V čísle: Návraty Bohdana Warchala ● Schubertova klavírna tvorba ● O hudbe i banalitách s M. Piačekom ● Jubilujúci prof. M. Jurkovič ● Operné premiéry v Bratislave, B. Bystrici ● Aká bola Košická hudobná jar a Bratislavská lýra '97? ● Comeback Collegium musicum ● Monitor z domova a zo zahraničia ● Hudobné leto ● Servis HŽ ● Informácie

Hudobný život '97

ROČNÍK XXIX. 16 Sk 10. 7. 1997 13-14

Kritika: povolanie alebo poslanie...?

No prosím... Približne tak som v duchu aj nahlas zareagoval na stĺpčekový príspevok pani Nadi Hrčkovej v 12. čísle Hudobného života. A aby som myšlienku dopovedal, doplním jej druhú fázu: No prosím, ako ľahko možno veci uviesť do pohybu. Stačí jedno vyznanie, vyznanie osnované na už pomerne bohatých "spisovateľských" skúsenostiach, vyznanie vôbec nie tendenčné (prosím pani Naďu o prepáčenie, ale, ako isto sama uzná, neodvolával som sa na žiadne oficiálne materiály ani na žiadne komuniké, či materiály zjazdu akýchsi strán, hnutí, či spolkov) - a pozrime sa, strany Hudobného života ožívajú a aktivizujú mysle údajných nečitateľov, prípadne nie prajníkov (úmyselne sa vyhýba slovu neprajníkov). To sa mi páči a bodaj by podobných polemík pribúdalo a pribúdalo.

A čo ja na to? Súhlasím. Teší ma, ak som dal znenazdajky podnet k takej radikálnej a navidomoči výbušnej kritike administratívno-byrokratického syndrómu. (Prečo sa však muselo čakať na môj minipríspevok, to neviem...)

A teraz príde moje ALE: nemyslím, že stuchlina úradníckych kancelárií je jedinou a kľúčovou príčinou dešpektu v nazeraní na význam hudobnej publicistiky. Zruším onen "majestátny plurál", ktorý dajako vyrušil moju odporkyňu (mimochodom, aby sme si rozumeli, to "my" som vyslovil za tých, ktorí publicistike fandia, robia ju a asi som ich tým "my" nijako nepodráždil) a odrazím sa vari od názoru, že kritika je údajne povolanie. Nie, nemyslím si to. Kritika je z môjho pohľadu poslanie a má veľmi veľa spoločného s učiteľstvom - so sférou, v ktorej sa tiež denno-denne pohybujem. Nastalo teda akési nedorozumenie a bol by som nerád, keby sme v ňom pokračovali: prosím vás, ktokoľvek číta tieto riadočky, zabudnite na to, že Javorský túži byť za svoju tzv. kritickú činnosť odmenený titulom Mr. Critic, alebo niečím podobným. Och, chráňbože! Je mi nad Slnko jasnejšie, že jedine pocit zodpovednosti, troška ľudskej a profesionálnej hrdosti a odvahy dopomôže hudobnej publicistike vystrieť plachty a zvýšiť rýchlosť na ceste k odhaľovaniu krás hudobného zážitku. Je to zaiste predovšetkým vec osobného postoja. Je to však aj vec motivácie prichádzajúcej zvonka. Nerozumiem celkom nikomu, kto si verejne a veľmi často pred nádejnými adeptmi na písanie "zgustne" na dobre mienených aktivitách iných ľudí - mám na mysli napríklad hrdinskú osádku Hudobného života. Kde ste všetci vy, ktorí v kuloároch alebo verejne tvrdíte, že tu máme len úbohý plátok? Ak je tak, nuž hor sa! Začnite veci napravať! Ale, prosím vás, aktívne, smelo, očividne! Nie deštruktívne, poza búčky!

Neverím, že len administratívno-byrokratická mašinéria je vinovatá za to, že ľudia nechcú vyliezť z názorovej ulity a čakajú napríklad aj na spomínané vyznanie človeka, ktorý sa nechce vzdať tiež už spomínaného pocitu zodpovednosti. Prečo je to tak? Žeby "nebyuo vo čem"? Nemyslím. Publicistický dorast prosto nemá príklady, nemá vzory, alebo ich má málo. Kto im dá priamo najavo, že publicistika nie je žiadna novinárčina a že skrz publicistiku vstupuje hudobná realita do análov dejín v jej primárnom, teda zážitkovom pláne (o čo iné napokon môže ísť)? Nik iný, ako aktívny publicista. Tam žiadne vysvetľovanie nepomôže, tam treba konať. A u nás? Kde nič, tu nič. Stále tie isté mená, tie isté postoje a žiadna odozva. Že by kritika nebola hodna veľkých osobností? Že by bola naozaj začiatočníckou daňou uvalenou na vystrašených študákov? Neverím tomu. A čakám ďalšie stĺpčeky.

IGOR JAVORSKÝ

P. S. Mimochodom, pani Naďa, kde ste sa stratili Vy...?

Doznieva posledný tón... aj to sú návraty Bohdana Warchala. **snímka archív**

Hudbu treba vnímať s otvoreným srdcom

NÁVRATY BOHDANA WARCHALA

Keď majstra Warchala pred rokmi "pasovali" za národného umelca, ktosi múdro a trefne podotkol: ten titul mu síce oprávnene a stopercentne náleží, nehovorí však nič nové. Naozaj. Bohdan Warchal a jeho SKO, familiárne warchalovci, spôsobili v slovenskom umení, počnúc rokmi šesťdesiatymi, nemalý rozruch. Získali si davy priaznivcov. Stali sa synonymom pojmu národný. Ich koncerty boli charakterizované ako trháky, ich produkcie navštevované a aplaudované nie menej ako vystúpenia "stars" z oblasti populárnej ľahkej múzy. Treba tiež dôrazniť, že to nebola výsada domácich pódií, ale podobným "psychózam" radi podliehali poslucháči z blízkej i ďalekej cudziny. Sú to všetko fakty chronicky známe. Myslím však, že nezaškodí čo-to zopakovať. Ľudská pamäť býva vrtkavá. Veď história zavše píše prapodivné sínusoidy kmitajúce v rytme návratov...

...Doznieva posledný tón. Počujeme výdych a pred zrakom máme šťastím prežiarenú tvár. Podobu muža, ktorý sa práve vrátil. Zostúpil z nekonečných výšav velebného sveta menom HUDBA. Koľkýže raz sa vrátil do reality?...

Aj to sú návraty. Návraty Bohdana Warchala.

Pán Warchal, dvakrát ste vstupovali na pôdu Slovenskej filharmónie. Prvý vstup sa udial pred desiatkami rokov. Prebehol v znamení sloganu veni, vidi, vici. Nebolo to však len pôsobenie koncertného majstra v orchestri. Vaše muzikantské ambície prerástli do rozmerov, ktoré v nasledujúcich rokoch napísali v histórii hudobného života Slovenska mimoriadnu kapitolu.

Druhý vstup sme s potešením kvitovali pred niekoľkými mesiacmi. Súc dosť čudným spôsobom exkomunikovaný z pôdy filharmónie, s hlavou vztýčenou ste sa opäť vrátili, aby ste "vzkriesili" svoj "srdcový" súbor, Slovenský komorný orchester a nadviazali na jeho skvelú tradíciu. Rada by som vás naviedla na charakteristiku týchto dvoch vstupov...

Prvýkrát som vstupoval cez bránu filharmónie roku 1957, kedy som prišiel do Bratislavy na základe výzvy vedenia SF, aby som sa zúčastnil na konkurze na miesto koncertného majstra. Ako to všetko začalo? Do tých čias som študoval na brnenskej JAMU. Môj priateľ a kolega Stanislav Apolín, ktorý pôsobil v Slovenskom kvartete, prišiel za mnou so zvesťou, že prof. Strelec zakladá v Bratislave komorný orchester. Vedel o mojej slabosti pre tento typ orchestra. Odkedy som počul Strossov komorný orchester, nosil som v hlave sen, mať takýto súbor. Priateľ sa chytil iniciatívy a v mojom mene napísal prihlášku do toho (vlastne domnelého) orchestra. List však kdesi zapadol ako kameň do vody. Neprišla žiadna reakcia, tak som teda prijal miesto v BROLN-e, ako primáš. Začudoval som sa, keď takmer po roku prišlo pozvanie na konkurz do Bratislavy. Stále som tajne dúfal, že pôjde o môj vysnívaný komorný orchester. Napriek tomu, že to bol konkurz do veľkého orchestra, zúčastnil som sa na ňom a šťastlivo som vyhral. Na obdobie, ktoré nasledovalo, spomínam rád. I keď sa môj tajný sen nenaplnil, pôsobenie vo veľkom orchestri ma obohacovalo. Veľa som získal a naučil sa od veľkých svetových, ale aj našich dirigentských osobností. Vďačím im za veľa. Svojho tajného muzikantského sna som sa však nevzdával. Raz prišli za mnou kolegovia s návrhom, aby sme založili kvarteto. Stalo sa. Sláčikové kvarteto je jedno z najkrajších a najdokonalejších komorných zoskupení, má toľko skvostnej literatúry ako azda žiaden zo súborov. A predsa, v jeho zvuku mi stále niečo chýbalo. Ku kompletnému, širšiemu a úplnejšiemu zvukovému obrazu mi chýbala basa... V tom čase bola v orchestri pomerne dobrá konštelácia služných hráčov, ktorí mali určite viac než "dôchodcovské" ambície, t. j. odohrať v orchestri, zabaliť nástroj, po dovolenke z neho vyfúknuť pavúky... Privítali môj návrh založiť komorný orchester. Bol som si však vedomý toho, že okrem iniciatívy a nadšenia im neviem nič poskytnúť. Nemal som takmer žiadne skúsenosti, len predstavu... Moji úbohí kolegovia skúsili dávku tvrdej práce. Niekedy až príliš tvrdej - bolo by to šlo aj inak, ale to viem až dnes. Napriek tomu, hudba ich chytila a celkom pohltila. Teraz, z dnešného pohľadu, týmto ľuďom vďačím za to, že to so mnou vydržali, že tento orchester mohol vzniknúť, pracovať, napredovať. Bola to aj vzácna zhoda okolností. Vtedy boli celkom iné časy ako dnes. Žili sme tu zatvorení, izolovaní, svoje túžby sme upínali do iných realizácií ako dnešná mladá generácia. Dnes treba mladých ľudí takmer prosiť, aby išli hrať - majú veľa iných "zištnejších" a lukratívnejších príležitostí.

Keď bol orchester konštituovaný, požiadal som pána Horvátha, vtedy vedúceho koncertnej prevádzky v SF, aby si nás vypočul a ujal sa nás organizačne. Táto voľba a fakt, že pán Horváth moju ponuku akceptoval, boli druhým zásadným krokom v životopise orchestra. Vedel nás vždy motivovať, podržať hráčov, nadchnúť, dokázal skvele ponúknuť našu prácu, vyhľadával kontakty. Vo svojom čase bol skutočne supermanažerom. V histórii orchestra zohrával veľkú rolu, na jeho napredovaní má obrovské zásluhy - také ako ja, ako všetci, ktorí s nadšením pracovali a budovali orchester. To boli začiatky. Prvý vstup do tejto rieky. Ďalší vývoj je už známy.

Po šiestich rokoch sme sa mali osamostatniť. Tu, v tomto momente, nastal zlom. Hráči, ktorí s toľkým nadšením hrali a budovali orchester, sa naľakali nezávislosti, straty pocitu bezpečia vo veľkom orchestri... Ostal som sám s jedným jediným členom, čelistom, p. Tekulom. Neostalo mi iné, ako sa dať znovu do boja. Druhýkrát som začal stavať orchester. Mal som šťastie: pán profesor Pragant mal na konzervatóriu orchester, veľa jeho členov prešlo ku mne a tak sa mi vďaka kvalite mladých hráčov podarilo pomerne skoro postaviť orchester, ktorý potom rýchle

(Pokračovanie na 3. str.)

Poradné orgány NHC

UMELECKÁ A VEDECKÁ RADA NÁRODNÉHO HUDOBNÉHO CENTRA

Dr. Mariana Bárdiová
prof. Vladimír Bokes
Dr. Jozef Búda
prof. Dr. Oskár Elschek, CSc.
Dr. Marián Jurík
prof. Miloš Jurkovič
Dr. Ladislav Kačic
Dr. Jana Kalinayová
Mgr. Július Kinček
prof. Dr. Ferdinand Klinda
Ing. Peter Lipa
Dr. František Matúš, CSc.
doc. Dr. Ladislav Mokrý, CSc.
doc. Marián Lapšanský
Mgr. Vladimír Godár, CSc.
Mgr. Martin Sarvaš
doc. Stanislav Zamborský

BRATISLAVSKÉ HUDOBNÉ SLÁVNOSTI2

Direktórium	Pavol Bagin prof. Ladislav Burlas doc. Marián Lapšanský Ondřej Lenárd Ing. Jozef Tkáčik
Festivalový výbor	prof. Ladislav Burlas - predseda Mgr. Igor Dibák Mgr. Hanuš Domanský Dr. Elena Filippiová Mgr. Božena Horváthová Dr. Marián Jurík Mgr. Július Klein Mgr. Martin Sarvaš Mgr. Ľubomír M. Vajdička
Sekretariát	Dr. Izabela Pažítková Mgr. Eleonóra Kyselová

UMELECKÁ RADA SEKCIE UMELECKO-OBCHODNEJ ČINNOSTI

(agentúra Slovkoncert)
prof. Vladimír Bokes
prof. Eva Blahová
prof. Ida Černecká
Igor Fábera
doc. Dr. Igor Javorský
Boris Lenko
doc. Ján Vladimír Michalko
Dr. Alžbeta Rajterová
Mgr. Magdaléna Rovňáková
Mgr. Ján Slávik
Mgr. Róbert Stankovský

FESTIVALOVÝ VÝBOR SLOVENSKÉ HISTORICKÉ ORGANY

Prof. Dr. Ferdinand Klinda - predseda
Mgr. Emília Dzemjanová
Mgr. Eva Kamrlová
Doc. Ján Vladimír Michalko
Mgr. Vladimír Rusó
Mgr. Anna Zúriková-Predmerská
Mgr. Zlata Suchánková
Mgr. Ivan Sokol
Mgr. Imrich Szabó
Mgr. Marián Alojz Mayer
Mgr. Slávka Ferencová - tajomníčka

FESTIVALOVÝ VÝBOR MELOS-ÉTOS

prof. Vladimír Bokes - predseda
Dr. Ivan Marton
Dr. Naďa Hrčková
prof. Juraj Beneš
Mgr. Peter Zagar
Mgr. Róbert Rudolf
Mgr. Slávka Ferencová - tajomníčka

PRÍPRAVNÝ VÝBOR ROK EUGENA SUCHOŇA (september 97 - december 98)

Ing. Tibor Bórik
Ing. Laura Gessnerová
Mgr. Božena Horváthová
Dr. Marián Jurík
doc. Andrej Kucharský (Mníchov)
doc. Marián Lapšanský
Ondrej Lenárd
doc. Dr. Ladislav Mokrý, CSc.
Dr. Taťjana Masariková (Viedeň)
Ing. Ivan Pessel
prof. Ľudovít Rajter
Ing. Štefan Rosina
Róbert Stankovský

Dr. Lenka Suchoňová - tajomníčka
prof. Alfréd Schleé (Viedeň)
Dr. Danica Štilichová

Ing., akad. arch. Ladislav Švihel
doc. Stanislav Zamborský

Za skladateľom Ivanom Dubeckým

Folkloristi sa ešte nespamätali zo smrti hudobného skladateľa Svetozára Stračinua a na budove Slovenského rozhlasu sa černie zástava. V pondelok 23. júna, mesiac pred 45. narodeninami, dozneli posledné piesne nedokončenej partitúry Stračinovho pokračovateľa Ivana Dubeckého. Následníctvo sa priam manifestačne prejavilo dokončením ostatného umeleckého projektu tanečného súboru SĽUK Haravara. Tá, ako sa sám vyznal, Ivana Dubeckého doslova opantala. S choreografom Jaroslavom Moravčíkom a zanieteným súborom zrealizovali Stračinov projekt a Ivanovi Dubeckému sa otvorili dvere k spolupráci s profesionálnym tanečným divadlom.

Dubeckého upravovateľské a aranžérske úspechy sa začali vo viacerých amatérskych folklórnych súboroch a ich hudbách. Najvýznamnejšou časťou tvorivého skladateľského a umelecko-organizačného pôsobenia Ivana Dubeckého však nesporne bolo pôsobenie v Slovenskom rozhlase. Ako čerstvý absolvent hudobnej vedy na FFUK sa stal prvým dramaturgom OĽUN Radio Bratislava a spolu s O. Demom, M. Dudíkom a Š. Molotom spoluformoval toto medzinárodne uznávané umelecké teleso v prvej rozhodujúcej etape jeho pôsobenia. Skladateľské a upravovateľské aktivity mladého hudobníka sa prejavili v tvorbe skladieb pre medzinárodnú súťaž rozhlasových nahrávok ľudovej hudby Prix Bratislava i v spoluautorstve cyklickej relácie Hory, ľudia a pieseň s Darinou Laščiakovou.

Ak mu bol v umeleckej tvorivej práci príkladom S. Stračina, v rozhlasovej realizačnej tvorbe sa učil od P. Tonkoviča, O. Dema, V. Slujku. Po odchode Slujku do dôchodku sa Dubecký ujal vedenia redakcie ľudovej hudby a podieľal sa na výraznom omladení redakcie. Napriek vleklej chorobe sme mohli Ivana Dubeckého stretávať na všetkých významných folklórnych festivaloch, v práci Slovenskej hudobnej únie, počúvať jeho hudbu v mnohých inscenáciách a rozhlasových hudobnoslovných pásmach. Až do chvíle, keď osirela pieseň, hudba, jeho rodina i všetci priatelia.

SVETOZÁR ŠVEHLÁK

Ocenení reprezentanti hudobnej kultúry

Už druhý rok udeľuje mesto Prešov "Cenu mesta Prešova za kultúru" trom jednotlivcom a jednému kolektívu z návrhov, ktoré podávajú inštitúcie, ale aj občania mesta Prešova. Dňa 25. júna t. r. boli v obradnej sieni Mestského úradu v Prešove odovzdané za rok 1996. Medzi ocenenými jednotlivcami bol i **doc. PhDr. František Matúš, CSc. vysokoškolský pedagóg, muzikológ, historik, organizátor hudobného života mesta i regiónu, autor a realizátor projektu "Moyzesov hudobný rok" (1994) a najnovšie i editor odbornej hudobnej literatúry.** V príhovore primátora Ing. Juraja Kopčáka boli vyzdvihnuté doterajšie aktivity kolegu Matúša v oblasti rozvoja hudobnej kultúry s dôrazom na jeho posledný autorský čin, knižné vydanie spomienok na hudobného skladateľa Antona Cígera pod názvom **"S hudbou srdci Tatier"**, ktoré vyšlo aj so samostatnou notovou prílohou obsahujúcou 11 zošitov z inštruktívnej tvorby Antona Cígera.

Hudobná kultúra "získala" tri zo štyroch udelených cien, pretože ďalším jednotlivcom bol sólista Spevohry Divadla Jonáša Záborského **Štefan Senko** a ako kolektív sa držiteľom tohto mestského ocenenia stal **Folklórny súbor Šarišan,** ktorého interpretačným kvalitám doteraz tlieskalo publikum v 25 krajinách sveta.

Aj Martinček vo Viedni

V Hudobnom živote č. 11 sme uverejnili informáciu o muzikologickej konferencii a koncertoch vo Viedni. Skladateľ Dušan Martinček nás požiadal, aby sme informáciu doplnili, že v analýze R. Staara a z magnetofónového záznamu zaznelo aj jeho dielo COEXISTENCIE v podaní Ensemble Wiener Collage. Redakcia informáciu čerpala z pozvánky, ktorú sme dostali v deň podujatia a konštatujeme, že sme neboli na toto iste zaujímavé podujatie pozvaní, aby sme o ňom mohli informovať našu čitateľskú verejnosť komplexnejšie.

R.

SYMFÓNIA INŠPIROVANÁ TICHOM

Sir Peter Maxwell Davies plánuje skomponovať svoju nasledujúcu symfóniu v Antarktíde, kde sa nechá inšpirovať niečím, čo dosiaľ nezažil - absolútnym tichom.

Tento 62-ročný penzionovaný ochranár prírody pre získanie inšpirácie strávi mesiac v oblasti, kde teplota klesá až na hodnoty, kedy zamŕza aj piano. Spolu s britskými vedcami bude žiť v stane, čo považuje za obrovský luxus. "Dúfam, že hudba, ktorá z toho vzíde, bude stáť za to," dodáva skladateľ.

TASR

Otvorenie KL '97 v Bratislave

Slávnostným koncertom súboru Cappella Istropolitana pod taktovkou Haralda Nerata (Salzburg) otvorili 21. júna v Zrkadlovej sieni Primaciálneho paláca v Bratislave Kultúrne leto '97. Na podujatí odznelo Divertimento F dur KV 247 od W. A. Mozarta.

Pred koncertom prešli mažoretky so sprievodom hudby Ministerstva vnútra SR od hotela Forum na Primaciálne námestie. Zároveň na Hlavnom námestí prebiehal koncert dychovej hudby Radovanka, ako i vežový koncert, na ktorom sa predstavila Dychová harmónia Bratislava.

MUSICA SACRA '97

Nočným koncertom orchestra Komornej opery SND Bratislava sa začal 9. júna t. r. v piaristickom kostole v Nitre medzinárodný festival sakrálnej a duchovnej hudby MUSICA SACRA '97. Na podujatí, ktoré pripravilo mesto Nitra, Slovkoncert Bratislava, rehoľa piaristov a ďalší organizátori, sa milovníkom sakrálnej hudby predstaví 12 hudobných telies a speváckych zborov z Českej republiky, Maďarska a Slovenska.

Koncerty pokračovali vo večerných hodinách v piaristickom kostole v Nitre, známom popri inom vynikajúcou akustikou, až do 3. júla. Vyvrcholením festivalu bol slávnostný večer duchovnej hudby a Cyrilometodská akadémia, ktoré sa konali v nitrianskom Divadle Andreja Bagara 4. júla - v predvečer Sviatku sv. Cyrila a Metoda.

TASR

Interpretačné kurzy v Piešťanoch

Od 21. júla do 2. augusta sa uskutoční v Piešťanoch 9. ročník Medzinárodných interpretačných kurzov. Ich účastníci sa majú možnosť zdokonaľovať pod vedením významných osobností koncertného umenia: v hre na klavíri (L. Berman, E. Indjic), v komornej hre (M. Lapšanský, Kvarteto B. Martinů), speve (K. Meyer, M. Hajossyová, S. Kopčák), hre na husliach (I. Bezrodny, M. Tampere) a flaute (V. Brunner).

A opäť Žilina...

Podľa bohatého ohlasu, aký mal žilinský festival mladých interpretov v elektronických médiách, patrí táto akcia k najvýznamnejším v slovenskom hudobnom dianí. Preto jej venoval Igor Javorský aj svoju pravidelnú reláciu "Čo nového vo svete hudby".

Na túto reláciu zvykol prichádzať - ako sám povedal - obťažkaný kazetami. Tentoraz prišiel s prázdnymi rukami, lebo všetko bolo v rozhlase pripravené. Zásluhu na tom majú redaktorka Čárska a zvukový majster Bombík, ktorí nahrali celý priebeh festivalu. Vďaka im za to, takto sme i my, ktorí sme v Žiline neboli, počuli aspoň niečo z festivalu.

V úvode Javorský povedal, že tentoraz nebudú žiadne kritické úvahy a pripomienky, ale len veľa hudby. Tento sľub sám porušil, lebo každú ukážku fundovane a vtipne komentoval. O výkone huslistky Ivany Pristašovej, ktorá študuje vo Viedni a hrala na otváracom koncerte, povedal, že to nebol vhodný výber. Nebolo mi však jasné, či tým myslel Mozartov Husľový koncert G dur, ktorý nepatrí medzi vrcholné diela skladateľa, alebo sa to týkalo aj interpretácie. Tá sa mi, podľa počutého, zdala síce korektná, ale nezaujímavá, chladná.

Obšírnejšie hovoril Javorský o českom organistovi Martinovi Kovaříkovi, ktorý "vtrhol na festivalové pódium..., aby rozvíril menší tajfún" (Dohnalová HŽ č. 10). Nazval ho "zdravo drzým interpretom". Je žiakom Jeana Guilloua, organistu a skladateľa, ktorý opravuje a upravuje ktorékoľvek skladateľa či skladbu svetovej literatúry. Kovaříkovi to vyhovuje a sám si rád zaimprovizuje na koncertnom pódiu v cudzích skladbách. Zdá sa však, že Guillou "prestrelil" v organovej adaptácii Scherza z Čajkovského Patetickej symfónie. Javorský poznamenal, že pri počúvaní tohto výtvoru sa mu do očú tisli slzy smiechu, považujúc to za humor v hudbe. Ja som to počúvala s údivom (hádam som mala aj otvorené ústa), nič som nechápala a stále som sa pýtala, prečo? K čomu je to dobré? Priznám však, že som bola menej pohoršená, ako keď počujem spievať neškolený tenor prvú časť Chopinovej Etudy E dur, škrekľavý sólový soprán melódiu Verdiho Zboru Židov či Ódu na radosť z Beethovenovej IX. symfónie, alebo niektorú Bachovu skladbu v swingovom rytme. Vtedy si vzdychnem: "také zverstvo by sa malo trestať"!

Okrem ďalšieho som s veľkým pôžitkom počúvala anjelský soprán Jany Pastorkovej, ktorá s oceneným súborom Musica florea spievala Telemannovu Kantátu. Skutočne, cena kritiky patrila aj jej.

Svoju obľúbenú reláciu "Nad partitúrou" som si vypočula 14. 6. Mnoho sa z nej dozvedám, okrem iného aj o filozofii mladej a najmladšej skladateľskej generácie, s ktorou už nie som v takom kontakte ako kedysi so staršou a strednou generáciou, ale veľmi ma zaujíma a snažím sa ju pochopiť. (Ja si tuším do smrti nedám pokoj!)

Tentoraz redaktorka, moderátorka a autorka v jednej osobe Melánia Puškášová opäť hovorila s dvoma skladateľmi o dvoch skladbách - komorných, zduchovnelých, obsahovo bohatých. Toto bolo spoločné obom spoveďaným skladateľom a ich skladbám, no predsa rozdielnym.

Robert Gašparík založil komorný súbor Societa rigata. Súbor dychových nástrojov sa prezentuje v rôznych zoskupeniach od dua až po kvarteto. Skladba, o ktorej sa hovorilo, je písaná pre fagot a hoboj s názvom "Otvorené okno - uväznený tieň". Gašparík priznal, že má rád poéziu, sám tiež píše básne, ale nezverejňuje ich. Na otázku, prečo píše prevažne komornú hudbu vysvetlil, že v dnešnom bombastickom životnom štýle intimita komornej hudby upokojuje a očisťuje.

Egon Krák napísal skladbu pre klarinet a klavír s pochmúrnym názvom "Včera som stretol svoju smrť" inšpirovanú dielom Giacomettiho. Sú v nej dva opozičné póly: krása a hrôza, symbol smrti a krásy. Základ hudobného materiálu tvorí provensalská ľudová pieseň spracovaná formou kánonu, čo je obľúbený postup Krákovej tvorby. Obsahovo ho zaujíma kontrast. Minulosť - prítomnosť, známe - neznáme, hrôza poznaného - milosť nepoznaného. Jednotiaca sila - Boh.

Zaujímavým momentom relácie bolo, že sa obaja skladatelia vzájomne hodnotili a dopĺňali. Záverom odzneli obidve skladby.

Nedá mi nespomenúť reláciu, ktorá síce nebola z dielne hudobného vysielania, ale upútala ma. Bol to rozhovor redaktorky Marlen Križanovej so zakladateľkou Bratislavského chlapčenského zboru a súkromnej školy v Petržalke - Magdalénou Rovňákovou. Rozhovor veľmi obsažný a inteligentný, z ktorého sa poslucháč dozvedel, že napriek mnohým peripetiám a nepochopeniam máme na Slovensku chlapčenský zbor svetovej úrovne.

ANNA KOVÁŘOVÁ

Hudbu treba vnímať s otvoreným srdcom

NÁVRATY BOHDANA WARCHALA

Snímka V. Hák

(Dokončenie z 1. str.)

napredoval. V jeho histórii bolo, samozrejme, viac zmien. Ľudia odchádzali, prichádzali, všetko kráčalo svojím krokom a zotrvalo až do onoho kritického bodu, keď som sa po nezhodách s pánom Fajthom rozhodol odísť z filharmónie.

Pre vás, človeka činorodého, aktívneho nadšenca, musel tento moment, toto rozhodnutie, znamenať riadnu traumu...

Odrazu som pocítil, že mám prázdne ruky. Nevedel som, čo ďalej - akoby som padol do studenej vody. Znova sa však ukázalo, že ma má Pán Boh rád: vždy, keď ma do tej vody ponorí, aj ma vytiahne, aby som sa mohol nadýchnuť a pokračovať. Pokračovať v hudbe. Veď o viac nejde, len o hudbu, tú potrebujem k životu.

Vtedy som dostal ponuky z Prahy, Teplíc, Ostravy. Všetko som sľúbil a podpísal, no medzičasom sa situácia zmenila. Obrat nastal po ponuke, ktorá prišla z filharmónie od pána riaditeľa Tkáčika. Navrhol mi návrat a obnovenie činnosti orchestra. Hráčov som mal pohromade, pracovali sme medzičasom pod "hlavičkou" Komorný orchester Bohdana Warchala na tej báze sme obnovili Slovenský komorný orchester. Dúfam, že sa nám bude dariť. Kým budem vládať, ostanem s orchestrom, verím však, že aj po mojom odchode bude postupovať.

