tým historickú súvislosť, že je tomu už 40 rokov, čo vo Viedni začal svoju umeleckú kariéru. Vtedy mal však iba desať rokov a patril k zriedkavým „záračným klaviristom“. Bolo to 3. novembra 1952, keď vystúpil s Viedenskou filharmóniou pod taktovkou Michaela Gielena ako sólista v Mozartovom klavírnom koncerte A dur. A o niekoľko dní nasledoval sólový večer. Medzitým však absolvoval nielen skvelú kariéru klaviristu, komorného hráča, najmä so svojou manželkou violončelistkou Jacqueline de Pré, ale aj dirigenta. Asi tak, ako D. Fischera Dieskaua, nedokázala si Viedeň obľúbiť a porozumieť mu, zrejme je tomu tak aj u D. Barenboima.

Na začiatku deväťdesiatych rokov prevzal veľmi dôležitý post miesta šéfdirigenta Chicagského symfonického orchestra, ako nástupca Sira G. Soltiho a od minulého roku je umeleckým riaditeľom Nemeckej štátnej opery „Pod lipami“ v Berlíne, z ktorej chce urobiť svetový operný dom.

Berlín bol Barenboimovi už dávno bližšie naklonený, ako spomínaná Viedeň. Jeho spolupráca s Berlínskou filharmóniou je dlhodobou úspešnosťou. Práve s nimi začal nahrávať všetky Brucknerove symfónie (na trhu je už deväť, piata a siedma). Bruckner je pre Barenboima osobitnou témou. Tentoraz pristupuje k nemu už po druhýkrát, lebo pred rokmi nahral s Chicagským symfonickým orchestrom všetky symfónie ansfelderského majstra vrátane Te Deum z niekoľkých vokálno-orchesterálnych skladieb. Túto úlohu sám považuje za veľmi dôležitú a potrebnú, ako aj to, že sa v posledných rokoch mimoriadne dôkladne zaoberal s Wagnerom. A práve táto jeho činnosť z neho urobila na desať rokov stáloho hosťa bayreutského festivalu a sprostredkovala mu „iné zvukové predstavy“ o Brucknerovi, ako ich mal predtým. Od Brucknera cez Wagnera späť k Brucknerovi, tak by sme mohli nazvať jeho cestu k dnešnému Brucknerovi, na ktorom chce ako seriózny brucknerovský interpret dokázať, že jeho hudobná reč je rečou 19. storočia. Podľa Barenboima, Bruckner formou nadväzuje na „klasické 18. storočie“ a atmosférou na stredovek. Túto „svojskú zmiešaninu“ treba rozpoznať, ak sa chce niekto k Brucknerovi priblížiť ako interpret. „Ak si uvedomíme – zdô-

razňuje Barenboim – že z hľadiska formy a štruktúry myslí Bruckner „prísne klasicky“, potom sa nemôže stať, že ako interpret zaťažím jeho diela mystikou.“

Po druhýkrát sa vracia aj k Mozartovým klavírnym koncertom, ktoré realizuje s Berlínskou filharmóniou. Už v šesťdesiatych rokoch realizoval tieto diela ako sólista a dirigent s English Chamber Orchestra. Aj tentoraz bude dirigovať od klavíru. O Barenboimovi je známe, že sa veľmi dôkladne zaoberá otázkami tempa a artikuláciou. „Tempo, nie je nezávislý pojem – hovorí Barenboim. Závisí od toho, ako ho cítíme. Pomalé tempo nesmú nikdy zanechať pocit medzier. Tempo je závislé od objemu a intenzity a prirodzene musia byť zachované správne proporcie. Vertikálny tlak a horizontálny melos musia tvoriť organickú jednotu.“ Podobné sú aj jeho myšlienky o artikulácii...

Vráťme sa k Berlínu a jeho operným plánom. Svoju prvú berlínsku sezónu začal Wagnerovým Parsifalom. Ďalšie projekty tvorili Busoni (Brautwahl), baletný večer so Schönbergovou „Verklärte Nacht“ a Bartókovým Záračným mandarínom v Běartovej choreografii. Pre budúcu sezónu sa mu podarilo získať Dietra Dorna ako režiséra novej Salome a Chereu pre nového Wozzecka. Spolu s H. Kupferom chce realizovať novú Walkúru, čo je zrejme predzvesť nového Ringu. Na rok 1966 sa mu podarila malá senzácia, zmluvne si zaviazal Pierre Bouleza ako dirigenta novej inscenácie Borisa Godunova. Boulez chce okrem toho pre Barenboima napísať nové operné dielo, ktorého názov a obsah neprezradil, vie sa iba toľko, že sujet má niečo do činenia so smrťou... Boulez bude zrejme dirigentskou hviezdou Berlínskej Nemeckej štátnej opery aj v budúcich sezónach. Hoci „všetci dobrí dirigenti majú niekde záväzky a nemajú čas“ prejavil veľkú ohotu. A tiež aj Zubin Mehta.

Popri funkcii hudobného riaditeľa Nemeckej štátnej opery pôsobí Barenboim aj ako šéfdirigent Staatskapelle Berlin (tento orchester okrem opernej produkcie robí osem až desať duplovaných koncertov s osemnástimi rôznymi programami!). Barenboim charakterizuje Staatskapelle ako „tradičný stredoeurópsky orchester“ a vyzdvihuje predovšetkým jeho „mäkký a teplý zvuk sláčikov“. Veľmi mu záleží na tom, aby sa Staatskapelle etablovala ako významné medzinárodné orchester. O takéto niečo sa, pravda, nemusí starať v Chicagu, lebo tamjší orchester už dávno patrí k svetovej špičke.



Už počas svojho prvého hosťovania v Chicagu bol Barenboim fascinovaný „úžasnou flexibilitou“ tohto kolektívu, jeho schopnosťou „vždy inak zníť pod rôznymi dirigentmi“. Hovoriac o vlastnostiach Chicagského symfonického orchestra, zdôrazňuje Barenboim na prvom mieste „precíznosť, ktorou sa dostane cez nádherné a isté plechy a zreteľne artikulujúce sláčiky a drevené dychy“ takmer do nadšenia. S týmto orchestrom sú v jeho kalendári obsiahnuté nové gramofónové nahrávky, ktoré vyjdú pod značkou Erato a Teldec. Po Ravelovej hudbe to bude Brahmsov cyklus a veľké orchesterálne diela Richarda Straussa. Okrem toho každoročne nahrá jednu platňu zo súčasnej hudby, posledne to bola III. symfónia a Klavírný koncert Witolda Lutosławského. A vôbec Barenboim chce tak ako v Chicagu aj v Berlíne sa etablovať špičkovými produkciami diel hudby nášho storočia. Podľa neho, „už je dávno načase hovoriť o hudbe 20. storočia nielen ako o modernej hudbe...“ Považuje to takmer ako „povinnosť“, svojím pôsobením „zmenšovať vzdialenosť medzi publikom a hudbou 20. storočia“.

NOVÝ FESTIVAL EUROPAMUSICALE V MNÍCHOVE

Európa hľadá integráciu nielen po stránke ekonomickej, hospodárskej a politickej, ale aj kultúrnej. A zdá sa, že v tejto oblasti je nádej najväčšia. Svedčí aspoň o tom projekt, ktorý 7. júna t. r. predstavili vo Viedni, nový veľkolepý hudobný festival EUROPAMUSICALE. Uskutoční sa v hlavnom meste Bavorska Mníchove, kde počas celého októbra bude účinkovať 33 orchestrov z 31 štátov „z lásky k Európe a vzájomnosti Európanov“.

Usporiadateľom tohto veľkolepého festivalu je súkromná spoločnosť, ktorá vznikla k tomuto účelu. Umeleckým vedúcim festivalu je historik umenia Pankraz Freiherr von Freyburg, ktorý je aj otcom tejto myšlienky. Patronát nad festivalom v čestnom organizačnom výbore prevzal prezident komisie Európskeho spoločenstva Jacques Delors. V tomto výbore sú takí významní umelci, ako Sir G. Solti, Sándor Végh, Alfred Brendel a i. Očakáva sa, že festival vzbudí veľký zá-

ujem verejnosti aj po programovej stránke, pretože všetky orchestre boli požiadané, aby podľa možnosti uvádzali diela skladateľov z vlastnej krajiny. Koncerty sa budú konať predovšetkým vo Filharmónii na Gasteigu, niektoré v Herkulesovej sále v Prinzregententheatri. Atrakciou festivalu bude aj osobná účasť pozvaných rečníkov z rôznych oblastí politiky, literatúry a umenia, ktorí sa pred koncertmi vyslovia k téme Európa. Medzi nimi sú napríklad Giulietta Masina, Vytautas

Landsbergis, Mikis Theodorakis, princ Albert von Monaco, za Rakúsko pred koncertom Viedenskej filharmónie, ktorú bude dirigovať Seiji Ozawa, so „starorakúskym programom“ vystúpi Friederike Mayröcker.

