

V čísle: ● Svetoví jazzmani v Bratislave ● Jubileum M. Česányiovej a M. de Fallu ● Y. Kajanová-Lábska o Generácii 80/90 ● Úspechy L. Orgonášovej vo svete ● Monitor ● Nová slovenská hudba ● Informácie ● Servis HŽ ● Musikmesse Frankfurt.

Hudobný život '96

ROČÍK XXVIII.

8 Sk

20. 11. 1996

21

Magnum opus musicologicum

Hudobné oddelenie Slovenského národného múzea si v rámci pravidelného prednáškového cyklu Postrehy a názory pripomenulo dňa 28. 10. 1996 významnú osobnosť slovenskej hudobnej kultúry - muzikológa, skladateľa a pedagóga prof. Jozefa Kresánka (1913-1986), pri príležitosti 10. výročia jeho úmrtia. Prednášku s názvom Magnum opus musicologicum videl Dr. Lubomír Chalupka, za prítomnosti pani Luisy Kresánkovej, manželky J. Kresánka a ich syna Jozefa Kresánka, súčasného primátora mesta Bratislava. L. Chalupka podal na základe analýzy Kresánkovej muzikologickej spisby ucelený chronologický vývoj jeho hudobno-teoretického myslenia a jeho význam pre slovenské a európske hudobnovedné kontexty. J. Kresánek bol autorom mnohých publikácií i menších štúdií, pedagogicky pôsobil dlhé roky na katedre hudobnej vedy FiFUK (na záver prednášky sme mohli vidieť krátky videozáznam z jednej jeho vyučovacej hodiny a bol to naozaj silný zážitok najmä pre tých, ktorí nemali to šťastie stretnúť sa s prof. Kresánkom osobne), významná bola aj jeho kompozičná činnosť a organizačné aktivity. Nepatrí k normatívnemu typu hudobno-teoretického mysliteľa, zaujímali ho momenty kauzálnej súvislosti; ústredným nervom bola preňho vždy otázka "prečo?", na základe ktorej skúmal každú hudobnú sféru z teoretickej, historickej, sociálnej, psychologickkej, estetickkej i funkčnej stránky - v čom sa zaslúžil o prvenstvo v rámci európskych muzikologických trendov. Od faktov k zovšeobecneniam smeruje aj jeho "najsilnejšia" hudobno-teoretická trilógia: Základy hudobného myslenia, Tonalita a nedávno vydaná Tektonika. Nie je možné na tomto mieste vymenovať význam všetkých Kresánkových publikácií a článkov, ako nám boli v prednáške vysvetlené. Uvedieme ešte niekdajšie slová prof. Kresánka k otázkam hudobnovedného bádania, ktoré by malo byť podľa neho spoločensky užitočné, aby kreovalo kultúrne povedomie a kultivovalo vkus a názory ľudí, ktorí prídu do styku s hudbou. Profesor veril, že pre tento širší spoločenský kontakt je nevyhnutný aj preklad jeho kníh do cudzieho jazyka (zvlášť kniha Slovenská ľudová pieseň zo stanoviska hudobného má závažný celoeurópsky význam). Ostáva teda na nás túto jeho doteraz neaplnenú vieru uskutočniť a sprístupniť tak originalitu jeho myslenia a muzikologického odkazu aj zahraničnému čitateľovi.

Alexandra Schmidtová



Organistka Barbara Dennerlein z Nemecka rozprúdila náladu v sále.

TRIKRÁT JAZZ ALEBO BJD CORGOŇ '96

(25. - 27. 10.)

SLAVOMÍR KREKOVIČ

Tri večery posledného októbrového víkendu trávilo množstvo priaznivcov a vyznavačov jazzu v bratislavskom Parku kultúry a oddychu. Uskutočnil sa tu totiž už 22. ročník festivalu, teraz so zmeneným názvom Bratislavské jazzové dni Corgoň '96. Málokto však vie, že koncertnej trilógii predchádzala medzinárodná muzikologická konferencia Perspektívy a retrospektívy vývoja jazzu a modernej populárnej hudby na Slovensku, usporiadaná pri tejto príležitosti pár dní pred tým. Na margo tejto akcie, ktorá sa konala po prvý raz, by som rád poznamenal, že nepochybne ide o počin, ktorý zaplní určité vákuum

v tejto oblasti. Preto možno len smutne konštatovať, že o konferenciu prejavil záujem len malý počet odborníkov a výkonných umelcov, ktorí predniesli svoje zaujímavé referáty pred poslucháčmi v komornom počte. Ostáva dúfať, že sa podarí tento nedostatok odstrániť a druhý ročník konferencie prebehne úspešnejšie. Ale teraz už k samotnému festivalu.

Ako aj na minulých ročníkoch, aj teraz si bolo z čoho vyberať. Zámer pestrej dramaturgie a navyše sponzorské peniaze prispeli k tomu, že každý deň figurovala v programe nie jedna hlavná hviezda, ako to bývalo zvykom, ale hneď dve (podaktorí tvrdia, že i viac). Bratislavský festival pritom vraj patrí k "najstabilnejším" v kontexte strednej Európy a počas dvoch dekád svojej existencie si už získal v zahraničí určité meno.

Reakcie publika na väčšine vystúpení nasvedčovali tomu, že účinkujúci sa asi radi do Bratislavy vrátia. Tak sme mali možnosť "na vlastnej koži" zažiť mainstream, blues, fusion, funky, latinskoamerický či etnojazz, dokonca aj rock a rap, prípadne zmes uvedených prvkov. Každý si prišiel na svoje, pravda, ak zohnal lístky. Napriek vysokému vstupnému bolo totiž vypredané...

Orchestrálny jazz sme počuli hneď na úvod prvého večera v podaní slávneho Big Bandu Gustava Bromu pod taktovkou Vlada Valoviča. Orchester má snáď najlepšie obsadenie za celú dobu svojej existencie - jeho členmi sú špičkoví sólisti z Čiech aj zo Slovenska (J. Hnilička, J. Lehotský, J. Bartoš, S. Markovič, M. Jakabčic, J. Griglák a ďalší). Profesionálny výkon Big Bandu bol však publikom prijatý trochu vlažne, snáď

(Pokračovanie na 3. str.)



Gitarista Gyula Babos - dominantná postava maďarského jazzu.



Legenda jazzového spevu Jon Hendricks.

ÚSPECH K. ŠILHAVÍKOVEJ V JAPONSKU

第4回 高校生国際芸術コンクール The 4th International High School Art Competition

音楽部門 Voice

2nd Prize

Katarina Silhavikova

Slovakia
Bratislava Satate Conservatory

あなたの演奏は第4回高校生国際芸術コンクールにおいて
たいへん優れた成績をおさめられました
よってその豊かな表現力と努力をたたえここに表彰いたします

Your performance has been admitted as most outstanding at the
4th International High School Art Competition. We would like to
commend you for your abundant expression and your efforts

Katarína Šilhavíková, študentka spevu na Konzervatóriu v Bratislave (3. ročník, profesorka Mgr. Jana Billová), získala druhú cenu na 4. medzinárodnej súťaži umeleckých škôl venovanej pamiatke hudobného génia Ervína Nyiregyhaziho.

4. Medzinárodná súťaž bola vypísaná pre hudobníkov (klavír, hoboje, husle, spev) a pre výtvarníkov. Organizovalo ju Takasaki Art Centrum (Japonsko) ako trojkolovú: prvé kolo magnetofónová nahrávka, semifinále pre európskych účastníkov súťaže v Budapešti na Akadémii F. Liszta (Maďarsko), pre ostatných účastníkov súťaže v Takasaki Art Centre (Japonsko) 25.-27. septembra 1996, finále v Takasaki Art Centre 25.-27. októbra 1996.

V náročnej konkurencii sa opäť ukázala vysoká kvalita slovenskej vokálnej školy. Katarína Šilhavíková sa prebojovala ako jediná Slovenka do finále z množstva nádejných mladých umelcov z celej Európy. Katarína Šilhavíková mimoriadne zaujala medzinárodnú porotu



Katarína Šilhavíková

výrazovým bohatstvom krásneho hlasu, pôsobivosťou osobnosti a technickou dokonalosťou. V Roku slovenskej hudby predstavila svetu "Kukučku" Bartolomeja Urbanca a na "grand finale" zažiarila slovanskou hudbou, najmä romancou Petra Iljiča Čajkovského "Na bále".

Jej umiestnenie na tejto medzinárodnej súťaži opäť potvrdzuje svetovú úroveň umeleckého školstva Slovenskej republiky. DS

MEDZINÁRODNÁ HUDBNÁ VÝSTAVA V BRATISLAVE

V dňoch 16. až 19. 10. malo množstvo návštevníkov možnosť prezrieť si medzinárodnú kontrastno-predajnú hudbnú výstavu EXPO music '96. V bratislavskom výstavnom a kongresovom centre Incheba vystavovatelia prezentovali hudobné nástroje, ozvučovaciu techniku i výsledky činnosti hudobných vydavateľstiev za posledné obdobie. V rámci výstavy prebiehali tiež sprievodné akcie - predvádzanie nástrojov, či koncerty skupín Fermata, Morhotronic, I. M. T. Smile a Metalinda. Jedným z podujatí bol aj Medzinárodný seminár o populárnej hudbe, ktorý sa po dva dni konal v priestoroch výstavy. Jeho cieľom bolo prostredníctvom našich i zahraničných účastníkov oboznámiť záujemcov (hudobníkov, učiteľov, producentov, vedúcich firiem, zastrešujúcich hudobníkov) s mnohými oblasťami priemyslu tzv. populárnej hudby vrátane marketingu, kreatívnej tvorby, propagácie i dance music. Ťažiskom boli teda ekonomické podmienky, v akých hudobný priemysel funguje u nás a v zahraničí, pretože hlavná téma seminára znela: Čo robíť so slovenskou populárnou hudbou, aby sa dokázala presadiť aj v zahraničí? Je to len záležitosť kvality, alebo hrá významnú rolu marketing a manažment? Prvý deň prebehla časť seminára pod názvom Hudobný priemysel vo svete, alebo Ako to robia iní. Odborníci z Veľkej Británie a z Nemecka priniesli množstvo informácií o systéme produkcie a predaja populárnej hudby v ich krajinách. Hudobný priemysel má totiž ročný obrát 40 miliárd dolárov (1995) a s 3,8 miliardami predaných hudobných nosičov zaberá významnú časť celosvetového obchodu. Najmä krajiny strednej a východnej Európy (Slovensko, Maďarsko, Poľsko) vykazujú 20-percentný medziročný nárast predaja. V súvislosti s tým sa tiež spomínali multimédiá ako nové zvukové nosiče a ich vplyv na predaj klasických CD a MC. Patrí budúcnosť Internetu a



Gitary sa stále tešia širokej pozornosti.

multimédiám i v oblasti distribúcie hudby? To je otázka, ktorá v súčasnosti zamestnáva svetových producentov a distribútorov hudby. V decembri sa vraj na svetovom trhu objaví ďalšie nové médium - CD platňa s kapacitou 5 gigabajtov, čo znamená, že sa na ňu vojde okolo 15 hodín hudby! Producent a manažér Derek Johnson (GB) sa zaoberal tiež otázkou kvality hudobnej produkcie a originalitou tvorcov, ktorá je dominantná pre gramofónové spoločnosti pri uzatváraní kontraktov. Hudobníci, ktorí kopírujú známych interpretov, vraj v Británii na trhu neprežijú viac ako rok (ako je to na Slovensku?). Robert Ling (D) sa zase podrobnejšie zaoberal situáciou na nemeckom trhu, ktorý bol donedávna presýtený slágovou produkciou a ľudovkami, v súčasnosti je ale zrejmy nárast množstva domácich dancefloorových skupín (20 % produkcie).

Druhý deň bola hlavnou témou myšlienka presadenia slovenskej hudby na európskom trhu (Hudobný priemysel na Slovensku, alebo Ako to budeme musieť robiť my, aby sme sa do sveta dostali). Mám však pocit, že hoci reklama a manažment sú dôležitými zložkami predaja každej hudobnej produkcie, kvalitu samotnej hudby netreba podceňovať. Preto sa



Ukážky z produkcie HF

Snímky P. Erdziak (2)

uvažovalo aj o tom, či slovenské skupiny a interpreti môžu konkurovať zahraničným. Niektorým už odovysielali aj videoklipy na renomovanej anglickej satelitnej TV stanici MTV, a napríklad v oblasti technopopu či inej diskohudby zrejme naša domáca produkcia v ničom nezaostáva za svetovou. Do svedomia by si však mali vstúpiť nielen tieto, ale aj iné kapely, ktorých produkcia je silne ovplyvnená anglickými a americkými skupinami. Niekedy až do tej miery, že sa stráca v uniformovanom prúde priemernosti, ktorá vychádza z lisovní mnohých gramofónových firiem...

Celkove teda možno len privítať, že sa začína uvažovať o slovenskej hudbe v celoeurópskych kontextoch a že výstava EXPO music '96 prebehla, ako aj po minulých rokoch, úspešne. Nemôže síce konkurovať veľkým a renomovaným podujatiam, ako sú medzinárodné hudobné veľtrhy vo Frankfurtu či v Prahe. Ak však meráme domácim meradlom, je svojou kvalitou i počtom účastníkov dostačujúca.

SLAVOMÍR KREKOVÍČ
Snímky P. Erdziak

Koncert Symfonického orchestra Jána Cíkera

Po viacerých rokoch snaženia, sporadických a príležitostných koncertoch divadelného orchestra, po zriedkavých koncertoch hosťujúcich telies (Slovenská filharmónia v r. 1951 a 1987, Košická filharmónia, Štátny komorný orchester Žilina (a po založení Komorného orchestra Štátnej opery v Banskej Bystrici sa toto mesto dočkalo konštituovania vlastného symfonického telesa - Symfonického orchestra Jána Cíkera. Verejnosti sa sľubne predstavilo na koncerte v opernej sále Štátnej opery v sobotu 19. októbra 1996 za účasti primátora Banskej Bystrice PhDr. Igora Presperína, CSc., pani Kataríny Cíkerovej a mnohých ďalších významných osobností.

Pod taktovkou hosťujúceho švajčiarskeho dirigenta Ewalda Körnera odznel dramaticky zaujímavý program, pozostávajúci z predohry L. v. Beethovena Egmont, op. 84, Concertina pre klavír a orchester, op. 20 od Jána Cíkera a III. symfónie Franza Schuberta. Vo všetkých troch dielach sa dirigentovi podarilo udržať precíznu tektoniku, primeranú výrazovosť kontrastných častí a silný

účink dramatických pasáží, pričom obzvlášť citlivo kreoval pomalé nostalgické či kantilénové úseky v piáne, miestami téměř až do nepočuteľného pianissima.

V kontexte uvádzaných diel výnimočne zaujalo Concertino banskobystrického rodáka Jána Cíkera, ktoré v klaviristke Silvii Čápovej-Vizváryovej po viacerých rokoch opäť našlo bravúrnú interpretku. S potešením sme sledovali, ako sa Cíkerova radosť zo života a komponovania pretavuje do radosť z interpretácie tejto náročnej skladby,

plnej brilantných pasáží a rytmických kaskád. Okrem svojich jedinečných technických kvalít dokázala klaviristka aj svoju schopnosť vytvoriť dynamické oblúky na ploche nielen veľkých, ale aj menších fráz a dodať im tým pritažlivú plasticnosť vo výraze. Jej výborná spolupráca s dirigentom a orchestrom sa podieľala na sugestívnom vyznení celého diela.

Naplnené divadlo a búrlivé ovácie obecnstva boli výrečnou odozvou na koncert venovaný 85. nedežatým narodeninám Jána Cíkera, na koncert nového symfonického telesa, ktoré nesie meno tohto významného európskeho skladateľa. Treba mu len želať, aby úspešne pokračovalo v koncertnej činnosti doma i v zahraničí.

MARIANNA BÁRDOVÁ



Tri portréty v STV

Jeseň je na hudobné relácie v STV bohatá. Presnejšie, na relácie o hudbe, ktoré sú pre informovanosť a poučenie televíznych divákov veľmi užitočné. Spomeňme rozhovor so slovenským hornistom Šupinom pôsobiacim v Španielsku, ktorý založil v tejto krajine hornové kvinteto a uviedol premiéru Skladby pre päť lesných rohov Ludovíta Rajtera i iné slovenské diela. Hovorila s ním redaktorka Holubánska v relácii Fragmenty umenia (21. 9.).

Veľmi zaujímavá bola beseda v cykle Spomienky (6. 10.). Autorsky ju pripravila Gabriela Vyskočilová. V réžii J. Gyermečka besedovali na pozadí Verdiho Maškarného balu dirigent Málek, režisér Gyermečka a stredobodom besedy bola veľká hviezda slovenskej opery počas niekoľkých desaťročí Margita Česáňnyiová, čo bolo atrakciou, lebo táto umelkyňa sa už niekoľko rokov na verejnosti neobjavila. Viac-menej ako „ozdoba“ bol prizvaný za mladú generáciu Martin Babjak.

Moju pozornosť zaujali najmä tri portréty v rámci Roku slovenskej hudby s prihliadnutím k nedežatým životným jubileám.

STV si pripomenula 100. výročie narodenia slovenského skladateľa Štefana Németha-Šamorínského 2. 10. (repríza). Autorom scenára a režisérom tohto výborného profilu bol Pavol Fűkő. V takmer hodinovom programe dokázal udržať pozornosť aj hudobne menej vzdelaného poslucháča striedaním prostredí a aktérov relácie. Prispel k tomu aj známy, rafinovaný strih (R. Bednáriková). Ťažisko relácie spočívalo na muzikológovi Dr. Michalovi Palovčíkovi, CSc., ktorý je autorom monografie o živote a diele skladateľa, a teda problematiku dokonale ovláda. Hovoril v domácom prostredí a jeho prejav bol prirodzený a suverénny. Rovnako sympatické boli spontánne vstupy oddanej interpretky klavírneho diela Š. Németha-Šamorínského Heleny Gáforovej, vynikajúcej klaviristky a žiačky autora.

Emocionálne pôsobili vstupy spomínajúcich rodinných príslušníkov, dirigenta Ladislava Slováka, no najmä vnúčat, hercov Mariana Slováka a Kamily Magálovej. Oba spomínali na svojho starého otca s láskou a úctou, Kamila tak trochu aj s humorom, Marian s dojatím.

Menej ma uspokojil profil Štefana Hozu, vysielaný pri príležitosti deväťdesiatych narodenín (17. 10.). V scenári A. Kreta boli niektoré nepresnosti a príliš preferoval Hozu ako operetného speváka, čo podporila réžia M. Chudovského, ako aj výber komentátora - hviezdy slovenskej operetnej scény J. Benedika. Ten sa, samozrejme, tejto úlohy zhostil s jemu vlastným šarmom. No chýbalo mi tam odborné zhodnotenie Hozovej činnosti ako operného speváka, čo bolo možné dosiahnuť vstupom niektorého muzikológa, venujúce sa tejto oblasti (J. Blaho, T. Ursínyiová), prípadne niektoré partnerky (Hubová, Česáňnyiová). V archíve asi nebolo dost materiálu, lebo aj výber ukážok bol netypický. Ale aj tak - vďaka za spomienku!

V cykle Osobnosti slovenskej hudby sme sa stretli s Deziderom Kardošom (23. 10.). Jeho portrét zostavila z archívnych materiálov Dr. I. Schreiberová. Režiséri jednotlivých častí boli Lembovič, Fűkő a Novan. Materiálu bolo iste veľa a scenáristka ich vybrala a zostavila znamenite. Divák získal celkový obraz tohto zaujímavého človeka, umelca a hlavne spoznal základné kamene Kardošovej tvorby - od klavírnej cez piesňovú, komornú až po symfonickú. Hlavným aktérom hovoreného slova bol výlučne sám skladateľ, ktorý vedel výborne, zmysluplne a zaujímavo hovoriť. Jeho správanie sa pred kamerou bolo prirodzené a dôstojné.

Výber skladieb a najmä interpretov bol po odbornej tak i taktickej stránke premyslený a atraktívny. Klavírne skladby interpretovala dcéra skladateľa Daniela Kardošová, ktorá sa tvorbou otca od detstva zaoberá, jednu skladbu z cyklu Piesne o láske zaspievala Mária Kišonová-Hubová v spolupráci Michala Karína - ide o vzácnu snímku, ktorá má hudobno-historickú hodnotu. Úryvok jedného z kvartet predviedlo Košické kvarteto.

Nakoľko Kardoš bol predovšetkým symfonikom, najviac bolo ukážok z tejto tvorby, na ktorých sa podieľali Slovenská filharmónia s dirigentom Slovákom, Rajterom a Košlerom, Symfonický orchester s Lénardom a Štátna filharmónia Košice s Režuchom. Bol to výber príliehavý a reprezentatívny. ANNA KOVÁROVÁ

TRIKRÁT JAZZ ALEBO BJD CORGOŇ '96

(25. - 27. 10.)

(Dokončenie na str. 1)

aj preto, že boli prvými účinkujúcimi. S nasadením však na scénu zavítal popredný slovenský spevák **Berco Balogh** s evergreenom Paper Moon. S orchestrom si zaspieval dokonca aj **Peter Lipa**, ktorý okrem iného už po dlhé roky (vlastný počiatok existencie) úspešne plní funkciu konferenciára festivalu.

