

Hudobný život '97

ROČNÍK XXIX.

8 Sk

12. 11. 1997

21

Súvislosti a prepojenia

Každá hudba - aj tá najstaršia - bola niekedy súčasná alebo nová. Môžeme si klásť množstvo otázok: čo v hudbe povedané bolo a čo čaká na svoje objavenie? Na špirále, tom skvostnom a umne definovanom skelete vývoja (čokoľvek), nachádzame frapantné súvislosti a prepojenia.

Každá hudba bola vo svojej dobe súčasná. Vyrastala zo substrátu určitých, objektívne určovaných podmienok. Spoločenských, politických, geografických. Ako bola prijímaná, ako bola zamietaná, obchádzaná či pestovaná vieme viac-menej aproximatívne. Z prameňov, z biografii, dokumentov aj dohadov. Trebárs Gesualdo, Bach, Vivaldi a ich doba, Haydn a jeho chlebobarcovia, alebo slnečné dieťa hýrivého talentu Mozart. A ďalej: Schubert, Chopin, Wagner či plejáda "produktov" gejíru 20. storočia...

Hudba súčasná. Čo v nej ešte nebolo povedané? Čo je avantgarda? Pohľad do nedohľadna? Sklz či vzostup po špirále? Syntéza? Virtuálne pojmy utajené za fasádou slov?

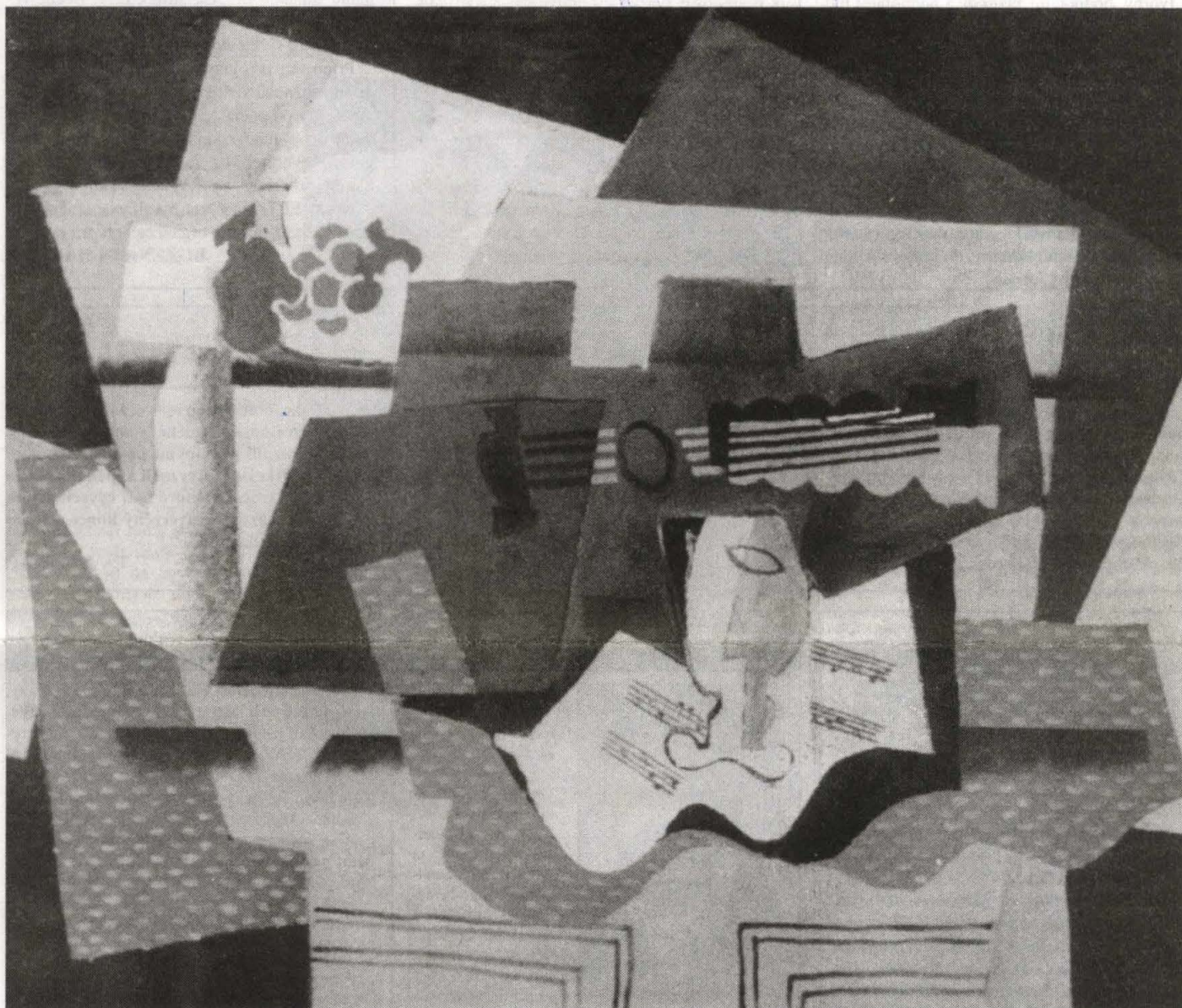
Obrazy sa stále maľujú, knihy sa píšú, hudba sa komponuje. Umenie je (vraj) súčasťou nášho života. Iní môžu namietat, že je zbytočným luxusom. Žijeme pod krutovládou biznisu a pod diktátom jeho (ne)vkusu. Opakovaná lož sa v jedinom okamihu stane pravdou.

Hudba potrebuje priestor, otvorené okná. Potrebuje poslucháča. Márniivosťou by bolo akokoľvek bohorovné tvrdenie tvorca, že nemyslí, ba, že mu nezáleží na poslucháčovi.

Len na našej hudobnej scéne sa v závere roka strieda festival s festivalom. Jeseň je v znamení Bratislavských hudobných slávností, ktoré vo vedomí verejnosti netreba mimoriadne zdôrazňovať. Vzápätí na ne nadviažu lukulské hody pre milovníkov iného žánru - Bratislavské jazzové dni, tie ešte predchádzajú Dni starej hudby a napokon festival zásadného významu Melos-Étos. Jeho dramaturgia je pre tých, ktorí radi lovia v búrlivých vodách, viac než atraktívna, je priam poučením a inšpiráciou. Symptomatickou vzorkou, hovoriacou "o čomsi", bolo porovnanie záujmu (či nezájmu) médií, ktorá bola markantne reflektovaná na tlačových besedách k spomínaným festivalom: k BHS návšteva dostatočná, "adekvátne", k Jazzovým dňom priam nadštandardná, k Dňom starej hudby "končízna" a k Melos-Étos - žalostne skromná. Neklamný odraz reality. Záujmu. Nezriedka sa stáva, že napriek reklame či propagácii auditória koncertných siení zívajú prázdnotou.

Umenie, hudba je z takéhoto uhla pohľadu luxusom. Treba však vedieť, že umenie, hudba práve v dnešnej krutovládě biznisu môže pôsobiť ako neceneniteľná terapia. Liek na utúženie ducha. Kultiváciu étosu...

LÝDIA DOHNALOVÁ



Výtvarné imaginácie Georgesa Braquesa na začiatku nášho storočia ohlasovali členitý vývoj umenia vo všetkých jeho podobách a paralelách... G. Braques: Gitara, pohár a misa s ovocím na príborníku (1919).

Vízia blížiaceho sa 21. storočia - priznajme si - nás nenecháva ľahostajnými. Kladieme si otázku: čo všetko zanecháva stopa onoho dohasínajúceho - dvadsiateho? Bilanciu prinajmenšom frapujúcu. V priemete výmeny len niekoľkých ľudských generácií exponovalo neobyčajnú akceleráciu v zmysle technickom, spoločenskom, filozofickom a v neposlednom rade v umení, vo všetkých jeho oblastiach. Explóziu modifikácií, estetických premien, prehodnotení noriem, kánonov, popretí, ale aj návratov.

Neúprosný je pulz času... Neprestal určovať rokom včerajším a už ho strieda rytmus zajtrajška.

Nová hudba stále aktuálna...?

Dnešné číslo ladíme monotematicky, s dôrazom na súčasnú hudbu, estetiku dvadsiateho storočia. Prinášame niekoľko pohľadov, názorov a postojov, ktoré z rozličných uhlov nazerania artikulujú odpovede na otázky súvisiace s estetikou súčasnej hudby.

Na brnianskom muzikologickom kolokviu (29. 9. - 1. 10.) s určujú-

cou témou Vývoj hudby po roku 1968/69, v znamení "filozofie prežívania" Novej hudby, odznali referáty, ktoré viedli dialóg s hudbou súčasnosti. Slovensko sa na kolokviu zúčastnilo s dvoma vkladmi, reflektujúcimi estetický postoj Ladislava Kupkoviča a úvahu o zmysle pojmu avantgarda Ivana Paríka.

Osud tonality v 20. storočí

LADISLAV KUPKOVIČ

Tonalita to v tomto storočí nemala ľahké: najprv viacerí skladatelia prestali komponovať tonálne, potom čoraz úspešnejšie sa pokúšali presvedčiť tých, ktorí hudbu radi počúvajú, že ak má zmysel počúvať tonálnu hudbu, tak len od autorov, ktorí žili v skorších dobách, teda dnešný, dnešnej dobe aj primeraný skladateľ nemá komponovať tonálne.

Táto vývojová cesta mala mnoho drobných zatáčok: prvou reakciou na atonálnych bol posmech. Keď to nepomohlo, tonalisti sa, bohužiaľ, pokúšali presadiť politicky a pomoc hľadali a aj nachádzali práve u diktatúr tohto storočia. Vieme, že nacisti aj komunisti odsudzovali nielen atonálnu hudbu, ale aj každú inú formu umeleckej avantgardy. Jedinou výnimkou boli talianski futuristi, ktorí sa presadili vo fašistickom Taliansku - Marinetti sa dokonca stal ministrom kultúry.

Prenasledovanie atonálnej hudby a umeleckej avantgardy zo strany diktatúr malo tragický dôsledok: zamieňanie takých poj-

(Pokračovanie na 7. str.)

KURZY - EPTA

Z podujatí slovenskej sekcie EPTA (Európska asociácia klavírných pedagógov) sa koncom augusta na bratislavskom Konzeratóriu uskutočnil ďalší ročník vzdelávania pedagógov klavírnej hry.

Početných účastníkov zo Slovenska, Moravy a Čiech privítala prof. Eva Fischerová-Martvoňová. Jej zásluhou bol projekt úspešne realizovaný. Obsah kurzov spĺňal niekoľko cieľov:

- prezentoval niektoré špecifické problémy klavírnej hry, v praktických dielňach ukázal spôsoby interpretácie, možnosti práce so žiakmi na hodinách klavíra s dôrazom na receptívnu zložku, predstavil slovenským, moravským a českým učiteľom novú maďarskú klavírnu školu,
- priblížil časť klavírnej tvorby súčasných slovenských skladateľov a filozofickou úvahou dal podnet k zamysleniu sa nad hodnotami tvorby, hodnotami zážitkov a hodnotami ľudského postoja,
- zameriaval pozornosť priamo na umelecký zážitok ako na špecifický citový korelát.

V úvodnom bloku klaviristka Daniela Varínska rozoberala svoj prístup k hudbe ako komunikačnému prostriedku s osobitným obsahom, s ktorým sa musí stotožniť skladateľ-interpret a poslucháč. Na ploche 4-časťového cyklu Schubertovej Sonáty B dur D. Varínska citlivo rozoberala problematiku interpretácie a prístup interpreta k obsahu skladby, do ktorej skladateľ

vložil svoje jedinečné myšlienky a dôležité výpovede.

Prof. Eva Fischerová podrobne rozoberala otázky týkajúce sa pedagogickej praxe, štúdia a práce na skladbe, vysvetlila problematiku techniky a dôležitosť práce so žiakmi v utváraní predstavy o skladbe, jej perfektného zvládnutia z technického hľadiska, hry spamäti na základe racionálneho uvedenia. V praktických ukážkach práce so žiakmi na skladbách J. S. Bacha a D. Scarlattiho demonštrovala pedagogický prístup k adekvátnej interpretácii žiaka.

PhDr. Zlatica Plašienková, CSc., sugestívne predniesla filozoficko-kontemplatívnu meditáciu o jedinečnom mysliteľovi, veľkom humanistovi 20. storočia, obdivovateľovi J. S. Bacha - Albertovi Schweizerovi (1875-1965). Tento slávny lekár (súčasne Dr. filozofie, teológie a medicíny) zakladateľ pozoruhodnej nemocnice v rovníkovej Afrike v Lambarene, vydal 844-stranovú knihu o J. S. Bachovi. Schweizer, žiak najslávnejšieho francúzskeho organistu Ch. M. Widora, poníma Bacha ako hudobného básnika a maliara, ktorý sa snaží čo najzreteľnejšie a najplasticknejšie vyjadriť slová textu. Pristúpil tiež ku kritickému vydaniu Bachových organových diel s návodom ako sa majú hrať.

V rámci ďalšieho bloku účinkovali renomovaní klaviristi Stanislav Zamborský, Peter Toperczer a Silvia Čapová-Vizváryová. Účastníci kurzov mali možnosť priameho kontaktu

so skladateľmi-autormi diel, ktoré boli súčasťou repertoáru koncertného vystúpenia S. Zamborského (V. Bokesom, I. Parikom a I. Szeghyovou). V diskusii sa rozprúdila zaujímavá debata na tému inšpirácie v súčasnej tvorbe, náhľady na smerovanie hudobnej avantgardy, vzťah skladateľov k dávnejšie komponovaným skladbám, pohľad z odstupu času a kritické hodnotenie.

Prorektor pražskej AMU, slovenský klavirista Peter Toperczer sa zameriaval na otázky klavírneho tónu, zvukové možnosti nástroja, klavírnu techniku. Podotkol, že umeniu sa nedá naučiť - musí vychádzať z najčistejšieho ľudského bytia. Ako vzory uviedol geniálne osobnosti - klaviristov Richtera, Guldu, Michelangela-Benedettiho atď. Vystúpenie Silvie Vizváryovej nieslo znaky profesionálnej kvality. Predviedla repertoár pozostávajúci zo skladieb všetkých štýlových období. Sledovali sme jej dokonalú, brilantnú techniku, kvalitu tónu, perfektnú pamäť, suverénosť prejavu, adaptačnú schopnosť, a predovšetkým vnútorné, obsahovo výstižné podanie skladieb D. Scarlattiho, L. v. Beethoveňa, F. Schuberta, R. Schumann, Fr. Chopina, Fr. Liszta a C. Debussyho.

Prínosom pre klavírných pedagógov z hľadiska možnosti širšieho pohľadu na výuku klavírnej hry od počiatkov štádia bolo predstavenie novej maďarskej klavírnej školy - A zongorázó gyermeke 1., 2., 3. zv. (1991-96 Budapest) autorkou - prof. Aszalós Tünde.

Kurzy EPTA sa vyznačovali vysokou odbornou kvalitou, dobrou organizačnou prípravou.

BOŽENA DLHÁNOVÁ

Nový cyklus v rozhlase

26. 10. bol celý večer na stanici Devín venovaný hudbe. Myslíme tým tzv. vážnu hudbu.

O 19.15 h sme si mohli vypočuť reláciu *Dialogy s hudbou*. Je to jedna z najstarších hudobno-slovných relácií, ktorá prežila zmeny politické, autor-ské, redakčné a stále sa teší záujmu poslucháčov. Vznikla pred rokmi z iniciatívy Zdenka Nováčka a redaktorky Zdenky Bernátovej. Nováček bol dlho jej autorom. Potom prevzala autorstvo Ľuba Ballová a napokon bývalá redaktorka Bernátová sa stala autorkou a redakčne ju pripravuje Melánia Puškášová.

Čím to je, že táto relácia prežila toľké roky? Podľa nášho názoru je to v spätnej väzbe na poslucháča, ktorú v začiatkoch vyprovokovala súťaž, v súčasnosti prichádzajú listy aj bez súťaže. Ďalší dôkaz toho, aká je v práci s umením dôležitá pravdivosť.

V uvedený večer boli *Dialogy s hudbou* celé venované bratislavskému rodákovi, klavírnemu virtuózovi a skladateľovi Johannovi Nepomukovi Hummelovi. Žil v Bratislave iba prvých päť rokov života, potom ešte tri roky v Senci, ale Hummelov kult v Bratislave pretrvával. Dôkazom je aj pôvabné Hummelovo múzeum zriadené v roku 1937, v ktorom s pietou opatrujú klavír a písací stôl tohto skvelého klaviristu a v svojej dobe aj veľmi uznaného skladateľa. O rodnom dome Hummela, kde sídli múzeum, napísala zasvätenú publikáciu Lujza Kresánková, dlhoročná riaditeľka múzea. V relácii autorky Zdenky Bernátovej a redaktorky Melánie Puškášovej znela Hummelova hudba, diela klavírne, komorné a predovšetkým úryvky z klavírných koncertov a Klavírneho kvinteta.

Autorka kriticky zhodnotila aj Klavírnu školu J. N. Hummela, ktorá v tej dobe mala význam pre interpretáciu klasickej hudby, ale s nástupom romantizmu strácala opodstatnenie, hoci pri počúvaní Hummelových klavírných skladieb budeme náznaky romantických prvkov, najmä Chopinových.

Hummel mal kladný vzťah k svojmu rodnému mestu. Koncertoval tu ako 15 a 18-ročný a aj potom navštevoval Bratislavu. Pri poslednej návšteve sa stretol so svojimi bratislavskými priateľmi. Bratislavčania mu postavili pomník z dobrovoľných príspevkov a výnosov koncertov aj takých osobností ako Liszt a Rubinštein. Žiaľ, dnes je pomník zdevastovaný a nedôstojne umiestnený. Hummelov kult trvá - ako dôkaz uviedla autorka Hummelovu spoločnosť, zabudla však na úspešnú Hummelovu medzinárodnú klavírnu súťaž, ktorá sa koná v Bratislave každý druhý rok a počas troch ročníkov si získala medzinárodné uznanie. Prispieva k popularizácii klavírneho diela tohto bratislavského rodáka.

V ten istý deň o 20. h sme si na stanici Devín vypočuli prvú časť novej cyklickej relácie autorky Etely Čárskej pod názvom *Poznáj hudobnú minulosť svojho kraja*. Privítala som túto reláciu, lebo je veľmi aktuálna a potrebná. Dnes sa zdôrazňuje národná hrdosť a európska prislusnosť slovenského národa, no nestačí byť hrdý na prostý fakt, že sa niekto narodí zo slovenských rodičov. Hrdým možno byť na to, čo významní jednotlivci národa vytvorili v oblasti vedy, kultúry a organizácie života spoločnosti. Len to dokazuje aj naše európanstvo. K tomu prispieva dôrazne naša hudobná minulosť. Relácia hovorí práve o tomto.

Prvá časť sa zameriava na západoslovenské teritórium, historicky na "stolicu" bratislavskú, nitriansku, trenčiansku a komárňanskú. Mestu Bratislava bude venovaná samostatná časť. Poslucháč sa dozvedel aká bola v 18. a 19. storočí starostlivosť o rozvoj hudobnej kultúry zo strany strednej a vysokej šľachty, mestských magistrátov a cirkvi, najmä katolíckej, prostredníctvom rehoľných rádo.

Bolo iste veľmi náročné z množstva materiálov vybrať hodnotný program. Veď toto západoslovenské teritórium bolo mimoriadne bohaté. Zaslulu na tom mala blízkosť európskych kultúrnych centier, ku ktorým patrila aj Bratislava. Autorka a moderátorka v jednej osobe zaplavila poslucháčov množstvom historických faktov a mien skladateľov, ktorých skladby zaznievajú len zásluhou špecifikovaných súborov starej hudby.

Iste mnohých poslucháčov prekvapilo, akým bohatým hudobným životom žili západoslovenské mestá a mestiečka, ba aj dediny. Trnava, Skalica, Hlohovec, Želiezovce, Ilava, Nové Mesto nad Váhom, Pezinok, Modra, Dolná Krupá, Svätý Jur. Zaslulu na tom mali najmä rehole. Jezuiti vytvorili z Trnavy centrum kultúry Uhorska, Piaristi v Trenčíne a Svätom Jure pozdvihli hudobnú výchovu na takú úroveň, že bolo možné interpretačne zvládnuť aj najväčšie hudobné hodnoty. Františkáni v neskorom baroku dali svetu Panteleona Rožkovského a Paulína Bajana, ktorý vydal po slovensky, teda pre slovenský ľud, Beckovský kancionál. Evanjelická cirkev sa zaslúžila o rozvoj hudobnej kultúry v Pezinku a v Modre, svoje kostoly vybavila novými kvalitnými organmi.

V uvedených mestách sa pestovala nielen cirkevná, ale i svetská hudba. V tejto súvislosti sa autorka relácie obšírnejšie zmienila o hungareske typickej pre uhorský štýl, ktorý bol ovplyvnený pastierskou a cigánskou melodikou a rytmikou a pestoval sa najmä na Piaristickom gymnáziu v Trenčíne.

Zaujímalo by ma, či táto relácia bude mať ohlas okrem poslucháčov aj u zástupcov menovaných miest a obcí, či prispeje k citlivejšiemu prístupu k hudobným a vôbec kultúrnym tradíciám.

ANNA KOVÁŘOVÁ

Búrlivé ovácie pre Slovenskú filharmóniu

Na prvom umeleckom turné v tohtoročnej sezóne sa Slovenská filharmónia prezentovala veľmi úspešne v Španielsku. Po úvodnom koncerte vo vypredanom Centro Cultural Manuel de Falla v historickej Granade 18. októbra 1997, na ktorom pod vedením šéfdirigenta SF Ondreja Lenárda zaznela Brahmsova *Akademická predhra*, *Klavírný koncert č. 2 Sergeja Rachmaninova* v podaní Tatiany Fraňovej a *Beethovenova Symfónia č. 9* s mol Osudová, sa predstavili naši filharmonici 20. októbra 1997 na severe Španielska v Zaragoze. Koncert v preplne-

nej Mozartovej sieni Auditorio Palacio de Congressos otvorila pre zmenu *Tragická predhra* *Johannesa Brahmsa*. Dvetisícovému nadšenému publiku sa sólistka i orchester odmenili početnými prídavkami. Ako pohladenie temperamentnej španielskej duše vyzneli v podaní nášho orchestra *Slovanské tance Antonína Dvořáka*, ktoré boli vyvrcholením oboch koncertných večerov. Tretí a zároveň záverečný koncert tohto mimoriadne úspešného turné bol vo Valladolid.

PAVOL TKÁČ

Pozdrav G. Pappovi od kolegyne

Uplynul mesiac od chvíle, keď sa po Bratislave rozniesla správa, že sólista opery, tenorista Dr. Gustáv Papp, skončil svoju pozemskú púť.

Keď som stála na javisku v deň rozlúčky, nevdojak sa mi vybavilo, že vlastne nedávno sme pri oslavách výročia divadla na tomto javisku sedeli vedľa seba.

Ako ten nelútosťný čas beží, ako si nevšímame dianie okolo seba. Ako som si nemohla všimnúť signály, ktoré vychádzali z jeho správania sa: zamlknutosť, nechodil viac na spoločné posedenia s bývalými kolegami. Nevšimla som si to, lebo ani ja sa veľmi neukazujem na nich.

V duchu som plánovala napísať ďalšie články o kolegoch pod hlavičkou *Takí boli, ktoré som začala uverejňovať po oslavách v Hudobnom živote*. Netušila som, že keď ho budem spomínať, bude to už len spomienka v minulom čase...

Veľmi sa ma dotkla správa o mojom poslednom partnerovi, veď po Štefanovi Hozovi a Dr. Jankovi Blahovi už aj Dr. Papp je mimo nášho dosahu.

Dozista sa v článku a nekrológoch bude hovoriť o jeho umení speváka. Chcem si naňho spomenúť nielen ako na dobrého kolegu, partnera, ale aj ako na lekára, citlivého a ohľaduplného, ktorý operoval môjho manžela. Spomínať budem na ten letný ranný telefonát, keď mi oznámil, že už je po operácii a môžem ho navštíviť v nemocnici. Bol taký ohľaduplný, že mi vopred nepovedal termín operácie. A počas celého pobytu v nemocnici bol k nemu pozorný, ochotný vypočuť ponosy, ktoré sa potom snažil napraviť. Ano, bol vynikajúci spevák, ale rovnako výnimočný lekár - chirurg.

