

V čísle: ● Slovenská hudba v európskom kontexte ● Priestory novej huby ● Pocta J. L. Bellovi ● Opera na zvolenskom zámku ● Hummelova súťaž ● Novinky nahrávacej techniky ● Jubilanti leta ● Informácie ●

Hudobný život '96

ROČÍK XXVIII.

4 Sk

28. 8. 1996

15

Letné impresie

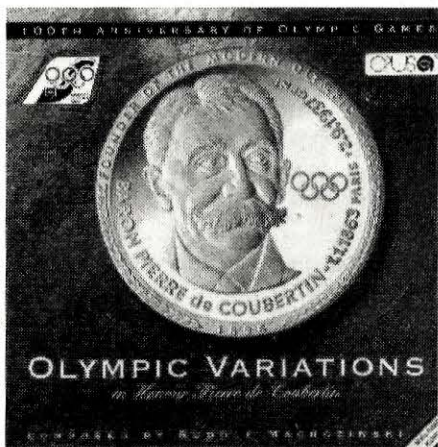
Leto sa chýli k svojmu záveru, začína sa škola a vedno s ňou aj nová sezóna pestrej ponuky umeleckých príležitostí. Kedysi v lete, v čase dovoleniek, naše mestá boli skúpe na kultúrnej výžive. Dnes, zdá sa, je to boom, v ktorom sa pretekajú veľké i malé mestá poriadaním najrozmanitejších podujatí, koncertov, festivalov, festivalíkov, prehliadok a pod. Pozorne som toto leto v mediálnom spravodajstve monitoroval obrovské množstvo kultúrnych, v našom prípade hudobných podujatí. Pravda, nebudeme ich tu vymenúvať, bol by to siahodlhý menoslov. Napokon väčšina z nich, ako sa ukazuje, má viacrozmerne zámery a poslanie, v ktorých nie posledné miesto patrí k tzv. kultúrnej turistike. Napokon podiel na tomto boome, má aj rozrastajúca sa sieť poriadateľských a agentúrnych zariadení, ktoré súc hnané motorom trhového súperenia prinášajú v kvalite rôznorodé produkcie.

Hovorí sa, že vraj na kultúru niet peňazí. Horkýže. Azda iba na tú, na ktorú by sme práve chceli mať ekonomickú preferenciu. Pri globálnom pohľade, aspoň na bratislavské hudobné leto, ktoré sa až na výzcné výnimky nevyznačovalo umeleckou príťažlivosťou, ako aj na základe informácií z terénu (o niektorých píšeme v tomto i v budúcom čísle), vyúsťava ako dominantná otázka účasti verejnosti na kvantite týchto podujatí. Nie raz sme zaznamenali aj na veľmi kvalitných podujatiach veľmi slabú účasť (nehovoriac o tom, že niektoré podujatia vôbec majú slabú účasť).

Vráťme sa však k tzv. kultúrnej turistike. Domnieval som sa, že na týchto podujatiach bude možné zaznamenať pestrejšie medzinárodné zastúpenie. Je to však veľké sklamanie. Väčšina podujatí je navštevovaná domácim publikom. Príčiny sú zrejme rôzne, no rozhodne na prvé miesto kladím stále nedostatočnú a nevyraznú propagáciu. Naše cestovné kancelárie si ešte nezvykli spájať turistiku s kultúrou. Ba dokonca nedávno sa jeden známy poľnohospodársky komentátor v televízii začudoval, ako je možné spájať kultúru s nitrianskym Agrokomplexom. Prečo nie? Najmä keď za dobrou myšlienkou stoja iniciatívni ľudia. Veď hudba, kultúra, nie sú pre nás, ale pre všetkých. Ak bolo možné úspešne spojiť šport s olympijskou myšlienkou zo slovenskej hudbou, ak bolo možné, že naši konzervatoristi úspešne obohatili atlantské olympijské dianie etc.etc., tak je to iste možné aj v iných oblastiach života. A vôbec, naša účasť na medzinárodnom letnom hudobnom dianí bola úspešnejšia, ako mnohé iné... Teda prečo by aj u nás nemohla ruka v ruke kráčať letná turistika s kultúrou, keď inde je to už vec samozrejma.

Myslím si, že problém uspokojovania kultúrnych potrieb nie je finančný, ale iný. Nestačí iba umelcom zaplatiť honoráre, koncert uskutočniť, ale treba sa postarať aj o to, aby konkrétne podujatie malo svojho adresáta. A preto neverím, že by sa to pri koncepcnej a trochu nápaditej práci zúčastnených inštitúcií, organizácií, agentúr, samozrejme aj sponzorov, nepodarilo, aby vložené finančné, ale aj umelecké prostriedky nadobudli svoju zmysluplnosť. Pravda, v toto leto, kultúre neprišlo iba počasie. Zdá sa, že veľa vecí organizátori brali na ľahkú váhu...

MARIÁN JURÍK



Dojmy z atlantskej olympiády sú ešte živé. Hoci išlo o športové zápolenie treba konštatovať, že malo veľký význam aj pre našu hudobnú kultúru. Na jednej strane bola to úspešná reprezentácia Spevákkeho zboru bratislavského konzervatória a na strane druhej vydavateľský počín a. s. OPUS, ktorý k 100. výročiu olympijských hier vydal CD nahrávku s dielom Rudolfa Macudzinského Olympijské variácie. Skladba je dedikovaná zakladateľovi olympijských hier Pierre de Coubertinovi. Najvýznamnejším faktorom toho počínu je skutočnosť, že CD nahrávka vznikla za aktívnej spolupráce Slovenského olympijského výboru a väčšinu nákladu vzali so sebou do Atlanty ako reprezentáciu našej vlasti. CD nahrávku slávnostne pokrstili 15. júla v novorekonštruovanej predajni MUSIC MARKET na Laurinskej ulici. Krstným otcom nahrávky bol skladateľov syn Silvio a zverejnenia nahrávky sa zúčastnil generálny riaditeľ OPUS-u prof. Miloš Jurkovič, zástupca Slovenského olympijského výboru Bohumil Golián (na obr.), dirigent nahrávky Robert Stankovský, zástupcovia sponzorov a verejnosť. K nahrávke sa vrátíme v budúcom čísle.



Snímka: M. Jurík

MUSICA SLOVACA ET EUROPEA - VÝZVA STOROČIAM A SÚČASNOSTI

(ZAMYSLENIE NAD JEDNÝM CYKLOM)

MEŠKA PUŠKÁŠOVÁ

Tak ako sa mesiac s mesiacom míňa, pribúdajú rozličné podujatia poháňané energiou z ideového boomer Roku slovenskej hudby. Pomaly sa začínajú naplňovať slová jedného nemenovaného slovenského „klasika“, že na konci roku 1996 sa určite podarí štatisticky dokázať, že celá akcia mala zmysel, lebo odhalila skryté aj zjavné hodnoty slovenskej hudby! Iste, aj skeptici majú právo na názor; a napokon, priznajme, nie sú v tomto venci aj akcie, ktoré by sa uskutočnili aj bez strešného RSH? Nie je to často aj náhodnosť, ktorá vyplňa veniec plánovaných podujatí k „inventúre“ typu Rok slovenskej hudby? Nech je tak, či onak, niektorým hudobným podujatiom nemožno uprieť objavnosť v dramaturgii, koncepcii a vysoký štandard v konečnej realizácii.



Pravdepodobne jednou z takýchto akcií bol májovo-júnový cyklus v Zrkadlovej sieňi Primaciálneho paláca, ktorý znalcom - bratislavčanom ponúkol exkluzívny výber hudby z niekoľkých storočí s primárnym cieľom - skonfrontovať všetko, čo sa dá: skladateľov, hudobné štýly, hudbu tuzemskú i zahraničnú, za výdatnej pomoci slovenských koncertných umelcov a súborov. Usporiadateľ: Slovkoncert a Mestské kultúrne stredisko.

Všetko sa odvíja od názvu cyklu - Musica slovaca et europea, ktorý poslúžil ako kostor pri výbere repertoáru na jednotlivé koncerty. Počas šiestich večerov sa na paneli prierezu storočiami ocitli vedľa seba rovnocenne skladatelia 15. a 16. storočia, ang-

lickí, francúzski, českí, nemeckí, aj tí, ktorí tvorili na území Rakúsko-Uhorska (komorný zbor Camerata Bratislava); ďalej Sperger, Hoffmann, Zimmermann, Haydn (SKO Žilina); spievalo sa v skladbách Speera, Rosenmüllera, Schmelzera, Kussera, Muffata, Lullyho (Musica aeterna); Loewe, Čajkovskij, Schneider-Trnavský, Fuguš-Bystrý, Mahler poskytl piesňový materiál na dvojrecitál M. Beňačkovej a M. Hajóssyovej; na ďalšom - sláčikové kvarteta Schmidta, A. Moyzesa a Ravela v podaní Moyzesovho kvarteta; a záver patril legendám súčasnej hudby grécko-nemecko-anglickej a slovenskej (Xenakis, Beneš, Stockhausen, Matej, M. Burlas, Zagor, Ayres - súbor VENI). Nevynechali sme nikoho?

Čo asi sledoval dramaturg cyklu pri takomto širokospektrálnom rozpätí? Renesančná a baroková polyfónia na prvom koncerte, potom rozvinutá vokálno-inštrumentálna hudba 17. storočia; ďalej ukážky dobového klasicizmu; zmena žánru - konfrontácia vyspelej piesňovej kultúry Európy so skromnou slovenskou domácou a obdoba tejto konfrontácie v žánri sláčiko-

vého kvarteta; a napokon záver - suverénny balans medzi „sedemdesiatnikmi európskej moderny“ a 50-40-30-tníkmi slovenskej súčasnej scény? Hypoteticky, možno konštatovať toto: hudba bola odjakživa neoddeliteľnou súčasťou kultúry na tomto území, nech sa už v rôznych storočiach akokoľvek nazývala. Niekoľko postrehov z jednotlivých koncertov:

Historická hudba, jej tvorcovia a ich diela zniesli vtedy aj teraz porovnanie, majú púnc historickej rovnocennosti medzi skladateľmi pohyblivých sa vo veľkom tvorivom teritóriu Európy. Profesionalita skladateľov našej proveniencie zo 17. a 18. storočia, má znaky jedinečnosti, ktoré určovali jej východiská a obsahuje zároveň niečo, čo signalizuje, že žili a tvorili bez našich terajších malomyselných komplexov. Ak bolo vtedy princípom „prežiť“, „užiť sa“, nájst mecenáša, šľachtického dvora, chrám, pri ktorom bolo možné jestvovať, tak tento spôsob existencie je už na „tácke“ aj u nás. Zdá sa, že to najrukolapnejšie pochopili tí pomladší skladatelia, z ktorých niektorí neraz pôsobia aj v zahraničí, stávajú sa „sídlnymi skladateľmi“ a hľadajú ďalej. (Toto sú len vedľajšie úvahy na margo mánie porovnávať.)

Chodili sme na jednotlivé koncerty s vedomím, že primárna potreba pestrej dramaturgie umožňuje spájať (s výnimkou dobrej a zlej hudby) štýly, storočia, autorov temer bez ohraničenia, teda prečo nie aj „slovaca et europea“? Vysvitlo, že hudba „europea et slovaca“ minulých epoch v našom vedomí splyva oveľa bezproblémnejšie, ako napr. výber z piesňovej tvorby veľikánov európskej piesne a slovenskej. Napriek tomu, program piesňového recitá-

(Dokončenie na str. 8)

Prof. Dr. h. c. Ludovít Rajter

Vážený pán profesor,

dovoľte mi, aby som Vám v mene Slovenskej hudobnej únie, všetkých koncertných umelcov, skladateľov, muzikológov, folkloristov i v mene svojom zaželel k Vášmu významnému životnému jubileu z celého srdca všetko najlepšie.

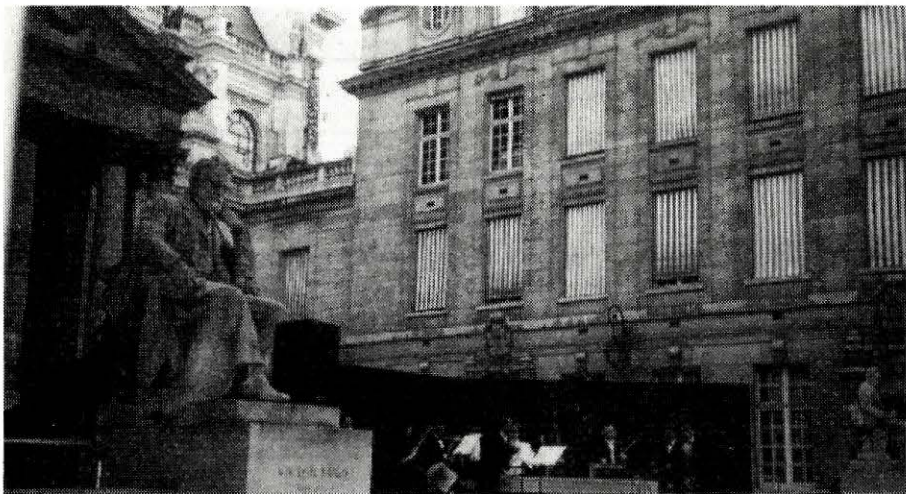
I keď môžeme povedať, že Váš celoživotný prínos v oblasti hudobnej kultúry na Slovensku si dnešné generácie nesmierne vážia a oceňujú, skutočne ho v rámci slovenského koncertného života zhodnotia až generácie po nás, ako sa to, bohužiaľ, veľkým osobnostiam stáva už po niekoľko stáročí.

Dovoľte mi ešte raz vzdať Vám hold ako symbolu toho, že aj malý národ sa môže hrdiť veľkými ľuďmi, veľkými umelcami.

V mene všetkých Vám želim veľa životnej pohody a pevného zdravia.

S úctou Váš

Peter Dvorský, predseda Rady SHÚ



Na čestnom nádvorí Sorbony boli s výkonom súboru Musica aeterna nadmieru spokojní. Koncertné pódium rámcujú sily Victora Huga a Louisa Pasteura.

FILHARMONICI V PARÍŽI

V rámci *Présences Slovaques* - Podoby slovenska, ktoré sa konajú pod záštitou Ministerstva kultúry Slovenska a Francúzska sa dostáva našej kultúre vo



Ondrej Lenárd a Juraj Bartoš prijímajú ovácie publika po dození Hummelovho trúbkového koncertu.

Francúzsku väčší priestor. V letnom období, čase veľkého záujmu o kultúru zo strany cudzincov, ale aj obyvateľov krajiny galského kohúta, sa popri veľkých výstavách našej gotiky v Nice a slovenského skla v Boulogne sur mer, prezentovali priamo v Paríži hudobníci - stalo sa tak v rámci festivalu *Paris, Quartier d'Été*.

Slovenská filharmónia vo Francúzsku už účinkovala, v Paríži teraz po prvý raz. A vďaka ohlasu po koncerte určite nie naposledy! Na tlačovej besede riaditeľ festivalu *Patrice Martinet* informoval, že Slovenská filharmónia aj súbor *Musica aeterna* sú v oblasti vážnej hudby v sedemročnej histórii festivalu prvými zahraničnými súbormi. Spomenul tiež istú kuriozitu, že prvé tri vstupenky, ktoré rámcujú predpredaja koncertu SF 20. 7. prišlo vyše 1 500 divákov. Samotné miesto koncertu je zaujímavé - sú to zvyšky arény, amfiteátra z II. storočia, a priestor je v záplave zelene usporiadaný na letné koncerty festivalu. Nachádza sa v nesmierne živé časti Latinskej štvrte a jedna z jeho strán je lemovaná aj obytnými domami, takže do počtu prítomných divákov možno zaradiť ešte troch-štyroch „neplatiacich“ z každého okna.

V sporný sobotňajší večer pripravili filharmonici príjemné hudobné osvieženie, dramaturgiou koncertu a spôsobom interpretácie aj - v tom najlepšom slova zmysle - prekvapenie pre mnohých hudobných znalcov a kritikov prítomných v hľadisku. A hoci bolo uprostred letných prázdnin, prišlo veľa osobností a členovia čestného predsedníctva *Présences Slovaques*. Na



programe bola predohra J. L. Bellu *Osud* a ideál, Hummelov Koncert pre trúbku (sólista *Juraj Bartoš*) a Dvořákov *Novosvetská*. Nadšené publikum si potleskom postojačky vyžiadalo prídavok - stali sa ním Slovenské tance. Šéfdirigent a hud. riaditeľ SR *Ondrej Lenárd* mohol byť so záverom sezóny spokojný.