Vravíte o odchode. Znie to mierne pesimisticky. Mám totiž na mysli "warchalovského" ducha, legendu zakódovanú v charaktere orchestra.

Je to celkom zákonitý, prirodzený jav. Legendy sa rodia, aj odchádzajú. Pozrite sa: Talich zakladal filharmóniu. S jeho odchodom filharmónia nezanikla. Žije a napreduje. Možno i náš orchester bude musieť hľadať nový spôsob, novú formu, iné vyjadrenie. Zatiaľ som tu, chcem ešte pracovať, usmerňovať. Budem sa snažiť o to, čo som už mal dávnejšie v úmysle - pozývať dirigentov, sólistov na spoluprácu. Teší ma, že tu v súčasnosti pôsobí niekoľko komorných orchestrov. Nechcem si robiť osobitné zásluhy v tomto smere, ale nazdávam sa, že sa mi podarilo prekonať mýty. Do vzniku SKO bolo zdanlivo nemysliteľné, že by u nás mohlo existovať a prosperovať teleso tohto typu. Snáď som inšpiroval k vzniku tieto komorné orchestre.

Na konte nahrávok máte neobvyklé množstvo titulov. K niektorým opusom ste sa v priebehu rokov viackrát vrátili. Dokázali by ste zásadne prehodnotiť, či revidovať nahrávku, ktorá vznikla pred desiatimi-dvadsiatimi rokmi?

Nahrávky. To je špeciálna, osobitá oblasť... Keď nahrávam, robím všetko pre to, aby bol výsledok čo najlepší. Niekedy je atmosféra pri nahrávaní priaznivá, inokedy sa snímka rodí ťažko. Závisí to od mnohých okolností. Mikrofóny neinšpirujú, sú len suchou technikou, proti ktorej človek musí vynakladať veľa energie, koncentrácie, veľakrát je nútený prácu prerušiť, počkať na impulz, vrátiť sa... Neexistuje snáď jediná nahrávka, s ktorou by som bol spokojný. Vo chvíli, keď je snímka hotová a vypočujem si ju, poviem si - išiel by som ju robiť znova... Pre mňa nejestvuje ukončenie, definitívna podoba. Vždy sa mi otvárajú nové obzory, pribúdajú detaily, možnosti. Nie v celkovej koncepcii. Tá súvisí s mojím presvedčením, postojom. Vrátil som sa napríklad k Vivaldimu, jeho 4 ročným obdobiam, "zopakoval" som Corelliho Concerti grosii a. i., východisko sa nezmenilo, posun bol len v elementárnych riešeniach.

Módnou vlnou ostatného desaťročia je vznik súborov zapodievajúcich sa interpretáciou na tzv. autentických, respektíve na kópiách dobových nástrojov a tomu zodpovedajúcemu štýlovému typu stvárňovania skladieb. Váš názor ostáva nemenný: neutiekate sa k dobovým vzorom.

Vzory sú veľmi nebezpečné. Obávam sa, že je tu riziko epigónskeho odvaru, možno aj karikatúry. Nie, nedokážem preberať filozofiu kohosi druhého. Keď chcem presvedčiť, sám musím byť presvedčený. Vyznávam hudbu tak ako ju cítim a tak ju aj tlmočím, či so mnou poslucháč je ochotný súhlasiť alebo nie. Jestvujú rôzne smery, rôzne kritériá, limity. Spomínaný trend tzv. autentickej interpretácie vnímam ako zvukovo zaujímavú jednotku, po chvíli sa však pristihnem, že mi prekáža určitá stereotypnosť. Nechcem nikomu upierať právo na názor, na vyjadrenie a ani nekritizujem. Myslím si, že povinnosťou každého je formulovať tak ako cíti, ako je preňho vlastné. Inak nie je pravdivý, štylizuje sa a nemôže ani presvedčiť.

Spomedzi zástupu vašich autorských favoritov siahnem po Antoniovi Vivaldim. V priebehu vášho umeleckého pôsobenia sa práve vám podarilo spopularizovať jeho hudbu v neobvyklých rozmeroch. Vivaldi je akýmsi "objavom" nášho storočia. Aký je váš pohľad na fenomén menom Vivaldi?

Je to v dejinách hudby obrovský zjav, schopný svojimi skladbami zapôsobiť na každého človeka, ktorý je citlivý a ktorý cíti hudbu. Dokázal osloviť i takého velikána, akým bol J. S. Bach, ktorý napr. jeho koncerty prepisoval pre organ - veď v tom je maximálny výraz obdivu. Bacha zasa napríklad "oživil" a objavil Mendelssohn... História píše svoju zvláštnu "históriu".

Nerobím rozdiely medzi autormi, skladbami. Pre mňa predstavujú Olymp. Božstvo, ktorému ľudstvo v akejkoľvek dobe nemôže byť dostatočne vďačné za to, že tu žili. Že zanechali po sebe taký dar, dedičstvo mnohým pokoleniam. Skladby, ktoré podľa môjho názoru ani nie je v ľudských silách vymyslieť. Hudba je asi vyššou substanciou, ktorá tu je a vždy bola. Boli a sú velikáni, ktorí sú schopní ju zachytiť a ako médiá sprostredkovať. Neviem si predstaviť, že niektoré z tých dokonalých skladieb mohli vzniknúť "len tak", že ich ktosi vymyslel. Vraví sa tomu inšpirácia... Lenže to sú také absolútne podoby, ktoré asi vznikli tak, že ich autor opisoval pozerajúc Pánu Bohu cez chrbát.

Vaša lapidárna, originálna "teória" o vzniku hudby...

Ďalšiu som postavil na základe starozákonného mesta Babylon, v ktorom sa miešalo množstvo ľudských jazykov a človek človeku nerozumel. Boh je milostivý a vždy sa nad ľudským pokolením zľutuje. Tentoraz mu daroval univerzálnu reč, ktorou je HUDBA. Reč, ktorej rozumie človek, nech žije v akomkoľvek kúte sveta.

Hudbou sa dá rozprávať. Hudbou, ktorá vyviera zvnútra, z podstaty a presvedčenia - len taká dokáže prekonávať bariéry a prihovoriť sa. Takú silu, akú má hudba, nemá žiadne iné z umení. Je v nej zakliaty ten okamih, keď cítite, že odrazu máte slzy v očiach, že vás čosi vzrušuje, že nedokážete dýchať, alebo sa vám zrýchli tep. Je to čosi životodarné. Nie, nepoznám inú definíciu hudby, než tú, že ju v tónoch, a v množstve čarovných súvislostí potrebujem vnímať... počúvať.

Počas spomínaného bratislavského vákua ste našli umelecký azyl pri viacerých komorných orchestroch: v Prahe, Tepliciach, Ostrave . Každá životná etapa znamená určitú skúsenosť.

Mám príležitosť hovoriť o Pražskom komornom orchestri, telese, ktoré je na vynikajúcej profesionálnej úrovni, s ktorým je naozaj radosť pracovať. Pred tento súbor som predstúpil so skladbou, ktorú predtým nepoznali: Spomienky Jána Cikkera. Po dvoch skúškach som nemal čo dodať. Spolupráca s týmto súborom, najmä v spomínanom "krízovom" období, pre mňa znamenala veľké zadosťučinenie. Boli sme spolu v Japonsku, Nemecku, koncertovali sme v Prahe, čakajú nás ešte ďalšie spoločné "úväzky". S Ostravským komorným orchestrom som pripravil neobvykle náročný program - odmenou bola maximálna súhra a spolupráca... Ďalšou "zastávkou" je Sebastian orchester v Tepliciach, ktorý založil z členov tamojšej filharmónie Libor Pešek. Čaká nás koncert v Nemecku. V budúcnosti budem musieť tieto "úlety", aj keď nie rád, zredukovať. Sú veľmi náročné po každej stránke. Na druhej strane získal som veľa cenných skúseností, ktorými môžem disponovať, zúročovať ich a posúvať hranice nárokov.

Jednou formou vašej "pedagogickej" činnosti bol tromf, ktorým ste dokázali zmagnetizovať davy (hlavne mladých ľudí) a získať ich za prívržencov krásnej, tzv. vážnej hudby. Ďalšia forma je vaše "oficiálne" pedagogické pôsobenie - na VŠMU. Čomu podriaďujete vašu náučnú činnosť?

Prvoradým a východiskovým mottom je vzbudiť záujem. Treba vychádzať z elementárneho štádia. V dieťati možno vzbudiť interes, ktorý sa dá umocňovať počúvaním hudby, spievaním, spoločným muzicírovaním. Druhé štádium je tzv. "nežný nátlak", t. zn. forma, v ktorej treba dieťa priviesť k názoru, že bez práce sa nedá nič dokázať. Tu sa dostaví azda najväčšie množstvo kríz. V ďalšej fáze, na úrovni konzervatoriálneho štúdia, je ešte prípustná istá dávka prísnosti. Tá však končí na stupni vysokoškolského štúdia. Sem prichádzajú dospelí ľudia a už nemôže ísť o kompromisy. Tu musí vládnuť demokracia. Snažím sa na úvod s každým študentom prehovoriť - každý si musí byť vedomý, že pracuje vo svoj prospech. Nie na slávu pedagóga. Snažím sa tiež proklamovať pravdu, ktorá je známa, ale nie populárna - nikto nikoho nenaučí hrať. Pedagóg môže figurovať len ako radca. V optimálnom prípade inšpiruje, vysvetlí, vyžaduje. Študenta je potrebné dostať do štádia uvoľnenosti, do tvorivej atmosféry. Pedagóg nemôže byť mentorom, musí byť psychológom. Keď vidím, že študent má s niečím problém, nemôžem sa naňho pozerať ako na "druhú osobu". Problém musím vziať na seba. Musím ho riešiť v sebe a potom aplikovať. Každý je individualita. Nejestvuje návod, univerzálna šablóna - i keď z múdrej literatúry. Východiskom je prax, vlastný prístup, skúsenosť a metóda (na každú boľačku nájsť a vymiešať tú špeciálnu masť).

Vráťme sa k repertoárovým orientáciám. Na jednej strane je hudba baroka, ktorú ste spopularizovali a sprístupnili širokej pospolitosti. Na strane druhej je hudba súčasná. Prehupli ste sa k nej (prostredníctvom Brittena), onedlho sa vám začali na pulte zhromažďovať partitúry autorov, ktorí sa ochotne vami nechali inšpirovať. Aké sú styčné body a aké antipóly pri interpretácii takýchto vzdialených (relatívne?) štýlov a období?

Každú skladbu vnímam na pozadí obdobia, v ktorom vznikla. Nediferencujem však podľa "kolónky" štýlu. Tlmočím hudbu tak, ako ju cítim. Nie v závislosti od štruktúry, vnútorného usporiadania. Hudbu vnímam ako HUDBU - štruktúra, žánre, obdobia nie sú pre mňa rozhodujúce. Hrával som Straussove valčíky, polky, big-band, ľudovky, jazz..., hral som na „trumpete", base, bicích..., vždy som mal hudbu rád, pokiaľ to bola hudba dobrá. Vivaldiho hrám s rovnakou radosťou ako Stravinského. Pretože nadovšetko je jediné kritérium. Dobrá hudba.

Čírenie talentov je názov súťaže mladučkých adeptov-sláčikárov. Je to jedna z vašich ďalších aktivít...

Je to podujatie situované do prostredia Oravy, koná sa v Dolnom Kubíne. Autorom myšlienky je pán Viliam Gruska, neúnavný organizátor, milovník folklóru, ľudí. Je to duch invenčný, tvorivý. Oslovil ma, cez túto peknú a ušľachtilú vec sme sa zblížili. Veľmi rád podporujem iniciatívy toho druhu. Podporovať malých hudobníkov - deti - vo forme súťaží má svoj zmysel. Nejde v nich o dravé predieranie sa za víťazstvom, skôr o myšlienku motivácie, prebudenie záujmu, podchytenie talentu. Nie som vyznávačom prestížnych súťaží, v ktorých sa rodia svetové hviezdy. Ako možno objektívne bodovať, porovnávať jeden výkon s druhým, merať presne vymedzenou stupnicou? Ide predsa o hudbu. V súťažiach tohto typu, myslím, prevláda veľa iných, postranných, nemuzikantských okolností a kritérií. Deťom nejde o slávu, o biznis, dokážu sa úprimne nadchnúť, presvedčiť snahou.

Nedávno prebehol v Bratislave nový Jarný komorný festival, na ktorom organizačne či "autorsky" participujete. Kultúra v dnešných nežičlivých dobách prežíva a "prešľapuje". Predsa však vznikajú nové formy... Aké východiská vidíte pre záchranu kultúry práve dnes, v dobách kruto podriaďovaných komercii?

Ťažká odpoveď... Veľa závisí od toho, kto stojí "na špici" a kto má kľúče k tým dverám, ktoré treba otvárať, aby kultúra mohla žiť. Človek, ktorý nemá žiadne možnosti čokoľvek ovplyvniť, môže mať akékoľvek ideály, predstavy a túžbu po kultúre. Kultúrnu politiku treba robiť tak, že treba skultúrňovať. Ľudia, ktorí sa z ničoho nič ocitli "v balíku" peňazí, by mali mať aj určitú zodpovednosť. Ak myslia len na svoje pozemské pôžitky, mali by myslieť na to, že existujú aj iné hodnoty, o ktoré sú oni ukrátení.

Kedysi sa príslušník šľachtického rodu narodil do blahobytu. Chápal to nielen ako svoju stavovskú výhodu a prednosť, ale snažil sa prostriedky investovať tak, aby zušľachtil prostredie, v ktorom existuje - užšie i širšie. Mohol si vydržiavať kapely, zakladať knižnice, galérie, arboréta. Všetko to pôsobilo nielen izolovane, k jeho vlastnému prospechu, ale i smerom von, smerom ku skultúrňovaniu prostredia a rozmnožovaniu hodnôt, ktoré pretrvávajú.

Dnes je možné peniaze veľmi ľahko získať, ale aj rýchlo minúť. Nie je taká suma peňazí, za ktorú by vám zlatník nebol ochotný vytvoriť šperk, alebo fabrika, ktorá by vám nedokázala "ušiť" luxusné auto na mieru. Ľuďom, ktorí disponujú takýmito "výhodami", treba vysvetliť (alebo sa snažiť vysvetliť), že jestvujú aj iné hodnoty. Hodnoty, o ktorých dosiaľ nevedeli, alebo si ich nestihli všimnúť.

Ak napríklad niekto apriori odmieta hudbu s argumentom "ja tomu nerozumiem", snažím sa ho presvedčiť, že hudbe netreba rozumieť. Musí sa ju naučiť počúvať s otvoreným srdcom. Netreba, aby mal hudobné vzdelanie, je len potrebné, aby sa naučil chodiť na koncerty, počúval..., čím ju viac bude počúvať, tým viac sa stane súčasťou jeho života. Drogou, ktorá ho neohrozí, ale ktorá rozšíri jeho horizonty.

Vždy budem zastávať lapidárnu pravdu, overenú skúsenosťami: začínať treba od najmladšieho pokolenia, od detí. Treba im predostrieť umenie na najvyššej úrovni, pretože v útlom veku sa formuje vkus a servírovaním priemeru či podpriemeru by sme im mohli viac uškodiť, ako ich získať...

Spomínam si, keď som prišiel do Brna študovať, kde už vtedy vládol janáčkovský kult, bol som, mierne povedané, zmätený. Vo mne, ktorému sa i Sukova hudba vtedy zdala až príliš "moderná", Janáčkova hudba vyvolávala nevôľu. Žil som však v Janáčkovom prostredí, kde je jeho tradícia veľmi silne zakotvená, obklopený jeho hudbou, postupne som sa dostal k jeho skladbám a našiel som si k nim veľmi blízky vzťah. Janáček sa stal pre mňa povznášajúcou drogou. Tento príklad spomínam ako paralelu, ako esenciu toho, o čom hovoríme. O záchrane kultúry, ku ktorej môže prispieť každý, kto je ochotný a prístupný podriadiť sa takémuto vnútornému prerodu.

Pripravila LÝDIA DOHNALOVÁ

P.S. Stratiac prehľad medzi orchestrami, s ktorými majster Warchal vo svojom „vákuovom" období pôsobil a pracoval, pripísala som mu vo svojej žilinskej festivalovej recenzii (Hudobný život č. 10) na autorské konto i súbor Bratislavskí komorní sólisti, s ktorým vystúpil na spomínanom podujatí. Uvádzam na správnu mieru: S týmto orchestrom Bohdan Warchal spolupracuje, nie je však jeho zakladateľom. Za chybnú formuláciu a zavádzajúcu informáciu sa týmto všetkým ospravedlňujem.

L. D.

SCHUBERT A JEHO KLAVÍRNA TVORBA

WALDEN HUGHES

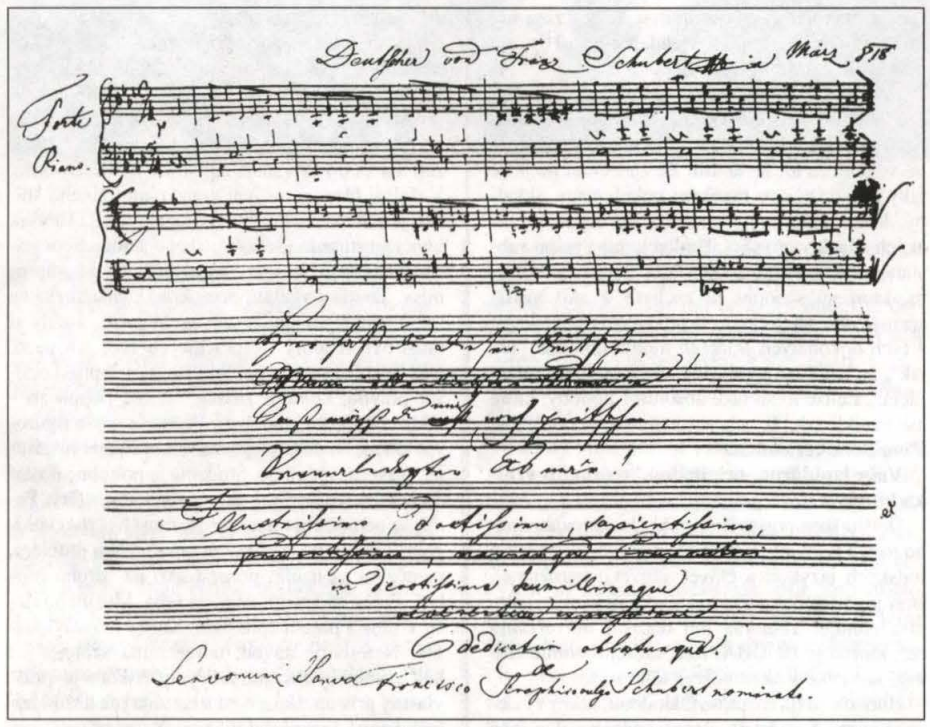
V tomto roku si hudobný svet pripomína dvesto rokov do narodenia Franza Schuberta, veľkého viedenského majstra (1797-1828). Je neuveriteľné, koľko diel za sebou zanechal tento tridsaťjedenročný autor: opery, rôzne orchestrálne práce a symfónie, bohato zastúpenú klavírnu a komornú tvorbu a vyše šesťsto piesní, ktoré mu priniesli najväčšiu slávu. Franz Schubert sa všeobecne pokladá za najgeniálnejšieho tvorcu melódií a piesní, a táto orientácia sa prenáša aj do oblasti inštrumentálnej hudby (skladateľ píše veľmi melodicky, dôkladne pracuje na vedení hlasov, čím vytvára tzv. inštrumentálne piesne).

Nemôžeme nespomenúť obdiv, ktorý prechovával Schubert voči Beethovenovi, aj keď sa títo dvaja velikáni osobne stretli nanajvýš dvakrát. Schubert bol o dvadsaťsedem rokov mladší, a predsa umrel len rok po Beethovenovi. Je zarážajúce, že hudobníci zvyknú Schubertovu hudbu hodnotiť oveľa nižšie ako Beethovenovu. Faktom je, že celý život stál v tieni tohto veľkého revolucionára, ale nikdy Beethovenovi nezávidel, ani ho za to nenávidel. Práve naopak. Priam ho zbožňoval, ale voči hudbe zastával iný názor. Jeho tematická práca sa nijako nepodobá Beethovenovej; Beethovenovi išlo o vytváranie hudobných architektúr, zatiaľ čo Schubert myslel v melodických líniách. Beethoven sleduje viac Haydna (používa motívy a rozvíja ich veľmi úsporne), zatiaľ čo Schubert pôsobí dojmom Mozarta (píše celé témy).

Tento úvod bol veľmi dôležitý, keďže sa na našej výskumnej ceste s Beethovenom a Schubertom spolu stretneme.

Schubertove tance

Mnohé z týchto opusov patria k raným prácam, a takmer vždy sa uvádzali na Schubertových večierkoch - Schubertiádach - v kruhu priateľov, z ktorých väčšina ho finančne podporovala a verila mu. Schubert napísal viac ako tridsať súborov rôznych tancov pod rôznymi titulmi. (Vydavatelia často menili názvy jeho publikácií, no Schubert sa veľmi týmto zaraďovaním tancov nezaťažoval. Sám nazval niečo Ländler, po napísaní to premenoval na Deutscher, a vyšlo to pod názvom Walzer.) Práve tieto tance sú zaujímavé z hľadiska harmónie a výstavby - Osem Ländlerov v B dur a Päť écoçaises v As dur. V Šiestich nemeckých tancoch používa len bé tóniny a v Dvanástich nemeckých tancoch čisto krížikové. Ale väčšina jeho súborov mieša oba druhy. V Dvanástich Ländleroch vytvára tzv. kontrastné tonality, kde tance spájajú vzdialené blízke tóniny (Ländler As dur vystrieda E durový, po ňom as molový a ukončí B durový). Komplikovanejšie a náročnejšie tance píše Schubert v čase, kedy vznikajú diela ako Lisztov Mefistovský valčík alebo Chopinove Polonézy. V podstate sú však jeho tance veľmi klasické a vhodné na pedagogické účely.



Poklady klavírnej literatúry

Schubertova vokálna orientácia a cítenie nepôsobí len na melodickú - ako sme už spomenuli - ale aj na formovú stránku. Vďaka tomu začal rozvíjať menšie hudobné druhy, ktoré sa stali typickým znakom pre 19. storočie a našli odozvy u širokých vrstiev ľudu. Áno, sú to práve jeho Moments Musicaux, najznámejší cyklus z najkratších. Tieto malé kompozície majú silnú výrazovú stránku a sú priam nabité napätím a krásou. Majstrovsky v nich autor vystihuje protipólne náklady, skĺbuje program a formu. Toto dielo - cyklus - vyšlo medzi 1823 až 1827 rokom a dodnes si nemôžeme byť celkom istí, či Schubert pôvodne písal Moments Musicaux ako cyklus. Totiž čísla 3 a 6 boli vydané osobitne, jedno v roku 1823 a druhé o rok neskôr. Názvy k nim pripísal vydavateľ, a nie autor. Roku 1828 vyšli vo Viedni ako cyklus a mali veľký úspech - Viedenčania si ich zamilovali. Moments Musicaux sú rovnako vhodné do repertoáru profesionálnych klaviristov ako aj pre začiatočníkov, obzvlášť sa páčia deťom. Nahrali ich svetoznámi majstri ako Alfred Brendel, Daniel Barenboim, Artur Schnabel, Paul-Badura Skoda a i.

Český skladateľ a klavirista Jan Václav Tomášek vynašiel formu Impromptu, a ako také sa po prvýkrát objavilo vo Viedni v dvadsiatych rokoch 19. storočia. Samozrejme, že Schubert ihneď zareagoval a výsledkom boli dva zväzky. Ale ešte trochu späť do histórie. Vtedajší skladateľ, ktorý napísal Impromptu, mal na mysli krátku skladbu pre klávesový nástroj v tzv. improvizačnom štýle, ktorá zvyčajne mala trojdielnu formu. Schubertove dva zväzky Impromptus potvrdzujú majstrovstvo skladateľa. Každý zväzok obsahuje štyri kusy - op. 90 a op. 142. Každé Impromptu je špecifické, svojou dĺžkou a vážnosťou by každé mohlo byť časťou sonátového cyklu.

O opuse 142 Robert Schumann vyhlásil, že predstavuje klasickú štvorčasťovú sonátu so všetkými jej charakteristickými črtami. Veľmi obľúbeným je práve prvý zväzok, op. 90. Opäť autor zaujímavo využíva harmónie - prvé Impromptu v c mol ukončí v C dur. Vystrieda ho brilantné Es-durové, s kontrastným stredným dielom v es mol (čiže opak tradičného mol na dur). Podobným systémom pracoval aj J. Brahms v Es durovej Rapsódii, op. 119 č. 4. Tretie, Ges durové Impromptus je celé relatívne v hlavnej tónine. Haslinger, Schubertov vydavateľ, využil príležitosť a pretransponoval ho do G dur, s najpravdepodobnejším cieľom zvýšiť odbyt. Posledným z op. 90 je Impromptu začínajúce v as mol, ale hlavnou tóninou je As dur.

V opuse 142 sú Impromptus označené číslami 5-8, čím autor jednoznačne dáva do súvisu prvý a druhý zväzok. Schubert povedal svojmu vydavateľovi, že sa môže rozhodnúť, či ich vydá ako cyklus alebo samostatne; očividne mu to bolo jedno. K jedným z pokladov klavírnej literatúry patrí prvé z tohto opusu - f mol. Tu obhájime sonátovú i rondovú formu - hneď dve v jednom. Druhé, As dur, je stavané ako menuet a trio, čo vytvára dokonalý kontrast s ostatnými. Z oboch zväzkov je toto Impromptu technicky najjednoduchšie. Formu variácií používa v treťom Impromptu. Zvolil si jeho vlastnú tému, podobajúcu sa Rosamunde, a neskôr ju využil v a-molovom sláčikovom kvartete. Tónina štvrtého Impromptu je zhodná s prvým z tohto zväzku, čím nám naozaj skladateľ potvrdzuje, že môže ísť o sonátový cyklus. Tu sa inšpiroval českou národnou hudbou, používa nepravidelné rozdelenie prízvukov a nepravidelný rytmus. R. Schumann skutočne vedel, čo hovorí.

V oboch prípadoch, v Moments Musicaux i Impromtus, Schubert dokazuje svoje precízne majstrovstvo. Z každej skladby sa vinie tok citu a krásy. Nesporne ešte dlho budú patriť k pokladom klavírnej literatúry a veľa ľudí ešte nadchnú.

Sonáty a veľké formy

Schubert je autorom najväčšieho počtu sonát v 19. storočí. Ale nemá ich viac ako Beethoven (možno práve preto, že ho tak obdivoval). Je zaujímavé, ako tieto formy riešil, keďže niektoré časti sú len sčasti vypracované, z iných sú len fragmenty. Schubert veľa svojich diel nedokončil, no i napriek tomu majú jeho sonáty tri až štyri časti. Schubert zanechal len dvadsať sonát v takom stave, že ich možno predvádzať. Ale začal omnoho viac. Pozrime sa, ako postupoval. Najčastejšie vnútorný diel (diely) tej-ktorej časti vypracoval najprv. Okrajové diely zanechal v štádiu, kde sa rukopis končil v rozvedení alebo pri repríze. Zrejme sa domnieval, že takto rozpracovanú štúdiu - skicu môže ľahko dokončiť aj neskôr. Lenže mnohokrát sa tak nestalo. Domnievame sa, že najvysvetliteľnejším faktom pre toľko nedokončených diel (vrátane ôsmej symfónie, kde tretia časť existuje len v klavírnej podobe) bola jeho nekonečná invencia, kde ani pero nestačilo tempu mysle tohto človeka.

Ku skutočným výškam siaha jeho Der Wanderer spolu s Beethovenovou Hammerklavier. Ide o fantáziu, ale hovoríme o nej ako o sonáte v jednej veľkej časti. Opäť Schumann: "Schubert by chcel v tomto veľdiele vtesnať celý orchester do dvoch rúk. Začiatok je óda na Boha, vtedy vidím modliacich sa anjelov. Adagio je meditácia nad životom. A potom dravá fúga oznámi nástup piesne s nekonečnou ľudskosťou a krásou. Som v siedmom nebi!"

Názov dielo dostalo podľa piesne Der Wanderer (z roku 1816). K napísaniu tejto C-durovej fantázie ho inšpirovala práve téma z tejto piesne. Dielo vyžaduje skutočne dobrého interpreta, aby mohli byť odkryté všetky bohatstvá tohto skvostu. Der Wanderer zasahuje hlboko do 19. storočia a stáva sa vzorom pre ďalších skladateľov, ako Franza Liszta (Sonáta h mol). Dokonca Liszt v roku 1851 dal tejto fantázii podobu koncertu pre klavír a orchester. Okrem iného ovplyvnila aj vývoj symfonickej básne. Pozoruhodné je, že bola napísaná v tom istom roku ako Beethovenova posledná klavírna sonáta a nesie výnimočne aj beethovenovské znaky. Povedzme však, ako to so Schubertovými a Beethovenovými sonátami naozaj je. Schubert píše klasickú štvorčasťovú sonátu s charakteristickými časťami. Často nachádzame rozvedenie, ktoré sa stáva

(Pokračovanie na 5. str.)