Slnko zapadá za bratislavské kopce, možno zajtra bude opäť svietiť jesennou žiarou na nás, obyvateľov tohto mesta, no niekto bude chýbať, niekto, kto už nevidí jeho zlatú žiaru, niekto, kto zanechal po sebe veľkú prázdnotu: spevák, kolega, partner, lekár, priateľ - Dr. Gustáv Papp.

Češ jeho pamiatke.

DITTA GABAJOVÁ

Chytili sme sa do služieb ducha...



Pred 50. rokmi stretávali sme sa mladí, oduševnení, plní elánu do života, i do roboty. Opanovala nás hudba! Náš hudobný život košateľ novovznikajúcimi inštitúciami a tvorba našich umelcov sa dostávala nielen k svojeti, ale i do sveta. Zaslúžili sme sa jej a tešili z jej rozvoja. - Dnes sa nám zvečerieva a spomínáme...

7. novembra t. r. dožil sa jeden z tejto generácie plodných 85. rokov - Vladimír HORVÁTH, ktorého meno opodstatnene splyva s dejinami Slovenskej filharmónie.

Tento trenčianskoteplický rodák pracoval dlhé roky v bratislavskom rozhlase ako hlásateľ s epitetom "zamatový hlások", a recitáciami ľúbvoznou slovenčinou odovzdával poslucháčom myšlienky básnikov.

Po rokoch odchádza do umeleckých inštitúcií "Hudobnej a artistickej ústredie", ako vedúci oddelenia vážnej hudby a vedúci koncertnej prevádzky. Pracovné výsledky ho predurčili do Slovenskej filharmónie, ktorá bola na začiatkoch svojho poslania a jej sa upísal na plných 30 rokov. Zaslúžil sa jej spracovanie dejín Slovenskej filharmónie "Res harmonica", ako i "Komorného orchestra" a množstvo článkov v dennej tlači a časopisoch o podujatiach, ale aj o zahraničných zájazdoch týchto telies. - Poverenie kultúry r. 1972 ocenilo jeho prácu titulom "Zaslúžilý pracovník kultúry" - za významný podiel na organizácii slovenského koncertného života a Slovenská hudobná únia mu r. 1997 vyslovila svoje uznanie za celoživotnú prácu na hudobnom poli Slovenska.

Kto poznal Vladka Horvátha, vážil si ho pre jeho mimoriadny prístup k ľuďom a k práci. Húževnatosť,

zariadenosť a presnosť boli nadštandardné hodnoty, ktoré poznačovali jeho prácu. Kto ho poznal bližšie, vedel oceniť jeho všestranné úsilie. Radi ho mali orchestrálni hráči, naši i zahraniční umelci. Pričítal sa o uvádzanie diel slovenských skladateľov v repertoári nielen domácich, ale i zahraničných umelcov. - Zvláštnou kapitolou by bolo nahliadnutie do jeho osobnej korešpondencie s týmito umelcami. Poznáme tieto medzijadské vzťahy z osobnej skúsenosti. Zverejniť menoslov, pre jeho skromnosť, je mi ťažko.

Jeho malá pracovňa v Slovenskej filharmónii na prízemí Reduty, s filigránskou umeleckou mriežkou na okne, s pohľadom na Národné divadlo, by vedela hovoriť o množstve akcií, ktoré sa tu navrhovali a pripravovali. Tu sa zrodil návrh na založenie Triu SF (Gašparek, Karin, Berky) a Komorného orchestra SF. Pripravoval sa tu bratislavský hudobný festival, terajšie BHS, organizovali sa tu veľké celoslovenské podujatia, ktorých realizáciu poverenie poverilo koncertné oddelenie SF. Išlo o Hudobné letá v krajiských mestách Slovenska, ako i v Piešťanoch a Trenčianskych Tepliciach, kde trvale zakotvili.

Mal zmapované celé Slovensko, a to nielen pokiaľ išlo o realizáciu akcií, ale aj o podmienky ich uskutočnenia. Pripravné výbory Hudobných liet boli pôdiom jeho pedagogickej činnosti pre pracovníkov v hudobnej oblasti na vidieku. Pre každý koncert, či podujatie, mal vypracovaný podrobný plán a túto metódu odporúčal ako prvorádú. Spomínam si, ako prichádzali k nemu o radu do Bratislavy, i keď už Hudobné letá skončili. Tu kdesi sa nachádzajú základy rozvoja hudobného života v krajoch. A vybudovanie koncertných miestností a amfiteátrov, ktoré v minulosti veľmi chýbali, hovoria o tom dodnes.

Pri tomto jubileu vďačíme Vladkovi Horváthovi za jeho cenný prínos k povzneseniu hudobného života na Slovensku. Ostáva vzorom pracovníkom v tejto oblasti!

A osobitné poďakovanie zaznieva i v tónoch orchestra Slovenskej filharmónie, ktorej kliesnil svojím podielom umeleckú cestu v zmysle básnikovho vyznania: Za tvoju slávu, rodná MAT moja!

ŽELKA GABUROVÁ

CITHARA AEDICULAE '97

Kultúrnym programom, ktorého súčasťou bola vernisáž sochárskych prác ľudového rezbára Štefana Siváňa a husľový koncert Petra Michalica s klavírnym sprievodom Viery Doubkovej, otvorili 20. októbra na zámku v Topoľčiankach 15. ročník medzinárodného festivalu klasickej gitarovej hudby Cithara Aediculae '97.

Ako informoval riaditeľ festivalu Pavol Sika, domáci a zahraniční interpreti pripravili viacero gitarových recitálov, majstrovských gitarových kurzov a sprievodných podujatí. Gitarové recitály sa konali v koncertnej sieni Zámku Topoľ-

čianky. Poslucháčom sa predstavili Ján Labant a Peter Remeník zo Slovenska, Kamil Bartník z Poľska, Ivana Trošelj a Marián Budoš z Austrálie a José Mariá Gallardo del Rey zo Španielska. Majstrovské gitarové kurzy viedli J. Labant, M. Budoš a J. M. G. del Rey. Na záver festivalu (24. 10.) sa v Topoľčiankach uskutočnilo vedecké kolokvium na tému *Naše európanstvo*, na ktorom vystúpili historici, vedci a kultúrni pracovníci zo Slovenskej republiky a Českej republiky.

Čo sa stalo s hudbou na konci 20. storočia?

Dobrá hudba je o duchovne alebo o Bohu

Rozhovor s Petrom Zagarom

Peter Zagar (21. 12. 1961) je jedným z najaktívnejších skladateľov svojej generácie. Okrem komponovania je aktívnym členom súboru Požohn sentimentál a VENI ensemble. Spolupracuje s divadelným súborom Stoka (o. i. autor scénickej hudby k hre Eo ipso), participuje na rôznych tanečných projektoch. Spolupracuje s Rádiom Ragtime pri príprave relácie Stúdio novej hudby. Dramaturgicky a organizačne spolupracuje s festivalom Večery novej hudby a Melos-Étos. Venuje sa písaniu vlastných a prekladom cudzích textov o hudbe. S kompozíciou začal súkromne u Víťazoslava Kubičku ešte počas gymnaziálnych rokov, neskôr pokračoval v štúdiu kompozície na VŠMU v Bratislave u prof. I. Hrušovského. Vystriedal niekoľko zamestnaní, prácu hudobného režiséra v Slovenskom rozhlas v Bratislave, v Hudobnom informačnom stredisku HF i v Slovenskej filharmonii, aby sa nakoniec rozhodol (v roku 1994) pre slobodné povolanie. Ako hudobný režisér participoval na vydaní viacerých CD platní - Vianočné koledy, Mariánske piesne, profil Daniela Mateja, sakrálna hudba M. Schneidera-Trnavského a i. Od septembra tohto roku sa stal doktorandom kompozície na VŠMU (školiťel - prof. V. Bokes).

Začnem príhodou, ktorá siaha do roku 1992, keď na Bratislavských hudobných slávnostiach vystúpil súbor Elisa Monte Dance Comp. Hudobné informačné stredisko vtedy získalo vedenie súboru pre vytvorenie choreografie na hudbu slovenského skladateľa. Po zhruba ročnej korešpondencii a viacerých návrhoch sa súbor rozhodol pre dve diela - Hudba pre Róberta Dupkalo od Martina Burlasa a tvoju skladbu Hudba pre 2 flauty, 2 klarinety, 2 fagoty, sláčikové nástroje a mg pás. Nakoniec, ako nám napísali, vybrali si Martina Burlasa. Keď o niekoľko mesiacov poslali do HIS-u videokazetu, zistila som, že na nej nie je Martinova, ale tvoja hudba. Aký to bol pocit?

Bol som potešený, že si vybrali moju skladbu. Ale zároveň... ja som vždy potešený "s rezervami". Som v istom zmysle cynický v tom, že nechcem ísť príliš ďaleko v príjemných predstavách, pretože potom človek zistí, že to sú vykonštruované predstavy, alebo, že to bolo viac dúfanie, ako skutočnosť. V tomto prípade to pokojne mohlo byť aj tak, že choreograf si povedal, že tá hudba nie je nejaká kakofónia a že predsa ide aj o ústretové gesto...

Participoval si na viacerých tanečných projektoch s choreografkami Zuzanou Hájkovou (Návšteva), Martou Polákovou, s ktorou chystáš premiéru... Píšeš hudbu inak, keď vieš, že je určená pre tanečníkov?

Spolupráca s tanečníkmi bola väčšinou iniciovaná tanečníkmi. Z vlastnej iniciatívy som ešte hudbu k tancu nenapísal. Hoci ma to zaujíma. V podstate ma k tomu priviedol Stravinského balet Agon, na ktorom mi imponuje princíp abstrahovania od ilustratívnych vlastností tanca. Tanec je pre mňa to isté ako Bachova fúga - čistá konštrukcia (hoci toto slovo vypúšťam s nevoľou, ide z neho chlad). Neprekáža mi, keď mám písať hudbu podľa požiadaviek tanečníkov, dokonca niekedy je celkom dobrou pomôckou mať vopred určenú kosť podľa tanečných obrazov alebo rytmických požiadaviek.

Viacerí tvoji rovesníci mali možnosť vytvoriť si osobné kontakty so svojimi kolegami, ale aj interpretmi v zahraničí. Bolo to vďaka väčším možnostiam po roku 1989, ale aj vďaka osobnej iniciatíve a schopnosti komunikovať v cudzích jazykoch. Strávil si niekoľko mesiacov vo Francúzsku, najprv z tvojej osobnej iniciatívy a neskôr na základe výmeny medzi elektroakustickým štúdiom GRAME a HIS-om. Výsledkom tvojho pobytu bola elektroakustická kompozícia Variácie na slovenskú ľudovú pieseň (1994). Aké sú tvoje poznatky a skúsenosti z týchto ciest?

Moja 6-mesačná súkromná cesta do Francúzska znamenala veľa pre môj osobný vývoj v zmysle pochopenia, že vo Francúzsku (a pravdepodobne ani v inej krajine) by som nechcel žiť, ani tam dlhšie pôsobiť. Na druhej strane som nazrel do organizácie ich hudobného života, nie až tak v oblasti súčasnej hudby, ale skôr hudby všeobecne, hudobného školstva a pod. Naučil som sa, ako napríklad robí zaujímavé rozhlasové relácie...

Môj pobyt v GRAME mi poskytol možnosť pracovať v elektroakustickom štúdiu so samplermi, ku ktorým som doma nemal prístup. Z hľadiska zoznámenia sa s možnosťami takejto práce to bolo prínosné, ale tiež som si uvedomil niečo, čo som dlho tušil, že týmto smerom moja cesta nevedie.

Potrebuje skladateľ medzinárodné kontakty a informácie o tom, čo sa robí inde?

Určite áno. Pre mňa je dôležitá možnosť komunikovať v cudzích jazykoch, mať možnosť získať informáciu o skladateľoch a ich tvorbe z pôvodnej literatúry. Myslím, že každý človek by mal ovládať nejaký cudzí jazyk a v istom veku cestovať a spoznávať iné krajiny. Ale dnes sa už informácie dajú získať pomerne jednoducho, takže kvôli informáciám sa cestovať nemusí.

Zaujímalo by ma, či je pre teba dôležité presadiť sa ako skladateľ za hranicami svojej krajiny.

Každý skladateľ alebo umelec, keď je k sebe

úprimný, musí priznať, že je rád, keď sa jeho umenie dostane čo najďalej, k čo najväčšiemu okruhu ľudí. V tomto zmysle je asi dobré, keď skladateľova hudba môže zaznieť na viacerých miestach. Ale na to musí byť, zrejme, aj nejaké vybavenie.

Aké vybavenie máš na mysli?

Osobnostné. Vybavený organizačnými schopnosťami, aktivitou v sebaapredzadaní. Ja by som asi mal problémy presadzovať uvádzanie svojich diel.

Si organizačne veľmi aktívny. Môžeš si ako skladateľ dovoliť ten prepych "strácať" drahocenný čas, ktorý potrebuješ na komponovanie?

Snažím sa odbúrať tieto činnosti, ale darí sa mi to len pomaly. Skladateľ musí myslieť na to, z čoho bude živý a pritom si nájsť čas aj na komponovanie. Nie je to, zrejme, vždy ideálne. Uznávam, že v prípade malých režijných nárokov sa dá prežiť aj s prostriedkami, získanými z komponovania a muzicírovania vo všeobecnosti.

Si aktívny ako interpret-klavirista v dvoch súboroch: v súbore VENI a Požohn sentimentál. Sledujúc tvoje kompozície pre uvedené zoskupenie a tvoju inú tvorbu, vidím tam akúsi dvojdomovosť. Na jednej strane si veľmi blízko okruhu VENI a Požohn sentimentál, ale na druhej strane píšeš "seriózne" skladby pre klasické obsadenia - kvinteto, kvarteto, orchester.

Necítiš sa byť rozdvojený?

Sám sa často pýtam, či náhodou niekto, kto ma pozná ako člena Požohn, nevníma moje "seriózne" skladby ako "žart na tretiu" a zase naopak, či ľudia, ktorí ma poznajú inak, nehľadajú v Požohn nejaké hĺbky?...

Tento problém som mal aj vo VENI, pretože som si uvedomoval, že píšem úplne inú hudbu, aká sa tam hrala. Zrejme sa vo mne stretávajú dva záujmy. Baví ma vnímať súčasné dianie, ktorého som aj ja súčasťou. Aj dianie v tej hudbe, ktorú nepíšem, ktorá nie je mojou srdcovou záležitosťou, tým, čím je pre Daniela Mateja Cage. Ako skladateľ mám inú estetiku. To, čo komponujem sám vo svojej "izbičke", čo komponujem pre klasické obsadenia a nástroje, beriem vážne. Tak vážne, ako sa dá. Keď som začal ako skladateľ, predstavoval som si komponovanie takto. To, čo robíme s Požohn, je pre mňa experimentovanie a hra. Hra v hudbe je pre mňa veľmi dôležitá. Patrí k podstate hudby. Aj princíp komponovania obsahuje v sebe prvok hry. Hra je protívahou toho, čo robím vážne. Možno je to až také vážne, že sa potom potrebujem hrať. Požohn je zároveň aj istý estetický diskurz. Cibrim si tam názory na to, čo sa stalo s hudbou na konci 20. storočia. Okrem debatovania to aj realizujeme vo svojich skladbách a na koncertoch, všimame si reakcie ľudí... Táto aktivita existuje vďaka Markovi Piačekovi. Inak by som sa takýmto polohám, zrejme, nevenoval, možno by som o nich v duchu rozmyšľal a hľadal si iný ventil. Často si kladiem otázku, či v tomto smere mám hranice. Niekedy sa objaví niečo, čomu sa bránim, alebo si poviem, že z Požohn sa už stáva kliše. Vtedy mám chuť prestať a venovať sa tej "vážnej" kompozícii. Snažím sa sformulovať si svoj názor na to, čo robí Marek Piaček. To, čo robí, je postavené na hranu, na ostrie noža. Mám pocit, že sú len dve možnosti: buď je to niečo veľmi ojedinelé a v pravom zmysle slova avantgardné, alebo to je len bublina, náhradná filozofia, ktorej zástoj Marek pochopí vo svojom živote neskôr. Jeho postoj intuitívne chápem.

Medzi skladateľmi okolo súboru VENI ensemble a Požohn sentimentál existuje istá forma

spolupatričnosti, ktorá aj napriek rozdielnosti osobnostných a tvorivých koncepcií vám umožňuje nielen robiť spoločné projekty, ale navzájom sa podporovať a povzbudzovať oveľa viac, ako to bolo medzi staršími skladateľmi. Čím to je?

Myslím, že je to hlavne ovplyvnené dobou. Máme viac možností, lepší prístup k informáciám. Mnohí z nás boli v zahraničí, dostali sme sa k literatúre, ku ktorej predtým nebol vôbec prístup. Je to asi otázka rozľadenosti. Jav, ktorý si všimam na niektorých skladateľoch, by som nazval urputnosť. Napísal som skladbu - krabice, hýbte sa! Je mi cudzí postoj, keď skladateľ so svojou novou kompozíciou vstúpi na "hudobný trh" a očakáva od ostatných profesií (interpret, kritik, producent), že všetko sa bude točiť okolo nového diela. Keď je človek dlho izolovaný, jeho pieskovisko sa stáva centrom sveta. Ak sa rozhlídnete aj po okolí, zistíte, ako Bratislavu vnímajú inde, aké má miesto, môžete porovnávať, aký je kde hudobný život. Z tejto perspektívy by bolo smiešne, keby sme sa tu predhánali, hádali sa, alebo si závideli.

Čo považuješ za nevyhnutné pre zdravé hudobné prostredie, v ktorom skladateľ normálne funguje?



Snímka P. Brenkus

Myslím, že v Bratislave je príliš málo ľudí, ktorí sa venujú súčasnej hudbe a aj tých, ktorí ju potrebujú. Ak je to tým, že to je malé mesto, potom to asi nikdy inak nebude. Ale neviem, či je to len tým. Myslím, že je to dôsledkom dlhodobej izolácie. Ideálne by bolo, keby v societe existovala väčšia výmena názorov, nielen o súčasnej hudbe. Ľudia sú často frustrovaní z vyslovenia vlastného názoru, lebo sú okamžite "prifarení" k tomu či onomu táboru. Zišiel by sa aj časopis, ktorý by umožňoval voľné prúde myslenia... Chýbajú nezafixované pravidelné denné recenzie. V malom prostredí vzniká nebezpečenstvo, že kritik bude hodnotiť jednostranne, pretože sa každý s každým pozná...

Istý čas si mal ambíciu v relácii Stúdio novej hudby Rádía Ragtime ventilovať problémy našej súčasnosti a hľadať východiská. Podarilo sa ti niečo vyriešiť?

Samotné diskusie v rádiu posunuli niečo v ťažkých, ktorí sa ich zúčastnili aktívne, alebo ako poslucháči. Ale práve tí ľudia, ktorým boli tieto relácie adresované, ich asi nepočúvajú. Nemám veľké ilúzie, že sa niečo zmenilo.

K svojomu Sláčikovému kvartetu si napísal, že problémami moderny a postmoderny si sa vo svojej práci prestal zaoberať. Čo je pre teba podstatou tvorby?

Vždy, keď som sa stretol so snahou definovať stav hudby dnes, všimol som si, že triedenie a nálepkovanie možno zjednodušuje komunikáciu, ale vzápätí vyvoláva chuť tú nálepku strhnúť a nalepiť tam niečo iné. Niečo najnovšie... Vyvoláva to preteky o onen posun ďalej. Naháňanie sa za označeniami moderna, postmoderna, niečo, čo prišlo po postmoderne, mi prišlo smiešne. Prestalo ma to zaujímať a trápiť. Myslím, že treba komponovať len to, čo má človek v hlave. To, čím skutočne je. A keď je tvoje vnútro iné ako dnešný vývoj hudby, nedá sa nič robiť. Bude to anachronizmus. Možno zmyslom môjho pôsobenia je napísať niekoľko anachronických skladieb. Voľakedy ma trápilo, že ma nevzrušujú Cageovské experimenty. Zaujímajú ma iba ako informácia, ale nikdy by som ich sám nechcel robiť. Tak som si povedal, že budem komponovať to, k čomu vnútorne inklinujem.

Ktorý žijúci skladateľ je ti kompozične najbližší?

Asi Arvo Pärt. Hoci zdanie môže klamať. Poznáam ho len prostredníctvom jeho hudby a zopár citátov. Osobný kontakt môže byť iný. Ale ak by som chcel veriť svojej intuícii pri počúvaní hudby, tak potom si myslím, že máme na hudbu spoločné názory alebo hudbu podobne cítime. V tom zmysle sa cítim k nemu najbližšie.

Do akej miery tvoje kompozičné a estetické názory ovplyvnila škola?

Základnú kompozičnú orientáciu, v zmysle podstaty komponovania, si človek asi nájde sám, respektíve je na to asi predurčený svojou povahou. Ale škola vás môže dosť ovplyvniť tým, že poskytne informácie, rozhlád. V mojom prípade boli informácie, ktoré som získal v škole, priestorom, v ktorom som si hľadal argumenty pre svoju orientáciu v hudbe.

Tvoja zborová tvorba prezrádza tvoj vzťah k duchovnej hudbe - Stabat mater, Hudba k pašiam, Pater noster, najnovšia skladba na VNH 1997. Čo pre teba znamená duchovno v hudbe?

Bol som vychovávaný ako ateista a dosť dlho som bol týmto názorom ovplyvnený. To, nakoniec, môžu posúdiť aj moji spolužiaci z VŠMU... Zvrat v mojom svetonázorovom vývoji nastal po ukončení školy. Duchovno zapadlo aj do systému mojich hudobných predstáv. Religiozita, duchovno sú pre mňa veľmi prirodzeným prostredím pre hudbu. Veľmi sa mi páči myšlienka, že hudba a jej účinok sú tiež súčasťou duchovna (tento termín chápem v kontexte triády telo - duša - Duch). To, čo pri vnímaní hudby nevieme nijako definovať, je pre mňa neoddeliteľné od viery. Odmietam uveriť tomu, že človek vznikol koaguláciou bielkovín v prvotnom mori. Štrukturovaný chaos okolo nás sa asi začal inak. Rovnako možno veriť tomu, že vnímanie hudby, keď hudba osloví, pozvňuje, je komunikáciou s duchovnou sférou, je to isté prežívanie viery. Medzi rozmyšľaním o Bohu, respektíve o tom, čo nás prevyšuje, a počúvaním hudby vidím priamy súvis. Sú to príbuzné zážitky. Preto keď zhudobňujem text, vždy si vyberám text duchovný. Okrem toho, latinčina má aj isté výhody. Možno do nej vniknúť, viem, ako správne použiť text - prízvuky atď. Slovenčina sa nedá príliš spútať do plynulých vokálnych línií. Často sa objavujú viacslobové slová, ktoré zvädzajú ku kliše. No a ďalším dôvodom je fakt, že ak v niečom vidím zmysel, tak je to v písaní hudby, ktorá by zhmotňovala rozmyšľanie o Bohu, o duchovne. Biblické príbehy a alegórie, bez ohľadu na svoju historickú pravdivosť, celá tá 2000-ročná tradícia ma priťahuje. Jednotlivé repliky a verše nesú so sebou množstvo asociácií, konotácií... Je to zaujímavé.

Každá dobrá hudba v ľuďoch vyvoláva také pohotky mysle, také stavy a záchvevy, ktoré, podobne ako viera, v ňom burcujú svedomie; hudba vlastne v človeku jatrí vedomie a svedomie. Pre neveriaceho človeka nemusí nič znamenať, keď poviem, že dobrá hudba je o duchovne alebo o Bohu. Ale je to niečo ako najvnútornejší intímny pocit, kedy človek cíti vyrovnanosť so svojím bytím. Je pokorný a je nad všetkým.

Tvoja kóda?

Omína ma formulácia "veľká téma". Čo je to veľká téma v hudbe, kde sa stratila niť veľkých tém v hudbe, v umení? Žijem vo svete, v ktorom je niekedy takmer nemiestne odvolávať sa na niektorú z tzv. veľkých tém. Verím, že hudba je abstraktné umenie, a nie to, čo sa na ňu nabáfuje. Hudba sa vyjadruje cez svoju formu. To je jej dosah. Akékoľvek mimohudobné asociácie vznikajú až vo vedomí poslucháča a s podstatou znejúcej hudby nemajú nič spoločné. Keď hovorím, že ma zaujíma tzv. veľká téma či duchovno, nemám na mysli ich popisovanie, ale skôr stav, do ktorého sa dostanem, keď rozmyšľam o veľkej téme. Nech to znie akokoľvek pateticky, musím sa priznať, že jedným z možných zdrojov akejkoľvek rezignácie, ktorú poslucháč vybadá v mojej hudbe, je vedomie, že veľká téma, alebo ak chcete, prvok vznešenosti v umení, to všetko pohltili akubené kolešná ako Marek Piaček. Napokon možno to, čo robí Marek Piaček, je veľkou témou dneška.

