

• V čísle • Rozhovory s Róbertom Stankovským a Nancy Van de Vate •

• Nové autorskoprávne zákony •

• Onegin v Prahe a vo Viedni • Hudba na hrade • Jazzová omša J. Hniličku •

• Medzinárodné súťaže • Monitor • Servis HŽ •

HUDOBNÝ ŽIVOT '98

č.3

ROČNÍK XXX.

8 Sk

11. 2. 1998

Bez emócií a sentimentu...

V hlavičke nášho časopisu sa začiatkom tohto roka objavilo číslo tridsať, čo značí, že HUDOBNÝ ŽIVOT sa dožíva svojho nezanebateľného veku a je nesporne najdlhšie a nepretržite vychádzajúcim slovenským hudobným periodikom. Pri takejto príležitosti sa prirodzene nájdu do pera spomienky, súvislosti, pohľady naspäť na prežité roky úrodne i neúrodne a pod. Avšak v niekoľkých slovách, ktorým je určený tento priestor, nemožno načrtnúť ani zlomok cesty, peripetií, názorových zložitostí a premien, ktorými za ten čas prešiel nielen časopis, ale celá spoločnosť. A tak v tejto chvíli - bez rečníckych ód, či falošných sebakritík sa mi žiada nahlas povedať to najpodstatnejšie: už pri bežnom prelistovaní jednotlivých ročníkov súdny čitateľ a najmä budúci historik si uvedomí, že HUDOBNÝ ŽIVOT bol a je zrkadlom našej doby, udalostí, nášho rastu, názorového prúdenia, víťazstiev aj omylov, že je obrazom cesty, ktorú sme prešli a po ktorej aj nateraz kráčať. Je predovšetkým publicistickým dokumentom odzrkadľujúcim rast nás všetkých - od prelomových rokov 1968-69, kedy sme vkladali nádej do slobody myslenia (veď kvôli tomu HUDOBNÝ ŽIVOT vznikol, aby bol nezávislý od bývalého Zväzu slovenských skladateľov), chceli sme, aby nebol orgánom niekoho, kto mal alebo ešte má záľusť na privatizovanie slobodného umeleckého a kritického vyjadrovania, aby vytváral priestor pre kritiku, publicistiku, diskusiu, aby v rámci daných možností zaznamenával myšlienkové prúdenie našej hudobnej obce. To bol od počiatku zámer našej existencie, ktorý sa menil s dobovými súvislosťami, s ľuďmi v ňom i okolo neho (alebo obratmi vplyvných jednotlivcov) a v rozhodujúcej miere sa formoval v závislosti od existenčných finančných podmienok.

Pre historika bude HUDOBNÝ ŽIVOT možno jediným objektívnym prameňom skúmania nášho vývoja, vzťahov a súvislostí vývoja jednotlivých osobností, tvorivých koncepcií a tendencií našej hudobnej kultúry. Je aj nefalšovaným obrazom našej hudobnej kritiky a publicistiky, väčšinou žijúcej vo vlastnej tvorivej fantázii a zápasiacej s občianskou statočnosťou. Dost však retrospektívy.

Uplýnulých tridsať rokov je dnes predovšetkým témou na zamyslenie, ako ďalej v budúcnosti. V dobe obrovskej mediálnej konkurencie, ale aj veľkej ľahostajnosti voči tomu, čo sa deje, v čase komercializácie a trhových vzťahov, ktoré neobchádzajú a v budúcnosti toľko ani neobídu hudobné umenie. Veľmi čitateľne dešifrujem stav, že pre veľkú časť umeleckej society prestáva byť dôležitý názor, analýza, diskusia a zaujíma ju skôr forma prezentácie, reklamy a pod. Tento trend v najbližšom čase neobíde ani HUDOBNÝ ŽIVOT, ani ostatné kultúrne periodiká. Zmena imidžu je iste príjemná, citeľná i potrebná, ale nepostačujúca, ak sa nevytvoria nástroje koncepčného frontálneho systému prenikania a sprístupňovania našich hodnôt do najširšieho terénu našej vlasti. Hovorí sa tomu odbyt a distribúcia...

To však nie je všetko. Ak nedávno jeden český hudobný časopis uverejnil vlastný inzerát, že hľadá kritikov a publicistov nielen v Česku, ale aj zo Slovenska, upokojil som sa, hoci to nie je ten najlepší pocit. Kam sa podeli tie stovky absolventov vysokoškolských učilišť, hoci údajne boli na prácu v médiách pripravovaní. Aj my, po tridsiatich rokoch, hľadáme znova, nielen nové publicistické mená, nové myšlienky, ale aj nových čitateľov, nových partnerov pre dialóg, pre kultivovanie a vzdelávanie mladých pokolení, ktorým práve dnes, v čase kritického absencie vydavateľskej činnosti, má čo povedať každé periodikum. Ak by časopisov bolo ešte viac, aj tak by ich bolo málo. Pretože potreba informovanosti o stave hudobného umenia v profesionálnej sfére prúdok klesá. Potešiteľný je stúpajúci záujem o hudobné umenie u hudobnílujúcej verejnosti, bez ktorej hudba nemôže existovať. Na tomto konštatovaní nám v najbližšej budúcnosti bude záležť predovšetkým.

MARIÁN JURÍK



Róbert Stankovský

Chráňme si našu hudobnú kultúru

So sedemdesiatročnou históriou SÖSR je spojených veľmi mnoho dirigentov. Veľké mená zo zahraničia sa striedajú s plejádou doma odchovaných, ktorých umelecká kariéra celkom prirodzene splynula s rozvojom rozhlasového orchestra. V podobe rozhlasových nahrávok pribúdajú od istého času ku zlatému fondu Rajterových, Šlovákových, Lenárdových, Režuchových snímok aj nahrávky Róberta Stankovského. Má za sebou profesionálne posty v KO v Bratislave, ŠF Košice, v KF v Pardubicach, pri Radio Philharmonic v Lipsku, popri tom ako dirigent precestoval kus sveta. Ťažisko jeho dirigentského pôsobenia je v SÖSR. Spolu vystúpili v rámci BHS, a orchester uzatváral záverečným koncertom festival s náročným programom.

V akom štádiu zastihla SÖSR nová koncertná sezóna? Do akej miery sa kryjú vaše koncertné aktivity a aktivity orchestra, ktorý "riadite"?

Naša koncertná sezóna je prehliadkou koncertných aktivít, ktoré máme raz mesačne. Našou prioritou je nahrávanie pre rozhlas a pre zahraničných partnerov, sme schopní urobiť sezónu počnúc decembrom a končiac júnom. Začali sme už v októbri '97 účinkovaním na dvoch koncertoch BHS, pokračovali novembrovým japonským turné a od 12. decembra m. r. sme rozbehli cyklus koncertov na pôde SRO - končíme 18. júna t. r.

Bratislavčania si už zvykli na to, že na pôde Slovenského rozhlasu im ponúkajú zaujímavý koncertný cyklus. Čo chystáte pre túto sezónu a s

akými programovými východiskami pristupujete k jeho naplneniu?

Vždy sme vsádzali na dramaturgiu koncertov, usilovali sme sa nerobiť duplicitu ku SF. Chceli sme ponúknuť niečo pútavé pre poslucháčov, ako napr. skladby, ktoré dávno v Bratislave nezneli, alebo ktoré sú inak príťažlivé. V tejto sezóne sme sa ešte viac zamerali na špecifiká nejakého dátumu - napr. pred Vianocami tradične "vianočný" koncert, v januári "trojkárový koncert", pred Veľkou nocou "predvefkonočný", a v máji pri príležitosti ukončenia vojny veľmi zaujímavý koncert z diel Pendereckého, Blocha a Šostakoviča. Tradične zakončíme v júni s Beethovenovou Pastorálnou symfóniou. Koncerty raz mesačne,

vždy v tesnej väzbe na dátum, ktorému sú dedikované...

Mohli by ste aspoň stručne uviesť niečo z vášho nahrávacieho plánu posledného obdobia?

Ak si dobre spomínam - v minulom roku sme s orchestrom nahrali Beethovenove predohry Egmont a Aténske ruiny, Strauss - Smrť a vykúpenie, Honegger - Letné pastorále, Dvořákov symfónia č. 3, 4, 5, ale aj jeho Polednice, Beethovenovu Pastorálnu symfóniu, diela B. Marcella, R. Wagnera, Borodina...

Keď ste skončili štúdiá dirigovania napadlo vám niekedy, že budete "šéfdirigentom" v rozhlasovom orchestri?

(Pokračovanie na str. 8)

NOVÉ AUTORSKOPRÁVNE ZÁKONY

Dňom 1. 12. 1997 vstúpil do platnosti Zákon NR SR č. 283/1997 Z. z., upravujúci činnosť organizácií pre kolektívne spravovanie autorských a im príbuzných práv a dňa 1. 1. 1998 sa stal účinným Zákon č. 383/1997 Z. z., nový slovenský Autorský zákon. Prijatím týchto nových zákonov, zodpovedajúcich európskemu štandardu, a to hlasmi vládných aj opozičných poslancov, sa na Slovensku významne zlepšujú legislatívne podmienky pre ochranu duševného vlastníctva a Slovenská republika tak plní jeden z prednostných záväzkov, vyplývajúcich z jej Asociačnej zmluvy s Európskou úniou.

NOVÉ ZÁKONY A POUŽÍVANIE HUDBY

Nadväzne na prijatie nových zákonov sa uskutočnia aj niektoré zmeny v praxi uplatňovania autorského práva pri verejnom používaní hudby, ktoré sa dotknú dosť širokého okruhu verejnosti. Treba konštatovať, že aj vďaka medzerám v zákonoch bola situácia na Slovensku po tejto stránke veľmi neuspokojivá. Hudba je dnes všadeprítomnou súčasťou moderného života, na Slovensku sa však zatiaľ hudobné diela masovo verejne používali v rozpore so zásadami autorského práva, platnými vo všetkých civilizovaných krajinách. Bez súhlasu autorov a bez zaplatenia primeranej autorskej odmeny. Na zábavách, diskotékach a či v baroch, rovnako napríklad v obchodoch, rekreačných areáloch, na výstavách, v autobusoch, vo výťahoch, v telefónnych ústrediach atď. Novoprijaté zákony rozširujú oprávnenia autorských "ochranných" organizácií, čím sa aj Slovenskému ochrannému zväzu autorskému pre práva k hudobným dielam (SOZA) zlepšujú možnosti pre uplatňovanie práv autorov hudby v každodennej praxi.

