

V čísle: S Jurajom Bartošom (nielen) o jazzovej trúbke ● Brahms a jeho miesto na mape dejín hudby ● Londýnsky víkend s hudbou ● Banskobystrický Rigoletto ● Skladateľ Peter Machajdík ● Koncerty SF a SOSR ● In memoriam D. Šafran, E. Denisov, S. Végh ● Informácie ● Monitor ● Servis HŽ

Hudobný život '97

ROČNÍK XXIX.

8 Sk

30. 4. 1997

8

Naša otázka

Ocitáme sa na prahu jedného z najkrajších mesiacov, ktorý básnici ospevujú ako mesiac lásky, priateľstva a vzájomného porozumenia. Máj je však už tradične aj mesiacom, kedy kultúrny a umelecký život už pulzuje, presnejšie povedané, donedávna pulzoval vo svojej programovej koncepcii Májom a jarnými hudobnými podujatiami, festivalmi. Vlastne naplno začala hudobná sezóna, rozbehli sa podujatia, ktorými národná hudobná kultúra oslovovala stovky a tisíce poslucháčov na celom Slovensku hodnotami domácej a svetovej hudobnej kultúry. Tohtoročná jar je akosi „posmutnelá“. Hudobný život sa udržuje na hranici „existenčnej životaschopnosti“, veľa podujatí sa nerealizuje, zostávajú zbožným želaním, a tie, ktoré sa podarilo uskutočniť pomocou skromných mecenášskych príspevkov, neprekročili rubikon reprezentačnej kvalitatívnej úrovne, na akú sme boli zvyknutí. Hudobná verejnosť Slovenska čoraz viac závistlivojšími očami hľadá na Prahu, kde ponuka kvality rastie a kde sa už takmer pravidelne objavujú mená najväčšej veľkosti a kvality. Doma sa spoliehame čoraz viac na vlastné sily, čo je síce na jednej strane dôkazom vysokého domáceho umeleckého potenciálu, ale na druhej strane je to aj východisko z núdze, nehovoriac o stále sa prehlianej ekonomickej nedocenenosti aj nášho špičkového umenia. Z názorových trení a konfliktov jednotlivcov či skupinových záujmov, stáva sa všedným „hriech“ umeleckého spoločenstva, odsúdeného pykať za obhajobu svojich práv, ale aj za to, čo iní neurobili, alebo na čo ani nepomysleli. Zaslúhy jedincov za „statočnosť“ sa odmeňujú bohatým prihrádkom. No to by nikomu v podstate ani neprekážalo, lebo v princípe to tak vždy bolo. Avšak umelecké spoločenstvo, ktoré pozostáva z podľa zákona ustanovených občianskych a umeleckých nepolitických profesných a záujmových združení, by tým trpieť nemalo. Ich nekomerčné poslanie smeruje predsa k zveľaďovaniu kultúrneho a umeleckého povedomia národného spoločenstva, preto nemôže existovať bez podpory štátu. Nie preto, či to niekto chce alebo nie, či je to povinnosť alebo láskavosť. Je to skrátka spätnej väzby, lebo jeden bez druhého nemôžu byť. Aby bola dobrá úroda, najprv sa musí siať. Ak nechceme mať spoločnosť takú, akú nám v najmladších vekových kategóriách v poslednom období kreslia udalosti z terénu, tak musíme rozmýšľať aj o posilnení mimoškolskej esteticko-výchovnej, na ktorú pozitívne môžu vplývať jedine široko koncipované občianske združenia.

Sme na prahu mája a naše občianske umelecké združenia, zastrešené Slovenskou hudobnou úniou, nielenže žijú, ale v skutočnosti ani nemôžu vyvíjať činnosť (aspoň do chvíle, keď píšeme tieto riadky). Kde niet prostriedkov, nemôžu byť ani výsledky. Celý rad profilujúcich projektov, ktoré boli predložené na posúdenie kompetentných komisií - a som pevne presvedčený, že väčšina z nich je nezapustiteľne potrebná - je vo vzduchu. A len preto, že na žiadosti sa neodpovedá. To by nemala byť zvyklosť, ale princíp kultúrnej komunikácie. Len vtedy bude možné pochopiť, že na niečo prostriedky nie sú, ak budeme vedieť, na čo sú. V máji sa už dajú stavať iba symbolické máje a nie koncepčné a kvalitné projekty. Aj tie, ktoré sa azda uskutočnia, budú poznačené realitou straty času. A tie čo nebudú..., už nebudú. Nech už bude akokoľvek, radi by sme od tých, ktorí o tom rozhodujú, resp. majú právo rozhodnúť, vedeli, prečo nebudú.

To nie je moja osobná zvedavosť. To je otázka za celé členstvo Slovenskej hudobnej únie, nie malé, nie nevýznamné, združujúce špičky slovenskej hudobnej tvorby, interpretácie, muzikológie, publicistiky a kritiky. To je otázka diktovaná s pocitom otvorenosti a zodpovednosti, bez akýchkoľvek postranných, tendenčných a neviem akých zámerov. Naše hudobné spoločenstvo by si zaslúžilo aspoň tú úradnícku námahu, že nám bude vysvetlené, či vôbec sme pre niekoho potrební. Podľa môjho názoru pre spoločnosť, národ, jeho minulosť i budúce dejiny, ako aj pozitívnu medzinárodnú identitu určite áno. Alebo sa mylím?

MARIÁN JURÍK

Juraj Bartoš (1967), trubkár a profilujúca osobnosť orchestra Bratislava Hot Serenaders, trojnásobný držiteľ ceny Jazzový Kája za rok 1993 v Česku, sólista Slovenskej filharmónie, finalista Pražskej jari 1992, jeden zo 4 laureátov Medzinárodnej tribúny mladých interpretov v rámci BHS 1995. S Bratislava Hot Serenaders sa roku 1994 umiestnili na 1. mieste na súťaži New Orleans Jazz v Saint Raphael vo Francúzsku. Pôsobil v Kvartete Emila Viklického, v skupine The Quartet, založil Quintet J. Bartoša, spolupracoval s Vienna Art Orchestra, rakúskymi, americkými a českými hudobníkmi - Christian a Wolfgang Muthspiel, Django Bates, Heinrich von Kalnein, Billy Jenkins, Larry Smith, Ian Ballamy, Louis Batchelor, Štěpán Markovič, Svatopluk Košťanec, Jan Konopásek. Zúčastnil sa kurzov pod vedením francúzskeho trubkára Pierra Thibaulta roku 1992. Nahrал albumy Alice in Jazzland, Nevergreens, Madre, Going Home, Two President's Jam Sessions, Gustav Brom - Legenda. Nateraz sa venuje postgraduálnemu štúdiu trúbky na VŠMU.

Cesta intuíciou Juraja Bartoša

YVETTA KAJANOVÁ

● Do akej miery sa inšpiruješ avantgardou? Podľa môjho názoru nie si avantgardným hudobníkom.

- Nie, som skôr opačný pól. Mal som ale to šťastie, že práve v avantgardnej hudbe som stretol mnoho zaujímavých osobností, s ktorými som si mohol zahrať. Medzi nich patrili napríklad aj Vienna Art Orchestra, Nuove Crusine Big Band. Mal som s ním nahrávať album, ale pre chorobu som túto príležitosť premeškal. Videl som, ako muzikanti žijú, cvičia, ako sa rozohrávajú, rozmýšľajú, mohol som byť s nimi v osobnom kontakte, hrať s nimi, čo je nenahraditeľná skúsenosť.

● Čo rozumieš pod pojmom avantgarda, pripúšťaš aj nejakú nadväznosť na tradíciu, alebo je to podľa teba negácia tradície?

- Kde hľadať koniec tradície a začiatok avantgardy, to je skôr filozofická otázka. Ak vôbec niečo také existuje, ak chce niekto robiť avantgardu, tak by napríklad nemal hrať na saxofón ani na trúbku, pretože to sú



Juraj Bartoš: „Podľa mňa tu hudba bola už dávno, ešte predtým, než sme si vôbec všimli, že vôbec je.“
Snímka C. Bachratý

dnes už štandardné nástroje. Mnoho hudby je len novou fúziou. Keď sme boli s Mikim Škutom na prestížnom európskom festivale v Saalfeldene, zameranom na nové prúdy v jazzu (kde som mal možnosť vystúpiť trikrát po sebe, čo sa hudobníkom tak často nestáva), videl som tam big band klaviristu Django Batesa. Ich hudba je zaujímavá, svojrázna, postavená na neobvyklých rytmických a najmä polyrytmických štruktúrach. To bola ukážka, ako má vyzerať nový jazz.

● Ty si s ním aj hral?

- Áno, o rok neskôr.

● Aký typ hudobníka pre teba predstavuje Wynton Marsalis, avantgardný, alebo tradičný?

- Tradičný. Keď začal hrať, bola to ukážka toho, ako by mal vyzerať súčasný hlavný prúd v jazzu. Stal sa štandardom v oblasti mainstreamu.

● V neskoršom období sa síce javil ako mainstreamový hudobník, ale v tom maistreame bolo cítiť celú jazzovú históriu, ktorá končila až v afrických koreňoch, čo mnohí hudobníci mohli

označiť za určitý druh staromilstva.

- Napriek tomu si myslím, že staré prúdy v jazzu majú čo povedať aj dnešnému modernému jazzu a práve prostredníctvom takých hudobníkov ako Marsalis. Videl som napríklad kornetistu Grahama Haynesa, ktorý spolupracoval so saxofónistom Johnom Zornom na známom projekte v oblasti avantgardy Massada, ale v jeho novšom projekte cítim aj iné prastaré etnické prvky.

● Trend návratu, snahu absorbovať históriu do hudby, považuješ za avantgardný prvok, alebo je to skôr prejav onoho "staromilstva"?

- To je presne to, čo by som si netrúfal označiť.

● Je to novosť?

- Nie, nemyslím, je to len otázka pomeru prastarej a novej zložky. Už Armstrong vychádzal zo starých koreňov, ale uňho to bol len odrazový mostík pre hudbu, ktorá je veľmi silno poznačená európskym myslením. Novodobí hudobníci sa od európskej hudby vracajú späť k africkým koreňom. (Pokračovanie na 4. str.)

Predstavujeme Mozartovu obec Slovenska

Pred vyše rokom bola v Bratislave založená Mozartova obec na Slovensku, člen Slovenskej hudobnej spoločnosti a Medzinárodnej nadácie MOZARTEUM Salzburg. Iniciátorom a predsedom tohto záujmového združenia je Dr. Pavol Polák, náš popredný muzikológ, ktorý získal svojimi prácami z obdobia klasicizmu významné medzinárodné renomé. Jeho aktivity v tomto smere vyústili do medzinárodného ocenenia, keď za zásluhy o rozvoj hudobnovedných vzťahov medzi Rakúskom a Slovenskom mu v decembri m. r. Ministerstvo zahraničných vecí Rakúska vo Viedni udelilo medailu k Mileniu Rakúska. O informácie o aktivitách a členstve v Mozartovej obci sme požiadali Dr. POLÁKA.

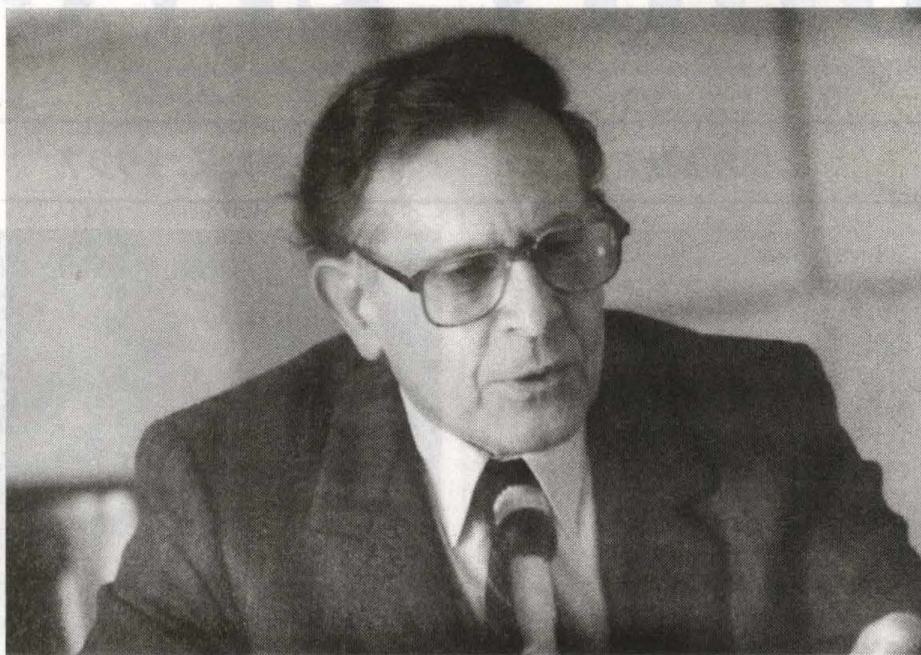
Mozartova obec - hovorí Dr. Polák - na Slovensku so sídlom v Bratislave sa stala 56. existujúcim miestom vo svete. Medzičasom vznikli ďalšie organizácie tohto typu, takže dnes v 21 krajinách na všetkých kontinentoch sveta existuje 62 Mozartových obcí. Vzťahy Slovenska k Mozartovi majú dávnu tradíciu. Mozart ako šesťročný zázračný dieťa osobne navštívil Bratislavu a koncertoval tu. Naše archívne fondy podávajú svedectvo o šírení jeho hudby v minulosti u nás a ani našim dnešným poslucháčom netreba Mozarta osobitne predstavovať. Mozartova obec na Slovensku chce nadviazať na dobré tradície a zveľadiť pestovanie jeho diela tak, aby zodpovedalo umeleckému významu tohto génia v súčasnej dobe.

● Aké je poslanie Mozartovej obce na Slovensku?

Poslaním Mozartovej obce na Slovensku je všestranná starostlivosť o poznanie a šírenie skladateľského odkazu Wolfganga Amadea Mozarta i hudby jeho doby, v neposlednom rade i na Slovensku. Svoje zámery chce realizovať rozličnými formami a cestami. V pláne Mozartovej obce na Slovensku je usporiadanie špecializovaných koncertov, prednášok s ukážkami, besied pri reprodukovanej hudbe, príprava festivalu "Mozartove dni" v Bratislave, podnietenie vzniku nových diel slovenských skladateľov ("Hommage a Mozart"). Rátame pri tom s účasťou popredných domácich a zahraničných umelcov, muzikológov a ďalších mozartovských špecialistov.

● Aká je konkrétna programová orientácia Mozartovej obce?

V rámci cyklu prednášok s ukážkami uvádzame nasledovné plánované akcie. Jedna z prvých bola "Náboženské pozadie Mozartovho Requiem (12. marca v Mozartovej sieni). Zakódované významy, symboly a koncepcie" sa uskutoční 5. mája 1997 o 17.00 h v Istropo-



Snímka M. Jurík

lise. Ďalšími sú "Kuriózne nástroje a kuriózne skladby v Mozartovej dobe", "Úvahy o Mozartovej Symfónii g mol vo svetle dnešných interpretačných praktík", "Hudba Mozartových súčasníkov na Slovensku", "Osudy dokončenia fragmentu Mozartovho Requiem KV 626" a iné. Z koncertov sa uskutočnilo vystúpenie salzburského sláčikového kvarteta v spolupráci s Rakúskym veľvyslanectvom, ďalšie pripravujeme. V pláne je tiež uskutočnenie špeciálneho seminára.

● Kto sa môže stať členom Mozartovej obce?

Ak máte radi Mozartovu hudbu a chcete prehĺbiť svoj kontakt s jeho tvorivým odkazom, radi vás privítame v radoch Mozartovej obce na Slovensku. Aktívnu účasťou na podujatiach sa pričinite o obohatenie svojho duchovného života i slovenského hudobného života. Vyplňte, prosím, vytlačenú prihlášku (ktorú uverejňujeme na 12. strane), vystrihnite a zašlite ju na adresu: Redakcia Hudobný život, Špitálska 35,

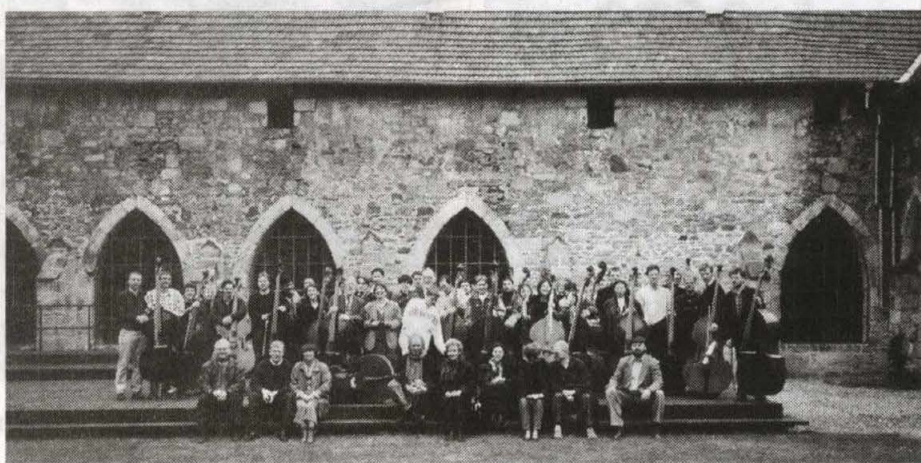
811 08 Bratislava. Ročné členské je 100 Sk, pre manželov 160 Sk, pre dôchodcov, študentov do 22 rokov 50 Sk. Za tento symbolický poplatok vám budeme posielat pozvánky, plány a správy o činnosti Mozartovej obce. Pre členov budú niektoré akcie zdarma. Z členstva môžu vyplývať aj ďalšie výhody. Členské zaplatíte poštovou poukážkou, ktorú vám zašleme po obdržaní vašej prihlášky. V júni t. r. plánujeme uskutočniť plenárne zasadnutie členskej základne, na ktorej prediskutujeme naše plány a zámery aj s vašimi podnetmi a pripomienkami. -R-

Kontrabasové interpretačné kurzy

V dňoch 10. až 16. marca t. r. sa uskutočnil v kláštore Michaelstein neďaleko Blankenburgu 15. ročník Medzinárodných interpretačných kurzov v hre na kontrabas, ktoré viedol kontrabasový virtuóz a profesor na Vysokej hudobnej škole v Mníchove Klaus Trumpf. Zo šesťdesiatich účastníkov bolo tridsaťšesť aktívnych, ktorí na záver vystúpili na troch koncertoch. Spomedzi študentov a mladých profesionálov z dvanástich krajín Európy, USA a Ázie upútal svojimi presvedčivými výkonmi poslucháč prvého ročníka bratislavskej HTF VŠMU Peter Jurčenko (z kontrabasovej triedy prof. Radoslava Šašinu), ktorý výborne reprezentoval výsledky nášho vysokého hudobného školstva.

Počas kurzov sa každý deň konali večerné recitály, na ktorých vystúpili prizvaní kontrabasoví sólisti a pedagógovia: Klaus Trumpf (Mníchov), Gerd Reinke (Berlin), Alexander Michno (Moskva), Petya Bagovska (Sofia), Miloslav Gajdoš (Kroměříž), Rudolf Senn (Amsterdam), Christian Sutter (Basel) a Radoslav Šašina (Bratislava). Kurzov sa tiež zúčastnili profesori Antal Szentirmai z Budapešti, Károly Saru z Debrecína a Sheljasko Sheljasov z Zürichu.

Po skončení večerných koncertov prebiehali ešte dlho do noci debaty o kontrabase a interpretácii vôbec a nezriedka sa hrali kontrabasové duetá, triá, či kvartetá. Noc často nemala dlhé



Účastníci kontrabasových interpretačných kurzov v Michaelsteine.

Snímka archív

trvanie a ráno sa opäť rozbehla výučba, súkromné i verejné semináre a dlhé debaty. Vymieňali sa nahrávky, rozdávali a kupovali noty, nové skladby. Zaslúženú pozornosť vyvolalo predstavenie dvoch nových kontrabasových skladieb Concertino pre kontrabas a komorný sláčikový orchester Ilju Zelenku a Koncert D dur pre kontrabas a orchester Ladislava Kupkoviča, ktorých vznik bol motivovaný koncertnou činnosťou

R. Šašinu. Ohlas vyvolali aj Šašinove nahrávky starej bratislavskej hudby so sólovým kontrabasom Komorná hudba J. M. Spergera a Kontrabasový koncert D dur A. Zimmermanna.

Po skončení tohto bohatého naplneného týždňa možno povedať, že predstavenie aktivít slovenských kontrabasistov na tomto európskom fóre zaznamenalo odozvu a má šancu sa úspešne rozvíjať i v budúcnosti. R. Š.



Za ojedinelý úspech malých spevákov možno považovať udelenie platinovej platne. A tak Martin Madej, Lucka Barathová, Ivanka Takáčová a Dada Kostolanská pri svojej speváckej premiére sa môžu pochváliť tým, čo mnohí naši populárni interpreti nezískali za dlhé roky. Samozrejme, že im v tom veľmi pomohol skladateľ, interpret a producent Peter Nagy, ktorého šiesty detský hudobný projekt Peter Nagy a deti si získal u poslucháčov takú obľubu, že sa ho predalo vyše tridsaťtisíc nosičov. Pozoruhodný je aj počín vydavateľstva HEVI, ktoré v knihe Bobi a kamoši vydalo texty P. Nagyho zo všetkých albumov pre deti.

Text a foto PAVOL ERDZIAK

Veľká noc v rozhlase a televízii

Veľkonočné mystérium so svojou tajomnosťou a sugestívnou pôsobivosťou bolo inšpiracným zdrojom umenia po celé stáročia. Redaktorka Etela Čárska, odborne zameraná na históriu a estetiku duchovnej hudby, pripravila niekoľko zaujímavých a odborne fundovaných relácií, ktoré ma upúťali: Pašie v dielach skladateľov (23. 3.), Stabat Mater (28. 3.) a v ten istý deň Tajomstvo kríža.

V hudobno-slovnom pásme o pašiiach sa poslucháč oboznámil s historickým vývojom tohto hudobného druhu - od prejavov prvých kresťanov, cez vznik Gregoriánskeho chorálu, motet, motetových pašii až po dokonalosť veľkých barokových pašii a spracovanie tejto témy v hudbe 20. storočia. S E. Čárskou hovorili I. Hrušovský, Hilda Michalčíková, spoluúčinkovali členovia hereckého súboru. Dramaturgia pásma bola dobre premyslená, držala poslucháča v napätí a donútila ho intenzívne počúvať.

28. marca na stanici Devín odznelo pásmo Tajomstvo kríža, ktoré redakčne pripravila opäť E. Čárska, autorsky Terézia Ursínyová, ktorá si do štúdia pozvala odborníka "naslovovzatého", heraldika, autora aj našich štátnych symbolov, Dr. Ladislava Vrtefa. Dozvedeli sme sa veľa zaujímavého o symbole kríža ako rímskeho nástroja krutých popráv, ale aj o vplyve symbolu ryby, rebríka, ktorý mal zhmotniť cestu duše k výšinám, či strom života; to všetko ovplyvnilo grécke znakové písmo a tak vznikali rôzne tvary a podoby kríža. Medzi tým znela hudba Mozarta a Bacha, ale aj úryvky duchovnej hudby 20. storočia.