Správne si, Oľga, podotkla, že náš život sa podobá na svet reklám, so svojimi rýchlymi strihmi a plagátovými farbami. Ani si niekedy neuvedomujeme, ako sme nimi ovplyvnení. Naše zmysly sú vybičované neustálymi intenzívnymi vnemami, bielizeň musí byť žiarivo biela, kuchynská podlaha takisto, jablko sa musí stopercentne lesknúť, rannú šálku kávy si vždy musíme vypiť v slnkom požiarienej kuchyni, v reklamách nám podsúvajú vysnívaný virtuálny svet, v akom by sme všetci chceli žiť... Myslím, že človek z obdobia pred reklamami bol vnímavejší k jemným odtienkom farieb, zvukov, chutí. My túto schopnosť pomaly, ale isto strácame.

PRIPRAVILA OLGA SMETANOVÁ

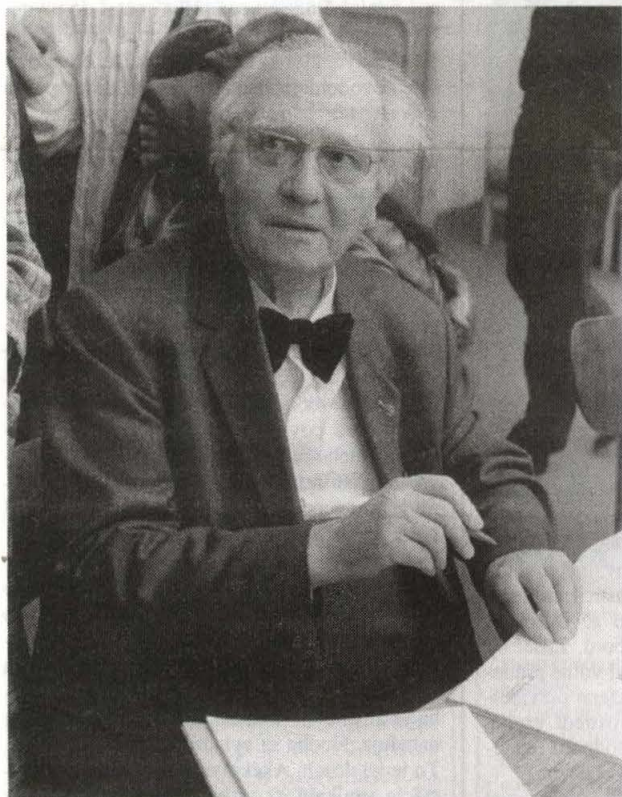
Jubilejná Varšavská jeseň

VLADIMÍR BOKES

Päť dní pred oficiálnym začiatkom tohtoročnej Varšavskej jesene oznámili kostolné zvony tamojšieho vynoveného Starého Mesta blížiacu sa udalosť kompozíciou španielskeho skladateľa Llorenca Barbera Vox clamans. Štyridsiaty ročník najstaršieho a dosiaľ najvýznamnejšieho festivalu súčasnej hudby vo východnej Európe sa niesol v znamení reminiscencií a reflexií. Na pozadí spomienok na slávne časy sa však jasne potvrdzujú divergentné tendencie dnešnej novej hudby, presne v zmysle formulovaného ideálu vytvorenia tribúny pre slobodnú výmenu rôznych umeleckých názorov. Dramaturgia varšavského festivalu teda napĺňa identické predstavy, s cieľom úsilia podobných podujatí v tomto regióne nášho kontinentu: zmapovanie tendencií v súčasnej hudbe západnej i východnej Európy, celého sveta, konfrontáciu klasickej avantgardy s antitézou postmodernizmu.

Orchestrálne koncerty

Otvárací koncert zdôraznil spomenutú reminiscenčnú črtu: III. symfónia Tadeusza Bairda (1928-81), Koncert pre violončelo a orchester Witolda



Olivier Messiaen

Lutoslawského (1913-91) v podaní skvelého Andrzeja Bauera, Epizódy Kazimierza Serockého (1922-81), teda diela skladateľov stojacich pri zrode tohto festivalu, potvrdili bleskový nástup poľskej hudby medzi svetovú elitu hneď od začiatku. Symfonický orchester Národnej filharmónie pod taktovkou legendárneho Jana Krenza, ktorý takisto stál pri zrode festivalu, ukončil koncert dielom Oliviera Messiaena (1908-1992). Et exspecto resurrectionem mortuorum.

Koncert Jarného orchestra Varšavskej jesene, zloženého zo študentov umeleckých škôl, pod vedením významného dirigenta strednej generácie Jacka Kaspzyka, priniesol náročný a skvele zvládnutý program. Na úvod odznela kompozične precízna a farebná Malá elegická symfónia Zbigniewa Bagińskiego (1949). Dielo Andrzeja Panufnika (1914-91) sa čoraz častejšie vyskytuje na poľských pódioch. Tentoraz to bola Uspávanka pre sláčiky a

2 harfy, ktorá prítomných očarila jemnosťou výrazu, využitím bohatých glissánd a štvrtónových súzvukov. Rok jej vzniku - 1947 - je doslova neuveriteľný. Hans W. Henze (1926) patrí k reprezentantom nemeckej hudby a jeho VIII. symfónia z r. 1993 je náročným dielom rozvíjajúcim tradície druhej viedenskej školy. Študenti ho zvládli výborne, rovnako ako v Poľsku prvý raz uvedenú skladbu Louisa Andriessena (1939) De Stijl, s ktorou sa celkom stotožnili vďaka autorovej orientácii na využívanie prvkov džezu, populárnej hudby, snád aj nadväznosti na Igora Stravinského.

Koncert klavírných koncertov - tak bol označený program Poľského rozhlasového orchestra s dirigentom Wojciechom Michniewskim. II. koncert Zygmunta Krauzeho (1938), presvedčivo interpretovaný autorom, rovnako tiež Koncert mladého Pawla Mykietina (1971) v podaní vynikajúcej Ewy Poblockej, nadväzujú každý iným spôsobom na chopinovskú tradíciu: Krauze zvýraznením typickej chromatiky v melodickej línii, Mykietin kombináciou punktualistickej sadzby v sólovom nástroji s jednoduchou akordickou štruktúrou sprevádzajúceho orchestra. György Kurtág (1926) vo svojom poeticky vyznievajúcom diele "...quasi una fantasia..." (sólo Pawel Kubica) necháva na pódiu len sólistu, dirigenta a hráčov na bicie. Inštrumentálne skupiny sú zostavané okolo celej koncertnej siene a v priestoroch za ňou. Valse boston, koncertná skladba pre klavír a sláčiky Giju Kančeliho (1935), uviedla poslucháčov od počiatkových tónov do ponurej a fatalistickej atmosféry u nás dobre známej, pričom však v evolučnej fáze priniesla striedanie rôznych výrazových prvkov, v tomto kontexte neobvyklých.

Záverečný orchestrál-

ny koncert patril Veľkému symfonickému orchestru Poľského rozhlasu a dirigentovi Antoni Witovi. Po kratších skladbách Lidie Zieľinskej (1953) Fikcia a Andrzeja Dziadeka (1957) Impresia, ktoré dokumentujú ich vyspelú kompozičnú techniku, odznel v podaní Petra Jabłońskiego Klavírny koncert, v rámci festivalu už piaty, od jubilanta Wojciecha Kilara (1932). Dielo kulminuje v pomalej strednej časti citáciou gregoriánskeho chorálu. Záver festivalu tvorilo predvedenie V. symfónie Krzysztofa Pendereckého (1933), v ktorej skladateľ vytrvalo pokračuje v úsilí o syntézu hudby odchádzajúceho 20. storočia.

Koncerty elektroakustickej hudby

Stručne spomeniem koncert Medzinárodného inštitútu elektroakustickej hudby (GMEB) z Bourges, ktorý sa podobne, ako niekoľko dní predtým v Bratislave, prezentoval technicky dokonalou realizáciou diel autorov v poradí: José Manuel Berenguer, Françoise Barrière, Horacio Vaggione, Charles Dodge a Ryszard Szeremeta.

Kolosálnym projektom bol koncert "40 rokov EAH v Poľsku", trvajúci spolu 7 hodín. Vo výbere riaditeľky vyššie spomenutého inštitútu GMEB, Françoise Barrière, nestora poľskej EAH Józefa Patkowského, Ryszarda Szeremetu a riaditeľa festivalu Krzysztofa Knittela odznelo 21 vybraných skladieb od rôznych autorov, z rôznych období. Môžem s radosťou skonštatovať, že v programe odznelo dielo našej Iris Szeghyovej s názvom Story, so sólistkou Olgou Szwajgier. Je len škoda, že na toto výborné dielo prišiel rad až o pol tretej nadržanom...

Komorné koncerty

Polovicu z ôsmich komorných koncertov možno označiť ako profily: koncert z diel v tomto roku pripomínaných skladateľov Alexandra Tansmana (1897-1958) a Karola Szymanowského (1882-1937) upozornil na tradície novátorstva v poľskej hudbe, rovnako ako autorský koncert už spomínaného Wojciecha Kilara. Tvorbu skladateľov zgrupovaných okolo súboru Loos ensemble z Holandska predstavil samostatný koncert tohto telesa, podobne ako litovské súbory Ex tempore (klavír, trombón, kontrabas a bicie) a Saga duo (kontrabas a bicie). Popri premiére Rafala Augustyna (1951) zaujali najmä uvedením skladby Missa in musica od Felixa Bajorasa (1934), ktorá spája liturgický text s neobvyklými



Krzysztof Penderecki

mi výrazovými prostriedkami. Spomedzi interpretov najviac zaujala sopránistka Gintarė Skerytė.

Ďalšie komorné koncerty boli členené ako dvojportréty či polrecitály. Mladý poľský súbor NONSTROM sa uviedol čistým predvedením Kvarteta, op. 22, Antona Webera (1883-1945). Americký skladateľ Tom Johnson (1939) v skladbe Simultaneous Progression predstavuje typ súčasnej avantgardy syntézou cageovskej aleatoriky s reichovskými diatonickými postupmi. Názov súboru poslužil ako titul skladbe Jacka Grudzieña (1961), pohybujúceho sa presvedčivo v pokojnejších vodách postavantgardy. Súbor MW 2 existuje v Poľsku už 35 rokov, v jeho programe popri dielach J. Cagea (1912-92), H. Lachenmanna (1935) a scénickej recesii Benta Lorentzena (1935) zaujal čistou kompozičnou technikou Leoncjusz Cjuciura (1930) v skladbe Creatoria II pre flautu a violončelo.

V USA pôsobiaca huslistka Weronika Macchia-Kadlubkiewicz pri hre skladby Japonca Jo Kondo (1947) takmer spôsobila škandál. Dôsledná štruktúra kompozície zodpovedala totiž názvu - Retard. V jej programe vynikla interpretácia Sonáty pre sólové husle, autorom ktorej je Alexander Lasoni (1951). Klavírne duo Nora Novik a Raffi Charadžanian zo St. Peterburgu zažiarilo najmä brilantným predvedením skladby Luca Ferrariho (1929) Comme une fantaisie dite des reminiscences.

Angloamerický okruh skladateľov - Elliott Carter (1908), Stephen Montague (1943) a John Tavener (1944) - dominoval na koncerte mladého sláčikového kvarteta. Daf, s ktorým spoluúčinkovali Elżbieta Chojnacka (čembalo) a Jadwiga Kotnowska (flauta). Nemať som už možnosť tento koncert počuť, čo mi je ľúto najmä kvôli avizovanej premiére novej skladby Sofie Gubajduliny (1931).

Osobitne chcem zaregistrovať koncert, v ktorom duo Marie-Thérèse Yan (zobcová flauta) a Jacek Muzyk (lesný roh) po nie celkom vydarenej postelnej scéne v skladbe Broniusa Kutavičia (1932) Erotiky, predviedli dielo nášho Mareka Piačeka (1972) Happy Mainstream, napísané na objednáv-



Iannis Xenakis

ku festivalu. Neobvyklé rafinované spojenie jemnosti a drzosti, typické pre poľnohospodársku estetiku, na varšavskom fóre dobre zapôsobil a napodiv zapadlo do pestrej mozaiky rôznych orientácií. Z ďalších diel tohto koncertu by som chcel vyzdvihnúť Partitu pre husle a klavír *Eugeniusza Knapika* (1951) v podaní Krzysztofa Bakowského a autora, ktorá pozoruhodne zakotvuje boulevardovské tónové štruktúry do tradičných tónálnych a formových postupov.

Asi najväčším magnetom festivalu bol koncert *Steve Reich and Musicians* v Koncertnej sieni Národnej filharmónie. Autentická interpretácia diel ako *Music for Mallet Instruments Voices and Organ*, *Drumming* či *Music for 18 Musicians* je určite mimoriadnym zážitkom. Aj tu som však bol prekvapený vlažnou reakciou mladého publika na tvorbu jedného z otcov minimalizmu. Toľko teda *Steve Reich* (1936).

Koncerty komorných orchestrov

Mníchovský komorný orchester, jeho dirigent Christoph Poppen a sólistka Isabelle Faust so vzácnymi stradivárkami boli len pár dní predtým v Bratislave. Prvé dve skladby programu boli zhodné s programom u nás: orchestrálna verzia *Webernoveho* Sládkovského kvarteta z r. 1905 a na objednávku súboru napísaná skladba *Voile Iannisa Xenakisa* (1922), ktorá sa vo Varšave, samozrejme, stretla s oveľa lepším prijatím. Výborná huslistka predviedla sólový part husľového koncertu s poetickým názvom i obsahom *Ostrov Sirén*, autorom ktorého je vý-

razný nemecký mladý talent *Jörg Widman* (1973). Na záver koncertu súbor v spolupráci s poľským zborom *Camerata Silesia* premiéroval Oratórium na Božie narodenie *Stanislava Krupowicza* (1957). Skladateľ tu v snahe zdôrazniť zvolenú tému výrazne zjednodušuje hudobné prostriedky.

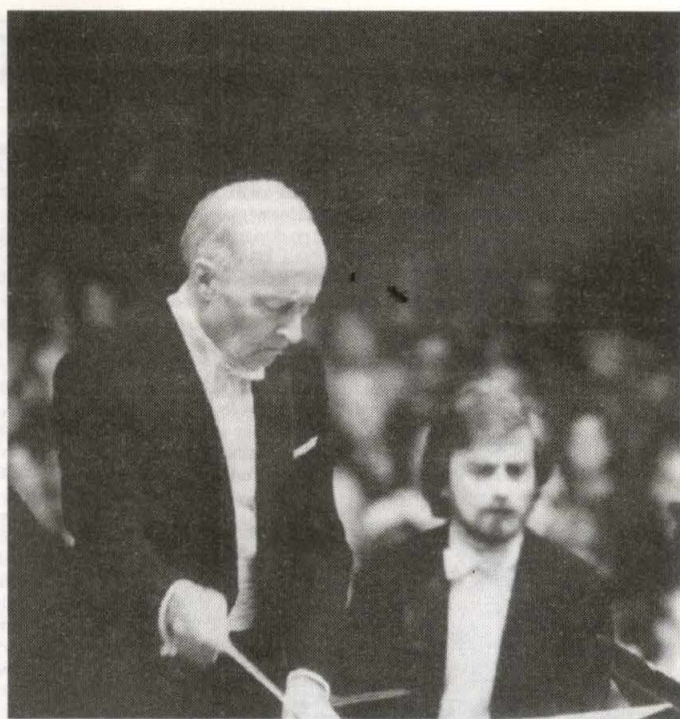
Moskovský súbor súčasnej hudby s dirigentom Alexejom Vinogradovom sme mali možnosť počuť v r. 1995 na festivale Melos-Étos. Dve diela z vtedajšieho výberu súčasnej ruskej hudby odznali takisto vo Varšave: II. komorná symfónia medzitým zosnulého *Edisona Denisova* (1929-96) a skladba *Tvárou ku hviezdám* od *Alexandra Ščetinského* (1960). Ďalšími autormi tentokrát boli *Dmitrij Janov-Janovskij* (1963) a *Jurij Kasparov* (1955). Snáď najväčším zážitkom tohto koncertu bola premiéra *Synfonietty Boguslawy Schaeffera* (1929), pri ktorej som nadobudol dojem, že ide o autorovo "chef d'oeuvre". Spojenie hustej quasi aleatorickej sadzby, s takmer banálnymi intonáciami, vytvára sugestívny výraz.

Nakoniec to najlepšie. Ensemble Intercontemporain v kompletnej 31-člennej zostave a Südfunk-Chor zo Stuttgartu, v technickej spolupráci s IRCAM, na čele s dirigentkou Anne Manson, predviedli oratórium u nás neznámeho, ale vynikajúceho francúzskeho skladateľa *Philippea Schoellera* (1957) *Vertigo Apocalypsis*. Podobne ako v prípade mladého Nemca *Widmana*, aj tu je zaujímavé zistenie, že autor nepociťuje potrebu návratu alebo nutnosť prelomiť bariéry "darmstadtského diktátu". Nie je to žiadny "malý Boulez", jednoznačne ide o výrazný

osobnostný prejav.

A za touto skladbou nasledoval *Laborintus II Luciana Beria* (1935). Dokonalé predvedenie diela podčiarklo duchovnú spätosť Beriovej hudby s veršami básnika a teoretika moderny *Edoarda Sanguinetiho*. Francúzsky súbor sa predstavil pod taktovkou Roberta Spana ešte na samostatnom koncerte, kde zazneli diela *Franca Donatoniho* (1927), *Iannisa Xenakisa*, *Gérarda Griseyho* (1946), ešte raz *Luciana Beria* a zároveň patrili skladbe *Oliviera Messiaena* *Oiseaux exotiques*. Ensemble Intercontemporaine potvrdil retrospektívny charakter tohtoročného festivalu, avšak novým pohľadom na diela avantgardy 50. a 60. rokov zdôrazňuje precíznosť interpretácie, jej význam pre komunikáciu. Čas týmto dielam pridáva na hodnotu.

Štyridsať rokov núti rekapitulovať a zamyslieť sa nad tým, čo Varšavská jeseň priniesla. Festival bol prvou tribúnou v štátoch východnej Európy, na ktorej sa od r. 1956 bez ideologickej cenzúry uvádzali skladby, dovtedy označované socrealistickou estetikou, tými najhoršími prívlastkami. Až potom prišiel Záhreb a Muzički Bienale,



Witold Lutoslawski s Krystianom Zimermanom.

až potom začali dejiny novej hudby v Prahe, v Moskve a v Budapešti. Až potom začala u nás Hudba dneška. Otvorený systém hodnôt viedol k demokratizácii v šesťdesiatych a takisto aj koncom rokov osemdesiatych. Niet v umení iného modelu, ako tento: vytvoriť priestor pre konfrontáciu rôznych názorov, pre medzinárodnú výmenu. V poľskej hudbe je tvorba na prvom mieste. Mal som možnosť vymeniť si informácie o ekonomickom zabezpečení takýchto podujatí v Poľsku, aj v iných krajinách. Dnes môžem na základe týchto rozhovorov jasne a jednoznačne povedať: "súčasná hudba na Slovensku je tvrdo obmedzovaná. Kto presekne bludný kruh?"

Na margo jubilujúceho festivalu

Poznámka

OLGA SMETANOVÁ

"Históriu tvoria ľudia. Niekedy náhodné konverzácie, nechcene vyjadrené myšlienky, ak padnú na úrodnú pôdu, prinesú nádherné ovocie. Tak to bolo aj s Varšavskou jeseňou..." spomína v bulletine dirigent Jan Krenz, ktorého umelecké pôsobenie má veľa spoločného nielen s Varšavskou jeseňou, ale i s menami jej zakladateľov - Kazimierz Serocki, Tadeusz Baird a Witold Lutoslawski, ktorých diela dirigoval aj na otváracom koncerte tohtoročného jubilejného ročníka.

Zdá sa, že nielen jubileum, ale aj financie, ktorých časť musela Varšavská jeseň vrátiť na pomoc záplavami postihnutým oblastiam, ovplyvnili dramaturgiu tohtoročného festivalu. Jej nosnú časť tvorili diela poľských skladateľov v interpretácii poľských súborov.

Zo zahraničia prišli dve "hviezdne" zoskupenia - legendárni *Steve Reich & Musicians* uviedli diela *Music for Mallet Instruments Voices and Organ* (1973), *Drumming Parts 1&2* (1970/71), *Music for 18 Musicians* (1974-76). Hudba *Steva Reicha* síce prilákala mimoriadne veľa poslucháčov do Filharmonie narodowej, ktorí barda minimal music prijali pomerne chladno. Oveľa zaujímavejšie bolo stretnutie so *Stevom Reichom* v Centre Sztuki Współczesnej, kde sme sa okrem iného dozvedeli o vydaní retrospektívneho albumu (10 CD) *Steva Reicha* vo vydavateľstve Nonesuch. Skladateľ hovoril aj o svojom najnovšom projekte hudobného divadla *Three Tales*. Hoci v diele obsadil 2 soprány, tenor a barytón, speváci nemajú úlohu postáv, pretože písanie pre "bel canto" považuje *Steve Reich* za "zahanbujúco naivné". Dôležitá úloha v diele patrí videu *Beryl Korotovej*. Skladba má dve verzie - divadelnú a inštalačnú a je akýmsi komentárom k čoraz komplikovanejšiemu vzťahu človeka a technológie.

Súčastou rozhovoru bolo aj premietnutie filmu *City Life*, ktorý vznikol na objednávku *London Sinfonietta*, *Ensemble Modern* a *Ensemble Intercontemporain*. Skladateľ v

ňom využíva zvuky ulice, ktoré "janáčkovsky" prepisuje do hudobných tónov. Vyše hodiny trvajúci film režiséra *Manfreda Wafendera* je dokumentom o procese tvorby diela od úmyslov autora, cez ich priebežnú realizáciu až po premiérový koncert.

Ensemble Intercontemporain sa predstavil svetovou premiérou oratória pre miešaný zbor, komorný orchester a elektroniku *Vertigo Apocalypsis* od francúzskeho skladateľa *Philippea Schoellera* (1957) a skladbou *Laborintus II* pre hlas, inštrumenty a pás od *Luciana Beria*. Zmysluplné využitie elektroniky, vynikajúca interpretácia a maximálna koncentrácia súboru vedeného dirigentkou *Anne Manson* (mimochodom, dirigovala

keď hudby v Poľsku. Šesť hodín trvajúci maratón pripravili štyria dramaturgovia (*F. Barrière*, *J. Patkowski*, *R. Szeremeta*, *K. Knittel*) ako štyri samostatné celky. Skladbu *Iris Szehythovej* zaradil do svojho bloku *K. Knittel* a odznala v podaní poľskej sopránistky *Olgy Szwajgier*. Skladba bola veľmi dobre prijatá aj napriek tomu, že *Iris Szehythová* mala vážne výhrady k jej interpretácii: "...napriek dlhým skúškam, ktoré sme spolu skladbe venovali, speváčka nebola schopná dodržať najelementárnejšie intonácie a rytmy, predpísané v skladbe..."

Povešť vynikajúcej interpretky, ktorá speváčku sprevádzala, vyprovokovala *Iris Szehythovú* k úvahám o podstate súčasnej hudby. "...O čom vlastne súčasná hudba je, ak si v nej závažnú kariéru môže vybudovať speváčka neschopná zaspievať interval kvinty a oktávy k znejúcemu tónu (čo bol doslova prípad mojej skladby). Napriek iným notám,



Slovenská delegácia (*I. Marton*, *M. Piaček*, *O. Smetanová*, *I. Szehythová* a *V. Bokes*) na Varšavskej jeseni '97 v hale Filharmonie narodowej po koncerte *S. Reicha*.

Snímka archív autorky

londýnsku premiéru *Benešovej* opery *Skamenený* v roku 1992) umožnila asi jeden z vrcholných zážitkov celého festivalu.

Tohtoročná Varšavská jeseň bola významná pre skladateľov zo Slovenska z dvoch dôvodov. Po prvýkrát prezentovala skladateľku *Iris Szehythovú* skladbou *Story* pre hlas a mg pás v rámci koncertu venovanému 40. rokom existencie elektroakustic-

keď pani *Szwajgier* spievala, skladba mala značný úspech, čo je ďalšia zo záhad súčasnej hudby, vysvetľujúca asi i speváčkinu úspechy... Človek sa učí do smrti..."