Europamusicale financujú rôzni súkromní sponzori, no a pochopiteľne bavorský štát a mesto Mníchov. Vstupenky si už teraz možno zabezpečiť v predajniach Lufthansy. Takýto festival, by sa mal v budúcnosti konať každé tri roky a jeho ďalším miestom by mal byť St. Peterburg.

Informácie

● Parížska opera Bastille musí v nasledujúcej sezóne začať veľmi šetrne zachádzať s finančnými prostriedkami. Z finančných dôvodov sa redukuje repertoár, škrtajú sa alebo presúvajú na budúcu sezónu tri produkcie a všetky predstavenia v amfiteátri. Tejto redukcii padli za obeť Berliozovi Trojan, Gluckova Ifigénia... Znížiť sa musia aj priemerné náklady na jednotlivé predstavenia a rozpočet na nové produkcie. Tieto úsporné opatrenia si vyžiadali nový minister kultúry Jacques Toubon, ktorý súčasne od tejto štátom subvencovanej inštitúcie žiada vyrovnaný rozpočet.

● Viedenská filharmónia, ktorí pravidelne hosťujú v Berlíne, na poslednom z troch vypredaných koncertov v Schauspielhause pod taktovkou Riccarda Mutiho získali obrovský úspech. Hrali Faurého symfonickú báseň Pelléas et Mélisanda, Beethovenovu prvú a Schumannovu štvrtú symfóniu. Podľa niektorých kritikov však Muti trochu zaostal za Lorinom Maazelom, ktorý dirigoval Viedencanov v Berlíne 11. januára t. r. Viedenská filharmónia v krátkom čase príde do

Berlína so Seiji Ozawom (31. októbra t. r.) Zubinom Mehtom (28. marca '94) a opäť s R. Mutim (27. apríla '94).

● Júlia Varády opäť dosiahla veľký úspech vo Viedenskej štátnej opere ako Aida. Kritika vysoko hodnotí jej vkusný kostým, účes, ale hlavne herecko-spevacký prejav, ktorým poskytla dokonalý zážitok plnému divadlu. Ako Radems debutoval Kristjan Johansson, nová hviezda v talianskom „fachu“. Marjana Lipovšeková bola nebezpečnou, vášnivou Amneris, avšak s ostrými výskami a Franz Grundheber bol silou prekvypujúci Amonasro.

● Lorin Maazel bude v roku 1995 na otvorení Salzburškého festivalu dirigovať novú inscenáciu Straussovej Elektry. S L. Maazelom sa na tomto festivale počíta aj v budúcich rokoch.

● Populárny spevák a skladateľ piesní Elton John dostal v Paríži od ministra kultúry Jacquesa Toubona vyznamenanie „Arts et Lettres“. Toto čestné vyznamenanie založil jeho predchodca Jack Lang a dostalo ho už veľa umeleckých osobností. Toubon vo svojom prejave vyzdvihol Eltona ako „majstra populárnej hudby“ a vyzdvihol jeho angažovanie sa proti rasizmu a proti chorobe AIDS.

● Na Schubertovskom festivale nazvanom SCHUBERTIADÉ, ktorý sa od roku 1976 koná vo Feldkirche budú v dňoch 16. júna do 3. júla účinkovať poprední svetoví sólisti a komorné zbory. O. i. to budú Barbara Hendricks, Alfred Brendel, Andras Schiff, Thomas Zehetmair, Boje Skovhus, Olaf Bär, Artis Quartett, Zbor Arnolda Schönberga. Na programe budú hlavne diela F. Schuberta, L. v. Beethovena a Richarda Straussa. V rámci festivalu bude výstava maliara Moritza von Schwinda.

● Vo veku 53 rokov zomrela 10. júna v Amsterdame americká sopranistka Arleen Auger. Svoju veľkú spevackú kariéru začala v šesťdesiatych rokoch a vynikla predovšetkým ako mozartovská interpretka. Spievala od Viedne cez Miláno až po New York na popredných svetových scénach. Účinkovala tiež ako koncertná a oratórna speváčka najmä v Bachových kantátach a oratóriách. Jej posledné vystúpenie bolo v Rakúsku – tak ako v roku 1969 debutovala v Salzburgu ako Kráľovná noci – v Mozartovom Requiem v Dóme sv. Štefana 1991.

● 24. júla 1993 dožije sa svetoznámy huslista – kedysi aj hosť Bratislavy – 75. narodenín Ruggiero Ricci. Žiak Louisa Persingera, G. Kulenkampffa začal svoju svetovú

kariéru ako záračný deväťročný huslista v newyorskom Carnegie Hall s husľovým koncertom F. Mendelssohna-Bartholdyho. V roku 1932 podnikol prvé veľké európske koncertné turné. Od 1989 je hosťujúcim profesorom na Mozarteu v Salzburgu.

● Rakúsky skladateľ Iván Erőd obdržal tohtoročnú Cenu Bélu Bartóka-Ditty Paszthoryovej.

● Tohtoročný festival súčasnej hudby Donaueschinger Musiktage sa uskutoční v dňoch 1.-17. októbra.

● Rakúsky publicista, operný dramaturg, známy rozhlasový a televízny hudobný komentátor Marcel Prawy obdržal od rakúskeho prezidenta Thomasa Klestila čestnú Striebornú medailu za zásluhy o rakúsku republiku.

● Osemnásťročná poľská klaviristka Alexandra Krzanowska získala 1. cenu na medzinárodnej interpretačnej súťaži Gaudeamus v Rotterdame.

● Novým generálnym hudobným riaditeľom sárskeho Štátneho divadla v Saarbrückene bude od sezóny 1994-95 Laurent Wagner, doterajší prvý dirigent a zástupca generálneho riaditeľa Mestských divadiel v Dortmunde.

Dvojstranu podľa zahr. tlače pripravil -mj-

Spevácka súťaž I. GODINA

V rámci MALÝCH HUDBNÝCH SLÁVNOSTÍ, ktoré sa vo Vrábľoch uskutočnili v dňoch 11.-13. júna t. r., po prvýkrát usporiadali SPEVÁCKU SÚŤAŽ IMRICHU GODINA.

Malé hudobné slávnosti po prvýkrát vo Vrábľoch zorganizovali v minulom roku ako prehliadku výsledkov činnosti ZUŠ z Vrábľov, Nitry a Zlatých Moraviec a ukončili ju absolventským koncertom ZUŠ Vrábľa. Po úspešnom priebehu vlaňajšej prehliadky vykryštalizoval sa terajší ročník Malých hudobných slávností. V tomto roku sa z iniciatívy pracovníkov oddelenia mládeže kultúry a športu Mestského úradu vo Vrábľoch, v spolupráci so základnou umeleckou školou a pod odbornou záštitou Slovenskej hudobnej spoločnosti uskutočnila Celoslovenská súťaž Imricha Godina, čím si mesto Vrábľa chce uctiť svojho slávneho rodáka, významného slovenského tenoristu a pedagóga, jedného z prvých slovenských spevákov uznávaného na svetových operných pódioch. Súťaž sa uskutočnila pre žiakov 5., 6. a 7. ročníka ZUŠ a 1. a 2. ročník konzervatórií. Kým v kategórii ZUŠ sa zúčastnilo 35 účastníkov, v kategórii žiakov konzervatórií iba dvaja (!).

