

V ČÍSLE: ● Pierre Boulez o hudbe, o sebe a o živote ● Súčasná hudba v Berlíne ● Dita Gabajová spomína na kolegov ● Solárik-Pažický v Kodani ● SF v marci ● Recenzie CD ● Zo života SHÚ ● Informácie ● Servis HŽ

Hudobný život '95

ROČNÍK XXVII.

4 Sk

19. 4. 1995

8

Čas pašii

Uvedenie nekonvenčných Pašii podľa sv. Jána, od vrcholného predstaviteľa estónskej hudobnej avantgardy ARVO PÄRTA (už vyše desaťrocie žijúceho v Nemecku) okrem umeleckého zážitku evokovalo vo mne otázku základnej funkcie hudby a to v tom zmysle, či jej cieľom je dosiahnuť u poslucháča stav meditácie, alebo citovej extázy.

J. Chailley vo svojej knihe Revízia historického kritéria v problémoch cirkevnej hudby (1959) hovorí, že na medzinárodnom kongrese o cirkevnej hudbe, ktorý sa konal v júli 1957 v Paríži zaznelo na túto tému viacero nekonformných názorov. Jeden z nich cituje vo svojej knihe: „Prednás, hlavným cieľom cirkevnej hudby je vyvolať reflexívne ovzdušie, priaznivé pre meditáciu. V dôsledku toho sa od cirkevnej hudby žiada, aby sa vyhýbala akejkoľvek okázalosti, akýmkoľvek kontrastom, všetkým intenzívnym výrazom a vonkajškovej popisnosti s nápadným zafarbením. Zvyčajne sa usudzuje, že toto je jej najskutočnejší tradičný charakter, autentizovaný najlepšimi dielami tejto úctyhodnej tradície...”

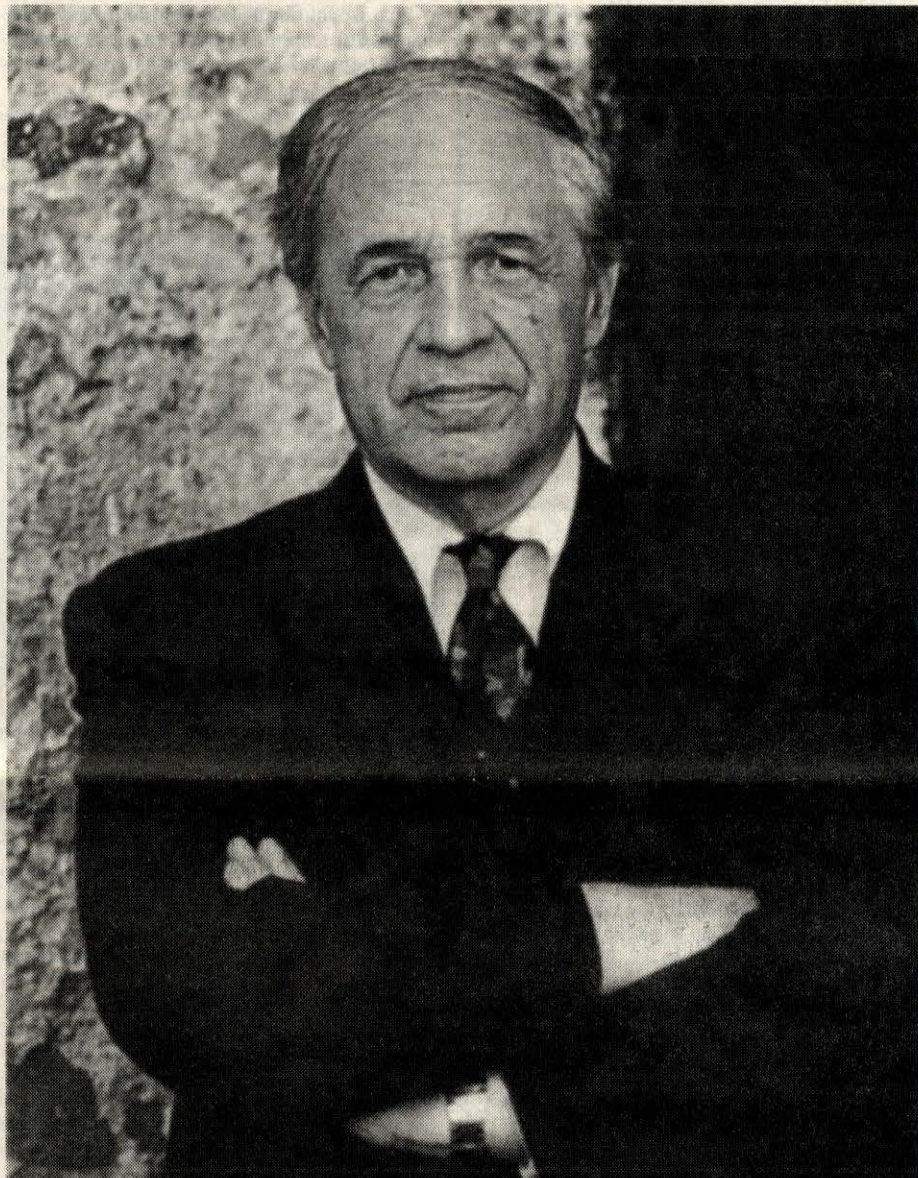
Pärtovo dielo, zdá sa, reflektuje všetky tieto požiadavky takmer do písmena. Hudba je prostá, priama, citovo neafektovaná, predvedenie bolo neokázalé, účinkujúci podávali svoj výkon v prítomí, v tmavom oblečení. Bola tu hudba sama, projekcie ktoré sa sľubovali, sa chválabo hu nekonali. Hudba sama stačila na výpoveď o utrpení, mučení a ukrižovaní Krista. (Pravda, časť publika nezaujímal pokyny poriadateľa, aby sme sa zaobíšli bez potlesku. My radi tleskame všetkému, hoci nevieme niekedy aj čomu...)

Pärtovo dielo ma však zaujalo predovšetkým svojím návratom k tradícii. Vychádza totiž z historického ponimania veľkonočných sviatkov, kedy pašie, podľa gréckeho pascha, boli pre kresťanskú tradíciu späté s biblickou legendou o poslednej večeri Ježiša Krista a o jeho vykupiteľskej smrti. Na druhej strane v judaizme je to spomienka na vyslobodenie Židov z egyptského zajatia. Pärt si bol zrejme dobre vedomý týchto historických koreňov žánru a preto nie náhodne hľadal nové vzťahy medzi chorálnym spevom a spevmi orientálnymi, jemensko-židovskými, alebo byzantskými, ako sa zachovali vo viachlasných vokálnych a inštrumentálnych pamiatkach.

Pärt nám teda pripomenul, že popri barokových pašiových formách, je možný aj iný, osobitejší, historicky pravdepodobnejší výklad pašii, ktorý nás odpútava od vonkajškovej artistickej okázalosti a samoučelnosti, a že tento „historicky pravdepodobnejší výklad“ má väčšiu perspektívu pre dosiahnutie stavu meditácie. Pravda, k dosiahnutiu náležitosti stavu meditácie je potrebné poznať dokonale text. Časť publika však od Pärtových pašii zrejme očakávala atrakciu... a tá sa nekonalala.

A tak v tejto súvislosti ma napadlo, či poslucháč vôbec bol na toto dielo percepčne pripravený (pravda okrem znalcov), pretože bulletin o autorovi a jeho diele mlčal! A za zmienku tiež stojí fakt, že voľakedy jestvovali tzv. pašiové týždne, a že v niektorých európskych mestách sa pašie predvádzali na verejných priestranstvách, aby sa ich mohol zúčastniť čo najväčší počet poslucháčov. Nuž, čo keby sa aj u nás tak početné a kvalitné zborové telesá raz spojili, a namiesto rozdrobených podujatí, predviedli jednu pašie, ale pre početné publikum... MARIÁN JURÍK

V 6. čísle HUDOBNÉHO ŽIVOTA sme priniesli úvahu francúzskeho filozofa Michaela Foucaulta „Pierre Boulez alebo krok cez plátno“, ktorou sme si priblížili osobnosť hudby 20. storočia. Sedemdesiatročný Pierre Boulez, skladateľ, mysliteľ, teoretik a dirigent je dodnes živou postavou modernej umeleckej scény. Provokoval svojou konzekventnosťou komponistu, šokoval ako dirigent romantikov, bol novátorom moderného orchestrálneho zvuku i organizátorom nových umeleckých trendov. Pierre Boulez je jednou z najvýznamnejších osobností hudby 20. storočia, je stále aktuálny ako pred štyridsiatimi rokmi. Rozhovor Martina Elste, ktorý prinášame v skrátenej forme z časopisu Fonoforum, odкрýva základné črty jeho osobnosti.



Snímka archív HŽ

PIERRE BOULEZ:

PRE MŇA JE HUDBA SPÔSOB ŽITIA...

♦ Ako mladý skladateľ a hudobný spievateľ, ale aj ako ešte nie veľmi skúsený dirigent ste neustále provokovali tým, že proti nerefektovaným tradíciám ste stali neuvěřiteľné alternatívy. Provokácia je súčasť vášho života. Teraz, ako 70-ročného, vám všade vzdávajú hold. Dnes sa už málokto cíti byť vami provokovaný. Naozaj, nechcete už provokovať? Stali ste sa múdrom vy, alebo sa múdrom stalo vaše publikum?

- Že by som sa stal múdrom? Nevieť. Je tu však rozdiel medzi rokom 1950 a 1990. Umelecké podmienky tiež nie sú tie isté. Chcete, aby rieka bola taká istá, ako je pri prameni? Ona tiež začína pomerne divoko, veľmi divoko tečie dolu údolím, smerom k moru je stále širšia, ale aj mocnejšia.

♦ Ale aj špinavšia.

- Áno, aj špinavšia.

♦ Rieka, to je veľmi dobrá metafora. Prepáčite mi to?

- Pravdaže, pravdaže. Je to pravda, aj špinu života tu máme. Iný príklad: Niektoré staré ženy chcú vyzeráť mladšie, preto sa príliš šminujú, obliekajú sa veľmi pestro. Človek si pomyslí, aké je to hrozné. Ak chce niekto napriek

určitému veku, ktorý dosiahol, vyzeráť mlado, to pokladám za neznesiteľné. Tok života treba akceptovať. Keby som teraz chcel provokovať, bol by som ako stará žena, ktorá chce pôsobiť mlado.

♦ Takže možno s určitou povedať, stali ste sa múdrom...

- Myslím si, že som dosť divoký a tvrdohlavý. Do nášho hudobného života chcem vniesť hudbu 20. storočia, ktorá ešte nie je akceptovaná. To je môj cieľ. Preto som založil v Paríži dve inštitúcie, Domaine Musical a IRCAM. A nedávno som nahral na CD hudbu nadaného 33-ročného skladateľa André Dalbavie, ktorého skladbu „Seuils“ som uviedol aj v Salzburgu. To je tiež moja úloha. Keď narazím na skladateľa, ktorý ma zaujíma, dám si na to čas. Je to pre mňa dôležitejšie, ako hrať ďalšiu Mozartovu symfóniu, keď Mozarta hrajú všetci. Myslím si, že vďaka takémuto postoju som zostal mladý.

♦ Keď dirigujete, tak dirigujete len hudbu. Zdá sa, že všetko ostatné, čo sa skrýva za čistým zvukom, nehrá pre vás žiadnu rolu. Prečo potom dirigujete Wagnerovu hudbu, ktorá ako žiadna iná, popri svojich symboloch, je zaťažena bala-

stom tradície?

- Preto, aby som túto tradíciu zmyl. Pamätám sa, ako som bol v roku 1966 s Parsifalom v Bayreuthe, potom v roku 1976 s Ringom. Nikdy predtým som nezažil také prudké prejavy nenávisť ako vtedy. Mojm zámerom a cieľom bolo - v prvých rokoch som sa zrejme neprejavil veľmi šikovne, no postupne sa to zlepšovalo - eliminovať pompéznú rétoriku a bláznivé bombastické crescendá, ktoré sa považovali za wagnerovské. Pokladalo sa to za výraz, no to nebol výraz, ale falošná rétorika. V tom spočíva aj Wagnerova mizéria, lebo bol rozpoltený medzi dobrodružným a reakčným človekom. A myslím si, že to bude stále tak. Načo permanentne narážam: hudobníci, ktorí interpretujú len klasickú a romantickú literatúru, povedzme od Mozarta po Brucknera, myslia len v kategóriách minulosti. Neživí sa myšlienkami dneška, ale žijú myšlienkami mauzólea, nejstujú u nich konfrontačná väzba medzi minulosťou a prítomnosťou, rozmyšľajú ako v truhle. To je pre mňa neznesiteľné, preto stále viac a viac sa stávam divokejším. Keď som bol mladý, tento svet ma nezaujímal, ale teraz, keď pokladám tento svet

(Pokračovanie na str. 3)

ZO ŽIVOTA SLOVENSKEJ HUDOBNEJ ÚNIE...

Onedlho uplynie polrok od III. valného zhromaždenia Slovenskej hudobnej únie, a to je nesporné obdobie, ktoré je možno sumari- zovať. Je pochopiteľné, že Rada SHÚ sa na svojich pravidelných zasadnutiach zaoberá kontrolou plnenia uznesení valného zhromaždenia. Možno konštatovať, že všetky uzne- senia sa priebiežne plnia...

Prvoradé poslanie SHÚ - starostlivosť o šíre- nie pôvodnej tvorby, interpretačného ume- nia a muzikologickej tvorby sa realizuje naj- má pravidelnou koncertnou činnosťou, kde v pravidelných cykloch koncertov v Mirba- chovom paláci sa každý mesiac prezentuje tvorba slovenských skladateľov a slovenské interpretačné umenie. Iste je potešiteľné, že najmä v poslednom období sa k slovu hlási najmladšie skladateľské a interpretačné po- kolenie, pričom jeho účasť na podujatiach je nesporným prínosom v koncertnom živote Bratislavy. Obzvlášť milým podujatím uplynú- lého obdobia bolo stretnutie s legendou operného a koncertného spevu, národnou umelkyňou Máriou Kišňovou-Hubovou v Zi- chyho paláci pri príležitosti životného jubilea tejto vynikajúcej umelkyne... Aktivita sekreta- riátov jednotlivých spolkov SHÚ sa v uplynú- lom období zamerala na prípravu najvýznam- nejších podujatí roka - V. ročníka medziná- rodného festivalu koncertného umenia v Žiline a III. ročníka medzinárodného festiva- lu MELOS-ETOS. Spolok muzikológov zase usporiadal konferenciu v spolupráci so SAV a Mestskou knižnicou v Bratislave, pod názvom „Slovenská hudobná historiografia“ (poduja- tie venované nedožitým 65. narodeninám PhDr. Richarda Rybárika, CSc.), kde odznelo do dvadsiatich odborných príspevkov. Potešiteľ- ná bola i široká účasť príslušníkov všetkých generačných vrstiev slovenských muzikoló- gov na podujatí...

Z operatívnych úloh stojí za zmienku spo- menutú prípravu odhalenia pamätnej tabule hudobnému skladateľovi, dirigentovi a peda- gógovi, azda najvýznamnejšej osobnosti brati- slavského hudobného života v prvej polovici XX. storočia, Alexandrovi Albrechtovi, ktoré- ho stodesiate výročie narodenia si pripomína- me v tomto roku. Plnou intenzitou sa tiež pri-

pravuje koncepčné a realizačné zabezpeče- nie jednej z hlavných úloh budúceho roku - ROK SLOVENSKEJ HUDBY 1996. V štádiu ro- kovaní je tiež príprava dohody s celonárod- nou inštitúciou - MATICOU SLOVENSOU, o nových formách trvalej spolupráce.

V rámci uznesení III. valného zhromažde- nia bola vari najväčšia pozornosť venovaná le- gislatíve. Je aj zásluhou SHÚ, že v súčasnej do- be sa príprava Autorského zákona dostala do záverečnej prípravy a je viac ako pravdepod- obné, že Autorský zákon bude ešte v tomto roku predmetom rokovania Národnej rady Slovenskej republiky. Slovenská hudobná únia v spolupráci s ďalšími inštitúciami a vy- davateľmi sa opätovne angažuje za odstráne- nie disparit pri 25% DPH za notoviny...