ČO SA MUSELO A MUSÍ ZMENIŤ

Aj doterajšie predpisy ukladali používateľom hudby vyžiadať si súhlas autorov a zaplatiť im odmenu, a to spravdivla prostredníctvom SOZA ako jedinej organizácie pre správu autorských práv k hudobným dielam na Slovensku. Zákony rešpektujúca, žiaľ, zďaleka nie väčšinová časť používateľov tieto predpisy aj dodržiavala. Výšku autorských odmien však pritom určovala Vyhláška Ministerstva kultúry č. 196/1954 Ú. l., naposledy čiastočne novelizovaná Vyhláškou MKI č. 183/1968 Zb., čiže pred 30 rokmi. Jej sadzobník sa sústreďoval iba na dva, v tých časoch prakticky jediné spôsoby verejného používania hudby, a to na koncerty a tanečné podujatia. A pred 30 rokmi stanovené výšky odmien sú v pomere k súčasnej cenovej a mzdovej úrovni absurdne nízke.

Nedisciplinovanosť, či nazvime to pravým menom pirátstvo používateľov a nezmyselne nízke, ale úradnou vyhláškou nariadené odmeny, sú hlavnými príčinami skutočnosti, že pri stále narastajúcom rozsahu používania hudby nedosahuje celková ročná odmena jej tvorcom v prepočte na obyvateľa na hudbomilovnom Slovensku zďaleka ani len polovicu

toho, čo v Českej republike, a ešte horšie sme na tom v porovnaní napríklad so Slovinskom, Poľskom, či Maďarskom, o rozvinutejšom zahraničí radšej ani nehovoriac. Z celkovej sumy, uhrádzanej za používanie hudobných diel, platia pritom na Slovensku 75 % rozhlasu a televízni vysielatelia, ktorých podiel je v porovnateľných krajinách iba okolo 40 %, čo len potvrdzuje, že v tejto štruktúre platiacich výrazne "chýbajú" ostatní usporiadatelia hudobných produkcií. Tieto skutočnosti dlhodobo existujúce postihovali domácich autorov a iste neprispievajú k rozvoju slovenskej hudobnej kultúry. A s neľúbosťou ich registrujú aj zahraniční vlastníci autorských práv. Hudba je nielen kultúrna hodnota, ale aj hospodársky stále významnejší "produkt", výnosy z autorských práv predstavujú dnes v hospodársky rozvinutých krajinách už aj viac ako 5 % - 6 % národného produktu. Zahraničné autorské spoločnosti registrujú, že po r. 1989 sa aj na Slovensku "naplno" hrá ich hudba a dávajú čoraz zreteľnejšie najavo, že sa nemienia natrvalo vzdávať primeranej odmeny za ňu.

NOVÝ SADZOBNÍK SOZA ČO JE V ŇOM NOVÉ

V súlade s novými zákonnými predpismi vydáva SOZA po prerokovaní, so zohľadnením pripomienok a s následným súhlasom záujmových združení, zastupujúcich záujmy používateľov hudby (Asociácie zamestnávateľských zväzov a združení Slovenska, Slovenskej obchodnej a priemyselnej komory, Združení hotelov a reštaurácií Slovenska a Slovenského združenia telesnej kultúry) s účinnosťou od 1. 1. 1998 nový Sadzobník autorských odmien za používanie hudobných diel verejným neďadateľným predvádzaním. Sadzobník zahrňuje prakticky všetky v súčasnosti uskutočňované formy verejného (teda nie pre osobnú, súkromnú potrebu) používania hudby a dôsledne zohľadňuje zásadu diferencovaného odmeňovania jednotlivých druhov a spôsobov použitia hudby podľa významu hudby (napr. pre uskutočnenie tanečnej zábavy je použitie hudby iste dôležitejšie ako pre predaj v obchodnom dome), podľa rozsahu použitia (je iste väčší, ak skladba zaznie na štadióne s 20 000 miestami, než keď sa zahrá v sále pre 100 divákov) a napokon podľa hospodárskych aspektov použitia, pričom berie zreteľ na špecifické danosti a možnosti transformujúcej sa slovenskej ekonomiky (napríklad na rozdiel od zahraničia sa pre výpočet autorskej odmeny pri koncertoch berú do úvahy iba príjmy usporiadateľov zo vstupného a nie aj sponzorácie a podobné príspevky). Návrh sadzobníka bol odobrený Tarifnou komisiou CISAC (celosvetová Medzinárodná konfederácia spoločností autorov a skladateľov), ktorá konštatovala, že plne zodpovedá súčasným medzinárodným uznávaným zásadám odmeňovania autorov hudobných diel.

Sadzby odmien za použitie hudobných diel v rámci podujatí a činností, pre ktoré má hudba podstatnú alebo významnú podpornú rolu, sa vypočítavajú podielom z používateľovho príjmu. Ak má hudba len úlohu doplnku, sú pre autorskú odmenu stanovené paušálne sumy.

Mimoriadne dôležitým prvkom sadzobníka je sústava zliav. Používateľ, ktorý v súlade so zákonnými ustanoveniami požiada o súhlas s použitím hudobných diel vopred, teda skôr, než hudbu začne používať a načas aj zaplatí patričnú odmenu za použitie, má automaticky nárok na 50%-nú zľavu. Pravidelní a hromadní používatelia hudby môžu získať ďalšie zľavy. Aj keď sú teda sadzby nového sadzobníka na prvý pohľad oproti doterajšou vyhláškou stanoveným odmenám výrazne vyššie, používatelia hudby, ktorí budú dodržiavať zákon a navyše využijú možnosti množstevných zliav, nečaká nijaké citeľné zvýšenie nákladov na autorské odmeny. Treba len dúfať, že ekonomická motivácia pomôže zmeniť postoje a prax tých používateľov, ktorí doteraz nepovažovali za potrebné plniť si povinnosti voči tvorcom, ktorých diela používali.

ZÁVÄZNOSŤ SADZOBNÍKA

Nový sadzobník SOZA bol odsúhlasený záujmovými združeniami, príslušnými pre prakticky všetky kategórie používateľov - usporiadateľov hudobných produkcií (živnostníkov, obchodné spoločnosti, obce, záujmové organizácie). Pokiaľ by sa niektorý z používateľov necítil byť viazaný týmto súhlasom s ustanoveniami sadzobníka, nové autorskoprávne zákonné predpisy mu umožňujú požiadať súd o preskúmanie primeranosti jeho vymeranej sadzby. Musí však zároveň uložiť do súdnej (alebo obdobnej, napr. notárskej) úschovy celú sumu autorskej odmeny podľa sadzobníka a ponechať ju tam až do právoplatného súdneho rozhodnutia. Nové predpisy novo upravujú aj otázku oprávnenosti autorskej organizácie, ktorá už nemusí dokazovať, že používateľ hudby použil autorskoprávne chránené a ňou zastupované diela. Naopak, pokiaľ by niektorý používateľ používal výlučne tzv. nezastupované diela (t. j. autenticke diela ľudovej hudby, ktoré neboli nikým upravované a aranžované, ďalej diela, ktorých všetci autori a neskorší upravovatelia zomreli pred najmenej 70 rokmi, a napokon diela, ktorých autori výslovne vylúčili kolektívne spravovanie práv na svoje diela a udelili používateľovi súhlas s ich použitím osobne), musí túto značne nepravdepodobnú skutočnosť dokazovať používateľ, inak sa naňho sadzobník SOZA vzťahuje v plnej miere.

A konečne aj naďalej zostávajú v platnosti zákonné ustanovenia, vzťahujúce sa na porušovateľov autorského práva. Od používateľov, ktorí budú používať hudobné diela bez súhlasu a bez zaplatenia odmeny, bude SOZA patričnú odmenu v plnej výške podľa nového sadzobníka vymáhať civilnoprávnou cestou, pričom pri neoprávnenom používaní hudobných diel bez udeleného súhlasu umožňuje zákon požadovať ešte aj ďalšie zadosťučinenie za porušenie autorského práva. Takéto porušenie autorského práva je navyše priestupkom, za ktorý môže miestny orgán štátnej správy udeliť pokutu až do 3000 Sk a pokiaľ sa ho niekto dopustí úmyselne a spôsobí pritom autorom ujmu, prevyšujúcu dvojnásobok mesačného životného minima, naplní tým skutkovú podstatu trestného činu, za ktorý § 152 Trestného zákona umožňuje uložiť až trest nepodmienečného odňatia slobody na 2 roky. (Sadzobník SOZA prinesieme v nasledujúcom čísle.)

Nový rozhlasový cyklus

Vzrušené a vzrušujúce sviatočné dni pomínuli a nastali chvíle každodenné. Do rozhlasového vysielania sa vrátili pravidelné relácie, na ktoré sú poslucháči zvyknutí.

Igor Javorský sa ozval (14. 1.) v relácii "Čo nového vo svete hudby". Veľmi rada čítam v HZ jeho kritické úvahy a recenzie, plné britického vtipu a šarmu, rada počúvam jeho rozhlasové relácie. Sú múdre a prosté, nepletajú cudzími slovami a učenými formuláciami. Tento raz som však bola tak trochu na rozpakoch. Nepochopila som dramaturgiu relácie. Čo tu bolo vlastne nové? Po novoročnom vinši nespomenul, že ide o nové nahrávky, nepovedal, že ide o zaujímavé interpretačné výkony, iba v prípade sóla v 2. symfónii F. Mendelssohna-Bartholdyho spomenul, že sólistkou je Lucia Poppová a časť z málo hranej 2. symfónie zaradil ako spomienku na ňu. Ale čo už bolo nové na Stravinského vtípom spracovanej baletnej hudby Čajkovského, alebo na Glória Ockeghama? Tu by ma bolo čoto zaujímalo o vynikajúcich interpretoch, ale o nich ani slovo. Nevieame ani kto hral Miniaturu situu pre violončelo a klavír B. Martinu, ani Debussyho Obrazy, ani vraj z nudy napísané Verdieho Kvarteto. Relácia mi pripadala šitá na poslednú chvíľu horúcou ihlou. Škoda!

