

V čísle: Z festivalového koncertného diania - Bratislavské hudobné slávnosti v reflexiách recen-
 zentov ● Festivalový Salzburg - dokončenie ● G. Solti, G. Papp - osobnosti, ktorých dielo sa na-
 plnilo ● Modalita v hudbe 20. storočia - N. A. Roslavce ● Monitor ● Informácie ● Program
 Melos - Étos

Hudobný život '97

ROČNÍK XXIX.

8 Sk

29. 10. 1997

20



Autorom námetu na tohtoročný plagát BHS je akademický maliar Jozef Bubák a jeho dielo Symfónia o človeku (detail).

*Pestrofarebný malokarpat-
 ský horizont neomylné signa-
 lizuje jeseň. Ohlasuje sviatky
 náležiacie k tomuto obdobiu, k
 tomuto regiónu.*

*Bratislava, dekorovaná hý-
 rivou scenériou, zaznamenala
 opäť svoj hudobný hodo-
 kvas. Tridsiaty tretíkrát sa
 roztočil - doznel - a stále do-
 zníeva sviatočný hudobný ko-
 los pozostávajúci z veľkých,
 štandardných i nezabudnuteľ-
 ných umeleckých udalostí.
 Festival vo svojom Kristovom
 veku prehovoril. Nie fatálne,
 nie prorocky, ale opäť naplnil
 sály. Ľuďmi milujúcimi spo-
 ločenský ruch, vzruch, hudbu.
 Napätie, za ktorým nasleduje
 umelecký zážitok, pohoda ale-
 bo aj rozčarovanie. Také sú
 festivalové krivky. Také sú
 festivalové dobrodružstvá... V
 desiatkach koncertov, podu-
 jatí prinášajú desiatky valé-
 rov. Odtieňov, stupňov, trom-
 fov i prehier: v tridsiatom tre-
 tom ročníku Bratislavských
 hudobných slávností takmer
 taký istý počet koncertných
 podujatí...*

BRATISLAVSKÉ HUDOBNÉ SLÁVNOSTI

Slávnostné otvorenie

Tak ako tradične, aj tohtoročný festival vstupoval do diania slávnostným otvorením, ktorého dejiskom bola Zrkadlová sieň primaciálneho paláca. Po prejave ministra kultúry SR Ivana Hudeca boli udelené ceny Hudobného fondu a slovenskej hudobnej kritiky (informovali sme o nich v čísle 18) a potom dostal priestor Bratislavský detský zbor. Pod vedením dirigenta Ondreja Šaraya uviedol skladby Jana Nováka, Gabriela Faurého, Vladimíra Bokesa, Eugena Suchoňa, Milana Nováka, Lothara Voigtländera a Bohuslava Martinu. Mladé spevácke umenie vytvorilo sympatickú intrádu k ďalšiemu priebehu sviatkov hudby v Bratislave.

Slovenská filharmónia prvýkrát

Komu inému, ak nie nášmu prvému symfonickému orchestru náleža miesto v slávnostnom festivalovom "príhovore"? Filharmonický orchester v plnej zbroji nastúpil na pódium, aby vytvoril (vlastne druhú, po triumfálnom entré s Editou Gruberovou) festivalovú ouvertúru. Po sem-tam váhavých, zato však slávnostný dizajn nenarúšajúcich intonáciách klasických fanfár z produkcie stabilizovaného fanfárového ansámbľu Tomáša Winklera, vstúpil pred tvár orchestra jeho šéfdirigent Ondrej Lenárd. Potešiteľne, priam festivalovo bol dramaturgicky zosnovaný úvod bratislavského hudobného sviatku.

Najskôr, namiesto konvencionalizovanej predohry, zaznela forma (aj obsah) variácií. Cikkerove Variácie na slovenskú ľudovú pieseň vychádzajú z frečitého základu modálneho nápevu (s neomylným príspevkom lydickej kvarty). Té-

mu autor postupne "drobí", pretavuje, modifikuje v príznačných cikkerovských sukcesívnych procesoch. Neobchádza svoje osobité harmonické filiacie, ani zmysel pre krivku dramatického reliéfu skladby. Dirigentova koncepcia bola zmierlivá. V dramatických či dramatizujúcich oblúkoch zdá sa až príliš pokorná.

Jadro večera vytvoril Šostakovičov Koncert pre husle a orchester č. 1, a mol, op. 99. Opus, ktorý náleža do druhej polovice tvorivého života autora. Opus, v ktorého hudbe dešifrujeme onú známú pravdu. Kontroverzný svet hudobného krásna a vízií inferna. Meandre a fatálne zlomy. O tom je tá hudba pre nás - príbuzných, chápaných alebo tušiacich. Tak ju definovala aj Lenárdova koncepcia.

V pozícii sólistu sme víťali talianskeho huslistu Marca Rizziho, hrajúceho o. i. na vzácnom nástroji francúzskeho majstra J. B. Villaumea z roku 1850. Dimenzie nástroja ani nebolo treba literou zdôrazňovať. Už prvý tón oslovil nezvyčajnou

kvalitou. Rizziho oslňujúcu brilanciu a sónickú plnokrvnosť sme vychutnávali bezo zvyšku od začiatku do konca koncertu. Husle zneli tak, ako málokedy znejú našou starou dobrou Redutou. V zmysle Šostakoviča, jeho skladateľskej konfesie, dráždivej, hlbavej a neurotizujúcej však zneli chvíľami príliš kulantne. Zaobľovali hrany sarkazmu, irónie a bolesti. Nezabudnuteľný však ostane do slova elektrizujúci vklad Rizziho do kadencie...

7. symfónia je "skladbou robustnou, neviazanou, bujarou a temperamentnou" (ako ju výstižne definuje kolega Javorský). Áno, je. V tomto prípade však nebola vyjadrená celkom v tomto zmysle. Vyznela akoby unavená. Jas zastierala matnosť. Radosť vystriedala úvaha, brio - váhavosť. Beethoven vo svojom atypicky prežiarenom symfonickom opuse príliš nezažiaril. Čo ubralo z potencie nášho prvého orchestra? Azda len nie vypätie v "predskokanskom" festivalovom soirée s divou koloratúrnou neba Editou Gruberovou...?

LÝDIA DOHNALOVÁ

Na margo odborného školstva...

Sto dní je časový úsek, ktorý sa v ostatnom čase stal populárnym objektom na bilancovanie. Presnejšie - sto dní vo funkcii.

Podľa vzoru tejto formule obrátili sme sa na dekana Hudobnej fakulty Vysokej školy múzických umení v Bratislave, prof. Stanislava Zamborského, s otázkou, ako hodnotí uplynulé obdobie a s akými plánmi či zámermi vstupoval na čelo fakulty.

Na fakulte som pôsobil už predtým vo funkcii prodekana do problematiky som bol zaangažovaný, aj keď, samozrejme, z iného uhla pohľadu. Napriek tomu, že som v tomto prostredí žil a pôsobil, ocitol som sa v novej pozícii, v novej situácii, v ktorej sa zmenil, teda vzrástol diel mojej zodpovednosti. Táto zmena priniesla aj zmenu postoja, bolo potrebné viac pragmaticky zaostriť pozornosť na konkrétnu každodennú prácu, všedný život a jeho naliehavé potreby: všetko, čo je nutné prechod školy zabezpečiť, čo je prioritné pri základných funkciách školy. Od prvej chvíle je mi jasné, že o nejakých prevratných novostiach v organizme školy nemôže byť ani reč, je to paradoxné, ale heslá a mottá podobného znenia by vyzneli umelo, nepresvedčivo. Vymýšľať siahodlhé plány by bolo márnivostou. Treba rozmýšľať v reálnych reláciách: bez naplnenia elementárnych požiadaviek, nutných pre každodenný život fakulty, by vytyčované plány boli chimérou.

Musím však zdôrazniť - napriek všetkým reálnym okolnostiam: je pre mňa veľkou ctou stáť na čele tejto fakulty, ktorá, napriek tomu, že vzhľadom na iné európske akadémie je pomerne mladá, dostatočne etablovaná a má už niečo za sebou...

Často sme náchylní podliehať márnomyseľnosti, chválenkárstvu. Objektívne však treba priznať, že z brán VŠMU vyšlo množstvo absolventov, ktorí potvrdili kvalitu školy a v nejednom prípade dôstojne reprezentovali Slovensko v medzinárodnej konfrontácii.

Bez nadsádzania, či falošného "lokalpatriotizmu" myslím, že naša fakulta produkuje a expeduje do sveta kvalitných, odborne pripravených profesionálov, a to práve vďaka kvalitnému pedagogickému

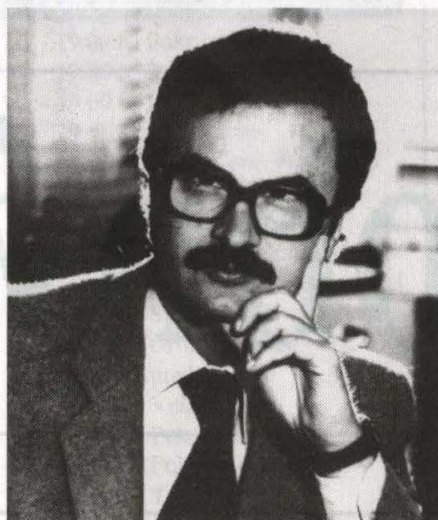
potenciálu. Na škole je v tomto zmysle sústredená ojazdná hudobná pedagogická elita.

S novým akademickým školským rokom sa v Banskej Bystrici otvára nová Umelecká akadémia... Zdá sa, že to výsostnú pozíciu bratislavskej VŠMU (ktorá napr. bola jednou zo zdravo "konkurenčných" umeleckých inštitúcií v bývalej federatívnej základni: Praha - Brno - Bratislava) - jemne povedané - posúva. Pýtajme sa: je to v našich pomeroch, pri stave nášho školstva luxus, plytvanie prostriedkami, devalvácia kritérií?

Postoj k tomuto faktoru som už vyjadril v tlači, v médiách. Podotýkam, že mnou artikulovaný názor je stanovisko celej školy. Je výsledkom sedení v senáte, kolégiách, umeleckých radách. Argumentujeme vecnými, objektívnymi okolnosťami. Opakujem: štúdium na vysokej škole umeleckého zamerania je v porovnaní s inými vysokými školami úzko špecializované. V porovnaní s inými fakultami sa stovkové kvóty u nás menia na desiatkové. Nazdávam sa, že na území nášho malého štátu by sme onú výberovosť a sústredenosť na ojazdné talenty mali zachovať!...

Navyše, na Slovensku je rozsiahla a bohatá sieť základných umeleckých škôl. Záujem o konzervatoriálne štúdiá však signalizuje upadajúci záujem o hudobne orientované profesie. Prognózy napovedajú, že budúce roky nebudú žižlivé umelecky zameraným odborom. Je teda paradoxné, že vzniká nová škola, ktorá v takejto situácii nemá topografický ani reálny priemet situácie, ako bude fungovať. Pri takomto trende prestanú byť teda vysoké umelecké školy prísne výberové?

Chodiac budovou VŠMU si každý



musí všímať hrozným interiérovým a exteriérovým nedostatkom. Budova chátra. Amortizuje to najnutnejšie vybavenie...

V takejto situácii by bolo určite oveľa výhodnejšie dofinancovať našu školu. Vybaviť ju materiálne (odstrániť odveky ubytovacie problémy, vybaviť a doplniť nástrojový park, zabezpečiť študijný orchester pre dirigentov, zbor či orchester na uvádzanie operných predstavení, potrebujeme platiť veľké množstvo externých pedagógov, vybudovať štúdiá - nahrávacie, elektroakustické...). Škola potrebuje zachraňovať strechu nad hlavou - do slova i do písma. Jednoducho, nie sú na to financie.

V zahraničí však jestvujú modely umeleckých akadémii, ktoré pod "hlavičkou" jednej školy združujú viacero vysunutých koordinovaných fakúlt...

V najbližšom zahraničí je to napríklad Lisztova akadémia v Maďarsku, ktorá má vybudovanú sieť satelitných akadémii vo vzťahu k centrálnej budapeštianskej "základni". Je to jeden z príkladov.

Jestvuje možnosť riešenia uvedených problémov?

Áno, máme prísľuby z najvyšších miest, že naša škola nebude ochudobnená v súvislosti so vznikom nových vzdelávacích inštitúcií. Radi veríme, preto i dufame.

Pripravila LÝDIA DOHNALOVÁ

BHS v médiách

Reklama vládne svetom. Všetkými možnými aj nemožnými spôsobmi a prostriedkami sa vnučuje človeku, ktorý jej či chce či nechce, podlieha. Reklamu potrebuje všetko. Aj kultúra a umenie. Aj festival, ktorý už má mnohoročnú tradíciu a zdalo by sa, že sa stal samozrejmosťou súčasťou vedomia hudbymilovného obyvateľa Bratislavy. No asi to tak nie je a ukázalo sa, že propagácia je potrebná každoročne, pred i počas Bratislavských hudobných slávností.

Podľa ohlasu v médiách sa nazdávam, že toto roku bola propagácia slabšia. Plagáty boli síce krásne, no bolo ich pomenej. Viem, že bola tlačová konferencia, ale neviem, aká bola na nej účasť, lebo v dennej tlači, ba ani v časopisoch sa BHS neavizovali a počas festivalu neoplývali správami a recenziami koncertov. Ukazuje sa, že tlačovka nestačí a treba hľadať nové formy propagácie. Keď ELÁN alebo METALINDA pripravuje zájazd po Slovensku, je toho plný rozhlas a televízia, členovia súboru osobne navštevujú redakcie novín a časopisov, roznášajú vstupenky, cédečka, pozývajú redaktorov a nielen tých, ktorí sa starajú o kultúrne spravodajstvo. Zdalo by sa, že populárna hudba neopotrebuje a predsa! O to väčšiu propagáciu potrebuje hudba zvaná "vážna".

Pokiaľ som sledovala dennú tlač, objavili sa tri, štyri, najviac päť krátkych správ či recenzií v SME, Národnej obrode, PRÁCI, PRAVDE - neviem, či toho bolo viac vo VEČERNÍKU, ktorý v minulosti prinášal denne referáty o predchádzajúcom večernom koncerte.

Menej ako v minulosti - i keď najviac - sa venoval festivalu Slovenský rozhlas.

Vysielal v priamom prenose otvárací i záverečný koncert, žiaľ, iba prvú polovicu, a všetky koncerty Medzinárodnej tribúny mladých interpretov UNESKO. Bolo aj niekoľko vstupov publicistiky Olgy Odzgonovej a vedúcej sekretariátu BHS Izabely Pažitkovej v relácii Dobré ráno, Popoludnie s rozhlasom i v Rádiožurnále (na stanici Slovensko 1). Koncerty boli vysielané na stanici Devín.

Slovenská televízia vysielala otvárací a záverečný koncert na druhom programe, tiež vždy iba prvú časť so sprievodným slovom Izabely Pažitkovej. Treba oceniť, že prenos koncertov bol veľmi kvalitný. Kamery presne zaberali znejúci nástroj v orchestri, žiadne "plazenie", dokonala súhra hudby a obrazu. A veru v Cikke-rových Variáciách na slovenskú ľudovú pieseň to nebolo jednoduché. Striedanie záberov na orchester, dirigenta i sólistu bolo vo vyrovnaných proporciách, čo prispievalo k udržaniu pozornosti poslucháča-diváka. Zásluhu na vydatených televíznych prenosoch koncertov BHS má režisér Pavol Fűkő, zvukový režisér Leoš Komárek a hlavný kameraman Miroslav Mižalko.

Neviem, či pre archív snímali aj druhú časť koncertov, zišli by sa im v roku 2010, lebo v priebehu tohoročných BHS vysielali v nočných hodinách na Slovensku 2 záznamy z BHS 1984 a 1987. Veľmi ma to pobavilo, ale takúto dramaturgiu nechápem.

Festivalu sa venovali 14. 10. aj dve publicistické relácie. Na stanici STV 1 pravidelná relácia KULTÚRA. Boli tam zaujímavé rozhovory s mladými sólistami z Tribúny. Naša znamenitá sopranistka Andrea Danková, ktorá sa nestala laureátkou, to hodnotila ako nespravodlivosť. Myslím si, že keby bola spievala niektorý piesňový cyklus, bola by získala viac.

V tejto relácii sa hovorilo o mimoriadne vysokej umeleckej úrovni prebiehajúcich BHS a výbornej dramaturgii, ktorej dominantou bola slovenská tvorba. Ale bolo to skutočne tak? V Národnej obrode som sa dočítala, že až na niekoľkých dirigentov a sólistov bola úroveň hosťujúcich orchestrov úmerná finančným možnostiam festivalu.

V ten istý deň v nočných hodinách bola BHS venovaná veľká časť relácie Hudobné spektrum. Ingrid Kráľová hovorila s niekoľkými účastníkmi Tribúny a s predsedom medzinárodnej poroty, prof. Milošom Jurkovičom. Ten vysvetlil celý postup hodnotenia, kde prvé kolo reprezentujú rozhlasové nahrávky. Vyzdvihol hlavný význam Tribúny, ktorý oproti iným medzinárodným súťažiam tkvie v tom, že už len účasť znamená účinkovanie v tridsiatich rozhlasových staniciach. A laureáti majú zabezpečené aj koncertné vystúpenia.

Laureáti boli traja - potešilo ma, že moje typy vyšli. Markus Leoson je hráč na bicie nástroje a pôsobí ako timpanista v orchestri. Prišiel zo Švédska, ale jeho temperament pripomína skôr bujný juh. Svojou fenomenálnou hrou uchvátil publikum a držal ho celú hodinu v napätí. Škoda, že televízne kamery nesnímali celé jeho vystúpenie, pretože okrem sluchového zážitku, bola to i pastva pre oči. Muzikant, artista, mág. Druhým laureátom bol ruský klarinetista Igor Fiodorov. Porotu i obecenstvo si získal prirodzenou, klasicky čistou interpretáciou Mozartovho Koncertu A dur KV 622. V rozhovore s vďačnosťou spomenul Vladimíra Spivakova, ktorý mu daroval nástroj, na ktorom koncertne hrá.

Tretím laureátom sa stal dánsky barytonista Morten Ernst Lassen. Napriek svojej mladosti a chlapčenskému výzoru interpretoval Mahlerove piesne s pochopením obsahu a zrelosťou výrazu.

ANNA KOVÁŘOVÁ

Výzva,

Slovenská hudobná únia a jej spolky obracajú sa na svojich členov, ktorí v poslednom období zmenili svoje adresy, aby ich písomne oznámili svojim spolkom. V opačnom prípade nemôžeme zaručiť dodanie poštovej zásielky.

Ďakujeme za porozumenie.

Ministerstvo kultúry SR pripravilo stránky pre Internet

Pod názvom Kultúra na Slovensku pripravilo Ministerstvo kultúry SR od 25. septembra bohatý súbor materiálov o dianí v kultúrnej oblasti dostupný v sieti Internet. Novinárov o tom (7. 10.) informovala riaditeľka Odboru informatiky MK SR Viera Beláňová.

Podľa jej informácie je na adrese www.culture.gov.sk dostupných viac ako 1 500 strán dokumentácie zo všetkých oblastí kultúry. Okrem štruktúry ministerstva, základných legislatívnych noriem, databáz a adresárov vydavateľstiev a médií sú pripravené aj stránky dokumentujúce jednotlivé kultúrne regióny Slovenska, naplní a poslanie Národných metodických centier, osvetovú kultúru a ďalšie. Záujemcovia majú zároveň možnosť sledovať aj aktuálne dianie - výstavy, premiéry v divadlách a ďalšie aktivity.

V. Beláňová zároveň povedala, že v budúcnosti - ak im to umožní personálne obsadenie, by chceli poskytovať napríklad aj plné znenia zákonov, dotýkajúcich sa oblastí kultúry a ďalších dôležitých dokumentov.

I. Hudec zaslal sústrastný telegram Eve Pappovej

"S pocitom hlbokého smútku som prijal správu o odchode vášho manžela, vzácného človeka, vynikajúceho umelca a sólistu Opery Slovenského národného divadla, ktorý sa natrvalo zapísal do pokladnice slovenskej kultúry." Uvádza sa to v sústrastnom telegramu, ktorý 9. októbra zaslal minister kultúry SR Ivan Hudec manželke Gustáve Pappa, ktorý zomrel v Bratislave 7. októbra vo veku 78 rokov.

"Ostane pre nás stále živý jeho ľudský a umelecký prínos. Slovenská kultúra v ňom stráca osobnosť mimoriadnych hodnôt," uvádza I. Hudec na záver v smútočnom telegramu Eve Pappovej.

Na koncerty do Mexica

Dňa 15. októbra t. r. odcestovalo na koncertné turné do Mexica Slovenské dychové kvinteto a flautové duo manželov Turnerových. Do 7. novembra absolvujú rad samostatných koncertov, budú však účinkovať aj ako hostia orchestra na festivale CERVANTES EN TODAS PARTES a v mestách Mexico City, Guadalajara, Morelion, Monterey, Zatecas a i. Turné s mexickou stranou pripravila UNITED MUSIC AGENCY. V týchto dňoch manželom Turnerovcom vyšla vo vydavateľstve DISKANT CD nahrávka NOCTURNE - hudba pre flautu a harfu.