Ako pódiovú show s príspevom hudobných i nehudobných zložiek poňala svoje vystúpenie francúzska skupina **Thomy & Co.** Latinskoamerické prvky (rytmus, akcentovaný bicím a dvojnásobnými perkusiami) sa tu spájajú s bláznivým prejavom šedivého leadera inak mladej skupiny, speváka a bubeníka **Thomyho Valdesa**. Svojím, do extrémne vysokých polôh zabiehajúcim expresívnym vokálom, dodal vystúpeniu spontánnosť i dravú prirodzenosť. Striedal hru na bicie a promenádu (nielen) po javisku so spevom, v ktorom sa však dali nájsť tiež stopy francúzskeho šansónu, zrejme najmä v lyrických pasážach. Z inštrumentalistov za zmienku stojí predovšetkým výborný hráč na saxofón a flautu **Fabrice**

dili predchádzajúce dve vystúpenia, nálada v publiku akosi ochladla. Kultivovaný a precízne zahratý elektrický jazz s ostinátymi basovými líniami a náročnými aranžmánmi (ale aj skvelými sólmami na basgitaru) akosi nezaujal natoľko, ako sa možno na hlavnú hviezdu večera očakávalo.

Druhý jazzový večer sa spočiatku niesol v znamení trochu rozpačitého, ale štandardne kvalitne znejúceho komorného jazzu v prevedení medzinárodného ansámblu **Inter Jazz Q**, ktorého album by sa mal v tomto období objaviť na trhu. Namiesto C. Zelenáka hral so skupinou český bubeník **Pavel Zbořil** (účinkujúci tiež s TENTE-TOM Matúša Jakabčica), ktorý hoci svojím prejavom príliš nezaujal, do komorného soundu celkom zapadol. Vlastné kompozície so sólovými dychovými hráčmi z Poľska (**Piotr Baron** - saxofón, **Grzegorz Nagórsky** - trombón), sprevádzané klaviristom zo skupiny P. Lipu **Pavlom Bodnárom** a kontrabasom iniciátora vzniku formácie **Martina Marinčaka**, vytvorili dôstojný úvod k tomu, čo malo nasledovať.

Maďarský gitarista **Gyula Babos** potvrdil chýry, že je dominantnou postavou ma-

Fuller, výborný **Geoff Kezer** na klavíri, **Dwayne Burno** na base, či bubeník **Joe Farnsworth**), striedali spev Jona Hendricksa, odedého tradične v páskavom saku a klobúku. Spevák svoj charakteristicky znejúci hlas ukázal aj v krátkom scatovom sóle, inak však mám pocit, že mu spoluhráči veľa priestoru nazvyš nenechali. Napokon, pri takom hviezdnom obsadení to asi ani nebolo možné. Po odpočodovaní hudobníkov do zákulisia v rytme skladby Blues March samozrejme nasledoval návrat na scénu a prídavok. Peter Lipa po jeho skončení pznamenal: "Človek by si myslel, že po tomto už nič prísť nemôže, ale opak je pravdou...". A naozaj. Zdá sa, že dramaturgia večera sa niesla v znamení vystupňovania nálady, lebo nasledoval koncert, ktorý možno bez váhania označiť ako smršť.

Arturo Sandoval sa narodil na Kube. Teraz však žije na Floride, kde nedávno získal politický azyl. Na tom však nič nemení fakt, že bol kedysi menovaný najlepším kubánskym inštrumentalistom. Patria mu tiež prívlastky "trubkársky génius", "majster kričiacich vysokých tónov", a to, ako sme mali možnosť zažiť, právom. Latinskoamerická show sa rozpútala hneď po príchode na scénu a pre divákov bola doslova (príjemným) šokom. Hudobníci zo seba očividne vydávali maximum. Rytmus samby a čače, vytváraný bicím nástrojmi **Willyho Jonesa III.** a perkusiami **Michela Sanchez**a, s harmonickým podkladom **Davida Enosa** na base, v spojení s neuveriteľne rýchlymi exhibíciami Artura Sandovala na trúbke i saxofonistu **Chipa McNeila**, vyznel ako "nárez", ktorý publikum prijalo s nadšením. Zahanbiť sa nedal ani klavirista **Chip Stevens**, hrajúci tiež, ako inak, šialenou rýchlosťou. Sandoval sa navyše predviedol nielen ako trubkár, ale rovnako dobre zvládol aj hru na klavíri a perkusie. Potiekol z účinkujúcich i z divákov, ktorí sa nahnuli pred pódium a pohupovali sa v rytme hudby. Na záver Sandoval a skupina Latin Train roztancovali takmer celú sálu, takže tento večer vyčerpá účastníkov koncertu zrejme nielen po stránke psychickej koncentrácie, ale aj fyzicky.

Začiatok konca festivalu, čiže tretí a posledný deň uviedla formácia s česko-slovenským obsadením. **Veleband**, ako nový český (a teraz aj slovenský) all-stars band (**Jan Hála**, **Václav Týfa**, **Juraj Bartoš**, **Stěpán Markovič** a ďalší), na mňa zapôsobil ako najlepší prvý účinkujúci. Hrali prevažne skladby legendárneho Karla Velebného z platne jeho SHQ Quintetu s názvom Jazzové nebačky (1973), avšak tentokrát v "nových šatách". V týchto verziách s novými aranžmánmi - sa totiž kompozície objavili aj na tohtoročnom treťom albume Velebandu. Zaujímavý sound vytváral okrem iného gitarista **Peter Binder**, ktorý do tejto produkcie vniesol rockové prvky, či už svojím sprievodom, alebo priam dravými sólmami.

Hudba, ktorú na scénu priniesli nasledujúci hostia festivalu, však už mala svoje korene niekde úplne inde. Sympaticky pôsobiaca absolventka hudobnej vedy na parížskej Sorbonne (etnomuzikológia a jazz), speváčka **Timna Brauer** s manželom, klaviristom **Eliasom Meirim** a skupinou, predviedla niečo, čo nemáme tak často možnosť počuť v našich krajinách - program nazvaný Myriams Tamburin. Zvláštne spojenie jazzu s etnickými prvkami židovskej kultúry, afrických rytmov a v prípade gitaristu **Antonia Porto** dokonca aj latinskoamerického spôsobu hry, by sa dalo označiť v súčasnosti populárnym termínom world music. Napokon, aj oblečenie členov skupiny tomuto pomenovaniu zodpovedalo. V Rakúsku žijúci hudobníci vytvorili podarenú fúziu spomenutých prvkov - zjavný ľudový podtón mali sugestívne motívy orientálneho pôvodu, dopĺňané spontánnymi kreáciami huslistu **Alioshu Biza**, ale aj ostatnými členmi ansámblu. Publikum písalo nadšením. Tento druh hudby vychádza zo samotného prázdku ľudského harmonického cítěnia (podobu jej charakteru napríklad s ľudovými piesňami stredoeurópskeho regiónu nie je asi náhodná), jej účinok však bol umocnený strhujúcimi improvizáciami (Elias Meiri študoval na slávnej Berklee College of Music v Bostone, prstová technika spomenutého brazílskeho gitaristu bola tiež vynikajúca). Ak sa hovorí o vzrušujúcej hudbe, ktorá má z kompozičného ako aj interpretačného hľadiska vysokú úroveň, tak prezentovaný program, akokoľvek sa vymykajúci žánrovým kritériám jazzu i ľudovej hudby, je rozhodne ukázkovým príkladom takéhoto počtu.

Okolo vystúpenia ďalších účinkujúcich - **Briana Augera** so skupinou **The New Oblivion Express** - sa rozvírila vlna dohadov. Podarí sa udržať skvelú atmosféru v sá-



Kubánci Arturo Sandoval, virtuózne ovládal trúbku, klavír a bicie

le i kvalitu vystúpenia na tomto, tak sľubne sa začínajúcom poslednom jazzovom večere? Organista Brian Auger, v Británii uznávaný umelec, je známy aj v Bratislave vďaka jeho dávnomu vystúpeniu so speváčkou Julie Driscoll na Bratislavskej lyre v roku 1968. Odvtedy však pretieklo v Dunaji veľa vody a na jazzové dni B. Auger zavítal ako vedúci kapely nazvanej na počesť jeho The Oblivion Expressu zo sedemdesiatych rokov. Po momente očakávania však nasledoval, ako to občas býva, moment sklamania. Na divákov sa po príchode skupiny na scénu z reproduktorov spustil príval mohutného funkku s tvrdými, údernými bicím (**Karma Auger**). Gitarista sa ukázal ako



Brian Auger

priemerný inštrumentalista s rockovým zázemím, rovnako ostinátne party basovej gitary ničím nevynikali. Speváčka **Ali Auger** síce disponuje silným hlasom, pojmy jazzového feelingu či frázovania sú jej zrejme cudzie. Rovnako sa dá hodnotiť celkový zvuk skupiny so značne predimenzovanou hlasitosťou. Určite aj to prispelo k tomu, že diváci sa začali pozvoľna vytrácať do vestibulu, kde na nich čakalo väčšie lákadlo v podobe občerstvenia. Situáciu zachraňoval hádam len samotný Brian Auger, ktorý ukázal, že stále vie hrať na organe pomerne solídne. S nadšením publika pri vystúpení Barbary Dennerlein sa však táto prezentácia porovnávať nedá. Dramaturgom festivalu sa teda podarilo, ako aj minulý rok, pri snahe o pestrosť šliapnúť o kúsok vedľa...

Tento dojem napravili ďalší a zároveň poslední účinkujúci. Pri pohľade na mladého saxofonistu z USA, **Billa Evansa**, mi napadla asociácia s britským gitaristom Markom Knopflerom. Rovnaká členka okolo hlavy, rovnaký flegmatický výzor, ktorý je však len zdaním. Za ním sa v obidvoch prípadoch skrýva vysoká inštrumentálna zručnosť a schopnosť transformovať prebiehajúce hudobné dianie do prúdu skvelých improvizácií. Hudobné korene týchto dvoch osobností sú však úplne odlišné. Tvorba, ktorú sme mali možnosť počuť v podaní B. Evansa a jeho formácie **PUSH**, vychádza z najroznejších štýlových podnetov a reprezentuje tak tvár súčasného progresívneho prúdu v jazz. Aranžérska sloboda, citlivé striedanie nálad a rozvíjanie melodických tém, nadhľad i ponechanie dostatočného priestoru na improvizáciu boli hlavnými rysmi vystúpenia týchto hudobníkov. Novinkou a spestrením bol tiež (hoci podľa mňa sporný) prínos rapového vokálu. S hudobníkmi z oblasti hip-hopu či rapu totiž B. Evans spolupracuje už okolo desať rokov a toto spojenie, ako sa ukázalo, spoľahlivo funguje.

Koncert, ktorý sa pretiahol do neskorých nočných (alebo skorých ranných) hodín teda vytvoril dôstojný záver podujatia formátu Bratislavských jazzových dní. Pri spätnom pohľade ostáva iba dodať, že trojdňové pásmo koncertov bolo veľkým zážitkom pre možno trochu nekritické bratislavské publikum. No treba brať ako fakt, že na Slovensku nie je divák a poslucháč tak často konfrontovaný s vystúpeniami jazzmanov svetových mien, ako napríklad v Prahe. Jazzové dni sa konajú len raz do roka, ale sú prehladkou naozaj špičkových interpretov.

SLAVOMÍR KREKOVÍČ

Snímky: P Frolo

P Erdziak



Skupina Whisper Not slávneho saxofonistu Bennyho Golsona (vľavo)

Bon. Skupina, napriek niektorým rozpačitým úsekom, ktoré by sa jej dali vytknúť, vytvorila v sále výbornú atmosféru. Zascatoval si s ňou aj Peter Lipa... Vystúpenie vyvrcholilo z hudobného hľadiska nevýraznou, ale predvedením oduševnenou sambou, ktorá roztancovala publikum, a následným, výborne zvládnutým záverom a capella.

Vzhľadom k tomu ďalší účinkujúci, mladá nemecká organistka **Barbara Dennerlein** so svojou skupinou, mali už pripravenú pôdu pre svoje vystúpenie, ktoré považujem za vrchol piatkového večera. B. Dennerlein, ktorá sa práve vracia z New Yorku, kde nahrala nový album, účinkovala v triu, ktoré dopĺňali **Stephan Eppinger** na bicích nástrojoch a americký saxofonista **Rick Keller**. Výsledný zvuk skupiny však znel ako kvarteto, lebo organistka, s radosťou a pohodou hrajúca na legendárny elektrický organ Hammond, precízne "šliapala" obtiažnu basovú linku nohami, pričom v programe nechýbalo ani basové sólo. Nad tým sa vznášali jej virtuózne improvizácie na dvoch manuáloch, striedané sólmami R. Kellera. Hudobne interpretka vychádza z jazzového mainstreamu s vplyvmi swingu i bebopu, objavili sa však aj klasické bluesové kreácie, pripomínajúce napríklad anglického klaviristu Keitha Emersona v časoch jeho účinkovania v skupine The Nice (záverečná dvanásťka Walking On Air). Je zrejme, že jedným z veľkých vzorov B. Dennerlein je "prickopník organového blues", legendárny černošský spevák a organista Jimmy Smith. Publikum sa počas koncertu nahnulo do prednej časti sály a nálada vrcholila. Záver vystúpenia si dokonca vyžiadala "standing ovations", niet teda divu, že sa vyskytli správy o prípadnom ďalšom budúcom účinkovaní B. Dennerlein na Slovensku.

Ale to už nastala hlboká noc a so značným časovým sklzom prišla na pódium toľko očakávaná hviezda fusion music - americká formácia **Yellowjackets**. Bez bombastických úvodných ceremónií a žltých sák. Na pozadí bicích nástrojov **William Kennedyho** (a možno až príliš) dunivej basy **Jimmyho Haslipa** sa premietali rozsiahle zvukové plochy. **Russel Ferrante** hral proti svojím zvyklostiam najmä na akustickom klavíri a **Bob Mintzer** striedal saxofóny i basový klarinet. Vcelku však možno konštatovať, že po zábave, ktorú rozprú-

ďarského jazzu. So svojou skupinou, ktorej členom je i klavirista **Béla Szakcs** i **Lakatos**, ktorý už viackrát vystupoval na BJD s rôznymi formáciami, predviedol hudbu, bežne označovanú ako fusion. Tomuto značeniu zodpovedalo i efektívne využívanie gitarového syntetizátora vo virtuózných sólach leadera zoskupenia. Jeho kompozície boli plné zaujímavých kompozičných a aranžérskych nápadov. Tým, ktorí Gyula Babosa počuli vystupovať napríklad v Csaba Deso Quintetom, mohla sice trochu chýbať jeho expresívna funky či jazzrocková podoba, dokazuje to však jeho schop-



Timna Brauer

ností polyštýlového cítěnia. Bolo vidieť, že ich nositeľ prešiel rôznymi prúdmi - od blues a tradičného jazzu cez avantgardu až k teraz prezentovanému elektrickému štýlu.

A tak sa večer prehupol do svojej druhej polovice. Všetci s napätím očakávali príchod hudobníkov, považovaných snáď za najväčšie hviezdy festivalu vôbec. Prečítaná hudba, akoby vystrihnutá z newyorského jazzového klubu, dala za pravdu očakávaniam. "Žijúce legendy" stáli na pódiume americká skupina **Benny Golson's Whisper Not**, spolu so spevákom **Jonom Hendricksom**. Zazneli skladby **Whisper Not**, **Blue Walk**, **I remember Clifford** či **Out Of The Past** legendárneho Bennyho Golsona, ktoré dnes už patria k jazzovým štandardom. Rozpútalo sa pravé jamovanie. Skvelé inštrumentálne výkony samotného autora piesní a saxofonistu, ale aj ostatných členov skupiny (slávny trombonista **Curtis**

Jubilejný sen

Usmiala som sa pri zistení, že takmer každé jubileum našej národnej umelkyne Margity Česányiovej sprevádzam zdravicou. Som už teda akýsi jej dlhoročný "tichý sprievodca". Raz som ju pri takejto príležitosti charakterizovala ako nepoddajnú vetvu stromu (to pred dvadsiatimi rokmi!), inokedy ako utiahnuto žijúcu paniu, ktorá práve dosnivala svoj divadelný sen. Raz mi totiž táto naša vzácna skromná umelkyňa rozprávala, že sa jej vlastná divadelná kariéra zdá byť snom, z ktorého sa teraz prebudila a zas prežíva svoj obvyčajný ľudský život. Ak je to tak, nuž potom ten jej minulý sen bol neobyčajne dlhý, krásny a mnohobarebný. Každý jej ho môže závidieť...

Nie je problém nazerať na Margitu Česányiovú z rozličných uhlov, veď ona sama nám počas svojej opernej činnosti (1933-1976) ukázala mnoho podôb a mnoho tvári (nie masiek - na to bola vždy príliš živá!).

Ako bratislavská študentka, a to snáď od svojich 13-14 rokov, som si navykla chodiť za ňou aj denne do divadla, na činohru, operu i balet, veď lístok hore "na kakaš" stál vtedy bagatel. Javiskové kreácie pani Česányiovej som teda poznala takmer od detstva. Na jej operetné postavy sa pamätám, pravda, už menej - skôr mi znie v sluchu len jej obľúbená a často spievaná pieseň Vilja, ó, Vilja... Bola asi jej evergreenom tak isto, ako pre pani Hubovú Schneiderovú Ružičku.

Spočiatku som si ju snáď najviac zapamätala ako Massenetovu Manon - obrázok z tohto predstavenia stával vždy na klavíri pani profesorky Korínskej. Ale neskôr - už ako zrelšia umelkyňa - stvárnila zas Pucciniho Manon Lescaut, kde jej najmä posledný obraz vo vyhnanstve vyznel strhujúco. Kto z prítomných divákov by si ho nepamätal.

Hlasová i herecká škála našej národnej umelkyne bola nesmierne široká. Tmavý, zamatový, bezchybný školený soprán bol schopný vyjadriť všetky odtiene citov a prekonať všetky úskalia partov, ale snáď ju už celý jej naturel predurčoval na typy dramatické, vášnivé, ktoré prekonávajú hlboký psychologický vývoj. Bola to výhoda - jej výkon mal potom vždy stúpajúcu tendenciu a takmer nikdy nebolo ku koncu badať únavu, či pokles.

Ale k tým dramatickým rolám sa dostala, pravda, len neskôr. Najprv prešla - ako to u spevákov zvyčajne býva - lyrickejšou francúzskou operou. Po spomínanej Massenetovej Manon si zahrala Giuliettu v Hoffmannových rozprávkach (i Offenbacha môžeme priradiť k tomuto žánru) a tiež Margarétu v Gounodovom Faustovi, kde zas vzorovo dokázala svoj zmysel pre hlasovú, či dejovú výstavbu postavy. Od skromnej, naivnej dievčiny, cez trpiacu kajúcnicu gradovala svoj výkon až po väznú, na smrť odsúdenú ženu. Hlasovo i herecky rástla táto postava od prvého stretnutia s Faustom, cez šperkovú scénu, kde jej slávna ária vyznela vždy brilantne, cez hrozivý chrámový výjav až po záver

až po Desdemonu a Lady Macbeth. A zas - aký bol v týchto postavách rozdiel a predsa koľko mali i spoločných črt. Človek sa pri jej výkonoch cítil tak isto, ako keby čítal sadu románov svojho obľúbeného spisovateľa, ktorý postupne dozrieva a vždy nachádza množstvo nových línií, čo jeho dielo oživujú.

Prvá efektná verdiovska rola pani Česányiovej bola snáď práve Traviata. Bola mondénna, no nie frivolná a jej postupný duchovný rast až po osudový zlom a tragický koniec bol dojemný. Práve v podaní mladšej umelkyne sa dal vycítiť i Verdiho mladistvý vzlet a svieže nadšenie. Koniec tejto opery je vlastne podobný záveru - povedzme - Pucciniho Bohémy - jeho Mimi. A predsa, ako umelkyňa vedela vystihnúť ich podobnosť no i rozdiel prostedia a charakterov. V jej podaní bol skon Violety ďaleko expresívnejší, náhlivejší, nebolo to tiché usúvanie ako v Bohéme.

Jej Aida bývala pokorná i hrdá, nežná i dravá, bojujúca i odovzdaná. A jej Amelia z Maškarného balu? - Hoci, povedzme, poslucháč nemá k námetu tejto opery zvláštny vzťah - predsa pocítil Česányiovej dokonalé prežitie tragiky v scéne na opravnej hore. Kto počul jej sústredený, zadumaný spev: "Hľa, pole hrôzy, kde sa napokon vina spláca smrťou" - musel pochopiť veľké majstrovstvo interpretky.

A predsa snáď najradšej som ju mala v Donovi Carlosovi v postave kráľovnej



Alžbety de Valois. Veď aj najviac fotografií z menovanej opery nám ju doposiaľ pripomína. Je na nich krásna, uzavretá a kráľovská. To Margita Česányiová vždy zvládla dokonale - veď niečo z týchto črt niesla vo svojom natureli i ona sama. Áno, práve tú hrdosť a uzavretosť. Len občas preblysl jej city na povrch a človek, ktorý ju nevdo-

znanie: "Carlos, pri tebe žiť, bol by najkrajší lásky dar... Hľa, slová lúčenia!" A potom sa mi už celkom zákonite zjaví jej Alžbeta v scéne pri hrobke Karla Veľkého, keď sa prihovára studenému náhrobku panovníka: "Kráľ, dobre si poznal márnosť života nášho. Ak v nebi poznáš súcit, zaplať nad našim žiaľom! Žaloby vznes pred boží trón!" Po tomto tichom povzdychu prichádza už len tragický záver.