Za pozoruhodnú aktivitu uplynulého obdo- bia možno tiež považovať intenzívne zahra- ničné kontakty, ktoré prebiehajú v dvoch ro- vinách:

a) plnenie zmluvných záväzkov s 15 zahra- ničnými partnermi,

b) účinkovanie zahraničných umelcov a muzikológov na medzinárodných poduja- tiach v rámci SHÚ (medzinárodný festival koncertného umenia v Žiline, festival Histo- rické orgány na Slovensku, medzinárodný festi- val MELOS-ETOS, medzinárodné muzikolo- gické konferencie a pod.), ako aj úspešná spo- lupráca s veľvyslanectvami a zahraničnými in- štitútmi akreditovanými v Slovenskej republi- ke. V rámci zmluvných dohôd sme našim partnerom ponúkli pozorovateľskú účasť na našich vrcholných podujatiach a predpokla- dáme účasť našich členov na medzinárod- ných zahraničných festivaloch. Aj keď sa Slo- venská hudobná únia a jej jednotlivé spolky stretávajú s mimoriadne zložitými podmien- kami v oblasti financovania činnosti (1. štvr- rok t. r. formou zálohového riešenia v rámci rozpočtového provizória), pričom mnohé skutočnosti, súvisiace s financovaním a ekono- mickým zabezpečením činnosti nie sú do- dnes vyriešené, volení funkcionári SHÚ a jej spolkov, ako i sekretariát SHÚ vynakladajú maximálne úsilie o zachovanie kontinuity svojej, dozaista prospešnej činnosti...

PAVOL BAGIN

Nový riaditeľ Slovenskej filharmónie

Minister kultúry SR Ivan Hudec vymenoval 11. apríla t. r. na základe výsledkov kon- kurzného konania do funkcie riaditeľa Slovenskej filharmónie Karola FAJTHA.

Karol Fajth sa narodil 26. 12. 1955 v Martine. Univerzitné vzdelanie humanitného zamerania zis- kal počas štúdií v ST. Peterburgu, kde pôsobil niekoľko rokov ako vedecký aspirant. V rokoch 1980-1990 pracoval ako novinár so špecializáciou na vedu a kultúru. Od roku 1990 sa venoval organizá- torskej a manažerskej práci v novovznikajúcich nevládných organizáciách (Nadácia pre vzdelávanie občanov Slovenska, Slovenská akademická informačná agentúra, bilingválne gymnázium v Sučanoch). Od júna 1991 do decembra 1992 pracoval ako poradca ministra medzinárodných vzta- hov SR a hovorca ministerstva. Počas tohto pôsobenia sa zúčastnil konferencii Helsinského procesu a pripravil jednu z najväčších propagačných akcií Neznáme Slovensko. V rokoch 1993-1994 viedol informačné stredisko Centra kupónovej privatizácie a pracoval v slovenskej pobočke americkej na- dácie pre rozvoj podnikania ISEC.

V máji 1994 inicioval Karol Fajth založenie nadácie Res Philharmonica, v septembri 1994 sa stal jej prezidentom. Od 1. februára 1995 bol poverený vedením Slovenskej filharmónie. Do tejto funk- cie ako aj do funkcie riaditeľa slovenskej filharmónie navrhla Karola Fajtha Umelecká rada a šéfdiri- gent Slovenskej filharmónie.

MARTA IVANOVÁ

SPEVÁCKA SÚŤAŽ KONZERVATÓRIÍ

Je už dlhoročnou dobrou tradíciou, organizovať súťaže medzi jednotlivými oddeleniami slovenských konzervatórií. I tento rok, napriek počiatočným ťažkostiam, ktoré usporiada- nie tohoročnej súťaže sprevádzali, mali 28. a 29. marca možnosť predstaviť sa a zmerať si sily (či v tomto prípade skôr hlasy a spevácku techniku) študenti speváckych oddelení. Po prvý- krát sa na nej zúčastnili i študenti banskobystrického Konzervatória J. L. Bellu. Miesto kona- nia tento rok pripadlo na Bratislavu. Súťaž má dvojkoľovú štruktúru a je rozdelená do dvoch kategórií (1.-4. a 5.-6. ročník).

Ak mám hodnotiť úroveň súťaže, musím skon- štatovať, že oproti minulému roku čiastočne vzrástla náročnosť programu, ktorý si súťažiaci pripravili a, čo ma milo prekvapilo, aj kultúra ich vystupovania a prednesu. Najväčšie rezervy boli vo výslovnosti a muzicovaní vo frázach, ktoré si to nástrojovo vyžadovali.

Vítanom chlapčenskej časti 1. kategórie sa stal M. Gurbaľ z Košíc, bas, na svoj vek s neobvykle veľkým rozsahom i volumenom hlasu, krásnymi piánami, obrovskou muzikálnosťou a speváckou inteligenciou. Okrem 1. miesta získal za svoj vý- kon v piesni L. Holoubka Majster Pavel i Cenu SHF za najprínosnejšie predvedenie skladby sloven- ského skladateľa. Na 2. mieste sa umiestnil J. Pe- hal z Bratislavy, farebne krásny bas s veľkou zvučnosťou, no zatiaľ s nevelkým rozsahom. 3. mie- sto získal P. Adamov, barytón zo Žiliny, ktorý napriek menšiemu volumenom hlasu, než mali dva- ja predchádzajúci umiestnení, bol podľa mňa vý- razovo tým najlepším, čo bolo možné na tohoroč- nej súťaži vidieť a jeho skvele výslovnosti by ťažko mohli konkurovať i niektorí naši špičkoví sólisti.

V dievčenskej časti tejto kategórie zvíťazila D. Danielová z Bratislavy, sopranistka s veľkým vo- lumenom, no miestami prištrými tónmi, skôr temperamentný, než lyrický typ speváčky. 2. mie- sto obsadila S. Tomčeková z Košíc, jeden z naj- mávších sopranov (v tomto veku je ešte o drama- tickom sopráne priskoro hovoriť), aký sa na súťaži objavil. Nenechala sa však strhnúť obrovským vo-

lumenom svojho hlasu, a predviedla i po muzikál- nej stránke pekný výkon. Na 3. mieste sa umies- nila D. Hübnerová, ktorej však v 2. kole z výko- nu veľa ubrala tréma a nekonzentrovanosť.

V 2. kategórii súťažil len jeden muž, I. Zvarík zo Žiliny, s nie priam najväčším hlasom, no veľ- kou výrazovosťou, ktorému porota udelila 2. miesto. V dievčenskej časti tejto kategórie udelila porota dve prvé miesta. Tento verdikt pokladám za veľmi správny, i keď nie je zvykom zdvojiť 1. miesto. No rozhodnúť medzi lyrickou koloratu- rou M. Hausovej z Košíc a mezzosopránom D. Hamarovej z Bratislavy, keď obe podali veľmi muzikálny a hlasovo vynikajúci výkon, by bolo krivdou pre tú, ktorá by bola odsunutá na 2. mie- sto. To získala O. Bezačínská z Bratislavy, farebne krásny a technicky dobre zvládnutý hlas, no bez väčšej snahy o precítenie výrazu. 3. miesto obsa- dila I. Tomašková z Bratislavy, ktorej muzikali- ta a výrazovosť nechýbali, no jej hlas akoby občas postrádal alikvótne tóny.

Porota udelila i štyri čestné uznania: v 1. kate- górii R. Mikóczimu z Bratislavy a D. Špačkovej zo Žiliny, v 2. kategórii M. Kiseľovej zo Žiliny a I. Szabóovej z Bratislavy.

Myslím, že súťaže tohto druhu sú výbornou prí- ležitosťou na predstavenie sa mladých talentov i konfrontáciu úrovni našich konzervatórií a preto dúfajme, že tento ročník nebol posledným.

MICHAELA ŽITNÁ

Res Philharmonica po roku

V máji minulého roku začala svoju činnosť nadácia Res Philharmonica, ktorá ako neštátna, nezisková inštitúcia má napomáhať pri riešení problé- mov spojených s financovaním a ďalším rozvojom Slovenskej filharmónie. Medzi jej základné úlohy patrí podpora umeleckej činnosti SF, pomoc talen- tovaným hudobníkom a v neposlednom rade získavanie prostriedkov na obnovu sídla SF - budovy Reduty. Pri príležitosti svojho prvého výročia sa na slávnostnom valnom zhromaždení stretli jej členovia, aby bilancovali výsledky činnosti nadácie za uplynulé obdobie a pripravili sa na ďalší rok.

Kým sa slávnostne začala narodeninová torta, predniesol dovtedajší prezident nadá- cie a dnes už riaditeľ SF Karol Fajth výročnú správu, v ktorej zhodnotil činnosť nadácie ako veľmi úspešnú. Veď za necelý rok sa po- darilo vybudovať silnú profesionálnu organi- záciu, s pevnou štruktúrou a s nie zanedbateľ- ným finančným efektom pre Slovenskú filhar- móniu. Koncom roka odovzdala nadácia fil- harmónii prvý príspevok - pol milióna korún, v marci to bola už suma jeden a pol milióna. Nadácia má priam vzorový štatút, čo jej umož- ňuje veľmi cieľavedome a pravidelne získavať finančné prostriedky. Dve tretiny finančných prostriedkov dostáva od sponzorov, ďalší zdroj sú ročné povinné príspevky od riad- nych členov nadácie - každý prispieva sumou minimálne 50 tisíc korún, a tiež dary od čle- nov a sponzorov, napríklad IBM Slovensko darovalo nadácii výpočtovú techniku v hod- note 300 tisíc korún. Okruh riadnych i čes- ných členov postupne narastá, už dnes sú členmi Res Philharmoniky významné oso- bnosti z hudobného života, kultúry, vedy, fi- nančných kruhov i zastupiteľských úradov. Medzi čestnými členmi sú také osobnosti ako Zdeněk Košler, Claudio Abbado, Bohdan Warchal, Ondrej Lenárd, na tomto zhromaž- dení sa stal novým členom Aldo Ceccato. Me-

dzi riadnymi členmi figurujú viaceré význam- né inštitúcie ako Poistovňa OTČINA - ktorá sa na tento rok stala aj generálnym sponzorom SF, Casinos Slovakia, Creditanstalt Investičná spol. Francúzskej inštitút, Goetheho inštitút, British Council...

Ťažiskovou činnosťou nadácie v prvom ro- ku existencie bolo okrem dobudovania svojej organizačnej štruktúry, predovšetkým pod- pora umeleckej činnosti SF. V tomto roku by k tomu malo pribudnúť i financovanie nada- ných mladých interpretov, ktorí získajú pod- poru na základe úspešného konkurzu, a veľký dôraz a podporu má aj pomoc pri obnove Reduty. Na tento účel vznikol Fond Reduta a na jeho propagáciu sa pripravuje rozsiahla propagačná kampaň, vrátane série benefi- čných koncertov. Na dominantnom mieste vo foyer Reduty bude stáť umelecký objekt so- chára J. Lehotského, na ktorom budú vyryté mená všetkých významných darcov.

Za nového prezidenta nadácie Res Philhar- monica zvolili Ing. Júliusa Tomku, CSc., ge- nerálneho riaditeľa Poistovne Otčina, a. s. Nový riaditeľ Slovenskej filharmónie Karol Fajth pôsobí v Nadácii naďalej ako člen jej predstavenstva. Od 1. 4. 1995 pracuje v Res Philharmonike ako generálny sekretár Zuzana Krajčiová. MARTINA HANZELOVÁ

JOZEF INŠTITORIS

jubileum pedagóga a zbormajstra

Pred stošesťdesiatimi rokmi, 19. mar- ca 1835 sa narodil v Hodruši významný osvetový pracovník, ev. kňaz a stredo- školský profesor Jozef INŠTITORIS. Jeho meno je známe predovšetkým v spojitosti s Martinom, kde bol správcom gymnázia a zbormajstrom Slovenského spevo- kolu.

J. Inšitoris študoval na gymnáziu v Banskej Štiavnici, teológiu v Prešove a na univerzite v Rostocku. Pôsobil ako učiteľ v Hodruši a v Slovenskom Aradáči, neskôr sa stal kaplánom v Plachtinciach. Roku 1868 prichádza do Martina, kde sa stal profesorom histórie a správcom evanjelického gymnázia. Počas pôsobenia v Martine prevzal po F. Riznerovi vedenie Slovenského spevokolu a vo funkcii zbormajstra zotrval 3 roky (1870-1873). Za to- to obdobie rozšíril rady členov spevokolu a

priviedol ho na veľmi dobrú umeleckú úro- veň. Roku 1871, keď zbor mal už 25 členov, spevokol na čele s J. Inšitorisom požiadal o stanovy (boli schválené 9. 2. 1872), čím sa stal aj zakladateľom oficiálneho Slovenského spevokolu. V ďalšom období vystupoval s ním aj mimo Martina, organizoval besedy, rozličné programy i samostatné koncerty. Po zatvorení martinského gymnázia odišiel do Pribyliny, kde bol ev. kňazom. Tu prispieval do sloven- ských novín a časopisov, najmä článkami o ev. školstve v Liptove. Zomrel v Hodruši roku 1921.

J. Inšitoris patrí k tým slovenským vzdelan- com, ktorí dali do služieb Slovenska všetky svoje sily a schopnosti. Preto tvorí významnú súčasť mozaiky slovenskej kultúry 19. storo- čia. B. B.

Za Andrejom Očenášom



Dňa 8. apríla 1995 zomrel v Brati- slave vo veku 84 rokov národný ume- lec prof. Andrej Očenáš.

Andrej Očenáš sa narodil 8. januára 1911 v Selciach. Po štúdiách kompozí- cie na Hudobnej a dramatickej akade- mii v Bratislave u národného umelca Alexandra Moyzeša zavŕšil kompozí- čné štúdiá na Majstrovskej škole v Prahe u Vítězoslava Nováka. Svojou skladateľskou tvorbou, pedagogickou a organizátorskou prácou sa Andrej Očenáš zaslúžil o rozvoj slovenskej hu- dobanej kultúry. Patril k priekopníkom modernej slovenskej tvorby, pričom

vo svojich dielach cieľavedome vy- chádzal z národných tradícií sloven- skej hudobnej kultúry. Skomponoval mnohé komorné i zborové skladby, ktoré sa stali súčasťou repertoáru sóli- stov, umeleckých telies a súborov. V rozsiahlom tvorivom odkaze Andreja Očenáša sa prejavil jeho pozitívny vzťah k národu a vlasti. Dôkazom toho sú najmä diela, ako symfonická suita Povesti o rodnom kraji, cyklus symfo- nických obrazov Môjmu národu a symfonická trilógia Vzkriesenie, suita Ruralia slovaca, Symfonieta pre veľ- ký orchester a oratórium Prorocvá na poéziu P. O. Hviezdoslava. V oblasti koncertnej literatúry prispel Andrej Očenáš k budovaniu základnej hudob- nej literatúry tvorbou Koncertu pre klavír a orchester, Koncertu pre husle a orchester, Koncertu pre violončelo a orchester a Concertina pre flautu a slá- čikový orchester. K vrcholom tvorby skladateľa patrí balet Vrchárska pie- seň a javisková symfónia Román o ru- ži. Andrej Očenáš dlhé roky pôsobil pedagogicky na Konzervatóriu v Bratislave a na VŠMU, kde vchoval de- siaty skladateľov. Ako organizátor hudobného života sa zaslúžil o budo- vanie organizačných štruktúr hudob-ného života na Slovensku. Naše hu- dobné umenie a celá kultúra stráca v Andrejovi Očenášovi jednu z najvý- znamnejších osobností.

Česť jeho pamiatke!

PIERRE BOULEZ:

PRE MŇA JE HUDBA SPÔSOB ŽITIA...

(Dokončenie zo str. 1)

za časť môjho života, chcem, aby jestvovala skutočná plynulá kontinuita medzi tým, ako som dirigoval Wagnera včera a ako vidím partitúru dnes. Je to zaujímavé. Keď sa pozeráme na partitúru len ako na zavretú debňu, je to mŕtve, mŕtve a mŕtve.

♦ **To je váš osobný postoj, za ktorým stojí osvietený človek. Predsa však, ako prejde tento postoj na iných? Keď dnes uvádzate „Sacre“ s dobrým orchestrom, ovládajte partitúru vy i orchestr perfektne. Zneje vždy pekne. V roku 1963, keď ste robili slávnú nahrávku v Concert Hall, nemali ste ani vy, ani orchestr, ba ani gramofónový poslucháč ešte toľko skúseností. Vtedy to bolo pre poslucháča niečo nové.**

- Áno, relatívne. Každopádne to bolo päťdesiat rokov po premiére.

♦ **Keď dnes dirigujete „Sacre“, nie je to s vedomím, že opäť dvíhate veľa truhly? A neprichodí vám to dnes ako jedna múmia?**

- Nie, lebo naďalej komponujem. A okrem toho sa zaujímam o diela celkom mladých skladateľov.