-j-

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

Meno:

Ulica: Miesto:

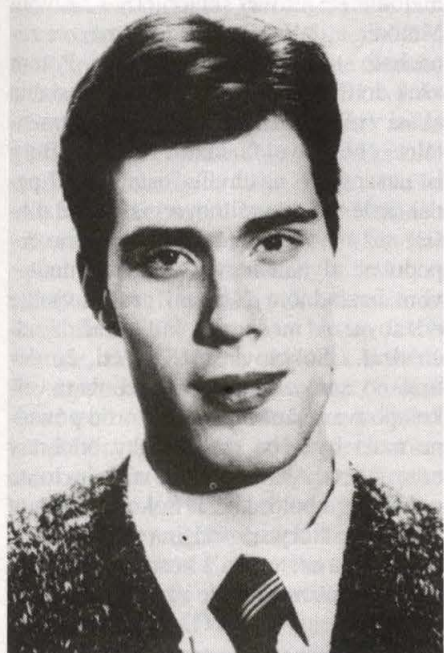
PSČ:

Dátum: Podpis:

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

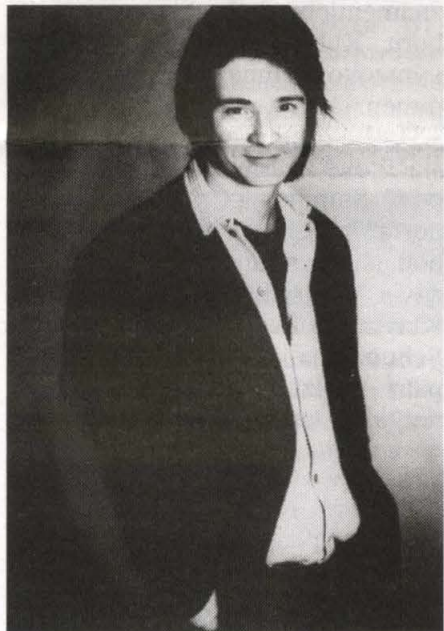
MTMI '97

Štyri zo série koncertov vyhradila dramaturgia festivalu BHS opäť Medzinárodnej tribúne mladých interpretov UNESCO. Na základe výberového konania - vypočutia nahrávok, sa na nich 27. a 28. septembra predstavili mladí instrumentalisti a vokálni sólisti z 8-ich krajín. Za uplynulé desaťročia sme si už zvykli, že viacerí adepti debutujú na bratislavskom festivalovom pódiu, patria dnes medzi špičkových umelcov medzinárodného rangu a viackrát sme sa mohli presvedčiť aj o tom, že výrazným podnetom ich úspešného štartu bolo



Igor Fiodorov, Rusko

práve laureátstvo na TIJI UNESCO v rámci BHS. I z týchto dôvodov sme pozorne sledovali jednotlivé umelecké výkony mladých interpretov na tohtoročnej tribúne.



Markus Leoson, Švédsko

Ako prvý z nich sa 27. septembra v koncertnej sieni Slovenského rozhlasu predstavil **Švéd Markus Leoson**, hráč na bicích nástrojoch. Tento 27-ročný umelec, člen orchestra Kráľovskej opery v Štokholme (prvý tympanista), držiteľ viacerých štipendií a cien zo súťaží, svoj polrecitál zostavil z diel skladateľov *Franca Donatoniho - Omar, dve skladby pre vibrafón, Noria Fukushiho - Ground pre bicie nástroje, Niklasa Sivelöva - Sita pre*

marimbu a Iannisa Xenakisa - Pssapha pre bicie nástroje - všetko skladby, ktoré vznikli v priebehu posledných dvoch desaťročí. Kompozície pre bicie nástroje, charakteristické najmä pre 20. storočie, sú stále zaujímavým a atraktívnym programom. Pre interpreta poskytujú široké možnosti rozvinúť tvorivú fantáziu najmä v zvukovej, resp. zvukomalebnej a rytmickej polohe. Markus Leoson sa v rámci týchto kritérií predstavil ako všestranný interpret, zrelý profesionál, ktorý sa dokáže tak pohrať s jednotlivými nástrojmi, tvoriacimi jeho bariéru, že konečný dojem zo skladieb, ktoré na koncerte odzneli, je nielen veľmi dobrý, ale rezonuje v človeku aj po odznení posledného zvuku. Presvedčil najmä v Xenakisovej tektonicky náročnej skladbe, v ktorej rozvinul celú škálu rôznych a rôznorodých rytmických, farebných a dynamických útvarov priam virtuózne. Oproti tomuto nie každodennému zážitku vyznel následný polrecitál klavírneho dua **Stijn a Steven Kolacny z Belgicka** ako priemer a to i napriek tomu, že klavírna tvorba majstrov Schuberta a Brahmsa dáva skutočne dostatok príležitostí na prezentovanie interpretačných ambícií. V podaní tohto klavírneho dua zaznelo *Schubertovo Rondo A dur, op. 107, jeho Nemecký tanec G dur, D 618, Marche Militaire č. 1, op. 51 a Lúboštné piesne Brahmsa, op. 52 a*. Vnímavému poslucháčovi síce neušlo, že duo Kolacny má nesporné hráčske kvality, ale súčasne musel byť veľmi sústredený na to, aby našiel výraznejšie rozlišovacie črty medzi jednotlivými interpretovanými skladbami, a to tak v rovine štýlovej, dynamickej, rytmickej, ale najmä, a predovšetkým, výrazovej.

27. septembra pokračovala MTMI večerným koncertom v Koncertnej sieni Slovenskej filharmónie. Za sprievodu **Státneho komorného orchestra Žilina**, ktorý hral pod taktovkou svojho dirigenta **Leoša Svárovského**, sa na ňom predstavili ďalší dvaja adepti na laureátstvo, a to harfistka **Kateřina Englichová z Českej republiky** a **klarinetista Igor Fiodorov z Ruska**. K. Englichová zvládla sólový part *Concertu pre harfu a orchester B dur, op. 4, č. 6 G. F. Händla* na úrovni hodnej zreleho a plnohodnotného profesionálneho výkonu. Zaujala predovšetkým svojím kultivovaným prejavom, ktorému okrem technických parametrov nechýbal ani výraz, ani štýlová vyhranenosť.

Táto mladá umelkyňa, ktorá sa hre na harfe venuje od svojich dvanástich rokov a je častým, podotýkam, i úspešným hosťom viacerých popredných zahraničných orchestrov a festivalov, bola podľa môjho názoru jedna z adeptov na titul laureáta. Nestalo sa tak, porota rozhodla inak. To však nič neubránilo na dojme, ktorý zanechala nielen svojím príjemným zjvom, ale najmä svojím umeleckým. Harfu totiž ovláda naozaj dokonale a Händlov koncert v jej podaní mal po každej stránke znak tých najvyšších interpretačných kvalít. Quasi "klarinetovým evergreenom" možno nazvať *Mozartov Koncert A dur* pre tento nástroj, ktorý je v Köchlovom zozname Mozartových diel evidovaný pod číslom 622. A ako taký "evergreen" ho predstavil na tribúne i klarinetista Igor Fiodorov. Tromfovú kartu postavil na svojich technických kvalitách, ktorých úroveň vôbec nespochybňujem. Ale, a to ma pri počúvaní jeho výkonu rušilo najviac, bol Mozart v jeho podaní značne vzdialený od klasicizmu a celý bol zahalený do romantického rúcha, čo ma rušilo najmä v strednej - pomalejšej časti koncertu. Okrem toho mi I. Fiodorov pripadal pri hre odosobnený, viac preferujúci vonkajší efekt ako vnútorné prežitie, obsah a výraz. Proti gustu žiaden dišputát... Igor Fiodorov sa stal popri Švédovi Markusovi Leosonovi, na základe rozhodnutia medzinárodnej poroty, ďalším nositeľom titulu laureát.

V druhej časti koncertu, ktorý už nespadal do MTMI, odznela v podaní **ŠKO, SFZ (zbormajster Jan Rozehnal)** a sólistov **Adriany Kohút-kovej (soprán), Marty Beňackovej (alt), Jozefa Kundláka (tenor)** a **Gustáva Beláčka (bas)**



Účastníci tohtoročnej MTMI

Snímka: T. Borský

Schubertova Omša As dur, D 678. Táto ušľachtilá skladba našla v spomínanom interpretačnom ansámblu rovnocenného a adekvátneho tlmočníka. Nielen vyrovnaný výkon sólového vokálneho kvarteta, ale aj výkon orchestra a zboru a predovšetkým skúsená a poctivo i seriózne pripravená koncepcia dirigenta **Leoša Svárovského** boli základom koncertu, ktorý bez väčších pripomienok znesie kritériá "festivalový".

Druhú polovicu koncertov MTMI otvorila 28. septembra v Moyzesovej sieni **poľská dvojica - violončelista Adam Kloczek a klavirista Grzegorz Siedlaczek**. Dramaturgické jadro ich polrecitálu tvorili dve sonáty - *Beethovenova Sonáta pre violončelo C dur, op. 102 č. 1* a *Sonáta pre violončelo a klavír d mol Claudea Debussyho*. Túto, už samo o sebe náročnú os, dopĺňali skladby *Maxa Brucha Kol Nidrei, Scherzo c mol Brahmsa a Grave - Metamorfózy pre violončelo a klavír W. Lutoslawského*. Každé z uvedených diel bolo zo strany interpretov naštudované na požadovanej technickej úrovni, predvedené citlivo, s muzikantským zanietením. A. Kloczekovi (1973) chýba nejaký ten čas, aby dozrel u umelca s patričnou dýrkou nadhľadu a vyhranenej osobnosti. **Maďarské dychové kvinteto Concordia** sa v druhej časti koncertu predstavilo v obsadení **Veronika Orossová (flauta), Szilvia Pápaiová (hoboj), Rudolf Szitka (klarinet), Zoltán Holb (lesný roh)** a **Nikoletta Kordová (fagot)** v dielach *F. J. Danziho - Dychové kvinteto e mol, S. Barbera - Summer Music* a v kompozícii maďarského skladateľa **Györgya Ránkiho**. Teda dramaturgia, ktorá vytvorila dostatočný priestor na prezentáciu interpretačných kvalít a názorov počnúc klasicizmom až po hudbu našich súčasníkov. Concordia sa ukázal ako koncízny komorný súbor, hrajúci disciplinovane, rešpektujúci všetky pravidlá kolektívneho umeleckého výkonu. Svojím prístupom k jednotlivým skladbám odkryli viaceré polohy (od meditácie až po expresivitu) avšak, i keď málo, predsa im chýbal ten potrebný krôčik k majstrovstvu, vlastný pohľad na vec, individualita, ktorá od štandardu oddeľuje majstrovstvo.

Posledný koncert tohtoročnej MTMI bol venovaný vokálnym sólistom. Uvidela sa na ňom slovenská sopranistka **Andrea Danková**, sólistka opery SND, **Maďar István Kovács (bas)** a **Dán Morten Ernst Lassen (barytón)**. Partnerom, žiaľ nie dostatočne citlivým, im bol *Symfonický orchester Slovenského rozhlasu*, hrajúci pod taktovkou **Róberta Stankovského**. A. Danková svoje spevácke kvality prezentovala v *árii Wally Ebben, ne' andro lontana z Catalaniho opery La Wally*, v dvoch áriách z opery *G. Pucciniho: Čo-Čo-San z opery Madame Butterfly* a *Lauretta z Gianni Schicchi*. Pokiaľ zo začiatku jej vystúpenia bolo cítiť určitú hlasovú nevyváženosť, až únavu, jej výšky a farba, ako aj deklamácia naplno vyzneli

až v *árii Čo-Čo-San Un bel di vedremo*. Kovács predviedol *áriu Quoniam tu solus sanctus z Bachovej Omše h mol, BWV 232*, predstavil sa ako *Leporello v árii Madamina... z Mozartovej opery Don Giovanni* a do tretice ako "verdievec", keď zaspieval recitativ a *áriu Giovannio de Prociada z Sicílskych nešpor*. Krásny a zvučný bas tohto maďarského umelca, ako aj jeho štýlový prejav sú nesporné príslubom do budúcnosti. V súčasnosti mu však chýba ešte osobnostná zrelosť, suverenity, nadhľad, ktoré by mu umožnili ešte hlbší ponor do sveta hudby, ktorú interpretuje. Naproti tomu Dán M. E. Lassen, snád i vďaka svojim nemnohým profesionálnym skúsenostiam, sa predstavil ako zrelý umelec v *Mahlerových Piesňach na texty F. Rückerta*, ktorému je svet Mahlerovej hudby, zrejme, výsostne blízky, a tak dokázal vytvoriť atmosféru, ktorá zaujala najmä čo do hĺbky výrazu. Táto črta jeho interpretačných kvalít, zrejme, zaujala i porotu, ktorá M. F. Lassenovi ako tretiemu z účastníkov MTMI udelila titul laureáta.

Záver koncertu 28. septembra patril **SOSR-u, Róbertovi Stankovskému, Ženskému zboru speváckeho zboru Lúčna (zbormajster Peter Hradil)** a symfonickej *suite Planéty anglického*



Morten Ernst Lassen, Dánsko

Snímky: archív.

skladateľa **Gustava Holsta**. Dielo, pozostávajúce zo 7-ich častí, pomenované podľa jednotlivých planét obiehajúcich Slnko, môžeme nazvať koncertom pre veľký symfonický orchester. A takto ho prezentoval i Róbert Stankovský. Vekkysovi, ako hudobné obrazy s rozličnými náladami, hýriacimi farbami, v ktorých sa orchester prezentoval ako teleso schopné zvládnuť i tie najnáročnejšie úlohy na majstrovskej úrovni.

MARTA FÖLDESOVÁ

Kvarteto Ysaye - Aurynovo kvarteto

Slnkom zaliate nedefné dopoludnie vylákalo do ulíc mnoho obyvateľov Bratislavy. Kto dal prednosť návšteve koncertu pred prechádzkou po nábřeží Dunaja alebo uličkami Starého mesta, určite neľutoval. Francúzske **Ysaye Quartett** totiž potvrdilo dobré chýry, ktoré ho predchádzali a svojím plnokrvným výkonom potešilo do posledného miesta zaplnenú a slávnostne vyzdobenú Zrkadlovú sieň Primaciálneho paláca.

Hoci by som len veľmi nerád svojimi estetickými súdmi prilieval olej do ohňa občasných sporov medzi jednotlivými interpretačnými školami, musím konštatovať, že všetci štyria jednotlivci v plnej nádhre prezentovali výpeckej atribúty francúzskeho-belgickej sláčikovej školy. Od prvého akordu **Beethovenovho Sláčikového kvarteta c mol, op. 18, č. 4** dominovala v hre súboru nefalšovaná galská elegancia a šarm, brilantná technika, vysoká tónová kultúra a predovšetkým obdivuhodná zvuková homogénnosť, vyplývajúca zrejme nielen z kvality nástrojov, ale aj zo skutoč-

nosti, že všetci štyria hráči sú odchovancami parížskeho Konzervatória. Primárius **Guillaume Sutre** a violončelista **Marc Coppey** si navyše hudobné vzdelanie doplnili v americkom Bloomington. Spolu so sekundistom **Luc-Marie Aguerom** a violistom **Miguelom da Silva** excelovali aj v druhej polovici koncertu, ktorom zaznelo **Sláčikové kvarteto c mol, op. 51, č. 1 Johannesa Brahmsa**. Ani kompozícia francúzskeho autora **Henri Dutilleuxa** s názvom **Ainsi la Nuit** rozhodne nebola nezaujímavá. Hoci na prvé počutie sa v pestrej spleti rytmov a inštrumentačných efektov len ťažko dala vystopovať nejaká myšlienková súvislosť, pestrofarebná zvuková stránka diela ako aj obdivuhodná súhra členov kvarteta v náročných ricochet pasážach udržala poslucháčov v potrebnom napätí.

Umelecká kultivovanosť členov kvarteta sa prejavila okrem iného aj vo výbere prídavkov. Po pomalejšej časti z **Mozartovho Sláčikového kvarteta C dur Disonantného** sa s obecnosťou rozlúčili skladbou španielskeho

skladateľa **Joaquina Turinu**. Kto po zahlásení čakal nejakú temperamentnú andalúzsku jotu, mylil sa. Pod tajomným **Oración del torero** sa totiž ukrývala až dojmavo pokorná modlitba toreadora, priam vyzývajúca na hlbšiu meditáciu nad pominuteľnosťou svetskej slávy i nášho pozemského bytia.

Bez mučenia sa priznávam, že hoci prvé dojmy z vystúpenia Kvarteta Ysaye som si zaznamenal hneď po koncerte, definitívne utvrdenie v názore nastalo, možno trochu alibisticky, až po konfrontácii s nemeckým **Auryn Quartett** v utorok večer na tom istom mieste. Pravda, podmienky na vrcholnú kvartetnú produkciu sa líšili v jednom podstatnom detaile: ani popoludňajší zhon pracovného dňa nemôže byť ospravedlnením pre sotva poloprázdné auditórium. V netvorivej atmosfére sa Kolínčania najprv popasovali so **Sláčikovým kvartetom č. 3, op. 94, Benjamina Brittena**. Už v tejto úvodnej skladbe, koncipovanej po vzore Bartóka ako päťčasová symetrická forma, sa naplno prejavila nevyváženosť jednotlivých nástrojov, najmä čo sa týka kvality tónu. Na túto skutočnosť doplatila najviac práve expresívna Brittenova hudba. V tretej časti centrálne umiestnené sólo prvých

huslí nebolo veru "emotívne vybičované až do extrémnych polôh", ako sľuboval text v programovom bulletin.

Oduševnený prejav violončelistu **Andrea Arndta**, akceptovateľný výkon sekundistu **Jensa Oppermanna** a maximálne spoľahlivý violista **Steuart Eaton** nestačili vyvážiť zle skrývanú nervozitu **Matthiasa Lingenfeldera** za pultom prvých huslí ani v **Intermezze Es dur** z autorskej dielne **Huga Wolfa**. Vrcholným číslom neskorého popoludnia bolo uvedenie **Beethovenovho Sláčikového kvarteta f mol, op. 95**. Pre návštevníka oboch koncertov to bol vhodný námet na uvažovanie o rôznych interpretačných prístupoch k Beethovenovmu odkazu. Nemci, už aj vzhľadom na vysoké opusové číslo diela, prišli s "drsnou" koncepciou Beethovena-revolucionára, ktorá asi najviac vyhovovala ich naturelu. Nemám námitok. Ostatne, je to jedna z najčastejších podôb výkladu. Žiaľ, v prídavanom Mozartovom **Andante cantabile** sa všetko, na škodu veci, vrátilo do prestávkových kofaj. Summa summarum: galský kohút tentokrát porazil nemeckého orla. Nabuduce to možno bude všetko naopak. Čest la vie.

PAVOL TKÁČ

Silvia Čáporová-Vizváryová

Pre jediný klavírny recitál BHS pripravila S. Čáporová-Vizváryová nepochybne "široko-spektrálny" program: od Schuberta cez Debussyho až po Bergera. V úvodnom (až chorobne známom) Impromptu B dur F. Schuberta nás najprv presvedčila, aké ťažké je kvalitne interpretovať hudbu tohto autora: väčšina hudobníkov si v sebe nenájde toľko pokoja a sebadisciplíny, aby si presvedčivo sformovala tie často úžasné obsiahle línie a udržala v nich potrebné napätie (tento fakt ešte rukolapnejšie potvrdilo o deň neskôr izraelsko-nemecké klavírne duo, ale o tom o chvíľu), a v tomto smere nebola ani S. Čáporová-Vizváryová výnimkou. A to sme mali do činenia "iba" s jedným nevinným impromptu!

Oveľa ťažším sústom pre klaviristku mohlo byť jediné známejšie dielo pre sólo klavír C. Francka Prelúdium, chorál a fúga. Niektoré interpretačné problémy, vyplývajúce z Franckovho svojky neobachovsko-organového myslenia, neboli nepodobné tým, pre Schuberta príznačným (mám na mysli plynulé udržanie napätia hudobného toku, podľa možnosti rovnomerné gradácie a pod.). Nuž, veľké úskalia veľkej formy nezvládla S. Čáporová-Vizváryová tak veľkoryso, ako sa to od interpreta veľkého formátu dalo čakať... Zato veľa pozornosti venovala "superdetailistickej" mikroagogike a mikrodynamike, len neviem, či to bolo vždy na mieste: vo fúge sa napr. nástupy témy občas "rozplynuli". Ten Franck asi naozaj nebol celkom premyslený.

Veľmi zlým zvykom mnohých klaviristov je tvrdošijné vytváranie istých agogických "vln" (čiže pravidelné zrýchľovanie a spomaľovanie v určitých časových intervaloch, a to bez ohľadu na notový text a hudobnú štruktúru), a tento jav, hoci našťastie v nie príliš drastickú a vyhranenu podobu, som spozoroval aj u S. Čáporovej-Vizváryovej. Vlny v jej podaní poznačili najskôr Schuberta a Francka (napokon práve romantická hudba k ich tvorbe svojou povahou zvädza). Je však chvályhodné, že interpretka do svojho programu zaradila aj skladbu "doyena" súčasných slovenských skladateľov, Romana Bergera. Jeho Klavírna suita z roku 1961 bola racionálne úžasne prepracovaná a emotívne pútavá, ako som si na to u R. Bergera už zvykol. Následný výber z Debussyho prelúdií nemilosrdne odhalil najväčší deficit interpretačného prejavu S. Čáporovej-Vizváryovej, a tým je nedostatok tónovej kultúry a zmyslu pre farebnosť. Jediný pravý impresionista častejšie burácal, ako to bolo potrebné (až to smerovalo k zvukovej agresii) a ani povestné "pastelové" farby som príliš nepostrehol. Priaznivejší dojem zanechala Prokofievova 2. sonáta, kde interpretka naplno osvedčila svoj zmysel pre brilantnosť a prirodzený šarm (hoci rád by som jej ešte vytkol často nie celkom zreteľné rozlišovanie vedúceho hlasu a protihlasu v zložitom polyfonickom pletive). Ale na dva prídavky (Schumann: Warum? z Fantazijných kusov, Schubert: Impromptu As dur, op. 90, č. 4) to rozhodne nebolo... **TOMÁŠ HORKAY**

Ivan Sokol

Patrí k slovenským interpretačným osobnostiam, ktorí si vysokú úroveň svojej výkonnosti udržiavajú takmer bez prerušenia kontinuity, a to mnoho rokov až desaťročí. A takých osobností - ktorých meno je tiež trvalo známe aj za hranicami SR, v tomto prípade najmä v nemecky hovoriacich krajinách - zas nie je u nás veľa.

Čo na Sokolovom repertoári z tohto organového popoludnia na prvý pohľad prekvapilo: tento veľký bachovský špecialista nehraje Bacha! Žeby ho už mal dosť?... Azda ide o tú povestnú výnimku z pravidla. Ďalším známym faktom však je, že doménou hráčskeho umenia I. Sokola vo všeobecnosti nie je organová tvorba 19. storočia; aspoň nie doménou, prostredníctvom ktorej by kritikovi pravidelne zvädzať k vysloveniu superlatívov. Ani dnes to celkom nejde, i keď išlo o výkon suverénny, poctivý a (skoro) bezproblémový. Mendelssohnovu 6. sonátu d mol zvládol I. Sokol s obdivuhodnou disciplínou a istotou, registroval striedom "klasicky", podľa osvedčených noriem a tradícií, na príslušných miestach patrične gradoval či spieval - ťažko mať voči toľto poňatiu vážnejšie námietky. 4. sonátu a mol Josepha Rheinbergera akceptujem ako spestrenie organového repertoáru z jeho "najokrajovejších" končín (v tomto prípade by som uvažoval medzi

III. a IV. ligou), došlo aj na obligátne slovenské zložky Sokolových programov, Pastorale Ivana Paríka a Reminiscentio supra F. X. Zomba J. Podprockého (ide o poklonu dnes v Košiciach žijúceho skladateľa pred kedysi taktiež tam žijúcim majstrom klasicizmu).