V ten istý deň pripravilo sviatočnú reláciu aj Štúdio Košice. Zaujímavé rozprávanie o histórii Stabat Mater redakčne pripravila Lýdia Urbančíková, autorsky Etela Čárska. Na rozhovore sa podieľali básnik a prekladateľ Viliam Turčány a teológ, muzikológ a filozof Igor Vajda, osobnosti, ktoré sú zárukou kvality relácie. V rozhovore sme spoznali historický vývoj Stabat Mater od sekvencií až po Szymanowského, Pärtu i našich súčasných autorov. Relácia doplnená hudbou bola presvedčivá, zduchovnená, plná citu a úcty nielen k Matke Božej, ale k žene-matke vôbec.

V relácii Akcenty-rezonancie (29. 3.) redaktorka Hudobného života Lilka Dohnalová hovorila zaujímavu o novom hudobnom festivale v Banskej Bystrici, nazvanom Hudobný salón, a Igor Javorský v komentári bratislavského koncertného života priaznivo hodnotil koncert mladého dirigenta a skladateľa Mirka Krajčího, ako aj dielo Tu es Petrus, ktoré si do programu zaradil a ktoré predestinovalo veľkonočné sviatky.

Rozhlas bol skutočne "veľkonočný", chýbalo mi iba zaradenie kompletných Bachových pašii - najlepšie Jánových, ktoré sa zriedkavejšie hrajú - do niektorého pravidelného cyklu koncertov.

Slovenská televízia sa počas sviatkov sústredila viac na folklór, na veľkonočné zvyky na slovenských dedinách, čo je zaujímavé a v spojení s krásou slovenskej prírody atraktívne.

Z duchovnej oblasti to boli priame prenosy z Ríma, Krížová cesta pápeža Jána Pavla II. a tradičné Urbi et Orbi.

Z hudby zvanej vážna toho veľa nebolo. Záznamy z BHS a historická snímka, na ktorej Tibor Gašparek a Rudolf Macudziňski hrali Franckovu Sonátu A dur (24. 3.). Za túto snímku som televíznym pracovníkom vďačná. Bola som zvedavá, či ma interpretácia týchto našich dvoch prominentov osloví tak, ako kedysi na koncertnom pódiu. Bez akejkoľvek nostalgie som počúvala s obdivom. Dokonalá súhra, vzájomný rešpekt a prispôbenie sa jeden druhému, koncepcii diela ako celku, ušľachtilosť Gašparkovho tónu, no najmä nenápadnosť, pokorná služba autormi bez preferovania vlastnej virtuozity, pričom osobitosť oboch umelcov nebola potlačená. Boli to oni, ako som ich poznala.

28. 3. sme videli reláciu k 45. výročiu košického Konzervatória. Pripravila ju redaktorka Árvayová s režisérom Davidom. Koncert poslucháčov doplnilo vystúpenie riaditeľa Konzervatória Františka Buráša, ktorý viac hovoril o problémoch školy než o úspechoch. Správne, lebo o úspechoch práce pedagógov presvedčili výborné výkony poslucháčov školy.

29. 3. vysiela STV operu Turandot. NePOCHOPILA som, prečo cez veľkonočné sviatky práve Turandot?

A ešte jedna otázka: prečo si programoví pracovníci myslia, že ľudia, ktorí majú záujem o umeleckú hudbu, trpia nespavosťou a teda pre nich treba vysielať okolo polnoci?

Výnimkou bola snímka z varšavských Lazienok na Veľkonočnú nedeľu dopoludnia. V tomto krásnom prostredí hral klavirista Drewnowski Chopinov Klavírny koncert f mol. Bol to výkon prirodzený, lahodný, neokázalý, umelec nepreháňal tempá, ako je to teraz "v móde". Najmä druhá časť ma veľmi upokojovala. Rušili ma iba "kumšty" kamier, ktoré sa však prekryvali. ANNA KOVÁŘOVÁ

Johannes Brahms

K 100. výročiu smrti

Dr. FRANZ PUTZ

Obraz Johanna Brahmsa, ktorý dnes vo verejnosti existuje, pôsobí neobyčajne hmlisto. A to i napriek fyzicky masívnej postave bradáča. Tento obraz z jeho staršieho obdobia zvlášť kontrastuje s portrétom skladateľa, ktorý je známy z jeho mladších rokov. Carl Jagemann ho napríklad v roku 1862 pri príležitosti jeho prvej viedenskej návštevy zobrazuje štíhleho, bez brady s polodlhými vlasmi. Ako verný obraz Jeffa Bridgesa.

Tento rozporuplný obraz osobnosti akoby reflektoval aj hodnotenie jeho hudby, ktorá je pre jedného nanajvýš konzervatívna, pre iného inovujúca.

Mnohí dnešní sociálni psychológovia sa domnievajú, že vplyv detstva rozhoduje o ďalšom živote. Otec Johanna Brahmsa, ktorý sa narodil 7. mája 1833 v Hamburgu, pôsobil ako orchestrálny hráč (kontrabasista) a tiež ako hudobník v hostincoch. Matka bola o sedemnásť rokov staršia od muža. Takáto zostava určite ovplyvnila vývoj mladého Brahmsa, ktorého popisujú ako predčasne vyspelého a veľmi vážneho (Heinz Becker), a ktorý o veľa rokov neskôr (1856) nadviazal hlboký citový vzťah ku Kláre Schumannovej, vdove po skladateľovi - o štrnásť rokov staršej ako Brahms. Táto veľká klaviristka bola podľa obľúbeného výroku Thomasa Bernharda jeho "Lebensmensch".

Brahmsa však poznačilo aj muzicírovanie v hostincoch. Ako klavirista v tanečných lokáloch privyrábal pre rodinu na každodenný chlieb. S dámami tohto polosveta si údajne lepšie rozumel ako so ženami s tzv. lepších kruhov (Harold C. Schonberg). Keď bol zasvätený s Agathou von Sieboldovou nechcel - ako písal v jednom liste - "nosiť putá". V tomto ambivalentnom postoji nebol nepodobný Franzovi Schubertovi a zostal celý život slobodný.

Popri jeho otcovi, najdôležitejším učiteľom Johanna Brahmsa bol v jeho ranom veku skladateľ Eduard Marxsen. Fascinované načúval Brahms v roku 1850 hudbe maďarského huslistu Eduarda Höffmanna alias Reményi. Jeho hra a hudba ho mala neskôr inšpirovať k slávnym *Uhorským tancom*. S ním napokon šiel v roku 1853 na koncertné turné a v Hannoveri spoznal huslistu Josepha Joachimá. Cez neho sa dostal do kontaktu s Franzom Lisztom a Robertom Schumannom. Lisztovu hudbu čoskoro ohodnotil ako povrchne virtuóznou. Schumann bol mladým Brahmsom nadšený, vo svojom časopise *Neue Zeitschrift für Musik* ho charakterizoval ako nového boha na hudobnom nebi, a tým navodil pre Johanna Brahmsa imidž, ktorý sa mal neskôr ukázať ako problematický.

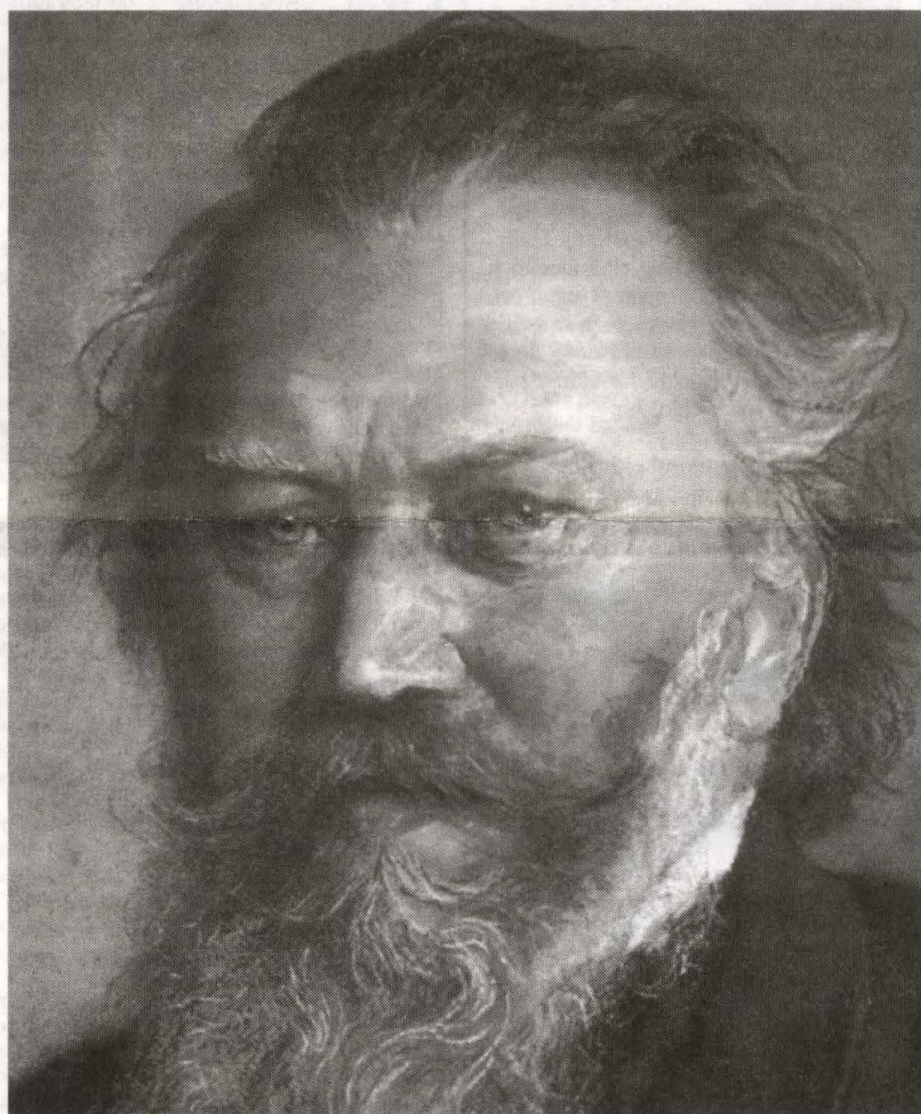
V roku 1858 sa stal Brahms hudobným riaditeľom na kniežacom dvore v Detmole. Keďže koncertná sezóna bola len v jesenných a zimných mesiacoch, mal veľa času na komponovanie. Pri obsadzovaní miesta šéfa Ham-

burskej filharmónie zostal Brahms nepovšimnutý a taký istý čas bol dirigentom Viedenskej speváckej akadémie a Spoločnosti priateľov hudby a odišiel na niekoľkoročné koncertné turné. Od roku 1878 pôsobil ako slobodný skladateľ vo Viedni, svoje skladby dirigoval už veľmi málo a zriedkavo predvádzal tiež svoje klaviristické umenie. Ale keď mal chuť, vraj aj v neskoršom veku, hrával vo "vykričanej kaviarni" na prianie jednej "známej prostitútky" (Schonberg) na klavíri tanečnú hudbu.

Vplyvný viedenský profesor hudby a hudobný kritik Eduard Hanslick postavil Brahmsa ako konzervatívny protipól k "pokrokovému" Richardovi Wagnerovi a Antonovi Brucknerovi a preukázal mu tým takú istú malú službu ako voľakedy Róbert Schumann. Hoci ho Richard Wagner v roku 1876 v "Bayreuther Blätter" napadol kvôli údajnej tradičnej kompozičnej metóde, Brahms nikdy

nepolemizoval s Wagnerom, ktorého ináč považoval za prvotriedneho operného skladateľa. A opery aj tak neboli Brahmsovou parketou. Celkom nový pohľad, ktorý je dodnes smerodajný, priniesol Arnold Schönberg, keď v roku 1933 a (celkom prepracovaný) v roku 1947 pri príležitosti 50. výročia smrti napísal svoj priekopnícky článok "Brahms, pokrokový". Podľa neho Brahms vraj o. i. "asymetriou, kombináciami fráz rôznych dĺžok (...), nepárny počet taktov (...)", priniesol "pokrok v smere neobmedzenej hudobnej reči".

Johannes Brahms sa venoval všetkým hudobným žánrom. Populárnou sa stala jeho komorná hudba v najrozličnejších formách: sláčikové kvartetá, kvintetá, sextetá, klavírne triá a kvartetá, jedno kvinteto, jedno klarinetové kvinteto. Jeho skladby pre sólový klavír sa zásluhou interpretácie amerického klaviristu Júliusa Katchena stali legendárne. Zo zborových



Ludwig Michalek: Johannes Brahms, pastel



Brahms na ceste k Červenému ježovi

skladieb je asi najznámejšie *Nemecké rekviem*. Vymenovať treba ešte dva klavírne koncerty, jeden husľový, dvojkoncert pre husle a violončelo. Kvartetové piesňové cykly s klavírom *Cigánske piesne*, *Valčíkové túžobné piesne* ako aj svetské a duchovné a capella zbory, patria k štandardnému repertoáru piesňových interpretov.

Údajne z ostýchavosti pred obdivovaným Beethovenom, zverejnil Brahms až v roku 1876, ako 43-ročný, po dlhoročnej práci svoju prvú symfóniu. Za ňou nasledovali ešte tri ďalšie. Štvrtú symfóniu písal v Mürzzuschlagu pri Semmeringu, kde v letných mesiacoch roku 1884-85 tvrdo pracoval. Dnes sa tu nachádza jedinečné Brahmsovo múzeum, v ktorom sa konajú i koncerty.

Johannes Brahms, ktorého podiel na "rozvíjajúcej sa variácii" (Schönberg) považujú hudobní vedci za podstatný prínos, sa v osemdesiatych rokoch stával čoraz viac významnejšou umeleckou osobnosťou, ktorá tiež dotvárala kolorit Viedne. Dostal početné vyznamenania a pocty, no nikdy ich nenosil, ale odkladal do svojich cigaretových krabičiek. S neodmysliteľnou cigarou v ústach znázorňuje jedna tieňová karikatúra malého masívneho muža v príliš krátkych nohavičkách: "Brahms na ceste k Červenému ježovi" - jeho obľúbenému hostincu. Tu sa pokúšal zabudnúť na samotu, ktorá naňho doľahla po smrti Kláry Schumannovej (1896).

Johannes Brahms zomrel vo Viedni 3. apríla 1897. Pochovali ho na Centrálnom viedenskom cintoríne blízko hrobu Ludwiga van Beethovena a Franza Schuberta. Na lodiach v hamburskom prístave stiahli námorníci vlajky na pol žrde na znak smútku. Uctili si veľkého skladateľa kozmopolitu, ktorý vždy zostal muzikantom.

Napísali o Brahmsovi...

„Keď som Brahmsa spoznala, bol v plnom rozkvetu, mal tridsaťosem rokov. Bol trochu nižšej postavy, rovnomerne a mocne stavanej, ale bez akejkoľvek náchylnosti k tučnote, ktorá prišla až v neskoršom období. Bol typickým Nemcom so svetlými rovnými vlasmi, ktoré nosil dlhšie a začesané do tyla. Tvár mal dôkladne vyholenú. Najprekvapujúcejšia bola na ňom veľká hlava s nádherným, mysliteľským čelom; pozornosť vzbudzovali aj oči - belasé, s výrazom silnej vnútornej koncentrácie. Zdárazňoval to ešte jeho zvyk vysúvať tenkú spodnú peru a zovreté ústa, čo pripomínalo Beethovena na jednom z portrétov. Nos mal jemne tvarovaný, nohy i ruky malé, prsty štíhle. (...)“

V Brahmsom spôsobe života sa družnosť miešala s istou rezervovanosťou, čo na mňa zapôsobilo dojmom, že je nesmierne dobrým človekom, ale zároveň ho veľmi ťažko možno preskúmať. Hoci vždy bol milý a priateľský, mal v sebe čo-

si, čo azda vyplývalo z jeho celkovej neochoty hovoriť o sebe a čo naznačovalo, že jeho život neplynul bez rozčarovaní. Správal sa bezprostredne, bez afektácií. O svojich kompozíciách hovoril iba pri zriedkavých príležitostiach, nebolo možné ho prinútiť k tomu, aby ich zahral, aj keď iba pre malé auditorium. Veľké, zjavné zadosťučinenie a radosť mu pôsobilo priateľstvo s pani Schumannovou, voči ktorej prejavoval najhlbšiu úctu, spájajúcu lásku a obdiv dospieľajúceho syna so sympatickým kolegiálnym vzťahom. Jarné a letné mesiace trávil v Lichtenthale, aby bol blízko nej, a bol vždy vítaným hosťom v jej dome, prichádzal a odchádzal, kedy chcel. Vždy som sa s ním tam stretávala v čase popoludňajšej kávy a veľmi často, keď už šálky boli prázdne, mala som šťastie počuť, ako títo dvaja umelci hrávali štvorročne; Brahms mal privilégium, ktoré mu umožňovalo pri hre držať v ústach obľúbenú cigaru ale-

bo cigaretu; zvyčajne hrával prvý part.

F. Mayová: *The Life Johannes Brahms*

• • •

Zdalo sa mu, že ako tvorca sa narodil prineskoro a po celý život ho sprevádzala melancholická nostalgia po láske. Ale ustavične vzrastajúca a dodnes trvajúca popularita jeho hudby dokazujú, že zomrel priskoro a že nepreberné bohatstvo citov, aké dosiahol vo svojich dielach, sa mu vrátilo v podobe všeobecnej lásky, obklopujúcej dnes jeho tvorbu. Nemenná veľkosť a aktuálnosť tejto hudby majú v sebe čosi tajomné, najmä ak si spomenieme, že od onoho roku 1897 sa nejedna veľká postava nemeckej hudby stačila rozvinúť, prežiť svoj vrchol a zaniknúť v celkovej ľahostajnosti. Brahms pretrváva. V jeho diele sú totiž nepomíňajúce hodnoty, vyššie ako štýly, smery, technické vymoženosti novej hudby, jej problémy a výdobytky. Možno sú to dokon-

ca mimohudobné hodnoty, ibaže vyslovené rečou tónov. Ich zdroje treba hľadať v Brahmsom živote, v jeho myšlienkach, zážitkoch a citoch, v jeho vzťahu k iným ľuďom. Keď svetu ustavične pribúdajú starosti, keď túžby a city jednotlivcov sa už prestávajú brať na vedomie - vtedy sa Brahmsova hudba pre toho, kto cíti a chápe, stáva niečím blízkym, pokojným a múdrom. Je v nej teplo i príjemné svetlo popoludňajšieho slnka nad lúkami, tichý šum vetra v listí stromov i tvary oblakov, je v nej let vtáka krúžiaceho nad vodou. Presvedča nás, že každá z týchto vecí má svoju krásu i hodnotu, je rovnocennou čiastočkou veľkého, nádherného sveta. Brahmsova hudba nešokuje, nenúti uvažovať nad zmyslom existencie, nepokoruje svojou veľkosťou ani múdrosťou. Tá hudba upokojuje, a ak vyvolá slzy - sú to slzy šťastia. Ak je pravda, že hudba môže človeka urobiť lepším, potom Brahmsova hudba to určite robí najlepšie. **L. Erhardt: Brahms**

Cesta intuíciou Juraja Bartoša

(Dokončenie z 1. str.)

Princíp je však rovnaký, mení sa len poradie.

● **Ktorí jazzoví hudobníci sú ti blízki?**

- Mám veľmi rád Dizzy Gillespieho. Hoci nie som typ, ktorý zabáva obecenstvo ako on. Nemusí nič robiť, stačí jeho mimika a ľudia sa bavia, smejú, ako na divadelnom predstavení. Veľmi rád sa teším z hudby, ale toto nikdy nedokážem. V starom jazeze je to jednoducho Armstrong. Začal som ho počúvať ako 7-8-ročný, sprostredkoval mi ho brat. A potom som na večierku ako 16-ročný počul úžasnú trúbku, ako keby sa otvorilo nebo. Bol to Gillespie.

● **Nemáš pocit, že starý jazz, ako si ho ty nazval, tak trochu súvisí so starou európskou hudbou?**

- Starý jazz je moja srdcová záležitosť. Budem ho mať vždy rád. A to porovnanie si trafila. V jazeze je európsky vývin skoncentrovaný takmer na jedno storočie. Je to akoby modelová situácia. Ak by sme chceli porovnávať a hľadať paralely medzi starým jazzom a barokom, určite by sme našli mnohé zhody v ornamentike, tvorbe tónov, vibráte, polyfónii, v zásadných princípoch tvorby. Podrobnosti by sme našli najmä v interpretácii. Na starý jazz som si zobral starú trúbku, nátrubok, ktorý je kópiou sta-

hoci to znie čudne, pretože latinskoamerická hudba, to sú "vrieskavé" trúbky vo veľmi vysokých polohách a rýchlych tempách. Pre mňa však latinskoamerická hudba, hlavne bossa-nova, znamená subtilný výraz, komornú atmosféru a krídlovka sa tu veľmi hodí. Na bežné hranie mám normálnu americkú "bachovku", štandardný nástroj. Na európsku hudbu používam C-trúbku, Es-trúbku na klasické koncerty a pikolu na barokové. Zatiaľ som nenašiel dost času a ani energie na zháňanie starých nástrojov, ide najmä o obstaranie si klaríny. Má len štyri dierky a na tom a musí dať zahrať Brandeburský koncert, čo je fantázia. Podľa súčasného estetického ideálu sú trúbky konštruované na všestrannosť. Ak si niekto kúpi trúbku, chcel by, aby znela naj-sólistickejšie zo všetkých, aby ju zároveň mohol použiť v dychovke, alebo v komornom obsadení. Páči sa mi nástroj, ktorý mi umožňuje dosiahnuť všetky farby, aké chcem. Ak mám ale nástroj, ktorý je stavaný pre súčasnú hudbu, jeho tón je svetlý, priaznivý, lebo dnešná doba je rýchlejšia a ostrejšia.

● **Myslíš, že rýchlosť je jedným z charakteristických znakov súčasnej hudby všeobecne?**

- Jednoznačne. Dnes už nikto nebude počúvať 40-minútovú symfóniu súčasného autora. Principiálne všetky diela, ktoré sú zaujímavé, obsažné, výstižné, vyhrávajú, pretože sú krátke. Aj preto sa na modernom nástroji hrajú skladby v rýchlejších tempách. Ten nástroj je totiž predurčený na to, aby to umožnil, a hrať v pomalom tempe pre muzikanta už možno ani nie je natoľko zaujímavé. Je to svojím spôsobom egoistické, pretože by sa mal vzhľadom na hudbu správať korektne. V klasických koncertoch je to aj moja dilema, ako napr. postaviť tretiu časť v rýchлом tempe, pretože sa určite nehrala tak rýchlo, ako sa hrá dnes. Je to ako keby som musel jazdiť formulu 1 päťdesiatkilometrovou rýchlosťou.

● **Ako meníš nátrubky?**

- Iný nátrubok v európskej hudbe potrebujem prakticky len na baroko. Snažím sa mať čo najväčšie nátrubky a hrať na ne po-



Snímka C. Bachratý

a strhujúcou koncepciou, že obecenstvo tolerovalo aj chyby a akceptovalo ich s nadšením.