♦ **Vo vás jestvuje osobná, živá väzba medzi partitúrou a vaším životom. Ale čo poslucháč na koncerte...?**

- Myslím si, že tieto moje myšlienky sprostredkováva spôsob, akým muzikujem. Môj vzťah k „Sacre“ je, samozrejme, klasický, po päťdesiatych rokoch nemožno pociťovať dielo ako novotu. Vraciam mu ale vitalitu nového diela. Keď sa vraciam k „Sacre“, je vo mne absorbované všetko, čo prišlo potom. To je iracionálne vysvetlenie, a publikum to aj tak berie, myslím si. Alebo je to ilúzia?

♦ **Rozumiem, čo hovoríte, ale verím skôr tej ilúzii.**

- Sú ľudia, ktorí vidia aj Picassa alebo Kandinského bez konzekvencií.

♦ **...ako tapetu.**

- Áno, ako tapetu.

♦ **Spolu s Patricom Chéreauom ste vytvorili „Ring“ storočia. Čo si osobitne ceníte na Chéreauovi?**

- Radikálny a úplne doslovný spôsob prečítania textu a jeho ďalšie sprostredkovanie v symboloch. Speváci boli šokovaní. Po ich námietkach prešiel s nimi text nanovo a vždy mal pravdu.

♦ **Viete si predstaviť, že by ste dirigovali Chéreauovu salzburskú inscenáciu Don Giovanniho?**

- Áno, s niekoľkými zmenami. Myslím si, že Chéreau inscenáciu trochu prepracuje. Pozrite sa, náš „Ring“ tiež nebol prvý rok perfektný. Na také dielo, ako Don Giovanni, ktoré je veľmi komplikované a bohaté, treba viac ako zopár predstaví. Potrebný je jeden tím, ktorý počas dvoch-troch rokov treba vylepšovať a potom dielo je „tu“.

♦ **Spevák obsadenie si zaiste hľadáte iným spôsobom.**

- Čiastočne áno. Ťažko sa mi akceptuje recitatívny štýl. Počúvame peknú a dramaticky vyspevanú áriu a zrazu po nej v recitátive revajúceho speváka. Pri spievaní je dôležitý cit, v recitátive sú to slová, hudba oveľa menej. Posúvajú zmysel a drámu dopredu. Keby som pracoval so Chéreauom, bol by to ten bod, ktorý by som sa pokúšal riešiť. Z tohto pohľadu bola pre mňa zatiaľ to najlepšie čo som počul, inscenácia „Nozze di Figaro“ Petra Sellarsa.

♦ **Prečo nedirigujete Haydna, prečo tak zriedka Brahmsa?**

- Voľakedy som Haydna hral často. Je mnoho dirigentov, ktorí dirigojú klasikov a romantikov, ja si však myslím, že moja úloha v hudobnom živote spočíva v uvádzaní diel, ktoré nie sú súčasťou bežného repertoáru. Preto som napríklad s Viedenským filharmonickým úviedol v Salzburgu Ravelovu Scherzadu, ktorá sa hrá veľmi zriedkavo. Mojou povinnosťou je hrať neznáme diela, Schönbergovo „Von heute auf morgen“, neskorého Webera. Je to omnoho dôležitejšie, ako ďalšia interpretácia Haydna.

♦ **Na druhej strane existujú vaše tri rozdielne gramofónové nahrávky „Sacre“ zo súčasných štyridsiatich v katalógu. Tu potom vaša argumentácia celkom neobstoja...**

- Ale áno, pretože „Sacre“ bolo pre môj vývoj dôležitejšie ako Brahmsove symfónie. Pre mňa je to niečo ako zrkadlo. Keď som v roku 1963 prvýkrát nahrával „Sacre“, bol to môj zrkadlový obraz. Medzitým som sa naučil dirigovať.

♦ **Kdesi som čítal, že nemáte gramofón. Počúvate hudby je teda pre vás**

idealistu stále spojené s celkovým zážitkom?

- Je to pravda, voľakedy som nemal gramofón. Medzitým som si zaobstaral CD prehrávač a hudbu počúvam zo sluchátok. Avšak oveľa radšej chodím na koncerty. Keby som býval v malom meste, bolo by to celkom ináč. Veľké mesto ponúka však toľké možnosti. Vo všeobecnosti mám zážitok z koncertu radšej ako z nahrávky.

♦ **Pre vás teda muzikovanie znamená veľmi veľa, je to určité fluidum?**

- Áno. Pozrite sa: som známy svojou precíznosťou. Ale nie som ňou posadnutý. Iba si myslím, že hudba začína precíznosťou. Keď akordy nie sú celkom pokope, alebo sú intonačne nepresnosti, chyby, keď rytmus nie je

Giovanni. Ja nemôžem historicky myslieť, to je proti môjmu presvedčeniu.

♦ **To je však pravý historizmus! Keď Mendelssohn spracovával Matúšove pašie, robil to v duchu historizmu a mŕtvu objekt preniesol do svojej doby.**

- To je pravda, jestvuje však jeden druh historizmu, pri ktorom som na pochybnostiach. Je to barokové hnutie, ktoré dnes siaha po Brahmsa, ba až po Schönberga. V rámci neho sa pokúsime hrať diela 18. storočia tak, ako si myslíme, že sa vtedy tak uvádzali. Je to zaujímavé: tento „živý historizmus“ predstavuje úsilie priniesť do života veci, ktoré sú prakticky mŕtve. Každopádne ja mám o tom pochybnosti. Má pravdu Schönberg s orchestrálnym



Pierre Boulez s Eddou Moser nad partitúrou Bergovej opery Lulu.

Snímka archív HŽ

celkom presný - to pre mňa skutočne nie je partitúra. A ja musím partitúru počuť. Ak si skladateľ dal námahu napísať to tak, ako si predstavuje a nie inak, potom to musím aj počuť. Často hovorievam: nepýtam sa na precíznosť kvôli precíznosti ako takej, ale ide mi o zvuk, ktorý je celkom iný, keď precíznosť prevláda. Precíznosť je pre mňa spôsob, ako dosiahnuť kvalitnejší zvuk, zvuk, ktorý dokonale uspokojí.

♦ **Keď uvádzate modernú hudbu, skladby ktoré poznáte iba vy a ich autor, hrá tu precíznosť veľkú rolu aj pre poslucháča?**

- Áno. Ale ešte som nepochopil prečo. Keď hudobníci správne a dobre hrajú, keď sú si istí, pociťujú to aj publikum. Možno cez ten zvuk, pretože zvuk má svoje centrum. Publikum aj keď nemá ani potuchy o partitúre vie, že jestvuje presnosť a že partitúra sa skutočne má tak hrať.

♦ **Nemôže tu dobrý majster aj blufovať?**

- Nie. Žiaľ nie.

♦ **Aký význam má pre vás publikum pri komponovaní a aký pri dirigovaní?**

- Pri komponovaní absolútne žiaden. A povedal by som, že aj pri dirigovaní. Čím som starší, tým menej to dokážem postihnúť. Nejestvuje jedno publikum, alebo publikum vo všeobecnosti, je mnoho rozličných druhov publika a tiež aj jeho niekedy celkom neočakávané reakcie. Kto by si bol pomyslel, že salzburské publikum bude tak entuziasticky reagovať na Bergove Orchestrálné kusy op. 6. Na newyorskom koncerte by poslucháči pákrát zatlieskali a koniec. Kolkokrát môžete byť s predvedením spokojný a napriek tomu nemáte z publika žiadnu odozvu. A inokedy ste vôbec nie taký dobrý, trochu ste aj zašmirovali... Cocteau raz povedal: publikum je niekedy nie veľmi nadané.

♦ **Je pre vás mienka kritikov dôležitejšia ako normálneho publika?**

- Nie, pretože kritik je tiež časť publika. Aj kritik môže niečo nepostrehnúť. A som nikdy s kritikou nepolemizoval. Pre mňa nie je kritika otázkou cti, ale odpoveď na to, či som bol pochopený, alebo nie. Ak som bol nepochopený, samozrejme, nie som spokojný. Preto vravím: dobre, je to pech. Nevyšlo to. Či je to koniec koncov moja chyba, alebo chyba kritika, to nie je moja problém.

♦ **Hudba Novej viedenskej školy je pre vás históriou, alebo je aktuálna?**

- Historicky znamená pre mňa aktuálne. Tak ako Beethovenova Veľká fúga, Mozartov Don

spracovaním „St. Anna-Prelúdium“, keď chce toto vzdialené dielo priniesť k nám? Alebo je správne uviesť skladbu „originálne“, ale s obrovským odstupom? Môj názor je, že čím bližšie sa chceme vrátiť do 18. storočia, tým nám je vzdialenejšie. Je tu veľa neistôt. Aké bolo tempo? Aká bola ansámblová hra? Aká bola intonácia? Vtedy neboli dirigenti. Dnes barokovú hudbu dirigojú všetci.

♦ **Pre historizujúceho interpreta je dnes normálne, že robí aj modernú hudbu. Keď sa Harnoncourta spýtate, či je Bach preňho historický alebo aktuálny odpovie: Bach je pre mňa vôbec najaktuálnejší. Napriek tomu však skladuje inakšie ako keď uvádzať novšie skladby. Potiaľ je vaša a Harnoncourtova estetická pozícia podobná. Výsledok je však celkom iný.**

- Áno. Vlastne naopak. Ja to však rešpektujem. Predsa však: spomeniete si na reštaurácie gotických kostolov, ako ich vo Francúzsku robil Viollet-le-Duc? Tie sú teraz hypergotické. Veď je to celkom naopak. Musíme rešpektovať to, čo a prečo skladatelia písali tak a nie inak, ale nemáme o tom žiadne zvukové dokumenty. Výsledok je čistá špekulácia: Preto je tu ten obrovský rozdiel medzi „pravým“, barokom z roku 1960 a „pravým“, barokom z roku 1990. Z toho vidno, že je to otázka transformácie významu slova.

♦ **Prečo znovu nahrávate Webernovo súborné dielo?**

- Po 25, 27 rokoch si myslím, že teraz viem tieto diela lepšie realizovať. Z dvoch hľadísk: Pri Webernovi treba myslieť štruktúrne, pretože je tu mnoho kanonických spôsobov písania. To nemožno zaprieť, to je fakt. Ale v tom čase bolo oveľa viac expresivity ako som si predtým myslel. Webern je zmiešanina postromantiky, veľmi nervózneho senzibility a štruktúrneho myslenia. Frázovanie je veľmi dôležité, obzvlášť frázovanie tempa. Napokon si myslím, že medzičasom tomu rozumiem oveľa lepšie a prirodzenejšie ako predtým, okrem toho som urobil aj pokroky v dirigovaní.

♦ **To vlastne ukazuje, že Webernova hudba je pre vás historická, veď on sám nedirigoval „pointilisticky“...**

...a ostáva aktuálny...

♦ **...a súčasne zodpovedá vašej predstave o tejto hudbe.**

- To je generačná otázka. Moja generácia brala spočiatku Weberna ako novátora hudobnej reči. Čo obnovil je najmä štruktúra. A my sme zanedbávali expresivnosť. Teraz s odstu-

pom času vidím, že to bolo príliš jednostranné.

♦ **Prečo je tak málo nahrávok vašich skladieb?**

- Bude aj viac... Myslím si, že som nebol dostatočne egoistický, čo je charakteristická črta môjho života. Veľmi veľa som urobil pre iných, a nikdy som nemal dosť času pre seba samého. Mohol by som to ľutovať, ale bolo to tak a je to tak. Dúfam, že v starobe sa budem viac zaoberať sebou.

♦ **Čo pre vás znamená hudba?**

- Ó... veľmi veľa, to nemožno zodpovedať dvoma vetami. Povedané celkom jednoducho: svet, ako ho vidím. Je to celkom osobná myšlienka, ktorá všetko absorbuje. Pre mňa je hudba po prvé spôsob života, potom myslenia a vnímania všetkého. To je pravdu-povediac veľmi všeobecný koncept. Viem pochopiť, že u mnohých ľudí to tak nie je, lebo neupísali svoj život hudbe. Aj pre hudobníka hrajú určitú rolu iné veci, literatúra, umenie atď., atď... dokonca život. Hudba nie je nič bez životných skúseností. Ale pre hudobníka je hudba všetkým.

♦ **Vy, samozrejme, vytriedujete niektoré druhy hudby.**

- Áno. Nerobím to vedome. Jednoducho sú skladby, ktoré nie sú pre mňa atraktívne. Ony ale existujú veľmi dobre bezo mňa a ja môžem veľmi dobre existovať bez nich.

♦ **Zmenili ste v posledných rokoch svoje hodnotové preferencie?**

- Prakticky nie. Ale pýtam sa sám seba: som tvrdohlavý, alebo hlúpy? Nie. No myslím si, že mám určitý svet a tento svet bol dosť skoro určený. Vo všeobecnosti môj súbor hodnôt „set of values“, ako sa vraví po anglicky, zostal približne rovnaký.

♦ **Teraz je váš osobný hudobný vývoj veľmi poznačený progresívnym myslením. Hudobné tendencie v posledných dvadsiatich rokoch sú naproti tomu spätostné. Zostávajú napriek tomu pri vašom progresívnom myslení?**

- Áno. Dokonca veľmi tvrdohlavo, pretože si myslím, že keď sú ľudia unavení, zdôvodňujú si to určitým druhom pseudoargumentácie. Mne to nestačí. Ja som radšej, keď si pripustím, že sme unavení, že sa nám ďalej nechce. Avšak zdôvodňovať umenie pseudofilozofickými myšlienkami, to pokladám za zbytočné. To poukazuje na unavenosť. Hovorí sa: to všetko tu už bolo. To nie je pravda, vždy tu zostáva niečo čo možno objavovať. Nesmieme prešľapovať na jednom mieste. Napríklad dvanásťtónová hudba bola aktuálna len v určitom čase a dokonca všetky sériové koncepcie boli obmedzujúce. Bolo by veľmi nesprávne, keby sme sa toho držali. Ale musíme sa kvôli tomu vrátiť k pseudotonalite? Nie, treba ísť ďalej. Co sú konštanty v kompozícii: Chaos a klud, chaos a poriadok, klud a nepokoj. To je základ. Dvanásťtónová hudba bola dobrá pre päťdesiate roky, ale netreba z toho vyvodzovať konzekvencie, že tonalita je lepšia pre osemdesiate, deväťdesiate roky. To je príliš jednoduché. Pripúšťam, moja generácia bola priveľmi zaujatá tematicko-motivickou prácou a my sme spočiatku nevelmi dbali na harmonickú reč. Harmonická reč je v hudbe veľmi dôležitá, pretože sa azda týka toho najpriamejšieho vnímania hudby. Mladá generácia nemá v tomto žiadne zábrany a chce mať skutočne viac dočinenia s harmonickou stránkou hudobnej reči. Lenže: harmonická stránka ako taká nestačí. Nemožno neustále komponovať „arpeggiovo...“. A preto treba motívickú prácu, ktorá bola na príklad vo viedenskej škole veľmi rafinovaná, kombinovať s harmonickou rečou. Toto ma zaujíma. Dokonca všeličo aj od minimalistov. Zaiste ich výrazové prostriedky sú veľmi jednoduché. Ale majú nápady, napríklad rytmické frázy, repetície, ktoré predtým neboli vôbec hodnotené. Všetko čo je nové a čo osvetľuje nielen jeden skladateľský aspekt, ma zaujíma.

♦ **Ako sa v tejto súvislosti pozeráte na computerovú hudbu?**

- Computer nie je riešenie, je to len technický prostriedok dneška. Treba mať hudobné myšlienky. Voľakedy bolo veľa ľudí bez skladateľskej kultúry, ktorí sa skrývali za computer.

♦ **Čo je pre vás v hudbe najdôležitejšie?**

- Balancovanie medzi štruktúrou a intuíciou. Samotná štruktúra je nezaujímavá, je akademická. A tiež len intuícia nestačí. Mňa stále fascinuje balancovanie medzi kalkuláciou a intuíciou.

♦ **Myslíte si, že intuícia sa dá objektívne merať?**

- Nie. Intuícia je intuícia. Možno sa pokúsiť krotiť ju, ako sa krotia divé zvieratá. Ale je úplne iracionálna. Intuícia prichádza zo všetkých strán. Čítate partitúru, pozeráte sa na obraz, čítate básne... zrazu si pomyslite: toto je riešenie. Ste schopný všetko prijať a vyvodzovať z toho svoje konzekvencie.