Druhým dielom zo Slovenska bola premiérová uvedená skladba *Marka Piačeka* *Happy Mainstream* pre zobcovú flautu a lesný roh, ktorá vznikla na objednávku Varšavskej jesene. *Marek Piaček* úspešne

štartoval na minuloročnej Varšavskej jeseni interpretáciou svojej skladby *Flauto dolce*. Fakt, že si od neho renomovaný festival objednal skladbu (prvá objednávka pre slovenského skladateľa vôbec!), *Marka* nijako nezaskočil ani nezmenil jeho prístup ku kompozícii. Práve naopak. Tešila ho možnosť písať hudbu pre taký známy, vyprofilovaný festival. Samotné prostredie festivalu bolo pre neho významným formotvorným, ba aj štýlotvorným prvkom. "*Chut' ukázať veci v inom svetle je tým väčšia, čím má dané podujatie dlhšiu tradíciu, vážnosť... Priam sa žiadalo napísať hudbu, ktorá by znela 'ináč' ako všetci očakávajú. Napísať hudbu obyčajnú, nefestivalovú... Tešilo ma zotrvať v tesnej blízkosti hranice únosnosti, ba možno ju aj prekračovať.*"

Samotné uvedenie skladby bolo poznamenané chorobou hornistu *Henrika Kaliňského*, ktorého pohotovo zaskočil *Jacek Muzyk*. Výborná flautistka *Marie-Thérèse Yan* (ako študentka sa tri roky živila hraním na ulici) mala veľké pochopenie pre *Markov* názor, že niet rozdielu medzi významným medzinárodným festivalom a napríklad hudobným podujatím v malom, alternatívnom divadle, či hraním na ulici.

Výsledkom bola interpretácia skladby prenesená do hľadiska a spojená s "hudobným divadlom" predstavujúcim hranie na ulici, vrátane novodobých vymožeností (mobil). Diváci sa dobre bavili pri dešifrovaní rôznych motívov od *Čajkovského* až po *Abbu*. Ich odhalené citovanie a vzápätí ukrytie do sofistikovaného kompozičného obalu spôsobovalo rozpaky nejednému poslucháčovi. Pre akademických koncertných návštevníkov to bola hudba "z ulice" a pre tých z ulice možno "príliš vážna". Pre *Marka* bolo "prekvapujúce, obdivuhodné a inšpirujúce", že sa samotní interpreti bez námahy vzdali "hodnôt" tradičného európskeho hudobného vzdelania, ktoré trápia väčšinu interpretov. Pre mňa to bol zážitok nielen z nápaditej interpretácie skladby, ale aj zo sledovania reakcií publika, nezaťaženého našimi (ale možno svojimi) kontextami. Ostala vo mne túžba vypočuť si skladbu ešte raz, z "tradičného" koncertného pódia, bez mimohudobných doplnkov a mobilu. Myslí, že by to nijako neubránilo na jej "inakosti" a "obyčajnosti".

Dni hudby krakovských skladateľov v Poľsku

LUDMILA ČERVENÁ

S radosťou som prijala možnosť konfrontovať vlastné poznanie hudobného umenia s bohatstvom umeleckých hodnôt vo svete, zvlášť ak ide o umenie súčasnosti, rodia sa dnes, rodia sa pre nás, rodia sa ako každé s túžbou po nesmrteľnosti. Takúto možnosť ponúkajú už tradične návštevníkom **Dni hudby krakovských skladateľov**, v tomto roku už po deviatykrát (18.-27. mája). Festival plný stretnutí s hudbou osobností dneška, ktoré vyrastali z tradície poľskej a európskej hudby, majúce svoje korene v Krakove. Festival, ktorému sa darí otvárať brány nielen dielam skladateľov európskeho rozmeru, ale i menej známym či debutujúcim, dielam málo znejúcim, či zabudnutým. Dramaturgický zámer organizátorov festivalu - krakovskej pobočky Zväzu poľských skladateľov, ale najmä jeho umeleckého riaditeľa Jerzy Stankiewicza - je však veľkorysejší. Jeho zásluhou získava festival v posledných rokoch medzinárodný rozmer, a to nielen uvádzaním diel klasikov hudby 20. storočia, ale hlavne prezentáciou tvorby skladateľov Ukrajiny a Slovenska. Budovaním tzv. Karpatského trojuholníka v hudbe, s cieľom vzájomného poznávania hudobnej kultúry susediacich krajín. Festival hľadajúci symbiózu duchovného s duchovnom.



Performance Charlotty Hug zo Švajčiarska

Hneď slávnostné otvorenie festivalu inauguračnou omšou so spomienkou na zosnulých hudobníkov v nádhernej gotickej Mariackej bazilike a následným koncertom pred oltárom Wita Stwosza, všetko za zvukov tónov hudby dneška - vzbudzovalo atmosféru skutočného sviatku hudby v Krakove. Bol to prvý dotyk s tvorbou nestorov súčasného krakovského hudobného diania - Tadeusza Machla (1922), Ireny Pfeiffer (1912-1996), Jerzy Kaszyckiego (1926), Adama Walacińskiego (1928), Juliusza Luciuka (1927).

Krakovská pobočka Zväzu poľských skladateľov je úzko zviazaná najmä s osobnosťou Krzysztofa Pendereckého (1933) a krakovskou Hudobnou akadémiou, kde skladateľ pôsobil celých 15 rokov ako rektor (1972-1987), a dodnes pripravuje niekoľkých študentov na skladateľskú dráhu (Adam Korzeniowski - 1972, Mehdi Mengjiqi - 1958). Stretnutia s tvorbou Krzysztofa Pendereckého v čase festivalu v domovskom Krakove ponúkajú poslucháčom široký diapaazón premien kompozičnej štylistiky skladateľa od revolučnej sonoristiky 60-tych rokov (*1. sláčikové kvarteto* s mikrointervalovými clustrami s aleatorickou faktúrou v interpretácii Penderecki String Quartet z Toronta), cez koncepciu koncertantnej architektúry v *Koncerte pre violu a orchester* (1983), postavené na domyselnej výstavbe témy s príznačnou klesajúcou sekundou a majstrovskou prácou sólo-tutti k dosiahnutiu línie napätia a kontrastov, k očistujúcej štruktúre s asketickým využitím zvukových prostriedkov v neoromantickom, lyricky ladenom *Kvartete pre klarinet a sláčikové trio* (1993). Ponúkajú stretnutia s Pendereckim i za dirigentským pulcom (v súčasnosti je prvým hosťujúcim dirigentom orchestra Norddeutscher Rundfunk v Hamburgu). Už roku 1996 na 8. ročníku festivalu predviedol skladateľ na poste dirigenta s vynikajúcou komornou Sinfoniou Varsovia po prvýkrát v Poľsku vlastnú *Synfoniету č. 2 pre klarinet a sláčikový orchester* (orchestrálna verzia Kvarteta pre klarinet a sláčikové trio), Prokofievovu *Klasickú symfóniu*, Šostakovičov *1. violončelový koncert Es dur* a *7. symfóniu* Ludwiga van Beethovena.

Zdá sa, že po smrti Witolda Lutoslawského (1913-1994) sa práve Krakov stáva jedným z najvýznamnejších skladateľských centier v celom Poľsku. Súvisí to s pedagogickou pôsobnosťou i ďalších profesorov kompozície Hudobnej akadémie, predovšetkým Boguslava Schaeffera (1929), Zbigniewa Bujarského (1933), Krystyny Moszumanskiej-Nazar (1924) a Mareka Stachowského (1936), ktorých diela zaznievajú okrem Krakova pravidelne na festivaloch Varšavskej jeseň, v západnej Európe i v zámorí. Cestu k slovenskému poslucháčovi si však zatiaľ títo skladatelia hľadajú akosi ťažko. A to i napriek tomu, že Boguslaw Schaffer (mimochodom spoluautor u nás dobre známej príručky *Spríevodca koncertami*) svojím avantgardným, mnohorozmerným kreovaním vlastných umeleckých diel vo sfére atonálneho sveta hudby, absurdného divadla či grafiky, s vierou v nekonečnosť a neohraničenosť umenia, patril v 60-tych rokoch k novátorským osobnostiam európskej hudby.

Krakovský festival každoročne poskytuje široký priestor uvádzaniu diel mladých absolventov i študentov kompozície krakovskej Hudobnej akadémie. Silná generácia laureátov mnohých domácich i zahraničných skladateľských súťaží potvrdzuje ich prislusnosť ku krakovskej kompozičnej škole. Z množstva tohtoročných premiér možno spomenúť festivalový debut Marzeny Korzeniowskej (1972) *Schizophrenia* pre sláčikový orchester z roku 1995 v interpretácii Sinfonietty Cracovia. Je pozoruhodné, že táto skladba zaznela práve na koncerte spolu s dielami Z. Bujarského a K. Pendereckého, pričom nepôsobila vôbec školácky. Práve naopak. Dravý, výbušný temperament, invenčné spracovanie hudobného materiálu, domyselné využitie krajných zvukových možností sóla i tutti sláčikového inštrumentáru a nosná dramaturgia diela, upozorňujú na výrazný talent mladej adeptky. Protikladne pôsobiace, lyricky nežné *Pastelové kvarteto* Adama Korzeniowského (1972), ponúka hudbu ako liek, s citlivým narábaním so zvukom v priestore a čase. Netradičné, zaujímavé inštrumentálne zoskupenia prezentovali vo svojich skladbách i Henryk Derus (1959) v *Euphonii* pre akordeón a *sláčikové kvarteto* a účastník bratislavského festivalu Melos-Etos v roku 1991 Mehdi Mengjiqi (1958) v skladbe *Mračná* (*Clouds*) pre kontrabasové kvarteto.

Priestor dostali aj alternatívne formácie súčasnej hudby. Zakladateľ umeleckého spoloočenia interpretov Musica Centrum Marek Choloniowski (1953) - absolvent Hudobnej akadémie u B. Schaeffera, interpret tzv. živej computerovej hudby - ponúkol vlastný pokus o audiovizuálnu a interaktívnu inštaláciu virtuálneho priestoru (*etwasmerlajting* - 1996, *lighting* - 1995) systémom MCOS (Multi Controller Optical System). Systém MCOS reaguje na akýkoľvek pohyb v osvetlenom priestore a zmeny intenzity svetla sa prenášajú na zmeny zvukových štruktúr v programe Max. Interpret sa tak stáva nástrojom vo virtuálnom priestore, kde nielen jednotlivé gestá, ale pohyb celého tela má hudobnú funkciu. Etwasmerlajting, čiže trochu viacej svetla. Na princípe divadla gesta a predmetov, transponovania zvuku ľudského hlasu rovnakej výšky (spev týerkeris Karlheinz Stockhausena (1928), ako i grafická kompozícia krakovského rodáka Romana Haubenstocka-Ramatiho (1919-1994) *Spelod MC*, dedikovaná Jamesovi Joyceovi. Štylovým spštením boli i zvukovo-vizuálne inštalácie tvorby na hranici hudby, ako predstavovala svoj *"hudobný performans"* Charlotte Hug (1965) z Zürichu (viola), či *Sláčikovo-dychové kvarteto* Kazimierza Pyzika (1955), virtuóza na viole da gamba, účastníka majstrovských kurzov na Konzervatóriu v Norimbergu a v Bruseli, ktorý fascinujúco kompozične i interpretačne uviedol vlastnú *Suitu nr. 6* pre violu da gamba a *Alone 2* Haubenstocka-Ramatiho vo verzii pre violu da gamba. A, samozrejme, nechybal koncert elektroakustickej hudby so sprievodným slovom muzikológa Józefa Patkowského, dlhoročného člena repertoárovej komisie Varšavskej jeseň a vynikajúceho znalca tejto hudby, na ktorom v minulom roku s úspechom zaznelo populárne *Faluto dolce 91* Marka Piačeka.

Celá poľská kultúrna verejnosť si pod hlavičkou Rok Karola Szymanowského pripomína v tomto roku 60. výročie úmrtia tohto významného nestora poľskej hudby 20. storočia. Kult jeho hudby rezonoval i v rámci tohto-

ročného krakovského festivalu a to samostatným celodenným výjazdovým podujatím v malebnom tatranskom meste Zakopané, v letnom sídle skladateľa, v ktorom intenzívne študoval podhalanský folklór. V dnešnom múzeu skladateľa, v útulnej vile Atma, sa najprv v neformálnom priateľskom kruhu stretli účastníci krakovského festivalu a hudby milovní návštevníci zo širokého podtatranského regiónu pri tónoch Szymanowského klavírných *Prelúdií* z raného obdobia tvorby skladateľa. Popoludní ich Jevgenij Iršai z Banskej Bystrice nezabudnuteľne uviedol i na slávnostnom koncerte v Galérii umenia "Na Kozincu", spolu s vynikajúcou interpretkou Szymanowského vrcholných klavírných diel (*Mas-ky* a výber z *Dvadsiatich mazuriek*) Joannou Domanskou a mladým Kvartetom Cracovia, ktoré prezentovalo jeho folklórne, v neoklasicistickom duchu orientované majstrovské *2. sláčikové kvarteto*.

Kontinuitu vývoja súčasnej poľskej hudby možno odhaľovať i za hranicami poľského územia. Mnohé skladateľské osobnosti v čase politickej neslobody natrvalo opustili rodné Poľsko, aby našli svoje uplatnenie v západných krajinách Európy. Diela mnohých z nich si i prostredníctvom krakovského festivalu opäť hľadajú cestu k poľskému poslucháčovi. Patrí k nim predovšetkým Alexander Tansman (1897-1986), hudobný skladateľ a klavirista žijúci väčšinu života v Paríži (podporovaný M. Ravelom), autor okrem iných diel i ôsmich sláčikových kvartet, komponovaných pod vplyvom poľského folklóru. V roku 1996 sme v Krakove mali možnosť vypočuť si v sugestívnej interpretácii najlepšieho poľského kvarteta Kwartet Slaski jeho *4. sláčikové kvarteto*. K významným osobnostiam sa radí i Roman Palester (1907-1989), ktorý už v tridsiatych rokoch získal rad ocenení na medzinárodných festivaloch súčasnej hudby v Londýne a v Paríži, a ktorého *2. symfónia* zaznela opäť po vyše 50-tych rokoch na 8. Dňoch hudby krakovských skladateľov. V tomto roku na festivale v Krakove predstavila mladá, talentovaná sopranistka Olga Pasiecznik prekvapujúco zrelé neznáme *Mladenecké piesne* štrnásťročného Konstanty Regameya (1907-1982). I keď bol v oblasti kompozície autodidakt, profesionálne sa zaoberal orientálnou filológiou, v hudobnom živote Varšavy 30-tych rokov bol uznávaný ako hudobný kritik a teoretik, špecializujúci sa v oblasti súčasnej hudby, dokonca bol v rokoch 1937-39 šéfredaktorom hudobného časopisu "Muzyka Polska". Slávne, Lutoslawským obdivované *Etudy pre ženský hlas* z roku 1955, komponované na objednávku rádia Südwestfunk na festival v Donaueschingene, predstavili tvorbu skladateľa, ktorý od roku 1944 až do svojej smrti žil a pôsobil vo Švajčiarsku. Mladé ambiciózne Kvarteto Cracovia uviedli *2. sláčikové kvarteto* Andrzeja Panufnika (1914-1991) odkrytý konštruktivistický avantgardnosť hudobného skladateľa, dirigenta a klaviristu, vyše štyridsať rokov žijúceho v Anglicku, čestného člena Royal Academy of Music v Londýne, tvorca množstva komorných diel, autora 10-tich symfónií, ktorý túžil po tom, aby v jeho dielach panovala ideálna rovnováha medzi intelektom a citom.

Do radu v cudzine pôsobiacej poľských skladateľov patrí už desať rokov i Krzysztof Meyer (1943), absolvent krakovskej Hudobnej akadémie v triede K. Pendereckého. Od roku 1987 je profesorom kompozície na Hochschule für Musik v Kolíne nad Rýnom. Organizátorom festivalu sa i napriek náročným pracovným povinnostiam skladateľa (profesionálne sa zaoberá i muzikológiou, je autorom prvej poľskej práce o živote a tvorbe Dmitrija Šostakoviča, s ktorým sa osobne poznal), podarilo pripraviť nezabudnuteľné stretnutie s Krzysztofom Meyerom ako človekom, interpretom a skladateľom. Človekom, hľadajúcim možnosti rozšírenia poľskej hudobnej kultúry na západe, ako to vyplývalo z besedy, ktorú viedol súčasný rektor Hudobnej akadémie v Krakove Marek Stachowský. Stretnutie s Krzysztofom Meyerom ako vynikajúcim klaviristom, interpretujúcim vlastné komorné skladby a napokon stretnutie s Krzysztofom Meyerom na autorskom koncerte, kde zazneli jeho *Sonáta pre husle sólo, op. 36* (interpretovala Magdalena Rezler-Niesiolowska), očarujúca *Sonáta pre violončelo a klavír, op. 62* z roku 1980, v jedinečnej interpretácii mladého violončelistu z Mannheimu Rejmunda Koruppa a *Trio pre husle, violončelo a klavír, op. 50*. Stretnutie s Krzysztofom Meyerom, ktorého tvorbu a pedagogickú prácu, žiaľ, lepšie poznajú v cudzine, v Nemecku, či USA, než v rodnom Poľsku.



Trio Istropolis z Bratislavy

Tak ako je meno a tvorba ukrajinského skladateľa Valentina Silvestrova (1937) utievaná v západnej Európe, tak je pre nás doma ľahostajná. A je to škoda a najmä strata pre naše poznanie. Pretože sila hlbokého tragizmu u jeho hudobnej výpovedi, prirovnateľná k tragizmu 3. *Symfónie* piesní žiaľu Henryka Mikolaja Góreckého, či *Klavírnemu triu e mol* Dmitrija Šostakoviča, je tou silou, ktorá vyvolá nielen slzu v oku, ale pohne svedomím. Osobné stretnutie s týmto človekom, tvoriacim klenoty súčasnej svetovej hudby v uzavretom priestore svojej krajiny, s poznaním jeho myslenia a filozofie, ostane hlboko v mojom vedomí. Autorský koncert z tvorby skladateľa na tohtoročnom festivale bol teda objavom nielen pre Krakov. "Silvestrovov svojský hudobný jazyk, v ktorom dojmavá melancholická lyrika, magická nehybnosť i vedomie nádhery času, ktorý pomíňa, sa zjednocujú v etose spájajúcom v sebe tradíciu i novátorstvo" (bulletin), sú uchopiteľné atribúty, prelínajúce sa v *1. a 2. sláčikové kvarteto*. V interpretácii kyjevského Lysenkova kvarteta poslucháč objavuje vlastnú obrodu duše, očisťujúcu sa hudbou. Primárius kvarteta Anatolij Blaženov sugestívne uviedol i *Postludium pre husle sólo* z roku 1981.

Vzájomné, obojstranné vzťahy poľského a ukrajinského Zväzu skladateľov v priebehu uplynulých troch rokov nadobudli skutočne veľkolepé rozmery, pretože práve v Krakove, tak ako snáď nikde za hranicami Ukrajiny, možno každoročne odhaľovať neočakávané hodnoty súčasnej ukrajinskej hudby. V tejto súvislosti nie je zanedbateľná reciprocita koncertov poľskej hudby - zvlášť krakovského okruhu na Medzinárodnom festivale súčasnej hudby vo Lvove Kontrasty, ktorého tretí ročník prebehol v októbri tohto roku. A nejde len o tvorbu klasikov - Borisa Latošinského (1895-1968), profesora na kyjevskom Konzervatóriu, pedagóga o. i. V. Silvestrova, L. Grabovského, J. Stankoviča, či Jozefa Kofflera (1896-1943/44), prvého dodekafonistu na území poľsko-ukrajinského teritória, mimochodom absolventa kompozície u H. Gradenera a J. B. Foerstra a muzikológa u Q. Adlera, za života oveľa viac uznávaného za hranicami, než doma - ale i skladateľov strednej (Leonid Grabovskij - 1935, Jevhen Stankovič - 1942) i mladšej generácie (Igor Ščerbakov - 1955, Jurij Laniuk -



Jevgenij Iršai

1957, Alexander Schetinskij - 1960, Alexander Kozarenko - 1963). Škoda len, že hudba tejto proveniencie ostáva v tieni dramaturgie jediného medzinárodného festivalu súčasnej hudby na Slovensku - Melos-Etos.

A tu si kladiem otázku, na ktorú ťažko nájsť odpoveď. Prečo dnes, keď každá krajina hľadá priestor pre zahraničnú prezentáciu tvorby vlastných autorov, ostáva ponuka krakovského festivalu pre súčasnú slovenskú hudbu nevyužitá? Problém vidím predovšetkým v nízkej miere zainteresovania sa o túto nie každodennú príležitosť zo strany Slovenskej hudobnej únie - Spolku slovenských skladateľov v Bratislave. Pretože dramaturgia každoročnej prezentácie slovenských skladateľov na Dňoch hudby krakovských skladateľov ostáva v rovine náhody, a viac-menej menej ponechaná na aktivitu krakovských organizátorov.

Prímát má každoročne uvádzanie tvorby Romana Bergera. Prečo nie, keď poľská strana ho považuje za "vynikajúceho poľského skladateľa", ako predstavila krakovskému publiku skladateľa pani Krystyna Tarnowska-Kaczorowska na osobnom stretnutí počas autorského koncertu v roku 1995. S veľkým úspechom vtedy v poľskej premiére zazneli *Konvergenzie I. pre husle sólo* (v interpretácii A. Jabłokova), *Konvergenzie II pre violu sólo* (Michał Ferens), *Sonáta s motívom Karola Szymanowského pre husle a klavír* (Paweł Bogacz a Daniela Rusó) a dielo z elektroakustického štúdia Slovenského rozhlasu *Transgressus I. A viac z úcty a obdivu k osobnosti Romana Bergera, než záujmu slovenskej strany, uviedol na pozvanie prezidenta festivalu v roku 1996 v poľskej premiére bravúrny Ján Vladimír Michalko organové diela Romana Bergera (*Exodus finale*) a Ilju Zeljenku (*Půlzáje a Tocaata*), a v tomto roku na inauguračnom koncerte súverénny Daniel Buranovský Bergerov *Soft. November Music I* pre klavír sólo. Jediný reprezentatívny koncert Spolku slovenských skladateľov Slovenskej hudobnej únie v Bratislave predstavilo Moyzesovo kvarteto na 7. Dňoch hudby krakovských skladateľov v roku 1995, ktorý však zohľadnil viac interpretačný, než reprezentatívny skladateľský aspekt slovenskej hudobnej tvorby. V programe zazneli postdodekafónne *Prelúdiá pre sláčikové kvarteto* Pavla Bagina z roku 1978, *Hudba pre štyri sláčikové nástroje* in memoriam Béla Bartóka Ota Ferenczyho, komponované v roku 1947 a Kupkovičove *Incídy*, dvanásť skladieb pre sláčikové kvarteto. Iniciatíva udržania kontaktov so Slovenskou hudobnou úniou a krakovskou pobočkou Zväzu poľských skladateľov sa viac orientovala na osobné kontakty s interpretmi. K takým možno počítať koncert manželov Šašinovcov v roku 1996, ktorí okrem diel Paula Hindemitha (1895-1963), Jirího Kollerta (1943), uviedli i diela poľských skladateľov Krystyny Moszumanskiej-Nazar (1924) a Zbigniewa Lamparta (1953), ale i tvorbu Ladislava Kupkoviča a Ilju Zeljenku. Hostiteľská krakovská pobočka Zväzu poľských skladateľov však zároveň nadviazala výmenné umelecké kontakty i s regionálnym združením Slovenskej hudobnej únie v Banskej Bystrici, výsledkom ktorých bol na 8. Dňoch krakovských skladateľov v roku 1996 klavírný recitál z tvorby Jána Cikkeru a v Banskej Bystrici žijúceho ruského hudobného skladateľa a klaviristu zo Sankt Peterburgu Jevgenija Iršai (1951). Pod záštitou Nadácie Kataríny a Jána Cikkeru Jevgenij Iršai v poľskej premiére uviedol Cikkerove akvarely pre klavír *Co mi deti rozprávali* a *Klavírne variácie na slovenskú ľudovú pieseň*, vlastných *Sedem odrazov in C* a s veľkou odozvou premiéroval svoje posledné dielo sonátu pre klavír *Exodus*. Kríza vzájomných vzťahov tretieho dôležitého bodu Karpatského trojuholníka, z môjho pohľadu, vyvrcholila v tomto roku, keď súčasnú slovenskú tvorbu okrem Romana Bergera reprezentoval na krakovskom festivale jediný Jozef Kresánek skladbou *Ballada* v recitáli mladučkého, no umelecky už zreleho Triu Istropolis v programe spolu s Josefom Sukom a Bohuslavom Martinů. Nie je to výčitka organizátorom, ani skutočne zaslužený obdiv aj na medzinárodných fórach si získavajúcemu bratislavskému Triu Istropolis. Je to len smutné*



Krzysztof Meyer (vľavo) na besede, ktorú viedol Marek Stachowski Snímky archív autorky

konštatovanie, že bez účasti prezidenta krakovskej pobočky Zväzu poľských skladateľov pána Jerzyho Stankiewicza na 6. Stredoeurópskom festivale koncertného umenia v Žiline v roku 1996, ktorý udelil Špeciálnu cenu tomuto komornému telesu - a to pozvanie na 9. Dni hudby krakovských skladateľov, slovenská hudba by na tomto festivale takmer nezaznela.