- Zaradil by som to skôr do kategórie risku. Riziko vzniká vtedy, keď hudobník chce urobiť niečo nové, alebo zaujímavé. Pri snahe o muziku vždy riskuje, lebo sa snaží o niečo, čo ešte nikdy pred tým podobne neurobil. Deje sa to na pódiu a priamo v tej chvíli. Môže to priniesť ovocie a ľudia sú unesení zážitkom, ale aj traumou... Mám to však radšej, ako keby som hral na isto. Veľmi uvažujem, či ísť na medzinárodnú súťaž festivalu Pražská jar, hoci som tam prihlásený. Naposledy som tam skončil štvrtý. Po treťom kole som bol presvedčený, že sa bude v prvom rade hodnotiť muzika. Nakoniec pri lámaní chleba rozhodli práve chyby. Pokiaľ ide o súťaž, nech mi nikto nehovorí o muzike. Možno len na súťaži Maurice Andrého v Paríži som zažil, že skutočne išlo o muziku.

● **Umenie nie je šport, kde rozhoduje jedna alebo dve sekundy, súťaž je vždy viac subjektívna. Dôležité je, k čomu sa chce hudobník dopracovať, či mu ide o určitý perfekcionizmus, a vtedy nemôže robiť všetko, no musí sa uskrtnúť s úzkou špecializáciou. Otázkou však je, či ho naplní a či mu to stačí.**

- Momentálny trend je splniť požiadavky, ktoré sa na hudobníka kladú od začiatku jeho kariéry. Školstvo je v súčasnosti vyprofilované - od začiatku štúdia je všetko presne usmerňované. Veľké množstvo informácií, ktoré je človek schopný absorbovať, prináša efekt, - hudobníci sú pripravení na svoju profesiu bez zbytočnej straty času. Potom prichádza moment nadstavby, ktorý je rozhodujúci.

● **...Čo sa nemožno naučiť...**

- Áno, ale okrem toho, tí ľudia sú nabití toľkými vedomosťami, že im začínajú byť na príťaž. Nejdú primárne za svojou predstavou. Najprv majú predstavu ako ju realizovať a až potom si ju sami vytvárajú. Nakoniec sa ani nemusia dostaviť, prevážia ju vedomosti. Typickým príkladom je Frank de Rosolino, vynikajúci jazzový trombonista, ktorý má obrovský rozsah a techniku. Keď sa ho pýtali, ako sa to naučil, odpovedal: "Nikto mi nikdy nepovedal, že sa to nedá."

● **Povedal si, že mnohí hudobníci hrajú veľmi schematicky, rutinérsky, čo súvisí s tým, že nie sú ochotní riskovať.**

- Keď som dostal profesionálnu príležitosť hrať, uvedomil som si, že sa musím vrátiť do obdobia, keď som bol 9-ročný chlapec a púšťal som si Armstronga dovtedy, pokiaľ som to nezahral s ním. Potom som sa dostal na konzervatórium, začal som si tie sóla písať, ale všetky som ich zabudol. Keď ich dám na papier, ako keby som sa ich zbavil namiesto toho, aby som ich prežil. Sólo, ktoré som v živote nenapísal, mám v sebe a som schopný ho okamžite zahrať. Chcem sa vrátiť do starých čias, kedy som hrával intuitívne. Podľa mňa tu bola hudba už dávno, ešte pred tým, než sme si všimli, že vôbec je. A to je akýsi prázaklad. My sme len sprostredkovatelia. Intuícia dovoľí napojiť sa na tento prázaklad, posúva správne impulzy, aby som ten prázaklad mohol objaviť, alebo sprostredkovať. A to je otázka kreativity, fantázie a živelnosti, akým spôsobom je človek

schopný odosobniť sa od povinného technického hrania.

Tým, že robím veľa vecí, nepostupujem dopredu veľmi rýchlo. Rýchlo postupujú tí, ktorí sa zatvoria v izbe a koncentrujú sa len na jednu vec a snažia sa ju robiť dokonale, hlavne po technickej stránke, na základe vopred určených požiadaviek.

● **Starý jazz, klasika, moderný jazz, to všetko sa v istom bode, aspoň v podvedomí musí stretnúť a prejaviť aj navonok.**

- Snažil som sa preniesť uvoľnenú náladu jazzových koncertov na "vážnomuzikantské" pódia. Keď prídem na pódium, usmiejem sa, teším sa na hranie, správam sa neštandardne, nepotím krv, ako sa veľakrát stáva, netvárim sa veľmi vážne, ak príde nejaká vážna pasáž, pretože možno až taká vážna nie je a snažím sa nadviazať kontakt s obecenstvom. Jazzovým koncertom zas chýba serióznosť vážnych koncertov a to v rámci prípravy ensemblovej hry.

● **Ak je všetko postavené len na atmosfére, nálade, tak sa potom stráca práve hĺbka. Osobitne to badať, keď sa takýto koncert nahrá na záznam.**

- Áno, mikrofón ňu nepustí... Nedávno som vystupoval v hoteli Danube s americkým saxofónistom Larrym Smithom, ktorý hráva so špičkovými jazzovými hudobníkmi. Keďže som sa dlhšiu dobu venoval starému jazzu, podarilo sa mi v improvizáciách zahrať viac melódii. A to ma potešilo. Keď som hral predtým moderný jazz a snažil som sa hrať melodicky, nešlo mi to. A teraz tu zrazu melódia bola, a ani neviem ako.

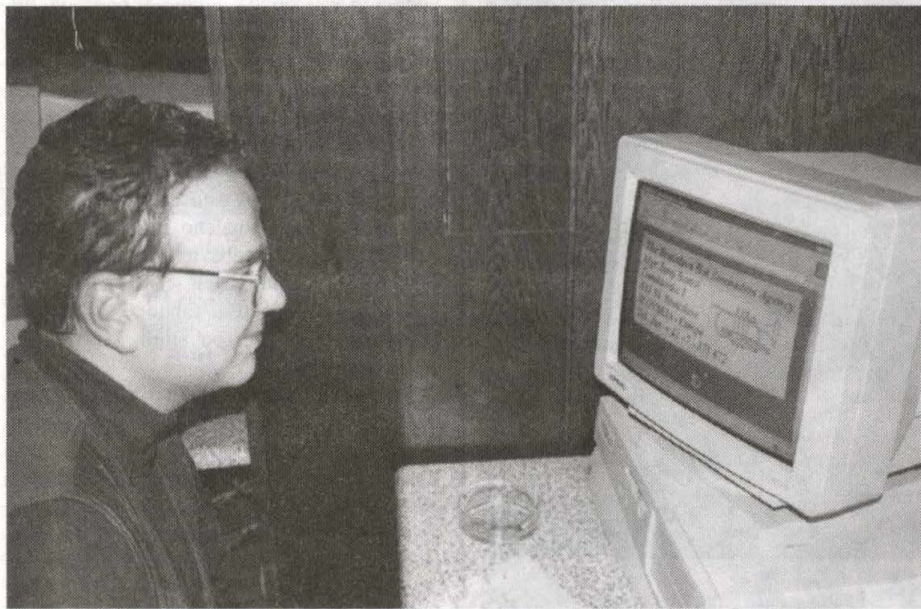
● **Keď cvičíš, zapisuješ si improvizácie, alebo máš nejaký svoj postup?**

- Teraz už nie. Ak si niečo napíšem, tak len krátky motív, rytmickú frázu, alebo frázu, ktoré charakterizujú určitý harmonický postup. Keď si chcem nájsť niečo, čo sa mi páči, tak si hrám veľmi jednoduché patterny po 4 tónoch a posúvam ich po intervaloch. Snažím sa s tým rytmicky pracovať dovtedy, pokiaľ nezahrám frázu, ktorá sa mi páči. Potom sa s ňou hrám. Vtedy sa fixuje do pamäti. Závisí to od toho, ako často som v kontakte s aktívnym hraním na pódiu. Dobré frázy v našich muzikantoch na rozdiel od tých, ktorí majú viac možností koncertovať, dlho dozrievajú. Nemáme možnosť vydať von "balast" na jam sessions, aby sa dobré frázy vykryštalizovali. Snažím sa tie témy fixovať. Keby som sa ich učil naspamäť, začal by som racionálne vnímať ich konštrukciu. Ak by mi z nej vypadol jeden dielik, bol by som s celou frázou mimo. V tom je práve intuícia, - pri hraní zrazu vyjde von nejaká fráza a ja sám zostanem prekvapený, pretože som ani nevedel, že je vo mne. Kedysi dávno som ju cvičil a z ničoho nič sa objaví. Mnohé z týchto fráz som počul v hudbe 20. storočia, ale nevedel som ich zahrať. Človek sa však vyvíja, po rokoch sa mi trebárs podarilo. Vo vážnej hudbe je to paralelné, len materiál je determinovaný tým, že je vopred zapísaný. Intuitívne sa ho však snažím nahráť a potom spracovaný mojim cítením stiahnuť zo svojej predstavy.

● **To je prirodzený vývoj, tvorivosť, skúsenosť...**

- Iste, ale aj túžba, snaha a potom to je len otázkou času.

YVETTA KAJANOVÁ



So svojím programom na Internete

Snímka P. Erdziak

rého. Ak dodržiám zásady interpretácie, je to celkom iná hudba. Používanie historických nástrojov v hudbe je vážna vec napriek tomu, že si protirečím, pretože keď hrám baroko na súčasnom nástroji, tak je to hybrid. Je však nepredstaviteľné, aby jeden orchestr hral diela klasicizmu na jednom nástroji, a potom by všetci odskočili a prišli s inými nástrojmi. To môže byť len vecou špecializácie. Ak chce niekto robiť rekonštrukciu, o čo sa snažíme aj v Bratislava Hot Serenaders, nemôže vylučovať fakt, že tú istú hudbu možno zahrať aj inak (iné tempá, iný tón, iná kultúra, iné nasadenie, frázovanie...).

● **S akými typmi nástrojov pracuješ, s krídlovkou, trúbkou, kornetom, aké typy nátrubkov používaš?**

- Mám kornet aj trúbku. Kornet je z roku 1903, trúbka z roku 1932. Na obe hrám v Bratislava Hot Serenaders, ale používam najmä trúbku. Je úzka, mäkká, veľmi dobre sa ňou ohýbajú tóny, čo je typické pre starý jazz. Dobré sa na ňu hrá vibráto, ktoré bolo kedysi veľmi rýchle. Kornet je široký, akoby jeho tón nemal hranicu, ale bohužiaľ, už je veľmi zničený, nie vždy ladí. Krídlovku používam v modernom jazeze, hlavne v baladách a latinsko-amerických skladbách,

kiaľ vládzem, pretože čím je nátrubok väčší, tým ťažšie sa na ňom hrá, ale na druhej strane mám možnosť pracovať s tónom, so zvukom. Malé nátrubky veľmi limitujú. Snažím sa hrať na čo najmenší počet nátrubkov, aj keď ich mám veľa, nosím so sebou kapsičku s 8 nátrubkami, ale používam len tri.

● **Máš špeciálne praktiky na dosiahnutie technických vymožeností?**

- Napodobňovanie nahrávky, svojej predstavy, alebo učiteľa, znamená objavovanie určitých techník. Každý z nás je iný fyzicky, psychicky, každý má iný vkus a tým je každý prototypom a "vlastníkom" jedinečných techník. To robí hudbu živou. Podľa tónu okamžite rozpoznam niekoľko trubkárov, podľa fráz viacerých. U špičkových hudobníkov sa v hre prejaví osobnosť človeka. Jazz to ešte svojou špecifickosťou umocňuje. V jazeze nemusi byť technicky dokonalý muzikant, na rozdiel od vážnej hudby, kde musí byť po všetkých stránkach čo najviac vyzbrojený, aby sa udržal a verejnosť ho akceptovala, pretože väčšina poslucháčov je schopná prijímať hudbu prvoplánovo.

● **Zažila som koncerty, na ktorých sa hudobníci prezentovali takou geniálnou**

Peter Machajdík (1961, Bratislava) sa ako interpret a tvorca angažuje najmä v oblasti mediálneho umenia, improvizovanej a environmentálnej hudby, ako aj v rôznych nekonvenčných hudobných aktivitách. S jeho hudbou sa mohli zoznámiť poslucháči na rôznych domácich i zahraničných festivaloch (Inventionen v Berlíne, Hörgänge vo Viedni, Audio Art v Haagu, Melos-Étos a Večery novej hudby v Bratislave, Audio Art v Krakove).

Cesta k hudbe viedla v Tvojom prípade tak trochu okľukou...

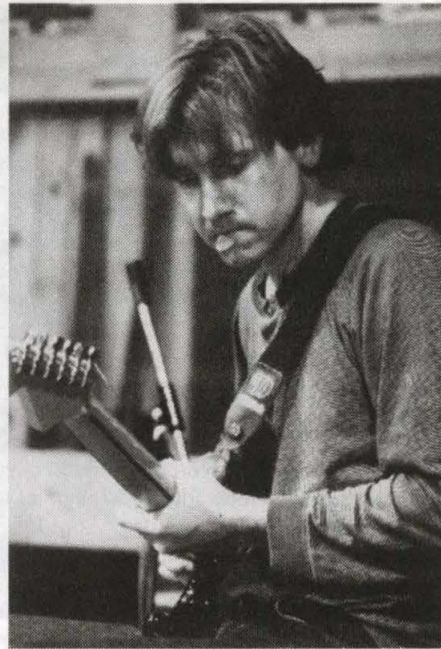
Okľukou? Myslela som cez Vysokú školu ekonomickú, keďže Tvoja kompozícia pre preparovaný bicykel a klavír na príjmacích pohovoroch na VŠMU vzbudila skôr pohoršenie. V dejinách hudby bolo veľa samostatov, ktorých mená dnes vyslovujeme s úctou. Čo je tou silou, ktorá Ťa aj napriek "vydedenosti" a "odmietnutiam" drží pri hudbe?

Pri hudbe ma drží práve to odmietnutie. Mnohí umelci dokážu tvoriť svoje diela práve v takejto pozícii. Napríklad niektoré diela "sovietskej" kinematografie boli kedysi práve preto také silné a dobré, lebo čelili diktatúre. To isté platí o mnohých čínskych či kubánskych filmoch. A naopak, mnoho balastu vzniká na Západe, kde

Aká je Tvoja "skladateľská" úloha vo voľne improvizovaných dielach?

Môj prístup je síce odlišný od akademického komponovania, ale je otáznosť, čo do tej akademickej oblasti patrí. Dnes sa aj akademické školstvo rozširuje. Vo svete je bežné, že sa na akademickej pôde venujú tomu, čo sa deje na scéne mediálnej tvorby, performance, improvizovanej hudby, či zvukových environmentov.

Snažím sa pre svoje projekty získať nielen hudobníkov, ale i tanečníkov, výtvarných umelcov a pod. Oslovujem osoby, ktoré sú mi svojím zmyslaním blízke, osoby, ktoré sú niečím osobitné, dokážu svojou prítomnosťou na pódiu zaujať. Nevyhľadávam remeselníkov, ktorí chladnokrvne zahrajú "ľavou zadnou" všetko, čo im napíšem. Samozrejme, že konečný výsledok vo veľkej miere závisí práve od kvality "mojich" inter-



Snímka M. Scheiner

ROZHOVOR S PETROM MACHAJDÍKOM

Tvorba je pre mňa komunikáciou s ostatnými ľuďmi

je "sloboda". Odmietanie alebo nepodporovanie môže byť celkom kladnou a silnou motiváciou. Odmietnutie som nezažil len v akademických kruhoch. Ani v rodine som nikdy nemal podporu pre to, čo som chcel robiť. Dokonca aj na základnej škole som mal z hudobnej výchovy dvojku, hoci som bol jediný z triedy, ktorý chodil do hudobnej školy a vedel hrať na nejakom hudobnom nástroji. Chodil som na klavír a od 13 rokov som sa učil hrať na gitaru. Neskôr som hrával v rockovej kapele. Takže celkom taká okľuka to nebola. Možno okľuka z akademického hľadiska.

Muselo to byť veľmi povzbudzujúce, keď si na medzinárodnej skladateľskej súťaži Luigi Russolo vo Varese roku 1989 získal cenu so svojou elektroakustickou skladbou "...A zem sa bude tešiť". To je tvoja jediná elektroakustika, ktorú si urobil v Experimentálnom štúdiu Slovenského rozhlasu...

Mojím hlavným povzbudením bolo to, že skladateľské osobnosti ako Stockhausen, Boulez, Ligeti, Reich, Riley, Kotík, Oliveros, ba dokonca i nebolší Aaron Copland s ochotou a porozumením reagovali na moje listy, v ktorých som ich žiadal o veci, ktoré v tom čase neboli u nás dostupné. Z interpretov sa podobne zachovali Herbert Henck, Peter Eötvös, Stockhausenove deti a mnohí ďalší. Týmto ľuďom sa dnes môžem podakovať za to, kde som a čo robím. Oni ma podporili, posielali mi svoje nahrávky. Dávali mi silu a odvahu tvoriť niečo, čo sa tu netvorilo. To vyústilo do toho, že som sa pustil do vecí, do elektroakustiky, ktorá sa tu síce robila, ale ja som to chcel robiť inak. Mal som aj šťastie, že som sa vôbec do Experimentálneho štúdia dostal - cez Milana Adamčiaka. Tá cena ma, samozrejme, povzbudila, hoci nie som skladateľom elektroakustickej hudby.

Spomenul si písomný kontakt so skladateľmi v zahraničí. Viem, že si mal pred rokom 1989 najnovšie Stockhausenove nahrávky, ktoré boli pre tunajšie pomery dosť exkluzívne. Nakolko Ťa ovplyvnil písomný kontakt so skladateľmi?

Boli to predovšetkým Stockhausen a Ligeti, ktorí mi postupne poslali prakticky celú svoju diskografiu a knihy. Uvedomil som si na základe tohto poznania nutnosť vyjadriť prostredníctvom hudby a všetkého toho, čo bolo spojené s mojou činnosťou to, čo skutočne cítim, čo chcem povedať. To bola vlastne moja akadémia. Štúdovanie tvorby týchto autorov. Každý z týchto skladateľov má svoj štýl, je osobitý. Uvedomil som si nutnosť vytvoriť si niečo svojské. To sa netýka len oblasti tvorby, ale aj manažmentu. Schopnosť uviesť svoju hudbu niekde. Všetci títo ľudia majú svoj manažment, ktorý je tiež veľmi svojský. Nespolieha sa na žiadnu pomoc štátu... To som si uvedomil, a začal som to robiť. A snažím sa to robiť perfektne. Aj Kagel vraj raz do týždňa sám odpovedá na všetky listy.

Ale manažment hádam nie je prvoradý. Všetko musí vychádzať z kvality tvorby!?

S tým súhlasím, ale u mňa to bolo naopak. Najprv som si vybudoval manažment a teraz konečne začínam aj tvoriť.

Chceš aby som to napísala?

Noó... (Smiech) ...však to je to špecifikum... Nedostal som sa na školu, nemal možnosť tvoriť v oficiálnych kruhoch. Takže som si začal budovať manažment. Na to mi poslúžili šťastí vedomosti z Vysoké školy ekonomickej.

Tvoj prístup ku komponovaniu je veľmi odlišný od akademických noriem. Jednou z odlišností je napríklad samotná predloha, ktorou u Teba nie je klasická partitúra. Vo svojich dielach ponechávaš veľký priestor improvizácii. Od kvality a nápaditosti interpretov vo veľkej miere závisí konečný výsledok.

pretov. Ale tak isto to funguje predsa aj u Viedenských či Berlinských filharmonikov.

A pokiaľ ide o moju "skladateľskú" úlohu, moje skladby väčšieho rozsahu nie sú tak celkom voľne-improvizované, ako by sa mohlo na prvé počutie zdať. Majú svoju formu, určitý rámec, štruktúru, dohodnutý spôsob komunikácie a ďalšie parametre. Často obsahujú dokonca "klasický" notový zápis. Samozrejme, že v mojich projektoch majú hráči viac voľného priestoru na vlastné vyjadrovanie sa, ale to je vlastne to, čo ma zaujíma - živá komunikácia. Pozorný účastník tejto komunikácie, či už je to sám tvorca daného projektu alebo interpret, alebo divák sa môžu mnohému naučiť, môžu objaviť niečo nepoznané. A to je pozitívum.

Tvoja tvorba obsahuje diela inštrumentálne, elektronické, ale hlavne multimediálne projekty. Všade je evidentná snaha o prekráčovanie hraníc. V inštrumentoch neváhaš siahať po hračkách, kameňoch, listí, ale hlavne svojich obľúbených ihliciach; v elektroakustike zasa používaš ako východisko tradičný inštrument - fujaru a v multimediálnych projektoch kombinuješ tradičné médiá ako rádio a TV s akustickými nástrojmi, elektronikou, tancom, či rôznym spôsobom vyrábaným hlukom. Máš nejaké vlastné "vnútorné" zákonnosti, alebo si vyznávačom teórie - všetko je dovolené?

Hranice končia na tom bode, za ktorý sa svojím mysléním nedokážem dostať. Hranice mám, ale neviem, čo je za nimi. Takže vlastne ich nemám.

Existujú racionálne postupy, kompozičné techniky. Sám si vpravil, že aj v improvizovanej hudbe platia isté pravidlá. O čo ide tebe?

Veci nerobím preto, lebo ich chcem nejak urobiť. Jednoducho to zo mňa vyjde. Sú to skôr pocitové veci. Neexistujú u mňa nejaké zákonnosti, ktorým by som sa musel podriaďovať. Ide skôr o obsah, ktorý chcem vyjadriť. Tvorba je pre mňa komunikáciou s ostatnými ľuďmi.

Viem, že ťa špeciálne priťahovala problematika nekonvenčného využitia ľudského hlasu a bol si veľkým obdivovateľom Shalley Hirsh.

Využitie hlasu ma zaujímal hlavne pre obsah, ktorý prostredníctvom textov môže tlmočiť. Ja používam vo svojej tvorbe občas koláže, úryvky z televíznych reklám či stupídnych dialógov a tie ďalej spracovávam.

Minulý rok som sa zúčastnila live koncertu Johna Zorna s Masadou v Knitting Factory. Jeho pohrávanie sa s citátmi a hlukom je pôsobivé. Zvlášť v podaní takých skvelých inštrumentalistov, akými sú John Zorn alebo bicista Joye Baron. Spomínam to preto, lebo predpokladám, že patríš medzi obdivovateľov Johna Zorna. Do akej miery si ním ovplyvnený?

Stalo sa mi párkrát, že som niečo začal robiť (a to asi nie je len môj prípad) a neskôr zistil, že aj niekto iný robí niečo podobné, len ten druhý je už známejší. To mi dáva odvahu pokračovať vo svojej idei, hoci mnohí ľudia si povedia - to je podobné ako Zorn. Zorn sa mi páči a pravdepodobne ma aj ovplyvnil. Aj mne sa na ňom páči jeho perfekcionizmus.

Vráťme sa trocha do histórie. V Petržalskom Ovsíšti sa roku 1990 konali Konvergencie. Bol to jeden z prvých festivalov nekonvenčnej hudby na Slovensku, ktorý mal neskôr pokračovanie v aktivitách Spoločnosti pre nekonvenčnú hudbu, ktorú si spolu s Milanom Adamčiakom a ďalšími "snehuliakmi" založil. Spoločnosť pre nekonvenčnú hudbu (SNEH) si okrem iného kládla za cieľ "podporu, podnecovanie, projektovanie, prezentáciu, propagáciu a presahovanie nekonvenčných, málo známych, nedostatočne evidova-

ných, nových a experimentálnych prístupov, iniciatív a aktivít v aha-sfére." Sám si sa veľmi aktívne podieľal na práci SNEH-u v jej prvých rokoch. Ako hodnotíš s odstupom času túto iniciatívu a význam SNEH-u v súčasnosti?