Melánia Puškášová nerozjímala tento raz nad partitúrou jednej skladby s autorom, ale nad celým festivalom MELOS-ÉTOŠ s predsedom jeho výboru Vladimírom Bokesom. V. Bokes vysvetlil, že festival sa snaží o konfrontáciu trendov svetovej hudby so súčasnou slovenskou hudbou, čo v minulosti chýbalo. Preto je snaha dramaturgie uvádzať tretinu tvorby slovenskej, tretinu tvorby západných a tretinu východných štátov. Cieľom festivalu je otvoriť súčasnej slovenskej hudbe dvere do sveta, čo sa začína dariť. Napriek nie príliš veľkej propagácii - na tlačovej konferencii bolo veľmi málo novinárov! - bola tohoročná náštevnosť koncertov nečakane dobrá. Príčinu vidí Bokes v zaujímavej dramaturgii a vo zvučných menách interpretov - sólistov i súborov, ktorých sa i v obmedzených finančných možnostiach podarilo získať. Za ďalší úspech festivalu považuje skutočnosť, že prejavili oň záujem aj literáti a výtvarníci, čo pre súčasné umenie ako celok má veľký význam. Relácia bola doplnená ukážkami, z ktorých ma najviac zaujali skladby M. Bázlika, E. Kráka, I. Szeghyovej. Štyri ročníky festivalu založili tradíciu, ktorá má predpoklady úspešného rozvoja. Pravda, ak budú peniaze!

Redaktorka Čarska priniesla do nového roku nový cyklus - Pokora v hudbe. Zamyšľala som sa nad tým, že práve v dnešnej dobe, kedy vrchol všetkých smereí smeruje do ekonomickej oblasti, kedy prevláda egocentrizmus, dravosť a honba za hmotnými statkami - ide ktosi uvažovať o potrebe pokory. Nuž, hádam práve preto, aby sme sa usilovali viac o hodnoty duchovné a speli k vyšším obzorom ľudského bytia. Lebo "pokora nastupuje vtedy, keď pocítime krásu poznávania", povedal prof. Ivan Parík, ktorého si redaktorka vybrala na rozhovor. Pokora je proces, neustále sa k nej dostávame cez úctu k dielu človeka. Hudba je i svedectvo čias, v ktorých vznikla. Zaujímavo hovoril Parík o avantgarde v umení. Avantgardu pomenoval "ars nova", čo však neznamená zavrhnutie všetkého, čo bolo, lebo to, čo včera bolo avantgardou, teda ars nova, zajtra bude ars antiqua. Znova zdôraznil pokoru prameniaca z úcty k tvorbe, čo Stravinskij vyjadril slovami: "Súčasný stvorený, nemôžem netvoriť".

Stanica Devín sa pravidelne venuje opere. Spolupracuje s odborníkmi, ktorí sa intenzívne venujú tomuto hudobnému žánru. 16. 1. pripravil Pavel Unger prechádzku po operných javiskách sveta pod názvom Operný rok 1997. Hodnotil jednotlivé dramaturgie, pochválil nemecké scény v prístupe k súčasným operným dielam, vyzdvihol niektoré vydarené inscenácie, ktoré videl, informoval poslucháčov o ohlasoch zahraničnej tlače na niektoré inscenácie a operné festivaly. Vyzdvihol úspechy E. Grüberovej, G. Beňackovej, P. Mikuláša a ďalších. Hodinová relácia bola zaujímavá, priniesla vlastné názory hodnotiteľa. (Nevdôjak som si spomenula na "pavlačové tarianiny", ktoré o opere pravidelne prináša istý týždenník.) 24. 1. v Opernom magazíne P. Unger zhodnotil premiéru Mozartovej Così fan tutte na scéne opery SND, Jaroslav Blaho zaujímavo priblížil operné dianie pred sto rokmi. A. Podolská informovala o otvorení sezóny v La Scale a o výstave o živote M. Calasovej. Na záver Operného magazínu predstavil redaktor relácie S. Jakúbek CD Lubice Rybárskej a Martina Babjaka.

ANNA KOVÁŘOVÁ

KONKURZ

Generálny riaditeľ Slovenského 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
- III. horna
- I. trúbka
- II. trúbka
- I. pozaun

- hráč v skupine bicích nástrojov.

Konkurz sa bude konať 25. 3. 1998 o 10.00 h v skúšobni orchestra v historickej budove Opery SND. Písomné prihlášky s priloženým životopisom posielajte na adresu:

Orchestrálna kancelária Opery SND, Gorkého 4, 815 86 Bratislava najneskôr do 15. 3. 1998.

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

Meno:

Ulica: Miesto:

PSČ:

Dátum: Podpis:

Objednávku pošlite na adresu: HUDOBŇÝ ŽIVOT, Michalská 10, 815 36 Bratislava

Celoročné predplatné 192 Sk, polročné 96 Sk.

Vargicová v Japonsku

Z úspešného účinkovania v Japonsku sa vrátila sólistka Opery SND Lubica Vargicová, ktorá účinkovala na dvoch koncertoch v tokijskom Saitana Arts Theatre. Na prvom koncerte (10. januára), ktorý bol zároveň novoročným operným galakonzertom, sa predstavila s Tokyo City Philharmonic Orchestra pod vedením dirigenta Masahira Izaikiho. Spoluúčinkoval na ňom aj španielsky tenorista Javier Palacios a zazneli slávne árie i duetá z diel G. Donizettiho, G. Pucciniho či G. Verdiho. Druhým koncertom boli polorecitály obidvoch sólistov s klavírnym sprievodom japonského klaviristu Chigeru Maruyama. E. Vargicová po svojich vystúpeniach dostala ďalšie ponuky na hosťovanie v Japonsku.

Bratia Dvorskí v Prahe

Slovenskí tenoristi Peter a Miroslav Dvorskí vstúpia na jeseň do inscenácie Janáčkovej Jej pastorkyne v pražskom Národnom divadle. Prvé predstavenie, v ktorom by mal Peter Dvorský spievať Laca a jeho brat Miroslav Lacovho soka Števa, sa má konať 14. septembra. V marci 1999 sa chystá v pražskom Národnom divadle aj premiéra Bizetovej Carmen, v ktorej by sa v hlavných rolách mali objaviť Dagmar Pecková a Peter Dvorský. Ten hosťoval v Národnom divadle už 3. februára ako Rudolf v Pucciniho Bohéme a 6. marca vystúpi ako Alvaro vo Verdiho opere Sila osudu.

Je hudba žien iná ako hudba mužov?

... s Nancy Van de Vate



Nancy Van de Vate patrí k tým šťastným skladateľkám, ktorých diela sa s úspechom hrajú na celom svete. Toto šťastie však neprišlo samo od seba, ale stojí za ním veľa práce, námahy, tvorivej energie. Pochádzajú z USA (nar. 1930 Plainfield, New Jersey), niekoľko rokov stráviac na Havajských ostrovoch, vo Washingtone D. C., Indonézii, usídlila sa v roku 1985 vo Viedni (v súčasnosti už vlastní dvojité americké a rakúske občianstvo). Hudobné vzdelanie získala spoiatku na Eastman School of Music in Rochester (New York), v roku 1952 na Wellesley College absolvovala s titulom Bachelor of Arts v odbore hudba a francúzština, roku 1958 jej bol udelený titul Master of Music v kompozícii na Univerzite v Mississipi a roku 1968 získala doktorát v kompozícii na Florida State University. Neskôr študovala tiež na Dartmouth College a na Univerzite New Hampshire, odbor elektronická hudba (1972).

Nancy Van de Vate pedagogicky pôsobila od roku 1967 na Memphis State University (Tennessee) a v rokoch 1975-81 na Univerzite na Havaji na Hawaii Loa College. Bola činná aj ako koncertná klaviristka a orchestrálna hráčka na viole vo viacerých symfonických orchestroch, čo znamenalo neoceniteľné skúsenosti aj pre jej kompozičnú prácu.

Jej hudba zaznela na viacerých známych medzinárodných festivaloch, napr. Poznaňská jeseň (Poľsko, 1984), Musica viva (Mníchov, 1989), Wratislava Cantans (Poľsko, 1990), Aspekty (Salzburg, 1990, 1991), Japan Society for Contemporary Music (1991), Ultima 92 (Oslo), Wiener Klangbogen (1992), Soro Medzinárodný hudobný festival (Dánsko, 1994). Diela Nancy Van de Vate boli doteraz uvedené a odvysielané v tridsiatich dvoch krajinách piatich kontinentov.

Nancy Van de Vate získala viaceré ceny a nominácie za svoje skladby (Kusevickij International Recording Award, Ovation Classical Music Award, Pulitzer Prize, Grave-meyer Award) a je členkou rôznych spolkov a organizácií (National Academy of Recording Arts and Sciences NARAS, Music Critics Association, International Society of Contemporary Music, rakúskeho Zväzu skladateľov a i.). Bola sídelnou skladateľkou v Yaddo, v MacDowell umeleckej kolónii a na Ossabow ostrove (USA), v Tyrone Guthrie Centre v Annaghmakerringu (Írsko), v Brahmsovom dome (Baden-Baden) a v Dome umelcov v Boswile (Švajčiarsko).

Rozsiahlu tvorbu Nancy Van de Vate možno rozčleniť do štyroch hlavných etáp. Tvorba prvej, tzv. americkej etapy je poznačená domácim prostredím, druhá etapa zahŕňa predovšetkým vokálne a komorné diela a charakterizuje ju autorkin zvýšený záujem o nové zvukové možnosti, ktoré sa naplno odrazia v orchestrálnych dielach tretej etapy, pričom v štvrtom, najnovšom období leží dôraz na opernej a hudobnodramatickej tvorbe.

K hlavným znakom hudby Nancy Van de Vate patrí v prvom rade bohatá senzitivnosť a emotivnosť, široká škála zvukovo-farebných možností a silná apelatívna výpovede. Jej kompozičná reč sa na jednej strane vyznačuje modálnym myslením, ktorého korene siahajú ako do gotickej a renesančnej hudby, tak do hudby európskych a mimo-európskych ľudových etník, na druhej strane je výsledkom syntézy hudobnej tradície a výdobytkov hudby 20. storočia (v harmónii popri modalite využíva dodekafóniu, tonalitu i atonalitu, zo štýlotvorných znakov je jej blízky sonorizmus poľskej školy, ale aj Ligetiho, Crumba a i.). Tým najdôležitejším je však primárnosť umeleckej výpovede, ktorej sú podriadené všetky kompozičné prostriedky a ktorá dodáva jej hudbe silné emocionálne vyžarovanie a príťažlivosť.

