

V čísle: ● Fr. Schubert v hudobno-kultúrnom povedomí ● Košická inscenácia Carmen ● Aida na koncertných pódiaoch ● O podobách Suchoňovej Krútnavy ● Spomienka na J. Grešáka ● Koncerty ● Recenzie CD ● Infojazz ● Informácie ● Servis HŽ

Hudobný život '97

ROČNÍK XXIX.

8 Sk

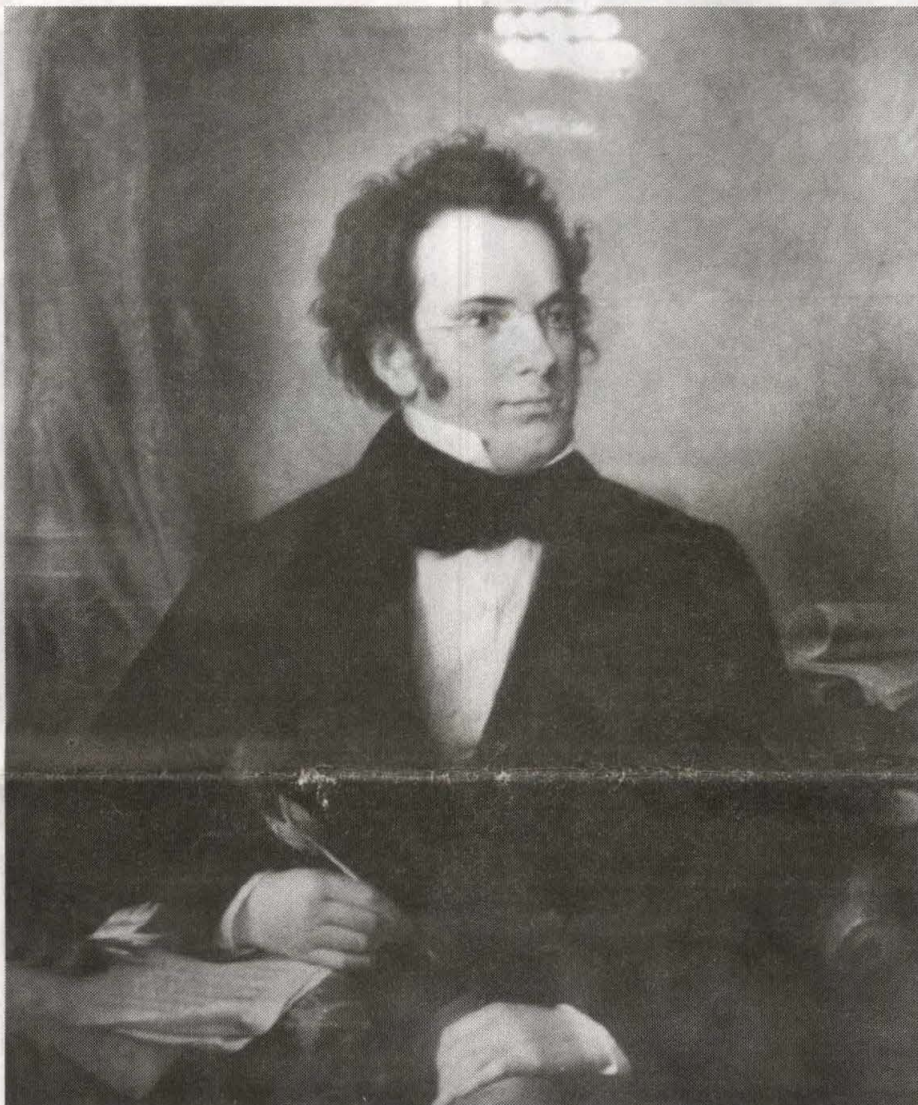
14. 5. 1997

9

Som hudobný publicista...

Ako učiteľ na Hudobnej a tanečnej fakulte VŠMU som bol vyzvaný vypracovať pre potreby istej komisie súpis svojej mimoškolskej aktivity. Urobil som tak s presvedčením, že kvantum riadkov (ktorými nechcem nikoho manipulovať a ovplyvňovať), bude postačujúci. Kvantum by postačujúce bolo, avšak opäť som sa stretol so slovami a výrazmi dešpektu voči hudobnej publicistike. Vraj: veď tam nemám účasť na konferenciách, nemám tam veľkú "vedeckejšiu" štrúdiu, monografiu, veď sú to "iba kritiky" atď. Vždy, keď ma postretnú tákyto zážitok, trochu zosmutním. Za tzv. vedecké práce udeľujú kompetentné komisie vždy väčší počet bodov ako za pohotovú publicistiku. Takýto stav vecí považujem za jeden z najmarkantnejších prejavov krízy v celkovom nazeraní na hudbu a jej hlásateľov. Možno sa mýlim, ale znevažovanie alebo podceňovanie publicistiky v porovnaní s kabinetnou a konferenčnou hudobnou vedou môže mať korene v obavách pred bezprostrednou reakciou na to, čo vnímam, pred obavami z odhaľovania podstaty hudobného zážitku. Pamätám sa, ako ma učili, že hudobné dielo existuje ako akási trojčlenka. Členmi rovnice sú skladateľ, interpret a percipient. Táto rovnica mi bola od prvej chvíle sympatická, uveril som jej a osvojil som si ju ako súčasť môjho profesionálneho kréda. Prekvapujú ma potom gestá mávnutia rukou nad zmyslom a hodnotou hudobnej publicistiky, ktorá vlastne zviditeľňuje tretieho člena fungujúcej rovnice, a to fázu percepcie a apercepcie. Takúto službu neposkytne hudbe žiaden, hocako múdry a rozsiahly vedecký traktát. Hudba dneška je akousi mohutnou delťou skladateľských a interpretačných poetík, kompozičných systémov, techník. Skladatelia píšú knižky o "mojej hudobnej reči", hudobníci razia cestu zvukovej autenticite sa prehrávajú v archívoch a píšú nové - muzikologické práce. A čo my, verbalisti? Stále v podstate zotrávame na bode vymedzenom súradnicami systematizačných trendov. V tvorbe aj v interpretácii vládne sloboda uvažovania, len my si kladíme prísne systematizačné kritériá, spisujeme zoznamy literatúry (prečo aj skladateľ na konci partitúry neuvádza zoznam použitých autorov minulosti...?) a tvárime sa ako kosi na inej strane bariéry. V tom vidím terapeutický účinnok publicistiky. Nedovolí človeku zatuchnúť v mŕtvych moriach a núti ho analyzovať, rozmyšľať, využívať vedomosti v priamom kontakte so živou hudbou. Nie je to jednoduché, a pochybovať o zmysle a hodnote publicistiky môže vari len človek, ktorý neprešiel jej lákajúcimi osídľami. Publicista je vždy tvorivou súčasťou existencie hudobného diela a hudby. Nie len sto, dvesto, tristo strán veľkej, múdrej knihy vyjadruje podstatu bytia hudby. Aj jeden a pol fleka v novinách vstupuje do hry ako impulz k ďalším udalostiam. Pomyslime si, že mohutný strapec hudobných veľkánov disponuje menami Berlioz, Bruckner, Mahler..., ale nájdeme v ňom aj mená - plody ako Chopin, Fauré, Schumann, Satie... Hyperbolizácia versus miniaturizácia problému zvaného hudba. Niečo podobné platí o interpretácii - jeden interpret potrebuje na sebarealizáciu tisíc ľudí, reflektory a TV, iný medituje sám pri klavíri, v tme, a keď kosi stlačí spúšť fotoaparátu, je vykoľajený. Niečo podobné preniká do tretej úrovne bytia hudby a nemyslí, že "miniaturizovať" živú výpoveď o hudbe je menej hodnotné, ako byť zatvorený v pracovni, "mať čas" a dlhodobo prevracáť kryštál problému v rukách. Spomíame si napríklad na Roberta Schumanna alebo Richarda Wagnera. Navidomoči hľadali rovnováhu medzi hudobným a slovným a z ich drobných publicistických iniciatív vznikla doslova hudobná beletria. Nebráňme sa takým iniciatívam! Majú význam pre dnešok aj pre zajtrajšok.

IGOR JAVORSKÝ



Na pamiatku 200. výročia narodenia Franza Petra Schuberta

„Putovanie je radosť mlynára...“

Život skladateľa Franza Petra Schuberta stal sa sužetom niekoľkých umelecky podpriemerých filmov, beletrie, skladateľ sa stal protagonistom operetného gýča, ku ktorému si autori dokonca vypožičali jeho hudbu, ba dokonca elegantný viedenský hotel sa nazýva Schubert a v Želiezovciach nájdeme vináreň nesúcu jeho meno. Do povedomia prevažnej väčšiny recipientov vstúpil ako autor množstva piesní, symfónie, ktorú nedokončil. Mal neúspech v láske, ale mal veľa priateľov, bol chudobný a ustavične si požičiaval peniaze. Výpoveď: "odpušť im, lebo nevedia, čo činia" je málokedy taká výstižná. Hudobnému snobovi, ktorý počúva, ale nepočuje, sa historický antihrdina obratom sprotiví - hudbu adresoval milovníkovi vášne, recipientovi s rovnakým životným pocitom. Prvýkrát v dejinách tvorí skladateľ pre "svoje" poslucháčstvo.

Jeho celý život sa javí protirečivo - zmietal sa medzi radosťou, láskavosťou, tragikou, smútkom, rezignáciou, prehnatým humorom, cynizmom i ľahostajnosťou. Zdá sa, že jeho primárne ladenie bola melanchólia. Sám sa charakterizoval: "vážny a pochmúrny" v súvislosti s pani M. Pachlerovou. Bola to jeho posledná náklonnosť ku krásnej a duchaplnnej žene - bolo ich viac, ale jeho vzťahy k nim sú nejasné, jednoznačne sa o nich nevyjadruje ani v korešpondencii s najbližšími priateľmi.

Schubert nebol nevzhľadný. Z obrazu z roku 1813 na nás hľadí 16-ročný mládenec s pozor-

ným, hlbokým pohľadom. Črty sú pravidelné a už sa zračí budúca pevná forma tváre. Aj neskoršie vyobrazenia ho predstavujú ako muža menšieho vzrastu, rovnomernej, dobre formovanej svalnatej postavy. Tak ho popisovali priatelia aj lekár.

31. januára 1797 sa v Liechtentale pri Viedni narodilo v rodine učiteľa dieťa, ktoré sa malo stať pre rodinu problémovým. Franz Peter bol z prvého manželstva a v čase jeho narodenia z jedenástich detí žilo už len päť a prežili ho traja súrodenci. Rodina požívala dobrú povest malomeštiakov z predmestia. Otec slušne zarábala, mal svoju hrdosť i sebavedomie starého rodu, ktorého korene siahali až do tridsaťročnej vojny. Rod pochádzal z moravského Sliezka. Prevažovali v ňom drevorubači, hudobníci a kde-tu vojak. Otec Franz Teodor Florian bol ekonomicky šikovný - nebol len šetrný, ale všetky svoje deti finančne dobre zabezpečil a dbal na ich vzdelanie.

Jedenásťročný Franz Peter odchádza do Konviktú do Viedne, učilišťa pre výchovu dvorských spevácičkov. Na ťažkých komisionálnych prijímacích pohovoroch je A. Salieri, prvotriedny skúsený pedagóg. Mimoriadne nadanie chlapca muselo vzbudiť jeho pozornosť, hoci sa o tom nevyjadroval, ale sa mu plne venoval, rovnako ako organista W. Ruczicka. Paralelne navštevoval Akademické gymnázium, elitnú školu v pravom zmysle slova. Franz teda získal najlepšie vzdelanie, aké mohla poskytnúť vte-

Keď si pripomínáme dvesté výročie narodenia Franza Schuberta, tak sa mimovoľne vynára otázka o jeho skutočnom mieste v hudobno-kultúrnom povedomí. Nie je ľahké zodpovedne a kriticky vecne sprostredkovať obraz mimoriadne invenčného človeka, osobnosti so silným morálnym vedomím, zameranej na obhajobu umeleckej cti, ktorej konkrétnu podobu sprostredkováva jeho hudba. Problematické je uňho voľné prelínanie zábavného hudobného žánru s umeleckým, mnohožánrovosť jeho tvorby, neustála premena umeleckej štylistiky i trblietavá osobnosť. To všetko zrejme zapríčinilo recepčné kliše spojené s jeho menom.

dajšia Viedeň. A práve táto výchova položila základ niečoho, čo v budúcnosti nebude chcieť akceptovať jeho otec - základ jeho samostatnosti a schopnosti bezkonfliktnej socializácie.

Absolvoval ešte jednoročný kurz pre kandidátov učiteľskej profesie, čím splnil otcovo želanie a zároveň sa vyhol vojenskej službe. Schubert žil v dobe vojenských konfliktov a z toho vyplývajúcej politickej represie. A senzibilný skladateľ, nositeľ humanistického ideálu, bude po celý život reagovať na situáciu. Od roku 1816 je nezamestnaný - v dejinách je možno prvým umelcom, ktorý tento stav berie na seba nekompromisne. Otec dúfal, že je to prechodná fáza, no zmýlil sa. O dva roky vypukne medzi nimi verejný škandál. 21-ročný syn kazí dobré meno rodiny, a to je ešte aj najpopulárnejším mužom vo Viedni. Ten istý syn síce trpí, ale súčasne sa prejavuje jeho charakterová črta, ktorá bola rozhodujúca aj pre jeho tvorbu - nepozná kompromis a s plným vedomím začína budovať svoj osobnostný schubertovský štýl.

Skladateľsky i ľudsky dozrel medzi osemnástym až dvadsiatym druhým rokom. Odborná literatúra interpretuje toto obdobie ako kompozične krízové, no možno je aj obdobím hľadania. Jednak začal tvoriť svoje veľké diela, kryštalizuje sa jeho osobný štýl, jednak sa vyrovnáva s Beethovenom. Domnieňka, že popri Beethovenovi mal pocit "druhého", je mylná, nemožno ju doložiť vecnou argumentáciou.

(Pokračovanie na 3. str.)

Vzácne jubileum

Dlhá a rozmanitá je škála rokov jubilantky, zaslúžilej umelkyne, niekdajšej sólistky opery SND pani **Janky Gabčovej**, dlhá a výrazná bola i jej spevácka kariéra a pedagogická činnosť, ale dlhá a neustávajúca je najmä aj ľudská láskavosť, vnímavosť a dobrota srdca. Každý, kto ju pozná, to vie.

Keď dnes, v čase jej oslavy preletívam okom rad jej divadelných postáv, s radosťou zisťujem, že všetky jej operné kreácie - okrem troch prvých v dávnych slovenských operách - Čalmakovi, Túžbe či Detvanovi - som mnoho ráz videla. Keďže boli veľmi výrazné, utkveli mi v pamäti navždy. Nemusím ani pozeráť na fotografie.

Veľkým prevrpením bol totiž pre nás - vtedy malé študentky - jej hlboký sýty alt, ba kontralt, ktorý zaznel po prvý raz kdesi od samého portálu SND, aby nám vo Verdiho opere Maškarný bál priblížil veštbu cigánky Ulriky (na obr. z r. 1942). Táto veštbá akoby neohlasovala len osud hlavnej hrdinky opery, ale aj osud Janky Gabčovej, ktorej veštba úspech. Hneď po jej výkone prebehli v radoch parteru i balkónov spokojný šum divákov, lebo taký krásny a sugestívny alt od čias chýrnej pani Peršlovej ani nepočuli. Čoskoro sa všetci dozvedeli, že pani Janka Gabčová prišla do SND len nedávno, na začiatku štyridsiatych rokov, že je absolventkou známeho profesora Egema na bratislavskej Hudobnej akadémii, ktorý priviedol na našu scénu mnoho cenných hlasov.

Osud si teda vyveštila dobre - naozaj prvé divadelné roky boli pre ňu neobyčajne plodné, prechádzala z roly na rolu a všetko to boli vrcholné partie repertoáru. A koľké časy ich potom spievala! Koľko vodných víl odkliala ako Ježibaba v Dvořákovskej Rusalke, ona vedma, ktorá si aj pri svojej hrozivosti ponechala mnohé ľudské črty. Ťažko ju bolo v tejto úlohe prekonať.

Kvôli hlbokému tmnému timbru svojho hlasu mladistvé postavy hrávala pomerne zriedka. Ale jej Carmen, ktorú uvádzala tiež v týchto prvých rokoch, bola vždy lákavá i vášnivá žena, v pravom zmysle slova neskrotná a osudová. Najväčší zástoj - okrem hlasových daností mali v jej hre výrazné jasné oči, schopné vyjadriť každý pocit, od najväčšej nehy po najvyšší vzdor. I jej tvár bola neobyčajne plastická aj fotogenická, ako to vidno dodnes na divadelných fotografiách.

V kladných rolách, napríklad v postave Susuki, ochrankyne mladej Butterfly sme spoznávali viac ju samu, jej milú láskavú pozornosť a dobroprajnosť, ktorou až plynula aj v osobnom živote. Podobných úloh hrávala mnoho. Starostlivú Pestúňku v Godunovovi i v Oneginovi - iste si ju každý starší divák v tejto role pamätá, - ale i žalujúcu Tertuliu v Lukullovi, prísnu Luciu v Cavalerii, či záhadnú Grófkú v Pikovej dáme.

A predsa - snáď aby dokázala svoju mnohostrannosť, postavila sa pred obecenstvo v celej sérii energických panovačných žien - zlostníc i jazyčníc. Dôkazom jej charakterizačných schopností bola napr. Chivrija v Soročinskom

jarmoku, Marta vo Faustovi i Kabanicha v Káti Kabanovovej. Koľko ráznej prístnosti vnášala na javisko jej Kostolníčka. Tu skôr útlá postava pani Gabčovej nadobúdala zrazu postoj veliteľský, ba panovačný, ktorý sa zas v priebehu deja menil na plachý výraz strachu a potom na sklon pokory a žiaľu, doprosujúceho sa odpustenia. V čase svojho pôsobenia vystriedala mnoho Jenúf, ktorú hrávali v tom období zrelá umel-



kyňa pani Zita Hudcová, tiež tohtoročná jubilantka, skvelá Štefka Hulmanová, Anička Martvoňová i Anka Poláková - no iste tých jej pastorkýň bolo viac. Neskôr im bola zas ochrankyňou, vtedy, keď už hrávala v tejto Janáčkovskej opere láskavú babičku.

Neviem, či už rokmi alebo pribúdajúcimi skúsenosťami dozrievalo i spevácko-herecké umenie Janky Gabčovej. Zvrúcnel jej prejav, zvýraznila sa schopnosť charakterizačného zveličovania v komických rolách i herecká drobnokresba v interpretácii rázovitých žien neskôrších slovenských oper. Bolo ich hodne. Spomeňme si len na jej Milosrdnú sestru v Scroogovi, zákernú krčmárku Zuzu v Jánošíkovi, Školnicu v Krútnave, či Starú matku v Begovi Bajazidovi, ktorá vždy tak dojemne spievala uspávanú "Nôcka sa blíži" svojmu tureckému vnúčatku.

Dnes pani Janku Gabčovou i mimo scény vídame málo. V staršom veku sa predlžujú vzdialenosti a časy tak trochu ubúda. Ale všetci vieme, že ak sa s ňou stretne aj po rokoch, naše zvítanie bude radostné a úprimné. A s takou istou úprimnosťou jej i dnes k jej krásnemu jubileu gratulujeme, želáme mnoho zdravia a všetci na svojich miestach si znovu sprítomníme jej celý doterajší život a celé jej umenie, ktorým nás tak štedro obdarúvala.

JELA KRČMÉRY-VRTELOVÁ

CENA HUDOBNEJ KRITIKY

Od 20. do 27. apríla uskutočnil sa v Žiline VII. STREDOEURÓPSKY FESTIVAL KONCERTNÉHO UMENIA. Jeho súčasťou je každoročné udeľovanie CENY HUDOBNEJ KRITIKY. Jej držiteľom za rok 1997 sa stal súbor MUSICA FLOREA z Českej republiky. Podrobný referát o priebehu festivalu prinesieme v nasledujúcom čísle.

Medaila prof. Paríkovi

Rektor AMU v Prahe, doc. Jaroslav Malina, na základe uznesenia kolégia rektora zo 14. apríla t. r. udelil rektorovi VŠMU v Bratislave, prof. Ivanovi Paríkovi zlatú pamätnú medailu. Táto medaila, ako píše v liste doc. Malina prof. Paríkovi, "je výrazom ocenenia Vášho úsilia o vzájomnú spoluprácu našich škôl a zásluh o rozkvet kultúry oboch našich národov".

Pódium mladých umelcov



Konstantin Ilievský

Vzdelávacia nadácia Aspekt už tretí rok poriadka v Nitre cyklus koncertov Pódium mladých umelcov. Vo výstavnej sieni Ponitrianskeho múzea v Nitre sa 14. marca predstavili žiaci žilinského a bratislavského konzervatória Lenka Brázdilíková, Barbora Bobková, Ivan Godál, Konstantin Ilievsky a Viliam Schovanec. Záštitu nad týmto veľmi sympatickým podujatím prevzal primátor mesta Ing. arch. Vladimír Libant a treba oceniť aj sponzorov - 7M Metallhandels-gesellschaft M.B.H. Viedeň, Víno, š. p., Nitra a redakcia týždenníka Pardon, s. r. o., bez podpory ktorých by bolo podujatie len ťažko realizovateľné.

Text a snímka ONDREJ SIVČÁK

KONKURZ

Generálny riaditeľ Slovenského národného divadla v Bratislave vypisuje konkurz na obsadenie voľných miest v orchestri Opery SND:

- I. trúbka
- II. trúbka
- I. pozauna.

Konkurz sa bude konať 23. 6. 1997 o 9.30 h v skúšobni orchestra v historickej budove Opery SND. Písomné prihlášky s priloženým životopisom posielajte na adresu:

Orchestrálna kancelária Opery SND, Gorkého 4, 815 86 Bratislava, najneskôr do 20. 6. 1997.

V znamení jubileí

Začiatkom apríla sa dožil 70 rokov Ladislav Burlas. Skladateľ, autor vyše 50 skladieb, muzikológ, ktorý vydal desiatku monografií, množstvo štúdií a článkov, vedúci pracovník SAV a napokon pedagóg pôsobiaci na Ped. fakultách, FFUK i VŠMU. Nemenej významná je jeho organizátorská činnosť v budovaní hudobného života na Slovensku a zveľaďovaní slovenskej hudobnej kultúry. Toto všetko a ešte oveľa viac sme sa dozvedeli z hudobného vysielania Slovenského rozhlasu v troch slovo-hudobných reláciách (6., 9. a 20. 4.). Burlasova hudba znela na dvoch koncertoch. Sám o sebe povedal veľa zaujímavého, zo spomienok sála skromnosť a úcta k všetkým, ktorí jeho život usmerňovali a dávali mu vzor, či už to boli rodičia, učitelia, najmä Mikuláš Schneider-Trnavský, Jozef Krešánek, či Alexander Moyzes. Vyznal sa z viery, že hudba je a vždy bude významnou súčasťou v histórii vývoja ľudskej civilizácie. Priznal, že treba číť tradíciu a všetko nové konfrontovať s tým, čo veľkí skladatelia spoznali a vytvorili - jeho životná filozofia a filozofia tvorby sú nielen mne, ale mnohým veľmi blízke.