Súbor *Musica aeterna* je vo Francúzsku dobre známy, veď je ocenený prestížnou cenou *Diapasonu* a v centre barokovej hudby vo Versailles sa cíti ako doma. Ich vystúpenia v rámci festivalu *Paris, Quartier d'Été* boli pre samotný súbor malým experimentom, boľo to po prvý raz čo hrali v plein airi. Pod vedením *Petra Zajíčka* mal súbor obavy o dokonalé vyznenie filigrantického vypracovania každej skladby.

Musica aeterna sa ako vždy predstavila v tom najlepšom svetle na dvoch koncertoch na posvätnom čestnom nádvorí Sorbony - na každom koncerte s prídavkami. Na programe bol - na prvom koncerte predovšetkým Bach (na žiadosť organizátorov) na druhom Kuser, Muffat, Rebel a ďalší. Azda zaujímavosťou je aj fakt, že predsa len vďaka geografickej vzdialenosti sa slnko nad Parížom skláňa neskoršie na obzor ako u nás, a tak sa aj pred 22.00 h, keď sa koncerty končili, dalo hrať z nôt „bez prívietenia“.

Záujem o vystúpenie našich telies prejavilo početné publikum aj v rámci takého prítlačivého programu ako hostovanie americkej baletnej spoločnosti *Martha Graham*, baletu z Monte Carlo, či súboru starej hudby *Parlement de musique* a ďalších. Obecenstvo, napriek prázdninám tvorili z väčšej časti Francúzi a samozrejme, bolo tam aj množstvo turistov. A tak sa tri koncerty slovenských umelcov v Paríži stali príležitosťou posilniť opäť renomé našej kultúry

IZABELA PAŽÍTKOVÁ
Snímky autorka

JUBILANTI

Je veľmi príjemné písať o jubilantoch, keď ste s nimi vo vzácnnej umeleckej zhode, no súčasne to vytvára aj pocit neistoty, či slovami možno vysloviť naozaj všetko, čo človek vníma ako poslucháč, alebo dajme tomu, priamy svedok ich umeleckého profilovania.

Zilinský rodák *František Livora* (2. augusta 1936), bol pôvodne nasmerovaný na pedagogickú dráhu, od tých čias sa poznáme, avšak už vtedy každého kto ho počul, zaujal jeho prirodzený a prekrásny lyrický hlas. Ten dostal svoje vyfarbenie a profesionálne zdokonalenie na VŠMU v Bratislave u majstra Janka Blahu, ktorý mu vštepil predovšetkým prirodzenosť hlasového prejavu. Táto prirodzenosť, čomu hovoríme aj dar prírody, ho sprevádzala po celé roky až podnes. Tá druhá vlastnosť jeho prejavu, je v systematickom umeleckom zdokonaľovaní vokálnej kultúry, v prehľbovaní umeleckých interpretáčnych schopností a vlastností, ktoré sa postupne stávajú určujúcim faktorom jeho umeleckej biografie ale aj kariéry.

Fero Livora vstúpil do slovenského vokálneho umenia začiatkom šesťdesiatych rokov, kedy mladý tenorista bol vzácnosťou ako soľ, nehovoriac o vtedajších zložitých pomeroch pri uvádzaní mladých umelcov do života. Bol typom umelca-človeka, ktorý potreboval príležitosti. Preto jeho umelecká cesta viedla najprv cez nemecké operné scény, Oldenburg a Magdeburg, aby dosvedčil svoje schopnosti a talent, od roku 1969 sa s výnimkou dvoch sezón v Brémach domieľuje na scéne opery SND v Bratislave. Sem však už prichádza z hotovými postavami *Princa z Rusalky*, *Riccarda z Maškarného bálu*, *Rudolfa z Bohémy*, *Manrica z Trubadúra*, *Tamina z Čarovnej flauty*, *Cavaradossiho z Toscy* a i. V sedemdesiatych rokoch, v generačných krízových rokoch slovenskej vokálnej interpretácie, stáva sa *František Livora* vedúcou osobnosťou nielen svojho tenorového oboru, ale vôbec vokálnej interpretácie v opernom či koncertnom repertoári. Je to celá galéria postáv svetového i domáceho repertoáru, od Mozarta po Berga (azda ho netreba celý vymenúvať), je to aj celý rad rozhlasových či televíznych nahrávok a inscenácií, koncertných vystúpení najmä v kantátovo-oratórnej literatúre (*Händel*, *Mozart*, *Beethoven*, *Berlioz*, *Dvořák*, *Rachmaninov*, *Novák*, *Cikker*, *Suchoň* a i.), ktorej sa Livora zmocňoval vždy sverenným, vokálnym i muzikálnym spôsobom. Po jeho neobyčajne výraznom, spočiatku lyrickom, no postupne viac hrdinnom, dramatickom, no vždy melodicky zvučnom, tvárnom a nosnom hlase, čoraz viac siahali českí a iní zahraniční dirigenti. V posledných rokoch stal sa



jedinečným janáčkovským interpretom, aký podľa názoru dirigenta majstra F. Jílka nemal na európskom teritóriu konkurenciu (podobne ako E. Kittnarová). Pravda, nielen v Livorovom prípade, osobný vkus, či predpoklad, alebo iná štýlová či hlasová orientácia, vyvolávali nad jeho univerzálnou schopnosťou interpretovať diela najrôznejšieho štýlového charakteru, rôzne názory i diskusie. To je však vždy plus, pre každého umelca, pretože každá diskusia o umeleckej interpretácii naznačuje, že nejde o priemerný, tuctový, štandardný prejav. Ktosi povedal, že len osobnosti vyvolávajú diskusiu. Zrejme u Livora to platí v plnom rozsahu. Ako človek nie je povahou jednoduchou, skôr introvertnou, pre niekoho príliš hedonistickou, alebo rapso-dickou, pre mňa však vždy citlivou, prahnúcou po umeleckom poznaní. A to je podstatné aj dnes, keď sa ocitá nielen na vrchole svojho umeleckého, ale aj životného smerovania, a keď priam symbolicky vo svojom rodnom meste začína svoju perspektívnu pedagogickú kariéru. A v tom mu držím palce, a najmä mu želim, veľa talentovaných žiakov a priaznivého okolia.



Umeleckú biografiu *Magdalény Hajóssyovej* (25. 7. 1946) mal som možnosť sledovať od roku 1970, kedy bola žiačkou prof. Anny Hrušovskej na VŠMU, keď sme ju v Slovkonerte oficiálne delegovali na prvé *Interpódium*, ktoré sa potom stalo nadiho najvhodnejšou štartovacou platformou pre mladých umelcov pre ich ďalšiu kariéru. Hajóssyová už vtedy zažiarila mimoriadnym talentom, čo sa pochopiteľne odzrkadlilo aj v jej rýchlych umeleckom napredovaní. Po siedmych bratislavských sezónach, kde sa etablovala od malých úloh, cez Mozartovu *Fiordilighi*, *Beethovenovu Leonoru*, *Gounodovu Margarétu*,

Mozartovu *Donu Elvíru*, *Cikkerovu Katarínu Maslovu* až po Pucciniho *Mimi*, stala sa počnúc rokom 1978 jednou z vedúcich umeleckých osobností Nemeckej štátnej opery v Berlíne, a na dlhé roky aj tamojšieho hudobného života. Do Bratislavy sa vracala predovšetkým ako koncertná speváčka, sólistka Slovenskej filharmónie, stretávali sme sa s ňou v rozhlasových, televíznych programoch, no najviac sme čítali o jej úspechoch na početných svetových koncertných a operných pódioch. Tam podávala *Magdaléna Hajóssyová* svoje vrcholné kreácie. Uplatňovala sa nielen v mozartovskom či wagnerovskom repertoári, ktorý sa všeobecne považoval za jej doménu, ale zaskvela sa aj ako strausovská interpretka v *Capricciu*, *Arabelle*, bol som svedkom jej triumfálneho úspechu *Euryanthy* pri príležitosti znovuoživenia zrekonštruovanej nemeckej opery v Berlíne, kde túto nesmierne náročnú úlohu spievala bez alternácie. Bola sošná ako *Alcina*, či *Elsa von Brabant*, ale aj *Tatjana*, či *Jaroslava*. Poznali ju vo všetkých hudobných centrách Európy i mimo nej. A čo je nie nepodstatné, stala sa aj oddanou a zainteresovanou interpretkou početných diel slovenských skladateľov počnúc *Suchoňom*, *Moyzesom*, *Kardošom*, až po *Beneša*, *Bázlika*, *Hatrika* a iných. *Magdaléna Hajóssyová*, *Kammersängerin* Nemeckej štátnej opery je na vrchole svojich tvorivých interpretačných daností, a podobne ako mnohí jej predchodcovia, odovzdáva svoje bohaté skúsenosti svojim žiakom, či už Prahe, alebo na piešťanských interpretačných kurzoch. Jej zvukové nahrávky už dnes sú cenným dokumentom jej umeleckého vývoja, ktorý určite nie je ukončený. Amplitúda jej umeleckého vývoja je naplnená sústredenou, systematickou a cieľavedomou tvorivou prácou, čím môže byť vzorom pre mladé interpretačné pokolenia. Zostáva nám len zaželať jej zdravie a adekvátne podmienky pre jej prehľbovanie obojstranne prospešnej spolupráce s našou hudobnou kultúrou.

MARIÁN JURÍK

Pozdrav kolegovi M. Palovčíkovi

Pri príležitosti vzácného životného jubilea nášho kolegu, kritika a publicistu Dr. Michala Palovčíka, CSC., redakcia *Hudobného života*, oceňuje jeho dlhoročnú spoluprácu a vytrvalú publicistickú aktivitu na stránkach početných slovenských periodík. Palovčík ako autor monografických prác o Štefanovi Némethovi Šamorínskovi, Jánovi Cikkerovi, početných štúdií z hudobno-vokálnej oblasti a dennej kritikej činnosti, prispel do našej hudobnej spisby celým radom podnetných myšlienok, ktoré iste budú pre budúci historikov cenným pramenným materiálom o súčasnom vývoji slovenskej hudobnej kultúry. K jeho jubileu mu želáme veľa zdravia a ďalšie priehrdie preňho tak typickej aktivity.



Večery novej hudby - „Priestory“

Zuzana MARTINÁKOVÁ

Tohtoročný, v poradí už siedmy medzinárodný festival **Večery novej hudby** sa konal netradične „roztrhaný“ od 13. mája do 18. júna, pričom celkove zaznelo len deväť koncertov. Takáto koncepcia má svoje úskalia, napr. pre zahraničných hostí je nanajvýš nepraktické a zároveň temer vylúčené zúčastniť sa celého podujatia a domáce publikum takýmto rozhrádzaním stráca kontinuitu i celkovú festivalovú atmosféru.

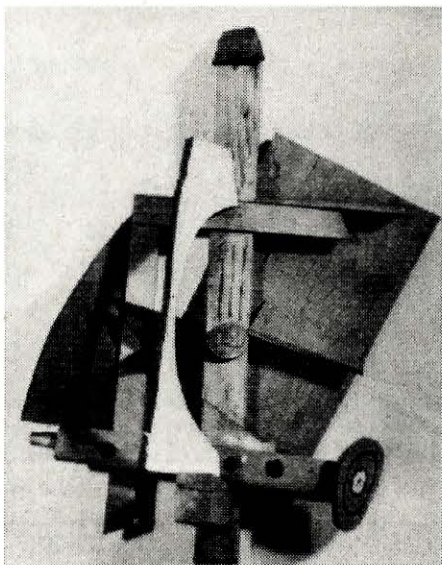
Festival zorganizovala Slovenská sekcia Medzinárodnej spoločnosti pre súčasnú hudbu ISCM (na čele s prezidentom Jurajom Benešom) v spolupráci s Hudobným informačným strediskom, Hudobným fondom, Agentúrou ORMAN, The British Council, Divadlom ASTORKA, Divadlom STOKA, Hotelom KYJEV, VŠMU, Institut Français de Bratislava, Radio Ragtime, Slovenskou filharmóniou, Soros Center for Contemporary Arts, Rokom slovenskej hudby, na dramaturgii a produkcii sa podieľali Marek Piaček, Peter Zagar a Helena Matašová.

Organizátori dali tohtoročnému festivalu názov „Priestory“, ktorý chce byť vyjadrením zámeru uviesť každý koncert v inom priestore Bratislavy - v priestore s odlišnou mierou vzťahu k súčasnej hudbe. Iný zjednocujúci faktor by sa tu sotva dal nájsť, iba ak by sme pestrý kôš rozličného tovaru pokladali za „štýl“ súčasnosti. Pravdou však je, že takýto kôš sprevádzal každú súčasnosť hocakého historického výseku a až sito doby oddelilo zrn o pliev. Nuž a v rámci Večerov sa prezentovalo oboje.

Rozhodne niečím zvláštnym - do festivalu svojim obsahom i kvalitou akoby nepatriacim - bol koncert (13. 5.) Američana (žijúceho od 1987 vo Francúzsku) **Davida Hykesa**. Tohto umelca som zažila na koncerte ešte v roku 1990 v rámci festivalu ISCM v Osle, ktorý patrí doteraz k mojim najväčším umeleckým zážitkom. Jeho tzv. harmonický, alebo „viachlasný“, na-rozozvučanie alikvotných tónov založený spev, fascinuje poslucháčov už viac ako dvadsať rokov. Nadviažu na tradíciu tibetskej, mongolskej i bulharskej chrámovej hudby, tureckej a severoindickej, ale aj ľudovej hudby tuvijskej etnickej skupiny, Hykes rozvinul techniku harmonického spevu o možnosti rovného pohybu fundamentálneho hlasu a jeho alikvotov, ktoré sú zreteľne odlišné a počuteľné, ďalej pohybovania bazálnym fundamentálnym hlasom pri zadržaní alikvotných tónov, resp. opäť. K tomu je minimálne potrebný špeciálny dychový výcvik a využitie hlavových i telových rezonančných dutín. Hykes sa vo svojej tvorbe zameriava buď na sólo spev so sprievodnými nástrojmi (interpretovanými ním samým, alebo v spolupráci s ďalšími instrumentalistami), alebo na čistý vokálny spev sólový, za účelom ktorého si v roku 1975 založil v New Yorku vlastný vokálny súbor Harmonic Choir, špecializovaný na harmonický spev. Bratislavskému publiku sa Hykes na tomto koncerte predstavil po prvýkrát a síce sólo spevom s instrumentálnym sprievodom: klávesy a typ viacstrunnej citery - Hykes, bicie - **Bruno Caillat**, ktorý sa venuje aj tradičnej iránskej, perzskej, tureckej a indickej, ale aj stredovekej a renesančnej hudbe. Popri niekoľkých vážnejších a náročnejších vokálnych skladbách, uviedol Hykes komerčnejšie „ľahšie“ piesne na texty starožidovského básnika. Koncert zaznel v **Kostole Klarisiek**, v ktorých sa o. i. konal aj prvý ročník Večerov novej hudby, druhé podujatie Obraz a hudba (koncerty spojené s výstavami mladých výtvarných umelcov); v júni 1992 tu odznel za prítomnosti Johna Cagea jeho koncert v rámci Večerov (len dva mesiace pred jeho smrťou). V **Moyzeovej sieni SF** sa konalo 18. 5. (deň predtým v Nitre) vystúpenie **Chrisa Cutlera** (bicie) a **Tima Hodgkinsona** (saxofón, lapgitara, syntezátor DX 21), z Veľkej Británie, ktoré tak povediac otvorilo rad problematických vystúpení v rámci tohtoročných Večerov. Oba majú za sebou mnohoročné hráčske skúsenosti v rôznych súboroch na poli experimentálnej, rockovej i jazzovej hudby a zameriavajú sa v súčasnosti viac na improvizáciu neurčitého štýlového zamerania. Kritika nazýva ich produkciu individuálnym starostlivo vystavaným eklekticismom - otázniku zostáva zmysel takýchto kreácií. To čo predviedli v Bratislave malo bezpochyby váhu profesionálnych hráčskych výkonov, avšak „hudba“, ktorá z ich snažení vznikla, bola akoby výsledkom chaotických, ničím neradiených úkonov. **Moyzeova sieň** má za sebou už dlhoročnú tradíciu uvádzania súčasnej hudby: o. i. tu vystúpil Arditti String Quartet, osobne György Ligeti, Signe Osten a v rámci minuloročných Večerov sa tu uskutočnilo kompletne prevedenie skladby Vexations od Erika Satieho, ktoré trvalo vyše dvadsať hodín.