▲ Tvoríť hudbu alebo umenie vôbec znamená "upísať sa čertovi". Čo vás k tomu viedlo, že ste sa "upísali čertovi" a ešte k tomu v oblasti kompozície?

Ako sa vlastne zrodilo moje želanie venovať sa kompozícii, skutočne neviem. Ako trojročná som sa začala učiť hrať na klavíri, v trinástich na eufónium. Až do 23. roku môjho života mi nikdy nenapadlo písať hudbu, aj keď som bola stále hudobne činná. Pre moju generáciu v USA nebolo nezvyčajné začínať sa komponovaním v neskoršom veku. Akokoľvek vtedy v USA len zriedkakedy znala nová hudba, a ak aj, tak len v určitých mestách a kruhoch, napr. medzi hudobníkmi z povolania v New Yorku. Pre mladého umelca existovalo len málo podnetov písať hudbu.

Na začiatku som bola vyškolená ako klaviristka. Keď som v sedemnástich začala navštevovať Eastman School of Music, nemala som žiadnu presnú predstavu, čo to znamená byť klaviristkou z povolania. Až neskôr, keď už som bola vydatá, som zistila, že kariéra koncertnej klaviristky je pre mňa nereálna. Mýlne som sa domnievala, že komponovanie nevyžaduje každodenné venovanie sa tejto činnosti. Preto som začala komponovať a veľmi skoro som zistila, ako silne ma táto činnosť do seba vtáhuje, a že sa ňou vždy budem cítiť emocionálne priťahovaná. Tak sa udialo, že som sa "upísala čertovi".

▲ Hermann Hesse vo svojom románe *Glasperlenspiel* (Hra sklenených perál) vyjadril cez svoju hlavnú postavu pochybnosti o tejto hre, ktorá je iba formálnym umením, duchovnou zručnosťou a dômyselnou kombinatorikou, a preto by bolo lepšie zaoberať sa čistou matematikou. Hudbe 20. storočia sa práve toto väčšinou vyčíta. Vaša hudba je však naopak veľmi emocionálna, prameniaca z hlbín vášho vnútra, prinášajúca výpovede o vlastných i všeobecných problémoch sveta. Predsa však bez znalosti pravidiel a princípov hudobnej reči by to nebolo možné. Vidím to správne?

Úplne správne. Podľa môjho názoru znalosť pravidiel a princípov hudobnej reči nemá nič spoločné s čistou matematikou. Hudba má svoju vlastnú gramatiku. Teraz citujem z jednej mojej prednášky, ktorá sa konala 3. júla m. r. vo Viedni.

"Hovorím teraz ako skladateľka. Všetci z nás, ktorí skladajú hudbu, rozumejú jej materiálu a štruktúre tak dobre ako málokto iný. Naša práca nie je viac inštinktívna ako práca iných hudobníkov, hoci naše myšlienky a štruktúra sú vyjadrené predovšetkým vo zvukoch a nie v slovách. Naša gramatika je možno ťažšie verbálne vyjadriteľná ako tých, čo píšú pomocou slov, ale to neznamená, že menej dôležitá. Náš finálny produkt musí stáť nad svojou štruktúrou, tak ako každé iné umenie, ale štruktúra tam musí byť. Akokoľvek vzdelaný poslucháč nemusí vedieť popísať túto štruktúru slovami, aby ju vnímal. Koherencia by mala byť výstižnejším slovom ako štruktúra. Napríklad, štruktúra v maľbe Jacksona Pollocka sa sotva dá verbálne popísať, ale koherencia je ľahko vnímateľná. Dobrý skladateľ tiež veľmi dobre rozumie jeho vlastnému umeleckému zámeru a zvyčajne emocionálnemu obsahu hudby, ktorú píše."

Názor, že hudba má byť matematicky usporiadaná, mnohokrát nie je ničím iným ako intelektuálnym výrokom, pretenzióznou ideou tých skladateľov, ktorí nemajú originálne myšlienky, alebo ktorým chýba znalosť dobrého hudobného remesla. V tejto súvislosti musím myslieť na Bacha, ktorý určite nebol žiadnym študovaným matematikom. Napriek tomu je jeho hudobná reč neuvěřiteľne dobrá a zároveň transparentne organizovaná. Gramatika hudby má svoje vlastné pravidlá a nemá žiaden presný vzťah k čistej matematike.

▲ Vo vašom kompozičnom vývoji zohrala veľmi veľkú rolu elektroakustická hudba. V akom zmysle?

Znalosť elektroakustickej hudby silne ovplyvnila temer všetkých skladateľov mojej generácie. Začiatkom 20. storočia sa Debussy, Stravinskij, Varèse a ďalší so zvýšeným záujmom zaoberali rozšírenými možnosťami zvuku, s narastajúcim zmyslom pre exotickú a nezvyčajnú zvukovú farebnosť. Elektroakustická hudba predstavuje len rozšírenie zvukových možností v hudbe. V súčasnosti sa len málo zaujímam o elektroakustickú zvukovosť a o komponovanie pomocou počítača. Ako v minulosti, tak aj teraz existujú mnohé možnosti písať dobrú hudbu pre normálne nástroje a ansámby. Umelý charakter elektronických zvukov sa mi nepáči.

▲ Z hľadiska podnetov, čo znamená pre vás indonézska a mimoeurópska hudba?

Mimoeurópska a predovšetkým indonézska hudba mi ukázali estetickú slobodu. V západných krajinách tak oslabovaný hudobný intelekt nehrá v exotickej hudbe žiadnu rolu; dôležitá je len krása, sila výrazu, tradícia a tiež poriadok, ale nie založený na matematike. Preto by som sa mala nechať tyranizovať pojmom intelekt? Keby som možno bola bývala v Amerike alebo v Európe vo svojom povolani veľmi úspešná, mala by som pravdepodobne inú mienku. Ale ako skladateľka som stála vždy na okraji, na vedľajšej kofaji, a preto sa môžem bez váhania okolo seba obzerať a klásť si otázky, prečo mám akceptovať tieto a nie iné hudobné hodnoty.

▲ ...a európska v porovnaní s americkou hudbou?

Porovnávať americkú hudbu s hudbou krajín západnej Európy nie je pre mňa celkom zmysluplné. Pojmy kompozičných metód, intelektu atď. sú temer rovnaké. Napriek tomu, to čo sa teraz deje v americkej hudbe, je v podstate nezaujímavé. Americká hudba má v súčasnosti veľa do činenia so zábavnou hudbou. Ide o ideu čistého amerického hudobného štýlu a podľa mňa je takýto štýl nielen nemožný, ale aj nezmyselný. Celá záležitosť súvisí so súčasným americkým nacionalizmom v hudbe, ktorý sa podobá tomu európskemu z konca 19. storočia.

▲ Bratislavský umenovedec a hu-

dobník Ján Albrecht (1919-1996) vo svojej knihe *Duchovný svet krásna analyzoval okrem iného i špecifické znaky hudby, ktorej pôsobivosť je daná aj štruktúrou psychologických daností človeka - t. j. väčšou vnímateľnosťou akustických ako vizuálnych fenoménov. Podľa môjho názoru, vy ste si týchto vlastností vedomá, o čom svedčia aj vaše orchestrálne diela. Ako ste to dosiahli, že vaša hudba je taká silne príťažlivá?*

Čo môžem na to povedať? Len málokto hovorí, že moja hudba je silne príťažlivá. V súčasnosti v Amerike, ale aj vo Veľkej Británii je moja hudba silne kritizovaná tzv. feministickými muzikológikami, ktoré tvrdia, že moja hudba sa vyznačuje veľmi silne mužským elementom, lebo - predpokladám - často používam trúbky a bicie.

Teraz niektoré skladateľky píšú skladby, ktoré pojednávajú o menštruácii, lebo tá je výlučne ženskou záležitosťou. Tieto feministické muzikologičky odmietajú hudbu starších generácií skladateľiek, údajne z ideologických príčin.

V poslednej dobe sa zaoberáte opernou tvorbou. Prečo a v akej podobe, nakoľko práve tento druh zažil v 20. storočí výrazné zmeny?

Dosť tradične, hoci hudobná reč je úplne súčasná. Moja komorná opera *In the Shadow of the Glen* vznikla na libreto divadelnej hry Johna M. Syngeho a tým prirodzene preberá aj jej štruktúru. Opera *Nemo, Jenseits von Vulkania* vznikla na objednávku a aj preto som bola povinná dodržiavať výstavbu libreta. Moja opera *All Quiet on the Western Front* (Na západe nič nového) je založená na rovnomennom románe od Remarquea a napriek tomu, že sled udalostí je iný ako v románe, jeho jazyk, literárny štýl atď., zostali nezmenené. Nepokúšam sa vytvoriť nový druh opery, nakoľko sa v zásade nepokladám za vynálezcu, či udávateľa nového smeru, ako napríklad John Cage, ale za normálnu skladateľku. Najlepší skladatelia boli temer všetci štýlovo spätí s tradíciou - ako napr. Palestrina, Bach, Mozart, Brahms. Len Monteverdi a Beethoven v skutočnosti dokázali prekenuť dva hudobné štýly a epochy. (Na druhej strane by som rada videla a počula najnovšiu operu Ligetiho, ktorá, myslím, je veľmi experimentálna.)

Poznáam jedného slovenského skladateľa, podľa názoru ktorého ženy vyjadrujú vo svojich skladbách viac svoje pocity, kým muži prinášajú vo svojich dielach predovšetkým vážne výpovede o problémoch sveta. Pokladám to za nezmysel a koniec koncov práve vaša tvorba - spomenúc diela ako *An American Essay* (1972), *Chernobyl* (1987), *Krakow Concerto* (1988), *Katyn* (1989), a i. - môže slúžiť ako dobrý protiargument k takýmto názorom. Čo si o tom myslíte? Možno vôbec rozlišovať špecifické ženské a mužské charakteristické črty v umení? Podľa môjho názoru, kritériom rozlišovania by mala byť v prvom rade kvalita.