Aký rozdiel bol medzi týmito výkonom a povedzme - Česányiovej interpretáciou Lady Macbeth. Tu od samého začiatku vystupuje do popredia nekonečná slávybažnosť a chamtivosť - bez milosti a bez ohľadov. I opantávanie muža ženskými čarami. Charakter hrdinky sa vyostruje od ctižiadostivej dámy po zvrhlú vrahyňu a šialenú úbožiacu, ktorá si ani v duchu nedokáže zmyť krv z vlastných rúk. Je to veľmi silný výjav, aký mohol pre opernú interpretku stvoriť v podstate len Shakespeare a Verdi.

A keď sme už pri Shakespearovi spojným s Verdim - pripomeňme si i jej Desdemonu, jej nehu, jej bezbrannosť v spleti intríg i odovzdanosť do vôle božej v piesni o jej. Dlhé rozpletené vlasy - ozaj ako listie stromu, obraz v zrkadle, ako spomienka na prežitie bezstarostné šťastie, otvorenie dvier, do ktorých vchádza posol smrti. Krásne sú všetky tieto roly - a krásne boli najmä v podaní Margity Česányiovej, ktorá im dala všetko.

Hoci, ako sme povedali, Margita Česányiová bola celým svojim založením snáď verdiovskou speváčkou, nesmieme zabudnúť ani na jej zástoj v Pucciniho operách. Za svojej dlhej kariéry stačila obsiahnuť viac jeho diel, najmä už spomínanú Mimi a mrazivú záhadnú Turandot.

Ako príklad z nemeckej hudobnej literatúry nech nám slúži aspoň Agata z Weberovho Čarostrelca, plavovlasá vizionárska Senta z Blúdiaceho Holanďana, či Straussova Ariadna na Naxe, partia neobyčajne náročná.

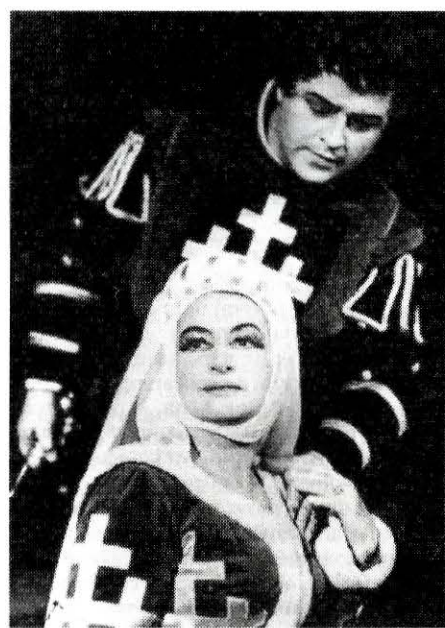
V ruskom repertoári sa jej, samozrejme, hneď od začiatku naskytlo široké pole pôsobnosti. Len tak náhodilo spomeniem plnokrvnú postavu Maríny Mniškovej v Borisovi Godunovi, kde sa v polskej scéne ukázala naozaj v plnom lesku svojho dominujúceho hlasu i zjavu. Po nej sa nám predstavuje ako skromná chovanka Líza z Čajkovského Pikovej dáme so slávnou áriou na nevskom prospekte. A keď sa potom (ale aj predtým) zjavila ako Tatjana z Oneginy, plachá a spoločensky neistá v prvých obrazoch, citovo vzrušená v listovej scéne, ovládla a vzrušila celé hľadisko, aby napokon priniesla želané utíšenie. Potom jej nemo-výrečný moment stretnutia s hlavným hrdinom v sade pod briezokou mal dvojnásobný účinok. A v závere zas bola ovládaná hrdá kňažná, vedomá si svojej moci i pôvabov. Nevidela sa dokonala len nám, divákovi, za dokonala ju považoval i ruský režisér Dombrovský, ktorý jej výkon komentoval len dvoma slovami: "Vot Tatjana!"

Iste aj z českých opier interpretovala ďaleko viac, než tu stačíme uviesť, ale na ukážku jej majstrovstva to azda stačí. Pripomeniem len niekoľko hrdiniek: Marienka, Rusalka, Anežka, Libuša - a každý hneď vidí celú škálu jej vývoja od lyrickejších postáv k dramatickým, ba vysokodramatickým, ku ktorým prešla v čase svojho pôsobenia v SND.

Pri Marienke sa znova musím ticho usmiať. Na začiatku predstavenia bývalo totiž záve vidieť, ako naša dramatická umelkyňa nemá veľmi "pri srdci" sladké hrkútanie o večnej láske (mimochodom ani ja), hoci ich vždy podávala brilantne. Postava ju však začala viac tešiť, keď prešla do tých vzdorovitých, rozhorčených polôh. Darom sa jej partner Janko Bláho, Štefan Hoza či František Šubert zaprisahával, odprosieval, ona tak pevne a nekompromisne stála na svojom "nie!", že sa naozaj nedostal k slovu, iba k tomu známemu: "Však dovoľ, nech ti rozpoviem..."

Rusalku pani Margity som mala česť sledovať celkom zblízka, teda z javiska, kde som spolu s pani Hrušovskou a Gabajovou - ako jednu zo svojich prvých úloh - spievala lesnú žienku. Spoza konárov kaširovaných vrb som s úžasom počúvala jej "rozgovor s mesiačikom", žaloby vyrozprávané tatkovu Vodníkovi, postupné roztápanie jej chladu po stretnutí princa i záverečný obraz, z ktorého znel taký smútok, že ho ani roky neodviali. Anežka z Dvoh vďov bola postava menej výrazná, skôr by sa jej bola hodila energická Karolína, ktorá si, žiaľ, vyžaduje iný hlasový odbor a preto prejdeme hneď k Libuši, ktorú stvárnila v réžii Mira Fišera v neskorších rokoch svojej kariéry. Áno, táto postava jej zas pristala - tu mala príležitosť ovládať javisko i hľadisko hlasom, ktorý sa tu vypína do najvyšších výšin a žiada široké rozpätie i vypätie interpretky. Bola ozajstnou veľštykňou i kňažnou scény.

Ale skoro by som bola pri týchto spomienkach zabudla na postavu, ktorá jej



Margita Česányiová s Imrichom Jakúbekom v pamätnej inscenácii Verdiho Trubadúra.

i v zahraničí vyniesla veľké ovácie - bola to Milada z Dalibora. Dobre sa pamätám, ako po predstavení v Lipsku stáli dlhé rady obdivovateľov na ulici a čakali na autogram hlavnej hrdinky. Na tomto neznámom javisku sa vypála naša národná umelkyňa k najsilnejšiemu výkonu a dokázala, aké kvality v nej náš súbor má. Bola som vtedy na ňu veľmi pyšná a veľmi dojatá.

Pomaly uzatvárame jubilejnú kapitolu - blížime sa k našej slovenskej opere. Je mi ľúto, že sa nepamätám na jej zástoj v prvých slovenských operách a preto dnes môžem uviesť len postavu Zuzy v Cikke-rovom Jánošíkovi a Katrenu zo Suchoňovej Krútnavy. Základná Zuza jej nedala veľa príležitosti na vytvorenie veľkej kreácie, zato Katrena, idúca celým dejom jej umožnila zas rozvinúť hlasovú škálu i herecký fond v plnom rozsahu. V tomto diele ukázala i veľkú znalosť i príklon k slovenskému umeniu, k slovenskej ľudovej piesni, ktorý sa prejavil najmä v známej úspávke a v samotnom vyznaní na konci opery. Dobre, že Krútnavu s Margitou Česányiovou máme zachytenú na nahrávke a snáď sa niečo zachovalo i na obraze. A iste sa nám zachovala aj ako Milena v Svätoplukovi, dokonca na peknej kresbe Ley Mrázovej, uverejnenej v prvom bulletinu. Ale tak povediac životnú úlohu národnej umelkyne Margity Česányiovej sme si ponechali na koniec nášho rozprávania. Bola ňou iste - aj podľa mienky kritiky a mnohých jej obdivovateľov Leonora z Beethovenovho Fidelia. Postava taká mnohotvárná, mnohovrstvová a vysokodramatická, akú práve ona vedela a vládala dokonale zvládnuť. Ako pomaly vychádzala z temnej väzenskej cely hore na svetlo, tak krok za krokom si budovala túto rolu



M. Česányiová ako Alžbeta vo Verdiho Don Carlosovi.

Snímky Hud. múzeum v SNM

od samých začiatkov až k otvorenému boju a vyslobodeniu milovaného muža. Bola to úloha akoby stavaná priamo na ňu a ona to vedela a tešila sa z nej.

Je to už dobrých pár rokov, čo sa pani Česányiová naposledy uklonila na našom javisku, čiže ako sama hovorí, dosnivala svoj divadelný sen. Možno ona to tak cítila ale my, jej diváci - a ak dovoľí aj priatelia - ho snívame akosi ďalej a znovu si ho spolu zopakujeme pri každom jej výročí.

A teraz by sme jej všetci radi zblahoželali k významnému jubileu a tak veľmi jej i seba prajeme, aby sme sa v zdraví znovu stretli pri ďalších a ďalších oslavách.

JELA KRČMÉRY-VRTELOVÁ



Margita Česányiová a František Zvarík v Suchoňovej Krútnave na scéne ND Praha v rámci Pražskej jari 1950.

Margarétinho vykúpenia. Málokterému divákovi sa nezabýsli vtedy slzy v očiach.

Časom sa vyvinula na typickú verdiovsku interpretku a do radu stvárnila väčšinu hlavných hrdiniek autora - od Violety

jak pozoroval, vycítil i jej nostalgiu, či občasný smútok, dakedy zastretý len krátkym trľkom smiechu. A tak si i dnes pripomínam v tejto role jej lúčenie s Carlosom - Dr. Gustávom Pappom, to tiché vy-

Manuel de Falla (1876-1946)

(Od zarzuely k mýtu)

I.

Novembrová meditácia

November so svojím hmlistým a mrazivým, smutnokrásnym pôvabom nepatrí v našich geografických podmienkach k najobľúbenejším mesiacom. Na Pyrenejskom polostrove však november vyzerá istotne celkom inak. Aspoň ten tohtoročný. 23. novembra 1876 uzrel v Cádize svetlo sveta hrdý predstaviteľ nových dejín španielskeho umenia Manuel de Falla. November dal, november aj vzal: 16. novembra 1946 ten istý národný hrdina zomrel vyštvaný zverstvom francovskej diktatúry v argentínskom azyle.

Ak som začal meditovať o novembrovom počasi, vzápätí si uvedomujem, že pomerne hustá, polopriehľadná hmľa leží u nás aj nad tvorivým odkazom Manuela de Fallu. Ruku na srdce - väčšinou sa laxne uspokojíme lakonickosťou učebnicových informácií o španielskej vetve impresionizmu, o španielskej národnej hudbe a dosť. Chýba nám však intenzívnejší kontakt na samotnú hudbu, na zážitok z tejto hudby. Chýbajú príležitosti konfrontovať zaiste opodstatnené tézy z kníh a učebníc s hudobnou realitou zvanou Manuel de Falla - jeho doby a jeho diela. Kompletne dielo veľkého mága španielskej hudby pritom vôbec nie je rozsiahle a nie je ani neprístupné.

II.

"Sedemdesiatnici"

Sedemdesiate roky 19. storočia. V strede Európy Richard Wagner završil hudobný mýtus o Niebelungoch (1874) a pracoval nad náčrtkami k Parsifalovi (1877). Johannes Brahms, popudnený Wagnerovým triumfom konečne ponúkol verejnosti partitúru 1. symfónie, ktorá je sugestívnym symbolom tradícií nemeckej hudby. Na východe Musorgskij šokoval publikum na premiére Borisa Godunova (1874). Čajkovskij nastúpil víťaznú cestu Eugenom Oneginom a 4. symfóniou (1877). Na juhu nastal prielom v tvorbe Giuseppe Verdiho, keď po Aide (1870) a Rekviem (1874) upadol do tvorivej krízy smerujúcej ku geniálnym partitúram Otella a Falstaffa. Na severe priniesol rok 1876 slávu a uznanie Edvardovi Griegovi vďaka scénickej hudbe k Peerovi Gyntovi. Na západe Debussy nastúpil na štúdiá na parížske konzervatórium, zatiaľ čo Saint-Saëns žal úspechy s operou Samson a Dalila. Najtichšie bolo na britských Ostrovoch - a za Pyrenejmi. Do takto rozložených síl na európskom teritóriu prichádzali na svet ďalšie osobnosti, ktorým bolo súdené bojovať o budúcnosť hudby. Menoslov týchto "detí sedemdesiatych rokov" je takisto zaujímavý a poučný. Rok 1870 - Vítězslav Novák, Florent Schmitt (toto meno je obzvlášť dôležité v životopise Manuela de Fallu), rok 1872 - Ralph Vaughan Williams, Alexander Skrjabin, rok 1873 - Max Reger, rok 1874, obzvlášť silný rok - Arnold Schönberg, Gustav Holst, Franz Schmidt, Jozef Suk, za oceánom Charles Ives, rok 1875 - Maurice Ravel, 1876 - Manuel de Falla, 1878 - Franz Schreker, 1879 - Ottorino Respighi. Čo meno, to kapacita. Aké boli tieto roky sedemdesiate? V podstate pokračovali v trende nastúpenom v predchádzajúcej dekáde: prehľbovali brázy medzi jednotlivými poetikami a formovali hudobných tvorcov ako silné individuality. Rápidne sa strácala akási spoločná poetická paradigma hudby 19. storočia a situácia bola nasýtená skôr energiou osamotených atómov obiehajúcich okolo jednotlivých osobností. Nečudo, keď po Wagnerovom Tristanovi strácali na dychu dlhú dobu uctievané ideály a pravdy. Trojfunkčný harmonický systém síce stále odolával tlakom zvonka aj zvnútra (on sám totiž poskytuje „xy“ možnosti k sebazničeniu, čo Richard Wagner pomerne rýchlo zachytil), ale bolo zreteľné, že pomaly pokrivkava a hľadáť barličky v kontaktoch s inými systémami - najmä so starou dobrou modalitou. Aj na poli žánrovosti do-

chádzalo k otrasom - v tomto smere je veľmi poučný symfonizmus Gustava Mahlera (1860), jedného z najvýraznejších „šesťdesiatnikov“.

III.

Manuel de Falla - národný alebo univerzálny fenomén?

V tomto búrlivom kvase ovplyvňujúcom druhú polovicu hudobného 19. storočia bolo nevyhnutné hľadať nové riešenia a východiská z krízy. Naporúdzi bola dobrá a hlavne osvedčená metóda, ktorú aplikovali veľkí majstri - seniori Leoš Janáček, Nikolaj Rimskij-Korsakov, Alexander Borodin, Modest Petrovič Musorgskij alebo typický "šesťdesiatnik", Fín Jean Sibelius (1865). Horemenovaní autori vsadili na tzv. národnú nôt, čo však neznamená, že naivne blúznili o ľudových piesňach. Všetci bardi anticipovali neskorší Bartókov systém a spôsob komponovania. Taktne pomlčali o slabostkách harmonického systému a umne ho odbremenili od ťažkého mechu chromatických extravagancií made by Richard Wagner. Prečistili faktúru a vytvárali priezračne čisté krištáľe, cez ktoré človek videl a dodnes vidí predovšetkým do vlastnej duše a vlastného srdca. Predovšetkým Musorgskij, Janáček a Sibelius

prítomného či na Severe, na Juhu, Východe alebo Západe. Hudobná realita de Fallových skladieb je teda národným fenoménom, jeho filozofia je však fenoménom univerzálnym, fenoménom symptomatickým pre hudobnú Európu druhej polovice 19. storočia. Pre andalúzske obdobie Manuela de Fallu sú typické dve mladické zarzuely (spevoherné útvary typické pre španielsku hudobnú produkciu) a opera La Vida breve (1904-5).

IV.

Španielsko-francúzske „vyrovnanie“: de Falla - Ravel

Krajina za Pyrenejmi je síce svojou polohou viac-menej excentricky situovaná, zato však vždy držala krok s celou Európou. Počnúc kontaktmi na Vatikáne a Ríme cez nepohodu vo vzťahu k Holandsku, nehovoriac o dávnovekých severských Vikingoch, ktorí doplávali až na Pyrenejský polostrov - existujú teda nepopierateľné putá Španielska na vnútrozemie v celej jeho šírke. Schillerov a Verdiho Don Carlos, Goetheho a Beethovenov Egmont - aspoň štyri dôkazy intenzity, akou Španielsko vstupovalo na Európsku politickú a historickú pôdu.

Najbližšie je však predsa len krajina Gálie a s ňou udržiavali Španieli vždy



Fallov autograf z hry El Retablo de Maese Pedro

kdesi odložili nástroje určené pre prebujnelú sofistikáciu prírodného a prirodzeného hudobného materiálu a ajhľa, ich hudba pocítila obrovský prílev pozitívnej energie potrebnej pre obranu proti deštruktívnym silám šíriacim sa z Bayereuthu alebo Weimaru. Fenomén národného umenia nebol preto ideovým cieľom, zámerom bol skôr technologický prostriedok, či terapeutikum k znovuoživeniu čiro hudobného ducha.

Manuel de Falla, rodák z ďalekého Cádizu túto stratégiu rýchlo pochopil a veľmi vďačne načrel do netušených zdrojov andalúzskeho folklóru. Bol v tom priamo vedený svojím učiteľom Felipem Pedrellom (1841-1922), ktorý ako skúsený a uznávaný pedagóg bazíroval na potrebe využívať domáce hudobné zdroje. Manuel de Falla, senzitivný a talentovaný človek vlastne využil tíšinu zahľadájúcu dlhú dobu ohromné teritórium Španielska a obohatil ponukový list európskej hudobnej produkcie o nové idiomy. Pochopil paradox, že hlásateľmi insitnej "španielskosti" v Európe boli Francúz Georges Bizet (Carmen) a Rusi Michail Ivanovič Glinka (Aragónska jota) a Rimskij-Korsakov (Španielske capriccio). Manuel de Falla však podobne ako Janáček alebo Sibelius folklór nepovažoval vo svojej skladateľskej kuchyni za základný materiál, chápal a používal ho viac v zmysle korenín nevyhnutných pre oživenie primárnej masy. Faktom je však aj to, že v porovnaní so Severanom alebo moravským géniom bol de Falla viac zameraný na efekt a nekoncentroval sa až natoľko na hlbinnú analýzu idiomov prebratých z andalúžskych hudobných realít. Exotizmy boli prasto žiadaným tovarom a v tomto bol de Falla vlastne univerzálnym fenoménom. Zaradil sa do hnutia

obozretné diplomatické vzťahy. Platí to aj pre hudobnú obec. O Georgesovi Bizetovi už reč bola. V jeho prípade však išlo viac o koloristiku, než o zásadný prienik do ducha španielskej hudby. Zaujímavým zjavom je aj Emanuel Chabrier a jeho rapsódia España. Ešte intenzívnejšie pôsobí energia vzájomných vzťahov z hudby Manuela de Fallu a Mauricea Ravela. Prvý z nich, irečiteľ Andaluзец strávil sedem plodných rokov v Paríži (od roku 1907), nadchýňal sa vzťahmi s Paulom Dukasom, Florentom Schmittom, Claudom Debussym a samotným Mauriceom Ravelom, od ktorých sa veľa naučil a aj prebral do svojho slovníka (Noci v španielskych záhradách, 1909-16). Druhý z legendárneho „dvojzáprahu“ bol Bask, čo znamená že v krvnom obehu mu už v kolíske kolovala zmiešaná krv. Ich hudobné prejavy sú najlepším dôkazom tejto kvázi duchovnej a kultúrnej blízkosti španielskej a francúzskej tradície. Pokiaľ Ravel písal Španielsku hodinku alebo Španielsku rapsódiu, de Falla podľahol opojnosti oparov obklopujúcich hudbu Debussyho, triezvosti a originalite inštrumentálneho úsudku Paula Dukasa, veľkorysosti projektov Florenta Schmitta. Vznikli tak postupne pôvabné klavírne Hommenajes (Hommages) a Debussy (1920), a Paul Dukas (1935), ktoré sám de Falla neskôr (1939) zinstrumetoval pre orchester. Bol zároveň atrakciou, čo využil neodbytný Sergej Dagilev, pre ktorého vytvoril vari najznámejšie dielo podpísané menom Manuel de Falla - balet o trojrohom klobúku, El sombrero de Tres Picos (1917-1919). Na realizácii tohto scénického diela (1919) sa v časoch parížskych škandálov a škandálikov (viď Svätenie jari Igora Stravinského, projekty Erica Satieho a jeho



Manuel de Falla

verných, tvorba Prokofieva, Bohuslava Martinu atď.) podieľal ako výtvarník sám veľký Pablo Picasso.

Ani po francúzštení de Falla očarený Parížom prvej tretiny 20. storočia však nezabúdala na Andalúziu a už ako skúsený a svetoznály skladateľ dedikoval Arthurovi Rubinsteinovi najrozsiahlejšiu klavírnú kompozíciu zvanú Fantasia Bética - slovo Bética je románskou obdobou pre Andalúziu. V nej nadviazal na úsilie svojho predchodcu, virtuóza Isaaca Albéniza a jeho klavírný cyklus Iberia.

Sila andalúzskej hudobnej výrazovosti je badateľná aj v baletopantomíme o láske-čarodejníkovi, El Amor brujo (1915). Zatiaľ čo napríklad Noci v španielskych záhradách a Čembalový koncert sú skladbou "španielsko-francúzskeho vyrovnania", Trojrohý klobúk a Čarodejná láska inklinujú viac k pasionátnosti a hrdosti južanskej proveniencie.