Výsledky súťaže:
VRÁBLĚ • JÚN 1993
Kategória ZUČ –

1. cena **Blanka Ježíková**
Mária Porubčinová
2. cena **Helena Szabová**
Stanislava Dubanová
3. cena **Hana Friedová**
Juraj Havaj

Čestné uznania **Henrieta Baldovská**
Alena Maderičová
Martina Masaryková

Kategória konzervatórií

1. cena **Denisa Danielová**

Mládež spieva

Ešte vlní, hoci revolučný elán búrania všetkého, čo pripomínalo komunistickú éru, už vyprchal, sa uvažovalo o premenovaní vrcholnej prehliadky detských a mládežníckych speváckych zborov. Napokon sa konštatovalo, že tak pojmy mládež, ako aj spev sú „nezávadné“ a najlepšie charakterizujú každoročnú stretávku mladých zborových speváčikov. Prehodnocovať však bolo potrebné aj závažnejšie veci: miesto konania, zmysel a spôsob stretávania. Dnes, po skončení celoštátnej prehliadky detských speváckych zborov (14.-16.), označenej oficiálne ako XXIV. ročník súťaže Mládež spieva, môžeme konštatovať, že niektoré z týchto zásadných otázok sa zdajú byť relatívne vyriešené, iné si žiadajú permanentné prehodnocovanie.

Po druhý raz sa vrcholná prehliadka konala v Prievidzi, definitívne opustiac tak Žilinu, s ktorou sa dovtedy spájal pojem detského zborového spevu. Tohoročná Prievizda potvrdila, že mesto má nielen spoľahlivý tím organizátorov, ale hlavne pre zborový spev dostatočné zázemie. Jeho jadrom je skvelá umelecká práca miestnych zborov – od detského Úsmevu a Priboja, cez komorný Úsmey po miešaný Rozkvet. A tam, kde sú dobrí speváci, zrodí sa aj dobré publikum. To zaplnilo predovšetkým oba mimosúťažné koncerty, z ktorých otvárací bol ozvláštnený účasťou symfonického orchestra miestnej ZUŠ. Náročný bratislavský divák by možno mohol dramaturgické pele-mele (vrcholiaci úryvkom z Beethovenovej Ody na radosť) aj ironizovať, v skutočnosti však bol výostne adekvátne hudobnej vyspelosti návštevníkov, vrátane detských účastníkov prehliadky. Fakt, že v súťaži mimoškolských zborov sa v prvom pásme s pochvalou umiestnili práve oba zbory z Prievizdy, je zárukou, že aj celková hudobná kultúra regiónu má šance vkusovo sa rozvíjať.

Zmysel prehliadky sa zdá tiež jasný. Umožniť amatérskym zborom konfrontovať dosiahnuté výsledky a pomôcť im v ďalšom raste. Už menej jednoznačne vyvstávajú otázky spôsobu, akým tento cieľ dosiahnuť. Je či nie je potrebné súťažiť ešte aj na celoslovenskej úrovni (na nižších úrovniach si to vyžaduje postupnosť)? Sú slová odbornej poroty pre zbory poučením, alebo do popredia sa skôr dostávajú otázky otvárania či posilnenia prestíže? Je správne vychádzať z bodového hodnotenia a pásmového zaradovania, či treba nájsť iný model? Treba hodnotiť vecne a bez príkras, alebo ešte stále zohľadňovať mimoumelecké skutočnosti a oceňovať námahu a obetavosť, s akou sa títo dospelí a deti venujú spievaniu namiesto futbalu či podnikaniu? Sú aj iné otázky. Spievať radšej menej náročný repertoár a bez problémov (ako napr. jediný bratislavský reprezentant **Sojky**), alebo si radšej toho nabráť na chrbát priveľa (ako **zbor zo Sobraniec** Brucknerovu Ave Mariu)? V niektorých žánroch amatérského umenia bez problémov prešli k nesúťažným formám prehliadok. Je však otázne, či sa potom naše zbory

vyrovňajú s tvrdými podmienkami (vrátane presného dodržania minútáže a vekovej skladby detí) na zahraničných súťažiach. Pomerne často sa tak v kuloároch ako aj na hodnotiacom seminári hovorilo k zvukovému ideálu detského zboru. Pritom vari s výnimkou víťazného detského prievizdského Úsmevu (dirigentka **Anežka Balušinská**) so sviežim, detským, mäkkým a plastickým zvukom sa voči zvuku ostatných vysoko kvalitných zborov vyskytovali výhrady (prílišná ostrosť, prílišné krytie tónu či malá farebnosť).

Z hľadiska dramaturgického treba oceniť, že na prehliadke odznelo pomerne veľa skladieb či úprav slovenských skladateľov. Osobitne treba vyzdvihnúť Szeghyovej Vyznanie v podaní Úsmevu či Hatríkovu Scholu ridicula v podaní **Popradského detského zboru**. A povinná Mikulova Myjava hoci zaznela nepočetnekrát, znela stále krásne (podľa poroty najlepšie v interpretácii prievizdského Priboja).

Ak u mimoškolských zborov sa v posledných rokoch stretávame s rovnakými tvármi a stabilnou dobrou úrovňou, trochu odlišná je situácia u zborov školských. Tu sa predovšetkým rozpadá široká základňa zborov na školách, takže za úspech možno považovať, že na nadokresnej (oblastnej) úrovni vstúpilo do súťaže 25 zborov ZŠ, z ktorých pätina sa predstavila aj v Prievidzi. Výraznejšie sa kvalitatívne oddelila z nich len známa **Lastovička z Nových Zámkov**. V budúcnosti sa bude treba pokúsiť zainteresovať na tejto vetve detského zborového spievania viac aj rezort školstva.

Š. ALTÁN

V Neerpelte opäť úspešní

V belgickom Neerpelte sa 30. 4. – 2. 5. 1993 uskutočnil 41. ročník európskeho hudobného festivalu. Popri súboroch z Veľkej Británie, Holandska, Belgicka, Nemecka, Španielska, Ruska, Estónska, Maďarska, Česka a ďalších krajín sa na ňom zúčastnili aj dva orchestre zo Slovenska. Orchester detí a mládeže ZUŠ z Bratislavy z Hálkovej ul. pod vedením PhDr. Oľgy Podstavkovej a sláčikový orchester Musica Juvenalis z Košíc (laureát v Neerpelte v roku 1987) pod vedením Artema Podhájeckého, pričom obidva vynikajúco uspeli, získali I. miesto a účinkovali aj na záverečných koncertoch.

Bratislavský Orchester detí a mládeže ZUŠ na Hálkovej má za sebou viaceré koncerty (v rámci Kultúrneho leta v Mozartovej sieni, Koncertnej sieni SF) a získal i významné ocenenia (Cena SHS, Cenu slovenských skladateľov a koncertných umelcov v Celoslovenskej súťaži orchestrov ZUŠ v roku 1991).

V lete minulého roka uskutočnil úspešné koncertné turné v Španielsku.

Na Európskom hudobnom festivale sa zúčastnil 37-členný orchester s náročným symfonickým obsadením. (Na Slovensku je popri tomto orchestri ešte jeden podobného zloženia v Prievidzi na ZUŠ.) Súťažil v kategórii D – sláčikových a symfonických orchestrov. (Kategóriu A tvorili dychové orchestre, B komorné súbory, C komorná hra – tria, kvarteta.) Orchester ZUŠ na Hálkovej splnil najvyššie kritériá súťaže a získal I. miesto. Predniesol Overturu piccolu od Igora Dibačka. Keď sa vlni zišli Eugena Suchóna a Detskú symfóniu Josepha Haydna. Svoje uznanie dirigentke a umeleckej vedúcej Oľgy Podstavkovej vyslovili i viacerí odborníci. Bol medzi nimi aj Frits Celis, člen odbornej poroty, ktorý sa osobne pozná s Eugenom Suchónom a rád by sa s ním opäť stretol, i zakladateľ Európskeho hudobného festivalu Peter Berben, ktorý na margo výkonu nášho telesa povedal:

„bolo to jedno z najkrajších vystúpení, ktoré som za 41 rokov trvania Neerpeltského festivalu počul“.

Tajomstvo úspechu orchestra tkvie v radosť z spoločného muzicovania, hľadania a objavovania, čo deťom nemôže poskytnúť individuálna výuka hudobná náuka, aj keď sú pre súborovú hru potrebné. Práca s detským symfonickým orchestrom je veľmi náročná z viacerých hľadísk. Jednak je to nedostatok skladieb a z odborného hľadiska i problém ladenia, ktorý odrádza zakladať orchestre takého veľkého obsadenia. V neposlednom rade je dôležitá spolupráca učiteľov jednotlivých nástrojov. Na Hálkovej je to najmä violončelistka pani Margita Brucháčková, klarinetistka pani Katarína Wágnerová, ktorá vedie aj dychovú sekciu, učiteľ sláčikových a dychových nástrojov Arpád Sarkózi, Pavol Pogány, Antonín Sawicz, Katarína Brejková a Vladimír Dianiška.