Vôbec si nemyslím, že dobrá hudba žien ináč znie ako dobrá hudba mužov. V minulosti komponovali ženy skladby menších rozmerov, pretože nemali dostatočné hudobné vzdelanie a dostalo sa im málo možností k uvedeniu tvorby. Pokladám za veľmi staromódne, ak sa ženy pokladajú za viac subjektívne ako racionálne. A prečo by to mal byť vlastne problém, keby ženy komponovali inak ako muži? Musíme všetci tvoriť ten istý druh hudby? Ak áno, tak potom aj Slováci, Američania, Poliaci, Nemci atď., všetci komponujú tú istú hudbu. Keby bola hudba žien iná ako hudba mužov, neznamenalo by to, že musí byť zároveň menej hodnotná. Bola by síce iná, nie však menejcenná. V skutočnosti nenachádzam žiaden podstatný kvalitatívny rozdiel medzi súčasnou hudbou mužov a žien.

Pripravila
ZUZANA MARTINÁKOVÁ

Onegin v Prahe a Viedni

Zhodou okolností dve významné operné scény našich susedov uviedli v prvých týždňoch novej sezóny Čajkovského Eugena Oneginu. Pražská Štátna opera otvorila novou inscenáciou tohtoročnú premiérovú ponuku a Štátna opera vo Viedni sa v čiastočne zmenenom obsadení vrátila k jarnému javiskovému návratu staršej produkcie. Obe navštívené predstavenia potvrdili, že Eugen Onegin je síce obľúbeným a často hraným titulom, vonkoncom však nie látkou jednoduchou či bezproblémovou. I to je dôvod, prečo sa vo svetovej opernej praxi čoraz častejšie stretávame s výkladmi odmietajúcimi



Onegin v stvárnení Th. Hampsona

"prvý plán" lyrických scén a hľadajúcimi nové dimenzie predlohy.

Inak tomu bolo v Prahe i vo Viedni, kde sa hrá Onegin v atmosfére viac-menej klasickej, s príklonom k realistickému kresleniu prostredia. Napríklad viedenská inscenácia v réžii Grišu Asagaroffa a na scéne Jürgena Roseho má pre prvé štyri obrazy, teda až po súboj, takmer rovnaký javiskový pôdorys. Priestor rozdelený na dve časti - vpredu hala, vzadu izba - pôsobí zaujímavo a nevšedné je riešenie 2. obrazu s vynechaním obligátnej Tatianinej spálne a postele. Do interiéru larinovského príbytku je situovaná tiež prvá plesová scéna. Až súboj mení výtvarný vzhľad viedenského Eugena Oneginu, ktorý vrcholí v elegantne riešených záverečných obrazoch.

Pražskí inscenátori - režisér Miloslav Nekvasil a scénograf Ondřej Nekvasil - zasadili úvodné obrazy Čajkovského opery do jesenného, zlatistou ilumináciou kresleného koloritu. Aj oni sa snažili jednotný výtvarný základ modifikovať pre meniace sa výjavy, čo, samozrejme, prinieslo isté úskalia. Dominantnými znakmi javiska sú stĺporadia, neskôr viacúčelovo pokúšajúce sa o symboliku a veľký elipsový výraz v centrálnej časti pódia. Príliš sa nevydaril 2. obraz (listová scéna), chýbala mu atmosféra i práca so svetlom, zato po prvýkrát som videl skutočného vnúčika bežať s listom pre Oneginu. Konvenčný a v aranžmán málo nápaditý ples u Larinovcov vystriedal súboj s modernisticky ladenými skríženými stĺpmi. Záverečné obrazy získali na optickom efekte vložением zrkadiel do už spomenutého výrazu, no ani toto finále nezmenilo celkový dojem z Nekvasilových Oneginu. Určitý nedôsledne uskutočnený posun z dvadsiatych rokov 19. storočia (i kostýmami Josefa Jelínka) nestačil na to, aby sa o tejto inscenácii dalo hovoriť ako o autonómnej režisérскеj výpovedi.

Z hľadiska hudobných naštudovaní ma hlboko sklamalo viedenské poňatie dirigentky Simone Youngovej. Táto čoraz známejšia umelkyňa v ostatnom čase veľa diriguje Wagnera a R. Straussa, a nazdávam sa, že akosi sa nestačila "preladiť" na úplne odlišnú hudobnú poetiku. Z emotívne ladených lyrických obrazov sa stali napäté, expresívne, do vysokej dynamiky hnané celky, bez jemnej plastickej citovosti či poézcie, odrážajúce duševné stavy postáv. Koncepcia Jiřího Stárka v Prahe bola o poznanie dôveryhodnejšia, emotívne bohatšia, slovansky teplejšia. Stárek vidí Čajkovského vo viacerých vrstvách, vie dosiahnuť gradácie, ale i lyricky stíšiť, podmaľovať atmosféru. Keby mal k dispozícii kvalitnejší orchester (alebo aspoň sústredenejší hrajúci), mohol byť výsledok pozitívnejší.

Speváckou ozdobou pražskej premiéry sa stala dosiaľ vo svete neznáma, dokonca ešte v Odese študujúca Ukrajinka Tatiana Melničenkova. Táto víťazka karlovarskej Dvořákovskej súťaže má najlepšie predpoklady na medzinárodnú kariéru. Jej krásne sfarbený, zamatovo zabalený, voľne tečúci soprán má kovové jadro, technicky vyrovnané polohy, krásne frázuje a z jej prejavu už dnes cítiť veľkú osobnosť. Jej partnerom v titulnej úlohe bol Richard Haan, barytonista nepoznájúci repertoárové hranice, dnes však už o čosi



Onegin v pražskej Štátnej opere: T. Melničenkova (Tatiana) a R. Haan (Onegin) Snímka O. Pernica

prerastajúci predovšetkým lyrický rozmer roly. Technicky s partom nemá problémy, isté zlomy vo farebnosti registrov a výrazová monotónnosť sú však Haanovou trvalou slabinou. Publikom favorizovaný Štefan Margita ako Lenskij vie upútať v strednej polohe kovovým leskom tónu, vyššiu polohu - a to Lenskij z tohto pohľadu vôbec nie je exponovaný - už tvorí so zjavnými technickými ťažkosťami. Jeho tvárna dynamika a častý prechod do mezza voce na mňa pôsobia trochu maniérovo. Oproti bezvýraznej Ofge v podaní Sylvie Čmugrovej bol vhodne obsadený Gremin (Jevhen Sokalo) a najmä Filipievna v opojnom podaní Anny Barovej.

Aj viedenské obsadenie malo najsilnejšiu stránku v interpretke Tatiany. Hviezda peteburského Mariinského teatra a dnes už vyhľadávaný dramatický soprán svetových javísk Galina Gorchakova bola Tatianou

dramatických farieb, tmavého, sýteho timbru, ktorý sa však dokáže zjasniť a plasticky prispôbiť aj lyrickým situáciám. Pod Youngovej taktovkou ich však bolo ako šafaranu. Odhliadnuc od spoľahlivého Gremina Petra Roseho, ostatní protagonisti ma sklámali. Thomasovi Hampsonovi (Onegin) chýbala noblesa, mäkkosť a elegancia legatovej frázy, pričom záverečný dvojspev s forsírovanými výškami pripomínal skôr veristický zápas Scarpia s Toskou. Stále pekný a v stredoch vrúcny tenor Francisca Araizu (Lenskij) už vo vyššej polohe stráca svoje kvality a dokonca sa láme. Ani trojica mezosopranistiek, či ide o mladú Malgorzatu Walewską ako Ofgu, alebo o staršie dámy Nelly Boschkovú (Naňa) a Gertrude Jahnovú (Larinová), neobohatili obsadenie, ktoré na pomery Viedenskej štátnej opery bolo dokonca pod hranicou priemeru.

PAVEL UNGER

Filharmonický orchester La Scaly

Súčasná koncertná sezóna Filharmonického orchestra La Scaly je už v poradí šestnástou. Roku 1982 sa členovia orchestra svetoznámeho operného domu rozhodli pôsobiť aj ako symfonické teleso, a to na podnet vtedajšieho hudobného riaditeľa a šéfdirigenta Claudia Abbada podľa vzoru Viedenských filharmonikov. Počas obdobia koncertnej činnosti sa z dobrého operného orchestrálneho telesa vypracovalo i symfonické teleso značných umeleckých kvalít. Na jeho pódium sa okrem Claudia Abbada vystriedalo viacero významných dirigentov staršej generácie - Carlo Maria Giulini, Zubin Mehta, Wolfgang Sawallish, z novej Myung Whun Chung, Riccardo Chailly, Giuseppe Sinopoli, Valeri Gergiev a i. Orchester každoročne poskytuje príležitosť i mladému a menej známému dirigentovi, ktorým v tejto sezóne má byť americký dirigent talianskeho pôvodu Robert Spano.

Repertoár orchestra v tejto sezóne, okrem klasických diel Beethovena, Schuberta a Schumanna, pozostáva z diel Brucknera, Mahlera, Ravela, Gershwinu, Prokofieva až po súčasných, ako je Luciano Berio a na objednávku orchestra komponujúceho Ivana Fedeleho.

Hviezdou otváracieho koncertu sezóny bol sólista Maurizio Pollini, ktorý uviedol Klavírny koncert č. 5 L. van

Beethovena. Polliniho interpretácie sú vždy nesmierne príťažlivé pre milánske obecnstvo a inak tomu nebolo ani teraz. Už v minulých koncertných sezónach sa ako sólisti predstavili niektorí členovia orchestra. V súčasnej sezóne to bude prvý flautista Bruno Cavallo a harfistka Luisa Pradina v Mozartovom Koncerte pre flautu a harfu K 299. Z radov orchestra vyšli i dvaja dirigenti. Bývalý huslista Stefano Ranzani a hráč na bicie nástroje Daniele Callegari. Obaja už úspešne spolupracujú s opernými a symfonickými orchestrami doma i v zahraničí.