O hudobnom podujatí (29. 5.) **Martina Burlasa** a jeho hostí - **Mareka Piačka** a **Petra Zagara** - by som sa rada aspoň zmienila, aj napriek tomu, že som sa ho sama nemohla zúčastniť.

Burlas je známy jednak ako skladateľ tzv. postmoderny, predovšetkým minimal a meditativ music, tiež však svojimi aktivitami tzv. alternatívnej (rockovej i medzižánrovej) hudby vo svojich ansámloch Matkovia, Ospalý pohyb - Zabudnutý ohyb, Vitebsk Broken, spoluzakladateľ tiež s Danielom Matejom, Markom Piačekom a Petrom Zagarom zoskupenie Požon sentimentál a VAPORI del CUORE. Na tomto koncerte produkoval hudbu, ktorú spracováva pomocou počítačových programov a ktorá je odrazom jeho reakcie na súčasné dianie v súvislosti s násilím, ovládaním a manipuláciou: „začínam byť posledné roky fascinovaný možnosťou to-



Pablo Picasso: Mandolína (1914), drevo. Ilustračná snímka.

tálnej organizácie hudobného materiálu počítačovou cestou, možno práve preto, že mi pripomína alebo odzrkadľuje pocit všeobecnej manipulácie visiaci vo vzduchu nad nami... Podľa reakcií značného množstva interpretov, s ktorými som mal možnosť stretnúť sa počas svojho života sa mi nakoniec zdá obojstranne výhodnejšie manipulovať stroje.“

Hudba zvýšených decibelov a drsnej zvukovosti vyhovovala priestoru **U klubu**, ktorý sa nachádza v podzemných priestoroch hradného vrchu a v ktorom sa konajú house, techno, new romantic party a diskotéky punku, rocku atď.

V poradí ďalší koncert bol usporiadaný (7. 6.) v **Bašte Luginsland** na Bratislavskom hrade, ktorá kedysi ako súčasť veľkej renoé uvádzajúcej hradnej stráže. Až v nedávnej minulosti sa stala súčasťou Hudobného múzea, ktoré tu nainštalovalo výstavu Dedičstvo hudobných nástrojov a stojí k dispozícii tiež uvádzaniu komornej hudby. V rámci Večerov tu vystúpil americký klavirista **Joseph Kubera**, ktorý získal veľké renomé uvádzaním súčasných skladieb a platí v širších kruhoch za známeho špecialistu na Cageovu hudbu. Napriek očakávaniu, že uvedie práve diela Johna Cagea, predstavil na koncerte klavirne skladby v našom kontexte menej známych súčasných amerických skladateľov - **Roscoe Mitchell**, **David First**, **Nils Vigeland**, „Blue“ **Gene Tyranny**, **Anthony Coleman**. Spája ich snaha po experimentálnom zvukovom i tektonickom riešení, blízka o. i. aj Cageovmu a Feldmanovmu okruhu, ale aj súčasným trendom jedného „kridla“ severoamerickej hudby, nadväzujúceho na tradície európskej a americkej avantgardy 20. storočia. Slová obdivu si zaslúži umelecký výkon klaviristu, ktorý tieto diela uviedol s vysokým profesionálnym nasadením a osobným zanietením.

Pre mňa skrytým zostal zmysel dvoch quasi koncertných podujatí - **Spevohry divadla STOKA** (10. 6.) a súboru **Požon sentimentál** (11. 6.). Nie je to pátranie po nejakom vyššom zmysle v mene nejakej morálky či etiky. Vôbec nie. Môžem sa len seba pýtať, čo pre mňa tento „typ“ umenia znamená. Prvé čo ma napadlo, že „chlapci a dievčatá“ si len tak muziciujú, hrajú pre seba. Nechcú byť asi ničím - ani protestom, ani významom či zábavným umením, ba možno si nenárokujú ani na to byť umením. To spája oba súbory, aj keď sa predstavili trochu odlišnými koncepciami. Ak je to tak, potom je pochopiteľné, že ich hráčske či spevácke výkony nedosahujú nejakú vyššiu laťku profesionalitu (aj keď česť výnimkami napr. L. Burger, I. Hrubaničová v súbore STOKA; pričom v Požon sentimentál sú všetko hráči profesionáli, ktorých schopnosti zostanú vedome v takomto prejave nevyužité). Kým STOKA aspiruje pravdepodobne viac k teatralnosti a komičnosti svojimi piesňami, textami, efektami (ako hra a buchot na veľkú plechovú konvicu, chrúmanie cukríkov, chrápanie,

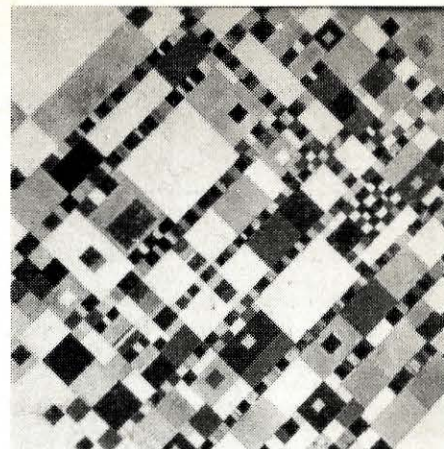
vyludzovanie rôznych pazvukov na nástroji atď.), skupina **Požon sentimentál** sa obracia na minulosť, staršiu než ju jej členovia sami mohli zažiť, ale stále nejak aktuálnu, vyberajúc štýly ľahkej tanečnej sentimentálnej múzy pamätníkov malomešťanskej Bratislavy, ale aj ľudovej hudby. A pritom to nepôsobí ako recesia, satira, či kritika, je to akoby len - „prečo nie?, prečo zrovna takto nie?“. Moja odpoveď na takúto fiktívnu otázku by znela. Prečo nie. - to, že mne sa už nežiada dvakrát ako poslucháčovi nečinne sedieť a počúvať túto produkciu, ešte neznamená, že takéto „domáce muzicírovanie“ nemá zmysel - lenže pri domácom muzicírovaní tvoria publikum predovšetkým samotní hráči.

STOKA vystúpila v priestore **Divadla ASTORKA**, niekdajšej kaviarne, v sedemdesiatych a osemdesiatych rokoch divadla Štúdio Novej scény a Požon sentimentál sa prezentoval v priestoroch **Divadla STOKA**, ktoré sídli v budove klubu do-pravného podniku.

Komorný koncert slovenských interpretov **Nory Slaničkovej-Škutovej** (klavír) a **Jozefa Luptáka** (violončelo), zostavený z diel slovenských i zahraničných autorov, sa konal (12. 6.) v **Štúdiu 2 Slovenského rozhlasu**, ktoré od vzniku budovy, tzv. „obrátenej pyramídy“ (projekt Š. Ďurkoviča, B. Kisslinga a Š. Svetka, realizácia 1969-84), býva už tradične využívané aj na uvádzanie súčasnej hudby. Prvá skladba od mladého amerického skladateľa, žijúceho v Holandsku, **Richarda Ayresa** (nar. 1965) No. 16 pre klavír sólo mala viac charakter štúdie, v ktorej sa prelínali prvky minimal music s impresionistickými a avantgardnými, ba dokonca i ľahšej múzy. **Emmeleia** (podľa Platóna krásny, ušľachtilý tanec) pre violončelo a klavír od **Vladimíra Godára** vznikla pôvodne pre koncert E. Satieho a jeho Trois Morceaux en forme de poire, usporiadaný v rámci minuloročných Večerov, ku ktorému viacerí skladatelia majúci k nemu vzťah napísali svoje diela. Svojím výrazom sa podobala krátkym „romantickým“ kusom, kým **Agónia** od **Martiny Burlasa** bola výbuchom citov a pocitov (podľa môjho názoru ide o veľmi dobre konceptné i dramaticky vystavené dielo - existuje aj CD nahrávka). **Grand Duet** od ruskej skladateľky **Galiny Ustvolskej** je prekvapivo napriek obdobiu svojho vzniku (1959) akousi antipáciou postmoderny svojimi znovu sa vracajúcimi a variujúcimi základnými motívovými jadrmi v jednoduchých, prehľadných konštrukciách. Ustvolskaja patrí k okruhu umelcov, ktorí neradi hovoria o svojej tvorbe a s nevládou prijímajú analytické výklady druhých. Razi tendenciu emocionálneho zažívania umeleckého diela, bezprostredného oddávania sa jeho účinkom bez racionálnej špekulácie. Tejto intencii prispôbuje svoj výrazový arzenál, ktorý nepredstavuje popretie tradíciou overených postupov, ale naopak ich vystupňovanie až do extrémnych polôh. Tento fakt vyvoláva dojem, že sa jedná o nové „avantgardné“ postupy, v skutočnosti ide o demonštrovanie nových súvislostí tradičného materiálu i postupov.

Oba slovenskí umelci uviedli tieto diela, ktoré sa nevyznačovali onou interpretačnou vďačnosťou ľahko hrateľných a efektných skladieb, s veľkou mierou osobného zanietenia, čomu predchádzala pociťá (v prípade uvádzania súčasnej hudby nie bežná) príprava.

Koncert, venovaný tvorbe **Chrisa Newmana** (14. 6.) bol pre mňa ďalším v poradí nových problémových, či otázných umeleckých produkcií. Jeho skladba **Fariba B** pre hoboj, klavír, basklarinet, husle, violončelo a klavír v podaní súboru **VENI** s dirigentom **Antonom Popovičom** trvala ca. 70 minút a pravdepodobne treba obdivovať interpretov i publikum, že to zvládli - jedni vydržať hrať, druhí vydržať počúvať. Skladba totiž pozostávala z celého radu segmentov, nedopovedaných a oddelovaných pauzami, pričom sa striedali kombinácie nástrojov. Pociťu neustáleho opakovania nič nehovoriacich fráz sa však nebolo možné zbaviť. Tento Angličan, v súčasnosti žijúci v nemeckom Kolíne, ktorý študoval u Feldmana a Kagela, chce byť svojrázny. Sám sa priznáva, že sa naučil využiť svoju neschopnosť, t. j. nezaújima ho nič, čo v umení platí za talent, výnimčnosť, zručnosť, remeselnosť. Naopak, nechce tvoriť umenie, ale to čo robí, je v skutočnosti život sám. Jeho kreácie mu neslúžia na vyjadrenie seba samého, on len pracuje bez toho, že by život venoval práci, ale naopak všetko venuje životu. Ak spieva, či komponuje, alebo tvorí výtvary objekty - je to nezáväzná bez nároku na zvládnutie speváckeho, kompozičného, či výtvarného remesla. Preto publikum nemôže reagovať ináč ako smiechom. To čo predviedol v **Dvorane VŠMU** (miestnosť v tejto podobe existuje len pár rokov a využíva sa prednostne na koncerty študentov, ale aj na realizáciu projektov z oblasti súčasnej hudby) bolo podobného razenia. Keď sám o skladbe **Fariba B** tvrdí, že sa jedná o pokus zjednotiť materiál so sebou samým a metrické hodnoty jedného úseku sú aplikované na iné úseky a dokonca zvuk materiálu sa má premietat a rozpušťať vo svo-



Piet Mondrian: Vítězné boogie-woogie (1934-44). Ilustračná snímka.

jom odtlačku ticha, tak nevieme, čo si máme o tom myslieť. Psychologické zákonitosti percepcie fungujú predsa trochu inak, ako si to autor len tak sám pre seba predstavuje. To, že sa inšpiruje materiálom, ktorý by ho mal samého pretvárať, je známe v súvislosti s celou jeho - aj mimohudobnou - činnosťou. Ale ako ho ten materiál inšpiruje a pretvára je jeho subjektívna vec a okolie nemusí byť v súlade s jeho predstavami. Aj jeho **Six Sick Songs** (šesť chorých piesní), ktoré Newman sám spieval a na klavíri ho sprevádzal **Peter Zagar**, sú odrazom jeho proti akademickému „vysokému“ umeniu namierených kreácií - jak do kvality a náročnosti spevu, tak do kvality a umeleckých nárokov na kompozičnú tvorbu, či text. Clovek, ktorý ho pritom pozoroval sa musel smiať, ale nesmiel sa vďaka objavu nových súvislostí, ktoré vznikajú pri posune významu zobrazovanej reality v umení, ale z reality samotnej, z toho čo sa pohybovalo, spievalo „pracovalo“ na pódiu.

Záverčný koncert Večerov (18. 6.) bol venovaný tvorbe vo svete (i v Bratislave) známeho estónskeho skladateľa **Arvo Pärta**, ktorý zaznela v podaní slovenských interpretov v **Hudobnej sieni Bratislavského hradu** (v tejto sieni sa poriadajú pravidelné cykly komorných a organových koncertov i sporadické koncerty, venované aj súčasnej hudbe). Súčasná štýlová orientácia tohto pozoruhodného skladateľa sa vykryštalizovala postupne, keď po neoklasicistickom štádiu, neskôr jeho zvýšeného záujmu o barokovú hudbu dospieva do tvorivej krízy, ktorú sám komentoval: „Nemá viac zmysel písať hudbu, ak skladateľ temer už len cituje“. Nasleduje obdobie intenzívneho štúdia stredovekej hudby, ktoré vyúsťuje v úplne nový štýl skladby **Für Alina** (1976), charakteristický jednoduchosťou melodických i harmonických postupov, v tejto skladbe založenom na trojzvuku, ktorý sa podobá zneniu zvonov. Pärt si pomenoval tento štýl - tintinnabuli (z lat. tintinnabulum = zvony), ktorý charakterizuje jeho tvorbu až podnes. V širších súvislostiach sa jedná o nadviazanie na dlhodobú tradíciu európskej hudby, nie však formou citácií, ale využitím základných princípov, ktoré sú podľa autora nadčasové. Na koncerte zazneli všetky skladby z tohto obdobia vrátane krátkéhoho spomínaného klavírneho diela **Pre Alinu** a tiež na princípe „v jednoduchosti je krása“ založených **Variácií na uzdravenie Arinušky** (1991) v podaní klaviristky **Nory Slaničkovej-Škutovej**. Oslavný charakter viac barokového znenia mala organová skladba **Annum per annum** (1980) a zvonkovým a gotickým štýlom sa vyznačovalo **Pari intervallo** pre organ (1980) v podaní **Vladimíra Michalka**. Romantický nádech mali skladby **Frates** (1977) a tiež **Spiegel im Spiegel** (Zrkadlo v zrkadle, 1978) - obe pre violončelo a klavír - v interpretácii **Jozefa Luptáka** a **Nory Slaničkovej-Škutovej**, mystickým a transcendentálnym charakterom sa vyznačovali skladby **Es sang vor langen Jahren**, **Motette für de la Motte** (1984) pre alt, husle a violu a **Stabat mater** (1985) pre soprán, alt, tenor, husle, violu a violončelo (J. Pastorková - soprán, P. Noskaiová - alt, J. Březina - tenor, P. Zajíček - husle, M. Valent - viola, Peter Királ - violončelo). Stabat mater, vďaka svojim kompozičným kvalitám, a vo veľkej miere výbornej interpretácii bola vrcholom nielen tohto koncertu (slová uznania si však za svoj umelecký prednes zaslúžia všetci zúčastnení umelci koncertu), ale aj celého tohtoročného festivalu. Organizátori Večerov novej hudby by sa mohli možno viac zamyslieť nad tým, aké je poslanie a špecifikum tohto podujatia, v čom chce rozvíjať tradíciu predchádzajúcich ročníkov a čím chce byť v budúcnosti. Pretože aj keď kritizovať je ľahké a ja si rozhodne vysoko vážim iniciatívu zainteresovaných a nadšených ľudí, ktorí napriek narastajúcim finančným i realizačným možnostiam organizujú podujatia neprofitného druhu, predsa by sa dal urobiť aj iný výber. A ak predsa takýto, tak by sa aspoň žiadala väčšia miera informovanosti o tom - prečo a z akých dôvodov.