Práve Trio Istropolis patrilo k tým laureátom festivalu 9. Dni hudby krakovských skladateľov, ktorí takmer získali cenu za najlepšiu interpretáciu diela, udelenú na tomto festivale po prvýkrát. Zúčastnení kritici po záverečnom koncerte priznali cenu, ktorú za vynikajúcu interpretáciu diela Oliviera Messiaena Kvarteto z konca času (*Quatuor pour la Fin du Temps*) získali: Marek Mos - husle, Hakan Rosengren, Cleveland - klarinet, Andrzej Bauer - violončelo, Janusz Olejniczak - klavír. Dielo, ktoré sa zrodilo v koncentračnom tábore v Grlitz pri spoluvýzvoch, plnej vyrovnanosti, pokoja a miery, aby aj v najkrutejšej životnej situácii zbližili človeka s Bohom, pokojne prijímajúc apokalyptu anjela, ktorý dvíha ruku k nebu hovoriac: "Času už nebude".

Osud tonality v 20. storočí

(Dokončenie z 1. str.)

mov ako pokrok a reakcionárstvo za pojmy atonálne a tonálne. Odvtedy, ak niekto komponuje čo najbláznivejšie - podobné adjektíva sú dnes často značkou kvality umeleckého diela - je pravdepodobne pokrokový nielen umelecky, ale aj občiansky a naopak. Ignorujúc túto skutočnosť hudobný život akcentuje niečo celkom iné. Celé naše storočie počúvalo a aj počúva viacmenej iba tonálnu hudbu, o čom jednoznačne svedčí koncertná a operná dramaturgia. Atonálna hudba sa hrávala a počúvala, a stále sa hráva a počúva veľmi málo; je to tak nejako, že o atonálnych skladbách možno lepšie rozprávať, než ich počúvať.

Neúprimné posudzovanie našej doby ako doby atonálnej hudby je osobitne výrazné v oblasti nižších kultúrnych sfér. Zábavná hudba je, samozrejme, tonálna, free-jazz bol absolútnou výnimkou, azda nie veľmi dôležitou, a to aj z kvantitatívneho hľadiska.

Filmová hudba, hudba pre rozhlasové a televízne relácie - a je jedno, či sledujeme

film o africkej divej zveri alebo kreslený film pre deti - je, samozrejme, vždy tonálna (aj tu existujú malé nevýznamné výnimky). Hudobný kritik, ktorý miluje atonálnu hudbu a ktorý sa domnieva, že doma, medzi štyrmi stenami, počúva len takúto hudbu, v skutočnosti prostredníctvom médií denne počúva 90 % tonálnej hudby; on to len nebadá.

Musíme byť dokonca vďační zábavnej hudbe, ako aj filmovej, televíznej atď., nazývame ju "úžitková hudba" (sem patrí napríklad náladová hudba v obchodných domoch a reštauráciách). V ťažkých časoch, kedy skladatelia nechceli nič počuť o tonálnej hudbe, autori zábavnej-úžitkovej hudby jej zostali verní (tu sa často stretávame so schizofréniou, keď súčasný skladateľ dopoludnia komponuje štyri hodiny tonálnu filmovú hudbu a po večeroch trochu atonálnej hudby pre festivaly novej hudby). Ani ja nie som priateľom znečisťovania životného prostredia hudbou, ale aj táto hudba má veľké zásluhy na udržaní tonality.

O necelé tri roky začína nové tisícročie; netvrdím, že "musí" byť tonálne. Ale trochu úprimnosti by sa azda dalo očakávať.

Všetko, čo som už uviedol, sa týkalo viacmenej západoeurópskeho a nie východoeurópskeho priestoru. (Ospravedlňujem sa za túto opovázlivosť.) Samozrejme, obidva štáty bývalého Česko-Slovenska patria k európskemu západu. Viem to dobre, pretože odtiaľto pochádzam.

V tejto súvislosti môžeme však krátko-

dobo používať pojmy "západoeurópsky" na jednej a "postkomunistický" na druhej strane, keďže vývoj na základe politických závislostí a daností prebiehal odlišne.

V západnej Európe a v Spolkovej republike Nemecko (kde žijem od roku 1969) bolo možné atonálnu hudbu konzumovať bez akýchkoľvek problémov (asi jediným nebezpečenstvom bola táto hudba sama o sebe). Podporovali ju aj kultúrne inštitúcie. Táto veľkorysá pomoc bola obzvlášť významná zo strany rozhlasových inštitúcií. Preto tento vývoj nebol prirodzený, živelný, ale organizovaný a manipulovaný. Nie štát a strana určovali, čo sa bude hrať, ale peniaze, ktoré smeli rozhlasoví redaktori investovať podľa vlastného vkusu. Pritom sa dosiahol zvláštny stav - atonálna hudba sa na niektorých pódioch a pri niektorých príležitostiach presadila o niečo viac, čo prinieslo presýtenie touto hudbou. Zažil som to sám na sebe. Tolko atonálnej hudby som komponoval, dirigoval, počul i videl, že niekedy v polovici 70-tych rokov som ju už nevedel ani písať, ani počúvať. Podobné vývojové trendy môžeme pozorovať aj dnes, ich tempo nie je však také rýchle, aké bolo u mňa; pravdepodobne dotčení autori nepočúvajú dostatočné množstvo atonálnej hudby.

V komunistických krajinách vývoj prebiehal inak, hoci ani tu nechcem problematiku zjednodušovať. V každom z týchto štátov bola trochu iná situácia. Napríklad Poľsko malo v produkcii a percepcii atonálnej hudby väčšie tradície než ostatné štáty.

Malou výnimkou bolo aj Maďarsko.

V Česko-Slovensku sa po roku 1968 viedol boj proti atonálnej hudbe, zakazovala sa, na čo skladatelia dodnes trpia (každý trochu inak).

Nie je ľahké vysvetľovať moje tézy v starej vlasti, kde im nerozumieť, kde im nemôžno rozumieť. Veľmi dobre to chápem, pretože aj ja, ako mladý študent a skladateľ, som trpel pod farchou onej doby...

Nuž, dnes už aj tu možno hrať všetko, demokracia víťazí v celej Európe, hoci kráča po trochu trnistej ceste. Ale práve štyri krajiny strednej Európy - Česko, Slovensko, Maďarsko, Poľsko - majú predsa obrovský rezervoár hudobných a kultúrnych tradícií a som presvedčený, že vývoj prebieha absolútne pozitívne. Samozrejme, hovorím o vývoji hudby, hoci to isté možno povedať o politickom a spoločenskom vývoji.

Sloboda je nevyhnutná a jedine ona je garantom utvárania mienky nezávislej od negatívnych vplyvov. V tom zmysle považujem tunajšie nadšenie pre atonálnu hudbu za dedičstvo komunistickej diktatúry. Nemá však zmysel chcieť tu niečo zmeniť; každý musí svoju pravdu nájsť sám. Dokonca som toho názoru, že aj atonálnu hudbu treba dnes veľkoryso podporovať. Ak ju často nepočúvame, nemôže dôjsť k už spomínanému presýteniu.

Osobitne prosím - možno, že to už ani nie je aktuálne - žiadne zákazy. Bohužiaľ, zákaz je vždy tou najlepšou propagandou.

LADISLAV KUPKOVIČ

O novom...?

IVAN PARÍK

Po dokončení tohto príspevku našiel som v pamätiach Miloša Kopeckého: *"Avantgarda, vedomá si toho, že je avantgardou, je snobizmus a pokrytectvo. Ako keby si cnostný človek uvedomoval, že je cnostný. To je však nezmysel. Taký človek nie je cnostný, je to pokrytec."*

Téma našej konferencie je, zjednodušene povedané, "chúllostivá". Priznávam sa, že pre mňa kedysi bytostne blízky pojem "avantgarda", neraz vo svojom vnútri spochybňujem. Lepšie povedané, uvažujem nad jeho zmysluplnosťou. Spolu s Karlom Čapkom, ktorého budem citovať na záver, **pochybujem**. S ubiehajúcim časom stal som sa nedôverčivým a kladím si otázku, z čoho pramení táto moja nedôvera?

Jedna z možných odpovedí vyplynula z mojej praxe učiteľa kompozície, z niečoho, čo je samo o sebe nenaučiteľné, obmedzené iba na dobre mienené rady. Na tejto práci je však zaujímavé to, že práve učiteľ je znova a znova vystavovaný náporom nového. A tak mi prichodí konštatovať, že nie avantgarda pre avantgardu, ale ustavičné poznávanie nám umožňuje vypovedať a vyjadrovať sa o bytí. Samozrejme, aktuálne a presvedčivo.

Z čoho vyplýva moja dnešná skepsa voči termínu "avantgarda"? Ak uznávame premisu, že jedným z atribútov umenia je nový myšlienkový prejav a s ním spätá nová forma výpovede, v umení musí potom dominovať pozhnanosť hľadania a nachádzania. Pojem "avantgarda" tak stráca identifikujúci, teda aj výlučný zmysel. Ak na jednej strane prízvukujeme povinnosť umelca hľadať novotvary, nové a aktuálne výpovede o súčasnosti, na druhej strane si uvedomujeme, že umenie plní aj funkciu "archeológie poznania", že vo všetkých oblastiach je aj históriou vývoja

ľudského myslenia. Umenie je zápisom prítomnosti, dokladom poznávania, zrkadlom mysle tej-ktorej doby.

Aj z toho pramení moja dnešná skepsa - z nadužívania, či dokonca zneužívania pojmu "avantgarda". Lebo zmyslom vecí nie je extrémna novosť, ale novosť umožňujúca stať sa tradíciou. Preto mi väčšmi konvenuje ono historizujúce, avšak i dnes vnímané pomenovanie "ars antiqua" či "ars nova", a to ako proces hľadania nového, avšak vždy spätý s úctou voči histórii.

Napokon, práve hudba a jej dejiny sú svedectvom neustáleho hľadania kontinuity. Za všetkých to potvrdzuje Brahms inováciou passacaglie, Reger adaptáciou barokových techník, či Eben návratmi ku gregoriánskemu chorálu. Považujem to za normálne rovnako, ako radosť z hľadania nového či obnovujúceho sa. Nemienim spochybňovať pojem avantgardy, najmä však jej historický význam. Avantgarda konca minulého storočia, no najmä toho dnešného, má hlboký a odôvodnený zmysel. Vlastne rovnako sa tvári postmoderna, hoci aj tá je už pasé, pričom však avantgarda i postmoderna si obhájili právo na dejinnú existenciu. Moja skepsa voči terminologickému označeniu "avantgarda" má - aspoň pre mňa - zmysel v tom, že pohybujúc sa v časopriestore európskej hudby, postupne som nadobúdal presvedčenie o zmysle a význame evolúcie. Domnievam sa, že občasné zlomy v histórii, zväčša nelogické a neopodstatnené, sú nešťastné



Spomienka na Varšavskú jeseň 1966: reprezentanti nastupujúcej slovenskej avantgardy - Pavol Šimai, Ilja Zeljenka a Peter Kolman. Je to len spomienka? Snímka M. Jurík

omyly vývoja (za všetko hovorí tragická pseudorevolúcia roku 1917 a, samozrejme, aj tie ostatné).

V umení to bol obľudný socialistický realizmus, vo vede to boli kruté ideologické limity, ktoré brzdili poznávanie. A tak stáli voči sebe antipódy ohraňujúci ľudskú fantáziu - naľavo či napravo?

Čo mi napovedajú dejiny európskej hudby: fascinuje ma jej neustála schopnosť regenerácie, permanentný evolučný princíp, pretože európske umenie má neobvyčajnú schopnosť nasycovať sa sebou samým, obnovovať sa opätovnou aplikáciou historických tvorivých metód. A aj preto je "ars antiqua" trvalou súčasťou nášho poznávania.

Moja skepsa voči tomu, čo iba pomenujeme - nie však voči podstate nového! - je vlastne hlbokou vierou v spoznávanie a vyjadrovanie sa o novej skúsenosti. Je vierou v podávanie svedectva - bez akejkoľvek pózy a pátosu - o tom, čo žijeme, čo svojím intelektom precitujeme a prežívame. Je vierou vo vydávanie svedectva o spoznanom.

Žijeme, aby sme navzájom komunikovali, aby sme si odovzdávali všetko spoznané. Musíme však byť obozretní, čo sa týka miery prijímania i odovzdávania poznaneého. Za prvoradý moment, odôvodňujúci našu existenciu, považujem vzájomný rovnovážny dialóg o nadobudnutom a vypovedanom.

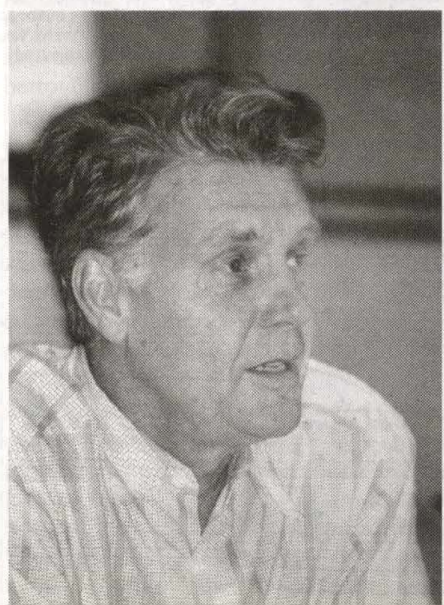
Teda nie exhibicionizmus extrémnej, či extrémne sa tváriacej novosti, ale konštatácia poznania. Nové poznania v súvislostiach s už poznaným.

Aj preto musím citovať môjho obľúbeného Karla Čapka, ktorý v jednom zo svojich apokryfov vkladá do úst praotca Polívku nádhernú úvahu. - Praotec Polívka uvažuje, že mladým už nepostačuje kosený hrot šipa, že musia mať iný, bronzový... musia byť moderní... Praotec Polívka na záver povzdychne "a čo je to vlastne moderní?"

A tak si i ja dovoľujem iba povzdychnúť: čo znamená byť novým, moderným, avantgardným?

Poznáam jednu odpoveď: **usilovať sa vždy o poctivú a úprimnú výpoveď.**

Na filmovom festivale aj hudba



James Fox

Je samozrejme, že hudba a film patria k sebe, dopĺňajú sa. Ešte v ére nemého filmu bola hudba jedinou zvukovou kulisou, ktorá sprevádzala pohyblivé obrázky premietané na plátno. Napriek tomuto historickému partnerstvu je hudba na filmových festivaloch v úzadí. Výnimku predstavoval 5. ročník Medzinárodného filmového festivalu FORUM '97, konaný v septembri v Bratislave.

Slávnostné otvorenie bolo netradičné. Úvodný film, Piaty element, osemdnového festivalu uviedol hudobný skladateľ a hudobník Eric Senna. Tento Francúz hráva na gitare od piatich rokov a ako 15-ročný založil prvú kapelu. Od roku 1982 spolupracuje s filmovým režisérom Lucom Bessonom a odvtedy komponuje scénickú hudbu pre všetky jeho filmy, aj spomínanú novinku Piaty element (1997). E. Senna zložil hudbu aj pre sériu francúzskych televíznych detektívnych príbehov. S hudbou pre "The Big Blue" sa v roku 1988 dostáva na vrchol v tabuľkách predaných albumov vo Francúzsku a za dva milióny päťstotisíc kusov získal Diamantový album. V roku 1991 nahrával Atlantis v Londýne s kráľovským filharmonickým orchestrom. V tomto čase dokončil svoj prvý sólový album.

Počas festivalu FORUM '97 sme boli svedkami živej hudobnej produkcie. Bol to komorný recitál an-

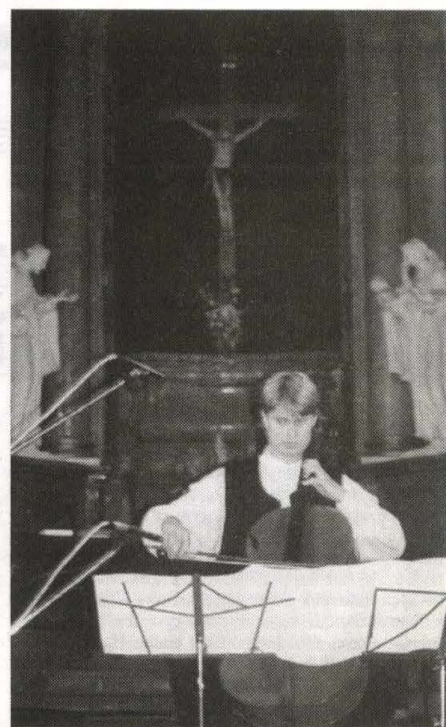
glického herca Jamesa Foxa. V Klariskách spoluúčinkovali Jozef Lupták (violončelo) a Daniel Pastirčák (sprievodné slovo a obrazy). Tento viacmediálny projekt bol vydatým kultúrnym zážitkom i skvelým sprievodným podujatím filmového festivalu.

J. Fox si pre recitál vybral obľúbeného autora T. S. Eliota a recitoval Journey of the Magi a East Coker.

Dielom J. S. Bacha (Suita č. 1 G dur, BWV 1007) začal príjemný podvečer mladý interpret J. Lupták. Po absolvovaní bratislavského Konzervatória a VŠ-MU v sezóne 1996/97 postgraduálne študoval na Kráľovskej hudobnej akadémii v Londýne, v triede Roberta Cohena (vďaka Rotary štipendiu). Počas štúdií sa zúčastňoval majstrovských kurzov popredných svetových violončelistov (Daniel Šafran, Aldo Parisot a iní).

J. Lupták v rokoch 1986-94 sa stal laureátom národných a medzinárodných súťaží a získal štipendium na dlhodobý pobyt v kanadskom "The Banff Centre for the Arts", kde koncertoval s poprednými umelcami (Edgar Meyer, Eduard Brunner, Gwen Hoebig, Colorado String Quartet). Svoje prvé CD nahral v roku 1994 s Eleonórou Slaničkovou-Škutovou a o dva roky neskôr nahral pre Slovart Records s Albrecht kvartetom CD zostavené z komorných diel Vladimíra Godára. J. Lupták je spoluzakladateľom komorného súboru Opera Aperta a spolupracuje s Veni ensemblom, s ktorým nahral dve CD. V najbližšej budúcnosti ho čakajú koncerty na festivale Melos-Étos a nahrávanie nového CD s kompozíciami V. Godára.

Text a foto PAVOL ERDZIAK



Jozef Lupták

Modalita vo vzťahu k hudbe 20. storočia

Prekonal Debussy dur-molový tonálny systém?

ZUZANA MARTINÁKOVÁ



Claude Debussy v Pourville (1904)

Otázka pre laika. Je predsa všeobecne známe, že práve Debussy rozbil väzby charakteristické pre tonalitu obdobia vrcholného romantizmu, či už ide o harmonické spoje, či typy alterácií a akordických rozvedení. Sled nerozvedených akordických sept- a non-akordov, chromatické, celotónové a pentatonické rady sú oným novým svetom, ktorý sa stal živnou pôdou pre vývoj

by malo nesporne prostredie a celková atmosféra vtedajšieho umeleckého života v Paríži. To mu umožnilo zaradiť sa medzi tých, ktorí sa podieľali na postupnom vzniku novej paradigmy v umení na konci 19. a začiatku 20. storočia, ktorej súčasťou je štýl impresionizmu.²⁾ Jeho hudba predstavuje jednu vývojovú líniu, ktorá sa vyvinula z hypertrofickeho štádia romantickéj

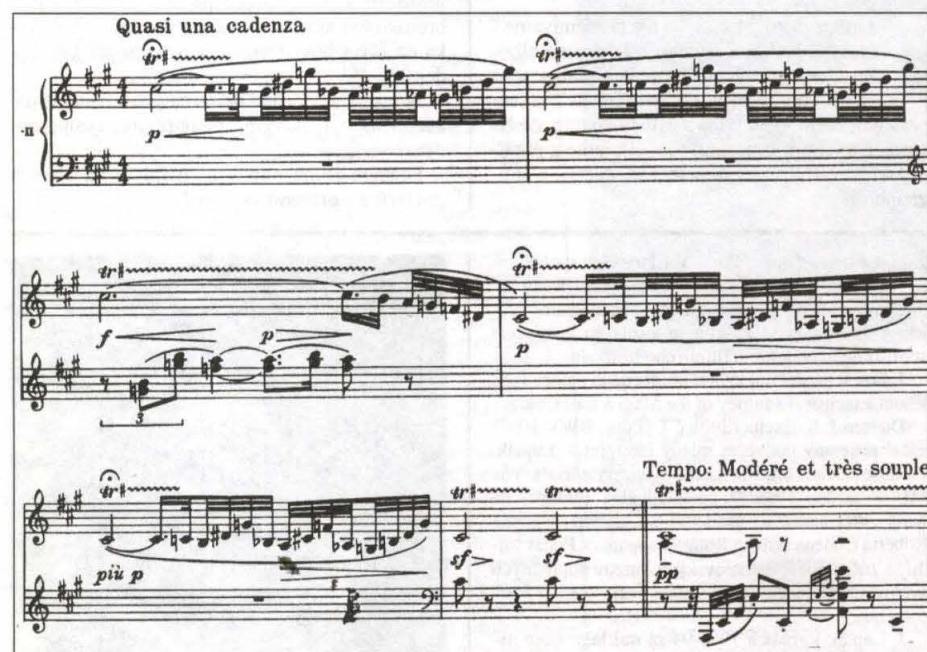


Príklad č. 1

mnohých štýlových smerov v hudbe 20. storočia.

Ale ako sa to všetko mohlo stať? Významný skladateľ, reprezentant ruského futurizmu, Arthur Lourié (1882-1966, sklamany porevolučným vývojom v Rusku emigroval v r. 1922 cez Berlín do Paríža) vo svojej prednáške v Petrohrade v novembri 1921 výstižne postrehol postavenie Debussyho hudby v európskom kontexte: "...Skrjabin a Debussy boli protipóly v súčasnej hudbe našej predrevolučnej periódy. Skrjabin sa pritom predstavuje ako typický reprezentant západnej kultúry, kým Debussy sa nám javí ako najsilnejšie vyjadrenie východu. Dnes vieme, že úloha Debussyho a jeho školy spočíva v nastolení epo-

harmonie, reprezentovanej predovšetkým Wagnerom. Wagner totiž doviedol tonálny systém do stavu, odkiaľ ho už ďalej nebolo možné rozvíjať (pozri aj analógiu s Gesualdom vo svojej dobe). V skutočnosti však neexistoval neobmedzený počet možností ako napredovať ďalej, o čom nakoniec svedčí samotný vývoj hudby v 20. storočí. Na tomto mieste si treba uvedomiť skutočnosť, ktorá sa v dejinách často opakuje: ak sa jeden systém so svojimi pevnými pravidlami začne rozširovať, narušovať výnimkami, dospeje do štádia, že ho vlastne poprie. To sa stalo v prípade wagnerovskej cesty, ktorá svojimi alteráciami, mimotonálnymi postupmi a moduláciami znamenala rozklad dur-molového



Príklad č. 2

chy obnovy národnej francúzskej hudby, s cieľom oslobodiť francúzsku hudobnú kultúru od nadvlády Wagnerových myšlienok, ktorým sa otrocky podriaďila... Tu... pod silným vplyvom japonského a čínskeho maliarstva, hlavne však pod priamym vplyvom ruskej hudby, byzantsko-pravoslávneho cirkevného spevu, ruských ľudových piesní a diel Musorgského dochádza k obnove francúzskej hudby ako výrazu rozhodnej protireakcie proti západoeurópskej hudbe 19. storočia.¹⁾ (Arthur Lourié: Am Scheideweg. Kultur und Musik. In: Aleksandr Skrjabin und die Skrjabinisten. Musik-Konzepte 32/33, Edition Text & Kritik, München 1983, s. 123.)