Intenzívne na mňa zapôsobil Burlasova tvorba, ktorej bol venovaný celý koncert cyklu Musica slovaca (4. 4.). Nezná Lyrická hudba pre klavír, ktorá vychádza síce z výdobytkov tzv. Novej hudby (dodekafónia, serializmus), no nezaprie hlbokú muzikalitu autora. Krása melodických línii v Adagiu Dychového kvinteta, dramatickosť a meditativnosť II. sláčikového kvarteta, no najmä Hudba pre husle a orchester. Husle sú Burlasov "srdcový" nástroj, na ktorých hral od detstva. Jeho husľové skladby spievajú, dajú vyniknúť kráse tohto nástroja a jeho možnostiam. Hudba pre husle a orchester je dramatická i virtuózna, ale i lyrická a melodická. Je to vlastne jednočastoý husľový koncert vnútorné členený na tri časti. Škoda, že ho slovenskí huslisti ešte "neobjavili"... Druhý rozhlasový koncert bol zo zborevej tvorby, ktorej Burlas venoval veľkú pozornosť.

Košické rozhlasové štúdio si pripomenulo 70. výročie svojho trvania. Bolo mu venované takmer celodenné vysielanie na stanicích Slovensko 1 i Devín. Najviac sa prezentovalo hudobné vysielanie. Najvýznamnejšie boli dva večerné koncerty (17. 4.), ktoré takmer súčasne zneli na oboch stanicích. Program oboch pripravila redaktorka Lýdia Urbančíková umne zostaviac dramaturgiu jednak na stanici Devín pod názvom "Hudba v rozhlase", no najmä na stanici Slovensko 1 v programe "Hudba z Košíc". Zaradila i vzácne staršie snímky, ako prvú nahrávku Petra Topercera, ale i počiatkové výkony ďalších umelcov, ktorí dnes už majú medzinárodný ohlas: E. Gruberová, S. Kopčák, B. Režucha, I. Sokol, ale i tí, ktorí Košiciam zostali verní, ako Adamec, Petrůczy, Novotný a ďalší.

Košickému jubileu bolo venované aj ranné Prelúdium (20. 4.). Pripravila ho opäť redaktorka Urbančíková opatrac obzvlášť stručným textom, ktorý bol pekný, poetický, rušil ma iba patetizmus prednesu moderátorky. Hana Makovická aj z prostého oznámenia vie urobiť "malú drámu" a text prednášala ako Hviezdoslavove verše. V tejto súvislosti si dovoľm poznámku na margo ohlasovania hudobných programov. Hlásatelia by mali byť poučení o výslovnosti mien skladateľov a interpretov ako aj talianskych tempových označení. Jeden hlásateľ - neviem, ako sa menuje - sústavne hovorí Allléééé... Pri recitácii G. Ohlsona pani Tancíková ohlásila Koncert A dur od Chopina - nový objav? Bolo z toho Koncertantné Allegro A dur. Na záver ohlásila tri mazurky a boli to tri valčíky. Že by sa redaktorka pomýlila? Možno sú to maličkosti, ale nemalo by sa to stávať.

Nedožitý deväťdesiaty "kráľ" slovenskej tanečnej piesne a operety Gejzu Dusíka pripomenula (19. 4.) Slovenská televízia záznamom slávnostného koncertu z divadla Novej scény. Scenár, ktorý zostavila Terézia Ursínyová mal spád a zastupnú líniu. Réžia Jána Tótha zaplnila javisko pohybom a decentnými prejavmi krásnych žien a šarmantných mužov, hudobný výkon sólistov a orchestra pod taktovkou osvedčeného znalca operety Zdenka Macháčka bol na vysokej úrovni. Alena Heribanová elegantne spájala jednotlivé bloky úryvkov operiet a tanečných piesní. Švercelová, Šomošiová, Andrašovanová, Benedik, Jariabek, Čalik, Sychra, Heller a mnoho ďalších defilovali v lahodných Dusíkových melódiách až k vrcholnému záveru, ktorý tvorila záverečná scéna z úspešného Hrnčiarskeho bálu. V nej zažiarili Elena Kittnárová a Peter Dvorský, aby vzdali hold nezabudnuteľnému Gejzovi Dusíkovi, ktorý je svojou hudbou stále živý a dopraje nám najmä v tejto hektickej dobe trochu pokoja, ilúzií a pohody.

ANNA KOVÁŘOVÁ

Za Mikulášom Košťálom

Po dlhej a ťažkej chorobe zomrel 20. marca t. r. v Leviciach vo veku 81 rokov Mikuláš Košťál. Dotlčlo navždy srdce šľachetného človeka, pedagóga a hudobného skladateľa, ktorého vzorom bol po celý život Mikuláš Schneider-Trnavský.

Za svojho plodného života pôsobil na Vysokej škole pedagogickej v Nitre a posledné desaťročie vyučoval hu-

dobnú výchovu na Strednej pedagogickej škole v Leviciach. Spolupracoval s významnými osobnosťami nášho hudobného života a podieľal sa tiež na vydávaní učebníc hudobnej výchovy. Z jeho skladateľskej tvorby spomeňme aspoň Sestričky, Zelenú vranu atď.

Češ jeho šľachetnej pamiatke.

JOZEF BLAHA

CD KLUB PRE VÁŽNU A JAZZOVÚ HUDBU

Celoštátny CD klub pre vážnu a jazzovú hudbu vznikol v Banskej Bystrici. Jeho založenie si vyžiadala súčasná situácia v maloobchodnej sieti, kde zastúpenie CD platní a audiokaziet z tejto oblasti hudby sa odhaduje asi na päť percent.

Klub oficiálne zaregistrovali na Ministerstve vnútra SR 25. apríla a svojim členom ponúka výber hudobných nahrávok prostredníctvom katalógu, ktorý už teraz obsahuje viac ako 2500 titulov vážnej hud-

by. Predseda prípravného výboru klubu Róbert Tatár pre TASR uviedol, že doteraz zaevidovali vyše dvesto členov z celého Slovenska.

Členstvo v tejto neziskovej organizácii je bezplatné a záujemcovia - jednotlivci i kolektívy - sa môžu prihlásiť na adresu: Základná umelecká škola Jána Cíkera, Štefánikovo nábrežie 6, 974 01 Banská Bystrica.

(TASR)

Na pamiatku 200. výročia narodenia Franza Petra Schuberta

„Putovanie je radosť mlynára...“

(Dokončenie z 1. str.)

Schubert si po celý život uvedomoval svoje schopnosti, voči Beethovenovi prejavoval úctu, no jeho vplyvu nepodľahol. Problémom tejto jeho životnej fázy bolo uvedomovanie si nutnosti koncentrovať do formy hudobnú invenciu a fantáziu. Prvé tohosmerné náznaky sa prejavili v Schubertovej komornej tvorbe z roku 1812.

Bezpečne zvládol všetky druhy komorného žánru, písal veľké orchestrálne diela, omše, opery, spevohry, tanečné skladby, no nenapísal ani jeden koncert pre sólový nástroj so sprievodom

ako v Krásnej mlynárke transferuje tempo ľudskej chôdze do základného rytmu a prehodnotí ho do kategórie chôdze (T. Adorno). Znovu potvrdzuje kompozičnú dôslednosť detailným vypracovaním každej piesne v zmysle samostatného hudobného prejavu. Cyklus spája základný zámer životného postoja subjektu, obráteného do vnútra vlastnej duše. Cyklus sa stáva "neprijemným", ba až nepopulárnym pre svoju konzekventne sledovanú bezvýhodiskovosť, resp. jediné východisko - smrť. Schubert hudobným obsahom a spôsobom vyjadrenia vlastnej hudob-

ho (Heineho texty pôvodne Spaun ponúkol do Lipska). Cyklus priniesol Schubertov brat Ferdinand vydavateľovi T. Haslingerovi ako Schubertov odkaz. Vydavateľ im dáva názov a tieto skvosty ponúka na subskripciu. Predstavujú do seba uzavretý svet. Každá pieseň vyjadruje určitý ľudský problém alebo konfrontáciu človeka s okolím. Ak považujeme nedokončené oratórium Zmŕtvychvstanie Lazára z roku 1820 za "dokončené", cyklus sa pre nás stáva kľúčom Schubertovho smerovania k deklamovanému slovu v podobe "viazaného recitativu".

Dvadsaťročný Schubert sa dostal do životnej fázy, kedy sa venoval výlučne osobnému záujmu - komponovaniu. Potreba každodenného života odsunul nabok - je nezamestnaný, nestará sa o bývanie, peniaze, o číslovanie skladieb, ba ani ho nezaujíma, kde komu čo daroval, kde čo zabudol. Jeho tvorivá aktivita je neuveriteľná, nepredstaviteľná je množstvo skladieb, ktoré zanechal vzhľadom na krátkosť jeho života. Bol populárny, obľúbený, hýčkaný, čo prijímal ako samozrejmosť. Popri Beethovenovi bol pre vydavateľov, pretekajúcich sa o jeho priazeň, najdrahším skladateľom. Aj tak ho podviedli. Prijal to ľahostajne. Mal rád proces tvorby a ľudí. Bol mu vzdialený svetaskúsený postoj Mozarta k ľudom, pokojné sebavedomie Haydna a pre štylizované ľudomilstvo Beethovena nemal zmysel. Schubert ako inšpiračný zdroj potreboval ľudí bez rozdielu sociálneho pôvodu.

Do konca života bol obklopený oddanými priateľmi. Ich vzťah bol prirodzený a mimoriadny, čo si dnes len ťažko vieme predstaviť. Tu mali pôvod "Schubertiády", ako nám dokladá jeho priateľ J. Huber už v roku 1821. Nevie, koľko ich bolo. Boli to spoločné výlety, stretnutia s tancom, hudbou, spevom, diskusiami o literatúre, umení, o politike. Bolo to spoločenstvo mužov a žien, kde ženy boli ozdobou a diskusii sa nezúčastňovali. Pre Schubertiády vytvoril asi 300 tancov a valčíkom stanovil osemtaktovú periódu ako štandard. J. Lanner a J. Strauss z toho urobili "viedenský valčík" na základe kapitalizovania svojich schopností. Niečo také bolo



Rodný dom F. Schuberta vo Viedni. Dnes Schubertovo múzeum.

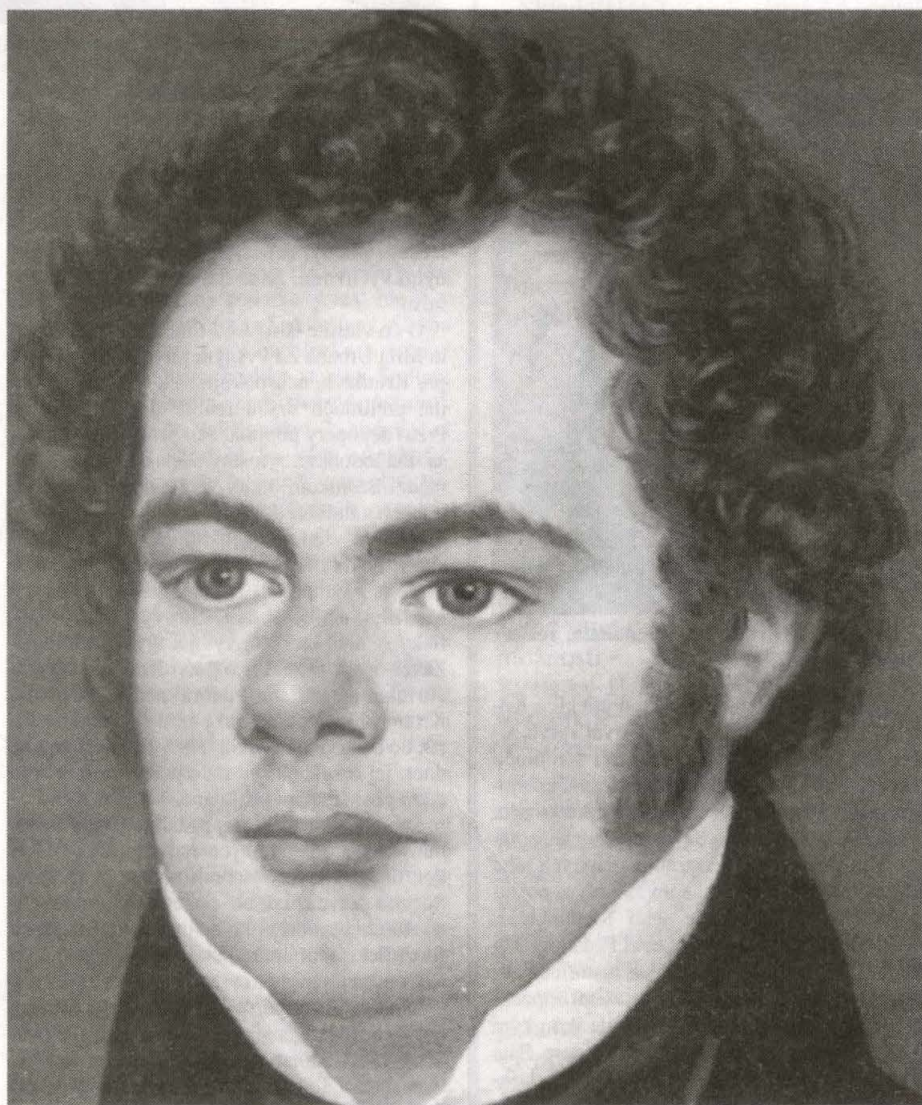
orchestra. Tak ako sa voľne pohyboval medzi vokálnym a inštrumentálnym štýlom, medzi zábavnou a umeleckou rovinou, tak bezproblémovo prepojoval aj sólistickosť a ansámblovosť, virtuóznosť a výrazovú bezprostrednosť.

Mal neomylný inštinkt pre vnútornú dynamiku hudobných tvarov. Hudobný obraz bol preň apriórnu podobou, ktorý predchádzal tú-ktorú hudobnú skladbu. Táto metóda je charakteristická pre žáner, v ktorom bol neporaziteľný - pre pieseň. Prišiel práve v čase, keď nemecká poézia disponovala kvantitatívne i kvalitatívne najvýraznejšími zjavmi. Okrem toho mu bol v otázkach textu odborným poradcom priateľ J. Mayrhofer - básnik, cenzor, najlepší literárny znalec.

Schubertov priateľ J. Spaun nám podáva svedectvo o očarení poetickým zhudobneným textom štrnásťročného skladateľa. Potvrdzuje dokonalé vyrovnanie sa mládenca s textami F. Schillera i štúdium piesní J. F. Reicharda a K. F. Zeltera. No najemocionálnejšie reagoval na J. R. Zumstega. Schubert "vstúpil na scénu" 15-timi piesňami na Schillerove texty a svoje kompozičné vzory rýchlo nechal za sebou. S textom pracoval inak, než bolo doposiaľ zvyknuté - nezhudobňoval ho. Sledoval jeho významový obsah a prevetlil ho do hudobnej podoby. Hudobnú popisnosť použil len kde-tu, čím dej potlačil do pozadia a ostal "čisto hudobný". Tým zmiatol aj J. W. Goetheho, považovaného za najinteligentnejšieho muža svojej doby. Ten nikdy nevedel pochopiť, čo Schubert robí s jeho textami, preto sa rozhodol mlčať.

Komponoval od jednoduchej, temer ľudovej piesne až po najzložitejšiu všetko. Jednoduché sú jeho strofické piesne, ktorých formu však zriedkavo dodržiava - "ruší" ju variáciou, aby mohol sledovať obsahovú líniu. Pre hudobne koncentrované vyjadrenie mu postačuje štvortakt s výrazným motívom či interval, ako napr. malá sexta, taká dôležitá pre hudbu 19. storočia, harmónia akordu či klavírna figúra.

Piesne napokon vyúsťia do cyklov, aké dejiny doposiaľ nepoznali. W. Müller poeticky stvárnil módný jav - putovanie mlynára. Schubertov cyklus Krásna mlynárka z roku 1820, obsahujúci 20 piesní, predstavuje ucelenú výrazovú líniu, čo skladateľ dosiahol redukciami básní i vytvorením nového epilógu a prológu, ako aj stvárnením ľudského subjektívneho činiteľa hudobným symbolom a odsunutím človeka do úzadia exponovaním prírodných javov. Na básne toho istého autora vzniká o štyri roky neskôr cyklus Zimná cesta s 24 piesňami. Schubert rovnako



F. Schubert - olejomaľba - Spoločnosť priateľov hudby vo Viedni.

nej estetiky otvoril priestor hudbe 19. storočia. Nebol len majstrom miniatúry, ale aj dokonalým znalcom ľudskej psychiky, čo vedel najstíť spôsob jej hudobného stvárnenia.

Jeho opus posth., Labutia pieseň, je sporný. Azda Schubert mienil zhudobniť texty L. Rellstaba, ako dokladá Spaun. Okolnosti vzniku sa už asi nevyjasnia. Cyklus obsahuje 7 piesní na texty Rellstaba a 6 piesní na texty H. Heine-

Schubertovi cudzie. Nikdy by sa neprepožičal na trivializovanie hudby. Jeho predstava o poslaní hudby spočívala v jej funkcii pôsobiť znením, pre neho to bol ideál ľudskej prítomnosti.

V okruhu Schubertiád treba hľadať aj jeho nespočetné spoločenské kontakty. Stýkal sa so všetkými prvotriednymi umelcami z okruhu Viedne. Literáti, výtvarníci, herci, hudobníci - tých bolo najmenej, poznali ho intelektuáli

a jeho kontakty siahali od jednoduchého úradníka až po vládnu byrokráciu. Stačilo slovo a bol by získal akékoľvek miesto či pozíciu. To sa mu priechlo ako človeku s jasnými morálnymi kritériami a okrem toho by ho to brzdiло v tvorbe. Jeho životný program bol - sloboda.

Umelecky úplne vyzrel do roku 1822. Rok Symfónie h mol Nedokončenej? Krúžia okolo nej pochybné anekdoty; prečo však priateľ A. Hüttenbrenner dielo zatajoval až do roku 1865, roku jej prvého uvedenia, ostane záhadou.

Symfónii predchádza fragment Sláčikového kvarteta c mol z roku 1820. Pre technickú koncentráciu a vyčerpanie všetkých kompozičných možností daných dobou, dielo nenašlo nasledovníkov.

Pre nasledujúce storočie bola Nedokončená objavná. Zvukovo rozšíril priestor orchestra - keď zaznie Introductia - ako devíza v basovom hlase, bezprostredne na ňu nadviaže prvá a druhá téma. Znamenalo to dosiaľ neznáme zhustenie materiálu. Vylúčenie dvoch stredných častí a ich zjednotenie s prvou a druhou časťou symfónie, nahradenie Scherza ľudovým tancom - ländlerom, znamenalo hraničné skladateľské sebavedomie. Záver expozície má predpísané opakovanie znamienko (nezvykne sa dodržiavať), a tým aj expozičný úsek narastá do doteraz nepoznaných dimenzií. Na záver reprízy vedie motív v kánone, v závere ho vedie šesťkrát okolo vlastnej osi nad organovým bodom a vystupňuje v kóde. Druhá časť má ťažisko v prevedení: je hotovým bludiskom modulácií drevených dychových nástrojov. Sonátová forma mu už nepredstavovala sumu možností na sprostredkovanie protichodných procesov. Dualizmus tém - pýcha 18. storočia - bol prekonaný. Skladateľova hudobná predstava cielila k tematickému zjednoteniu, k monotematizmu, čím pripravil pôdu pre Druhú viedenskú školu.

Od roku 1822 dostáva Schubertova hudba nové umelecké vyjadrenie. Hlavnou hudobnou formou ostáva sonátová a variačná forma, ale zmenil tón hudby. Okrem iného sa to najvýraznejšie prejavilo v Sláčikovom kvartete, op. 29, vo veľkých klavírných triách B dur, op. posth. 99, Es dur, op. 100, v siedmich veľkých klavírných sonátach napísaných po roku 1825. Medzi nimi je nádherná Sonáta a mol, op. 42, subjektívna, kde sa sonátová forma stáva farbou, ideou. Variačnú časť uvoľňuje natoľko, že výsledkom je "čisté znenie". Jednoznačne zmenil estetiku hudby - začal s ňou spájať funkciu etického posolania; úlohou umelca by mala byť snaha hľadať nové formulácie. Preto radikalizoval výraz a zároveň docieľuje Beethovenov štandard. Hudba síce dosahuje všeobecnejší výraz v súlade s individuálnejším spôsobom práce s materiálom. Možno to sledovať v Oktete F dur, op. posth., pre 3 dychové nástroje a 5 sláčikových nástrojov, ktoré predstavujú krajné hranice ansámbovej hudby na prelome storočia. "Beethovenova prítomnosť" je tu "na dištanc", kombinácia nástrojov, rozpriadanie tém, modulácie posúvajú dielo do blízkosti symfónie.

"Kategória putovania" a piesňovosť si začínajú dobyť inštrumentálnu hudbu. Motív piesne Pútnik citoval vo Fantázii C dur, op. 85, "Pútnik". Na variácie prvej časti bude nadväzovať J. Brahms. Citát motívu z piesne Pstruh v Klavírnom kvintete A dur, op. posth., je temer abstrakcia hry. Pieseň Smrť a dievča je rytmickým impulzom pre Sláčikové kvarteto d mol. Členením formy na úseky, polyfónnou sadzbou, molovou tóninou zachovanou v celom cykle Schubert docieľil extrémny, dosiaľ nepoznaný výraz. Podľa priateľa L. Kupelwiesera bolo kvarteto prípravou na veľkú koncepciu poslednej dokončenej Symfónie C dur. Keď ju R. Schumann počul na skúške v Lipsku v roku 1839, napísal Kláre "...Tá Ti je nepopísateľná. Tie nástroje, to sú ľudské hlasy..., a tá inštrumentácia, napriek Beethovenovi - a tá dĺžka, ako román v štyroch zväzkoch, dlhšia ako Deväť symfónií..." (W. Wagner).

V jednej z posledných Klavírných sonát B dur z roku 1828, má v prvej časti totožnú tému s Beethovenovou Sonátou pre violončelo a klavír C dur, op. 102. Prečo tak konal, či vedome alebo náhodne, sa už nedozvieme. U Schuberta je téma širšia, druhá molová téma má charakter spojovacieho úseku a v novom úseku znovu moduluje. Schubertovo hudobné myslenie je priestorové za pomoci harmónie. Udržaním mierneho tempa, idealizovaním tanca v druhej časti sonáty, zrýchlením tempa smerom k záveru a vyústením do tanca smrti dielo vypoíntoval, čím dosiahol celistvosť cyklu.

Kam ho viedla jeho umelecká cesta je zrejmé zo zachovanej časti poslednej ním plánovanej Symfónie D dur. Kompozično-technická úroveň a všetok obsahový majetok hudobnej tvorby 19. storočia sú v tejto časti naprogramované a pripravené na nasledovanie.

19. novembra 1828 dokončil životnú púť. V tridsiatom prvom roku života zanechal tvorbu množstvom a kvalitou na vrchole umeleckej zrelosti. Zomrel úplne vyčerpaný z takmer nadľudskej práce a následkom salmonelózy. O celoživotnom diele Franza Petra Schuberta možno povedať - "je dokonané".

INGEBORG ŠÍŠKOVÁ

NEBERTE NÁM BÁSNIKA!

FERDINAND KLINDA

Generálny riaditeľ Národného hudobného centra, so súhlasom Ministerstva kultúry SR a po dohode s Nadáciou Eugena Suchoňa, vyhlásil ROK EUGENA SUCHOŇA (od 25. septembra 1998 - 90. výročie narodenia skladateľa do 10. decembra 1999 - 50. výročie premiéry opery Krútnava). Cieľom tohto projektu je "sústredene propagovať umelecký, vedecký, pedagogický a morálny odkaz jednej z najväčších osobností našej národnej kultúry tak, aby čo najintenzívnejšie pôsobil na našu súčasnosť doma i v zahraničí".