Iste aj vďaka systému ZUŠ môžeme dosahovať s deťmi takéto vynikajúce výsledky, aké dosiahol Orchester detí a mládeže z Bratislavy. Želáme mu veľa úspechov aj v budúcnosti.

DANA JAKUBCOVÁ

Jubilejúcemu zboru

Pozdravujem jubilujúce Collegium technicum! Som šťastný, že svoju gratuláciu a blahoželanie môžem adresovať zboru, ktorý za neuvěřiteľných 10 rokov dokázal neuvěřiteľný výkon. Pripomeňme si, že Collegium technicum pomerne krátko po svojom vzniku sa hneď zaradilo medzi špičkové akademické zbory v bývalej ČSSR i ČSFR a že dnes, hoci 10-ročný zbor je v podstate veľmi mladý kolektív, dokázal rýchlo prekonať ťažkosti rastu a umelecky vyrovnať doterajšiu hegemoniu bratislavského Techniku a Lúčnice.

Collegium technicum, miešaný akademický zbor Technickej univerzity v Košiciach, je krásny zbor. Krásny svojou mladosťou, speváckym zanietením i profesionálnosťou svojich výkonov, hoci nie je profesionálnym vokálnym telesom. So špičkovými amatérskymi zbormi je to u nás tak, že často podávajú plne hodnotný profesionálny výkon, ale občas sa prihodí aj opak – k hanbe slovenského hudobného profesionalizmu. Je však na prospech umenia, najmä zborového, ak sa amatérizmus s profesionalizmom navzájom ovplyvňujú, predovšetkým svojimi pozitívami.

Collegium technicum malo a má veľké šťastie, aké sa pritrafi máloktoému slovenskému zboru. Collegium sa zrodilo v šťastnej hviezdnej konstelácii dirigentských osobností a osobností muža, ktorý ho založil, ktorý má na starosti jeho organizačno-ekonomické vedenie. Okrem toho bolo a je tu aj nevšedné porozumenie a pochopenie akademických funkcionárov Technickej univerzity, ktoré nie je v našom školstve obvyklé. V našej spoločnosti sa sporadicky – občas aj medzi inteligenciou –

vykylujú názory o antagonizme medzi umením a vedou, o technike už ani nehovoriac. Doterajšia činnosť, aktivity Collegia je však dôkazom toho, že je to nezmysel. Členovia tohto zboru – študenti – majú pekné hlasy, chuť spievať, prekonávať ťažkosti a dokážať niečo aj mimo svojho štúdia a budúcej profesie inžinierov. Som rád, že už teraz si uvedomujú, že hudba je mocnosť, ktorá v žiadnom prípade nemôže znehodnotiť ich povolanie, naopak, presvetlí ho a umocní jeho zmysel. Som presvedčený, že dnešní študenti – zboroví speváci

nezabudnú odovzdať svojim deťom zážitky zo svojej zborovej mladosti a povedať im niečo o hudbe – takej, ktorá posúva človeka do trochu inej dimenzie a naplní ho šťastím.

Collegium technicum už od začiatku svojej činnosti prekvapovalo dramaturgickou a interpretačnou náročnosťou. Pamätám sa, že dirigent Marián Vach už v prvom období navrhoval moderné, avantgardné diela, na ktoré sa málokto odvažoval a ktoré púťali už len nezvyklým rozostavaním, alebo akustickými nárokmi. Nepozoroval som, že by to zboru pôsobilo veľké ťažkosti, skôr naopak, táto hudba bola študentom blízka a spievali ju s chuťou. Alebo zvládnutie krajne ťažkého Pendereckého Agnus Dei pod vedením Ewy Zacharovovej, ktoré pôsobí aj profesionálom veľké starosti!

Collegium technicum však nevsadilo len na

exkluzivitu, na exponovaný repertoár, ale pamätá na dramaturgickú šírku so vzácnou vyrovnanosťou. Som rád, že v jeho repertoári sú nielen pôvodné slovenské skladby, ale aj úpravy ľudových piesní, stará klasická polyfónia i diela svetových autorov. Profánne a sakrálné skladby sú tu rozmiestnené s prekvapujúcou rozmanitosťou náročnosti.

Samozrejme, že Collegium, ako každý iný zbor, má svoje problémy i slabiny, o ktorých najlepšie vie jeho vedenie i samotní študenti – členovia zboru. Napokon nežijeme v priaznivých časoch, všade sa zápasí s finančnými problémami, komercializácia zle zasahuje do umeleckej tvorby, všade na Slovensku je ohrozená existencia umeleckých telies, zborov, najmä amatérskych. Pevne verím, že Collegium technicum prekoná všetky ťažkosti a bude i naďalej bez prekážok konať koncerty a cappella, spolupracovať s orchestrami pri interpretácii kantátových a oratórnych diel, nahrávať, cestovať do zahraničia a udržiavať kontakty s celosvetovým zborovým hnutím, najmä v akademickej oblasti.

Za slovenské zborové hnutie i za seba ďakujem všetkým, ktorí sú existenciu zabudovaní do života a rozvoja tohto zboru. Všetkým doterajším dirigentom, celému vedeniu, ktoré Collegiu vtislo svoju umeleckú predstavu a vedie ho k úspechom i ďalším možným metám. V neposlednej miere akademickej obci Technickej univerzity v Košiciach i všetkým akademickým funkcionárom, ktorí prejavili pre činnosť zboru toľko porozumenia, podporujú ho a považujú Collegium technicum za jednu z najcennejších vizitiek činnosti školy.

Veľa umeleckej krásy a úspechov do ďalších rokov, Collegium technicum!

IVAN HRUŠOVSKÝ



Collegium technicum

Snímka: R. Kiripolský

INFOJAZZ č. 2/93

SLOVENSKÁ JAZZOVÁ SPOLOČNOSŤ

Po úspešnom, takmer „centralistickom“ postavení Slovenského jazzového festivalu v Žiline, prvých ročníkov festivalov v Prešove a Košiciach, ako i drobnej práce Slovenskej jazzovej spoločnosti v oblasti propagácie doma a v zahraničí, sa ukazuje, že ďalším perspektívnym podujatím SJS bude Jazz Workshop Bratislava. Začiatkom júla (5.–10. 7.) sa uskutoční jeho druhý ročník v budove HTF VŠMU v Bratislave. Doteraz prihlásených účastníkov zo Slovenska a Rakúska je viac ako 25. Študentov budú vyučovať profesionáli zo Slovenska a Čiech – Peter Lipa, Juraj Bartoš, Josef Audeš (saxofón), Mojmir Bártek (trombón), Matúš Jakabčic, ako i hudobníci zo zahraničia – Joël Schröder (bicie nástroje, perkusie, SRN), Manuel Rocheman (klavír, Francúzsko), Fernandez Corea (gitara, Rakúsko). Súčasťou jazzových dielní sú večerné jam sessions, na ktorých môžu účastníci získať potrebné skúsenosti v improvizácii a zároveň budú mať príležitosť zahrať si s renomovanými hudobníkmi. Na záverečnom koncerte Jazzového Workshopu Bratislava budú mať možnosť prezentovať sa a ukázať, čo sa na podujatí naučili. Jeho usporiadateľom je Ľuboš Zaťko, manažér a organizátor, Slovenská jazzová spoločnosť, HTF VŠMU. Na jazzové dielne prispel finančnou čiastkou fond Pro Slovakia.

V letných mesiacoch bude novinkou pre Bratislavu „Plávajúci jazz klub“ na Dunaji. Na trase Bratislava – Devín povieže loď jazzmanov v dňoch 10. 6., 17. 6., 2. 7., 9. 7., 6. 8., 13. 8. Podnet k tomuto podujatiu dal bubeník Cyril Zelenák a dúfame, že sa postará i o jeho dramaturgiu. Keďže v prvý deň „Plávajúceho jazzového klubu“ sa končí Jazz Workshop Bratislava, Cyril Zelenák povzbudzuje všetkých účastníkov jazzových dielní a pozýva ich, aby si prišli večer „zajamovať“ na loď.

Slovenský hudobný fond – Hudobné informačné stredisko vydalo propagačný materiál Jazzové profily 1986/92, ktorý poskytuje údaje, informácie, poznatky o jazzových skupinách, podujatiach a aktivitách v tomto období na Slovensku. Publikácia vyšla v slovenčine a v súčasnosti uvažujeme (SJS) o jej ďalšej edícii v anglickej mutácii. Jazzové profily 1986/92, ktorých autormi sú Marian Jaslovský, Yvetta Lábska, Patrick Španko, budú slúžiť nielen ako materiál na propagáciu a šírenie osvetu na Slovensku, ale aj na zachytenie histórie v priebehu šiestich rokov. Publikácia je k dispozícii v HIS-SHF, Medená 29, 811 02 Bratislava.