Zážitkovo najslubnejší regerovský blok sa začal dobre: hrdinovi bachovskej tektoniky I. Sokolovi sa podarilo s nebyvalou emotívnou sugestivitou predniesť melódiu Regerovej skladbičky s názvom Melódia a ďalšie dielko, Intermezzo, zanechalo tiež pozitívny dojem. Potom však do interpretačného procesu zasiahla akási vyššia sila. Na začiatku monumentálnej chorálovej fantázie "Ein feste Burg ist unser Gott" na chvíľu "ostal visieť" pedál (jeden tón v určitom registri znel dlhšie, než bolo žiaduce), Sokolovi pravdepodobne zlyhali nervy a po asi minútovom bezradnom "šľapaní" začal všetko odznova. A medzitým ľudia začali odchádzať... Sokolovi slúži ku cti, že dohral, no, samozrejme, to už nebola tá veľkolepo tvarovaná skladba, ktorou pôvodne mala byť. Iba mechanicky odohratý notový text. Absurdným dovŕšením tohto popoludnia bolo, keď I. Sokol začal hrať prídavok, ktorý už väčšinu poslucháčov zastihol na ceste von z kostola... Veď ani tým najväčším nevyjde vždy všetko.

TOMÁŠ HORKAY

Ukrajinský orchester

Prvý z hosťujúcich symfonických orchestrov reprezentoval bývalú "moskovskú ríšu" a jeho najväčšiu provinciu, Ukrajinu. Až strach naháňajúce kvality najväčších orchestrov bývalej ZSSR boli a sú dosť známe (sám som mal možnosť počuť Štátny symfonický orchester Ukrajinskej SSR pred 11-imi rokmi v Košiciach - a hrali famózne), ale nepredstaviteľný ekonomicko-sociálny úpadok v štátoch súčasnej SNŠ predsa len vyvolal isté pochybnosti. Ukrajinci ich vyvrátili excelentne... Tak, ako je to s tou základňou a nadstavbou?

Na úvod - akože ináč - súčasný ukrajinský autor Stankovič a dielo vôbec nie "na zahriatie", baletná suita Prometheus. Už mnohokrát použitý a hádam večne živý sujet inšpiroval aj Stankoviča k vrcholnému tvorivému vypätiu, z ktorého vzišlo dielo dokonalej "polyštylovosti". Keby som to vulgárne zjednodušil: v 1. časti Šostakovič, v 2. časti Stravinskij a Milhaud, v 3. časti intonačne, výrazovo a inštrumentálne jednoznačne Mahler... Ale vec nie je taká znepokojujúca - v záverečnom Adagiu sme síce počuli Mahlera, zato videného a zažitého Stankovičovou optikou, srdcom a vyjadrovacími prostriedkami. Čiže "staré v novom". A na zahodenie nie je ani zriedkavá sonorická vynaliezavosť ukrajinského autora, najmä v strhujúco búrlivej, miestami cirkusovo-burleskovitej 2. časti, kde pomocou agresívne búšiacich krátkych motívov akoby došlo k snád existencionálnemu oslobodeniu, uvoľneniu ľudských pudov. Tomu hovorím výrazové kontrasty!

Čajkovského Husľový koncert D dur patrí k dielam, ktoré počas sezóny každej poriadnej filharmonikej spoločnosti zaznejú priemerne päťkrát (a to možno ani nepreháňam), takže úloha aktuálneho sólistu pri presvedčaní a zaujatí publika v prípade interpretácie tohto koncertu je dosť náročná. Dong-Suk Kangovi sa to podarilo, tak ako sa mu podarilo prelomiť aj isté etnické a rasové bariéry - musím sa priznať, že fascinujúcejšie na mňa ázijský interpret ešte

nepôsobil (s výnimkou Seiji Ozawu, aj to iba z nahrávky). Dong-Suk Kang hral obetavo, permanentne v najväčšom citovom vytržení, miestami až exaltovane, ale taktiež disciplinovane, s iskrou a vtípom; pravda, vrúčne lyrické kantilény nezneli v jeho podaní až tak presvedčivo a precízne, určité agogické stereotypy sa objavili najmä v 1. časti a nachádzal som aj rezervy v dolných miestach dynamického arzenálu (čiže málo pián). Nedá sa však nič vyčítať kvalite zvuku Dong-Suk Kanga a zreteľnosti či suverenity virtuózných pasáží: tento výkon doslova dvíhal zo sedadiel, no ani trochu nebol "exhibicionistický".

Tieto priaznivé a príjemné dojmy už ťažko mohlo niečo prevýšiť. A predsa, pri interpretácii Rachmaninovovej nádherne smutnej, neskoro-romanticko-konzervatívnej 2. symfónie e mol dospel orchester ukrajinských symfonikov pod vedením - na svetovom "hudobnom nebi" zaiste neznámeho - Teodora Kučara k takým horizontom katarzie, krásy a dokonalosti (prosím, chápajte tento pojem relatívne!), o akých hudobné telesá v našich zemepisných končinách môžu zväčša iba snívať. Ťažko povedať, čo bolo skôr na obdiv - výnimočná prepracovanosť orchestrálnej polyfónie či zvuku, vrcholná precíznosť a jednoliatosť, alebo dynamicky a výrazovo dokonale vybudovaná koncepcia dirigenta Kučara. A hlavne všetko v Rachmaninovov prospech, v záujme optimálneho tlmočenia jeho sónických a motívových originálnej široko elegické, fatalisticko-nostalgické hudby... Úplne na záver (po predchádzajúcom zdôvodnení dirigentom Kučarom, prečo nemôžu pridávať práve Rachmaninova - tiež to svedčí o mimoriadnej umeleckej zodpovednosti) sme si vypočuli krátku, no o to efektnejšiu "pochůtku" z Čajkovského baletnej tvorby - prídavok ako hrom - a tým bol proces katarzie dovŕšený. Myslím, že večer 29. 9. sa v rozhlase usmieval azda každý.

TOMÁŠ HORKAY

Kubínovo kvarteto Ostrava

Kubínovo kvarteto z Ostravy je dokonale zohrané teleso s vyspelým hudobným cítením a veľkou technickou pohotovosťou. Obohatilo festival o mimoriadne cenný umelecký zážitok. Nie veľký počet poslucháčov v Zrkadlovej sieni Primaciálneho paláca si vypočul umelecké stvárnienie programu, v tvare súcom pre každé svetové koncertné pódium. Aj to dokazuje, že apriórna nedôvera, ktorá zrejme ovplyvnila aj účasť na podujatí, je v súčasnosti už rizikom, že človek príde o ďalšiu umeleckú skúsenosť.

ktoré naplňajú obsahový potenciál znamenitého diela. V prednese súboru Kubínovcov dielo zaznelo výrazovo účinne, v prirodzených dimenziách.

Ďalšie časti programu tvorili dve sláčikové kvarteta: D dur a Es dur od C. Stamitz a C. D. von Dittersdorfa, ktorého skladba je hudobne bohatšia, vhodne pripravujúca aj záver programu, reprezentovaný Klavírnym kvintetom Es dur od R. Schumanna. Dielo z roku 1842 patrí medzi skladateľove najhodnotnejšie opusy. Súboru v spolu-



Iris Szeghyová, autorka sláčikového kvarteta Musica dolorosa

Snímka: V. Hák

Bolo správne, že dramaturgia BHS ponúkla súboru na uvedenie aj skladbu slovenskej skladateľky Iris Szeghyovej - sláčikové kvarteto Musica dolorosa. V troch častiach umelkyňa vyjadrila introvertné stavy, v krajných častiach preniknuté nostalgiou, ľútosťou, bôlom. Medzi nimi však vo forme reminiscencií zaznievajú nálady príjemných spomienok, graduujúcich až k bujným (akoby eroticky podmieneným) životným zážitkom,

práci s Ivanom Klánskym sa podarilo odhaliť bohatosť a sviežosť invencie, vitality, pocity radosti i optimizmu. Kvinteto venované manželke Clare v rozhodujúcej miere zohľadňovalo aj jej klaviristické umenie, v závere skladby vygradované vo výborne postavennej fúge, svedčiacej o ozajstnej autorovej genialite.

Kubínovci zanechali v Bratislave mocný umelecký dojem.

MICHAŁ PALOVČÍK

Komorní sólisti Bratislava

Tak trochu bizarný koncert. Vynikajúci Schnittke, indiferentný Mendelssohn, podivuhodný Haydn... Komorní sólisti Bratislava je mladý a nepochybne perspektívny súbor a Anton Popovič je talentovaný dirigent. Jednočasťovej Mendelssohnovej Symfónii č. 10, h mol (jednej z tých komorných, raných a menej známych) sa dostalo vcelku slušného základného charakteru a uspokojujúcej dynamickej koncepcie, významnejšie nedostatky sa objavili vo zvuku telesa, ktorý bol málo prepracovaný a nie práve plný a sýty. Dôležitým prínosom bolo uvedenie Schnittkeho Koncertu pre klavír a sláčikový orchester (pomaly si u nás zvykáme na takúto, dejinne veľkorysú a obsiahlu koncertnú dramaturgiu, čo je dobré). Našiel som v ňom veľmi rozmanité, simultánne a sukcesívne kombinácie starších a novších vyjadrovacích prostriedkov v rôznych priestorových a časových súvzťahoch: neúprosné ostináta v hustej, ťažkej faktúre, ale aj paródiu nokturna či valčíka, raz hrozivé klastá, raz čisté či zahustené trojzvuky, raz atmosféru a la "Mod-scheinsonate", potom vyložene sonórne plochy (akou bol aj upokojujúci záver)... A keďže pri prvýkrát prijímaných súčasných dielach sa interpretácia hodnotí veľmi ťažko, môžem E. Slaničkovú-Škutovú za naštudovanie tejto určite náročnej skladby iba pochváliť. Svojej úlohy sa zhostila bravúrne a zodpovedne.

Nie celkom to platí o interpretácii Godárovkej Barkaroly pre violončelo a orchester. (A tu by som chcel trochu polemizovať s tvrdením Dr. Igora Javorského, uvedenom v bulletine, že "Hudba Schnittkeho a Godára spochybňuje pojem "štyl", resp. "hudobný štyl". Toto Godárovo dielo je totiž reprezentantom konkrétneho štýlu, štýlu novej jednoduchosti a novej citovosti a okrem toho - aj polyštylovosť

A. Schnittkeho je štýlom!)

Je otázne, do akej miery je Godárova Barkarola sentimentálnym gýčom, a do akej miery účinnou náplastou na rozorvanú dušu človeka konca 20. storočia. V každom prípade som v nej nachádzal (v súlade s názvom skladby) senzitivne nesmierne pôsobivé zvukové a harmonické vlny, a tie chromaticko-terciové spoje, akokoľvek banálne, mali byť zahraté s dôslednejším agogicko-dynamickým odtieňovaním a väčšou expresivitou.

Haydnova 44. symfónia e mol má názov "Trauer" (Žiaľ), pochádza zo 70. rokov 18. storočia, ktoré v tvorbe autora niekedy označujeme prívlastkom "Sturm und Drang", a preto zaradenie tejto symfónie za Godárovou Barkarolou nepôbilo úplne diskontinuitne. Lenže Komorní sólisti Bratislava a Anton Popovič ostali tejto skladbe dlhší najviac: najmä o frázovaní v ich prípade často ani nemôžeme hovoriť (iba o zaznení jedného tónu za druhým bez vnútornej nadväznosti - pozri začiatok 1. časti). Tento jav bol zapríčinený najskôr typicky (až extrémne) barokovým akcentovaním ťažkej doby; no toto, ako aj mnoho iných Haydnových diel zo 70-tych rokov, sa nesú v znamení paradoxného dualizmu absolútne pravidelnej periódy a barokových sekvencií. Inde (ako v pomalejšej, pravda, lyricky nezvyčajne krásnej 3. časti) sme zas počuli dosť nehaydnovské heroické zvýraznenie istých motivických fragmentov, čo pôsobilo prehnané romantizujúco. Takže v interpretačnom poňatí skladby klasicizmu sa v nerušenej koexistencii vyskytli hneď dve modalities neštylovosti vedľa seba: baroková a romantická! Zaujímavý, ale asi nie príliš vhodný darček k Medzinárodnému dňu hudby; pred večernou hostinou petrohradských symfonikov to však nebol najhorší predkrm. **TOMÁŠ HORKAY**

Český komorný orchester Olomouc - Slovenský komorný orchester

Ak by sme chceli zotrvať pri starej múdrej sentencii, hlásajúcej, že nikto nie je doma prorokom, tak v prípade druhooktóbrového festivalového večera na ňu zabudnime. Ten večer totiž patril hlavne Bohdanovi Warchalovi, legende navrátiťšej sa na pôdu filharmonie. Nehodlám sa vracáť k jeho uplynulému umeleckému intermezzu, kedy pulzoval medzi viacerými komornými súbormi. Spolupráca s olomouckým orchestrom je jedným z výsledkov tohto obdobia. Prijatie festivalovým publikom, priebeh koncertu a celkový umelecký tvar sú dostatočným dôkazom toho, čo Warchal a jeho SKO pre náš hudobný život znamená. Ale aj zreteľnou satisfakciou.

Autorská zostava Hrušovský - Tippet - Dvořák vyznieva v súvislosti s warchalovcami mierne netradične. Takúto dramaturgiu však privítajme, pretože na jej pozadí sa dozvedáme, že nielen slastným barokom, klasicizmom, rokokom... je SKO živý.

Suita quasi una fantasia bola krátko po jej vzniku (1980) premiérovaná warchalovcami. S odstupom takmer dvoch desaťročí môžeme konštatovať: stále je muzikantsky aktuálna, nevypchala; je živá a schopná inšpirovať. Interpretov aj poslucháčov. Zvláštne je, že Hrušovský pri komponovaní siahol k rozličným motivickým impulzom a predobrazom (romantická, folklórna, barokizujúca proveniencia). Nie náhodou, ale z á k o n i t e, Suita v kompozičnom zmysle nevyznieva hybridne. Prečo? Ako garancia nad celým procesom, nad trigonometriou proporcií a mierou "dávkovania" vládne pevná ruka. Nielen erudovaného skladateľa, ale aj intelektuála s delikátnym dôvtipom a vkusom, schopného obhájiť štýlový roz-

ptyl, usporiadať ho v jednotiacom oblúku do účinného novotvaru muzikantsky nasýtenej Suity.

Ak sa Michael Tippet, tento britský skladateľ v koncertných programoch našich hudobných zemepisných širok sem-tam vyskytol, tak to bolo zaručené len v špecializovane koncipovaných dramaturgiách. Warchalovský "úlet" týmto smerom prekvapuje. Tippet sa vo svojich hýrivých kompozičných záberoch snaží prinajmenej o fúziu rozličných štýlov a podnetov, ktorá by mala vyústiť do syntézy. Ušľachtilá idea a - pravdupovediac - dosť ťažko dosiahnuteľná meta.

Koncert pre dva sláčikové orchestre exponoval členitú a zložitú textúru, nasiačnosť tými najrozmanitejšími inšpiráciami, ale nie vždy hudbu jednoznačne "syntetizovanú". Trojdielny pôdorys warchalovci s responzóriami a "zahusťovacími" epizódami Olomouckých naplnili výdatným hudobným tokom. V tejto polymolekulárnej kompozícii si každý cítiaci (najmä však hrajúci) muzikant musel nájsť svoje hrejivé miestečko.

Záver programu - Serenáda E dur od Antonína Dvořáka. Tu majster Warchal opustil pozíciu pri dirigentskom pulte a chopil sa svojho nástroja. Na organizmus Serenády to po každej stránke zapôsobilo pozitívne. Jej hudbe prežiarenej vzletom, vrúcnou kantabilnou kresbou, neopakovateľnou lyrikou i vzruchom vdýchol slovanský "primášsky" drive. Warchal dokáže svoje okolie nielen umelecky iniciovať, ale sugestívne čarovať a zjednocovať svojich partnerov v jednoduchých, jedinečných umeleckých výsledkoch, ktorým znova a znova aplaudujeme a komentujeme ich superlatívami...

LÝDIA DOHNALOVÁ

Klavírne duo

Klavírne duo Tal-Groethuysen z Izraela a Nemecka (všimnite si tú úžasnú kombináciu!) si akoby vypočulo moje želanie z predchádzajúceho dňa a svojím programom pripravilo veľkému jubilantovi - konečne - pravú poctu. Pred dvoma slávnymi kompozíciami z neskoršieho obdobia jeho tvorby sa veľmi užitočným spôsobom ocitla Fantázia G dur D1 (!!!-Schubert ju napísal ako 13-ročný), ktorá v role vďačného študijného materiálu pre milovníka Schubertovho diela ponúkla obraz o vtedajšom stave jeho hudobnovyjadrovacích prostriedkov aj so sugestívnymi a prekvapujúcimi náznakmi toho, čo sa neskôr z nich vyklulo - mám na mysli najmä harmóniu a svojský spôsob motivickej práce, radikálne sa odlišujúci od Mozartových či Beethovenových metód. Izraelsko-nemecká dvojica toto milé, naivné a pomerne dlhé (25 minút - Schubert už vtedy "nevedel prestať") dielko zahrlo so vzácnou kultúrou zvuku, starostlivo a s pokorou, pričom pri sledovaní ich obdivuhodne vykryštalizovanej súhry som neustále rozmýšľal, či medzi tými dvoma ľuďmi nie je okrem rydzo profesionálneho vzťahu aj čosi viac. Nikto mi to však nepotvrdil.

Pri počúvaní ostatných dvoch skladieb (Fantázia f mol D 940 a Grand duo C dur D 812) som si definitívne uvedomil, aký neuveriteľne ťažký, hádam až pre najväčšie osobnosti "reprodukčného" umenia riešiteľný problém, je interpretačne sa vysporiadať s vrcholným Schubertom. Všetky tie časovo náročné, monumentalizujúce a pritom stále intímne "giganty" si od interpreta vyžadujú obrovské množstvo pokoja, sebadisciplíny, intelektu a trpezlivosti; zachovať kontinuitu niekedy aj 30-50 taktových súvislých plôch, gradácií, línií atď. spolu s udržaním ich vnútorného napätia a vyvolať tak dojem "oslobodeného času" je úlohou, na ktorej stroskotali už mnohí. Klavírne duo Tal-Groethuysen nevynímajúc. Spomenul som už tónovú kultúru tejto dvojice a pridala by som ich málo vídaný zmysel pre farebnosť, ktorý sa prejavuje takpovediac opticko-senzua-



Klavírne duo Tal-Groethuysen

listickým dotváraním väčších úsekov (treba dodať, že dnes takýto štýl klavírnej hry "letí"), ibaže takémuto primárne koloristickému chápaniu padlo za obeť mnoho - takisto žiaducich - dynamických prechodov, ako aj určitá klenutosť melodickej oblúkov. A ďalšia, veľmi ťažko uskutočniteľná požiadavka: prirodzene spievať, a pritom agogicky nepreťažovať! Žiaľ, duo Tal-Groethuysen sa často nechalo uniesť emóciami, často máličko (ale u Schuberta vypukle sa prejavujúcim spôsobom) zrýchľovalo, a aj nádhernú hlavnú myšlienku Fantázie f mol zatažilo mnohými oneskorenými tónmi (jedna z najčastejších foriem mikroagogiky). Inak hráčsky prejav tejto dvojice bol plný elegancie, pôvabu a vzletu (i keď hlavne Fantázia f mol si žiada skôr váhu a hĺbku výrazu), ale čo sa týka konkrétnosti, prekážalo mi ešte zrýchlenie tempa v 2. časti Grand dua a Andante na Allegretto (a tu sa odrazu vynorí problém charakteru, t. j. najintrovernejšej lyriky). Tešme sa však zo Schuberta, kým neuplynie schubertovský rok.

TOMÁŠ HORKAY

Mníchovskí symfonici

Poslední z veľkých zahraničných orchestrov nastúpili na festivalové pódium Reduty 7. októbra Mníchovskí symfonici. Latku mali vďaka orchestrom z Francúzska, Ukrajiny alebo Maďarska postavenú pomerne vysoko, bolo teda zaujímavé, čím prispeli do celkového obrazu symfonických BHS. Ivana Anguélova poznáme skôr ako divadelného dirigenta z jeho pôsobenia v opere Slovenského národného divadla. Zatiaľ sme nemali šancu sledovať ho pred zostavou symfonického orchestra na koncertnom pódii - navyše v takom rydzo "absolútnom" symfonickom programe, aký priviezli do Bratislavy Mníchovčania: predohra k Schumannovej opere Genovéva, Paganiniho Husľový koncert č. 5 a mol a Brahmsova 4. symfónia. Taká bola ponuka. Dalo by sa povedať, z každého rožku trošku. Alebo aj bez ladu a skladu. Oproti nádhre Brahmsovej poslednej symfónie pôsobili skladby v prvej polovici ako chabý odvar a nerovní partneri. Schumannova predohra je síce pekná, ale aj troška mdlá hudba. Operný žáner tomuto vyznávačovi miniaturizácie hudobnej štruktúry nepristal a čosi z tejto antipatie vyčnieva zo samotnej predohry. Keď predohru, navyše predohru pred koncertom Niccoló Paganiniho, prečo nie radšej Rossiniho? Nemecký, resp. bavorský orchester však chcel asi preferovať nemeckú hudbu, ale aj v tejto sfére je dostatok dynamickejších ouvertúr, než práve Genovéva. Možno aj divadelnícky cítiace Anguélovovi by viac vyhovovalo niečo divadelnejšie. Intelektuálka a poetická Genovéva zaznela v pekných tónoch, ale divákov asi veľmi neinšpirovala.