V tomto zmysle uverejňujeme aj podnetnú úvahu prof. Ferdinanda Klinda s nádejou, že podnieti vznik štúdií a úvah o tejto osobnosti našej hudobnej kultúry. V tomto zmysle Hudobný život už teraz oslovuje našu skladateľskú, muzikologickú, teatralogickú a pedagogickú obec k aktívnej spolupráci.

V recenziách a článkoch o Suchoňovej Krútnave, ale aj v životopisných štúdiách o skladateľovi sa nachádza mnoho neúplných či nepovedaných údajov povedľa pravdy a polopravdy a nepravdy. Jednotlivé inscenácie sa nepresne označujú ako "prvá" či "druhá" verzia, hoci bola aj tretia a štvrtá, ba ešte viaceré, lebo inscenátori na základe meniacich sa okolností nemali zábrany vymýšľať ďalšie; verme, že s úmyslom prospieť dielu, alebo aspoň vlastnému renomé. Aj ostatná, "košická inscenácia sa omylom označuje ako "pôvodná", hoci vynecháva práve to, čo Suchoňovi bolo najdôležitejšie - rámec opery s Básnikom a Dvojníkom. Tieto zmätky nespočívajú len v štyridsaťročnom tabuizovaní, v zahmlievaní skutočností, v pochopiteľnej uzavretosti a nedôvere autora - v časoch špicfovania a donášania - ale najmä v absencii celkom konkrétnych informácií, keďže prví inscenátori Krútnavy - Hoza, Jernek, Holoubek, Suchoň sám, aj jeho manželka Herta, do všetkého dokonale zasvätená, už nie sú medzi nami.

Faktom je, že Krútnava sa ešte stále, skoro po päťdesiatich rokoch od premiéry hrá v rozličných podobách a, žiaľ, ani teraz, keď to konečne situácia umožňuje, nik nenašiel odvahu priniesť na javisko autentickú podobu a popasovať sa s neľahkým, ale v dejinách opery originálnym riešením postáv Básnika a Dvojníka, s nadnesením deja do metafyzickej roviny. Tieto skutočnosti sú pre mňa prvým podnetom, aby som vniesol svetlo do udalostí, ktoré sa stále vzdávajú a z hľadiska dneška nie sú ľahko pochopiteľné.

Druhý podnet vyplýva z môjho postoja k hudbe, a pravda, k osobe majstra Suchoňa, kto-

Pre hodnovernosť môjho svedectva ponúkam vysvetlenie, prečo práve ja sa na to podujímam. Nuž, jednoducho: mal som k Suchoňovi počas skoro šesťdesiatich rokov tak blízko, ako málokto, z hudobníkov možno, najbližšie. Mój otec bol jeho druhostupňový bratanec, vďaka tomu mi - Eugen Suchoň - našiel učiteľku klavíra - svoju vtedajšiu snúbenicu Hertu Schischitzovú, keď sme koncom roku



Eugen Suchoň s inscenátormi Krútnavy 1949. Vľavo režisér K. Jernek, vpravo dirigent L. Holoubek.



Svadobná scéna z druhej bratislavskej inscenácie 5. 12. 1952. Dirigent Z. Chalabala, režisér Juraj Fiedler. Katrena - uprostred, Margita Česányiová.

rý si zaslúži pozornosť k jeho odkazu, a nie uberanie sa cestami, vychodenými minulými inscenáciami, ktoré nevedú k cieľu, aký zamýšľal autor. Dnešný trend vracá sa v interpretácii k pôvodnému zámeru skladateľov, k ich "Urtextu", nie je módnym výmysel, ale je výsledkom intenzívnej snahy interpretov vo výsostnom záujme autenticity. Skúsenosti s Urtextami Bacha, Beethovena, Brucknera a iných odokryli svetu nové hodnoty. Zastávam názor, že úcta k duchovnému vlastníctvu autora má mať prednosť pred profilačnou neurózu interpretu. Krútnava - prvá obeť komunistickej cenzúry - si návrat k originálu zaslúži: nie z piety a nie ako oneskorenú rehabilitáciu, ale pre mimoriadnu zážitkovú silu a neobyčajné hodnoty originálu, ktoré dnes už takmer nikto z priameho zážitku nepozná. Sme povinní takýto akt uskutočniť.

Tretí podnet vychádza z letiaceho času: o rok si pripomenieme nedeťuť deväťdesiatku autora, o dva roky 50. výročie premiéry Krútnavy, možno dôjde aj k slávnostnému otvoreniu novej opernej budovy. Ak má Krútnava zaznieť na týchto oslavách, nuž je to najlepšia príležitosť, aby zaznela v pôvodnej podobe. A tiež umelecká výzva pre inscenátorov!

1938 pred maďarskou okupáciou utiekli z Košíc do Bratislavy. Od tých čias trval sprvu rodinný, potom aj umelecký kontakt s rodinou Suchoňovou a zintenzívil sa ešte počas mojich hudobných štúdií (1947-1954), ku ktorým ma Suchoň podnietil a ďalej mi v nich pomáhal. Tak som sa stal účastníkom na mnohých jeho tvorivých zápasoch. Stal som sa prvým poslucháčom klavírnej verzie jeho Metamorfóz, ktoré mi spamäti zahrál v učebni Pedagogickej fakulty. Konceptu Svätopluka, historické základy deja a charakteristiku postáv mi zápalito vykladal v našej skalickej záhrade skôr, kým ktokoľvek vedel, že pracuje na tejto opere. Ešte dnes mi lichter, ako ma zasväcoval do konštrukcie Kaleidoskopu a bez dlhého otáľania pristal na dokončovaní Kadencie do Symfonickej fantázie na meno BACH. Spomínané roky boli ťažké a konfliktné: pre mňa išlo o študijnú existenciu, pre neho o rozhodujúcu fázu skladateľského uplatnenia sa, o jeho osud hudobníka v rozorvanej dobe najhoršej občianskej neslobody. Dlhé a dôverné rozhovory s ním a taktiež blízka a ctenou pani Hertou znamenali pre mňa veľmi mnoho: poznanie, orientáciu a vytvorenie obrazu sveta, do ktorého som vstupoval. Ako medik, neskoršie ako

lekár som bol konfrontovaný aj s peripetiami jeho krehkého zdravia. Každá choroba sa u neho neuveriteľne skomplikovala a predlžovala. Mnoho si vytrpel, obdivoval som jeho duševnú silu, jeho húževnatosť a cieľavedomosť v práci, jeho náročnosť a profesionalitu. Samozrejme som vedel aj o problémoch, ktoré ho zraňovali a o zápasoch, ktoré musel vybojovať s neprávnosťou doby, s ľuďmi a vlastnými chorobami. Mal pritom mimoriadnu podporu: na jednej strane živú a žitú vieru, na druhej rodinu, hlavne manželku, ktorá stála pri ňom ako skala a vedela ho ľudsky aj umelecky stimulovať.

Krútnava, jeho najhranejšie dielo, ktoré ho najviac preslávilo vo svete, bolo jeho najmilším - možno aj preto, že mu okrem radosti spôsobovalo aj toľko bolesti. História Krútnavy bola jatrivá rana, ktorá sa len chvíľami uzatvárala pod návalmi gratulácií, nadšenia a počt. Suchoň si uvedomoval, že je to vďaka jeho nádhernej a podmanivej hudbe, ale jeho spo-

kojnosť nebola dokonalá, lebo poslanstvo o víťazstve dobra a očisťujúcej sile umenia, o čo mu išlo predovšetkým, ostávalo zamlčané, v najlepšom prípade prebleskovalo kdesi na okraji a v inotajoch. Téma Krútnavy často rezonovala v našich rozhovoroch, ba nástojčivo sa vracala ako ostinato. Znamenalo to, že Suchoň túto kauzu nepovažoval za uzavretú, stále trpel nespravodlivosťou zásahu do jeho umeleckej slobody, nepochopením iných, aj vlastnými výčitkami, že sa dal donútiť ku kompromisu.

O čo vlastne išlo? Keď Suchoň vybral novelu Mila Urbana za vyšším mlynom ako námet pre Krútnavu, neuspokojil sa s tým, že by mal iba pretlmočiť drsnú realitu deja do hudby. Preto dej opery ponímal ako prímer, na ktorom sa má odohrať bytostný zápas Dobra a Zla medzi Básnikom, ktorý verí v hodnoty svedomia, cti a ľudskej dobroty, a medzi Dvojníkom, ktorý toto všetko spochybňuje. Tieto dve postavy hovoreným slovom uvádzali operu v Prologu a vstupovali do nej krátkymi textami v Medzihre a v 5. obraze, čím vytvárali filozofický rámec, ktorý sa vyvíjal v priebehu deja. Záver opery vyznel ako potvrdenie etickej sily človeka a víťazstvo dobra nad nenávisťou. Krútnava bola príbehom v príbehu a dostala sa tak do celkom inej roviny, než ako ju poznáme dnes, jej rozuzlenie sa stalo poslanstvom a bolo takto poslucháčmi prijímané.

Súboj dobra a zla je prastarou témou i morálnym jadrom mnohých náboženstiev, ba aj konfliktogénnym obsahom operných diel, čo Suchoň pravdaže dobre poznal. Originalita jeho riešenia spočíva práve v rámcovaní deja, vo filozoficko-morálnom pozdvižení príbehu, čo je v opernom svete nevdedné a určite malo podiel na frenetickom prijatí premiéry. Suchoň bol veľmi vzdelaným a rozhladeným človekom. Hoci nemal uzavreté literárne vzdelanie, vyznal sa v literatúre aj vo výtvarnom umení (bol talentovaným maliarom), čítal vo viacerých rečiach a cez svoju manželku Hertu sa dostal k nemeckej literatúre. Obdivoval najmä Goetheho Fausta a možno práve záver II. dielu ho inšpiroval k jeho nekonvenčnému riešeniu Krútnavy - "Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis" (Čo pominuteľné, prímer len býva. Prel. M. M. Dedinský). Suchoňov kresťanský svetonázor bol tým druhým pólom, pomocou ktorého dokázal presvedčivo stvárniť víťazstvo dobra v závere opery - cez Ondrejovo svedomie a Štelinovo odpustenie.

Atmosféru premiéry Krútnava priliehavo opisuje Suchoň vlastnými slovami (cit. z D. Štilichová, Krútnava vo svete, SNM, 1993): "...ja som sa ocitol na javisku sám, za neuveriteľného potlesku účinkujúcich i obecnstva. Z očí každého podo mnou žiarila taká úprimná radosť a nadšenie. Už mi nezáležalo na tom, že niektorí páni v lôžach netleskali... Povereník školstva a kultúry nezatlieskal ani raz. Vedel som, čo to znamená a budúcnosť ukázala, že som sa nemýlil... Novomeský mi ani ruku nepodal. Videl som ho, ako odchádza ešte za tmy von z lôže..." Treba si predstaviť situáciu: povereník školstva a kultúry, považujúci Suchoňa za "svojho človeka", za skladateľa, ktorý mal stelesňovať umelca socialistického realizmu, na ktorého naliehanie presadil vznik Slovenskej filharmónie a VŠMU, teraz s kamennou tvárou a rozčarováním počúva dielo, ktoré vníma ako ideologickú diverziu.

Zakrátko nato Suchoňa predvolali pred kultúrnou komisiu KSS, ktorú tvorili vtedajší ideologickí koryfeji: Ladislav Novomeský, Vladimír Mináč, Andrej Bagar, Juraj Špitzer a Dezider Benau. Benau, pôvodne typograf, bol teraz odborárskym funkcionárom a mal na starosti kultúru. Mináč mal vtedy iba 27 rokov a bol tajomníkom Zväzu slovenských spisovateľov, Špitzer bol pracovníkom aparátu ÚV KSS a Bagar jediným divadelníkom v runde. Najväčšie slovo mal zrejme Novomeský, ako povereník a člen Ústredných výborov KSS a KSČ. Suchoňovu koncepciu označili ako idealistickú, libreto ako jednu z najneumožnejších tém slovenskej literatúry, z hľadiska dneška celkom neúnosnú. Pochopiteľne, odpustenie a výčitky svedomia v období neúprosneho triedneho boja boli naprosto nežiaduce, ba nepriateľské. Tvrdili, že úplné prepracovanie libreta, čo mal zariadiť Bagar, vynechanie Básnika a Dvojníka a vlastne prevrátenie celej podstaty príbehu: Štelina musí byť "odškodnený" tým, že Katrenino dieťa má byť od jeho zabitého syna Jana. Nevadilo im, že tým sa Katrena stáva "prespankou", tretí obraz (slovenská svadba) persiflážou, odpustenie sa nekoná, svedomie je iba výmysel tmárov - a teda aj piaty obraz sa vzhľadom na záver opery stáva zbytočným. Dej Krútnavy sa posúva do roviny detektívky s happy-endom. Morálne poslanstvo je vyhodnené na smetisko. Suchoň bol zdrtý a takto opisuje svoju zúfalú obranu: "Vyčítate mi individualizmus a rámec hry, ktorý prednáša básnik? **Neberte mi tento rámec, veď tým oberiete operu o to najcennejšie:** o jej ideovú podstatu! ...Práve z tohto hľadiska by ste mali rámec víťaz. Ak hra v tejto podobe nevyhovuje, navrhujem, aby sa stiahla z repertoáru!" S tým však komisia nesúhlasila. Trvala na tom, aby sa dielo režírne prepracovalo, spravili sa zmeny v librete a prepracoval sa záver.

Po tomto zasadnutí Krútnavu stiahli z repertoáru. Nebolo však v záujme režimu, aby opera, ktorá mala reprezentovať "pokrokovú" kultúru a o ktorej umeleckom význame nebolo pochyb, zmizla úplne. Keďže Bagar ako skúsený divadelník, a možno z kolegiality k Suchoňovi sa neodhodlal k zásahom, vedenie opery jednoducho vyškrtlo Básnika i Dvojníka a boli vynechané patričné pasáže Prologu, Medzihry a 5. obrazu. Toto bola v skutočnosti "druhá verzia"!

Takto sa hrala Krútnava ďalej, aj na festivale Pražská jar 1950, a Suchoňa "odškodnili" štátnou cenou r. 1951. K zmene libreta zásadného rázu došlo v priebehu nasledujúceho roka.

Tento surový počin bol prvým aktom cenzúry umeleckého diela na Slovensku a začiatkom mnohých ďalších. Na to netreba zabúdať pri dnešnom glorifikovaní niektorých aktérov. Pomáhali rozkrúcať spirálu, ktorá ich samých zomlela. Paradoxom osudu sa stalo, že v čase, keď prišla druhá vlna nátlaku na Suchoňa, aby prepracoval Krútnavu, traja z komisie boli už zatknutí. Pravda, nie za cenzúru Krútnavy.

Suchoň sa ocitol v nezávideniahodnej situácii. Mal napísané dielo, ktoré malo všetky šance stať sa vo svete hitom modernej opery, ale bez súhlasu DILIE sa do zahraničia legálne nemohlo dostať. Žil a tvoril v priestore uzavretom železnou oponou, v atmosfére neustáleho strachu, kde náhle mizli ľudia v lágrach, vyhazovali rodiny "triednych nepriateľov" z bytov, zavreli jeho blízkeho spolupracovníka Dr. Šamku, prepustili zo zamestnania prominentného muzikológa a priateľa Dr. Zavorského, Dr. Rajterovi zakázali dirigovať. Suchoň mal dve malé deti a vôbec ešte nemal to prominentné spoločenské postavenie, ktoré ho neskôr do určitej miery imunizovalo. Bol práve na štartovacej čiare veľkého rozletu, ktorý mu mohla priniesť Krútnava. Na druhej strane sa netajil svojím náboženstvom a dôkaz o ideovej nezlučiteľnosti jeho diela ležal na papieri v partitúre

Krútnavy. Skladby nemeckých skladateľov sa vtedy nesmeli hrať; výnimku mal iba Beethoven, pretože vraj Lenin rád počúval Kreutzerovu sonátu. A Suchoňova manželka bola "Nemka" (v skutočnosti mala rakúsky pôvod, to však súdruhovia nerozlišovali). Všetky tieto okolnosti treba mať na pamäti, keď dnes z bezpečnej vzdialenosti posudzujeme, či Suchoň mal radšej nesúhlasíť so zmenami a na dlhé roky zmiznúť prinajmenej z umeleckého horizontu, zarúbať cestu svojej hudbe na pódia a deťom do škôl. Šťastný ten, ktorý pred takúto dilemu nebol postavený; nešťastný Suchoň, ktorý sa uvedenia Krútnavy v pôvodnej podobe už nedožil...

Úlohu pokúšateľa pri zmene libreta zohral Zdeněk Chalabala, renomovaný brnenský dirigent, vtedy šéfdirigent bratislavskej opery SND, ktorý bol známy svojimi zásahmi do mnohých operných partitúr a libriet. V Krútnave mu iste nešlo v prvom rade o to, aby splnil požiadavky ÚV KSS; dával sa na operu z hudobného hľadiska a presvedčil Suchoňa, že takáto skvostná hudba nesmie zapadnúť kvôli trucovitosti autora. Suchoň napokon, v spolupráci s ním, prepracoval záver opery. Vynechanie Básnika a Dvojníka, ako i úvodného zboru bolo už kodifikované Štátnou cenou, teraz išlo "len" o "presmerovanie" dieťaťa, vynechanie odpustenia ako aj o zvrat postoja Katreny. Ukázalo sa, že táto zmena posúva Katrenu do negatívneho svetla, preto Suchoň neskôr pripísal do záveru novú áriu Katreny, aby "vy-

Suchoňovým životopiscom, naivne mysleli, že odmäk umožní sňatie cenzúrnej kľatby z Krútnavy.

Napísal som vtedy plamenný článok na podporu pôvodného znenia do Slovenskej hudby (nikdy nebol uverejnený) a predniesol ho s veľkým ohlasom na uvedenej konferencii. Suchoň ma vtedy objal so slzami v očiach a povedal, že mi to nikdy nezabudne. Nestalo sa však nič, a vzhľadom na neskoršie udalosti, našťastie, ani mne nič. Dnes, po vyše 40 rokoch, žiaľbohu, zisťujem, že článok je rovnako aktuálny, ako bol vtedy!

Ďalšie svetielko nádeje svitlo, keď sa Dr. Vajda stal dramaturgom opery v Banskej Bystrici. Tam v inscenácii r. 1963, ako píše D. Štilichová, sa "rozhodli vrátiť k pôvodnej verzii". V skutočnosti to však bola takmer "druhá" verzia: síce s Prológom (zborom) a s pôvodným určením dieťaťa (Ondrejovi), avšak bez rámcovania Básnikom a Dvojníkom, čo Suchoň považoval za veľmi podstatné. Všetky zmeny, predchádzajúce a každá nasledujúca, mali, samozrejme, za následok zmeny v partitúre ako aj v orchestrálnych hlasoch. Vieme si predstaviť zmlátky a nedorozumenia pri naštudovaní. Preto ani cesta tejto, originálu o niečo bližšej verzii nebola ľahká. Prijali ju aj zahraničné scény, ale na príklade klavírneho výťahu opery (už tretieho) v OPUse r. 1976 vidíme, aké zanovité a neústupné boli ideologické hľadiská. Tento klavírny výťah reprodukuje doslova text z roku 1961 (tzv. chalabalovský s



František Zvarík (Štelina), Margita Česányiová (Katrena) v Krútnave.

lepšil" jej morálny profil. Suchoň nesmel ani ponechať text záverečného zboru, lebo opera končila Glóriou: "...to všetko spev je, čím sa chváli Pán!" Celkom zmenil text, ale neodpustil si aspoň inotaj svojho posolstva: "Hľa, vzišla pravda, kde siali klam... pravda čistá nech svieti nám!" S touto "chalabalovskou", v poradi už tretiu verziu nebol Suchoň šťastný, hoci ju výtvarne vyšperkoval Martin Benka, aby sa aspoň oči popásli, keď duša nesmie. Krútnava teraz mala otvorenú cestu do zahraničia a v tejto verzii sa realizovalo 15 inscenácií v 7 štátoch. Pravda, nepoznali pôvodinu a zrejme hudobné hodnoty boli pre operný svet primárne.

Suchoň zmeny robil nerád, nielen pre ich vynútenosť, ale z princípu. Komponoval totiž veľmi cieľavedome a precízne, nefutoval čas, aby dielo dokonale zodpovedalo jeho predstavám. Na hotovom diele nemenil už ani notu. Koncentrovanému tlaku, nielen zo strany kultúrnych ideológov a Chalabalu, ale aj režiséra Fiedlera, riaditeľa SND Martina Gregora, spoluautora libreta Štefana Hozu a spevákov, ktorí všetci chceli, aby ich práca na naštudovaní opery nevyšla nadarmo, však nevládala vzdorovať. V tejto tretej verzii vyšla prvá nahrávka Krútnavy v SUPRAPHONE r. 1953. Aj prvý klavírny výťah Krútnavy, vydaný v SHV Bratislava r. 1952 prináša toto zmenené znenie, avšak v slovnom predhovore sa aspoň zmieňuje o pôvodnej podobe opery, o Básnikovi a Dvojníkovi. Klavírny výťah z roku 1961 (v spolupráci s DVfM, Leipzig, s nemeckým textom) sa už o podobe premiéry nezmiňuje a nadto prináša dskomponovanú áriu Katreny spolu s nutnými zmenami 6. obrazu. Teda máme štvrtú verziu!

Pri jednotlivých inscenáciách, hlavne domácich, sa stále hľadalo riešenie, eliminujúce rozpory, ktoré citili umelecky vnímaví ľudia, hlavne svedkovia premiéry. Musím tu spomenúť neúspešný pokus o návrat k pôvodnej podobe Krútnavy, ktorý sa odohral na póde Zväzu slovenských skladateľov na jeseň roku 1956, z príležitosti hudobnovednej konferencie k 100. uvedeniu Krútnavy u nás. Bolo to práve v období krátkeho ideologického odmäku Chruščovových odhalených stalinistických počínov, medzi inými aj zásahov do kultúry, keď sme si spolu s Dr. Zavarským, prvým

dodatočne prikomponovanou áriou Katreny), iba v dodatku uvádza, že: "v poslednom čase mnohí režiséri a dirigenti uprednostujú pôvodný záver opery, v pripojenom dodatku ho uverejňujeme". Používatelia tohto vydania teda majú na výber dva (protichodné!) závery, avšak znova sa im zatajuje Básnik, Dvojník a morálno-filozofické poslanie rámca opery, ako aj to, že predkladaný dodatkový text nie je v skutočnosti pôvodný, ale už oklieštený. Chýba tu totiž tá zásadná a pre myšlienku Krútnavy kľúčová, veľkodušná replika starého Štelinu: "...žena ti odpustila, ja ti tiež odpúšťam". Štelina iba upúšťa od pomsty: "...spáchal si ťažký hriech, choď si ho sám odpykať." Záverečný zbor sa iba zdantlivo vracia k originálu - aby sa nažral ideologický vlk, musel sa vynechať "Pán" a opera končí: "...spev je všetko, čím ľud svoj život chváli sám".

V danom čase, keď minister kultúry Válek síce okrídlene hovoril, že "srdce sa otvára húsľovým kľúčom", ale k hudbe osobne nemal žiadny vzťah, sa hádam nedalo dosiahnuť viac. Suchoň bol rád, že sa vrátila aspoň myšlienka Ondrejovho dieťaťa, počestnej Katreny a inotaj posolstva v Prológu a záverečnom zbere. Očividne ide už o piatu verziu Krútnavy!