Peter Breiner, v súčasnosti žijúci v Kanade, nezabudol na Slovenskú jazzovú spoločnosť. Pri svojich návštevách Slovenska nám daroval časopis Canadian Musician (2 ks). Všetci záujemcovia si ho môžu prísť prečítať spolu s ďalšími časopismi Down Beat, Jazz Podium, staršími číslami Jazz Forum (časopis v roku 1992 zanikol, v tomto roku už nevychádza, príčinou je, samozrejme, zlá finančná situácia) na sekretariát SJS.

Košická televízia prišla s návrhom participácie na podujatí Jazztip, vyhlásenie jazzmanov roka a oslovila pre spoluprácu člena Rady SJS – Gaba Horala. Keďže trubkár Ladislav Martoník pochádzal z Košíc, († 1968, zastrelený ruskými vojakmi) chceli by odvysielat slávnostné odovzdávanie Ceny Ladislava Martoníka v Klube M (dramaturg Gabo Horal) v Košiciach. SJS vyjde tejto iniciatíve v ústrety. Kto bude nositeľom Ceny L. Martoníka za rok 1993, zatiaľ ešte nie je známe.

V rámci Kultúrneho leta sa bude hrať jazz každý piatok a sobotu na nádvorí radnice v Bratislave. Prvý koncert so začiatkom o 20.30 h sa uskutoční 10. 7. 1993. Vystúpi na ňom T+R Band a Peter Lipa. Usporiadateľom koncertov je MKS (M. Kusá), dramaturgom J. „Dodo“ Šošoka.

V nedávno otvorenom S klube v Leviciach zorganizoval jeho manager, člen Rady SJS Juraj Gergely, spolu s J. „Dodom“ Šošokom „koncert hviezd v malom meste“ (9. 4.). Vystúpili na ňom Hamiet Bluiett (barytonsaxofón, USA), Hannes Strasser (kontrabas, Rakúsko), Ronnie Buraage (bicie nástroje, USA), J. „Dodo“ Šošoka. Ukazuje sa, že aktivity J. Gergelyho ako i jeho klubov nekončia, ale naopak, vyštartovali veľmi dobre a plánujú rozšíriť svoje pôsobenie. Novým jazzovým centrom totiž bude klub Casa Blanca v Šahách. Ak sa to podarí, potom už nebude problém preniesť koncerty z jedného centra do druhého, a pre bratislavských hudobníkov tiež nie sú tieto miesta až natoľko vzdialené. Pokračovaním „veľkých aktivít malého mesta“ v Leviciach bude koncert, ktorý sa uskutoční 18. júna. Vystúpi na ňom Elly Wright (spev, Rakúsko), Merrill Whoover (klavír, USA), Jozef „Dodo“ Šošoka (bicie nástroje) + kontrabas. Deň pred tým (17. 6.) otvorila klub Casa Blanca v Šahách.

Tralala Band z Prešova bol 29.–31. 5. na hudobnom festivale FIMU '93 v Belforte vo Francúzsku. Spoločnosť podporila koncert skupiny aj finančnou čiastkou.

Dramaturg prešovského jazzového festivalu Ján Melich nás informoval, že podujatie zatiaľ ešte nemá „pod strechou“, ale plánuje ho na polovicu novembra '93. Uvažuje o týchto hudobníkoch – ASH Band + P. Lipa, Naima, duo Fischer – Kramer z Moskvy (trúbka, klavír), Tralala Band, S Quartet (Prešov)... Tajuplne mi oznámil, že fanúškovia a poslucháči sa môžu tešiť na prekvapenie, ktoré sprostredkujú sponzori! Festival sa uskutoční vďaka príspevku fondu Pro Slovakia. Kontakt: Ján Melich, tel. 091/517 44, Solivarská 67, 080 01 Prešov

Košický jazzový festival Jazz Forsa sa uskutoční 24.–25. 9. 1993. Dramaturgom je Gabo Horal, člen Rady SJS. Kontakt: tel.: 095/43 96 54, 76 66 25, 43 42 00

INFORMÁCIE ZO ZAHRANIČIA NA SJS

Medzinárodná jazzová federácia vypisuje každoročne súťaž European Jazz Competition. Zúčastniť sa jej môžu všetky súbory s počtom členov 2–7, ktorých veková hranica nepresiahla číslo 30. Keďže ide o súťaž európskych jazzových skupín, prezentovať sa na nej pre mladých hudobníkov skutočne znamená postup na profesionálne „európske pole“. Každý, kto sa jej chce zúčastniť, musí zaslať 20-minútovú ukážku na kazetu. Z nich potom porota vyberá súťažiacich, ktorí vystúpia na Leverkusener Jazztage v SRN. Na European Jazz Competition sa udeľuje titul European Jazz Artists, cena 10 000 DM, cena pre sólistu 1 000 DM. Vlnajšími víťazmi 11. ročníka súťaže sa stali SFEQ, kvarteto z Holandska (Bart Suer, saxofón, François van Bommel, gitara, Peter Bergmann, bas, Stefan Kruger, bicie

nástroje). Cenu vynikajúceho sólistu obdržal trubkár ROBERT MAJEWSKI z poľskej skupiny Spector. European Competition sa uskutočňuje pravidelne koncom októbra. Po tomto dlhom úvode nasleduje ospravedlnenie, že sme záujemcom nemohli sprístupniť potrebné informácie včas, pretože organizátori podujatia nám zaslali propozície k súťaži 3 dni pred uzávierkou, ktorá bola 31. 5. 1993. Považujeme to však za výzvu k tomu, aby sme sa mohli do súťaže zapojiť na budúci rok. Prosíme všetkých mladých hudobníkov, aby sa na podujatie začali vážne pripravovať!

Kontakt: International Jazz Federation, c/o Arnvid Meyer, Borupvej 66, DK-4683 Rönne, Denmark;

alebo Leverkusener Jazztage, c/o Udo Gerling, Kulturamt der Stadt, Postfach 10 11 40, 5090 Leverkusen 1, Federal Republic of Germany.

* * *

Maďarská spoločnosť pre jazzový výskum, ktorej prezidentom je Géza Gábor Simon, poriadá v dňoch od 18.–22. 8. 1993 v Tate I. MAĎARSKÚ JAZZOVÚ KONFERENCIU venovanú výskumu v danej oblasti. Na konferenciu odznejú príspevky – Tradičný jazz v Maďarsku (Attila Csányi), Ragtime v Rakúsko-Uhorskej monarchii (W. Hirschenberger, Rakúsko), Diskografia a jaz (G. Gábor Simon), T. Monk a východná Európa (Haimo O. Lauth, Rakúsko) a i. Súčasťou podujatia sú večerné jazzové koncerty hudobníkov z Maďarska (Attila Malecz Bop Art Orchestra...), Fínska (Süle Band...), Švajčiarska (Viktor Burghardt Band), Talianska (Piemont Ethnojazzband). Rokovací jazykom konferencie je nemčina. Kontakt: Géza Gábor Simon, H-1365 Budapest 5, Pf. 654, Ungarn

* * *

V Tatabányi sa uskutoční už VII. ročník THE AMERICAN – HUNGARIAN JAZZ CAMP v dňoch od 25. 7. – 4. 8. 1993. V tomto roku budú na jazzovom workshope vyučovať GONDA JÁNOS (šéf podujatia), JEFFREY L. BOUDREAUX (bicie nástroje), WAYNE BRASEL (gitara, USA), CSEPREGI GYULA (saxofón, flauta), FEKETE-KOVÁCS KORNÉL (trúbka), OLÁH KÁLMÁN (klavír), SÜLE LÁSZLÓ (klavír), ANGUS THOMAS (bas, USA), GYÉMÁNT LÁSZLÓ (audio-vizuálne kurzy). Poplatok pre zahraničných účastníkov je 30 USD na deň, pre maďarských účastníkov 8000 Ft. Manager podujatia Benkő Benedek zaslal na SJS čestné pozvanie pre prezidenta alebo zástupcu spoločnosti. Dúfame, že sa nám podarí dohodnúť s organizátormi nižší poplatok na školné a diéty. Kontakt: Benkő Benedek, 2801 Tatabánya V., Fő Tér 34, PO Box 140, fax: (0634) 316 84, tel.: (0634) 319 92