Prišlo však aj na dynamizmus - a ešte k tomu na aký! Minčo Minčev. Meno, ktoré rezonuje, meno, ktoré zapôsobí, meno, ktoré prilákalo do Reduty nevídaný počet mladých vyznáčov krásneho umenia. Ktovie,

čo viedlo tohto bulharského virtuóza k štúdiu Paganiniho 5. husľového koncertu, skladbe, ktorá nemá koncepciu ani hĺbku, ani žiaden emotívny ponor? "Rúbanica" od začiatku až do konca - asi tak by sa dal slangovo vystihnúť charakter hudby, o ktorej sa radšej nezmieňuje ani jedna z frekventovaných encyklopédií hudby. Vidieť Minčeva v akcii nad krkolomnosťami je síce pekná vec, ale odtiaľ - potiaľ. Minčo Minčev, hudobník s obrovskými skúsenosťami, by predsa len mohol viac dbať aj o hudbu, nielen o sebaпроекciu na pódii. Hoci hral osľušujúco, slová chvály sa akosi nederú von...

Našťastie počas prestávky sa vzduch prečistil, husľistické zázraky sa rozplynuli, takže mohla nastúpiť vážnosť 4. symfónie Johannes Brahmsa pohupujúca sa v prvých taktach na vlnkách terciových a sextových otázok a odpovedí a smerujúca ku grandióznemu vyznaniu obdivu Bachovi a Beethovenovi vo finálnej ciaccone. Mníchovčania sú zdravým orchestrom s vyspelou, možno troška tvrdou, striktnou tónovou kultúrou. Ivan Anguélov ani v dotykoch s Brahmsom nezabudol na "divadlo" a často rozvíril hladinu brahmsovskej askézy teatrálnym gestom. Symfónia teda zaznela bez väčších problémov a svojou múdrosťou vykompenzovala rozpaky z prvej časti programu. Mníchovskí symfonici prezentovali kvalitu, ktorá však nemohla konkurovať napríklad Bamberčanom, Francúzskemu rozhlasovému orchestru alebo Budapešťianskym symfonikom. Možno práve nešťastný program zamedzil ich rozletu (veď v Paganinih hrajú aj prví huslisti v orchestri druhé, ak nie tretie husle). Raz dar - invenčná dramaturgia, základ úspechu. A ak je naporúdzí Minčo Minčev, o to viac. Len nie s 5. husľovým koncertom Niccoló Paganiniho!

MARTINA KUBÍKOVÁ

Kvinteto Christiana Altenburgera

Koncert, vyvolávajúci vrcholne ambivalentné dojmy. Na jednej strane celkom slušná muzikalita a schopnosť interpretačne reflektovať hudobné štruktúry, na druhej strane výrazné nedostatky v tónovej kultúre a organizácii súhry. A tá dramaturgia... Dôležité zmeny by sa snád mali poslucháčom vopred oznámiť, pretože hlas slečny, oznamujúcej jednotlivé čísla programu bol príliš nežný, aby ho bolo počuť aj v posledných radoch (inak poloprázdnej) sály.

Nuž teda, počuli sme nezrelého Schuberta, zrelého Brahmsa, neznámeho (ale celkom pekného) Schumanna a diskutabilne hodnotného Schmidta. (Ortodoxne viedenský charakter koncertu sa nakoniec nezachoval iba pridaním Schumannovej skladby.) Je potešiteľné, že Schubert sa v Schubertovom roku pomerne často hrá, súčasne si myslím, že orientácia na hodnotnejšie skladby by tomuto zdravému kultu neškodila, skôr naopak. V tvorbe prvého romantika totiž až do roku 1822 nachádzame veľa balastu a niekoľko geniálnych výnimiek - a Sonáta A dur medzi ne určite nepatrí. Avšak to, čo do hudobných dejín priniesol v posledných dvoch rokoch života, je niečím bezprecedentným. Čo tak namiesto Schmidtovho únavného kvinteta pokúsiť sa o jedno zo Schubertových dvoch veľkých klavírných trií!

Zato Brahmsovo Trio a mol pre klarinet, violončelo a klavír je "syntagmou" reprezentatívnu a vydarenou (tak ako v podstate všetky komorné kompozície druhého oslávencu). Rakúski hudobníci sa ho zmocnili so snahou o originálnu a tvorivý prístup, ich koncepcia bola premyslená a ucelená, iba nie vždy adekvátna. Spomeniem napríklad isté zrýchlenie hudobného deja v Brahmsovi, typickej, meditatívno-filozofickej 2. časti (áno, výpoveď dobrosrdečného nemeckého "medveďa" je trochu ťažkopádna, ale treba ju vysloviť!), atomizáciu celku v 3. časti a slabú zrozumiteľnosť figurácií a myšlienok v 4. časti. (Čiže frázy po ich vrcholoch boli akoby "odseknuté" - na vine je tu

zaiste nedostatočné vysporiadanie s akustickými danosťami sály.) Inak vari najväčšie rezervy interpretačného prejavu Kvinteta C. Altenburgera som nachádzal v relatívne slabšej zvukovej koordinácii súhry. Pravda, k optimalizácii sa dospieva dlhoročnou precíziou a spoločným hraním, a keďže v bulletine som sa dočítal iba o jednotlivých hudobníkoch osobitne, neviem, do akej miery vôbec Kvinteto C. Altenburgera de facto existuje.

Už spomenuté nedostatky v kultúre zvuku sa najvypuklejšie prejavili pri Schumannových Rozprávkových obrazoch pre violu a klavír, a to u violistu Thomasa Riebla; najmä o intonačnej čistote a spevnosti nemožno v jeho prípade veľmi hovoriť. (Po každej stránke najsolidnejší z členov kvinteta bol klavirista Siegfried Mauser.) Napokon, po jednotlivých sólových výstupoch Kvinteto C. Altenburgera ukončilo svoj program ozajstným Kvintetom F. Schmidta. Pri jeho počúvaní som uvažoval, či je potrebné za každú cenu hrať F. Schmidta len preto, lebo je bratislavský rodák a keď už áno, či by nestačila z jeho tvorby cca 15-minútová "študijná" ukážka namiesto časovo náročnej 35-minútovej plochy. Pretože podľa tohto klarinetového kvinteta ho osobne nezaraďujem k "skladateľom európskeho formátu", ale skôr do takej III. ligy autorov 19. storočia. Bolo to dielo štýlovo nekoherentné a štruktúrne málo prehľadné; 1. časť výrazovo indiferentná, s harmonicky neorganizovanými výslednicami zložitej polyfónie, úvodné klavírne sólo 2. časti zas nápadne pripomínalo Rachmaninova (vnútorným členením, náladou i veľkorysou šírkou) a 3. časť vynikala neidentifikovateľnou, i keď príjemnou konvenčnosťou (snád jedinou spomenutiahodnou inováciou tejto kompozície je, že sonátový cyklus zakončila scherzom). Ozaj, v programe mi chýbali také "maličkosti", ako uvedenie častí skladieb!). Takže "eine Schmidtmischung". Ale nemôže byť všetko ideálne.

TOMÁŠ HORKAY

BHS '97 s baletnou premiérou

Carmen ako koláž

Nie som baletná kritička, preto toto zamyslenie nad baletnou premiérou SND počas BHS je skôr úvahou o hudobno-scénickom tvare, než o tanečných výkonoch sólistov či celého súboru, aj keď sa tomu celkom vyhnúť nedá.

Carmen som očakávala nielen ako baletný projekt, ale tiež ako príspevok k modernému syntetickému divadlu, ktoré chce súčasnými očami nahliadnuť na romantický príbeh **Prospera de Mérimée** a **Georgesa Bizeta**, ktoré uvádza balet SND (premiéry 26. a 27. septembra 1997 v rámci BHS).

K dvom slávnym menám, ktoré stáli pri zrode svetoznámej opery (napokon, je v repertoári opery SND), si choreograf, režisér a autor scény (!), ale zvlášť upravovateľ diela v akejsi voľnej parafráze na Bizetovu **Carmen** (z nej čerpá základné melódie) - **ROBERT BALOGH** a. h. - pribral "do hry" i tretieho... Je ním **Paco de Lucia**, španielsky gitarista, špecializujúci sa na flamenco. Pri zostavení hudobnej koláže novej inscenácie sa R. Balogh inšpiroval nielen Bizetovou hudbou a slávnym ľubostným príbehom romantickej novely P. de Mérimée, ale i skladbami z CD **Zyryab** a **Siroco**, ktoré sú z dielne spomínaného fenomenálneho interpreta.

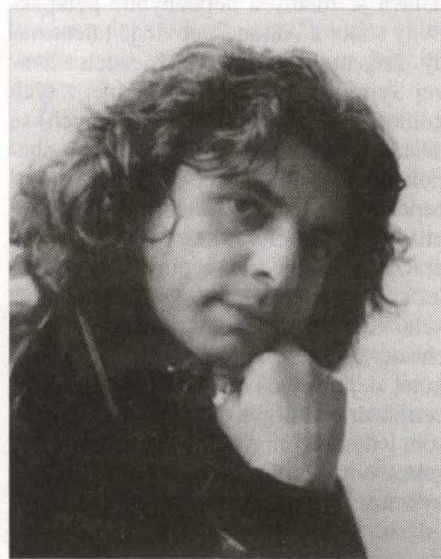
Kto je Robert Balogh (nar. 1960). Rodák z Nových Zámkov, absolvent VŠMU, ktorý sa r. 1985 stal sólistom a choreografom Divadla O. Stibora v Olomouci. S baletom SND vytvoril niekoľko inscenácií, rovnako s pražským ansámblom ND.

Keby sme prešli baletné projekty 37-ročného choreografa, ktoré vytvoril pre divadlá alebo Krátky film Praha, zistili by sme, že ich väčšinou robí na hudobné koláže, alebo na hudbu koncertných diel, sporadicky na pôvodné baletné predlohy.

Z krátkeho náčrtu doterajšej práce talentovaného choreografa vyplýva, že vo svojich inscenáciách načrtáva nielen svoje túžby a smerovanie, ale i celej generácie, ktorá chce "starý obsah" naplniť víziami či metaforami súčasnosti! Žiaden klasický baletný projekt - všetko autorské výpovede. Potiaľ je to obdivuhodné - ale... Obdivujem odvahu R. Balogha, ktorý vytrháva z hudobného organizmu, akým je Bizetova **Carmen**, ústredné melódie a vsúva medzi ne skladby á la flamenco v komornom zvukovom tvare. Iste, Bizetovu **Carmen** "čaroval" onoho času aj R. Ščedrin v **Carmen-suite**, ale výsledný tvar predsa len pôsobil prekomponovane celistvo, kompaktné... Balogh nie je skladateľ, a tak iba voľne priraduje hudobné čísla, ktoré sa k sebe približujú iba španielskou atmosférou - viac ničím. Bizetova hudba je taká geniálna, že každý jej nástup dáva zabudnúť na to, čo znelo predtým - hocako virtuózne to bolo zahraté na gitare. Dva nesúrodé svety vytvárajú síce kontrast - ale, žiaľ, nie očakávané napätie. Tu je hlavný problém Baloghovej vízie, spojiť minulosť s dňom.

Druhý problém vidím v tom, že ak zaznie hudba s náznakom flamenca, azda by sa to malo nejakou pretransformovať do tanečných prvkov. Paradoxne - tanečnými prvkami španielskej lektory hýria skôr scény, podmaľované Bizetovou hudbou...

Nedôvera baletných umelcov voči skladateľom (alebo rešpekt k ich poetike?) - na druhej strane nutnosť kolektívnej spolupráce skladateľov s celým tímom ďalších tvorcov, nechať na dôkladné oboznámenie sa s problematikou baletu a moderného výrazového tanca - to všetko núti tvorcov typu R. Balogha, aby vytvárali vlastné projekty z hudobných koláží. Ale tie vždy nemusia presvedčiť.



Robert Balogh

Tancovalo sa na "odhalenom" javisku - možno z úsporných dôvodov, azda pre osobitý zámer autora diela, ktorý chcel sústrediť pozornosť diváka na akciu a nie na vonkajší balast dekorácie. Bolo to v poriadku. I kostýmy **Evženie Rážovej a. h.** boli iba náznakom deja a doby. Umožňovali voľný pohyb, boli tvarované jednoducho, v ansámbových blokoch - až na **Carmen**.

Trochu nejasná bola metafora postavy "býka", ktorý v prológu a závere (paralelne s finálnou dejovou scénou medzi **Carmen** a **Donom José**) predvádza s **Escamiliom** svoj životný zápas. Býka - podľa predstáv choreografa - stvárňuje žena s hrdzavými vlasmi a v čipkovanom kostýme. Divácky "dvoj-scéna" ruší pri sledovaní tanečných evolúcií v závere baletu - skôr má opodstatnenie v úvode diela, so zaujímavým nápadom zvuku ľudského srdca.

Tanečne vychádza R. Balogh najmä z využitia klasických prvkov. V tomto smere dovedol sólistov a celý súbor k pozoruhodným metám. Treba to povedať napriek tomu, že práve balet SND prežil v ostatnom čase veľkú sólistickú obmenu: mnohí členovia baletu odišli do zahraničia, a tak v **Carmen** niektorí hostovali v titulných úlohách. Možno i tento vnútorný kvas spôsobil, že sme na 1. premiére videli tanečne zaujímavých predstaviteľov **Carmen** (**M. Bártova**) a **Escamilia** (**F. Holeva**), ktorí však nesplnili naše divácke predstavy o typoch. **Carmen** príliš zapadala do ansámblu tanečníc - nie výkonom, ale zjavom, chýbal jej podtón vampa, osudovej ženy... Podobne to bol s **Escamiliom**. Zato **J. Dolinský ml.** ako **Don José** naplno prežil - vytancoval svoju postavu, ktorej bol ideálnym predstaviteľom. Až sme sa čudovali, prečo ho **Carmen** opúšťa...

Myslím, že baletno-tanečne vyvážila táto **Carmen** nedostatky, či zmätok v hudobnom predobraze projektu, s ktorým sotva môže súhlasiť poslucháč s vycibreným vkusom - hoci sa galérii páčil. **Tanečná dráma v dvoch dejstvách s prológom - Carmen**, pod ktorú by sa mal podpísať za **P. de Mérimée**, **G. Bizeta** a **P. Luciu** aj **R. Balogh**, nijako nezmazala spomienky na Ščedrinovu **Carmen-suite**. Práve naopak... Ščedrin patrí k tvorcom, ktorí dokázali jedinečne vyťažiť z minulosti hudby to najlepšie - vo svoj prospech.

Pochvalu si zaslúži výborne spracovaný bulletin k premiére, ktorý pripravil historicky a obsahovo podrobne **Miki Vojtek**, dramaturg baletu SND, ktorý očakáva divák nielen ako divadelnú knižku s dejom, ale aj ako obsiahleho informátora o histórii jednej témy, nastolenej vzápätí na javisku v novom šate.

TERÉZIA URSÍNOVÁ
(Ostávajúce recenzie koncertov prinesieme v budúcom čísle.)

Orchestre Philharmonique de Radio France

V istom nemenovanom denníku som sa po tomto koncerte (30. 9.) dočítal hrôzostrašné informácie o tom, že priam až barbarskí Francúzi div, že realizáciou svojich predstáv o Berliozovej Fantastickej symfónii nezrúcali Redutu akýmsi "revandom", že robili "kiksy", kde len mohli a celkom rezignovali na neschopného dirigenta a spoliehali sa len sami na seba a na svojich partnerov pri pulloch. Nevie, či som náhodou nebol na inom koncerte ako autor tohto príspevku poznačeného predovšetkým ničím nepodloženým suverénym radikalizmom. Moje podozrenie, že tie koncerty boli dva, sa umocňovalo aj tým, že v superman-skom revandovom novinovom stĺpčeku chýbala zmienka o dvoch Schubertoch, ktorí Berliozovi pripravili atmosféru v prvej polovici večera. Môžem tu totiž prehlásiť, že: Predhra v talianskom štýle mala drive a bola maximálne disciplinovaná, že napríklad decentnejšie tremolka v úvode Nedokončenej symfónie som ešte jakživ nepočul - a to už som pri "h molke" videl v akcii veľa, preveľa orchestrov a dirigentov, že zvuk drier ma uvádzal do úžasia kontaktoval

ma s najintímnejšími polohami, aké Nedokončená pieseň Franza Schuberta kladie na pult, že na tvári každého zúčastneného člena interpretačného aparátu som videl zdravú tenziu a koncentráciu a kontakt s dirigentom Markom Janowským atď., atď. To, že v Berliozovi nasadili teatrálnější meter je pravdou. Fortissimá naozaj burácali, ale nedeštruovali zákutia faktúry tejto veľkolepej vízie. Okrem toho plesový valčík by sa zapáčil isto aj rozprávkevej víle a pomalá časť bola až prirodzárna v chápaní procesualnosti hudby: pripadal som si ako pri jazere s čírou nezčerenou hladinou. Hudba plynula, stále však zotravávala na jednej pozícii - samozrejme, až do okamihu fatálneho vírenia timpanov v závere. Posledné dve časti uvoľnili výrazový a dynamický potenciál úplne bez ostychu - a bolo to čosi fascinujúce. Zvuk plechov ma opäť raz dvíhal z kresla a bravúra fugátového sabatu mi doslova zakrútila hlavu. Dnes sa mi už síce hlava nekrúti, ale na večer s francúzskymi rozhlasákmi budem ešte veľmi dlho spomínať len a len v dobrom.

IGOR JAVORSKÝ



Igor Oistrach s dirigentom Saulisom Sondeckisom

Snímka: T. Borský

Symfonický orchester Ermitáž St. Peterburg

Už to tak býva. Prví budú poslední, poslední budú prví. Ak nepočítam účastníkov TIIJ, po skvelom Marcovi Rizzim (o pardoň, veď o ňom nemám písať!) nastúpil Igor Oistrach do vynikajúco obsadenej festivalovej arény huslistov ako super star. Prilákavý počet divákov, takže v Redute sa (1. 10.) zasa raz počúvalo "na stojaka", raz len-len, že nepraskala vo švíkoch. Prvým úderom pod pás na tomto stretnutí bolo pre mňa prvé číslo programu: Valse fantaisie Michaila Ivanoviča Glinku. Pomyslel som si, že je to zasa jedna naslepo vystrelená strela. Už len Igor Oistrach ma mohol Brahmovým Husľovým koncertom prebrať k životu. Ja sa maestrovi hlboko ospravedlňujem, ale sledujúc dianie na pódiu som sa dostával do kľčovitých stavov, potili sa mi dlane, vykrúcalo mi prsty na rukách aj nohách, vraštil som tvár, klopil oči aj hlavu, nadvihovalo ma - a to všetko v očakávaní distonácií, nevyhratostí, neukončenosti fráz... Hovoril som: preboha, je to možné? Najhoršie na veci bol fakt, že v tomto napínavom, no nerovnom boji s

Brahmsom boli namočení aj hráči orchestru. Oj, strach ma obliehal pri sledovaní toho, čo všeličo sa ozývalo (resp. aj neozývalo) spoza pultov! Priznám sa, že som kapituloval a pri pochode alla turca z kódy bravúrneho finále som sa cez otvorené dvere partera vytratil. Potreboval som sa bezpodmienečne zhlboka nadýchnuť...

Cez prestávku som mal čo robiť sám so sebou, aby som prekonal istý dešpekt voči orchestru a aby som sa na Prokofievovu Klasickú a na Šostakovičovu suitu k Hamletovi koncentroval bez predsudkov vyplývajúcich z nezdaru v prvej časti koncertu. Situácia sa zreteľne stabilizovala. Skladby plné života, dobrej vôle, huncútstva, ba až rebelstva zavoňali v Redute intenzívnejšie než polozvädnutý Brahms. Šostakovičova suita bola zároveň ďalšou z kapitol, ako otvárať našincovi oči v pohľade na aktivity tohto skladateľa. Hráči Orchestra Ermitáž poskytli teda aspoň akú-takú satisfakciu a zo mňa spadol ťaživý pocit únavy a sklamaní.

Slovenská filharmónia druhýkrát

Ak to doteraz v tejto bilancii vyzerá skôr bielo-čierne (jedni boli vynikajúci, iní zasa navidomocí zlyhali), druhý koncert Slovenskej filharmónie (5. 10.) bol rozhodne čelnejšou udalosťou. Bola to však situácia, na akú sme tu, v Bratislave dostatočne zvyknutí a tým aj pripravení. Tento raz sa filharmonici ocitli akoby osamotení v "moci" dvoch hosťujúcich režisérov - Rusa Gluščenka a Taliana de Mariu. Jediným aktérom večera, ktorý sprostredkoval kontakt SF na domáce prostredie, bol Pavol Bagin. Slávnostný entré do koncertu bola totiž jeho skladba Allegro festivo, skladba, ktorá svojím titulom plne vystihuje celý priebeh a obsah. Brilancia, brioso, neustály ťah dopredu, vtipné intonácie a harmonické zvraty, šikovná instrumentácia, odľahčenosť významovej roviny - tak som vnímal Allegro festivo, od prvého okamihu, ako filharmonici spustili. Hrali dobre, spoľahlivo a s iskrou. Fiodor Gluščenko tiež zrejme patrí k tým typom dirigentov, ktorí dokážu tvorivo rozšíriť spektrum klasických gest, ťahov a postupov s dobrým úmyslom zdravo infikovať hráčov pred sebou. Pôsobil na mňa veľmi povzbudzujúco a elegantne.

Kameň úrazu: 2. klavírny koncert Johanna Brahmsa! Koľko klaviristov už má tento štvorhlavý drak na štíte! A koľko klaviristi neustále pokúšajú osud a púšťajú sa s ním za pasy. Na BHS 97 to bol ešte stále mladučký Pietro de Maria, klavirista, ktorý pred tromi rokmi naplno zabodoval na žilinskej prehladke koncertného umenia. Je od neho pekné, že udržiava s našimi končanicami kontakt, ale prečo prišiel práve s týmto B dur, to ťažko pochopím. Pietro je výnimočne disponovaný klaviristom, jeho prsty vedú s ľahkosťou oživiť útroby koncertných krídel, jeho osobný ťah sa prenáša aj do interpretácie, ktorá dýcha, pohybuje sa s ľahkosťou a noblesou. Zdá sa mi len, že Brahms písal svoj Druhý koncert pre vyzretejších majstrov a že do partitúry zašifroval veľa inotajov, ktorým môže porozumieť len skúsenejšia osobnosť. Pietro de Maria však bojoval čestne, statočne, koncentrovane a robil jednoduchú his best. Do tohto boja ale dost necitlivo, alebo skôr s pomerne viditeľným a počuteľným nepochopením zasahoval Fiodor Gluščenko. Bolo evidentné, že každý chvilku ťahá píľku a že dvaja sóloví aktéri nemali prosto čas skorigovať svoje predstavy, svoju stratégiu a taktiku v ťažení za zdanie neuveriteľných nástrah, aké tento koncert poskytuje. Klavírna symfónia sa tak zmenila na sled nedorozumení a na nerovný zápas o udržanie jej kontinuálneho priebehu. Brahmsova múdrosť bola zahalená oblakmi a len sem-tam presvitla na pódiu Reduty (najmä v pomalejši časti).