Tieto aktivity som začal roku 1989 preto, lebo som sa zamestnal v ObKaSS V. Strčili ma do DK Ovsíšte a mal som možnosť organizovať. Povedal som si, že by som mohol organizovať to, čo ma baví. Začal som robiť koncerty tohto žánru. Dal som sa dokopy s ľuďmi, o ktorých som si myslel, že o týchto veciach čosi vedia a majú záujem byť v tom aktívni. Tá etapa mimoriadnej aktivity SNEH-u netrvala tak dlho, zhruba do roku 1992. Tie dva roky boli tak mimoriadne nabité akciami, že mi to dnes pripadá ako celé desaťročie.

Jednou z najviditeľnejších aktivít SNEH-u bol ensemble Transmusic Comp., v ktorom si niekoľko rokov aktívne pôsobil. Hoci aktivita súboru bola akýmsi retro 60-tych rokov, predsa na istý čas vzbudila veľký záujem. Vystúpenie súboru na koncerte People to People v Prahe bolo jedným z vrcholov jeho kariéry.

S Transmusic sme chodili po celom Česko-Slovensku, aj do zahraničia. A ten duch 60-tych rokov bol celkom prirodzený, keďže jeho duchovný otec, Milan Adamčiak, pochádza z tejto generácie. Logothetis, to sú tiež 60-te roky a aj napriek tomu na to ľudia chodia. Problémom Transmusic bolo, že sa nerobil ďalej a profesionálne.

Ty si predsa len dal prednosť aktuálnejšiemu prejavu. Spolu s Martinom Burlasom ste založili kapelu Vitebsk Broken. Tá tiež po čase našla svoju "Smrť v štyridsiatich obrazoch"...

Hoci záujem o nahrávky z tohto obdobia prejavil britský vydavateľ Chris Culter, ktorý vo svojej nahrávacej spoločnosti ReR Megacorp vydal na CD Tvoju skladbu.

Áno, tá skladba sa nazývala "Smrť v štyridsiatich obrazoch" a názov vznikol počas nášho pobytu s Maľkom na kurzoch v Grazi, ktoré viedol Vinko Globokar. Túto vetu sme večne opakovali, neviem prečo. Vitebsk by som rád obnovil, pretože si myslím, že Vitebsk Broken ešte neprehovoril. Nič vlastne nepovedal. Myslím, že v európskom kontexte také niečo ako Vitebsk Broken nie je, a preto by Vitebsk mal urobiť pár koncertov.

Teraz sa ti musia zdať veci trochu iné, zvlášť potom, čo si sa rozhodol usídlieť v Berlíne. Všetko to začalo v roku 1992, keď si získal štipendium Berliner Künstlerprogramm des DAAD. Vyvrcholením pobytu v Berlíne bola premiéra tvojej Intímnej hudby na Medzinárodnom festivale Inventionen roku 1994. Berlínsky pobyt bol pre teba odrazovým mostíkom pre aktívnejšie umelecké pôsobenie v zahraničí. Aké šance má našinec umelecky sa presadiť v cudzom prostredí?

To je často vec manažmentu. Aj tí najlepšie školení inštrumentalisti z moskovských akadémii sa nepresadili vonku, pokiaľ nemajú dobrý manažment. Poznáam v Berlíne muzikantov, ktorí sú tisíckrát lepší ako ja a je ich veľa, a čistia ulice alebo ladia klavíry len preto, že buď neovládajú žiadnu reč, alebo sa nevyznajú v manažmente. Nebyť toho, že mám aké-také kontakty, tie ulice by som zametal ja.

Kladiš na manažment taký dôraz, ako keby bol dôležitejší než umelecká aktivita.

A nie je to tak? Veď umenie upadá. Keby sa do koncertných sál dostali naozaj špičkoví umelci, tak by to bolo iné. Ale mnohí špičkoví zamestnávajú ulice a ladia klavíry. To, čo my poznáme ako špičku, to sú umelci, ktorí sa takými stali aj vďaka manažmentu.

Je to dosť skeptické hľadisko.

Ale je to tak. To máš ako s produktmi, ktoré vidíš v reklame. Nie sú to vždy tie najkvalitnej-

šie. Snažia sa preraziť a prežiť prostredníctvom reklamy. Image.

Takže ty si kupuješ výrobky, ktoré nemajú reklamu.

Moja najobľúbenejšia zubná pasta je Elmex, pretože som ju nikdy nevidel v reklame a čítal som štatistické rozbor, z ktorých bolo jednoznačné, že Elmex je najkvalitnejší. A tuším pochádza z Čiech.

Trochu si protirečíš, keď na jednej strane nekupuješ výrobky propagované v reklame a na druhej strane si takúto reklamu sám robíš.

Keď hovorím o manažmente, neznamená to, že ho uprednostňujem pred kvalitou. Je to len konštatovanie reality. Myslím, že kvalita dobrý manažment by mali fungovať ako spojené nádoby. Lebo na druhej strane bola by škoda, keby niečo dobré vyrobil a nevedelo by sa o tom. Ja sa o to snažím.

Nie je akceptovanie reality a prispôsobovanie sa jej zároveň aj jej podporou?

Mňa nezaujíma materiálne blaho. Zaujíma ma, aby bol na tejto zemi normálny vzduch, voda, aby slnko nesvietilo cez všelijaké vrstvy, kvôli ktorým dostaneš rakovinu. A to sa dá prostredníctvom hudby vypovedať. Ale na to, aby som to mohol povedať, potrebujem manažment, lebo inak ma nepustia k slovu. A slovo budú mať naďalej tí, ktorí vyrábajú zbrane, obchodujú s nimi a bohatnú. Úlohu manažmentu vidím v tom, aby sa ten kto má dobrý nápad, ešte vôbec dostal k slovu. Ale nie agresívnou formou.

Viem, že Ti myslenie "Greenpeace" bolo vždy veľmi blízke.

Chcel by som na tejto planéte ešte niekoľko rokov pobudnúť, a preto je pre mňa dôležitá otázka, či budem mať čo dýchať, či budem mať pitnú vodu, či budem môcť spokojne vyjsť na slnko a pod.

Riešiť nejaké žabomyšie problémy mi z tohto hľadiska pripadá smiešne. Považujem ekologický problém za oveľa naliehavejší. Preto by nezaškodilo nikomu, ani tým "mocným", myslieť trochu globálnejšie a aj niečo robiť.

Napríklad Sting alebo Peter Gabriel, ale aj

Prečo by ste si od nás mali brať niečo násilím, keď to všetko môžete dostať z lásky
"kmeň POWHATANOV"
citát z knihy "Nekonečný kruh" (výklad etiky amerických indiánov).

Yes v tomto zmysle už urobili veľa a ovplyvnili veľa ľudí. Možno by sa podobnými problémami mohli zaoberať aj skladatelia vážnej hudby.

Zdá sa, že rád pracuješ so známymi osobnosťami z oblasti nekonvenčnej hudby. V Bratislave sme ťa počuli s huslistom Jonom Roseom, bicistom Petrom Hollingerom, Tomom Guralnikom. Pracoval si aj s Dietmarom Diesnerom, Wernerom Kodytekom, Heinerom Goebelsom, Nicolasom Collinsom, Nataliou Pšeničnikovou, Suguru Goto ai.

Vyberáš si ich podľa svojej teórie manažmentu?

S Davidom Mossom, Malcolmom Godsteinom a Jonom Roseom som sa zoznámil vďaka štipendiu DAAD, pretože tiež boli štipendistami. To je vlastne taká "familiárna" spolupráca, aj muzikantsky veľmi imponujúca. Niekedy vzniká náhodne, na žiadosť usporiadateľov.

Tvoj posledný projekt bol vo viedenskom Konzerthause (7. 3. 1997) a v Bratislave v rámci Večerov novej hudby (8. 3. 1997) s bicistom/vokalistom Davidom Mossom, saxofonistom Dietmarom Diesnerom a tanečnicou Dorotheou Rust.

Ide o starší projekt Intímna hudba, teraz pozmenený na Zvukové scény z intímnej hudby. Vybral som z pôvodnej hudby len isté časti, zvukové scény. Oproti pôvodnej verzii je tu takmer úplne vynechaný pás.

Prezradíš svoje plány do budúcnosti?

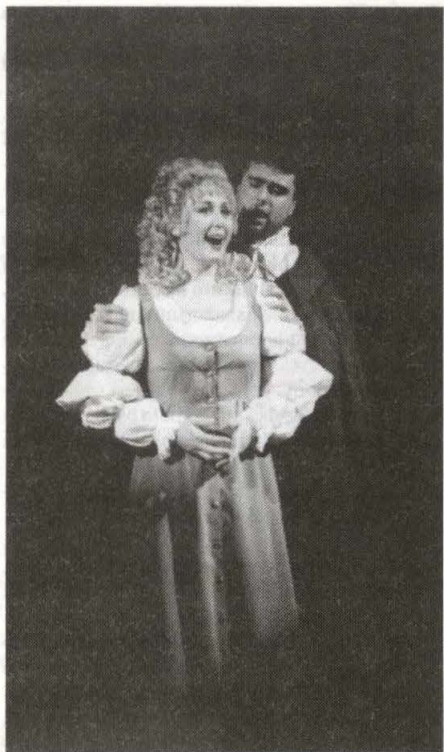
Skladba, na ktorej teraz pracujem, sa bude menovať "To what?" a týka sa práve environmentálnej problematiky. Texty budú pozostávať z fragmentov náboženských kníh severoamerických indiánov, zaoberajúcich sa otázkou násillia človeka voči človeku, voči prírode, zvieratám atď.

Sčasti bude táto skladba aj výsmechom ľudí, ktorí sú presvedčení o zmysle násillia, zbrojenia a získavania blahobytu vďaka obchodovaniu so zbraňami, ľudí, ktorí kvôli náboženstvu, rase, reči či priestoru na Zemi dokážu nenávidieť, zničiť a zabíjať, ktorí nepochopili, že ani oni sami, ani nikto iný násillím na chode života nič nezmení. Je to vlastne svojím spôsobom protest voči vládám súčasného sveta.

Z hudobného hľadiska to bude presne vypísaný zápis, partitúra pre dva hlasy, saxofónové kvarteto, flautu a priestorovú elektroniku. Malo by to byť hotové do konca roka a dúfam, že to odznie na Invenzionen '98. Samozrejme, potešil by som sa i možnosti uvedenia skladby na Slovensku. Okrem toho som dostal pár objednávok na napísanie komorných skladieb. Pre švajčiarsky ARTE Quartet som nedávno dokončil skladbu Wrieskalotkipaox, ktorá bude premiérovaná koncom septembra vo švajčiarskom Lugane. Okrem nej na koncerte zaznejú novinky Jožka Bána, Roba Rudolfa a Šaňa Mihaliča.

Ďakujem za rozhovor.

PRIPRAVILA OĽGA SMETANOVÁ



Margaréta Vajdová (Gilda) a Ján Babjak (Vojvoda)

Tretie banskobystričské naštudovanie Verdiho opery Rigoletto vznikalo za spoločensky búrlivej atmosféry. Divadlá vo väčšine nehrali a štrajkom vyjadrovali svoje postoje k doterajšej forme (ne)kultúrnosti v (ne)riadení kultúry. V Štátnej opere to bolo inak. Hralo sa, aj zabávalo. Dramatická predloha Victora Huga Kráľ sa zabáva - hoci v dobe vzniku pod tlakom policajnej cenzúry prepracovaná - nesignalizovala paralelu s minulosťou. Aj keď predloha možnosti výzvy na aktualizáciu ponúka. Inscenátori (**Branislav Kriška**, réžia) sa držali na dištanc akejkolvek viacznačnosti a až prudérne oživovali klasický, rokmi overený "neškodný" zápis a tvar. Pre pocit výpovednej istoty obetovali aj niektoré dôležité polyvýznamové charakterové pásma najmä hlavného hrdinu, na plošnosť a schematicizmus však doplatili aj iní. V slávnom monológu Cortigiani Rigoletto bez využitia sily hudby takmer triviálne odhodí šašovské rekvizity a bez nového emocionálneho rozmeru "ide" ďalej. Vyriešenie záveru je viac než diskutabilné: vo "vrecovej" árii sa Rigoletto totiž lúči s "nemou" baletkou-dablérkou, a hlavná predstaviteľka spieva v orchestrisku. **Jaroslav Kosec**, hosťujúci barytón z Ostravy a jediný banskobystričský premiérový Rigoletto, sa k úlohe vrátil po niekoľkých rokoch, tentoraz v talian-

DO TRETICE NIE VŠETKO DOBRÉ

skej redakcii. Jeho spevácky výkon vyzrel a druhý večer si dokonca dovoľil aj kreáciu jemných dynamicko-výrazových nuansov. Bol "nad" vokálnym partom, bol bezproblémovým suverénom. Herecké mínus išlo nie na jeho adresu. **Margaréta Vajdová** po úspešnom bratislavskom krste Kráľovnej noci zažiarila aj v Gilde. Jej poňatie vychádzalo primárne z hudobného zápisu s rešpektovaním frázovania, výstavby a štruktúry kantilény, diferenciácie dynamickej škály ako aj zvonivej, technicky perfektnej koloratúry. Ťažkú úlohu mala jej alternantka **Alžbeta Trgová**. Siahla po postave na úvod až príliš dravo, ambície sa však nie vždy kryjú aj s interpretáčnymi možnosťami. Vypracované koloratúry jej síce vyšli, zato však ostala dlhá farbou aj výrazom strednej a nižšej polohe. Na rozdiel od introvertnej poňatej Gildy Vajdovej, bola Trgová subretno-extrovertnou dcérou. Z trojice titulných protagonistov na oboch premiérach, žiaľ, nezažiarili tenoristi. Že meno nielen pomáha, ale aj zaväzuje, netreba opakovať. Zvlášť, ak je priezvisko operne konjunktúrne: **Ján Babjak** však rodinný klan tenoraz sklamal. Jeho Vojvoda bol pod čiarou hereckých, ale najmä speváckych očakávaní. Už v strednej polohe nebol vždy profesionálne akceptovateľný, chýbala mu koncentrácia tónu, ľahkosť kantilény. Najväčším šokom večera bola však vysoká poloha, ktorá mu úplne odmietla poslušnosť. Distonujúci falzet nemohol nahradiť sytosť a jas vojvodových árií. Alternujúci **Ján Vaculík** - síce so sympatickým euforickým úvodom - avšak s pribúdajúcimi taktami a technickými úskalia sa oveľa ťažšie prebýjal zvláštne zasetreto znejúcim tónom. V tejto dvojnásobnej "indispozícii" je nepochopiteľné otvorenie árie II. dejstva, ktorá sa obyčajne škrtá. Z menších postáv farebným profundom basom zaujal Sparafucile **Andreja Izugrafova**, ktorý hlboké "f" suverénne podržal nielen na javisku, ale aj za ním. **Igorovi Lackovi** viac sedela vyššia poloha. Maddalena nemá v opere žiadnu áriu,

avšak exponovanie iba v poslednom dejstve ešte neurazilo žiadnu mezzosopranistku. O to je však postava vďačnejšia herecky. V prípade **Aleny Dvorskej-Gallovej** bola Maddalena v štýle exhibície topmodelky na móle, miestami aj s ignoráciou kolegiálneho kontaktu. **Eva Lucká** naopak vychádzala v ústrety kolegum na javisku a spolu dotvárala komornejšie poňatie, s prízračným sexappealom. Kostýmovaním však táto postava rozhodne nepatrila k spodine. Dlhoročným spolupracovníkom režiséra je scénický výtvarník **Oto Šujan**. Pripravil exkluzívnu scénu najmä pre obrazy vojvodovho paláca, riešenú s centrálnym schodiskom a dotvorenú nevyhnutnými svetníkmi s portálovými klenbami na ľadoch. Fixné schodisko determinovalo a limitovalo ďalšie obrazy. Nešikovne pôsobil priestor pred domom Rigoletta, ba v čase Gildinho únosu sa nemožno minimalizoval prehustením a budova sa nebezpečne otriasala v základoch. Podobný problém riešila aj krčmová scéna. Tento obraz však mal navyše aj jednu špeciálnu pikantériu: búrka, ktorá je geniálnym spôsobom komponovaná v inštrumentálnej farebnosti a zborovým brumendom za scénou, dostala výlepšenie. Výfukové biele hmlové plyny, reostatom blikajúca riava, pripomínajúca megadážď na horizonte, ako aj padanie papierikov evokujúcich listie vo vetre, by nesporne potešili Richarda Straussa. Hromobitie a svetelno-zvukové efekty pôsobili skôr ako "kontajnerové prevrhnutia"... Nekomplikovanosť a miestami až rozprávkovú idylickosť poňatia príbehu dotvorili efektné, zlato-zamatovo-brokatové kostýmy **Heleny Bezákovej**. Lesk nezakryl vážne trhliny priemernej a rutinej inscenácie. Nepochybujem však o jej úspešnosti v radoch priemerného diváka. Ten nemusí nad ničím rozmýšľať, prípadne hľadať iné, ako jednoznačnú významovú rovinu. Hudobné naštudovanie po freneticky úspešnom Nabuccovi zverilo vedenie opäť Antonovi Buranovskému z Nemecka. No faktúra ruky vložila diri-



Jaroslav Kosec ako Rigoletto

gentskú paličku do ruky **Igorovi Bullovi**. Ťažko odhadnúť kvantitu aj kvalitu jeho prínosu. Treba však konštatovať, že na oboch premiérach mu robili najväčšie problémy tempické odhady. Hneď prvým kontrastom pôsobila - na môj hudobný vkus - príliš pomalá predohra s následným galopovým obrazom. Nie vždy vyšli aj netradičné nástrojové obsadenia v partitúre. Nevelký zástoj operného zboru bol na štandardnej úrovni, v intenciách **Igora Mráza**.

Domnievam sa z pohľadu diváka, že inscenácia vniela na javisko opäť klasický pohľad a výrazové prostriedky. Tie konvenujú tradicionalisticky orientovanému divákovi. Napriek tomu, že nie som významáčom tohto režijného rukopisu, nedá mi nezaspomínať na úspešnú predchádzajúcu inscenáciu, kde kraľoval babjakovský prepracovaný šašo a s noblesou vraždiaci hadrabovský nájomný vrah...

V porovnaní s doterajšími najnovšími banskobystričskými verdiovskými inscenáciami je táto rozhodne krokom späť. Možno, že vyváži nechuf či odpor tých, ktorí nepochopili a častokrát aj nechceli pochopiť nové možnosti inscenovania klasiky. Oba režijné rukopisy však majú právo na život. Je len na divákovi, pre ktorý sa rozhodne.

MÁRIA GLOCKOVÁ

Snímky J. Lomnický

Ponchielli oživil pražskú ponuku

Vitánym odklonom od talianskeho repertoárového stereotypu sa stalo nové naštudovanie opery Amilcara Ponchielliho La Gioconda v pražskej Štátnej opere. S Giocondou má české divadlo častejšie kontakty než naše (dielo uviedla iba banskobystričská opera roku 1971 a odznelo na Zámokoch hrách zvolenských roku 1990 v podaní ŠD z Ostravy), hoci - paradoxne, vzhľadom na veľké plátno predlohy - siahali po ňom dosiaľ iba mimopražské scény.

Amilcara Ponchielliho a jeho jedinú operu, ktorá úspešne prežila 120 rokov od premiéry, možno považovať za medzistupeň od romantickej opery verdiovského typu k verizmu, okorený vplyvom francúzskej veľkej opery. Nasvedčuje tomu nielen dramaticky strhujúci, do čias temna inkvizície zasadený a násilnými úmrtiami kulminujúci príbeh (podľa hry Victora Huga Angelo, tyran padovský), ale najmä jeho hudobné spracovanie. V partitúre nájdeme kantilénové árie a scény, veľké zborové plochy, rozsiahle baletné vložky, ale i verizmus predvídajúce črty v hudobnej profilácii hlavných postáv. Aj z tohto hľadiska je La Gioconda interpretačne veľmi náročným titulom.

Vedenie Štátnej opery zverilo naštudovanie diela do rúk nie príliš známeho Martina Otavu, ktorý predlohu prečítal predovšetkým v jej prvom pláne. Vyložil ju ako tragický životný príbeh benátskej pouličnej speváčky, schopnej v mene ľud-

skosti priniesť veľké sebaobetovanie. Sústredil sa najmä na vyhrotenie dramatických konfliktov, pričom atmosféra prostredia ostávala matná a ani aranžmán masových scén nevybočilo z klíše. Prekvapujúcim odklonom od predlohy bolo riešenie záveru, kedy súčasne s Giocondou zomiera i Barnaba na účinky omylom vypitého jedu. Je to však už smrť navyše. Veľkou opo-

rou réžii sa nestala výprava Jána Zavarského, stojaca kdesi medzi dobovou štylizáciou a realistickým detailom. Chýbala jej však honosnosť, opulentnosť a do značnej miery i práca so svetlom. Pôsobivejšie a charakteru diela blízke boli kostýmy Jana Skalického.

Enrico Dovico dal za dirigentským pul-
tom partitúre v prvom rade správne kontú-



La Gioconda - (zľava T. Kucenková, P. Kamas, I. Urbas a Y. Škvárová)

Snímka O. Pernica

ry, silný dramatický ťah i melodickú plasticosť. Je umelcom, ktorý taliansku operu vníma citlivo, autenticky a svoje predstavy vie presadiť u kolektívnych telies i sólistov. Ak niektoré detaily ostali zvukovo nedotiahnuté, nazdávam sa, že to nebolo vinou koncepcie, ale iba nedostatkom času. O čosi menej farebne pôsobil zbor pod prípravou Pavla Pokorného.

Tárcha drámy však stojí na vokálnych sólistoch. Nie je ľahké obsadiť Giocondu vhodnými typmi dramatických hlasov, v Prahe ich jednoducho niet, speváci putujúci významnými scénami sú zasa príliš drahí. Vychádzajúc z tohto faktu, ktorý je napokon prítomný i v Bratislave, treba v plnej miere prijať výkon Tamy Kucenkovej v titulnej úlohe. Je to umelkyňa, ktorá má k talianskej opere blízky vzťah, jej takmer dramatický soprán nesie známky bel cantovej školy a má rovnako pevné výšky ako i hrudným registrom tvorené hĺbky. Najexponovanejšie miesta partu však už stáli na hranici jej technických možností. Rola Enza zjavne prevyšuje hlasový i remeselný potenciál ruského tenoristu Igora Jana. Nedostatok primárneho dramatického náboja a objemu hlasu kompenzoval forsírovaním a nevyhol sa ani intonačným problémom. Pavel Kamas (Barnaba) takisto nevlastní pravý dramatický barytón, má však dosť skúseností, aby toto manko, ako i nevyváženú kvalitu výšok, nahradil výrazovou drobnokresbou. Slovinský basista Ivan Urbas ako Alvis a Yvona Škvárová v roli Laury na slušnej úrovni dopĺňali kvinteto ťažiskových postáv Ponchielliho opery.