♦ **Ako ale spoznáte intuíciu u iného skladateľa?**

- To neviem posúdiť. Intuíciu sprostredkúva partitúra. V nej rozpoznám, ako originálna je reč, ako zaujímavá je forma, aký silný je výraz. Posudzujete to cez svoju vlastnú intuíciu. Napríklad, ako môžem povedať, že rytmická formulácia „Sacre“, je naozaj trefná? Všetko možné môžem popísať a vysvetliť, ale originálnu ako takú, nemôžem vôbec hodnotiť. Preto výsledok je naozaj presvedčivý, to sa nedá povedať.

SF v marci

2. a 3. marca, Joseph Haydn: 104. symfónia. Bohuslav Martinů: Koncert pre hoboje a orchester. Johannes Brahms: 2. symfónia. Slovenská filharmónia. Dirigent Gaetano Delogu. Sólista Igor Fábera.

Zdá sa, že mám smolu. Len toľ, nedávno, som sa rozhorčoval nad dramaturgickým ťahom, ktorý použil Haydnovu veľkú symfóniu ako introdukcii koncertu. Vtedy to bola Oxfordská symfónia. Vzácný hosť z Talianska, Gaetano Delogu, akoby mi chcel ukázať dlhý nos a urobiť truc - podnik a zašiel ešte ďalej. Akciu roztočil energiou nádhernej a ušľachtilej Haydnovej sto štvrtej symfónie. Čo robiť? Musel som opäť vysvetľovať svojmu presvedčeniu, že prečo by napokon nemohol Haydn priniesť záračné slovo abrakadabra, ktoré uvedie veci koncertné do činnosti a do prípadného varu. Asi sa mi táto presvedčovací kampaň adresovaná mojim názorovým bunkám oplátiť, pretože Gaetano Delogu vzápätí po Haydnovi naozaj viedol udalosti až k bodu varu. Zdôrazňujem, že proces zdravého zahrievania poslucháčového organizmu nastal až po Haydnovi. Tomu sa v Redute, resp. v rukách Slovenskej filharmónie veľmi nedarí. Vždy chýbala iskra, haydnovský šibalský úsmev, chýbala pointa a technika. Ach, tie naše sláčiky! „Stoštorka“ ich zasa nachytala na hrúškach! Nebola to žiadna katastrofa (bývalo aj horšie), ale zvuk bol akýsi utahaný a chorľavý. Možno by pomohlo redukovat obsadenie. Veď dnes sa Haydn hráva aj s miniatúrnym aparátom a napriek tomu vždy zachráni hudbu. Isto by však pomohla zmena systému práce našich filharmonikov. To už však je iná pesnička. Haydn skončil bez toho, aby zanechal citelnejšie následky a to sa mne, presvedčenému haydnistovi nestáva často. Páčila sa mi práca Gaetana Delogu, veľmi precízna, impulzívna, efektná, vyžarujúca pozitívnu energiu. Ak by na Haydna ostalo popri dvoch ďalších skladbách viac času, zrejme by spôsobil intenzívnejšie žiarenie kladných častí. Času je však dnes stále málo, takže šancu dostal Igor Fábera, prvý hoboista SF, vždy usilovný a hravý hudobník a filharmonik. Vstúpil do ringu s ťažkým súperom. Koncert Bohuslava Martinů nie je žiadnou romantickou prechádzkou - ani pre hráča, ani pre dirigenta s orchestrom, ani pre poslucháča. Napriek tomu je obľúbeným číslom aj v rámci výučby na našich stredných školách aj na VŠMU a hudobníci dobre poznajú nástrahy aj nádhery tohto pôvabného skvostu. Nestačí ich však poznať (hlavne tie nástrahy), treba proti nim útočiť a zložiť ich. Igorovi Fáberovi sa na domácom pódiu Reduty darilo a zápas so svojim partom aj s pritakávaním orchestrom bol jeho víťazstvom. Prejavil opäť zmysel pre disciplínu, korektnosť a presnosť. Možno mal nevýhodu, že pred necelými dvoma rokmi koketovala s Martinů celkom fantastická Austráľčanka Diana Doherty - Oquey a že jej hráčsky triumf bol prichutený štipkou vždy účinného korenia erotiky. Igor Fábera nemal podobné esá v rukách a musel sa spoliehať na iné dispozície. Preferoval skôr ostrejšiu, užšiu líniu, nehľadal za jednotlivými tónmi a tvarmi rozmer akési alikvótnej hlúbky. Neurobil nič samoučelne, bolo mu vzdialené šarlatánstvo a prázdna gestika. Z hry Igora Fáberu som mal dobrý pocit, bol som pokojný a presvedčený, že ide o dobrý a hodnotný výkon. Pomohol aj Gaetano Delogu, pozorný, čitateľný a stále rovnako impulzívny aj smerom dozadu, teda do siene. Hobojový koncert teda zo seba vydal dostatočné kvantum zahrievajúcej energie, takže ľady v percepcionálnej údoli mojej mysle sa začali oštiepovať, či skôr dušovitne roztopať. Prestávka padla vhod - pred Brahmsom sa treba vždy dobre nadýchnuť. Hlavne pred takým, akého priviezol so sebou Gaetano Delogu. Všetko spočiatku prebiehalo podľa osvedčených scenárov, všetko dýchalo typickou atmosférou zvukového ideálu Slovenskej filharmónie, keď tu zrazu nastúpilo Finále. Až sa mi ten nabratý dych z prestávky zatajil a držal som ho tuším až do posledného momentu. Ono to zasa nebolo až tak dlho, že by som sa zadusil. Gaetano Delogu nasadil tempo molto presto a na tektonickom teritóriu kódy, so slávnym a nádherným trúbkovým vyvrcholením ešte pre istotu pridá. Nevedel som, či mám ľutovať hráčov, či sa mám skôr čudovať alebo byť fascinovaný špecifickým názorom pána Delogu. Poznáam jeho nahrávky z Českou filharmóniou, vždy sa mi páčili, bol som rád, že ho vidím naživo. A po bujarom a pre mnohých možno antibrhmsovskom, „chuligánskom“ Finále som si

povedal, že to bolo predsa len dobré a užitočné spochybnenie zaužívaných stereotypov ovládajúcich brahmsovskú interpretáciu. Bol som zrazu schopný prepáčiť deficit hráčskej kultúry z Haydna. Tento Brahms musel najmä skúsených filharmonikov spomínajúcich na eleganciu a rozvážnosť pá-



Igor Fábera.

Snímka archív HŽ

na Rajtera troška vydesiť. Urobili však čo bolo v ich silách, dostali ma do varu a vylúdili mi na tvári nielen červené urputného prežívania, ale aj spokojný úsmev.

9. marca, Wolfgang Amadeus Mozart: Divertimento B dur. Johann Georg Albrechtsberger: Koncert pre pozuunu a sláčiky B dur. Joseph Haydn: Koncert pre lesný roh a sláčiky D dur. Franz Schreker: Intermezzo. Bohuslav Martinů: Sexteto pre sláčiky. Slovenský komorný orchester. Umelecký vedúci Bohdan Warchal. Sólisti Albrecht Hrubovčák, pozuuna, Miloš Števo, lesný roh.

Kde sú tie časy, kedy vystúpenia „warchalovcov“ boli koncertným trhákom a sviatkom? Lákali mladých aj starších, naplňali koncertnú sieň niekedy až na prasknutie. Ostali len spomienky. Na prahu jari ma výkon SKO v prvej polovici doslova odradil od návštevy polovice druhej. Považoval som za svoju povinnosť prísť si vypočuť dvoch sólistov a tým pre mňa udalosť tohto koncertu de facto skončili. Tento bojok je zároveň vyjadrením môjho názoru na pripravenosť orchestra pred pauzou. Mozartovo Divertimento na úvod bolo zlé, nepresné a nudné. Lutoval som usmiateho Alberta Hrubovčáka, keď vstupoval so svojím vzácnym nástrojom na pódium do nepravnej atmosféry. Nenechal sa ale znechutiť. Predpokladám, že bol maximálne koncentrovaný na svojho Albrechtsbergera a že mu unikli čudné nezrovnalosti z Mozarta. Albert bol kedysi členom orchestra SF, potom sa dal na cesty a cez juhoafrickú republiku doputoval, pokiaľ sa nemýlim, do Belgicka. Tam pôsobí dodnes a zdá sa, že jeho angažmá mu ide k duhu, pretože v Redute podal brilantný výkon prvotriednej kvality. Ako sa vraví: nemal problémy. Aj napriek tomu, že zamenil nástroj a že Albrechtsbergerov koncert hral podľa receptu hľadačom interpretačnej autenticity na vyššie znejúcom altovom trombone používanom práve v období baroka a rokoka. Hrubovčákov tón bol krehký a pevný zároveň, vznášal sa a pritom bol pevne posadený, bol lyrický, unikátne modelovaný z hľadiska farby a objemný zároveň. Človek neznalý pomerov by vari ani nepovedal, že trombón je pohotový, pružný nástroj, umožňujúci tvarovať aj nepriemerné „kukurličné“ línie utekajúce vpred brzióznym tempom. Albert Hrubovčák poskytol užitočnú lekciu nielen o vlastných schopnostiach, ale aj o schopnostiach svojho nástroja, ktorý sa na koncertnom pódiu nevyskytuje zasa až tak často, že by bežný poslucháč mohol poznať jeho dispozície. Za to všetko si veru zaslúžil povestné BRAVO, s ktorým sa v Redute niekedy zbytočne plytvá.

Po exfilharmonikovi nastúpil na bojisko filharmonik prvého rangu, Miloš Števo. Často ho počuť aj z útrobu orchestra a jeho sóla patria vždy k tomu najkrajšiemu, čo orchester SF poskytuje. Nedal sa zahanbiť ani v úlohe sólistu stojaceho v popredí. V porovnaní s Hrubovčákovým Albrechtsbergerom bol Haydn Miloša Števo troška unavenejší, ťažkopádnejší a že to nebolo maximum toho, čo tento hráč dokáže. Nebol však nekvalitný. Myslím, že Miloš nepotrebuje nekvalita, ale mal som pocit, že Haydn nepísal tento koncert v najšťastnejšej chvíli a že neponúkol hornistom preň inak typickú kvalitu a

more možností. V takom prípade môže viazať motivácia, zdravý entuziazmus a drive. Miloš Števo potvrdil, že je našou „plechárskou“ špičkou a že ktorýkoľvek dirigent sa naň môže spokojne spoľahnúť aj v tých najkrušnejších chvíľach.

17. marca, Igor Stravinskij: Ohňostro. Joseph Haydn: Koncertná symfónia B dur. Richard Strauss: Tak riekol Zarathustra. Slovenská filharmónia. Dirigent Antoni Wit. Sólisti Ewald Danel, husle, Peter Baran violončelo, Igor Fábera, hoboje, Roman Mešina, fagot.

Marec sa niesol v znamení sólistických výkonov členov orchestra SF. Najprv to bol Igor Fábera, potom Miloš Števo, nuž a uprostred marca prišla chvíľa pre kvarteto požadované Josephom Haydnom v jeho Koncertnej symfónii B dur. Zišli sa prví hráči - žiaľ, tento raz to nebolo ktoviečo. Ne pochopenie situácie sa šírilo z pódia už počas extravagantného Ohňostroja sršiaceho spod pera Igora Stravinského. Sám Stravinskij asi celkom nechápal, o čo mu v tejto skici ide. Nevedel, či je ešte korsakovcom, alebo či chce byť sebou samým a kráčať do roku 1913, teda do roku jedného z najutešenejších škandálov v dejinách hudby, kedy svetlo parížskeho sveta uzrela partitúra Svätien jara. Hráči SF sa trápili s hustou a kvetnatou faktúrou skladby pod citlivým vedením Antonia Wita, ale asi nemali čas dať veci dohromady. Ohňostro akoby navlhol a nie a nie ho zapáliť... Vlhkosť poznávaná aj kontakty v mechanizme interpretácie Haydnovej Koncertnej symfónie. Antoni Wit a štyria sólisti ju síce úspešne naštaťovali, ale nedosiahli veru plynulý chod motora. Z kvarteta hlavných hrdinov sa mi najviac páčil Roman Mešina, ktorý vložil do svojho partu okrem brilancie aj najviac tepla vychádzajúceho zo srdca. Haydn, hoci klasicistický osvietenec, znesie predsa len aj troška toho afektu závažného starým dobrým barokom. Ewald Danel je skvelý hráč, mysliteľ, rozvážny huslista, predsa však povedľa Romana Mešinu pôsobil rezervovane a distingvovane. Igor Fábera vytvoril priešečník medzi týmito dvoma hráčskymi poetikami, viac však inklinoval k akademizmu a redukoval pôsobenie afektívnych živlov na minimum. Najviac rezerv prejavil violončelista Peter Baran, ktorý občas aj šliapol vedľa, podladil basovú líniu a celý koncertný štvorhlas sa v týchto okamihoch zapotácal. Suma sumárum: stretli sa kvalitní hráči, traja dokonca nadpriemerní, len chcelo to asi viac si spolu pocvičiť, dať hlavy dokopy a spoločne prežiť celú skladbu. Antoni Wit vysvetlil svojím výkonom 105. Hoboken viac ako symfóniu, než ako koncert a nepustil sólistov nad limitovaný strop ich aktivity. Aj táto základná téza ale ostala pri realizácii kdesi na polceste, takže Haydn znova postihla malá krivda. Bol minimálne nedopracovaný.

Avšak načo by sa Haydn pechoril, keď po pauze zaburácali v Redute tóny Straussovho hudobného „glanzstucku“ a filozofického omylu? Durmoloový východ slnka by aj tak zmietol zo scény aktívneho poslucháckeho vedomia hocičo, čo predchádzalo. Mohol akurát tak pripomenúť človeku chorého a zvráteného dneška ešte choromyselnejšie reklamy na investičné fondy alebo politické strany. Cez Zarathustru k reklamnej Medúze - to je krédo dnešných dní! Chudák Zarathustra! Najprv sa zmýšľal Strauss, keď zatúžil zhudobniť idey Fridricha Nietzscheho. Teraz sa zasa veľmi mylí ti, ktorí nalievajú ušľachtilý materiál do žumpy mysliať si, že vznikne blahodarné hnojivo urýchľujúce plodnosť rozprávkového stromčeka, ktorý má lístky z bankoviek a plody z grošikov. Raz darmo, aj toto mi prebehlo myslou, keď som sa pokúšal vychutnať zimomriavky na chrbrte spôsobené úvodom do Zarathustru. Potom ale nastalo upokojenie a mohol som sa plne koncentrovať na prácu Antonia Wita a filharmonikov. V ich rukách sa Zarathustra cítil určite lepšie ako na TV obrazovke. Bola to dobrá, poctivá a inšpirujúca práca. Pamätám sa na Zarathustru vykladaného v Bratislave Zdeňkom Košlerom. Ten bol troška šťavnatejší, pútavejší svojím romantickým ruchom. Antoni Wit išiel viac po línii secesnej únavy, filigránskejšie a emotívnej nevyhranosti. Nechýbala zato extáza. Naopak, uprostred diania vybičoval Antoni Wit hráčov k veľkému zvuku. Bez neho by napokon nebol Zarathustra Straussovým opusom 30. Nič však nikto neprehnal a veľká plocha symfonickej básne vôbec nezťažila moju koncentráciu, takže som bol permanentne v strehu. Čo môže byť rukolapnejším dôkazom kvality?

24. marca, Ludwig van Beethoven: Leonora III. Joseph Haydn: 48. symfónia C dur. Johannes Brahms: 1. symfónia. Slovenská filharmónia. Dirigent Conrad Artmueller.

Tento koncert, ktorý by som označil ako Concert in C, mal dramatickú predhistóriu. Pôvodná idea, ponúknuť publiku výňatky z

Wagnerových hudobných monštrózných drám vyhasla na prvej skúske. Zúčastnení aktivisti asi usúdili, že potpurri z Wagnera nie je najúnosnejším titulom. Naporúdzi bola partitúra jedného z dokonalých antiwagneriánov, dobre známa 1. symfónia Johannes Brahmsa. Skladba veľkého „B“ doplnila teda koncert o ďalšie „C“ (Leonora C dur, Haydnova symfónia C dur, Brahms C mol). Aj účinkovanie Conrada Artmuellera bolo záskomom za dlho vopred avizovaného Maria Venzaga. Skoro nič teda nebolo tak, ako malo, ale nevadí, koncert nebol zlý.