Po napínavom Brahmovi a pauze prišla potom moja vytúžená chvíľka a s ňou 1. symfónia Jeana Sibelia. Páči sa mi, že v poslednom čase sa meno Sibelius u nás skloňuje podstatne častejšie, než bývalo zvykom. Sibelius totiž poskytuje hudbu, aká môže človeka oslobodiť od pút konzervatistických a akademických kompozičných manier existujúcich v časopriestore



Taliansky klavirista Pietro de Maria s dirigentom Fiodorom Gluščenkom

Snímka: T. Borský

prelom 19. a 20. storočia. Sibelius vedie poslucháča (a samozrejme aj interpretov) do hĺb prírodnosti a prirodzenosti nášho hudobného myslenia a čítania. Je mu cudzia póza a umelá štylizovanosť. Sibelius zavahuje človeka lávou tých najelementárnejších hudobných tvarov a vzťahov, pričom vždy dokáže držať tieto živly na uzde. Taká je už aj jeho 1. symfónia, v ktorej ešte síce rezonuje Čajkovskij, Borodin a Dvořák, ktorá však už v mnohom otvára človeku ústa v údiv, čím možno naplniť klasický symfonický cyklus. Mám skúsenosti, že Rusom a vôbec predstaviteľom kultúr východnejších národov (takisto ako v anglosaskom prostredí) je Sibelius veľmi blízky a zrozumiteľnejší ako nám, dedičom tradícií germánskej kultúry. Fiodor Gluščenko ma v tomto predpoklade opäť utvrdil. Jeho "Jednotka" bola naozaj jednotkou. Posunul skladbu skôr k bránam živelnosti, kontroloval mieru "romantickosti" a vždy včas zasiahol.

Slobodné a strhujúce bolo aj jeho gesto, jeho pohyb na tom kúsku pódiu, z ktorého by mala vyžarovať neuveriteľná energia. Sekcie orchestru zneli pod jeho vedením neuveriteľne zreteľne, čitateľne, riava prúdila v širokom koryte s pevným dnom basov. 1. symfóniu poznám možno do noty a všetko, čo som si želal, som napodiv počul zreteľne a jednoznačne. Fiodor Gluščenko jednoducho pripravil pre mňa strhujúci zážitok, za ktorý mu patrí vďaka.

Bamberger Symphoniker

...ďalšia z veľkých udalostí BHS 1997. Bamberški symfonici sú jedným z najaktívnejších orchestrov pôsobiacich v Nemecku a obklopuje ich skutočne zvlnivé renomé. Horst Stein je takisto osobnosťou - nuž prečo sa netešiť na ich prítomnosť v Bratislave? Priznám sa však zároveň bez mučenia, že už pri náhernej a inšpirujúcej práci na bulletinoch BHS som troška zaváhal nad dramaturgiou ich príspevku do diania. Bola naskrze nemecká, čo by zaiste neprekážalo niko-

mínal na časy dávnejšie minulé. Ostané mi vždy v pamäti, že zhruba ako trinásťročný hľadač tajov hudby som sa pri počúvaní tohto Mendelssohna Bartholdyho takpovediac hádzal o zem. Aj to o niečom svedčí, a to niečo je jednoznačne pozitívnu hodnotou mladíckej skladby. Bamberčania ma svojím Mendelssohnom síce zastihli už postaršieho, o zem som sa nehádzal, symfóniu som zato vychutnal ako sladučkú delikatesu ochutenú ťažšou príchutou romantického appassionata a ne-



Bamberški symfonici s dirigentom Horstom Steinom

Snímka: V. Bonko

mu, ale: Beethovenov Prométheus? O. K. - ale predohra by vari stačila. 1. symfónia Felixa Mendelssohna Bartholdyho? Zaslúžná osvetová činnosť (veď kedy táto pekná vec u nás zaznela, ak vôbec niekedy, pravda...?) - ale radšej nie po dosť únavnom slede čísel suity z Prométhea. Už len starý dobrý Zarathustra v prebásnení made by Richard Strauss sľuboval už vopred vzrušenie a dramaturgickú "bombu". Koncert samotný čosi z mojích predpokladov splnil. Beethovenova suita, respektíve výber zo suity ponúkol veľa nádhery a pôvabu. Nemôžem si však pomôcť: túto hudbu stále prijímam z hľadiska Beethovenovej borby o budúcnosť hudby za podružnú, okrajovú záležitosť a asi žiadna, akokoľvek korektná interpretácia ma nevtiahne naplno do deja. Nepodarilo sa to, žiaľ, ani Horstovi Steinovi za pultom Bamberčanov. Všetko bolo pekné, všetko bolo vycibrené, niečo však stále chýbalo. Každý, kto vtedy v Redute bol, vie, čo to bolo a tým, ktorí tam neboli, je to veľmi ťažko opísať. Zrejme chýbal plnokrvný život, troška napätia, pohyb vpred, gradácia, či čo ja viem čo... Alebo to všetko. V Mendelssohnovom prvom väčšom symfonickom opuse nesúcom poradové číslo jedenásť už sa toho dialo viac. Je pravda, že 1. symfónia je vo svojom vášňovom c molovom vzplanutí pre symfóniu troška naivnučka, predsa však podáva obraz o dobe a aj o vývoji mladého génia, zázračného dieťaťa. Sledujúc túto hudbu 3. októbra som si aj nostalgicky, sentimentálne zaspo-

pokoja. Bolo to pekné spomínanie na moju hudobnícku pubertu a zároveň kvalitný aktuálny zážitok.

A Zarathustra? Jedna báseň! Nie len symfonická, ale aj zážitková. Chápeť Friedricha Nietzscheho a jeho hnev nad svetáckosťou postoja Richarda Straussa vo vzťahu k legendárnemu filozofickému dielu. Sledujúc výkon Bamberških symfonikov by však Nietzsche možno aspoň kúštil tej svetáckosti Straussovi odpustil. Ak sa v tejto skladbe zadarí, potom má človek celkom vhodnú príležitosť hľadať cez niekedy až prihluchný pátos tejto skladby aj onú hrdosť, na ktorú Nietzsche vsadil ako na substanciu jeho koncepcie myslenia. Z pódiu Reduty sa šírila mohutná akustická vlna, ktorá zelektrizovala vari každého načúvajúceho diváka. Či už to boli robustné vrcholy alebo priam až erotizujúce straussovské "sladáky" alla Don Juan, všetko to pôsobilo ozdravujúco a inšpirujúco. Horst Stein síce nepôsoobil navonok príliš temperamentne a dynamicky, cítil som však kontakt a energiu šíriacu sa na všetky strany orchestristika.

Trištvrte hodiny strávenej so Zarathustrom mi ubehlo akoby nič a na konci som sa aj zabudol pripojiť k búrlivému aplauzu. Aká to únava z pracovného dňa? Aká to únava z festivalového maratónu? Aká to zloba? Aké to problémy? Všetko sú to ťaľafatky proti mágií hudby!

Tak mi riekli Bamberški symfonici...

Budapest Symphony Orchestra

Aká to povzbudivá zhoda, keď to isté ako Bamberški symfonici mi o deň neskôr (4. 10.) riekli aj symfonici z Budapešti! Možno, že svoje krédo rozdávať silu a obranné sérum chrániace človeka dneška pred nezdravým ovzduším (nielen z hľadiska ekológie) sformulovali ešte zreteľnejšie a lapidárnejšie. Týmto zvýrazňovačom bola predovšetkým dramaturgia koncertu - dramaturgia plná zvratov, dramaturgia poskytujúca priestor famóznemu violončelistovi Miklósovi Perényimu, dramaturgia, ktorá zaručovala kontakt nielen s profíkmi, ale aj s nadšencami z radov liebhabečov. Nápaditá dramaturgia, to je síce pekná vec, len ako ju zrealizovať a dotiahnuť do zdarných dôsledkov...? Dirigent Tamás Vásáry nemal očividne s touto svojou posvätnou úlohou žiadne problémy. Od začiatku do konca šlo všetko na plné obrátky a vôbec som sa neobával, že by sa motor Budapešťianskeho symfonického orchestru mal zadrhnúť alebo prehriať. Všetko to začalo bojovnou Lisztovou symfonickou básňou o atamanovi Mazeppovi. Nie, že by mi táto hudba bola tým najcennejším, čo poznám. Hostia z Maďarska ma však presvedčili, že aj na lisztovskej transparentnosti a teatralnosti je čo obdivovať - ak ju reali-

zujú tí naslovovzatí. O naslovovzatosti Tamása Vásáryho vo veci Franz Liszt som ani na desatinu sekundy nezapochyboval. Z jeho gesta a z jeho pohybov na dirigentskom stupienku vyžarovala obrovská, priam až šamanská sila magnetizujúca určite nielen hráčov orchestru a mňa, ale celú sálu. Nádherným spôsobom zrušil mnohé konvencie viažuce sa na tzv. dirigentskú techniku - a pritom všetko šľapalo obdivuhodne, bezchybne, s nadšením. Druhá kapitola: Schumannov Violončelový koncert a mol s Miklósom Perényim. A teraz čosi o sebe prezradím. Tento koncert, akokoľvek obdivujem Schumanna, mi akosi neprirástol k srdcu. Počul som množstvo nahrávok, menej live vystúpení a Amor ma akosi voči tejto skladbe nevedel nakriatnuť. Teraz ale neviem, či z korpusu Perényiho nástroja, či zo sláčika, ktorým majstrovsky zvládla štvoricu strún... nie, najskôr zo srdca a z rúk tohto majstra, vystrelil hudobnícky Amorko konečne šipy potreť balzomom úcty a nadšenia voči vznešenej hudbe povzbudzujúcej k tým najkrajším myšlienkam. Schumann sa v Redute vznášal v najkrajších pastelových odtieňoch, nevnucoval sa, poletoval ako pírko sem a tam, od intimity vrúcnoti až k intímite vášnivosti (veď Schumannova vášeň bola tak často ukrytá v intímnych rozhovoroch samého so sebou...). Ako to býva u veľkých majstrov zvykom, techniku si človek ani nemal čas, ani dôvod uvedomovať. Pre Perényiho je samozrejmosťou, prostriedkom na dosahovanie najšľachtilejších mýt.

Čo iné na záver, ako Béla Bartók. Konkrétne to bol Koncert pre orchester. Zisťujem, že už ani nemám čo dodať. Orchester pokračoval v neuveriteľnom nasadení, Tamás Vásáry organizoval udalosť výrazným gestom a silou osobnosti. Päť kapitol Bartókovej skladby bolo perfektne zorganizovaným exkurzom do hĺb orchestrálneho organizmu asi v tom zmysle, ako túto kompozíciu jej autor aj chápal. Všetko bolo zreteľné, počuteľné, výrazne profilované. Háklivé duetky v druhej časti zaiskrili čistotou ladenia, Elégia zasa bartókovskou meditáciou, priam až skepsou atď.

Prídavky nemám rád. Ale tie tri, ktoré pripravili členovia Budapešťianskeho symfonického orchestru a Tamás Vásárya som si veru rád vypočul (to, čo "porobili" s Brahmovým Uhorským tancom mi nedalo dýchať ešte dosť dlho po koncerte...).

IGOR JAVORSKÝ



Miklós Perényi

Snímka: T. Borský

Modalita vo vzťahu k hudbe 20. storočia

Predbehol Roslavec Schönberga s dodekafonickou metódou?

ZUZANA MARTINÁKOVÁ

Nikolaj Andrejevič Roslavec (1881-1944) patrí k málo známym, ale o to zaujímavejším postavám hudobného umenia v 20. storočí (bol rovesníkom napr. Bartóka a Stravinského). Štúdium na Konzervatóriu v Moskve - hru na husliach u Hřímalého, kompozíciu u Iljinského a Vasilenka - absolvoval v r. 1912 opernou kantátou *Nebo a zem* (podľa Byrona). Zmena v jeho kompozičnom myslení nastala až po skončení štúdia kompozície, ktoré ho zväzovalo akademickým, predpísaným myslením a nedalo voľný priebeh jeho vysnivaným predstavám o nových, doteraz nepočutých zvukových svetoch.



V nasledujúcich šiestich rokoch tvrdej práce dospieva k svojsky kompozičnej metóde, založenej na vytváraní väčšinou 6-8 tónových modov, usporiadaných do dvanásťtónových súvislostí (Novaja sistema organizacii zvuka i novye metody prepodavaniya teorii kompozicii, 1927). Roslavec sa priatelil so Skrjabinom (1872-1915), ktorý pozitívne hodnotil jeho diela, ba dokonca sa aj sám nechal inšpirovať mnohými jeho objavnými postupmi. Patril, podobne ako vtedajšia umelecká avantgarda k marxistom a prívržencom ľavicovo orientovaného futuristického hnutia (priatelil sa napr. s Davidom Burljukom). Ako člen ASM (Asocijacija sovremennych muzykantov) sa stal terčom útokov tradicionalistov, združených pod RAPM (Rosijskaja Asocijacija proletarskich muzykantov), ktorým sa nakoniec od 30-tych rokov podarilo Roslavca vyčleniť z hudobného diania a až do 70. rokov bolo jeho meno označené nálepkou tvorcu "škodlivej" hudby, obchádzaný v muzikologických spisoch. Veľa rokov sa myslelo, že zomrel v koncentračnom tábore, nakoniec sa zistilo, že pôsobil v Taškente a venoval sa štúdiu ľudovej hudby. Zomrel neuznaný v Moskve.

V Nemecku žijúci muzikológ Detlef Gojowy pokladá Roslavca a ďalších predstaviteľov ruskej hudobnej avantgardy desiatych a dvadsiatych rokov - Arthura Lourié (1892-1966), Nikolaja Obuchova (1892-1954), Jefima Golyševa (1897-1970), ale aj neskorého Skrjabina - za predchodcov Schönbergovej atonality, dodekafonického myslenia radových konštrukcií: "Die Konfrontation der Grundkomplex-Folge mit der Motiv-Folge in den vorliegenden Beispielen macht ersichtlich, daß es sich bei den Wiederholungen und Wiederkehren des Grundkomplexes

v oblasti harmonického myslenia, treba si všimnúť aj inú stránku tej istej veci. Roslavec si síce vytvoril racionálnu metódu v spôsobe horizontálno-vertikálneho usporiadania tónového materiálu, napriek tomu je jeho prejav spätý s postromantickým myslením, ktorému smer udal predovšetkým Skrjabin. Roslavec svojou tvorbou reprezentuje na svoju dobu moderný štýlový prejav, ktorý je však svojím výrazovým svetom vzdialený Schönbergovmu atonálnemu i dodekafonickému obdobiu.

Čo charakterizuje Roslavcov kompozičný systém?

týmito radmi Roslavec pracuje ako s modmi (tóny sa v rámci modu môžu prehodiť, opakovať i reperiť a nenastupujú v radovej postupnosti), avšak na rozdiel od modálneho myslenia, kde sa s daným modom pracuje na väčšej ploche, u Roslavca dochádza k jeho permanentným transpozíciám.

Napr. vo svojej **Prvej sonáte pre klavír** (1914) použil Roslavec 7-tónový rad intervalového zloženia 1-1-2-2-2-1 v **Druhej sonáte pre klavír** (1916) 8-tónový rad intervalového zloženia 1-1-2-2-1-2-1.²

a (64). Vidíme, že aj tu sú súvislosti medzi jednotlivými počiatočným tónmi, a tiež tonálne vzťahy motivického tvarovania v rámci modu a jeho transpozície (napr. citlivý tón fis ku g v ľavej ruke a tón c v pravej ruke v takte 1-3).

Obe sonáty predstavujú logický dôsledok postupného rozpadu tonálneho systému a vznik nových tónových systémov, ktoré reprezentovali také osobnosti ako Debussy, Golyšev, neskôr Schönberg a tiež Skrjabin, hoci prvenstvo jeho

2. sonáta		
takt	poč. tón modu	modus
		8-tónový: 1122121
1-3	c	c cis d e fis g a b
kon. 3. zač. 4.	g	g gis a h cis d e f
4	b	b h c d e f g a s
5	f	f fis g a h c d e s
6-7	c	
8	es	es e f g a b c des
9	b	
10	f	
11-23	c	
24 zač.	g	
24 kon.	b	
atď.		

V oboch sonátach môžeme pozorovať permanentné transpozície základného modu, ktoré však nie sú náhodné, ale vytvárajú určitý harmonický pohyb.

Roslavec dôsledne pokračuje v radení týchto modov, v rámci ktorých sa tóny môžu opakovať i zaznieť v inom poradí, čo je charakteristické pre modálne a nie seriálne, resp. dodekafonické myslenie, kde pred vyčerpaním každého tónu v rade sa nesmie žiaden z nich opakovať, ani meniť ich sled. Nie je ani celkom pravdou, že Roslavec sa snaží o dvanásťtónovosť, tá skôr vyplynula z použitej metódy. Tak napr. ani základný modus a jeho prvá transpozícia nedávajú spolu ešte všetkých 12 tónov chromatickej stupnice, nakoľko chýba tón d, ktorý sa v tvare eses doplní až v druhej transpozícii modu. V žiadnom takte nezaznejú tóny v presnej postupnosti modu, pričom v niektorých taktach (ako v prvom a druhom) nezaznamenáme opakovanie či návrat, kým v treťom takte dochádza k bohatým motivickej práci aj s opakovaniami a návratmi. Roslavec tu pracuje v súlade s modálnym myslením, pričom sú evidentné aj tonálne väzby. Napr. v prvom takte tvoria toniku tóny *des-f-as* (posledné tri tóny v hudobnom zápise), *subdominantu ges-b-des* a *dominantu as-c-e* (alterovaná kvinta ako citlivý tón k f), pričom túto zhustenú kadenciu vnímate i voľným uchem. Zaujímavé sú aj vzťahy počiatočných tónov jednotlivých modov, ktoré vytvárajú akordické formácie: t. 1-3 e-g-c, 3-5 c-a-f, 5-7 f (eis)-cis-gis, 7-10 cis-ais-fis, 11-15 a-b-h-c, 15-17 c-f-b (kvartové vzťahy), 18-29 fis-a-c-dis (maloterciové vzťahy), 30-34 gis-his-dis atď. Ak by sme si položili otázku, či Roslavec vyčerpal všetky transpozície modu od rozličných tónov chromatickej stupnice, tak môžeme dať pozitívnu odpoveď: modus a 8 transpozícií máme v postupnosti od začiatku skladby, deväť transpozícií je v takte 14, desiaty v takte 26 a posledná jedenásta v takte 42.

Pozrime sa, aký obraz poskytuje Druhá sonáta pre klavír.

Ďalšia transpozícia zaznie od des (25-26 t.), od as (27), h (42), fis (44), e (48), d (61-63) a od

tzv. syntetického akordu je spochybnené a patrí pravdepodobne Roslavcovi. Sám sa raz zmienil, že sa v histórii určite vyskytnú snahy odvodzovať jeho princípy od Skrjabina a Schönberga. Dodáva však, že aj keď mu ťažko padne dokazovať prvenstvo jeho *pekusov* voči Skrjabinovi, verí, že dáta vzniku jeho školských a "mimoškolských" diel budú dostatočným dôkazom. Podľa Roslavca syntetické akordy obsahujú 6-8 alebo viac tónov, z ktorých sa dajú ľahko vytvárať aj akordické formácie starých harmonických systémov (a teda aj modálneho a tonálneho systému), pričom majú nielen vonkajšiu zvukovo-farebnú funkciu, ale sú zároveň aj zástupcami tonality. Sám podčiarkuje, že aj keď v skutočnosti v jeho skladbách chýba klasická tonalita, tonalita ako harmonická jednota v širšom zmysle tu existuje a objavuje sa v tzv. syntetických akordoch, ktoré majú vlastné zákonitosti tvarovania a vedenia hlasov.

Roslavec postavil svoj koncept na jednej strane proti tradicionalistom a na druhej strane proti novátorom, ktorí sa bez pravidiel a obmedzení bezprizorne pohybujú sem-tam. Podarilo sa mu tak, vychádzajúc z tradície, vytvoriť model nového myslenia, ktorý nezávisle na sebe vo svojich rozličných podobách vzniká v rôznych kútoch sveta. A čo je v našej súvislosti zaujímavé, Roslavec, uvedomujúc si súvislosti s najstaršími formami hudobnej tradície, vrátil sa na vyššej rovine k harmonickým princípom modálnej hudby, aby tak vytvoril jeden z najpokročokejších konceptov hudby 20. storočia.

¹Gojowy, D.: Neue sowjetische Musik der 20er Jahre. Laaber Vrlg., Regensburg 1980, s. 140.

²Konfrontácia sledov základných komplexov s motivickými sledmi v predložených príkladoch odhaľuje, že v opakovaniach a návratoch základných komplexov nejde o tematicky podmienený návrat tónov, ale primárne o harmonický princíp výstavby, podobný Schönbergovej dvanásťtónovej rade, ktorá je podobne realizovaná nezávisle od motivickej práce.

³Čísla udávajú počet poltónov

1. sonáta		
takt	poč. tón modu	modus
		7 tónový: 112221
1	e	e f ges as b c des
2	g	g as heses ces des es fes
3	c	c des eses fes ges as heses
4	a	a b ces des es f ges
5	f	f ges asas heses ces des eses
6	gis	gis a b c d e f
7	cis	cis d es f g a b
8	ais	ais h c d e fis g
9	fis	fis g as b c d es
atď.		