Rozhodujúcu úlohu na formovanie Debussyho hud-

tonálneho systému. Odtiaľto boli možnosti buď sa vrátiť k nejakému inému fungujúcemu systému, či už európskej alebo mimoeurópskej hudby (napr. k modalite alebo orientálnym tónovým systémom), alebo vytvoriť nový systém na základe nových pravidiel (napr. Schönbergova dodekafónia).

V tomto smere Debussyho hudobný koncept bol produktom svojej doby. Vyžity systém starej paradigmy mu už nevyhovoval a zrod novej paradigmy bol u neho diktovaný niekoľkými faktormi:

1. prirodzeným čítaním širších možností spájania akordických spojov, ako poskytovala tonálna harmónia (v tomto sa priblížil k európskej modalite, aj keď nejde o vedomé napodobňovanie),

Achille-Claude Debussy (1862-1918) sa pokladá za jedného z hlavných predstaviteľov nového smeru v umení - impresionizmu, ktorý vznikol na francúzskej pôde najprv v oblasti výtvarného umenia. Študoval na Conservatoire (1872-1880) klavír, avšak väčší talent vykazoval v oblasti improvizácie, klavírneho sprievodu a hry z listu, než vo virtuóznej hre. Už v tom čase mal problémy so školometským vyučovaním harmónie a keď sa v roku 1880 zapísal na štúdium kompozície, musel robiť ústupky, aby získal Rímsku cenu, ktorá by mu umožnila presadiť sa ako mladému skladateľovi. Podarilo sa mu to kantátou L'Enfant prodigue roku 1884, avšak študijný pobyt v Ríme (1885-87), ktorý bol s touto cenou spojený, mu okrem poznania tradície vokálnej polyfónie neposkytoval inšpiráciu pre tvorbu. Dôležitým impulzom jeho umeleckého rastu bol živý styk s hudbou javanského gamelan-orchestra, ktorý mal možnosť počuť počas Svetovej výstavy v Paríži v roku 1889. Debussy sa stal slávnym uvedením svojej opery Pelléas a Mélisanda (podľa predlohy belgického symbolistu M. Maeterlincka) v roku 1902 v parížskej Opere. Debussyho tvorba znamenala nielen zrod nového impresionistického štýlu v hudbe, ale významnou mierou zasiahla do vývoja hudby 20. storočia vôbec, keď viacerí skladatelia - dávno po jeho smrti - rozvíjali jeho zmysel pre farebnosť, intimitu výrazu, nový pohľad na harmóniu, rytmus, motivickú prácu i celkovú stavbu diela.

je vlastne terciou (tónina A dur sa potvrdí až v siedmom takte). Hneď v prvom takte vidíme, že figurálny pohyb má logickú štruktúru: chromatický posun smerom nadol cis c h (začiatok štvrtónovej figúry), b (koniec štvrtónovej figúry), a (začiatok štvrtónovej figúry), as (koniec štvrtónovej figúry), g (začiatok štvrtónovej figúry), pričom výplň týchto figur tvoria dve veľké tercie nahor a záverečná figúra g-h-d-f je akousi náhradou dominantného septakordu k tonike (ich interval však netvorí čistú, ale zmenšenú kvintu). V treťom takte prechod z tónu cis², na cis¹ tvorí celotónový postup smerom nadol cis h a g f dis cis, pričom v ľavej ruke prebieha terciový sprievod.

V priebehu skladby môžeme pozorovať aj iné logické postupy: (Príklad č. 3 Ostrov radosti).

Sprievod v ľavej ruke tvoria dve čisté kvinty nad sebou, z ktorých horná klesá o malú sekundu. Tieto akordy idú za sebou v celotónových postupoch. O ďalšiu kvintu nahor od týchto akordov prebieha melodická línia tiež v celotónových vzdialenostiach a v závere takto ešte máme chromatický pohyb smerom nahor.

Debussy rád využíval pentatoniku. Napr. v Jimbo's Lullaby (Slonia uspávanka) zo suity Children's corner (Detský kútik, 1906-8) použil pentatonický modus, ktorý pozná čínska hudba:

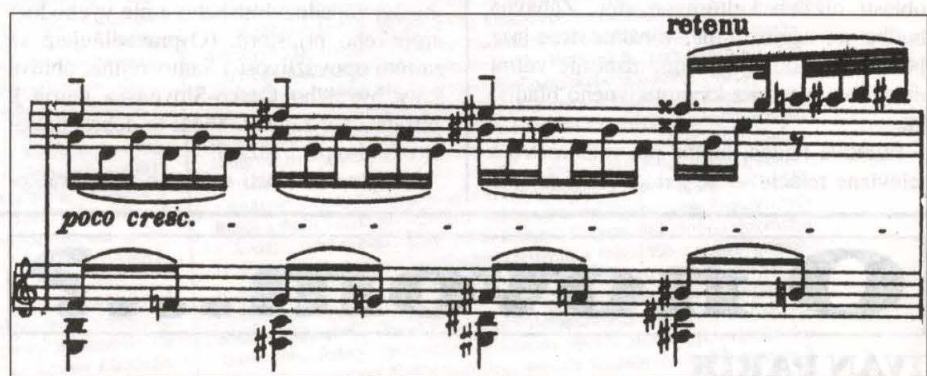
c - d - f - g - a.

2 3 2 2

(Príklad č. 4 Children's corner: Jimbo's Lullaby)

Najprv sa v ňom pohybuje melódia v base v ľavej ruke (t. 1-8), neskôr ju preberá pravá ruka (t. 21-28).

Orientálny charakter majú Pagodes z cyklu Estam-



Príklad č. 3

2. dobrá znalosť Wagnerovej hudby, ktorú do značnej miery obdivoval (opera Pelléas a Mélisanda vykazuje mnohé styčné body s Wagnerovým Tristanom), ho doviedla k presvedčeniu, že touto cestou sa nedá ísť a namiesto tristanovských, neustále sa rozvíjajúcich akordov na spôsob overených tonálnych funkčných vzťahov, ktoré stavali na psychologickom momente očakávania z nástupu neustále oddalovanej toniky, ponúkol radenie akordov bez týchto chronicky známych funkčných vzťahov.

3. samotnou logikou tvarovania hudobného materiálu na základe vytvárania intervalových kombinácií v horizontálnom i vertikálnom smere, ktoré majú spoločný základ ako s modálnym (európskej i mimoeurópskej proveniencie), tak so seriálnym myslením neskoršieho vývoja hudby. Ide napr. o štrukturovanie tónov na základe intervalového modelu 1 (1 = malá sekunda, t. j. chromatické postupy), intervalového modelu 2 (2 = veľká sekunda, t. j. celotónové postupy, ktoré majú blízko k mimoeurópskym 7-tónovým modom), intervalového modelu 3, 4, 5 atď. (t. j. radenie tercií, kvárt atď.), ale aj diatonické postupy po čiernych klávesách, resp. iné pentatonické mody.

Pozrime sa konkrétne na niektoré postupy v Debussyho klavírných dielach z rokov 1888-1908. (Príklad č. 1; 1. Arabesque).

V prvej z dvoch Arabesques (1888) necháva predznamenanie tušit E dur, v strednom dieli A dur tóninu, tonálna hladina sa však pohybuje podľa iných zákonitostí ako sme zvyknutí v oblasti tonálneho funkčného systému: Pozrime príklad zo záveru stredného dielu a reprimy hlavného dielu:

Akordy³⁾: C, F⁷, G⁷, a, G⁷, a, G⁷, F, C, d⁷, G⁷, C, F⁷, e-zm, F, C, cis + dis (rozvedený tón z e), ktorý smeruje do A dur.

Akordy v prvých siedmich taktach (t. j. C, F⁷, G⁷, a, G⁷, a, G⁷, F, C, d⁷, G⁷, C, F⁷, e-zm, F, C) vykazujú príbuznosť s možnosťami kombinovania akordov v rámci F-oblasti, ako to poznáme v modálnom systéme (máme tu na krátkom úseku akordy na všetkých stupňoch okrem štvrtého). Akord C v siedmom takte sa chromaticky mení na akord cis, t. j. na akord na VI. stupni v E dur, v ktorom nastupuje reprim. Aj tu môžeme pozorovať harmonický pohyb na rôznych stupňoch (t. 1-6 od začiatku reprimy): IV. (A), III. (gis), II. (fis), I. (E), II. (fis), II. (fis⁷), VII (dis-zm⁷), II. (fis⁷), V. (H⁷) a I. (E).

Už na tomto príklade vidíme, že Debussy neinklinoval k zdorazňovaniu základných funkčných vzťahov tonálneho systému, ale spája rôzne akordy podľa primárnej zvukovej predstavy, často podľa určitej logiky vedenia hlasov, intervalových modelov v horizontálnom i vertikálnom smere. (Príklad č. 2 L'isle joyeuse - Ostrov radosti.)

U Debussyho dominujú tónové, nie akordické centrá, čo tiež znamená príbuzenstvo s modálnym myslením. V L'isle joyeuse (Ostrov radosti, 1904) je tón cis na dlhšom úseku centrom, a vzhľadom na tóninu A dur



Príklad č. 4

pes (Rytiny, 1903), kde Debussy použil pentatonický modus:

fis - gis - h - cis - dis

2 3 2 2

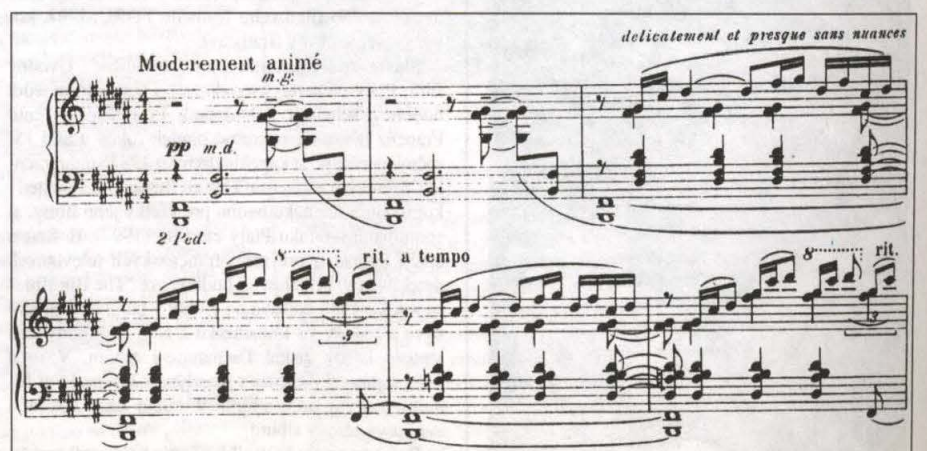
(Príklad č. 5 Estampes: Pagodes)

Centralizáciou kvinty h-fis dosahuje Debussy zároveň príbuznosť s H dur tóninou (v treťom takte už zaznie úplný akord s terciou dis).

Ako vidíme, Debussy síce úplne neneguje tonálny systém, ale znamená preň len zúžený variant, ktorý je súčasťou modálneho systému. Debussy teda prekonal dur-molový systém tým, že zachádza za jeho hranice tónových i akordicko-funkčných väzieb a vstupuje na pôdu modalitu v jej širšom ponímaní, prejavujúcom sa v mnohotvárnosti kombinácií akordov na rôznych stupňoch bez tonálnych pravidiel ich rozvíjania, podobne ako v modálnej európskej hudbe, tak aj v štrukturovaní melódiky na spôsob hudby orientálnych národov.

²⁾ Paradigma tu chápeme širšie ako štýl. V tomto zmysle novú paradigmu reprezentujú viaceré štýly v umení 20. storočia, ktoré majú spoločného menovateľa. Napr. v hudbe je to hľadanie a nachádzanie nových zvukových a výrazových svetov, čo o. i. znamená, že dôraz na sonoristiku charakterizuje viaceré štýlové prejavy v hudbe 20. storočia.

³⁾ Veľké písmeno znamená durový, malé molový akord: napr. C = C dur, a = a mol atď.



Príklad č. 5

St. Paul Chamber Orchestra

Amerika má čo robiť, aby sa hudobnou kultúrou vyrovnala Európe. Túto vetu, mi nekáže vysloviť nejaký zaujatý europocentrizmus, ale fakty. Totiž St. Paul Chamber Orchestra, ktorý sa v bulletine prezentuje ako špičkové americké orchestrálne teleso, v šťastnejšej chvíli "strčí do vrečka" aj priemerný európsky komorný orchester. Napokon, Američania do Bratislavy prišli (8. 10.) skôr s pozoruhodným domácim repertoárom, než s úmyslom demonštrovať svoje výrazové možnosti na vybraných skvostoch klasičkov európskej hudby. Takou kuriozitou bola aj Too Hot Toccata od **Aaron Jay Kernisa** - brilantná, efektná 5-minútová skladbička, oscilujúca medzi jazzom a artificálnou hudbou (či skôr miešajúca ich prvky) a s bohatým zastúpením bicích nástrojov. Mozartov Klavírny koncert c mol K 491 potom dokonale preveril potenciál samotného telesa, ako aj klaviristu **Richarda Goodea**. Prvý moment, ktorý by som rád spomenul, je dosť slabá koordinácia medzi sólistom a orchestrom v oblasti dynamiky (klaviristu bolo počuť častopomenej, niekedy takmer vôbec). Inak Goode podal profesionálne spoľahlivý výkon, pravda jeho farebno-výrazový arzenál tiež nebol bezhraničný, skôr naopak, dynamické rozpätie veľmi zreteľne "odtiaľ-potiaľ", forte málo zvučné, piano príliš "úzke". Okrem toho Goode patrí k umelcom, ktorých mimika a pohyby tela sú často expresívnejšie ako samotná hra... Vcelku sme v jeho podaní počuli Mozarta

v medziach štýlovosti - i keď trochu suchopárneho, brilantného - i keď málo fantazijného, stavebne dobre zvládnutého - i keď s menej spevnou druhou časťou. A ešte niečo, ale to už ide na účet dirigenta **Hugha Wolfa**: prekážala mi príliš úsečná, non legatová artikulácia hlavnej myšlienky 1. časti, ale keď ju už Wolf zvolil, mal ju aj celý čas dôsledne dodržiavať.

Po prestávke sme sa dočkali pravej zábavnej koláže v podobe skladby s názvom Commedia (naozaj výstižné!) od **Wiliama Bolcoma**. V nej našiel každý, čo chcel. Jemné ozveny Papagena či Fantastickej symfónie, paródie na viacero štýlových vrstiev európskej hudby 18. až 20. storočia, aleatoriku, heroické, romantické legato sláčikov či absolútny gýč. A na záver jeden z najeurópskejších amerických skladateľov **Aaron Copland**, ktorého baletná suita Indiánska jar opäť dala tušiť, že citlivá práca s detailom nie je práve silnou stránkou telesa. Hoci išlo o dielo primárne lyrického charakteru, s prevahou bukolicko-pastorálneho elementu, St. Paul Chamber Orchestra z neho mnoho nevyťažil; silná stránka telesa spočívala v dynamickom, energiou nabitom, "americky nebojácnom" muzikantskom prejave. Ešte k Indiánskej jari - nepoznám indiánsky folklór, takže neviem posúdiť, či a do akej miery sa ním Copland inšpiroval. No ako najprirodzenejšia asociácia k názvu s možným významom tejto hudby mi napadá jarná únava...

TOMÁŠ HORKAY

Australian Chamber Orchestra

Dnes je možné ozaj všetko. Presvedčil nás o tom exkluzívny hosť zo svetadiela klokanov, **Australian Chamber Orchestra**, ktorý pôvodnej tvorbe pre sláčikový, resp. komorný orchester na svojom koncerte (9. 10.) vyhradil iba asi pätinu priestoru... Inak išlo o príjemne vyzerajúcu zostavu sympatických mladých ľudí (s miernou prevahou žien-dievčat) v nekonvenčnom oblečení, hrájúcich oduševnene a so srdcom. Ako sa na mladých ľudí patrí. (Mimochodom, mladí austrálski hudobníci počas vystúpenia stáli, hrali bez dirigenta, ich umeleckým vedúcim je **Richard Tognetti**.)

Nekonvenčná bola aj dramaturgia, svojou povahou i rozsahom. Okolo 100 minút čistého času, od Schuberta po súčasného Austrálčana **Sculthorpeho**. Vypracovanosťou a emotívnou pôsobivosťou svojho muzikantského prejavu stáli mladí Austrálčania na kvalitatívne zreteľne vyššom stupni, než v tej istej sále iba o deň skôr účinkujúci Američania; ďalekosiahle závery však z toho vyvodíť nechcem. Mimoriadne presvedčivá bola v ich koncepcii úprava č. 1, 1. sláčikové kvarteto s názvom Kreutzerova sonáta od **Leoša Janáčka**, tak dramatickou silou, ako aj prirodzenou identifikáciou telesa s rustikálno-inferiornou sférou výrazovosti. Uvádzať iba časť z cyklickej skladby, ako tomu bolo v prípade 2. časti Schubertovho nesmrteľného kvarteta Smrť a dievča (úprava č. 2), už dnes hádam nie je v móde (napokon tu nejde iba o módu), napriek tomu to bol najlepší Schubert, akého som na týchto BHS počul: preduchovnený, hlboko precítený, výrazovo obrúsený a "čistý", s pokojne a rovnomerne sa rozširujúcim zvukom. Austrálčania sa dostali veľmi blízko k schubertovskému interpretačnému ideálu.

Dnes už prakticky neznámy operný skladateľ, štýlom "postklasicista". Mercadante síce nebol po Schubertovi dramaturgicky najšťastnejším ťahom, jeho Flautový koncert e mol v podaní mladého rakúskeho umelca **Martina Koflera** však fascinoval. Kofler disponoval všetkými atribútmi vyspelého, ba špičkového interpreta s absolútnou suverenitou, zried-

kavo plastickým frázovaním, čistotou tónov a ich bohatou farebnosťou, intelektom a v prípade tohto večera i štýlovo vhodnou eleganciou a pôvabom. Debussyho sólový Syrix v role prídavku nechal nazrieť do obrazovo-fantazijného-zvukovotvorných schopností umelca ešte hlbšie. Po prestávke dve krátke diela (úprava č. 3, Ravelov Kaddish ako spurná meditácia stredomorskej príchute a String Sonate 2 - súčasného austrálskeho skladateľa **Petra Sculthorpeho** - vlastne jediná pôvodná skladba pre sláčikový orchester) tvorili prechod k dramaturgicky najnosnejšiemu bodu večera, k Čajkovského sláčikového sextetu Suvenir z Florencie - úprava č. 4. (Opäť som v bulletine nenašiel označenia častí!) Na rozdiel od predchádzajúcich transkripcií si myslím, že táto nebola najvhodnejšia. V Čajkovského sextete totiž - oveľa zreteľnejšie ako v pôvodných podobách predchádzajúcich úprav - nástrojové rúcho do značnej miery vplýva na charakter samotnej kompozície, ktorá je prekvapujúco výrazne poznačená špecifikami komorného žánru (subtilnosť, istá linearita, citlivejšie vedenie hlasov atď.). Prenos "Suveniru" zo šiestich nástrojov na osemnásť spôsobil jeho určité - samozrejme nevítané - zvukové "zmohutnenie". Výpoved' sa stáva oveľa ťažkopádnejšou, mizne intímnosť originálu, ale hlavne sa stráca rovnováha jednotlivých sláčikových skupín; obsadenie 2 huslí, 2 viol, 2 violončiel sa mení na pomer 10 huslí, 4 violy, 3 violončená a 1 kontrabas, čo najmä pri prvkoch spomínanej linearitý a požiadavke rovnocennosti imitujúcich hlasov pôsobí veľmi rušivo. Klesla však aj pohyblivosť a zrozumiteľnosť vnútorných hlasov, pravda, homogénnosť a precizita hry mladých Austrálčanov predsa len nemožno porovnávať s parametrami špičkových svetových komorných orchestrov. Napriek tomu ich nadšený a sugestívny výkon zanechal viac než sympatický dojem. Je dobré, že sa v Bratislave objavili a osobne ich považujem za najlepšie komorný orchester tohtoročných BHS.

TOMÁŠ HORKAY

Munich Opera Brass

Sú koncerty, o ktorých sa nedá, resp. nie je žiaduce písať "tradične": prinášať siahodlé či krátke, frapantné rozborov jednotlivých interpretačných, už menej kompozičných výkonov. Takým bolo aj vystúpenie **Munich Opera Brass** (8. 10.), sekcie plechových dychových nástrojov bavorskej Štátnej opery (umelecký vedúci **Ralf Scholtes**). Mníchovčania sa prišli do Bratislavy predovšetkým dobre baviť, zabaviť - len škoda, že kapacita Zrkadlovej siene je taká malá! - a v ich prípade je taktiež zbytočná akákoľvek moralizácia ohľadom vhodnosti interpretovaných diel, pretože pre súbor "plechov" neexistuje takmer nič pôvodné. Bolo milé a príjemné obdivovať a tešiť sa z neuveriteľnej virtuozity, nie menej vyspelej muzikality a súhry cca 10-tich (ich počet sa na pódium menil) hudobníkov takej vyhranenej nástrojovej skupiny, akou sú plechové dychové nástroje a počas hodiny a pol s pokorou vnímať ich nádherný majestáť. Apropos, súhra! Z príkladnej zvukovej koordinácie by Mníchovčania mohli dávať lekcie via-

cerym "konvenčným" zoskupeniam, ktoré sa na tohtoročných BHS objavili (nechcem menovať). Ale aj z prirodzenej spontánnosti, sebadisciplíny, profesionálneho prístupu... Aspoň heslovite z programu: Praetorius, Bach (Brandenburgský koncert č. 3!), Bruckner (Moteto Graduale pre trombónové kvarteto = transkripcia moteta pre miešaný zbor Locus iste), Puccini (niekoľko melódii z Toscy), Bizet (súita z "hitoviek" Carmen), Richard Goffrey (skladba s názvom Hommage to the Noble Grape na rozhraní zábavnej a vážnej hudby s prvkami happeningu) atď. Dnes až 400-ročný oblúk... (Pravda, keby človek chcel na všetkom hľadať chybu, tej renesančno-neobarokovej hudby la "repertoár vežových trubačov" by mohlo byť i viac. Ale aj tak to bol bohatý a hodnotný program.) Teda koncert exkluzivity par excellence, a čo sa týka sféry dojmov a zážitkov, zatienil mnoho "klasických" podujatí BHS '97, od ktorých sa čakalo viac.

TOMÁŠ HORKAY

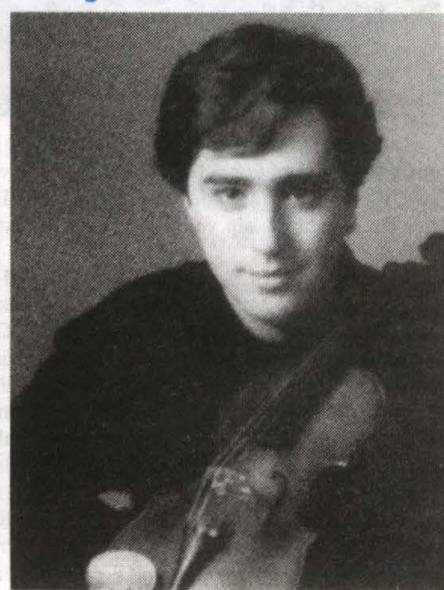
Pražský komorný orchester

Hosťom tohtoročných BHS bol i Pražský komorný orchester so svojím umeleckým vedúcim Ondřejom Kukalom. Predstavil sa nám (6. 10.) s programom, v ktorom sa dostala k slovu slovenská, česká i svetová tvorba.

Stalo sa už zaužívaným dramaturgickým zvykom, že do úvodnej časti koncertu je zaradená operná predhra. I Pražský komorný orchester "podľahol" v dobrom zmysle tejto tradícii a prihovril sa nám prostredníctvom Rossiniho hudby: bola to predhra k opere Tancredi. Je to zabudnutá Rossiniho opera, z ktorej dnes žije jedine táto predhra, i ona sa zriedkavo dostáva do dramaturgickej koncepcie orchestračných koncertov. Rossini však v podaní Pražanov musel každého presvedčiť svojím strhujúcim temperamentom, nepretržitou spevnosťou, hravosťou a tvorivou iskrou.