Hádam za najväčší úspech možno považovať účasť prvého violončelistu Enrica Dindu na Medzinárodnej violončelovej súťaži v Paríži v októbri 1997, kde sa stal absolútnym víťazom. Enrico Dindo je členom orchestra La Scaly od roku 1987, kedy ako dvadsaťdvaročný vyšiel víťazne z konkurzu a stal sa prvým violončelistom orchestra. A teraz, po desaťročnej aktivite, sa ako tridsaťdvaročný zúčastnil po prvý raz na Medzinárodnej violončelovej súťaži, ktorú taktiež vyhral. Zdá sa, že okrem virtuozity má Enrico Dindo i kúsok šťastia: o parížskej súťaži sa dozvedel náhodou u istého parížskeho husliara. O súťaži nám Enrico Dindo povedal: "Parížska violončelová súťaž sa uskutočňuje každé štyri roky, iba v roku 1997 sa z mimoriadnych dôvodov



Enrico Dindo

Snímka archív

uskutočnila po troch rokoch, čiže som mal šťastie, lebo od maximálnej vekovej hranice ma delilo iba šesť mesiacov. Súťaž prebieha v troch kolách. Vyradovacie kolo len pre sólový nástroj, semifinále so sprievodom klavíra a finále s orchestrom. Súťaže sa zúčastnilo deväťdesiatšesť účastníkov, do semifinále postúpilo dvadsaťštyri a do finále šesť. Na súťaž si bolo treba pripraviť sedem hudobných čísiel. Vo vyradovacom kole bol účastník povinný zahráť jednu skladbu J. S. Bacha a jednu skladateľa 19. storočia. V semifinále, okrem Beethovenovej Piatej, jednej

Debussyho sonáty, Tanec elfov Davida Poppera (skladba, ktorá vyžaduje veľkú technickú virtuozitu), každý musel zahráť i skladbu súčasnej fínskej autorky Kaisy Saariahovej Speansen Spells, ktorú u autorky objednal súťažný výbor. Finalisti si mali možnosť vybrať z piatich koncertov: Šostakovič, Dvořák, Prokofiev, Schumann a Henri Dutilleux. Finálový koncert sa uskutočnil v Théâtre Champs Elyseé za veľkého záujmu obecnstva, v skupinách po troch. Vyžreboval som si štvrté miesto, čiže som bol prvý v druhej skupine. Sprewádzal nás Orchestre national de France. Súťažnej komisii predsedal Mstislav Rostropovič. Keď ma vyhlásili za víťaza, bol som nesmierne šťastný. Správa sa rýchlo rozletela... Okrem finančnej odmeny mám zaručených pätnásť sólistických vystúpení, z ktorých väčšina sa uskutoční v sezóne 1998/99. Začínam však už teraz koncertom, St. Moritz, v Antibes s orchestrom Monte Carlo, v Sankt-Peterburgu, v Mentone, v Miláne s orchestrom Giuseppe Verdi a na otváracom koncerte môjho materského orchestra v sezóne 1998/99."

Po vynikajúcom úspechu Enrica Dindu, ku ktorému mu listom blahoželal sám Rostropovič, sa pred ním otvára sľubná kariéra sólistu, ktorú zatiaľ musí zlaďiť s povinnosťami člena orchestra, z ktorého vyšiel - Orchestra milánskej La Scaly.

ANNA PODOLSKÁ
Miláno

Lyon - mesto dvadsiatich storočí

Možnosť navštíviť ktorékoľvek mesto vo Francúzsku okrem Paríža, prináša popri mnohých prevapeniach i základné poučenie - v krajine so starou kultúrou dýcha z každého mesta či mestečka charakteristická prastará atmosféra, ktorá nás vyvieči z podôb novodobého centralizmu. Francúzsko je krajina, v ktorej sa departementy, kraje a oblasti prelínajú s historickými a kultúrnymi náosmi tak, ako ich my, obyvatelia strednej Európy, žijúci na Slovensku, nepoznáme.

Lyon je mestom, ktorého poloha vysvetľuje mnoho - založený Rimanmi pred vyše 2000 rokmi pod názvom Lugdunum - poskytuje dôkaz o tom, že Rimania sa v zakladaní sídlí vyznali skutočne perfektne. Ťažko si možno predstaviť krajšiu polohu - sútok (confluent) Saôny a Rhôny tak trochu pripomína Devín. Mesto štyroch brehov je geografickým zárazkom s dominantou pahorkov na západnom brehu Saôny, vzdialene pripomínajúcich antický Rím. Zakladatelia mesta na čele s Luciom Munatiom Plancom budovali Lyon s týmto vedomím, a preto na neďalekých pahorkoch - na ktorých dnes dominuje trochu bizarná bazilika Notre Dame de Fourvière - postavili Capitol a celý komplex budov. Dnes je v týchto miestach fascinujúci archeologický park s funkčným divadlom, zvyškami amfiteátra a ďalších stavieb.

Hoci som navštívil Lyon na konci novembra a vôbec nie v dovolenkovom duchu, nemožno sa ubrániť turistickému komplexu, ktorý je tým krajší, čím krajšie je miesto pobytu. Lyon je dnes druhým najväčším mestom Francúzska, podobne ako Paríž obdivuhodne urbanisticky vybudovaným a neustále prestavovaným. Aj v Lyone - podobne ako v Paríži - sa prejavuje blahodarne zasiatá mánia Rimanov: stavať a budovať. Lyon je mestom stavieb, ktoré dnes možno obdivovať v ich celistvosti a funkčnosti: rímske stavby, ojedinelé stredoveké a gotické pamiatky s katedrálou sv. Jána v prvom rade, neuveriteľne krásny je celistvo zachovaný a reštaurovaný Starý Lyon (Le Vieux Lyon) - celá štvrť renesančných honosných budov, aké nemajú vo svete obdobu. Ako posledné štádium vnímate klasicistické paláce a typicky "haussmannovské" bulváry, ktoré naozaj silne pripomínajú Paríž.

Aj Lyon poskytuje dojem zo sietí bulvárrov, v ktorých vrie život, spočiatku nie vždy celkom zrozumiteľný, ale o to prízračlivejší - "Le nouveau Beaujolais est arrivé", čítate na každom nároží a po rozhovore s Lyončanmi s úžasom zistíte, že tohtoročný ročník legendárneho vína (Lyon obkolesujú oblasti, kde sa pestujú druhy dvanástich značiek!) sa vydaril a stal sa národnou udalosťou! Ajhľa, aký prirodzený a navyše príjemný prejav národného sebauvedomenia!

Pre hudobníka a kultúrneho človeka všeobecne predstavuje Lyon fascinujúcu kultúrnu metropolu. Je križovatkou kultúrnych vplyvov, pre ktoré, vďaka polohe, do Lyonu nikdy nebolo ďaleko - Švajčiarsko je asi na hodinu cesty, do Talianska a do Provence na skok, Nemecko presne tak, a ani Španielsko nie je ďaleko... Po období galorímskom (Julius Caesar tu rozvinul tábor, Oktavián Augustus sa tu narodil) a v kresťanských storočiach tu zanechal stopy aj Karol Veľký - najväčší však renesancia, ktorá dala svetu mnoho slávnych osobností: Rabelais, Clément Marot, Maurice Scève a ďalší. Ani nasledujúce storočia nezaostali - Lyon je i mestom

vedy: Ampère, Montgolfierovci, Jacquard, Jouffroy... Centrom mesta je Place Bellecour, najväčšie námestie Francúzska a prifahlé mondénne i malebné štvrte s nádhernou Galerie des Beaux -Arts, Operou, kde dlhý čas dirigoval Serge Baudo, námestiami s bohatou históriou (Place de Terreaux), palácami i chrámami. V čase mojej návštevy prebiehal **Festival de Musique du Vieux Lyon**, ktorý organizuje festivalová Asociácia s bohatou podporou mesta a kraja. Hudobný milovník si tu príde na svoje - dokonca i návšteva FNAC-u má svoje čaro: nájdete tu tituly CD z každej oblasti a musím uznať, že FNAC uspokojí i tých najnáročnejších... Človeku sa musí stisnúť srdce pri spomienke na vydavateľskú "kultúru" slovenských pomerov týchto dní. Vydavateľská ponuka Lyonu je veľkorysá a pritom prezradí dlhodobú kontinuálnu líniu, o akej sa nám v našich neusporiadaných pomeroch môže len snívať. Treba spomenúť aj ďalšie výhody občiansky usporiadanej spoločnosti, aká sa nám zákonite vybaví pri návšteve Lyonu - hodnota duševnej práce a právne vedomie ľudí, pracujúcich s duchovnými hodnotami... Hudobník si pripomenie i ďalšiu osobnosť - Edouarda Hérriota, ktorý bol mešťanostom Lyonu. Jeho kniha o Beethovenovi síce nepatrí k tým najočarujúcejším, ale to, čo urobil pre francúzsky hudobný život, má svoju trvalú hodnotu.

Lyon je mestom tradície, vkusu, histórie a umeleckého statusu, ktorý má veľmi výrazný nimbos i v inak koherentnej a hudobne špecifickej francúzskej kultúre. Bratislavčan tomu lepšie porozumie, pretože aj v Lyone sa stretlo na dlhom časovom úseku viaceru vplyvov a kultúr, ktoré sa naučili spolunažívať a kooperovať. Lyon mal však viac politického šťastia, aj keď veľmi bolestivo poznal roky fašizmu - spomienka na Résistance a osobnosť Jeana Moulina je rovnako živá ako na "lyonského kata" Klausa Barbieho... Lyončania však nepoznali komunizmus a možno práve preto je u nich bizarná podoba ľavicárstva stále živá a tak trochu mladický povábnosť... Na rozdiel od našej je však oveľa konštruktívnejšie späť s odborárskou spoločnosťou a tým tvorí významnú protiváhu oficiálnej moci. Lyon je totiž obchodným a priemyselným centrom južného Francúzska, kde súperí o prvenstvo s Marseille. Reprezentuje však vyspelý európsky životný štýl, v ktorom síce nechýba chudoba a bieda, ale v jej pozadí je moderný, právne fungujúci a hospodársky vyspelý spoločenský systém, ktorý má socialistický charakter už hodne dlho. V Lyone si uvedomíte spoločnosť, ktorá aj keď má vnútorné problémy a taktiež zrodila národný extrémizmus, je schopná sebaobrodovania, pretože jednak si spoločenské problémy už dávno na etapy vyriešila a jednak vybudovala hospodárske vzťahy na základe výsledkov ľudského umu. Francúzi nemajú národný komplex, pretože ho dlho zveľaďovali a rozumne do neho investovali. Pretože majú vyspelú občiansku spoločnosť a verejnú mienku štátotvorného rozmeru, aj prejavy ich národného uvedomenia majú prirodzenú veľkosť, pôvab a vážnosť, ktorej nechýba nefalšovaná hrdosť. Či je to architektúra, tradícia, hudba, slávnosti, gastronómia, alebo víno - vždy ide o to isté, pretože to všetko tvorí dnes konglomerát národnej vznešenosti, akú Francúzi nesporne majú.