Záver všetkého je: polstoročie od premiéry nemáme v rukách pravú Krútnavu, ale len jej neustálené, všelijako vynútené a upravované podoby. Odhladiť od nedôstojnosti takéhoto stavu v dobe, keď Suchoňovi životopisci a interpreti nemusia nič zamlčovať, ani prikrášľovať, sme voči Suchoňovi povinní postarať sa o nápravu krivdy, ktorú on po celý život pocítoval ako duševnú záťaž, skreslenie svojich ideí a veľkolepého umeleckého plánu.

Bolo by žiaduce, aby sa naši inscenátori, režisér, dirigent, výtvarník, speváci postavili za myšlienku obnovy umeleckej pravdy a spravodlivosti pri realizácii pôvodnej podoby Krútnavy.

Slovenskej hudbe a celému svetu, najmä však budúcim generáciám, treba poskytnúť originálny realizačný materiál (partitúru, klavírny výťah a orchestrálny materiál) zbavený všetkých neskorších zásahov, aj s patričným komentárom, ktorý predstaví tento náš kultúrny skvost ako dielo svojou umeleckou a všeludskou hodnotou rovnovážne významu Hviezdoslava.

FERDINAND KLINDA

Spomíname na Jozefa Grešáka

Jozef Grešák objavil kľúč k správne mu spôsobu života, na ktorý sa pozeral so skúsenosťou predchádzajúceho diania - to čo bolo, stálo za to. Prevrátil ustálené pravdy, aby uviedol všetko do pochybnosti a tým aj na nové chodníky. Akoby sám bol jednou bunkou zloženou z impulzov, ktoré sú základom pohybu. A pohyb bol základom Grešákovej kompozície.

Svojou kompozičnou prácou sa zapísal do histórie novodobej slovenskej hudby i keď prenikal do povedomia veľmi zdĺhavo a ťažko. Práve tá "pridlhá" cesta za poznaním je drámou Grešáka a v nej je skryté všetko, čím potenciálne bol, čím sa stal a čím sa nestal. Komponoval bez vzorov, hoci spomínal Webera, Bartóka, Janáčka. Prišiel na mnohé kompozičné postupy sám, obohatil slovenskú hudbu o nové dimenzie v kompozičnej technike, ktorými sú jeho "bunky". Svoje inšpirácie čerpal z východoslovenského ľudového umenia, najmä z karičiek. "Z nich som analyzoval istú formuláciu, zákon symetrie a asymetrie a naopak, ale aj stavbu foriem. Najdôležitejšie sú vonkajšie znaky ľudového umenia. Analýzou prichádzam k vnútorným znakom. Tak som vystihol potrebné znaky pre kompozíciu".

Skladateľov tvorivý zápas od počiatku až po umelecké majstrovstvo, neustále pulzujúce hľadačské myslenie, nevyčerpatelná tvorivá fantázia, to sú azda tie najpodstatnejšie znaky osobnosti klaviristu a hudobného skladateľa Jozefa Grešáka. Do svojej hudobnej reči vnášal nové zvukové prvky, experimenty úspešne realizoval a pri tom ostával spätý s východoslovenským folklórom. V tom bol úspech nielen Améb, ale aj ostatných skladieb jeho posledného tvorivého obdobia. Práve v ňom strháva poslucháča tanečnosťou, rudimentárnosťou a novou zvukovou a dramatickou hĺbkou.

Možno, že práve udalosti z jeho detstva vyvolali onen proces kompenzácie, keď si vyberal s takou láskavou prívětivosťou na kompozičné spracovanie sujetovo i eticky silné tematické možnosti - osudy Neprebudeného, Zuzanky Hraškovie i Rozárky. Práve to prepojenie s detstvom a jeho trvalé prestúpenie v tvorbe potvrdzujú, že ona sa nevyznačovala iba nejakými transcendentnými impulzmi vyvierajúcimi z jeho "nevedomia", ani z "neočakávanosti" či "momentovosti" vzniku. Išlo o hlbokú životnú skúsenosť, o vlastné osobnostné rúfusovské "nažitie" jeho opusov a ich hudobného výraziva. Alebo to bola súčasť naplňovania jeho detského sna? Jeho tvorivý proces sa stal plnohodnotným práve preto, že sa v ňom cez mučivosť tvorby a nie nevedomej celebrácie odstraňovali protirečenia medzi snom z detstva a vlastnou ľudskou skúsenosťou. Pretože mu šlo o identitu vedomého, uváženeho a reflexívneho, ale akiste aj toho, čo bolo vrodené a získané vďaka mimoriadnej "priazni genetického"; aby v témach hľadal a nachádzal polaritu medzi individuálnou tragikou rozvíjajúcou sa na spo-



čenskom, a šírkou želaného úsmevu s hĺbkou pravdy, čo sa nikdy nesnúbi s úžitkom, ale je vykúpením prostredníctvom mučivého hľadania.

Uvedomujeme si hodnotu naplno prežitého života najoriginálnejšieho skladateľa, ktorý sa zaradil medzi popredné skladateľské osobnosti našej hudby.

Orgelbuchom pre I. Sokola a hoto-vou operou Neprebudený skončilo posledné obdobie jeho tvorby. Aj keď za ostávajúcich päť rokov už nevzišlo z jeho pera nič nového, jeho duch neupadol do odovzdanosti s pribúdajúcimi rokmi. Ešte vždy nosil v hlave veľa tvorivých nápadov a dokázal sa nadchnúť pre nové. Ako za mladých čias.

V lete roku 1985 pri prechádzke v jeho Bardejvských Kúpeľoch upadá do bezvedomia. Za krátky čas sa preberá k životu, ale udalosť sa stáva varovným mementom, že už nemôže žiť sám. Zhoršujúci sa zdravotný stav mu neumožňuje účasť na uvádzaní jeho skladieb v rámci Košickej hudobnej jari, ani nahrávanie televíznej relácie z jeho tvorby a života. Umiera 17. apríla 1987, bardejvský rodák, klavirista a hudobný skladateľ Jozef Grešák.

Desať rokov od úmrtia autora je príležitosťou na opätovné zamyslenie sa nad životom a neúnavnou tvorivou prácou tohto človeka, dobrého priateľa, na ktorého budeme vždy s úctou a láskou spomínať. Odkaz, ktorý zanechal, bude žiť v nás a pretrvá generácie, ako obraz hudobného myslenia svojej doby, dôkaz neobyčajného talentu a umeleckej erudície tvorcu, ktorý dokázal v sebe spojiť radosť dieťaťa so skúsenosťami starca, dokázal podnety nielen prijímať, ale ich s úrokmi odovzdávať.

Grešák žil plnohodnotný život, aj keď nespoznal rýchle honosné rozkrídlenia, ale nepoznal ani bolestné pády z veľkej výšky, iba potknutia, odreniny, z ktorých sa hojil rýchlo. Nezatrpkol, hoci mohol. Vklínil sa medzi východoslovákov, a oni sa s ním popretkávali, ako ľudová výšivka do kroja. Akokoľvek hodnotíme jeho tvorbu, nikdy ju nemožno oddeliť od jeho osobnosti - tvorba Grešáka a Grešák človek - boli navzájom posplietani.

ŠTEFAN ČURILLA

BRIGITTE BUXTORF PRVÝKRÁT V BRATISLAVE

Čítanie životopisných údajov o koncertných umelcoch je ako riešenie rovníc s neznámymi veličinami. Pre zasvätencov však veľa napovedia mená pedagógov prominentných hudobných učilišť, účasť a umiestnenie na medzinárodných súťažiach a dosiahnutá koncertná prax sólistická či komorná, ale aj orchestrálna. Takéto údaje "opuncujú" interpreta skôr, ako ho počujeme prvýkrát. Na koncerte už iba korigujeme svoje očakávania...

Tak nejako som sa vybrala na vystúpenie švajčiarskej flautistky Brigitte Buxtorf, doprevádzanej našou klaviristkou Vierou Doubkovou. Brigitte Buxtorf - ako som sa dozvedela - po konzervatóriách v Ženeve a Paríži pôsobila 6 rokov na poste prvej flautistky v Ansermetovom "Orchestre de la Suisse-Romande" v Ženeve; popri tom si zdokonaľovala interpretačné majstrovstvo sólistky, a to u Jean-Pierre Rampala. S úspechom súťažila na známej medzinárodnej súťaži CIEM v Ženeve. Ďalej o nej vieme, že v súčasnosti hrá v duu s harfou a pôsobí ako flautistka v rôznych komorných združeniach. Súčasťou jej profilu je pedagogické pôsobenie v Lausane, aj na početných interpretačných kurzoch. Brigitte Buxtorf, samozrejme, nahráva a koncertuje (absolvovala Ameriku, Kanadu, temer celú Európu), naposledy v Bratislave 8. apríla v Zrkadlovej sieni...

Vystúpenie Brigitte Buxtorf s Vierou Doubkovou malo všetky znaky vysoko kultivovaného umeleckého výkonu, ktorý začínal dôkladným výberom skladieb a končil inšpiratívnou súhrou oboch sólistiek. Premyslený koncept vychádzal z impresionizmu; do francúzsko-švajčiarskej autorskej zostavy zaradili skladbu slovenského skladateľa tak, že štýlom, formou, vyjadrovacím arzenálom i poetikou úplne splynula s prezentovanými dielami.

Čo a ako zahrali Viera Doubková a Brigitte Buxtorf?

Viera Doubková vo Faurého Nokturne Des dur a Debussyho Prelúdiách (Ondine, General Davine, Canope, Feux d'artifice) ukázala, že suverénne ovláda celú kolekciu impresionistických interpretačných "fajnovostí", ktoré získala počas svojich francúzskych štúdií v Paríži u D. Merleta. Jej výkon bol štýlový, citlivo vyvažovala koloristiku poetických im-

presii jasnou artikuláciou rytmických pregnantí, napr. v Ohňostroji, či Generálovi... Aj ako klavírna partnerka v ostatnom repertoári nesklamala - ich spoločné muzicírovanie pôsobilo ako dobre zohraté duo.

Brigitte Buxtorf si starostlivo vybrala sólové skladby, medzi nimi nechýbal ani povestný "Syrinx" od C. Debussyho z roku 1913. Dielko opradené legendou, jediné z pripravovanej hudby k "Psyché" od G. Moureya a po prvýkrát predvedené za kulisami divadelného predstavenia. Ani sám Debussy netušil, akú životnú silu dal tejto krehkej skladbe, ktorá si vydobyla postavenie v plnom jase reflektov...



Syrinx pôsobí nielen zvláštnou melodiou na rozkolísanom chromatickom základe, ale najmä schopnosťou evokovať melancholické nálady a bukolické vízie. Debussy vedel dať flaute túto symbolickú silu a je na každom flautistovi, ako poslucháčov "vpassuje" do podobných stavov. Priznám sa, že "čarovanie" s detailami vo frázovaní a dynamike som B. Buxtorf závidela, mala očividne pôžitok z interpretácie tejto skladby. Podobne v Poulencovej Sonáte pre flautu a klavír som obdivovala úsmevnú ľahkosť interpretácie prvej a tretej časti, čo zaiste súviselo s mozartovsky konturovaným hudobným materiálom

časti Presto giocoso. Balada pre flautu a klavír od Franka Martina mala podobu farebne tmavšej, expresívnejšie ladenej, no vypätej nálady, kde cit pre tajomno vyvážil mäkký tón lyrických úsekov. "To ask the Flautist" pre sólo flautu od Švajčiara Klausa Hubera (1924) patrí k dielam s modernou dikciou, tomu podradila aj spôsob hry. V súvislosti s uvedením "Incantation" od A. Joliveta treba zase spomenúť, že práve Brigitte Buxtorf patrí k tým málo flautistkám, ktoré majú v repertoári temer jeho celú flautovú tvorbu. Skladateľ sa o B. Buxtorf vyjadril, že patrí k "najnadanejším, hlboko muzikálnym flautistkám, nanajvýš autenticky presvedčujúcich o zmysle hudby."

O tom, ako vie umelkyňa prečítať skladbu a nájsť jej zmysel, sme sa presvedčili pri uvedení Concertina pre flautu a klavír od Dušana Martinčeka. Najväčším prekvapením pre mňa bolo, že Martinčekovo Concertino znelo v jej podaní tak akosi francúzsky aj napriek tomu, že vo vedľajšej myšlienke prvej časti bolo počuť ozvenu slovenskej melodiky. Neoklasický pôdorys s impresívnym výrazom a Martinčekov neomylný zmysel pre dávkovanie pôvabných "ingrediencií" melodického, harmonického, ale aj inštrumentačného charakteru poskytli flautistke a klavíru dostatok priestoru na muzicírovanie - tak od srdca. Obe hráčky vychutnali časť Intermezzo, ktorého hojďavá monotónnosť si podávala ruku s impresionistickými odkazmi à la... V strede umiestnená krátka, jemne roztancovaná melódia s alúziou na čosi blízke aj vzdialené... Talianska živosť záverečnej Tarantely zavŕšila pôvabné Concertino Dušana Martinčeka v rytmickom vlnení a iskrivom spáde. Ak toto dielo rámcovalo záver koncertu švajčiarskej flautistky na jej bratislavskom večere, iste to nebolo iba gesto zdvorilej povinnosti. Podľa zanietenej interpretácie oboch sólistiek súdim, že potešenie z Concertina bolo obojstranné.

Na záver - bárs by sme mali v Zrkadlovej sieni možnosť počuť takýto vyrovnaný, kultivovaný prednes skladieb z jedného štýlového obdobia častejšie. Recitál Brigitte Buxtorf (flauta) a Viery Doubkovej (klavír) patril k tým, ktoré rezonujú v pamäti poslucháča.

MEŠKA PUŠKÁŠOVÁ

PAVOL KOVÁČ OPÄŤ V BRATISLAVE

Po dlhšom čase sme mohli v Mirbachovom paláci v Bratislave počuť jedného z popredných reprezentantov slovenskej klavírnej školy, dnes predstaviteľa strednej generácie koncertných umelcov Pavla Kováča. Hovoríme o tom preto, lebo tento umelec asi od roku 1979 pôsobí trvale v zahraničí. Žiaľ, tento skvelý klavirista mohol v nedeľu dopoludnia (20. 4.) vystúpiť iba na záskok namiesto vopred ohlasovaného klavírneho dua - T. Lenková a D. Karadošová. A, žiaľ, možno práve preto, či snáď aj pre nepriazeň počasia (v Bratislave v tom čase práve snežilo) obecnosť, ktoré sa dostavilo len v skutočne skromnom počte (asi zo 10 ľudí), mohlo takpovediac priam v komornom prostredí vychutnávať hru a umenie tohto umelca.

Úvodom zaznela jedna z prvých sonát L. van Beethovena (1770-1827), Sonáta F dur, op. 10, č. 2. S týmto kratším Beethovenovým dielkom sa umelec priam pohrával. Síce sme nepočuli oslňujúci, bravúrny, virtuózný prejav (ako to znalci poznajú z interpretácie nezabudnuteľného Friedricha Guldu), ale počuli sme kultivovane vybudovaného Beethovena, vycizelovaného do najjemnejších detailov. Veď táto Sonáta k tomu priam nabáda. Je to ešte raný

Beethoven, vyrastajúci z haydnovských inšpiračných koreňov. A je len samozrejmé, že umelec sa snažil budovať svoju koncepciu priam rokokovo, ako by sa neustále pohyboval medzi jemným porcelánom. Vzornou ukážkou tohto typu tu bola stredná časť sonáty (v rovnomennej molovej tónine), ktorá akoby oscillovala medzi akýmsi scherzom, prípadne menuetom.

Ako stredná časť tohto koncertu (ináč asi jeden a štvrt hodinového recitálu), zaznela IV. časť Metamorfóz E. Suchoňa.

Poslednou skladbou koncertu boli 3 klavírne kusy D.946 Franza Schuberta (1797-1828). O Franzovi Schubertovi je známe, že celý život ostal nepochopený, málo hraný. Spomínané 3 klavírne kusy pochádzajú z pozostalosti a za Schubertovho života neboli vydané. Až roku 1860 ich objavil Johannes Brahms a vyjadril sa o nich ako o skvostoch rakúskej hudby. Je zaujímavé, že Pavol Kováč sa v rozhovore s pisateľom tejto recenzie vyjadril, že v nich počuje cimbalové improvizácie. Je to možné, najmä ak uvážime, že Franz Schubert navštívil Slovensko a je aj možné, že pri pozorovaní ľudových muzikantov spoznal aj cimbal.

MIROSLAV PEJHOVSKÝ

Slovenská hudba v Mirbachovom paláci

Ludovít Rajter sa síce už vlni v júli dožil svojich deväťdesiatin, Národné hudobné centrum však pripomenulo toto jubileum aj slávnostným koncertom 13. apríla v Mirbachovom paláci v rámci cyklu nedeľných predpoludňajších podujatí. Nie je to chyba; aspoň sme si znova pripomenuli význam obľúbenej umeleckej osobnosti, známeho dirigenta a azda menej známeho skladateľa.

Jubilujúci umelec urobil pre slovenskú hudobnú kultúru nezvyčajne mnoho. Najmä pri dirigentských pultoch Symfonického orchestra bratislavského rozhlasu a Slovenskej filharmónie sú zásluhy umelca nezmerateľné. Nedostatok vedomostí o jeho skladateľskej činnosti je však evidentný aj medzi hudobne vzdelanou spoločnosťou. Škoda, lebo ide o tvorbu talentovaného skladateľa, ktorý od mladosti vedel dobre narábať s kompozičným materiálom a svojej tvorbe dať všetky umelecké náležitosti.

Ako milé prekvapenie nás privítalo už úvodné uvedenie Sonatiny pre kontrabas a klavír v prednese Radoslava a Dany Šašinovcov. Skladateľ tu výrazne dokázal, že aj pre tento nástroj možno napísať hudbu, schopnú oslovovať a udržať pozornosť percipienta. Ukázalo sa, že Rajterova hudba zo začiatku tridsiatych rokov uprednostňuje na jednej strane melodickosť a jasnú formu, na druhej strane vie až rozšafne hýriť invenciou, ako potvrdilo Dychové kvinteto klasického obsadenia. Najmä prvé dve časti kládli na posluch veľké nároky. Disciplinovanejšie sú ďalšie dve časti, ale ich vzájomný rozdiel organicky zjednocuje tematická blízkosť a vari ešte viac rytmus. Slovenské dychové kvinteto (M. Turner, I. Fábera, J. Luptáčík ml., R. Mešina a B. Hóž) svo-

jím prednesom rozvinulo, podobne ako na začiatku Šašinovci, množstvo zaujímavých pôsobivých nálad.

Rajter už vo veku 18-19 rokov napísal cyklus Troch piesní pre soprán a klavír, ktoré síce (najmä prvá z nich - Koncom leta) naznačujú určitú nadväznosť na nemeckých romantikov, ale pritom im nechýbajú silné osobnostné črty. Najmä obsahovo prenikavejšia Svadobná pieseň, ale aj ďalšia Na úsvite, viac inklinujú k vzoru tvorby Richarda Straussa, ku ktorej Rajter vždy cítil značnú náklonnosť. Vybral si totiž vzor súci nasledovania. Jednotlivým piesňam svojim kultivovaným prednesom dodala Adriana Kohútiková a klavirista Ján Salay podmanivý výraz. Nielen krásnym tónom, zrozumiteľne spievaným slovom, ale aj prirodzeným vzťahom k hĺbke textu odhalila v piesňach neočakávané umelecké hodnoty, o ktorých sme dosiaľ nemali ani potuchy.

Ešte väčšmi prekvapil ďalší cyklus Päť piesní pre hlbší hlas a klavír. Široko koncipované, do hĺbky prekomponované piesne sú prínosom pre slovenskú piesňovú tvorbu. Je až neuveriteľné, že tieto piesne Rajter nezverejnil a neumožnil skôr ich umelecké sprístupnenie. Tieto hodnoty oživil majstrovským interpretačným tvarovaním Peter Mikuláš (opäť s Jánom Salayom), ktorý je dnes elitným predstaviteľom slovenskej koncertnej kultúry, umelec veľkých výrazových možností, vždy prísne rešpektujúci skladateľove predlohy. Radi však konštatujeme, že medzi našu koncertnú elitu dnes už môžeme zaradiť aj Adrianu Kohútikovú, na ktorej ďalšie vystúpenia, podobne ako Petra Mikuláša, sa treba tešiť.

MICHAL PALOVČÍK

Konzervatórium uviedlo Čarovnú flautu

Zrkadlo práce pedagógov

Slovensko nebolo chudobné na hudobno-umelecké talenty ani v minulosti. Malo iba menej skúsených pedagógov a s odstupom času sa zdá, že medzi nimi nedochádzalo k potrebnej tichej či otvorenej súťaživosti, podnecujúcej k úsiliu o najlepšie umelecko-výchovné výsledky. Ak sa v posledných desaťročiach vyrojilo množstvo nádherných speváckych hlasov rôzneho zamerania, tak za to treba vďačiť zodpovednej práci súčasných učiteľských osobností.

Takéto myšlienky prichádzali poslucháčovi na um pri sledovaní predstavenia Mozartovej opery Čarovná flauta, pripraveného žiakmi bratislavského konzervatória, prirodzene, pod vedením členov pedagogického zboru, ktorí si na demonštráciu kvality výkonov svojich žiakov dali záležať. Hodno dodať, že bolo čo počúvať, ba v niejednom prípade by sa súčasní poslucháči konzervatória mohli porovnávať aj s frekventantmi škôl vyššieho stupňa.

V hudobnom naštudovaní Mgr. M. Ivana a prof. J. Karabu, s hudobnou spolupracou prof. V. Kořinka a prof. E. Hargaša, tri predstavenia opery dirigoval J. Karaba. Pod jeho vedením žiacky orchester (priemerný vek 18 rokov) podal výkon technicky vypracovaný do detailov, citlivo reagujúci na proporionalitu zvukového potenciálu telesa a sólistov, či zboru. Najmä druhá časť otváracieho predstavenia sa vo výkone orchestra javila až minucióznym prepracovaním partitúry, čo sa vzťahuje aj na ďalšie dve predstavenia. Dirigent Karaba sa v nich predstavil ako fundovaný umelec.

Druhou vynikajúcou kolektívnou zložkou Čarovnej flauty bol zbor, vedený Mgr. D. Billom. Svojím umením si získal renomé aj na zahraničných pódioch, dokonca účinkovaním na Olympijských hrách v USA, a nie náhodou musel zaujať pozornosť publika aj pri tomto školskom predstavení. Krásne vy-

pracované zborové partie školenými, pružnými hlasmi mladých spevákov, muzikálne bezpečnými v agogicko-dynamických tvarovaniach každého úseku, mohol režisér Július Gyermek celkom spoľahlivo zaradiť do deja a hudobného procesu diela ako organickú súčasť bez obáv, že mu z celku bude kosiť trčať, či príliš prejavovať svoje sólistické ambície. Za takúto prípravu si zborový zaslúži osobitnú pochvalu, o to väčšiu, že jeho meno nepatrí medzi frekventované. Skôr naopak. No výsledky jeho práce dovoľujú vytiahnuť tohto umelca zo skromného úzadia viac do popredia.