Po vstupnej introdukcii nasledoval skutočný skvost husľovej koncertantnej tvorby, a to Koncert pre husle a orchester e mol, op. 64 F. Mendelssohna Bartholdyho v podaní Dmitria Berlinského (USA, Rusko). V súvislosti s Mendelssohnovou hudbou sa veľmi často skloňuje slovo virtuozita. Týmto prívlastkom sa najmä v Tretej ríši označovalo umenie, ktoré z rasových dôvodov bolo považované za zlé a úpadkové. Pravda, dnes slovo virtuozita v súvislosti s Mendelssohnovou hudbou nemá už ten dehonestujúci význam, skôr je to prívlastok pre toto špecifické štýlové obdobie, v ktorom novorodiaci sa romantizmus objavoval a nachádzal nové možnosti pre koncertantné uplatnenie nástrojov. Husľový koncert však stojí kdesi vysoko nad čírou virtuozitou a má v sebe obsiahnutý princíp tvorivej neopakovateľnosti. Berlinského Mendelssohn bol od začiatku nežný, vrúcny. Poetické chápanie tohto koncertantného diela bolo dominantné. Bol to Mendelssohn hraný s nesmiernou prirodzenosťou a samozrejmosťou. No presvedčil nielen sólista, ale i orchester. Možno tu preto hovorí o skutočnom partnerskom dialógu.

V druhej časti programu znela slovenská a česká tvorba. Najskôr sa Ladislav Burlas v diele Pamiatka Šostakoviča zamyslel nad životným utrpením jedného z najväčších majstrov 20. storočia. Hudobná truchlosť však nemala v sebe bolestný podtext ani kazateľské gesto. Burlas sa Šostakovičovi približoval s bázňou a s istým vnútorným rozochvením. Svoju pamiatku vyslovoval s hlbokou úctou, placho. Rešpekt pred majestátnom, nerozvravenosť - boli sprievodnými znakmi hudby. Bol to tvorivý pokus pozrieť sa skutočnému utrpeniu do tváre zoči-voči a vysloviť tichý obdiv. Pravda, to môže len ten, kto tiež okúsil horkosť bolesti, kto pozná tragické protirečenia nášho ubole-



Dmitri Berlinsky

ného storočia. Veľkým šťastím pre toto dielo bol interpretačný vklad Pražského komorného orchestra. Mám pocit, že sa táto hudba dostala do najpovolanejších rúk. Interpreti totiž pochopili, že hľadanie pravdy, ono skutočné de profundis, sa rodí ako dieťa - v úzkosti a bolestiach. Možno samotná Šostakovičova hudba zostupuje do hĺbok ľudskej duše dokonalejšie než Burlasova výpoveď. Tu však ide o niečo celkom iné. Burlas by som to nadčasovú rezonanciu, tichou spomienkou...

Na záver koncertu odznela Sinfonietta La Jolla B. Martinů, dielo patriace k hodnotám, ktoré prežívajú i ďaleko budúcnosť. V Sinfoniette je sústredená vlastne všetko, čím Martinů obdaril naše storočie. Hravá roztopašnosť, vrúcna spevnosť a istá nevypočítateľnosť v očakávaní toho, čo príde. Martinů v La Jolle skvele prekvapuje poslucháča. Navodzuje atmosféru najbizarnejších hudobných obrazov a nálad. Jeho hudba je plná premien. Nápad sa rodí za nápadom, nálada strida náladu. I tu skvelá interpretácia ozvláštnila hudbu.

Bol to pekný festivalový večer. Strela sa tu dobrá hudba so znamenitou interpretáciou. Slovom, skutočný festivalový zážitok.

IGOR BERGER

Záverečný koncert

Bodkou za 33. ročníkom BHS bol záverečný koncert, ktorý sa konal (10. 10.) v Koncertnej sieni Slovenskej filharmónie. Tentoraz sme na póde filharmónie privítali Symfonický orchester Slovenského rozhlasu s dirigentom George Cleveom z USA.

Je dobré, že i v záverečnom projekte sa dostala k slovu pôvodná slovenská tvorba. Už aj preto, že s odstupom času si môže poslucháč opäť vypočuť dielo, ktoré ako práve v prípade Zelenkovej Overtury giocosy vzniklo pred päťástimi rokmi. Ak by som tvrdil, že Overtura giocosa sa prihovarila i dnes tak, ako v roku 1982, nepovedal by som pravdu. Zatiaľ, čo čas v konečnom dôsledku pracuje proti človeku; s tvorbou, so skutočným umením pracuje inak. Čas umenie omladzuje, skrášľuje a odhaľuje jeho skutočné hodnoty. Pri takýchto vysokých kritériách človek často odsúva hodnotiace výroky. Veď diela "neumierajú" na zlé kritiky, ale na zabudnutie. Po päťástich rokoch mám pocit, že Overtura giocosa čiastočne stratila svoju mladickú sviežosť. Čas jej ublížil, dostala sa do sveta smrteľníkov. Poznávaj totiž dnes už kvantitu skladateľskej tvorby, musím povedať, že v umení neplatí výrok "opakovanie je matkou múdrosti", ale skôr ono "omni creator spiritus".

Krásnym príkladom umeleckej nesmrteľnosti je Rachmaninovova Rapsódia na Paganiniho tému pre klavír a orchester, op. 43. Ešte i ono Dies irae zaznieva v závere ako symbol túžby po večnosti. Veď Dies irae nie je len dňom hnevu, ale i dňom súdu. Rapsódiu S. Rachmaninova som počul azda so všetkými významnými interpretmi nášho storočia.

Je preto prirodzené, že poučený veľikánmi klavírnej interpretácie, môžem v sebe nosiť bohatstvo zážitkov, ktoré sa rokmi nahromadili. S veľkým újomom som preto sledoval interpretačný výkon M. Lapšanského. A výsledok? Bol som nadšený. Nech listujem v pamäti akokoľvek, bola to jedna z najlepších Rapsódií aké som počul. Lapšanský umelecky nesmierne vyzrel. Jeho výrazový register je nevšedne široký. Poetické vízie boli v tejto hudbe "neodpočúvané", nové a tvorivé. Tichý šepot, perlivé prstové pasáže, nepretržité dynamické vlnenie - ešte i na menších plochách. Krásny spevný tón, skvelý americký dirigent a výborne pripravený orchester. Bol to teda skutočný festivalový zážitok.

Stelesnením umeleckej dokonalosti je nesporne W. A. Mozart a jeho Omša c mol KV 427, i keď patrí k jeho "najsľavnejším" sakrálnym dielam z hudobného hľadiska. Vokálne sólistické party stvárnil J. Weberova - Rakúsko, L. Vernerová-Nováková - Česká republika, S. Šomorjai - Slovenská republika a M. Bürger - Česká republika. Výkony sólistov a zboru Slovenskej filharmónie nebudem hodnotiť, pretože v preplnenom auditoriu, bolo spievanie čímsi takým, ako zápasom v neregulárnych podmienkach. Tento problém bude potrebné v budúcnosti riešiť... Nedokončená Mozartova omša s chýbajúcou záverečnou časťou omšového ordinária - Agnus Dei - vyznela ako spoločná prosba, či modlitba.

Uvedomil som si, počúvajúc Mozartovu hudbu, že vo svete, v ktorom žijeme, je práve takéto posolstvo misiou. Zloba tohto sveta a výkrik krásna v ňom je nekonečnou, znova sa opakujúcou výzvou zápasu dobra so zlom.

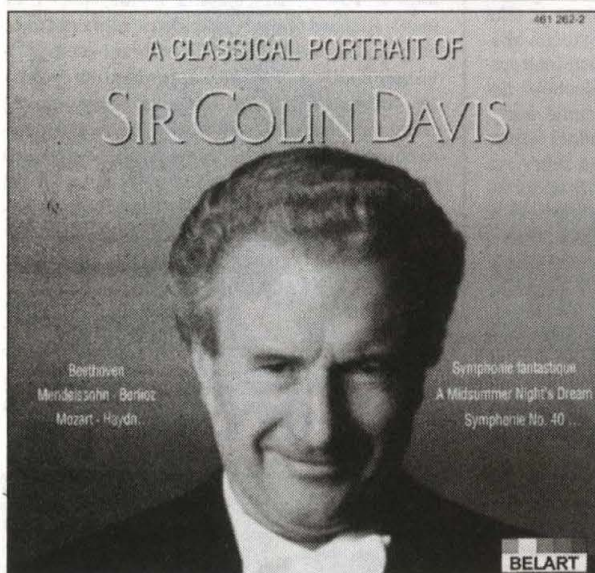
IGOR BERGER

CD z PolyGramu

A CLASSICAL PORTRAIT OF

SIR COLIN DAVIS

Beethoven - Mendelssohn - Berlioz - Mozart - Haydn
- Dvořák
BELART LC 5440



Anglický dirigent Sir Colin Davis je našej hudobnej verejnosti známy viac z hudobnej literatúry než zvukových nahrávok. Vďaka PolyGramu dostal sa na náš trh CD sampler, ktorý síce fragmentárne, ale veľmi výstižne charakterizuje jeho interpretačný profil.

Colin Davis (1927) pôvodne vyštudoval na londýnskej Royal College of Music hru na klarinet, avšak čoskoro sa ako člen komorného orchestra (Kalmar Chamber Orchestra) dostal k dirigentskej taktovke. Svoju dirigentskú kariéru začal roku 1949 v opernej spoločnosti v Chelsea, r. 1957 už dirigoval Škótsky národný symfonický orchester a Symfonický orchester škótskeho BBC. V roku 1961 sa vrátil už ako ostrieľaný dirigent do Londýna a hneď zaujal post umeleckého riaditeľa Sadler's Wells Opery a napokon roku 1967 sa stal šéfom Symfonického orchestra BBC, pričom čoraz častejšie pohostinne dirigoval operné produkcie v Covent Garden opere, kde po odchode Georga Soltiho v roku 1971 získal miesto hudobného riaditeľa.

Ešte počas pôsobenia na scéne Sadler's Wells Opery zaujal Davis významné miesto v anglickom hudobnom živote ako priekopník objavnej dramaturgie a interpret modernej, hlavne anglickej hudby. K jeho významným interpretačným pozitívam patrí uvedenie Stravinského oratória Oidipus Rex a opery Život roztopašnika, Janáčkovej Líšky Bystroušky, Weillovej opery Vzostup a pád mesta Mahagony, no hlavne naštudovanie (1965) svetovej premiéry opery Richarda Rodney Benetta Sirové bane, čo bola mimoriadna udalosť v anglickom hudobnom živote. Jeho koncertné predvedenie Berliozovej opery Trójanania v roku 1966 v londýnskej Festival Hall sa stalo senzáciou a Colin Davis sa okamžite stal najvýznamnejším anglickým interpretom francúzskeho majstra. Ako odborník na Berliozu sa etabloval ďalej naštudovaním Fantastickej symfónie, s ktorou mal obrovský úspech aj v Lincolnovom centre v New Yorku s Filadelfským symfonickým orchestrom. Jeho objavovanie Berliozu bolo korunované naštudovaním opery Benvenuto Cellini. Za nahrávky oper Trójanania a Benvenuto Cellini získal najvyššie gramofónové významnenia v USA a vo Francúzsku. K nim treba pripočítať ešte Grand Prix du Disque v Paríži za nahrávku Händlovho Mesiáša. V roku 1972 debutoval v Metropolitnej opere v New Yorku s novou produkciou Debussyho opery Pelléas a Mélisanda a napokon s nadšením sa aplaudovalo aj jeho naštudovaniu Bergovho Wozzecka a Brittenovho Petra Grimesa.

Samozrejme, okrem opery sa C. Davis venoval aj symfonickej literatúre, najmä ako hosť popredných svetových symfonických orchestrov. Túto jeho črtu symfonického dirigenta charakterizuje v priložavom výbere aj recenzovaná CD nahrávka, ktorá i napriek fragmentárnym ukážkam podáva výstižný obraz jeho dirigentského majstrovstva. CD zachytáva 1. časť z Mozartovej symfónie g mol KV 550, Scherzo a Nokturno z Mendelssohnovej skladby Sen noci svätajánskej, Menuet z Haydnovej Londýnskej symfónie, Largo z Dvořákovskej Novosvetskej symfónie, Beethovenovu predohru Leonora III, 2. časť z Mendelssohnovej Talianskej symfónie, 2. časť Na báse z Berliozovej Fantastickej symfónie a napokon 1. časť z Beethovenovej 5. symfónie c mol. Hodnota tohto výberu je podčiarknutá predovšetkým vynikajúcimi orchestrami. Londýnsky symfonický orchester, Symfonický orchester BBC, Bostonský symfonický orchester sú tu zastúpené dvoma ukážkami, jednu Royal Concertgebouw orchester Amsterdam. Už len výpočet týchto špičkových orchestrov napovedá o medzinárodnom postavení Colina Davisa a jeho interpretačnom diapazóne. Samozrejme, z krátkych ukážok sa jednoznačný úsudok nedá vyslovovať, avšak je možné konštatovať, že Colin Davis je mimoriadne silná a originálna interpretačná osobnosť. Na CD nahrávke obdivujeme hlavne výsostne kultivovaný zvuk všetkých orchestrov, mäkké, farebné, bohaté diferencované sláčiky Bostonského symfonického orchestra (brilantné dychy v Mendelssohnovi!), homogénny, šľavnatý zvuk Londýnskeho symfonického orchestra (Mozart, Dvořák) a dynamický zvuk orchestra BBC (Beethoven). Je to výber, ktorý má i napriek spomínanej fragmentárnosti svoju logiku. Podstatné však je, že nahrávka zapôsobí na poslucháča ako vynikajúca hudobná a zvuková "lahôdka".

VERDI FAVOURITES

Sutherland - Bergonzi - Chiara - Tebaldi -
Simionato - del Monaco
KARUSEL 450 133-2 10

FEATURING Dame Joan Sutherland, Renata Tebaldi, Carlo Bergonzi

Verdi Favourites

Includes arias & choruses from Aida, La Traviata, Otello, Nabucco, Rigoletto & many more



CD sampler svetových spevákov z minulých rokov je síce iba veľmi skromným výberom ich repertoárových a vokálnych daností, ale zrejme poteší milovníkov Verdiho opernej hudby. Tento titul má veľa podobných črt s predchádzajúcim. V jeho popredí však stoja dnes už viac-menej legendárne hviezdy svetovej opernej scény, ktoré vzbudzovali obrovský medzinárodný ohlas od päťdesiatych až do začiatku sedemdesiatych rokov.

Austrálska sopranistka Joan Sutherlandová bola v 60-tych a 70-tych rokoch považovaná za najkvalitnejšiu sopran od čias svojej slávnej krajanky Nellie Melby, jednej z najslávnejších primadon na prelome 19. a 20. st. Sutherlandovej európsky debut r. 1952 v úlohe jednej z troch dám v Čarovnej flaute na scéne Covent Garden opery v Londýne, prešiel síce bez väčšieho ohlasu, avšak o 6 rokov neskôr na tejto scéne "zasvietila" ako nová hviezda v Aide, Maškarnom bále (Amélia), Čarostrelcovi (Agáta) a v Majstroch spevákov norimberských (Eva). Jej vrcholné kreácie v tomto období sa spájajú s Luciou di Lammermoor a Violettou z Traviaty, v ktorej na scéne i na nahrávke jej partnerom bol Carlo Bergonzi. K jej ďalším cenným kreáciám patrí aj Gilda z Rigoletta, ktorá je tu reprezentovaná áriou Gualtier Malde ako aj kvartetom Bella Figlia dell'amore.

Umelecké a životné osudy Callasovej rivalky Renaty Tebaldiovej sú dostatočne známe. Táto obľúbená Toscanininiho speváčka, sopran "anjelského hlasu", je tu prezentovaná jednou zo svojich najslávnejších kreácií, áriou Piangea Cantando z Otella, a v ansámblu z Trubadúra Die Quella Pira v partnerstve s Mariom del Monacom (Manrico). Jej o 12 rokov staršia rodáčka, mezzosopranistka Giulietta Simionato, slávila veľké úspechy po druhej svetovej vojne na všetkých veľkých svetových operných scénach. Jej Amneris, Adalgisa, Azucena (prezentovaná aj na tejto CD nahrávke) a pod. patrili k vzorovým interpretačným prejavom v 50. a na začiatku 60. rokov. Najmladšou speváčkou je tu Maria Chiara, ktorá imponujúcim spôsobom debutovala r. 1965 ako Desdemona a urobila veľmi rýchlu medzinárodnú kariéru. K jej silnejším stránkam patrila aj titulná postava v Aide, čo dokumentuje ária Ritoma Vincitor.

Z mužov je tu legendárny Carlo Bergonzi, tenorista s hlasom žiarivej farby, ale krátkej kariéry. Prezentuje sa v ukážkach z dvoch svojich špičkových úloh: Radames v Aide a Rudolf v Luise Millerovej. CD nahrávku "spestrujú" zborové čísla z Rigoletta, samozrejme zbor Va Pensiero z Nabucca a nahrávku otvára orchestrálna predohra k 1. dejstvu Traviaty. Na CD platní sa podieľajú popredné operné a festivalové orchestre s dirigentskými opernými autoritami, ako sú Gianandre Gavazzeni, Nello Santi, Francesco Molinari-Pradelli, Nino Sanzogno, Alberto Erede a i. Výber árií ako aj ich prezentácia vyššie spomínanými spevákami uspokojí predovšetkým skúsených, v danej problematike zorientovaných diskofilov a pre mladšiu generáciu môže byť užitočným exkurzom do nedávnej minulosti operného života.

P. I. Čajkovskij: Klavírny koncert č. 1 b mol IVO POGORELICH

Londýnsky symfonický orchester
CLAUDIO ABBADO - dirigent
Deutsche Grammophon 415 122-2



Množstvo zvukových nahrávok Čajkovského klavírneho koncertu b mol pravdepodobne ani nemožno presne vyčíslit. Stačí, ak si pripomenieme početné nahrávky niekoľkých popredných svetových pianistov ako aj predstaviteľov bývalej sovietskej klavírnej školy, dostaneme úctyhodný zoznam frekvencovanosti tohto diela. Obľúbenosť a hrávanosť bola a dodnes je diktovaná nielen samotným záujmom klaviristov, možnosťou ukázať prostredníctvom neho svoje klaviristické dispozície, ale aj komerčnými záujmami gramofónových firiem.

V nadväznosti na predchádzajúce CD nahrávky možno obrazne povedať, že máme dočinenia s novodobou interpretačnou legendou. Je ňou IVO POGORELIČ.

Narodil sa 20. októbra 1958 v Belehrade ako syn kontrabasistu. V siedmich rokoch sa začal učiť hrať na klavíri, v dvanástich odišiel do Moskvy, kde študoval na Ústrednej hudobnej škole a potom na Čajkovského konzervatóriu. V roku 1976 začal študovať pod vedením Alizy Kezeradze, s ktorou sa r. 1980 oženil. Zomrela predčasne - v roku 1996. Jej smrť zanechala v ňom trvalé stopy, z ktorých sa ťažko a pomaly spamätával. Aktivita, ktoré však medzitým rozvinul, sú v súčasnosti ojedinelým príkladom.

Pogorelič prekvapoval svojou fenomenálnou technikou už počas štúdia. V roku 1978 zvíťazil na súťaži v talianskom Terni, 1980 získal 1. cenu na medzinárodnej súťaži v Montreali. Najväčšiu popularitu mu však vynesla súťaž F. Chopina vo Varšave v roku 1980, kde bol dokonca vylúčený z posledného kola, načo prítomné publikum a hudobná mládež reagovala ráznym protestom, čím sa postarala o Pogoreličovu propagáciu. Marta Argerichová, ktorá bola členkou poroty, na znak protestu voči rozhodnutiu väčšiny poroty opustila súťaž a vyhlásila Pogoreliča za geniálneho klaviristu. Vzápätí triumfoval na koncertoch v Carnegie Hall v New Yorku a jeho americké koncerty sa stali doslova senzáciou. Odvtedy je Ivo Pogorelič v centre pozornosti svetových festivalov, manažérov, gramofónových producentov a je obdivovaný predovšetkým mladým klaviristickým pokolením. V roku 1986 založil nadáciu Croatia, ktorá podporuje mladých umelcov, r. 1989 inicioval v Bad Wörishofene Festival Ivo Pogoreliča a r. 1993 v Kalifornii sa po prvýkrát uskutočnila Klavírna súťaž Ivo Pogoreliča. V roku 1994 založil v Sarajeve Nadáciu na stavbu nemocnice pre matky a deti postihnuté vojnovým konfliktom. Za svoje iniciatívy bol r. 1988 UNE-SCOM vyhlásený za "Veľvyslanca dobrej vôle".

Pogoreličova doterajšia diskografia nie je síce rozsiahla (nahrávka pre Deutsche Grammophon), avšak obsahuje ťažiskové diela svetovej klavírnej literatúry. Senzáciu i diskusiu vyvolala jeho nahrávka Musorgského Obrázkov z výstavy, fascinujúce sú jeho nahrávky Chopinových prelúdií, Lisztovej Sonáty h mol, Prokofievovej Sonáty č. 6, Skrjabinovej Sonáty č. 2 a i.

Veľkú pozornosť vyvolala aj jeho nahrávka Čajkovského Klavírneho koncertu b mol s Claudiom Abbado: obrovské nadšenie, ale aj zatracovanie. Napokon, tak to u veľkých umelcov často v dejinách bolo.

Zaujímavá je však Pogoreličova cesta k tomuto "obhrávanému" dielu. Pogorelič na margo tejto nahrávky hovorí: "Moji učitelia sa domnievali, že mám tie pravé ruky na tento koncert, všetci moji priatelia ho hrali - len ja nie! Ja som nechcel. Ozýval sa zo všetkých miestností, každý žiak ho ťkol do klavíra, bol som presýtený týmito tónmi..." Prvýkrát Pogorelič počul tento koncert údajne z rozhlasu, keď mal 5 rokov, no počas štúdia sa mu odcudzoval, vnímal ho iba ako virtuózne dielo, ako meradlo prstovej techniky pre budúcich klaviristov.

"Konečne, keď som mal 18 rokov - vyznáva sa ďalej Pogorelič - začal som sám koncert študovať a znovuobjavovať. Skonštatoval som, že to vôbec nie je ten fádny samolúby zhuk tónov, ktorý mi ako etuda u mojich spolužiakov išiel na nervy... Mýlil som sa... Teraz bolo mojim cieľom ukázať, že Čajkovskij napísal skutočný dialóg medzi klavírom a orchestrom".

Ivo Pogorelič v Čajkovského diele naozaj odkryl "svoje karty". Jeho fenomenálna prstová, akordická, oktavová, pasážová technika je brilantná, je však vyvážená nuansovými perlivými prstovými melodickými líniami, raz nežne plynúcimi, inokedy búrlivo, sťa riava sa ženúcimi vpred. Klavirista i dirigent si zrejme dokonale rozumeli, pretože dokázali dať dielu nielen technickú brilanciu, zaujímavú stavebnú koncepciu, ale aj zvukovú noblesu a poetickosť; vyváženosť hudobných plôch, tematická práca je obdivuhodne plastická a čitateľná. Pravda, pri takejto príležitosti sa núka porovnávať, dajme tomu aspoň s Richterovým a Gilešovým poňatím. Je to však zbytočné a nevedlo by to k ničomu. Pogorelič je fenomén konca 20. storočia, nie je akademickým obrazom historického vývoja klavírnej interpretácie, je sám sebou. Je neopakovateľný, ale som presvedčený, že aj nenapodobiteľný. V tom je jeho jedinečnosť, a v tomto smere možno o jeho interpretácii aj diskutovať. Faktom však zostáva, že jeho jedinečnosť mu nemožno uprieť v žiadnom prípade. Akú úlohu zohráva v dejinách, to "vedia" iba proroci. Dnes som ochotný poddávať sa jeho bezprostrednému hudobnému citeňiu a brať jeho fascinujúcu interpretáciu tak, ako na mňa pôsobí.

MARIÁN JURÍK

Hudobná jeseň Tadeáša Salvu

Životu a dielu skladateľa, interpreta a pedagóga TADEÁŠA SALVU je venovaná séria koncertov v rámci Akademickej hudobnej jesene Tadeáša Salvu, ktoré sa uskutočňujú v Ponitrianskom múzeu v Nitre od 15. októbra do 17. decembra.

Na prvom, otváracom koncerte vystúpili poslucháči katedry hudobnej výchovy Univerzity Konštantína filozofa v Nitre. Milovníci vážnej hudby si budú môcť vypočuť koncerty absolventov a pedagógov usporiadajúcej katedry, Akademického dievčenského speváckeho zboru, chlapčenského zboru Cantantína z Niry, Maďarského speváckeho zboru a ďalších telies i sólistov.

Podujatie sa realizuje s finančnou podporou fondu Pro Nitria a firmy Novo Agro, s. r. o., Veľký Krtíš.

ŠFK k Týždňu českej kultúry

Výber z najkrajších diel českej hudobnej literatúry 19. a 20. storočia odznel na koncerte Štátnej filharmónie Košice, ktorý sa uskutočnil (23. 10.) v rámci Týždňa českej kultúry. Na podujatí konanom pod záštitou generálneho konzula ČR na Slovensku Karla Horáka sa zúčastnil predseda Senátu Parlamentu Českej republiky Petr Pithart, veľvyslanec ČR na Slovensku Rudolf Slánský a ďalší významní predstavitelia spoločenského a kultúrneho života z oboch krajín.