Schubertiáda

(Dokončenie zo 4. str.)

zároveň kontrastným dielom, kde častokrát predstavuje i nový tematický materiál (netypické u Beethovena). Ale v žiadnom prípade Schubertovým sonátam nechýbajú romantické črty, aj keď autor zachováva tradície tejto formy. Na rozdiel od Beethovena Schubert uvádza ako prvú časť vždy sonátové allegro. (U Beethovena sa niekedy sonátová forma vôbec nevyskytuje, ako napríklad dve Sonatas quasi fantasia, op. 27.) Beethoven sa snažil vybudovať akýsi most medzi jednotlivými časťami, takpovediac spojiť ich (Appassionata, Piaty klavírny koncert, Piata symfónia...), zatiaľ čo Schubert poctivo každú časť uzatváral do celkov. Taktiež nepoužíval fúgu, alebo štýl alla fuga, čo Beethoven priam miloval (posledných päť klavírnych sonát, Deviata symfónia, posledné sláčikové kvartetá). O tematizme už radšej ani nehovoríme. Na znak obdivu venoval Schubert Beethovenovi jeho Variácie na pieseň Reposez-vous bon chevalier, op. 10 (okolo roku 1820).

Liszt si od Schuberta prepožičal jeho techniku zmeny napätia, ktorú autor dosahuje tak, že z hlavnej tóniny urobí skok o veľkú terciu nižšie, čím vytvorí novú tóninu. Ako sme sa už mohli presvedčiť, Schubert vedel s harmóniou zaobchádzať veľmi obratne - oneskoruje očakávanú zmenu tóniny, nechá nastúpiť tému najprv vo vzdialenej a až potom v očakávanej tónine. Taktiež s obľubou používa tzv. oneskorené kadencie a skôr, než nastúpi nová téma, takt pauzy u neho nie je nezvyčajný.

Diela pre dva klavíry

Dostali sme sa k poslednej časti nášho výskumu, kde oboznámime s najmenej známymi Schubertovými prácami.

Schubert nie je len autorom obrovského množstva klavírnej literatúry, ale patrí tiež k najvýznamnejším skladateľom, ktorí písali pre dva klavíry. Vlastne jeho prvá vytlačená kompozícia bola Fantázia G dur pre dva klavíry, D 1, ktorú napísal v trinástich rokoch. Pravdepodobne touto literatúrou si vo svojich časoch získal najviacej uznania, kým veľká časť ostatných diel sa preslávila len v posledných desaťročiach.

V 18. storočí vzniklo veľa diel pre dva klavíry, ale postupom času, ako sa začala rozširovať klávesnica nástroja, čoraz častejšie sa začali písať diela pre dvoch hráčov za jedným klavírom - štvorručné skladby. Schubertovi tento spôsob veľmi vyhovoval, pretože mu umožnil sprehľadniť klavírnu faktúru. Skladby vyvolávajú dojem, akoby to boli transkripcie orchestrálnych diel. Sir Donald Francis Tovey sa domnieva, že Schubert napísal také množstvo týchto diel, lebo jednoducho nemal možnosť často počuť svoje orchestrálne diela.

Schubert je autorom vyše tridsiatich jednotlivých diel a zbierok dvojklavírnych opusov rôznych stupňov obtiažnosti. Sú tu zahrnuté ouvertúry, pochody, variácie, fantázie, rondá, polonézy, divertimentá či dokonca aj fúgy, taktiež sonáty, ako aj tance (Ländlery, Deutsche Tänze). Veľmi populárne sú Marches Militaires (prím hrá tému, sekund má sprievodnú funkciu).

V technicky náročnejších veľkých klavírnych duetách hráči sú si rovnocenní, majú rovnako dôležitú harmonickú či kontrapunktickú úlohu. Veľa z týchto prác má väčšinou vážny charakter, ako napríklad Fantázia f mol. Ide o jednočasťovú skladbu so znakmi štvorčasťového sonátového cyklu (badať značnú príbuznosť s Der Wanderer Fantasie). Ďalším reprezentatívnym dielom je Grand duo, nesúce znaky orchestrálneho diela (veľká zvukovosť).

Kompletné vydanie Schubertových klavírnych duet sú dnes už v predaji v niekoľkých vydavateľstvách (od najjednoduchších až po koncertné). Veľa z nich je vhodných na ukončenie koncertu alebo recitálu - majú grandiózny charakter a sú efektné. Je zaujímavé, že Schubert si na svojom prvom verejnom vystúpení vo Viedni vybral práve klavírne duo.

Schubertove diela pre dva klavíry alebo pre dvoch klaviristov za jedným nástrojom by mali patriť do repertoáru každého umelca- klaviristu. Ich čaro a krása by mali opäť nájsť ohlas, mali by opäť rozozvučať siene dnes také preťažené hudbou velikánov. Veď patrí k jedným z nich.

Čo dodať na záver. Franz Peter Schubert nesporne prispel k hudobnému rozvoju a pozdvihol hudobné myslenie začiatku 19. storočia. Ovplyvnil mnohých ďalších skladateľov - svojou precíznosťou Schumanna, Liszt si berie príklad z novej formy sonátového cyklu, a klavírne duá ovplyvňujú Brahmsa a Dvořáka. V našej analýze ho môžeme hodnotiť ako klasika, pretože kompozičný štýl, elegancia a hudobná rovnováha boli vlastné jeho mysleniu a sú aj nosnými znakmi hudby 18. storočia (obdobia klasicizmu). Jednoznačne si zasluhuje miesto popri Haydnovi, Mozartovi a Beethovenovi.

Keď uvážime, že jeho tvorivé obdobie netrvalo dlhšie ako dvadsať rokov, ostávame v pomykove, ako tento majster dokázal a stihol vytvoriť množstvo geniálnych opusov.

Jeho umenie je skutočne veľké, a potvrdzuje nám to stále rastúci záujem o Schubertovu hudbu, ktorá rozdáva svoje krásy a bohatstvo už takmer dve storočia.

(Walden Hughes: Franz Schubert's Piano Music; Celebrating the Composer's Bicentennial Year. Clavier, January 1997. Autor je americký muzikológ a klavirista.)

Voľne preložil ANDREJ DUDOK

Schubert vo viedenskom hudobnom salóne

K pamätnému uvedeniu Bratislavskej omše ŠTEFANA NÉMETHA - -ŠAMORÍNSKEHO

Nedávne uvedenie Bratislavskej omše Štefana Németha-Šamorínskeho patrilo k významným počinom dramaturgie abonentných koncertov Slovenskej filharmónie. Genéza a prvé predvedenie tohto kompozične vydareného liturgického diela spadajú do začiatku štyridsiatych rokov, kedy umelec získal dekrét profesora organovej hry na Štátnom konzervatóriu. Premiéra omše bola 20. mája 1943 v Dóme sv. Martina pod taktovkou samotného skladateľa, a to najprv v podobe benefičného chrámového koncertu venovaného v prospech vojnových sirôt z detského zariadenia Ochrana Márie. Repríza 6. júna prizdobila slávnostnú bohoslužbu celebrovanú hlavným mestským farárom, kanonikom ThDr. Karolom Körperom. Dramaturgiu obidvoch podujatí dotváralo velebné Te Deum Zoltána Kodálya. Na úspešnej interpretácii diela sa podieľal Spevácky zbor Bélu Bartóka spoločne s Bratislavským symfonickým orchestrom a organistom Františkom Oswaldom. Exponovanejších sólových partov sa zhostili renomovaní umelci: Mária Kišoňová-Hubová, soprán, Ružena Stögerová-Chovancová, alt, Dr. Janko Blaho, tenor a Anton Mazán, barytón.

V kvartete sólistov popri známych osobnostiach viac stojí za povšimnutie zmienka o Ruženke Chovancovej (1903-1987), bratislavskej rodáčke, neskôr rakúskej štátnej príslušníčke, ktorej život sa zavŕšil pred desiatimi rokmi v St. Pöltene. Patrila k absolventom Hudobnej a dramatickej akadémie v Bratislave zo speváckej triedy prof. Jozefa Egema a vynikajúceho viedenského hlasového pedagóga prof. Arthura Wolfa. Až do roku 1946 sa výraznejším spôsobom podieľala na vysielaní priamych prenosov hudobných relácií bratislavského rozhlasu. Patrila k dlhoročným sólistickým oporám Cirkevného hudobného spolku Dómu sv. Martina. Pokiaľ by sme poodkryli vzácne stránky jej dramaticky členenej životnej kroniky, určite by medzi priateľmi a spolupracovníkmi nechýbali významné osobnosti ako Alexander Albrecht, Štefan Németh-Šamorínsky, Frico Kafenda, Anna Korínska, Rudolf Macudzinski, Leo Slezák, Anton Dermoto, Ľudovít Rajter, Ladislav Slovák, Viliam Dobrucký st., Josef Stelzer a ďalší.

Historické predvedenie Bratislavskej omše sa s pozoruhodným záujmom stretlo aj u vtedajších odborných recenzentov. V denníku Slovák 23. mája 1943 v článku Koncert v bratislavskom Dóme sa okrem iného konštatuje, že "Bratislavská omša je skladbou vysoko nadpriemernou, v ktorej sa hudobná erudícia autora spojila s originalitou a zmyslom pre potreby liturgie". Autor článku (pod iniciálkami J. H.) zároveň vyzdvihol tiež jej atribút modernosti s avantgardným významom pre rozvoj slovenskej chrámovej hudby.

Liturgické dielo s určitými inovačnými znakmi v kompozičnom prejave skladateľa dominuje v celom jeho umeleckom odkaze. Je citlivo koncipované, rešpektujúc podstatu omšového ordinária, vyvažujúc meditatívne a dramatické plochy, v prepojeniach dynamických vypätí orientovanou polyfóniou. Popri tradičnej zostave inštrumentár omše je navyše obohatený o harfu a početnejšiu skupinu bicích nástrojov (timpany, tam-tam, čelesta a pod.). Dlhoročné skúsenosti dómskeho organistu a jedného z dirigentov Cirkevného hudobného spolku ho priamo predurčovali k chrámovej tvorbe. Okrem výnimočnej Bratislavskej omše, evidujeme v kontexte našej liturgie Némethovu kompozičnú aktivitu aj v štyroch menších omšových útvaroch, spoločne s motetom Domine Deus virtutum, miešaným zborom Pater Noster alebo dvoma verziami Ave Maria. Particello Bratislavskej omše skladateľ zaslal na pamiatku aj s venovaním Mikulášovi Schneiderovi-Trnavskému. Bolo to práve v období, keď Schneiderov umelecký esprit sa ambicióznejšie začal prejavovať v poslednej, ale aj najvýraznejšej fáze jeho chrámovej tvorby. Nastupujúca komunistická ideológia však okrem pozitívnych znakov pri podpore formovania slovenskej hudobnej moderny priniesla výrazne negatívne prvky vychádzajúce z pseudoestetických pohľadov. Ak v začiatkoch pribrzdila umelecký rozvoj mladých talentov (napr. Tibor Frešo alebo Šimon Jurovský), najviac však zasiahla vyhranenejšie osobnosti, najmä M. Schneidera-Trnavského, Alexandra Albrechta a, samozrejme, tiež Štefana Németha-Šamorínskeho. A, žiaľ, takouto zhodou okolností napokon aj Bratislavská omša musela počkať na svoju renesanciu v archívnom depozite vyše päť dramaticky ladených desaťročí.

MARIÁN BULLA

(O hudbe, banalitách, Požoni a ďalších kontextoch s Markom Piačekom)

INŠTITÚCIU „SKLADATEĽ" JE POTREBNÉ PREKONAŤ

Marek Piaček (1972, Bratislava) tohto roku oslávil svoje 25. narodeniny. Roku 1992 absolvoval štúdium hry na flaute u Dagmar Zsapkovej na Konzervatóriu v Bratislave. Popri štúdiu kompozície na konzervatóriu navštevoval od roku 1986 súkromné hodiny u L. Burlasa a od roku 1989 u I. Zeljenku, u ktorého roku 1995 ukončil štúdiá na VŠMU. Súkromne študoval aj elektroakustickú hudbu v Experimentálnom štúdiu Slovenského rozhlasu u J. Ďuriša. Zúčastnil sa na kompozičných seminároch vo švajčiarskom Boswile, na Nottingham Trent University a v rakúskom Kremsi a Schwazi.

Spoluzakladal súbory, v ktorých pôsobí doteraz: VENI, Tuleň, The Scratch and Sniff Ensemble, Požoň sentimentál, VAPORI del CUORE.

V r. 1991 za svoju skladbu Flauto dolce '91 získal prvú cenu na 13. ročníku medzinárodnej súťaže elektroakustickej a computerovej hudby nadácie Russollo-Pratella vo Varese a roku 1992 čestné uznanie na "International Rostrum of Electroacoustic Music Denmark '92".

Kompozície Marka Piačeka boli uvedené na festivaloch Melos-Étos, Večery novej hudby, Bratislavské hudobné slávnosti, Nová slovenská hudba, na Medzinárodnom festivale experimentálnej hudby v Bourges a v minulom roku na festivale Varšavská jeseň. V súčasnosti je doktorandom na VŠMU a komponuje svoju prvú skladbu pre bicie nástroje.

Pred vyše tromi rokmi si založil súbor Požoň sentimentál v obsadení flauta, husle, akordeón a klavír, ktorý obnovuje multi-etnickú atmosféru Bratislavy (Poszony, Pressburg), oživuje "kaviarenskú" tradíciu začiatku storočia a prezentuje "mestský folklór", všetko s ironickým nadhľadom. Požoň sentimentál nechýba ani na koncertoch súčasnej hudby. Čo je vlastne zmyslom tohto súboru a na aký repertoár sa súbor špecializuje?

Asi najlepšia prezentácia súboru bola na Týždni novej tvorby v rámci Roka slovenskej hudby, kde koncert Požoň sentimentál mohol vyniknúť najlepšie. Keby mal hrať na festivale kaviarenských orchestrov, bolo by to také "obyčajné", ale v kontexte súčasnej vážnej hudby jeho poetika vynikne. Kontext, v ktorom sa Požoň sentimentál ocitol, podčiarkol jedinečnosť súboru, ktorý hrá niečo, čo v Bratislave dovtedy chýbalo. Jednou z inšpirácií pre vznik súboru bol Penguin Café Orchestra z Londýna pod vedením skladateľa Simona Jeffsa. Jeho súbor pôvodne vystupoval v kaviarňach, ale kvalita hudby, ktorú hral, si nakoniec vyžiadala aj oficiálne pódiá. Stal sa veľmi populárny.

V bratislavských kaviarňach chýba živá hudba. A tá, ktorá existuje, nie je veľmi dobrá. Alebo potom existuje hudba profesionálna, jazzová, väčšinou uvádzaná koncertne. Ale skutočná kaviarenská hudba, ktorá by bola kvalitná a zároveň rátala s tým, že sa pri nej budú ľudia rozprávať, tu neexistuje. Samozrejme, že Požoň chce vyplniť tieto medzery.

Požoň má ambície byť kaviarenským súborom, aranžuje diela zo začiatku storočia, populárne piesne, ale zároveň objednáva skladby od súčasných skladateľov...

Požoň chce byť zároveň súborom hrajúcim hudbu, ktorá nás baví. Vznikal v období, kedy sa VENI hybernovalo a kedy na pôde VENI vznikali paralelne iné projekty, napr. VAPORI del CUORE, neskôr Opera aperta. Požoň vznikol na konci roku 1993 ako súbor skladateľov. Prvý koncert sme mali v Dúbravke v roku 1994. Roku 1995 požiadal Ľubo Burgr Petra Zagara o účinkovanie pri uvádzaní poézie J. Cocteaua v Stoke. Idea "Požoň" sa mu celkom páčila, a tak sme začali naše účinkovanie aj na pôde Stoky. Interpreti sa menili, spolupracovali sme s tromi akordeonistami Petrom Celecom, Robertom Jurčom a Borisom Lenkom, samozrejme, už vtedy s nami hral Ľubo Burgr a Peter Zagar. Dnes s nami občas hrávajú aj Martin Čorej, Petr Michoněk a Ronald Šebesta.

Spolupráca s divadlom sa vyvinula do ďalších projektov (nedávno si dokončil hudbu pre predstavenie divadelného súboru "Little Pig" v Gdaňsku) a ukazuje sa, že je to vzájomne výhodná kombinácia.

Spolupráca s divadlom bola celkom prirodzená, pretože Peter Zagar a Ľubo Burgr spolupracovali so Stokou ešte predtým. Nerobili sme zatiaľ hudbu k predstaveniam, boli to väčšinou jednorazové spoločné projekty, ako už spomínaná hudba k poézii. Potom sa rozvinul projekt Ľuba Burgra - hudobný cyklus v Stoke. Prvýkrát bol realizovaný minulého roku. Bolo to spolu asi päť koncertov, ktoré sme realizovali v spolupráci s hercami STOKY. Jedným z nich bolo napríklad uvedenie kompletného piesňového cyklu Franza Schuberta - Krásna mlynárka. Tento cyklus sa neuvádza veľmi často, a ak, tak je to v podaní nejakej hviezdy, ako napr. Petra Schreiera, čo asi mladých ľudí veľmi neosloví.

Prečo si myslíš, že mladých ľudí viac osloví uvedenie tohto cyklu v podaní amatérov?

Lebo je to oveľa zaujímavejšie. Keď sme to spievali my, každý spieval inú pieseň (Martin Burlas, Ľubo Burgr, Peter Zagar, Laco Kerata, Inge Hrubaničová, Lucia Piussi a ja). Každý z nás to spieval inak, niekto lepšie, niekto horšie. Bolo to pestré. Amaterizmus prevážil nad profesionalitou, ale každý sa snažil spievať úprimne a s pokorou. Pri interpretácii nikto nemal v úmysle skladbu parodizovať. Nikto nemal v úmysle vysmievať sa Schubertovi. Alebo nebodaj niekoho urážať.

Pre koniec dvadsiateho storočia, kedy sa každý snaží o maximálnu dokonalosť, je tento prístup dosť netypický. Ty tvrdíš, že hudobný perfekcionizmus, je pre laika, ktorý bežne nechodí na koncerty, nestráviteľný.

To nehovorím. Interpretačná dokonalosť je fascinujúca. Ak aj laik počuje predvedenie ťažkej skladby, povedzme Svätenie jari, vo výbornej interpretácii, je tým viac nadšený, ako keby to počul v amatérskej interpretácii. Vtedy to stráca energiu a neoslovuje to človeka. Ale keď je to výborne zahraté, vtedy to osloví aj laika.

Prečo teda nie Krásna mlynárka?!

Domnievam sa, že počúvať Schubertove piesne musí byť pre laika veľká nuda. Aspoň ja som to ako študent tak vnímal. Myslím, že celý cyklus si dobrovoľne nevypočujú ani konzervatoristi, možno speváci áno... Ale viem, že v takomto "pestrom" predvedení je to zaujímavejšie, mladí ľudia si to vypočujú a spoznajú to. Zahrali a zaspievali sme všetky noty, ktoré sú tam, dokonca sme aj prekladali texty.

To, čo sme veľmi skoro v Požoň sentimentál pochopili je, že sa nesmieme z klasickej hudby vysmievať. Recyklácia alebo aranžovanie tejto hudby do inej podoby neznamená stratu úcty k nej. Práve naopak. Nemyslím si, že je zdravé tabuizovať klasických skladateľov, ako to robia niektorí známi muzikológovia (napríklad Dieter de La Motte sa vyjadril, že Adamsovo spracovanie Beethovenovej Hammerklavier sonaty narúša auru majstra). Nemôžeme upodozrievať Adamsa z toho, že by si klasickú hudbu nevážil. Ale úcta k Beethovenovi sa nemusí prejavovať len tým, že budeme donekonečna "štýlovo" predvádzať Deviatu symfóniu. To je len jedna z možností.

A čo tvoja diplomová práca Die schöne-Glenn Millerin?...

Nikdy som nemal vzťah k Schubertovi. A tak jedinou cestou ako sa s ním zoznámiť, bolo napísať o ňom skladbu. Tak som si aspoň dôkladne analyzoval Krásnu mlynárku. Je to jedna z prvých skladieb, kde som recykloval hudobný materiál. Bol som inšpirovaný dielom Christiana Wolffa a jeho spôsobmi využívania chyby pri interpretácii, prekomponovanými skladbami L. Beria, "výskumom" náhody J. Cagea, či skladbami - portrétmi Johna Zorna. Z pôvodnej nezáväznej slovnej hračky sa stal kompozičný zámer. V konečnej fáze komponovania som sa nechal inšpirovať I Ťingom, čím vstúpila náhoda do celkovej organizácie skladby. Hoci názov odkazuje na Glenna Millera, nejde o swing ani o romantickú pieseň Franza Schuberta. Oba žánre treba chápať ako populárnu hudbu. Tá sa spolu s hudobnými prvkami dnešnej populárnej kultúry (new age, punk, reagge, techno, pop, reklamy, "ezoterická" či filmová hudba) stala základným stavebným materiálom novej skladby. Pri komponovaní tejto skladby som si asi prvý raz uvedomil, že pri kompozícii vôbec nejde o to, aby bola "dobre" napísaná. Nevieme posúdiť, čo znamená "dobre napísaná skladba". Môžeme sa zhodnúť na tom, že kvalitu diela určuje množstvo nových udalostí, ktoré dokáže vyvolať vzťahmi vnútorných štruktúr, pri vytváraní udalostí v rámci samotnej skladby, alebo v rámci jej zapájania sa do externých súvislostí.

Zmeny kontextov, konfrontácia kontextov, hra s kontextom je asi kľúčom k tvojej tvorbe.

Keď je človek otvorený, nebojí sa konfrontovať a odhaľovať nové možnosti.

Vo svojej tvorbe kombinuješ viaceré žánre. Ako východiská používaš materiál iných autorov, recykluješ, a dostávaš vedľa seba niečo, čo je štýlovo i z hľadiska umeleckej kvality veľmi odlišné. V niektorých skladbách osciluješ na hranici banality. Zdá sa, akoby si banalitu programovo vyzdvihoval na úroveň "vážneho" umenia. Po koncerte súboru VENI v Prahe Alex Švamberk charakterizoval tvoju skladbu !AHORA FUERA DE BURLAS! en homenaje a (martin) burlas, ako "plytkú koláž pokleslých štýlov". Ja to vnímam ako tvoju hru. Ako sa díваš na význam gýča a banality v hudbe?

Skladbu som pôvodne písal pre festival súčasnej hudby a chcel som napísať takú hudbu, aká sa obyčajne na festivaloch tohto typu nehráva. Vtedy som sa asi hral. Neskôr, hlavne na základe rozhovorov s mojimi kolegami a najmä s mojím otcom, ktorý prednáša filozofiu, som pochopil, aký to má pre mňa zmysel. A to nesúvisí len s hudbou, ale s celkovým názorom na život. Dospeli sme k názoru, že pôvodnosť materiálu a osobnosť skladateľa strácajú zmysel. Preto sú Požoňovské koncerty vlastne jedna skladba. Sú dôležitejšie veci než to, či píšeš hudbu...

Prečo komponuješ?

Asi je to pre mňa nevyhnutné... Je to ťažká otázka a zmysluplnú odpoveď stále hľadám... Hudba je súčasťou nášho života. Všade nás obklopuje, dobrá alebo zlá. Môžem sa pokúsiť pred ňou uzatvoriť, duchovne sa vzdelávať a vo svojom svete ideí a hodnôt tvoriť zmysluplné skladby. Ja sa

(Pokračovanie na 7. str.)

snímka J. Rolke

(Dokončenie zo 6. str.)
snažím pristupovať k tomu z inej strany. Žiť v tomto svete a komentovať to, čo vidím okolo seba a snažiť sa to zmeniť. Ak moje posolstvo vzniká odtrhnuto od okolitého sveta, nemusí ľudí osloviť tak, ako keď vychádzam z každodennej reality, teda aj z banality, ktorá nás obklopuje. Ak z nej dokážem spraviť niečo zmysluplné...

Ak banalitu použiješ, tak ju prostredníctvom svojej kompozície ďalej rozmnožuješ...

Nemyslím, pretože ja nenapíšem samostatnú gýčovú skladbu. S banalitou motivicky, štrukturálne pracujem, dostáva sa do nových kontextov, ktoré prinášajú nové významy. So znelkou z reklamy sa dá rovnako štrukturálne pracovať ako s vlastnou sériou tónov. "Ahora fuera de burlas" má napríklad veľa epizód, udalostí, ktoré vznikli štrukturálnou prácou s banalitami. Navonok to nie je počuť. Ale dobre technicky zvládnuť komponovanie nie je zmyslom komponovania.

Tvrdíš, že skladateľovým prvým plánom nemusí byť potreba komunikovať filozofické posolstvá, zároveň sa však nevzdávaš možnosti niečo hudbou vyjadrovať. Je zmyslom komponovania snaha zmeniť svet?

Áno. Myslím, že to je zmyslom kompozície. Určite chcem transformovať zlé veci na dobré. A keďže som vyučený skladateľ, mám najbližšie k zvukovému svetu. Mám teda možnosť transformovať zlé veci zvukového sveta do podoby, v ktorej môžu pôsobiť energiou dobra. Myslím, že sa to dá. Niekedy stačí len upozorniť na problém.

Sú vlastne dva možné prístupy. Alebo sa snažím a priori vypovedať svoje posolstvo, teda myslím na to ešte predtým, než začnem skladbu tvoriť, alebo jednoducho na to nemyslím a komponujem pretože komponujem. Ale aj vtedy to dielo obsahuje posolstvo.

Aké sú tvoje hudobné vzory?

Náhoda chcela, že som vyrástol na Stravinskom. Paralelne so štúdiom skladby na konzervatóriu som sa stal súkromným žiakom Ladislava Burlasa, u neho som napísal niekoľko svojich prvých kompozícií. Jedna z najzávažnejších vecí, ktorú urobil, bolo, že mi dal prečítať rozhovory Roberta Crafta so Stravinským. Veľmi ma zaujali, a ja som začal počúvať a neskôr aj zbierať všetky Stravinského skladby, dokonca sa mi podarilo dostať sa do Sacherovho archívu vo Švajčiarsku, kde majú manuskripty jeho partitúr, videá so Stravinským ako dirigentom. Jeho hudba mi od začiatku bola veľmi blízka. Jeho skladby sú útržkovité, stručné, jednoduché, sú tam banality, valčíky; bral, kde sa mu zapáčilo. Nevadilo mu, že to napísal Čajkovskij alebo Pergolesi. Vlastne aj on recykloval. Tam som si začal uvedomovať, že v kompozícii nie je podstatné ani to, či je materiál pôvodný alebo nie. Aj keď Stravinskij použil cudzí materiál, vždy dospel k originálnemu výsledku.

Neskôr, začiatkom roku 1989 som sa dostal k Zeljenkovi, ktorému sa páčila moja skladba Drozd a začal ma súkromne učiť. Zeljenka ma učil potom aj na VŠMU. Bol medzi nami veľmi pekný, rovnocenný vzťah, vzájomne sa ovplyvňujúci. Páčilo sa mi, že Zeljenka napísal neskôr skladby pre mňa ako flautistu, ba neskôr aj pre Požoň sentimentál.

A tie mimohudobné vzory? Otec?

Mať filozofa v rodine je vynikajúce, a najmä takého otvoreného človeka. Mám pocit, že si navzájom pomáhame. Pre oboch je veľmi dobré, že som nešiel do sveta teórie ako on, ale do sveta praxe. Tak sme sa mohli navzájom podporovať. On ako teoretik, ja ako skladateľ. On je človek nezávislý, ktorý komentuje, ja môžem jeho myšlienky odmietnuť, či zámerne alebo intuitívne aplikovať v skladbe. Vznikajú nové kontexty, vzájomne sa ovplyvňujeme. A čím viac ľudí je do toho zapojených, tým širšie možnosti sa otvárajú. Preto je dobré, ak ľudia navzájom komunikujú, inšpirujú sa, ak sú k sebe úprimní, otvorení aj v otázke tvorivých nápadov, projektov. To sa vždy vráti.

To súvisí s copyrightom, pohľad na ktorý sa síce aj vďaka novým komunikačným technológiám, Internetu, mení, ale z komerčného hľadiska aj tvorivosť a nápad môže byť predmetom "obchodného tajomstva".

Všetko zrejme smeruje k tomu, že na autorstve prestane záležať. Je pravda, že skladateľ z toho žije. Ale vývoj pravdepodobne smeruje k tomu, že umenie sa opäť stane "public domaine". Skladateľ by predsa nemal písať skladbu preto, aby za ňu dostal peniaze. Píše ju preto, že cíti potrebu písať hudbu. Myslím si, že mnohé veci súvisiace s ochranou práv sú proti umeniu. Inštitúciu "skladateľ" je potrebné prekonať. Na svete sú oveľa závažnejšie problémy.

Minulý rok ti odznela skladba Flauto dolce '91 na Medzinárodnom festivale Vašavská jeseň v tvojej vlastnej interpretácii s veľmi úspešným ohlasom. Táto skladba dostala aj cenu vo Varese. Pri svojich neskorších elektroakustických dielach využívaš počítač, ktorý programuješ na spracovávanie "recyklátov". Aký je tvoj vzťah k elektroakustickej hudbe?

Elektroakustická hudba, ako každý špecializovaný okruh, si vyžaduje plnenie istých kritérií "úspešnosti". Skladateľ, pokiaľ chce byť úspešný v tomto špecifickom svete hudby, si nemôže dovoliť vytvoriť niečo "iné", lebo pritom to nie je akceptované. Ľudia, ktorí v tomto smere robia veľmi nezávislú hudbu, ako napríklad Klarinec Barlo či Trevor Wishard, sú považovaní tak trochu za "bláznov". V tej oficiálnej "mainstreamovej" elektroakustickej hudbe ide hlavne o to, aby človek ukázal, ako vie pracovať s najnovšími technológiami, aké technické prostriedky, filtre použije... To sa hodnotí. Je to fascinujúci a inšpirujúci svet, je to ako hračka, ale opäť: najdôležitejšie je to, či je skladba "dobre" urobená, a pod... Akoby unikal práve ten umelecký zmysel. Tie isté prostriedky sa dajú využívať aj inak, než len na prezentáciu technických vymožeností. Výhoda elektroakustickej hudby je v tom, že odkrýva svety, ktoré nám neboli prístupné predtým. Mnoho umelcov v súčasnosti hrá na akustických objektoch také zvuky, ktoré sme spoznali vďaka elektronickej hudbe. Elektronika začala tým, že sa snažila napodobňovať akustické zvuky a teraz sa spätne na akustických nástrojoch snažia hľadať zvuky objavené elektronikou. Myslím, že je to zmysluplné.