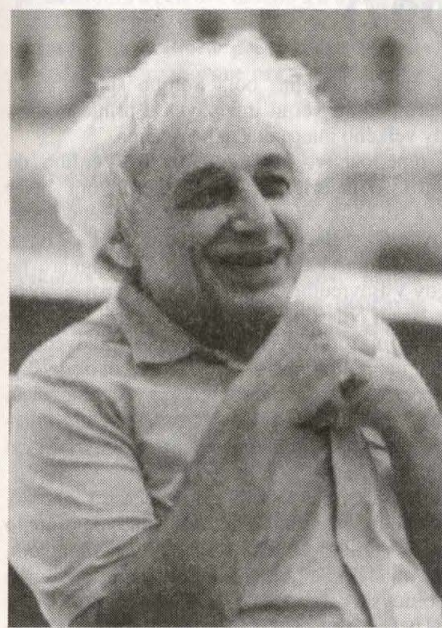
nicht um die thematisch bedingte Wiederkehr seiner Töne handelt, sondern ein primär harmonisches Satzprinzip, ähnlich der Schönbergschen Zwölftonreihe, die ebenfalls unabhängig von Motiven realisiert wird."¹

Aj keď má Gojowy v mnohom pravdu a ruským avantgardistom sa nedá uprieť novátorstvo

Je to myslenie radové, seriálne, charakteristické umelo vytvorenými radmi, tzv. väčšinou 6-8 tónovými komplexmi, resp. syntetickými, ktorých intervalové usporiadanie sa konzekventne dodržiava. V tomto bode síce možno vidieť analógiu s dodekafonickými radmi, kde sa intervalové zloženie tiež exaktne dodržiava. Lenže! S

SALZBURG - MEKKA HUDBY

MARIÁN JURÍK



György Ligeti

Ako som už uviedol na začiatku tejto reportáže, nie je v silách jednotlivca obsiahnuť všetko, čo sa počas piatich týždňov na salzburskom festivale udeje. Na záver si myslím, že nebude od veci pristať sa trochu podrobnejšie pri Ligetiho opere *Le Grand Macabre*, ktorá tu mala svoje nové premiérové naštudovanie.

I popri spomínaných špičkových hviezdach bez zveličovania možno povedať, že najatraktívnejšou udalosťou salzburského festivalu bola premiéra Ligetiho opery *Le Grande Macabre*. Na všetky štyri predstavenia sa márne usilovali dostať mnohí záujemcovia o moderné umenie. Predstavenia boli vypredané do posledného miesta a premiéru navštívili najprominentnejšie osobnosti politického, spoločenského a kultúrneho života.

György Ligeti je dnes jednou z najvýznamnejších skladateľských osobností konca 20. storočia. Istým spôsobom tvorí syntézu mnohovrstevného i protirečivého avantgardného i postmoderného vývoja tohto storočia. (Jeho autorský profil výstižne charakterizuje monografia Constantina Florosa György Ligeti *Jenseits von Avantgarde und Postmoderne*). Svojím doterajším dielom a originalitou tvorivej osobnosti je dnes ozdobou každého svetového festivalu.

Ligetiho vízia Apokalypsy

Cesta k opere *Le Grand Macabre* bola zložitá. Po predvedení Ligetiho Rekviev v Štokholme v marci 1965, oslovil ho vtedajší šéf štokholmskej opery Göran Gentele, či si dokáže predstaviť dielo, ktoré by využilo technické vymoženosti veľkého operného jaská. "S nadšením som súhlasil - hovorí Ligeti - a hneď som navrhol operu s názvom *Kylwiria*. *Kylwiria* bola imaginatívna krajina môjho detstva, miestom denných snov, moja "šukromná mytológia".

Štylová a kompozičná genéza Ligetiho opery *Le Grand Macabre* treba hľadať v šesťdesiatych rokoch po tom, čo v roku 1962 napísal *Aventures* a pokračovanie *Nouvelles Aventures*, ktorých prvú časť dokončil práve v dobe rozhovorov s Gentelem. "Čím viac som o *Kylwirii* premýšľal, čím viac predstav som o tomto námete mal, o to mi bolo jasnejšie, že svet *Aventures* je uzavretý, že sa nesmiem opakovať a pre celovečerné javiskové dielo je nevyhnutný taký dej, ktorý bude chrptovou kosťou a kosťou pre afekty, charakter a rôzne javiskové situácie" - hovorí ku genéze diela skladateľ.

Roku 1969, po zavrnutí témy *Kylwirie* na javiskové zhudobnenie, zaoberal sa Ligeti témou Oidipa. Libreto bolo takmer hotové, avšak Gentel medzitým prešiel zo Štokholmu do Metropolitnej opery v New Yorku, a napokon roku 1972 na následky autonehody na Sardínii zomrel. Z plánovaného projektu napokon zišlo.

Pri hľadaní nového námetu sa Ligeti koncom roku 1972 stretol v Berlíne - Wilmersdorfe s režisérom a riaditeľom štokholmského bábkového divadla Michaelom Meschke, javiskovou výtvarníčkou Aliute Meczies a muzikológom Ove Nordwallom. Obnovili predchádzajúcu Gentelovu myšlienku na veľké operné dielo. Vhodný námet spočiatku hľadali u Alfreda

Jarryho. Táto stopa ich však priviedla k "absurdnému divadlu", čo Ligeti odmietol, pretože nechcel hovorené divadlo spojené s hudbou, ale autentické a totálne spojenie deja a hudby, skrátka, aby hudba vyjadrovala ideu námetu.

"Keď som precizoval moje predstavy o budúcom diele ako o nejakom tragikomickom, veľmi prehnane strašnom, ale predsa nie až tak nebezpečnom Poslednom súde, - niečo podobné ako *Dies Irae* v mojom Rekviev - spomenula si zrazu Aliute Meczies na istý divadelný kus a priniesla Ghelderodeho dielo *La Balade du Grand Macabre*". Vôbec som nepoznal dielo, ani jeho autora."

Po prečítaní diela Ligeti skonštatoval, že je ako stvorené pre jeho hudobnodramatické predstavy: "koniec sveta, ktorý sa nakoniec vôbec nekoná, smrť ako hrdina, ktorá je vlastne akýmsi malým podvodníkom, pokazený, avšak šťastne prosperujúci skurvený svet imaginárneho Breughellandu."

Keď sa Ligeti bližšie oboznámil s textom, začal robiť prvé náčrty diela. Skonštatoval, že "polovedome, celkom hmlisto som si potom spomenul, že s menom Ghelderodeho som sa už

stručný dejový synopsis:

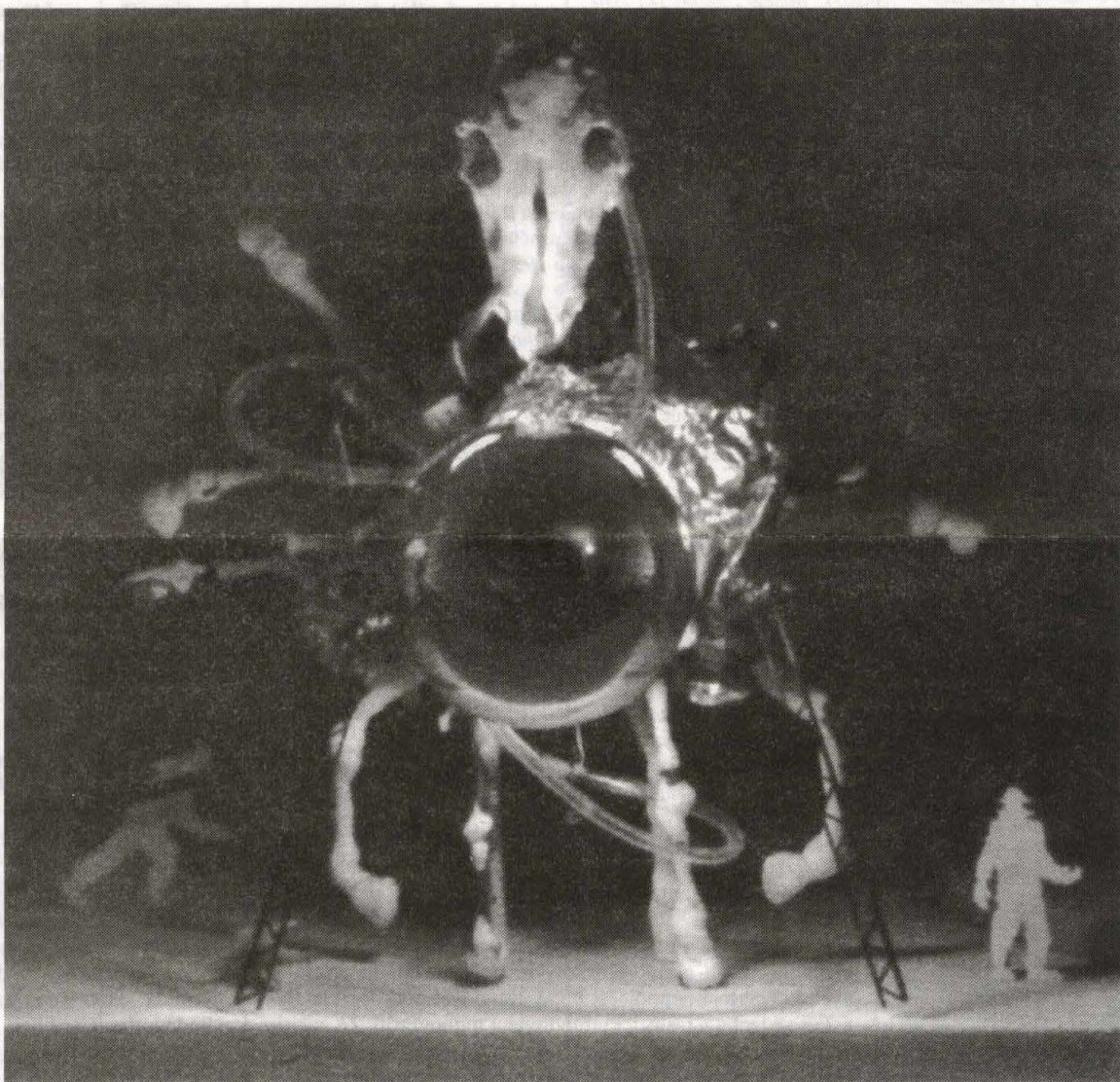
1. obraz: *Polnoc v pustatine. Narkoman objaví milenecký pár. Stretne sa aj so smrťou.*

2. obraz: *Vedec a jeho žena sa pokúšajú zachrániť svoje zruinované manželstvo. Ona apeľuje na Venušu, on na smrť. Zjaví sa obe.*

3. obraz: *Knieža a jeho ministri sa snažia zmierniť katastrofu. Šéf tajnej polície je jednou z prvých obetí. Zaznejú trúby Posledného súdu a procesia začína.*

4. obraz: *Svet je opäť zničený a tvorí sa nový. Osoby deja sa znova nájdu v strašnej, hroznej krajine očistca, kde sa musia zodpovedať za svoje činy, zatiaľ čo ďalšia generácia podniká prvé kroky na novej planéte.*

Ústrednou postavou opery je Nekrotzar, veľký Macabre, zlovestná, nevyspytateľná figúra s neotrasiteľnou vierou vo svoju pravdu a neomylnosť. Namýšľa si, že on je smrť, prišiel do krajiny Breughel (je to vlastne voľná parafráza na Breughelovo dielo "Triumph des Todes"), aby dnes v noci, za pomoci kométy vyhasil život celého národa a tým aj celého sveta. S temnou a veľkolepou pompou vtiahne do kniežacieho paláca a víťazoslávne vyhlasuje svoje apo-



Takto si predstavoval G. Tsypin raketoplán, ktorý mal hrdinov opery presťahovať na novú planétu

Snímky: archív

niekedy stretol: voľakedy pred rokmi v zadymenej zámočkej pivnici v Darmstadte (vtedy som aj ja práve "nasával" atmosféru Darmstadtu a nadchýňal sa Ligetiho prednáškami a analýzami *Aventures*, a v spomínanej vinárničke sme spolu s kolegami s úctou pozerali na osobnosti Novej hudby) spomenul belgický skladateľ Jacques Callone, ako bolo jeho zvykom, len tak mimochodom, že Ghelderode by bol niečo pre mňa, ale potom jeho hlas zanikol v opare vína a vo zvukoch "Seržanta Peppera".

V lete 1973 sa Ligeti spolu s Meschkem pustili do písania libreta, v rokoch 1973-74 intenzívne pracoval na opere a na Vianoce 1974 dokončil skicu partitúry. Medzitým písal ďalšie dielo "Monument-Selbsportrait-Bewegung" pre dva klavíry pre bratov Kontarských. A v apríli 1977 bola partitúra *Le Grand Macabre* hotová.

Dramaturgická štruktúra tohto nekonvenčného námetu rešpektuje všetky zákonitosti moderného divadla, presnejšie anti-divadla.

Ligetiho opera *Le Grand Macabre* je svetové groteskné divadlo, na ktorom sa divák má smiať zo smrti. Základnou myšlienkou diela je láska manželská i nemanželská, erotika skrytá i v plnej nahote, rasizmus a jeho dôsledky, politika riadená tajnými službami, nenávisť, diktátorstvo, podlé intrigy, prirodzená i neprimordzená smrť. Napokon príde Posledný súd a očistec, kde sa všetci musia zodpovedať za svoje činy, zatiaľ čo nová generácia sa nezaobrá minulostí, ale hľadá v ústrety novej planéte.

Na priblíženie tohto nešťastného a v dejinách modernej opery priekopníckeho diela uvádzam

kalyptické hrozby. Dostane sa však do víru príliš pozemského života Breughelčanov; dvorný astrológ a jeho pijácky kumpán Piet ho natoľko opoja alkoholom, že keď zvoní na polnoc, je taký opitý, že jeho povýšenecké patetické gesto, ktorým ohlasuje koniec sveta, sa rozplynie bez účinku. Vo svojom opojení si Breughelčania myslia, že sú už v nebi, avšak postupne vysvitne, že v nebi je to tak, ako na zemi. Všetci sú ešte nažive, jedine Nekrotzar, Veľký Macabre, zomrie od žiaľu nad tým, že zmeškal svoje veľké a sväté poslanie. Ak stelesňoval smrť, tak smrť je teraz mŕtva a večný život je narušený spolu so zemskou i nebeskou ríšou. Konal sa Posledný súd. Poslanie falošného a temného Mesiáša nebolo nič iné, len prázdna fráza. Život ide ďalej, ako obyčajne, a jedného dňa zomrie každý; no nie dnes a nie hneď. To je stručne dramaturgická osnova deja opery, ktorú rozvíjajú jednotlivé postavy do pravdepodobnej vizionárskej predstavy zrútenej nesystémovej spoločnosti.

Ligeti majstrovským spôsobom zobrazil toto široké dejové plátno, plné protikladov, metafor, ktoré sa takmer v skečovej podobe ženie neúprosne vpred, zobrazujúc vysoko vyspelú industriálnu spoločnosť, hnanú neskrtnými túžbami po radovánkach, mamonoch a bezuzdnej moci. Jeho partitúra majstrovským spôsobom využíva všetky finesy novodobých kompozičných techník; je brilantne, zvukovo apartné, no dramaticky výsostne funkčne rozvrstvená a stvárnená. Vyžaduje si veľký inštrumentálny aparát a najmä hráčov vysokých technických kvalít, obzvlášť v skupine dychových a bi-

cích nástrojov. Ligetiho opera je nesmierne náročná aj vo vokálnej zložke. Vyžaduje si nielen dôslednú deklamačnú techniku, ale aj široké hlasové a výrazové rozpätie - raz schopnosť klenutej až banálnej romantickej kantilény, inokedy zložitých rytmicko-intervalových skokov.

Hlavným strojom mimoriadne úspešnej salzburskej inscenácie Ligetiho opery bol režisér Peter Sellars, dnes vari jedna z najvýznamnejších svetových osobností moderného divadla. So svojimi scénickými spolupracovníkmi Georgeom Tsypinom (scéna), Dunyau Ramičovou (kostýmy), Jamesom F. Ingallsom (svetlo), ako aj s vynikajúcim medzinárodným speváckym obsadením, rešpektujúcim charakterové, vizuálne osobitosti a vlastnosti jednotlivých postáv, v koprodukcii s parížskym Théâtre du Châtelet, za vynikajúceho partnerstva Filharmonického orchestra a dirigovania mladého Esa-Pekka Salonena, odviezol majstrovskú ukážku moderného hudobného divadla. Sellars dal Ligetiho opere jedinečný tvar iluzívneho divadla, avšak s hereckými a scénickými realiami, vrátane erotických scén (nahá Venuša), pijanskej scény, pokus o obnovenie intímneho života od seba sa vzdalujúcich manželov, koniec sveta. Jedinečným spôsobom kreslil groteskné figúrky politického a mafiánskeho sveta, falošnej rasovej tolerance a rafinovaného pestovania vzájomnej nenávisť akcentovanou rétorikou a výrazným gestom. Opera sa spieva vo francúzštine, nad javiskom prebiehajú titulky v nemčine a angličtine.

Ako som spomenul, o predstavení bol mimoriadny záujem a nemožno vonkoncom povedať, že klasikou a romantikou zhýčkané publikum neocenilo Ligetiho dielo. Práve naopak. Bolo prijaté s nadšením. A dokonca dirigentský výkon Esa-Pekka Salonena (predstavenie bez prestávky trvá dve hodiny) ocenilo publikum priamo frenetickým aplauzom, čím jasne dalo najavo, že dokázalo oceniť podiel dirigenta na zvládnutí technicky takého náročného diela. Žiaľ, našinec si súčasne uvedomil, ako hlboko tkvieme v už po dlhé roky pestovanom dramaturgickom a interpretačnom konzervatívizme, najmä v hudobnodramatickej oblasti. Všetka časť klasikom, ale dejiny umenia v tomto storočí predsa len pokročili o čosi ďalej...!

Ligetiho dielo na jedno počutie poslucháča priam frapuje. Nedá dýchať, vybičováva sústredenú po posledné takty diela. Táto alegorická freska osudovosti ľudstva je do tváre hodenou rukavicou, aby sa ľudstvo spamätalo, prestalo sa zahrávať s ohňom, pretvarovať, nenávidieť, pretože na Poslednom súde budú si všetci rovni a nebude rovných. Je mementom, ktoré skladateľ vyslovil s maximálne koncentrovanou silou hudobnej výpovede a invencie.

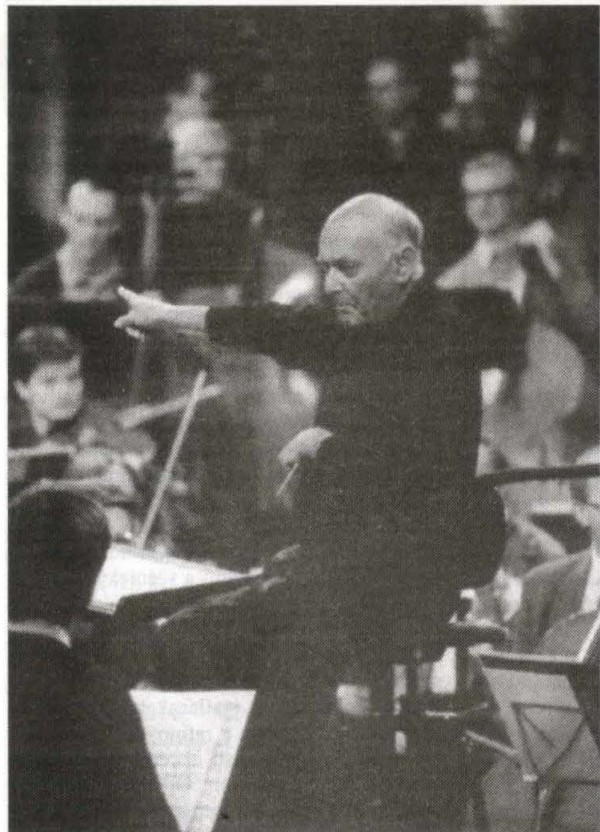
Keď sa Ligetiho novinári spýtali, či toto groteskné divadlo so silnou dávkou erotičnosti a výsmechom smrti získa v katolíckom Salzburgu svoje uznanie, skladateľ bez výhovoriek odpovedal: "Salzburg nie je katolícke, ale turistické mesto. Ale ani jedno ani druhé nehrá úlohu. A vôbec si nemyslím, žeby arcibiskup mal voči tomuto dielu výhrady. Vo Ferrare ho hrali dokonca na Veľký piatok za prítomnosti cirkevných hodnostárov. *Le Grand Macabre* nie je blasfemické dielo, nemá nič do činenia s cirkvou a milým pánom bohom dohromady. Jeho témou sú myšlienky, ktoré stoja za všetkými cirkvami, dôležitá je smrť a Posledný súd".

Opera končí zborovým refrénom:

"Nebojte sa smrti, dobrí ľudia!
Niekedy príde, avšak nie dnes!
A keď príde, tak to bude ono!
Žite zatiaľ v dobrej nálade!"

Salzburské finále

Ako sme už na začiatku konštatovali, festival, to nie je len slávnosť hudby, špičková a dramaturgická úroveň, ale aj jeho atmosféra. A tá má v Salzburgu svoje všadeprítomné čaro. Mesto dýcha festivalom, samozrejme, aj turistickou, aj svojou históriou. No počas festivalu tu vládne hudba a vysoká miera tolerance voči tým, ktorí ju chcú nerušene vnímať. K salzburskému festivalu, i napriek jeho ekonomickej náročnosti, patrí aj výzdoba mesta, výklady obchodov, aj skutočnosť, že pre návštevníkov po koncerte či opernom predstavení sú k dispozícii stovky taxíkov, že polícia je tolerantná aj v zóne - inokedy zákazu parkovania - priestorov okolo festivalových budov. Festivalové kníhkupectvo ponúka najnovšie nahrávky a publikácie od najrozličnejších autorov, najmä od tých, ktorí sú dakajým spôsobom spätí s festivalom. Festivalové priestory pred predstavením a počas prestávok bzučia najrozličnejšími jazykmi sveta a farbami pleti. Skrátka, Salzburg je v auguste ozajstnou Mekkou hudby.