V.

História a mýtus

Roky strávené v tvorivostou presýtenom Paríži postupne vyhánali korenky aj v myslí Manuela de Fallu. Okrem šantánu, kabaretu a music-hallu mal nadšený Andaluзец možnosť kontaktovať sa napríklad aj s náročnými projektami Arthura Honeggera o Kráľovi Davidovi (1921), Judith (1925) a Antigone (1927). Múdrost a rozvážnosť Honeggerovej koncepcie výkladu biblických legend zapôsobili na Manuela de Fallu priam magneticky. Nastala fáza akéhosi prehodnocovania únosnosti štýlu nasadeného v andalúžskych projektoch. Pred skladateľom začali postupne narastať vízie silných múrov dávnej histórie španielskej hudby. Začal si uvedomovať Juana del Encinu (1469-1529), Cristobala de Morales (cca 1500-53) a najmä Tomasa Luisa de Victoriu (1548-1611). Manuel de Falla stále viac a viac preniká do tajov a do nádhery španielskej renesančnej polymelodiky ovplyvňovanej najmä Palestrinom. Tradície španielskej hudby boli zrazu čímisi iným, než len exotikou andalúžskych nápevov a rytmických štruktúr. Už to nebola len gitara a flamenco. Bol to závan dávnych čias, ktorý spôsobil, že vášnivý Andaluзец začal korigovať a začal regulovať vášne vyvolávané horúcou krvou. Už v Čembalovom koncerte (1926) je evidentná táto autoregulácia. Lyrika a pôvab komornej opery El Retablo de Maese Pedro (Bábková show Maestra Pedra) z roku 1923 ťaží zo Cervantesa (Don Quijote). Nuž a na vrchole tvorivých činov Manuela de Fallu sa týči objemná partitúra kanáty - mýtu L' Atlantis. Prvé pokusy nad týmto projektom sa viažu na rok 1927. Zlý chod udalosti však chcel, aby v roku 1936 došlo k tragickému omylu a na piedestál nastúpil generalissimus Francisco Franco. Manuel de Falla využil koncertné turné do Argentíny (koncerty v Buenos Aires) a od roku 1939 vlastnú domovinu neuzrel. Nedokončil ani partitúru Atlantidy. Postaral sa o ňu však Ernesto Halffter, verný žiak Manuela de Fallu a v roku 1961 odznela v Barcelone premiéra tohto pozoruhodného útvaru pripomínajúceho napríklad Milhaudove operno-oratoriálne giganty o Kolumbusovi alebo Maximiliani.

Dielo Manuela de Fallu teda v konečnom dôsledku dospelo k akejsi pokore pred večnosťou tvorivosti ľudského ducha ukrytej v mytológii. Múdrost skrotila búrlivú krv, pričom však de Fallova hudba nestratila na pôsobivosti pyrenejskej hudobnej kultúry. IGOR JAVORSKÝ

Nástup najmladšej slovenskej skladateľskej generácie v 80. rokoch bol spojený s "nemým" protestom proti prekomplikovanosti hudobných a výrazových prostriedkov, nevedomosti, ignoranciu a rezignácii voči novým prúdom a trendom ako v oblasti novej hudby, tak i v neeurópskej hudbe, proti elitárstvu umenia a zväčšovaniu sa priepasti medzi poslucháčom, intelektuálom a skladateľom. Celá situácia bola ešte skomplikovaná nedostatočnou informovanosťou etablovaných predstaviteľov hudobného života o dianí vo svete, konzervatívnym školstvom, inštitúciami a kritikou.

Jedným z prvých "rebelov" nastávajúceho obdobia bol Martin Burlas. Svojím smerovaním a celkovou orientáciou predznamenal tvorbu najmladšej skladateľskej skupiny. Už začiatkom 80. rokov sa stretli jeho kompozície v minimalistic- kom duchu s nepochopením v oficiálnych kruhoch, pričom tu išlo nielen o to, aby sa Martin Burlas presadil ako skladateľ, ale aj o prebojovanie a uvoľnenie cesty pre nové smery. Keďže Martinovi Burlasovi v tomto období časy veľmi nepriali, komponoval takpovediac "do šuplíka", i keď nie celkom, pretože všetky jeho piesne, skladby nahrali na pás pre potrebu a "potešenie autora" príležitostne zostavené skupiny združené pod názvami *Matkovia*, *Ospalý pohyb*, *Zabudnutý ohyb*. Táto aktivita Martina Burlasa vyústila začiatkom 90. rokov k formovaniu skupiny *Vitebsk Broken*. Viaceré skladby z tohto obdobia vyšli po roku 1989 na platniach.

Zmena situácie nastáva v 2. polovici 80. rokov, keď do Bratislavy na základe iniciatívy Hudobného informačného strediska Slovenského hudobného fondu prichádzajú mnohé významné osobnosti európskej hudby - Olivier Messiaen (1987), Gija Kančeli (1988), Louis Andriessen (1990), György Ligeti (1991), John Cage (1992) a i., ako i interpretačného umenia - Beth Griffith (USA), Steven Shick (USA), Stanisław Skoczynski (Poľsko), Robert Auzet (Francúzsko), Robert Aitken (Kanada) a i. Bolo to spôsobené novovzniknutými festivalmi súčasnej hudby - *Večery novej hudby* (1990), *Melos Étos* (1991), či intermedialnými projektami *Obraz a hudba* (1989), *Festival intermedial-*

vajú tiež opakovanie, ale na rozdiel od svojich kolegov ním sledujú negáciu melódie, nie povznesenie poslucháča do meditatívnej nálady, či stavu opojenia. Vyjadrujú sa na krátkej ploche, ich skladby sú krátkymi útvormi, myšlienkami sú skoncentrované na malých úsekoch. (S tým súvisí aj menší počet skladieb v ich tvorbe.)

Celá Generácia 80/90 nestavia na melódii a harmónii, ale hľadajú iný materiál a nové princípy pre výstavbu hudobného diela - opakovanie, kontrast, nástrojové efekty, priestor, dynamika, dynamizmus, rytmus a pod. Dôležitou zložkou u všetkých je zvuk. Objavujú nové netradičné nástrojové zoskupenia, sólové úlohy pridelujú nástrojom doteraz európskou hudbou nie veľmi vyťaženými. V tvorbe všetkých sa vyskytujú bicie nástroje so svojou širokou paletou inštrumentára. Naznačené smery "postmodernistický" a "intelektuálny" (oba sa do určitej miery u jednotlivých predstaviteľov prekrývajú) prinášajú so sebou novú estetiku, ktorá sa pri konkrétnych skladbách prejavuje novými výrazmi, doteraz nepoužitou expresivitou a emóciami ako agresivita, rezignácia, odcudzenie, počudovanie sa, prekvapenie, zvrátenosť, apatia, recesia, násilie, šialenstvo, odovzdanie sa do "osudu", opojenie, hedonizmus a pod.

MARTIN BURLAS (1955) - je snád v súčasnosti najsilnejšou a najzrelejšou osobnosťou Generácie 80/90. Hoci je vekom generacným vrstovníkom predstaviteľov 70. rokov, svojim štýlom a estetikou patrí k najmladším slovenským skladateľom. Jeho tvorba je mnohohľadná a mení svoje znaky podľa období, v ktorých



Martin Burlas

tin Burlas používať aj cageovské, alebo aj zor-novské prvky - opakovaný "rytmický znejúci" hlas z rádia, či telefónu s charakteristickým šumom, alebo preladvaním staníc (*33 pre komorný súbor*). Skladby z tohto obdobia sú nové a originálne vo výraze. Miestami odrážajú agresivitu súčasnosti, chaos, v pozadí ktorého je príjemná melancholická až uspávajúca ná-la-da.

Martin Burlas má zmysel aj pre experimentovanie. Nebráni sa ani improvizácii, alebo prvku náhody. Už pri predchádzajúcich kompoziciách (*33 pre komorný súbor* a *Simultán-*

civilizácie (*Oáza*, 1985), chaos, depresia, násilie, vnútorná prázdnota a nenaplnenosť, manipulácia s človekom (*Križ a kruh*, elektroakustická skladba pre 2 trúbky life a mg pás, 1989-90). Tak, ako vo všetkých svojich skladbách i tu sa opakuje rytmicko-melotický model, objavujú sa chaotické zvukové plochy, ktoré narúšajú jeho priebeh. A to všetko prebieha v pomalom tempe v smutnej až depresívnej nála-de.

DANIEL MATEJ (1963) - od začiatku svojho pôsobenia v novej slovenskej hudbe sa snažil upozorniť na seba originalitou, či už v opozícii voči starším, alebo aj v konfrontácii so svojimi mladými kolegami. Prejavovalo sa to nielen jeho prístupom k hudbe, ale aj v "image" osobnosti - v oblečení, správaní, názoroch, konkrétnych projektoch. Daniel Matej je iniciátorom vzniku súboru súčasnej hudby *Veni* (1987), bol jedným zo zakladateľov festivalu *Večery novej hudby* (1990).

Jeho tvorba je poznačená určitými prvkami, ktoré prevzal od osobností novej hudby Arvo Pärta, Mortona Feldmana, či Louisa Andriesse-na. Skladateľ sa koniec-koncov ani nikdy netajil svojím obdivom k nim. Snaží sa o úspornosť hudobných prostriedkov a maximálny emocionálny efekt. Ide až tak ďaleko, že motív redukuje na jeden tón (*In The End... pre flautu a husle, alebo klarinet a violončelo, basklarinet a kontrabas*, 1989, 383 - *Music for Two pre hlas a komorný súbor*, 1990). Dokonca aj viac-tónový motív rozdeľuje na jednotlivé tóny, keďže predstavujú samostatné motívy (*Musica Aeterna pre komorný súbor*, 1989).

Všetky skladby sú tonálne. V niektorých z nich využíva krátke motívy evokujúce barokové obdobie (spôsob spracovania imitáciou), pod vplyvom Pärta do nich miestami vkladá tóny narúšajúce plynulý tonálny a melodický priebeh skladby, čím chce pripomenúť poslucháčovi, že sa predsa len píše koniec 20. storočia (*Musica Aeterna*, 1989, *Elégia pre flautu, husle a violončelo*, 1988). Tým vzniká akýsi kontrast medzi starým a novým svetom. Tradičný materiál využíva novým spôsobom, pretože

GENERÁCIA 80/90

YVETTA LÁBSKA-KAJANOVÁ

nej tvorby - *FIT* (1991). Iniciatíva pramenila tiež z ľudí sústredených v súboroch novej hudby - *Veni* (1987) a experimentálnych zoskupeniach - *Transmusic comp.* (1989). V súbore súčasnej hudby *Veni*, ktorý vznikol zásluhou skladateľa, dirigenta a umeleckého vedúceho - Daniela Mateja, sa združovali mnohí mladí skladatelia - Martin Burlas, Peter Zagar, Peter Martinček. Pre *Veni* písali svoje skladby a zároveň ich spolu s ostatnými hudobníkmi interpretovali. O orientácii súboru sa dozvedáme z rozhovoru s Danielom Matejom: "*According to their words Eric Satie or Charles Ives are for them more attractive than Schoenberg. For them the personalities standing outside the main line of music avantgarde, of either the first or the second half of 20th century (L. Harrison, J. Cage, M. Feldman, etc.), are more interesting. As far as the representatives of European avantgarde (Ligeti, Stockhausen, Xenakis, Górecki and others) are concerned they play those composition which are not typical for their creation. They notice the composers characteristic of reduction of material, simplicity, return to tonality and synthesis.*"

Podobne sa rôzne osobnosti stretávali aj v skupine *Transmusic comp.* Založil ju Milan Adamčiak, intelektuálne a avantgardne orientovaný muzikológ, experimentujúci skladateľ - interpret, nasmerovaný proti tradičným a konvenčným postupom v hudbe.

Tvorbu najmladšej skladateľskej generácie - Martina Burlasa, Daniela Mateja, Petra Zagara, Petra Martinčka, Mareka Piačka - možno označiť ako postmodernistickú. Stretávajú sa v nej rozličné princípy a prvky minimal music, meditative music, cageovského happeningu, či modernej populárnej hudby. Túto estetiku charakterizujú niektorí teoretici ako novú jednoduchosť.² Dochádza tu k návratu tonality, využíva sa repetitívnosť ako jeden zo stavebných princípov. Hudobné a výrazové prostriedky sú zredukované a veľmi úsporné. Myslenie týchto postmodernistických predstaviteľov je lineárne a vyvíja sa či posúva horizontálnym smerom. Na rozdiel od strednej skladateľskej generácie nemajú strach z obsahovosti, či mimohudobných súvislostí, prostredníctvom ktorých poukazujú na problémy spoločnosti, odovzdávajú nejaké posolstvo, životnú múdrosť, či filozofický postoj. Nasvedčujú tomu aj názvy ich skladieb - *A tak ti dávam všetok svoj smútok, lebo viem, že mu porozumieš...* (D. Matej, 1988), *In the End...* (D. Matej, 1989), *Good Night My Sweet Dreams!* (D. Matej, 1989), *Ešte veľa škvŕn a prázdnoty* (P. Zagar, 1988), *Garpománia* (P. Martinček, 1989), *Memento* (P. Martinček, 1988), *The Touch* (P. Martinček, 1990), *Oáza* (M. Burlas, 1985), *Križ a kruh* (M. Burlas, 1989-90), *Zavesené žily* (M. Burlas, 1991), *Dancing Penguin* (M. Piaček, 1992) a pod. Všímajú si bežného poslucháča a nezavrhuju ani "konzumenta".

Druhý smer v tvorbe mladých skladateľov predstavujú Robert Rudolf a Alexander Mihalič. Ich hudba je orientovaná viac intelektuálne, v prvom pláne ich snaženia je nové poznanie, aj za cenu objavenia sa racionálnej konštrukcie. Sú jednými z prvých autorov, ktorí sa slovenskému obecenstvu predstavili s elektroakustickými kompozíciami live (R. Rudolf - *Niečo povedať pre trúbku a mg pás*, 1987), či spojeniami akustických nástrojov s mg pásom (A. Mihalič - *Skladba pre klavír a mg pás*, 1987). Ich hudba je komponovaná v rozšírenej tonalite, použí-

sa Martin Burlas vyvíjal. Koncom 70. a začiatkom 80. rokov sa prihlásil k hudobnej estetike minimalizmu. V skladbách, komponovaných v tomto štýle, čerpá z rytmicko-melodických modelov. Martin Burlas ich radí za sebou na pozadí určitého jednoduchého harmonického plánu, pričom jeden model je odvodený z druhého. Rytmus i melódia vo vzorci sú rovnocenné. Na nich je založený pravidelný, vzrušujúco pulzujúci pohyb v skladbe. Vzniká opakovaním modelov. Autor niekedy v úvodnej časti naznačuje melódický a harmonický priebeh kompozície bez toho, aby zaznel rytmus jednotlivých modelov. Potom nastupuje jadro skladby s jej rytmickým repetitívnym priebehom. (*Predposledné leto pre komorný orchester, vibrafón, klavír, harfu, marimbu*, 1984, *Decrescendo pre hoboje, violončelo, fagot, čembalo*, 1986). Vyberá si nástroje, ktoré sú ľubozvúčné a príjemné pre poslucháča - čembalo, flauta, zvony, vibrafón, harfa, marimba a pod. Atmosféra kompozícií v tomto období je smutná, nostalgická. K tomu volí i patričné tempo - takmer vždy pomalé. Túto charakteristiku si ponechal, ba dokonca ju ešte viac prehĺbil o určitú životnú filozofiu a posolstvo aj vo svojej neskoršej tvorbe.

Paralelne s tým ako sa Martin Burlas prezentoval pred širokou hudobnou verejnosťou, pôsobil v undergroundových skupinách *Matkovia* (1982-86), *Ospalý pohyb* (1988-91), *Vitebsk Broken* (1991-92). V nich mohol realizovať svoje rockové skladateľské ambície. Jeho hudba pre tieto skupiny čerpá z hard rocku, punk rocku, novej vlny, funky atď. Táto časť tvorby je zachytená aj na platniach *Matkovia 1982-86*, *Flowers of Exhaustion*, *Ospalý pohyb*, 1991). Zahŕňa piesne s polorecitovaným spevom Martina Burlasa. Texty kritizujú a odrážajú spoločensko-politickú situáciu na Slovensku. Podobne ako vo svojich minimalistických kompoziciách je nápad v piesňach rytmicko-melodický. Opakuje sa a zaznieva v podobe pravidelného beatu v rytmickej sekcii, či sólovom nástroji. Nad touto líniou sa "vznáša" deklamovaný spev Martina Burlasa s dôrazom na text. Využíva pritom glissandá, deformácie slov, neprirodzené úmyselné pauzy uprostred slov. Občas sa v piesni objaví sólo gitary, saxofónu a pod. Hudobne, štýlovo a myslením je tu blízky modernej americkej hudbe F. Zappu, P. Smitha, J. Zorna.

Martinovi Burlasovi sa po prvýkrát podarilo spojiť svoje rockové a minimalistické myslenie v *Simultánnom kvartete pre syntetizátor, klavír a gitaru, violončelo, bicie nástroje, trombón* (1986, LP, Opus, 1988). Prejavilo sa to aj v použití elektrifikovaných nástrojov v spojení s akustickými nástrojmi (syntetizátora a gitary v *Simultánnom kvartete*, neskôr basgitary v *33 pre komorný súbor*, 1987), alebo nástrojov typických pre modernú populárnu hudbu - saxofón, bicie nástroje. (Tie používal aj v minimalistických kompoziciách, ale nie rockovým spôsobom.) V skladbách z tohto obdobia využíva vrstvenie v priestore v zdanlivo samostatne vedených horizontálnych líniiach. Hlavný priebeh kompozície však znova určuje opakujúci sa melódicko-rytmický model jedného z inštrumentov, na ktorý sa v priestore pripájajú tieto "sólujúce" nástroje. Niekedy je priebeh takto vznikajúcich paralelných línii plynulý (*33 pre komorný súbor*), inokedy zasa útržkovitý a prerušovaný pauzami (*Simultánné kvarteto*). V tomto období koncom 80. rokov začína Mar-

ne kvarteto) máte pri samostatne vedených hlasoch pocit, akoby boli do určitej miery improvizované, hoci v skutočnosti to tak nie je. Prvky náhody, improvizácie vyústili u Martina Burlasa do skladieb *Hexenprozesse* (1990) a *Zavesené žily* (1991). Táto časť tvorby súvisela s jeho pôsobením v skupine *Transmusic comp.* založenej na experimente so zvukom, náhode a hudobným divadle. *Hexenprozesse* obsahuje zvukové pásma, alebo reťazce horizontálne plynúce, ktoré možno rozoznať podľa farby a dynamiky (napr. pásmo jemných bubienkov a perkusii s flautou, úsek s drnkáním na strunách klavíra, huslí, violončela, pásmo pravidelného pochodového rytmu bicích nástrojov a pod.). Melódia, resp. tonálny

tak ako kedysi ťažili umelci klasicizmu z kontrastného motívického materiálu, tak používa Daniel Matej kontrast výrazov - intímnosť a jemnosť s agresivitou (*Good Night My Sweet Dreams! pre kontrabas, vibrafón a dva veľké bubny*, 1989, *Gloria pre hlas a nástroje*, 1991, *CD Veni Ensemble*, SMF, 1992), smútok a meditáciu s nervóznym napätím a tlakom (*Musica Aeterna*), pokoj a nervozitu (*Elégia*). Snaží sa dosiahnuť extrémny výraz vo svojej emocionálnej výpovedi - či už je to maximálne napätie prerastajúce v agresivitu, alebo pokoj hraničiaci s extrémnymi polohami "úplnej odovzdanosti". Tým sa stávajú niektoré jeho kompozície bizarnými, výstrednými, čudáckymi.



Daniel Matej

materiál je minimálny, redukovaný na niekoľko tónov. *Hexenprozesse* je programovou kompozíciou. Autor v nej už samotným názvom chce poslucháčovi pripomenúť spoločensko-politickú situáciu v 60. rokoch v Československu (pochodový model evokuje vstup ruských vojsk v roku 1968). Skladba je zároveň hudobným divadlom, pretože v závere 35-minútového skladby prichádza človek a utne hlavičku dieťaťa - bábičky (vplyv F. Zappu), čo symbolizuje stav v spoločnosti po revolúcii 1968. Atmosféra v *Hexenprozesse* je clivá, depresívna až čudná. Všetko sa odohráva v pomalom tempe, so zvukmi sa pracuje veľmi úsporne. Skladba *Hexenprozesse* je zároveň začiatkom obdobia Martina Burlasa, do ktorého sa dostáva prvok meditative music. Podobné princípy uplatnil autor aj v skladbe *Zavesené žily* a *Z môjho života* pre vybrané nástroje.³

Originálne hudobné myslenie, spájajúce rock a minimal music sa Martinovi Burlasovi od začiatku podarilo skoncentrovať v jeho elektroakustických kompoziciách. Tu mal k dispozícii výrazové prostriedky, vystihujúce pocity človeka 20. storočia - ohrozenie prirodzených túžob a emócií človeka jeho vlastnou kultivovanosťou, ušľachilosťou a výdobytkami

Z redukcie motívu na jeden tón vyplýva aj využívanie repetitívnosti. Ak sa opakovanie znásobi s rytmickým pohybom hudobných nástrojov a hudobný priestor sa postupne zahusťuje horizontálne aj vertikálne (vplyv Feldmana), pôsobí hudba až magicky, či meditatívne.⁴

Keďže hudba Daniela Mateja je výsostne postmodernistická a chce byť blízka poslucháčovi, často sa snaží nájsť nejaký prostriedok na osobitné predvedenie svojich skladieb - napríklad *In The End...* sa hrá na začiatku koncertu, pričom skladba začína z úplného ticha, pokiaľ sa ešte obecenstvo pred koncertom baví, postupne dynamicky graduje (tento formový princíp nachádzame aj v kultovej hudbe rôznych etnických kmeňov). *Good Night, My Sweet Dreams!* majú hudobníci predvádzať s určitými patetickými gestami rúk počas hry.