Aj v práci s elektroakustickou hudbou je prítomný tvoj recyklačný prístup a vytváranie nových kontextov kombináciou viacerých štýlov. Napríklad madrigalu s "techno" v skladbe Non avrei mai creduto...

Madrigal som vytvoril pomocou permutácií, kde sa štyri akordy vystriedali vo všetkých možných poradiach. Inšpirovalo ma osvojovanie si techniky programovania. Počítač robil permutácie veľmi rýchlo. Vytvoril som takto dve pásma, jedno diatonické a druhé chromatické. Zoradil som ich striedavo za sebou a vznikol zbor. Tvorba trvala príliš krátko a zdalo sa mi to dosť primitívne na to, aby som to mohol vyhlásiť za skladbu. To bolo r. 1993. Neskôr som k tomu pridal techno rytmus, bol to dobrý kontrast. Skladbu som dokončil s pomocou Andreja Zmečka roku 1995 v Experimentálnom štúdiu SRo.

Aká je úloha humoru v tvojej hudbe?

Teraz už sa konečne blížime k tomu, čo je podľa môjho názoru na kompozícii to najpodstatnejšie. Zmysel pre humor je jediná pozícia, z ktorej môžeme vidieť problém komplexne. Zmysel pre humor v praxi znamená nadhľad. Ak riešime problém, máme viacero možností. Sme na jednej úrovni s jednotlivými prvkami problému a vidíme ich veľmi obmedzene, lebo nám neustále niečo zakrýva výhľad. Druhá možnosť je dívať sa na prvky problému z nadhľadu. Vtedy ich vidíme všetky naraz, vo vzájomných relatívnych pozíciách, vzťahoch... Vtedy dokážeme odhadnúť aj budúcnosť. To funguje v živote i v kompozícii.

Pripravila OĽGA SMETANOVÁ

snímka R. Palkech

Otvorený list profesorovi Jurkovičovi

Vážený pán profesor!

Keby som mal možnosť, namiesto tohto listu by som Vám napísal zopár strieborných flautových nôt. Patrím však do inej čeľade hudbychtivých ľudí, a preto mi dovoľte vyjadriť niečo z toho, čo ma už roky rokúce obletovalo a stále obletuje na pôde Hudobnej (teraz už aj tanečnej) fakulty Vysokej školy múzických umení.

Vedie ma k tomu predovšetkým pocit úprimnej radosti súvisiaci s Vaším jubileom. Avšak, priznám sa ešte k inému dôvodu, prečo som sa odhodlal začať písať. Stretávajúc Vás na mnohých miestach, na chodbách našej alma mater, v rokovacích miestnostiach všakovakých komisií, či v útrobách našich koncertných siení som si vždy uvedomoval jednu skutočnosť: Vaša prítomnosť bola pre mňa vždy akýmsi povzbudením, novým zdrojom pozitívnej energie. Bolo to tak už počas mojich štúdií na akadémii a je to tak aj dnes, keď môžem s radosťou konštatovať, že občas spolupracujem na projektoch Opusu. To, čo mi ako študákovi ustráchanému v kontakte s osobnosťami Vášho rangu nebolo celkom jasné, začína mi byť zrozumiteľné dnes.

Pamätám sa na jeden zážitok: v rokoch už dávnejšie minulých, keď som len a len načerpával nové hudobné informácie a vytváral som si vlastné zdroje hudobných zážitkov, natrafil som, prehrabávajúc sa v kvantách LP-čok na titul, ktorý je u mňa v permanencii aj dnes. Bola to nahrávka Händlových gitarovo-flautových sonát, ktorú ste kedysi zrealizovali s kolegom Zsapkom. Viem, že odvtedy sa veľa vecí zmenilo. Napriek tomu sa mi dnes tento dávny zážitok obnovuje a naberá konkrétnejšie obrysy. Kdeže by som vtedy, ako ledva čo -násťročný hľadač pokladov šípil, že ma jedného dňa budete prijímať ako mladého asistenta na fakultu a že ma bez akýchkoľvek náznakov funkčnej nadradenosti a bez povýšeneckých gest nazvete svojím kolegom. Stalo sa tak, ako sa stalo. Je to pre mňa cťou a zároveň trvalým záväzkom. Pretože vo Vašom prístupe k hudbe a jej zázrakom som vždy registroval niečo oslobodzujúce, spontánne. Nikdy ste do svojho okolia v mojej prítomnosti nešírili signály znemožňujúce mne, ako "bažantovi" v službách hudby neprehovoriť a nútiace ma stiahnuť sa do ulity. Tak som vnímal Vašu hru na striebornej kúzelnej paličke, tak som vnímal Váš prístup k ľuďom vo verbálnom styku. Vždy som bol presvedčený o tom, že Vy o hudbe rozprávate s maximálnym potešením, s nadšením, s radosťou. Pozérstvo a tendencie urobiť z hudby nasilu zaťažujúci balvan pre naše duše, ma vo Vašich slovách a gestách nikdy nestrašili a neodrádzali ma od práce. Viem, že hudba pre Vás bola vždy rehoľou, avšak zažil som, keď ste celkom spontánne a s pravou, nefalšovanou hrdosťou rozprávali o Vašich džezových "výstrelkoch" (ak ma pamäť neklame, išlo o zoskupenie The Old Boys...). Potom je možné, že Vy, ako vážený pán profesor dokážete pochopiť a podporiť vnútorné poryvy v dušiach mladých umelcov a akceptujete nevšedné a nekonvenčné produkty ich myslenia - či už to bola zbierka poviedok o hudbe alebo freudovsko-jungovské úvahy mladej dámy o erogénnosti hudobných nástrojov.

V pamäti mi zotrváva aj situácia, akú ste na fakulte vytvorili onehdy, v rokoch červenších, na jednom z inak ubíjajúcich politických školení zvaných IPV. Vtedy ste sa vrátili z Filipín a razom ste zmenili "tému dňa" na tému Filipíny. V ten deň sme všetci školenie s nadšením prijali a dobrovoľne sme akceptovali ponaučenie z neho vyplývajúce. Ten deň totiž bola reč o hudbe a o tom, čo s ňou súvisí, povedzme aj tam, uprostred Tichého oceánu.

O Vašich dobrých úmysloch s hudobnou kultúrou v našich zemepisných šírkach a dĺžkach svedčí aj Vaša interpretačná aktivita na poli súčasnej tvorby. Viem, že pre človeka enormne vyťaženého pedagogickou činnosťou a povinnosťami rektora umeleckej akadémie, napríklad aj v ťažkých rokoch prelomu je koncertná aktivita skôr vytúženou fatamorgánou, než reálnym cieľom. Napriek tomu sa na Vás naši tvorcovia vždy mohli obrátiť a ponúknuť Vám nový materiál. Čosi podobné nebolo v obci interpretačnej vždy samozrejmosťou. Súčasná hudba skôr zastrašovala, než by podnecovala. Človek s Vašimi ľudskými a odbornými skúsenosťami však isto rýchlo odhalil, že magnetizmus súčasnej hudby je často magnetizmom ľudskej duše a hudobnej prirodzenosti, že je viac psychoterapeutikom, než objektom určeným iba na obdiv. Napokon, kto sa nechá očariť džezom, je schopný dešifrovať tajničku akokoľvek "novej" hudby.

Nie len ja, vážený pán profesor, ale množstvo hudobníkov pohybujúcich sa okolo mňa je priam až dojatých nad Vaším pracovným vzťahom voči pani Helene Gáfforovej. Vaša vzájomná spolupráca je zasa jedným z prejavov profesionálnej etiky a cti, je prejavom hudobníckej spolupatričnosti.

Dalo by sa pokračovať, veď život okolo nás letí niekedy až nadzvukovou rýchlosťou a zážitky sa množia. Na tých mojich zážitkoch ste úplne zreteľne a čitateľne podpísaný aj Vy, pán profesor. Nemôžem inak, len Vám touto cestou poďakovať. Chcem sa za každú cenu vyhnúť formalitám. Prajem Vám však, aby sa bilancia životných a profesionálnych "The best of Jurkovič" ešte dlho a permanentne dynamicky vyvíjala a prekvitala.

Vinšujem Vám veľa dobrého, pán profesor!

IGOR JAVORSKÝ

Tosca v SND - nepobúrila ani neohúrila

Počnúc jesenným návratom Cikkerovho Vzkriesenia, cez staronovú Mozartovu Čarovnú flautu a bednárikovskou poetikou servírovaného Verdiho Dona Carlosa, uzavrela bratislavský premiérový oblúk sezóny 1996/ /97 Pucciniho Tosca. Ako vidno, dramaturgia Opery SND sa opäť upla na overené repertoárové trvalky a neprejavila vôľu, aspoň symbolicky, redukovať biele miesta na mape programovej ponuky prvej slovenskej scény.

Pokiaľ ide o žáner verizmu, je pravdou, že v časovom horizonte, povedzme, ostatných dvoch desaťročí, sa jeho signifikantné, či aspoň blízke vzorky neobjavovali často. Z tohto pohľadu teda nemožno mať voči zaradeniu veristického titulu námietky. Iná je však otázka, či to mala byť znova Tosca (naposledy obnovená pred 10 rokmi) a ďalej, ak predsa Tosca, tak prečo nie v takom umeleckom spracovaní, ktoré by do slovenskej interpretačnej tradície vnieslo istý výkladový a názorový posun.

Režisér a od lanskej jesene aj generálny riaditeľ SND Miroslav Fischer vo svojej tretej (z celkového počtu štyroch!) inscenácií v sezóne vniesol na javisko len druh rukopisu, na aký divák reaguje spravidla pasívne. Nepobúri ho, ani neohúri. Podobných poňatí nájdeme vo svete desiatky. Opiera sa o realistické piliére, zväčša piétne rešpektuje pokyny predlohy, vizuálne, výberom výtvarných prostriedkov, zaujme ilúziou skutočnosti. Toľko prvý pohľad. Pri hlbšej analýze inscenácie sa však vyplavia na povrch aj jej spornejšie znaky. Pasívna monumentálnosť kulís Milana Ferenčíka a exkluzivita kostýmov Jozefa Jelínka totiž v predstavení "nehrajú", sú atmosférotvornými svedkami drámy, ktorá sa v nimi vytýčenom poli odohráva. Ako určitú kolíziu medzi realistickou (veristickou) hodnovernosťou výpovede a štylizáciou do romantizujúcich polôh vnímam projekcie. V určitých okamihoch, napríklad v 1. dejstve počas árie Rocondite armonia, kreslia myšlienkový pochod aktérov (dvojexpozícia portrétu Tosky a Attavanti), inde - v 2. dejstve - znázorňujú simultánne deje, konkrétne mučenie Cavaradossiho. Tento popisný trik jednoducho nevyšiel. V prvom dejstve mi ďalej chýbal razantnejší zlom v atmosfére pri príchode Scarpiu a jeho agentov. Prefektovi sliediči už obkľúčili šantiaceho kostolníka a miništrantov, no tí akoby zmenu situácie nevnímali. Polemizovať by sa dalo i s tým, či taká nábožná duša, akou je Tosca, dokáže v chráme - a na zemi! - podľahnúť ľúbostným hrám. Zvlášť, keď režisér nerozvíja jej portrét vo viacerých vrstvách. Fischerova Tosca totiž neprichádza na javisko ani ako exaltovaná primadona, ani vášnivo zamilovaná a spontánne reagujúca mladá žena. Je herecky kdesi uprostred, je až príliš prostá, chladná, skoro introvertná. Na druhej strane, chrámovú atmosféru pozitívne ovplyvňuje prítomnosť detského zboru v kostýmoch miništrantov a scéna graduje mohutným Te Deum, kde však namiesto dymu z kadidiel (ak už chceme byť popisní) objaví sa tradičný divadelný dym.

Druhý akt sa odvíja konvenčne, nemá však ostrie naturalizmu (čo nie je chyba), ale ani z neho nevanie smrtonosné fluidum, predzvesť tragédie. Konflikt tentokrát sploštuje Scarpia. Je príliš mäkký, jeho gesto nevzbudzuje hrôzu, chýba mu rozmer rafinovanej perfídnosti. Scéna mučenia, sprostredkovaná projekciou, pôsobí nenáležite a kľúčový moment, vražda policajného šéfa, s doznením dejstva ostávajú schematické.

V treťom dejstve sa Miroslav Fischer pokúsil rozohrať expozíciu jednak aktivitou postavy pastierika (vo výstižnom podaní člena Bratislavského chlapčenského zboru), jednak oživením diania na väzenskom nádvorí (?), čo už je istý posun oproti predlohe. Zaujímavejšie je riešené finále, najmä poprava Cavaradossiho a Toskin skok z Anjelského hradu.

Je to možno zhoda okolností, ale po verdiovských premiérach v rokoch osemdesiatych, stáva sa Ondrej Lenárd na bratislavskej scéne dirigentom výsostne pucciniovským. Svojou Bohémou (1994) vysoko pozdvihol latku kritérií, kladených na koncepčnosť a dôslednosť hudobného naštudovania. Na túto, stále živú produkciu nadviazala po odmlke, pre O. Lenárda spolupracujúceho s Operou SND v periódach typickej, Tosca. Tentokrát však už z pozície riaditeľa súboru. Lenárdova kreácia sa odvíjala opäť z dôverného vzťahu umelca k pucciniovskej hudobnej poetike. Prihováral sa z nej veľký cit pre farebný kolorit orchestra, pre nuansovanie malých plôch i veľkých gradácií, pre kontrast, taký typický pre veristický štýl. Lenárd znamenite cíti kantilénu, vie podporiť vokálnu frázu, vyklenúť i stlmiť, dokáže so spevákom dýchať. Pozitívne treba hodnotiť dirigentovo sprevádzanie spevákov, neprekrývanie hlasov, poddajnosť v kolorovaní lyrických i pianissimových plôch. Ba dokonca - ako celok - na mňa zapôsobila Lenárdova Tosca ako dráma s ťažiskom v lyrickej polovici výrazového spektra. Niektoré kulminácie by zniesli ešte monumentálnejší dramatický akcent. Možno to ide na vrub preťaženosti dirigenta, možno nedostatku času, ale isté manko dirigentovho vkladu vidím vo výrazovom vypracovaní niektorých sólistických pozícií. O tom však neskôr. Zborové teleso pod vedením Nade Rakovej, ako i Bratislavský chlapčenský zbor (zbormajsterka Magdaléna Rovňáková) si splnili svoje úlohy kvalifikovane a s muzikantským oduševnením.

Dve premiéry naznačili, že aj napriek imidžu, ktorý si starostlivo chráni bratislavský operný dom, vynoril sa celkom nečakaný problém, postaviť dve alternatívne obsadenia. Dokonca pre rolu Cavaradossiho, čo je pre odbor spinto tenora celkom štandardný part, nie je k dispozícii žiaden slovenský interpret. Povedľa Gurgena Ovsepjana čítame v bulletine meno Sergeja Larina, z jedného plagátu Valerija Popova, z druhého Igora Jana, pre prvú reprízu bol avizovaný "externista" Peter Dvorský. Nakoniec však na premiérach ostal Ovsepjan sám. Oveľa lepšie sa mu darilo prvý večer. Tu, akoby sa zbavil svojho komplexu z vysokej polohy (hoci "háčko" v La vita mi costasse bolo na hranici zvládnutia), rozvinul svoju kreáciu do štýlovej čistoty, plynulej kantilény, lyrickej vláčnosti i dramatických atakov. Druhý večer sa však obnovili niektoré technické nedopracovanosti, vedúce k forsírovaniu výšok, hoci exponované miesto Vittoria! Vittoria! malo údernosť, korunu i lesk.

O titulnú postavu sa delia dve predstaviteľky - Ľubica Rybárska a Magdaléna Blahušiaková. Rybárska je v pucciniovskom teréne nováčikom, bola to jej prvá Tosca, naopak, Blahušiaková má s touto rolou bohaté skúsenosti z viacerých produkcií. Sú to osobnostne, charakterom hlasu, ale i herecky rozdielne interpretky. Rybárskej Tosca prekvapila nečakane lyrickým prvým dejstvom, priam verdiovskou kantilénou, štíhlo vedeným tónom a pôsobivými pianovými frázami. Strednému dejstvu nechýbali potrebné gradácie, vystavala ich stupňujúcou dramatickosťou tónu, ale i exponovaním hrudného registra. Jednako však, ani v pasážach zvádzajúcich k veristickému afektu (ani ten však nie je v rozpore s charakterom roly), neopustila Rybárska líniu striedmosti a vokálno-výrazovej kontrolovanosti. Po hereckej stránke - to však už súvisí s textom adresovaným réžii - bolo možné rozohrať viac charakterových polôh, viac sa citovo otvoriť a menej predstierať.

Ľ. Rybárska a M. Babjak v jednej zo scén. snímka K. Marenčinová

Tosca Magdalény Blahušiakovej bola očakávaná s napätím. Po mezzosopránovom výlete do partu Eboli sa vrátila na svoju vlastnú parketu a pokúsila sa come-backom do niekdajšej parádnej roly presvedčiť, že tzv. prvý odbor jej ešte patrí. Tento cieľ sa podarilo splniť iba čiastočne. Blahušiaková je vskutku veristickou Toskou z toho hľadiska, že jej dynamický diapazón je nesmierne široký, že jej mezza voce má stále vnútorný obsah a forte neobmedzenú razanciu. Talianske výrazové finesy vie zúročiť, no zakryť ubúdajúci lesk tónu, farbu a najmä jeho kultivovanosť sa už nedarí. Vo forte spieva pani Blahušiaková ostro, rozkolísane a hrubo. Chúlostivá ária Vissi d'arte tiež upozornila na problémy s dychom, takže modlitbu dospievala iba za cenu skrátenia fráz. Z hereckého hľadiska bola jej Tosca málo inšpiratívna a neznamenala jej osobnostný rast.

Tretia dominantná rola opery, barón Scarpia, bola zverená Martinovi Babjakovi. Nepovažujem to v danej chvíli za šťastné riešenie . A to aj napriek tomu, že Babjakov barytón vari po prvýkrát odkryl svoju dramatickú dimenziu, že tón znel objemne a voľne. Manko tejto kreácie sa začalo prejavovať najmä v 2. dejstve, kedy ešte stále mladému umelcovi začali unikať adekvátne výrazové nuansy. Dynamická prepracovanosť, ktorú Babjakovi nemožno uprieť, nestačila na sformovanie psychologicky nesmierne náročnej, na rafinovane skryté charakterizačné poltóny bohatej postavy, nestačil ani herecký potenciál, tvarovaný prevahou romantických a priamočiarejších zástojov. Možno, keby Scarpiovi v tejto sezóne nepredchádzali dve veľké roly (Nechľudov a Posa), keby mal čas nad rolou premýšľať oveľa dlhšie, výsledok mohol byť vierohodnejší. Čo nebolo, môže byť - a ja verím, že Martin Babjak za pár rokov bude Scarpiom par excellence.

K epizódam už len pár slov. Obsadené boli veľmi starostlivo, či už ide o sonórneho Angelottiho Vladimíra Kubovčíka, oboch prepracovaných kostolníkov (Martin Malachovský a Juraj Peter), alebo o ďalšie malé figúrky.

Podčiarknuté a zrátané. Tosca vyvolala dojmy, ktoré som sa pokúsil zhrnúť v názve recenzie. Nie je to málo, ani veľa. Bola bodkou za nervóznou sezónou, ovplyvnenou nezdravou politickou klímou, za sezónou, ktorá by mala dať zbohom improvizácii a otvoriť novú kapitolu v histórii nášho divadla.

PAVEL UNGER

Mozartov operný epilóg po prvýkrát v Banskej Bystrici

V informačne skúpom bulletine je okrem obligátneho obsahu opery Čarovná flauta **(premiéra 13. a 14. júna) iba krátke "Slovo režiséra". Po pravde (aj prečítaní) je sumarizáciou - odborníkovi známych reálií genézy epilógu génia klasicizmu - laikovi neznámych skutočností. Obom adresátom však nedeterminuje bližšie režijné zámery. Autentických režijných je iba niekoľko viet, v ktorých "...inscenátor zbadá (pozn. rozumej pod vplyvom hudby), že pôda, na ktorú vstupuje, nie je až taká neistá, ako sa na prvý pohľad zdalo". Vzápätí nasledujú dve opýtania (sa) a zvolanie: Filozofia? Rozprávka? ŽIVOT! Aký je javiskový život Smolíkovej "flauty"? Pokúsim sa odpovedať aj na nepoložené otázky.**

Optika života sa režisérovi Pavlovi Smolíkovi zúžila na dve dominantné farby, čiernu a bielu, symbolizujúce zlo a dobro. Žiaľ, táto optika neplatí v skutočnom živote. Iné "farbičky" mixoval situačne a sporadicky kolorujúco. Podľa tejto legendy farebnej použiteľnosti, čierne sú tri dámy, militantne naladené kopijníčky vo večerných toaletách, ale v teenagerských bagandžiach. Hada, tradičný symbol slobodomurárskeho zla, v expozícii personifikuje samotná čierna Kráľovná noci. Dokonca v prvej árii (O zittre nicht, mein lieber Sohn) sa napriek koloratúram ako had obtáča okolo svojej obeti. Čierni sú aj traja chlapci, pehaví kominárikovia pre šťastie, ktorých biele čiapky v závere nie sú iba ochranou v zimnom nečase, ale mohli by spokojne anticipovať biely svet.

Svet svetla a dobra sa bezhlavo kúpal na javisku v bielych antikizujúcich kostýmoch. Režisér "strčil" všetkých do jedného vreca. Poprel filozofický rítus predlohy, súvisiaci s intelektuálnym rastom aj testom členov bieleho kráľovstva, suitu "sarastrovcov" nediferencuje ani hierarchicky, ani sociálne. V tejto in-

(Pokračovanie na 9. str.)

Tamino - J. Babjak a Pamina - A. Trgová. snímka J. Lomnický

Kálmánova Grófka Marica ...aj na Novej scéne

Neviem, či je to zhoda náhod, alebo schválnosť osudu, možno však i neprezieravosť dramaturgií a vedenia divadiel, ak sa premiéry konajú na slovenských operných či spevohemých scénach v jeden víkend (pozri situácia uprostred júna, keď boli premiéry v SND, v Štátnej opere Banská Bystrica i v Košiciach...), alebo ak jeden titul uvádzajú v tej istej sezóne v dvoch divadlách, hoci výber diel je nekonečný. Posledná poznámka sa dotýka *Kálmánovej* klasickej operety *Grófka Marica*. Po premiére inscenácie v Štátnej opere (20. a 21. 12. m. r.) ju prvýkrát vo svojej histórii naštudovala aj spevohra Novej scény v Bratislave (premiéra 23., 24. a 25. mája 1997), dokonca s tým istým režisérom *Petrom J. Oravcom*. Keďže som videla obe produkcie, viem - nielen z ústnych informácií - že režisér sa v pomerne krátkom časovom období nemohol a azda ani nechcel pokúsiť o nejaký nový pohľad na dielo, ale si zopakoval - vrátane scény *Vladimíra Suchánka* - vizuálny aj inscenačný kľúč z Banskej Bystrice. Tá sa mu vlastne stala akousi skúšobnou dielňou pre bratislavskú podobu klasickej operety. Po Hrnčiarskom bále Gejzu Dusíka je Kálmánova opereta ďalším potvrdením príklonu dnešnej spevohry NS k operetnému žánru, ale aj k cieľovedomej inovácii súboru. Hoci možno robiť divadlo aj formou angažovania sólistov do istých projektov, terajší riaditeľ *Dušan Jarjabek* sa rozhodol udržať súbor spevohry ako profesionálny celok, v ktorom však už bolo treba omladiť niektoré sólistické skupiny. Táto "kúra" začala v Dusíkovi a pokračuje v Kálmánovi, čo považujem za prezieravý krok smerom k perspektíve súboru a podanú ruku adeptom spevu, ktorí niekde musia začať rásť - a bez šancí sa im to sotva podarí.

Za najväčší prínos bratislavskej Grófky Marice považujem hudobné (orchestrálne) naštudovanie diela *Zdeňkom Macháčkom*, ktorý akoby nabral nový dych a za dirigentským pultom dokazuje svoje profesionálne kvality. Tie spočívajú nielen v dokonalom poznaní partitúry a presnom vedení orchestra, ale aj v temperamente a vzlete, ktoré dokáže dať majster Macháček výslednému hudobnému tvaru. Radosť, s akou sa chopí danej príležitosti, je nielen obrazom jeho muzikantskej duše, ale i vážením si práce, čo zase dokážu vybadať tí, čo ju vždy milovali a cítia, že by mohla s pribúdajúcimi rokmi ubudnúť. Macháček a cimbalová muzika *Alexandra Klebercza*, prítomná na javisku, dodali bratislavskej podobe Grófky Marice iskru a maďarský temperament - podporený občas slovenským zmyslom pre sentiment. Druhou devízou predstavenia bol už spomínaný vstup radu mladých spevákov medzi skúsených kolegov. Videla som premiéru, na ktorej Tassila spieval mladý *Mário Fančovič* (rolu hrajú a spievajú aj *J. Benedik* a *D. Jarjabek*). Tenorista s príjemným, zaobleným tónom a trochu barytonálnou farbou hlasu, zvládol vokálne požiadavky úlohy takmer bezchybne - zrieť mu však treba po výrazovej stránke a v hereckej akcii, ktorá je u neho neraz naivná. Maricu spievala *Eva Šeniglová* (alternujú *Jana Šomošiová* a *Mária Andrašovanová*), hosť z opery SND. Bola vokálne skvelá, sebaistá, jej strieborný soprán smeroval k finále bez zaváhania. Krásny zjav i sebaistý prejav umocnili uspokojivý dojem z predstaviteľky hlavnej úlohy. Dve komické postavy - Kolomana Župana z Varaždína a Mórica Populescu stvárnil v prvom prípade *Augustín Gráf* (alternácia *Róbert Halák*), v druhom prípade *Karol Čálik* (alternácia *Ladislav Mišković*), spoľahlivo a vždy s ohlasom publika, ktoré miluje komické postavy. Mladá poslucháčka VŠMU *Juliana Jamrišková* hrala a spievala subretnú rolu Lízy (alternuje *Dagmar Žaludková*). Spevácky pôsobila príjemnejšie, herecky trochu prehrávala naivitu a rozšantenosť. Dve starokomické postavy - Pani von Rosenthal a Johanna Penischeka hrali *Zuzana Maďarová* (alt. s *Grétou Švercelovou*) a *Ivo Heller* (alt. s *Antonom Balážom*). Aj keď Ivo Heller nezaprel schopnosť priniesť do každej figúry osobitý rukopis a svojskú črtu, zdá sa, že v hovorenej reči prehnal jazykové skomoleniny - a občas ho nebolo rozumieť... Eržiku, peknú Cigánku, spievala sopranistka *Oľga Bezačinská* (alt. *Eliška Horná*) s jasným, ale dobre vedeným hlasom - aj keď táto rola môže byť spievaná aj speváčkou s tmavším, tajomnejším, osudovejším timbrom. Mladého Cigána Berka hral *Miloš. Stančík* a menšiu úlohu Karola Lienberberga *Juraj Romančík* (alternovaný *M. Stančíkom*). Ilonu Dambossi - priateľku Marice vedenie divadla a režisér obsadili - *Janou Juríčkovu*, ktorá sa úspešne predstavila už ako Anička v Hrnčiarskom bále (alt. *Magdaléna Kovácsová*). Figúrku Čeka,

snímka archív

Maricinho sluhu, stvárnil na malej, ale povšimnutiahodnej ploche *Emil Hlubovič*.

Okrem nástupu nových hlasov a tvárí do sólistického ansámblu teší aj rast tanečnej zložky súboru, ktorú v choreograficky precízne premyslených a nacvičených číslach pripravila *Elena Záhoráková*. Rovnako treba pochváliť *Kristiána Seidmanna*, ktorý vždy spoľahlivo naštuduje zborové party. Ale i v tejto zložke súboru treba postupne prijímať mladšie kádre...

Režisérovi Petrovi Oravcovi, ktorý týmto inscenačným činom slávi návrat na NS po viacerých rokoch, sa viac než v Banskej Bystrici darilo vytvoriť veľkolepý svet maďarskej šľachty a zbohatlíkov - džentríkov, ktorí sa vedeli neopakovateľne zabávať pri tónoch cigánskej muziky, keďže ich nikdy neťažilo nič, iba city sentimentálnej lásky.

K dispozícii mal pomerne vyrovnaný súbor osobností, ktoré neraz osobito kreovali svoje postavy (Čálik, Heller, Gráf), inokedy boli dominantné speváčky (Šeniglová, Jamrišková, Fančovič, Bezačinská). V tom bola bratislavská Grófka Marica o niečo zaujímavejšia než banskobystrická, aj keď recenzenta mrzí kópia tamojšej scény, ba i réžie. V kostýmovej zložke ponúkla *Naďa Šimunová* výpravné, materiálovo bohaté obleky, ktoré dotvorili lesk divácky lákavého diela.

Nepochybujem, že Kálmánova Grófka Marica bude mať na Novej scéne úspech. Jej kvality sú v serióznej príprave celku (čo je zásluha režiséra), v inovácii súboru mladými hlasmi (čo je ambícia vedenia divadla), v lákavej hudobnej partitúre, ktorú skvele pripravil Z. Macháček, v rehabilitácii klasickej operety - vedľa muzikálu..., ktorý by však nemal celkom vypadnúť z láskavej pozornosti vedenia divadla. Nová scéna by totiž mala byť mladá nielen súborovo - ale aj divácky.