PAVEL UNGER

SF v marci

6. a 7. marca. Paul Dukas: Učeň čarodej. Camille Saint-Saëns: Koncertný kus pre lesný roh a orchester. Dmitrij Šostakovič: 7. symfónia. Slovenská filharmónia. Dirigent Róbert Stankovský. Sólista Miloš Števo.

ANO, JE TO TAK. Róbertovi Stankovskému bolo umožnené dirigovať Slovenskú filharmóniu! Už sa mi zdalo, že cesta spod rozhlasovej antipyrámy do Reduty je zarúbaná a nepriechnutá. Prvý marcový koncert ma presvedčil, že dajaký ten chodníček predsa len existuje. Stačí jedna kolízia okolo ťažkého záskoku so Šostakovičom a všetko je vyriešené - samozrejme, pokiaľ si niekto trúfa dodržať do bodky všetky požiadavky náročnej dramaturgie. Na pódiu mal pred hráčmi Slovenskej filharmónie pôvodne stáť Peter Feranec, jeden z tých mladých a dobre disponovaných dirigentov, akí tu podľa niektorých ústredných determinátorov koncertného života v Bratislave vlastne ani neexistujú. Existujú-neexistujú: Peter Feranec nebol pre potreby opery SND a isto ani pre potreby Slovenskej filharmónie dosť dobrý, obrátil sa teda na Bašňov teatr a tam dobrý bol. Aký to div. Žeby mali Rusi také nízke kritériá...? Vystúpenie v Bratislave mohlo byť veľkým poučením pre všetkých skeptikov alebo neprajníkov v otázkach slovenského dirigentstva. Peter Feranec však uprednostnil zahraničné turné Moskovčanov (nevím, či nešlo o USA), čo treba chápať, hoci, vravím, bola to škoda. Ohrozený projekt so Šostakovičom, ktorý považujem vždy za výnimočnú udalosť, zachránil pohotový Róbert Stankovský a všetko dopadlo úplne dobre, bez úrazu. Filharmonici hrajú Šostakoviča veľmi málo. Kde sú tie časy, keď na poste šéfdirigenta pôsobil profesor Ladislav Slovák a vstúpil do hláv a sŕdc hudobníkov ušľachtilé idey tohto postmalerovca, neváhajúc v červenom režime siahnuť napríklad aj k 13. symfonii s alarmujúcim Jevtušenkom? Od čias Ladislava Slováka nie je u nás Šostakovič frekventovaným menom, preto to Róbert Stankovský nemal vôbec ľahké. Šostakovič sa totiž nedá "len tak zahrať". Pri povrchnom prístupe nemôže žiaden hudobník pochopiť to, čo sa v partitúre nachádza. Neosvieteného hráča orchestra môže pokojne rozčúliť, ak napríklad musí v zúfale gradácii bezmála tristo krát repetovať tón "a". Začiatkom marca sa s kolosom Leningradskej symfonie zohrala v Redute čestná partia. Bolo asi zbytočné dodržiavať tradičný trojfázový model dramaturgie. Dukasov (a Goetheho) hudobný žartík o mladom čarodejníkovi bol síce vynikajúci, hýri vý a temperamentný, Šostakovičova

skladba ho však zatienila. Koncertný kus Saint-Saënsa bol už úplne "od vecí" a limonádovou príchutou disonoval so všetkým, čo sa dialo pred a po. Miloš Števo iste povie opak, bol zaiste rád, že si môže zahrať, hral napokon dobre, predsa však mohli kompetentní snovatelia dramaturgie zaradiť nepriebojné dielo kamsi inam - veď napokon v máji pravdepodobne zaznie (už druhý raz v tomto roku!) v Bratislave 3. symfónia toho istého autora. 7. symfónia by asi bola radšej v programe sama. Je dosť dlhá a členitá na to, aby zapôsobila a naplnila potrebný časopriestor, aký prináleží večernému koncertu. Dokonca by zapôsobila účinnejšie, bezprostrednejšie. Róbert Stankovský vedel, čo a ako robiť. Jeho pohotovosť a znalosť problematiky sa prejavili aj vo chvíľach krízových - vo štvrtok došlo k nemilej kolízii medzi dychármi a už-už by padol remeň, čomu však dirigent a hráči vzápätí zamedzili a v piatok už niečo podobné nepripustili. Aj tomu sa hovorí dobrý výkon. Na Šostakoviča boli dajaké tie tri skúšky a generálka, čo je veľmi málo, preto skladám pred všetkými zainteresovanými klobúk. Bol to zasa jeden zo šťastných koncertov Slovenskej filharmónie. Dúfam, že cesta z rozhlasu do Reduty bude čoraz zjazdnejšia, širšia - a frekventovanejšia... Neradno predsa konať ako pštros s hlavou v piesku!

20. a 21. marca. Giuseppe Verdi: Sila osudu, predohra. Peter Iljič Čajkovskij: Variácie na rokokovú tému pre violončelo a orchester. Johannes Brahms: 3. symfónia. Slovenská filharmónia. Dirigent Jack van Steen. Sólista Ján Slávik.

Marec našej filharmónie prial. Po úspechoch Róberta Stankovského nastal v prvý jarný deň ten najkrajší čas pre zahraničného hosťa, Jacka van Steena. Povedal by som, jedno lepšie než druhé. Už vo vášnivej predohre Giuseppe Verdiho som šípil niečo veľmi dobré. Pohľad na dirigentský stupienok ma presviedčal o tom, že tam stojí opäť človek na správnom mieste. Razantné gestá, elegancia, kontakt s každým pultom, prehľad a nadhľad vľali Verdiho partitúre najživšiu vodu. Každá fráza mala pevné kontúry, bola dodychaná a nasledujúca jej neskákala do reči. Obdivoval som okrem iného precíziu temných prietahových vzdychov typických pre celú Silu osudu. Nechýbala ani brilancia verdiovských koloratúr, ani operný dramatizmus, ani pohotové gradačné vlny, či sentiment. Z ouvertúry málokedy býva taká veľká udalosť, ako v tomto prípade. Niekoľko pekných minút s Verdim a van Steenom stačilo pozitívne ovplyvniť môj percep-



Róbert Stankovský Snímka K. Vlach

ný aparát a zabrániť výskytu krízových okamihov vo vnímaní. Možno to bolo troška na škodu pre Jána Slávika, ktorý sa rozhodol popasovať so záľudnosťami Čajkovského supervirtuózneho diela. Až príliš som si uvedomoval obtiaže, ktoré táto skladba spôsobuje sólistovi. Ján Slávik bojoval statočne, vznešene, ale Čajkovskij mu z času na čas predsa len vyrástol nad hlavu. Ťažko sa mi o tom píše, pretože Jána Slávika si veľmi vážim a jeho prítomnosť na pódiu ma vždy teší. Obdivujem jeho nádherný tón, kultivovaný prejav, hudobnícky intelekt. Rokokovky sú však dielom naozaj zákerným. Pre hudobníka, ktorý sa zaoberá predovšetkým komornou hrou, a ktorý je zvyknutý skôr o veciach uvažovať a analyzovať ich, než by chcel povrchne a transparentne ohurovať, nie sú tieto variácie - etudy vhodným tovarom. Neposkytujú totiž veľa priestoru hlbším úvahám a prenikavejšiemu pohľadu. Chcu len hráčsku ekvilibristiku a virtuozitu, chcu intonačnú istotu. Tam ostal Ján Slávik v piatok kdesi na trištvrte cesty. Držal som mu palce, no zrejme nie vždy dosť pevne. Takže okrem nádherných chvíľ priniesli Rokokové variácie aj malé kolízie. Bez nich to však v tomto diele a za normálnych koncertných okolností asi nejde. Škoda, že si Ján Slávik nezvolil iný titul...

Zato Jack Steen volil výborne, ak sa rozhodol pre 3. symfóniu Johanna Brahmsa. Po prvé preto, že marec je aj mesiacom výročia narodenia Johanna Brahmsa, po druhé preto, že bolo zvláštne konfrontovať poetiku Petra Iljiča Čajkovského s poetikou Johanna Brahmsa, ktorý bol na Čajkovského dosť alergický, nuž a po tretie preto, že Brahms van Steenovi jednoducho sedel. Tretia symfónia zaznela korektne, nachádzala sa stále v optimálnej podobe, bez zbytočných násilností vo výklade.

Bola brahmsovsky vášnivá a asketická zároveň, burácala aj meditovala, dravo chrlila lávu aj pokorne spievala. Jack van Steen mal situáciu pod kontrolou a ako človek prichádzajúci z tých severnejších kútov Európy si s Brahmovou drsnejšou hudbou poradil celkom spon-tánne. Bolo to naozaj pekné a dôstojné privítanie jari.

27. marca. Gioacchino Rossini: Petite messe solennelle. Slovenská filharmónia. Slovenský filharmonický zbor. Dirigent Aldo Ceccato. Zbor-majsterka Blanka Juhaňáková. Sólisti Henrietta Lednárová, Ida Kirilová, Ľudovít Ľudha, Dalibor Jeniš.

Zelený štvrtok patrila celkom pochopiteľne duchovnej hudbe. Potešilo ma, že Aldo Ceccato siahol po Rossiniho omši. Táto skladba vrhá na tvorbu invenčného skladateľa veľmi pozitívne svetlo a ukazuje dlhý nos všetkým Rossiniho neprajníkom, ktorí znevažujú a pranierujú jeho operný manierizmus (bodaj by mnohí z týchto sudcov rozumeli opere tak, ako Gioacchino Rossini!). Z titulu skladby by som však odbúral slovo "petite", pretože partitúra slávnostnej omše je úctyhodne objemná a ponúka naozaj veľa hudby. To by mi isto potvrdili pán Ceccato, Blanka Juhaňáková, hráči aj speváci. Všetci ťahali počas veľkonočného štvrtkového večera za jeden motúz. Nie je to tak dávno, čo Henrietta Lednárová doslova triumfovala v Mendelssohnovom Eliášovi. Tento triumf si isto rada a suverénne zopakovala v Rossiniho nádhernom sopranovom parte. Hlas Henrietty Lednárovej je priam anjelsky čistý, je čímisi, čo pre mňa predstavuje hudobnú rýdzosť a podstatu. Neľahké frázy pôsobili ľahko, hlas sopranistky sa vznášal v ovzduší ako jemné a pôvabné pierko a dodával situácii tú posvätnú hĺbku. Aldo Ceccato urobil dobre, ak po Eliášovi zasa obsadil Henriettu Lednárovú do svojho projektu. Šťastnú ruku mal aj v elitnom výbere ostatných členov sólistického kvarteta, ktorí bez problémov riešili sólové aj ansámblové okamihy. Ak vokál, tak aj Slovenský filharmonický zbor a Blanka Juhaňáková. Jedna z členiek SFZ - Henrietta Lednárová - triumfovala ako sólistka, ostatní členovia SFZ zvládli svoju úlohu tiež bez očividných problémov - ako to už napokon býva v prípade SFZ zvykom. V hanbe nechceli zaiste ostať ani hráči filharmónie, ktorí vykonali pre Rossiniho tiež záslužnú prácu. Aldo Ceccato organizoval chod udalostí preň typickým aristokratickým spôsobom. Nielen dirigoval, ale chvíľami, akoby túžiac zapojiť sa aj do vokálnej zložky omše, úspešne (a už nie veľmi aristokraticky) chrčal, syčal, spieval, mrmlal. Raz darmo, temperament je temperament a Talian Aldo Ceccato siahol po talianskom titule spôsobom naozaj talianskym. IGOR JAVORSKÝ

Hoci v našich pomeroch sa nie vždy darí udržiavať dobré, pekné a zdravé veci nad hladinou, dramaturgii Symfonického orchestra Slovenského rozhlasu sa to zatiaľ darí (našťastie!). V marci vstúpili rozhlasáci do boja o diváka dokonca dvakrát a vždy veľmi úspešne po všetkých stránkach. Tešil pohľad na preplnené Koncertné štúdio 1. V Redute sa niečo podobné deje úplne výnimočne - pod pyramídou, zdá sa, už našli správny manažérsky kurz a prilákali takzvaného stáleho diváka. Orchester sa za vynikajúcu návštevnosť odvdáči poväčšine zdravým a zdatným výkonom. Bolo to tak aj počas dvoch marcových koncertov. Ďalším pozitívom rozhlasových symfonických stretnutí je dramaturgia. Viem si predstaviť, ako sa dramaturgia rodí, a zodpovední činitelia musia veľmi často improvizovať na tému "čo dom dal". Spod pyramídy vane osviežujúci vánok vynaliezavosti a koncepcnosti. Zatiaľ čo večer pred veľkonočným (25. marca) preveril a jednoznačne potvrdil kvality skúseného "harcovníka" Róberta Stankovského v Straussovej symfonickej básni Smrť a vykúpenie (Róbert Stankovský môže marec pokojne považovať za šťastný mesiac - mám na mysli aj jeho šostakovičovské vystúpenie v Redute), prvý jarný mesiac priniesol aj iný

Dvakrát SOSR

typ osvieženia a potešenia, ako napríklad premiérové uvedenie symfonickej básne Tu es Petrus od Mirka Krajčího (13. marca). V rozhlase sa asi mladosti neboja a uprostred marca jej pripravili naozaj maximum. Ak som pôvodne rozmýšľal o dvoj-úlohe Mirka Krajčího, nedávneho absolventa VŠMU (skladbu, ktorú napísal si aj pekne-krásne zadirigoval), treba to rozšíriť a zmeniť sa o trojúlohu, pretože Mirko Krajčí je zároveň aj dramaturgom SOSR-u. Je dobré, ak sa veci vyvinuli v prospech tejto premiéry. Tu es Petrus je pekná a múdra hudba. Múdra v tom zmysle, že sa neprieči krásam minulosti a hudobnej nadčasovosti. Páči sa mi (okrem iného), keď mladý skladateľ použije pre mnohých tvorcov dneška určite staromódne určenie žánrového zámeru - symfonická báseň. Prečo nie? Tá istá dramaturgia poskytla 13. marca priestor aj druhému nositeľovi mladosti - Luize Markovej. Veľmi talentovaná mladá organistka v súčasnosti dozrieva pod vedením naslovovzatého odborníka Ivana Sokola na pôde Vysoké školy múzických

umení. Luiza zúročila na rozhlasovom koncerte aj svoje skúsenosti nadobudnuté počas štúdií na francúzskych hudobných lýceách a ponúkla do programového mešca vynikajúci Organový koncert g mol Francisa Poulenca. Urobila dobre. Koncertu zjavne rozumie, má ho rada a vie, čo je za notami. Mirko Krajčí sa usiloval držať kontakt, čo je v prípadoch organových koncertov vždy ťažké a nie vždy do bodky realizovateľné. Nenastala žiadna väčšia kríza a mal som šancu kochať sa v nádhre Poulencovej hudby. Apropó: Mirko Krajčí dirigoval Poulencov koncert naspamäť, čo bolo isto aj trochu riskantné, no našťastie všetko dobre dopadlo.

Do koncertnej tretice ponúkol Mirko Krajčí Čajkovského 4. symfóniu. Bizarná hudobná dráma sa prehnala koncertným štúdiom ako smršť. Mirko Krajčí robil, čo mohol a výsledok sa dostavil. Jeho prístup mi bol veľmi sympatický. Utvrdil ma v presvedčení, že na dirigentskom stupienku stojí zodpovedný, spofahlivý a mysliaci hudobník, ktorý si váži ponúknutú šancu.



Mirko Krajčí Snímka archív

Dobre, že SOSR sa nezadebňuje a neodháňa spred dverí mladost, ktorá vždy nemusí predstavovať pochabosť.

IGOR JAVORSKÝ



Intendant komorného orchestra hl. mesta Bratislavy Cappella Istropolitana, Karol Kopernický je pri čulej a intenzívnej činnosti tohto súboru, množstva z toho plynúcich záväzkov a agendy určite vyfažený tak, že by to stačilo na plný pracovný úväzok. Karol Kopernický je však popri tom aj aktívnym členom súboru pri violovom pulte, no toto všetko mu nestačí. Je iniciátorom a realizátorom konceptu spomienky na našu slávnú sopranistku Luciu Popp, ktorá nás predčasne opustila. Jej repertoár bol široký, siahal po G. Mahlera a R. Straussa, ale osobitná afinita ju spájala s Mozartom. Karol Kopernický sa stará, aby jej pamiatka bola stále živá. Každý rok zabezpečuje usporiadanie dvojice umelecky a spoločensky reprezentatívnych koncertov z diela W. A. Mozarta, s akcentom na jeho vokálno-inštrumentálnu tvorbu. Uskutočnenie takého projektu sa nezaobíde bez výdatnej finančnej podpory sponzorov. A je to opäť Karol Kopernický, ktorého neúnnavné a húževnaté aktivity prinášajú v tomto smere svoje ovocie. Tohtoročné podujatie "Hommage à Lucia Popp" malo zvláštnu atmosféru, lebo Luciu Popp primátor hl. mesta Bratislavy udelil čestné občianstvo mesta Bratislavy in memoriam. Podnet k tejto pocte nedal nikto iný ako Karol Kopernický. Na prvom koncerte dňa 16. marca, po bezprostredných slovách prof. Ivana Paríka, pán primátor odovzdal diplom otcovi Lucie Popp.

Koncert dirigoval Bernhard Siebener (Rakúsko), spoluúčinkoval zbor Collegium Vocale Innsbruck a sólisti

Hommage à Lucia Popp 1997

Adriana Kohútová (soprán), Marta Beňáčková (alt), Johannes Chum (tenor), Matthias Friedrich Wolf (bas). Hlavným prínosom koncertu bolo prvé uvedenie u nás neznámej pašiovej kantáty ("Grabmusik"). KV 42 pre soprán, bas, zbor a orchester od 11-ročného W. A. Mozarta. Podľa tradície musel mládežský skladateľ napísať toto dielo v klauzúre, lebo arcibiskup salzburský neveril, že takéto dieťa dokáže komponovať bez cudzej pomoci. Ide o meditáciu-dialóg medzi dušou a anjelom o Kristovom utrpení. Záverečný zbor Mozart prikomponoval neskôr, čo je zrejme aj zo zrelostiho štýlu. Uvedenie diela zanechalo veľmi pozitívny dojem vďaka primeranému bezprostrednému stvárneniu, v neposlednej miere aj zásluhou oboch sólistov.

Ťažiskovým dielom večera bolo, tak ako vlni, Mozartovo Requiem KV 626 v Süßmayrovej verzii doplnenia skladateľovho torza (odvtedy existuje niekoľko ďalších). Cappella Istropolitana nemala ľahkú úlohu; sama si totiž položila najvyššie umelecké meradlá už vďaka najvyšším výkonom, nezaobmedzeným predvedením, čo sa asi ťažko dá zopakovať. Týmto meradlom ale musíme hodnotiť ďalšie uvedenia tohto geniálneho diela. Hneď úvodné taktiky v majestátnom tempe a pastóznym zvukom dávali tušiť, že ide o romantizujúcu koncepciu diela. Toto sa

mo osebe nie je pri dnešnej pluralite interpretačných prístupov nič zlé, nie je to pejoratívny súd. No spoluúčinkujúci, početne nie príliš veľký zbor, ktorý má v tomto diele nezastupiteľný význam, nežel v nasledujúcom forte nastupe "Introitusu" i "Kyrie" plnozvúčne, skôr pôsobil akýmsi "deravým" dojmom. Jeho kvality boli v zjavej diskrepancii s orchestrom. Dosť presvedčivo nevznikli ani vrúne partie, nevyžadujúce veľký zvuk, ale citovú hĺbku, ako napr. pri slovách "salve me" v časti "Dies irae", v taktoch "voca me" v časti "Confutatis", chýbala tajuplnosť výrazu v partii "oro supplex" tej istej časti, smútok na počiatku časti "Lacrimosa" a pod. Na druhej strane nemožno dirigentovi uprieť určitú premyslenú, v romantickej sfére zakotvenú koncepciu, takže dielo ako celok vyznelo na slušnej, štandardnej úrovni, o čo sa zaslúžili svojím oddaným výkonom aj sólisti.

Na margo koncertu by som mal ešte dve pripomienky. Prvá sa týka niektorých častí textu ináč výtvorne reprezentatívneho programového bulletinu. O. i. sa tam uvádza, že práca na Requiem "prebiehala súčasne s dokončením Čarovnej flauty". Vžitie mýty nevymiznú ani po niekoľkoročnom odhalení nových skutočností, podobne ako otázka "tajomného objednávateľa Requiem", ktorý už dávno nie je tajomný. Ako dokázali papirologické a

iné výskumy ešte pred Mozartovým rokom 1991, Mozart nenapísal ani jediný takt Requiem pred dokončením Čarovnej flauty, t.j. koncom septembra 1791, ba ani potom, keď v bezprostrednej následnosti skomponoval svoju poslednú - žiaľ zaznávanú - korunovačnú operu pre Prahu. Ďalej skomponoval finále svojho známeho klarinetového koncertu KV 622, Malú slobodomurársku kantátu KV 623 a niekoľko drobných diel. Až potom, v prvých novembrových dňoch pristúpil ku kompozícii Requiem, pre ktoré mu zostalo necelých 17 dní. Choroba, ktorá ho potom pripútala na lôžko, mu neumožnila napísať čo len jedinú notu do smrti 5. decembra.

Druhá poznámka sa týka "účinkovania" Slovenskej televízie. Uprostred koncertnej sály bola umiestnená ka-

Don Giovanni KV 527. Kopernickému sa podarilo zhromaždiť rad kvalifikovaných umelcov na čele s popredným dirigentom Ralfom Weikertom, ktorý má s Mozartovými operami medzinárodné skúsenosti. Sólistami predvedenia boli naši a zahraniční poprední speváci, znali štýlových požiadaviek Mozartovej hudby: Richard Haan (Don Giovanni) - záskok v poslednej minúte -, Vladimír Kubovčík (Kontúr), Jozef Kundlák (Don Ottavio), Adriana Kohútová (Donna Elvira), Peter Mikuláš (Leporello), Juraj Peter (Masetto), Yveta Tannenbergerová (Zerlina).

Na začiatku predvedenia som sa necítil celkom "vo svojej koži". Predohra sa mi zdala tvrdá, strohá, a to sa prenieslo aj na počiatkové čísla 1. dejstva. Chýbala mi ľudsky hrejivá, živá bezprostrednosť, ktorá vyžaruje z tejto hudby. Akosi som postrádal scénu, kulisy, kostýmy, svetlá, pohyb, réžiu atď., skrátka vizuálne vnemy, ktoré pomáhajú kaširovať akustické deficit. Ale postupne sa táto "premiérová tréma" vytrácala. Býva neraz zvykom, že sa pri opernej premiére, keď sa nekoná predpremiéra či verejná generálka, vyskytnú určité nedostatky, ktoré sa pri príprave strácajú. Ku koncu dejstva už všetko prišlo do správnych kolaj.