Celú tvorbu Daniela Mateja charakterizuje jednoduchosť. Aj hudobná forma musí byť jednoduchá, nekomplikovaná a pre poslucháča jasná už pri prvom počutí. Nová časť v skladbách je väčšinou osobitým znova-vyrozmávaním toho, čo už odznelo. Medzi jednotlivými časťami musí byť zreteľná súvislosť v motívoch, alebo vo výraze.

Daniel Matej počíta počas svojej hudby so psychológiou poslucháča. Moment neočakávanosti, využívanie páuz a po nich úder v mohutnom fortissime bicích nástrojov, prevzal od svojho učiteľa Louisa Andriessena. Jedným z dôsledkov zamerania sa na psychológiu poslucháča môže byť vyvolanie stavu nirvány, čo pochopiteľne nesúvisí v tomto prípade s budhistickým náboženstvom, ale skôr s človekom, v ktorom sa v podvedomí nachádzajú rozličné prekvapujúce "zákulisia". Ďalšími odtienkami tohto stavu v tvorbe Daniela Mateja je tiché odovzdanie sa "do vôle osudu", či stav ľudského napätia, hľadania, agresívnej, ale pritom vzrušujúcej snahy niečo vykonať.

S príchodom najmladšieho skladateľa **MA-REKA PIAČEKA** (1972), azda jedného z najvýraznejších talentov mladej generácie, sa vracia do slovenskej hudby humor a hravosť. Hoci jeho prvé skladby svedčia skôr o prvotnom hľadaní vlastného profilu, tak ako sa to prejavuje u všetkých začínajúcich autorov (*Drozd*, 1988, *Sláčikové kvarteto*, 1989, *Private vetrom*, 1990), jeho absolventský koncert flautistu na jar roku 1992 (M. Piaček vystudoval na Konzervatóriu v Bratislave flautu a kompozíciu na VŠMU v Bratislave), na ktorom sa predstavil aj ako skladateľ, svedčí o dozrievajúcom rukopise autora.

Vo svojej tvorbe sa Marek Piaček vracia k tonalite. Stavia skôr na vnútornom dynamizme, ktorý vyvierá z rytmického nápadu. Hravosť a dôraz na rytmie nie sú v hudbe klasikov 20. storočia ničím novým. Stačí spomenúť také meno ako I. Stravinskij. U Mareka Piačka však rytmické citenie nie je natoľko temperamentné a skladateľovi nejde o vyjadrenie dramatismu, dravosti, či extázy prameniacej z rytmu. Všetci si skôr drobné nuansy, ktoré vznikajú pri posúvaní akcentov (*"Dancing Penguin"* for *vibraphone and piano*, 1992), pohráva sa s vnútorným napätím pri stridení pauzy a úderu (*Venované súčasníkom*, duo pre flautu a malý bubon, 1992), zdôrazňuje pravidelné stretávanie sa nástrojov pri polyrytmickom riešení niekoľkých lineárne plynúcich hlasov (*"Dancing Penguin"*).

Marek Piaček vychádza pri komponovaní svojich skladieb z nástrojových možností. Snaží sa spoznať interpretačné špecifiká instrumentu a využiť ich. Chce, aby hudobníci prejavili pri interpretácii radosť z muzicovania, aby samotná kompozícia bola chápaná ako hra. Pre túto hravosť tvorcov, ktorým sú rovnako skladateľ ako i interpret, volí vhodné formy - voľnú fantazijskú formu (*Venované súčasníkom*), prípadne siahne až k improvizácii (*Spiegel Music für Flöte, Schlagzeug und Klavier*, 1992, počas premiéry spoločne improvizovali M. Piaček so svojim profesorom kompozície Iljom Zeljenkom a Robom Ristom, priateľom, hráčom na bicie nástroje). Aby mohol vyjadriť hravosť, hru, používa prvky, ktoré okamžite zaujmú publikum, ale zároveň sa hojne vyskytujú v neeurópskej hudbe - glissandá, deformovaný tón (*Private vetrom*), pospevovanie si interpreta počas hry na sólový nástroj (napr. pri hudbe na bubon - *Venované súčasníkom*, alebo spievanie tej istej melódie, ktorú hrá hudobník na vibrafón - *"Dancing Penguin"*), klopanie nohami (*Venované súčasníkom*), priestorové zvukové efekty - dynamické prelínanie klavíra a vibrafónu (keď klavír ustupuje do decrescenda, vtedy zaznieva crescendo vibrafónu - *"Dancing Penguin"*). Hudobné myslenie Mareka Piačka je lineárne. Prejavuje sa v používaní ostinátu, alebo opakujúceho sa zvukovo realizovaného rytmického úderu - beatu. Nad touto pulzáciou zaznieva sólový hlas. Niekedy je dynamizmus lineárne vedeného hlasu, alebo ostinátu vygradovaný a prerušený mohutným akordom, alebo klastrom. Marek Piaček má zmysel pre hudobný vtíp. V tom si veľmi dobre rozumie so svojim pedagógom Iljom Zeljenkom. V skladbe *Andante ma non troppo e molto cantabile per flauto e percussioni* (1992, dôležité je, aby názov bol čo najdlhší) zaznieva z mg pásu pravidelne sa opakujúci škrabot, ako spracovaný zvuk ("prevracania listov"). Pointou tejto skladby je totiž skutočne iba dramatické prevracanie listov v čo najväčšej partitúre. Podobne v skladbe *Speranza Angeli pre flautu a klavír* (1993) sa snaží o "umelecké spracovanie gýču". Zatiaľ najväčším úspechom skladateľa je elektroakustická kompozícia *Flauto dolce pre flautu a mg pás*. Získala 1. miesto na medzinárodnej súťaži Luigi Russolo Pratella vo Varése v Taliansku v septembri 1991. Spracováva v nej zvukový materiál flauty. Má niekoľko verzí - stereo, quadra a výlučne ako štúdiová nahrávka. (Pri javiskovom uvedení elektroakustiky life i na zázname hrá na flautu M. Piaček.) Pohráva sa v nej so zvukom flauty, neustále "zápasí" s mg pásom, či vo zvuku, alebo vo výraze. Tak vznikajú 2 efekty kompozície - lyrika prechádzajúca do veselej strašidelnosti až tajuplnosti.

PETER ZAGAR (1961) - vo svojom hudobnom myslení nie je experimentátorom, ba ani novátorom. Skôr sa snaží o to, aby už použité či nové objavené prvky pretavil do svojho myslenia a stali sa mu vlastnými, prirodzenými, úprimnými a tak sa spätne odrazili v jeho tvorbe. Spočiatku komponoval v duchu tradičnej hudby s dôrazom na melodický priebeh v rámci rozšírenej tonality (*Biela cestička*, pre soprán a klavír na slová S. Nerisovej, 1987, *Snívali sa mi tvoje ruky*, pre soprán, flautu a klavír, 1988). Zdôrazňoval prirodzené ľudské efekty - smútok, bolesť, čím bol blízky skôr strednej slovenskej skladateľskej generácii než svojim vrstovníkom (I. Parík, J. Malovec, T. Solva atď.). Pod vplyvom orientácie svojich kolegov, zoznamovaním sa s hudobným materiálom súčasníkov vo svete, prijíma do svojej tvorby prvky, ktoré prvky postmoderny.

Kontrast starého a nového sveta je u Petra Zagara stvárnený využitím jednoduchého barokovej hudby a mg pásu, hudbou akustických nástrojov, ktoré rôznymi ruchmi, šumom, "pazvukmi", údermi, narušujú priebeh barokovej melódie (*Hudba k videu pre flautu, klarinet, fagot, klavír, 4 husle, violu, violončelo*, 1990, *CD Veni Ensemble*, 1992, SMF). Inokedy na-



Peter Zagar

značuje tento kontrast prostredníctvom bravúry a veľkoleposti znejúceho orchestra a vyrušujúcim mg pásom. Jeho vnútorný dynamizmus však nikdy nerozvedie, ale ho konfrontuje s opakovaným krátkym motívom, evokujúcim minimálnu hudbu (*Hudba pre 2 flauty, 2 klarinety, 2 fagoty, sláčiky a mg pás*, 1988, verzia bez mg pásu). Ďalšími postmodernistickými prvkami v tvorbe Petra Zagara je použitie elektrifikovaných nástrojov (napr. basgitaru - *Pre flautu a basgitaru*, 1990), či sólistu rozprávajúceho počas svojej hry krátke útržky slov (*Pre flautu a basgitaru*).

Peter Zagar je viac, melodikom, ako rytmický citiacim skladateľom. Snaží sa pritom o striedme a jednoduché spracovanie melódie, nerozvádza ju do veľkých plôch (*Ešte veľa škvŕn a prázdnoty pre sláčikové kvarteto*, 1988). V pozadí niektorých jeho kompozícií je akási filozofická otázka - čo súvisí s hľadaním v osobnom živote, alebo so všeobecnejšou problematikou. Napríklad v komentári k skladbe *Hudba pre 2 flauty, 2 klarinety, 2 fagoty, sláčiky a mg pás* hovorí, že sa inšpiroval skúškou orchestra, do ktorej neustále zasahoval režisér svojimi pokynmi (úloha mg pásu). Ako keby chcel povedať, čo ak je to aj v živote človeka? V Hudbe k videu sa ku koncu skladby najskôr vytáča "pásmo ruchov" a potom zanikne aj baroková melódia. Čo však zostane po nich, ak zaniknú? Viacerých jeho skladieb majú krátko niekoľko minútové trvanie. Na rozdiel od svojich kolegov v nich "nemeditujú" (M. Burlas, D. Matej), neunáša poslucháča v stave opojenia, ani "neopakuje" prvky kvôli budovaniu celku (M. Piaček). Chce iba na krátkom úseku vyjadriť postmodernistický výraz - počudovanie sa nad poznáním (*Pre flautu a basgitaru*), nepokoj a chaos (*Hudba k videu*), nostalgiu (*Hudba pre 2 flauty, 2 klarinety, sláčiky a mg pás*). Hoci je svojím výrazom postmodernistický, estetiku "umeleckého zážitku" sa vymyká postmodernistickým tendenciám "poznania" či "meditácie" a touto črtou má bližšie k tradičnej hudbe 20. storočia.

PETER MARTINČEK (1962) - vo svojich začiatkoch inklinoval skôr k hudobnému odkazu klasikov 20. storočia - Stravinského, Šostakovičovi, Ravelovi. Svedčia o tom aj dedikácie jeho skladieb (*Huslové duo in memoriam D. Šostakoviča*, 1981, *Klavírna sonáta č. 1 na pamäť M. Ravela*, 1980, *2. sonáta pre klavír na pamäť F. Liszta*, 1985), v ktorých sa prejavovali typické elementy spomenutých vplyvov (napr. zdôrazňovanie farebnosti pri rýchlych behoch klavíra v *Klavírnej sonáte č. 1 na pamäť M. Ravela* a pod.). Vo svojich skladbách prejavoval záľubu v zaujímavých zvukoch, napr. dozvuky klavíra (echo so zvonkohrou a trianglom - *I. symfónia*, 1987), preparovaný klavír v spojení s flautou (*Hudba pre flautu a preparovaný klavír*, 1980). Aj jeho elektroakustické kompozície sú skôr vyhľadávaním "tajomných" zvukov (*Natura I - Hmyz*, 1982, *Natura I*, 1983). Skladby z tohto obdobia sú komponované v rozšírenej tonalite a majú často charakter voľnej fantazijnej formy. Hudobné myslenie je horizontálne a prejavuje sa v podobe určitých hudobných zhľukov - štruktúr, ktoré sú od seba oddelené pauzami. Peter Martinček má cit pre rytmus a gradáciu kompozície. Pravidelne sa opakujúci rytmus a vzrušenie z neho pramenia-



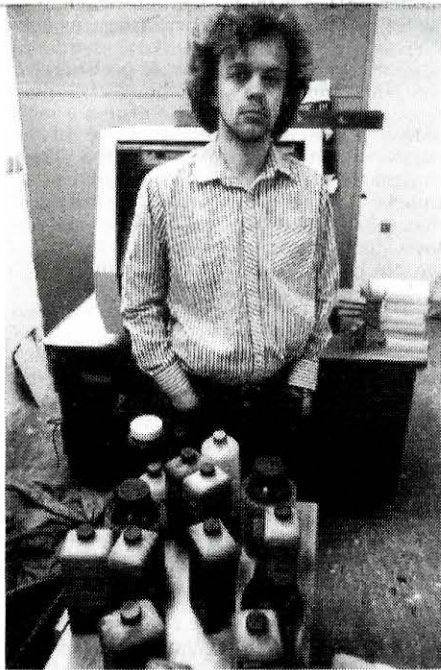
Peter Martinček

ce sa objavili u neho už v jeho prvom období tvorby (*Hudba pre flautu a preparovaný klavír*, čiastočne aj v *I. symfónii* a *Finále pre veľký orchester*).

Princíp opakovania rytmického modelu dal podnet Petrovi Martinčekovi ku koncu 80. rokov k štýlovej zmene. Už skladba *Passi di jazz pre flautu a harfu* (1987) svedčí o tom, že sa zaujímal aj o hudbu z oblasti modernej populárnej hudby a jazzu. V nej totiž využíva ostinát - unisono, pravidelne pulzujúci rytmus - beat, ako i harmonické jazzové postupy. Odtiaľ je už len krok k minimal music. Spočiatku sa prejavovala len v stavebnom kompozičnom prostriedku opakovania a posúvania rytmicko-melodického modelu, ktorý ale gradoval aj dynamicky a vnútorne, ale po určitých úsekoch sa mohlo zmeniť tempo i kompozičná práca na vnútorné rozvíjanie modelu, nie posúvanie (*Garpománia pre husle a klavír*, 1989, *Memento*, 1988).

Vrcholom jeho tvorby v období, keď bol ovplyvnený minimal music, je *Memento*, scénické oratórium na vlastné libreto podľa Radka Johna pre sóla, miešaný komorný zbor, recitátora, harfu, elektrickú gitaru, komorný súbor (1988). *Memento* zobrazuje život narkomana s jeho dôsledkami príjemnými i "únikovými" stránkami. Autor tu spája niekoľko druhov umenia - literárne, hudobné, výtvarné, tanečné. *Memento* bolo neskôr filmovo spracované vo forme videopery. Hoci i v *Memento* prevzal princíp posúvania melodic-rytmického vzorca, má skôr tendenciu vygradovať ho v jednotlivých úsekoch a nezotrávať iba výlučne na opakovaní, čomu napomáha i dynamika a jej ostré kontúry (forte, piano, mezzoforte a pod.). Niektoré motívy rozvíja na základe evolúcie. Objavujú sa tu prvky funky, heavy metalu... Tu sa prejavil ako autor so sklonom k dramatismu. Pôvodne vážne sa tváriaci Peter Martinček v prvom období, ukázal v priebehu vývoja viacerých výrazových odtienkov - ironiu a humor (elektroakustická kompozícia *Natura I - Hmyz*, *Natura I*, 1983, určité zvuky evokujú "zápas" človeka s hmyzom), hravosť a veselosť (*Passi di jazz*), paródia až úmyselná banalita hudobného materiálu, aby vynikla komická situácia (*Garpománia*), hedonizmus, opojenie v prijemnosti hraničiace so strachom a hrôzou (*Memento*). Najzrelejší a zatiaľ najrozsiahlejší dielom autora je *Missa Danubia*. V nej syntetizuje svoju predchádzajúcu tvorbu s rôznou orientáciou - hudobný symfonizmus, jazz, rock, pop music, minimal music. V roku 1992 vyšlo toto dielo na DC.⁵

ALEXANDER MIHALIČ (1963) - po študentských rokoch hľadania (*Predhra pre orchester*, 1985, *Duo pre flautu a husle*, 1986) dospel k zrelejšiemu a originálnemu skladateľskému mysleniu. Vo svojej tvorbe kombinuje tradičné hudobné myslenie s možnosťami a objavmi 20. storočia. Snáď najzreteľnejšie sa to prejavuje v jeho elektroakustických kompozí-



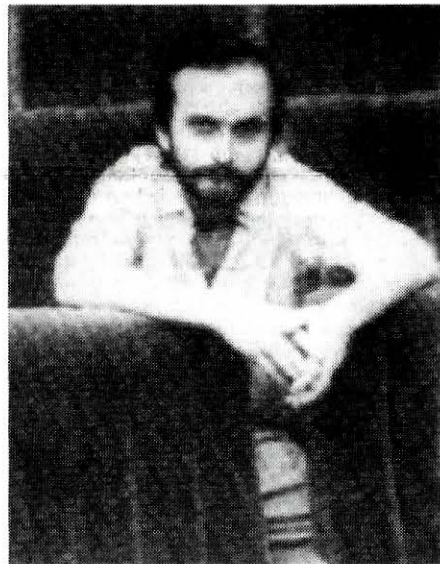
Alexander Mihalich

ciach, ktoré tvoria závažnú časť jeho tvorby. Niekedy sa v nich rôzne technické prvky stávajú ťažiskovým materiálom, hudobnými výrazovými prostriedkami. Patria medzi ne dozvuk, zvuk v priestore (súvisí tiež s rozmiestnením reprodukčnej techniky), echo, pohyb jedného z toho istého zvuku v priestore - jeho približovanie alebo vzdďľovanie sa od zvukového centra, "glissando" alebo vibrato syntetizátorového tónu (*Composition*, 1990). Dosahuje rovnováhu medzi intelektuálnym prístupom, akousi snahou o novosť v hudbe a prirodzeným muzikantstvom. Prejaví sa to vždy vtedy, keď Alexander Mihalich dospeje do určitého vrcholu v skladbe. Často na to používa pravidelný rytmus, ktorý je v úlohe "hnacieho motora". Opakovaním a jeho zrýchľovaním stupňuje kompozíciu a dochádza k jej vygradovaniu (*Skladba pre klavír a mg pás*, 1987, *Composition*, elektroakustická kompozícia, 1990). Podobným spôsobom pracuje aj vo svojej neskorej tvorbe pre akustické nástroje. Hľadá v nich netradičný spôsob hry a na rozličných technikách hry na nástrojoch, efektoch, buduje dramatismus skladby. Docieľuje pri tom napätie, načrtáva dynamický priebeh kompozície. Výraz je miestami až agresívny. Ako kontrast mu vystačí pripomenúť tie melódie hraním jedného, či dvoch tónov, alebo opakovaný rytmus (*Skladba pre klavír a mg pás*, 1987, *Hudba pre sláčikové kvarteto*, 1988). Jeho prístup je akoby novou, skrátenou verziou hudby klasikov 20. storočia, ktoré sú poslucháčovi známe. Preto stačí, ak z nich odznejú len závažné miesta, efekty, akord, alebo jeden tón, čím

sa naznačí zjavný priebeh evolúcie v skladbe. Všetko ostatné možno skrátiť a vynechať, čo vysvetľuje osobitú úlohu pauzy v tvorbe Alexandra Mihalicha (*Hudba pre sláčikové kvarteto*, 1988). Získal mnohé ocenenia v zahraničí: Prix de Résidence na 16. Medzinárodnej elektroakustickej súťaži v Bourges za *Skladbu pre klavír a mg pás* (1988), Diplôme de composition a l'E.N.M. de Paris za skladbu *Music for String Quartet* (1988), Diplôme de composition a C.N.R. de Boulogne za skladbu *Composition* (1990). V súčasnosti žije v Paríži.

ROBERT RUDOLF (1963) - je skladateľom, ktorý sa snaží o dosiahnutie rovnováhy racionálneho a emocionálneho prvku v hudbe. Pritom mu skôr ide o poznanie, či zaujímavosť predkladaného materiálu, ako o snahu za každú cenu zapojiť poslucháča do hudby. Rudolfovo myslenie charakterizujú tradičné hudobné prostriedky - harmónia, rytmus či melódia, ale tiež vnútorné napätie, obsiahnutá energia, ktoré vybuchujú do plynúcich línii dlhých rovných tónov navzájom sa prekrývajúcich, či križujúcich v priestore. Dôsledne v nich využíva ticho, pauzy, šumy z pozície tradičného hudobného myslenia, ostré "nehudobné" zvuky, dynamické odtienky od piana až po najagresívnejšie fortissimo (vplyv orientálneho, myslenia - Toru Takemitsu). Priestorové rozmiestnenie a rozvrstvenie zvukov je významnou zložkou skladieb Roberta Rudolfa. Kompozícia môže i postupne gradovať na základe postupného zahusťovania priestoru (*Niečo povedať*, elektroakustická skladba pre trúbku a mg pás, 1987, Prix de Résidence na 16. Medzinárodnej elektroakustickej súťaži vo Francúzsku, čestné uznanie v talianskom Varése, 1988).