TERÉZIA URSÍNYOVÁ

Don Pasquale na VŠMU

MLADÉ, SVIEŽE, VOKÁLNE ZAUJÍMAVÉ PREDSTAVENIE

V rámci prezentácie svojich poslucháčov a absolventov pripravila Hudobná a tanečná fakulta - Katedra spevu VŠMU inscenáciu *Donizettiho* trojdejstvovej buffy *DON PASQUALE*. Premiéra bola 9. 6., recenzia je z reprízy 11. 6.

Réžie dielka, bohatého na zápletky, ale aj na náročnú, hudobne stále sviežu partitúru, sa ujal pedagóg fakulty - *doc. Branislav Kriška*. Ten nielen odovzdáva na VŠMU bohaté poznatky o opernom umení, ale v kruhu nádejných spevákov i sám získava elixír mladosti. Nie je to poetická licencia, ale fakt, ktorý sa premietol aj do tejto inscenácie. Jeho videnie Dona Pasquala bolo iné na študentskej scéne, než by ho realizoval v profesionálnom divadle. Mnohé ovplyvnili "chudobnučké" finančné podmienky školského divadielka, iné - príležitosť pracovať s ničím nezaťaženými talentmi zo speváckych dielní kvalitných pedagogičiek spevu. B. Kriška posunul dej z polovice 18. storočia priam do súčasnosti, čo charakterizoval najmä kostýmami alebo detailami, akými sú napr. kolieskové korčule, na ktorých "prichádza" na scénu lyrický hrdina Ernesto... Mladí rozohrali pod rukami uvoľneného režiséra celý rad gagov, na ktorých sa zabávali spolu so svojimi generačne rovnocennými divákmi. Škoda, že škola je taká chudobná, že nemá(?) na to, aby spoluúčinkoval orchester, a tak inštrumenty zastupoval pod taktovkou *Rastislava Štúra* jediný nástroj - klavír, za ktorým bola neomylná *Tatiana Rohačeková*. Dirigent teda prevzal nie úlohu čarodejníka s orchestrálnymi a vokálnymi zvukmi, ale iba udávača tempa sólistom. Treba povedať, že viedol svojich (možno) budúcich kolegov v profesionálnom divadle rovnako profesionálne a zodpovedne - i keď ani jemu nechýba ešte mladistvý esprit, ktorý vyžaroval z každého gesta, s akým dirigoval toto predstavenie.

Hralo sa na scéne a v kostýmoch *Pavlíny Mravcovej* a *Tatiany Moravcovej*, za výdatnej pohybovej spolupráce *Eleny Záhorákovej*, ktorá tentokrát nečarovala s tancom, ale najmä pohybovými nápadmi. I vďaka jej porozumeniu s režisérom bol Don Pasquale 20. storočia plný burlesknosti. Zo speváckych partov treba spomenúť zvlášť *Kamila Kamberoviča* z 5. ročníka, basistu s dobre vedeným hlasom, ktorý preukázal nielen peknú farbu a technické kvality svojho hlasu, ale i zmysel pre buffózne spievanie. Hneď vedľa neho zažiaril poslucháč 3. ročníka - barytonista *Michal Mačuha*, už dnes vokálne zrelý, s dobrou hereckou prípravou, podporenou prirodzeným talentom. Norinu spievala tretiačka *Jana Juríčková*, ktorá v tejto sezóne dostala dokonca príležitosť aj v spevohre NS (v Hrnčiarskom bále). Koloratúrne party v Donovi Pasqualovi nie sú ľahké - ak ich mladučká adeptka nezaspievala na výbornú, určite si zaslúži chválitebnú... Jej prirodzený dievčenský pôvab a šarm ju predurčujú - spolu s hlasom - na lyrické či subretné hrdinky. Ernesto v podaní *Otokara Kleina* zaujal predovšetkým krásnym fondom lyrického tenora - ale ako poslucháč 2. ročníka má ešte rezervy v dobudovaní hlasu a upevnení výšok, ale i v precítení frázy. V malej "úložke" notára sme zaevidovali prváka *Roberta Remeselníka*, ktorý tu nemohol prejaviť naplno svoj talent a v pantomimickej úlohe sluhu sa zaskvel talentovaný *Peter Ďurovec*.

Don Pasquale bol *dramaturgicky ideálne vybratým dielkom*, na ktorom (aj v alternáciách) sa môžu prezentovať takmer všetky hlasové odbory, nehovoriac o príležitosti, vniesť do neuveriteľného deja (z dnešného hľadiska!) nadhľad a recesiu. To všetko sa podarilo. Škoda len toho absentujúceho orchestra! To by sa nemalo stávať...

TERÉZIA URSÍNYOVÁ

Mozartov operný epilóg po prvýkrát v Banskej Bystrici

(Dokončenie z 8. str.)

terpretácii je "vsjo rovno". Polemickú dišputu o vstupe Tamina a Paminy do spoločenstva bielych aranžuje Smolík zjavne dojmológiou slovenských prostonárodných rozprávok. Vládcovi v kruhu zasvätencov chýbal už len vatráľ a vatra. Nedostatočná pohybová kultúra s nevypracovaným prozaickým prejavom vyznievali v kulminačnej scéne nielen neprofesionálne, ale aj neúctivo. Chrbáty mužov bieleho sveta poskytli dokonca funkciu projekčného plátna pre skúšky ohňom a vodou. Netušila som, že sa Tamino s Paminou vyšvihli po chrbtoch iných...

Čierno-bielu fádnosť dobro-zlého života narúšali scény s Papagenom, neskôr aj inými pestrofarebnými bytosťami. Kým papagenovské scény sa snažili zachovať štýl jarmočného divadla, Tamino a Pamina - kráľovské deti - v rukách režiséra stratili pôvodnú tvár. Boli mestskí, miestami kostýmovo nevkusní. Markantné poškodenie dejovej významovej roviny sa udialo hneď na začiatku. Divák sa nedozvedel, kto je Tamino a identifikačné symboly mozartovského "prepadnutia" lásky k človeku, s prezentáciou známeho antropocentrizmu, zapadlo do zabudnutia. Pritom krátky, ale dôležitý dialóg v mienkotvornosti, v scéne Sarastrových "lustrácií", deklasuje nevyhovujúce spoločenské zriadenie. Ale načo by sa mal divák dozvedieť, že Tamino je viac ako princ, že je ČLOVEK! Podľa Smolíkovho vierovyznania, s akcentom na ŽIVOT, je to asi v živote samozrejmý fakt a nie titul! Stačí sa len rozhliadnuť, koľko je okolo titulovaných, koľko je ľudí a koľko je ľudí s titulom Človek... Škoda, že si režisér zvolil z niekoľkých významových ciest ponúkaných predlohou, iba cestu životom. Potkýňal sa chtiac-nechtiac o filozofiu, mytológiu, ale aj rozprávku. Významová jednoznačnosť v tejto inscenácii je takmer nemožná. Otázky bez odpovedí v bulletinovom "Slove režiséra" ostali v rovine nevyčerpávajúcej profesionálnej odpovede, či lepšie, bez odpovede. Nech sa divák rozhodne? Rozhodnúť sa môže iba divák, ktorý pozná dôverne o čo v tomto geniálnom diele jeho autorom išlo. A aj dnes ide! Intelektuálne limitovaný banskobystrický divák (to je fakt, nie znevažovanie) bude chodiť na opernú rozprávku s prózou. A to už je zavádzanie! K celkovej javiskovej nedotiahnutosti prispel aj hosťujúci scénograf OTTO ŠUJAN. Scénické prvky s trojkovou symbolikou pôsobili viac bezradne a samoúčelne, než funkčne. Nezvládnuté boli aj premeny scén a obrazov, ktoré v konštantne do čierna "zamurovanej" scéne s trojobličkovým horizontom, nenahraditeľným hmlovým oparom, s portálovými výsuvnými kaktusovými plochami, boli ako vystrihnuté z komiksov.

Dirigent PAVOL TUŽINSKÝ nepochybne pristupoval k partitúre zodpovedne. Kým skúškové investície sú podporným štatistickým faktom, kritériom profesionálnej spôsobilosti je až výsledný hudobný tvar. Ten sa na dvoch premiérach rôznil. Mozart prvého večera bol rozkúskovaný v stavbe hudobných celkov, pomalý v tempách, miestami unavujúci poslucháča. "Ťažká" priehľadnosť partitúry upozornila na každý nedostatok, i keď žiadnym závažným kolíziám nedošlo. Druhá premiéra priniesla potrebnú jasnosť v inštrumentálnych hlasoch, artikulačnú zrozumiteľnosť. Dirigent dotiahoval záverečné klenby hudobných fráz, bol pozorným partnerom sólistom. Mozartovsky muzicíroval.

Pri prevádzkovej aj dramaturgickej polyfunkčnosti využitia členov súboru Štátnej opery je - a asi aj zostane - iba zbožným prianím inscenátorov obsadiť úlohy zodpovedne, s akceptovaním interpretačnej štýlovosti. Ideál totiž neexistuje, existuje iba v praxi roky zaužívaný kompromis, usilujúci sa o čo najväčšmi možný ideál. Preto ani tentoraz pozvanie do inscenácie neodmietli hostia. S výnimkou dvoch kráľovniných árií klasický model plnohodnotného operného spevu vo "flaute" neexistuje. Dielo je výsledkom nesmiernej muzikality skladateľa, pramení však v ľudových melódiách a piesni. Divákmi očakávaná a obludne ťažká Der Hölle Rache kocht im meinem Herzen v 2. dejstve priniesla zaslúžený aplauz druhopremiérovej hosťujúcej BLANKE MELLENOVEJ, ktorej i keď v lyrickom balení, vyšli i krištáľové vysoké "efká". MARGARÉTA VAJDOVÁ, vynikajúca v bratislavskej inscenácii, akoby nezvládla úlohu favoritky. V dramatickejšom vydaní síce oveľa presvedčivejšie akcentovala významový kontext árie, výšky ostali "nemé". Interpretačne najštýlovejším a najčistejším výkonom bola bezkonkurenčne Pamina JANY PASTORKOVEJ. Vokálna kultúra sa snúbila s decentným hereckým prejavom. Achilovkou, na prvej premiére spievajúcej ALŽBETY TRGOVEJ, bola nedisciplinovaná najmä stredná poloha, prílišná ostrosť vo výškach. Dve dámy z troch (HROMADOVÁ, LUCKÁ) účinkovali na oboch premiérach. Speváčku aj hereckú suverenitu dámy ponúkli v druhej premiére, s hosťujúcou Helenou Veselskou. Traja chlapci, študentky konzervatória - ONDREJČÁKOVÁ, KURINSKÁ, ŠIMÁKOVÁ - zaujali viac, než ich spolužiačky o deň neskôr. Pekný, talianskym timbrom obdarený tenor JÁNA BABJAKA, zdá sa, nebol vo Vojvodovi momentálne indisponovaný, ale "vysoká" poloha v nie vysokom parte Tamina mu tiež nesedela. Rozhodne by asi prospel hlasový pokoj, či voľno v niektorej z inscenácií. Vokálna priamočiarosť a svojská tónová "bezfarebnosť" JÁNA VACULÍKA spôsobili, že misky váh sa prevážili k interpretačnej aj štýlovej spokojnosti tentoraz na jeho stranu. Aj keď ani jeho výkon nebol bez chýb. Sympatická bola aj snaha v kultúre frázovania a dynamiky. Sarastro ruského basistu ANDREJA IZUGRAFOVA mal bezkonkurenčne lepšie východiskové dispozície než alternant IGOR LACKO. Najmä spodná poloha bola kráľovstvom mladého Rusa. Rušivo pôsobil v prozaických scénach. Monostatovi býva zvyčajne prisúdené adjektívum nedefinovateľného živočícha. Obaja - PETER SCHNEIDER aj hosť MARIÁN PAVLOVIČ - nimi skutočne boli. Herecký aj spevácky leitmotív opery - Papageno - vyšiel na oboch premiérach. Prvému - ŠIMONOVI SVITOKOVI by nezaškodilo ubrať v hereckom stvárnení. Miestami zbytočne prehrával. ZOLTÁN VONGREY príjemne prekvapil hlasovým fondom, ale aj hereckou mierou pre vkus a mizanscénu. Apendixová Papagena popri bezproblémovej JULIANE JAMRIŠKOVEJ zaujala najmä exotickým výzorom na druhej premiére, v interpretácii NAO HIGANOVEJ.

P. S.

Aj bytosti s IQ 74 by bolo jasné, že Bystrica nie je Mníchov, že Edita G. nie je Blanka M. a "našské javištiatko" sa netrbliece stotisícovými markami. Všetko - bez rozdielu miest - má však svoj začiatok, peripetie, len "špica" má však rozdielnosti v bohoch a bohyniach sveta superdiv a operných idolov. Už aby sme aj my prekonali aspoň tú forrestovskú hranicu existencie či neexistencie. Inak sa budeme urážať a za dobre mienenými radami budeme vidieť nepriateľa. Lebo na Slovensku je to zatiaľ tak! Alebo žeby záverečný altruistický odkaz W. A. Mozarta mal aspoň terapeutické účinky...?

MÁRIA GLOCKOVÁ

KOŠICKÁ HUDOBNÁ JAR

Orchestrálne koncerty

Kým tohtoročná Košická hudobná jar prebehla za zvýšeného záujmu obecenstva, denná tlač ju totálne odignorovala. Písalo sa o nej dokonca menej, ako o bežných sezónnych koncertoch. Je zarážajúce, že oproti pozornosti, akú noviny venujú rozličným podenkovým pop-skupinám a klebietkam o známych osobnostiach, vážny festival umeleckej hudby s dlhoročnou tradíciou, ako keby neexistoval. Pre súčasný stav našej kultúry je azda aj toto symptomatické.

8. mája. Otvárací koncert KHJ: Štátna filharmónia, Košice. Dirigent Stanislav Macura, sólista Marián Lapšanský - klavír. Program: Jozef Podprocký: 2. Symfónia "Ecce homo", Wolfgang Amadeus Mozart: Klavírny koncert d mol KZ 466, Igor Stravinskij: Svätenie jari - suita.

Koncert priniesol hneď dve závažné udalosti: premiéru novej symfónie Košičana J. Podprockého a prvé košické uvedenie Stravinského Svätenia jari. J. Podprocký hovorí, že ústrednou témou jeho 2. symfónie je človek na konci 20. stor., ktorého cesta životom je často podobná ceste na Golgotu s jeho pozitívnymi i negatívnymi vlastnosťami, s jeho napredovaním i padaním, víťazstvami i prehrami, ale aj so sklamaním, nenávisťou a beznádejou. Áno, jednočasťová, dôsledne dodekafonicky komponovaná symfónia to všetko priliehavo a výstižne vyjadruje. Jej celkové vyznenie je - v korelácii s našou súčasnosťou - pesimistické a bezvýchodiskové, taký je môj výsledný pocit z diela. Podrobnejšie posudzovanie na jedno počutie by bolo, nazdávam sa, trochu priodvážne, no toľko možno povedať, že skladateľ urobil ďalší krok vpred v sprehľadnení hudobného materiálu a v pôsobivej inštrumentácii. S. Macura naštudoval symfóniu veľmi starostlivo a nemálo prispel k jej pozitívnemu ohlasu u publika. Veľkú prácu vykonal aj na partitúre Stravinského, ktorá stavia i tie najlepšie orchestre pred neľahké úlohy. Nedosiahol azda iba dostatočnú rytmickú dravosť, na druhej strane však odhalil plné bohatstvo inštrumentálnych farieb a citlivo vytvaroval lyrické pasáže. Zdá sa, že dnes - 84 rokov po vzniku tejto kedysi tak provokatívnej hudby - ostré harmónie a komplikované rytmy prijíma posluchač ako samozrejmosť. Úspech bol v Košiciach nemalý - a to nás napĺňa optimizmom.

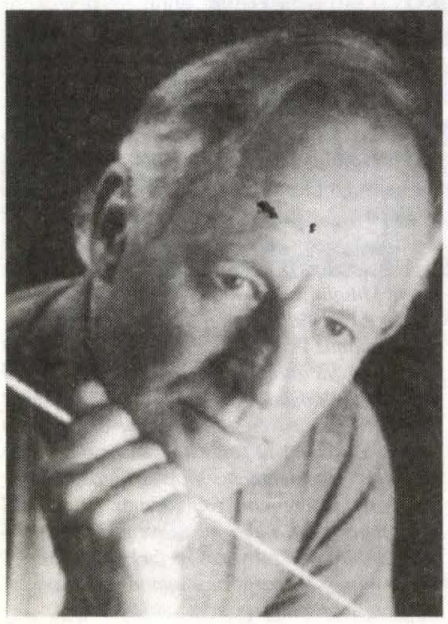
Lapšanského Mozart bol ako vždy precízny a brilantný, hoci tentokrát trochu upätý a akademický.

15. mája. ŠFK, dirigent Johan Georgiadis (Veľká Británia), sólista Hector McDonald - lesný roh (Austrália). Program: Franz Liszt: Les Préludes, Richard Strauss: Koncert pre lesný roh a orchester Es dur, op. 11, Piotr Iľjič Čajkovskij: 6. symfónia h mol "Patetická", op. 74.

Čajkovského "Patetická" ponúka priam nepreberné množstvo interpretačných výkladov. Samotný autor totiž ponecháva agogické zmeny neraz na ľubovôľu dirigentov. Poňatie Celibidacheho žiaka J. Georgiadisa oscilovalo kdesi uprostred medzi krajnosťami, medzi akými sa podanie tohto diela zvykne pohybovať. Bol to Čajkovskij odsentimentalizovaný, ale nie bez emócií, vecný, ale nie strohý. Dynamicky bol vybrúsený a stavebne domyslený - jednotlivé tempá, popri všetkej svojej variabilite nestrácali súvis, rubáta neboli prehnané.

Koncert pre lesný roh a orchester R. Straussa sa ocitol v dobrých rukách. Austrálčan McDonald sa prejavil ako výborne cítiaci muzikant, intonoval spoľahlivo, tón tvoril ľahko, frázoval vzorovo. Aj orchester výborne sekundoval v peknom a pútavom predvedení.

22. mája. ŠFK. Dirigent Dr. Ľudovít Rajter. Program: Franz Schubert: Symfónia h mol "Nedokončená", Johannes Brahms: 4. Symfónia e mol, op. 98.



J. Georgiadis

Neuveriteľné, ale Dr. Rajter diriguje aj po svojej deväťdesiatke - a dobre! Je hoden už azda aj zápisu do Guinessovej knihy rekordov - veď profesionálne diriguje vyše 70 rokov! Problémy so zrakom nútia Dr. Rajtera čerpať zo svojich programových zásob zafixovaných v pamäti, no tie sú - našťastie - dostatočne bohaté. "Nedokončená" bola distigvovaná a elegantná, akurát chýbal azda väčší tempový kontrast medzi oboma časťami. Tešili sme sa však hlavne na Brahmsa, ktorého bol Rajter vždy zasväteným vykladačom. Kto by bol čakal dáke "usadlé", starecké tempá, či jednotvárny prednes, bol by sa veľmi mýlil. Rajter servíroval Brahmsa plnokrvného, dynamicky vycizelovaného, tempicky živého, so strhujúcimi, dramatickými vrcholmi. Orchester hral v maximálnom sústredení, presne, s peknými sólovými vstupmi. Sugestívna osobnosť, obrovská skúsenosť a neochabujúca duševná sviežosť dirigenta vykonali svoje: výsledok bol jedinečný.

29. mája. ŠFK. Dirigent: Tomáš Koutník (ČR), sólistka: Michaela Fukačová - violončelo (Dánsko). Program: Eugen Suchoň: Malá suita s passacagliou, op. 3, Josef Suk: Rozprávka, Antonín Dvořák: Violončelový koncert h mol, op. 104.

Pri pohľade na program si poviete: čo treba štandardnému návštevníkovi koncertov viac? Sukova naozaj "rozprávková" hudba k Radúzovi a Mahuliene, najkrajší violončelový koncert, aký kedy bol napísaný, navyše v skvostnej interpretácii Košičanom dobre známej sólistky - a predsa bol záujem - oproti ostatným koncertom - chabý. Košické publikum je niekedy naozaj nevyspytateľné.

Mladícke dielo E. Suchoňa nebolo iba "povinným" prílepkom programu. Jeho jednotlivé časti sú milými, muzikantsky vypointovanými miniatúrami, ktoré vedia zaujať. Štýlovo dobre korešpondovala so Sukom i Dvořákom. Koutník Suchoňa nepodcenil a odviedol v ňom poctivú robotu, i keď, pochopiteľne, hlavný akcent položil na nasledovné. Suk mu spieval, plakal, radoval sa - bola to interpretácia doslova prežitá. Krásne husľové sólo vynikajúco zvládol P. Sklenka.

Fukačovej hra v Dvořákovi nemala chybu: odkryla všetko, čo v tejto stále sviežej a podmanivej hudbe väzí. Svoj osobný pôvab akoby prenášala aj do svojej hry, ktorá je vášnivá i lyrická, tónovo krásna. Orchester ŠF pritom nehral "druhé husle", veď zástoj telesa je tu priam rovnocenný sólovému partu. Koutník dirigoval s absolútnym nadhľadom, pozorne a zreteľným, veľmi čitateľným gestom usmerňoval tok hudby. Zážitok par excellence!

5. júna. Záverečný koncert KHJ. ŠFK. Dirigent: Oliver Dohnányi, sólisti: Henrietta Lednárová - soprán, Ida Kirilová - alt, János Bándi - tenor (Maďarsko), Peter Mikuláš - bas. Zbor mesta Bratislavy, zbormajster Ladislav Holásek. Program: Ludwig van Beethoven: Egmont, predohra, op. 84 a 9. symfónia d mol, op. 125.

Už som sa nazdával, že o orchestrálnej časti koncertov KHJ budem môcť podať jednoznačne pozitívne svedectvo, keď tu zrazu prišlo sklamanie. Tam, kde by som bol najmenej očakával. Deviata bola nedopečená, akoby ušitá horúcou ihlou. V mnohých pasážach nespĺňala ani len elementárne požiadavky presnej súhry: tak sa "sypať" orchester, ako tomu bolo v scherze som už dávno nepočul. Azda tu zohralo negatívnu úlohu netradičné rozsadenie orchestra, ale to, pochopiteľne, poslucháča nezaujíma. Ale nielen to - už prvej časti chýbali dôsledne dotiahnuté gradácie, dynamické zlomy (sub. piano) boli nevýrazné, alebo absentovali vôbec. V pomalej časti zvolil Dohnányi priveľmi tempo, takže miestami pôsobila až etudovito, bez potrebného napätia a širokej kantilény. V záverečnej Óde na radosť zachraňoval zbor, čo sa dalo (znel výborne!), zatiaľ čo sólistické kvarteto nebolo celkom vyvážené. Spev P. Mikuláša bol poznačený indispozíciou, Lednárovej nevychádzali presvedčivo výšky. Prijateľný výkon podal Maďar J. Bándi, v záskoku za Ľ. Ludhu, kým alt Idy Kirilovej nemá v 9. symfónii významnejší priestor pre sólové uplatnenie.

Škoda, úroveň orchestrálnych koncertov bola na tohtoročnej KHJ na reprezentatívnej úrovni a bolo to hádam po prvýkrát, kedy O. Dohnányi neodviedol plnohodnotný výkon. V minulosti sme nikdy nemali dôvod k nespokojnosti.

Pre zaujímavosť by sme boli, pravda, privítali aspoň jeden hosťujúci orchester - abyže sme neupadli do bohorovnej spokojnosti sami so sebou. Nuž ale, rozhodujú financie a bohvie, či sa ešte vrátia časy dávno minulé, kedy sa na KHJ striedali vynikajúce orchestrálne telesá.

Prídavkom dovoľte malý exkurz do oblasti komornej hudby:

9. mája. Bartókovo kvarteto, Budapešť. Členovia: Péter Komlós, Géza Hargitai, Géza Németh, László Mezö. Program: Joseph Haydn: Sláčikové kvarteto D dur, op. 64, Béla Bartók: II. sláč. kvarteto, op. 17, Zoltán Kodály: II. sláč. kvarteto, op. 10, Antonín Dvořák: Sláč. kvarteto F dur "Americké", op. 96.

Hoci za tento koncert môžeme vďačiť vlastne politikom (bol darom budapeštianskeho primátora Košiciam), patril k najmilším prekvapeniam festivalu. Chýrne kvarteto, napriek pokročilejšiemu veku členov, nestratilo nič na svojej sviežosti a dynamickosti, nech sa to týka hociktorého štýlového obdobia: hravý Haydn, úchvatný Bartók a Kodály - škoda, že nezazneli kompletné diela - až neuveriteľne "český" Dvořák. Lahôdka pre zasvätených i laikov.

Nazdávam sa, že pri retrospektívnom pohľade na 42. KHJ môžeme byť - v daných podmienkach - napriek čiastkovým výhradám, spokojní. Treba dúfať, že aspoň takúto úroveň si uchová i v budúcom ročníku.

ROMAN SKŘEPEK

Komorné koncerty

Aj keď o úrovni Košickej hudobnej jari ani v tomto roku nemožno hovoriť práve v superlatívoch, nezaujatý pozorovateľ musí oceniť aspoň snahu organizátorov (minimálne v prípade komorných koncertov) o plnohodnotný výber, pestrosť, dokonca akúsi komplexnosť dramaturgie. Veď posúďte sami: sláčikové kvarteto - komorný orchester - koncert starej hudby - "klasická" tanečná hudba a jazz - exotickofolkloristické odľahčenie - klavírny recitál súčasnej hudby...

Napäto očakávaným bonbónikom festivalu malo byť vystúpenie **Slovenského komorného orchestra Bohdana Warchala,** na ktorého interpretačný prejav po nedávnych peripetiách okolo tohto telesa so slávnou minulosťou sme boli mimoriadne zvedaví. Vzhľadom na ledva polročnú existenciu orchestra v tomto zložení sme určite nemuseli byť sklamaní, napriek tomu to, čo sme 12. mája v podaní SKO B. Warchala počuli, iba vzdialene pripomínalo niekdajšie svetlé časy "warchalovcov". Na jednej strane radostný, svieži a temperamentný výraz, nadhľad a známe muzikantské kvality B. Warchala, na druhej strane menej precízna súhra a menšia sýtosť zvuku, menej výrazný ťah a menej presvedčivá oduševnenosť - a, i čo sa týka dôsledného frázovania, celkovo menej senzitívna interpretácia. A zároveň veľmi zaujímavý repertoár: od klasicistov F. Bendu a L. Boccheriniho cez takmer neznámeho českého „kleinmeistra" 18. storočia Karla Kohouta až po neorenesančné Antické tance a árie O. Respighiho (interpretačne najvydarenejšie číslo programu) a Rumunské ľudové tance B. Bartóka. Práve Bartókovi ostali warchalovci najviac dlžní; v ich prejave mi chýbala zdravá agresivita a elementárna rustikálnosť, bez čoho je kvalitné tlmočenie diela tohto maďarského génia nemysliteľné. V Boccheriniho Violončelovom koncerte Bdur, op. 34 (mimochodom, ide o obsahovo nie príliš oslňujúci titul s prekvapujúco "modernými" harmóniami v 3. časti) sa zas blysla poctivým a solídnym výkonom **Eva Čermanová,** a to i odhliadnuc od nie vždy najčistejších virtuóznych pasáží.

Priaznivci starej hudby a starých nástrojov si tiež prišli na svoje, o čo sa 19. mája postaralo **Kammertrio Linz-Wien** (i zásluhou Rakúskeho kultúrneho centra v Bratislave). Mladí umelci od našich západných susedov prišli v zložní barokové husle + zobcová flauta + gitara (v jednom prípade 2 zobcové flauty + gitara) a s repertoárom, klenúcim sa zhruba cez 350 rokov. Miesto si v ich programe našli tak ranobarokový Peuerl ako neskorobarokový Fux, tak rakúsky cisár Leopold I. (ináč šikovný amatér) ako Haydn, Mozart a Schubert, ale aj súčasní autori z Rakúska B. Sulzer a F. Dallinger... Kammertriu nijako nemôžeme vyčítať nedostatok schopností uvoľneného, spontánneho muzicírovania či snahy o štýlovosť, no niektoré technické výpady, či nie vždy vyrovnané tempá zapríčinili pochybnosti, či ich vôbec môžeme považovať za pravých profesionálov. A veru, žiadalo by sa aj citlivejšej artikulácie i (najmä v prípade Schubertových Nemeckých tancov) jemnejšej agogiky, nehovoriac už o väčšom odstupňovaní zvukovej intenzity v súhre.

Za významné obohatenie festivalu pokladám Večer židovských piesní a próz, ktorý sa uskutočnil 25. mája. V kontexte permanentného poškodzovania židovských hrobov (posledný prípad sa stal nedávno práve v Košiciach) a ostatných protimenšinových výpadov na Slovensku išlo o pozoruhodný a beztak ojedinelý čin; zaslúžil sa oň otec nápadu a autor scenára **Dr. Igor Berger** (mal na starosti i klavírny sprievod), mladá sopranistka **Helena Veselská,** sólistka košickej opery **Mária Repková,** sólista SND **Ivan Ožvát** (ktorý text každej piesne pred jej zaznením najprv, a to veľmi výrazne a precítene, prečítal) a bratislavský herec **František Ďuriač** (jeho prednes však miestami bol nezáživnejší a monotónnejší, než by sme od profesionálneho herca očakávali; v tejto súvislosti sa priam núka otázka, prečo by nemohol aj tieto poviedky čítať radšej I. Ožvát). Počuli sme tonálne a náladovo ozaj pestrý výber piesní zo života židovskej komunity na našom území (sféra jiddišskej kultúry), pochádzajúcich zo 16.-20. storočia, presiaknutých nezriedka

S. Zamborský snímka M. Jurík

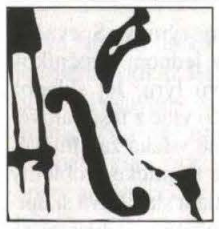
absurdným humorom či trpkou satirou, s jednoduchým, ale dôvtipným a niekedy i značne chromatickým klavírnym sprievodom istého (ako mi to Dr. Berger prezradil) André Asriela. V podstate jediným nedostatkom koncertu mohla byť hádam jeho prílišná dĺžka, veď s prestávkou trval bezmála tri hodiny.