V druhom dejstve, po prestávke, sa mi všetko javilo v inom svetle. Akoby iskra inšpirácie, dych tejto geniálnej hudby, bola zachvátila celý súbor. Prúdila hudba plná dramatického napätia, šarmu, širokej škály, emócií, nevšednej estetickéj pôsobivosti, v dokonalom technickom perfekcionizme. V protiklade k tomu, čo som hore uviedol vo vzťahu k 1. dejstvu, môžem konštatovať, že lepšie "predstavenie bez scény" si ani nemôžem priať. Plné absolútorium si zaslúži aj vynikajúci Holásek zbor. Speváci výkony nebudem jednotlivito rozvádzať, hlasy sa k sebe v podstate dobre hodili. Keď spomínam Petra Mikuláša, ktorého hlasové dispozície, ale najmä výrazové zžitie sa do roly sú celkom výnimočné, nechcem tým nijako zmenšiť význam ostatných sólistov, ktorí sa - každý svojím spôsobom - zaslúžili o úspech predvedenia. Nie v poslednom rade treba s uznaním spomenúť continuo-čembalo Milady Synkovej, ktorá rešpektovala súčasný trend štýlového sprievodu Mozartových recitátívov.

Záverom možno povedať, že sa fanatické aktivity intendanta Cappelly okolo realizácie "Hommage à Lucia Popp 1997" ďalekosiahle splnili.

PAVOL POLÁK

Musica sacra Europaea

Pod týmto názvom zorganizovala agentúra RARA Musica medzinárodný festival duchovnej hudby. Táto novinka na našej hudobnej scéne si našla svojich poslucháčov i vďaka termínu a priestoru, kde sa deväť koncertov uskutočnilo.

"Pri realizácii tohto podujatia nám veľmi pomohli: Francúzsky inštitút, British Council, Rakúske a Maďarské kultúrne centrum, Goethe Institut, Pro Helvetia, České centrum, Mestské kultúrne stredisko, Slovenská filharmónia a Centrum starej hudby. Bez ich záujmu by festival nebol. Najmä keď, vďaka vinou nedôslednosti nášho Ministerstva kultúry, sme z fondu Kaleidoskop z Európskej únie nedostali plánovaný grant. A tak sme museli zaangažovať niekoľko bánk a iných sponzorov, vďaka ktorým sa to podarilo dotiahnuť do konca. Som rada, že sme nemuseli robiť kompromisy, čo sa týka repertoáru a interpretačnej úrovne, ktorá bola špičková", hodnotí Alžbeta Rajterová, hlavná organizátorka.

Festival otvoril francúzsky ženský spevácky zbor Discantus vedený Brigitou Lesne z Centra stredovekej hudby v Paríži. Vo Veľkom evanjelickom kostole sa predstavil a cappella dielami z 12. a 13. storočia, zachovanými z kláštorov: Záhrada rozkoší (Hortus Delicarium) a Kráľovná kvetov (Danfe de Flors). Interpretoval hudbu, na akú sme zvyknutí v podaní mužov, pretože je málo známe, že existovali i ženské kláštory a kantorka, ktorá viedla spev bola po abatiši v hierarchii najvyššie postavenou ženou. Mladý súbor Concerto Armonico Wien svoj program zostavil špeciálne pre tento festival z u nás neznámych kantát a sonát (J. S. Bach, H.I.F. Biber, M. Cazzati, N. Bruhns, D. Buxtehude). Súbor vznikol r. 1995 z mladších hudobníkov súboru Centus musicus a vedie ho bývalý sólový sopranista Georg Nigl a Johannes Prinz zo spolupracujúceho súboru Wiener Kammerchor.

V Moyzesovej sieni SF sa predstavil náš súbor Musica aeterna s umeleckým vedúcim

Petrom Zajíčkom a sólistami Kamilou Zajíčkovou (soprán) a Martinou Lesnou (flauta), s lamentáciami talianskeho neskorobarokového skladateľa A. Scarlattiho. Tieto žalospevy proroka Jeremiáša patria medzi takmer neznámu duchovnú tvorbu uvedeného autora.

Schola gregorianu Pragensis založil a vedie David Eben. Podobne ako iné zahraničné súbory sa na Slovensku predstavil po prvý raz. Spočiatku tento zbor pôsobil len v rámci liturgie, od r. 1989 rozšíril svoje interpretačné aktivity. Má za sebou i niekoľko nahrávok, medzi nimi cédečko Rosa mystica, za ktoré získal cenu Zlatá harmonie za najlepšiu českú nahrávku v r. 1995. V takmer plnom Jezuitskom kostole predstavil spievané Pašie nášho Pána Ježiša Krista podľa evanjelistu Lukáša v úprave svojho umeleckého vedúceho.

Aj na počesť 700. výročia františkánskeho kostola sa v ňom uskutočnil koncert telesa Albrecht Collegium. Uviedlo jedno z najoriginálnejších diel J. Haydna: Sedem posledných slov nášho Spasiteľa na kríži. Sedem sonát v pomalom tempe s ojedinelým riešením formovej a sadzobnej štruktúry diela neposkytujúci základný stavebný princíp - tempový kontrast, je zasadených do rámca dynamicky vztúženého a napätého úvodu (Introduzione) a záveru (Zemetrasenie).

Anglický súbor The Burning Bush dokázal zaplniť Moyzesovu sieň SF. Tvoria ho najvýznamnejší britskí interpreti v oblasti starej a tradičnej hudby. Predstavil 27 židovských piesní.

Veľmi zaujímavým projektom boli aj džezové meditácie, Kristove pašie, amerického altsaxofónistu Shawna Loeschera. So svojím triom (Juraj Kalász - kontrabas, Oldo Petráš - bicie) sprevádzal čítanie kazateľa Daniela Pastirčáka v kostole cirkvi bratskej.

V koncertnej sieni Klarisky sa predstavil maďarský súbor Capella Savaria existujúci od r. 1981 a veľmi činný v uvádzaní hudby zo 17. a 18. stor. i v jej nahrávaní. Má už päť titulov s



Musica Aeterna a Camerata Bratislava

cenou Nahrávka roka. Vedie ho flautista Pál Németh a predstavil sa skladbami G. Muffata, G. F. Händla, A. Caldara, H.I.F. Bibera a A. Vivaldiho.

Finále tohto premiérového podujatia predstavoval takmer dvojhodinový koncert vo Veľkom evanjelickom kostole. Jeho aktéri Musica aeterna a Camerata Bratislava sa predstavili s

unikátnym projektom, Lukášovými pašiami od G. Telemanna. Naštudoval ho zbormajster Jan Rozehnal a sólistami boli Richard Sporka (tenor), Stanislav Beňačka (bas) a Ján Ďurčo (barytón). Keďže celý text, podobne aj pri iných koncertoch, bol uvedený v katalógu, mnohí poslucháči si umocnili zážitok jeho sledovaním.

Text a foto Pavol Erdziak



Schola Gregoriana Pragensis

Žičlivé podmienky na Britských ostrovoch

Londýnsky víkend s novou hudbou

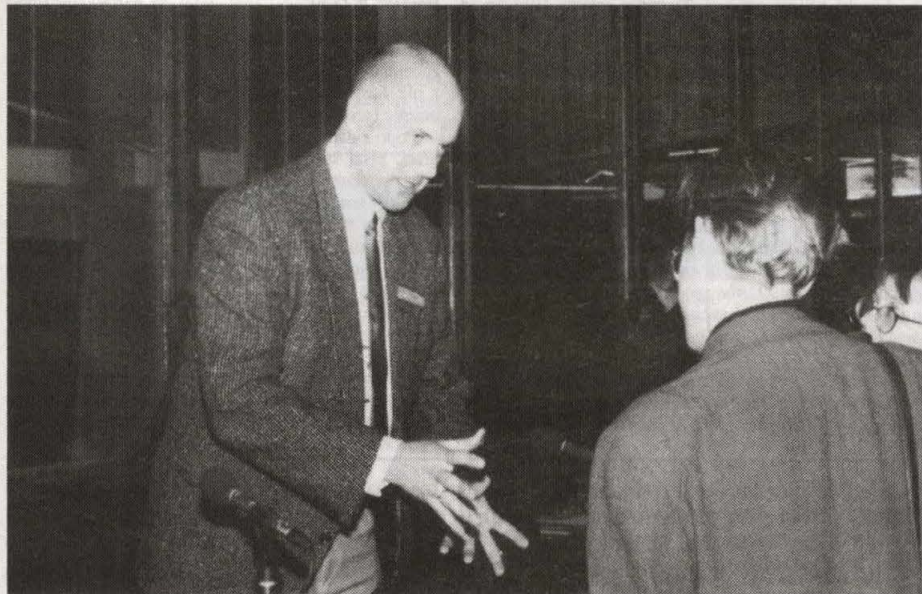
STANISLAV BACHLEDA

Londýn je na prelome zimy a jari oveľa príjemnejším mestom, než aké ho poznáme z rozprávania. Už sám prílet je zážitkom. Letisko Heathrow patrí k najfrekventovanejším na svete. Je to vlastne svetová prehládka všetkých možných typov lietadiel, aké sa vyrábajú za posledné desaťročia. Každú necelú minútu pristáva jedno lietadlo a v takom istom čase aj štartuje. Nie je problémom vyrátať, koľko ich príletí a odletí. Ešte hodnú chvíľu po tom ako sa cestujúci dostane z organizovaného bludiska zahrnujúceho štyri autonómne terminály, doznieva neopakovateľný ruch svetovej turistiky a biznisu. Potom už v ticho pradácom poschodovom "špeciáli" z letiska do stredu mesta sledujete život na londýnskych uliciach. Pre kontinentálneho človeka je, samozrejme, nezvyklé jazdenie vľavo. Niekoľkokrát som si položil otázku, čo by som v niektorej dopravnej situácii urobil, chtiac sa vyhnúť kolízii. Ale to všetko len na úvod, lebo zámerom krátkeho víkendového pobytu v Londýne nebolo obdivovať pozoruhodnosti metropoly niekdajšieho najväčšieho svetového impéria, ale počúvať súčasnú hudbu mladých britských skladateľov.

◆ ◆ ◆

U nás doma máme niekedy pocit, že ak treba niečo prezentovať, tak len na veľkom, možno aj na veľkolepom festivale, či podujatí podobného druhu. Pravda, sú aj také, ktoré sú navonok oveľa nenápadnejšie, zato však ponúkajú veľa zaujímavého. Takúto približnú podobu mala nedávna prehliadka súčasnej hudby mladých britských skladateľov nazvaná **The State of the Nation**. Jeho dvojdné víkendové trvanie by naznačovalo, že sa na ňom veľa toho neudeje, no skutočnosť bola iná. Začalo sa to v sobotu o 10 am, po našom o desiatej predpoludním. Za predsednícky stôl - to bola vari jediná oficiálna črta prehliadky - zasadlo niekoľko ľudí a bez veľkých úvodných rečí sa začala úvodná diskusia prehliadky s pre nás dosť ťažko identifikovateľným názvom - **The State of Nation**. Ťažko povedať, či obsahoval v skratke možnosť spoznať stav národa prostredníctvom súčasnej hudby, alebo stav, v akom sa nachádza súčasná hudba Angličanov, Škótov, Walesanov... V každom prípade umožňoval získať obraz o tom, aká hudba v súčasnosti vzniká, najmä však to,

však s pekným foyerom, kde sa konali všetky hlavné diskusie i prezentácia elektroakustickej hudby a zariadení na jej tvorbu i reprodukciu. V ňom bola počas dvoch dní aj výstava produktov jednotlivých vydavateľstiev kníh, hudobní a nosičov. Zaujímavé bolo listovať v rôznych časopisoch, príručkách, encyklopédiách, monografiách i analytických, či súhrnných prácach cenovo menej prístupných našim možnostiam. No lacné neboli ani pre vrečko mladého britského skladateľa. Prezerajúc rôzne tituly, zaujala ma i publikácia Marka Morrisa **20th Century Composers** (Skladatelia 20. storočia), obsahujúca skôr súhrnné pohľady na národné hudobné aktivity a ich predstaviteľov v našom storočí, než hlbšiu analýzu tvorby. Celkom samozrejme som nalistoval aj časť Slovenská hudba, ktorú tvorilo dokopy jeden a pol strany formátu A 5 na troch stĺpoch. Obsahovala veľmi všeobecný pohľad na niekoľko hudobných prejavov, zopár mien a krátku charakteristiku Suchoňovej tvorby s uvedením názvov niekoľkých skladieb. Nedalo mi, aby som sa nepozrel aj na niekoľko ďalších častí. Menšiu mala len Kubánska hudba. Česká hudobná moderna do-



Marek Kurowski z BBC

rozhlasová stanica **BBC Radio 3**, ktorú zastupoval Marek Kurowski (len meno mal poľské, po poľsky nevedel), **Society for the Promotion of New Music (SPNM)** - Spoločnosť pre šírenie novej hudby reprezentovala jej výkonná šéfk **Cathy Grahamová**, **BBC Symphony Orchestra** jej šéfproducentka **Ann McKayová**, hudobná riaditeľka **Kathryn Mc Dowellová** zastupovala **Radu umení Anglicka**, **Asociáciu profesionálnych skladateľov** **Rosemary Dicksonová**, firmu **Sonic Arts Network** **Samantha Seaborneová**, ktoré boli zároveň spoluorganizátorkami prehliadky. Na jej prípravu a uskutočnení sa podieľal aj rad ďalších inštitúcií, najmä však **London Sinfonietta**, ktorá je zároveň i telesom veľmi aktívne širiacim súčasnú, najmä však britskú hudbu. Nielen úvodné stretnutie s následnou diskusiou celkom prirodzene charakterizovala prítomnosť predovšetkým mladých skladateľov, interpretov, teoretikov i záujemcov o tento druh umenia, nevynímajúc však ani zástupcov vyšších vekových kategórií. Sympatické na priebehu prehliadky však bolo, že takmer na každej z jej súčastí - či to boli diskusie, workshopy, najmä však koncerty - boli zväčša skladatelia nielen v tej chvíli, keď hrali ich skladbu, ale s neskrývaným a nepredstieraným záujmom "vysedeli" takmer všetky uvádzané skladby.

◆ ◆ ◆

Miestom prehliadky bolo veľké, impozantné umelecké centrum, v ktorom jednu z dominant tvorí **Royal Festival Hall** s niekoľkými koncertnými sieňami, rokovacími priestormi, najmä

stala priestor na 22. stranách s pomerne obsažnými informáciami a stručnými charakteristikami tvorby. Nevie, odkiaľ čerpal autor podklady. Ťažko povedať, prečo venoval našej hudbe tak málo miesta, v každom prípade si však nedal veľa námahy, ani vydavateľstvo **METHUEN**, aby oslovili Hudobné informačné stredisko Hudobného fondu, ktoré autor adresne uviedol na konci časti o slovenskej hudbe. Či to bolo nedostatočné poskytnutie informácií z našej strany, ťažko posúdiť. V každom prípade by sme však mali urobiť my sami oveľa viac pre propagáciu súčasnej hudby. Najmä preto, že priebeh prehliadky jednoznačne dal porovnávaním tvorby britských a našich mladých skladateľov najavo, že nie sú pozadu v používaní náročných kompozičných techník, v štyľovosti, formovej vycibrenosti, že naši interpreti novej hudby patria prinajmenšom do rovnakého rangu ako tí, čo hrali v Londýne. Dalo by sa dokonca povedať, že vývinová progresivnosť je v slovenskej hudbe o čosi vpredu. Z diel mladých britských skladateľov cítiť aj to, že skôr inklinujú k tradičnejšiemu poňmaniu súčasnej hudby, miestami aj k akademickejšiemu prejavom. Neznamená to však tvorivú neaktualnosť, či zaostávanie. Britská hudba - dávnejšieho i nedávneho pôvodu - je naturelovo odlišná od kontinentálnej. Cítiť z nej istú uzavretosť, väčší ponor do vnútra, ale aj istú nadradenosť.

◆ ◆ ◆

Každý z koncertov, či workshopov, ktoré sa konali v koncertnej sieni kráľovnej Alžbety,



Z prezentácie elektroakustickej hudby

alebo v Purcellovej sále, mal dostatok návštevníkov. **Queen Elisabeth Hall** s dva a pol tisíc-mi miest sa počas troch hodín a dvoch koncertov zaplnila takmer do posledného miesta. A **Purcell Room** s necelou poltisícovou miestnosťou bola stále plná. Hoci nemožno prirovnávať Londýn k Bratislave čo do počtu obyvateľov, obec priaznivcov súčasnej hudby nie je počtom veľmi rozdielna. Rozdielny je však vzťah k nej. A ten dávajú Briti najavo až priveľmi nebrtsky. Návštevník by si chvilami pomyslel, že je medzi talianskymi fanúškami, nie na ostrovoch. Ešte jedna z črt bola medzi mladými skladateľmi príznačná. Očividná vzájomná žičlivosť, kamarátsstvo, kolegialita. Jeden z koncertov bol klavírnym recitálom **Thomasa Adeésa**, ktorý hral skladby svojich kolegov (i svoju vlastnú). Okrem toho, že bolo nesmierne náročné a jeho výkon vysoko nadpriemerný, dramaturgia koncertu upútala nielen samých tvorcov, ale všetkých návštevníkov. A záver koncertu pre nás vyslovene netypický. Všetci autori niesli svojho interpreta takmer doslovne na pleciah zo sály. Na koncerte odzneli skladby **Juliana Andersona**, **Edwarda Dudley Hughesa**, **Juliana Knighta**, **Jonathana Powella**, klaviristu **Thomasa Adeésa** a **Jane Mielniczekovej**. Popri dielach komorných, väčšieho i menšieho obsadenia, ktorých bola drvivá väčšina, ba i takých, ktorých autor sa dal inšpirovať džezom,

Možno sa zdá, že v článku chýba viacero mien a názvov skladieb a najmä ich charakteristik. Ťažko vymenovať všetky, veď za dva dni ich odznelo vyše štyridsať, z toho deväť úplne nových, viacero prvý raz uvedených v Londýne, či v Británii. Veľmi silno zarezonovali skladby autorov **Andrewa Sallisa**, **Davida Hornea**, **Williama Attwooda**, **Mag-nusa Robba** a **Stuarta Mac Raea** v podaní vynikajúceho violistu **Paula Silverthornea** a výrazného klaviristu **Johna Constablea**. Vo vio-

lových partoch sa ukrývala hlbavosť i expresivita, príťažlivosť osobitného zvuku a v kombinácii s klavírnym muzicovaním to bol jedinečný zážitok. Rovnako ako na koncerte, kde odzneli diela **Richarda Caustona**, **Keitha Johnstona**, **Davida Sawera** a **Philipa Cashiana** v interpretácii súboru **London Sinfonietta**. Toto teleso dáva svojou zaujatosťou pre súčasnú hudbu skladbám zvláštny rozmer, až do takej miery, že poslucháč má pocit priamej účasti interpretov na tvorivom procese. Obzvlášť zaujímavý bol koncert, kde sa hrali skladby so silným vplyvom jazzu, rocku, funku, fusion a techno. Osobitne skladby **Sama Haydena** a **Django Batesa** sa vyznačovali veľkým príklonom k súčasným trendom mimo vážnej hudby a jej fúzii so spomínanými oblasťami. Navyše autor **D. Bates** je vynikajúcim keyboardistom a vedúcim štvorčlennej jazzrockovej formácie **Human Chain**. Obdivuhodná bola adaptabilita hudobníkov súboru **London Sinfonietta**, hrajúcich iný druh hudby rovnako zanietene.

Záver dvojdného prehliadky tvorila opäť diskusia, v ktorej mladých tvorcov, interpretov a teoretikov zaujímali aj čisto praktické otázky, o ktorých sa na workshopoch, samozrejme, nehovorilo. Predstavitelia inštitúcií, organizujúcich prehliadku, veľmi podrobne a zasvätené poskytli informácie o ochrane autorských práv, o spôsoboch a



Pohľad do auditória.

Snímky autor

odzneli aj orchestrálne skladby. Zaujímavým bol projekt diela profesionálnych hudobníkov - telesa **London Sinfonietta** v komornom obsadení so skupinami detských a mládežníckych zborov, hrajúcimi aj na detských xylofónoch. Zámerom bolo preklenúť priepasť medzi vysokou profesionalitou a spontánnosťou mladých ľudí. Skladba tímového charakteru vznikla pričinením skladateľa (**Fraser Trainer**), autora premietaných obrazov (**Marcus Tate**), textov (**Sue Buttlerová**), projekcie (**Dick Straker**) a dirigenta (**Stefan Ausbury**). Nedá sa povedať, že by šlo o prelomový projekt, no pozoruhodná bola cieľavedomá a korektná spolupráca s deťmi, ktoré svoju úlohu zvládli disciplinovane a muzikálne. Okrem dospelých bolo na koncerte mnoho detí, ktoré z nášho pohľadu vyrušovali. Publikum to akoby nebralo do úvahy asi v duchu, že aj keď vedome hudbu nevnímajú, predsa sú vystavené jej účinkom. Možno aj v tom spočíva lepšia pripravenosť tamojšieho publika, ktoré vníma umenie s veľkou úctou.

◆ ◆ ◆

možnostiach využitia uvedenia svojich diel na nahrávanie. Chvilami sa zdalo, akoby úradné osoby dávali návod mladým, ako ich čo najviac obťažovať so svojimi požiadavkami, ako ich tlačiť k múru, aby možnosti, ktoré inštitúcie majú a mladí umelci ešte nepoznajú, sa naozaj využívali predovšetkým v ich prospech a pre novovznikajúcu tvorbu. Nikoho nebolo treba prosiť o dialóg, niekedy mal človek pocit, že inštitúcie reagovali aj na nevypovedanú myšlienku. Nuž čo sa dá robiť. Briti to majú o čosi ľahšie. Peniaze, ktoré boli na prehliadku určené sa využili maximálne účelne.

Na záver už len jedna poznámka: ak keď medzi organizátormi nebola uvedená jedna z najvýznamnejších britských inštitúcií **Britská rada - British Council**, jej prítomnosť bola viac než evidentná a podiel na šírení britskej kultúry a informácií o Veľkej Británii a Severnom Írsku má neobyčajný význam. Jej zásluhou sa uskutocnila aj táto cesta.

Daniel Šafran

(13. 1. 1923 - 7. 2. 1997)



Je tomu takmer 13 rokov, keď som sa s Danielom Šafranom po prvýkrát stretol, bolo to v Belehrade. Poznajúc jeho nahrávky, bol som potešený konečne vidieť svoj idol. Bolo mi ľúto, že stabilne nevyučuje, našťastie ale dáva majstrovské kurzy v rôznych krajinách. Po obvyklých peripetiách dostať sa na Západ, ktoré všetci tak dobre poznáme, sa mi napokon na jeden z jeho kurzov podarilo dostať. Bolo to hneď v nasledujúcom roku a zhodou okolností tiež v Juhoslávii. A začalo sa jedno z najzaujímavejších liet, aké som kedy zažil. Bol som, podľa môjho mladického úsudku "dobro" pripravený, veď o mesiac začínala veľká Casalova súťaž v Budapešti, kam som sa chystal ísť. Plný elánu a radosti byť spolu s Maestrom, som sa vybral na prvú hodinu. Moje nadšenie však veľmi zakrátko vyprchalo. Na programe boli 3 fantazijné skladby R. Schumanna. A tu začína jedna z humorných príhod so Šafranom. Po odohratí skladby som pozeral na Maestra s očakávaním a on len krúti hlavou a hovorí "užasno"... V prvom momente mi zahral úsmev na tvári: takáto pochvala! Lenže Šafran neprestával krútiť hlavou a vtedy mi začalo svitať, že asi som sa ruštinu neučil dostatočne a zhoda slov ešte nemusí znamenať zhodu významov. Skrátka a jasne - v ruštinu to znamená niečo ako hrozne. A začalo prerábanie - od smykov cez dynamiku, tvarovanie fráz (kak vozmožno tak formaľno igrať?), až po špecialitu - prstoklady. Daniel Šafran bol vždy novátorom nekonvenčných ponímaní "aplikatúry" a tvrdý kritik zastaralého schématického myslenia v oblasti prstokladov, vychádzajúceho nie z hudobných požiadaviek, ale z fyzických proporcií violončela, ako pomerne veľkého nástroja, idúc cestou "najmenšieho odporu".