EGON KRÁK

Zomrel Sir Michael Tippett

8. januára, krátko po 93. narodeninách, zomrel na následky zápalu pľúc vo svojom rodnom meste Londýne anglický skladateľ Sir Michael Tippett, považovaný po smrti Benjamina Brittena za najvýznamnejšieho britského skladateľa. Do vysokého veku bol Tippett plný pracovného elánu, mal chuť cestovať, čoho dôkazom bola i jeho účasť na vlaňajšom Hudobnom festivale v Štokholme, ktorého stredobodom bola práve tvorba tohto veľikána hudby 20. storočia.

Dvojkoncert pre sláčikový orchester, ktorého premiéru v Londýne roku 1940 Tippett sám dirigoval, ho predstavuje ešte ako neskorého romantika sibeliusskej tradície. Už o štyri roky neskôr nachádza v oratóriu A Child of Our Time svoj vlastný štýl: pacifista, ktorý musel roku 1943 stráviť kvôli odmietnutiu vojenskej služby tri

mesiace vo väzení, spája v tomto zborovom diele o prenasledovaní Židov v nacistickom Nemecku prvky ľudovej piesne a spirituálu. Tippett, ktorý bol známy ako virtuózný eklektik, dokázal vo svojej 3. symfónii integrovať do citátu z Beethovena blues. Techniku kolážovania zvukov a štýlov rozličného pôvodu možno nájsť i v jeho opernej tvorbe: v roku 1979 po prvýkrát uvedenej The Knot Garden, ktorá je hlboko psychologickou hrou plnou zmätku, sa hudobné spektrum pohybuje medzi madrigalom 16. storočia a novodobým boogie woogie. A The Ice Break z roku 1977 transponuje témy, akými sú generačný konflikt, rasová diskriminácia a drogy, do symbolickej konfrontácie medzi jazzom, vyjadreným klarinetom a klasikou, symbolizovanou zvukom huslí.

Hudobný svet stratil smrťou Sira Michaela Tippetta zároveň aj veľkého milovníka literatúry, ktorý si texty svojich oper písal sám. **PETER MACHAJDÍK**

Kubovčík v Toronte

Umelecký riaditeľ a dirigent *Canadian Opera Company*, jednej z najvýznamnejších operných scén sveta, Richard Bradshaw, siahol po vrcholných dielach Stravinského neoklasicizmu. V septembri a októbri m. r. po náročnej príprave s nezvyčajne priaznivým ohlasom uviedol šesť predstavení Stravinského opery *Oedipus Rex* a *Žalmové symfónie*.

Na stránkach nášho časopisu prinášame komentár k tomuto dramaturgickému námetu, pretože postavu Tiresiasa stvárnil popredný sólista opery Slovenského národného divadla **Vladimír Kubovčík**, ktorý, ako náš ďalší renomovaný operný sólista - po Miroslavovi Dvorskom - mal možnosť reprezentovať slovenské operné umenie v Kanade.

Podľa hodnotenia odborných kruhov bolo hosťovanie Vladimíra Kubovčíka v torontskej opere jednoznačným úspechom. Ihneď po návrate Vladimíra Kubovčíka z Kanady sme sa v krátkom rozhovore vrátili k jeho torontskému účinkovaniu.



▲ Vďačím mojej agentúre INTERARTISTS a jej kontaktom s *Canadian Opera Company*, že s jej vedením dohodla podmienky môjho účinkovania v postave Tiresiasa v Stravinského opere *Oedipus Rex*. Torontská scéna patrí medzi najväčšie nielen v Amerike, ale aj vo svete. Žil som teda v akomsi zvláštnom očakávaní, ako to všetko dopadne. Súčasne som bol odhodlaný odvieť svoju prácu čo najlepšie, pretože spievať v torontskej opere, to nie je len prezentovať sa individuálne ako umelec, je to aj určitá reprezentácia vlastnej krajiny, a teda i veľká zodpovednosť. Som veľmi rád, že moje hosťovanie sa stretlo s priaznivým ohlasom.

Už po krátkom pobyte v Toronte som sa pre-

svedčil, že Kanaďania žijú veľmi pokojne a pritom cieľavedome. Spoločnosť tento štýl plne akceptuje a uplatňuje. Tak to bolo aj v opere. Naštudovanie predstavenia a všetky skúšky prebiehali na vysokej odbornej a umeleckej úrovni, profesionálne, v pokojnej ľudskej atmosfére.

▲ Torontská opera uvádza ročne niekoľko titulov. Súčasne sa pripravujú vždy dva nové tituly s 5-7 reprízami. Opera stabilne spolupracuje s domácim symfonickým orchestrom, ktorý má svoju vlastnú koncertnú činnosť a pracuje aj pre torontský rozhlas a televíziu. Zbor je angažovaný vždy na jeden rok na základe konkurzu, sólisti sú angažovaní individuálne pre jednotlivé operné tituly. Ako takmer všade, aj tu však každá produkcia závisí od finančných prostriedkov, ktoré plynú zo sponzorských darov a čiastočného financovania zo strany štátu. V torontskej opere je s veľkým časovým predstihom stanovený presný počet titulov a predstavení, vopred je zabezpečená návštevnosť (získavá vstupenky na predstavenia, ktoré už bežia, je takmer vylúčené), takže pozná vopred výšku celkových príjmov i nákladov. Tento systém je už roky zaužívaný a overený.

▲ Obsadenie opery *Oedipus Rex* bolo medzinárodné. Prevažne však účinkovali Kanaďania, ktorí sú hrdí na to, že majú výborných spevákov. Do titulnej postavy bol obsadený Michael Schade, torontská hviezda s mimoriadnymi kvalitami a repertoárom zahrnujúcim najmä diela Mozarta, Rossiniho, Belliniho, Straussa. Michael Schade je už dnes častým hosťom Viedenskej štátnej opery a Salzburského festivalu a po sérii predstavení opery *Oedipus Rex* bude tento mladý umelec hosťovať v milánskej La Scale (Čarovná flauta), Parížskej opere (Veselá vdova) a Metropolitnej opere (Netopier, Barbier zo Seville, Čarovná flauta). V produkcii opery *Oedipus Rex* spoluúčinkovala aj prvá dáma opery vo Vancouveri Judith Forst, vynikajúca mezzosopranistka, ktorá tak ako krásne spieva, je aj veľmi príjemná, ľudská a inteligentná. Keď som ju počul, mal som podobný pocit ako kedysi, keď som počul spievať Elenu Obrazcovú. Judith Forst je ozajstná dáma, ktorá si zasluhuje obdiv a úctu. Do inscenácie bol angažovaný aj ďalší vynikajúci sólista Victor Braun, Belgijčan, častý hosť torontskej opery a ďalších významných scén v USA i v Európe.

Inscenáciu opery *Oedipus Rex* režíroval mladý francúzsky režisér François Girard, ktorý má za sebou úspešnú réžiu viacerých filmov. Do Toronta prilákal mnohých odborníkov z celého sveta, ktorí neskryvane a spontánne vyjadrovali svoje nadšenie. Svoj obdiv vyslovil aj riaditeľ svetoznámeho festivalu v Edinburgu a prejavil vážny záujem viesť *Oedipus Rex* s kompletným torontským obsadením roku 1998 v Edinburgu.

Inscenáciu Stravinského opery *Oedipus Rex*, doplnenú o jeho *Žalmové symfónie*, naštudoval a dirigoval umelecký riaditeľ opery Richard Bradshaw, uznávaná dirigentská osobnosť, vzácny človek pracujúci vždy s úsmevom, ktorý dokáže v spolupráci s umelcami dosiahnuť fantastický úspech. Je to dokonale profesionál, veľký majster svojho remesla, častý hosť takých orchestrov, akými sú London Philharmonic, BBC Symphony Orchestra, Royal Philharmonic a ďalšie popredné orchestre. Bolo pre mňa mimoriadnou čťou pracovať s Richardom Bradshawom. **R.**

Lucern '97

Lucern, hlavné mesto rovnomenného švajčiarskeho kantonu, ktorý sa okolo r. 1332 stal členom švajčiarskej konfederácie, sa rozprestiera na pobreží tzv. jazera štyroch kantonov. Svedkami tohto obdobia sú dva zaujímavé zastrešené drevené mosty Kapellbrücke a Speuerbrücke, vyzdobené maľovnými výjavmi z histórie Lucernu, ktoré sú dnes hlavnou turistickou atrakciou.

K súčasným atrakciám Lucernu patrí i významný Medzinárodný hudobný festival (16. 8. - 10. 9. 1997), ktorý vlní slávil svoje päťdesiate deviate výročie. Na účely festivalu sa buduje nový kultúrny



dom. Nateraz chýbajúcu koncertnú sálu vyriešili použitím starej výrobnej haly Moos-Stahl-Halle v blízkom Emmenbrücke, prispôbenej na koncertné účely.

Časť haly, ktorá tvorila koncertnú sálu, bola akusticky perfektne riešená dreveným obložením, pôsobila účelovo i esteticky, ale chýbala jej vznešenosť a elegancia, na ktorú sme zvyknutí z tradičných koncertných siení. V ostatnej časti haly sa nachádzali rôzne pontóny, ktoré mali slúžiť na oddych počas prestávky a ako účelové zariadenia. Avšak celé prostredie pôsobilo dojmom veľkého hangára.

Prepravu z Lucernu na miesto koncertu zabezpečovali špeciálne vláčiky a autobusy. Prevapivo málo propagovaný festival v lucernských uliciach vzbudzoval dojem, akoby mesto nežilo svojim festivalom.