Na malom javisku Štúdia VŠMU v Redute mal režisér nemalo problémov. Scénu podľa návrhu P. Čambala riešil jednoducho: dve trojice panelov na oboch stranách tvorili trvalý priestor, vzhľad vymedzený závesom, spoza ktorého prichádzala Kráľovná noci i niektoré ďalšie postavy. Vizualnú stránku dotvárali kostýmy H. Bezákovej, funkčne riešené účinným strihom, farebnosťou i potrebnou "spoločenskou" diferenciaciou. Páčilo sa aj oblečenie "Tudových skupín", kde umelkyňa volila formy určitej podoby na slovenské dievčenské kroje, vycibrené najmä v oblečení Papageny. U chlapcov to nebolo natoľko jednoznačné. Aj pri skromných podmienkach podarilo sa jej obliecť na žiaducej úrovni aj hlavné postavy.

V týchto danostiach réžia formovala dejový vývin, rešpektujúci základné rozvrstvenie hracieho priestoru, v ktorom sa logicky rozvíjali konfrontácie ušľachtilosti, spravodlivosti, múdrosti so silami zla, moci temna, usilujúceho o zotročenie ľudského ducha. Od úvodného signálu tutti orchestra, prevzatého z rytmu povestného kladivka slobodomurárskej lóže a po niekoľkých jeho zopakovaníach, najmä v kontexte so Sarastrom, sa v prísnej závislosti na hudobnom toku rozvíjala aj Gyermekova režijná kon-

cepia, ktorej ani jednoduchosť, ani menšie skúsenosti účinkujúcich neubrali na účinnosti posolstva veľkého tvorcu.

Režisér aj z drobných možností vyžal adekvátnu náladu, oscilujúcu v protipóloch ľudských vlastností i zámerov. Na vyjadrenie ideovej podstaty Čarovnej flauty takéto rozčlenenie obsahového pôdorysu celkom stačilo. Skúsený režisér však vedel určiť mieru možných ústupkov.

Týkalo sa to aj režijnej práce s hercami. Pravda, vždy záležalo aj od ich schopností. Keď sa na otváracom predstavení objavil J. Pehal v postave Sarastra, museli sme konštatovať, že do javiskového priestoru vkročila osobnosť, hodnoverná postavou, hlasovými dispozíciami, konaním, v ktorom aj malý pohyb hlavou mal svoju funkciu. Do vizuálneho tvaru tejto úlohy v prednese J. Bencziho sa vkrádali určité "civilizmy", menej prísna kontrola pohybov rúk, čo trochu narušilo formu vznešenosti. Hlasové schopnosti ho však predurčujú aj na možné uplatnenie na opernom javisku.

V úlohe Tamina sa predstavili dvaja tenoristi, hlasy, ktorých výchova spočíva na najväčšej umelecko-pedagogickej zodpovednosti. Farbou tónu sú si R. Mikóczy a O. Olszevski dosť blízki. Mladé elastické hlasy sa ľahko vznášali vo výškach a najmä ich úvodná ária je dostatočnou previerkou hlasovej výdrže, podmienenej dobrou speváckou technikou. K nej sa budú obidva hlasy ešte prepracúvať a väčšiu istotu nadobúdajú v konkrétnej umeleckej praxi, kde získajú väčšiu šírku tónu a určitú mužnosť.

Dva pekné hlasy zazneli v úlohe Paminy: na prvom predstavení to bola D. Hübnerová, na druhom D. Danielová. Hoci u Danielovej prevyšoval lesk tónu, dravejšia muzikalita, vitálnejší prejav, decentné tvarovanie tejto postavy D. Hübnerovou plne zodpovedalo situácii i dievčenskému naturelu Paminy. Aj v úlohe Kráľovnej noci sa predstavili dve sólistky. Skúsenejšia M. Farkašová (vľahnúť absolventka) a I. Szabová. Znova to bola demonštrácia technickej vyspelosti hlasov, ktorým staccatá vy-

sokých polôh a ľahkovážna melodika nerobili problémy. Väčšmi zaujali mäkkou znejúce okružle tóny Szabovej, ale umelecké dispozície obidvoch sľubujú nesporné úspechy.

Spevom a hereckým prejavom milo prekvapil R. Szűcs ml. v úlohe Papagena. Zahral ho s vkusom, s umiernenou veselostou a svojou tónovou kultúrou miestami dost výrazne pripomínal farbu hlasu svojho otca. Pohotovo sa tejto úlohy zmocnil aj J. Kocán, ktorého aktívne radi uvidíme na divadelných doskách. V úlohe Papageny sa uplatnili dva príjemne znejúce hlasy Z. Zelenákovéj a A. Schatzovej, a v úlohe Monstatosa prezentovali svoje herecké i spevácke schopnosti J. Ivaška a L. Podkamen-ský.

V trojiciach dám Kráľovnej noci sa vystriedalo spolu osem sólistiek (L. Beďová, Z. Zelenáková, K. Háľková, Z. Belohor-cová, L. Molnárová, E. Tegéňová, V. Fialová a H. Mudrochová) s peknými kultivovanými hlasmi. Iba v prvej trojici soprán mierne prečnieval nad zvukovú hladinu ostatných dvoch hlasov. Tercetto pri druhej premiére bolo zladené priam ideálne. Rovnako s uznaním možno hodnotiť spevácke výkony v úlohách troch chlapcov, v prednese deväť speváčok (P. Baráthová, K. Šil-havíková, Ch. Belbelianová, E. Tegéňová, N. Dadíková, H. Gulyášová, Z. Sedláková, L. Brazdilíková a A. Kováčiková). Každé z predstavení malo inú trojicu sympaticky znejúcich spevov.

V úlohe Hovorcu zasvätencom na prvom predstavení účinkoval I. Hercog zrejme trochu indisponovaný, lebo jeho hlas znel zastre-ne, akoby potreboval ešte náležitú prepracovanie. V tejto úlohe alternoval aj J. Pehal. Obaja sa spolu s Ivaškom a Podkamenským vystriedali aj v úlohách ozbro-jencov.

Žiaci konzervatória naštudovali Čarovnú flautu v nemčine. Dobrá forma na osvojova-nie si cudzej reči. Pravda, v naratívnych re-citáciách sa prejavili aj nedostatky vo vý-slovnosti, ale to nie je chyba, iba pohnútko na ďalšie zdokonaľovanie sa v nemčine. Riaditeľstvu a profesorskému zboru hodno k tomu činu úprimne blahoželá.

MICHAL PALOVČÍK

Pocta F. Schubertovi a J. Brahmsovi

PRÍKLADNÝ UMELECKÝ ČIN

Dvojté výročie narodenia Fran-za Schuberta a sté výročie úmrtia Johanna Brahmsa ovplyvňujú koncertné dramaturgické plány telies i jednotlivcov. Poslucháčom podujatí sa zavše naskytá príležitosť počúvať okrem známych, častejšie uvádzaných skladieb aj menej známe. Takto sa obecnosť mohlo oboznámiť v takmer plne obsadenej koncertnej sieni Klarisiek s niektorými skladbami Johanna Brahmsa, v piesňovom recitáli Hany Štolfovej-Bandovej a jej spoluúčinkujúcich - violistu Mariána Bandu a klaviristu Ivana Gajana. Príkladne pripravený program bol sugestívne prednesený suverénou koncertnou umelkyňou, kvalitou porovnateľnou iba s Petrom Mikulášom, zastupujúcim mužskú časť interpretov.

Bolo by zbytočné hodnotiť výkon Hany Štolfovej-Bandovej len z hľadiska vokálno-technického. Umelkyňa bravúrne disponuje svojimi hlasovými schopnosťami: dokonalou intonáciou, rytmickou dôslednosťou, frázovaním atď. Sú to organické články výrazovej palety, spevácke celkom prirodzené, o ktorých vari už ani nerozmýšľa. Námetom jej úvah je predovšetkým podstatu umeleckého posolstva tvor-cov, v ktorom hľadá a úspešne nachádza najúčinnnejšiu formu jeho sprístupnenia. Svojím umeleckým prednesom sa poslucháčovi prihovára skromne, pokorne, s úctou pred hudobnými obrazmi veľkánov, priam ospravedlňujúco, že smie vniknúť do ich tajomstiev a osvojovať si morálne právo a pohľad na šírenie



týchto hodnôt. Služiť tomuto poslaniu dokáže iba interpret s rovnako veľkými etickými ideálmi. A takouto osobnosťou je Hana Štolfová-Bandová.

Stavbu programu dobre premyslela a už výberom piesní Fran-za Schuberta určila jeho správne poradie. Po úvodnej skladbe vážnejšieho zamerania program odľahčila piesňou Lachen und Weinen, aby ďalšou pripravila pôdu pre abydickú Der Tod und das Mädchen. S vkusom domyslela aj voľbu záverečnej piesne An die Musik, aby nenarušila meditatív-nosť piatich piesní z rôznych tvorivých období skladateľa.

Umelecká výpoveď Johanna Brahmsa bola dôstojne zastúpe-ná jeho štyrmi spevmi (Vier ernste Gesänge) na biblické texty z kníh Kazateľa a Siracha a podľa listu Pavla Korintanom. Myšlienková hutnosť literárnych pred-lôh a etická sila objektívne plat-ných zákonitostí života, rozo-zvučali struny génia veľkého tvorcu, čo bezozvyšku precítila aj umelkyňa. A to spôsobom,

ktorý by si zaslúžil čo najširšie uplatnenie.

Majstrovstvo autora aj interpretácie dokumentovali Písne ne-láskavé Petra Ebena. Cyklus vznikol pre violu a spev a toto nezvyčajné obsadenie skladateľ po-výšil na obdivuhodný umelecký tvar. O šiestich piesňach na texty Tadeusza Różewicza, Endre Adyho, Anny Achmatovovej a Ví-tězslava Nezvala autor napísal: "...Okolo nás je príliš veľa bolest-ných vzťahov, neporozumenia, omylov, ale tiež prázdnoty a kla-mu". Obsah týchto slov stvárnil v obidvoch interpretačných zlož-kách, vzájomne závislých, ale sú-časne dosť samostatných. Marián Banda sa tu predstavil ako citlivý účastník tvarovania výsledného dojmu.

Nebyť šťastnej náhody, že só-listka má vo vlastnom manželovi aj dobrého violistu, pravdepod-bne by sa popri Ebenovi do programu jej recitálu nedostali ani ďalšie Brahmsove piesne pre alt, violu a klavír - Gestillte Sehnsucht a Geistriches Wie-genlied. Zriedkavo uvádzané sú pre našinca neznáme a pritom svojou umeleckou dimenziou odkrývajú ďalšie polohy tvorivého potenciálu skladateľa. Aj týmto piesňam účinkujúci dali všetko. Kultivovaný klavírny sprievod Ivana Gajana, citlivého na vyvážené formovanie zvuko-vo-obsahovej stránky, dodal je-dinečnému vokálnemu recitálu Hany Štolfovej-Bandovej prime-raný umelecký podklad. Koncert bol veľkým umeleckým zážitkom.

MICHAL PALOVČÍK

V duchu rodinnej tradície

Dnes už jestvuje na Slovensku pomerne mnoho rodín, v ktorých rodičia odovzdávajú umeleckú šta-fetu svojim deťom. Medzi ne patrí aj familia Cattarinovcov: otec vý-znamný klavirista a čembalista, matka jedna z popredných sólistiek opery SND a dcéra violončelistka. V takom zoskupení by dokázali za-bezpečiť ne jeden koncertný pro-gram.

Program nedeľného predpolud-nia v Mirbachovom paláci (6. 4.) stačili zaplniť dcéra so svojim ot-com. A bolo čo počúvať. Ale-xander Cattarino na koncertných turné prešiel štyri kontinenty a ako člen Slovenského komorného or-chestra sa stal vo funkcii čembalis-tu nenahraditeľným. Pôvodne ab-solvent klavírnej hry však neostal neverný ani tomuto nástroju. V programe sa znova zabývala jeho suverénna technika, samozrejmy prístup k dvom Hummelovým So-nátam (C dur č. 1, op. 2/3 a f mol č. 3, op. 20), v ktorých rozvinul perlivú techniku, prirodzene ná-ročnejšiu v druhej skladbe, kde autor už s väčšou odvahou a ori-ginalitou stvárňoval bohaté hudobné predstavy.

Pri tejto príležitosti sme si uve-domili správnosť rozhodnutia uspo-radúvať u nás súťaž J. N. Hummela, na ktorého umelecké hodnoty sa neprávom zabúdalo a až medziná-rodný ohlas výsledkov súťaže vzbudil väčší záujem o umenie tohto tvorcu, obdivne hodnoteného aj W. A. Mozartom. A Cattarino v Sonáte C dur popri viditeľnej istote tróche podliehal určitej umeleckej rutine, v ktorej však uspokojovala čistota zvukovo-farebných a dyna-mických nuansí, formujúcich celok do kryštálovo-klasickej prehľadnej podoby. Viac hudobnosti umelec vyžalil z prednesu Sonáty f mol, v ktorej dal plný priechod svojej

mužnej hre, strhujúcemu rytmu, dynamizmu, v každom detaile prepracovanému projektu.

Dcéra Carmela Cattarino pred-niesla s toľkou istotou Sonátu C dur č. 4, op. 102 pre violončelo a klavír od L. v. Beethovena, aká by stačila na umelecky výrazný pre-jav aj osvedčeného, skúseneho in-terpreta. Prof. J. Podhoranský vy-týčil prednes žiačky v primeranej náročnosti, súc si vedomý morál-nej návratnosti tejto pedagogickej investície. Vedel, že sa môže oprieť aj o umenie jej otca, ktorého klavírna spolupráca tvorila pevnú základňu pre umelecký výkon dcéry. Mladá sólistka je na úrovni technickej vyspelosti, ktorá dovo-luje plne sa upírať na obsah predlohy a z neho vyžalí optimál-ný tvar bohatých náladových pre-mien. Samotné finále Beethovenovej Sonáty, s jej nárokmi na iskri-vú virtuozitu, mohlo plne vyniesť iba po všestranne dobrej príprave.

Ešte viac to potvrdil prednes Sonáty d mol, op. 40 od D. Šos-takoviča. Obe diela sú nemalým problémom pre mnohých sólistov. Sólistka nielenže sa plne zmocnila technickej stránky skladby, ale precítila aj obsah diela. Šostakovi-čovmu Largu vnukla aj prirodzenú dievčenskú nehu, hrejivý lyrizmus, zohľadňujúc príznačnú skladateľo-vu nostalgii a známe tristamento. Aj ostatné časti by zniesli prísne hodnotenie.

Práca so sláčikom, čistota into-nácie, zmysel pre celkové vyváže-nie prednášaného diela, to sú schopnosti i danosti, ktoré treba pestovať i v ďalšom štúdiu. Na ďal-ší umelecký vývin má mladá só-listka ešte dosť priestoru. Zdá sa, že talentom a najmä pracovitostou svoje predsavzatia premení na reálnu umeleckú skutočnosť.

MICHAL PALOVČÍK

Na otázku, či patrí opera na koncertné pódium, dáva odpoveď súčasný svetový trend, ktorý jednoznačne praje tejto forme prezentácie hudobno-dramatického žánru. Isteže, celkom relevantná môže byť podotázka, či vyjadrením opery bez divadelnej zložky nie sú poškodené autorské zámery, či dokonca práva, na druhej strane nejedna javisková prezentácia dokáže pôvodnú predlohu posunúť do polôh, aké sa tvorcom diela ani neprislúhajú. Opera, vyzlečená z kostýmov a dekorácií, môže vynahrať deficit scénickosti práve odhalením takých hudobných hodnôt, ktoré si divák, vzhľadom na komplex podnetov v divadelnom hľadisku, dakedy nestihne dostatočne uvedomiť. Preto vnímanie túto alternatívu prezentácie opery ako životaschopnú a užitočnú. Užitočnú - a náročnú - pre interpretov, stojacich v odmaskovanej pozícii pod drobnohľadom, nútených skoncentrovať umelecké sily do hudobnej a výrazovej zložky partov (rovnako vokálnych ako inštrumentálnych), užitočnú pre divákov ako možnosť spoznať dielo z inej stránky a napokon ako podnet pre dramaturgov, ponúkajú v koncertnej podobe tituly bežne javiskovo neuvádzané.

Na Slovensku si táto forma zatiaľ iba hľadá miesto, no záujem o dve najčerstvejšie podujatia - Verdiho Aidu a krátko pred ňou Mozartovho Dona Giovanniho - svedčí o veľkej perspektívnosti podobných produkcií. Dramaturgia Slovenskej filharmónie zaradila do abonentného cyklu C Verdiho Aidu. Monumentálne dielo, ktoré v súčasnosti nemá Opera SND v repertoári, si zrejme vybral riaditeľ oboch inštitúcií Ondrej Lenárd, avšak či ide o ojedinelý projekt, alebo systémový krok v harmonizácii činnosti oboch ansámblov, sa zatiaľ nemáme šancu dozvedieť. Ondrej Lenárd - aspoň podľa vyjadrenia na tlačovej besede v SND - svoje dvojriaditeľské plány v tejto chvíli tají...

K Verdiho Aide pristupoval výsostne z pohľadu široko klenutej hudobnej drámy. Boli to práve miesta vrcholiaceho dramatického napätia, vyostrovania osobných vzťahov postáv a dejových konfliktov, ktoré vy-

burcovali dirigenta k dynamickým a agogickým gradáciám až na hranicu extatickosti. Lenárd, typ impulzívneho umelca, mal však aj tutti scény plne pod kontrolou, takže masové výjavy zneli nielen "šťavnato", ale aj

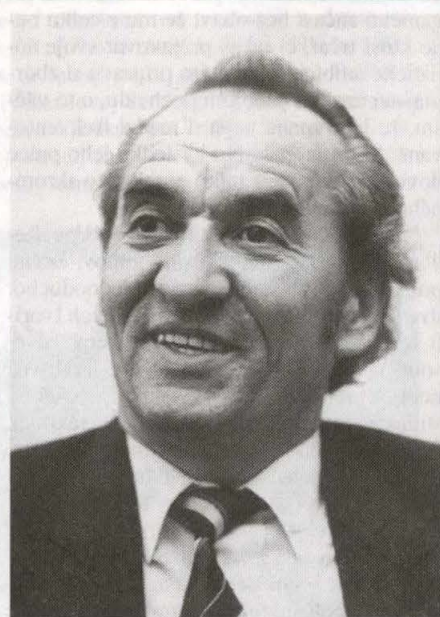
nu vo výstupe zajatcov, SFZ bol vždy plne v službách partitúry.

Sólistické obsadenie bolo medzinárodné. Ruská sopranistka Olga Romanková, uznaná verdiovska interpretka z významných

AIDA na koncertnom pódium SF

precízne. Zatiaľ čo prakticky všetky hudobné kulminácie pulzovali drámou a kopírovali scénické udalosti, o stupienok menej presvedčivo vychádzali tie inštrumentálne pasáže, kde dominuje lyrika a drobnokresba. Viac delikátnosti, ale i čistoty by si zaslúžili sláčiky v predohre, zvukovou fantáziou a rafinovanou farebnosťou neprekypovalo ani kreslenie impresionistickej atmosféry v úvode 3. dejstva. Ondrej Lenárd ma pravidelne presviedča, že je výborným znalcom ľudského hlasu, že so spevákom dýcha a frázuje, v jednom však dokáže byť nemilosrdný. Je to miera intenzity orchestrálného zvuku. Prejavilo sa to i tentokrát, najmä v kooperácii s partom Amneris.

Ak z hierarchie podnetov, vyžarujúcich z koncertného uvedenia Verdiho Aidy, by som mal vyzdvihnúť ten najpozitívnejší, tak by to bol výkon Slovenského filharmonického zboru. Pod vedením Blanky Juhaňákovskej spievalo toto teleso jednoducho famózne, na úrovni iba zriedka počutej na prestížnych operných scénach. Ak filharmonici predsa len svoj zástoj v štruktúre opery nemajú vžitý (čo neznamená, že nehrali dobre), tak zboristi, aj vďaka zahraničným skúsenostiam, interpretovali svoj part ako živú súčasť dramatického deja. Či išlo o vstupy v plnom zvukovom nasadení, fascinujúce pianissimá (Vulkánov chrám), či adekvátne farbenie tó-



svetových domov, poňala titulnú rolu s veľkým dramatickým a výrazovým nasadením, pričom celý vývojový oblúk svojej tragickej hrdinky vykreslila i bez kostýmu a kulís. Disponuje krásne sfarbeným, o dych opretým tónom, voľne a bez námahy tečúcim i ponad sýty orchester. Očarujúce bolo jej kovové forte, opojné legato, ale aj nosné a pl-

ným objemom tónu spievané piano, vkusne používané finery bel canto a výrazové zaniehanie. Takže drobné zakolísanie vo vysokom C árie "Qui Radames verra..." nemohlo spochybniť zážitok z jej kreácie. Vo vstupnej romanci Radamesa sa rovnako renomovaný bulharský tenorista Kaludi Kaludov ešte necítil celkom uvoľnene, najmä pokiaľ išlo o plasticnosť frázy a timbrovú opojnosť. Zato vo vysokej polohe už zaimponoval objemom tónu, dramatickým atakom a kovovým leskom. Počas večera Kaludovov výkon gradoval, dosahoval kulminácie momenty v dramaticky vypätých scénach (celé 3. dejstvo), aby svoju schopnosť kantilénového a výrazuplného spievania potvrdil v lyrickej polohe záverečného obrazu. Pri všetkej úcte k vokálnej kultúre a technike Idy Kirilovej (Amneris) ostal jej portrét postavy trochu v tieni. Do istej miery si to spôsobila sólistka sama: operná rola sa totiž nedá interpretovať tak odosobnene, "sklenikovo" a s oratoriálne striedmym výrazom, nedá sa nevymáňať partnera a nevytvoriť s ním kontakt. Kirilovej Amneris bola zahľadená do seba (či skôr do nóty), mala svoje silné stránky v lyrických miestach (príťažlivá farba hlasu, legatová kultúra, vyrovnanosť polôh), ale i rezervy v razantnejšej, objemnejšej nízkej polohe a najmä vo výraze. Svoj podiel však niesol i Lenárdov občas predimenzovaný orchester. Richard Haan prekvapil vokálnou charakterokresbou partu Amonasra, pre ktorý disponuje v každej polohe zvučným, aj keď nie typicky dramatickým barytónom. Nilska scéna Aidy a Amonasra patrila k hudobne najsilnejším miestam večera. Majestátnym, veľkým volumenom a ušľachtilou farbou vybaveným Ramfisom bol Peter Mikuláš. Vladimír Kubovčík mal s nevelkým partom kráľa zjavné problémy: v nástupoch bol intonačne a rytmicky neistý, deficit mala i jeho legatová kultúra. Hlasovo príjemnou kňazkou bola Jozefína Puczková, posla spieval Simon Šomorjai. Škoda, že sa uskutočnilo iba jediné uvedenie, repríza by bola vítaná.

PAVEL UNGER

Z košickej Carmen vyprchala atmosféra

O tom, že existuje Bizetova Carmen, vie i na Slovensku hádam každý. Z divadelných repertoárov takmer neschádza, je povestným magnetom pre široký okruh záujemcov a - prečo tajiť - aj kasovú návnadu. Popularita diela má však dve strany mince: rubom je, že takmer vždy u verejnosti zaberie, lícom zasa možnosť porovnávať, selektovať podnety a hľadať optimálny model.