Leonora síce nevyšla, ako si to asi aj dirigent aj hráči predstavovali. Conrad Artmueller prezentoval skôr strohý akademický štýl založený na starých dobrých zvykoch, na klasickej technike, discipline a striedmosti. Taká bola aj Leonora, čo by bolo v poriadku, keby sa z orchestra dost často neozývali zlé tóny a asynchrón. Oveľa viac sa mi páčila Haydnova symfónia. Trvalo to dosť dlho, kým som v Redute vychutnal Haydna. Páčila sa mi dokonca aj pomalá časť, nad ktorou väčšina ľudí vrtela hlavou, že vraj bola nudná a nezábavná. Možno je to tým, že voči Márii Terézii (ako občas nazývajú Hoboken 48) prechováam už dlhé roky posvätný obdiv, že ju poznám a vidím do jej vnútra. Podľa mňa nebolo adagio nudné. Bola poetické, decentné a skromné. Tieto vlastnosti mu pasujú úplne dokonale. Oveľa robustnejším krokom vstúpil do diania Johannes Brahms. Ani tu ale dirigent nezradil svoje akademické krédo a nepokúšal sa silou mocou nachádzať nové črty tejto uchvacujúcej kompozície. Riadil sa predovšetkým písmom partitúry, rešpektoval prikázania Johannes Brahmsa a tých, ktorí patria ku klasikom brahmsovskej interpretácie. Na rozdiel od múdreho šibalskeho Gaetana Delogu prezentovaného v 2. symfónii začiatkom marca, Conrad Artmueller vsadil koncom marca na rezervovanosť a pokoru pred klasikou. Zvláštne, že Brahmsovi vyhovovalo aj jedno aj druhé...

30. a 31. marca, Ladislav Burlas: Epitaf. Richard Strauss: Duet - Concertino pre klarinet, fagot a orchester. Ludwig van Beethoven: 5. symfónia. Slovenská filharmónia. Dirigent Ondrej Lenárd. Sólisti Jozef Luptáčik jun., klarinet, Roman Mešina fagot.

V marci pripravila Slovenská filharmónia poslucháčskej obci naozaj štedrú nádielku. Fungovali všetky možné cykly, obliehané boli takmer všetky koncertné siene. Našlo sa to hore pekne a podnetne. Koncert SF vedenej Ondrejom Lenárdom posledné dva marcové dni sa do kategórie vznešených zážitkov zaradil len sčasti, konkrétne, svojou prvou polovicou. V nej najprv Ondrej Lenárd rozohral partiu so zložitou štruktúrou Epitafu Ladislava Burlasa. Vyťažil z nej dostatok efektu a poradil si aj s jej mnohoplánovitosťou - vertikálnou aj horizontálnou. Vystihol aj zvukový ideál Burlasovej hudby zdravo infikovanej Bartókom, Suchoňom, takže obsažný Epitaf rozkrútil rozprávkový príbeh princezien šťastený aj nešťastený rýznym gestom.

Aby ostali marcové tradície zachované, sólové party Straussovej lyrickej skladby zverili organizátori zasa dvom členom orchestra SF - (dnes už švagrovcom) Jozefovi Luptáčikovi juniorovi a Romanovi Mešinovi. Páci sa mi aktivita týchto stále mladých ľudí a páci sa mi o to viac, ak hrajú dobre. Straussovo Concertino je jednou z posledných kreácií staručkého Richarda Straussa. Kontakt na rozvíjovaný a mihotajúci sa svet straussovského komorného orchestra zastúpeného sláčikmi a harfou sa nadväzuje možno ťažko. Našťastie som bol dobre podkutý vďaka iniciatíve Albrechtovského domu na Kapitulskej 1, takže som nebol hodený do studenej vody. V hre obidvoch sólistov som badal znalosť partu, túžbu modelovať všetko podľa optimálnej miery, schopnosť spolupracovať. Straussovo Concertino patrí k typu dialogických dvojkoncertov (alla Brahms Dvojkoncert) a Jozef Luptáčik s Romanom Mešinom zvidli obsažný a inšpirujúci rozhovor na tému profesionalita. Nebola to teda len slečna Štátena, kto zabezpečil úspech mladým hudobníkom. A ak bola reč aj o Nešťastene, tá vycerila svoje tesáky už v úvodných taktach Beethovenovej 5. symfónie. A potom kmásala a kmásala všetko živé, čo unikátna partitúra poskytuje. Nedovolila nič poriadne vyprofilovať, línie sa tackali a zlievali sa do nepriemerných škvŕn, viazli nástupy... Sem-tam sa mihli podarené okamihy (sólo hoboja, v prvej časti, neuveriteľný lyrický pochod drevených dychov v druhej časti). Kvality ale bolo „too little“. Ak si ktosi myslí, že mne spôsobuje rozkoš dostávať zo seba tieto vetty, potom sa veľmi mylí a môžem ho uistiť, že každé slovo zvažujem niekoľkokrát. Beethovenova 5. symfónia bola ale tento raz pre Slovenskú filharmóniu naozaj „osudovou“.

IGOR JAVORSKÝ

SÚČASNÁ HUDBA V BERLÍNE

PETER MACHAJDÍK

FESTIVAL URBAN + ABORIGINAL V BERLÍNE

Od roku 1985 poriada spolok Freunde Guter Musik Berlin pod vedením neúnavného organizátora a propagátora nových hudobných smerov (a taktiež priateľa slovenskej hudby a jej podaktorých tvorcov) Matthiasa Osterwolda každoročne festival URBANE ABORIGINALE, ktorý sa svojim regionálnym a tematickým zameraním vypracoval k vrcholným podujatiam aktuálnej hudby v Berlíne. Predstavovaní sú sólisti a súbory, ktorých tvorba sa nachádza na pomedzí Novej hudby, džezu, rocku a etnickej hudby, a ktorých spôsob vyjadrovania sa dotýka i iných sfér umenia.

Austrália, domov jednej z najstarších kultúr sveta, ale i moderná, multikultúrna krajina, stála v centre bohatého programu tohtoročného festivalu. Počas šiestich večerov sa predstavilo približne 30 umelcov, ktorých práca kontrastuje s prastarou, neustále ohrozovanou, meniacou sa a čiastočne i modernou civilizáciou ničenou kultúrou austrálskych „aboriginies“. V tejto situácii sa vytvorili i u domorodcov hybridné umelecké formy, ktoré sa taktiež dostali k slovu.

Program jubilejného 10. ročníka festivalu URBANE ABORIGINALE bol zostavený v spo-

lupráci s austrálskym skladateľom, husľovým virtuózom a bádateľom v oblasti chaosu

Jonom Roseom (v auguste 1993 vystupoval s Petrom Machajdíkom v Bratislave na mini-festivale „bazén“). Zaujímavosťou podujatia bolo, že išlo o jednu z najväčších prehliadok súčasnej austrálskej hudby, konajúcej sa mimo austrálskeho kontinentu.

Pri všetkej rozdielnosti príspevkov vystupovalo do popredia festivalu niekoľko tematických aspektov: po prvé význam improvizácie, po druhé tesne s ňou spojené vzájomné prepojenie a spolupráca umelcov v rámci rozličných projektov, a po tretie nadšené využívanie a ďalší vývoj nových digitálnych technológií v oblasti performance artu.

Z pestrého programu URBAN + ABORIGINAL* prezentujúceho súčasnú austrálsku hudbu, by som rád spomenul vystúpenie skladateľa a špecialistu pre počítačovú hudbu Warrena Burta, ktorý sa prezentoval skladbami prevažne mikrotónálneho charakteru pre liveelectronics ovládané svetelným žiarením, koncert japonskej hráčky na koto Satsuki Odamura, žijúcej od roku 1989 v Sydney, ktorá vo veľmi elegantnom štýle predviedla pre ňu napísané kompozície mladých austrálskych skladateľiek Anne Norman a Sarah de

Jong, a napokon i Violin Music in the Age of Shopping Jona Rosea, akúsi satiru na stav kultúry v dobe nákupnej horúčky; v ktorej sa striedala virtuózna hra so zvukmi supermarketov a kde pódium (scéna) pripomínalo sklad obrovského obchodného domu s množstvom „všetkého potrebného“.

Približne 40 000 rokov stará kultúra austrálskych praobyvateľov bola predstavená jedným z najlepších a vo svete najznámejších hráčov na austrálsky tradičný hudobný nástroj yidaki (známejší pod názvom didgeridoo) Janawirrim Yiparrkom a gitaristom, spevákom a maliarom Walangarim Karntawarim. Ich spoločné vystúpenie, spojenie hudby a hovoreného slova, ponúklo zaujímavé nahliadnutie do histórie, kultúry, filozofie a tradície tohoto nám vzdialeného národa.

* URBANE ABORIGINALE je všeobecný názov každoročne sa konajúceho festivalu; jeho špeciálny názov sa mení každý rok podľa programu a podľa prezentovanej krajiny resp. časti sveta, preto toho roku názov URBAN + ABORIGINAL.

MUSIK BIENNALE BERLIN '95

Už po pätnásty raz sa v marci konal v Berlíne medzinárodný hudobný festival Musik Biennale, založený pred tridsiatimi rokmi v bývalej NDR. Dlhší čas ostávala budúcnosť festivalu otvorená, jeho existencia nejasná. No nakoniec sa predsa len podarilo organizátorom nájsť vhodné opodstatnenie ďalšieho pokračovania. K najdôležitejším argumentom pri obhajovaní nutnosti zachovania bienále patrila potreba podpory vzniku niečoho nového v umení, záchrana kultúrneho dedičstva a ocenenie odvahy mnohých reformných síl bývalého Východného Nemecka, ktoré postavili festival na nohy, a v neposlednom rade i snaha o ďalšie prehĺbenie kultúrnych a umeleckých kontaktov medzi Východom a Západom.

Dramaturgovia tohtoročného Musik Biennale mali určitým spôsobom šťastie, že ďalší významný festival novej hudby v Berlíne Inventionen predstavil vo svojich posledných troch ročníkoch tvorbu najvýznamnejších osobností 60-tych rokov Luigiho Nona, Johna Cagea a Karlheinz Stockhausena. Z toho dôvodu sa zostavovateľom programu dalo len ťažko vyčítať skromné zaradenie skladieb spomínaných skladateľov. Ťažiskom desaťdňového maratónu súčasnej hudby sa tak mohla stať „druhá garnitúra“ (rozhodne nie však čo sa týka kvality) generácie 60-tych rokov.

Tvorba Bernda Aloisa Zimmermanna, stojaceho počas svojho života v tieni Stockhausena a v r. 1972 dobrovoľne odídúvšieho(?) zo sveta, bola zastúpená veľkolepou, viacjazyčnou (o. i. s fragmentami prejavov Alexandra Dubčeka) kompozíciou *Requiem pre mladého básnika*, krištáľujúcou sa okolo úryvkov z básní poetického revolucionára Vladimíra Majakovského, Jamesa Joycea, Kurta Schwittersa a iných, ktorá bola vo svojom mohutnom obsadení s tromi zbormi (do diela výborne zapadol Slovenský filharmonický zbor), orchestrom, dvoma spevákmi, dvoma rečníkmi, džezovým kombom, organom a

magnetofónovým pásom niečím medzi oratóriom, hudobným divadlom, elektroakustickou kompozíciou a rozhlasovou hrou, na monochrónne orchestrálne plochy sa celkom odlišným spôsobom obmedzujúcim dielom *Photopsis*, napoly scénickou skladbou *Musiques pour les soupers du Roi Ubu* a orchestrálnou meditáciou *Stille und Umkehr* (Ticho a návrat).

Pozaunista a skladateľ Vinko Globokar sa prezentoval tiež jedným veľkým dielom a niekoľkými kratšími kusmi. *L'Armonia Drammatica* pre orchester, zbor a sedem spevákov s textami talianskeho básnika Edoarda Sanguinetiho vznikla v rokoch 1986-89 a zdieľala donedávna osud i podaktorých iných veľkých avantgardistických zámerov. Bola totiž považovaná za nehrateľnú a jeden pokus o jej realizáciu bol vzdaný pred tromi rokmi. Toto takmer trojhodinové dielo o vnútornom obraze ľudskej tragédie, usadené medzi sen, víziu a skutočné prežitie niečoho, malo v Berlíne teda svoju premiéru. Oratórium o dramatickej harmónii, s množstvom zaujímavých scénických prvkov, s novými farbami zvuku orchestra i miešaného speváckeho zboru, končí skepticky: „Ach, zomierame, to nič nie je.



Bernd Alois Zimmermann, autor skladby *Requiem pre mladého básnika*, ktorá v minulej sezóne odznela i v Bratislave.

Snímka Berliner Festspiele

Omnoho horšie je znášanie života. Narodenie sa je prírodné. Koniec...

Globokar sa predstavil i ako excelentný pozaunista, a to vo svojom sólovom vystúpení so štyrmi vlastnými skladbami a dielami Jürga Wytenbacha, Jean-Pierra Droueta a Georgesa Aperghisa. Zmes najrozmanitejších zvukov, dýchacích techník a akcií tela dokázali vytvoriť neopakovateľnú atmosféru.

Jeden z festivalových večerov patrila Mauriciovi Kagelovi a jeho hudobnému divadlu. *Match* pre troch hráčov z roku 1964 je príkladom toho, ako Kagel láme tabu tam, kde to nikto nečaká, ako prekračuje hranice rôznych oblastí umenia na neočakávaných miestach.

Dvaja čelisti predstavujú protihráčov, hráč na bicie nástroje je akýmsi skromným rozhodcom. Gestá a zvuk sa v skladbe neprekrývajú, rozkladá sa ich klasická súhra a pracujú proti sebe. V nadväznosti na pódiové predvedenie premietnutý film ešte viac radikalizuje scénicky koncept. *La trahison orale* (Ústna zrada), hudobný epos o čertovi z roku 1983 pripomína trochu súboj skladateľa, a v tomto prípade i sólového interpreta, s nie na dlhé skladby príliš zvyknutým obecnstvom. Vo výše hodinu trvajúcom diele sa striedala koloťová hudba, hraná navyše na úmyselne príšerne znejúcich klávesových nástrojoch, s textom, ktorému málokto rozumel, pretože bol hovorený v starom nárečí oblasti povodia rieky Rýn. Také niečo skvelé dokáže jedine Kagel.

Program Musik Biennale Berlin '95 obsahoval i tvorbu skladateľov tzv. „minimal music“ Terryho Rileyho, La Monte Younga a Steva Reicha. Posledne menovaný prišiel do Berlína osobne, aby spolu s tromi perkusionistami zo súboru Ensemble Modern predviedol prvú časť vlastného diela *Drumming* a aby sa zúčastnil na premiére skladby *City Life*, akejsi hudobnej pocte New Yorku. Tá však nebola ničím novým - samplovaním ľudského hlasu a ruchu veľkomesta a jeho následným rytmizovaným využitím pripomínalo okrem Reichovej osem rokov starej kompozície *Different Trains* i zaprášené projekty Franka Zappa a Heinerja Goebbelsa. Napriek ostrejšiemu kontúram Reichova hudba ešte stále neprekonalá meditatívnu časovú štruktúru a dekoratívny charakter minimalizmu. Dominuje v nej naďalej estetika bežiacieho pásu, radenie tých istých alebo len málo sa meniacich stavebných elementov. Serializmus iného druhu.

Tým, ktorí mali možnosť sledovať koncerty Musik Biennale Berlin '95 nezostáva nič iného, ako len dúfať, že za súčasnej ekonomickej situácie sa jeho organizátorom o dva roky podarí opäť získať dostatok finančných prostriedkov na zostavenie aspoň tak zaujímavého, pestrého a kvalitného programu, akým bol ten tohtoročný.