A nakoniec, ale nie v poslednom rade, klavírny recitál **Stanislava Zamborského** - a opäť snaha o pestrosť či akcentovanú "polyštýlovosť" repertoáru: blízko seba sa náhle ocitli Bokes, Hrušovský i Debussy... Takáto nekonvenčná dramaturgia si jednoznačne zaslúži pochvalu. Čo keď súčasnej hudbe naozaj pomôže dostať sa z izolácie? A aj výber z diel slovenských autorov bol vďačný a šikovný - v prvej polovici koncertu zazneli "neoimpresionistické" Piesne o padajúcom lístí I. Paríka, "tradično-avantgardné" štyri Prelúdiá a fúgy V. Bokesa, virtuózne a kompozične majstrovské Variácie na Beethovenovu tému od I. Hrušovského (autor nikoho nenechal na pochybách, že ide o variácie, nakoľko aspoň náznaky z hlavnej myšlienky 3. časti Beethovenovej Sonáty, op. 2, č. 3 boli väčšinou postrehnuteľné) a polyrytmicky úderné Perpetum mobile pre preparovaný klavír od I. Szeghyovej, rozširujúce zvukové možnosti klavíra napríklad o dupanie na pedáloch. V druhej polovici sme si na dobu cca 10 minút zas mohli vychutnať tvorbu francúzskeho (neskoro) romantika E. Chabriera, ktorého zaraďujeme skôr do 2.-3. "ligy" skladateľov 19. storočia; 3 časti z jeho "Pieces pittoresques" však priniesli isté vítané exotikum, kde sa svojským spôsobom stretli a prelínali prvky jemnej nostalgie "fin de siècle" a španielskeho temperamentu, barokových sekvencií a rapsodickej uvoľnenosti, v časti č. 8 s podozrivým ťahom ku skrjabinovskej expresii. A na záver "klasik" Debussy (Notturno, štyri kusy z Prelúdií a zriedka hrávaný, no výnimočne efektný Ostrov radosti), ktorého Zamborský stvárnil vcelku výrazovo adekvátne, pravda s farbami jediného hudobného impresionistu všetkých čias by sa mohol zahrať i trochu viac a nechýbala mi aj väčšia transparentnosť zvukových štruktúr (Debussy má síce byť zvukovo tlmený a do istej miery "nekonkrétny", ale zato zreteľný a počuteľný). Inak, nepochybne náročný repertoár večera zvládol Zamborský bez väčších problémov.

A úplne na záver si neodpustím subjektívnu poznámku o úrovni tohtoročnej KHJ - bola už aj horšia. To vari na dnešnom Slovensku stačí?

TOMÁŠ HORKAY

Festival vo veľkom štýle



Novinkou v bratislavskej festivalovej ponuke je JARNÝ FESTIVAL KOMORNEJ HUDBY. Jeho prvý ročník sa konal počas troch nedeľných podvečerov - 25. mája, 1. a 8. júna.

Už na prvý pohľad, alebo kdesi na povrchu, festival upútal čímsi, čo by sme v našich podmienkach mohli nazvať exkluzívnym vonkajším vyhotovením. Najmä ak je organizátorom v tejto oblasti predtým neznáma umelecká agentúra. Už pred vstupom do Reduty pútali pozornosť autá firmy Opel, jedného z množstva sponzorov podujatia. Foyer Reduty zase zaplnila expozícia galérie MIRO. K trblietavému obalu patrila i elegantná konferencierka (i keď miestami jej účinkovanie pôsobilo samoúčelne, najmä keď citovala pasáže z ponúkaného bulletinu). Toľko k obalu.

Na prvom jarnom festivale komornej hudby sa predstavili tri komorné orchestre. Festival otvoril Slovenský komorný orchester. "Vzkriesení" warchalovci predviedli F-durovú suitu z Vodnej hudby a Hudbu k ohňostroju Georga Friedricha Händela. Monotematická dramaturgia tohto koncertu by bola zaťažkávajúcou skúškou bdelosti aj abonentného návštevníka Redutových cyklov, nieto ešte sviatočných poslucháčov, ktorí v to popoludnie tlieskali po každej časti...

Aj keď z pôvodného SKO zostalo len torzo, interpretačný image súboru sa nezmenil, samozrejme, vďaka osobnosti Bohdana Warchala. Škoda, že warchalovci neponúkli aj niečo iné ako barokové tituly. Pri súčasnom boome tzv. autentickej interpretácie starej hudby sa mi zdá trochu riskantné pre súbor typu SKO "niesť kožu na trh" s čisto barokovou dramaturgiou, akokoľvek hráčsky profesionálne je jej predvedenie.

Oprávnené nadšenie vzbudil Komorný orchester Franza Liszta z Maďarska. I keď puristi by výkonu Maďarov mohli vyčítať intonačné nečistoty v orchestrálnej verzii Schubertovho kvarteta Smrť a dievča, či samotný interpretačný výklad tohto diela, ktoré častými akcentmi strácalo niektoré širšie romantické línie, celkový dojem musel na našinca zapôsobiť. Orchester pod vedením koncertného majstra Jánosa Rolla disponuje obdivuhodnou dynamickou škálou, sýtym zvukom a rafinovanou dramaturgiou výstavby každého diela. Okrem spomínaného Schubertovho diela v transkripcii Gustava Mahlera predviedol orchester Divertimento Bélu Bartóka a spolu s flautistkou Erikou Sebók Koncert pre flautu a orchester d mol Carla Philippa Emanuela Bacha.

Výkon Pražského komorného orchestra bez dirigenta provokoval k zamysleniu, kam sa až môže posúvať hranica počtu hráčov, ktorí sú schopní hrať bez dirigenta. Takmer tridsať hráčov predviedlo Stvorenie Promethea Ludwiga van Beethovena, Haffnerovu symfóniu Wolfganga Amadea Mozarta, Griegovu suitu Z Holbergových čias a Klasickú symfóniu Sergeja Prokofieva. Čo titul, to "klasika" každého komorného orchestra. To čo zaujalo v tomto prípade oproti predchádzajúcim festivalovým výkonom, nebola ani súhra (občas predsa len zlyhala), ani zvuk, ale skôr interpretačná nevtieravosť, elegancia prejavu a adekvátne frázovanie najmä klasicistických titulov (vrátane Prokofieva).

Jarný festival komornej hudby začal svoju existenciu, dá sa povedať, vo "veľkom štýle". Umeleckej agentúre PAT-EX sa podarilo prilákať na dnešné časy nezvyčajný počet nezanedbateľných sponzorov, ktorí podporili tri koncerty renomovaných stredoeurópskych komorných orchestrov. Je to veľa alebo málo? Organizátori budú určite spokojní s návštevnosťou. (K zaplneniu Reduty možno pomohol aj začiatok koncertov v nedeľu o 17. h.) Nezaškodilo by však nabudúce viac odkryť karty, čo sa týka celkovej dramaturgickej koncepcie festivalu. Ak by sme sa riadili len názvom festivalu, určite by sa objavila otázka, prečo organizátori prezentovali len komorné orchestre. A ešte jedna chybička krásy - programový bulletin by mal okrem informácií o interpretoch, množstva reklám na kvalitnom papieri, obsahovať aspoň elementárne údaje o skladateľoch a predvádzaných dielach. A možno aj pokyny, kedy je potlesk odmenou pre interpreta a kedy naopak...

ANDREA SEREČINOVÁ

SOSR - tento raz naozaj rozhlasovo

Človek mieni, chrípka mení... Ešteže koncerty Symfonického orchestra Slovenského rozhlasu vysielajú naši rozhlasácki mágovia v priamych prenosoch, takže aj príležitostné kolízie, či krízy je možné riešiť a zmätenému smrteľníkovi, zaskočenému všakovakými peripetiami je umožnené udržiavať kontakt. Nie je to síce celkom to pravé, ale budiž aspoň takto...

Májová produkcia SOSR-u bola zasa ukážkou dramaturgickej pohotovosti. S pomocou Francúzskeho inštitútu ponúkli hráči orchestra, ich šéfdirigent Róbert Stankovský, hostia - sólisti, štyri zaujímavé kapitolky z dejín francúzskej hudby.

Prvá polovica programu patrila vzývaniu leta. Tento hudobnícky rituál otvorilo Letné pastorale, ako ho videl Arthur Honegger v roku 1920. Skladba je vlastne Honeggerovou orchestrálnou prvotinou, preto nemôžu nikoho prekvapiť stopy postdebussyovských, faunovských ingrediencií. Letné pastorale je hudbou pohody, bezproblémovosti, perspektívnosti a životného optimizmu (aký nie je v hudbe Arthura Honeggera príliš častý). Všetko som pocítil pri rozhlasovom prijímači a verím, že Róbert Stankovský mal malý orchester pod povestnou kontrolou. Mesiac pred letným slnovratom pripomenuli hráči SOSR-u, Róbert Stankovský a mezzosopranistka Denisa Šlepkovská blížiace sa horúce ročné obdobie aj vďaka piesňovému cyklu Letné noci od Hectora Berlioza. Tento cyklus mal pomerne búrlivé osudy, keď ho Berlioz prepracovával do rôznych hlasových polôh a transponoval. Zvláštne sú aj jeho osudy tu, v Bratislave. Dlhé roky o Letných nociach nebolo počuť a za posledné tri roky už sú tu tretí raz (dvakrát v rámci BHS). Vzhľadom na to, že týchto šesť piesní je veľmi ťažkým spievaním, je táto frekventovanosť zaujímavá. Denisa Šlepkovská však na mňa zapôsobila veľmi pozitívne. Disponuje vyrovnaným hlasom znejúcim v každom registri plnokrvne a šťavnato, takže duchovné ópium Berliozovej, chvíľami priam až mystickej, hudby našlo v jej výkone dostatok kanálikov, ktorými preniklo až ku mne. Orchester znel farbisto podporoval koncepciu sólistky a dotváral dojem voňavých letných nocí s rozochveným vzduchom a letným vánkom. Zatiaľ čo Honeggerova a Berliozova hudba priniesla pod Pyramídu skôr lyriku, po prestávke prišiel rad na iskrivý hudobný humor Camille Saint-Saënsa. Každý sa istotne dovtípi, že v Koncertnom štúdiu 1 znel Karneval zvierat (a klaviristov...). Aktérmi efektnej koncertantnej skladby pre dva klavíry a orchester boli dvaja mladí hrdinovia Peter Pažický a Aleš Solárik. Dlhoročná spolupráca týchto dvoch hudobníkov je pre mňa vždy poistkou a zárukou spoľahlivého výkonu. Nenechali ma "na holičkách" ani v prípade zoologického hudobného kaleidoskopu. Pri posluchu som mať dojem, akoby koncertnú sieň ožiaril veľký, milý úsmev a dobrá nálada. Vydarili sa aj chúlostivé miesta, zabodovali aj hráči SOSR-u, takže Saint-Saëns: no problem.

Finálnou hudbou rozhlasového projektu bola Ravelova poéma La Valse. Musím len zopakovať to, čo som konštatoval v predchádzajúcich spomienkach - májový koncert SOSR-u mal aj v rozhlasovom prijímači dobrú atmosféru a elegantne zavŕšil ďalší cyklus koncertov SOSR-u.

IGOR JAVORSKÝ

Denisa Šlepkovská **snímka archív**

Z PREDPOLUDNÍ V MIRBACHU

Opäť pôvodná tvorba

V úvode jedného z ďalších nedeľných dopoludňajších koncertov v Mirbachovom paláci (11. 5.), odznela **Elegická miniatúra pre flautu sólo Mojmíra Hanáka.** Excelentná interpretácia **Moniky Štreitovej** nám poodhalila autorov citlivý vnútorný svet a hlbokú substanciu diela. Skladba bola komponovaná roku 1980, ešte počas jeho štúdií na Hudobnej akadémii v Bazileji, no je už kompozične vyzretá a badať v nej počiatky Hanákovho osobitého a individuálneho hudobného jazyka, ktorý sa počas ďalších rokov naďalej rozvíja.

Stanislav Hochel sa prezentoval publiku skladbou **Tubafónia, 4 kusy pre tubu a klavír** v podaní **Emila Culinku** za sprievodu **Vilmy Lichnerovej.** Kompozícia je ďalším obohatením tubovej literatúry, tak málo obsiahlej oproti iným inštrumentom. Materiál skladby, témy a ich spracovanie však poukazovali skôr na inštruktívny charakter, než na autorovu osobnú výpoveď.

Napriek štúdiám na VŠMU v Bratislave u jednej z najväčších osobností slovenskej moderny, Jána Cikkera, diela **Igora Dibáka, Juraja Pospíšila** a **Ilju Zeljenku** sa vyznačovali rôznorodosťou hudobnej reči, výrazovou pestrosťou každého jedného z nich.

Lyrické piesne pre spev a klavír, op. 61 od **Igora Dibáka** sa niesli v duchu skladateľovho štandardného štýlu. Popri vynikajúcej klaviristke **Jordanke Palovičovej** je škoda nevyváženej interpretácie sopranistky **Kataríny Šilhavíkovej,** momentálne poslucháčky 3. ročníka konzervatória v Bratislave. Pri jej artikulácii nebolo možné rozoznať, či ide o slovenský alebo japonský text piesní, poslucháč len zťažka rozoznával isté slová.

Jednou z najinteresantnejších kompozícií koncertu bol **Brass quintet č. 2 "Zimná cesta", op. 81** od **Juraja Pospíšila** s pevnou a určenou ideou, tektonikou a celkovou štruktúrou skladby. K nevšednému umeleckému zážitku prispelo aj skvelé predvedenie diela **Brass Quintetom Bratislava.** Pospíšilova hudba stále viac oslovuje svojho poslucháča. Quintet je ukážkou dokonalej kompozičnej techniky a nadhľadu nad jej všetkými zložkami.

Vyvrcholením matiné boli **Hry pre Bianku a klavír a štyri bongá Ilju Zeljenku,** ktoré sme si mali možnosť vypočuť už aj na iných koncertných pódiách. No oproti iným interpretom brilantné zvládnutie veľmi náročného partu, už spomínanou Jordankou Palovičovou a sprehľadnenie zložitej metrorytmickej faktúry vtiahlo obecenstvo do širších a hlbších dimenzií diela.

Pravidelné koncerty Spolku hudobných skladateľov sú istotne prínosom a výrazne obohacujú hudobné dianie v kultúrnom živote Slovenska, ale je škoda, že sa v súčasnosti dáva málo priestoru mladej generácii, študentom, ktorí by mohli a majú takisto čo povedať našej hudobnej verejnosti.

ANTON STEINECKER

V rozlete umeleckej činnosti

Národné hudobné centrum - Slovkoncert v spolupráci s Galériou mesta Bratislavy vytvorilo 1. 6. priestor pre dve mladé interpretky; Zuzanu Paštékovú - husle a Janu Nagyovú-Juhászovú - klavír. V auditóriu Mirbachovho paláca dostali teda opäť príležitosť mladé adeptky interpretačného umenia, ktoré stoja na prahu svojej umeleckej činnosti. Už prvé tóny Janáčkovej Sonáty pre husle a klavír rozozvučali a rozospievali večné janáčkovské struny mladosti, reflektujúc priam živelnú lásku k životu, úžas z objaveného - hoci i malého nápevku, z ktorého sa postupne rozrastie veľká hudba. Veľká, čo do citovej výrečnosti a vyžarujúceho účinku na poslucháča. Janáčkova večne mladá hudba mala v rukách oboch interpretiek zvláštny punc niečoho, čo súvisí s dneškom, čo je nesmierne aktuálne, a patrí výlučne dnešnej mladej generácii, akoby len za nich táto hudba hovorila na sklonku odchádzajúceho storočia. V interpretácii dominovala súzvučnosť husľového a klavírneho spevu. Zatiaľ čo Janáčkov hudobný génius "dovidel" až za horizonty dvadsiateho storočia, Chaussonove dielo pre husle a klavír Poéma Es dur, op. 25 je hlboko zakotvené v dobách francúzskeho hudobného romantizmu. Melodická výrečnosť, nepretržitá prepojenosť husľového a klavírneho partu pôsobili ako skutočný francúzsky romantický obrázok z druhej polovice minulého storočia. Husľový part by miestami zniesol i väčšiu mäkkosť, nehu, láskanie sa s tónom. To všetko bolo však len v mojich predstavách, ako jeden možný, ďalší výklad tejto nesmierne poetickej hudby. Poetickej jednak vo svojich harmonických premenách, ale i v melodickej bohatosti. Istú mladícku priamočiarosť najmä v husľovom parte by tu mohla vystriedať širšia výrazová a farebná pestrosť - taká príznačná pre interpretáciu francúzskej hudby - i tej predimpresionistickej. V interpretácii sú vždy možné rôznorodé výklady. Je dobré začať o nich uvažovať v čo najmladšom veku, aby sa neskôr nezafixovali vžité šablóny, ktoré sú najväčšou bariérou skutočnej - takej potrebnej tvorivosti.

Niekoľko slov treba povedať i na adresu Beethovenovej Romance F dur č. 2, op. 50 (v úprave pre husle a klavír). Huslistka i klaviristka akceptovali v interpretácii spevnosť. Jasný a priezračný tón, široký spev, to sú ažda najprirodzenejšie interpretačné vlastnosti Zuzany Paštékovej.

Záverečná hudobná ukážka Humoreska v štýle Albéniza od R. Ščedrina patrí k najväčším lahôdkam hudby 20. storočia. Prebásnená úsmevnosť v hudbe, čarovný kaleidoskop klaksónov a najúžasnejších disonancií, aké kto kedy napísal. Úsmevnosť hudby mala svoj šťastný dopad i v interpretácii. A tak celok vyznel zmysluplne, presvedčivo a pravdivo. Poslucháč odchádzal z tohto koncertu s pocitom dobrej interpretácie i dramaturgie.

IGOR BERGER

BRATISLAVSKÁ LÝRA '97 - KROK SPÄŤ (?)

Uplynulo len niečo vyše polroka a opäť je tu festival populárnej piesne. A tak po dvoch súťažiach Miss máme v podstate aj dve lýry. Dúfajme však, že konečne sa definitívne ustáli jeden termín. Tento rok to bol síce v poradí už 32. ročník, ale predsa sa organizátori nevyhli niekoľkým dramaturgickým "prešľapom". Je zaujímavé, že sa snažia lýru prezentovať ako vzácnu kultúrno-spoločenskú udalosť, hoci ja osobne som mal pocit, že ide skôr o tú spoločenskú zložku. Po Dunaji sa plavila lýrová loď so smotánkou, v meste premávala lýrová električka, lístok bol pomerne drahý, ale hlavne úroveň skladieb bola nižšia ako na poslednom ročníku. Napriek všetkému sa práve tento festival teší priazni ministerstva kultúry a množstva sponzorov...

Piatok - deň prvý

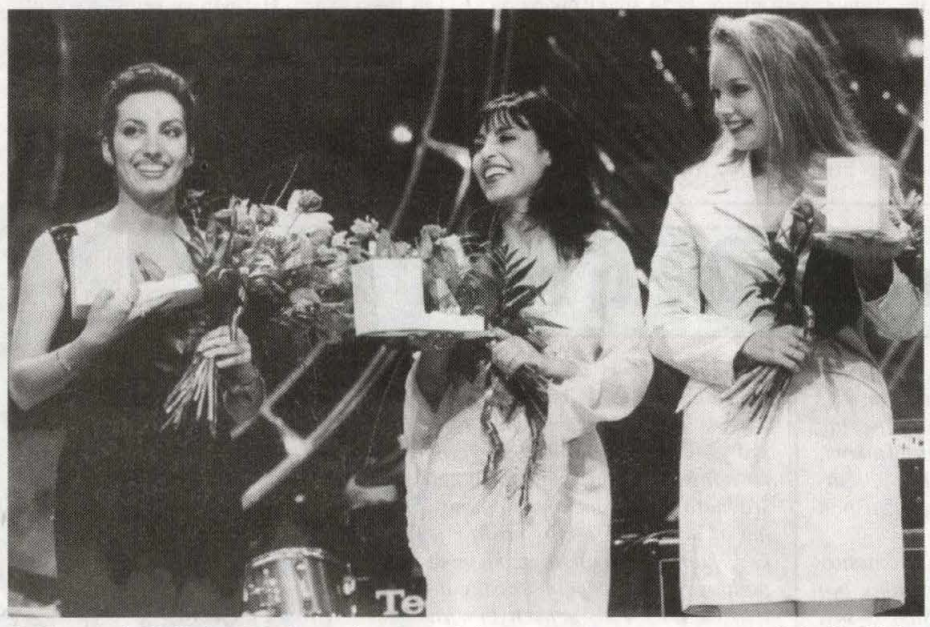
Pozitívom bolo to, že ešte deň predtým dostali šancu vystúpiť mladé amatérske skupiny, ktoré rozhodne nemajú veľa možností predvedenia svojej produkcie. Koncert mal názov Mladé lýrové pódium. Na prvý oficiálny lýrový deň organizátori proklamovali Mega Dance Party v hale na Pasienkoch, určenú vraj predovšetkým mladým. Nuž, podľa môjho názoru namiesto štyroch danceflorových skupín mohol vystúpiť ktokoľvek iný. Takto je vlastne nemožné napísať čokoľvek o piatkovom koncerte, nakoľko ide o záležitosť v prvom rade imidžovú - čiže nie hudobnú. Je to "hudba" skôr pre sociologický či psychologický výskum než na počúvanie.

Sobota - deň druhý

Do výberového konania bola tentoraz prihlásená takmer polstovka piesní, z ktorých komisia tvorená z autorov, interpretov a po prvý raz aj novinárov, vybrala slovenských súťažiacich, ktorých doplnili víťazi festivalov Košický zlatý poklad a Bystrické zvony. Zahraničnú konkurenciu predstavovalo osem účinkujúcich. Lákadlom okrem financií (prvá cena - 5000 dolárov) mala byť aj prisľúbená účasť najlepšieho slovenského interpreta na Veľkej cene Eurovízie.

Večerný koncert za asistencie kamier Slovenskej televízie začal až o 20.30 h. Vypredané síce bolo, ale našlo sa niekoľko prázdnych sedadiel. Ako sprievodné telesá hrali **Gustav Brom big band** pod taktovkou V. Valoviča, sláčiková sekcia **Symfonického orchestra Slovenského rozhlasu** a nemohlo chýbať obligátne vokálne trio **Trend.** V. Valovič okrem dirigovania a aranžovania skladieb celému festivalu aj riaditeľoval.

Existuje niečo také ako prototyp lýrovej piesne - najlepším úvodom do tejto problematiky je diplomová práca P. Breinera, uverejnená v časopise Slovenská hudba č. 2/94. Aj tento ročník priniesol množstvo priemernej produkcie domácej, ako aj zahraničnej. Prvým účinkujúcim bolo slovenské trio **Cross the Roads,** ktorého repertoár tvorí fúzia rôznych žánrov a štýlov. Skladba *Súkromné požiare* na text J. Mravca patrila k tomu lepšiemu, čo sme mohli počuť, aj keď v refréne tejto skladby slovenský text znel trochu kostrbato. Maďar **Péter Gerendás** predniesol príjemnú bossa-novu v brazílskom duchu, hoci nepotvrdil svoju povesť gitarového virtuóza. Zaujímalo by ma, odkiaľ čerpali organizátori informácie o interpretoch uverejnené v sprievodnom bulletine, pretože sa tam vyskytlo množstvo záhadných údajov. Napríklad rakúska skupina **Ruediger** mala na kilometre ďaleko k avantgardnému rocku. Ich skladba bola obyčajnou "štvorakordovkou" v duchu punk-rocku, čomu zodpovedalo aj oblečenie. Ich účasť na tomto festivale bola omylom podobne ako u tria **Trend,** ktoré nápadne pripomínalo doby bývalého režimu. U poľského zástupcu **Z. Gniwaszewského** nepochopiteľne oblečeného v dlhom plášti, konferencierka A. Heribanová upozorňovala na štyri a pol oktávový hlasový rozsah, hoci jediný kto sa v skladbe *Ten môj Novy York* predviedol, bol s nadhľadom a v pohode hrajúci big band. Speváčka **Rebecca** zo susedného Česka v skladbe *Do nikam* zaujala peknou farbou hlasu, a napriek tomu, že v jednej pasáži vo výškach zaváhala, ak si vyberie vhodnejšie piesne, ešte by sme o nej mohli počuť. Mladá slovenská skupina **No Name** síce pôsobila suverénne, ale myslím si, že rovnako ako **B. Černák** by sa mala poobzerať po vhodnejších miestach na koncert, ako bola BL so svojou snobskou a trochu studenou atmosférou. Rocková hudba je v podstate vopred bez šancí na nejaké dobré umiestnenie na takomto type festivalu. Priznám sa, že vystúpenie Chorvátky **Branky B.,** Nemky **J. Scherer** a Holanďanky **Marleen** mi splynulo do jedného celku a po jednom počutí si neviem vybaviť skoro nič. Typické eurovízne skladby. Ďalšia slovenská akvizícia **B. Szelidová** ešte nemá nato, aby bola dobrou sólovou speváčkou. Detský zbor bol použitý samoúčelne, aj text piesne patrí medzi tie, pri ktorých už dopredu uhádnete tri štvrtiny rýmov. Speváčka **C. Vigar** z Malty už v jednom z ročníkov súťaže získala bronzovú lýru. Jej skladba *The Call* "trčala" o niečo viac z festivalového priemeru, a to hlavne vďaka zaujímavému aranžmánu. Mierne rytmické problémy v súhre s big bandom mala sláčiková skupina, asi preto, lebo aranžmány z half-playbacku boli zrejme dielom rôznych autorov. Bezpochyby najlepšou skladbou večera bola skladba *Jedno zbohom* autorov Lehotský/Peteraj v podaní výbornej speváčky **K. Hasprovej,** čo potvrdil verdikt nielen medzinárodnej poroty pod vedením M. Sarvaša, ale aj udelenie ceny novinárov za najlepšiu pieseň. "Jedno zbohom" nepatrí síce medzi originálne skladby, je to skôr typický rukopis J. Lehotského, ale na BL 1997 sa v tomto prípade zhodli publikum aj porota. Na druhé a tretie miesto som tipoval viacero interpretov, nakoniec druhá skončila Malťanka **C. Vigar** a tretia priečka patrí Holanďanke **Marleen.** Bolo určite šťastím, že napriek avizovaným hlasovým problémom (navonok to nebolo poznať) sa K. Hasprová súťaže nakoniec zúčastnila, lebo inak si neviem predstaviť, kto by mohol reprezentovať Slovensko na Eurovízii. Škandalózne faux pas však spôsobilo hľadanie strateného autora víťaznej piesne J. Lehotského v priamom prenose.



K. Hasprová, C. Virág a Marleen pri preberaní cien. snímka D. Kittler

Po skončení súťažnej časti večera vystúpil ešte B. Balogh s niekoľkými hitmi svetovej scény (S. Wonder, Q. Jones, C. Basie, P. McCartney), ktorému takáto hudba zrejme najviac sedí a na záver si prizval na pódium české vokálne kvarteto Prestissimo, aby si spolu "zajamovali" v zmesi melódií. To najlepšie prišlo na úplný záver. Po polhodinovej prestávke prišla na pódium momentálne určite jedna z najlepších speváčok na celom území bývalej federácie - Lucie Bílá so sprievodnou skupinou Boom Band. V súčasnosti sa venuje hlavne účinkovaniu v muzikáloch, ale patrí medzi málo interpretov populárnej hudby, ktorým nerobí problém akýkoľvek žáner. *Ave Mariu* venovala okrem V. Havla aj K. Hasprovej a sľúbila, že sa na ňu pôjde pozrieť.

BL tak absolvovala svoj ďalší ročník. Žiaľ, organizátori sa nevyhli niektorým nedostatkom hlavne v dramaturgickej koncepcii a tak naďalej zostáva otázkou, komu je vlastne tento festival určený...

OLIVER REHÁK

Ad: Collegium musicum

Od čias, kedy v neveľkom bratislavskom V-klube zvedavci a rockoví fanúšikovia sa po prvýkrát stretli s neobyčajnou zostavou známych hudobníkov s neznámym názvom, uplynulo už mnoho rokov. Muzikanti sa volali Fedor Frešo, Dušan Hájek, Marián Varga a na plagáte sa skvel nápis "COLLEGIUM MUSICUM". Onedlho sa už správa o novej skupine na našej scéne rozšírila po celej krajine. Niet sa čo čudovať - vo svete módna vlna náročného art či classic rocku, avšak adaptovaná na naše pomery a podmienky, to bolo niečo nové. Niečo fascinujúce. Niečo, čo nemohlo zostať bez povšimnutia, nota bene ak išlo o takých zdatných inštrumentalistov, ako v prípade Collegium musicum. S vyše štvrťstoročným odstupom možno dnes bez obáv konštatovať, že sa zapísali raz a navždy do dejín česko-slovenskej populárnej hudby. Populárnej? No, povedzme. O vtedajšej popularite tohto súboru napokon iste nemôže byť pochýb, vypovedá však len málo o jeho hudobných kvalitách. Len málokto by si trúfol spracovať a pretvoriť diela velikánov, akými boli Prokofiev, Rimskij-Korsakov, Haydn, či Musorgskij. Collegium doslova pretavilo tento bohatý a rôznorodý materiál do horúceho prúdu hudby, hranej dnešným človekom a určenej pre dnešného človeka. Išlo možno aj o to, odhaliť pre svet novú tvár starého umenia, ktoré sa takto znovu hlási o slovo, nazerané súčasnou optikou a vyjadrené svojskými prostriedkami. Prehŕňajúc sa v tvorbe tejto slovenskej legendy (mimochodom dostupnej väčšinou už aj v reedíciách na CD) narazíme aj na množstvo pôvodných skladieb, ktoré sú ukážkou invencie autorov. Potvrdzujú, že Varga a spol. naozaj neboli odkázaní len na tvorivý potenciál majstrov epochy klasicizmu či romantizmu. Lenže tak ako nič netrvá večne, ani Collegium musicum nefungovalo dlho. Po jeho rozpade sa zdalo, že jedna etapa vývinu slovenskej rockovej hudby sa uzavrela a zostali len praskajúce platne - jedinečné artefakty.