Pokiaľ ostaneme v slovenskom opernom prostredí, Bizetovo majstrovské dielo v ostatných desaťročiach nesprievádzal v ničom mimoriadny osud. Zato v zahraničí si režiséri s predlohou vyskúšali vari už všetko. Maľovali ju realistickým rukopisom, podrobili rozmanitým odtieňom divadelnej iluziívnosti, ponúkli ju ako od koloritu prostredia odrezanú drámu postáv. V košickom Východoslovenskom štátnom divadle sa Bizetova Carmen dostala pred slovenské publikum po prvýkrát vo francúzskom origináli a navyše v pôvodnej verzii s hovorenými dialógmi. Dosiaľ sa naše inscenácie opierali o revíziu s Guiraudovými recitatívami. Návrat k Bizetovmu autografu, s ktorým som sa napokon stretol i v zahraničí navštevovaných produkciách (v ostatných dvoch rokoch to bolo v Štátnych operách

vo Viedni a Mníchove, ako i v Opere Comique v Paríži), dostáva dirigenta do trocha inej pozície ako prekomponovaná podoba. Uzavreté čísla musia v ešte väčšej miere, ešte pregnantnejšie odzrkadľovať dramatickú situáciu, sledovať kolorit prostredia a vytvárať atmosféru. Partitúra je v tomto ohľade dosť diferencovaná. Okrem toho, skladateľ na niektorých miestach podmaľováva i hovorené slovo.

Za dirigentom Jánom Drietomským ostáva kus poctivo odvedenej práce, rovnako v rovine koncepcnej ako interpre-

čom je zašifrované asi toľko, že reflektovali súčasný stav košickej opery. Rozoberať ho, už presahuje rámec tejto recenzie.

Kardinálnym problémom novej inscenácie je réžia Michaela Lochara a scénografa Jána Hanáka. Kto je pán Lochar a aká profesionálna minulosť za ním stojí, sa z honosného (nie však obsahovo), dvojazyčného bulletinu nedozvieme. Čítame iba, že pracuje v mníchovskom vydavateľstve Ricordi a v Košiciach režíruje po tretíkrát. Priznám sa, jeho predchádz-

veľkej dávky fantázie bola prijateľná v okrajových obrazoch. Keďže sa jej vzhľad takmer nemenil (v scéne v horách kulisy jednoducho prikryli handrami) a svoju rolu nezohrala ani s charakterom predlohy. Carmen je realistickou drámou, takže ak Michael Lochar nechcel posúvať výklad do polôh inej poetiky, mal sa sústrediť aspoň na dodržanie pokynov z partitúry. On však neurobil ani toľko...

Lúto mi bolo sólistov, ktorí by pod iným vedením boli schopní ponúknuť oveľa komplexnejšie kreácie. Nová posila súboru, ukrajinská mezzosopranistka Natália Kadancevová, vložila do titulnej postavy svoj farebný bohatý, v polohách vyrovnaný a spoľahlivou technikou podopretý materiál. Part predniesla bez zakolísania, dalo sa jej vokálno-výrazovú krivku vcelku úspešne vygradovať. Takže Kadancevovej ostáva už len ďalej pracovať na detailoch a obohacovať svoju perspektívnu kreáciu o škálu odtieňov, typických pre túto charakterovú rolu. Svetlana Tomová ako Micaela zaujala kultivovaným, výsostne lyrickým poňatím partu. Jej komornejší soprán znel mäkkko, plasticky, solídne frázoval a príjemne znel i vo výškach. Od Aloisa Haranta (Don José) som nečakal, že jeho doménou bude lyrický rozmer postavy. I napriek tomu sa statočne popasoval s duetom s Micaelou, avšak v 2. dejstve, vrátane kvetinovej árie, chýbalo viac tónovej vyváženosti, farebnej jednoliatosti a plasticnosti fráz. Harantovmu naturelu boli najbližšie dramatické kulminácie, v ktorých mohol ponúknuť objem, silu a lesk tónu. Hoci Michail Adamenko disponuje svetlým barytónom priam tenorálneho timbru, čo je pre rolu Escamilla obsadenie prinajmenšom neštandardné, nepresvedčil ani vo vysokej polohe. Samozrejme, nižším stredom tiež chýbala šťava a údernosť. Z menších postáv spomeniem výrazného Olega Korotkova ako Zunigu, slušne spievajúce duo pašerákov (Edgar Bastidas a Gabriel Szakál), Máriu Repkovú (Mercedes) a Jozefa Havasiho ako Moralesa.

PAVEL UNGER



Svetlana Tomová - Micaela

tačnej. Jednako však ostalo nejedno priatie otvorené. Predohru si viem predstaviť ešte razantnejšie "odpálenú", orchestrálnu intermezzu si zaslúžili detailnejšiu prácu so zvukom, viac výrazového tieňovania a snahy uviesť diváka do atmosféry deja. Bizetov orchester totiž sleduje dramatickú krivku nielen vo vypätých, k veristickým brehom smerujúcich gradáciách (tie vychádzali Drietomskému hodnovernejšie), ale i v polohách rafinovanej zmyselnosti, senzibility. Obe kolektívne telesá, orchester i zbor (zbormajster Roman Skřepek), podali prijateľné výkony, v

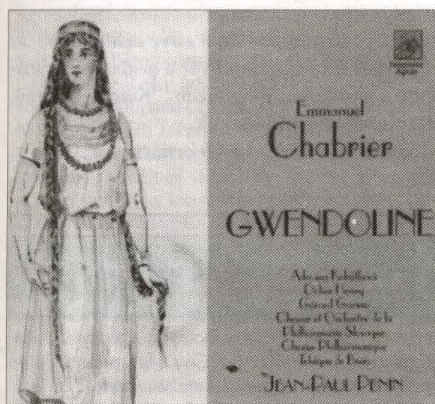
zajúce práce som nevidel, no Carmen v jeho pohľade ma doslova pobúrila. Úplnou bezmocnosťou v kreslení atmosféry jednotlivých obrazov, bezradnosťou v aranžovaní masových scén, vo vlačnej a nepresnej charakterokresbe postáv. Pokusy o autorský rukopis (odvíjanie deja od záverečného bodu, ľubostná epizóda počas medzihry pred 3. dejstvom) neprišli nič inšpiratívneho, naopak, kľúčové okamihy trpeli nedostatkom elementárnej logiky a spätosti diania s textom. Scéna Jána Hanáka, tvorená arkádovitým oblúkom s dvoma rovinami, by pri zapojení



Natalia Kadanceva - Carmen, Alois Harant - Don José

**Emmanuel CHABRIER:
GWENDOLINE**

Opera v 2 dejstvách

A. Kohútová ● D. Henry ●
G. GarinoSlovenský filharmonický zbor,
Slovenská filharmónia, Český
filharmonický zborDirigent: Jean-Paul Penin
Harmonia Mundi CD 78X2

V januári 1996 sa uskutočnilo v bratislavskej Redute koncertné predvedenie opery GWENDOLINE od francúzskeho skladateľa Emmanuela Chabrier. Na pódiu stál vtedy obrovský interpretačný aparát, ktorý dvojnásobne prevyšoval naše publikum "zvedavé" na novinky či historické dramaturgické objavy. Tento nezáujem nášho publika, ale aj odborného, vyvážila skutočnosť, že Chabrierovu operu sa od jej bruselskej premiéry 10. apríla 1886 nepodarilo viac vzkriesiť k životu (okrem parížskeho uvedenia) až kým Jean-Paul Penin, ako sa vyznal na tlačovej konferencii, toto prachom zabudnuté dielo našiel v jednom parížskom antikvariáte. Keď si ho preštudoval, vzal si do hlavy, že ho uvedie. Porozumenie našiel v Bratislave, najmä obrovský kvalitný interpretačný aparát, čo by mu iste nikde nik nezaplatil. V priebehu minulého roka v zahraničí a začiatkom t. r. sa nahrávka dostala na náš trh a vďaka Francúzskemu inštitútu môžeme ju prezentovať aj našim čitateľom.

Neviem do akej miery treba dnešnej mladšej generácii predstavovať Chabrierovo dielo, dlhé roky sa v rozhlase i na koncertoch hrávala jeho populárna orchestrálna rapsódia *España* a sem tam niektoré klavírne a vokálne skladby. Chabrier ako operného autora však poznajú, ako dokazujú rôzne operné pramene, málokde. Ba dokonca v rôznych dejinách hudby a operných encyklopédiách, nezaberá žiadne pozoruhodné miesto operného skladateľa hoci je autorom dvoch nedokončených operiet na texty P. Verlaina, nedokončenej opery *Jean Hunyade* na text H. Fouquiera, opery buffa *L'etoile*, ktorú predviedli v Paríži 1877, nedokončenej komornej opery *Le sabbat*, operety v 1. dejstve *Une éducation manquée*, predvedenú v Paríži 1879, nedokončenej 4-dejstrovej opery *Les muscadins*, potom nasledovala *Gwendolina*, predvedená v Bruseli 1886 a v Paríži 1887, nasledovala opera *Le roi malgré lui*, predvedená v Paríži 1887 a súpis jeho scénicko-dramatickej tvorby ukončuje 3-dejstrová lyrická dráma *Briséis ou Les amants de Corinthe*, z ktorej dokončené iba 1. dejstvo bolo koncertne predvedené v Paríži 1897 a v Berlíne 1899. I napriek tomuto osudu, všetky diela, okrem spomínaných dvoch nedokončených operiet, vyšli vo vydavateľstve Enoch-Costallat.

Tento pohľad na charakter a osudy Chabrierových scénických opusov v

mnohom odhaľujú aj črty jeho skladateľskej osobnosti. Chabrier pochádzal z aristokratického rodinného prostredia. V šiestich rokoch sa začal učiť hru na klavír a čoskoro prejavil aj úsilie o komponovanie. Neskôr sa učil hru na husle, avšak na rodinné pranie študoval právo, pracoval na Ministerstve vnútra a súkromne sa vzdelával v skladbe a hlavne samostatne študoval partitúry autorov, ktorí mu boli blízki. Na jeho umeleckú orientáciu však mali rozhodujúci vplyv francúzski literáti a maliari Manet, Cézanne, Monet, Renoire, Sisley a i., zo skladateľov mu boli priateľsky naklonení C. Saint-Saëns, E. Lalo, d'Indy a Chausson a stretával sa občas aj s C. Franckom. Bohémske parížske umelecké prostredie ho spočiatku orientovalo smerom k francúzskemu komickému žánru a tak prvý skladateľský úspech zaznamenal dielom *L'etoile*, kedy mu aj parížski kritici po prýkrát priznali kompozičnú profesionalitu (dovtedy ho označovali totiž za amatera). V roku 1879 sa v Mníchove po prvýkrát stretol s Wagnerovou hudbou, a to hneď s *Tristanom a Isoldou*, čo ho priam fascinovalo. Chabrier vo Wagnerovi videl svoj vzor génia, ktorý ukazuje novátorskú cestu. Z tohto opojenia i systematického štúdia všetkých Wagnerových partitúr sa začali rodiť prvé náčrtky *Gwendoliny*. Wagner bol pre Chabrieru rozhodne tvorivou vzpruhou a inšpiráciou k "veľkej" hudbe, ale súčasne aj jeho osudom. Bruselské a parížske uvedenia boli síce údajne zaujímavé, avšak všetci mu vyčítali wagneriánske epigonstvo. Myslím si však, že osud *Gwendoliny* spočíva aj v niečom inom. Je to naozaj impozantná a nesmierne zaujímavá hudba. Hneď úvod opery sa vyrovnáva najlepším taktom R. Wagnera. Chabrier dokonca po D'Indym bol druhým Francúzom, ktorý francúzskej hudbe chcel ukázať a otvoriť novú koncepciu hudobnej drámy na základe Wagnerovho učenia. Je to hudba emocionálneho melodického a lyrického fondu, rafinovaného a bohatého harmonického spektra, skvelej farebnej inštrumentácie jedinečne vyjadrujúcej obsah, náladu a atmosféru diela. Osud Chabrierovho diela nebol teda v hudobných hodnotách, ale v omyle dramatickej koncepcie, rátajú-



cej jednak s obrovským interpretačným aparátom, ktorý sa ukázal časom nadbytočný, ale hlavne v prevažujúcej stereotypnej elegicko-lyricko-pochmúrnej nálahe severskej ságy, bez výraznejších a pre operu strategicky dôležitých kontrastov a dramatických konfliktov.

Dej opery je v stručnosti ťažko zrozumiteľný. Odohráva sa vo Veľkej Británii koncom 18. st. Harald, dánsky kráľ mora, prepadol anglosaskú krajinu. Je to hrozný panovník, ktorý nepozná lásku a zľutovanie. Ako poľan by bol spustošil kostoly, keby sa nebola proti nemu postavila dcéra starého Sasa, pekná štíhla, 16-ročná krásavica. Gwendolina jemnosťou svojho hlasu, prejavom nevinnosti zvíťazila nad surovým hrdinom. Je porazený a očarený. Obaja ponoria svoje duše do

snenia čistého a bolestného spojenia. Počas slávnosti sa všetko premení na krvavý kúpeľ ľudu. Gwendolina i napriek tomu, že má mladého milenca, pri poprave svojho manžela vrhne sa k nemu a zomiera s ním. V nočnom svite oživa Walhala. (Námet a osudy Chabrierovej opery veľmi čitateľne pripomínajú aj osudy J. L. Bellu s jeho Kováčom Wielandom.)

Dirigentovi Jean Paul Peninovi patrí obrovský obdiv za takmer fanatické zaujatie pre realizáciu diela. V Slovenskom filharmonickom zbore (ktorý o mužské hlasy posilňoval zbor z Brna), v orchestri Slovenskej filharmónie našiel partnerov, ako málo-kde. Farebnosť vokálnych i inštrumentálnych hlasov, sýtosť a mäkkosť sláčikov, farebné harmónie dychových nástrojov, skrátka celý kolektív sa podriadil dirigentovi v plnení jeho zvukovej predstavy. Vokálny part titulnej postavy *Gwendoliny* interpretuje *Adriana Kohútová*, ktorá svojou muzikalitou a výrazovou tvárnosťou, spevákou kultúrou i krásou hlasu prekonáva aj handicap, že táto úloha je písaná pre dramatický soprán. Jej lyrické pasáže, sú jediným sviežim kontrastom ponurých nálad mysticizmom poznačenej atmosféry. Uspokojujúci je hlasový materiál i prejav barytonistu *Henry Didiera* ako Haralda, estetiky v hlasovej kultúre, pre naše zrejme rozmazané uši, menej uspokojuje tenorista *Gérard Garino* ako *Armel*. To nie je známka, iba subjektívne konštatovanie, ktoré pre iného poslucháča môže byť irelevantné.

Záverom možno povedať, že Chabrierova opera *Gwendoline*, ktorej sa spolu s autorom vo vlasti nedostalo uznania ocenenia - inakšie konštatoval to aj sám dirigent na pôde Francúzskeho inštitútu, keď konštatoval, že aj u nich platí: nikto doma nie je prorokom. Zásluhou Bratislavy, vo vydání CD nahrávky vstúpila Chabrierova opera opäť na opernú scénu ako svetová zvuková premiéra. Táto nahrávka, podľa môjho názoru, ešte dlhé roky bude ojedinelou zvukovou verziou tohto diela, pretože názory o možnosti jeho divadelného predvedenia sú síce efektným, ale neopodstatneným rojčením. K hudbe *Gwendoliny* a k jej pochopeniu vedie zložitá cesta. Nedá sa pochopiť ani vychutnať na jedno počutie. Je to práve domáce pokojné prostredie, v ktorom si Chabrierovu hudbu možno zodpovedne vypočuť, osvojiť si jej poetiku a nezavrhnúť ju, a neobviňovať ju hneď z wagnerianizmu. Tvrdohlavosť autora, idúca iba za svojím vysneným cieľom - ideálom, je síce krásna, ale zvyčajne sa vypomstí. Opery si skladatelia nepíšu pre seba, ale pre publikum.

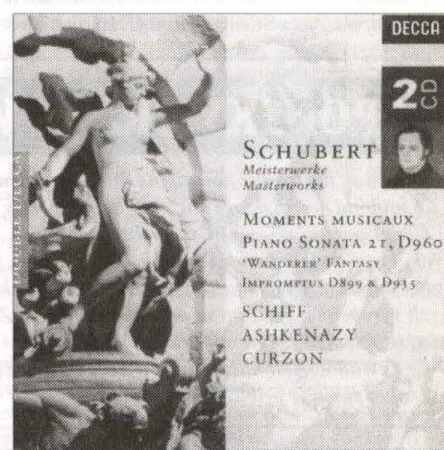
**Franz SCHUBERT:
Majstrovské diela IV.**

Moments musicaux ● Impromptus ● Fantázia "Pútnik" ●
Sonáta pre klavír B dur
András Schiff, Vladimir Ashkenazy, Clifford Curzon
DECCA 452 399-2

Schubertov rok prináša vo svete celý rad podnetov na hlbšie zamyslenie sa nad hudbou tohto viedenského romantika. Popredná anglická gramofónová firma DECCA prišla v tomto roku s kolekciou šiestich sérií CD nahrávok v interpretácii svetoznámych

interpretačných autorít, ktoré vyšli pod spoločným názvom SCHUBERT-MASTERWORKS. Na prvej sú skladateľove symfónie č. 4, 5, 8 a 9, výber s Rosamundy, na druhej Pstruhový kvintet, Sonáta fantázia C, Oktet, na tretej sú sláčikové kvarteta, na piatej sú piesne (Peter Pears a Benjamin Britten) a na šiestej sú omše.

Štvrtou časťou tejto kolekcie sú dve CD platne obsahujúce skladateľove majstrovské klavírne skladby: *Moments musicaux*, D780, *Impromptus*, D935 a D899, klavírnú fantáziu *Pútnik* a *Sonátu č. 21 B dur*. Uvedené skladby sú ťažiskovým a reprezentačným výberom zo Schubertovej najfre-



kventovanejšej a najznámejšej klavírnej literatúry. Zrejme aj z tohto dôvodu výber interpretov vychádza z troch generačných aspektov: **Clifford Curzon (1907-1982)**, **Vladimir Ashkenazy (1937)** a **András Schiff (1953)**. Originálne nahrávky pochádzajú z rokov 1973, 1987, 1990, 1992.

András Schiff, ako najmladší z tejto trojice je interpretom *Moments musicaux* a *Impromptus*. Populárne a známe skladbičky založené na piesňovej forme s vynikajúcim zmyslom pre klavírnú štylizáciu a technickú prístupnosť rôzneho stupňa, zaznievajú v Schiffovej interpretácii ako miniatúry malých drahokamov. Schiff svoju klavírnú suverenitu demonštruje v nádhorne čistej a priezračne perlivej prstovej technike. V jeho podaní Schubertove miniatúry sú naozaj hudobným skvostom a vzorovou interpretačnou ukážkou.

Vladimir Ashkenazy hrá vďačnú fantáziu *Pútnik*, spracovávajúcú v druhej časti skladateľovu rovnomennú pieseň, sebe vlastnou tónovou a zvukovou kultúrou a triezvou romantickou štýlovou koncepciou.

Clifford Curzon, ktorý v štyridsiatych a päťdesiatych rokoch slávil v USA a na európskych festivaloch neobyčajné triumfy ako interpret náročných romantických koncertov (Čajkovskij, Rachmaninov) a ako vyhľadávaný komorný hráč (v závere života dožil sa vysokých poct), mal veľmi blízko k Schubertovej hudbe. Jeho interpretácia Schubertovej Sonáty B dur, je okrem samozrejmej technickej dôslednosti, zameraná na plastickú a veľmi detailnú, zreteľne čitateľnú stavebnú štruktúru tejto mimoriadne rozmernej skladby.

Franz Schubert a tri mimoriadne zaujímavé osobnosti sa stretávajú na dvoch CD nahrávkach a ponúkajú nám necelých 150 minút jeho azda najkrajšej klavírnej hudby. I napriek generačnému rozpätiu interpretov i realizácie nahrávok, ako celok obe CD platne pôsobia uceleným a vyrovnaným dojmom, zvukom a podávajú naozaj skvostný pohľad na hudbu jubilujúceho obľúbeného viedenského romantika. Je to vďačná nahrávka nielen pre poslucháčov, ale najmä pre mladých klaviristov môže byť neoceniteľným zdrojom poučenia.

MARIÁN JURÍK

OPERA SND VO ŠVAJČIARSKU

V polovici apríla hosťoval v známom švajčiarskom kultúrnom a spoločenskom centre Winterthur vyše dvestočlenný súbor Opery Slovenského národného divadla.

Slovenskí operní umelci uviedli s veľkým úspechom pred vypredaným hľadiskom divadla s kapacitou 1200 miest dve predstavenia naštudovania Pucciniho Bohémy.

Operný súbor SND pripravuje na záver sezóny premiéru ďalšej Pucciniho opery Tosca.

Koncert mladých v Košiciach

Biblické piesne Antonína Dvořáka, Rapsódia Bohuslava Martinů a ďalšie skladby z tvorby Wolfganga Amadea Mozarta a Václava Trojana pre orchester a sólové nástroje - akordeón, hoboje a violu - zazneli (24. 4.) v podaní poslucháčov Konzervatória a Státnie filharmónie Košice (ŠFK) na koncerte v košickom Dome umenia.

Filharmonici pod taktovkou amerického dirigenta Christophera Staničara uviedli štyroch bu-

dúcich profesionálnych hudobníkov - Ondreja Benku, Petra Bodnára, Martina Gurbala a Daniela Trginu, ktorí na košickom Konzervatóriu - najstaršej hudobnej škole svojho druhu v strednej Európe, študujú hru na akordeón, hoboje, violu a spev. Ch. Staničar (28), ktorého rodičovské korene siahajú na Slovensko, je žiakom profesora Vysoké školy múzických umení a niekdajšieho šéfdirigenta ŠFK Bystríka Režucha.

JAPONSKÝ GRANT V BANSKEJ BYSTRICI

Hudobné nástroje a kompletne audiozariadenie obsahuje grant japonskej vlády v hodnote vyše 12,6 milióna korún, ktoré dostala Štátna opera v Banskej Bystrici ako jediné divadlo na Slovensku.

Grant pomohol vyriešiť situáciu hudobných nástrojov bicích, dychových drevených a plechových, ktoré dodala firma Yamaha. Nové hoboje, fagoty, tympany, trúbky, flauty, pikoly, lesné rohy, veľký hubon, štyri tympany, sada činelov a zvonkohra nahradia nástroje, ktorých väčšina je od rôznych výrobcov a používa sa od vzniku divadla. Zlepší sa tak zvuková kvalita orchestra a odstráni sa aj problémy s ladením, farbou tónu a iné.

Cena hudobných nástrojov je asi 2,6 milióna korún, hodnota audiozariadenia, ktoré inštalujú v júli tohto roku, je približne desať miliónov.

Dvořákova socha v New Yorku

Americké Združenie Dvořákovho dedičstva, ktoré plánuje na jeseň umiestniť sochu významného českého skladateľa Antonína Dvořáka v Stuyvesantovom parku v New Yorku, usporiadalo v polovici apríla benefičný koncert s cieľom podporiť práve túto akciu.

Neobyklý program sa uskutočnil v presbyteriánskom kostole na Madison avenue. Na programe boli niektoré menej známe skladby A. Dvořáka, ale aj ďalšieho klasika českej hudby, Bohuslava Martinů. Hral ich newyorský komorný orchester na čele s dirigentom a neúnavným propagátorom Dvořákovskej hudby Stevenom Richmanom.

Práve on a jeho kolegovia zo spomínaného združenia viedli tiež boj proti demolá-

cii pôvodného domu, v ktorom Dvořák žil počas svojho pôsobenia v New Yorku. Keď ho však roku 1991 prehrali, usilovali sa aspoň o umiestnenie skladateľovej sochy v blízkosti miesta, kde Dvořák okrem iných diel skomponoval aj slávnu symfóniu Z nového sveta.