● narodil sa 25. marca 1925 v Montbrison (Loire) ● v rokoch 1942-45 študoval na Konzervatóriu v Paríži: harmóniu u O. Messiaena, kontrapunkt u André Vaurabourga-Ho-neggerovej, dedekafóniu u René Leibowitza ● v roku 1954 získal prvú cenu parížskeho konzervatória ako najlepší žiak ● v roku 1948 stal sa hudobným riaditeľom a dirigentom divadelnej spoločnosti Theatre Marigny, ktorú založili Jean-Louis Barrault a Madeleine Renaud, súčasne začína organizovať koncerty súčasnej hudby, na ktorých vystupuje aj ako klavirista ● v roku 1948 vzniká

Pierre BOULEZ Kalendár

kajú jeho prvé závažné kompozície *Polyphonie X* pre 18 nástrojov, II. klavírna sonáta a prvá verzia *Soleil des eaux* ● v roku 1949 vzniká *Livre pour quatuor* ● v roku 1952 uvádza prvú knihu *Structures* a *Les Visages nuptial* - päť poém na slová R. Chara pre dva sólové hlasy, ženský zbor a orchester ● v roku 1954 zakladá v Paríži koncertnú organizáciu pre uvádzanie súčasnej hudby *Domaine Musical* a uvádza skladbu Le

Marteau sans Maître (Kladivo bez pána) ● v rokoch 1955-67 vykonáva aktívnu prednáškovú činnosť v Darmstadte, Bazileji, Harvare ● v roku 1957 vzniká *Improvisations sur Mallarmé, Strophes* a III. sonáta pre klavír ● v roku 1958 stáva sa hosťujúcim dirigentom Symfonického rozhlasového orchestra v Baden Baden a začína rozsiahlu dirigentskú kariéru v celej Európe ● v rokoch 1958-66 vznikajú *Figures, Doubles, Prismes* ● v roku 1961 vznikajú *Structures II* a 1962 *Pli selon pli* a *Don* pre orchester a hlas ● v roku 1963 prvý veľký dirigentský úspech pri premiére Bergovho *Wozzecka* v parížskej Opere ● v roku 1966 sa v Bayreuthe etabluje ako wagnerovský interpret v inscenácii *Parsifala* a v tom istom roku zúčastnil sa na zájazde s bayreuthským ansáblom s inscenáciou *Tristana* a *Isoldy* do Japonska ● v rokoch 1967-72 stal sa hosťujúcim dirigentom Clevelandského symfonického orchestra ● v roku 1970 bol menovaný za šéfdirigenta Symfonického orchestra BBC v Londýne (tu pôsobil do roku 1974), s ktorým 24. apríla 1970 účinkoval v Bratislave kde uviedol diela: C. Debussy Hry, *Punkte* pre orchester Karlheinz Stockhausena a *Svätenie jari* I.

Stravinského ● 1971 bol menovaný za šéfdirigenta New-yorskej filharmónie, kde pôsobil do roku 1974. Je to desaťročie Boulezovej najväčšej medzinárodnej dirigentskej aktivity a slávy ● v roku 1974 zakladá IRCAM a do roku 1991 je jeho riaditeľom ● v roku 1976 stáva sa prezidentom Ensemble intercontemporain (EIC) riaditeľom je Peter Eötvös. ● v roku 1979 dirigoval v Paríži svetovú premiéru kompletnej verzie Bergovej opery *Lulu* ● v roku 1984 vzniká skladba *Dérive* ● v roku 1986 podnikol koncertné turné s EIC do Spojených štátov amerických ● 1988 vzniká skladba *Répons* a s EIC podnikol turné do Austrálie, Nového Zélandu a New Yorku ● v roku 1990 turné s EIC do bývalého Sovietskeho zväzu, na Pražskú jar ● 1991 zájazd s EIC do Kanady ● v roku 1992 našťudoval s Waleskou národnou operou Debussyho operu *Pelléas a Mélisanda* - videoový snímok tejto inscenácie dostal medzinárodnú cenu za najlepšiu opernú inscenáciu roka, na hudobnom festivale v Salzburgu dirigoval EIC, Losangelskú filharmóniu a Viedenských filharmonikov ● v rokoch 1993-94 dirigentsky spolupracoval s Berlínskou filharmóniou ●

V tieto dni oslavuje slovenská hudobná verejnosť krásne jubileum - 75 rokov Slovenského národného divadla. Rada by som pripomenula dnešným milovníkom opery umelcov, ktorí v čase už minulom boli tvorcami radostných, krásnych večerov na javisku. Boli to ľudia ako všetci: družní kamaráti, srdeční partneri - a nielen na javisku. Vyše 30 sezón som bola členkou tohto telesa a mala možnosť žiť s nimi. Pokúsím sa ich čitateľom priblížiť, aby ich pamiatka nezanikla. Považujem to za potrebné, lebo som sa, žiaľ, presvedčila, že mnohí naši operní umelci, nie že sú zabudnutí, ale celkom neznámi pre dnešnú hudobnú mládež. Zabudlo sa na nich, umlkli hlasy, nastalo ticho. Spustila sa opona po poslednom dejstve, ale i po tých, ktorí žili, smiali sa, plakali na javisku... Vtedy ešte nebola televízia, ktorá uchováva výkony súčasných umelcov. Rozhlas síce zriedkavo vysielal živé prenosy z predstavení, no tie dozneli a viac nepočujeme ich hlasy, umlkli navždy...

Štefánia Hulmanová

Jej srdečný, úprimný zjav si získal priateľstvo každého, s kým sa stretla. Typicky krásna Slovenka sa uplatnila najviac v úlohách žien a dievčat z „ľudu“. Jej Marienka z Predanej nevesty, Vendulka z Hubičky, ale i Katrena z Krútnavy, Kata z Beg Bajazida, Milka z Jánošíka, Milena zo Svätopluka, Zuzana Vojířová, Jenůfka z Jej pastorkyne boli typy ako sa vraví „z mäsa a krve“. Boli to ozajstne krásne bytosti, aké len vie vytvoriť príroda; bez falše a afektovania. Jej sladký hlas, od prírody krásne posadený, jasne a bez násilia zvonil vo výškach.

Do Bratislavy prišla z rodného Dolného Dubového. Krásne mladé stvorenie v kroji a s košíčkom v ruke, ktorý si pri prijímacích skúškach na konzervatórium položila k nohám klavíra. Dostavila sa tam na radu pána Macudzinského, ktorý to poradil jej



Dita Gabajová a Mária Medvecká v inscenácii Sneguročky v r. 1947

otecovi, keď ju počul raz spievať na jednom večierku. Prišla úprimná, nevinná, aby svojím spevom potešila ľudí a dobyla svet... Netušila, koľko ťažkých prekážok treba zdolať. Že nevráživosť a zákeernosť ju budú sprevádzať skoro na každom kroku, že toľko zlomyseľnosti sa bude stavať proti nej. Ale ako v rozprávke, kde na konci vždy zvíťazí dobro nad zlom, i v jej umeleckom živote intrigy nemohli zabrániť, aby keď mala možnosť spievať, jej hlas nejasal - nezvíťazil. A ľudia speváčku prijali do svojho srdca, stali sa jej verným obecenstvom! No a potom prišiel i rozprávkový princ v podobe českého špičkového dirigenta Zdenka Chalabalu, ktorý ju podvihol z prachu ponižovania, keď jej hrozil dokonca odchod z divadla. No on ju obsadil do svojej inscenácie Krútnavy a dal jej spievať Katrenu. S dobrotou a s veľkým pochopením študoval s ňou úlohu. Nie raz som s obdivom počúvala jeho vysvetlenie duševných pochodov Katreny, ako jej dokázal priblížiť postavu, ktorú spievala. V mojich očiach bolo najväčšou pomocou, keď pred začiatkom druhého obrazu, kde sme už sedeli čakajúc na zdvihnutie opony, prišiel na javisko a povedal jej: „Štefinko, vy o nič se nestarejte, len spievajte se svým krásnym hlasem. Ostatné udelám já...“ Slová veľkého umelca, ktorý si cenil umenie druhého a pomáhal mu uplatniť sa. A ona naozaj spievala ako Katrena, ktorú si vysníval autor opery.

V repertoári mala veľa titulov: Desdemóna, Tosca, Santuzza, Grófka z Figarovej svadby a ešte mnoho iných, najmä Verdi - Don Carlos, Trubadúr, no i keď ich vždy spievala pekne, jej doménou ostali úlohy žien a dievčat z ľudu, ktoré jej boli bytost-

DITA GABAJOVÁ

TAKÍ BOLI...

ne blízke a mohla sa s nimi stopercentne stotožniť.

Marka Medvecká

Prišla na konkurz do divadla rovno po absolvovaní pražského konzervatória. Pamätám sa na jej Marienku z Predanej nevesty. Bola to speváčka dokonalosť, spojená s českou autenticitou hereckého stvárnenia. I ona mala najväčšie úspechy v českých operách: v Hubičke, Jakobínovi, Daliborovi, Dvoch vdovách. V Rusálke spievala prvú žienku, v Čertovi a Káči Kňaznú, v Holoubkovej Túžbe Margitu, Marku a Katrenu v Krútnave. Hneď po jej príchode sme sa skamarátili. Toto priateľstvo nám vydržalo až do jej odchodu zo života. Pridala sa k nám Anča Hrušovská. Marka bola dobrá, obetavá kolegyňa, no vedela sa smiať a zabávať v družnej spoločnosti. Ku koncu účinkovania strácal jej hlas technickú istotu, čo bola aj príčina jej odchodu z divadla. Stala sa pedagogičkou na bratislavskom konzervatóriu, kde vychovávala rad zdatných spevákov. Najväčšiu slávu jej získala Edita Grúberová, ktorá si na ňu s láskou spomína.

Zita Frešová-Hudcová

Prvé naše stretnutie sa udialo na „prijímačkách“, na pôde Hudobnej a dramatickej akadémie. Vtedy som ju prvý raz počula spievať, robila tiež prijímacie skúšky ako ja, no do tretieho ročníka. Veľmi sa nám, čo sme ju vonku počúvali, páčila. Mój otec, ktorý ma vtedy priviedol na skúšku, roky sa vždy vypytoval na ňu, že ako spieva, ako pokračuje v štúdiu. Počas štúdia u profesora Egema som ju veľmi obdivovala, lebo tuším už ako piatačka účinkovala v divadle. Spolu s Česániovou spievali v Carmen dve cigánky. Presne sa nepamätám, kedy sme sa spriatelili, no vydržalo nám to dodnes, ba dávno sa rozrástlo do rodinných rozmerov. Veľa milých večerov sme strávili pri klavíri, spievajúc pesničky spoločne v Hudcovsko-Gabajovsko-Frešovskom klane. Jej manžel, Dr. Konštantín Hudec, bol bá-



Dita Gabajová a Annou Hrušovskou (vľavo)

ječným spoločníkom. Zita Frešová-Hudcová vynikala v úlohách, v ktorých mohla uplatniť svoj zmysel pre humor: Marka v Krútnave, Lišiak v Liške Bystrouške, Oskár v Maškarnom bále, Janko v Perníkovej chalúpke. No výborná bola i v úlohách dramatických: Madame Butterfly, Mimi v Bohéme a iné. Pomerne skoro prestala spievať a venovala sa výchove mladých talentov. Najskôr na VŠMU, ale hlavne na Konzervatóriu v Žiline, kde som po nej prevzala štafetu ja.

Keď sa občas stretneme, spomíname na milé humorné histórie z nášho života v divadle, ale i na spoločne strávené dovolen-

snívaný ideál. Svoj lyrický barytón ovládala majstrovsky. Jeho herecký prejav bol plný emócií, temperamentu. Prvá úloha, ktorá ho vyniesla na vrchol, bola úloha Peer Gynta v rovnomernej opere Wernera Egka. Bola to veľká úloha, siahala od prvého dejstva až po záver opery. Zmocnil sa jej majstrovsky po vokálnej i po hereckej línii. Bol to úžasný úspech, hudobná Bratislava ho razom prijala za svojho miláčika. Po Gyntovi prišli ďalšie úlohy, ako stvorené pre neho: Figaro z Barbiera, Rigoletto, Scarpia v Toske, Escamillo v Carmen, Onegin, Mizgir v Sneguročke, princ v Holoubkovej túžbe. Ako kolega bol korektný, hoci nemal medzi kolegami priateľov. Nikdy nemeškal ani minútu. V Carmen bol mojim Escamiliom, v Nižine Sebastianom, ale hlavne v Don Quichotovi boli vynikajúci Sancho Panča. Po odchode z divadla pôsobil v Banskej Bystrici ako hlasový poradca a mal veľa dobrých žiakov.

Nechodí do spoločnosti, pred pár rokmi som sa s ním stretla na Obchodnej ulici. Po dlhom čase sme sa porozprávali, podozvedali o svojom osude a rozišli sa možno navždy... V mojej pamäti ostáva však ako česť-



Štefánia Hulmanová s Franjom Hvastijom v opere Don Carlos Snímky archív autorky

ky. Na jednej v Luhačovicích nás ktosi odfotografoval, fotografiu poslal do Života i s našimi podpismi, že pozdravujeme čitateľov Života (myslím tak sa volal onen časopis). Na začiatku sezóny nás pri vchode do divadla čakal Arnold Flögl, hlboko sa uklonil a riekol: „Vážené umelkyne, účtovo vám ďakujem za pozdrav“. Áno, vedeli sme sa zabaviť a zasmiať aj na takýchto maličkostiach.

Anna Hrušovská

Anča Hrušovská, keď prišla do Bratislavy už mala za sebou určitú časť svojej kariéry v rakúskych divadlách, vo Viedni a Grazi. Kým Medvecká a Hulmanová boli zväčša typy krojovaných dievčat, Anča Hrušovská, výborný koloratúrny soprán, panovala vo vypätých úlohách: Gilda v Rigolettovi, Violetta, Rosinka ale hlavne jej sedeli Mozartove typy mladých žien: Konstanca, Zuzanka. Bola technicky dokonalá, jej Zuzanka mala perlivé recitativy. Majstrovsky ovládala mozartovský štýl. Priznám sa, že dodnes som nepočula tak dokonale zapievanú áriu Zuzanky z Figarovej svadby. Veľa som sa od nej naučila o štýlovej interpretácii Mozarta, žila som z toho i na Konzervatóriu v Žiline. No bola veľmi milá aj ako Esmeralda a priamo, ako sa vravelo „na zožratie“ v úlohe kuchtičky v Rusálke. Boli to pekné predstavenia Predanej nevesty, Rusalky, kde sme sa stretli všetky tri. No hlavne naše spoločné účinkovanie v Sneguročke od Rímskeho-Korsakova bolo radostné. A. Hrušovská robila titulnú rolu, Marka Medvecká Kúpavu a ja som spievala pastiera Leľa. Sú to krásne spomienky. Boli sme priateľky na život a na smrť. Nebolo dňa, aby sme neboli spolu. Boli to plodné stretnutia, lebo sme veľmi prisne, no objektívne hodnotili naše výkony na predstaveniach. S ľútosťou si uvedomujem, že už je koniec našej držnosti. Marka Medvecká zomrela, Anča Hrušovská žije v Rakúsku a keď príde občas do Bratislavy, už si nemáme čo povedať, máme iné záujmy aj názory. A tak len telefonicky si poviem pár bezvýznamných slov. Škoda...

Franjo Hvastija

Prišiel k nám zo svojej krásnej Juhoslávie. Stal sa hneď hrdinom barytonového oboru. Nie jedna dievčina videla v ňom vy-

ný kolega - umelec, s ktorým som vždy rada spolupracovala.

Václav Nouzovský

Do Bratislavy ho angažoval Milan Zuna. Na angažmán spieval veľkňaza v Aide. Pamätám sa na neho ako dnes: v tmavom obleku, štíhly, korektný. Jeho hlas mal nádhernú zamatovú farbu. Vynikajúco spieval Rocca vo Fideliovi, nemenej krásne znela v jeho podaní Collinova ária o kabáte v Bohéme. Nezabudnuteľné sú jeho kreácie Gremina, Vodníka v Rusálke, Pimena i Borisa Godunova, Končaka z Kniežata Igora, Dalanda v Bludnom Holanďanovi a ďalších postáv opernej literatúry.

Nezabudnuteľné spomienky mám na naše zájazdy. Na ceste do Talianska, len čo sme sa usadili vo vlaku, vybral z vrecka knihu a začal nám čítať, čo si bezpodmienečne musíme pozrieť. V Drážďanskej galérii prekvapil strážcu, keď ukázal prstom na stenu a opýtal sa ho, kde je obraz, ktorý visel na tomto mieste. Strážca až po chvíli odpovedal, že je zapožičaný do Moskvy. Krásny bol zájazd po Čechách. Bývali sme v Prahe a odtiaľ sme robili výpady do Ústí nad Labem, Kroměříža, Přerova, Karlových Varov, Hradca Králového. Po predstaveniach sme sa vracali neskoro v noci späť do Prahy. A vtedy sme my s Vaškom Nouzovským putovali po krásnych kútoch nočnej Prahy. Bol znalcom a milovníkom tohto mesta, bolo radosť počúvať jeho rozprávania o Prahe a opierajúc sa o balustrádu nábrežia kochať sa v nočnej tvári mesta...