* * *

Česká jazzová spoločnosť zaslala informáciu o tom, že 22. 3. – 4. 4. usporiadala Big Band Jazz Festival Reduta '93, II. ročník najväčšej prehliadky pražských jazzových big bandů. Vystúpili na ňom Orchestr Ferdinanda Havlíka, R. K. Band (AUS), Veleband – All Stars Band, Bohemia Big Band, Swings, Big Band Václava Kozla, Junior Big Band, Big Band Rádio Praha, Originální Pražský Synkopický Orchester. V rámci festivalu udelila ceny Reduty a Českej jazzovej spoločnosti za rok 1992. Udeľovanie cien vysielala televízia pod názvom Jazzový Kája, I. ročník udelení prestížních cen. Neodpuštim si predsa len trochu „podpichujúci“ komentár. Prvý ročník slovenského Jazztipu, vyhlasovania jazzmanov roka, na ktorom boli udelené ceny pre hudobníkov na Slovensku, sa konal už vlni. Takže sme v niečom svojich kolegov predsa len predbehli, keď v ničom inom, ak aspoň v nápe.

* * *

V apríli sa konalo v Czepléde v Maďarsku stretnutie bubeníkov. Stretli sa na ňom aj naši dvaja známi z podujatia „Bubenická dielňa '91“ – Imre Köszegi a Juraj Gergely (člen Rady SJS).

* * *

10. 5. 1993 sprevádzali priatelia, príbuzní a jazzmani na jazzovej kóde, tentokrát už skutočne poslednej, saxofonistu z Orchestra Gustáva Bromu, MILANA ULRICHA...

* * *

Únia nemeckých jazzových hudobníkov nám zaslala prospekt o svojej činnosti. Má umeleckú radu, ktorej členmi sú významné osobnosti – J. E. Berendt, Wolfgang Dauner, Albert Mangelsdorf, Manfred Schoof... ďalej predstavenstvo, ktoré zastupujú významní muzikológovia a teoretici v oblasti jazzu – Joe Viera, Ekkehard Jost... Únia organizuje festivaly, koncerty, podáva informácie o svojich členoch – jazzmanoch – profesionáloch, háji záujmy jazzových hudobníkov v oblasti právnych a pracovných vzťahov, zakladá kluby, podnecuje vznik inštitúcií, ktoré by podporovali jazzových hudobníkov a pod. Kontakt: Peter Ortmann, Geschäftsstelle: Postfach 201301, Am Michaelshof 4a, 5300 Bonn 2, tel. 0228/35 23 60, telefax. 0228/25 26 50

* * *

V dňoch od 25.–27. 6. sa uskutoční v Paláci kultúry v Prahe AGHARTA PRAGUE JAZZ FESTIVAL so začiatkom o 21. h.

Program festivalu:

19. 6., Hot Line, Kontraband, Naima (prenos ČTV do siete EB)
25. 6., Loope (Nemecko), J. Stivin + G. Jonáš + CO. – Výlety alchymistu
26. 6., Brecker Brothers
27. 6., Rudy Linka and Friends (Mostly Standards), John Abercrombie Trio
26. 6. 14.00–20.30 h – Keys of Jazz, Change of Mind (Nemecko), E. Viklický Quintet, Veleband-Arta All Stars Band.
27. 6. 14.00–20.30 h Z. Navarová and Caribe Jazz Quintet, Osvald Schneider, Jaya and Yandim Band, Yo-Yo Band

JAZZMANI DOMA A V ZAHRANIČÍ

10. Československý jazzový festival Karlove Vary bol tento rok po prvýkrát nesúťažnou prehliadkou skupín. Podľa slov basgitaristu skupiny Bossa Noha, ktorá sa zúčastnila na festivale, „organizátori neopustili staré dobré zvyky a ocenili ich spolu s ďalšou kapelou z Čiech The Four (K. Růžicka ml. – sax a i.) víťazným pohárom“. Z hostí vystúpili na podujatí T+R Band, J. Caldarazzo so skupinou (USA), Ray Anderson (trombón, USA)...

J. „Dodo“ Šošoka má snahu znovuoobnoviť jazzové koncerty v Klariskách. Myšlienka je dobrá, pretože jazzmani potrebujú nielen jamovať v kluboch, ale aj hrať „koncertne s vyššími umeleckými ambíciami“. 12. 5. preto usporiadal spolu s MKS vystúpenie hudobníkov – John Purcell (sax., USA), Harry Pepl (gitara, Rakúsko), Jeff Andrews (basgitar, USA), Paul Zauner (trombón, Rakúsko), Ronnie Buraage (bicie nástroje, USA). Koncert sa konal za prítomnosti rakúskeho veľvyslanca.

Adriena Bartošová so skupinou absolvovala šnúru vystúpení v kluboch v Žiline, Košiciach a v Leviciach, ktorých vznik iniciovali členovia Rady SJS. Dúfame, že séria týchto koncertov bola iba predohrou k pravidelným podujatiam a spolupráci managrov jazzových klubov. (Na Slovensku nás nie je tak veľa, aby sme si mohli dovoliť „žabo-myšie vojny“!)

Ján Hajnal bol od januára do marca na lodi v oblasti Karibského mora. Pripravil filmový medajlón pre televíziu v Košiciach pod názvom Ján Hajnal a hostia.

My starší páni..., to bol titul opakovaného koncertu Bratislavského Big Bandu v Slovenskom rozhlasu (pôvodný koncert 10. 3., opakovanie 18. 5.) pri príležitosti 10. výročia založenia orchestra. Dirigent Ján Štugniak spolu s členmi big bandu si prizvali na vystúpenie sólistov – spevákov – P. Lipu, I. Hellera, G. Hermelyovú, Imra Štróbla („starý muzikant, ktorý hrával ako Armstrong na trúbku a sem-tam si zaspieval napr. Hello Dolly, Wonderful World“ – J. Štubniak). Záujemcovia si môžu orchester vypočuť 17. 6. alebo posledné 3 týždne v júli v Starej sladovni, kde zaskakujú za T+R Band.

Mládežnícky Piešťanský dixieland pod vedením ich učiteľa Ľubomíra Váryho nahral na vlastné náklady novú kazetu. O tomto projekte sa Ľubomír Váry vyjadril: „Potešujúce pre mňa je, že sponzori prišli sami, že som ich nemusel prosiť. Čo sa týka nášho výkonu na nahrávke, akýmsi ospravednením by mal byť názov kazety – Chceme hrať jazz!“ Koncom júna sa Piešťanský dixieland chystá na koncerty do Rakúska a ak sa podarí, tak i do Saint-Raphael. Želáme mu veľa úspechov.

Igor Jančár spolu s Ľubomírom Tamaškovičom vydali CD Chrystal Water. Autorom všetkých skladieb je I. Jančár, až na Chrystal Water, ktorú napísal spolu s Tamaškovičom. I. Jančár pripravil tiež celovečerný projekt Axyltulx, ktorý sa uskutočnil 28. 5. v Klariskách. Axyltulx je skladba I. Jančára, je to celovečerné nakomponované dielo s improvizovanými pasážami pre spev, gitaru a gitarový syntetizér, bicie nástroje. Keď som sa ho spýtal, v akom štýle je písaná táto skladba, odpovedal: V štýle Jančára – asi tak, ako keď si predstavíš pekný deň v hudbe a k tomu bombastický spev.“ Jančár skutočne nepreháňal, pretože v Klariskách spevala Axyltulx hviezda svetových pódí novej hudby Beth Griffith (USA), I. Jančár (gitara, gitarový syntetizér), Jozef „Dodo“ Šošoka. Momentálne píše Igor Jančár Druide Meditation 40. Budha pre zbor a gitarový syntetizér, duet pre violončelo a spev. Spolu s J. „Dodom“ Šošokom sa chystá na Slovenské dni v Holandsku (2.–5. 7.).

Juraj Henter so skupinou, G. Húščavovou a K. Ondreičkom vystúpili na bankete v reštaurácii Slovakia v Bratislave (30. 5.). Hrali swing, jazzové štandardy.