Robert Rudolf kladie dôraz na kvalitu zvuku. Sleduje konečný - výsledný zvuk, vznikajúci pri zapojení všetkých nástrojov do kompozície. Volí instrumenty nie príliš používané a opotrebované hudobnou tradíciou. Má záľubu v dychových nástrojoch. Efekt "novosti" dosahuje prostredníctvom bicích nástrojov. Ak použil sláčikové nástroje (*Koncert pre trúbku, trombón, marimbu, bicie a sláčiky*, 1989, *Concerto per tromba, trombone, percussioni e archi*, 1991), tak takým spôsobom, že sláčiky vytvárajú pozadie hraním dlhých rovných tónov, ktoré by mohli byť kľudne nahradené mg pásom. Jediným výzyčným bodom Rudolfových kompozícií s tradičným myslením je snáď akási melódia, hraná na dychovom nástroji, či inom sólovom nástroji (*Scar*, elektroakustická skladba pre soprán a mg pás, 1991, *Mithuna P*.



Robert Rudolf

Snímky R. Polák, M. David, P. Brenkus, M. Jurík (2), archív.

M., skladba pre 2 lesné rohy, 3 trúbky in C, basovú trúbku in B, 2 trombóny, eufónium, tubu a bicie, 1988 *Trombonia pre 3 trombóny*, 1989, *Koncert pre trúbku, trombón, marimbu, bicie a sláčiky*, 1989). Pohyb v melódii prebieha prostredníctvom dlhých rovných tónov v rozšírenej tonalite. Melódia je nostalgická až desivá, expresívna až výbušná. Všetky skladby Roberta Rudolfa sú niekoľko minútové, dokonca ani koncerty nepresahujú 15 minút. Sú nabité informáciou, myšlienky sú skoncentrované na veľmi krátkej ploche. Skladateľ sa vyjadruje veľmi úsporne a premyslene. Snáď i preto jeho tvorba nehýri počtom skladieb. Je tiež oslobodená od obsahovosti, či "osudu skladateľa", i keď určitú filozofiu, či posolstvo jeho kompozíciám nemožno uprieť.

Poznámky

¹ „Pre mňa a mojich priateľov je vábivejší Eric Satie, alebo Charles Ives ako Schönberg. Zaujímavejšie sú osobnosti, ktoré stáli mimo hlavnej línie hudobnej avantgardy, či už v prvej, alebo druhej polovici 20. storočia (L. Harrison, J. Cage, M. Feldman atď.). Pokiaľ ide o predstaviteľov európskej avantgardy (Ligeti, Stockhausen, Xenakis, Görecki a I.) siahame po dielach, ktoré sú pre ich tvorbu netypické. Všímame si autorov charakteristických redukcíou materiálu, jednoduchosťou, návratom k tonalite, syntézou.“ Lábska, Y.: *Veni Ensemble*, In: *Slovak Music*, 2, 1989, s. 18-19.

² „Neue Einfachheit“, profil Petra Martinčka, Z. Martináková, HIS - SHF, 1992.

³ *CD Veni Ensemble*, SMF 1992.

⁴ Podľa Z. Martinákovy „Ide o zdôraznenie okruhu tzv. meditatívnej music“, profil Daniela Mateja, HIS - SHF, 1992.

⁵ *CD Missa Danubia*, Flash - Channel, 1992.

Osobnosti svetovej akordeonistiky v Roku slovenskej hudby

Medzinárodná súťaž a Svetový kongres akordeonistov v Dunajskej Strede

Na príjemnej plavbe loďou Martin po Dunaji smerom k vodnému dielu Gabčíkovo sa 16. októbra 1996 po prvýkrát vo svojej 61-ročnej histórii stretli na Slovensku reprezentanti národných akordeónových zväzov z 23 krajín Európy, Ázie a Ameriky, aby sa v Roku slovenskej hudby pridali k jej šíriteľom po celom svete, tento raz prostredníctvom jedného z najmladších koncertných nástrojov - akordeónu...

Slovenská akordeónová škola, ktorá si vy-

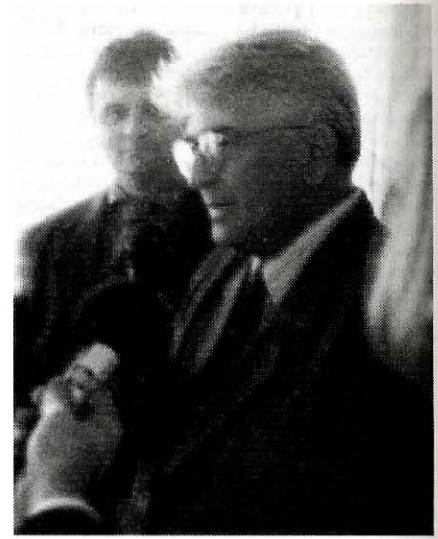
samostatná Slovenská republika ešte neexistovala.

Medzinárodná akordeónová súťaž v kategórii junior, senior a virtuóza zábavná hudba, ako aj Svetový kongres, ktoré sa konali v dňoch 16.-20. októbra 1996 v Dunajskej Strede plne potvrdili, že prísne kritériá Svetovej asociácie akordeonistov, ktorá svoje aktivity predkladá Medzinárodnej hudobnej rade, sú akceptovateľné vo všetkých umeleckých, spoločenských aj kultúrno-politických

vytvoriac pravidlo o uvádzaní pôvodnej umeleckej tvorby tej krajiny, ktorá súťaž porieďa a uzákonil kategóriu juniorov ako stálu zložku súťažnej časti, pretože mladiství interpreti súťažili v Dunajskej Strede v dejinách súťaže po prvýkrát ako experiment, ktorého výsledok mal kongres v pozitívnom alebo v negatívnom zmysle vyhodnotiť. Ustálením tejto kategórie v súťažnom programe sa potvrdilo i to, že slovenskí organizátori zvládli na vynikajúcej úrovni aj túto náročnú premiéru.

41. ročník medzinárodnej interpretačnej súťaže akordeonistov vykročil teda smerom k päťdesiatke vďaka úspešnej práci organizátorov s novou kategóriou, ktorá je v každej umeleckej oblasti zárukou kvalitnej budúcnosti. Víťazi jednotlivých kategórií Milan Mitrovič - junior z Juhoslávie, Peter Katina - senior zo Slovenska, a Francúz Julien Labro s Dánom Lelom Nikom, ktorí sa delili o prvé miesto v kategórii virtuózneho zábavnej hudby, si akiste zo Slovenska odniesli dobré dojmy a okrem nich aj vysoké finančné ceny, ktoré poskytli sponzori. Garantom nerušeného profesionálneho priebehu bolo svojim nemalým podielom na výslednom úspechu Ministerstvo kultúry Slovenskej republiky, ktoré v osobe ministra Ivana Hudeca prevzalo záštitu nad celým podujatím. Svetová asociácia akordeonistov, ktorej profesionálne možnosti siahajú omnoho ďalej ako finančné, vyjadrila na záverečnom mítingu úprimný obdiv a poďakovanie nemalej skupine organizátorov, ktorí každý na svojom úseku vykonali maximum v záujme nebadateľného ale absolútneho fungovania veľkého mechanizmu organizačných štruktúr, aby na všetkých súťažných, rokovacích a koncertných platformách mohla dominovať najvyššia kvalita.

Rámcový program obohatili vystúpenia Akademického akordeónového orchestra "Sonja Marinkovič" z juhoslovanského Nového sadu pod vedením prof. Milany Simin, ktorí uviedli adaptácie koncertantnej orchestrálny literatúry, ale aj pôvodné diela sú-



Účastníkov snemovania akordeonistov privítal Ing. Július Binder

Simfionietta).

Rus Sergej Najko vystúpil na otváracom ceremoniáli so skladbami Jeana Philippa Rameaua (Princezná) a svojho kolegu - člena poroty za Kazachstan - Anatolija Gajšina (Adai). Interpretačným ponímaním oboch diel, ich formovou stavbou a zvukovou koncepciou priblížil Sergej Najko slovenskému publiku typické hodnoty ruskej bajanovej školy, ktorá stavia svoju charakteristickú tónovú kultúru na mimoriadne precíznej práci s mechom, farebnosti registrácie a demonštrovaní výrazových možností vychádzajúcich z charakteristickej stavebnej štruktúry bajanu. Záverečný koncert patrili víťazom. Pre ich vystúpenie vytvoril rámec Symfonický orchester bratislavského konzervatória pod taktovkou Júliusa Karabu so sólistami Milanom Hradilom (akordeón) a Denisou Danielovou (soprán). V dielach Ladislava Kupkoviča, Jozefa Haydna a Giacoma Pucciniho sa mladí sólisti uviedli prvýkrát s orchestrom a to hneď pred medzinárodným obecnstvom. Súťažná atmosféra sprevádzaná koncentrovaným vnímaním 20 člennej poroty (z Francúzska, Anglicka, Holandska, Fínska, Dánska, Rakúska, Nemecka, Česka, Poľska, Litvy, Ruska, Kazachstanu, Juhoslávie, Nového



Prví traja v kategórii "senior" Peter Katina, Damir Sultanov, Pavel Runov.

Snímka F. Fogas

dobyla vo svete za posledných 30 rokov významné postavenie, žije v povedomí skladateľov, interpretov, ale i medzinárodnej umelecko-pedagogickej obce a je známa z množstva interpretačných súťaží, majstrovských kurzov a festivalov, dostala ideálnu príležitosť demonštrovať svoju svetovú úroveň organizovaním najvýznamnejších počínov Medzinárodnej asociácie akordeonistov (člena Medzinárodnej hudobnej rady pri UNESCO): medzinárodnej interpretačnej súťaže vypísanej v troch kategóriách a výročného kongresu delegátov všetkých členských krajín.

Slovenská republika a slovenské hudobné umenie sa takto z poverenia jednej z najväčších organizácií Medzinárodnej hudobnej rady - Svetovej asociácie akordeonistov - dostala do povedomia umeleckého sveta práve v Roku slovenskej hudby. Táto nie náhodná voľba Slovenskej republiky ako tohtoročného usporiadateľa je spojená s krátkou históriou, ale najmä s postavením slovenských umelcov v medzinárodnom akordeónovom svete, postavení, ktorého pečatou kvality je umelecká úroveň domácej akordeónovej tvorby a interpretačného umenia, ktoré na tomto medzinárodnom podujatí reprezentovali doc. Rajmund Kákonyi, Mgr. Vladimír Čuchran, Mgr. Boris Lenko, Mgr. Lubomír Žovic, Mgr. Peter Celec, Mgr. Nad'a Varínska a výkonný viceprezident Svetovej asociácie akordeonistov Mgr. Tibor Rác.

Zatiaľ, kým niektoré krajiny do dnešného dňa bojujú s nánosmi historických umeleckých trendov svojej vlastnej hudobnej kultúry a nachádzajú sa hlboko vo vnútri procesu hľadania svojej vlastnej identity, ale aj postavenia vo svojej umeleckej kultúre - akordeónové umenie Slovenska vstúpilo na svetovú umeleckú platformu s tabuľou rasou bez historického dedičstva a spätosti so žánrami hudby folklórnej či komerčnej. Klasické tendencie slovenskej akordeónovej tvorby upúťali v prvom rade všade tam, kde naša umelecká literatúra zaznela v podaní domácich ale aj zahraničných sólistov. Roky sa budovala dôvera a umelecké smerovanie, ktoré svojou profesionálnou jednoznačnosťou vzbudzovalo autoritu, vďaka ktorej si svet uvedomil zrod niečoho jedinečného, originálneho, práve na Slovensku a to dokonca už v časoch, keď

ukazovateľoch v podmienkach slovenskej hudobnej kultúry.

Povinnými skladbami v sólistických kategóriách a voliteľnými dielami do finále kategórii virtuózne hudba a seniori boli výhradne kompozície slovenských skladateľov, a to Humoreska Vítazoslava Kubičku, Passacaglia Igora a Dibiáka, Jazzová suita Milana Nováka. Z pôvodne prihlásených 57 súťažiacich sa na súťaž dostavilo 53 z 19 krajín, 4 členské krajiny boli prezentované iba delegátmi kongresu, avšak obe časti tohto významného celosvetového stretnutia odborníkov - akordeonistov v plnej miere splnili svoje poslanie, jednak potvrdením toho, že na umeleckej súťaži víťazí tónová kultúra, štýlová čistota a vkus, jednak rezolúciou kongresu, ktoré znamenajú významný historický krok vpred. Hlavní organizátori (Mesto Dunajská Streda, Metodické centrum pre akordeón - Školiace stredisko Konzervatória v Bratislave pri Metodickom centre Bratislava, Žitnoostrovne osvetové stredisko) a spoluorganizátori a sponzori (Štátny fond kultúry Prô Slovakia, Konzervatórium v Bratislave, Matica slovenská, Slovenská športiteľňa, a. s. - pobočka Dunajská Streda, Juhocukor, a. s., Vodohospodárske stavby, a. s., Základná umelecká škola Dunajská Streda), pre ktorých bola prezentácia Slovenskej republiky hlavným cieľom, ideálne podporili profesionálnu prípravu umeleckej časti podujatia svojou ochotou a prístupnosťou a vytvorením podmienok, v ktorých sa mohli zrodit nové kvality určujúce smer vývoja svetovej akordeonistiky na niekoľko rokov dopredu. Kongres, ktorému predsedali prezident Ove Hahn zo Švédska, generálny tajomník Walter Maurer z Rakúska, viceprezidenti John Leslie z Anglicka, Harley Jones z Nového Zélandu zhodnotil predchádzajúce obdobie z hľadiska prínosov v oblasti interpretačného umenia a prírastku svetovej umeleckej literatúry, dohodol sa na úpravách štatutu svetovej asociácie akordeonistov v zmysle vytvorenia celosvetovej internetovej siete a informačnej databázy nielen mapujúcej aktivity jednotlivých členských krajín, ale v prvom rade podporujúcej možnosti uvádzania mladých talentov na svetové koncertné pódia a vytvorenia predpokladov pre ich úspešný umelecký štart. Zmenili štatút súťaže,



Tibor Rác v spoločnosti W. Maurera a O. Hahna

Snímka M. Jurík

časných juhoslovanských skladateľov v mimoriadne kvalitnom nastudovaní, ktoré vo svojich umeleckých parametroch signalizovalo určitú obrodu estetických kritérií homogénneho inštrumentálneho znenia z predklasicistických historických období vývoja európskej hudby (Slavko Šuklar: The Colors "Ach Herr lass dein Lieb", Stevan Divjakovič:

Zélandu, USA a Slovenska) sa preniesla na celý región, ktorého história a bohaté kultúrne dedičstvo tvorené vplyvom niekoľkých národných kultúr rezonovali štyri dni so snahou, aby vyše 120 hostí zo zahraničia, ale aj domáci pozorovatelia, mohli prežiť štyri dni nezabudnuteľných zážitkov v objatí slovenského hudobného umenia. R-S

VÍTAZI MEDZINÁRODNEJ SÚŤAŽE AKORDEONISTOV COUPE MONDIALE '96 DUNAJSKÁ STREDA

1. cena COUPE MONDIALE '96
2. cena COUPE MONDIALE '96
3. cena COUPE MONDIALE '96

Peter Katina - Slovak Republik
Damir Soultanov - Kazachstan
Pavel Runov - Ukraine

1. cena kat. VIRTUOSO ENTERTAINMENT
2. cena kat. VIRTUOSO ENTERTAINMENT
3. cena kat. VIRTUOSO ENTERTAINMENT

Julien Labro - France
Lelo Nika - Danmark
Aurélien Noel - France

1. cena kat. JUNIORS
2. cena kat. JUNIORS
3. cena kat. JUNIORS

Milan Mitrovič - Jugoslávia
Sergej Tchirkov - Russia
Vladimír Blagojevič - Jugoslávia

Ešte k BHS

Matúš Jakabčic Tentet

V 70-tych a 80-tych rokoch vychádzala v Supraphonskej exportnej edícii ARTIA pod hlavičkou INTERJAZZ big bandová kolekcia nahrávok, na ktorej sa popri "domácich" (roz. českých) orchestroch podieľalo nemalo významných európskych i amerických sólistov-aranžérov-skladateľov. Na "vinylových záznamoch" (myslím, že dodnes digitálne neredigovaných) zostalo niekoľko zaujímavých plodov, ktoré mali šancu prerásť hranice lokálneho významu (i vďaka vysokému renomé českých big bandov). O podobných predpokladoch by sa dalo uvažovať aj v prípade Tentetu Matúša Jakabčica. V zostave, v ktorej sa predstavil na tohtoročnom jazzovom koncerte v rámci BHS, momentálne pôsobia okrem "česko-slovenskej" špičky (napr. Juraj Bartoš, Juraj Griglák, Štěpán Markovič) i hráči z USA (altsaxofonista Shawn Loescher, hosťujúci

trúbkár-aranžér-skladateľ Greg Hopkins), Rakúska (trombonista Markus Eckl) a Talianska (klavirista Antonio Ciacca). Vytvoril projekt na medzinárodnej báze v tomto prípade nebolo pravdepodobne prvotným cieľom (pokiaľ sa dobre pamätám, pri vystúpení Tentetu na minuloročných Bratislavských jazzových dňoch, bol jeho geografický rozmer podstatne užší). Podstatné je však, že osobitý prínos jednotlivých sólistov vytvára výrazný kozmopolitný profil celého telesa (dalo by sa povedať big bandu, pretože desaťčlenné obsadenie dáva dostatočné možnosti pre veľkoorchestrálne aranžmány). S tým korešponduje i repertoár (s jeho podstatnou časťou podľa mojich informácií z minuloročných BJD absolvoval Jakabčic štúdium kompozície a aranžmán na Berklee College of Music). Po čiastočnom zaujatí "methenyovskou" fusion music v skupine Stoptime (methenyovskou napr. čo do

farebnosti aranžmánu a využívania spevnej melodickej) sa Jakabčic prepracoval k jazzovo ortodoxnejšiemu stanovisku, výraznejšie ovplyvnenému černošským jazzovým idiomom. V tomto ohľade príznačná MODAL 2 má typicky členenú rytmiku, kde má klavír v harmonickom statickom modálnom priestore v súčinnosti s kontrabasom a bicím za úlohu exponovať rytmicky závažné ostinato, nad ktorým sa v atmosfére použitého modu zviňujú melodickej linky dychových nástrojov. Podobné korene sú čitateľné i v skladbe Who was this king called Duke? (súčasť jednej z dvoch rozmerných suit Last piece), šikovnej parafráze (či variácii) Ellingtonovho večne živého hitu CARAVAN. Popri tom si Matúš Jakabčic naďalej ponecháva záujem o melódiu (často so spevnými atribútmi), tematicky spracovanú do široko klenutých oblúkov (Waltz for Atka z druhej suitu No name extension, bossa nova 269 Summer st., alebo Bodies in seoul). To sú niektoré z vyzorovaných črt Jakabčicovej skladateľskej osobnosti, ku ktorým treba samozrejme prirátat skladateľskú zručnosť pri spracovávaní tematického materiálu, zmysel pre proporcie a dynamickú vyváženosť celku...

Po skladbách z Jakabčicovej dielne prezentoval Tentet v druhej časti koncertu tvorbu hosťujúceho

Grega Hopkinsa. Tá ho predstavila ako skladateľa s temperamentom inklinujúcim k expresívnejšiemu výrazu. Oproti Jakabčicovej snahe o klenuté a viac-menej plynulé melodickej línie, skladá Hopkins melódiu s úsečnými, ostro oddelenými frázami, ktorú zasadzuje do hustejšie chromaticizovaného kontextu, s častým lineárnym prúdením jednotlivých hlasov. Musím sa priznať, že som bol po prvej časti trochu percepcie unavený, i preto ma snád Hopkinsovo okienko oslovilo trochu menej.

Oslavil ma však veľmi dynamický výkon altsaxofonistu Shawn Loescher a a jeho zmysel pre plynulú gradáciu i dosť rozsiahlych sól, s uplatnením širokej melodickej zásoby. Zaujímavý (resp. vkusný) bol i bubenický štýl Pavla Zbořila nadväzujúci na odkaz černošských hardbopových bubeníkov (Art Blakey, Elvin, Jones a pod.), ktorý sa do daného repertoáru hodil lepšie ako rytmicky pregnantnejšie bubnovanie Cyrila Zelenáka (súvisiace s rockovými koreňmi) - jeho predchodec. A k výkonu Tentetu ako celku ani nie je čo dodať. Už samotné obsadenie zaručuje domácu bezkonkurenčnosť. Jeho koncerty sú len potvrdením. AUGUSTÍN REBRO

LUBA ORGONÁŠOVÁ DOBÝVA SVET

Bohaté plány vystúpení „obopínajúcich svet“ v opernej a koncertnej sezóne 1995-96 Luby Orgonášovej, som načrtnol v článku "Nová slovenská hviezda na svetovom opernom nebi" (Slovák v Amerike, november 1995, str. 12; Jednota, 15. 11. 1995, str. 16; Národný kalendár, Pittsburgh 1996, str. 91). Po skončení sezóny môžem s veľkým uspokojením zreferovať, že skoro každé z jej plánovaných vystúpení sa uskutočnilo, až na marcové účinkovanie v Mozartovej opere **Don Juan**, v staroslávnom benátskom divadle La Fenice, ktoré krátko po dokončení renovácie - na žiaľ milovníkov opery - 29. januára vyhorelo!