Keď odišiel z divadla, žil v pohraničnom meste Zdislav, kde niekde na samote mal chalupu. Odtiaľ sa sem-tam, spravidla pred sviatkami, ozval. Občas prišiel aj do Bratislavy pozrieť svoju rodinu. Vtedy sme sa vždy stretli a strávili spolu hodinku-dve. V pamäti mi ostal obraz, ako pred Manderlom nastúpil do električky smerom na stanicu, ja som čakala na zastávku na svoj spoj a zamávala som mu na rozlúčku. Netušila som, že navždy. Posledný listok som od neho dostala na veľkonočné sviatky, razítko na známke malo dátum 20. 5. 1988. Ako post scriptum bolo dopísané: Nikdy na Tvoju dobrotu a priateľstvie nezapomenú. Pán Tě ochraňuj!, O mesiac došla správa o jeho odchode. Vraj zaspal v kresle.

HUDBA PRE DVA KLAVÍRY

V 5. čísle Hudobného života sme priniesli krátku správu o úspešnom účinkovaní nášho klavírneho dua - PETRA PAŽICKÉHO a ALEŠA SOLÁRIKA v Kodani. Mladí umelci tam v súčinnosti s Duom Safri pre bicie nástroje vystúpili na koncerte s programom, ktorý nahrali i pre svetoznámu anglickú firmu CHANDOS na CD.

Požiadali sme (nielen pri tejto príležitosti) našich umelcov o bleskový rozhovor, ktorý v skratke priblíži ich súčasné i perspektívne pôsobenie.

♦ Obaja študujete na VŠMU u doc. Lapsanského klavír, onedlho budete absolvovať sólovými recitálmi - napriek tomu, hudobný svet vás vníma v prvom pláne ako klavírne duo. Čo vás priviedlo k spoločnému muzikarovaniu v takejto zostave?

- Bola to vlastne náhoda. Pripravovala sa súťaž, Peter, ktorý už mal skúsenosti - ešte počas žilinského konzervatóriálneho štúdia hral v dvojkľavírovej zostave - potreboval partnera. Keďže sme boli v jednom ročníku, skúsili sme to a pod vedením p. prof. Švárnej sme pokračovali. A tak hráme spolu už niekoľko rokov...

♦ Klavírne duo - zostava pre dva klavíry ako konštantná a permanentná formácia nie je vo svete celkom bežným javom a predsa, zvláštnym paradoxom je, že o literatúru nie je príliš núdza...

- V Európe poznáme ešte jedno, rovnako ako my orientované, mladé duo, ktoré je - okrem náhodných alebo príležitostných zostáv - konštituované ako samostatná, permanentne pôsobiaca jednotka, vieme o amerických. Duo pre dva klavíry sa objavuje skôr v oblasti populárnej či zábavnej hudby. Klasickej literatúry či už pôvodnej alebo transkripcii skutočne nie je až tak málo. Veď aj u nás na Slovensku máme niekoľko skladieb a s potešením konštatujeme, že vznikajú ďalšie.

♦ O niekoľko týždňov skončíte štúdiá na VŠMU. Čo vás čaká v najbližšej budúcnosti, ako hodláte

orientovať svoje umelecké perspektívy? Predpokladám, že naďalej zotrváte ako stabilné duo...?

- Áno, je to pre nás veľmi zaujímavé a priťažlivé komorné účinkovanie. V najbližšom období, hneď po skončení školy nás obidvoch čaká vojenská služba, čím budeme v našej spolupráci mierne blokovaní. Dúfame však, že spolupráca, ktorú sme nadviazali so zahraničnými firmami a agentúrami bude sľubne pokračovať a že budeme môcť realizovať koncerty, ktoré sú naplánované.

♦ Vyplyva to zrejme i z vášho nedávneho dánskeho hostovania. Môžete sa k nemu vrátiť - kde sú jeho korene?

- Na ostatnom TIJI, v rámci BHS, sme sa o program delili v polorecitáloch s danským Duom Safri. Oni hrali v druhej polovici, mali si nás možnosť vypočuť. Na základe tohto koncertu nás pozvali do Dánska. Hrali sme spoločne Bartókovu Sonátu, premiéru skladby dánskeho skladateľa Helwega, ktorú podobne ako Lutoslawského Variácie na Paganiniho tému zinscenovala pre naše spoločné obsadenie Lutoslawského žiacka Marta Ptaszynská... Tento projekt, pôvodne však s viacerými koncertami bol naplánovaný už na minulý rok, pre zdravotné problémy sa však, žiaľ, nerealizoval. Napokon sa však naše spoločné cesty stretli teraz, na spomínanom kodaňskom vystúpení a dúfame, že budú viesť a pokračovať ďalej...

Pripravila LÝDIA DOHNALOVÁ

Koncert sa uskutočnil v koncertnej sále dánskeho rozhlasu v Kodani 19. februára t. r.; prinášame úryvok z kritiky:

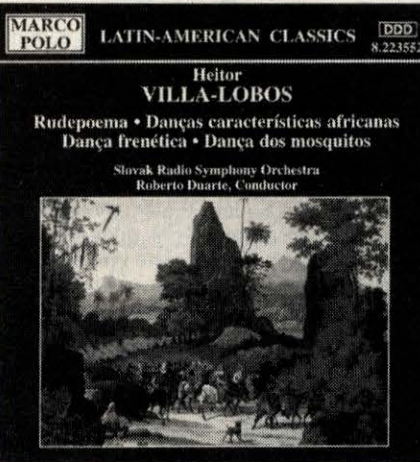
...Safri duo sa spolu s novými partnermi, slovenským klavírnym duom Petrom Pažickým a Alešom Solárikom, prezentovali v pestrom novom programe. Priami magnetická koncentrácia, podmienená silnou disciplínou a vnútorným porozumením ovplyvnili zážitok, v ktorom sme boli chytľaví či nechytľaví vťahnutí do hudby. Imponujúca bola koncentrácia práve pri interpretácii náročnej Bartókovej Sonáty pre dva klavíry a bicie, kde hudobné extrémny boli zvlášť zdôraznené... Zvyšok programu pôsobil ako na mieru ušitý pre tieto dve dynamické duá. Od Lutoslawského brilantných Paganinských variácií, cez CaDance 4 2 Andyho Papa až k Helwegovej americkej fantázii, ktorá mala dánsku premiéru... Spolupráca Safri dua a klavírneho dua Pažický - Solárik sa ukazuje veľmi sľubne.

- Esben Tange Kristensen, kultúrna časť Berlingske Tidende, 21. februára 1995, voľný preklad Olga Frederiksen



Duo Safri pri klavíri spolu s duom Pažický-Solárik.

Heitor VILLA-LOBOS
Dança frenética • Danças caracteristicas africanas • Dança dos mosquitos • Rudepoema
HNH International Ltd MARCO POLO
DDD 8.223552
Symfonický orchester slovenského rozhlasu v Bratislave
Roberto Duarte - dirigent



Tvorba brazílskeho skladateľa Heitora Villu-Lobosa je našej hudobnej verejnosti známa iba okrajovo. Počas svojho sedemdesiatdvaročného života (1887-1959) napísal obrovské množstvo skladieb (više 2000), v ktorých zasiahol do všetkých druhov a žánrov hudby. Od detstva sice hral na rôzne hudobné nástroje (dlho sa živil prácou divadelného a kaviarskeho hráča), no predsa, okrem všeobecného hudobného vzdelania v skladbe sa vyvíjal ako autodidakt. Cestu k hudbe si klesnil zbieraním autentického folklóru v bušoch vnútrozemia Brazílie, ktoré bolo nedotknuté cudzími vplyvmi. Počnúc rokom 1912 venoval sa systematickému štúdiu folklóru indiánskych kmeňov, ktoré si uchovali ešte ľudové prvky svojich afrických predkov. V rokoch 1923-25 a v roku 1929 žil v Paríži, kde sa nielen zoznámil s rozhodujúcimi osobnosťami svetovej hudby tej doby, ale tu hlavne dozrieval skladateľsky. Na jeho tvorbu rozhodným spôsobom vplyvala hudba C. Debussyho, I. Stravinského, D. Milhauda, ale aj Ďagilevov balet. Čoskoro sa Villa-Lobos stal vedúcou osobnosťou brazílskeho hudobného života, čo sa odzrkadľovalo aj na jeho rozhodujúcich organizátorských aktivitách. Predovšetkým má historickú zásluhu na rozvoji brazílskeho hudobného školstva, v roku 1924 založil Conservatorio Nacional de Canto Orfenico, revolučne zmenil metodiku hudobnej výchovy na školách, v roku 1930 stal sa riaditeľom Academia Brasileira de Musica a 1931 hlavným inšpektorom a riaditeľom hudobnej výchovy v Rio de Janeiro. Dodnes je najväčším znalcom brazílskeho folklóru a zberateľom jeho základného fondu autentického materiálu.

Z folkloristických záujmov vychádzajú aj prvé dve kompozície na recenzovanom cédétku. Tvorba Villu-Lobosa je štýlovo veľmi rôznorodá a nesúrodá, akceptuje konvencie estetiky romantickéh hudby, ale aj neoklasicizmu, neobaroku, ako i prvky tanečnej či jazzovej hudby. V skladbách spracovávajúcich folklór nachádzame početné prvky Stravinského „rusizmov“ a stylistické elementy štýlu „alla barbaro“.

Sériu Lobosových skladieb otvára populárna skladba **Dança frenética** z roku 1919. Je to invenčne svieža hudba s neustále pulzujúcim rytmom, melodickým espirom evokujúca rušný život veľkomesta. Lobosovu prácu s folklórnymi zdrojmi reprezentujú tri **Africké charakteristické tance** z roku 1914. Jednotlivé tance - Farrapós, Kankukus a Kankikis - sú štylizáciou originálnych folklórnych melodic-ko-rytmických prvkov. Jadrnou až strohou motivicko-imitačnou technikou, obmieňaním rytmických modelov dosahuje skladateľ zvukovo zaujímavé hudobné obrazy a nálady. Jednotlivé tance, súdiac podľa ich atmosféry, sú tancami rituálneho charakteru a nemožno im uprieť originálnu skladateľovu kompozičnú invenciu. Ich primárnou devízou je prírodná energia a dynamická sila.

Dança dos mosquitos je ukážkou skladateľovho kompozičného dovŕtup. Nie je to taneč v tradičnom ponímaní, ale voľná kompozičná forma invenčne čerpajúca z ľudového, ale aj mestského folklóru. Záverečná **Rudepoema** z prvej polovice dvadsiatych rokov, patrí k skladateľovým najzávažnejším skladbám a je venovaná Arturovi Rubinsteinovi, ktorý mu bol priateľsky naklonený počas jeho parížskeho pobytu. Tak ako táto skladba, aj ostatné, vznikla najprv v klavírnej verzii. Rudepoema je voľná hudobná báseň, napísaná síce kompozične veľmi zručne, no stavebne je značne rozvláčna a málo invenčne osobitá. Nahrávka Lobosových skladieb známym brazílskym dirigentom Robertom Duarte bola v zodpovedných rukách a možno povedať, že ich interpretácia má takmer autentický tvar.

Symfonický orchester slovenského rozhlasu pod Duarteho taktovkou oživil náročnú Lobosovu partitúru celou škálou orchestrálneho zvukového aparátu, v ktorom nechýbajú instrumentálne náročné a technicky brilantné pasáže, v ktorých sa „ukázali“ predo-

všetkým špičkoví hráči na dychové drevené a plechové nástroje. Je to nekonvenčná nahrávka, ktorá nám približuje hudbu vzdialenej krajiny s vysokou profesionálnou náročnosťou.

Ottorino RESPIGHI
La Primavera • Quattro liriche su poesie popolari armene M. Dvorský, R. Haan, J. Valášková, V. Kubovčík, H. Lednárová, B. Geriová, D. Šlepkovská.
Slovenský filharmonický zbor (zbor-majsterka Blanka Juhaňáková)
Symfonický orchester slovenského rozhlasu
Adriano - dirigent.
HNH International Ltd. MARCO POLO
DDD 8.223595



S tvorbou Ottorina Respighiho sme sa kedysi stretávali pomerne často, aspoň s jeho slávnymi Rímskymi fontánami či píniami. Sem-tam sa objavilo jeho zaujímavé dielo Conerto gregoriano pre husle a orchester a niektoré z menších skladieb. Preto sa dnes tak zriedkavo objavuje na repertoári nie je ťažké uhadnúť. V súčasnej ponuke množstva skladieb zrejme vystupuje do popredia jeho štýlová nevyváženosť, ba až výrazný eklektizmus. K takýmto skladbám patrí aj lyrická poéma La Primavera pre sóla, zbor a orchester na slová arménskeho básnika Constanta Zariana.

Ani po niekoľkonásobnom vypočutí tejto hudby nemohol som sa zbaviť pocitu, že tento nesporné talentovaný, profesionálne brilantne erudovaný skladateľ zostáva už skôr dokumentom histórie, než tvorcom hudby oslovujúcej dnešného poslucháča. Je to teda titul skôr pre „labužníka zaujímavých nahrávok“, ako nosný dramaturgický zámer.

Respighi, pôvodne vynikajúci koncertný majster violovej skupiny v opere St. Peterburgu, kde študoval v Rímskeho-Korsakova skladbu a inštrumentáciu, neskôršie žiak Maxa Brucha v Berlíne, komorný hráč, klavírny sprevádzač spevákov a napokon profesor skladby na Konzervatóriu v Ríme, zosobňuje v sebe univerzum starej talianskej hudobnej kultúry s vplyvmi impresionizmu (Debussy, Ravel), expresionizmu (R. Strauss) ako aj s podnetmi východu (Rimskij-Korsakov, Stravinskij, Musorgskij). Táto symbióza kompozičnej erudície robí jeho hudbu posluchácky zaujímavú, priťažlivú a perceptive zrozumiteľnú. Z takýchto prameňov vyrastá aj kantáta La Primavera, premiérovaná na zvukovom nosiči edície MARCO POLO na štandardnej interpretáčnej úrovni. Dominujúcim aktérom je výborný **Slovenský filharmonický zbor**, na ktorom spočíva ťažisko obsahovej výpovede (najmä v piatej časti) a kantabilne tvárne sóla Miroslava Dvorského, Jany Valáškovovej a Richarda Haana. Diriguje **Adriano** vyťažil zo **Symfonického orchestra slovenského rozhlasu** zvukové a farebné maximum, pričom osobitne chcem vyzdvihnúť opäť výborné sólisticky a koncertne podané pasáže drevených dychových nástrojov.

Adrianova inštrumentácia štyroch lyrických piesní na arménsku ľudovú poéziu je v tieni majstrovskej inštrumentácie skladateľa v predchádzajúcej kompozícii. Nostalgicky pomerne jednostranne ladené piesne a ich skromná komorná zvuková sadzba dotvárajú náš pohľad na skladateľovo dielo z introvertnejšieho pohľadu. V takomto decentnom a vkusnom prevedení stvárnila Respighiho piesne aj Denisa Šlepkovská.

Pozn.: S hudobnými ukážkami uvedených skladieb sa môžete zoznámiť 1. mája o 20.30 h, 2. mája o 14.30 h na S 2.

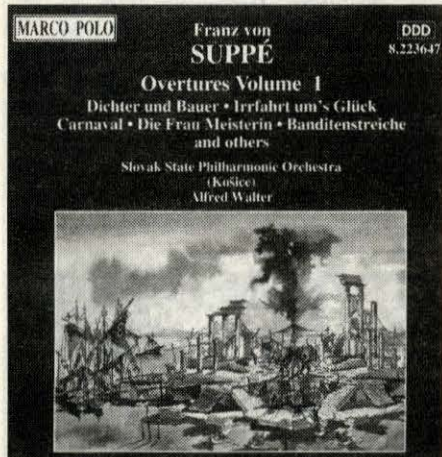
Franz von SUPPÉ
Overtures Volume 1
Štátna filharmónia Košice
Alfred Walter - dirigent
HNH International Ltd. MARCO POLO
DDD 8.223647

Výber operetných, divadelných a koncertných predohier Franza von Suppého iste poteší milovníkov hudobno-zábavného divadla, pretože opereta sa akosi neoprávnene dostala do tieňa dravej muzikálovej konkurencie. Tvorba Suppého v súčasnosti takmer zmizla z divadelných scén, mladší návštevníci hudobno-zábavného divadla možno už ani nevedia kto bol Suppé. Nahrávka HNH International (Pokračovanie na str.8)

(Dokončenie zo str. 7)

iste vyjde v ústrety starším generáciám a pri navráti im kus ľahko-múzovej pohody.