Píše sa rok 1997. Doba sa zmenila, a s ňou prirodzene aj hudba a hudobný vkus. Vyrástli nové generácie muzikantov, či už nadväzujúcich na tvorbu ich predchodcov, alebo ju negujúcich (ak je to vôbec možné). Deväťdesiate roky však popri mnohých iných smeroch a prúdoch priniesli aj trend, označovaný ako revivalizmus (potvrdenie teórie špirálového vývoja?). Nájdeme ho aj v hudbe. Je to len náhoda, že znovu obnovujú činnosť skupiny a interpreti, zažívajúci vrchol svojej slávy kedysi dávno, v časoch rockového praveku? A je to len náhoda, že koncertné haly sú vypredané a verejnosť s veľkým záujmom sleduje tieto pokusy o znovuoživenie zvučných mien, ktorých je tak veľa, že vymenovanie by nemalo zmysel? Tak je to aj s Collegium musicum, s tromi mušketiermi po dvadsiatich rokoch. Po dlhoročnej pauze, ako blesk z jasného neba, čítame na plagátoch znovu ten nápis ako kedysi. Či má význam vracať sa k určitým miestam našej histórie, to už posúdia diváci - pamätníci i mladí poslucháči. Záujem o túto legendu však, zdá sa, ani pôsobením zubu času nestratil na intenzite. Azda tu hrá svoju rolu aj nedostatok kvalitnej súčasnej produkcie. Ktovie, čo z dnešnej hudobnej tvorby pretrvá desaťročia a ľudia sa k tomu budú radi vracať. Collegium musicum takým fenoménom určite bolo.

Či vzniknú nejaké nové kompozície, nové nahrávky, nové projekty, to je ešte ťažko odhadnúť. Nedávne koncertné turné obnovenej skupiny však zaplnilo športové haly a ukázalo, že táto hudba časom nestráca na hodnote. Čo dodať k starým a dobrým skladbám, ktoré opäť po rokoch zazneli naživo? Boli medzi nimi úpravy (ako vraví Varga - transformácie) diel klasikov: Po tradične úvodnej *Hommage à J. S. Bach* zazneli *Haydnov klavírny koncert D dur,* Bartókov *Mikrokozmos, Prokofievove miniatúry,* slávna *Šeherezáda* Rimského-Korsakova, ale aj vlastné skladby skupiny *(Strange theme* s charakteristickým Frešovým spevom, rytmická *Burleska, Si nemožná, Naozaj budem musieť odísť).*

Kvíliaci a zavýjajúci Hammond organ Mariána Vargu, úderná a sónická Frešova basgitara, rockovo presné bicie Dušana Hájeka, v troch skladbách dokonca brilantné gitarové sóla hosťa Andreja Šebana, cez dymovú clonu sa prediera blýskajúce rôznofarebné osvetlenie, ukazujúce publikum pod pódiom. Taký bol koncert Collegium musicum dneška. Skupina, ktorá už nemusí obhajovať svoje miesto v dejinách slovenskej hudby, napriek tomu sa však na pódiá vracia, pretože má čo povedať. Ten pocit malo zrejme aj niekoľko tisíc divákov potom, ako sa rozsvietili svetlá po definitívne záverečnej, dnes už legendárnej Ulici, plnej plášťov do dažďa.

SLAVOMÍR KREKOVIČ

Lohengrin na Pražskej jari

Na rozdiel od Bratislavy, kde je operný odkaz Richarda Wagnera dávkovaný s opatrnosťou hraničiacou s ignorantstvom, dramaturgia pražskej Štátnej opery neváhala k produkcii Tannhäusera pridať do repertoáru v novom naštudovaní i Lohengrina. Hoci opäť ostala pred bránami tzv. veľkého Wagnera, treba považovať ostatnú premiéru, zaradenú do programu Pražskej jari 1997, za potešiteľný počin.

Lohengrin je poslednou Wagnerovou romantickou operou (nasledujúci Tristan a Izolda už predstavuje hudobnú drámu s odlišnou štýlovou i výrazovou poetikou) a teší sa veľkej obľúbenosti pre svoju melodickosť, priehľadnú a pôsobivú inštrumentáciu, ako i spevácke party formované skôr kantabilne, než v štýly "Sprechgesangu". Siahajú po ňom i tie súbory, ktoré nie sú vybavené vysoko dramatickými, wagnerovskými hlasmi, hoci dĺžkou diela sa už Lohengrin blíži k obávaným monumentom z pera slávneho reformátora opery.

Z inscenačného hľadiska nepatrí k obzvlášť problémovým predlohám, pokiaľ sa podarí réžii rozlúsknuť zjavenie a rozlúčku titulného hrdinu, resp. zmysluplne vyjadriť oba výjavy s labuťou. Po premiére Ponchielliho Giocondy zverilo vedenie divadla aj Wagnerovo dielo do rúk **režiséra Martina Otavu** a slovenského **výtvarníka Jána Zavarského.** Tvorcovia sa tentokrát pokúsili romantickú látku interpretovať prostriedkami súčasnej divadelnej optiky, takže rezignovali na kreslenie historizujúcich reálií. Navrhli jednotný scénický priestor, ktorý je jednoduchý, vzdušný a praktický. Tvoria ho sústavy schodísk a stĺpy, pričom sila výpovede, kreovanie dramatického vývoja a symboliky sa deje prostredníctvom svetelnej réžie. Niekoľko základných farieb, dopĺňaných efektom akýchsi neónových priamok, skutočne vytvorili atmosféru i kontrast, avšak nie všetky zámery inscenátorov boli celkom čitateľné. Výklad diela sa odklonil od naivnej popisnosti a svojím, takpovediac pragmatickým tvarom pripravil priestor pre hudobnú výpoveď. Hlavný problém - zjavenie sa labute - režisér obišiel tak, že kritické miesto jednoducho schoval za javisko a maskoval ho valiacou sa plazivou hmlou. Isteže, reálna labuť pôsobí smiešne, no ani tento trik neznamená zmysluplné riešenie. Za väčší faul však považujem, že Lohengrinov vstup i rozlúčka znejú zo zákulisia pomocou mikrofónov.

Elisabeth-Maria Wachutková ako Elsa a Thomas Sunnegardh v titulnej úlohe Wagnerovho Lohengrina
Snímka: O. Pernica

Svoj diel zodpovednosti za tento postup nesie i **dirigent Jiří Stárek,** ktorý inak koncepčne v značnej miere uspokojil. Hudobné plochy kreoval s prehľadom i nadhľadom, a jeho poňatie kráčalo strednou cestou medzi pátosom a vecnosťou, malo vnútorné napätie i potrebnú gradáciu. Pravda, niektoré výrazové detaily ostali iba naznačené, najmä v predohre a 1. dejstve, kedy sa orchester iba postupne dostával do formy. Obrovský zástoj zboru zvládlo domáce teleso, posilnené externistami z Prahy i Brna, s plným nasadením tvorivých síl.

Prekvapením prvej premiéry bolo, že s výnimkou postavy Kráľovského hlásateľa všetky roly stvárnili zahraniční sólisti. Vo svete to nie je nič neobvyklé, jednako by bolo zaujímavé zistiť, ako by sa s Wagnerom dokázali popasovať českí interpreti. Ak by som chcel vokálnu úroveň večera porovnať povedzme s obsadením, ktoré som necelý mesiac pred Prahou počul vo Viedni (Studerová, Connellová, Heppner, Fox...), označil by som ho za slušný priemer. Bolo by to však voči divadlu, čeliacemu známym ekonomickým problémom, nefér. Z hľadiska reálnych možností sa zišla na javisku vyrovnaná zostava umelcov, bez slabšieho miesta. Švédsky tenorista **Thomas Sunnegardh** imponoval štýlovosťou prejavu a leskom tónu, uvoľnenejšieho v strednej, než trocha napätej vysokej polohe. Suverénnym, dramaticky naliehavým a plným objemom tónu spievajúcim Telramundom bol Nemec **Florian Cerny. Elisabeth-Maria Wachutková** (Elsa) po málo presvedčivom 1. dejstve sa postupne rozospievala a priniesla nejedno podmanivé lyrické miesto. Nie je to však Elsa európskeho formátu. K nemu má bližšie americká sopranistka **Lynne Wickendenová,** formujúca rolu Ortrudy detailne nuansovaným výrazom a charakterovo presným hereckým výkonom. Matnejšie než v minulosti znel bas **Jevhena Šokala** (Heinrich), zato domáci **Roman Janál** ako Kráľovský hlásateľ vynikol krásnou barytónovou farbou a voľne plynúcim tónom. Premiéru Lohengrina v Štátnej opere Praha možno považovať za úspešnú a obohacujúcu repertoárovú ponuku divadla. V budúcej sezóne by sa mali objaviť postupne nové produkcie Eugena Onegina (september), Fausta a Margaréty (november), Fedory (marec 1998) a Dona Carlosa v máji budúceho roku.

PAVEL UNGER

Ešte jeden pietny akt
„Alfonso a Estrella" F. Schuberta vo Viedni

Čarostrelec C. M. von Webera otvoril opere novú epochu: po drážďanskom uvedení znamenala senzáciu berlínska premiéra Čarostrelca r. 1821, "prelom" nového sviežeho typu hudobného divadla, reformne a národne naladeného, previateho už vánkom predmarcového obdobia. Koniec nadvlády medzinárodnej talianskej opery prišiel zároveň s koncom starootcovskej spevohry. Weberova syntéza veľkej opery, spevohry a čarodejnej hry trafila nerv doby. Už 3. novembra 1821 vtiahol Čarostrelec aj do Viedne - skrížil tam operné plány Franza Schuberta. Potom, čo sa mu r. 1820 spevohrou Čarovná harfa v Divadle "an der Wien" nesplnil očakávaný javiskový úspech, utiahol sa 24-ročný Schubert so svojím priateľom Franzom von Schoberom na hrad Ochsenburg. Obaja mladí - pravda ešte neskúsení - umelci húževnato pracovali. Boli si istí, že v starošpanielskom romantickom sujete našli látku, s ktorou by mohli vo Viedni zarezonovať.

Ešte pred Weberovou Euryanthou a Jessondou Louisa Spohra, napísali prvú prekomponovanú operu romantizmu (za predpokladu, že Schubertovo libreto skutočne neobsahovalo hovorené dialógy - to sa dnes už, pravda, nedá verifikovať, keďže všetky originálne rukopisy sú stratené). Obaja geniálni mladíci pracovali, ako poznamenal Schober, ešte tri desaťročia po oneskorenom prvom predvedení opery Franzom Lisztom vo Weimare, "vo veľmi šťastnej blaženosti", "s veľmi nevinným srdcom a duchom".

Súčasne s 2. dejstvom, ktoré dokončil vo Viedni, komponoval Schubert Nedokončenú, a súčasne s 3. dejstvom Pútnika - Fantáziu pre klavír, op. 15. Čarostrelec však predbehol Schubertovu operu, zameranú na veľké javisko rokov 1821-22.

Preto divadelní riaditelia 20-tych rokov 18. storočia, ktorí zamietli Schoberovu a Schubertovu operu, mali pravdu: dielo nemohlo a nemôže vážne konkurovať s Weberovým opus summum. Výnimkou bola len predohra k opere, ktorá ako Rosamunda prenikla do koncertných siení a teraz z nej **Nikolaus Harnoncourt** - na úvod Wiener Festwochen 1997 - urobil pomocou explozívnych zvukov v pomalom úvode, doslova zjavenie.

Alfonso a Estrella pojednáva o šťastnom ľúbostnom príbehu z dejín kresťanského stredoveku. Základom je epizóda z bojov Saracénov v tábore pred Leónom, keď Mauregato povstane proti právoplatnému kráľovi Froilovi a vyženie ho do hôr. Tam medzi bralami žije zdanlivo šťastný a milovaný národom. S prvým najvydarenejším obrazom (scénograf **Erich Wonder**), pri zmrákavo sa vznášajúcich pianových tónoch, pred červeno-hnedou stenou sa z tmy vynára španielska sedliacka chudoba i pôvab sedliačok; rovnako pekne a náladovo pôsobí aj jednoduchá spálňa exilového monarchu, či biedermeierovsky vymaľovaný a vysvietený výklenok. Režisér **Jürgen Flimm** použil, ako vždy pri spolupráci s Nikolausom Harnoncourtom, konvenčnú gestiku a vedenie postáv.

Zjavením večera je hudba. Má ním byť a od začiatku aj je: od rozjasnenia v predohre, cez lyricko-spevoherné rozvinutie vidieckej idyly až k zvukomalebne turbulentným bojovým scénam a patriotickému vyzneniu finálnych ansámblov.

V opere Alfonso a Estrella doznieva vojnová epocha, v ktorej Schober i Schubert vyrastali a ktorá ich poznačila oveľa väčšmi, než to mnohí biografi priznávajú. Estrella, dcéra uzurpátora trónu, ktorú obletuje vrchný kapitán jej otca Adolfo, sa ocitne na poľovačke, kde zablúdi. Alfonso, syn vyhnaného Froila (ktorého tento drží v šachu), pomýšľa síce na hrdinské vojenské činy, ale cestu mu skríži Estrella. U Flimma a Wondera sa scéna odohráva na pustých piesočných vysočinách Kastílie. Počas dlhotrvajúcich bojov sa Adolfo dostáva do zajatia, uzurpátor Mauregato dosiahne uznanie, Froila dospieva k zmiereniu a Alfonso sa dostáva na leónsky trón po boku s Estrellou. V "salónnom obraze", kde visí Schubertov portrét, defilujú dobové lokálne konflikty - rozostrieľaná obrana, panciere, vojenské vozidlá. Táto aktualizácia posúva dej z romantického zorného uhla a pohľadu na stredovek, do dneška.

Znovuuvedenie opery sa nestalo senzáciou, znamená ale obohatenie presýtenej hudobnej a divadelnej prevádzky. Dielo je milé i trochu "krvilačné", ale nie dosť závažné či vážne. Chorľavie na nedostatok rýmov, na zastaralé veršové schémy, ako aj na prílišnú fixovanosť skladateľa na ne. Predvedenie v japončine alebo suaheli by bolo dobrodením. Hoci **Ľuba Orgonášová** nie je ideálnym zjavom mladistvej milenky, premiéra ukázala jej hudobné kvality. To platí aj o výrazných hlasoch o moc zápasiacich mužov: **Thomasa Hampsona** a **Olafa Bära** v úlohách znepriatelených a napokon zmierených otcov a **Alfreda Muffa** ako kapitána Adolfa.

Zo Schubertových hudobných diel sa dosiaľ dopočul svet najmä o melancholii a výkriku trpiaceho subjektu. To, že jeho operné dielo nesledovalo viac než splnenie normy druhu, len opatrne "inovovalo", ako aj to, že Schubert balansoval medzi tradíciou spevohry a nedokonale adaptovaným Bellinim - to všetko počuť v Alfonsovi a Estrelle. Ale určite to rozpozná len vzdelanejšie publikum. Pre väčšinu divadelných návštevníkov je Harnoncourtova snaha, podobne ako snaha Franza Liszta z polovice minulého storočia, len ďalším pietnym aktom.

FRIEDER REININGHAUS
Preložila Ingeborg Šišková

Noví šéfdirigenti

Taliansky dirigent **Aldo Ceccato** sa stal na najbližšie tri roky novým šéfdirigentom Štátnej filharmónie Brno. Milánsky rodák má za sebou bohatú hudobnú kariéru. Pôsobil ako generálny riaditeľ Hamburských filharmonikov, pracoval ako šéfdirigent filharmónie v nórskom Bergene a viedol rozhlasové orchestre v Hannoveri a Turíne. V rokoch 1989-1991 pôsobil ako umelecký šéf Slovenskej filharmónie. Do Brna prišiel z Madridu, kde pracoval ako hudobný riaditeľ Španielskeho národného orchestra.

• • •

Klavirista a dirigent **Vladimir Ashkenazy**, ktorý v šesťdesiatych rokoch emigroval zo Sovietskeho zväzu a ako osobnosť svetového významu teraz stojí na čele Nemeckého symfonického orchestra v Berlíne, bude od 1. januára 1998 súčasne šéfdirigentom Českej filharmónie, ktorá nemá šéfdirigenta od predčasného odchodu Gerda Albrechta v januári 1996. Ashkenazy má byť na poste do júna 2001 a zmluvu možno predĺžiť o ďalšie dva roky.

Prof. Albín Vrteľ jubiluje

Opantala ho hudba a kysucká príroda

Prof. Albína Vrteľa netreba našej verejnosti predstavovať. Skôr si neviem predstaviť bratislavské koncerty, na ktorých by chýbal, či už ide o absolventské, komorné alebo aj symfonické podujatia. A to i napriek veku, ktorý si uňho, pri jeho príslovečnej aktivite, umeleckej zvedavosti a večne optimisticky naladenej tvári, akosi neviem dať dohromady s neklamným letopočtom. Veď len nedávno ho priatelia, známi a jeho žiaci pozdravovali pri sedemdesiatpäťke, či pri milej a srdečnej oslave jeho 50-ročného pedagogického pôsobenia na pôde bratislavského Konzervatória. A človek sa ani nenazdal, prichodí nám opäť vysloviť sviežemu jubilantovi obdiv a úctu k jeho osemdesiatym narodeninám.

Čo nové možno o prof. Albínovi Vrteľovi povedať. Azda iba to, že pred nedávnom vyšla vďaka finančnej podpore štátneho fondu Pro Slovakia vo vydavateľstve PRINT-SERVIS jeho autobiografia **Husle s dračou hlavou,** na ktorej intenzívne pracoval posledné roky. Táto útla knižka je v našej chudobnej memoárovej literatúre naozaj čosi nové. Je písaná úprimne o sebe, milovanej manželke, rodine, priateľoch, učiteľoch, spolupracovníkoch, kolegoch, hudbe, o žiakoch a, samozrejme, o rodnom kraji.

Albín Vrteľ cez svoj bohatý a plodný ľudský i umelecký život, ktorý sa začal v chudobnom kysuckom kraji na pokraji Čadce 6. júla 1917, kde *nízke drevené chalupy a ich široké, térovým papierom kryté "dachy" sa tak opierali jeden o druhý, že vyzerali ako deti, držiace sa pri hre za ruky,* ľahko plynúcim jazykom rozpráva príbeh, ktorý zažil, ktorý sa stal jeho životným i umeleckým Osudom, a ktorý bol popretkávaný nielen radosťami, ale aj strasťami reálneho života. Cez prizmu Vrteľovej osobnosti však spo-

znávame aj prostredie, v ktorom žil, ktoré už dávno nie je identické s dnešným prostredím či dnešnými možnosťami, a žije už iba v umelcových spomienkach. V jeho rozprávaní sa stretávame s celým radom umeleckých osobností, nielen hudobných (významnú úlohu vo Vrteľovom živote hrá J. Šturdík, ktorého pastelový portrét mladého huslistu je aj na titulnej strane knižky), ktorí spolupôsobili na Vrteľovo umelecké zrenie a jeho osobnosť. Čadca, Praha, Viedeň, Glasgow, Helsinki, Colmirano a celý rad ďalších európskych miest, kde študoval, alebo pôsobil ako člen medzinárodných porôt, učiteľ, konzultant, to všetko sú cesty zbierajúcich skúseností, ktoré vždy prenášal na svojich žiakov. Ťažiskom jeho umeleckého pôsobenia bolo, až na krátke obdobie (1965-81) na VŠMU, skoncentrované na pôde bratislavského Konzervatória, kde vytvoril vlastnú husľovú školu, ktorú dnes reprezentuje stovka talentovaných, schopných huslistov, ktorí našli svoje uplatnenie od pultov Viedenských filharmonikov cez americké, japonské orchestre a učiliština až po domáce telesá, vrátane jeho pedagogických nasledovníkov.

snímka M. Jurík

Keď som dočítal po druhýkrát Vrteľove memoáre, s neskrývajúcim obdivom som mu stále viac a viac závidel jeho neuveriteľnú životodarnú až posvätnú úctu a lásku k rodnej zemi. Pre mnohých je to dnes už len azda prázdna falošná floskula, ba mnohí sa k tomu už aj hanbia priznať, že vzišli z tejto zeme. U Vrteľa je to sine qua non, čo rozhodujúcim spôsobom formovalo jeho životnú i svetonázorovú filozofiu a je súčasťou jeho bytia dodnes. *"Kráčam znova pomaly kysuckou strminou... Tam hore ponad ňu sa z každej strany skláňajú akoby v pokore mohutné kónare vysokánskych smrekov, rovných, hrdých, zoradených ako pyšné píšťaly vesmírneho organa. Zdá sa mi, že si niečo hudú. Vyrástli zároveň so mnou. Je to môj ročník... Musím vyjsť ešte vyššie do hory, až ponad krkoškovský pľac, aby som pocítil pod nohami mäkkú, trávnatú pôdu i jemný praskot suchého, padaného ihličia. Dýcham zhlboka. Chcem sa dosýta nadýchať mne takej známej ostrej, korenistej vône rodného kraja..."* Slová, ktorým nemožno nerozumieť. Som rád, že takto myslí ešte veľa ľudí. Aj jeden môj priateľ, herec, ktorý mi vštepoval lásku k hore, pri vchode do nej vždy hovorieval: *"Keď vchádzaš do hory, ako by si k rodnej materi prišiel!"*

Citované slová z Vrteľových memoárov sú jeho vyznaním a bytostným obrazom. Jeho memoáre sú knižkou, ktorú možno iba odporúčať, pre poučenie, obohatenie vlastného života a vzťahu k umeniu, okoliu i prírode a, samozrejme, pre lepšie spoznanie jeho osobnosti. A tak pri jeho terajšom jubileu chcel by som mu zaželať, aby po nej siahli najmä mladí umelci dnešnej doby. Pretože takéto knižky vznikajú z hĺbky duše ako svedectvo a odkaz do budúcna. A verím, že pre profesora Vrteľa to bude najväčšia odmena, ak nájde svojho čitateľa, tak ako jeho pedagogické dielo našlo pokračovanie v jeho žiakoch. Pevne dúfam, že profesorovi Vrteľovi Osud dá ešte veľa príležitostí, aby kóda jeho životnej symfónie bola oddialená čo najďalej, aby sa aj v týchto jubilejných, ale aj ďalších rokoch čoraz častejšie nadýchal sviežeho kysuckého vzduchu a pokochal jeho krásnou prírodou oživujúcou v ňom sviežosť myslenia.

MARIÁN JURÍK

Niekoľko poznámok k zborníku Staré v novom

Nedávno publikované texty *zborníka Staré v novom* sú výstupmi sympózia, ktoré bolo súčasťou tretieho ročníka festivalu súčasnej hudby Melos-Étos (1995).

Hudobný program festivalu dramaturgicky sleduje interpretáciu čo možno najnovšej hudobnej tvorby a jej atraktívnosť - v súčasnosti je to neodmysliteľný stimul pre návštevníka požadujúceho najnovšiu kvalitnú informáciu. Stratégia má svoj účel, lebo festival sa stáva predmetom záujmu mladých, identifikujúcich sa s produkciou doby, ktorej sú účastníkmi, so svojím životom, vkusom, záujmami, rôzne motivovanými predstavami a požiadavkami.

Na túto líniu nadväzuje sympózium, pravda, ucelenejšie v tom zmysle, že príspevky sú sústredené okolo danej tematickej osi.

Zborník bratislavského vydavateľstva Litera, v dvojjazyčnej mutácii (slovenčina, nemčina), prezentuje texty odrážajúce spôsob tvorivej koncepcie súčasnej hudby, z čoho možno posúdiť aj rozloženie síl výskumu, ale aj vážneho odborného záujmu o súčasnú problematiku hudobnej tvorby: Nemecko, Poľsko, Rakúsko. Informatívne a zaujímavé príspevky sú aj z Čiech, Slovenska, Maďarska, Talianska, Ukrajiny. Z textov je pozorovateľná šťastná symbióza medzi tvorbou a teoretickou reflexiou, riadiacou sa vecnou argumentáciou a hĺbkou odborného poznania.

V krajinách, kde má súčasná hudba svojich recipientov a tradíciu reflexie, sa dávno neproblematizuje jej existenčné oprávnenie, ale poníma sa ako fakt súčasného kultúrneho spektra. Táto idea bola citeľne prítomná v referátoch, ktoré ponúkam do pozornosti čitateľa.

Vo všeobecnosti z textov zborníka vanie nádych postmoderny - dnes už pod kritickým okom odborníkov; u nás, a to hlavne u mladej generácie, pojem asociovaný s rozličnými javmi, trendmi v spojení s rôznorodými predstavami. Sem smeruje text J. Vysloužila: "Otázka po novom a starom v hudbe". Ide o protipostavenie pojmov, o obmenu ich významu a zmyslu v 20. storočí s náčrtom a kvantifikovaním, čo všetko rozumieme v súvislosti s predstavami o "starom" a "novom". Grand seigneur v oblasti bádania diela F. Chopina, M. Tomaszewski, pojednáva s detailnou znalosťou materiálu hudby o možnostiach, eventualitách, reálnosti prepojenia hudby minulosti a súčasnosti. Je to koncentrovaný, hutný text, sumarizujúci a kategorizujúci reflektovanie tvorivého subjektu umelca v spätej väzbe. Jeho druhý príspevok "Penderecki: vstrebať všetko, čo vzniklo", je ukážkou možností premostenia navonok zdanlivo rôznorodých kompozično-technických konkrétností a má v texte podtón výzvy a zvolania. Možnosť duchovnej komunikácie medzi "starým" a "novým" interpretoval A. Chlopecki na príklade, alebo už snáď aj na "prípade" J. S. Bacha, chápajúc ho v posune do postmoderny s poukazom na schopnosť prechodu do roviny barokového hudobného myslenia u súčasných skladateľov. V tom zmysle rozvinul aj erudovaný a nekonvenčný analytik Dietrich de la Motte svoje myšlienky o "starých" kompozičných technikách. Svoju hypotézu dokazoval na príkladoch skladieb od stredoveku po súčasnosť, v úvode však vecne vyhradil predpoklady aktivizácie preklenutia medzi "starým" a "novým". Podľa autora spočíva v tom, že skladateľ musí vládnuť dostatočnou silou schopnosti "tvarovania" a "tvorivou silou". Tu je predpoklad pre recipienta, ktorý rozlišuje medzi "prevzatým" a "pôvodným", prežíva novú hudbu a "vníma jej novú výrazovú silu".

Ako tvorivý umelec - pod tlakom doby - reagoval skladateľ F. Mache, necítiac sa dobre ani v možnosti reflektovania minulosti, ani v novej progresívnosti. Volá po tretej ceste - nedefinovanej a neurčenej. Je to pociťovanie sveta, ako ho zažila generácia Fin-de-siècle, a skladateľ v tomto rozpoložení nebude jediný. (Príspevok je vo francúzštine.)

Vzťah k hudobnej tradícii dnes najvýznamnejšieho maďarského skladateľa G. Kurtága riešil P. Halász konštatovaním istého ideálneho estetického a technického vstrebania - hlavne Bachovej tvorby - Kurtágom. Podľa toho sa otázka po "starom" vôbec javí byť nezmyselnou. Z pozície žijúceho svedka určitého úseku dejín slovenskej hudby je napísaný príspevok N. Hrčkovej, vyjadrujúci náklonnosť k tejto hudbe, znalosť a neovplyvniteľný subjektívny názor.

Tematikou sú aktuálne a pozoruhodné aj ďalšie texty zborníka: W. Döbling kriticky objasňuje "zaobchádzanie" so stredovekou hudbou v súčasnosti na ekonomickým úspechom určovanom trhu s umeleckou produkciou a reprodukciou. R. Favaro skúmal odraz hudobnej tematiky v literatúre analýzou románu Concierto barroco kubánskeho spisovateľa A. Carpentiera, J. Fukač v pátraní po línii "nového" v českej hudbe od r. 1860 objavil jej Jánusovu hlavu, Ľ. Chalupka postupoval na ceste hľadania a "nájdenia" odrazu neoklasicizmu v slovenskej hudbe v priamej nadväznosti - príspevok s možným diskusným ohlasom u oslovených skladateľov a teoretikov.

Upozorňujem aj na ďalšie príspevky, ako napr.: text H. Junga, orientujúci pozornosť na nové poňatie mýtu v diele Stravinského a Orffa, príspevok A. Maleckej, A. Holzera, A. Ščetinského, A. Mayer-Hirzbergerovej, M. Blahynku, text P. Šidlíka z oblasti hudobnej náuky, A. Thuryovej, zaoberajúcej sa problémom umeleckej interpretácie, fantáziou obdareného a talentovaného N. Adamova a literárne ladený príspevok znalca praxe, tvorby a prevádzky F. Reininghausa.