Karol Ondreička pokračuje v spolupráci so speváčkou Topsy Küppers v divadle Freie Bühne vo Viedni. V súčasnosti pripravujú nový program, pre ktorý píše K. Ondreička hudbu. K. Ondreička sa chystá založiť trio – gitara, kontrabas, bicie nástroje. Spolu s D. Húščavom, G. Húščavovou, J. Brisdom, J. Rozsivalom hrali na lodi na trase Gabčíkovo – Bratislava (koncom mája).

Dušan Húščava nahral v rozhlasu skladbu Erruption s Big Bandom Rádio Bratislava. Jeho Kvinteto vystúpilo 28. 4. v klube Čierny havran. V duu s M. Jakabčicom sa predstavili publiku v PKO (28. 5.) na súťaži improvizovaného divadla. V apríli bol na turné ako člen orchestra speváčky Shirley Basie po Nemecku. Príležitostne tiež účinkuje ako hosť skupiny Juraja Kálása Jazz Special v klube VŠMU.

Ján Štubniak ml. momentálne usilovne cvičí a v hlave má mnoho plánov. Chce spolupracovať s novými hudobníkmi a z nich zostaviť novú kapelu. Kto však bude jej členom, nechcel prezradiť. (?) O hudbe sa rozpráva s Gabom Jonášom, čo je podľa jeho slov „niekedy viac, ako keby cvičil...“

Pri príležitosti svojich narodenín usporiadal Peter Lipa televízny koncert pod názvom Jubileum. Koncert sa konal 30. 4. v klube Rock-Pop-Jazz. Vystúpili na ňom T+R Band a hostia Petra Lipu – A. Šeban, B. Urbánek, E. Frátrik, M. Minárik. K jubileu gratulujeme a prajeme mnoho dobrého jazzu!

T+R Band účinkovali v apríli – majú v kaviarni Grand. Peter Lipa túto „akciu“ nazval „pokusom o ďalšie jazzové podujatia“. Pokračovať sa v nich bude na jeseň '93.

Livin' Blues '93 bol názov koncertov skupín v reštaurácii Braník v Petržalke. Prezentovali sa tu ASH Band a P. Lipa.

pripravila Yvetta Lábska
Slovenská jazzová spoločnosť, Jakubovo nám. 12, 811 09 Bratislava, tel. 36 14 06, 36 14 07

Ušľachtilá dáma slovenskej hudby

Uprostred krásneho leta – 4. júla t. r. – sa dožíva osemdesiatin naša Želka Gaburová. Táto jemná, citlivá, hudbe nadovšetko oddaná žena žije dnes v tichu ústrania, ale až do roku 1977 pracovala naplno na bývalom Zväze slovenských skladateľov, potom vypoľahala či už v SNM a jeho Hudobnom oddelení, alebo pri triedení archívu svojho bývalého pedagóga – profesora Eugena Suchoňa. Aj keď sa dnes zvykne paušálne kývnuť rukou nad bývalým ZSS, robilo tu veľa poctivých, o dobré postavenie našej hudobnej kultúry sa snažiacich ľudí. Medzi nich od roku 1958 do roku 1977 patrila aj pani Želka Gaburová, dlhoročná vedúca referátu zahraničných stykov a dokumentácie. I vďaka jej precíznosti sa podarilo pri príležitosti 25-ročného jubilea ZSS r. 1980 zozbierať zdokumentovanú históriu ZSS, mená funkcionárov, pracovníkov a pod., čo malo byť i vydané – ako svedectvo istej etapy našej hudobnej organizácie. Že tento dokument nevyšiel, je už „zásluha“ vtedajších mocných, ktorí v menovaní vtedy nežiadúcich osobností videli „podraz“ a čosi nebezpečné. (Rok 1968 sa totiž z dokumentov obísť ani vymazať nedalo...) Tieto myšlienky ma napadajú zvlášť živo pri jubileu vzácnkej dámy slovenskej hudby, ktorá nesmierne miluje práve slovenskú minulosť, jej vekovitosť, krásu jazyka, kultúru, ktorej sama nie raz pomáhala na nohy a do sveta. Oravka každým kúskom tela („spiritus rector“ Spolku Oravcov) odišla z rodného kraja zväčša – už roku 1927. V Bratislave skončila stredoškolské i vysokoškolské štúdiá na Univerzite J. A. Komenského a potom sa venovala pedagogickej dráhe. Nie dlho, lebo ak srdce a duša vydávali za dvoch, hlasivky nevládali. A tak r. 1950 prišla pani Želka na hudobné oddelenie Povereníctva školstva, vied a umení (neskôr sa menovalo ešte aj ináč) a tu – o. i. – stála pri zrode Slovenskej filharmónie i Medzinárodného hudobného festivalu pracujúcich – predstupňa BHS. Bola dušou ďalších hudobných podujatí, kde robila od dramaturgie cez organizačnú prácu takmer všetko. Táto škola života jej priniesla veľa vzácných známostí – medzi nimi si zvlášť cení náklonnosť Václava Talicha, ktorého rodinné listy si doposiaľ odkladá, alebo prof. Eugena Suchoňa, s ktorým udržiavala pracovné i ľudské kontakty ako oddaný čiteľ jeho umenia i ľudskej osobnosti. Želuška je človek, ktorý viac dáva ako prijíma. A tak to bolo aj na Zväze slovenských skladateľov, kde prišla ro-



ku 1958. Pamätám sa, že snáď ani jeden zahraničný hosť ZSS neodíšiel zo Slovenska bez rád, výslužky či odpovedania pani Želkou. Dojímavá starostlivosť o hosti bola výrečným svedectvom jej dobrého srdca, ale i vedomia, že cez jedinca môže cudzinec nazrieť do kultúry a vnútra národa viac, než cez oficiálne prijatia. Naša hudobná „veľvyslankyňa“ Želka Gaburová, vzdelaná, národne uvedomelá už vtedy, keď sa to „nenosilo“, pomohla mnohým ľuďom – i mne osobne – často tak, že o tom ani netušili. Bola dobrým duchom nielen Spolku Oravcov, ale i slovenskej hudby viac ako tridsať rokov. Dnes, keď si robí revíziu svojich kníh a písomností, nachádza vzácne dokumenty, listy, ktoré sú svedectvom jedného ľudského života. Svedčia však aj o bohatých kontaktoch našej hudby v uplynulých desaťročiach. O žiadostiach i poďakovaniach, ktoré nepodávala v bilancii žiadna správa predsedníctva ZSS, ale zato zostali trvalým monogramom v erbe našej hudby. Za to, ale i za láskavé, obetavé, jemné, nadovšetko kultivované ľudské „JA“ patrí dnes, pri príležitosti vzácného životného jubilea, naša úcta, poďakovanie a pranie ešte toho „zdravička a Božieho požehnania“ našej miléj Želuške Gaburovej!

TERKA URSÍNYOVÁ

SÚŤAŽ SLOVENSKÝCH KONZERVATÓRIÍ V SÓLOVOM SPEVE

V skromnejších podmienkach a s miernym časovým posunom (ale predsa!) sa v dňoch 9.-12. mája uskutočnila v Košiciach Súťaž slovenských konzervatórií v sólovom speve.

Súťaž, ktorej predsedala sólistka SND pani Elena Kittnárová, bola rozdelená do dvoch vekových skupín: v I. skupine (roč. 1.-4.) sa o najlepšie umiestnenie uchádzalo 8 žien a 5 mužov, 2. skupina (5.-6. roč.) mala u žien rovnaké zastúpenie ako v I. skupine, ale len jedného reprezentanta mužov.

Porota – E. Kittnárová, E. Malatincová (podpredsedníčka), E. Bukovecká, L. Šomorjaiová a A. Kubiček – mala nefahkú úlohu; o umiestnení jednotlivcov na troch víťazných postoch sa prakticky rozhodovalo až po absolvovaní druhého kola, kde svoju úlohu zohrávala každá desatina bodovania.