Moderna v B. Bystrici

K zaujímavým hudobným podujatiam pred záverom koncertnej sezóny v Banskej Bystrici patrila večer z tvorby skladateľov 20. storočia. V dlhoročnom dramaturgickom kontexte koncertov zameraných komorne a hlavne na overené žánre minulých štýlov, bol koncert (18. júna 1996 v Robotníckom dome (zo súčasnej židovskej hudby európskych skladateľov zvláštnou výnimkou - usporiadatelia ho venovali tvorbe skladateľa švajčiarskeho pôvodu Ernesta Blocha (1880-1959).

Jeho tvorba bola punktom umeleckého

večera, kde v pestroste komorných skladieb sme mohli spoznať dve dimenzie zamerania autora - od príbuznosti a inšpirácie doznievajúceho impresionizmu, po pôvodné židovské intonácie ľudových nápevov, plných jasavých tónov, rytmickej živosti a spontánnosti (klavirne skladby Nirvána, Poémy o mori, Fünf Sepiaschizzen v podaní Jevgenija Iršaja, ako aj Baal Schem pre husle a klavír uvedená Alexandrom Jablovkom a Jevgenijom Iršajom).

Koncert v spolupráci Regionálneho združenia Slovenskej hudobnej únie, Hudobné-

ho fondu, Židovskej náboženskej obce v Banskej Bystrici, spolu s výraznou podporou Nadácie Pro Helvetia prezentoval aj skladby mladšej kompozičnej garnitúry Švajčiarska Maxa E. Kellera (1947) v skladbe Aushalten und bewegen pre sólo akordeón v podaní poľského interpreta Janusza Patera z Krakova. Skladbu pre klarinet sólo Argoul 4 Henriho Scolariego (1923) uviedol Wojciech Komsta. Ich vystúpenie bolo nielen živým dokumentom spolupráce Regionálneho združenia SHÚ s krakovskou pobočkou poľského Zväzu skladateľov (prítomný bol aj predseda J. Stankiewicz), ale hlavne interpretačne prezentatívny svoj veľký zmysel pre výrazový a akustický potenciál súčasnej hudby, ktorá má v Poľsku už dlhé roky svoje stabilné miesto najmä na sveto-

vom festivale súčasnej hudby Varšavská jeseň.

K pôsobivým hudobným bonbónom večera môžeme bezpochyby počítať záverečnú skladbu Anagram na meno Ernest Bloch, napísanú v roku 1994 ruským skladateľom žijúcim v Banskej Bystrici Jevgenijom Iršajom. Komorní virtuózi z Bratislavy s umeleckým vedúcim Alex. Jablovkom dešifrovali dedikáciu v nekonvenčnom, ľahkom a zrozumiteľnom stvárnení stále oživujúcich tónov anagramu v slede pôsobivých rytmických tvarov, ako radostný hold skladateľovi, ktorý v hudbe 20. storočia má svoje pevné miesto. Skladbu pre sláčikový orchester dirigoval autor.

Eva Michalová

K životnému jubileu Ľudovíta Rajtera

Ctený a mne drahý pán profesor

po tieto dni si pripomíname Tvoje, priam neskutočné životné jubileum, ktoré ho sa dožívaš v neuveriteľnej sľiezosti tela i Ducha. To asi preto, milý mne pán profesor, že si sa po celý život nasycoval nádherou hudby a radosť z nej si nám všetkým rozdával naskutku plným pritehrstím. Rozdával si a rozdávaš nám hudbu ako svedectvo tvorivosti ľudského ducha, myslenia, intelektu, rozdávaš nám ju ako dirigent i skladateľ v Tebe vlastnej človečej úprimnosti.

A pritom, nemal si to, milý pán profesor, vždy v živote ľahké: pamätám sa na naše prvé stretnutie v archíve filharmónie, kde Ťa uchýlila nemilosť vtedajšieho režimu a jeho služobníkov. Dal si mi vtedy síly rozhodnúť sa pre povolanie hudobníka, pamätám sa na Tvoj triumfálny návrat k orchestru Slovenskej filharmónie, ktorý Ťa po dlhej vynútenej pauze privítal transparentom „Nech žije Dr. Ľudovít Rajter“. Myslí, že si vtedy pristúpil k pultu s Tebou milovanou Beethovenovou Siedmou a prenádhernou Brahmovou Prvou. Venoval si kus svojho vzácneho života nám vtedy mladým na našej škole, ale už vo veku zasluhujúcim si úcty, plných desať rokov si bol dirigentom orchestra a aj zboru Hudobnej mládeže a mnohí, dnes už profesionálni hudobníci si môžu povedať: „Hral som pod Rajterom“. Za toto Ťa, drahý pán profesor, patrí mimoriadne veľké poďakovanie - ľudsky to možno bola koruna Tvojho tak vzácneho života.

Mne drahý pán profesor, počúvam Tvoje nahrávky Brahmových symfónií - v túto chvíľu Druhá - a s najväčšou úprimnosťou, akej som schopný, vzdávam hold Tvojmu Dielu. Nech Ťa ešte náš dobrotivý Otec dá veľa času, aby si sa nám vo svojom bohatstve rozdával.

Úprimne Tvoj,

Prof. IVAN PARÍK



Prof. Dr. h. c. Ľudovít Rajter. Snímka Ilja Michalič.

Minulosť nesieme v sebe ako prítomnosť, lebo sa do minulosti vrátiť nemôžeme. Ak si ju chceme uvedomiť, musíme ju sprítomniť a prítomnosť je čas, v ktorom sa realizuje naša minulosť. Hodnota minulosti úzko súvisí s jej náplňou. Bez minulosti by sme nedokázali pochopiť našu súčasnosť, a čím bohatšie je všetko to, čo sme zažili, o to plnší a hlbší je náš životný pocit, ako i celá naša aktivita.

Málo ľudí pozná, ktorí dokážu natoľko tvorivo pretaviť svoju minulosť a ešte menej ľudí, v ktorých žije minulosť v takých jasných obrysoch a v takej prezentnosti, ako u nášho jubilanta Ľudovíta Rajtera.

Dirigent, skladateľ a pedagóg prof. Dr. h. c. Ľudovít Rajter sa narodil 30. júla 1906 v Pezinku. Základné hudobné vzdelanie získal od svojho otca - učiteľa a regenschoriho, neskôr na Mestskej hudobnej škole v Bratislave u Alexandra Albrechta a na Hudobnej a dramatickej akadémii v Bratislave u Frisca Kafendu (teória, klavír) a Rudolfa Rupníka (violončelo). V rokoch 1924-1929 študoval na Hochschule für Musik und darstellende Kunst vo Viedni - dirigovanie u Clemensa Kraussa a Alexandra Wunderera, kompozíciu u Franza Schmidta a Josepha Marxa, violončelo u Friedricha Buxbauma - a v rokoch 1930-1932 na Majstrovskej škole Vysoké hudobnej školy Ferenc Liszt v Budapešti kompozíciu u Ernő Dohnányiho.

Ťažisko umeleckej činnosti Ľudovíta Rajtera spočíva v dirigovaní. Jeho medzinárodná dirigentská kariéra sa začala roku 1933 a pretrváva do súčasnosti. V ro-

koch 1933-1945 bol prvým dirigentom Maďarského rozhlasu v Budapešti, v rokoch 1945-1956 bol šéfdirigentom Symfonického orchestra Československého rozhlasu v Bratislave. Bol členom Prípravného výboru Slovenskej filharmónie a od jej vzniku roku 1949 do roku 1976 (v rokoch 1951-1961 ako jej umelecký šéf) bol jej prvým dirigentom; pod jeho taktovkou zaznelo okolo 1 000 koncertov tohto orchestra. V rokoch 1968-1976 bol súběžne opäť šéfdirigentom Symfonického orchestra Československého rozhlasu v Bratislave. Roku 1968-1969 bol hlavným hosťujúcim dirigentom Rozhlasového orchestra v Bazileji, roku 1991 sa stal čestným hlavným hosťujúcim dirigentom Savaria Symphony Orchestra. Dlhé roky pravidelne spolupracoval so Štátnou filharmóniou v Košiciach a so Štátnym komorným orchestrom v Žiline. Ľudovít Rajter hostoval na čele popredných európskych symfonických orchestrov - o. i. Českej filharmónie, Wiener Symphoniker, Gewandhausorchester Leipzig, Filharmonia Narodowa vo Varšave, Orchestre Lamoureux a mnohých ďalších. Hostoval na významných medzinárodných hudobných festivaloch v Prahe, vo Viedni, v Budapešti, Bratislave a pod.

Nemenej zaujímavý je zoznam významných, neraz už legendárnych sólistov, s ktorými Rajter umelecky spolupracoval: siahla od Emila von Sauera cez Bélu Bartóka, Gidona Kremera až po Petra Dvorského.

Ľudovít Rajter realizoval stovky nahrávok pre Československý rozhlas v Bratislave a v Prahe, pre rozhlasové stanice v Budapešti, Bazileji, Viedni, Bruseli atď. Na zvukové nosiče (LP a CD) nahral komplet Brahmových symfónií, symfónií Franza Schmidta, diela Mozarta, Dvořáka, Zemlinského a mnohých

d'alších. Má cca 50 nahrávok diel súčasných slovenských skladateľov (o. i. pre vydavateľstvo OPUS, Supraphon, Marco Polo, RCA, Polskie nagrania, Victor a i.).

Od ukončenia svojich štúdií bol Ľudovít Rajter permanentne činný aj pedagogicky - v rokoch 1929-1933 na Mestskej hudobnej škole v Bratislave, v rokoch 1938-1945 na Vysoké škole Ferenc Liszt v Budapešti najprv ako mimoriadny, od roku 1941 ako riadny profesor. Bol členom Prípravného výboru vysokej hudobnej školy v Bratislave a od vzniku Vysoké školy múzických umení roku 1949 až do roku 1976 bol na nej pedagogicky činný - od roku 1951 ako vedúci pedagóg dirigentskej triedy (roku 1991, v rámci rehabilitačných konaní, bol menovaný profesorom).

V oblasti kompozícií (balet Majáles, Symfonieta pre orchester, Allegro sinfonico pre orchester, dve sláčikové kvartetá, dve dychové kvintetá, dve suity pre sólové violončelo, Sonáta pre kontrabas a klavír, početné zbory, úpravy slovenských ľudových piesní atď.) predstavuje Rajterova tvorba v slovenskom hudobnom prostredí štýlovo osobitý prejav.

Ľudovít Rajter je nositeľom početných zahraničných (doktor honoris causa College of Music New York, Cena Bartók-Pásztory) i domácich štátnych (národný umelec, 1989), mestských (Cena primátora mesta Bratislavy, 1944) a iných (Zlatý erb OPUŠu atď.) vyznamenaní.

Ľudovít Rajter je jednou z najvýznamnejších, medzinárodne vysoko uznávaných osobností hudobného a kultúrneho života na Slovensku. Má rozhodujúci podiel na etablovaní svetového symfonického repertoáru 18.-20. storočia v živé koncertnej pra-

xi na Slovensku. Je oddaným interpretom a propagátorom súčasnej hudby: v Bratislave okrem celého základného klasicisticko-romantického symfonického repertoáru predstavil základné diela európskej hudobnej moderny aj avantgardy (o. i. diela Bartóka, Kodály, Orff, Brittena, Prokofieva, Stravinského, Henzeho, Nona). Od roku 1945 dirigoval po niekoľko desaťročí prevažnú väčšinu premiér novy slovenskej symfonickej literatúry. Podstatnou mierou prispel k vysokej kvalitatívnej úrovni Slovenskej filharmónie v desaťročiach spolupráce s ňou, i Symfonického orchestra Československého rozhlasu v Bratislave v oboch obdobiach spolupráce. Jeho umelecká činnosť v Československom rozhlasu a najmä v Slovenskej filharmónii sa od počiatku niesla v internacionálnom znamení nielen z hľadiska širokospektrálnej dramaturgie a pozyvaných hostí - sólistov a dirigentov -, ale aj zahraničných aktivít (Slovenská filharmónia), z ktorých mnohé boli plodom jeho vysokého medzinárodného uznania. Na druhej strane sa výraznou mierou spolupodieľal na rozvoji súčasnej slovenskej symfonickej hudby uvádzaním desiatok slovenských premiér a ich početných repríz (aj v zahraničí).

Z celého srdca želáme - a to nehovorím len vo svojom mene, ale i v mene mnohých hudbumilujúcich -, aby náš obľúbený a milovaný Dr. Ľudovít Rajter ešte dlho pokračoval vo svojej širokorozvetvanej tvorivej práci v plnom zdraví.

JÁN ALBRECHT

Čože je to šesťdesiatka K jubileu Ivana Paríka

Keď človek žije na plné obrátky tvorivej práce, zastaví sa proces starnutia mysle. Duch nepodlieha rovnakým zákonitostiam ako fyzické telo, aj keď sa vzájomne ovplyvňujú. Zvýšením aktivity zostreje sa myseľ, prehĺbuje duševný svet človeka.

Ivan Parík - skladateľ, pedagóg a rektor Vysoké školy múzických umení, aktér na pôde Hudobného fondu - člení svoje aktivity medzi tieto oblasti. Cez školský rok vyťažený viac pedagogickou (popri VŠMU učí aj na Pedagogickej fakulte v Nitre), rektorskou i administratívnou činnosťou, ktorá ho naplno zamestnáva aj v dňoch pracovného voľna, uniká aspoň cez prázdniny na svoju chalupu na Drábsku, aby sa mohol venovať komponovaniu. Sotva má čas myslieť na starnutie, či odpočinok.

Ťí, ktorí ho poznajú - a ja spočiatku ako jeho žiaka, neskôr spolupracovníka na VŠMU ho zažívam temer dvadsať rokov - vedia, že jeho alfou a omegou je profesionálny prístup ku každej činnosti, či sa to týka jeho osoby, študentov, kolegov alebo priateľov. Nemá rád povrchnosť, nedôslednosť, veľké gestá bez skutkov. Vo svojej pedagogickej činnosti zdôrazňuje na jednej strane pozna-

nie veľkého množstva hudobnej literatúry, na strane druhej tvorivého začleňovania získaných vedomostí do širších kultúrno-historických súvislostí, čím nepriamo nadväzuje na odkaz Alexandra Albrechta, u ktorého sa priučal nielen kompozičnému remeslu, ale predovšetkým formovaniu svetonázoru cez poznávanie umenia, dejín a filozofie.

Už veľmi skoro sa prejavili v Paríkovej tvorbe črty, ktoré si zachoval až dodnes. Je to predovšetkým zmysel pre stavbu - pár rokov študoval na Priemyselnej škole stavebnej a mal celý život neutíchajúci záujem o výtvarné umenie - s dôrazom na líniu a tvar, čo dodáva jeho partitúram estetický rozmer. Sám je toho názoru, že čo dobre na papieri nevyzerá, nemôže dobre znieť.

Ďalšou jeho láskou je poézia, ktorá rezonuje s jeho citlivou povahou introverta s bohatým emocionálnym svetom. Obe tieto lásky sa odzrkadľujú v jeho hudbe, v uprednostnení komorného a lyrického žánru (aj v obsadeniach pre veľký orchester často dominuje striedmosť v nástrojových kombináciách a zvukovosti), v dôkladnej prepracovanosti jemných farebných a zvukových nuansí. Kým v prvej jeho tvorivej etape v období

šesťdesiatych rokov inklinuje k postwebernovskej zvukovosti a konciznosti v kombinácii s akýmsi neopresionizmom (čo o. i. znamenalo preferovanie disonancie v spojení s jemnou zvukovosťou) - klavírny cyklus **Piesne o padajúcom listí** (1962), **Sonáty pre sólové nástroje** (1962-67) a i. - jeho vývoj od sedemdesiatych rokov predstavuje návrat ku konsonancii, k romantickému ideálu a moderne, pričom však pri zachovaní spomínaných hlavných znakov nedochádza k zá-



Prof. Ivan Parík. Snímka Igor Grossmann.

sadnému štýlovému zlomu - **Čas odchodov**, dve piesne pre soprán a klavír na poéziu M. Rúfusa (1976), **Videné zblízka nad jazerom**, hudba k básni Máši Haľamovej pre recitátorku a komorný ansámbl (1979), sláčikové kvarteto **Hudba pre Miloša Urbáška** (1981), **Musica pastoralis** pre veľký orchester (1984), **Hudba pre flautu, violu a orchester**, venovaná pamiatke Alexandra Albrechta (1988), klavírny cyklus **Listy priateľke** (1992) a i. Parík vytvoril aj niekoľko kompozícií k vernisážam, k divadelným hrám a filmom a nové možnosti tvarovania zvukového materiálu ho prilákali k elektroakustickej hudbe - **Hommage to William Croft** (1969), **Hudba k vernisáži II** pre flautu a mg. pás (1970), **Večková hudba** (1971), **In memoriam Ockeghem** (1971), **Sonata pastoralis 44** (1974), **Pocťa Hummelovi** (1980), **Concerto grosso** (1990).