Zdá sa, že pre hudobnú tvorbu ostáva pohľad dozadu bez hnevu aktuálnym stimulátorom, ktorý bude určitý čas nápomocný pri prekonávaní šoku z konca storočia. V dejinách hudobnej tvorby sa skepticizmus ohlasoval vždy v súlade s prechodom na nové štýlové pozície, čo spadá, zhodou okolností, v súčasnosti aj do časového zlomu. Závažnejší je kultúrny skepticizmus a nedôvera (čiastočne oprávnená) voči multikulturálnej perspektíve. Pre slovenskú hudobnú tvorbu konkrétne je otázka zbližovania s európskym trendom z hľadiska kompozičných techník dnes irelevantná. Relevantný je funkčný a otvorený kultúrny systém sprostredkujúci voľnosť tvorby a voľnosť sprostredkovania ideí prostredníctvom nej. Tri ročníky sympózií a tri ročníky festivalu "Melos-Étos" cielili k tomuto, pre kultúrne prežitie dôležitému bodu.

INGEBORG ŠIŠKOVÁ

Procantorum

Vydavateľstvo Hudobného fondu **v Bratislave sa editorsky pričinilo o vydanie malých organových prelúdií pre kantorov od** Mira Bázlika - Procantorum.

Viem, že nebýva zvykom, a najmä v súčasnosti, venovať pozornosť novému skladateľskému počinu, ktorý dozaista nepatrí medzi tie, čo "hýbu dejinami..." Nedá mi však nevšimnúť si túto, v našej hudobnej literatúre nanajvýš potrebnú notovú publikáciu, keďže si podľa môjho názoru bezozvyšku zasluhuje úctu, a zo strany kantorov a regenschoristov na Slovensku nevšednú pozornosť.

Procantorum je účelovou kompozíciou, nazval by som ju VADEMECUM organistov... Koncipovaná je na základe veľkých kompozičných, ale i ľudských skúseností, so zdravou muzikalitou, na mnohých miestach s primeraným nadhľadom až humorom, s priamo pedagogickým prihliadnutím na rôznorodú technickú vyspelosť budúcich interpretov.

Miro Bázlik, skladateľ s dôkladným poznaním barokovej literatúry i organovej sadzby rôznych štýlových období, pristúpil k tvorbe z aspektu využitia skladbičiek v prevažne sakrálnom prostredí. Možno konštatovať, že skomponoval dielo, ktoré na dlhé roky môže byť - nie síce s pompou a slávou - cennou hudbou pre chvíle spojené s cirkevnými obradmi, pre chvíle naplnené modlitbou a rozjímaním...

Vtipne riešený projekt dur-molového striedania skladbičiek a chromatickej postupnosti jednotlivých celkov od C dur po h mol, to je pätnásť suít, ktoré poskytujú interpretom širokú paletu rôznorodých, všestranne použiteľných hudobných miniatúr. Považujem za nepotrebné na tomto mieste robiť umelecko-estetický rozbor tejto - z drobností zloženej - veľkej kompozície. Mojím zámerom bolo len upozorniť, že v slovenskej organovej tvorbe sa objavilo účelové, ale nanajvýš profesionálne uchopené a pre produkciu sakrálneho charakteru výnimočné dielo. Verím, že Procantorum Mira Bázlika si nájde cestu do významnej časti nášho hudobného života, verím, že svoje poslanie bude plniť tak dôstojne, ako ho so zanietením autor skomponoval.

PAVOL BAGIN

VŠD v Nemecku

Jednou z najpopulárnejších opier svetovej hudby 19. storočia Carmen od francúzskeho skladateľa Georgea Bizeta uviedla 20. júna v nemeckom Kapsenbergu opera Východoslovenského štátneho divadla z Košíc, ktorú s členmi operného zboru naštudoval mníchovský režisér Michael Lochar vo francúzštine. V titulných úlohách sa nemeckému publiku predstavili Natália Kadenceva, Alojz Harant, František Balún, Oleg Korotkov, Svetlana Tomová a ďalší. Obnovenú premiéru Carmen uviedli v košickom VŠD 18. apríla ako tretí novonaštudovaný titul tohtoročnej sezóny.

OTVORILI ZÁMOCKÉ HRY ZVOLENSKÉ

Galakoncertom slovenských operných sólistov v netradičnej poloscénickej realizácii s názvom Čaro opery slávnostne otvorili 22. júna t. r. na nádvorí Zvolenského zámku XXIV. ročník Zámockých hier zvolenských (ZHZ).

V populárnom programe zo svetovej romantickej a veristickej opery sa predstavili Ľubica Rybárska, Martin Babjak, Ľubica Vargicová a ďalší. Spoluúčinkoval banskobystrický Symfonický orchester Jána Cikkera pod taktovkou Dušana Štefánka.

Pre milovníkov opery sú určené úspešné predstavenia Verdiho Nabucca a Rigoletta. S pravoslávnymi liturgickými spevmi vystúpi Zbor ruského patriarchátu z Moskvy ako i Bratislavský madrigalkvintet.

V programoch pre deti vystúpia Trnavské divadlo, domáce DJGT Zvolen, Divadelný súbor SME z Lučenca a bratislavské Divadlo Ludus.

Hlavnými usporiadateľmi ZHZ sú Stredoslovenské štátne divadlo Zvolen a Národné divadelné centrum Bratislava v spolupráci so Slovenskou národnou galériou Bratislava - zámok Zvolen a zvolenským Mestským úradom.

V. Kúpeľné hudobné leto v Bojniciach

Tradičným fanfárovým koncertom, ktorý zaznel z veže Bojnického zámku sa 15. 6. začal jubilejný V. ročník festivalu vážnej hudby - Kúpeľné hudobné leto. Na otváracom koncerte sa v Huňadyho sále predstavil Štátny komorný orchester zo Žiliny s dirigentom Leošom Svárovským a sólistom Jánom Figurom. Návštevníci, medzi ktorými boli aj početní kúpeľní hostia, si vypočuli skladby Josefa Myslivečka, Petra Breinera a Ludwiga van Beethovena.

Program hudobného leta ráta s 13 koncertami. Predstavia sa na nich popredné slovenské i zahraničné hudobné telesá i sólisti. Okrem iných Moyzesovo kvarteto, Slovenský komorný orchester pod vedením Bohdana Warchala, Kvarteto Bohuslava Martinů a Saxofónové kvarteto Bohémia z Českej republiky, Karadar Bertoldi Ensamble z Talianska, operná speváčka Anna Lorencová z Poľska, klaviristka Jana Nagyová-Juhásová z Rumunska, violončelistka Mária Čajkovskaja z Ruska a ďalší.

Tak ako úvodný, aj všetky ostatné koncerty sa uskutočnia v historickej Huňadyho sále, čo podľa organizátorov mimoriadne umocňuje umelecký zážitok. Sú v nej inštalované obrazy z obdobia baroka i veľký gobelín zo 17. storočia s biblickou tematikou starého zákona - Jozef a jeho bratia.

Podľa Jozefa Jamricha, riaditeľa akciovej spoločnosti Kúpele Bojnice, jedného z organizátorov podujatia, bojnické hudobné leto patrí medzi najnavštevovanejšie festivaly tohto druhu na Slovensku. Počas uplynulých štyroch ročníkov zaznelo na zámku 76 koncertov, na ktorých vystúpilo vyše 12 sólistov a 20 umeleckých telies zo Slovenska i zo zahraničia. Vypočulo si ich takmer 10 tisíc ľudí.

Erika Farkašová, profesor Viliam Roháček, Barbora Mezrui, Martina Špačková a profesor Bakay Snímky: autor

Hlasy zo Žiliny

Sú chvíle, na ktoré človek nezabúda. Chvíle, kedy niečo začína a iné končí. Práve vtedy človek zažíva premiéru nového života. A ako stojí pripravený na známych doskách, azda si na chvíľu uvedomí, že sa odrazu ocitol nad úrovňou tých, ktorí ho prišli povzbudiť a preto nesmie sklamať.

Prakticky počas celého apríla sa ozývala koncertná sála žilinského Konzervatória skladbami v rámci absolventských koncertov poslucháčov šiesteho ročníka. Niet divu, že slávnostnej atmosfére zavŕšenia štúdia neodolali rodičia, pedagógovia, priatelia aj žurnalisti. Tesne pred premiérou som počas niekoľkých dní pobudol na prípravách absolventiek speváckeho odboru. S profesorom Viliamom Roháčkom som vkročil do učebne, kde za pianom sedel človek, ktorý pracoval dlhé roky ako výkonný spevák v divadlách v Bratislave a Banskej Bystrici - Mgr. Alojz Kubíček. "Nostalgia prichádza až v júni," prezradil mi, "pretože dievčatá čakajú ešte technické skúšky." Dozvedel som sa, že práve v tomto období si profesor uvedomuje, ako rýchlo utečie šesť rokov. Pre speváka však nič nekončí, pretože sa vyvíja až do 22 rokov veku. A ak bude pokračovať na vysokej umeleckej škole, musí sa stále zdokonaľovať. Nuž nezvyčajne tvrdá realita v intenciách múzy. Zo svojej 21-ročnej praxe vyťahuje i spomienku na známeho speváka Karola Konárika, ktorý sa taktiež zdokonaľoval pod jeho vedením. To však bolo dávno. Svedčí o tom i realizácia monografie prof. Kubíčka, v autorskom vyhotovení jednej zo žiačok. A veru bude o čom písať - 972 predstavení a 36 postáv je dosť i na viacero monografií. "Som presvedčený, že muzika dáva človeku veľa," dodal na záver, "pretože sa tu pracuje s krásou, pocitmi, estetikou. Takýto človek by sotva dokázal urobiť v živote niečo zlé."

Mgr. Irenu Lukáčovú, vedúcu speváckeho oddelenia, som našiel pri skúške v koncertnej sále. Nastúpila do školy v roku 1984. "Tento rok bol pomerne úspešný, lebo je tu i jedna absolventka, prijatá na vysokú školu, ale bolo by ich viacej, keby dievčatám slúžilo zdravie," prezradila mi. Podľa jej názoru zodpovednosť a pokora pred umením nie je dnes taká, akú cítila jej generácia. Zaujímavým javom sú alergie, ktoré u žiakov predtým neboli. "Veľa pozitívneho môžu urobiť i lekári, ak nebudú brať žiakov školy ako bežných pacientov, pretože sa musia dostať z chorôb rýchlo a dokonale," povedala. Na záver mi prezradila filozofiu, v zmysle ktorej by mali profesori školy chápať ľudskú stránku svojich žiakov, ale v odborných veciach musia ostať jednotní a nekompromisní.

LOLO MINTÁL

Čírenie talentov pre 21. storočie

Medzinárodná súťaž a tvorivá dielňa ZUŠ v hre na husliach a viole

Výsledky súťaže

Hlavná cena: Stanko MADIC - Beograd - Juhoslávia

I. kategória:

1. Katarína Mikšíková - ZUŠ P. M. Bohúňa D. Kubín
2. Lukáš Pecháček - ZUŠ Opava
3. Simona Vajdaláková - ZUŠ P. M. Bohúňa
3. Monika Adamová - ZUŠ Topoľčianska, Bratislava

II. kategória:

1. Alexander Koša - ZUŠ Panenská, Bratislava
2. neudelené
3. Pavla Sláviková - ZUŠ Opava

III. kategória:

1. Stanko Madic - Beograd, Juhoslávia
2. Zuzana Ferenčíková - ZUŠ L. Árvaya Žilina
3. Adriana Magyarová - ZUŠ Panenská, Bratislava

IV. kategória:

1. Alexej Rosík - ZUŠ J. Cikkera B. Bystrica
2. Jozef Lednický - ZUŠ Stará Turá
3. Anežka Drmolová - ZUŠ Karloveská, Bratislava

V. kategória:

1. Ana Miljkovic - Čupria, Juhoslávia
2. Lada Fedorová - ZUŠ Opava
3. neudelené

VI. kategória:

1. Saša Mirkovic - Čupria, Juhoslávia
2. neudelené
3. neudelené

Úspech slovenských kontrabasistov

V dňoch 7. až 10. 5. prebehol v moravskom Kroměříži jedenásty ročník kontrabasovej súťaže Fr. Gregora, na ktorú bolo prihlásených 37 účastníkov z Európy, USA a Ázie. Títo mladí adepti boli rozdelení do dvoch kategórií (do a nad 20 rokov). V staršej kategórii bol predsedom poroty prof. Klaus Trumpf z Vysokej školy v Mníchove a v mladšej kategórii Radoslav Šašina z VŠMU v Bratislave. V oboch kategóriách bola súťaž trojkolová. Do finále v mladšej kategórii postúpili (z osemnástich súťažiacich) dvaja slovenskí účastníci, z ktorých Peter Jurčenko (poslucháč VŠMU v Bratislave, z triedy R. Šašinu) získal druhú cenu a Roman Patkoló (talentovaný žiak Konzervatória v Žiline, z triedy čerstvého absolventa VŠMU J. Krigovského) obsadil tretie miesto.

V priebehu súťaže sa konali večerné koncerty, na ktorých sa prezentovali niektorí z členov odbornej poroty - A. Michno (Moskva, Španielsko), Piotr Kurzawa (Bydgoszcz), Mil. Jelínek (JAMU Brno), R. Šašina (VŠMU Bratislava) a kontrabasový virtuóz a pedagóg Konzervatória v Kroměříži Miloslav Gajdoš, ktorému patrí vďaka za dlhoročné organizovanie tohto medzinárodného podujatia.

Pekný úspech študentov slovenských hudobných učilíšť zaväzuje, ale aj otvára šancu kontrabasu ako sólovému nástroju.

R. Š.

Tešíme sa na druhý ročník

V dňoch 2. až 4. mája sa uskutočnila medzinárodná súťaž v hre na husliach a viole "Čírenie talentov pre 21. storočie" spojená s tvorivou dielňou, ktorú viedol prof. Bohdan Warchal spolu so Slovenským komorným orchestrom (SKO). Okrem toho prebral aj umeleckú záštitu nad súťažou, na ktorej sa zúčastnili žiaci ZUŠ zo Slovenska aj zo zahraničia - Ukrajiny, Juhoslávie, Poľska, Česka.

Tri spomínané dni boli naplnené tvorivou atmosférou a aktivitami, ktoré mali naozaj vysokú úroveň. Ako vlastne prebiehali? V prvý deň po oficiálnom otvorení účastníkov prijal zástupca primátora mesta Ing. Vladimír Mišala, ktorý vyzdvihol prínos takejto medzinárodnej akcie pre rozvoj kultúrneho života v meste Dolný Kubín. Odpoludnie už bolo v znamení súťaží. V prvom kole súťažilo v piatich husľových kategóriách šesťdesiatštyri mladých umelcov. Šiestou kategóriou bola hra na viole, do ktorej sa prihlásili traja hráči. Najbohatšie boli zastúpené tretia kategória, v ktorej bolo dvadsaťštyri a štvrtá, v ktorej bolo dvadsaťjeden účastníkov. Poroty mali čo robiť, aby vybrali postupujúcich do druhého kola. V podvečer sa uskutočnila spoločná skúška mladých sólistov, ktorí potom večer vystúpili v Ev. a. v. kostole v Leštinách. Na tomto koncerte vystúpili tí, ktorí predstavujú v tejto kategórii to najlepšie na Slovensku. Všetkých prítomných zaujala hra sólistov, akými boli Július Patkoló (12 r.) zo Šale, Mária Tomíšková (15 r.) z Bratislavy, hráč na viole Ľudovít Kara (15 r.) z Nitry, či gitaristka z Dolného Kubína Eva Kavuljaková, víťazka mnohých medzinárodných súťaží. Pre ochorenie nemohol prísť Dalibor Karvay (12 r.) z Vrútok, no plnohodnotne ho nahradil žiak ZUŠ P. M. Bohúňa v Dolnom Kubíne Daniel Turčina zo Žaškova. Úspech koncertu bol veľký a každý, kto prišiel do Leštín, určite neoľutoval. Koncert sa konal pod názvom "Budúci virtuózi".

Druhý deň bol v znamení "tvrdých bojov" v druhom kole, kde už išlo o dobré umiestnenie. Výkony mladých huslistov a violistov hodnotila Hlavná hodnotiaca rada v zložení: Bohdan Warchal - predseda, Kaj Anderberg (Švédsko), Mária Karlíková (Konzervatórium Bratislava), Jozef Kopelman (VŠMU Bratislava), Ľubomír Kudja (Konzervatórium Žilina), Milan Kyjovský (Konzervatórium Košice), Peter Vrbinčík (Bratislava), Mária Danišová (ZUŠ Žilina) a Mladá hodnotiaca rada, ktorej členmi boli sólisti koncertu "Budúci virtuózi". V podvečer sa v rámci Tvorivej dielne uskutočnila skúška s SKO pod vedením Bohdana Warchala s prihlásenými záujemcami a to nielen z radov súťažiacich. Dostali ponuku piatich skladieb, z ktorých si mohli vybrať tie, ktoré chceli a trúfali si za mesiac naštudovať a potom hrať s SKO. Večer bol v Ev. a. v. chráme Božom v Dolnom Kubíne koncert pod názvom "Hudba v srdci Európy". Na tomto koncerte odznelí skladby naštudované počas tvorivej dielne a spolu s SKO na ňom vystúpilo do tridsať mladých muzikantov.

Aj táto akcia mala veľký úspech u prítomného publika, potlesk nemal konca kraja. No najväčším zážitkom pre hráčov bola možnosť hrať s telesom, akým je SKO, známe po celom svete. Nedeľa privítala účastníkov o niečo chladnejším počasím, aké bolo v predchádzajúce dni. To však neubralo na záujme. Už ráno sa v koncertnej sieni ZUŠ P. M. Bohúňa v Dolnom Kubíne uskutočnila "Rozprava o čírení talentov". Zúčastnila sa na nej porota na čele s majstrom Bohdanom Warchalom. Boli to dobré a zaujímavé dve hodiny výmeny názorov. Účastníci mohli pripomienkovať, čo by bolo treba zlepšiť, usmerniť pre budúce ročníky. Nakoniec sa prítomní zhodli, aj keď sa, samozrejme, vyskytli rôzne názory, že zvolená forma je najvhodnejšou pre súčasné obdobie, keď najmä z finančných dôvodov je problém uskutočniť súťaž a Tvorivú dielňu zvlášť. Sláčikový orchester ZUŠ P. M. Bohúňa privítal na nádvorí Oravskej galérie okrem zainteresovaných aj viacero občanov mesta. Predseda poroty Bohdan Warchal, riaditeľ súťaže P. M. Bohúňa Leonard Vajdulák, predsedníčka Mladej hodnotiacej rady Mária Tomíšková odovzdali ocenenia víťazom, ktoré boli zhodné s vyjadrením Hlavnej hodnotiacej poroty.

V nedeľu sa v divadelnej sále MsKS uskutočnil galakoncert Čírenia talentov pre 21. storočie, na ktorom vystúpili víťazi jednotlivých kategórií, ako aj účastníci tvorivej dielne spolu s SKO pod vedením Bohdana Warchala.

STANISLAV MARKOVIČ

V. ORGANOVÉ DNI JOZEFA GREŠÁKA CHRÁM SV. EGÍDIA V BARDEJOVE

1. 7. 97 OTVÁRACÍ KONCERT A JEHO SPRIEVODNÉ PODUJATIA:
15.00 - Vernisáž výstavy ak. mal. EVY GREŠÁKOVEJ
(Výstavná sieň MsKS Bardejov)
16.30, 19.30 - Vežové koncerty - Chrám sv. Egídia
LEO WEINER KVINTET, Maďarsko

MIKLÓS TELEKI
organ, Maďarsko
J. S. BACH - J. GREŠÁK - F. LISZT - W. A. MOZART

15. 7. 97 JANICE BECK
organ, USA
J. S. BACH - J. GREŠÁK - F. MENDELSSOHN - BARTHOLDY - L. VIERNE - D. LOCKLAIR

29. 7. 97 MICHAELA VLČKOVÁ
oran, ČR
J. ALAIN - O. MESSIAEN - J. GREŠÁK - B. MARTINŮ - C. FRANCK - L. VIERNE
Patronát: Generálny konzul ČR v Košiciach
Sponzor: Česká spořitelna, a. s., zastúpenie pre SR v Bratislave

12. 8. 97 JÁN VLADIMÍR MICHALKO
organ, SR
N. BRUHNS - M. REGER - F. MENDELSSOHN - BARTHOLDY - J. GREŠÁK - KARG - ELERT - Ch. M. WIDOR

26. 8. 97 MARIA BROJER
soprán, Rakúsko
WOLFGANG REISINGER
organ, Rakúsko
F. MENDELSSOHN - BARTHOLDY - J. BRAHMS - D. MILHAUD - W. REISINGER - J. GREŠÁK - KARG - ELERT
Patronát: Rakúske kultúrne centrum v Bratislave

9. 9. 97 EVA KAMRLOVÁ
organ, SR
N. GRIGNY - J. S. BACH - J. GREŠÁK - J. LANGLAIS - E. KRÁK - A. CABEZÓN

Koncert v rámci FESTIVALU UMENIA "BARDEJOV 97"

23. 9. 97 ŠTÁTNA FILHARMÓNIA KOŠICE
RICHARD ZIMMER
dirigent, SR
CHRISTOPHE MANTOUX
organ, Francúzsko
F. MENDELSSOHN - BARTHOLDY - A. P. BOĚLY - C. FRANCK - J. GREŠÁK
Patronát: Francúzský inštitút v Bratislave
Sponzor: CHEMLON, a. s., Humenné

AP projekt, s. r. o., Bratislava
usporiada

2. Veľké augustové večery spirituálov 1997 v rámci umeleckého festivalu Reformačné dni '97

Miesto: Evanjelický kostol Bratislava-Prievoz, Radničné nám. 2
Spoje: 216, 218, 220

Úžasná milosť I. - Amazing Grace I.
Nedeľa, 24. 8. 1997, 20.30 h
Účinkuje: Vokálne združenie CLOSE HARMONY FRIENDS
hosť: Jana Kocianová
Vstup voľný - Zbierka pre Zborovú diakoniu

Úžasná milosť II. - Amazing Grace II.
Utorok, 26. 8. 1997, 19.00 h
Účinkujú: Jana Kocianová, Peter Lipa, Soňa Norisová, Helena Krajčiová - spev, Gabriel Jonáš a Pavol Bodnár - klávesy, Juraj Bartoš - trúbka, František Karnok - trombón, Erich "Boboš" Procházka - ústna harmonika, Juraj Griglák a Andrej Šebo - basa, Cyril Zeleňák - bicie.
Hostia: Katka Korcek (USA) - spev
Peter Cardarelli (USA) - saxofón
Promotion - uvedenie nového CD Petra Lipu Spiritual
Vstup voľný - zbierka pre Občianske združenie Podhorie

SLOVENSKÁ HUDOBNÁ MODERNA

Slovenská muzikologická asociácia pri SHÚ nadväzujúc na dlhoročnú tradíciu, usporiada v rámci Bratislavských hudobných slávností muzikologickú konferenciu s názvom "NÁSTUP SLOVENSKEJ HUDOBNEJ MODERNY" so zameraním na 30. a 40. roky 20. storočia. Konferencia sa uskutoční v Bratislave v dňoch 2.-3. októbra 1997. Jej cieľom je vedecky objektívne zhodnotenie a prehodnotenie tohto zložitého, no významného obdobia slovenskej hudobnej histórie. V centre pozornosti by mala byť hudobná tvorba a pôsobenie zakladateľských osobností slovenskej hudobnej moderny (A. Moyzesa, E. Suchoňa, J. Cikkera a ďalších), ktorí práve v uvedenom období zaradili našu hudbu do európskeho kontextu. Materiál z konferencie by mal poukázať popri národnom a individuálnom prejave aj na európske väzby našej hudby, čo sa prejavilo okrem iného aj jej uvádzaním v zahraničí.

Dovoľujem si vás srdečne pozvať na naše podujatie. Dĺžka predneseného príspevku, vrátane krátkej diskusie k nemu, je 30 minút. **Prihlášku** zašlite, prosím, **do 15. júla 1997** na adresu SMA pri SHÚ.

PRIHLÁŠKA

na muzikologickú konferenciu v rámci BHS s názvom "NÁSTUP SLOVENSKEJ HUDOBNEJ MODERNY" so zameraním na 30. a 40. roky 20. storočia, ktorá sa uskutoční v Bratislave v dňoch 2.-3. októbra 1997.

Priezvisko, meno, titul .....
Inštitúcia .....
Adresa .....
Telefón/Fax .....
Téma príspevku .....
.....
.....

NÁRODNÉ HUDOBNÉ CENTRUM - Slovkoncert

Koncerty a literárno-hudobné programy

12. 7. 16.00 Kežmarok, MsKS, Drevený artikulárny evanjelický kostol
Z čistého prameňa
Božidara Turzonovová
umelecký prednes
Ján Babjak, tenor
Alžbeta Plaskurová, husle
Viktor Šimčisko, husle
Darina Turňová, klavír
Komorný súbor PRIMAVERA
Peter Csiba, zobcové flauty
Agnesa Ferienčíková, čembalo
Gabriel Sárai, gitara
Rúfus, Byrd, Couperin, Händel, Vivaldi, Stradella, Mozart, Dvořák, Móry, Franck, Wieniawski, Donizetti

14. 7. 20.00 Bratislava, Koncertná sieň Klarisky
Juraj Čižmarovič, husle
Zuzana Čižmarovičová, klavír
Brahms, Ysaye, Szymanowski, Prokofiev

17. 7. 19.00 Bardejov, MsKS, Kazetová sála v Mestskej radnici
DUO BAROCCO
Vladimír Rusó, spinet
Vojtech Kovács, kontrabas
Corelli, Bach, Eccles, Marcello

21. 7. 20.00 Bratislava, Koncertná sieň Klarisky
Magdaléna Hajóssyová, soprán
Marta Beňačková, mezzosoprán
Marián Lapšanský, klavír
Dvořák, Bagin

28. 7. 20.00 Bratislava, Koncertná sieň Klarisky
Koncert účastníkov Medzinárodných interpretačných kurzov Piešťany

4. 8. 20.00 Bratislava, Koncertná sieň Klarisky
Gustáv Beláček, basbarytón
Dana Šašinová, klavír
Radoslav Šašina, kontrabas
Zimmermann, Mozart, Haydn, Sperger

11. 8. 20.00 Bratislava, Koncertná sieň Klarisky
Jozef Lupták, violončelo
Eleonóra Slaničková-Škutová, klavír
Bach, Beethoven, Skriabin, Messiaen

TATRANSKÉ HUDOBNÉ LETO 1997

9. 7. 19.00 Nový Smokovec OLÚRCh — **Z KLENOTNICE HUDOBNÝCH KRÁS**
Alžbeta Plaskurová, husle
Viktor Šimčisko, husle
Milan Telecký, viola
Program: Gluck, Boccherini, Mozart, Milhaud, Bartók, Dvořák, Suchoň

11. 7. 17.30 Vyšné Hágy OLÚTaRCh — **PRIMAVERA**
komorný súbor renesančnej a barokovej hudby
Peter Csiba, barokové zobcové flauty, lutna, spev
Agnesa Ferienčíková, barokové čembalo, bicie nástroje
Gabriel Sárai, gitara
Program: Byrd, Couperin, Dowland, Händel, Frescobaldi, francúzske a španielske renesančné piesne

Vyšné Ružbachy Kúpele

13. 7. 19.00 Tatranská Polianka Wolkrov OLÚRCh — **HUDOBNÉ PRECHÁDZKY**
Ján Babjak, tenor
Alžbeta Plaskurová, husle
Viktor Šimčisko, husle
Darina Turňová, klavír
Program: Vivaldi, Händel, Mozart, Móry, Dvořák, Curtis, Bixio, Capuo, Bartók, Lehár

14. 7. 19.00 Vyšné Ružbachy

17. 7. 19.00 Nový Smokovec Kúpele, LD Palace — **DUO BAROCCO**
Vladimír Rusó, spinet
Vojtech Kovács, kontrabas
Program: Corelli, Bach, Eccles, Marcello

28. 7. 19.00 Starý Smokovec Vila Flóra — **Komorný koncert**
Dagmar Šebestová-Zsapková, flauta
Jozef Zsapka, gitara
Program: Borne, Pujol, Villa-Lobos, Almeida, Piazzolla, Lennon-McCartney

29. 7. 19.00 Tatranská Kotlina

30. 7. 18.00 Levoča Rímskokatolícky kostol sv. Jakuba
Dagmar Šebestová-Zsapková, flauta
Jozef Zsapka, gitara
Program: Quantz, Vivaldi, Giuliani, Villa-Lobos, Almeida, Gnatalli

Upozorňujeme našich čitateľov a spolupracovníkov na zmenu adresy HUDOBNÉHO ŽIVOTA:
Michalská 10
815 36 Bratislava
Telefón a fax redakcie: 07/533 03 66
Telefón šéfredaktora: 07/533 52 01
Fax: 07/533 01 88

HUDOBNÝ ŽIVOT - dvojtýždenník. Časopis Slovenskej hudobnej únie. Vychádza v Národnom hudobnom centre, Michalská 10, 815 36 Bratislava. Šéfredaktor: Dr. Marián Jurík. Redakcia: Katarína Žigová (jazyková redaktorka), Mgr. Lýdia Dohnalová (hud. kritika, publicistika), Mgr. Elena Mlynárčiková (tajomníčka redakcie). Adresa redakcie: 815 36 Bratislava, Michalská 10. Tel./fax redakcie: 07/533 03 66, šéfredaktor tel.: 07/533 52 01, fax: 07/533 01 88. Tlačia Nitrianske tlačiarne, a. s., 949 50 Nitra. Rozširuje PNS, a. s., objednávky na predplatné prijíma každá pošta, doručovateľ, predajňa PNS a stredisko PNS. Objednávky do zahraničia vybavuje PNS, a. s., Expedičné stredisko - vývoz tlače, Košická 1, 813 81 Bratislava. Objednávky na predplatné prijíma tiež redakcia časopisu. Neobjednané rukopisy sa nevracajú. Podávanie novinových zásielok povolené RPP BA - Pošta 12, dňa 23. 9. 1993, č. 102/03. Indexové číslo 49215.