Po rokoch úsilia sprevádzaného finančnými problémami by sa to nakoniec malo podať. Na odhalení sochy Antonína Dvořáka v septembri tohto roku má byť prítomný aj jeho prapravnuk, huslista Josef Suk, ktorý bude tiež hrať na sprievodnom koncerte. Organizátori počítajú s účasťou newyorského starostu, pražského primátora a pozvanie zaslali i ministerke zahraničných vecí USA a českej rodáčke Madeleine Albrightovej.

KONKURZ

Riaditeľ Slovenskej filharmónie v Bratislave vypisuje konkurz do orchestra Slovenskej filharmónie na miesto - zástupcu majstra I. huslí.

Konkurz sa uskutoční 3. júna 1997 o 13.00 h v Koncertnej sieni SF. Prihlášky so

životopisom prijíma a informácie poskytuje personál. ref. SF, Medená 3, 816 01 Bratislava.

Podmienky konkurznej hry oznámime prihláseným uchádzačom písomne.

HuRyTan '97

Jedna z veľkých hudobných udalostí sa uskutoční v lete v Banskej Štiavnici - II. ročník "open air" festivalu HuRyTan '97, kde sa na piatich pódiiach predstaví to najlepšie z rocku, popu, tanečnej hudby, world music a ďalších progresívnych hudobných trendov.

Festival doplnia sprievodné podujatia vo

forme divadelných workshopov, výtvarných performance, netradičných športov a filmových projekcií. Trojdňová víkendová multi-mediálna show začne 8. augusta a účasť už potvrdili okrem iných napr. český objav roka skupina Colorfactory, Hex, Laura a její tygři, Chumbawamba, Ghymes, Bez ladu a skladu.

J. Carreras v Bejrúte

Svetoznámy španielsky tenorista José Carreras 13. apríla navštívil centrum na transplantáciu kostnej drene v libanonskom Bejrúte a daroval novozriadenému zariadeniu bližšie neurčenú sumu finančných prostriedkov.

J. Carreras, ktorý mal v Bejrúte koncert, vyhlásil, že s radosťou navštívil nové centrum počas svojho krátkeho pobytu v Libanone. Tenorista, ktorý trpel na rakovinu krvi a podstúpil transplantáciu kostnej drene, navštívil v nemocnici pacienta s podobnou diagnózou. "Som veľmi rád, že vo vašej krajine máte takéto centrum," uviedol španielsky operný spevák.

Koncert svetoznámeho tenoristu sa mal v Bejrúte uskutočniť 14. februára na Deň sv. Valentína, ale musel ho kvôli smrti svojho otca zrušiť.

Pavarotti v meste Mayov

Medzi pyramídami a ruinami palácov mayskej kultúry vystúpil 19. 4. svetoznámy taliansky tenorista Luciano Pavarotti. Koncert v svetoznámom meste vykopávok Chichen Itzá na mexickom polostrove Yucatán sledovalo okolo 17 000 divákov a prenášali ho televízne spoločnosti do vyše 120 krajín.

Pavarotti sa predstavil desiatimi áriami, väčšinou od Giacoma Pucciniho. Najväčšieho aplauzu sa dočkal spolu s talianskou sopranistkou Carlou Mariou

Izzovou po duete z opery Bohéma. Pavarotti zažiaril taktiež interpretáciou Granady, piesne, ktorú preslávil mexický spevák Augustin Lara.

Miestne denníky však ostali pri hodnotení talianskeho tenoristu zdržanlivé a vyčítali mu, že nevyburcoval dosť emócie obecenstva. "Dobry koncert, ale nijako výnimočný," napísal denník Reforma. Medzi divákmi, ktorí zaplatili vstupenky v cene od 50 do 1500 dolárov, sedel aj mexický prezident Ernesto Zedillo.

III. medzinárodná spevácka súťaž Luis Mariano

Tretí ročník speváckej súťaže Luis Mariano, člena Svetovej federácie medzinárodných súťaží, sa uskutoční v dňoch 10. až 12. júla tohto roku v španielskom meste IRUN. Môžu sa na nej zúčastniť ženy vo veku 18-32 rokov, muži vo veku 20-35 rokov. Organizátori prihlášky prijímajú od 19. mája do 17. júna t. r.

Podrobné podmienky súťaže sú na nahliadnutie v redakcii Hudobného života.

UPOZORNENIE PREDPLATITEĽOM

Nakoľko PNS, a.s., začiatkom tohto roka zrušila dosiaľ zaužívaný systém objednávanie predplatného (na nadchádzajúci rok nebolo potrebné objednávkou písomne znova 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 ospravedlňujeme všetkým predplatiteľom a čitateľom, ktorí sa oprávnené sťažujú na nedoručovanie Hudobného života.

Za porozumenie ďakujeme

REDAKCIA

Objednávam si ks časopisu **HUDOBNÝ ŽIVOT** na adresu:

Meno:

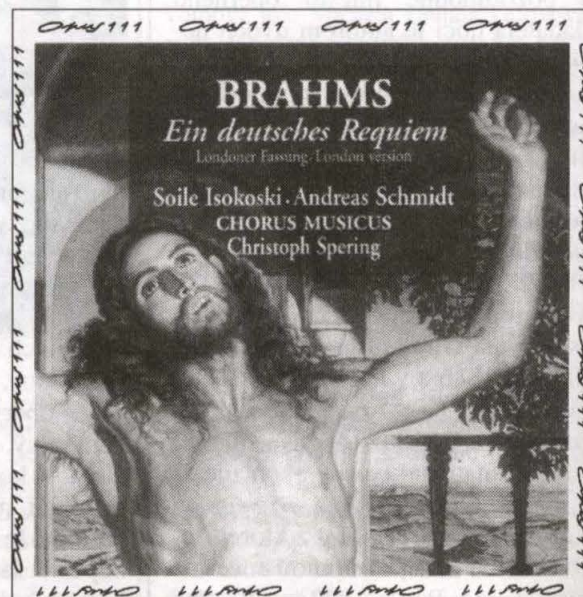
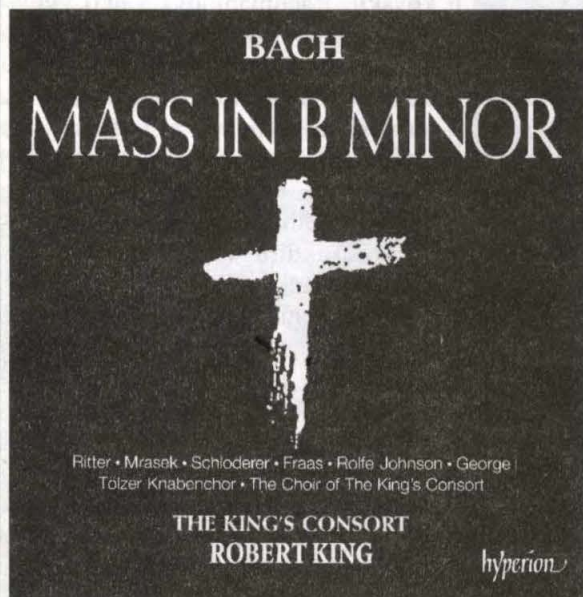
Ulica: Miesto:

PSČ:

Dátum: Podpis:

Objednávku pošlite na adresu: HUDOBNÝ ŽIVOT, Špitálska 35, 811 08 Bratislava
Celoročné predplatné 192 Sk, polročné 96 Sk.

Klasická hudba z katalógu



DIVYD - výhradné zastúpenie pre Slovensko - vydavateľstiev

NAXOS, MARCO POLO, HYPERION, HARMONIA MUNDI, OPUS 111, ECM, RYKODISC, DEMON, ACE, CHARLY RECORDS, WHITE CLOUD, NEW EARTH...

Informácie a objednávky posielajte na adresu DIVYD, Olivová 52, 831 01 Bratislava, tel.: 07/533 38 88, fax: 07/378 98 40, email:divydacomputel.sk
priamy kontakt: Múzeum J. N. Hummela, Klobučnícka 2, Bratislava

Infojazz č. 1/97

- **Zjazd Slovenskej jazzovej spoločnosti** sa uskutočnil 8. 4. 1997 v bývalom Rock-Pop-Jazz Clube. Zúčastnilo sa na ňom 41 členov. Na úvod informoval Peter Lipa, prezident SJS, o činnosti uplynulých dvoch rokov. Potom prebehli voľby do Rady SJS. Jej členmi sa stávajú Peter Adamkovič, Adriana Bartošová, Juraj Gergely, Jozef Gaži, Gabriel Horal, Matúš Jakabčic, Yvetta Kajanová, Peter Lipa, Karol Ondreička, Stano Počaji, Gejza Szabados, Patrick Španko, Jozef "Dodo" Šošoka, Ján Tatara. Z nich na najbližšom zasadnutí (6. 5. 1997, 11.00 h) zvolia členovia predsedu SJS. V diskusii sa odhlasovalo zvýšenie členského príspevku na 200 Sk. Spomenulo sa, že momentálne tvorí členskú základňu 185 členov. Hovorilo sa o potrebe zlepšenia informovanosti v masmédiách, konkrétne STV, ktorej zo zákona vyplýva povinnosť prezentovať aj menšinové žánre, hoci sa v nej nateraz preferuje skor "zábavná" hudba. Bolo by dobré dostať informácie uverejňované v Infojaze aj do denníkov so širším čitateľským okruhom, ako napríklad Sme. Hovorilo sa o možnostiach sprostredkovať pre členov SJS jazzové koncerty vo Viedni s prípadnou zľavou vstupného. Zdôraznilo sa, že zasadnutia Rady SJS sú otvorené a môže sa ich zúčastniť každý, kto by chcel nejakým podnetom prispieť do jazzového života. Bývalú asociáciu, ako partnerskú organizáciu Slovenskej hudobnej Unie, tvoria už len Slovenská jazzová spoločnosť a Zväz autorov a interpretov. Ostatné spolky (SNEH, SAHC, IPA, ZDHS) sa osamostatnili, alebo už nefungujú.

- Na základe pozvania Francúzskeho inštitútu sa **Peter Lipa**, prezident SJS, zúčastnil ako pozorovateľ na **XXV. ročníku Jazz Grenoble Festival**. Podujatie sa uskutočnilo v dňoch od 15. do 29. 3. 1997 a prezentovali sa na ňom najmä francúzske skupiny. Magnetom pre obecenstvo však boli osobnosti, akými sú Dee Dee Bridgewater, David Murray, Aírto Moreira a Flora Purim, James Carter Quartet a Lester Bowie, Melvin Taylor and The Slack Band. Len tak mohli usporiadatelia dovoliť bezplatné sprístupnenie viacerých koncertov poslucháčom. Dobrým dramatickým riešením je aj prizývanie zahraničných hostí do domácich orchestrov, napríklad L' Orchestre Regional de Jazz Rhone - Alpes + Kenny Wheeler. Ďalej na festivale účinkovali L' Orchester National de Jazz + Christian Escoude, Chris Lancry, Michel Petrucciani, Yves Gerbelot + Jean-Març Larche... V budúcnosti by mohol byť pre nás Francúzsky inštitút partnerom pri výmenných recipročných koncertoch na podujatiach podobného typu. Momentálne takejto spolupráci však bránia základné finančné problémy, s ktorými zápasí SJS.

- **Novozaložené Národné hudobné centrum** so sídlom na Michalskej ul. 10 v Bratislave vedie Umelecko-vedecká rada. Jazzovú oblasť v nej zastupuje Peter Lipa. Dúfajme, že i táto inštitúcia podporí našu jazzovú scénu a pomôže propagácii slovenského jazzu doma i v zahraničí.

- Správa kultúrnych zariadení Ministerstva kultúry SR dala výpoveď SJS z priestorov, v ktorých doteraz sídlila, takže sa budeme musieť vysťahovať. Zatiaľ nám pomoc ponúklo Národné hudobné centrum, ale kam sa SJS definitívne presunie, ešte nie je rozhodnuté. Aparát a základná prevádzka SJS sú taktiež redukované na minimum. Vzhľadom na zlú finančnú situáciu sme dokonca prišli o jedinou pracovníčku, Alexandru Leonovú, ktorá v poslednom období pracovala už len na čiastkový úväzok. Od 1. 5. obhospodaruje SJS Katarína Ovseníková.

- V dňoch 2.-6. 7. sa uskutoční 6. ročník **Bratislava Jazz Workshop** na Ľudovom konzervatóriu na Sliackej ul. v Bratislave. Organizátori podujatia (Juraj Gergely) plánujú ako lektorov oslovit tých istých pedagógov ako vlni (A. Bartošová, P. Lipa, A. Birner, S. Počaji, J. Griglák, J. Kalász, P. Hudec, M. Jakabčic, A. Šeban, P. Bodnár, D. Húščava, J. Bartoš...). Súčasťou dielni má byť záverečný koncert lektorov v Café Hysteria. **Záujemcovia, zasielajte prihlášky na adresu Slovenskej jazzovej spoločnosti**, Jakubovo nám. 12, 811 09 Bratislava, tel.: 36 14 06, fax.: 36 14 07. Uzávierka prihlášok je 15. júna 1997.

- Manager Monacu Clubu hotela Danube, Jean Daniel Angibaud, plánuje usporadúvať pravidelné jazzové koncerty. Na vystúpeniach v Monaco Clube sa budú prezentovať nielen domáci hudobníci, ale aj mnohé hviezdy zo zahraničia. V marci tu hral americký saxofonista Larry Smith, s ktorým vystúpili J. Bartoš, P. Bodnár, J. Kalász, S. Cvanciger a P. Lipa. Začiatkom apríla francúzska skupina Quinte and Sens. Koncom apríla tu účinkovala legenda rhythm and blues, tenor saxofonista **Cecil Jay McNeely** (1927), ktorý si hovorí tiež Big Jay. Začínal v 50-tych rokoch a hoci sa nestal takým známym ako mnohé rock and rollové hviezdy, na začiatku svojej kariéry bol ich konkurentom. Jeho najväčším hitom bola skladba There is Something on Your Mind.

Začiatkom mája vystúpi v Monacu Clubu gitarista **Ralph Towner** (1940), známy najmä z pôsobenia v skupine Oregon. Zameriaval sa však na hľadanie svojho vlastného originálneho štýlu. Snail sa preniesť bohatosť hlasov klavírnej hry do gitarovej techniky. To ho viedlo k vlastnému projektu. V jednom z nich sa predstaví aj v Monaco Clube.

Koncom júna (28. 6.) tu bude koncertovať saxofonista a spevák **Benny Waters**, swingová legenda úctyhodného veku (1902). Hrával s osobnosťami, akými sú J. Harrison, E. Sampson, B. Carter, C. Williams, J. K. Oliver, F. Henderson, A. Nicholas, J. Hodges. Pôsobil v súboroch Hot Lips Page, či v orchestri Charlieho Johnsona. Všetci hudobníci, s ktorými spolupracoval, prispeli svojím vkladom do jazzovej histórie. V 50-tych rokoch sa usadil v Európe, a napriek svojmu veku ešte koncertuje. Na týchto koncertoch dostanú príležitosť účinkovať aj slovenskí hudobníci, ktorí vystúpia v úlohe sidemenov.

- Rada SJS navrhla nových hudobníkov na **Cenu Ladislava Martonika za rok 1996**. Navrhovaným umelcom roka 1996 za kompozíciu by sa mal stať Pavol Bodnár, za interpretáciu Berco Balogh. Návrhy musí schváliť Hudobný fond, ktorý udeľuje ceny.

- **Univerzitná dielňa** (Rock-Pop-Jazz) sa uskutoční 3.-4. júna 1997 v klube Musica Slovaca (Medená 29, 811 02 Bratislava). Slovenská jazzová spoločnosť ju usporiada v spolupráci so Sorosovým Centrom súčasného umenia - Open Society Fund, ktorý finančne participuje na podujatí. Cieľom workshopu je načrtnúť aktuálnu problematiku muzikológie v oblasti modernej populárnej hudby a jazzu v tematických blokoch - terminológia, metodológia, základné východiská pre výskum nonartificalnej hudby, nezávislá scéna v konfrontácii s konformnou hudbou, underground a sociálne skupiny (subkultúry) ako deviantná kultúra, moderná populárna hudba a jazz so svojimi žánrovo-štýlovými okruhmi ako inšpirácia pre ostatné žánre v hudbe (sakrálna hudba, európska hudba), moderná populárna hudba a jazz v kombinácii s inými umeniami (divadlo, film, výtvarné umenie, literatúra), lokálna kultúra a hegemonia americkej a anglosaskej kultúry, tvorivosť, kompozičný prínos a interpretácia, esteticko-výrazové prostriedky ako podnety vývoja osobnosti. Workshop bude prebiehať vo forme diskusií a krátkych prednášok (**Igor Wasserberger**, **Aleš Opekar**, **Zuzana Martináková**, **Yvetta Kajanová**, **František Turák**). Záujemcovia o aktívnu účasť vo forme príspevkov, zasielajte prihlášky na adresu SJS, kontakt: Zuzana Vachová, Yvetta Kajanová. Všetkých pasívnych záujemcov pozývame na podujatie! Začiatok o 9.00 h.

- Novinkou v produkcii Hudobného fondu je jazzový album **Slovak Jazz 1997**, **Lipa**, **Jonáš**, **Jakabčic**, **Adriana**, **Šeban**, **Tatár**. Je vydaný na propagáciu umelcov doma i v zahraničí. V súlade s týmto cieľom ho hudobníci nahrali bez nároku na honorár. Členovia SJS získali album na aprílovom zjazde. Krst CD Slovak Jazz 1997 sa konal 6. 5. v klube Musica Slovaca (Medená 29). Hudobný fond však pripravuje už ďalšie CD, profilový album **Juraja Bartoša**. Nahrávať ho bude v lete a ako spoluhráčov si chce prizvať Gabriela Jonáša, Juraja Grigláka a Cyrila Zelenáka.

Jazzové festivaly

Jazz For Sale, 5. ročník medzinárodného festivalu v Košiciach, mohlo publikum zhladať začiatkom októbra minulého roka. Účinkovali na ňom Luboš Andršt + Matúš Jakabčic, Babos Band (H), Andrej Šeban a Juraj Tatár, Shawn Loescher Trio (USA), Roman Pokorný Quartet (ČR), Jaroslav Smietana Trio (Poľsko), Mosaic (Rakúsko, USA), Maximilian Group (Švédsko) + Jerry Bergonzi (USA). Na festivale finálne participovali HF, SJS, Miestne zastupiteľstvo mestskej časti Košice - západ, ČOB, Kresa, Rado Mróz, Pressko. Organizátorom a dramaturgom festivalu je Gabo Horal.

O aktivitách dramaturgov a organizátorov pezienského KC, R. Fédera a P. Konečného, sme už písali v minulých číslach infojazzu. A akoby nestačilo, Pezinok má už aj svoj vlastný festival. Migrácia bratislavského jazzového obecnstva do tohto neďalekého mestečka bola teda v dňoch 11.-12. 4. pochopiteľná. **I. česko-slovenský jazz and hot dance duel '97** ponúkal dramaticky zaujímavý a kvalitný program: T+R Band, Funny Fellows - jediná skupina old time štýlu na Slovensku, Jazzfonický orchester Praha, Bratislava Hot Serenaders, Originální pražský synkopický orchestr. Festival bol doplnený aj o ďalšie dva momenty: burzu hudobní, dobových nôt a plagátov a tiež o Majstrovstvá SR v Tap Dance, ktorých víťazi mali na festivale samostatný program. Podľa ohlasov z rôznych zdrojov bola návštevnosť rovnako aj atmosféra mimoriadne dobrá.

Jazzmani doma a v zahraničí

- **Ali Jazz Band** zo Sereďe, súbor tradičného jazzu, ktorý vlni oslávil 50. výročie svojej existencie, nahráva v máji CD.

- Na svete je nová jazzová kompozícia Jazzové meditácie. Jej premiéra sa uskutočnila 24. 3., pochádza z kompozičného pera amerického saxofonistu **Shawna Loeschera**. Jazzové meditácie pre altsaxofón, kontrabas a bicie nástroje sú komponované formou pašii, majú 9 častí. Interpretuje ich trio, do jednotlivých častí vstupuje kňaz, ktorý číta úryvky z Biblie. Keďže časopriestor diela sa výrazne vymyká štandardnému limitu (70 minút) a je striktné viazané partitúrou, Jazzové meditácie, parafrázujúc slová J. Kalásza, dali hudobníkom poriadne zabráť. Premiéra sa konala v kostole Cirkvi bratskej na Cukrovej ul. v rámci festivalu Musica Sacra (podujatie organizovala agentúra Rara Musica) a zúčastnil sa jej aj skladateľ a dirigent Ľudovít Rajter. Obsadenie: Shawn Loescher - altsaxofón, Juraj Kalász - kontrabas, Marián Ševčík - bicie nástroje.

- **Juraj Kalász** v poslednej dobe absolvoval množstvo podujatí v neďalekom zahraničí - v Brne: so Sextetom Ladislava Kernla (3. 3., Divadelný klub Bratrů Mrštíků), s Jiřím Stivínom, J. Beránkom a Nostalgia Quartetom (5. 3., Lidový Dům Husovice), s HaDivadlom s prepracovanou scénickou hudbou, predstavenia Zmátky chovanca Törlessa 2 (10.-12. 3.). S Triom komorného jazzu vystúpil v Novom Jičine v pozmenenom obsadení - miesto Hniličku hral altsaxofonista J. Baláž (28. 3.). J. Kalász okrem toho spolupracuje aj s dvoma ďalšími formáciami: Berco Balogh Band (Balogh, Jakabčic, Preložník - 26. 3.) a Trio Shawna Loeschera, ktoré absolvovalo turné (7.-23. 4.) v Brne, Ružomberku, Liptovskom Mikuláši, Brezne, Košiciach, Zvolene, Piešťanoch, Bratislave. Počas tejto koncertnej šnúry sa za bicími nástrojmi striedali Marek Patman a Oldo Petráš. Záverečný koncert sa konal v Žiline na **VII. ročníku Stredo-európskeho festivalu koncertného umenia**.

- **Gabo Jonáš** hosťoval 11. 4. s Kvintetom Dušana Húščavu v Divadelnom klube na Školskej ul.

- **Matúša Jakabčica** môže jazzové obecnstvo u nás i v Čechách počuť nielen v malých combách, ale aj v orchestroch. Pravidelne vystupuje s Orchestrom Gustáva Broma i s Orchestrom českého rozhlasu - dirigent Felix Slováček. V súčasnosti sa pripravuje verejná nahrávka vystúpenia orchestra, na ktorej bude účinkovať aj Greg Hopkins. Na Slovensku môžeme M. Jakabčicu počuť v rôznych formáciách. Priaznivcov jazzu isto poteší koncert v Čiernom havranovi, ktorý po dlhšej absencii jazzových podujatí zaznamenal renesanciu činnosti. V marci tu vystúpili J. Bartoš, M. Jakabčic, P. Kořínek, J. D. Šošoka. M. Jakabčic tiež spolupracuje s Kvintetom D. Húščavu (19. 3., Hysteria). Hral s P. Kořínkom, P. Preložníkom, J. D. Šošokom (3. 4. v hoteli Malina v Tatrách), v tom istom obsadení koncertovali v Piešťanoch, kde si s nimi zahrál aj J. Bartoš. Gitarista myslí tiež aj na svoj Tentet, pretože v máji bude naráčať pre Slovenskú televíziu.

- V Art klube na Jakubovom nám. bol 12. 3. koncert skupiny **Karol Ondreička and Stano Počaji Band**. Podľa Karola Ondreičku malo toto vystúpenie veľmi dobrý ohlas.