Najnovšie Paríkove diela sú akýmsi poohliadnutím späť, návratom - formou citátov i analógií s tvorbou vlastnej minulosti (napr. Listy priateľke sú blízke Piesňam o padajúcom listí) - či „uzatváraním kruhu“ od svojich kompozičných východísk k súčasnosti. Tento postoj však podľa môjho názoru nesúvisí len s potrebou bilancie po temer štyridsaťročnej kompozičnej práci autora, ale aj s celkovou dobou, ktorá nás núti obhliadnuť sa za našimi činmi a prehodnocovať ich, ak chceme ako ľudstvo prežiť. A práve umelec reaguje na problémy svojej doby citlivejšie, čo sa u Ivana Paríka prejavuje popri hudobnej tvorbe aj v jeho svetonázorových postojoch, proklamovaných často formou písomných úvah, v intenzívnej podobe.

ZUZANA MARTINÁKOVÁ

V tomto roku sa ich na Slovensku nazbieralo neúrekom, ale to nevadí. Je to jeden z dôkazov, že aktivita v oblasti slovenskej hudobnej kultúry sa potešiteľne rozvíja.

V dňoch 23. - 30. júna sa konal 3. ročník medzinárodnej klavírnej súťaže J. N. Hummela, bratislavského rodáka. Súťaž sa koná každý druhý rok a ja ju sledujem od prvého ročníka. Napriek skutočnosti, že počet súťažiacich je menší, s radosťou môžem konštatovať, že úroveň mladých klaviristov stúpa.

Z predkola, kde sa vyberalo podľa nahrávok, prešlo 27 klaviristov, no zúčastnilo sa iba 18. Neskúmala som príčiny tohto úbytku, ale povrávalo sa, že išlo čiastočne o choroby, ale aj strach z náročného repertoáru a poroty, kde sa sústredili špičky svetovej klavírnej interpretácie pod predsedníctvom Lazara Bermána.



Japonka Megumi Ito.

Už v prvom kole sa ukázali budúci finalisti, ktorí upúťali znamenitými výkonmi a v druhom kole, kam sa prebojovalo 10 mladých umelcov len potvrdili svoju vysokú klaviristickú, no najmä zasvätenú umeleckú úroveň.

Z troch slovenských účastníkov sa prebojovali do druhého kola dvaja - muzikálna, svedomite pripravená Denisa Ďurinová, v prvom kole veľmi dobrá, no v druhom jej nevyšla Beethovenova Sonáta op. 101, čo poznačilo nervozitou ďalšie diela. Škoda!

Do druhého kola sa dostal aj citlivý Peter Pažický, ktorý ma plne presvedčil výstavbou Chopinovej Sonáty b mol a nazdávam sa, že keby bola porota zostala pri prvom návrhu, že do finále pustia šesť súťažiacich, určite by sa bol výraznejšie

HUMMELOVA KLAVÍRNA SÚŤAŽ

uplatnil. Získal cenu Slovenského hudobného fondu ako najúspešnejší Slovák.

Do finále prešlo iba 5 súťažiacich a veru nebolo jednoduché vybrať toho najlepšieho a druhého a tretieho a ďalších, lebo každý z nich bol osobnosť a každý niečím vynikal. Sledovala som všetkých od prvého kola a moje typy boli - až na Pažického, ktorého by som bola rada počula vo finále - totožné s verdiktom poroty.

Najmladšia finalistka, Ruska Anait Kar-

Megumi Ito mala som dojem, že je to celkom iný nástroj. Čarovný, kultivovaný zvuk, ktorý vylúdila, upúťal poslucháča najmä v Mozartovej Sonáte a mol op. 310. Jej Mozart bol hádam „najmozartovitejší“ zo všetkých Mozartov, čo sme na súťaži počuli. A to napriek skutočnosti, že v ďalšom repertoári sa ukázala ako vrcholne romantický typ, až mysticky precitujúci hudbu, ktorú pretavuje do svojho introvertného sveta. Výborne sa to uplatnilo v Chopinovi, menej už v Beethovenovej sonáte a v 5. Klavírnom koncerte Es dur, ktorý nazvali „Cisársky“ a ktorý je vložene chlapskou záležitosťou, čím nechcem povedať, že by ho nemali hrať ženy, ale ináč (napr. ako Annie Fischer, alebo Elly Ney!). Táto osobitá klaviristka si bude vyberať svoj repertoár a som presvedčená, že z nej vyrastie veľmi zaujímavá umelecká osobnosť. Právom získala III. cenu.

Druhý súťažiaci Talian Paulo Wolfgango



Obľúbenec našej hudobnej mládeže Eugén Indjic. Snímky: M. Jurík

pova je veľmi talentovaná, technicky výborne pripravená, seriózna v štýlovom stvárnení diela, trocha priskromná vo výraze, no v obrovskej Sonáte b mol op. 36 S. Rachmaninova sa uvoľnila a stvárnila ju s romantickým rozmachom. Bol to vrchol jej vystúpenia.

Mimoriadne temperamentný Talian Leonardo Grin, miláčik mladého obecnstva, mi svojou efektuou hrou, v ktorej sa opájal svojimi technickými danosťami a mužnou silou pripomínal neskroteneho mustanga, krásneho a nespútaneho. Virtuózný typ, ktorý však treba v budúcnosti zamerať na kultúru tónu a ponor do hĺbky hraného diela. Som však presvedčená, že budeme o ňom ešte počuť, lebo v dnešnom svete takéto dravé typy víťazia.

Keď zasadla za klavír krehučká Japonka



Vítaz súťaže Tao Chang.

C r e m o n t e, napriek svojej telesnej krehkosti vládne silou zvuku i výrazu, ale i disciplínou, čo mu umožňuje ovládať svoj južný temperament a pochopiť rozličnosť prístupu k jednotlivým štýlovým obdobiam. Výborne hral Beethovena, umne dával Beethovenovu vášeň a vyrovnaný pokoj - 3. časť Sonáty f mol op. 57, i v Klavírnom koncerte G dur č. 4 -; rozbúral sa v Bartókovi a najlepšie hral Hummela. Získal II. cenu.

I. cenu si plným právom odnáša Číňan, pochádzajúci z Hong Kongu a žijúci v USA Tao Chang. Od prvého kola bolo jasné, že ide o vyzretú umeleckú osobnosť, ktorá vie, čo hrá, pre ktorú je technická suverénita samozrejmosťou, zvuková krása prirodzenou snahou a cez vlastný umelecký prežitok pôsobenie hudbou na poslucháča, cieľom. Je prostý a prirodzený, pokorne tlmí zámér a obsah autorovho diela, ktorého hodnotu znižuje o obsah svojho vlastného vnútra. Preto rozumie štýlu, preto bol jeho Mozart a Beethoven klasický, preto je jeho tón kultivovaný, preto nepreháňa tempá. Vrcholom jeho výkonu bola Lisztova Sonáta h mol, ktorú tak domyselne budovanú, zvukovo pôsobivú a dynamicky sugestívnu môže interpretovať iba zrelý umelec - majster. Chang má všetky predpoklady ovládnuť svetové pódia, ale pri svojej introvertnosti, neokázalosti a skromnosti bude musieť mať veľkú dávku šťastia. Zo srdca mu ho želim!

ANNA KOVÁŘOVÁ

Pocta Jánovi Levoslavovi Bellovi

Hudobné múzeum Slovenského národného múzea pripravilo na prelome mája a júna v Hudobnej sieni Bratislavského hradu cyklus troch koncertov nazvaných **Pocta Jánovi Levoslavovi Bellovi** (1843-1936), ktoré boli venované 60. výročiu úmrtia skladateľa. V depozite Hudobného múzea je archivovaná väčšia časť jeho pozostalosti; s potešením sme preto prijali skutočnosť, že v dramaturgii sa objavilo aj niekoľko málo známych alebo len zriedka uvádzaných skladieb majstra. Vysoká interpretačná úroveň koncertov ukázala pravé kompozičné majstrovstvo nášho barda, ktorého dielo nie je síce ľahké interpretovať, ale na druhej strane nie je potrebné ani retušovať či nanovo upravovať. Živá hudba tak poskytla mnohé inšpirujúce podnety na pozorovanie i korekciu starších náhľadov, ktoré v Bellovej tvorbe hľadali najmä napodobnenie a vzory iných jeho súčasníkov. Konečne sme teda dospeli do štádia, ktoré odmieta striktné bipolárne videnie výlučne len negatívneho alebo len pozitívneho hodnotenia (vulgo: buď - alebo), ale hľadá tak poskytať prínos v jedinečnosti tvorivého činu. Je to úcta k minulým, ale aktuálnym hodnotám, úcta k tradícii, ktorá je príznačná pre každú vyspelú hudobnú kultúru.

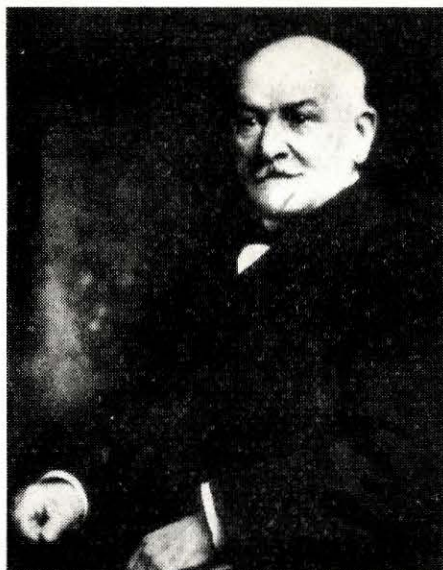
Náročný na receptivitu bol prvý populárnejší koncert (19. 5. 1996), na ktorom zazneli základné diela Bellovej klavírnej a komornej tvorby. O úspech koncertu sa pričínili uznávaní bellovskí interpreti Daniela Varínka a Kvarteto Alexandra Moyzesa. Vďaka ich vydareným CD-nahrávkam je Bellova tvorba prístupná domácemu i zahraničnému poslucháčovi, ktorý môže prísť na koncert vystrojený dostatočnou hudobnou skúsenosťou, aby sa mohol dôverne zahĺbiť do zložitého prádva a architektóniky týchto rozľahlých kolosov. Bellovu symfonickú poňatu dvojčasto-vú *Klavírnú skladbu c mol* interpretovala D. Varínka so zmyslom pre heroickosť výrazu, ale aj jemné nuansovanie zvukovej mohutnosti. Podobne *Sonáta b mol* pre klavír svojím symfonickým rozmachom a neustálou dramatickou tenziou žiada od interpreta bohato diferencovaný klavírny

úder. Umelkyňa dbala na vyváženosť celku subtilným kreovaním lyrických myšlienok, čím dosiahla žiadaný kontrast, smerujúci do polarít *energico a lyrico*. Môžeme zjednodušene povedať, že kultivovanosť, vyrovnanosť a ansámblová súhra tvoria základné atribúty interpretačných kvalít Moyzesovho kvarteta, čo uplatnili aj v predvedení oboch Bellových sláčikových komorných kompozícií. Bolo tiež podnetnou lektúrou pozorovať tvorivý vývoj skladateľa a jeho výrazovo-technický posun do dramatických rovín. Kým v *Kvintete d mol* mala ešte dostatočný priestor ľahká rozmarnosť a melodické *leggiero*, v *Sláčikovom kvartete e mol* - s výnimkou rapso-dického Adagia a briskného Intermezza - prevažovala tendencia k dramatickosti. Jedinečná interpretácia oboch diel v podaní Moyzesovho kvarteta (Stanislav Mucha, František Török, Alexander Lakatoš, Ján Slávik, v kvintete aj František Magyar, viola) vychádzala z perfektného poznania Bellovej sláčikovej komornej tvorby.

Druhý koncert (26. 5. 1996) sa rozčleňoval do troch skupín, ktoré boli odlišné tematicky aj nástrojovým obsadením. Z Bellovej katolíckej sakrálnej tvorby zaznela omša pre spev a organ *Missa brevis*, ktorá je stálou súčasťou repertoáru altistky Hany Štolfovej-Bandovej a organistky Anny Zúrikovej-Predmerskej. Vďaka perfektnej koncepcijnej vyváženosti sa zdanlivo jednoduché dielo stalo v podaní oboch umelkyní skutočným hudobným skvostom, navyše zamatový hlas speváčky dojmá vrúcnosťou a predchovnosťou. V ďalšom sakrálnom diele *Ave Rex noster* pre soprán, husle a organ (Adriana Kohútová, Katarína Jablčková, A. Zúriková-Predmerská) sa opäť ukázali kvality Bellu ako cirkevného hudobníka. Druhú skupinu tvorila skladateľova piesňová lyrika z kremnického obdobia (*Der Herzallerliebsten*) a z neskoršej tvorby (*Čarujem ti, Iskyerky, Spiže mi*) v podaní sopranistky Nao Higano a klaviristu Petra Čermána. Japonská speváčka spievala Bellove piesne aj v rodnej krajine a je s nimi dôverne zžitá. Jej svieži, jasný timbre modeloval náladový ambitus piesní od žartovného rozmachu po lyrickú rozochveľosť

a pasionátnosť. Na záver zaznelo dielo z posledného tvorivého obdobia *Nocturno* pre štyri sláčikové nástroje vo výbornom podaní Moyzesovho kvarteta. Koncert svojou prítomnosťou poctila aj vnučka skladateľa prof. Dagmar Sturli-Bellová.

Záverečné podujatie cyklu (2. 6. 1996) malo pestrú dramaturgiu a jeho základnou ideou bola prezentácia skladateľových diel sibinskej proveniencie. Dielo *Heil'ge Nacht* pre basu a orchester (v origináli) v podaní basistu Jána Gallu za klavírneho sprievodu Milady Synkovej dýchalo pokojom a onou tajomnou atmosférou, aká je príznačná pre pastorálnu tematiku. J. Gallu sugestívne predviedol ešte ďalšie dve diela spolu s organistom Imrichom Szabóm. Charakter duchovnej árie *Gott ist die Liebe* z veľkonočnej kantáty pre veľké vokálno-instrumentálne obsadenie a sóla *Christus hat geliebt die Gemeinde* nenechal nikoho na pochybách, že ide o sakrálne dielo, ktoré profiluje predovšetkým výrazová sila melodiky. Iné kompozično-výrazové atribúty použil skladateľ v hudobnom obraze *Saul a Dávid*, v ktorom zhudobnil známy biblický príbeh s charakteristickým zmyslom pre detail a zvukomafbu. Táto sólová komorná kantáta ponúka svojou mikrostrukturou relatívne veľké možnosti tak na vytvorenie eruptívnych gradácií, ako aj v naratívnej zvládnutosti, interpreti však dali prednosť odpatetizovanému prístupu. Jedinou čisto instrumentálnou skladbou koncertu bola Bellova pomerne často hrávaná *Fantázia-Sonáta* pre organ. I. Szabó zvýraznil jej fantazijný rozmer, čo sa odrazilo v koncepcii i v registrácii diela. Bellova protestantská sakrálna tvorba tvorí podstatnú časť jeho kompozičného odkazu sibinskej proveniencie. Okrem kantát zahrnuje aj motéta a v rámci tohto hudobného druhu špeciálne spracovanie protestantského chorálu, čiže evanjelickej duchovnej piesne. Krehkú krásu a ľubivú melódiu aj u nás obľúbenej duchovnej piesne F. Silchera *So nimm denn meine Hände* umocnilo Bellovo subtilné spracovanie pre tri ženské hlasy a organ s využitím kompozičnej techniky melodického ostinatu. Vynikajúca interpretácia diela v poda-



ni Ženskej skupiny Miešaného zboru Konzervatória v Bratislave, ktorej naštudovanie viedol dirigent Dušan Bill, s organovým sprievodom A. Zúrikovej-Predmerskej bola o to sugestívnejšia, že ju obohatil skvelý nápad uviesť chorál attacca ešte raz aj v slovenskom preklade *Za ruku ma veď, Pane*. Všetky tri koncerty dopĺňovalo sprievodné slovo v podaní Silvie Kočanovej. Hoci sme privítali uvedenie nových Bellových skladieb, predsa však vyvstáva otázka, či je namieste zaradiť do jedného programového konceptu diela s takou odlišnou liturgickou väzbou, ako je vianočná a veľkonočná tematika.