Georg Solti odišiel z nášho sveta v spánku, v čase oddychu, krátko pred plánovaným koncertom v Londýne. Odišiel ako statočný bojovník, pre ktorého práca bola životnou miazgou a oddych iba nevyhnutnou chvíľkou zastavenia tohto neobyčajne temperamentného, vyšportovaného a neúnavného organizmu. Každý, kto zažil Soltiho dirigovanie, jeho rezké zdvihnutie rúk a svižný nástup, po ktorom orchester zaznel bohatstvom zvukových farieb, nálad a hudobných obrazov, plných šľavnatých melódii a temperamentných rytmov, si asi nikdy neuvedomoval hranice jeho možností. A tie sa uzavreli krátko pred osemdesiatimi piatimi narodeninami.

Georg Solti sa narodil v Budapešti, kde sa v hudbe vzdelával u Zoltána Kodályho, Ernsta von Dohnányiho a Bélu Bartóka na Lisztovej hudobnej akadémii. Svoju umeleckú kariéru začal veľmi skromne ako korepetitor a asistent dirigovania v budapeštianskej opere. Hoci bol vynikajúcim klaviristom (v Ženeve roku 1942 na medzinárodnej súťaži získal 1. miesto), čoraz viac ho priťahovalo dirigovanie. V rokoch 1936-37 bol Toscaniniho asistentom v Salzburgu a tu padlo jeho definitívne rozhodnutie dirigovať. Po štúdiu u Felixa Weingartnera v Zürichu dirigentsky debutoval v Budapešti operou W. A. Mozarta Figarova

Georg Solti

(21. 10. 1912 - 5. 9. 1997)

svadba, potom pôsobil ako dirigent vo švajčiarskom rozhlase. V rokoch 1946-52 bol už hudobným riaditeľom Štátnej opery v Mníchove (pamätám sa na jeho naštudovanie Beethovenovej opery *Fidelio*), odkiaľ bol povolaný za generálneho hudobného riaditeľa do Frankfurtu n/M. K tomuto obdobiu treba pripísať jeho vynikajúce naštudovanie Hindemithovho *Cardillaca*, Bergovu *Lulu*, ale aj Straussovu *Elektru*, Musorgského *Borisa Godunova*, či Mozartovu *Čarovnú flautu*. Sem spadá aj jeho prvé účinkovanie v Salzburgu (1951, *Idomeneo*), na festivale v Edinburgu, roku 1953 po prvýkrát dirigoval v San Franciscu najprv v opere (*Elektra*, *Tristan a Izolda*, *Valkýra*) a potom aj tamojší symfonický orchester. Solti bol pre americké prostredie novým dirigentským idolom. Jeho dirigentská taktovka energicky modelovala Chicagský symfonický orchester, Filharmóniu v Los Angeles, chicagskú *Lyrickú operu*, 14. marca 1957 po prvýkrát stál pred Newyorskou filharmóniou a 17. decembra 1960 po prvýkrát dirigoval v Metropolitnej opere v New Yorku.

Vynikajúce hodnotenia, hlavne jeho operných predstavení, ho roku 1954 priviedli na exkluzívny operný festival do anglického Glyndebourne a roku 1959 dosiahol obrovský úspech pri svojom debute na pôde londýnskej Covent Garden Opery, keď dirigoval jeden zo svojich "Meisterstückov" Straussovu operu *Gavalier s ružou*. O krátky čas (v rokoch 1961-71) stál na čele tejto poprednej anglickej opernej scény a priviedol ju do spoločenstva najslávnejších svetových operných scén (samozrejme, vracal sa sem aj neskôr, ale ako hosťujúci dirigent). Soltiho pôsobenie v Londýne je označované ako "soltiovská éra", ktorá mu vynesla nielen šľachtický titul Sir, ale aj významné špičkové medzinárodné postavenie. Dokonca sa konštatovalo, že spolu s K. Böhmom, Herbertom von Karajanom predstavoval v šesťdesiatych a sedemdesiatych rokoch svetovú dirigentskú elitnú trojicu.

V rokoch 1971-75 pôsobil po boku Rolfa Liebermanna v Parížskej opere (tu sa podpísal pod senzačné uvedenie Schönbergovej opery *Mojžiš a Áron*) a od roku 1980 čoraz častejšie dirigoval Viedenských filharmonikov a vo viedenskej Štátnej opere. Jeho prvý koncert s Viedenskými filharmonikmi sa konal v rámci abonementného koncertu 11. a 12. novembra 1961, kedy v premiére uviedol *Filadelfskú symfóniu* Gottfrieda von Einema. S Viedenskými filharmonikmi potom spolupracoval na Viedenskom a Berlínskom festivale, v roku 1969 sa zúčastnil ich turné do Japonska a v marci 1978 dirigoval Viedenských filharmonikov v Budapešti.

Nová éra Soltiho spolupráce s Viedenskými filharmonikmi sa začala po Karajanovej smrti. Roku 1989 otváral Salzburgský festival Verdiho *Maškarným bálom*, čo odborníci považovali za

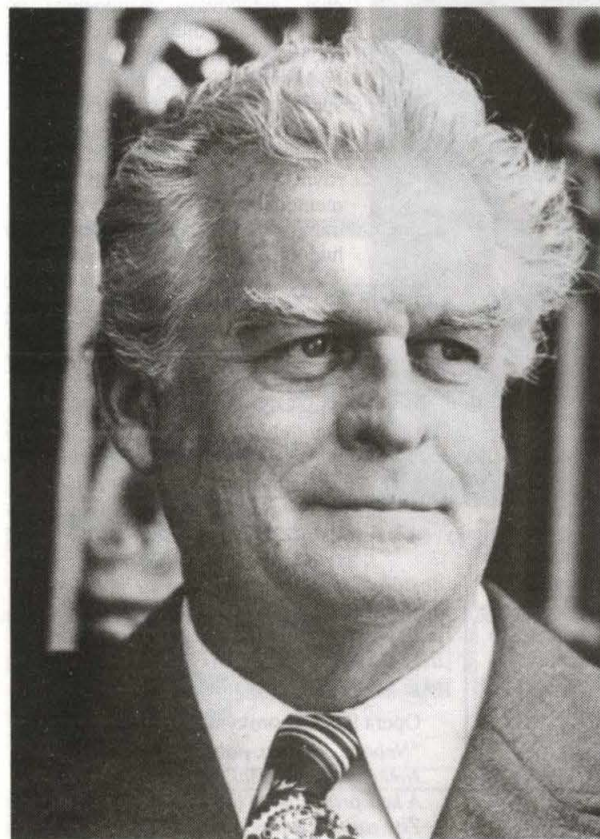
svetovú senzáciu. Od týchto čias bola Soltiho spolupráca s Viedenskými filharmonikmi veľmi intenzívna a priniesla dnes už historické plody veľkého interpretačného umenia.

Soltiho operný repertoár tvorili diela Mozarta, Verdiho, do konca života patrili k najoriginálnejším interpretom opier Richarda Straussa a Richarda Wagnera, pamätám sa jeho inscenácie Hindemithovho *Cardillaca*, Bergovej *Lulu* vo Frankfurte, *Valkýry* v Chicagu, Verdiho *Falstaffa* vo Viedni a Wagnerovho *Prsteňa Nibelungov* v Bayreuthe. Nahrávka Wagnerovej opery *Tristan a Izolda* s Birgit Nilssonovou a Viedenskými filharmonikmi je podľa môjho názoru dosiaľ neprekonané predvedenie na zvukovom zázname. Soltiho dirigentský záber bol obrovský. Popri opernom repertoári obsahoval všetky významné diela symfonickej hudby - od Mozarta až po súčasnosť - ktorú interpretoval s Chicagským symfonickým orchestrom, Londýnskym symfonickým orchestrom a i.

Soltiho autorita rástla z roka na rok. Pri príležitosti jeho 80. narodenín ocenili jeho umenie radom poct. V Londýne pri tejto príležitosti dirigoval Verdiho *Othella* s Placidom Domingom, Kiri Te Kanawou a mladým Sergejom Leiferkusom. Londýnska tlač písala o "soltiovskej horúčke". Nasledovala oslava v Buckinghamskom paláci za účasti kráľovskej rodiny a prominentných hostí z celého sveta. Viedenská opera mu udelila Zlatú medailu Clemensa Krausa, Viedenská filharmonia zase Medailu Hansa Richtera. Roku 1991 bol povolaný na post umeleckého riaditeľa Salzburškého festivalu ako Karajanov nástupca. Túto funkciu prevzal historickým naštudovaním Straussovej opery *Žena bez tieňa*, prvýkrát bez škrtov. Táto spolupráca pre jeho nekompromisný postoj v umeleckých otázkach profilovania festivalu však netrvala dlho. Nedokázal totiž spojiť turistiku a umenie...

Okrem nezabudnuteľných dojmov tých, čo ho mali možnosť počuť, zostali po Soltim nesmierne cenné zvukové nahrávky. Nahrál vyše 50 operných kompletov a okolo 250 samostatných gramofónových platní operného a symfonického repertoáru. Jeho nahrávky získavali najvyššie ocenenia, ktoré v Amerike udeľuje Národná akadémia pre zvukový záznam a v Paríži Grand Prix du Disque (o. i. takéto ocenenie získali Wagnerov *Prsteň Nibelungov*, Verdiho *Aida*, Mahlerova 8. symfónia, Berliozova *Fantastická symfónia*, Straussova symfonická báseň *Tak vrazil Zarathustra*, Wagnerova opera *Tristan a Izolda* a i.). Svoj život uzavrel po dokončení Memoárov, ktoré majú onedlho vyjsť. Jeho telesné pozostatky pochovali podľa jeho prania v Budapešti.

MARIÁN JURÍK



Ešte nedávno som stretol Dr. Gustáva Pappa na Justičnej ulici, vzpriameného, idúceho z nákupu pomalšou chôdzou, zahľbeného do seba, svojho vnútorného sveta. Z premýšľania ho vyrušil môj pozdrav. Pri stručnom viac-menej formálnom rozhovore, pretože v žiadnom prípade som netušil, že bude posledným, som si všimol, že jeho hlas mal ešte stále príznačný kovový lesk, ale i zvláštny hrejivý timbre. Chorobe vzdoroval mužným, hrdinným spôsobom. Tak ako vždy, aj teraz šiel vzpriamene i napriek chorobe, tak ako vždy, navzdory časom a udalostiam, ktoré prežil nielen v pracovnom profesionálnom prostredí, ale aj vo svojom vnútornom živote.

Gustáv Papp bol výnimočnou osobnosťou našej kultúry. Dokončil profesionálne štúdium na Lekárskej fakulte UK i spevácke štúdium na bratislavskom Konzervatóriu. Po celý život robil svoju prácu vysoko profesionálne, oddane, so sústavným sebazdokonaľovaním. Od 27. novembra 1948, kedy absolvoval svoj operný krst na scéne opery Slovenského národného divadla v Gounodovom *Faustovi*, musel svoj čas deliť rovnako zodpovedne medzi dve profesie - spevácku a lekársko-chirurgickú.

Gustáv Papp zanechal za sebou nesmierne rozsiahly odkaz

Gustáv Papp

(28. 9. 1919 - 7. 10. 1997)

operného interpretačného umenia, ktorý v tejto chvíli azda ani nedokážeme v plnom rozsahu a s plnou zodpovednosťou, či kriticko-analytickou dôslednosťou obsiahnuť, ani presne definovať. Pohľad na galériu jeho operných postáv - nehovoriac o piesňových programoch, účinkovaní v oratóriách, kantátach, v rozhlasových alebo televíznych programoch, na výchovných koncertoch a pod. - si bude vyžadovať podrobnú analytickú, vedeckú a historicky fundovanú monografiu. Za galériou Pappových operných postáv skrýva sa obrovská schopnosť tvorivej imaginácie, intelektuálny zmysel pre psychoanalytické chápanie ich individuálnych charakterov, neraz veľmi rozdielných až protikladných hrdinov, akých Gustáv Papp stvárňoval počas svojej celoživotnej umeleckej kariéry.

Na jej začiatku bol Dr. Gustáv Papp imponujúcim predstaviteľom romantických lyrických partií, pre ktoré ho predurčovali nielen hlas, ale aj jeho divadelný zjav: *Faust*, *Lenšký* (Eugen Oegin), *Princ* (Rusalka), *Vojvoda z Mantovy* (Rigoletto), *Vladimír* (Knieža Igor), *Don José* (Carmen), *Don Carlos*, *Radames* (Aida), ale aj *Florestan* vo *Fideliovi*, ktorého sa stal jedinečným a ideálnym predstaviteľom, nehovoriac o vokálne náročných operných postavách. To všetko boli mimoriadne prísluby jeho ďalšieho umeleckého rastu, ktorý sa tak hŕgavne a pracovito rozvíjal popri výkone dvoch náročných profesií.

Historickým medzníkom pre Pappovu umeleckú biografiiu stal sa rok 1950, keď vstúpil do prvej inscenácie Suchoňovej *Krútnavy* ako Ondrej Štelina. Bola to jedna z jeho životných rolí, ktorej vtláčil pečať vzorovej interpretácie, čo ťažko prekonať. Papp sa tu ukázal ako silná umelecká individualita. Svoj interpretačný model založil na syntéze vzorového spevácko-deklamačného, hereckého a zemito štylizovaného hrdinu, so silne vyhotenými dramatickými akcentami a jemnými, tlmenejšími citovými túžbami. Po Ondrejovi Štelinovi mu prudký vzostup slovenskej národnej opernej literatúry pripravil ďalšie smerovanie. Hrdinovia Cikkerových opier Juro Jánosík, Beg Bajazid, postavy "šité" a tvorené na jeho mieru. Dnes sa mi v pamäti vynárajú ako ideálni romantickí hrdinovia slovenských legiend a báji. Zostaťme ešte pri našej pôvodnej opernej tvorbe; jej vzorovú interpretáciu totiž Gustáv Papp považoval za morálnu povinnosť interpreta. A v tomto duchu vytváral aj ďalšie kreácie operných hrdinov: *Simsona* vo *Vzkriesení*, *Fredda* v opere *Mister Scrooge*, *Valléa* v *Hre o láske a smrti*, skvelého a opäť vzorového *Záboja* vo *Svätoplukovi*, *Filipa* v *Hostine*, ale aj rozmanité postavy, charaktery či figúrky v dielach Holoubka, Andrašovana, Urbanca, A. Moyzeša a i.

Šesťdesiate roky boli pre umelecké zrenie Gustáva Pappa mimoriadne priaznivé. Popri dovtedy naštudovanom svetovom repertoári, ktorý sústavne zdokonaľoval, ako aj popri spomínaných domáciach pôvodných opusoch, jeho vokálne divadelné danosti sa optimálne rozvíjali aj v európskej hudobno-dramatickej moderne, ktorú u nás vtedy reprezentovali diela Mauricea Ravela (Španielska hodinka), Paula Hindemitha (*Cardillac* - a tu si nemôžem odpustiť môj jedinečný zážitok, keď so svojou rovnako vynikajúcou partnerkou Máriou Kišonovou-Hubovou skvele rozohrali "pantomimickú" scénu vraždy v druhom dejstve), Paula Dessaua (*Odsúdenie Lukulla* - veľké hudobno-rétorické divadlo s neobyčajnými fyziologickými nárokmi na hlas, akými vtedy disponoval iba on), Benjamina Brittena (*Sen noci svätéhojanskej*), Bohuslava Martinů (Grécke pašie) a i.

Pappovo umelecké zrenie postupne nachádzalo nové dimenzie aj v ďalšom romantickom repertoári, či už v nových alebo opakovaných úlohách. V každej postave, ktorú vždy študoval s tvorivým zánietením, nachádzal veľkú šírku uplatnenia svojho naturelu. Či už to bol *Max* v *Čarostrelcovi*, *Eleazár* v *Židovke*, *Kalaf* v *Turandot*, *Macduff* v *Macbethovi*, *Luigi* v *Plášti*, či dramaticky nervný *Hermann* v *Pikovej dáme*, slovanský nežný *Laca* v *Jej pastorkyni*, alebo *Dalibor*, ktorého mal v repertoári po celý umelecký život, či iné diela z jeho repertoáru, nie je potrebné podrobne vyratúvať, pretože to všetko predstavovalo bohaté spektrum Pappovho umeleckého portrétu. Ten by ale nebol úplný, keby sme nespomenuli jeho wagnerovské postavy, ktorými sa v rokoch 1960-66 prezentoval ako stály hosť na scéne lipskej opery a na iných nemeckých scénach. Tie rozpoznali a využili jeho ideálne wagnerovské dispozície. Jeho *Walter Stolzing* v *Majstroch spevákoch* - ktorého, mimochodom, spieval aj na slávnostnom znovuoctvorení budovy lipskej opery - *Tannhäuser*, *Rienzi*, *Lohengrin* a *Erik* v *Blúdiacom Holanďanovi*, ho predstinovali na vynikajúceho hrdinného wagnerovského interpreta. Škoda, že sa mu neušla postava *Tristana*, ktorej by bol taktiež ideálnym predstaviteľom.

Odchodom Dr. Gustáva Pappa z nášho kultúrneho života odišiel vzácny človek, vzdelaný, široko rozhladený profesionálny umelec. Obdivoval som uňho vybrúsenú spoločenskú noblesnosť, ale hlavne kolegiálnu tolerantnosť, ktorou dokázal preklenúť najzložitejšie poryvy ľudských konaní a osudov.

Skláňam sa pred jeho pamiatkou.

MARIÁN JURÍK

O Medzinárodnej tribúne mladých interpretov

„Napriek tomu, že všetci účastníci finálového kola tohtoročnej Medzinárodnej tribúny mladých interpretov (MTMI) predviedli svoje maximum a celkovo možno ich úroveň hodnotiť ako dobrú, v porote sme sa zhodli na niektorých postrechoch pre budúce ročníky.“ Uviedol to v rozhovore pre TASR predseda medzinárodnej poroty MTMI Miloš Jurkovič.

"Zhodli sme sa napríklad na tom, že mnohé rozhlasové spoločnosti pri príprave prezentačných nahrávok častokrát nadsadia interpreta a oblečú ho do šiat, do ktorých nedorástol," konštatoval. Dodal, že porota bola z výkonov niektorých účastníkov, najmä z dôvodu technického vylepšenia nahrávok v porovnaní s ich živým vystúpením, sklamaná. "Po prvom koncerte sme všetci konštatovali,

že úroveň súťaže v porovnaní s predchádzajúcim ročníkom opäť stúpla. Preto sme s nápadom očakávali záverečný koncert, no po jeho skončení sme boli čiastočne sklamaní," dodal M. Jurkovič.

V tejto súvislosti poznamenal, že v ďalších ročníkoch bude musieť porota prevádzajúca výber do finálového kola vyžadovať väčšiu autenticitu poskytnutých nahrávok. "Myslím, že je to bezpodmienečne nutné už vzhľadom na to, že MTMI otvára mladým umelcom dvere do veľkého koncertného sveta," dodal na záver M. Jurkovič.

Laureátmi MTMI sa v tomto roku bez udania poradia stali švédsky hráč na bicie nástroje Markus Leoson, dánsky barytonista Morten Ernst Lassen a ruský klarinetista Igor Fiodorov.

2. ročník Dní starej hudby

O 2. ročníku festivalu Dni starej hudby, ktorý prebiehal v Bratislave 13. až 19. októbra, informovali zástupcovia agentúry RA RA Musica a Centra starej hudby (CSH).

Podľa slov riaditeľky agentúry RA RA Alžbety Rajterovej dôvodom organizovania podujatia bol najmä veľký úspech prvého ročníka, ktorý sa uskutočnil v minulom roku. "Nadchol nás najmä záujem mladých ľudí o starú hudbu. Uvedomili sme si, že je potrebné predstavovať im umelecké hodnoty, ktoré tu na Slovensku vznikali pred mnohými storočiami," povedala. Predseda CSH Peter Zajíček dodal, že podujatie nemá za cieľ len predstaviť zaujímavú tvorbu, ale zároveň ponúka študentom možnosť zúčastniť sa na seminároch a prednáškach. Viedli ich hostia festivalu - dirigent a uznávaný znalec starej hudby Andrew Parrott z Veľkej Británie, virtuóz na fortepiane Richard Fuller z USA a ďalší.

Počas podujatia sa uskutočnilo sedem kon-

certov. Úvodný večer vo Veľkom evanjelickom kostole patril zaujímavej konfrontácii tvorby slovenského skladateľa Jána Šimbrackého s dielami jeho súputníkov Samuela Scheida a Heinricha Schütza. K ďalším zaujímavostiam patrili koncert z tvorby Henryho Purcella a Georga Friedricha Händla, na ktorom zaznela aj premiéra nového diela Vladimíra Godára Ecce puer, alebo Viedenské soirée z diel Josepha Haydna, Wolfganga Amadea Mozarta, Antonína Rejchu a Leopolda Koželuha. Podujatie ukončilo 19. októbra v hudobnej sieni Bratislavského hradu uvedenie hudobnodramatického diela Antonia Vivaldiho La Sena festeggiante.

Festival Dni starej hudby pripravilo CSH za podpory Britskej rady, Francúzskeho inštitútu, Českého centra, Kultúrneho inštitútu Maďarskej republiky, Mestského kultúrneho centra v Bratislave za finančnej podpory mnohých spoločností a inštitúcií.

Trenčiansky jazzový festival

Slovenský džezman Peter Lipa so svojim "bandom" otvoril 9. októbra Trenčiansky jazzový festival. Štvrtý ročník festivalu sa pre veľký záujem interpretov rozrástol na tri dni. Pre fanúšikov kvalitného džezu z Trenčína i blízkeho okolia pripravili spolu trinásť koncertov domácich i zahraničných interpretov v trenčianskom kine Hviezda i susediacom klube Lúč. O programe podujatia informoval na tlačovej besede v Bratislave Ján Babič z AMPLUS agency, ktorá je jedným z troch spoluorganizátorov festivalu.

Okrem P. Lipu vystúpila 9. 10. aj známa trenčianska skupina Aurelius Quintet a vyvrcholením bol koncert rakúskej formácie Karlheinz Miklin Trio. Na druhý deň festivalu bolo pripravených niekoľko džezových lahôdok - švédsky Big Band Jazzverksta'n, po ktorom nasledovala stálica trenčianskeho džezového diania Andrej Šeban. Spolu so známym českým hudobníkom Jiřím Stivínom pokrstili nové spoločné CD. Svoj nový projekt predstavili i českí džezmani Boris Urbánek a Emil Vik-

lický. Koncertný maratón ukončil každý deň "jamsession" v klube Lúč.