- **Stano Počaji** hrá i folk-rock so spevákom, skladateľom a gitaristom Jurajom Maziánom v skupine Exfónia. Okrem toho ho však môžeme zastihnúť v rôznych jazzových skupinách na podujatiach v Art klube (9. 4.) a v klube 22 na Vavilovej ul. v Petržalke v obsadení: Z. Suchánková - spev, V. Vitěz - klávesy, P. Oberländer - basgitar, kontrabas, Cs. Csendes - bicie nástroje. Počaji obnovil spoluprácu so skupinou Bossa Noha (Piešťany, Bratislava, Trečín, Košice) a v máji sa chystá na šnúru s Karol Ondreička and Stano Počaji Bandom.

- **Peter Lipa** natočil v režii štúdia Lux videoklip k pesničke Spinetove blues (Breiner, Štrasser). Na novom CD (firma PolyGram), ktoré obsahuje štandardy S. Wondera, D. Brubecka a iných autorov, sa objaví v duu s Petrom Breinerom. Prejavil oň záujem aj PolyGram International v Londýne. Fanúšikov Petra Lipu iste poteší, že televízny štáb pripravil hodinovú reláciu o spevákovi pod názvom Peter Lipa vlastnými slovami. Od dramaturga V. Juhanesoviča sme sa dozvedeli, že pôjde o komplexnú antológiu, na základe ktorej divák získá obraz o osobnosti hudobníka (doteraz realizovali antológie J. Lehotského, M. Žbirku, P. Hammela). Peter Lipa naďalej účinkuje s formáciou Peter Lipa and Band (Húščava, Karmok, Bodnár, Šebo, Horský, Cvanciger). Vystúpili v rámci Dní slovenskej kultúry v Pardubicích (11. 3.), v piešťanskom Grand Café (28. 3.). Na festivale Jazz Juniors (25.-26. 4.) spieval ako hosť s medzinárodnou zostavou.

- Skupinu **Adrieny Bartošovej** v súčasnosti tvoria J. Burian, M. Breznický, O. Petráš. Speváčka súčasne vystupuje v duu s gitaristom J. Burianom. So skupinou koncertovala v Košiciach (14. 3.), Piešťanoch (21. 3.), v divadle West (11. 4.) a tiež bude účinkovať v Art klube (15. 5.). V duu vystúpila v Trenčíne (22. 3.), v Košiciach (9. 5.).

- **Bratislavský Big Band** vystúpil v Centre kultúry v Bratislave v programe Večer slovenskej a svetovej swingovej hudby. Sólistami boli Gabriela Hermélová a Imro Štróbl (február).

- **T&R Band** pod vedením Vlada Vizára, okrem pravidelných jazzových štvrtkov v Starej sladovni, usporadúva mesačné koncerty v bratislavskom Istropolise. Na koncerty si skupina prizýva rôznych jazzových hudobníkov (o dramaturgiu sa stará V. Vizár). S T&R Bandom koncertovali Elly Wright (Rakúsko), Ivo Heller s HMS Triom (I. Heller, I. Mózi, K. Seidman), detský orchester Karola Sucháňa Green Horns a v máji s nimi bude hosťovať Chorus 4 - vokálna skupina Jozefa Chorváta. T&R Band ďalej vystúpi v Dunajskej Strede a neskôr aj v Nemecku a Rakúsku. V najbližšom období plánujú hudobníci nahráť profilové CD.

- Od jazzmanov z Prešova sme dostali tieto informácie: Pôsobia tu skupiny **Jazzvec** a **Tralala Band**, ktoré pravidelne vystupujú v košickom jazzovom klube na Kováčskej ul. Vo februári tu vzniklo **Komorné akustic-**

ké trio (P. Adamkovič, M. Marínčák, M. Železnák). Trio má v repertoári swingové a nové štandardy, ako i niekoľko vlastných kompozícií. Vystúpilo na rôznych podujatiach v Prešove, Spišskej Novej Vsi, Košiciach, Humennom. Na Malej scéne Divadla Jonáša Záborského v Prešove 9. 4. prebehla **Prešovská jazzová jar**. Ich hlavný organizátor, gitarista Vlado Šoško, predstavil novú jazzovú formáciu Fade Out. Okrem nej na podujatí vystúpili aj Jazzvec a Tralala band.

- Košickí fanúšikovia majú postarané o jazzové koncerty aj zásluhou organizátora Gaba Horalu (**M klub**). V apríli tu vystúpila formácia Madre (Tatár, Griglák, Ševčík). V máji bude v M klube koncertovať Juraj Burian Quartet (Burian, Marínčák, Preložník, Buntaj), spojené s podujatím košického štúdia STV v rámci cyklu Cassovia jazz, kde vystúpi Jazzvec, Trio Ondreja Krajňáka z Levíc (R. Vizváry - kontrabas, J. Gergely - bicie nástroje) a Traditional Band z Lučenca.

- Zdá sa, že mladšej skupine **Traditional Band z Lučenca**, ktorá sa úspešne zúčastnila už troch ročníkov súťaže nových tvárí slovenského jazzu (v Žiline a dvakrát v Bratislave na Jazzových Vianiciach) sa darí. Po novoročnom koncerte v Redute (Lučenec), kde s nimi spievala aj Jana Kociánová, sa v máji už po tretíkrát chystajú na Medzinárodný dixielandový festival do Salgotariánu.

- V petržalskom DK sa konal jubilejný **5. ročník medzinárodného festivalu Livin'Blues** (15. 3.). Organizačne sa na ňom podieľal aj prezident SJS, Peter Lipa. Program určite uspokojil všetkých priaznivcov blues: Second Hand Band (Trnava), Tony Blues Band (a. h. E. "Boboš") Procházka, niektorí členovia skupiny pochádzajú z formácie Tucet, Praha, Bluesweisser (Bratislava, Trnava), René Lacko Band (Handlová, spevák a gitarista René Lacko sa zúčastnil súťaže Jimiho Hendrixa v USA a získal 2. miesto), Ján Litecký-Šveda (Bratislava), Tadeusz Nalepa (PL), Ádám Török a R.A.B.B. (Maďarsko).

- V DK Lúky sa uskutočnil podujatie **4. narodeniny Bluesovej spoločnosti**, kde vystúpi mnoho osobností a formácií, medzi inými aj bluesman roka J. Litecký-Šveda a objav roka S. Josifská.

- Z Pezinka pochádza skupina **Stará jedáleň** (zmienili sme sa o nej v minulom čísle Infojazzu). Na začiatku r. 1997 odchádza zo skupiny spevák a gitarista Ján Duban, ktorého nahrádza Peter Janků. Formácia v tomto pozmenenom obsadení vystúpila v Hystérii (16. 4.). Stará jedáleň absolvovala spoločné turné s formáciou Lampa (J. Ryba Tibitanzel, Š. Gažík, R. Škola, P. Bjolek) v mestách: Havířov, Kopřivnice, Modra (len Stará jedáleň), Žilina, Brezno, Prievidza, Trnava, Ostrava, Vsetín. **ZV**

Prípravili: Yvetta Kajanová a Zuzana Vachová

Šéfredaktorka: Yvetta Kajanová

Vydala: Slovenská jazzová spoločnosť,

Jakubovo nám. 12, 811 09 Bratislava, tel./fax: 36 14 06, 36 14 07

Mimobratislavské jazzové kluby a centrá:

Klub Bombura

Nám. M. R. Štefánika 16

977 01 Brezno

kontakt: Marián Pavúk

tel.: 0867/63 19 70

S Klub

Saratovská 53

934 01 Levice

kontakt: Juraj Gergely

tel.: 0813/261 61

Kultúrne Centrum

Holubyho 42

902 01 Pezinok

kontakt: Peter Konečný, Roman Feder

tel.: 0704/41 39 49, 41 39 33, 41 20 93

Cassovia Jazz (umelecká agentúra)

Kováčska 39

040 01 Košice

kontakt: Gejza Szabados

tel.: 095/622 43 03

M Klub

Moldavská 37

040 11 Košice

kontakt: Gabriel Horal

tel.: 095/43 96 54, 76 66 25, 43 56 11

Jazz Klub Piešťany - G'rand Café

Alexander Centrum

Winterova 636

921 01 Piešťany

kontakt: Ing. Ján Tatara

tel.: 0838/250 47

World Klub

Študentská 17

960 01 Zvolen

kontakt: Roman Rech

tel.: 0855/322 116

Klub Mladých - Centrum

Francisciho 19

058 01 Poprad

kontakt: Mária Jalovičiarová, Zbyňo Džadoň

tel.: 092/72 22 55

Klub Tatra (štúdio Bábkového divadla)

7. Pešieho pluku

949 01 Nitra

kontakt: Mária Bobek, Michal Kožuch

tel.: 52 40 91, 225 87, 52 40 93

Jazzové kluby a centrá v Bratislave:

SK Vajnorská

Vajnorská 21

kontakt: František Repa

tel.: 27 26 20

Night Mare Pub

Františkánske nám. 1

kontakt: Tomáš Dolinský

tel.: 533 35 30

Stará Sladovňa (jazzové štvrtky)

Cintorínska 32

tel.: 31 11 51

Café Hysteria

Zimný štadión, Ul. odbojárov

kontakt: Juraj Gergely

tel.: 0813/261 61

kontakt: Ivan Hojda

tel.: 07/525 44 95

Slovenský rozhlas

Z PROGRAMOVEJ PONUKY

Rádio Devín - Okruh S2
 15. 5. - 16.00 Štúdio mladých
 Medzinárodná klavírna súťaž
 Košice '97
 24. 5. - 11.30 Spevom k srdcu
 Viliam Figuš Bystrý
 Pri príležitosti 60. výročia úmrtia skladateľa
 15.00 Osobnosti košickej opery
 Jozef Konder, Božena Hanáková
 18.30 Akože vás zabudnúť
 15. časť cyklu o ľudovej hudbe v rozhlase
 31. 5. - 13.05 Operný koncert
 Spieva tenorista Berle Stanford
 Rosenberg (USA)
 15.00 Mojmir Groll: Dva únosy pána
 Mozarta
 Rozhlasová kompozícia

Koncertné sály SRo naživo
 22. 5. - 19.30 KONCERT SYMFONICKÉHO
 ORCHESTRA SRo
 Sólisti: Denisa Šlepkovská -
 mezzosoprán
 Peter Pažický - klavír
 Aleš Solárik - klavír
 Dirigent: Róbert Stankovský
 Program: A. Honegger, H. Ber-
 lioz, C. Saint-Saëns
 4. 5. - 17.00 DETSKÝ A MLÁDEŽNÍCKY
 SPEVÁCKY ZBOR SRo
 Koncert ku Dňu matiek
 Diriguje: Janka Rychlá
 31. 5. - 17.00 DETSKÝ A MLÁDEŽNÍCKY
 SPEVÁCKY ZBOR SRo
 Koncert ku Dňu detí

42. Košická hudobná jar

19. 5. - 19.00 h Obradná sieň MÚ Staré mesto
 KOMORNÝ KONCERT V SPOLUPRÁCI S RAKÚSKYM KULTÚRNYM CENTROM
KAMMERTRIO LINZ-WIEN (RAKÚSKO)
 P. Puerl - J. J. Fux - B. Sulzer - F. Dallinger
 F. Schubert - W. A. Mozart - J. Haydn

20. 5. - 19.00 h Dom umenia
 KONCERT V SPOLUPRÁCI S UMELECKOU AGENTÚROU GeS KOŠICE
BRATISLAVA HOT SERENADERS
 umelecký vedúci Juraj Bartoš
 Autentický jazzová a tanečná hudba 20. rokov a slovenská tanečná hudba z repertoáru F. K. Veselého

22. 5. - 19.00 h Dom umenia
ŠFK - DIRIGENT: Dr. EUDOVÍT RAJTER (SR)
 F. Schubert: Symfónia h mol "Nedokončená"
 J. Brahms: Symfónia č. 4 e mol, op. 98

25. 5. - 19.00 h Dom umenia
 KOMORNÝ KONCERT "ŽIDOVSKÉ PIESNE A PRÓZA"
 Helena Veselská, Mária Repková, Ivan Ožvát - spev
 Jozef Stražan - recitácia
 Dr. Igor Berger - klavír

RAKÚSKE VELVYSLANECTVO - KULTÚRNE CENTRUM V BRATISLAVE

Medzinárodný tanečný festival
 VŠMU Bratislava
 TANZIMPULSE SALZBURG,
 "DUETT" s Vladom ŠOLTÝSOM
 Lisa HINTERRETHINGER, Klaudia HEU,
 Christian SATTLECKER
 Nová scéna, Bratislava, 14.-17. 5. 1997

Koncertné turné komorného tria
Linc/Viedeň
 Michaela CUTKA, Helmut SCHALLER a
 Wolfgang JUNGWIRTH
 zámok Budmerice, 18. 5. 1997
 Štátna filharmónia v Košiciach, 19. 5. 1997
 Dom kultúry Humenné, 20. 5. 1997

Viedenský chlapčenský zbor
 koncerty k Schubertovmu roku
 Nádvorie rak. veľvyslanectva
 Dóm v Nitre, 7.-8. júna 1997
Marcel PRAWY
 večer slovenských a rakúskych operetných
 melódii
 Martina SERAFÍN, Miroslav DVORSKÝ,
 Sebastián REINTHALER a Mária ELIÁŠO-
 VÁ
 dirigent Zdenek MACHÁČEK
 diela Dusíka, Nedbala, Stolza, Straussa, Le-
 hára
 divadlo Nová scéna, máj/jún 1997

Nová scéna

Máj 1997

18. 5. - 17.00 h Hrnčiarsky bál, org. predstavenie
 20. 5. - 19.00 h Tri v tom - West
 23. 5. - 19.00 h Grófka Marica, 1. premiéra
 24. 5. - 19.00 h Grófka Marica, 2. premiéra
 25. 5. - 19.00 h Grófka Marica, 3. premiéra
 26. 5. - 11.00 h Hrnčiarsky bál, org. predstavenie
 27. 5. - 19.00 h Grand hotel
 28. 5. - 19.00 h Grand hotel
 29. 5. - 19.00 h Tri v tom - West
 29. 5. - 19.00 h Grófka Marica
 30. 5. - 19.00 h P. Kohout: Klaun (B. Polívka)
 31. 5. - 19.00 h Grófka Marica

KONKURZ

Hudobné informačné stredisko HF
 prijme do pracovného pomeru absol-
 venta hudobno-vedného smeru VŠMU
 alebo UK.

Požiadavky: aktívna znalosť jedného
 cudzieho jazyka, záujem o prácu v ob-
 lasti súčasnej hudby, ovládanie zákla-
 dov práce s PC.

Zaujímavosť: hlásate sa na adrese
 Medená 29, 811 02 Bratislava, tel. 533
 13 80 do 15. mája 1997.

Národné hudobné centrum - SLOVKONCERT

Máj 1997

15. 5. 10.30 h **Vrútky, Spoločenská sála Kriván**
Vlha v zanedbanej záhrade
 Poetické pásmo z tvorby V. Šikulu
 Viera Strnisková, umelecké slovo
 Július Vašek, umelecké slovo
 Cyril Šikula, flauta
 15. 5. 19.00 h **Banská Bystrica, PKO, Robot-**
nický dom
 Peter Michalica, husle
 Dana Šašinová, klavír
 Messiaen, Franck, Satie, Debussy,
 Fauré, Massenet, Bach, Gounod
 19. 5. 19.00 h **Bratislava, Hudobná sieň Brati-**
slavského hradu
 Ivan Sokol, organ
 Bach, Brahms, Dupré, Vierne
 19. 5. 19.30 h **Bojnice, SLK, LD Mier**
 Ida Černečka, klavír
 Schumann, Čajkovskij, Chopin
 21. 5. 18.30 h **Kežmarok, sála MsKS**
Moyzesovo kvarteto
 Stanislav Mucha, 1. husle
 František Török, 2. husle
 Alexander Lakatoš, viola
 Ján Slávik, violončelo
 Mozart, Zelenka
 22. 5. 10.00 h **Stará Lesná, Kongresová sála ho-**
tela SAV
Moyzesovo kvarteto
 Stanislav Mucha, 1. husle
 František Török, 2. husle
 Alexander Lakatoš, viola
 Ján Slávik, violončelo
 Mozart, Zelenka
 22. 5. 19.00 h **Žiar nad Hronom, MsKS, Rímsko-**
katolícky kostol
Slovenský komorný orchester B.
Warchala
 Bohdan Warchal, dirigent
 Albinoni, Telemann, Corelli, Fasch,
 Mysliveček, Vivaldi
 23. 5. 10.00 h **Bratislava, DK Gaštanová 19**
Od Holého po Heviera
 Literárno-hudobné pásmo
 Štefan Bučko, umelecké slovo
 Martin Kubečka, gitara a spev
 24. 5. 10.30 h **Bratislava, Mirbachov palác**
 Ján Slávik, violončelo
 Daniela Varínska, klavír
 25. 5. 18.00 h **Poprad, MsKS, Evanjelický ko-**
stol
 Večer černošských spirituálov,
 gospelov a tradicionálov

Close Harmony Friends
 Mario Fančovič, dirigent
 26. 5. 19.00 h **Bratislava, Hudobná sieň Brati-**
slavského hradu
 Zuzana Paulechová, klavír
Moyzesovo kvarteto
 Stanislav Mucha, 1. husle
 František Török, 2. husle
 Alexander Lakatoš, viola
 Ján Slávik, violončelo
 Schubert, Bella, Brahms
 27. 5. 19.00 h **Rimavská Sobotka, sála MsKS**
 Ivan Gajan, klavír
 Beethoven, Schubert, Chopin
 27. 5. 19.00 h **Bratislava, Zrkadlová sieň Pri-**
maciálneho paláca
 Ensemble VILIANCICO Stock-
 holm (Švédsko)
 29. 5. 19.00 h **Bardejov, MsKS, ZK JAS**
Košické dychové trio
 Daniel Kuciak, hoboje
 Vladislav Klein, fagot
 Július Klein, klarinet
 Mysliveček, Haydn, Neděra, Fiala,
 Szeghyová, Ibert, Rajter
 29. 5. 19.00 h **Michalovce, sála MsKS**
Večer piesní a árií
 Mária Repková, soprán
 František Balún, barytón
 Květoslava Holá, klavírný sprievod
 Schubert, Beethoven, Schumann,
 Dvořák, Verdi, Gershwin

Dni ruskej kultúry v Slovenskej republike

31. 5. - 6. 6.
Bratislava
Dunajská Streda
Prešov
Svidník
 Ruský štátny akademický komorný orchester A.
 Vivaldiho
 Moskovské umelecké akademické divadlo A.
 Čechova (MCHAT)
 Štátny orchester džezovej hudby pod vedením O.
 Lundstrema
 Súbor ruskej piesne Voronežské dievčatá
 Vokálne trio Relikt
 Sankt - Peterburské kvarteto Terem
 Štátny akademický ruský národný súbor M. E.
 Piatnického (Tanečná skupina)
 Sankt - Peterburské štátne veľké bábkové divadlo
 "Detský kútik"

Štátny komorný orchester Žilina

Máj 1997

15. 5. - 19.00 h **ZÁVEREČNÝ KONCERT KO-**
MORNÉHO CYKLU
 Prokofiev: Sonáta pre flautu a
 klavír
 Mozart: Sonáta D dur pre flautu
 a klavír KV 285
 Poulenc: Sonáta pre klarinet a
 klavír
 Martinů: Sonatina pre klarinet a
 klavír
 Ján FIGURA, flauta
 Bibiána BIENIKOVÁ, klarinet
 Bibiána FIGUROVÁ, klavír
 Peter PAŽICKÝ, klavír

22. 5. - 19.00 h **KONCERT ŠKO ŽILINA**
 Mendelssohn: Hebridy - pred-
 hra
 Cornell: Metafora pre klavír a
 orch.
 Svoboda: Koncert pre soprán,
 harfu a komorný orchester
 Mozart: Symfónia g mol KV 550
 Richard BOSWORTH, klavír
 (USA)
 Věra NOVÁKOVÁ, soprán
 Hana MÜLLEROVÁ, harfa
 Dirigent:
 Anthony ARMORE (USA)

HUDBA DÁVNÝCH STOROČÍ

Odkrývaním klenotov našej hudobnej
 i literárnej histórie sa komorný súbor
 MUSA LUDENS snaží priblížiť súčasní-
 kovi kultúru svojich predkov a to od ob-
 dobia Veľkej Moravy, cez gotiku, rene-
 sanciu až po raný barok. Musa ludens
 interpretuje skladby na kópiách histo-
 rických hudobných nástrojov a zaujíma-
 vým spôsobom využíva ľudský hlas.
 Komorný súbor precestoval za svojimi
 poslucháčmi takmer celé Slovensko,
 koncertoval v mnohých štátoch Európy,
 ako aj v mestách USA a Kanady. V zá-
 kladnej zostave súboru účinkujú: man-
 želia Piptovci so svojimi tromi dcérami,
 lutnista Štefan Slezák a spevák Igor
 Pasek. V súbore používajú nástroje: lut-
 nu, zobcové flauty, krumhorn, trumšajt,
 organistrum, gotickú harfu, psalterium,
 hackbrett, zvony a rôzne zvukomalebné
 bicie nástroje. Súbor nahral aj niekoľko
 televíznych filmov. Dospelí členovia sú
 absolventi VŠMU a konzervatória. So

súborom účinkujú v rôznych programoch
 významní slovenskí umelci, ako napr.: L.
 Chudík, Š. Bučko, D. Jarjabek, I. Rapai-
 čová..., spolupracujú hudobní skladatelia:
 P. Bagin, V. Rusó a iní.
 1. CD "Pri prameňoch": hypotetická re-
 konštrukcia hudby prvých storočí náš-
 ho letopočtu (grécke, byzantské a staro-
 slovienske liturgické spevy)
 cena 150,- Sk
 2. MC "Pri prameňoch": detto
 cena 60,- Sk
 3. MC "Otče náš": historická hudba 9.-
 12. storočia
 cena 60,- Sk
 4. MC "Hudba dávnych storočí": histo-
 rická hudba slovenskej a európskej
 proveniencie 12.-17. stor.
 cena 60,- Sk
 5. CD "Skvosty renesancie" (Ján Silván):
 - výber z diela Jána Silvána, renesanč-
 ného básnika, rodáka z Borovej pri
 Trnave, autora prvých svetských pies-
 ní.
 Komorný súbor MUSA LUDENS, reci-

tácia Štefan Bučko cena 150,- Sk
 6. MC "Zvestujeme vám radosť": via-
 nočné koledy, poézia, vinšovačky
 cena 60,- Sk
 7. Video "Zvestujeme vám radosť": po-
 dáva obraz slávenia Vianoc na území
 Slovenska (vianočné koledy, poézia,
 vinšovačky)
 cena 150,- Sk
 8. Video "Drevené kostolíky na Slove-
 sku" - prvá časť videoprojektu prek-
 rásnych interiérov a exteriérov vý-
 chodoslovenských drevených kosto-
 líkov (Bodružal, Frička, Jedlinka,
 Krajne Čierne, Kožany, Mirola:
 gréck.-kat., Hervartov: rím.-kat.).
 Prostredníctvom komorného súboru
 MUSA LUDENS znejú byzantské,
 grécke a staroslovienske liturgické
 spevy.
 cena 150,- Sk

Kontaktná adresa:
 Hudobná spoločnosť PIP-ART, spol. s r. o.
 Žarnovická 1, 831 06 Bratislava
 tel., fax: 07/28 71 50, tel. 528 13 24