Ako to už býva zvykom, koncertné programy obsahovali všetky náležitosti vrátane mien účinkujúcich. Nazdávam sa, že tam predsa len chýbalo meno pani Zuzany Marczellovej, kustódky Bellovho fondu, ktorá s nevšednou starostlivosťou a nápaditosťou pripravila celý cyklus Hommage á J. L. Bella. Stálo by za úvahy, aby sa zaviedla nová tradícia, a pri významnejších podujatiach alebo cykloch by sa v informačnom koncertnom liste uvádzal aj autor dramaturgie. Hudobné múzeum SNM, ktoré svoje aktivity neobmedzuje výlučne na akvizitnú činnosť, ale je známe usporadúvaním netradičných koncertných podujatí, výstav a iných akcií, sa opäť prezentovalo v tom najlepšom svetle.

JANA LENGOVÁ

LETNÝ OPERNÝ FESTIVAL NA SLOVENSKO PATRÍ

ZHZ v nepriazni publika i počasía

Hoci Bratislava a zopár slovenských kúpeľných miest má svoje kultúrne či hudobné leto, prípadne festival, opernému žánru sa systematicky venuje v prázdninovej sezóne iba časť Zámockých hier zvolenských. Do nášho jediného medzinárodného letného divadelného festivalu, pôvodne orientovaného výlučne na čino-hru, vstúpila opera už roku 1979, pričom práve jej pomocou prekročilo podujatie regionálny i národný rámec. Aj napriek osemnástim sezónam sa však dodnes nepodarilo nájsť optimálny model prezentácie opery a v plnej miere zúžitkovať jedinečnosť akusticky vyhovujúceho prostredia pod voľnou oblohou.

ZHZ majú za sebou ročníky s divácky ústreťou dramaturgiou, ale i pokusy o jej tematické vyprofilovanie, pamätajú si večery s priam nezvládateľným záujmom verejnosti, ale i trápne vyľudnené hľadiská. Po umeleckej stránke určovali festivalovú kvalitu lokálne kritériá, ale tiež - a nie jedno leto - dokonca protagonisti veronskej Areny. Teda dostatočná suma skúseností na to, aby sa ZHZ buď definitívne etablovali ako seriózne a konkurencieschopný festival, alebo ostali miestnymi „hrami“ a neodkladne vznikol nový projekt, zameraný výlučne na operu. Slovensko si totiž nemôže dovoliť ignorovať obrovskú konkurenciu podobných akcií v okolitom svete. Prestane byť jednoducho pre istú vzorku verejnosti zaujímavé a ostane v izolácii.

K týmto tvrdeniam ma donútil priebeh ostatného ročníka opernej časti ZHZ. Nezáujem publika (s výnimkou „kultového“ Nabucca) bol tak varovný, že otázku perspektívy podujatia položil na stôl ako nesmiernu náliehavú. Treba hľadať príčiny. Šťastí ich vidím v dramaturgii, ladenej príliš „kabinetne“, bez ohľadu na reálne divácke zázemie. To sa totiž formuje takmer výlučne z miestnych zdrojov, ochotných prijať iba najpopulárnejší repertoár. Spontánny prílev návštevníkov z kruhov dovolenkárov sa nekona a ciele zahraničnej opernej turistiky, prežívajúcej na západ od našich hraníc obrovský boom, do Zvolena nevedú. Takže, ak sa usporiadatelia festivalu (DJGT Zvolen a NDC Bratislava) rozhodli do tretice zopakovať svoju predstavu o ZHZ ako centre renesancie predverdijskej opery, tak zanedbali fakt, že tamojšie publikum vyznáva oveľa prízemnejšie hodnoty. „Vychovávať“ ho hoci aj slovenskými premiérami málo známych titulov je iluzórne. Nabuccofilské vrstvy neprišli, neprišli ani bratislavskí melomani, ba ani odborná kritika.

Je síce pravdou, že tohto roku zámockým hráť neprišlo počasie, boli však pripravené - a využívali sa - náhradné priestory pod strechou renovovaného DJGT. Festival, na ktorom vystúpilo sedem zahraničných sólistov, stratil bez publika lesk. Festival, dotovaný v prevažnej miere a nie malými finančnými prostriedkami štátom, pokiaľ nenachádza adresáta, stráca svoj zmysel. Programová ponuka, hoci z odborného hľadiska zaujímavá a vzácna, sa v danom kontexte ukázala byť neperspektívna. To je tvrdá realita a nemožno ju nevidieť. Bolo by ilúziou očakávať, že o rok sa publikum prebudí, alebo príde do Zvolena viedenské operné autobusy.

Vytrpezlivosť je nevyhnutná.

Čo ďalej? Črtajú sa iba dve alternatívy. Alternatíva prvá: ostať pri ZHZ a vzdať sa dramaturgických ambícií. Vyjsť maximálne v ústrety verejnosti (hoci Nabucca do nekonečna nemožno omieľať) a do nerizikových titulov pozvať hosťujúcich umelcov. Nebude to síce model, s ktorým ZHZ urobí diery do sveta, či privábia svet do Zvolena, ale - dúfajme - aspoň zaplnia hľadisko. Reklamná kampani je pritom, najmä smerom k zahraničiu, neodmysliteľnou súčasťou práce manažmentu festivalu.



Giuseppe Morino

Druhou alternatívou, ale to už ide mimo rámca ZHZ, je iniciovanie nového letného, čisto operného festivalu. Ten na Slovensku chýba ako soľ. Znamenalo by to oželeť krásne prostredie zvolenského nádvorja a hľadať vhodnú lokalitu tam (známe kúpeľné centrá, zámky alebo Bratislava), kde je reálny predpoklad spontánneho záujmu obecnstva, vrátane zahraničných hosťov. Isteže, priestor pod voľnou oblohou má svoje špecifické čaro, nie je však podmienkou. Veď rad známych svetových festivalov (Salzburg, Bayreuth, Pesaro, Mnichov) sa odohráva pod strechou divadiel. Vítané by boli festivalové produkcie, hoci aj s využitím orchestra Komornej opery, či s súčasne pomohlo legitimizovať jestvovanie tejto inštitúcie. Nie som, samozrejme, natoľko naivný, aby som nevedel, že lúsknutím prsta nemožno polo-

žiť základ novému festivalu. Za zamyslenie to azda stojí. Či nie...?

Ale teraz už sa vraciam k opernej časti ZHZ 1996. Tematicky sa upli na talianskych skladateľov, konkrétne na tvorbu Giuseppe Verdiho a jeho predchodcov. Maestra z Busetta zastupovali Nabucco a Luisa Miller, Donizetti sa objavil v netradičnej bábkovej



Carmela Apollonio

podobe Nápoja lásky a napokon, po prvýkrát na Slovensku, odznela opera Saveria Mercadanteho Il giuramento (Prísaha). To bol, pochopiteľne, najväčší dramaturgický prínos festivalu. Pôvodne zamýšľané miesto uvedenia koncertnej verzie opery v zámockej kaplnke sa v poslednej chvíli zmenilo a dielo odznelo na nádvorí. Podľa Hugovho Angela, tyranu padovského skomponovaná opera (na ten istý námet vznikla neskôr Pouchellioho Gioconda) je zaujímavá nielen náročnými, koloratúrami vyšperkovanými vokálnymi partmi, ale i farebným, inštrumentálne nuansovaným orchestrom. Koncertné uvedenie Mercadanteho Prísahy treba rozhodne privítať (škoda, že sa nevyužila možnosť ďalších vystúpení na Slovensku v rámci letných ponúk), hoci práve táto forma prináša interpretom väčšie riziká. Chýba kulisa, kostým, nič sa za čo „skryť“. Predmetom záujmu ostáva iba hudobná stránka produkcie. Z tohto hľadiska možno prvú slovenskú Prísahu hodnotiť ako našťudovanie zodpovedajúce slušnému priemeru. Pod taktovkou Mariána Vacha hral orchester Komornej opery spoľahlivo, hoci zďaleka nie bezchybne (s výnimkou skvelého violončelového sóla) a bol vcelku prijateľnou oporou produkcie. Podstatne slabšie vyznelo spoluúčinkovanie zboru Lúčnice. Ich výstupy boli zvukovo i štýlovo poddimenzované. Tarcha zodpovednosti ležala na sólistoch, z ktorých v plnej mi-

ere uspokojili iba dvaja. Taliansky tenorista Giuseppe Morino upútal plasticnosťou legátov frázy, pružnosťou tónu v pohyblivých pasážach a najmä zažiaril celou sériou vysokých tónov. Výborne si počínala aj mezzosopránistka Marta Beňáčková, ktorá dokázala, že je pre belcantovú literatúru vybavená skvelou technikou i príliehavou estetikou tónu. Popri krásnej farbe hlasu a vyrovnanosti poloh sú to hlavné devízy, ktoré jej umožňujú čoraz viac si rozširovať operný repertoár.

Pôvodne plánované scénické uvedenie Verdiho Nabucca (Štátna opera Banská Bystrica) nakoniec asi vojde do histórie ako prvé nočné operné predstavenie na Slovensku. Vrtchy počasía nútili usporiadateľov najskôr čakať a potom zachrániť aspoň to, čo sa v danej situácii dalo. Rozhodnutie preniesť Nabucca do priestorov DJGT i za cenu neskorejho začiatku, polokoncertnej verzie a čiastočného skrátenia opery, bolo správne. Operná noc sa začala desať minút po 23. hodine a počas necelých dvoch hodín odmeňovala vytrvalých divákov nefalšovaným čarom pravej verdiovskej noci. Napokon vôbec neprekážalo, že orchester bol na pódium nastúpený vo frakoch, zbor v civile a sólisti v divadelných kostýmoch. Dirigent Anton Buranovský a zahraniční hostia vdýchli Nabuccovi atmosféru silného dramatického napätia a štýlovej autentickosti, naznačené akcie účinne suplovali réžiu a nadovšetkým stáli prvotriedne spevácke kreácie. Ukrajinská sopránistka Tamara Kucenko, pôsobiacia v Prahe, s bravúrou zdolávala technické nástrahy dramaticko-koloratúrneho partu Abigaille, či to boli vysoké C, behy, skoky, demonické hlby, alebo plynulá kantilénna. Ako pravý basso cantante s jadrným, kovovým a voľne plynúcim tónom sa po prvýkrát na Slovensku predstavil poľský basista Alexander Teliga ako Zaccaria. Titulnú rolu spieval farebne bohatým barytónom protagonistu budapeštianskej opery, ruský spevák Anatolij Fokanov. Anton Buranovský, podobne ako na aprílovej premiére v Banskej Bystrici, znova potvrdil, že je vysoko kompetentným verdiovskej dirigentom. Teda typom, aký na Slovensku veľmi chýba.

Tretie festivalové predstavenie s hosťami sa takisto nemohlo uskutočniť na nádvorí a hŕstka divákov ho sledovala pod strechou elegantne vynoveného DJGT. Magnetom tohto večera sa mali stať talianski sólisti, obsadení do troch hlavných postáv Verdiho Luisy Miller. Hoci v ani jednom prípade nešlo o medzinárodné zvúčné mená (tie si, žiaľ, ZHZ z ekonomických dôvodov nemôžu dovoliť), svojimi výkonmi badateľne pozdvihli autenticitu inscenácie. Carmela Apollonio (Luisa) má na svojom umeleckom konte laureátstvo v súťaži M. Callasovej a rad vystúpení v stredne veľkých divadlách Talianska a Francúzska. Jej farebne pritažlivý, tmavšie timbrovaný soprán smeruje k mladodramatickému odboru, takže sa jej podarilo presvedčivo vykresliť najmä tragickú dimenziu titulnej hrdinky. Takisto tenorista Giuseppe Costanzo (Rodolfo) mal svoje najsilnejšie miesta tam, kde mohol zaujať kovovo zvúčným forte a priebojnými, technicky istými výskami. Mladý barytonista Maurizio Scarfee (Miller) naproti tomu sa cítil lepšie v lyrické kantilénne, no ako celok vyšla jeho kreácia z vokálneho hľadiska presvedčivo. Z domáceho obsadenia si zaslúžil pozornosť iba Igor Lacko ako Wurm, zatiaľ čo ďalší sólisti (E. Lucká ako Frederica a František Ďuriac ako Walter) zjavne zaostávali za úrovňou predstavenia, ktoré dirigoval Igor Bulla.

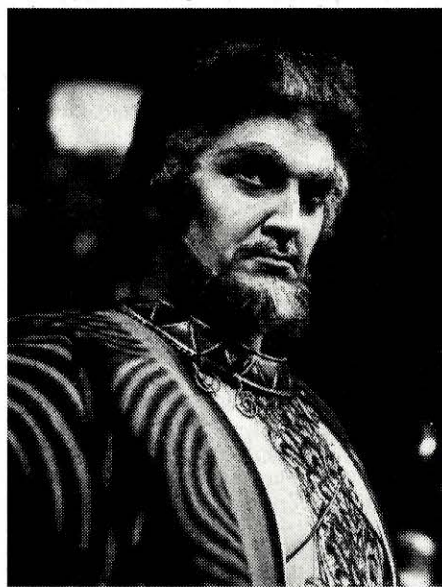
PAVEL UNGER

JURAJ HRUBANT ŠEŠŤDESIATNIKOM

KRÁSOU TÓNU SPEV MU ZNEL

Bol jedným z tých mladých talentovaných spevákov, ktorí tvorili absolventský výkvet VŠMU v triade doc. Imricha Godína. S dobre „posadeným“ hlasom od prírody, ktorý nebol treba naprávať, mohol sa od začiatku koncentrovať na cibrenie spevného tónu, na cizovanie tvárnych prostriedkov, podmienkujúcich interpretačnú kvalitu, štýlovošť v širokom zábere jeho neskoršieho operného i koncertného repertoáru. Muzikalita ako vrodená vlastnosť inteligentného umelca mu vždy pomáhala zdolávať nástrahy technicko-umeleckých problémov, určených tvorcami minulosti i hudby nášho storočia. To, čo mnohí začínajúci jedinici dosahovali tvrdo každodennou štúdiou drinou, Jurajovi Hrubantovi (narodil sa 20. júla 1936) plynulo ľahko, nad každú samozrejmosť. Jeho široko klenutá melódickosť pregnantná rytmická, harmonicky dobre cítená suverenita, schopnosť tvoriť výrazovú škálu, pretváranie emocionálno-filozofických tvarovaním každej predlohy v intenciiach vyspelých, umelecky čistých predstáv autorov a ich nádejí na realizáciu predpokladaných interpretačných vizíí, boli meradlom jeho estetických kritérií. V tejto súvislosti zostáva výkon Juraja Hrubanta v úlohe Tuláka Cikkerovej opery