Jozef Dodo Šošoka so svojimi hosťami - americkou speváčkou Barbarou Montgomeryovou, talianskym klaviristom Antoniom Ciaccom a Jurajom Griglákcom (basa) otvorili program posledného dňa festivalu. Vystriedali ich mladí švédski inštrumentalisti 6-Pack, ktorí interpretujú hudbu v štýle medzi funk a fusion. Úplný záver festivalu patril poprednému českému skladateľovi a gitaristovi Lubošovi Andršovi a jeho Acoustic Set. Ako predskokani sa počas jednotlivých dní predstavil piešťanský Dixieland, nádejná mladá skupina Scrawl z Trenčína a takisto domáca Blueberry Band.

Trenčiansky jazzový festival chcú organizátori (MsKS Trenčín, AMPLUS agency, agentúra KVART) podľa slov J. Babiča usporiadať aj budúci rok, avšak podľa možnosti už vo väčších priestoroch, aby dokázali plne uspokojiť rastúci záujem hudobnej verejnosti o toto podujatie.

John Mayall v Bratislave

Legendárny bluesový multiinštrumentalista, spevák a skladateľ John Mayall (1933) vystúpi 7. novembra v bratislavskej športovej hale na Pasienkoch so svojou skupinou Bluesbreakers. Koncert je súčasťou európskeho turné "kmotra britského blues" a nesie názov najnovšieho albumu - Blues for the Lost Days, ktorý nedávno vydala firma Monitor/EMI. Mayall patrí k popredným predstaviteľom rhythm and bluesovej vlny druhej

polovice šesťdesiatych rokov, jeho skupinou prešlo mnoho významných hudobníkov (E. Clapton, J. Bruce, M. Taylor, M. Fleetwood a i.). Na Slovensku naposledy vystupoval v roku 1985 v rámci Bratislavskej lýry. Ako predkapela vystúpi Elektrik Blues Band. Koncert organizuje agentúra elóKoncert, ktorá nedávno pripravila tiež vystúpenie britskej skupiny Colosseum. SK

Horehronské slávnosti zborového spevu

Sprievodcom účinkujúcich mestom sa začali (3. 10.) v Brezne III. Horehronské slávnosti zborového spevu, festival speváckych zborov s medzinárodnou účasťou. Prvý chrámový koncert sa uskutočnil v breznianskom evanjelickom a. v. kostole, kde vystúpili spevácke zbory z Brezna, Heľpy, Bardejova, severočeských Litoměřic a rumunského Buzau.

V tomto novom okresnom meste sa predstavilo približne 300 účinkujúcich. Pozvanie prijal Miešaný spevácky zbor INCTANTA-TII z Buzau v Rumunsku, Spevácke združenie litoměřických učiteľov z Českej republiky, Spevácky zbor COLLEGIUM CANTORUM z Bardejova, Zvolenský spevácky

zbor, miešané spevácke zbory BENEDICTUS z Heľpy a DOMOVINA z Bravčova a domáci Spevácky zbor mesta Brezno, ktorý si v tomto roku pripomína 30. výročie svojho vzniku.

Organizátormi Horehronských slávností zborového spevu, ktoré sa uskutočňujú pri príležitosti Svetového roka Slovákov a s finančným príspevkom Maticie slovenskej - nadácie Prebudená pieseň - sú mesto Brezno, Mestské kultúrne stredisko, odbor školstva a kultúry Okresného úradu, Horehronské kultúrne centrum, Miestny odbor MS a Spevácky zbor mesta Brezno a Asociácia speváckych zborov Slovenska.

I. Oistrach: Mám rád husle, no nie som ich fanatikom

"Mám rád husle, no nie som ich fanatikom. Milujem hudbu. Odvždy. Je mojou najväčšou láskou." Povedal na improvizovanom stretnutí s novinármi pred skúškou na večerný koncert v rámci 33. ročníka Bratislavských hudobných slávností jeden z najväčších súčasných husľových umelcov Igor Oistrach.

Poznamenal, že v detstve sa veľmi chcel stať klaviristom a preto sa tomu aj niekoľko rokov venoval. "Neskôr ma veľmi zaujalo dirigovanie. Často dirigujem, pretože symfonická hudba ma viac nadchýňa, ako hra na husle," dodal s úsmevom I. Oistrach. Ako uviedol, v ostatnom čase sa viac venuje aj komornej hudbe, najmä die-

lam Beethovena, Mozarta, Brahmsa, Schuberta a ďalších. Vrátil sa aj k pedagogickej činnosti. Na Kráľovskej akadémii v Bruseli, kde pôsobí so svojim synom Vasilijom, taktiež huslistom, má v súčasnosti tridsať veľmi talentovaných poslucháčov a táto práca ho opäť baví po rokoch strávených na moskovskom konzervatóriu.

"Myslím, že som od otca prijal to najlepšie, čo mi po celý život ponúkal a dával. Bol som jeho žiakom. No najväčšou, skutočnou školou boli naše spoločné vystúpenia, ktorých sme za 27 rokov odohrali nespočetné množstvo - to bolo druhé konzervatórium," dodal na záver I. Oistrach.

Luciano Pavarotti príde do Košíc

Tenorová hviezda Luciano Pavarotti bude spievať v Košiciach 16. mája 1998 počas osláv Dňa Košíc. TASR to potvrdil primátor mesta Rudolf Schuster. Podľa neho rokovania s usporiadajúcou agentúrou pripravovaného koncertu Travel Service Bratislava a manažérom Tiborom Rudasom sú vo fáze výberu dejiska vystúpenia. Mesto v tomto prípade upustilo od tradičného priestoru konania významných aktivít na Hlavnej ulici a priklonilo sa k amfiteátru, ktorý pojme okolo 12 tisíc divákov. Už teraz je na celom Slovensku záujem o vstupenky, ktorých cena "bude odrážať svetové meno a špičkové interpretačné umenie L. Pavarottiho".

Nový album José Carrerasa

Trinásť klasických operetných a muzikálových melódií od F. Lehára, R. Frimla, S. Romberga či R. Rodgersa naspieval na svoj najnovší album My Romance slávny španielsky tenorista José Carreras. Na nahrávkach sa spolupodieľali Tallis Chamber Choir pod vedením Philipa Simmsa, Londýnsky symfonický orchester s dirigentom Jonathanom Reesom, viedenská operetná sólistka Eva Lindová i producent Nigel Wright. Klasické ľúbostné melódie pochádzajú zo slávnych viedenských operiet a legendárnych broadwayských muzikálov. A čo je pre nás zaujímavé, nachádzajú sa tu evergreeny českého skladateľa Rudolfa Frimla, vrátane jeho Indiánskej piesne lásky.

Otvárací koncert 29. sezóny ŠFK

Predhrou pre symfonický orchester Améby od Jozefa Grešáka a Koncertom pre husle, violončelo a orchester a mol Johanna Brahmsa otvorila 2. októbra filharmónia Košice (ŠFK) v Dome umenia svoju 29. koncertnú sezónu. V jej prvej polovici sa do konca januára budúceho roku spolu s druhým najstarším symfonickým telesom na Slovensku predstaví poprední interpreti a orchestre zo Slovenska i zahraničia, napríklad dirigent z Japonska Tsugio Maeda či jeho kolegovia z USA a NSR Kerry Stratton a Alexander Schwinck a ďalší.

Priaznivcov klasickej hudby na otváracom koncerte ŠFK pod taktovkou Róberta Stankovského potešila taktiež dvoma symfonickými básňami Ottorina Respighiho Rímske pnie a Rímske fontány. Ako sólisti večera sa predstavili mladí talentovaní interpreti - maďarský huslista žijúci v Kanade Nándor Szederkényi a slovenský violončelista Jozef Podhoranský.

Premiéra diela K. Weila a B. Brechta

Komorná opera Slovenského národného divadla uviedla (5. 10.) v Bratislave na Novej scéne premiéru baletu so spevom Kurta Weilla a Bertolda Brechta Sedem smrteľných hriechov malomeštiaka.

Zaujímavé dielo dvojice, predstavujúcej vrchol nemeckého hudobnodramatického politického divadla, naštudoval režisér Pavol Uher. Choreografiu pripravil Ján Ďurovčík. Témou diela o meštiackej dcére Anne, ktorá je nútená rôznymi spôsobmi zarábať peniaze na rodinný dom, je výsmech negatívnych ľudských vlastností, ktoré vo svojom egoizme a zbabelosti vedú v každej dobe ku vzniku totality.

V hlavných speváckych partoch sa predstavili Mária Eliášová, Gustáv Beláček, Peter Šubert, Jozef Ábel a Marián Pavlovič. V tanečných úlohách účinkovali členovia Bratislavského divadla tanca - Katarína Siváková, Vladislav B. Šoltýs, Andrea Jankovská a ďalší.

VŠMU otvorila akademický rok slávnostným koncertom

Slávnostný koncert pri príležitosti otvorenia akademického roka 1997/98, ktorý pripravila Hudobná a tanečná fakulta Vysokej školy múzických umení v Bratislave, sa uskutočnil 22. októbra v Moyzešovej sieni v budove Filozofickej fakulty UK. V interpretácii študentov a pedagógov VŠMU na ňom odzneli diela R. Schumanna, F. Schuberta, G. Verdiho, J. L. Bellu a B. Martinu. Na koncerte sa predstavilo aj klavírne trio Istropolis

a zúčastnili sa na ňom akademickí funkcionári vysokých škôl na Slovensku, pedagógovia, študenti a čestní hostia.

Na príprave koncertu VŠMU sa podieľali Slovenské akademické kultúrne centrum a Magistrát hlavného mesta SR. Týmto podujatím chce škola v spolupráci so svojimi partnermi pokračovať v tradícii slávností, ktorými akademická obec na Slovensku každoročne pripomína verejnosti svoje pôsobenie.

Svieca vo vetre

Pieseň Svieca vo vetre, verzia 1997, ktorou britský spevák Elton John uctil pamiatku zosnulej princeznej Diany, sa stala najúspešnejším singlom, aký kedy niekto z britských interpretov skomponoval. Podľa hudobného časopisu Music Week, na celom svete bolo zatiaľ vydaných vyše 20 miliónov kópií skladby. Britská gramofónová spoločnosť PolyGram, ktorá singel vydala a už ho distribuuje aj na Slovensku, oznámila, že pieseň sa dostala na prvé miesto rebríčkov predajnosti v 14 krajinách. Predpokladá sa, že Svieca vo vetre predstihne najúspešnejší britský singel - skladbu I Wanna Hold Your Hand od skupiny Beatles.

Organ funguje bezchybne

Aspoň jedno elektronické zariadenie na poškodenú ruskej orbitálnej stanici Mir pracuje stále bezchybne - je to organ, ktorý na palubu stanice doniesol pred deviatimi rokmi francúzsky astronaut Jean-Loup Chretien.

Chretien, jeden z členov posádky amerického raketoplánu Atlantis, uviedol, že po spojení raketoplánu so stanicou Mir mu veliteľ posádky Anatolij Solovjov ukázal elektronický organ, ktorý Chretien dopravil na Mir roku 1988.

"Aj po rokoch strávených vo vesmíre organ stále funguje perfektne. Je to dôkaz toho, že aj úplne obyčajné materiály sú schopné zvládnuť také náročné podmienky," uviedol Chretien vo francúzskom denníku Le Figaro.

(Neoznačené materiály sú zo servisu TASR)



Melos-étos '97

MEDZINÁRODNÝ FESTIVAL SÚČASNEJ HUDBY

Bratislava, 7.-16. november 1997

člen asociácie European Conference of Promoters of New Music

PIATOK, 7. NOVEMBER

Moyzesova sieň SF - 19.30 h
Štátny komorný orchester Žilina
Janusz Powolny, dirigent
Manuela Wiesler, flauta
Zygmunt Krauze, klavír
T. SALVA: Sedem kresieb pre komorný orchester
K. KNITTEL: Nibiru
Z. KRAUZE: Arabesque pre klavír a orchester
A. MELLNÄS: Intimate Games
J. ADAMS: Shaker Loops

SOBOTA, 8. NOVEMBER

Moyzesova sieň SF - 17.00 h
Zygmunt Krauze, klavír
"Posledný recitál"
K. STOCKHAUSEN: Klavierstück IX (začiatok)
O. MESSIAEN: Canteyodjaya (3 fragmenty)
H. COWELL: The Aeolian Harp
A. WEBERN: Variácie op. 27 (2 fragmenty)
S. BUSSOTTI: 5 skladieb pre Davida Tudora (1 skladba)
L. ANDRIESEN: Registers
W. LUTOSLAWSKI: Melodie Ludowe (2 skladby)
G. LIGETI: 3 bagately (č. 2)
Z. KRAUZE: Stone Music
Z. KRAUZE: Gloves Music

Moyzesova sieň SF - 19.30 h
Ensemble Musica Temporale
Sigune von Osten, soprán, hlas
Alicja Mounk, dirigentka
A. HÖLSZKY: Avance
F. RZEWSKI: Coming Together
H. W. HENZE: El Rey de Harlem

NEDELA, 9. NOVEMBER

Zrkadlová sieň Primaciálneho paláca - 10.30 h
Dana Šašinová, klavír
Bratislavské klarinetové kvarteto
Peter Krajniak, husle
Jozef Lupták, violončelo
Ronald Sebesta, klarinet
Eleonóra Škutová, klavír
Jana Pastorková, soprán
Ludovít Marcinger, klavír
Denisa Šlepková, mezzosoprán
Daniel Buranovský, klavír
I. ZELJENKA: Sonatina pre klavír
V. KUBIČKA: Vlci (2. klarinetové kvarteto)
J. HATRIK: An die Musik
I. PARÍK: Stabat Mater
R. BERGER: Wiegenlied

Kostol reformovanej kresťanskej cirkvi - 19.30 h

Komorní sólisti Bratislava
Camerata Bratislava
Jan Rozehnal, dirigent a zbormajster
A. PÄRT: Te Deum
E.-S. TŮŮR: Requiem

PONDELOK, 10. NOVEMBER

Moyzesova sieň SF - 17.00 h
Mikuláš Škuta, klavír
Eleonóra Škutová, klavír
GY. LIGETI: Monument - Selbstportrait - Bewegung
S. REICH: Piano Phase
J. BENEŠ: Intermezzo No.3
I. ZELJENKA: Toccata pre dva klavíry (premiéra)

Moyzesova sieň SF - 19.30 h

Opera aperta
Ivana Pristašová, husle
Peter Šesták, viola
Jozef Lupták, violončelo
Eleonóra Škutová, klavír
Ronald Sebesta, klarinet
R. SCHUMANN: Märchenerzählungen
G. KURTÁG: Hommage à R. Sch. op. 15/d
V. GODÁR: Ricercar
J. BENEŠ: Chanson triste
Z. KRAUZE: Quatuor pour la Naissance

UTOROK, 11. NOVEMBER

Slovenský rozhlas, Štúdio 2 - 17.00 h
Collegium pre súčasnú hudbu
Tatjana Karparova, bicie
Ilija Glavanov, klarinet
Dimitar Canev, klavír
Petr Karparov, umelecký vedúci
I. ZELJENKA: Marecchia
A. BOUCOURECHLIEV: Tombeau
M. FELDMAN: King of Denmark
J. CENOVA: "Das Wasser schläfert mich ein"
H. LACHENMANN: Dal niente (Interieur)
V. KAZANDŽIEV: Episoden

Moyzesova sieň - 19.30 h

Agon Orchestra
Jürg Wyttenbach, dirigent
Carmen Fournier, husle
Johannes Schmidt, bas
G. SCELISI: Anahit
I presaggi
Yamaon
Quattro pezzi

STREDA, 12. NOVEMBER

Slovenský rozhlas, Štúdio 2 - 17.00 h
Musica Danubiana
Ernesto Molinari, basklarinet
Ján Slávik, violončelo
Ivana Pristašová, husle
Jozef Lupták, violončelo
Nao Higano, soprán
Moyzesovo kvarteto
Komorný súbor Melos
Henrieta Lednárová, soprán
Anton Popovič, dirigent
A. MÜLLER-WEIBERG: 3. sláčikové kvarteto
O. NEUWIRTH: Spleen
A. ŠČETINSKI: The Preacher's Word
V. DINESCU: Scherzo da fantasia III
T. SZEMZŐ: Gull (Choral Variation No.2), O, Hauptvoll Blut und Wunden
I. LOUDOVÁ: Canto amoroso
M. BÁZLIK: Apparition (premiéra)

Veľký evanjelický kostol - 19.30 h

Detský a mládežnícky spevácky zbor Slovenského rozhlasu
Jana Rychlá, zbormajsterka
Slovenský komorný zbor
Pavol Procházka, zbormajster
Katarína Kováčová, organ
Věra Rašková, flauta
Jozef Šimonovič, recitátor
M. KRAJČI: Proroctvá (premiéra)
M. JASINSKI: Beatus vir
J. BENEŠ: Lunovis
P. ZAGAR: Pater noster
O. MESSIAEN: Cinq Rechants
G. SCELISI: Tre canti sacri
I. HRUŠOVSKÝ: Concertino

ŠTVRTOK, 13. NOVEMBER

Moyzesova sieň SF - 17.00 h
Dvojportrét
Peter Šaray, husle
Marián Banda, viola
Silvia Čapová-Vizváriová, klavír
Jozef Lupták, violončelo
Eleonóra Škutová, klavír
Fred Došek, klavír
Dubravko Detoni, klavír
Moyzesovo kvarteto
I. HRUŠOVSKÝ: Lamento 94/95
7 bagatel pre klavír
Sláčikové kvarteto č. 3
D. DETONI: Assonance
Phonomorphia II
Vergessene Musiken

Moyzesova sieň SF - 19.30 h

Acezanter
Dubravko Detoni, klavír
Fred Došek, klavír
Veronika Dubrešič, spev a pohyb
Ivana Bilič, bicie
ACEZANTEZ: Ružacvjet
M. KELEMEN: Tantana
B. SAKAČ: Barasou
X. RADAK: 7-9-11
K. FRIBEC: Makedonia
D. DETONI: Walzer
D. DETONI: Fairy Tale (ein Märchen)

PIATOK, 14. NOVEMBER

Slovenský rozhlas, Štúdio 2 - 17.00 h
Stanislav Palúch, husle
Teodor Brcko, violončelo
Jana Sviežená, klavír
Filip Kováč, lesný roh
Tomáš Boroš, klavír
Daniel Kuciak, hobo
Richard Karnok, fagot
Martina Fajčáková, husle
Tatiana Stopková, viola
Gabriela Némethová, čembalo
Jana Kmiťová, klavír
Monika Štreitová, flauta
Adriana Vessová, fagot
Lubica Čekovská, klavír

Slovenské dychové kvinteto
Richard Mrázik, bicie nástroje
a iní
P. BACHRATÁ: Klavírne trio
A. STEINECKER: Nokturno
T. BOROŠ: Pantomíma zvuku
M. MILUČKÝ: Implantácie
J. KMIŤOVÁ: Štyri miniatúry
J. VAJO: Bez názvu pre tri dychové nástroje
L. ČEKOVSKÁ: Brownov pohyb
L. BURGR: Bože, Bože, prečo si mi odpustil?
R. GAŠPÁRIK: Tmavomodré rock-turno op. 40

Slovenský rozhlas, Štúdio 2 - 19.30 h

Ensemble 2e2m
J. BENEŠ: Cantata No.2 (déjeuner)
I. SZEGHY: In Between
E. KRÁK: Sonate en deux expressions caractéristiques
V. BOKES: Inquieto

SOBOTA, 15. NOVEMBER

Moyzesova sieň SF - 17.00 h
Daan Vandewalle, klavír
CH. IVES: Study 20 Even Durations Unevenly Divided
J. ZORN: Carny
F. RZEWSKI: The Road
F. FRITH: Seven Circles

Teatro Istropolis - 19.30 h

Ensemble 2e2m
M. OHANA: Trois Contes de l'Honorable Fleur

NEDELA, 16. NOVEMBER

Slovenský rozhlas, Štúdio 2 - 17.00 h
Wien 2001
P. ABLINGER: Verkündigung (premiéra)
G. NUBBAUMER: AnArmonicA
N. MASHAYEKHI: mise en scene
M. BETKO: Kancelária na ceste (premiéra)

Koncertná sieň SF - 19.30 h

Slovenská filharmónia
Peter Keuschnig, dirigent
Ivana Pristašová, husle
H. M. GÓRECKI: Refrain
J. SIXTA: Symfónia č. 2 (premiéra)
V. WILVESTROV: Dedikácia

Súčasná hudba medzi Východom a Západom
Medzinárodné muzikologické sympóziu s účasťou referentov z Českej republiky, Dánska, Litovskej republiky, Maďarska, Nemecka, Poľska, Rakúska, Slovenska, Slovinska, Švédska a Ukrajiny.

10.-12. novembra 1997
Zichyho palác, Ventúrska 9, Bratislava

INFORMÁCIE:

Národné hudobné centrum - umelecká agentúra Slovkoncert
Michalská 10, 815 36 Bratislava, tel./fax: 533 13 73

PREDPREDAJ A PREDAJ VSTUPENIEK

v pokladnici Slovkoncertu, Michalská 10, 815 36 Bratislava od 30. 10. 1997

POKLADNIČNÉ HODINY:

pondelok - piatok od 13.00 do 17.00 h, tel.: 533 45 58
Zmena programu a účinkujúcich vyhradená!

Festival sa koná za podpory Ministerstva kultúry SR a Európskeho spoločenstva prostredníctvom programu KALEIDOSCOPE

HLAVNÝ USPORIADATEL:

Národné hudobné centrum - umelecká agentúra Slovkoncert

SPOLUUSPORIADATELIA:

Slovenská hudobná únia
Spolok slovenských skladateľov
Slovenská filharmónia
Slovenský rozhlas
Hudobný fond
V SPOLUPRÁCI
Institut Francais de Bratislava
AFAA
Rakúske veľvyslanectvo, Bratislava
Goethe Institut, Bratislava
United States Information Service, Bratislava
České centrum, Bratislava
ISCM - Slovenská sekcia
Poľský inštitút, Bratislava
Bulharské kultúrne a informačné stredisko, Bratislava
Magistrát hl. mesta SR Bratislavy
Istropolis, umelecké a kongresové centrum
Sorosovo centrum súčasného umenia v Bratislave
Open Society Fund v Bratislave

PARTNER PODUJATIA

COMMISSION OF THE EUROPEAN COMMUNITIES