Výsledok je, že sa hrá 2-3 prstami zväčša. U Šafrana je všetkých 5 prstov v pohotovosti, pričom s veľkou záľubou uprednostňuje "ukrátené deti" - 4. prst a palec. Obrovskou húževnatosťou a koncentráciou sa mu podarilo stopercentne zrovnoprávniť tieto dva prsty tak, že počujeme a vidíme prstovú exhibíciu (niekedy až samoučelnú), ktorá nás privádza do úžasu - je to vôbec možné? Ale Šafran je v prvom rade veľmi nespokojný, hľadajúci mág, pokorne oddaný hudbe, u ktorého je táto zdanlivá exhibícia priblížením sa k nášmu ideálu - spevu. U mladého človeka, nezvyknutého rozmyšľať v podobných intenciách však takáto snaha nemusí priniesť hneď plnohodnotné ovocie (čo bol môj prípad) - snaha bola, ale výsledok ostal na polceste. Ale prvý mohutný impulz zasiahol a od obdobia kopírovania Šafrana vo všetkom - od vstávania o siedmej a hodiny spánku o deviatej, až cez najzaujímavejšie finesy jeho hry, som sa snažil prejsť k hlbšiemu pochopeniu tohto veľkého umelca. Šafrana nemožno kopírovať (byťtosťne to neznášal), na to bol on prívelmi originálny a výsledok väčšinou viedol ku karikatúre, ako u väčšiny plagiátov. Je však možné - a povedal by som povinné, nechať sa obohatiť o zaujímavé prvky a nuansy, ktoré ozvláštnia čelovú interpretáciu. Tak isto sa treba od neho učiť posvätnému vzťahu k nástroju, rituálu cvičenia i prípravy na koncert (v deň koncertu len oddych, nabranie síl a koncentrácia. Nedajbože, ak niektorý z nás pred koncertom vysedával pri káve - keď nás videl, bolo veľmi zle). Tieto momentky (ale aj veľa ďalších) vyvolávajú úsmev i rešpekt, nikdy nevymiznú z mojej pamäti. Žiaľ, nikdy už nebudú pokračovať. Nikdy nebudú uskutočnené naše plánované dvojkoncerty v Portugalsku i na Slovensku, na ktoré som sa tak tešil.

Daniel Šafran nehral na Slovensku desiatky rokov, čo je veľmi zahanbujúce aj vzhľadom k faktu, že sme počúvali množstvo priemerných a podpriemerných výkonov, veľakrát za finančne ťažších podmienok. Moja snaha dostať ho na naše pódia bola márna. Určitou satisfakciou pre mňa je, že sa mi podarilo pomôcť k jeho získaniu ako profesora na Piešťanských kurzoch, ktoré si veľmi obľúbil a kde sme sa naposledy v minulom auguste stretli. Bol stále plný entuziazmu, rozprával o svojich nedávnych koncertoch v Londýne, veľmi pochválil nahrávky mojích lisabonských koncertov, ktoré som mu poslal. Plánovali sme to, ono...

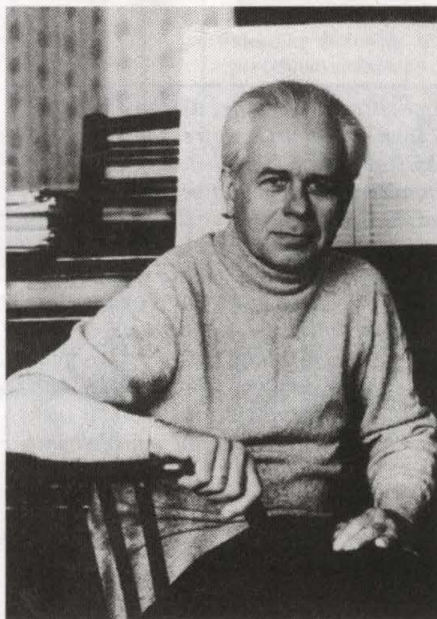
Rád by som si uctil pamiatku tohto vzácného umelca a človeka venovaním svojej najnovšej platne s dielami D. Šostakoviča, B. Brittena a ďalších, ktorých on tak veľmi miloval a neprekonečne hral. Chcel by som tiež usporiadať spomienkové koncerty na jeho počesť.

Pre mňa vždy bol a bude najzaujímavejším čelístom našej doby. Umelcom, ktorých vždy bude ako "Šafranu".

EUGEN PROCHÁČ, Lisabon

Edison Denisov

6. 4. 1929 - 25. 11. 1996



V priebehu posledných niekoľkých rokov, odišlo zo životnej reality veľa významných osobností. Veľa ich odišlo v pozhnanom veku, naplnenom tvorivou, úspešnou činnosťou, nemalo bolo aj takých, ktorí odišli pred naplnením svojho životného a umeleckého poslania. Jedným z nich bol aj Edison Denisov. Globálne patrilo do tej širokej bývalej sovietskej hudobnej avantgardy, ktorá sa vzpieraťla direktívnemu umeleckému smerovaniu, ktorá našla v sebe odvahu tvoriť aspoň v pocite duchovnej slobody za cenu nelukratívnych materiálnych výhod. I napriek tomu, však Denisov je samostatnou kapitolou tejto avantgardy. Jeho vývoj, umelecké formovanie prišlo o niečo neskôr ako u jeho vrstovníkov, jeho uzavretá povaha sa otvárala okolitému svetu pomaly, placho až nápadne skromne.

Edison Denisov, pochádzajúci zo sibírskeho Tomska, kde sa narodil 6. apríla 1929, už v detstve žil do seba utiahnutým životom, súc zahľbený do kníh a vedeckých poznatkov. Preto najprv vo svojom rodnom meste vystudoval na univerzite matematiku a fyziku a postupne na konzervatóriu hudbu. V prostredí sibírskeho mesta však jeho skladateľská perspektíva bola takmer nulová a až po stretnutí s D. Šostakovičom, ktorý rozpoznal v ňom nevšedný talent, ho na jeho odporúčanie prijali na moskovské konzervatórium. Tu bol v rokoch 1951-56 žiakom univerzálneho pedagóga skladby V. Sebalina, ktorého školou prešli stovky skladateľov. Keďže absolvoval s vyznamenaním, stal sa počnúc rokom 1956 aj pedagógom v inštrumentácii, pretože jeho skladateľská orientácia sa hneď po skončení štúdií začala uberať príliš individuálnou cestou. Bolo to jednak jeho matematické a fyzikálne vzdelanie, ktoré ho primálo hľadať v hudbe racionálny systém a prirodzenosť zvukového spektra. "Timbre, zafarbenie a spôsob tvorenia zvuku - spresňuje svoj kompozičný štýl skladateľ - majú pre mňa veľký obsahový význam. Timbre však nemá v mojich dielach dekoratívnu funkciu - v umení nemám rád nič dekoratívne alebo ilustratívne... Farba znamená pre mňa veľmi veľa a vôbec mám pocit, že som sa ako skladateľ oveľa viac naučil od maliarov ako od mnohých skladateľov... Veľmi si cením to, čo robí Xenakis. Ja sám nepoužívam vo svojej hudbe matematické modely, predsa však verím, že moje vzdelanie v tejto oblasti nebolo zbytočné a že by som pravdepodobne komponoval horšie, keby som nebol

študoval matematiku..."

Už hneď vo svojich prvých skladbách dával Denisov prednosť pestrému instrumentálnemu zoskupeniu ako prejavu slobodného nekonvenčného hudobného myslenia, ktoré sa vymykalo oficiálnej estetike. Skladbou *Slnko Inkov* pre soprán a 11 nástrojov, ktorú v roku 1964 po prvýkrát uviedol v Leningrade Gennadij Roždestvenskij, ukázal Denisov svoju pravú skladateľskú tvár a vzbudil veľmi živú reakciu. Doma protichodnú, v zahraničí mimoriadne pozitívnu. V dôsledku svojich konzekventných teoreticko-filozoficko-tvorivých postojov, dostal sa do čela avantgardného prúdu mladšej skladateľskej generácie, hoci už bol tridsaťšesťročný. V tom istom roku po prvýkrát hrali Denisova vo Varšavskej jeseni (Novákovo kvarteto tu hralo Zeljekovo kvarteto). P. Kotik hral vtedy do súboru Musica Viva pragensis jeho Koncert pre flautu, hoboj, klavír a bicie. Bolo to pre nás veľké prekvapenie a prvé stretnutie s Denisovou hudbou. Denisov bol pre zahraničie "objavom Varšavskej jesene". Pozornosť, ktorú tu vzbudil, vyvolala následne bohaté kontakty so západnou Európou, ktorá mu otvorila svoje koncertné sieni, o jeho hudbu prejavovali záujem rozhlasové stanice, sólisti, dirigenti a postupne stal sa ako autorita aj vyhľadávaným členom medzinárodných skladateľských porôt. To pochopiteľne oficiálnym kruhom nebolo po srsti a svoj postoj dali Denisovovi pocítiť. No i napriek tomu sa jeho hudba hrala v Darmstadte, Paríži, Kolíne n/R., Ríme, New Yorku, hlavne na festivaloch súčasnej hudby, interpretovali ju špičkoví sólisti ako Heinz Holliger, Gidon Kremer, Natália Gutmannová a i.

Denisovova tvorba sedemdesiatych a osemdesiatych rokov je impozantná. Menujme aspoň tie najpodstatnejšie a pre jeho rukopis najtypickejšie diela: *Dvojkoncert pre flautu a orchester*, *Rekviem na slovo F. Tanzeru a liturgické texty*, *Koncert pre dve violy, čembalo a sláčikový orchester*, *Tri obrazy Paula Kleea*, *operu Les quatre filles du docteur P. Piccassa* premiérovanej 1990 v Moskve, *operu Boris Vian*, premiérovanej 1986 v parížskej Komickéj opere, kantátu *História života a smrti nášho Pána Ježiša Krista*, *Postlúdiu* in memoriam W. Lutoslawského, 2. komornú symfóniu, balet *Confession* podľa Musseta a 1. symfóniu, ktorú si objednal D. Barenboim a predviedol ju s veľkým úspechom najprv v Paríži a potom v Chicagu a i. Okrem vlastnej tvorby previedol instrumentáciu nedokončenej opery C. Debussyho *Rodrique et Chimene*.

Po revolučných spoločenských a politických premenách v Rusku založil v roku 1990 v Moskve Asociáciu súčasnej hudby, ktorej cieľom bolo na rozdiel od bývalého "Zväzu", vytvárať podmienky pre slobodný estetický a filozofický rozvoj novej pôvodnej tvorby a jej šírenie. Práca na tomto projekte prerušila pozvanie Pierre Bouleza k Denisovej spolupráci do parížskeho štúdia IRCAM to rozhodlo aj o jeho ďalšom trvalom pobyte v Paríži. Dostalo sa mu veľa pôct, z ktorých azda najvýznamnejšou bola Veľká cena mesta Paríža, ktorú dostal z rúk Jacquesa Chiraca ako prvý zahraničný hudobný umelec (pred ním ju získali O. Messiaen a P. Boulez).

Popri skladateľskej činnosti venoval sa aj teoretickej práci, písal štúdie o *Dallapiccolovi* *Debussy*, *Stravinskovi*, *Šostakovičovi*, *Webernovi* a i., ako aj teoretické diela o kompozičných problémoch, ako napr. *Dodekafónia a problémy súčasnej kompozičnej techniky* alebo *Hudba a stroje* a i.

V Edisonovi Denisovi odišla hudba nášho storočia významná osobnosť, ktorá vo svojich šesťdesiatich siedmich rokoch mohla na prahu 21. storočia povedať ešte nejedno závažné tvorivé slovo. Osudy človečenstva sú však nevyspytateľné. V každom prípade E. Denisov zanechal svetu mnoho závažných a múdrych posolstiev nielen prostredníctvom svojho kompozičného, ale aj literárneho diela.

MARIÁN JURÍK

Sándor Végh

17. 5. 1912 - 6. 1. 1997

Štyri mesiace pred dovŕšením 85. narodenín, ktoré mal osláviť aj na tohtoročnej Pražskej jari na dvoch mozartovských večeroch s Českou filharmóniou, uzavrela sa veľkolepá kapitola jednej z najzaujímavejších a najvšestrannejších osobností hudby nášho storočia, huslistu, pedagóga, dirigenta, svetom uznávaného mozartovského špecialistu, ale aj vynikajúceho interpreta hudby Haydna, Beethovena, Schuberta, Bartóka, Stravinského či Schönberga, **Sándora Végha**.

Sándor Végh sa narodil 17. mája 1912 v sedmohradskom Koloszáre, dnešnej Kluži. V šiestich rokoch sa začal učiť hre na klavíri. V roku 1924 začal študovať na Budapešťskom konzervatóriu, kde bol v skladbe žiakom Leo Weinera, neskôr Zoltána Kodály a v roku 1926 stal sa žiakom slávneho huslistu Jenő Hubaya (žiaka J. Joachima), ktorého husľová škola rozvinula Véghov talent nielen smerom k sólistickej činnosti, ale aj ku komornej hudbe. Joachima Végh považoval za svojho "starého otca", pretože jeho ideál komornej interpretácie sa cez Hubaya preniesol aj na neho, lebo za základ hudobnosti zhodne považovali komornú hudbu. Keď v roku 1930 ukončil štúdium, popri sólistickej činnosti ihneď



Snímky archív

iniciatívne roku 1931 zakladá Maďarské trio a roku 1935 Maďarské sláčikové kvarteto, v ktorom v prvom roku existencie hral prvé husle a v rokoch 1935-40 druhé husle (primáriom bol Peter Szervánsky, violistom Alexander Moskowsky a violončelistom Michael Kuttner). S týmto kvartetom premiérovali roku 1936 v Barcelone Bartókovo piate sláčikové kvarteto.

Keď sa roku 1940 Sándor Végh stal pedagógom na Budapešťskom konzervatóriu,

založil si vlastné kvarteto nesúce jeho meno. V ňom bol primáriom až do roku 1980. (Druhé husle hral Sándor Zöldy, posledné dva roky Philip Naegle, violu Bruno Giuranna a violončelo Paul Szabó). S týmto kvartetom Végh už v roku 1946 získal na medzinárodnej súťaži v Ženeve 1. cenu a vypracoval sa k najvýznamnejším svetovým komorným formáciám, ktoré sa svojou interpretačnou vyhranenosťou a štýlovou vybrúsenosťou stali vzorom pre mnohé ostatné komorné telesá.

Politické pomery povojnového Maďarska brzdili Véghovu sľubne rozvinutú medzinárodnú kariéru a tak sa rozhodol pre emigráciu. Jeho novou vlasťou sa stalo Francúzsko, kde sa dostal do styku a k ďalšej plodnej spolupráci s mnohými svetovými osobnosťami. Na prvom mieste treba spomenúť Pabla Casalsu, s ktorým ho okrem hudby spájali aj ľudské osudy, ktoré boli korunované ich vzájomnou umeleckou spoluprácou na interpretačných kurzoch a festivaloch v Prades (1953-69). Popri koncertnej činnosti sólistu a svojho kvarteta, rozvinul Végh významnú pedagogickú činnosť na konzervatóriách v Baseli (1953-62), Freiburgu (1954-62), Düsseldorfe (1962-79) a od 1971 na Mozarteu v Salzburgu, kde vytvoril takpovediac vlastnú interpretačnú školu založenú na objektivizácii veľkých svetových tradícií. Végh totiž, okrem svojej centrálnej interpretačnej činnosti, v rámci kvarteta, aj naďalej vystupoval sólisticky s najvýznamnejšími svetovými dirigentmi, akými vtedy boli napr. Ernest von Dohnányi, Willem Mengelberg, Ferenc Friscay, Josef Krips, István Kertész, ale aj so sólistami

ako boli Rudolf Serkin, Pablo Casals a ďalší (mimochodom hral na jedinečnom nástroji Stradivariho z roku 1724). S Mieczysławom Korszowskim, 82-ročným Pablom Casalsom nahral v Beethovenovom dome v Bonne roku 1958 legendárne nahrávky Beethovenových trií a sonát pre firmu Philips.

V Mozarteu Salzburg popri pedagogickej činnosti sa Végh čoraz viac začal venovať dirigentskej činnosti. V rokoch 1968-71 dirigoval vlastný komorný orchester, v rokoch 1974-77 Festivalový orchester v Marlboro a najmä od roku 1978 viedol súbor **Camerata Academica Mozarteu Salzburg**. S týmto súborom sa preslávil takmer na celom svete koncertami, ale hlavne zvukovými nahrávkami, ktoré všeobecne boli považované za vzorový interpretačný ideál, v ktorom sa snúbila technická perfekcionlita, vyhranený štýlový vkus, noblesa výrazu a prísne koncentrovaná muzikalita. V Sándorovi Véghovi odišla mimoriadna svetová osobnosť zosobňujúca všetky pozitívne vlastnosti internacionálneho umelca, tradíciu i súčasnosť, klasicizmus i modernu. Jeho tvorivý potenciál bol obdivuhodný a určite zostane ešte nadhlo vzorom pre mnohé generácie. Zosobňoval najideálnejšieho európskeho vzdelanca, čo vyjadruje aj ním vyslovená metafora: "Keby nebolo Európy, bolo by ju treba objaviť. Je to jediná časť sveta, kde duchovno a čínorodosť udržiujú rovnováhu. Amerika - to je veľa čínorodosť a málo duchovna, Čína - to je, alebo bolo, veľa duchovna a málo čínorodosť".

MARIÁN JURÍK

Husľovú dielňu v Žiline vyhral virtuóz z Oravy

Laureátom jubilejného piateho ročníka žilinskej Husľovej dielne sa stal Daniel Turčina zo Základnej umeleckej školy P. M. Bohúňa v Dolnom Kubíne, z triedy učiteľky Marty Mukšíkovej. Na tomto celoslovenskom hudobnom podujatí na vyhľadávanie a afirmáciu mladých husľových virtuózov vo veku do 15 rokov v Dome umenia Fatra i v koncertnej sieni organizátora, ktorým bola ZUŠ L. Árvaya a Štátny komorný orchester v Žiline, sa zúčastnilo 19 najta-

lentovanejších žiakov ZUŠ. Predchádzajúce ročníky súťaže vyhrali dnes už známe mená husľového interpretačného umenia, ako sú D. Karvay z Vrútok, M. Šútora z Bratislavy, K. Bírošová zo Žiliny a vlaňajší víťaz Alexej Rosík z Banskej Bystrice. Umelecký garant Husľovej dielne a žilinský rodák doc. Jindřich Pazdera z pražskej AMU vysoko ocenil prácu pedagógov a všetkých ich žiakov, ktorí sa do Husľovej dielne v Žiline prihlásili. -r-

Začal sa 12. ročník Cíferskej hudobnej jari

V nedeľu 15. apríla sa začal v najväčšej obci Trnavského okresu, v Cíferi, už 12. ročník Cíferskej hudobnej jari. V miestnom kostole sv. Michala na organovom koncerte vystúpili Stanislav Šurin (organ), Petra Noskaiová (spev) a Vladimír Jaško (trúbka). Na ďalších troch koncertoch vystúpia Dámsky komorný orchester z Bratislavy, ktorý zahrá aj skladby cíferského rodáka Ladislava Kupkoviča, pôsobiaceho v Nemecku. Na koncerte 20. apríla boli na programe Židovské piesne a recitácia prózy v podaní Evy Šeniglovej, Ivana Ožvída, Štefana Bučka a Igora Bergera.

Keďže v Cíferi bola pred polstoročím 180-členná židovská komunita, o toto podujatie je medzi občanmi veľký záujem. Na záver Cíferskej hudobnej jari vystúpi Martinský spevokol pod vedením Ivana Piliša. Svoj koncert venuje pamiatke Štefana Hozu, ktorý bol v Cíferi učiteľom a na starej škole má pamätnú tabuľu. Aj keď je podujatie finančne náročné, zásluhou sponzorov sa podarilo potrebné prostriedky zabezpečiť. Zásluhu na tom má MUDr. Viliam Hafner, každoročný neúnnavný organizátor Cíferských hudobných jari. -r-

KOŠICE '97

Oživiť a rozšíriť nesúťažnú prehliadku folklóru na veľké medzinárodné podujatie je zámerom organizátorov Medzinárodného folklórneho festivalu (MFF) Košice '97, ktorý sa uskutoční v poslednom júnovom týždni. Ako v rozhovore pre TASR povedal predseda Košického folklórneho štúdia (KFS) Vladimír Urban, záštitu nad XXIII. ročníkom podujatia prevzal člen UNESCO - mimovládna organizácia CIOFF, ktorá podobné folklórne prehliadky organizuje v mnohých krajinách sveta.

Podľa V. Urbana, na príprave päťdňového festivalu, ktorý sa bude konať na viacerých miestach v sídle Košického kraja, spolupracujú niekoľko organizátorov - Krajský úrad, Košické kultúrne centrum, Osvetové stredisko a 4 domáce súbory, ako aj detské a dedinské folklórne súbory a skupiny z

Košického kraja, čo podľa neho potvrdzuje optimizmus organizátorov, že MFF získá späť mierne klesajúcu priazeň verejnosti. "Po rokoch značnej popularity festivalu, ktorý svoj najväčší rozkvet zažil v 80-tych rokoch, sa usilujeme, aby v minulosti možno i vynucovanú účasť na jeho programe nahradil v tomto roku skutočný záujem publika, pre ktoré má folklór svoje čaro a aj v súčasnej pretechnizovanej dobe ho povýšilo na takpovediac srdcovú záležitosť. Možno práve prítomnosť súborov zo zahraničia bude tým pravým diváckym ťahákom, avšak v žiadnom prípade nie na úkor prezentácie práce domácich folklóristov. Tým ostatne venujeme každoročne aj iné prehliadky, napríklad novembrové Dni košických folklórnych súborov, či Zemplínsky majáles a ďalšie," dodal V. Urban.

Rekordná účasť v Halle

Už XVIII. Medzinárodný festival detských speváckych súborov pod názvom "Buď veselý a spievaj", ktorý sa uskutoční v Halle (spolková krajina Sasko-Anhaltsko) od 8. do 11. mája, zrejme v tomto roku zaznamená rekordnú účasť. Ako informoval predseda prípravného združenia Manfred Wipler, účasť doteraz oznámilo 15 speváckych súborov z Tchaj-wanu, Maďarska, Českej republiky, Slovenska, Poľska, Bulharska, Rumunska, Ruska a Nemecka.

Podľa slov M. Wiplera je tento festival jedinou každoročne usporadúvanou akciou pre detské spe-

vácke súbory v Nemecku. Dovedna v tomto roku do Halle pricestuje asi 500 dievčat a chlapcov. Prvýkrát v histórii festivalu sa uskutoční aj súťaž interpretácie súčasnej zborovej tvorby, venovaná pamiatke skladateľa Günthera Erdmanna.