ŠFK pod taktovkou dirigenta Alfreda Waltra z Belgicka uviedla Serenádu pre sláčikový orchester, op. 5 od Eugena Suchoňa, Fantáziu pre husle a orchester g mol od Josefa Suka a Symfóniu číslo 6 D dur Antonína Dvořáka. Ako sólistka večera sa predstavila talentovaná huslistka Gabriela Demeterová z ČR.

ŠKO Žilina pre deti a rodičov

Putovaniu za hudobným pokladom bolo venované Nedeľné matiné pre deti a rodičov (5. 10.) v Dome umenia Fatra v Žiline. Bolo to prvé hudobno-zábavné podujatie tohto cyklu (Nedeľné matiné), ktoré usporiadala Štátny komorný orchester (ŠKO) Žilina v tohtoročnej 24. koncertnej sezóne. (Začala sa otváracím koncertom 10. septembra.)

V dnešnom programe pre deti a rodičov účinkovali členovia ŠKO Žilina, tanečný súbor Lienky zo Žiliny a hostia z Madagaskaru. Jeho súčasťou boli hudobné hry a kvízy s hudobnou tematikou. Podľa predstaviteľov ŠKO Žilina Nedeľné matiné získalo obľubu hudobnej verejnosti v uplynulých koncertných sezónach, preto ich vedenie zaradilo do programu aj v tomto roku.

Okrem hlavných cyklov - orchesterálneho, v ktorom odznie 15 a komorného s 11 premiérovými koncertmi - zaradil ŠKO Žilina do programu aj cyklus M pre mladých talentovaných umelcov.

Vznikol Slovenský komorný balet

O vzniku, náplni a programovom smerovaní nového umeleckého súboru - Slovenského komorného baletu (SKB), informoval 14. 10. na pôde Ministerstva kultúry na pracovnom stretnutí s novinármi manažér SKB Peter Antalík.

Okrem iného uviedol, že vznik SKB bol podmienený súčasnou situáciou v slovenskom baletnom interpretačnom umení, ako aj tým, že úplne absenteje komorná tvorba. "Vznikom SKB by sme mohli nielen udržať kvalitných baletných umelcov, ale zároveň ponúknuť aj ďalšie možnosti oživenia tanečného umenia na Slovensku," poznamenal P. Antalík.

Zakladateľom SKB je umelecké a kongre-

sové centrum Istropolis. Financovanie projektu bude zabezpečené zo 60 percent sponzorskými príspevkami a zvyšok zo štátneho rozpočtu. Podľa P. Antalíka by základný rozpočet na rozbeh projektu nemal presiahnuť v prvom roku 1 milión Sk. Bežný rozpočet SKB by sa v ďalších rokoch mal pohybovať okolo 7 miliónov Sk.

Premiérové predstavenie SKB sa má uskutočniť 23. novembra. Program obsahuje spracovania Janáčkovej rozprávky v choreografii Libora Vaculíka a Krvavej svadby Frederica Garcíu Lorcú v choreografii Dany Dinkovej, folklórne motívy Jaroslava Moravčíka pod názvom Od začiatku a Epizódy Igora Holováča.

Václav Hudeček v Bardejove

Svetoznámy husľový virtuóz Václav Hudeček (1952) koncertoval 17. októbra v chráme sv. Egídia v Bardejove. Počas benefičného koncertu, na ktorom zazneli diela Georga Friedricha Händla, Johanna Sebastiana Bacha a Giuseppe Tartiniho, českého huslistu na klavíri sprevádzal Petr Adamec.

Václav Hudeček, posledný žiak legendárneho Davida Oistracha, ktorý okrem iného účinkoval i vo svetoznámom orchestri Virtuosi di Praga, do Bardejova prišiel na pozvanie organizátorov podujatia - mesta, tamojšieho rímskokatolíckeho farského úradu a mestského kultúrneho strediska. Výťažok zo vstupného použijú na charitatívne účely pre potreby tamojšieho ústavu pre mentálne postihnutú mládež a dospelých a farskú charitu.

V bardejovskom chráme sv. Egídia V. Hudeček koncertoval pred rokmi, vtedy mu počas vystúpenia praskla struna na jeho stradiárkach. Po čase sa teda do tohto gotického skvostu nielen na Slovensku, ale prinajmenšom Európy rád vrátil ako do prostredia, ktoré samo osebe umocňuje aj tak výraznú silu hudby.

Bill Clinton ako dirigent



Americký prezident Bill Clinton diriguje Národný symfonický orchester počas slávnostného znovuotvorenia (24. 10.) Kennedyho centra vo Washingtone po rozsiahlej rekonštrukcii. Kennedyho centrum bolo otvorené v roku 1971.

Trnavské zborové dni '97

Šesť koncertov v dňoch 23.-25. októbra bolo náplňou medzinárodného festivalu Trnavské zborové dni '97. Podujatie sa uskutočnilo po deviatykrát. Zúčastnili sa na ňom zbory z Talianska, Poľska, Česka a Slovenska. Koncerty sa konali v kostole sv. Jakuba, Trnavskom divadle a aule Slovenskej technickej univerzity v Trnave.

Ako informoval umelecký riaditeľ Trnavských zborových dní '97 Gabriel Kalapoš, v tomto roku festival nebol súťažný, ale mal charakter prehliadky. Súčasťou podujatia bola tiež Zborová dielnia sakrálnnej tvorby pod vedením Dušana Billa, ktorú pre dirigentov z celej SR usporiadalo Národné osvetové centrum.

Organizátormi Trnavských zborových dní '97 sú mesto Trnava a Trnavské osvetové centrum.

Corro Maddalene v Prešove

Taliansky mužský spevácky zbor Corro Maddalene sa Prešovčanom predstavil 7. novembra. Zbor, ktorý sa špecializuje na interpretáciu piesní z talianskych Álp, pricestoval na Slovensko ako hosť detského speváckeho zboru Prešovčatá a vrátil im tak ich jarnú návštevu a koncertovanie v Parme.

Ako spravodajkyňa TASR uviedol umelecký vedúci súboru Prešovčatá Bernard Herstek, talianski hostia koncert otvorili mariánskou piesňou Celá krásna si Mária, ktorú vďaka prekladu v Prešove žijúceho Biagia Cegliu majú vo svojom repertoári v taliančine aj Prešovčatá a zakaždým zožijú pri vystúpeniach s touto piesňou úspech u publika.

EXPO MUSIC '97

4. ročník trojdňovej medzinárodnej hudobnej výstavy EXPO-MUSIC '97 otvorili 15. 10. vo výstavnom areáli Incheby v Bratislave. Poslaním podujatia - okrem prezentácie vystavovateľov, je priniesť odbornej a laickej verejnosti prehľad o stave a dianí v slovenskej populárnej hudbe, ako aj informácie o hudobných nástrojoch a najmodernejšej zvukovej i svetelnej technike.

Na ploche 1000 štvorcových metrov sa predstavilo vyše 30 vystavovateľov. Nechýbali najväčšie vydavateľstvá a firmy výrobcov, ako napríklad IFM Melodia, Musica, Škvma, Pastorek, PCS Bratislava, Nisel, Kvant, Dan Acoustic, Mediatech, pro JGS, ale aj české firmy ako Bohemia Piáno, Šiba, Harmony a ďalšie.

V kinosále haly C súčasne prebiehal bohatý sprievodný program, na ktorom sa popri vystavovateľoch prezentovali populárne hudobné skupiny a vystúpili ďalší umelci, napríklad Miro Noga, Štefan Skrúcaný, Vašo Patejdl a Peter Nagy.

Premiéra McCartneyho symfónie

Premiéru prvej symfónie exbeatla Paula McCartneyho pod názvom Standing Stone, ktorá sa 14. októbra konala v londýnskom Royal Albert Hall, privítalo publikum s veľkým nadšením. Po odznení posledného tónu fanúšikovia 55-ročného bývalého člena skupiny Beatles odmenili jeho 75-minútové klasické dielo v štyroch vetách dlhotrvajúcim potleskom a oslavnými výkrikmi.

Britská hviezda, ktorá údajne nevie noty ani zapisovať ani čítať, skomponovala symfóniu pomocou počítača a na spracovanie pre orchester si pozvala na pomoc tím poradcov.

Standing Stone nie je prvou klasickou kompozíciou sira Paula McCartneyho. V roku 1991 vytvoril Liverpoolské oratórium, ktoré medzičasom odznelo po celom svete vyše sto ráz.

Nové dielo, ktorému Paul zasvätil štyri roky, zaznelo v podaní Londýnskeho symfonického orchestra a jeho speváckeho zboru pod taktovkou Lawrencea Foster. Dielo, ktoré sa venuje téme pôvodu života, otázkam zmyslu ľudskej existencie a keltskému človeku, vzniklo na objednávku vydavateľstva EMI pri príležitosti jeho stého jubilea.

Symfónia, ktorá nedávno vyšla na CD platni, je v súčasnosti číslom jeden v rebríčku klasických diel v USA a druhú priečku získala vo Veľkej Británii.

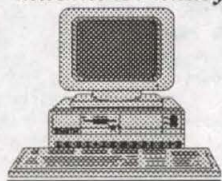
(Neoznačené materiály sú zo servisu TASR.)

Hudobný terminologický slovník

Obsahuje takmer 2000 hesiel z oblasti hudby, hudobnej teórie, hudobnej praxe, dejín hudby a z oblastí s hudbou bezprostredne súvisiacich - akustika, elektroakustika ...

Heslá sú prehľadne zoradené podľa abecedy a v prípade potreby dokumentované množstvom notových zápisov, obrázkov, grafov atď.

Slovník je výbornou pomôckou pre hudobných pedagógov a študentov hudobných škôl všetkých stupňov, ako aj pre všetkých milovníkov hudby.



PROGRAM PRE POČÍTAČE IBM PC

V tejto podobe navyše obsahuje stručný prehľad 67 najvýznamnejších hudobných skladateľov s ich stručnými životopismi, takmer 200 hudobných ukážok vo formáte *.WAV a *.MID, vyše 100 farebných a 300 čiernobielych obrázkov, 5 animovaných sekvencií, hypertextové odkazy ...

Slovník je k dispozícii aj ako
POČÍTAČOVÝ
MULTIMEDIÁLNY
HYPERTEXTOVÝ
INTERAKTÍVNY

Hudobný terminologický slovník

Objednávky prijíma výhradný distribútor



**HUDOBNINÝ
AMADEO**

Komenského 6, 040 01 KOŠICE

☎: 095/622 9714 fax: 095/622 7165

E-mail: amadeo@dodo.sk

http://www.r-net.sk/amadeo

Predajňa notového materiálu pre rôzne hudobné nástroje, spevníky, príručky, knihy o hudbe ... domáci aj zahraniční vydavateľstiev, MC a CD, hudobné počítačové programy pre PC, hudobné CD-ROM a VIDEO-CD ...

**Dobierková služba
pre zákazníkov mimo Košíc**

Katalóg zašleme oproti známke 5,- Sk

Hudobný terminologický slovník

Marián Jariš a kolektív
(Štefan Bartha, Júlia Bukovinská, Judita Barthová)

Národné hudobné centrum - Slovkoncert

November

Koncerty a literárno-hudobné programy

12. 11. 18.30 h Hlohovec, Empírové divadlo
Klavírne duo
Peter Pažický
Aleš Solárik
Schubert, Mozart, Dvořák
12. 11. 19.30 h Trenčianske Teplice, LD Pax
Bratislavské klarinetové kvarteto
Jozef Eliáš
Pavol Hođa
Vladimír Kanta
Peter Drlička
Hummel, Deportes, Kubička, Smith, Gyulay-Gaál
13. 11. 19.00 h Rimavská Sobota, MsKS, sála MsKS
Dana Šašinová, klavír
Radoslav Šašina, kontrabas
Schubert, Liszt, Suk, Paganini, Brahms, Schumann, Bottesini
16. 11. 10.30 h Bratislava, Mirbachov palác
Alexander Jablakov, husle
Jana Nagy-Juhász, klavír
Beethoven, Brahms, Saint-Saëns
18. 11. 19.30 h Trenčianske Teplice, Koncertná sieň Kúpeľnej dvorany
Ivan Gajan, klavír
Beethoven, Mozart, Schubert Schumann, Čajkovskij, Chopin
19. 11. 19.30 h Topoľčany, Kostol Nanebovzatia Panny Márie
Ivan Sokol, organ
Bach, Parík, Podprocký, Vienne
21. 11. 19.00 h Trnava, Zrkadlová sieň Trnavského divadla
Jozef Lupták, violončelo
Eleonóra Slaničková-Škutová, klavír
Beethoven, Fauré, Bloch, Pärt
23. 11. 10.30 h Bratislava, Mirbachov palác
Miloš Jurkovič, flauta
Helena Gáfforová, klavír
Loeillet, Gluck, Donizetti, Schubert, Kupkovič
V spolupráci so Spolkom

24. 11. 18.00 h Nové Mesto nad Váhom, Výstavná sieň MKS
Židovské piesne a próza
Helena Veselská, soprán
Ivan Ožvát, tenor
Igor Berger, klavír, spr. slovo
Štefan Bučko, umelecký prednes
24. 11. 19.00 h Banská Bystrica, Robotnícky dom
Rimavská Sobota, MsKS, sála MsKS
26. 11. 18.00 h Lučenec, MsKS, sála ZUŠ
27. 11. 19.00 h Veľký Krtíš, MsKS, sála MsKS
28. 11. 19.00 h Komárno, MsKS, Dôstojnícky pavilón
Peter Toperčzer, klavír (ČR)
Marián Lapšanský, klavír
Dvořák, Brahms
25. 11. 19.30 h Bardejovské Kúpele, SLK, LD Astória
26. 11. 19.00 h Bardejov, MsKS, Bábková sála ZK JAS
27. 11. 16.30 h Sečovce, KPH, sála ZUŠ
27. 11. 19.00 h Michalovce, MsKS, Malá sála MsKS
Ivana Trošelj, soprán (Austriá)
- Marián Budoš, semiakustická gitara
Ján Labant, gitara
Budoš, Tirao, Trošelj
30. 11. 10.30 h Bratislava, Mirbachov palác
Dychové kvinteto ŠKO Žilina
Ján Figura, flauta
Jozef Kováčik, hobo
Bibiana Bieniková, klarinet
Vladimír Šalaga, fagot
Štefan Ladovský, lesný roh
Bach, Mozart, Farkaš, Rajter
30. 11. 19.00 h Trenčín, Galéria M. Bazovského
Slovenský komorný orchester
Bohdan Warchal, umelecký vedúci, husle
Vivaldi, Bach, Zeljenka, Dvořák

HUDBA NA HRADE

Cyklus komorných koncertov v Hudobnej sieni Bratislavského hradu

23. 11. 17.00 h Andrea Dudášová, soprán
Thomas Kleinhans, gitara (Nemecko)
Klavírne duo
Peter Pažický
Aleš Solárik

30. 11. 17.00 h Lorca, Sorr, Falla, Behrend, Duarte, Schubert, Krajčí
Eva Kamrlová, organ
Peter Hanzel, fagot
Speer, Pachelbel, Grešák, Bagin, Novák, Marcello

Slovenská filharmónia

November

Koncertná sieň SF Reduta

12. 11. - 19.00 h
Slovenská filharmónia
dirigent: Róbert Stankovský
sólita: Juraj Bartoš, trúbka
C. M. von Weber: Oberon, predohra z opery
J. Haydn: Koncert pre trúbku a orchester Es dur Hob. VIIc: 1
F. Schubert: Symfónia č. 5 B dur D 485
13. 11. a 14. 11. - 19.00 h
Slovenský komorný orchester
Slovenský filharmonický zbor
umelecký vedúci: Bohdan Warchal
zbormajster: Jan Rozehnal
sólisky: Katalin Kramaricz, flauta
Jana Pastorková, soprán
Petra Noskaiová, alt
J. S. Bach: Brandenburský koncert č. 3 G dur BWV 1048
Suita č. 2 h mol BWV 1067
G. B. Pergolesi: Stabat Mater
20. 11. a 21. 11. - 19.00 h
Slovenská filharmónia
dirigent: Jerome Kaltenbach
sóliti: Igor Fábera, hobo
Jozef Luptáček ml., klarinet
Roman Mešina, fagot
Branislav Hóz, lesný roh

- W. A. Mozart: Symfónia D dur "Haffnerova" KV 385
Konzertantná sinfonia pre hobo, klarinet, fagot a lesný roh Es dur, KV 297b
- L. van Beethoven: Symfónia č. 2 D dur op. 36
27. 11. a 28. 11. - 19.00 h
Slovenská filharmónia
dirigent: Alexander Dmitrijev
sóliska: Polina Osetinskaja, klavír
M. Ravel: La Valse
R. Schumann: Koncert pre klavír a orchester a mol, op. 54
J. Sibelius: Symfónia č. 2 D dur, op. 43
- Moyzesova sieň SF
25. 11. - 19.00 h
Musica aeterna
umelecký vedúci: Peter Zajčiek
sólisky: Kamila Zajčiková, soprán
Martina Lesná, priečna flauta
Marek Špelina, priečna flauta
J. S. Bach: Overtúra D dur pre sláčky a basso continuo
J. S. Bach: Weichet nur, betrübte Schatten (Svadobná kantáta) BWV 202
W. F. Bach: Sinfonia d mol pre dve priečne flauty, sláčky a basso continuo
G. Ph. Telemann: Hudba k stolovaniu in e pre priečne flauty, sláčky a basso continuo

Štátny komorný orchester Žilina

November

16. 11. - 16.00 h
Štúdio Slov. rozhlasu
Banská Bystrica

20. 11. - 19.00 h
Dom umenia Fatra, Žilina

21. 11.
Švajčiarsko - Schaffhausen

22. 11.
Švajčiarsko - Fribourg

27. 11. - 19.00 h

30. 11. - 10.30 h
Bratislava - Mirbachov palác

Koncert Dychového kvinteta ŠKO Žilina

Rajter: Divertimento pre flautu, hobo, klarinet, lesný roh a fagot
J. Chr. Bach: Kvinteto B dur
Mozart: Divertimento D dur KV 270

KLAVÍRNY RECITÁL

Marián LAPŠANSKÝ
Brahms: 3 intermezzá, op. 117
6 klavírných kusov, op. 118
Janáček: Sonáta 1905
Fibich: Nalady, dojmy, upomienky - výber
Grieg: Lyrické kusy

Koncertné turné ŠKO

Haydn: Symfónia č. 85 B dur La Reine
Mozart: Klavírny koncert KV 450
Mozart: Klavírny koncert KV 537
Gottlieb WALISCH, klavír (Rakúsko)
Dirigent: František VAJNAR (ČR)

Haydn: Symfónia č. 85 B dur La Reine
Mozart: Klavírny koncert KV 450
Beethoven: Klavírny koncert č. 3 c mol
Gottlieb WALISCH, klavír (Rakúsko)
Dirigent: František VAJNAR (ČR)

JAZZOVÝ KONCERT

HOMMAGE Á JOAN MIRÓ

Účinkujú: KVARTETO EMILA VIKLICKÉHO a SLÁČIKOVÉ KVARTETO ŠKO ŽILINA

Koncert Dychového kvinteta ŠKO Žilina

Rajter: Divertimento pre flautu, hobo, klarinet, lesný roh a fagot
Farkas: Tri tance zo 17. storočia pre dychové kvinteto
J. Chr. Bach: Kvinteto B dur
Mozart: Divertimento D dur KV 270

Štátna filharmónia Košice

November

12. 11. - 10.00 h
12.00 h

KONCERTY PRE MLÁDEŽ
Dirigent Mário Košík
M. P. Musorgskij: Obrázky z výstavy

13. 11. - 8.30 h
10.00 h
12.00 h

20. 11. - 19.00 h
Dom umenia

KONCERT V RÁMCI FESTIVALU SAKRÁLNEHO UMENIA
Štátna filharmónia Košice
Dirigent Urs Schneider, Švajčiarsko
Sóliti: Michaela Hausová, Gabriela Hubnerová, Ján Hrušovský, Martin Gurbal

Soluúčinkuje Zbor sv. Cecílie pri Dóme sv. Alžbety v Košiciach (zb. V. Gurbaľ, K. Petrőczy)

C. Monteverdi: Beatus vir, zalm III., Dvofák: Biblické piesne (výber), J. Haydn: Omša C dur In tempore belli

30. 11. - 20.00 h

Evanj. kostol

ORGANOVÝ KONCERT

Ivan Sokol, organ
Ján Mistrík, recitácia
J. S. Bach, P. Horov

Štátna opera Banská Bystrica

November

13. 11. - 18.30 h
15. 11. - 18.30 h
18. 11. - 18.30 h
22. 11. - 18.30 h
25. 11. - 18.30 h
27. 11. - 18.30 h
29. 11. - 18.30 h

Zájazdy:

24. 11. - 19.00 h

W. A. Mozart: ČAROVNÁ FLAUTA
G. Verdi: RIGOLETTO
G. Verdi: LA TRAVIATA
E. Kálmán: GRÓFKA MARICA
G. Verdi: NABUCCO
J. Strauss: NETOPIER
G. Verdi: AROLDO

F. Lehár: ZEM ÚSMEVOV (v DJGT Zvolen)

Organizované predstavenia:

4. 11. - 10.00 h R. A. Brčal: HUSÁRI (v DJGT Zvolen)
5. 11. - 11.00 h E. Kálmán: GRÓFKA MARICA
12. 11. - 11.00 h W. A. Mozart: ČAROVNÁ FLAUTA
BOHÉMA KLUB
5. 11. - 18.00 h Večer pre talenty Konzervatória J. L. Bellu v Banskej Bystrici
26. 11. - 18.00 h Hudobný salón Jána Petrusa

AP projekt, s. r. o., Bratislava

usporiada v rámci umeleckého festivalu Reformačné dni '97 koncert

Podoby viery

Program: Samuel Schaidt, Antonio Vivaldi, Pavel Josef Vejvanovský, Johann Erasmus Kindermann, Paul Peuerl, Sergej Rachmaninov, Raymond Premru

Premiéra Igor Bázlik: Podoby viery

Vokálna symfónia pre organ, trúbku, trombón, bas, recitátora a spevácky zbor napísaná pri príležitosti 480. výročia Reformácie

Scenár: Ján Juráš

Slová: verše Milana Krausa na motívy z reformačnej hymnistiky a žalmy, prebásnené Milanom Rúfusom

Účinkujú: J. V. Michalko, S. Šurin - organ, J. Bartoš - trúbka, A. Hrubovčák - trombón, Bratislavské trombnové trio, J. Galla - bas, D. Jamrich - recitácia

Mládežnícky zbor ECHO, um. vedúci Ondrej Šaray, Dievčenský spevácky zbor CANENS, um. vedúci Gabriel Rovňák

Dirigent - Ondrej Šaray

Nedeľa, 23. novembra 1997, 18.00 h

Evanjelický kostol Bratislava-Prievoz, Radničné nám. (201, 202, 216)

Vstup voľný - Zbierka pre Spolok Jozefa Miloslava Hurbana pri Evanjelickej bohosloveckej fakulte UK Bratislava.

KONKURZY

Generálny riaditeľ SLOVENSKEHO NÁRODNÉHO DIVADLA v Bratislave vypisuje konkurz na obsadenie voľných miest v orchestri Opery SND:

- tutti hráč v skupine kontrabasov
- zástupca vedúceho II. huslí
- zástupca vedúceho viol
- I. trúbka
- II. trúbka
- I. pozaun.

Konkurz sa bude konať 21. 1. 1998 o 10.00 h v skúšobni orchestra v historickej budove Opery SND. Písomné prihlášky s priloženým životopisom posielajte na adresu: Orchesterálna kancelária Opery SND, Gorkého 4, 815 86 Bratislava, najneskôr do 15. 1. 1998.

* * *

Riaditeľ SLOVENSKEJ FILHARMÓNIE v Bratislave vypisuje konkurz do orchestra Slovenská filharmónia na tieto miesta:

- zástupca koncertného majstra I. huslí
- husle tutti
- violončelo tutti.

Konkurz sa uskutoční 16. 12. 1997 o 13.00 h v Koncertnej sieni SF. Požadované vzdelanie konzervatórium alebo VŠ. Prihlášky so životopisom prijíma a informácie poskytuje personál. ref. SF, Medená 3, 816 01 Bratislava.

Podmienky konkurzu oznámime prihláseným uchádzačom písomne.