Zo života hmyzu, dlhodobo v pamätiach, sledujúcich metaforické zobrazenie ľudskej spoločnosti, nad ktorými sa s úsmevnou benevolenciou či symbolickou nadobnosťou vznáša myslia bytosť človeka, akoby v tvorivej koncepcii skladateľa povýšená na „svetový rozum pozorovaného mikroregiónu“. Preklenutí rôznorodost pohľadov na život a svet sa Hrubantovi podarilo stmeliť nielen nepretržitosťou javiskových akcií, ale aj osobným, vnútorným pretváraním náladove rozdielných tvarov, videných z výšin pozorovateľa i trestajúceho sudcu, keď útoční mravci chceli právom silnejšieho osláviť víťazstvo nad neprávom získaným územím „medzi dvoma stebami trávy“. A či nie sme dodnes svedkami potomkov krvi nevinných obetí pre záujmy nadvlády mocných nad slabými? Ak je postava Tuláka výrazom lásky tvorcov-autorov dramatickej predlohy i skladateľa - ľudského osudom, stvárneným v obrazoch hmyzieho sveta, tak láska človeka k človeku našla mocný impulz zvýraznenia v titulnej mužskej postave Gershwinovej opery Porgy a Bess. Pri jej uvedení na scéne opery SND v roku 1974, operné publikum s nadšením kvitovalo Hrubantovo stvárnenie úlohy mrzáka, po celý príbeh obsahového vývinu pohybu-



Juraj Hrubant v Suchoňovom Svätoplukovi. Snímky: archív

úceho sa na kolenách, aby s vypätím nadľudských síl oslobodil milovanú Bess zo spárov zhýralca, zištné zneužívajúcej jej ženskosti. Polohu prirodzenej jednoduchej, sedliacky múdrej prostoty sme kedysi so záujmom sledovali v jeho postave Tichona v Cikkerovej opere Vzkriesenie, neskôr aj Nechľudova v tom istom diele, jeho archaicko-mytologicky chápanú postavu v Kováčovi Wielandovi, ale aj zmysel blízky umelcovmu osobnému naturelu pre humor a komickosť, akými vlastnosťami vyšperkoval svojho mozartovského

Figara, či obdobnú postavu v Barbierovi zo Sevilly, charakterizujú mentálne protiklady diametrálne odlišného hereckého a hudobno-spevného rukopisu. A keď k tomu prirátame úlohu zámockého kaplána Holuba v Obľiehaní Bystrice, ktorý svojimi povzdychmi - Per amore Dei - miernil rozveselenú spoločnosť príživníkov grófa Pongrácza, máme zmapovanú zásadnú časť jeho hudobného, dramatického a interpretačného repertoáru. Avšak umelecké dispozície Juraja Hrubanta lákali operných režisérov využívať tieto danosti vo viacvrstvových výrazových polohách. Inklinoval k tomu schopnosťou dramatismu hlasových predpokladov, keď zhutňovaním tónu kreoval postavy Pizzara vo Fideliovi, Scarpia v Toske, Modrofúza v Bartókovej rovnomennej opere, ale aj Richarda v Maškarnom bále, markiza Posu v Don Carlosovi, Escamilla v Carmen, napokon uvažlivého Mojmira vo Svätoplukovi atď. Po týchto jeho hudobno-dramatických polohách režiséri radi siahli aj počas pôsobenia v Lipsku (1965-69) i v Berlíne, kde od roku 1977 pôsobil ako stály hosť. Prirodzene, ťažisko Hrubantovej umeleckej činnosti, aj popri pedagogickej práci, je v opere SND, kde sa po roku 1989 upísal funkcii umeleckého šéfa opery SND. Pod jeho vedením naša popredná operná scéna rozkvitla množstvom schopných interpretov, viacerými pozoruhodnými inscenáciami, obdivovanými pravidelnou účasťou zahraničných návštevníkov. J. Hrubant vyvíja veľké úsilie, aby sa slovenské operné divadelníctvo stalo dôstojnou súčasťou kultúrneho organizmu našej doby. Dramaturgia by však viac mala dbať na skutočnosť, že aj slovenskí skladatelia napísali súčasne operné diela a tie by nemali chýbať ani v repertoári opery Slovenského národného divadla.

MICHAL PALOVČÍK

100 TH AES CONVENTION



V hlavnom meste Dánska, v Kodani sa v dňoch 11. až 14. mája 1996 konala jubilejná stá výstava profesionálnej zvukovej techniky. Stánky všetkých zúčastnených firiem boli sústredené vo výstavnom komplexe Bella Center v severnej časti Kodane.

Na výstave bolo sústredených vyše 300 firiem zaoberajúcich sa výrobou, kompletizáciou a predajom profesionálnej zvukovej techniky, komponentov a know-how, z oblasti rozhlasového a televízneho vysielania, nahrávacích, dubbingových, postprodukčných a masterizačných štúdií. Medzi vystavovateľmi bolo veľa nových, neznámych firiem s veľmi zaujímavými technológiami,

PERMOVE automatizáciu s „lietajúcimi“ regulátormi hlasitosti, dynamické procesory a AMEK SUPERLOC ovládanie záznamových strojov. AMEK 9098 je „Rolls Royce“ medzi analógovými mixážnymi pultami. Prvý kus tohto zázraku si do svojho štúdia zakúpila Lisa Stansfield. Aj mnoho ďalších firiem vystavovalo veľmi zaujímavé mixážne pulty, tak pre rozhlasové a televízne vysielanie ako aj pre účely nahrávania hudobných snímok a postprodukcii, ako napr. SOLID STATE LOGIC s modelmi SL 4000 G (na obr.) a SL 9000 (po jednom kuse ich do svojich hudobných štúdií zakúpili aj Polskie Radio Warszawa a Rumunský rozhlas Bukurešť), YAMAHA s modelom 02R, OTARI STATUS, SOUNDCRAFT DC 2020 Surround, MACKIE 8-bus a veľmi veľa ďalších.

Na výstavu AES v Kodani prišla severoamerická firma LEXICON s novinkou v oblasti digitálnych efektových systémov, s pri-



Solid State Logic SL 4000G

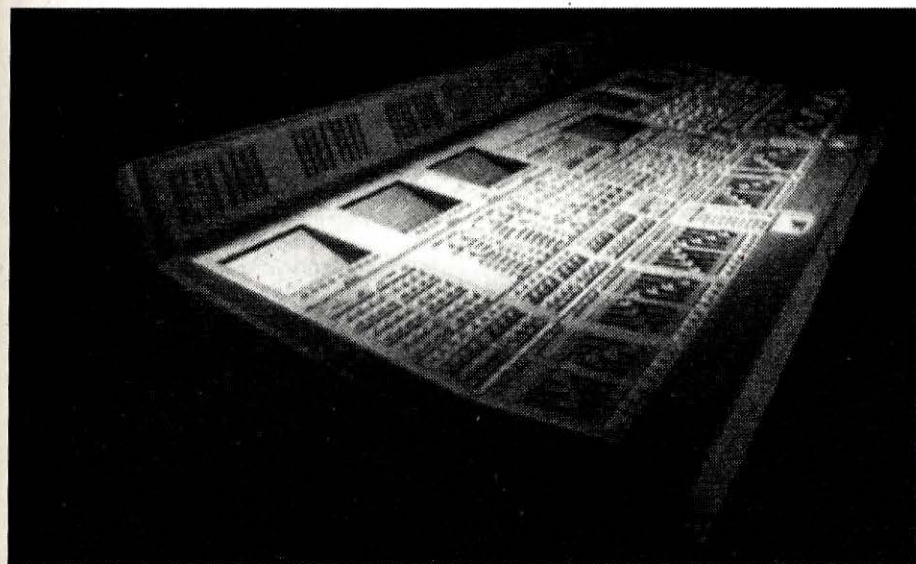
litný mikrofónny predzosilňovač aj s 48 V napájaním pre kondenzátorové mikrofóny, slučkový vstup pre pripojenie externých zariadení (kompresor, exciter), navolenie až päťhlasných vokálnych partov, pravdaže základom je iba jeden hlas, doladovanie a dupľovanie spevu. Ďalší nový prístroj predstavila YAMAHA, a to digitálne dozvukové zariadenie PRO R3 s 90-timi programami a ďalšími 90-timi voľnými pamätami na vytvorenie si vlastných užívateľských programov. PRO R3 má v sebe 20-bitové prevodníky, trojpásmové tónové korekcie a 32-bitový digitálny signálny procesor. Veľa iných efektových a dynamických prístrojov vystavovalo nespočetné množstvo firiem.

V oblasti ozvučovania sa prezentovalo na výstave AES menej firiem, ako v štúdiovej a nahrávacej technike, ale videli sme aj počuli veľa reproduktív, monitorov, procesorov, zosilňovačov a kompletných PA systémov mnohých renomovaných firiem. V stánku amerického výrobcu MEYER SOUND nás zaujala aktívna reproduktívna MTS-4. V reproskriní s výškou 145 cm, šírkou 54 cm, hĺbkou 72 cm a váhou 27 kg sa skrýva elektronika s trojpásmovou výhybkou, zvuko-

vým procesorom a 4 reproduktormi, od 18 palcového hlbokotónového až po 1,5 palcovú vysokotónovú dýzu. Reprosústava dosahuje frekvenčný prenos od 32 Hz do 16 kHz pri maximálnom akustickom tlaku 140 dB je maximálny špičkový výkon 2400 W. K novinkám firmy TURBOSOUND patrí nová sada pasívnych reproduktív IMPACT (na obr.). Reprosústavy sú vyrobené z plastu sivej a modrej farby, pôsobia veľmi kompaktné, sú ľahké a pritom výkonné. Prvým typom je dvojpásmová sústava IMPACT 80 s 8 palcovým hlbokotónovým a výškovým reproduktorom, dosahuje frekvenčný prenos od 70 Hz do 20 kHz, špičkový výkon je 250 W a váži len 8 kg. Druhým typom je IMPACT 120 s 12 palcovým hlbokotónovým a výškovým reproduktorom, s frekvenčným prenosom od 60 Hz do 17 kHz, špičkový výkon je 400 W a váha 17 kg. Posledným typom je basový box s 18 palcovým reproduktorom vo frekvenčnom pásme od 45 Hz do 150 Hz s výkonom 500 W. Hmotnosť tohto hlbokotónového systému je 32,5 kg. Táto „skladáčka“ od Turbosoundu je mimoriadne vhodná pre diskotéky a hudobné skupiny. S ďalšími zaujímavými systémami sa prezentovali aj firmy JBL, DYNACORD, APOGEE SOUND.

V mikrofónovej technike sa predstavilo množstvo známych výrobcov, ako SHURE, NEUMANN, BRUEL a KJAER, no azda iba AKG inovovalo svoj už známy rad mikrofónov. V stánkoch firiem HNB, PYRAL, TDK a BASF sme mali možnosť vidieť nové typy zvukových nosičov (pásov, kompaktných a digitálnych kaziet a nahrávacích CD). Problematikou harddiskového strihania viacstopového nahrávania, postprodukcie, masteringu a zálohovania dát sa zaoberá veľa výrobcov a softwarových firiem, ktoré mali samostatné stánky. Ale to už je samostatná kapitola, ktorá potrebuje svoje samostatné miesto.

LUBOŠ VÁLKY

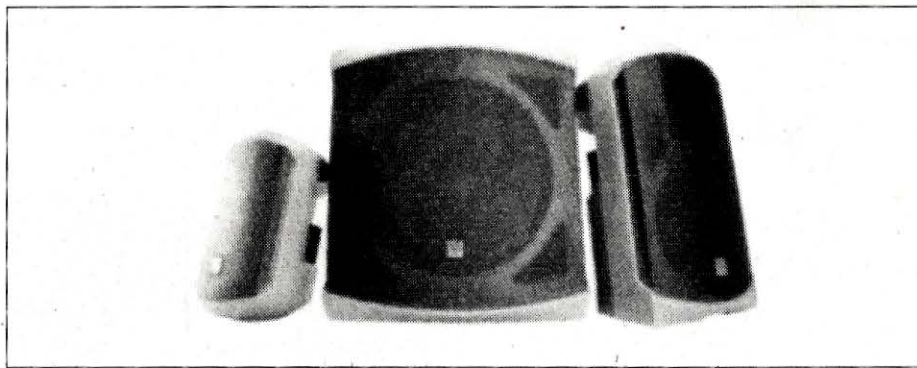


Mixážny pult Sony OXF-R3

ale aj firiem už etablovaných na svetových trhoch a veľmi známych, ako napr. SONY, AKG, BASF alebo STUDER.

V oblasti mixážnych pultov prišla japonská spoločnosť SONY s absolútnou novinkou - plne digitálny mixážny pult OXF R3 (na obr.) určený na nahrávanie hudby pomocou multistopového záznamu a na postprodukčné aplikácie. OXF R3 má 120 konfigurateľných in-line systémov, 24-bitové vysokokvalitné prevodníky, 5-pásmové plneparametrické korekcie, 24 efektových pomocných zberníc, 8 stereo podskupín, automatizáciu, ktorá vie naozaj úplne všetko a mnoho, ďalších vymožeností. Ďalším z vystavovateľov mixážnych pultov bola anglická firma AMEK. Prišla s novinkou RECALL by Langley, REMBRANDT, ktorý nahradil veľmi úspešný predchádzajúci model MOZART, typ HENDRIX bol nahradený novým pultom GALILEO, z ktorého sme mali možnosť vidieť iba 4 vstupné jednotky zasadené v mechanike modelu REMBRANDT. Všetky tri nové mixážne pulty majú plneparametrické 4-pásmové korekcie, 16 pomocných AUX zberníc, in-line systém a variabilnú automatizáciu. Najzaujímavejším mixážnym pultom firmy AMEK je model 9098, ktorého architektúru a design navrhol Rupert Neve. 9098 je in-line pult priamo napojiteľný na 48-stopý magnetofón, obsahuje plneparametrické 4-pásmové korekcie, 16 AUX zberníc, SU-

strojom PCM 90, priamym pokračovateľom PCM 80, ale s komfortom oveľa drahšieho prístroja LEXICON 300. PCM 90 má nespočetné množstvo programov (dozvuk, spozdenie, rozladenie atď.) voliteľných priamo, s prístupom ku všetkým parametrom, alebo k parametrom prioritne zvolených užívateľom. K prístroju je možné zakúpiť aj FX kartu s inými programami, napr.: Duarl FX Card obsahuje 25 nových algoritmov, 225 nových programov a 25 voľných miest na vytvorenie si vlastných užívateľských zvukov. Ďalším zaujímavým efektovým prístrojom je STUDIO VOCALIST od firmy DIGITECH. Má v sebe zabudovaný vysokokva-



Turbosound Impact

Majstrovský kurz ELIA v Amsterdam

V dňoch 11. - 15. 6. 1996 som sa zúčastnil ako pozorovateľ na ELIA Masterclass „New Music for Ensembles“, ktorý sa uskutočnil v rámci známeho Holandského festivalu v Amsterdam. Organizátorom podujatia bola European League of Institutes of the Arts (ELIA) v spolupráci s Amsterdam School of the Arts, Amsterdam School of Music a Sweelinck Conservatorium.

ELIA je nezávislá organizácia, založená v r. 1990 a združujúca okolo 300 umelecko-vzdelávacích inštitúcií z 36 krajín sveta, hlavne Európy. Hlavným jej cieľom je rozvíjanie spolupráce medzi európskymi umelecko-vzdelávacími inštitúciami, reprezentovanie ich záujmov, poskytovanie poradenských

služieb a stimulovanie komunikácie medzi európskymi a ostatnými kultúrami sveta. Členmi ELIA na Slovensku sú Štátna konzervatórium a VŠMU v Bratislave.

Tohtoročný majstrovský kurz ELIA v Amsterdam bol zameraný na interpretáciu súčasnej hudby pre komorné súbory, demonštrovanú skladbami Mauricia Kagela, György Kurtága, Franca Donatoniho a Ton de Leeuwa. Zúčastnilo sa na ňom 5 študentských súborov (aktívni účastníci) a 10 pozorovateľov (skladatelia, hud. vedci, teoretici, pedagógovia a študenti) z 12 krajín sveta. Výuku zabezpečovali uvedení autori spolu s lektormi - interpretmi zo známych súborov Ensemble InterContemporain, Ensemble Recherche, Asko Ensemble a Nieuw Ensemble. V

dopoludňajších hodinách prebiehali prednášky, popoludní workshopy a vo večerných hodinách boli organizované náštevy koncertov Holandského festivalu, kde zazneli o. i. svetové premiéry diel Stockhausena, Kurtága, Donatoniho a Wenjinga. Vyvrcholením kurzu bol záverečný koncert, na ktorom sa interpreti - aktívni účastníci prezentovali výsledkami svojej tvorivej spolupráce s autormi. Záver patrila medzinárodnej diskusii za prítomnosti prezidenta ELIA Martina Rennerta (Hochschule der Künste Berlin) na tému uplatnenia súčasnej hudby vo výuke na európskych hudobných školách.