V súlade s tradíciou sa stretnutie začne premiérou pôvodného diela, skomponovaného pre túto slávnostnú príležitosť Wilfriedom Hillerom z Mníchova. Spoločne s Jeanom Bergerom, skladateľom zo Spojených štátov amerických, usporiada okrem toho Hiller v rámci tohtoročného festivalu podujatie s názvom "Komponujem pre deti".

Dni Európy

Dni Európy (DE) usporiada hlavné mesto SR Bratislava od 4. do 12. mája tohto roku pod záštitou prezidenta SR Michala Kováča, veľvyslanca, vedúceho Delegácie Komisie Európskej únie v SR Georgiosa Zavvasa a primátora Bratislavy Petra Kresánka. Informoval o tom na tlačovej besede v Bratislave hlavný organizátor podujatia Ladislav Snopko.

Poznamenal, že cieľom je prezentovať slovenskú kultúru v európskom kontexte a vyjadriť snahu o zjednotenie a spoluprácu.

V Deň víťazstva 8. mája o 15. h sa na Primaciálnom námestí predstaví Bratislavský symfonický orchester slávnostným koncertom, na ktorom uvedie Beethovenovu 9. symfóniu s Ōdou na radosť, v Umeleckej besede na Salóne európskej karikatúry sa bude prezentovať Slovenská únia karikaturistov v spolupráci s

Federáciou európskych karikatúristických organizácií a v reštaurácii Umelka vystúpi o 19.00 h skupina Lojzo.

Vo folkovej časti podujatia sa bude prezentovať 10. mája o 14.00 h na Hlavnom námestí súbor keltskej hudby Anao Atao z Veľkej Británie, Zuzana Homolová, skupiny Sklo i Punto a rybacie hlavy.

Folklórne súbory SEUK, Ekonóm, Marína, Železiar a detské folklórne súbory sa predstavia 9. mája o 17.00 h na petržalskom nábřeží Dunaja za lunaparkom.

Rockové kapely HEX, O.B.D., Polemic, The Electric Blues Band zahrajú na rovnakom mieste 10. mája o 16.00 h. Počas ich koncertu - na módnej prehliadke predvedie ukážky svojej práce avantgarda mladej módy odevnej tvorby, študenti Vysoké školy výtvarných umení v Bratislave.

Úspech Mariána Vargu vo Varšave

Prvé poľské stretnutie hráčov a sympatizantov organov Hammond sa konalo vo varšavskom Židovskom divadle 11. apríla.

Hlavný program otváral koncert Mariána Vargu a Collegium Musicum s protagonistami Fedorom Frešom a Dušanom Hájkom zo Slovenskej republiky. Toto vystúpenie bolo vlastne ich prvým koncertom pripravovaného turné po Slovensku a ČR.

Spoluorganizátorom varšavského vystúpenia slovenskej rockovej legendy bol aj Slovenský kultúrny inštitút vo Varšave. Napriek začiatočným technickým chybám poľských zvukárov Marián Varga veľmi rýchlo dokázal presvedčiť všetkých o tom, že patrí k svetovej špičke v hre na organ Hammond.

Ovácie vyvolali najmä legendárne "vargovské" variácie na Johanna Sebastiana Bacha, Nikolaja Rimského Korsakova, či Sergeja Prokofieva. Po tejto explózii zvukov a tónov však mohli vášniví "hammondisti" pokojne zájsť do bufetu, pretože vo vystúpení "star" A. Pricea a jeho Electric Blues Company z Veľkej Británie bol Hammond zastúpený viac-menej iba dekoráciou skôr pop-rockovo znejúcich piesní.



Slovenský ľudový umelecký kolektív (SLUK) pripravil pre obecnosť komornejší program ľudovej hudby, ktorý nesie názov podľa rovnomennej básne Milana Rúfusa Zlatá muzika. Zaujímavé folklórne pásma pozostávajú z virtuózne upravovaných ľudových piesní rôznych regiónov Slovenska. Na jednom javisku si budete môcť vypočuť napríklad ľudovky zo Zemplína, čardáše z južného Slovenska, žartovné z Ponitria, cigánske či zbojnícke pesničky z Podpoľania, skladby z Liptova, Terchovej, spod Tatier, východného Slovenska, Dolnej zeme, Gemera, ale aj Myjavy. Ľudová hudba SLUK obohacuje jednotlivé skladby zaujímavými hudobnými nástrojmi, ako je panova píšťala, tárogató, ninera či gajdy. Program oživený temperamentným tancom v dramaturgii Jany Liptákovovej, choreografi Jaroslava Moravčíka a v réžii Dagmar Dvorskej je postavený na rozmanitosti slovenského folklóru, virtuozite a všestrannosti všetkých členov kapely. Premiéry Zlatej muziky, ktorá zaujme atmosférou, príhodami a bohatým myšlienkovým svetom, boli 4. apríla v bratislavskom Teatre Istropolis a o deň neskôr na umeleckej scéne SLUK v Rusovciach. -r-

Úspešný zájazd žiackeho komorného orchestra v Taliansku

Za veľmi úspešné možno považovať prvé zahraničné koncertné turné 16-členného Komorného orchestra banskobystrického Konzervatória Jána Levoslava Bellu (JLB) v južnom Taliansku. Orchester, ktorý počas predveľkonočného zájazdu dirigoval riaditeľ konzervatória v meste Consenza Enrico Volpe, absolvoval dvanásť koncertných vystúpení. Na koncertoch v okolí mesta Consenza, v Neapole a Matere sa žiacky orchester naj-

mladšieho slovenského konzervatória prezentoval skladbami talianskeho autora Giovanni Battistu Pergolesiho, českého klasika Antonína Dvořáka, Symfóniou Anonymus od neznámeho skladateľa a ďalších svetových autorov. Uviedol i Haydnove concertina, kde sólové party na spinete hrala Banskobystričanka Katarína Keblovská. Vo viacerých prípadoch s orchestrom spoliúčinkovali mladí domáci sólisti - speváci a inštrumentalisti.

Otvorenie SAKC

Veľkonočný koncert pedagógov Vysoké školy múzických umení (VŠMU) v Bratislave uskutočnil sa 1. apríla v Moyzesovej sieni. Pri príležitosti otvorenia Slovenského akademického kultúrneho centra (SAKC) ho usporiadali VŠMU a FF UK. Na slávnostnom podujatí sa zúčastnil aj prezident SR Michal Kováč s manželkou.

Rektor VŠMU Ivan Parík v príhovore povedal, že centrum bude slúžiť na koncertné, divadelné a prednáškové aktivity vysokých škôl. Členovia akademickej obce, akademickí funkcionári a študenti by sa mali na pôde centra lepšie spoznávať a navzájom informovať o svojej činnosti.

Na koncerte odzneli skladby Antonína Dvořáka, Petra Iljiča Čajkovského, Franza Schuberta, Ivana Paríka, Antonia Vivaldiho a iných známych autorov. Účinkoval Slovenský komorný orchester pod vedením umeleckého vedúceho Bohdana Warchala, klavirista Marián Lapšanský, violončelista Jozef Podhoranský, klaviristka Ida Černecká a ďalší pedagógovia VŠMU. Súčasťou programu boli aj úryvky z poézie Milana Rúfusa v podaní Štefana Bučka.

Začal sa XXXIX. ročník Prešovskej hudobnej jari

Koncertom košickej Štátnej filharmónie otvorili dňa 9. apríla v prešovskej sále Čierny orol XXXIX. ročník Prešovskej hudobnej jari.

Pod taktovkou Stanislava Macuru sa v postave Micaely z opery Carmen Georgea Bizeta predstavila japonská sopranistka Nao Higanová, ktorá v súčasnosti žije a pôsobí v Bratislave. V úlohe Carmen vystúpila mezosopranistka Neonila Kozjatinská, ktorá od roku 1993 pôsobí ako sólistka košickej opery. Tenorista Vladimír Prokopenko, kyjevský rodák a od roku 1985 takisto sólista opery DJB v Košiciach, oslovil divákov ako Don José spolu s barytonistom Martinom Babjakom - sólistom SND v Bratislave, v úlohe Escamilla.

Druhým koncertom tohtoročnej hudobnej jari v Prešove bol 15. apríla klavírny recitál českého klaviristu Víta Gregora. V jeho podaní v tamojšom PKO zazneli skladby Ludwiga van Beethovena a Wolfganga Amadea Mozarta.

KONKURZ

Generálny riaditeľ Slovenského národného divadla v Bratislave vypisuje konkurz na obsadenie voľných miest v internom zbore Opery SND v hlasových skupinách

- soprán
- tenor
- barytón
- bas.

Konkurz sa bude konať v dňoch 29. 4. a 6. 5. 1997 vždy o 10.00 h v skúšobni operného zboru, Gorkého ul. č. 4, Bratislava.

Na konkurz sa možno prihlásiť osobne v deň konkurzu alebo písomne na adresu: Opera Slovenského národného divadla, Umelecká prevádzka, Gorkého 2, 815 86 Bratislava.

Neoznačené materiály sú zo servisu TASR.

SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA

Máj 1997

6. 5. - 19.00 h

Moyzesova sieň Slovenskej filharmónie

MOYZESOVO KVARTETO

sólisti: Marián Lapšanský, klavír

Jozef Podhoranský, violončelo

Yveta Tannenbergerová, soprán

F. Schubert: Kvinteto pre 2 husle, violu a 2 violončelá

Mignon pre soprán a sláčikové kvarteto (úprava pre sláčikové kvarteto Aribert Reimann)

A. Schnittke: Klavírne kvinteto

8. 5. - 19.00 h

9. 5. - 19.00 h

Koncertná sieň Slovenskej filharmónie

SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA

dirigent: Ondrej Lenárd

sólisti: Juraj Mitošinka, František Kovács, Ján Kačurák ml., Michal Motýľ, trombóny

A. Weber: Letný vánok

J. Kotsier: Concertino pre trombónové kvarteto a orchester, op. 115

C. Saint-Saëns: Symfónia č. 3 c mol "Organová", op. 78

13. 5. - 19.00 h

Moyzesova sieň Slovenskej filharmónie

MUSICA AETERNA

umelecký vedúci: Peter Zajiček

sólisti: Martina Lesná, flauto traverso

Rebeka Rusó, viola da gamba

G. Ph. Telemann: Ouverture D dur TWV 55: D6 pre violu da gamba, sláčiky a b. c.

M. Blavet: Koncert a mol pre flauto traverso, sláčiky a b. c.

J. Pfeiffer: Koncert A dur pre violu da gamba, sláčiky a b. c.

R. Keiser: Koncert D dur pre flauto traverso, sláčiky a b. c.

G. Muffat: Orchestrálna suita "Constantia"

14. 5. - 19.00 h

Koncertná sieň Slovenskej filharmónie

SLOVENSKÝ KOMORNÝ ORCHESTER

umelecký vedúci: Bohdan Warchal

J. A. Benda: Sinfonia C dur

J. V. Stamice: Sinfonia č. 2 A dur

K. Kohout: Sinfonia f mol

O. Respighi: Antické tance a árie

B. Bartók: Rumunské tance

15. 5. - 19.00 h

16. 5. - 19.00 h

Koncertná sieň Slovenskej filharmónie

SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA

dirigent: Arkadi Steinlucht

P. I. Čajkovskij: Francesca da Rimini

S. Rachmaninov: Ostrov mŕtvych - symfonická báseň, op. 29

F. Schubert: Symfónia C dur "Veľká" D. 944

17. 5. - 19.00 h

Koncertná sieň Slovenskej filharmónie

SLOVENSKÝ KOMORNÝ ORCHESTER

umelecký vedúci: Bohdan Warchal

solistka: Carmela Cattarino, violončelo

A. Vivaldi: Concerto G dur "Alla rustica", op. 51 č. 4

L. Boccherini: Koncert B dur pre violončelo a orchester

O. Respighi: Antické tance a árie

22. 5. - 19.00 h

23. 5. - 19.00 h

Koncertná sieň Slovenskej filharmónie

SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA

dirigent: Ewald Danel

A. Dvořák

Serenáda E dur pre sláčikové nástroje, op. 22

Serenáda d mol pre dychové nástroje, op. 44

Symfónia č. 9 e mol "Z nového sveta", op. 95

29. 5. - 19.00 h

30. 5. - 19.00 h

Koncertná sieň Slovenskej filharmónie

SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA

dirigent: Stanislav Macura

solistka: Miloš Jurkovič, flauta

W. Kílár: Krzesany

J. I. Pleyel: Koncert C dur pre flautu a orchester

A. Dvořák: Symfónia č. 6 D dur, op. 60

Národné hudobné centrum - Slovkoncert

Máj 1997

Koncerty a literárno-hudobné programy

4. 5. - 10.30 h

Bratislava, Mírbachov palác

Peter Katina, akordeón

Zubickij, Nordheim, Precz, Dibák, Zolotariov, Norgard, Piazzolla

5. 5. - 19.00 h

Levoča, KIC, Mestské divadlo

Martin Babjak, barytón

Daniel Buranovský, klavír

Šimai, Tosti, Curtis, Luzzi, Rachmaninov, Suchoň, Schneider-Trnavský, Čajkovskij, Chopin, Gounod, Verdi, Leoncavallo

5. 5. - 19.00 h

Svidník, MsKS, Múzeum rusínsko-ukrajinskej kultúry

Boris Lenko, akordeón

Rajmund Kákoni, akordeón

5. 5. - 19.30 h

Bojnice, SLK, LD Mier

STRETNUTIE S PETROM MICHALICOM

Peter Michalica, husle

Dana Šašinová, klavír

Vivaldi, Mozart, Schubert, Brahms, Kreisler, Kupkovič, Zeljenka, Smetana

6. 5. - 19.00 h

Humenné, MsKS, Kaštieľ - koncertná sála

7. 5. - 9.00 h, 11.00 h

Humenné, MsKS, sála MsKS

Dalibor Karvay, husle

Daniel Buranovský, klavír

Vitali, Suchoň, Paganini, Saint-Saëns, Wieniawski, Debussy, Chopin, Massenet

6. 5. - 19.30 h

Bardejovské kúpele, LD Astória

7. 5. - 17.00 h

Sečovce, KPH, sála ZUŠ

8. 5. - 19.00 h

Bardejov, MsKS, ZK JAS - Bábková sála

Rajmund Kákoni, akordeón

Boris Lenko, akordeón

Bach, Lundquist, Eben, Olsen, Piazzolla, Zeljenka, Precz

6. 5. - 19.00 h

Zvolen, MÚ, Zámok - Kráľovská sieň

7. 5. - 16.00 h

Veľké Kapušany, MKS, sála ZUŠ

8. 5. - 19.00 h

Michalovce, MsKS, sála MsKS

Jozef Podhoranský, violončelo

Shigeko Takeya, klavír (Japonsko)

Dvořák, Janáček, Fauré, Veracini, Paradis, Elgar, Rimskij-Korsakov

11. 5. - 10.30 h

Bratislava, Mírbachov palác

Monika Štrettová, flauta

Vilma Lichnerová, klavír

Štefka Kovačeva-Palovičová, klavír

Katarína Šilhavíková, soprán

Brass Quintet

Miloš Števo, Roman Bielik, Branislav Hóz, lesné rohy

Emil Culinka, tuba

Hanák, Hochel, Dibák, Szeghy, Pospíšil

11. 5. - 19.00 h

Humenné, MsKS, Kaštieľ - Koncertná sieň

12. 5. - 19.00 h

Košice, ŠF, Dom umenia

SLOVENSKÝ KOMORNÝ ORCHESTER B. WARCHALA

Bohdan Warchal, dirigent

Benda, Kohout, Boccherini, Respighi, Bartók

13. 5. - 19.00 h

Žiar nad Hronom, MsKS, Rímsko-katolícky kostol

VEČER ČERNOŠKÝCH SPIRITUÁLOV A GOSPELOV

Close Harmony Friends

Mario Fančovič, dirigent

13. 5. - 19.00 h

Rimavská Sobota, MsKS, Rímsko-katolícky kostol

SOCIETA RIGATA

Monika Štreitová, flauta (ČR)

Zuzana Gréková, hobo

Adriana Vessová, fagot

Karol Toperczer, el. klávesový nástroj

Telemann, Benda, Haydn, Bach, Purcell, Vivaldi

13. 5. - 19.00 h

Špišská Nová Ves, MKC, Koncertná sála Reduty

14. 5. - 18.30 h

Kežmarok, MsKS, sála ZUŠ

Andrea Šestáková, husle

Valéria Kellyová, klavír

Mozart, Mendelssohn-Bartholdy, Bach, Paganini, Wieniawski, Sarasate

14. 5. - 10.30 h

Vrútky, Spoločenská sála Kriváň

OD HOLLÉHO PO HEVIERA

Literárno-hudobné pásmo

Štefan Bučko, umelecké slovo

Martin Kubečka, gitara a spev

Stredoslovenské štátne divadlo

BANSKÁ BYSTRICA

Štátna opera

Máj 1997

1. 5. - 18.00 h

Slávnostné otvorenie V. ročníka Detského hudobného festivalu Jána Cikkera v drevených a plechových dychoých nástrojoch

Koncert posádkovej hudby Banská Bystrica

3. 5. - 18.00 h

Koncert pri príležitosti 190. výr. posviacky ev. chrámu na Lazovnej ulici v Banskej Bystrici

Účinkujú umelci Štátnej opery B. Bystrica (v ev. kostole B. Bystrica)

4. 5. - 10.00 h

Vyhlasenie výsledkov V. ročníka Detského hudobného festivalu Jána Cikkera a koncert víťazov detskej interpretačnej súťaže

6. 5. - 18.30 h

Emmerich Kálmán

GRÓFKA MARICA

(Opereta v troch dejstvách)

V postave grófa Tassila - Jaroslav Dvorský a.h.

13. 5. - 17.00 h

Eugen Suchoň

Čarodejná noc

(Detský rozprávkový balet)

17. 5. - 18.30 h

Giuseppe Verdi

NABUCCO

(Opera v štyroch dejstvách)

19. 5. - 18.30 h

A. P. Čechov

LESNÝ DUCH

(Štvordejstvá komédia)

22. 5. - 18.30 h

Franz Lehár

ZEM ÚSMEVOV

(Opereta v troch dejstvách)

24. 5. - 18.30 h

Otto Nicolai

VESELÉ PANIČKY WIND-SORSKÉ

(Opera v troch dejstvách)

27. 5. - 18.30 h

Giacomo Puccini

LA RONDINE (Lastovička)

(Opera v troch dejstvách so slo-

venskými titulkami)

(Po dohode s Universal Edition AG Viedeň)

ORGANIZOVANÉ PREDSTAVENIA

9. 5. - 11.00 h G. Puccini LA RONDINE (Lastovička)

14. 5. - 11.00 h P. I. Čajkovskij EUGEN ONEGIN

20. 5. - 11.00 h A. P. Čechov LESNÝ DUCH (DJGT Zvolen)

23. 5. - 9.30 a 11.00 h VELKÝ PRIMÁŠ BARO (Rómske divadlo Romathan z Košíc)

26. 5. - 11.30 h F. Lehár ZEM ÚSMEVOV

ZÁJAZDY

15. 5. - 19.00 h E. Kálmán GRÓFKA MARICA (Dom armády Trenčín)

20. 5. - 19.00 h O. Nicolai VESELÉ PANIČKY WINDSORSKÉ (DJGT Zvolen)

BOHÉMA KLUB

7. 5. - 18.00 h MAX REGER TRIO Z OSTRAVY

Jaroslav Krátký - viola

Bohuslav Pavlík - viola

Jiří Hanousek - violončelo

14. 5. - 18.00 h OPERETNÝ KONCERT Jána Vaculíka, sólistu Štátnej opery v Banskej Bystrici a jeho hostia: Márie Eliášovej, sólistka Novej scény v Bratislave

Klavírný sprievod: Martina Svitková

21. 5. - 18.00 h HUDOBNÝ SALÓN Jána Petrusa

Muzikálový večer s módnou prehliadkou.

V spolupráci s UMB, Konzervatóriom J. L. Bellu, Gymnázium JGT a ŠSD - Štátnou operou v Banskej Bystrici

28. 5. - 18.00 h VEČER PRE TALENTY KONZERVATÓRIA J. L. BELLU v Banskej Bystrici

Medzinárodný hudobný festival

42. Košická hudobná jar

8. 5. - 16.00 h Hlavná ulica, Immaculata

OTVÁRACÍ CEREMONIÁL KHJ

8. 5. - 19.00 h Dom umenia

OTVÁRACÍ KONCERT KHJ

Štátna filharmónia Košice

dirigent: STANISLAV MACURA (ČR)

solistka: MARIÁN LAPAŠANSKÝ, klavír (SR)

J. Podprocký: Symfónia č. 2 "Ecce Homo" (premiéra)

W. A. Mozart: Koncert pre klavír a orchester č. 20 d mol

I. Stravinskij: Svätenie jari

12. 5. - 19.00 h Dom umenia

SLOVENSKÝ KOMORNÝ ORCHESTER

B. WARCHALA

F. Benda: Sinfonia C dur pre sláčiky

F. Kohout: Sinfonia f mol

L. Boccherini: Koncert pre violončelo B dur

Eva Čermanová, violončelo

O. Respighi: Antické tance a árie

B. Bartók: Rumunské tance

15. 5. - 19.00 h Dom umenia

ŠFK

dirigent: JOHN GEORGIADIS (Veľká Británia)

solistka: HECTOR Mc DONALD (Austália)

F. Liszt: Les Préludes, symf. báseň

R. Strauss: Koncert pre lesný roh a orchester č. 1 Es dur

P. I. Čajkovskij: Symfónia č. 6 h mol, op. 74 (Patetická)

Slovak Jazz '97

Dlho očakávané CD Slovak Jazz 97, ktoré vydal Hudobný fond v spolupráci so Slovenskou jazzovou spoločnosťou, bude prezentované 6. mája o 15.00 h v priestoroch Hudobného fondu - klube Musica Slovaca - na Medenej ul. č. 29 v Bratislave.

-R-

UPOZORNENIE PREDPLATITELOM

Nakoľko PNS, a.s., začiatkom tohto roka zrušila dosiaľ zaužívaný systém objednávania predplatného (na nadchádzajúci rok nebolo potrebné objednať písomne znovu obnovovať), dovoľujeme si upozorniť všetkých bývalých predplatiteľov, že na rok 1997 je nevyhnutné si náš časopis znova písomne objednať. Objednávky na predplatné prijíma každá pošta, doručovateľ, predajňa PNS a stredisko PNS. Objednávky môžete zasielať aj na adresu redakcie Hudobného života, Špitálska 35, 811 08 Bratislava.

Týmto sa tiež ospravedľňujeme všetkým predplatiteľom a čitateľom, ktorí sa oprávnené sťažujú na nedoručovanie Hudobného života.

Za porozumenie ďakuje

REDAKCIA



Prihlasujem sa za člena - členku

MOZARTOVEJ OBCE BRATISLAVA

Meno, priezvisko, titul _____

Presná adresa (aj PSČ) _____

Dátum _____ Vlastný podpis _____

Objednávam si ks časopisu HUDOBNÝ ŽIVOT na adresu:

Meno: _____

Ulica: _____ Miesto: _____

PSČ: _____

Dátum: _____ Podpis: _____

Objednávku pošlite na adresu: HUDOBNÝ ŽIVOT, Špitálska 35, 811 08 Bratislava

Celoročné predplatné 192 Sk, polročné 96 Sk.