Kto teda bol Franz von Suppé? Rodom bol Dalmatinec, no jeho materskou rečou bola taliančina. Svojím ľudským založením a cítením bol však pravý Viedenan, pretože vo Viedni



žil väčšinu svojho života a tu zažil svoje najväčšie umelecké úspechy. Jeho postavenie v hierarchii európskej operetnej tvorby bolo dané dvoma základnými východiskovými

okruhmi: tradícia nemeckého singspielu v podobe frašky, ako sa predvážal na periférnych javiskách a z odnože francúzskej operety ako ju poznal v dielach Hervého a Offenbacha. Bol však skúseným divadelným kapelníkom, mal divadelný inštinkt, prirodzené hudobné cítenie a čo je hlavné veľmi dobrú kompozičnú erudíciu. Operetnú hudbu písal s technickou náročnosťou, inštrumentálnou vyhrúbenosťou a zväčša s pozoruhodnou a originálnou invenciou. Žiaľ, námety jeho operiet už zrejme nenávratne patria do minulosti. Jeho hudba je stále aktuálna, o čom nás presvedča aj výber operetných a divadelných predohier na tejto nahrávke. Sú to typicky suppéovské kompozície na čele s populárnou predohrou Básnik a sedliak.

Rakúsky dirigent Alfred Walter, pôvodom z južných Čiech, sa už na edícii Marco Polo zapísal viacerými titulmi. Teraz v spolupráci so Štátnou filharmóniou z Košíc odovzdal veľmi solídnu nahrávku, ktorá si iste i pri silnej medzinárodnej konkurencii operetnej hudby na zvukových nosičoch (aj so slávnymi orchestrami) nájde svoje uplatnenie. Hra aj zvuk orchestra sú kultivované, výraz je svieži s patričným ľahkým espritom. Aj to je dobrá známka na zahraničnom trhu.

Pozn.: S hudobnými ukážkami F. Suppého sa môžete zoznámiť na S 2 29. 4. t. r. o 13.30 h.

MARIÁN JURÍK

Správy



● **Cirkevný spevácky zbor ZUŠ E. Suchoňa** usporiadal začiatkom marca t. r. Koncert vďaka, venovaný sponzorom, ktorí umožnili účinkovanie zboru pri odovzdávaní Vianočného stromu Slovenskej republiky sv. Otcovi Jánovi Pavlovi II. v Ríme.

Koncert koncipovala dirigentka zboru **Jana Neščáková** ako pásmo slova a hudby: prevažne 4-5 hlasné zbory a cappella od gregoriánskeho chorálu až po černošský spirituál striedali verše Rabindranátha Thákura. Ako sólisti sa predstavili **Peter Helemenský, Michal Vrábel, Marek Drimaj a Miloslav Hečko**, korepetovali **Ivan Janák a Monika Melcová**. Medzi vzácnymi pozvanými hosťami bola aj manželka národného umelca Eugena Suchoňa, pani Herta Suchoňová.

Text a foto D. Jakubcová

● **26.-28. 9. 1995 sa v Prešove uskutočnil hudobno-pedagogická konferencia s medzinárodnou účasťou UČEBNICE, UČEBNÉ POMÔCKY A PROGRAMY PRE HUDBNÚ VÝCHOVU V ZŠ PREŠOV '95.** Konferencia si kladie za cieľ konfrontáciu súčasných domácich a zahraničných aktivít v tvorbe učebných pomôcok, programov a metodických materiálov pre hudobnú výchovu na základných školách, ako aj prezentáciu vlastných videoprogramov, softwarov a multimediálnych možností zameraných na aktivizáciu hudobných činností žiakov ZŠ. Súčasťou konferencie bude aj medzinárodná výstava VYSOKOŠKOLSKÉ UČEBNICE, SKRIPTÁ A POMOCNÁ ŠTUDIJNÁ LITERATÚRA. Podrobnejšie informácie poskytnie Katedra hudobnej výchovy PdF UPJŠ v Prešove, Dr. Daniel Šimčík, tel.: 091/72 25 52.

● **Balet SND** účinkoval v superprodukcii Verdiho Aidy vo švajčiarskom Bazileji. Pod taktovkou Giuseppe Raffu hlavné role stvárnil L. Mitschelová, B. Baglioniová a J. Diaz.

● **Šéfdirigentským Štátnej filharmónie Košice bude od budúcej sezóny Stanislav Macura**, t. č. šéfdirigent olomouckej opery. Hlavným hosťujúcim dirigentom od budúcej sezóny sa stal rakúsky dirigent žijúci vo Švajčiarsku Christian Pollack, ktorý spolupracuje so ŠF už niekoľko rokov.

● **Juraj Klein**, poverený vedením ŠF Košice, bol 2. marca ministrom kultúry meno-

vaný do funkcie riaditeľa Štátnej filharmónie.

● **Opera SND** pripravuje koncom mája v rámci osláv 75. výročia SND reprezentačný galakonzert, na ktorom vystúpia poprední naši i zahraniční sólisti, vrátane Petra Dvorského.

● **Zaujímavá výstava** zostavená z dobových dokumentov a fotografií je inštalovaná v priestoroch historickej budovy SND. Tvoria ju niekoľko tematických blokov - Mozart v opere, Verdi, Wagner, Janáček, svetová tvorba do r. 1900, verizmus, slovanská klasika, svetová klasika - prezentujúci význanie a jedinečné zábery veľkých osobností a iscenácií opery SND.

● **V košickom Dome umenia sa koncom marca uskutočnil 3. ročník medzinárodnej klavírnej súťaže detí do 15 rokov.** Na súťaži sa zúčastnilo takmer dvesto súťažiacich z 11. štátov Európy. Víťazi jednotlivých kategórií získali aj Cenu ŠF Košice s možnosťou účinkovať v rámci tohtoročnej Košickej hudobnej jari. V kategórii do 11 r. zvíťazil L. VONDRÁČEK (ČR), v 2. kat. do 13 r. A. MICHALSKI (Poľsko), v 3. kat. do 15 r. bol najlepším Poliak A. HES. Cenu slovenského Hudobného fondu za najlepšiu interpretáciu skladby J. Zimmera získal M. FÍSL z Brna, cenu českého Hudobného fondu za prednes skladby L. Sluku dostala M. MALÁ z Prahy. Osobitnú cenu za interpretáciu vlastnej skladby udělili nevidomej H. KOSOWSKEJ z Krakova.

Kedy Kde Čo

19. apríl

SND Bratislava G. Verdi: Maškarný bál (19.00)
NS Bratislava W. Russell: Pokrvní bratia (19.00)
ŠO Banská Bystrica, Bohéma klub Koncert pedagógov Katedry hudobnej a estetické výchovy FHV UMB (18.00)

ŠKO Žilina Koncert sp. zb. Cantus, dir. B. Juhaňáková; G. Rossini: Petite Messe Solennelle pre sóla zbor a klavír; K. Dernerová, E. Garajová, F. Laktiš, V. Kubovčík, M. Tomašovič (19.00)
DJZ Prešov Viktória a jej husár (10.00)
DU Piešťany Musica aeterna (19.00)

20. apríl

SND Bratislava J. Massenet: Don Quichotte (19.00)

SF Bratislava G. Mahler, A. Schönberg: Mládežnícky orchester G. Mahlera, B. Bonney, sópran dir. J. Judd (19.30)

ŠD Košice P. Hammel-M. Varga: Cyrano z predmestia (19.00)

SF Košice Operetný večer so sólistami ŠO Banská Bystrica - A. Trgová, O. Hromádová, J. Babjak, I. Lacko, dir. A. Vykydal (19.00)

ŠO Banská Bystrica F. Lehár: Zem úsmevov (18.30)

DJZ Prešov J. Hermann: Hello, Dolly! (10.00)

21. apríl

SND Bratislava G. Verdi: La Traviata (19.00)

SF Bratislava J. Haydn, I. Stravinskij, dir. J. v. Steen (19.30)

ŠD Košice P. Hammel-M. Varga: Cyrano z predmestia (10.00)

22. apríl

SND Bratislava O. Nedbal: Z rozprávky do rozprávky (11.00 a 17.00)

ŠKO Žilina Benefičný koncert V. Hudeček, husle, L. Brabec, gitara (19.00)

23. apríl

Mirbachov palác Bratislava S. Zámbořský - klavírny recitál, Chabrier, Debussy, Poulenc (10.30)

DJZ Prešov J. Hermann: Hello, Dolly! (19.00)

Sála hotela Satel Poprad klavírny recitál J. Nagy-Juhász; Bach, Beethoven, Schumann, Rachmaninov (18.00)

Cífer r. k. kostol zborový koncert - ECHO, mládežnícky zbor dir. O. Šaray (16.00)

24. apríl

SND Bratislava R. Wagner: Tannhäuser (19.00)

NS Bratislava W. Russell: Pokrvní bratia (19.00)

ŠO Banská Bystrica Výstupenie baletného súboru Castafiore (Francúzsko) Aktualizmus - burleskný balet (18.30)

ŠKO Žilina SFKU - Haydn, Mendelssohn Bartholdy, Beethoven; P. de Maria (Tal.), klavír, O. Akahoshi (NSR), vlc, ŠKO, dir. L. Svárovský (ČR) (19.30)

Konzervatórium Žilina SFKU - Seminár k niektorým problémom výučby hry na plech. dych. nástroje (9.00)

Trenčianske Teplice r. k. kostol E. Blahová, sópr., F. Klinda organ; Bach, Giordani, Marcello, Händel, Pergolesi a d. (19.30)

LD Astória Bardejovské kúpele Stretnutie s P. Michalicom; Vivaldi, Benda, Mozart, Beethoven, Brahms... (18.00)

LD Baník Bojnice klavírny recitál - Z. Paulechová; Ravel, Chopin, Schubert (19.30)

25. apríl

SND Bratislava A. Adam: Giselle (19.00)

Moyzesova sieň SF Bratislava I. Stravinskij; Moyzesovo kvarteto, P. Pažický, A. Solárik, klavír (19.30)

NS Bratislava W. Russell: Pokrvní bratia (19.00)

ŠO Banská Bystrica Bohéma klub Súčasný moderný tanec, so Z. Hájkovou a E. Gajdošovou (18.00)

ŠKO Žilina SFKU - Neues Leipziger Streichquartett; Mozart, Nagel, Beethoven (17.00)

S. Ternóczy, organ, Bratislavské trombonové

kvarteto; Gabrielli, Bach, Mozart, Zeljenka a d. (19.30)

Lučenec, sála ZUŠ Stretnutie s P. Michalicom; Vivaldi, Benda, Mozart, Schneider-Trnavský a d. (18.00)

Humenné, MsKS Albinoni, Bach, Mozart, Zeljenka, Hrušovský; Dámsky komorný orchester, dir. E. Šarayová (19.00)

26. apríl

SND Bratislava G. Puccini: Bohéma, org. predst. (19.00)

ŠKO Žilina SFKU - SKO, B. Warchal, J. Lupták, vlc, R. Baborák (ČR), lesný roh, D. Várjon (MR), klavír (19.30)

Debussy, Ravel, M. de Falla, Čajkovskij, Musorgskij, Ibert; K. Dernerová, sópr., S. Sklovská, mezzosópr., M. Malachovský, bas, M. Štefko, klavír, J. Szalay, klavír (17.00)

PKO Prešov V. Rusó, čembalo, P. Krivda, viola da gamba; Marchand, Marais, Händel, Rusó (19.00)

27. apríl

SND Bratislava G. Bizet: Carmen (19.00)

SF Bratislava J. Brahms, J. Tavener, P. I. Čajkovskij; S. Isserelis, vlc, dir. M. Tabachnik (19.30)

NS Bratislava W. Russell: Pokrvní bratia (19.00)

ŠO Banská Bystrica G. Donizetti: Nápoj lásky (18.30)

ŠKO Žilina SFKU - V. Šlipak (Ukrajina), kontratenor, J. Iszaková, čembalo, ISON - Ensemble (Rak.) (17.00)

Mladí bratislavskí sólisti, P. Tužinský, dir., B. Kučarsky (NSR), husle, T. Jánošík, flauta, L. Sakaguchi, klavír; Bach, Mozart, Schnittke, Britten (19.30)

Trnava, Synagoga OCTET SINGERS, dir. B. Juhaňáková (18.00)

Žiar n. Hronom r. k. kostol J. V. Michalko, organ, L. Neshyba bas; Reger, Ravel, Kubička, Zeljenka, Dvořák (19.00)

28. apríl

SND Bratislava P. I. Čajkovskij: Labutie jazero (19.00)

SF Bratislava Program ako 27. 4. (19.30)

NS Bratislava A. Lloyd Webber: Jozef a jeho záračný farebný plášť (19.00)

ŠD Košice G. Verdi: Aida, I. premiéra (19.00)

ŠKO Žilina SFKU - J. Boušková, harfa (ČR), J. Čechová (ČR) klavír; Dusík, Chopin, Liszt... (17.00)

M. Babjak, barytón, D. Buranovský, klavír, Animae trio (Švajčiarsko) (19.30)

29. apríl

SND Bratislava G. Verdi: Rigoletto (19.00)

NS Bratislava A. Lloyd Webber: Jozef a jeho záračný farebný plášť (19.00)

ŠO Banská Bystrica T. Frešo: Martin a Slnko (18.30)

ŠKO Žilina SFKU - A. Rosík, husle, D. Karvay, husle, J. Morozov (Ukrajina) klavír (17.00)

ŠKO, SZMB, A. Kohútová, sópr., J. Kundlák, tenor, P. Mikuláš, bas, dir. P. Altrichter (ČR); J. Haydn: Stvorenie, oratórium (19.30)

Seminár kritiky (10.00)

30. apríl

NS Bratislava A. Lloyd Webber: Jozef a jeho záračný farebný plášť (19.00)

Mirbachov palác Bratislava Komorný koncert SKU - F. Devienne, F. David, L. Bernstein, F. Poulenc; A. Jánoška - klarinet, V. Kellyová - klavír (10.30)

ŠD Košice G. Verdi: Aida, II. premiéra (19.00)

Trenčín r. k. kostol OCTET SINGERS dir. Blanka Juhaňáková

2. máj

SND Bratislava O. Nedbal: Z rozprávky do rozprávky (11.00)

Moyzesova sieň SF Bratislava J. Brahms, R. Strauss; J. Slávik - violončelo, D. Rusó - klavír (19.30)

ŠD Košice, SMER C. Ditters v. Dittersdorf: Lekár a lekárnik (10.00)

NADÁCIA MIKULÁŠA SCHNEIDERERA-TRNAVSKÉHO

V reprezentačných priestoroch trnavskej Radnice sa konalo valné zhromaždenie Nadácie Mikuláša Schneidera-Trnavského, ktorá vznikla v máji 1991 s cieľom oživiť umelecký odkaz tohto veľkého trnavského rodáka.

Aktivity Nadácie majú celoštátny charakter. Udržiava živé kontakty so sesterskými nadáciami - bratislavskou J. N. Hummela, banskobystrickou J. L. Bellu a prešovskou M. Moyzesa. Pripravuje vydania pôvodných notových materiálov, vydala propagačné pohľadnice. Chystá sa vydanie I. zväzku súborného diela i reedície už necenzurovanej knihy umelcových spo-

mienok Úsmevy a slzy. V pláne sú nahrávky a zvukové nosiče i viaceré koncertné podujatia, orientované najmä na duchovnú a cirkevnú tvorbu v intenciách liturgického roka. Veď práve táto časť umelcovej tvorby je vďaka ideológii minulých rokov najmenej známa. Chceme nadviazať na tradície cirkevného hudobného spolku sv. Mikuláša v Trnave, ktorý počas pôsobenia Schneidera-Trnavského okrem účinkovania každú nedeľu a sviatok v Dome na bohoslužbách, usporadúval aj chrámové a svetské koncerty.

ROBERT VAVRO

KONKURZ

Riaditeľka Štátneho divadla v Košiciach PhDr. Nina Rašiová vypisuje konkurz na tieto voľné miesta:

- sólista opery - mladodramatický sópran,
- mezzosópran - alt,
- tenor,
- barytón,
- člen operného zboru - do všetkých hlasových skupín,
- orchester opery - do skupín huslí - tutti hráči,

- do skupiny viol.
- do skupiny violončiel,
- do skupiny lesných rohov,
- na I. a II. klarinet,
- I. horna,
- I. trúbka,
- fagot,
- kontrabas,
- tympány - bicie.

Konkurz sa uskutoční 8. mája 1995 v budove divadla. Prihlášky posielajte do 25. apríla 1995 na adresu vedenia opery.