Medzitým vyšiel jej životopis v publikácii **International Who's Who in Music and Musicians' Directory** (In the Classical and Light Classical Fields; Cambridge, Anglicko, str. 707) na obdobie 1996-97. Narodila sa 22. januára 1961 v Bratislave. Po absolvovaní konzervatória účinkovala od r. 1979 do r. 1983 v domácich operných predstaveniach. Od r. 1983 do r. 1988 bola členkou opery v nemeckom meste Hagen a na sezónu 1988-89 odišla do viedenskej Volksoper. Jej špeciálnou sú sice Mozartove opery, avšak vystupuje aj koncertne, napr. v Janáčkovej **Glagolskej omši**, v Brucknerovej **Missa Solemnis**, v oratoriách Bacha, Händla atď. Jej repertoár je teda mnohostranný.

USA - Európa

● Od 24. novembra 1995 do 13. januára 1996 spievala úlohu Donny Anny v Mozartovej opere **Don Juan**, ktorú inscenovala chicagská Lyrická opera, jedna z vedúcich súborov v USA. V silnom obsadení boli jej partnermi členovia newyorskej Metropolitan opery (Met): bas-barytón James Morris ako Don Juan a sopranistka Carol Vanessová ako Donna Elvira, a tiež stúpajúca veľká hviezda bas-barytón Bryn Terfel ako Leporello. Je vhodné spomenúť, že mesiac predtým, od 4. do 24. októbra 1995, vynikajúci slovenský basista Sergej Kopčák vystupoval v Met vo svojej obľúbenej úlohe otca Donny Anny, ktorého zabije Don Juan. (S. Kopčák bude účinkovať v Met aj v sezóne 1996-97, a to: vo Verdiho opere **Rigoletto** 30. októbra a 2., 11., 16., 21. novembra, keď úlohu prevezme po svetoznámom bulharskom basistovi Nikolajovi Giaurovovi, pričom 16. a 21. 11. bude vojvodu spievať stúpajúca hviezda, tenorista Roberto Alagna; 3., 7. a 10. mája 1997 bude S. Kopčák znovu spievať Vodníka v obnovení Dvořákovy **Rusalky**, tentoraz so sopranistkou českého pôvodu Renée Flemingovou, ktorá túto krásnu úlohu spievala, okrem iných amerických oper, aj vo Washingtone v koncertnom prevedení Washingtonskej koncertnej opery 18. a 20. apríla 1993.)

Z desiatich scén tejto dvojdejstvom opery v hlavnej úlohe účinkuje Donna Anna (L. Orgonášová) v siedmich scénach a je druhou, čo začne spievať. V nedeľu 25. 11. 1995 denník **The Chicago Tribune** (príloha 4, str. 11) uverejnil kritiku Johna von Rheina. Čo sa týka troch žien v živote Dona Juana, píše, že "kontrast ich hlasov bol krásny". **Slovenská so-**



pranistka Luba Orgonášová (J. Š.) bola vo svojom americkom debute so svojim zamatovaným, kontrolovaným hlasom zdržanlivá a rozvinula ho vo vzrušujúcom Non mi diri. Je to vynikajúce ohodnotenie jej výkonu.

Rozhlas vysielal nahrávku 8. júna. Pretože som L. Orgonášovú predtým nepočul ani nevidel, nebolo celkom ľahké rozlíšiť jej hlas, hlavne, keď zároveň spievala aj iná sopranistka. Moje zhodnotenie sa však vcelku zhoduje s kritikom. L. Orgonášová má príjemný, silný hlas so zvučnosťou mezzosopránu. Intonuje čisto a presne tvorí tón v hociakovej výške. Vie

si udržať čistotu tónu v ťažkých až koloratúrnych partiách, ako aj v rozsiahlych sledoch tónov. V druhej časti zaujala neobyčajne nežným hlasom. Toto všetko svedčí o jej vrodnom nadaní a dobrom speváckom školení.

● Na ďalšie vystúpenia L. Orgonášovú angažoval hudobný riaditeľ svetoznámeho Filadelfského orchestra, mníchovský rodák, šéfdirigent Wolfgang Sawallisch. Je dobre známy aj na Slovensku z čias svojho pôsobenia v nedeľnej Viedni. Ich prvé spoločné vystúpenie bolo v Zürichu, kde 2. a 3. apríla uviedli Dvořákovu **Rekviev**, op. 88 (1890). Sôla

spievali aj dvaja častí hostia v Met, a to nemecký basista Jan-Hendrik Rootering a kanadský tenorista Ben Heppner, ktorý po česky spieval úlohu Laca v Janáčkovej **Jenufe** s Gabrielou Beňačkovou (v rozhlase 26. decembra 1992) a úlohu Princa v Dvořákovy **Rusalky** s Gabrielou Beňačkovou a Sergejom Kopčákom ako Vodníkom (v rozhlase 13. decembra 1993). V rozhovore s denníkom **Neue Zürcher Zeitung** (2. 4., str. 54) B. Heppner vyslovuje nesmierny obdiv pre teplo, výraznosť a hlbokú nábožnosť, ktorou oplýva **Rekviev**. V sobotno-nedeľnom vydaní (6.-7. 4., str. 46) kritik Rolf Urs Ringger vyjadruje svoje veľké uspokojenie z uvedenia. Čo sa týka štyroch spevákov, vytvorili „naozaj nadšené kvarteto sólistov...“, pričom každý hlas bol hudobne osobitý. To sa vzťahuje aj na L. Orgonášovú.

● Povzbudený týmto srdečným prijatím, šéfdirigent Sawallisch vzal L. Orgonášovú a J.-H. Rooteringa späť do Filadelfie, kde 8., 10. a 11. 5. účinkovali v uvedení Beethovenovho „skvostu“, jeho veľkolepej chorálovej **9. symfónie d moll**, op. 125. Hudobný kritik denníka **The Philadelphia Inquirer** (10. 5., „Weekend“, str. 24, 27) Peter Dobrin píše, že „**dve ženy sa krásne vznášali** (J. Š.) nad ostatnými hlasmi“. Hoci L. Orgonášovú nemeľuje, jeho vznosné ocenenie sa týka aj jej.

Ázia

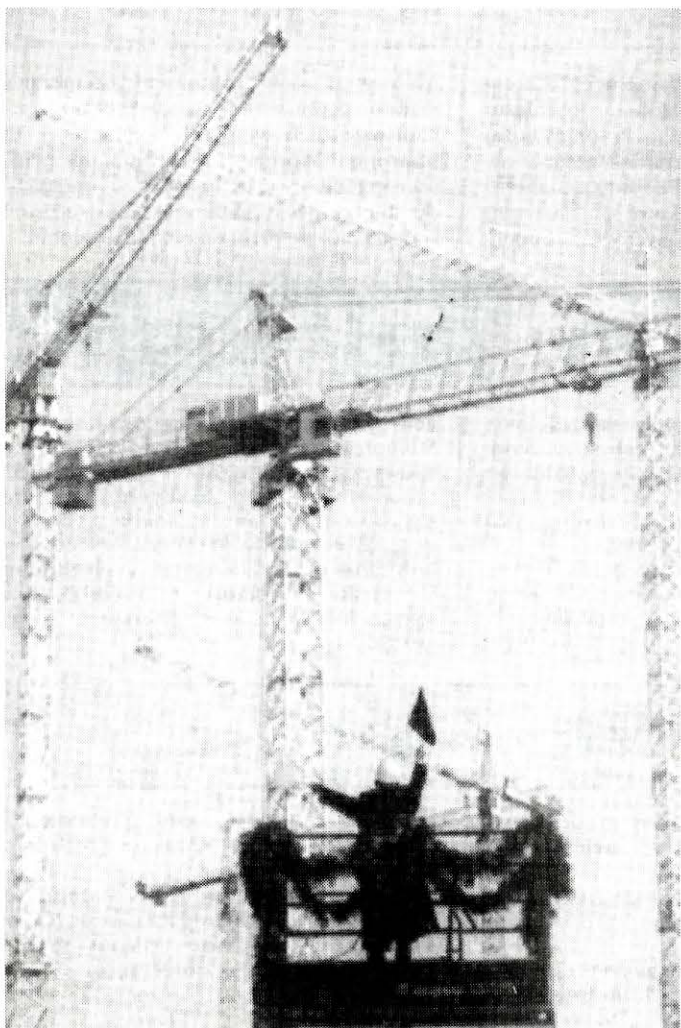
Šéfdirigent Sawallisch potom podnikol s Filadelfským orchestrom, Lubou Orgonášovou a ďalšími, trojtýždňový ázijský zájazd s čisto Beethovenovým programom. Vystúpenia sa uskutočnili v Japonsku, v Južnej Kórei a v Číne. Prvé vystúpenie bolo 16. mája v Tokiu. Na siedmich koncertoch tam odzneli všetky symfónie od Beethovena. Vyvrcholením bol 25. máj, keď uviedli **9. symfóniu** s L. Orgonášovou a inými sólistami. Môj japonský kolega Yuji Nakao, profesor angličtiny na tamojšej univerzite, mi láskavo poslal programovú publikáciu, pekne vytlačenú zväčša po japonsky. Jeho syn bol s nagojským orchestrom v r. 1992 na koncertnom zájazde v Prahe a v Bratislave, odkiaľ mi poslal časopis Slovenskej filharmónie, o ktorom som nevedel.

Na piatej strane publikácie je fotografia L. Orgonášovej, ktorú s mojim článkom uverejnil aj Národný kalendár 1996 (str. 91).

Bolo to v r. 1990, keď ocenili jej veľké spevácke umenie, čím sa dostala na popredné miesto svetového hudobného rebríčka. Čo sa týka zhodnotenia výkonu Filadelfského orchestra a sólistov, profesor Nakao mi 12. júla napísal, že mali „priaznivé kritiky v novinách a v časopisoch. Zatiaľ som nenašiel vyhodnotenia jednotlivých spevákov“.

Vcelku teda Luba Orgonášová vo svojich vystúpeniach, „obopínajúcich svet“ v sezóne 1995-96, zavítala na 3 kontinenty, do šiestich krajín a do desiatich miest. V jej repertoári boli tri opery, rekviev a chorálna symfónia. Všetky dostupné referáty o jej výkonoch a umeleckých kvalitách sú veľmi pozitívne. Za tieto úspechy, vrátane veľmi úspešného šírenia dobrého mena vysoko kvalitnej hudobnej kultúry, si Luba Orgonášová plne zasluhuje uznanie ako „vynikajúci kultúrny vyslanec“.

ŠTEFAN ŠIMKO
Washington



Tancujúce žeriavy

Pod vedením dirigenta Daniela Barenboima uskutočnilo sa na Postupinskom námestí v Berlíne, pri príležitosti začatia stavebných prác na novom komplexe firmy Daimler-Benz, špeciálne predstavenie s názvom **Tanec žeriavov**.

Dirigent a umelecký riaditeľ Berlínskej štátnej opery Daniel Barenboim dirigoval (na obr.) so zástavkou v ruke "orchester" zložený z 20 stavebných žeriavov, ktoré sa za zvuku Beethovenovej Ódy na radosť pohybovali podľa jeho pokynov. Komplex automobilovej firmy Daimler-Benz, v ktorom sa budú nachádzať hospodárske pobočky firmy, má byť dokončený v roku 1998.

TASR

Beatles stále úspešní

Legendárna liverpoolská kapela Beatles sa rozpadla pred 26. rokmi, avšak tento rok je pre ňu z komerčného hľadiska najúspešnejší. Albumov Antológia 1 a 2 sa predalo doteraz 13 miliónov kusov, pokým ostatných beatlesovských albumov okolo 6 miliónov. "Beatles sú lepšie ako Beatles. Predali v tomto roku viac albumov ako v hociakom roku v ich zlatej ére 60-tych rokov," vyhlásil tlačový hovorca "chrobákov" Geoff Baker.

Podľa neho Antológia 3, ktorá vyjde 28. októbra, by mala posunúť hranicu predaja na 20 miliónov kusov. Až 41 percent z tých, čo si zakúpili nahrávky najúspešnejšej kapely všetkých čias, boli mládežníci a nie stredná generácia, ako by niekto mohol očakávať, dodal Geoff Baker.

Tržby za televízne práva, predaj albumov a videokaziet by mali dosiahnuť výšku 490 miliónov libier (735 miliónov dolárov). Väčšina z nich pôjde do pokladnice hudobného vydavateľstva EMI. Samozrejme,

nejaká tá libra sa ujde aj Paulovi McCartneymu, Georgovi Harrisonovi, Ringo Starrovi a vdove po Johnovi Lennonovi Yoko Ono.

Dosiaľ žijúci členovia legendárnej skupiny Beatles sa však údajne vzdali úmyslu vydať nový singel. Ako informuje Sunday Telegraph, tretia platňa mala vyjsť k Vianociam.

Paul McCartney, George Harrison, Ringo Starr a Yoko Ono, vdova po Johnovi Lennonovi, plánovali pôvodne nahrat Lennonovu skladbu Now and Then s aktuálnym textom a hudobným doplnením a ponúknuť ju na trh v predvianočnom období.

Zmena plánu údajne súvisí s vlaňajším sporom medzi nimi a pop-hviezdou Michaelom Jacksonom. Americký spevák svojou piesňou Earth Song predbehol v rebríčkoch Beatles, ktorí sa o priazeň poslucháčov uchádzali so svojím hitom Free as a Bird, nahratej podľa Lennonovej piesne zo 70. rokov.

TASR

Stará hudba na BHS

Niekedy je menej viac

Paradoxne s dobovými technokratickými trendmi, "hlad" publika po dielach starších majstrov naberá na intenzite. Preto sa i zaraďovanie súborov smerujúcich k tzv. autentickej interpretácii do programov rôznych hudobných festivalov javí pre usporiadateľov ako veľmi lákavá možnosť pritiahnúť do koncertných sál viacej ľudí. Aj v dramaturgii BHS majú koncerty "early music" v posledných rokoch svoje stále miesto. Tento rok tomu nebolo inak a realizačný tím BHS pripravil dva takého koncerty.

Niet pochýb o tom, že vystúpenie súboru Musica Aeterna 9. 10. 96 so sólistkami Kamilou Zajíčkovou a Martinou Lesnou malo byť reprezentatívnou vzorkou toho, čo sa na poli autentickej interpretácie u nás urobilo. Tento súbor sa po dlhoročnej profilácii a hŕbavej cieľavedomosti jeho členov dokázal vypracovať na európsku úroveň a získava stále viac pozitívnych referencií odbornej kritiky v zahraničí. To pri súčasných pomeroch a kvalite špičkových európskych, najmä však anglických a francúzskych súborov nie je zanedbateľný fakt. Hlavne keď si uvedomíme, že u nás ešte stále nie je špecializovaná umelecká škola, ktorá by ponúkala štúdium hry na niektorom zo starých nástrojov.

Možno povedať, že vystúpenie súboru Musica Aeterna splnilo očakávania i tentoraz. Program bol zostavený z komorných inštrumentálnych a vokálno-inštrumentálnych diel autorov stredného a neskorého baroka (Tunder, Schmelzer, Biber, Vivaldi, Scarlatti) a ich predvedenie možno bez váhania označiť za štýlové. Spôsob kompozičnej práce skladateľov ranného a stredného baroka, v ktorom je popri generálbasovom uvažovaní ešte stále cítiť zanikajúce, s renesanciou spojené lineárne vedenie hlasov, sa veľmi badateľne odráža i v spôsobe hry jednotlivých hráčov. Ideál súboru interpretujúceho hudbu tohto obdobia je, aby sa skladal zo skutočných muzikantských osobností, ktoré dokážu pohotovo chápať funkciu a význam vlastného partu v kontexte celej skladby. Nazdávam sa, že Musica Aeterna sa k tomu postupne približuje. Smerovanie a muzikantský rast jej jednotlivých členov je úplne evidentný a v našich podmienkach o to viac potešiteľný. Osobitne však treba oceniť veľmi kvalitný výkon mladé flautistky Martiny Lesnej, ktorá interpretáciou Vivaldiho koncertu pre flauto traverso,

sláčky a basso continuo dokázala, že s ňou napriek jej relatívne krátke- mu účinkovaniu na poli autentickej interpretácie treba počítať.

Možno povedať, že krásnou ukážkou odvrátenej strany mince dobovej interpretácie bol koncert v Klariskách 6. 10. 1996. Jeho protagonisti - členovia súborov Camerata Hungarica a Komorného združenia Gaudium - siahli po dielach skoršieho dáta (Sandrin, Saracini, Pecci, Gabrieli, Monteverdi...), pričom v úvode odznili i ukážky z hudobnej produkcie našej proveniencie 17. a 18. storočia (Vietorisova tabulatúra, Uhrovská zbierka). Náročnosť tohto koncertného programu vzbudzovala vo mne veľké očakávania, no žiaľ, musím konštatovať, že ich vystúpenie vyznelo, mierne povedané, rozpačito. Nemožno s istotou tvrdiť, čo bolo skutočnou príčinou neustáleho "neladenia" sláčikov, ktoré robilo asi najväčšiu šarapatu (uvedomujem si, že používanie originálnych črevových strún nesie so sebou veľa úskalí a ich kvalita môže výrazne ovplyvniť výkon), no odhliadnuc od toho, množstvo technických nedostatkov a hlavne neštýlový prejav hosťujúcej mezoso-pranistky boli jednoducho neospravedlňiteľné.

V súvislosti s novovzniknutým špecializovaným festivalom Dni starej hudby som v zákulisí niekoľkokrát začul otázku, či má zmysel vôbec zaraďovať koncerty starej hudby do programov veľkých hudobných festivalov. Je jasné, že všetko môže mať zároveň odporcov aj nadšencov. Pravda faktom ostáva, že BHS sú a ešte asi dlho budú festivalom, ktorý figuruje v povedomí publika ako hudobná udalosť číslo jeden a tým je i synonymom určitej kvality. Tá by mala byť rozhodujúca. Preto si myslím, že pozvanie dobrého súboru starej hudby má zmysel tak, ako má zmysel kvalitný komorný súbor hrajúci hudbu dvadsiateho storočia, výborný symfonický orchester alebo jazzový koncert. Široký záber hudobnej produkcie nemôže žiadnemu festivalu uškodiť. To, čo kategorizuje hudobné festivaly je úroveň samotných interpretov, a preto by sa zostavovaniu programu BHS, napriek finančným problémom mala venovať väčšia pozornosť. Spomínané tohtoročné koncerty starej hudby to názorne dokumentujú.

Čo dodať na záver? Asi len to, že niekedy je menej viac. **MAREK ŽOFFAJ**

JÚLIUS KLEIN V USA

Na koncertné turné do USA odcestoval 5. novembra t. r. klarinetista Július Klein. V zámorí absolvoval štyri koncerty:

- 9. novembra vo Virginii uviedol so Shenandoah Symphony Orchestra "Koncert pre klarinet a orchester A dur" W. A. Mozarta.
- 13. novembra viedol majstrovský kurz na University of North Caroline v Chapel Hill (štát North Caroline).
- 17. novembra mal polrecitál v Orlande na Floride.
- 19. novembra recitál v Atlante (št. Georgia).

Do zámoria odcestoval so skladbami J. Brahmsa, C. Saint-Saensa, R. Schumanna, N. W. Gadeho, ktoré predviedol v sprievode amerických klaviristov. Súčasťou slovenskej tvorby reprezentovali sólové skladby pre klarinet: "Funny breakfast" Norberta Bodnára a "Vivat leto" Iris Szeghyovej.

Kultúrne centrum Rakúskeho veľvyslanectva v Bratislave zorganizovalo dňa 21. 10. 1996 tlačovú konferenciu na tému "Oslavy milénia v Rakúskom Veľvyslanectve". Kultúrna atašé Rakúskeho kultúrneho centra v Bratislave, Mag. Stella Avallone, oboznámila prítomných s programom kultúrnych podujatí k miléniu Rakúska, prebiehajúcich v dňoch 23. 10. až 8. 11. 1996. Kultúrny program podujatí tvoria prednášky a besedy o histórii a súčasnosti Rakúska, vernisáže, filmové predstavenia a koncertné podujatia. Tlačovej konferencie sa zúčastnili aj sponzori celého podujatia.

Divertimento musicale

Priblížiť širokej poslucháčkej verejnosti diela slovenských i zahraničných skladateľov, rozdielne z hľadiska štýlu i obdobia vzniku v podaní neprofesionálnych teles, bolo jedným z cieľov XVI. celoštátneho festivalu komornej a symfonickej hudby, ktorý sa konal 31. 10. - 2. 11. t. r. v okresoch Spišská Nová Ves a Poprad. Podľa organizátorov podujatia z Národného osvetového centra v Bratislave patrí komorná a symfonická hudba k žánrovo najnáročnejším. Aktivne pôsobi na emocionálnu sféru interpretov a podnecuje estetické čítanie poslucháčov. Z hľadiska metodicko-odborných aktivít je účinným vytváranie konfrontačného prostredia osobitne so zreteľom na absenciu konkurenčného zázemia na Slovensku. Preto festival Divertimento musicale, ktorý má charakter jednokolovej súťažnej prehliadky, dáva priestor najmä detským a mládežníckym telesám inštrumentálnej vážnej hudby na prezentáciu i umelecký a odborný rast. Podujatie orientuje dramaturgiu kolektívov v Roku slovenskej hudby na výber a interpretáciu diel slovenských skladateľov s prihliadnutím na výročia významných osobností, predovšetkým Jána Levoslava Bellu a Alexandra Moyzesa.