Konečné hodnotenie je nasledovné:

I. skupina (roč. 1.-4.) – ženy

- I. miesto – neudelené
- II. miesto – Ivana Tomašková (Bratislava)
- III. miesto – Martina Špačková (Žilina)

Čestné uznanie – Michaela Hausová (Žilina)

a cena Slovenského hudobného fondu Denisa Danielová (Bratislava)

Muži

- I. miesto – Martin Gurbaľ (Košice)
- II. miesto – Peter Soós (Košice) a cenu Slovenského hudobného fondu

III. miesto – Ivan Zvarík (Žilina)

Čestné uznanie – Martin Krbaľ (Bratislava)

II. skupina (roč. 5.-6.) – ženy

- I. miesto – Erika Čuláková (Žilina)
- II. miesto – Katarína Kurucová (Bratislava)

III. miesto – Marta Golecová (Košice)

Čestné uznanie – Juliana Jamrišková (Bratislava)

Muži

Čestné uznanie – Štefan Kocán

J. B.

Úspech mladých slovenských huslistov

Na 35. ročníku Medzinárodnej husľovej súťaže Jaroslava Kociana v Usti nad Orlicí (8.-9. mája 1993) sa v silnej medzinárodnej konkurencii 93 mladých huslistov z 11 krajín Európy vo veku od 8 do 16 rokov výborne presadili mladí huslisti zo Slovenska. Melánia Lipková (mimoriadna žiačka Konzervatória v Bratislave) získala vo svojej vekovej kategórii II. cenu; Štefan Eperjési (mimoriadny žiak Konzervatória v Košiciach) III. cenu. V kategórii najmladších účastníkov suverénne zvíťazil Dalibor Karvay z Vrútok. Čestné

uznanie bolo udelené Bratislavčanom Márii Tomiskovej, Michalovi Majerskemu, Zuzane Paštekovej a Mariánovi Hrubému. Vysoké uznanie sa dostalo i prof. Márii Karlikovej z Konzervatória v Bratislave, ktorá bola ocenená za súťažné úspechy svojich študentov titulom „Najlepší pedagóg“ Kocianovej husľovej súťaže 1993. Z Konzervatória v Bratislave je i prof. Mária Blesáková, ktorá získala ocenenie Najlepší korepetitor KHS 93. Laureátkou Kocianovej súťaže sa stala 14-ročná Anja Bukovec z Juhoslávie.



LETNÉ FESTIVALY

BRATISLAVA – Kultúrne leto

Dni gitarovej hudby

3. 7. – 20.00 Marco Schmidt
5. 7. – 20.00 Jorgos Panetos (Grécko)
6. 7. – 20.00 Jana Mazálová (Slovensko)
7. 7. – 20.00 Wolfgang Lendle, Berta Caseres
8. 7. – 20.00 Alexander Switl (Rak.)
9. 7. – 20.00 Krzysztof Pelech (Poľsko)

Dni organovej hudby

11. 8. – 20.00 Karl Helmut Hermann (SRN)
15. 8. – 20.00 Eva Kamrlová, Peter Hanzel (Slov.)
16. 8. – 20.00 Imrich Szabó (Slov.)
18. 8. – 20.00 Antonio De Corveiras (Špan.)
22. 8. – 20.00 Claudia Termini (Tal.)
23. 8. – 20.00 Johannes Trummer (Rak.)
25. 8. – 20.00 Irina Kalinovskaja (Ukrajina)

Vežové koncerty – veža St. radnice

7. 7. – 18.00 Bratislavský fanfárový súbor
14. 7. – 18.00 Vežový koncert
18. 7. – 18.00 Brass Quintett
21. 7. – 18.00 Corni Bratislava
28. 7. – 18.00 Corni Bratislava
4. 8. – 18.00 Bratislavský trubačí
11. 8. – 18.00 Bratislavský trubačí
18. 8. – 18.00 Harmony Brass Sextet
25. 8. – 18.00 Harmony Brass Sextet

Letné komorné koncerty – Klarisky

10. 7. – 18.00 Štrasburský katedrálny zbor (Zborový koncert)
22. 7. – 20.00 Klavírný koncert rodiny Vizvariovcov
29. 7. – 20.00 Štokholmské kvarteto (Švédsko)
4. 8. – 20.00 Magdaléna Hajóssyová, soprán, M. Lapsanský, klavír, M. Beňáková, alt
10. 8. – 20.00 Tonkünstler Kammerorchester Wien
19. 8. – 20.00 Il Virtuoso Ritrovo (Tal.)
26. 8. – 20.00 Chórea antiqua

Kultúrne leto – Nádvorie St. radnice

2. 7. – 21.00 Pantomímy M. Sládeka (div. Aréna)
14. 7. – 20.30 La Traviatta – prierez operou
21. 7. – 20.30 E. Onegin – prierez operou
28. 7. – 20.30 Lukretia Borgia – prierez operou

PIEŠŤANY

Štvrtok 1. 7. SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA

19.30 SPEVÁCKY ZBOR MESTA

DU (HdK) BRATISLAVY

Dirigent Ondrej LENÁRD

Zbormajster Ladislav HOLÁSEK

Sólisti Eva ŠENIGLOVÁ – soprán

DOLEŽAL – tenor

Utorok 13. 7. Komorný koncert

19.30 Mario CARBOTTA – flauta (Tal.)

KH Roberto COGNAZZO – klavír

(Taliansko)

L. Cortese – M. Pilati – A. Casella

- G. Rossini – G. Dinizetti – A. Bazzini
- Piatok 16. 7. Klavírný recitál
- 19.30 Hirotoši KASAI – klavír (Japon.)
- KH D. Scarlatti – L. v. Beethoven – R. Schumann – J. Brahms
- Pondelok 19. 7. Komorný koncert
- 19.30 MUSICA AETERNA, Umelecký
- KH vedúci Peter ZAJÍČEK
- Sólistka Martina LESNÁ – flauta
- C. Ph. E. Bach – J. A. Benda – F. X. Richter – J. V. Stamic – W. A. Mozart
- Štvrtok 22. 7. Vokálny koncert
- 19.30
- KH
- Nedeľa 25. 7. HAKUCHO BALLETT
- 19.30 ACADEMIE – Japonsko (Japan)
- DU ukážky tradičného japonského tanca a klasického baletu
- Streda 11. 8. BUNDESIUGENDORCHESTER
- 19.30 (Nemecko)
- DU Dirigent Lothar ZAGROSEK
- R. Strauss – B. Blaches – J. Brahms
18. 6. – 16. 7. Výstavná sieň Domu umenia SF
- 1993 Národné divadelné centrum Bratislava
- VERDI NA SLOVENSKU
- Trenčianske Teplice – 48. Hudobné leto
4. júla Gitarový recitál, H. Sohm
- (SRN) – (Hudobno-spol. klub)
8. júla SKO – B. Warchal, J. Podhoranský, violončelo
11. júla Vokálny koncert – A. Dvorská-Gallová, soprán, J. Galla-bas, G. Ovšepian – tenor (Arménsko), J. Iršai, klavír (Rusko), J. Malík, klavír
14. júla Komorné duo – C. Le Du, harfa, M. Didier Thirault – violončelo (Franc.) – (Hudobno-spol. klub)
17. júla Klavírný recitál – H. Kasai (Japonsko)
18. júla Musica aeterna
29. júla Komorná opera – G. Verdi: Traviata, prierez operou
- Zvolen – Zámok hry zvolenské
1. júla – 20.45 G. Donizetti: Lucia di Lammermoore (SND Bratislava)
2. júla – 20.45 Galakonzert opery SND
3. júla – 21.00 Štúdio Gold EGG (Viedeň), A. Zemlinsky: Lúč svetla
- Bardejov – Organové dni Jozefa Grešáka
- Kostol sv. Egidia
9. 7. – 20.00 Christoph F. Lorenz (Rak.)
21. 7. – 20.00 Wolfgang Capek (Rak.)
30. 7. – 20.00 Jaroslava Potměšilová (ČR)
11. 8. – 20.00 Eva Kamrlová (Slov.)
20. 8. – 20.00 Miroslav Pietkiewicz (Poľsko)
17. 9. – 20.00 Ivan Sokol (Slov.)

JAZZOVÉ KONCERTY

- nádvorie Starej Radnice, začiatky 20.30 h, usporiadateľ MKS (M. Kusá), dramaturg J. „Dodo“ Šošoka
28. 6. Bratislava Hot Serenaders
10. 7. T + R Band a Peter Lipa
12. 7. Big Band bratislavského konzervatória
16. 7. Rudi Straeger Trio (Rakúsko)
17. 7. Bossa Noha
23. 7. Big Band žilinského konzervatória
24. 7. Juraj Bartoš a jeho hostia
30. 7. Karl „Charlie“ Ratzler Band (Rakúsko)
31. 7. Jozef „Dodo“ Šošoka and Friends
6. 8. ASH Band
7. 8. Boris Urbánek Combination (ČR)

Pozoruhodné podujatie

V dňoch 28. mája až 1. júna 1993 uskutočnilo Metodické centrum pre akordeón a hudobnú výchovu Konzerv