Majstrovský kurz ELIA znovu potvrdil nevyhnutnosť vážnejšie sa zaoberať problematikou súčasnej hudby na stredných

a vysokých hudobných školách. Poukázal na záujem aj schopnosti študentov samostatne zvládnuť problémy moderných, niekedy veľmi náročných partitúr. No ako vyplynulo zo záverečnej diskusie, školy pod vplyvom tlaku hudobného marketingu väčšinou neposkytujú dostatočné možnosti pedagógom na zrovnoprávenie postavenia súčasných skladieb so staršou hudbou. O východiskách z tejto krízy sa však bude hovoriť na 4. medzinárodnej konferencii ELIA v Lisabone v novembri 1996.

PAVOL ŠUŠKA

(poslucháč skladby na VŠMU)

MUSICA SLOVACA ET EUROPEA - VÝZVA STOROČIAM A SÚČASNOSTI

(ZAMYSLENIE NAD JEDNÝM CYKLOM)

lu, M. Beňackovej (Loewe, Čajkovskij, Schneider-Trnavský) a M. Hajóssyovej (Figuš-Bystrý, Mahler), hodnotím ako dramaturgický pokus, ktorý sa veľmi vydaril vďaka interpretkam. Konfrontácia dvoch slovenských skladateľov s vyspelým európskym romantizmom ukázala, ako málo im chýbalo (alebo veľa?), aby ich tvorba viac znamenala v domácom kontexte. Na dru-

hej strane, bez „porovnávacích okuliarov“ treba uznať, že Slzy a úsmevy Schneidera-Trnavského a Sny Figaša-Bystrého patria ku skvostom našej piesňovej lyriky a mali by pravidelne zaznievať vo väzbách na európsku pieseň.

Rovnaké poslucháčske potešenie sme zažili na koncerte Moyzesovho kvarteta. Uviedli a do porovnania postavili I. sláčiko-

vé kvarteto Franza Schmidta, jeho rovesníka M. Ravela a 2. kvarteto Alexandra Moyzesa. Tri skladby s rokmi vzniku: Ravel 1902, Schmidt 1925, Moyzes 1969 ukázali, ako vedľa seba môžu spolunažívať z rozličných desaťročí modernistické, postmodernistické i neo-tendencie na živnej pôde viacčasťového kvarteta. A propos - dvojpolovosť „europea et slovaca“ akoby splyvala...

Záverečný koncert súboru VENI tradične priniesol vzrušené očakávanie z autorско-opusového mixu-naozaj nesklamali. Skladby európskych a slovenských skladateľov z rozpätia rokov 1971 až 1995, úzky ambitus doby vzniku vykompenzovaný rozmanitosťou autorských poetík a skladateľských postupov. Celý projekt bol postavený na troch nástrojoch - klarinet, alebo violončelo sprevádzané klavírom v zanietenej interpretácii R. Šebestu, J. Luptáka a E. Slaničkovej-Škutovej. Okrem kvality zostavy skladieb (Xenakis-Charisma, Beneš - Sonáta, Stockhausen - Zverokruh, Matej - Nikabrik, Burlas - Agónia, Zagar - Trio, Ayres - No.19), mohol poslucháč vnímať porovnateľný hudobný mikrokozmos domáciach a zahraničných autorov.

Pravdepodobne, čo nevidieť, budeme môcť smelo obnoviť znamienko medzi slovami „europea = slovaca“. Smelý duchom to už dávno urobili.

MEŠKA PUŠKÁŠOVÁ

HUDOBNÝ KALENÁR AUGUST

1. 8. 1926 narodil sa Theo ADAM, nemecký operný a koncertný vokálny interpret - 70. výročie narodenia.

2. 8. 1891 narodil sa jeden z najvýznamnejších anglických skladateľov Sir Arthur BLISS - 105. výročie narodenia.

2. 8. 1936 narodil sa František LIVORA, sólista opery SND v Bratislave - 60. výročie narodenia.

2. 8. 1906 narodila sa Elena SMIDŽÁROVÁ-ŠIMÁKOVÁ, slovenská klaviristka a pedagogička bratislavského konzervatória - 90. výročie narodenia.

2. 8. 1921 zomrel slávny taliansky tenorista Enrico CARUSO - 75. výročie úmrtia.

10. 8. 1801 narodil sa Jozef KUMLIK, bratislavský dirigent a skladateľ - 195. výročie narodenia.

10. 8. 1806 zomrel Michael HAYDN, rakúsky skladateľ - 190. výročie úmrtia.

10. 8. 1921 narodil sa Dr. Michal PALOVČÍK, CSc., slovenský hudobný kritik, publicista, dlhoročný pracovník Slovkoncertu - 75. výročie narodenia.

11. 8. 1956 zomrel Vilém ZÍTEK významný český operný a koncertný spevák (bas) - 40. výročie úmrtia.

12. 8. 1966 zomrel Antonín VOTAVA, významný český tenorista, sólista opery ND Praha - 40. výročie úmrtia.

14. 8. 1901 narodil sa Franz KONWITSCHNY, významný nemecký dirigent, dlhoročný šéfdirigent Gewandhausorchestru v Lipsku a častý hosť v prvých rokoch Slovenskej filharmónie - 95. výročie narodenia.

14. 8. 1926 narodila sa Olga HANÁKOVÁ, popredná dlhoročná sólistka opery SND v Bratislave - 70. výročie narodenia.

14. 8. 1956 zomrel Jaroslav ŘÍDKY, významný český skladateľ a pedagóg - 40. výročie úmrtia.

14. 8. 1966 zomrel Josef BARTOŠ - český skladateľ - 30. výročie úmrtia.

16. 8. 1871 narodil sa Zacharij Petrovič POLLASVILI, skladateľ, jeden zo zakladateľov gruzínskej klasickej hudby - 125. výročie narodenia.

18. 8. 1941 narodil sa Jozef ÁBEL, sólista opery SND v Bratislave - 55. výročie narodenia.

17. 8. 1936 narodil sa prof. Ivan PARIK, skladateľ, pedagóg, rektor VŠMU a predseda Rady Hudobného fondu - 60. výročie narodenia.

17. 8. 1686 narodil sa Nicola PORPORA, taliansky skladateľ - 310. výročie narodenia.

19. 8. 1881 narodil sa George ENESCU, rumunský skladateľ, huslista a dirigent. Bol vynikajúcim husľovým pedagógom, k jeho žiakom o. i. patrili aj Y. Menuhin. Jeden z najvýznamnejších skladateľov rumunskej modernej národnej hudby - 115. výročie narodenia.

20. 8. 1561 narodil sa Jacopo PERI, taliansky skladateľ, člen florentskej cameraty, jeden z tvorcov opery - 435. výročie narodenia.

22. 8. 1771 narodil sa Ján Jozef RÖSLER, skladateľ pochádzajúci z Banskej Štiavnice, pôsobil v Prahe - 225. výročie narodenia.

25. 8. 1931 zomrel Alois KOLÍSEK, český hudobný publicista pôsobilci na Slovensku - 65. výročie úmrtia.

25. 8. 1971 zomrel Karel Pravoslav SÁDLO, český violončelista, pedagóg, publicista a organizátor hudobného života - 25. výročie úmrtia.

28. 8. 1911 narodil sa prof. Juraj HALUZICKÝ, slovenský zborník, pedagóg, dlhoročný predseda festivalového výboru Bratislavských hudobných slávností - 85. výročie narodenia.

31. 8. 1886 narodil sa Jan HERMAN, významný český klavirista - 110. výročie narodenia.

SPRÁVY

♦ Z koncertov v Španielsku sa vrátil komorný súbor Musa ludens, ktorý v Segovii vystúpil na otváracom koncerte 27. ročníka festivalu Verano musical na nádvorí paláca de la Granja. Druhý koncert bol v hradnom kostole v Turegane, kde si okolo 120 poslucháčov vynútilo dva prídavky. Záverečný koncert Musa ludens videlo asi 200 divákov na Hlavnom námestí historického mestčka Sepúlveda. Organizátorom podujatia bola nadácia D. Juan de Borbon.

♦ Spevácky zbor slovenských učiteľov, pod vedením prof. Petra Hradila absolvoval v lete 16-dňové zámorské turné po USA a Kanade. V Kanade sa začiatkom júla zúčastnil na 6. svetovom festivale krajín, kde v konkurencii 32 speváckych zborov z rovnakého počtu krajín, úspešne reprezentoval slovenskú hudobnú kultúru. V kategórii mužských speváckych zborov získal prvenstvo - trofej starobylého indiánskeho vtáka Kathamixw - v dejisku festivalu Pawel Rivet. (Podrobnosti v budúcom čísle.)

♦ Spevácky zbor Slovenskej filharmónie absolvoval sedemdnňový zájazd do Nemecka a Rakúska. Na pozvanie Claudia Abbada účinkoval zbor pod jeho taktovkou s Mládežníckym orchestrom G. Mahlera a na koncertoch v Lübecku a v Salzburgu.

♦ Jedenástročný husľový virtuóz Dalibor Karvaj z Vrútok odcestoval v týchto dňoch do argentínskej Cordoby na celosvetové stretnutie mladých hudobníkov. Má tam byť jediným zástupcom Európy. Na súťaži v kategórii do 13 rokov bude súťažiť s tromi Američanmi a jedným Brazílčanom. Klavírny sprievod bude mať Daniel Buranovský. Pozvanie na túto súťaž dostal na základe svojej prvej CD nahrávky, ktorá nedávno vyšla v a. s. OPUS.

♦ V priebehu júla sa v koncertnej sieni Kultúrneho domu v Senici uskutočnil II. medzinárodný festival zborového spevu. Zúčastnili sa ho zbor Radosť z Myjavy, zbor z Nowego Targu Gorce, Cantilenu zo Senice.

♦ Prostredníctvom Slovkoncertu v auguste účinkovali v zahraničí títo umelci: V Lisabone prof. Dr. Ferdinand Klinda, taktiež v Lisabone Peter Lipa + Band, v rakúskom Kartause Gaming Slovenský komorný orchester Bohdana Warchala, na Musiksommer Klaus účinkovala Capella Istropolitana a na Chopinovom festivale v Mariánskych láznach Marián Lapšanský.

OPRAVA

V 14. čísle HŽ v článku o Zlatej Prahe 96 došlo v dôsledku slabočitateľného faxu k niektorým nepresnostiam.

V 3. stĺpci v 2. odstavci namiesto slova tenor správne má byť **tanec**, namiesto slova striedajúce správne má byť **stierajúce**. V 4. odstavci namiesto slova súčasný správne má byť **súťažný**. Za tieto nepresnosti prosíme o prepáčenie.

Predám Bösendorfer, model II. pancierový, krížový, s anglickou mechanikou v čiernej leštenej skriní. Adresa v redakcii HŽ.

Vladimír Čuchran na Islande

Náš popredný akordeonista a profesor košického konzervatória Mgr. Vladimír Čuchran absolvoval v druhej polovici júna umelecký zájazd na Island. Na pozvanie Asociácie islandských akordeonistov uskutočnil seminár pre učiteľov akordeónovej hry na súkromných školách a účinkoval v programe celovečerného koncertu. Na seminári predstavil a zahral ukážky z pôvodnej akordeónovej tvorby slovenských skladateľov, ktoré sú určené nielen začínajúcim, ale aj pokročilým hráčom. Boli to ukážky z celej akordeónovej tvorby Juraja Hatríka a Jozefa Podprockého. Seminára, ktorý sa uskutočnil v rámci VI. stretnutia akordeonistov Islandu, sa zúčastnilo 600 učiteľov akordeónovej hry. Akordeón sa tu teší veľkému záujmu a každé mesto má svoj akordeónový klub. Na seminári sa vyvinula bohatá diskusia o histórii akordeónu na Slovensku, o spôsobe a metodike vyučovania hry na tomto nástroji, o podmienkach a možnostiach štúdia, o hudobnom školstve, ale aj o tvorcach, píšucich pre tento nástroj. Práve štruktúra a organizácia nášho hudobného školstva plne zaujala všetkých

prítomných účastníkov seminára. Okrem praktických ukážok, ktoré hral V. Čuchran, odzneli aj ukážky z gramoplatní a kaziet. O slovenskú tvorbu bol na seminári veľký záujem a darované notové ukážky boli srdečne prijaté. So záujmom sa stretli aj ukážky akordeónového orchestra košického konzervatória, ktorého umeleckým vedúcim a dirigentom je práve V. Čuchran. Mnoho účastníkov seminára počulo prvý raz ukážky na koncertnom akordeóne.

Koncert V. Čuchrana sa uskutočnil pre všetkých účastníkov seminára a v programe odzneli transkripcie skladieb J. S. Bacha, F. Mendelssohna-Bartholdyho, ale aj pôvodná tvorba J. Hatríka a J. Podprockého. Uskutočneným seminárom a koncertom prispel V. Čuchran k propagácii slovenskej akordeónovej tvorby na Islande. Vzbudil záujem o tento nástroj, ako aj o systém hudobného školstva na Slovensku. Pozvanie Čuchrana na Island hovorí jasne o úspechoch našich akordeonistov na medzinárodnom fóre, ale aj o zásluhách našich skladateľov píšucich pre tento nástroj.

ŠTEFAN ČURILLA

KONKURZY

Štátna opera Banská Bystrica vypisuje konkurz na obsadenie miesta umeleckého šéfa.

Požadované podmienky: - VŠ príslušného smeru
- prax v odbore minimálne 3 roky
- organizačné schopnosti
- práca s ľuďmi.

Prihlášky so životopisom zasielajte na adresu:

Štátna opera, Národná 11, 974 73 Banská Bystrica.

Termín konania konkurzu bude záujemcom oznámený písomne.

Riaditeľ Slovenskej filharmónie v Bratislave vypisuje konkurz do orchestra SLOVENSKEJ FILHARMÓNIE na tieto miesta: - koncertný majster violončel

- člen violončelovej skupiny
- člen trúbkovej skupiny.

Konkurz sa uskutoční 12. 9. 1996 o 13.00 h v Koncertnej sieni SF.

Riaditeľ Slovenskej filharmónie vypisuje konkurz do komorného súboru MUSICA AETERNA na miesto - huslistu.

Konkurz sa uskutoční 10. 9. 1995 o 13.00 h v Moyzesovej sieni SF.

Prihlášky so životopisom s uvedením vzdelania a praxe prijíma a informácie poskytuje Kancelária riaditeľa, personálny referát, 816 01 Bratislava, Medená 3.

KONZERVATORISTI V ATLANTE ÚSPEŠNÍ

Ako sme už oznámili, Spevácky zbor Konzervatória v Bratislave s dirigentom Dušanom Billom účinkovali na tohtoročných Olympijských hrách v Atlante. Zbor konzervatoristov tu účinkoval pre vyše stotisíc hostí Olympijských hier. Počas 17-dňového pobytu v USA Spevácky zbor Konzervatória uskutočnil 22 koncertov. Spolu s deviatimi vybranými zbormi z

celého sveta nahral aj CD-nahrávku. Organizátori, ako aj odborná kritika vysoko ocenili umeleckú kvalitu slovenského zboru ako aj sólistu opery SND Martina Babjaka, ktorý sa zúčastnil amerického zájazdu. Vystúpenie konzervatoriálneho zboru opäť prispelo k dobrému menu našej hudobnej kultúry v ďalekom zámorí.

Bude nové vedenie SF?

Minister kultúry SR Ivan Hudec prijal 19. 8. t. r. riaditeľa Slovenskej filharmónie Karola Fajtha. Predmetom rozhovoru bola súčasná situácia v SF, ako aj perspektívy jej ďalšej činnosti. Ako TASR informovala riaditeľka tlačového odboru MK SR Marta Podhradská, minister I. Hudec sa s riaditeľom K. Fajthom dohodol, že v najbližších týždňoch bude vypísaný konkurz na obsadenie miesta riaditeľa SF a funkcie šéfdirigenta SF s tým, aby sa konkurzné konanie mohlo uzavrieť do konca tohto roku a na základe jeho výsledkov sa obidva posty obsadili k 1. januáru 1997.

TASR