Jazzový festival v Košiciach

Záverecnými vystúpeniami domácich i zahraničných umelcov skončil sa 29. októbra v Dome umenia Košický jazzový festival. Na druhom ročníku podujatia, organizovanom agentúrou GeS, sa zúčastnili sólisti a hudobné formácie z Európy i USA.

Úvod večera patrila zoskupeniu poľských, českých a slovenských muzikantov - International Jazz Q. Svoje renomé potvrdili svetoznámy saxofonista Piotr Baran i trombónista Grzegorz Nagorski. Doplnila ich niekdajšia česká rocková bubienka špička Pavel Zbořil

a slovenský interpreti - klavirista Pavol Bodnár a kontrabasista Martin Marínčák. Oficiálny koncert vyvrcholil vystúpením Doda Šošoku a jeho hostí - Američanky Lindy Sharockovej, rakúskeho klaviristu Uliho Scherera, rakúskeho saxofonistu Wolfganga Puschinga a kotrabasistu Petra Kořínka z Čiech.

Neformálna jamsession s košickým Swing Bandom uzavrela dvojdný festival, ktorý, podľa slov organizátorov, má ambície stať sa dôstojným pendantom Bratislavských jazzových dní.

P. Dvorský v Košiciach

Pred vypredanou športovou halou v Košiciach predstavil sa 30. októbra jeden z najvýznamnejších svetových tenoristov súčasnosti Peter Dvorský. Hostom umelca bola sólistka SND v Bratislave, sopranistka Klaudia Dernerová.

V sprievode Štátnej filharmónie Košice, pod dirigentskou taktovkou Ondreja Lenárda, zazneli árie a tenorovo-sopránové duety z oper Predaná ne-

vesta, Eugen Onegin, Fedora, Rusalka, Sedliacka česť, Bohéma, Tosca, Madame Butterfly a Turandot. Z operného repertoáru vybrali umelci úryvky z Čardášovej princeznej, Veselej vdovy, Zeme úsmevov a z Krásnej Galatey.

Koncert, ktorého generálnym sponzorom boli VSŽ, a. s., Košice, zorganizovalo košické Kultúrne stredisko Laborec.

Koncert v Mirbachovom paláci

V rámci Roka slovenskej hudby sa v Mirbachovom paláci v Bratislave uskutočnil 27. 10. komorný koncert. Jeho organizátormi boli Slovkoncert a Slovenská hudobná únia.

Na koncerte sa prezentovali Peter Biely v hre na husliach a Daniela Varínska na klavíri. Uviedli diela Johanna Brahmsa, Piotra Iljiča Čajkovského a ďalších skladateľov.

Peter Biely študoval na Konzervatóriu v Bratislave. V roku 1989 sa stal víťazom konkurzu na študijný pobyt v USA na Eastern Music Festival v Greensboro. V rokoch 1990 a 1994 študoval na Yalskej Univerzite v USA v husľovej triede Syoko Aki a Sidney Hartha. Bol koncertným majstrom Yale Philharmony, členom New Haven Symphony, New England Chamber Orchestra a spoluzakladateľom Assai Quarteta. Absolvoval početné vystúpenia v USA. V súčasnosti pôsobí ako vedúci hráč v komornom orchestri Capella Istropolitana.

Položili základ zbierky nástrojov dobra

Minister kultúry SR Ivan Hudec v Bratislave prijal výkonného riaditeľa Dobrofestu Trnava '96 Petra Radványiho. Prítomný bol aj riaditeľ Domu kultúry Trnava Marián Princ.

P. Radványi informoval I. Hudeca o priebehu 5. ročníka podujatia, ktoré sa už natrvalo zapísalo do kalendárov svetových hudob-

ných prehliadok. Tohtoročný osemdnový maratón country hudby a hry na dobre v podaní najlepších svetových hráčov na tento nástroj bol okorený skvelými a invenčnými nápadmi organizátorov. Tí položili základy zbierky nástrojov, ktoré budú súčasťou stálej expozície v trnavskom múzeu dobra.

Zemplínske slávnosti

Prehliadkou detských speváckych zborov z Humenného, Trebišova, Svidníka a Sobrance začal sa 26. októbra vo Vihorlatskom osvetovom stredisku v Humennom III. ročník Zemplínskych slávností zborového spevu.

Podujatie spestrilo vystúpenie hosťujúceho kolektívu Sloníčatá z detského domova v Šarišských Michaľanoch. Súčasťou slávností bol aj večerný festi-

valový koncert v Kalvínskom kostole v Michalovciach, kde účinkovali detský spevácky zbor Magnólia zo Sobrance, ďalej zbory michalovských i humenských učiteľov, ako aj hostia z Čiech a Poľska. Podujatie pripravili osvetové i kultúrne strediská miest východného Slovenska s domami i odbormi Matice slovenskej za pomoci sponzorov z regiónu.

Musica historica

Koncertom starej hudby súboru Musica Historica začala sa 30. októbra tretia sezóna komorných podujatí v priestoroch stálej expozície Múzea Vojtecha Löfflera v Košiciach.

Diela autorov 16. až 18. storočia zazneli vo vokálnom podaní Marty Polohovej, hrou na čembalo a spinet ju sprevádzala Klára Ganzerová, na viole da gamba Karol Medňanský. Súbor, ktorý vznikol v roku 1994 v Prešove, svoje zameranie na barokovú a renesančnú hudbu zdôrazňuje na vystúpeniach aj dobovým oblečením.

Komorné hudobné i hudobno-slovné podujatia usporiada Múzeum V. Löfflera pravidelne raz mesačne až do konca júna budúceho roka. (Zo servisu TASR)

Štátny komorný orchester Žilina

November

štvrtok 7. 11. 1996

Dom umenia Fatra, Žilina

o 19.00 h Abonentný koncert ŠKO Žilina
Burlas: Planctus pre sláčikový orchester
Krajčí: Tri bagately pre zobcovú flautu a sláčiky
Mozart: Haffnerova serenáda KV 250
Juraj KOREC, zobcová flauta
Dirigent: Leoš SVÁROVSKÝ

nedeľa 10. 11. 1996

Dom umenia Fatra, Žilina

o 10.30 h Nedeľné matiné pre rodičov s deťmi
KEĎ PRÍRODA IDE SPAŤ
o priateľstve hudby s prírodou
Scenár: Jana Tarinová a Karol Kevický
Účinkujú:
členovia a sólisti ŠKO Žilina
Jana TARINOVÁ, moderovanie
Dirigent: Karol KEVICKÝ
Na koncerte odznejú diela Vivaldiho, Haydna, Respighiho, Beethovena, Saint-Saënsa a i.

štvrtok 21. 11. 1996

Dom umenia Fatra, Žilina

o 19.00 h Komorný abonentný koncert
Organový polorecitál
Marián MUŠKA, organ
Bach: Prelúdium a fuga C dur
Bach: Triová sonáta č. 2 c mol
Reger: Fantázia a fuga d mol
Boelmann: Gotická suita
Krška: REQUIEM PRE SÓLA, DVA ZBORY A ORGAN
Jana ŽIAČIKOVÁ, soprán
Jana MASARYKOVÁ, alt
Michal ŽELONKA, tenor
František MALATINEC, bas
Mária KOLENOVÁ, organ
MIEŠANÝ ZBOR BRATISLAVSKÝCH UČITEĽOV
KOMORNÝ ZBOR CIRKEVNÉHO KONZERVATÓRIA V BRATISLAVE
Dirigent: Milan KOLENA

nedeľa 24. 11. 1996

Slovenský rozhlas Bratislava - Štúdio 2

o 19.30 h 18. ročník festivalu NOVÁ SLOVENSKÁ HUDBA
Didi: Mojím deťom - suita pre komorný orchester
Krajčí: Tri bagately pre zobcovú flautu a sláčikový orchester
Dibák: Koncert pre bicie nástroje a komorný orchester
Burlas: Planctus pre sláčikový orchester
Cikker: Spomienky Op. 25
Juraj KOREC, zobcová flauta
Libor CABEJŠEK, bicie
Dirigent: Leoš SVÁROVSKÝ

utorok 26. 11. 1996

Dom umenia Fatra, Žilina

o 19.00 h Abonentný koncert ŠKO Žilina
Mozart: Hudobný žart
Rodrigo: Concierto de Aranjuez
Dvořák: Sláčiková serenáda e mol
Carles TREPAT, gitara (Španielsko)
Dirigent: Leoš SVÁROVSKÝ

streda 27. 11. 1996

Spoločenský dom - Topoľčany

o 19.30 h Koncert ŠKO Žilina
Mozart: Hudobný žart
Rodrigo: Concierto de Aranjuez
Dvořák: Sláčiková serenáda e mol
Carles TREPAT, gitara (Španielsko)
Dirigent: Leoš SVÁROVSKÝ

štvrtok 28. 11. 1996

Dom umenia Fatra, Žilina

o 19.00 h Carles TREPAT, gitara (Španielsko)
V programe odznejú najlepšie skladby svetovej gitarovej tvorby

Slovkoncert

November

20. 11. 19.00

Topoľčany, Koncertná sála ZUŠ
Magdaléna Blahušiaková, soprán
Blanka Juhaňáková, klavír
Musorgskij, Dvořák, Boito, Mascagni, Ponchielli

21. 11. 18.00

Nové Mesto nad Váhom, MKS, Výstavná sieň
Katarína Turnérová, harfa
Marián Turner, flauta
Händel, Krumpholtz, Mozart, Rossini, Watkins, Debussy, Donizetti, Fauré, Ibert

21. 11. 19.30

Bardejovské kúpele, SLK, LD Astória
Dana Šašinová, klavír
Radoslav Šašina, kontrabas
Haydn, Bach, Tulaček, Kusevickij, Kupkovič, Glier

24. 11. 10.30

Bratislava, Mirbachov palác
Nao Higano, soprán (Japonsko)
Dana Šašinová, klavír
Bekku, Yamada, Marx, Dvořák

24. 11. 19.00

Trenčín, Galéria M. A. Bazovského
Jana Valášková, soprán
Ján Ďurčo, barytón
Ján Salay, klavír
Mozart, Bellini, Donizetti, Verdi
25. 11. 19.30 Bojnica, SLK, LD Mier
Husľový recitál
Peter Michalica, husle
Dana Šašinová, klavír
Vivaldi, Albinoni, Mozart, Paradis, Schneider-Trnavský, Bartók, Gounod, Brahms

25. 11. 19.00

Štrbské Pleso, Kúpele, a. s., LD Helios
Koncert k Roku slovenskej hudby
Elena Holíčková, soprán
Ivan Ožvát, tenor
Daniel Buranovský, klavír
Bella, Kafenda, Schneider-Trnavský, Fíguš-Bystrý

27. 11. 19.00

Nové Zámky, DK Kovák
Pane, odpusť rebelom!
Literárno-hudobné pásmo venované A. Dubčekovi
Štefan Bučko

Ján Mistrik

27. 11. 19.30 Piešťany, SLK, Kongresová hala
Slovenský komorný orchester Bohdana Warchala
Bohdan Warchal, husle

27. 11. 18.00

Bardejov, MsKS, Sobášna sieň
28. 11. 19.30
Bardejovské kúpele, SLK, LD Astória
Dagmar Šebestová-Zsapková, flauta
Jozef Zsapka, gitara
Telemann, Albinoni, Händel, Piazzolla, Duarte, Borne

28. 11. 19.00

Nitra, Ponitrianske múzeum
František Török, husle
Agáta Czechiová, klavír
Nao Higano, soprán (Japonsko)
Dana Šašinová, klavír
Liszt, Moyzes, Suchoň, Yamada, Marx, Dvořák, Schneider-Trnavský

STREDOSLOVENSKÉ ŠTÁTNE DIVADLO ŠTÁTNA OPERA BANSKÁ BYSTRICA

Program predstavení DECEMBER '96

3. 12. 18.30

- Otto Nicolai: VESELÉ PANIČKY WINDSORSKÉ (Komická opera v troch dejstvách)

7. 12. 18.30

Ilja Zeljenka: BÁTORYČKA (Operná smutnohra v dvoch dejstvách)

20. 12. 18.30

Emmerich Kálmán: GRÓFKA MARICA - I. PREMIÉRA (Opereta v troch dejstvách)

21. 12. 18.30

Emmerich Kálmán: GRÓFKA MARICA - II. PREMIÉRA (Opereta v troch dejstvách)

28. 12. 18.30

Emmerich Kálmán: GRÓFKA MARICA (Opereta v troch dejstvách)

Zájazdy: 5. 12. 19.00

Giuseppe Verdi: Nabucco - Trenčín

10. 12. 18.30

Otto Nicolai: Veselé paničky windsorské vo Zvolene

GEMERSKO-MALOHONTSKÉ KULTÚRNE CENTRUM

vypisuje konkurz na obsadenie voľného pracovného miesta:

„Riaditeľ Hudobného kabinetu v Rim. Sobote“

požadujeme:

- ♦ vysokoškolské vzdelanie (hudobného smeru) s 5-ročnou praxou, prípadne úplné stredné odborné vzdelanie s minimálne 10-ročnou praxou,
- ♦ komunikatívnosť,
- ♦ organizačné schopnosti,
- ♦ príjemné vystupovanie,

K žiadosti treba predložiť:

- ♦ osobný dotazník,
- ♦ životopis,
- ♦ výpis z registra trestov,
- ♦ doklad o ukončení vzdelania.

Žiadosť s uvedenými dokladmi možno poslať v termíne do 30. novembra 1996 na adresu:

Gemersko-malohontské kultúrne centrum

Ul. SNP 24, Rimavská Sobota

prípadne možno sa informovať na tel. číslo 0866/63 14 30

musikmesse



Co vlastně z toho máte, že na Musikmesse 97 očekáváte více než 1.800 vystavovatelů? S jasně rozčleněným spektrem výrobků, největším salómem pián na celém světě a 30.000 čtverečními metry jen pro akustické nástroje? S rozdělením na dny pro odborné návštěvníky a pro veřejnost? Tomu my říkáme nejlepší předpoklady k realizaci konkrétních obchodů.

Dny pro odborné návštěvníky:

26. až 28. února 1997

Dny pro veřejnost: 1. až 2. března 1997

Konkrétní informace? Stačí zavolat.

musikmesse
prolight+sound

Mezinárodní odborný veletrh hudebních nástrojů a not, osvětlovací, zvukové a jevištní techniky.

RAPID a.s.

Ul. 28. října 13

112 79 Praha 1

Tel.: (02) 24 23 01 04

Fax: (02) 2 32 75 20

Frankfurt am Main, 26. 2. – 2. 3. 1997



Messe
Frankfurt

Minister kultúry SR Ivan Hudec prijal 11. novembra v Bratislave zakladajúcich členov populárnej slovenskej skupiny Elán Jozefa Ráza a Jána Baláza a popredného slovenského džezového speváka a organizátora hudobného života Petra Lipu. Na stretnutí prerokovali problematiku otázok dotýkajúce sa pripravovaného zákona Národnej rady SR o kolektívnej správe

autorských práv, im príbuzných práv a ochrany duchovného vlastníctva.

I. Hudec oboznámil P. Lipu s projektom metodického centra, ktoré by zahŕňalo celé hudobné spektrum a poskytovalo by podporu v okruhoch vzdelávania, vedeckého výskumu, archivovania a dokumentácie, metodickej pomoci, odbornej tlače a edičnej činnosti.

TASR

Sobota, 23. november

- 19.30 Symfonický koncert - Koncertná sieň SF
Slovenská filharmónia, B. Režucha - dirigent
J. Grešák, P. Bagin, E. Suchoň

Nedeľa, 24. november

- 19.00 Operné predstavenie - Nová scéna
Súbor Štátnej opery Banská Bystrica
J. Beneš: Skamenený
- 19.30 Komorný symfonický koncert - SRO, Štúdio 2
ŠKO Žilina, J. Korec - zobcová flauta, L. Cabejšek - bicie nástroje, L. Svárovský - dirigent
V. Didi, M. Krajčí, I. Dibák, L. Burlas, J. Cikker

- 17.00 Komorný koncert - SRO, Štúra 2
D. Jariabek, D. Kardošová, T. Lenková-Hurová, P. Mikuláš, L. Marcinger, R. Šašina, D. Šašinová-Saturyová
T. Andrašovan, J. Gahér, Z. Mikula, J. Kowalski, O. Ferenczy
- 19.00 Operné predstavenie - SND
Súbor opery SND
J. Cikker: Vzkriesenie
- 19.00 Jazzový koncert - Štúdio S
A. Coufal, M. Jakabčic, J. Hajnal a ďalší
- 19.30 Komorný koncert - SRO, Štúdio 2
Požon sentimentál
D. Lauko, V. Bokes, P. Zagar, M. Piaček, L. Burgr, T. Boroš, M. Čorej, I. Zeljenka

J. Malovec, P. Krška, F. Poul, L. Rajter, N. Bodnár, J. Iršai, V. Godár, J. Hatrík

Piatok, 29. november

- 15.00 Koncert z tvorby pre deti a mládež
Štátne konzervatórium Bratislava
- 17.00 Komorný koncert - SRO, Štúdio 2
Moyzesovo kvarteto
P. Martinček, M. Novák, I. Parík, M. Bázlik
- 17.00 Baletné predstavenie - SND
Súbor baletu SND
D. Rapoš: Titanic
- 19.00 Koncert populárnej hudby - Istropolis
- 19.30 Koncert duchovnej hudby - SRO, Štúdio 1
sóliti, Spevácky zbor mesta



SPOLOK SLOVENSKÝCH SKLADATELOV
USPORIADA
XVIII. ROČNÍK FESTIVALOVEJ PREHLIADKY

NOVÁ SLOVENSKÁ HUDBA

V BRATISLAVE
V DŇOCH 23.-30. NOVEMBRA 1996
V RÁMCI ROKU SLOVENSKEJ HUDBY
ZA PODPORY MINISTERSTVA KULTÚRY SR

SPOLUUSPORIADATELIA:

ASOCIÁCIA UČITELOV HUDBY, BALET SLOVENSKÉHO NÁRODNÉHO DIVADLA, HUDOBNÝ FOND, ISTROPOLIS - UMELECKÉ A KONGRESOVÉ CENTRUM, KOMORNÁ OPERA V BRATISLAVE, ŠTÁTNE KONZERVATÓRIUM V BRATISLAVE, NOVÁ SCÉNA V BRATISLAVE, OPERA SLOVENSKÉHO NÁRODNÉHO DIVADLA, SLOVENSKÁ HUDOBNÁ SPOLOČNOSŤ, SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA, SLOVENSKÁ TELEVÍZIA, SLOVENSKÝ LUDOVÝ UMELECKÝ KOLEKTÍV, SLOVENSKÝ ROZHLAS, SLOVKONCERT, SPOLOK HUDOBNÉHO FOLKLÓRU, ŠTÁTNA OPERA BANSKÁ BYSTRICA

Pondelok, 25. november

- 17.00 Koncert folklórnej hudby - SRO, Štúdio 2
OEUN Bratislava, M. Šmíd - dirigent
- 19.00 Celovečerný premiérový program SEUKu - Istropolis
J. Moravčík - choreografia a réžia
S. Stračina, I. Dubecký - hudba
Haravara. Aby u nás dobre bolo
- 19.30 Komorný koncert - SRO, Štúdio 2
I. Kirilová, R. Szücz, P. Čerman, E. Čermanová, P. Drlička, A. Stepanov, P. Šaray, M. Banda, J. Pastorková a ďalší.
S. Hochel, P. Cón, V. Kubička, E. Krák, I. Hrušovský, I. Szeghy, P. Malovec

Utorok, 26. november

- 11.00 Operné predstavenie - SND
Súbor opery SND
L. Kupkovič: Trojruža

Streda, 27. november

- 17.00 Koncert elektroakustickej hudby - SRO, Štúdio 5
R. Berger, T. Salva, P. Kolman, D. Matej a ďalší
- 19.00 Slávnostné predstavenie umeleckého súboru Lúčnica - Istropolis
- 19.30 Komorný koncert - SRO, Štúdio 2
Societa Rigata, P. Mauréry, K. Hübnerová
R. Gašparík, M. Hanák, J. Sixta, I. Parík, V. Bokes, J. Tandler, A. Albrecht

Štvrtok, 28. november

- 19.00 Operné predstavenie - Divadelné štúdio VŠMU
Komorná opera v Bratislave
J. Hatrík: Statočný cínový vojačik
E. Krák: Kráľ Matiš a bača
- 19.30 Komorný koncert - SRO, Štúdio 2
P. Michalica, J. Labant, Z. Poulová, J. Slávik, D. Varínska, J. Klein, J. Iršai, N. Škutová, R. Šebesta, J. Lupták, P. Krajniak

Bratislavy, Bratislavskí madrigalisti, Spevácky zbor umeleckého súboru Lúčnica, Camerata Slovaca, orchester Komornej opery Bratislava, V. Málek, L. Holásek, M. Vach, P. Hradil - dirigenti
J. L. Bella, M. Schneider-Trnavský, T. Frešo, I. Zeljenka

Sobota, 30. november

- 19.00 Operetné predstavenie - Nová scéna
Súbor Spevohry Novej scény
G. Dusík: Hrnčiarsky bál
- 19.30 Symfonický koncert - SRO, Štúdio 1
Symfonický orchester Slovenského rozhlasu, D. Kardošová - klavír, R. Stankovský - dirigent
H. Domanský, D. Kardoš/V. Bokes, A. Moyzes

Zmena programu vyhradená!
Predpredaj vstupeniek hodinu pred predstavením na mieste konania podujatia. Informácie: tel.: 533 35 32, 533 52 91, fax: 533 01 88