Festival otvoril koncertom Gustav Mahler Jugendorchester s francúzskym dirigentom a skladateľom Pierrom Boulezom, v rámci ktorého odznela i jeho skladba *Notations I-IV*. Z ďalších orchestrálnych telies sa po dva večery predstavili Varšavská národná filharmónia s klaviristom Brunom Leonardom Gelberom a huslistom Shlomom Mintzom, Orchestra Philharmonie Suisse s dirigentom Mariom Venzagom, Royal Concertgebouw Orchestra so svojim šéfdirigentom Milánčanom Riccardom Chaillym, Londýnska Philharmonia Orchestra pod taktovkou Clausa Petra Flora s huslistom Julianom Rachlinom. Zlatým klincom programu orchestrálnych telies boli králi koncertných pódíí Berlínski filharmonici pod taktovkou šéfdirigenta, taktiež Milánčania, Claudia Abbada. Nasledovali Oslo Philharmonic Orchestra s Marissom Jansonom, Budapest Festival Orchestra s Charlesom Dutoitom, Dallas Symphony Orchestra, Viedenski filharmonici, ktorých dirigoval v zastúpení za chorého Carla Mariu Guillinioho Nicolaus Harnoncourt a orchester milánskej La Scaly ako symfonické teleso pod názvom Filharmonický orchester Milánskej La Scaly so svojim šéfdirigentom Riccardom Mutim. Milánčania uviedli v rámci dvoch koncertov nimi už donekonečna obohratú Symfonickú suitu Feruccia Bussoniho Turandot, Respighiho Rímske púte, ouvertúru Edgara Elgara In the South (Alassio), Schumannovu Symfóniu č. 4 d moll a od Mendelssohna Tiché more a šťastná plavba. Z novšieho repertoáru Fallovu suitu č. 2 Trojrohý klobúk a Pergolesiho Stabat mater s dvoma vynikajúcimi sólistami Barbarou Frittoli a Annou Caterinou Antonacci. Filharmonický orchester La Scaly sa za posledné roky vypracoval hlavne v sláčikovej sekcii a jeho šéfdirigent, ako zvyčajne, dokázal strhnúť orchester i publikum.

Symfonické koncerty doplnilo niekoľko klavírných a speváckych recitálových večerov, komorných telies a súčasťou festivalu boli aj majstrovské kurzy na lucernskom Konzervatóriu.

ANNA PODOLSKÁ
Miláno

Stretnutie s dánskou hudbou



Lise Stolarczyková

Pokiaľ si pamätám, je to tuším tretie stretnutie s dánskou hudobnou kultúrou, ktoré nám sprostredkovala súkromná umelecká agentúra InterArtists. Hneď v úvode treba skonštatovať, že je to naozaj záslužná práca, keď prostredníctvom tejto agentúry, a dúfam, že postupne aj ďalších, sa budem môcť zoznamovať s najnovšími, hlavne aktuálnymi trendmi zahraničnej hudby.

Charakter koncertu, ktorý zaznel 8. decembra m. r. v Zrkadlovej sieni Primaciálneho paláca, mal, pochopiteľne, okrem umeleckej, aj spoločenskú stránku, pretože na jeho uskutočnení sa aktívne podieľal Dánsky inštitút vo Viedni. Je to napokon správne, je to bežná medzinárodná prax, pri ktorej sa využíva kontakt ľudí rôznych profesií a nenásilne sa zviditeľňuje vlastné kultúrne zázemie. Tomuto duchu zodpovedal aj koncert dua **LISE A WILLY STOLARCZYK**.

Lise Stolarczyková študovala hru na flaute o. i. u Severina Gazzelonioho na Santa Cecilia v Ríme, pôsobí ako pedagóg na Jutlandskom konzervatóriu v Arhuse a od roku 1978 s W. Stolarczyk-om tvoria duo a účinkujú v Škandinávii i v Európe. L. Stolarczyková sa v Bratislave predstavila ako kultivovaná interpretka s pekným, nosným tónom a citlivou dynamikou. Predniesla diela G. Donizettiho, Carla Nielsena a F. Schuberta.

Ťažisko programu však tvorili diela **Willy Stolarczyka**, skladateľa a klaviristu v jednej osobe, ktorý sa skladateľsky a interpretačne vzdelával v Arhuse a u Tage Nielsena v Ríme. Autentické, autorské podanie jeho skladieb bolo nesmierne zaujímavé. V prvom rade mali sme mož-

Willy Stolarczyk
Snímky archív

nosť vytvoriť si obraz o istom čiastkovom trende dánskej hudby. Stolarczyk - súdiac podľa toho, čo zaznelo na koncerte - i napriek využívaní rôznych kompozičných a štylistických prvkov (hlavne zvukových), inklinuje k programovej hudbe, čím sa usiluje o širšiu zrozumiteľnosť svojej tvorivej poetiky. Už názvy jeho skladieb *Eadové kvety a harpúnky* pre priečnu flautu a klavír, alebo *Ornitologický recitál* a *Toccata* pre priečnu flautu a upravený klavír, *Malá morská panna*, suita v štyroch častiach pre priečnu flautu a klavír, alebo *China House*, *večera zo šiestich chodov* pre priečnu flautu a klavír - všetko diela z rokov 1980-1997 - poukazujú na jeho impresívne cítenie a vyjadrovanie, ako aj na jeho zmysel pre originálny humor, pretože ten bol badateľný v mnohých kompozičných riešeniach. Treba dodať, že v rámci tohto koncertu odznela aj svetová premiéra Stolarczykovej kompozície *Skladba pre sólový klavír*, napísaná pre bratislavský a viedenský koncert. Okrem evidentnej kompozičnej zrelosti, zručnosti a fantazijnej zvukovej vynachádzavosti, Stolarczyk sa predstavil aj ako výborný klavirista (skladateľ je autorom unikátnej skladby *Symfónia* pre 96 klavírov a bicie nástroje. Recenziu o tejto CD nahrávke prinesieme v niektorom z budúcich čísiel). V rokoch 1988-91 bol rezidenčným skladateľom mesta Holstebro, od roku 1991 je kultúrnym manažérom vo Vejle.

Stretnutie s dánskou hudbou, hoci ohraničené na jedného autora, bolo nesmierne užitočné, poučné a celý koncert pôsobil príjemným dojmom.

MARIÁN JURÍK

Hrať znamená tvoriť



Snímka M. Jurík

Klavírný recitál Daniela Buranovského (na obr.), ktorý odznel 1. decembra v Zrkadlovej sieni Primaciálneho paláca ako výsledok spolupráce inštitúcií: Hlavného mesta SR Bratislava, Mestského kultúrneho strediska, Hudobnej fakulty VŠMU, mal príťažlivú dramaturgiu. Pokladáme za šťastný krok, že si interpret zvolil rači obrat historickej postupnosti štýlov. To znamenalo, že úvodom odznelo *Grave - passacaglia* Vladimíra Godára, vystriedal ju výber z II. zošita Debussyho *Prelúdií* a na záver Chopinove *Balady* (prídavok: S. Rachmaninov: *Prelúdium g mol*).

Mladý klavirista je popredný reprezentant interpretačných tendencií svojej generácie. Vyspelé parametre svojho majstrovstva demonštroval vo všetkých prednášaných opusoch. Buranovský je tvorivý typ i suverénny virtuóz súčasne. Rád sa vyhýba tradícii a v snahe po svojskom po-

hľade hľadá, i keď vie, že pri tom provokuje. Jeho výrazová paleta je nevšedne široká, bez hluchých miest. Hrať znamená preňho tvoriť a celé svoje ja ponoriť do hudby. Je typom, ktorý sa v prvom rade koncentruje na účinnú výstavbu, pričom používa rôznorodý stavebný materiál - raz starostlivo vycizelovaný, dôkladne zváženy po každej stránke, inokedy sa sústreďuje na celkovú líniu a detaily ponecháva trochu stranou. Fenomenálne technické dispozície mu umožňujú priam samovražednú voľbu temp, ale i pri tej fantastickej rýchlosti behov, skokov nezakopáva, nestroskotá, skôr provokuje, či až natoľko rýchlo sa má príslušný úsek servírovať, či trochu menej by nebolo viac!

Hrá primerane výrazovej zrelosti svojho veku - na jednej strane mužná dravosť, na druhej neha, spevnosť, vrúcenosť.

Godár pre svoj opus našiel v Buranovskom ideálnom interpreta. Dramatická mohutnosť, plnozvuknosť, ale i hranatosť, či striedanie náladových kontrastov v jednotlivých návratoch témy tvorili imponujúci príhovor autora i interpreta k poslucháčovi.

Debussyho si vieme predstaviť aj s menšou dávkou dramatickosti a pregnantnosti. Buranovského farebná paleta bola jasnejšia, kontúry zreteľnejšie, ako by mu nevyhovoval akvarel, ale dával prednosť perokresbe (*La Puerta del Vino*, *Bruyères*, *General Lavine - eccentric*, *Ondine*, *Feux d'Artifice*). Fenomenálna suverenita záverečného *Ohňostroja* - strhujúce tempo, istota skokov, príval farieb predstavovali skvelé vyvrcholenie prvej polovice večera.

V Chopinovi zaujal klavirista striedmou pedalizáciou, viacerými netradičnými voľbami temp na jednu i druhú stranu (napr. úvod, ale i záver *Balady g mol*), ale najmä hĺbkou meditácie (*Balada f dur*), imponujúci zmysel pre tetivu línií. Nevyhli sme sa však aj myšlienke (napr. v *Balade As dur*), či by sa nemali viac zdôrazňovať niektoré artikulčné nuansy. Tu celok prevažoval nad drobnokresbou a prehnané tempá v záverečnom úseku, ale i v *Balade f mol*, zastreli mnohé krásne detaily.

Buranovského hra nesie pečať vyspelého majstrovstva, je skvelý reprezentant slovenského klavírneho umenia. Nemožno mu uprieť starostlivú prípravu a jej adekvátny skvelý výsledok na pódiu. Frenetický potlesk, ovácie boli zaslužené a dokazovali jeho jedinečnú schopnosť rezonovať v srdciach svojich poslucháčov. A to nie je málo!

VLADO ČÍŽIK

Jazzová omša z BHS



Snímka M. Földesová

Keď v októbri minulého roku vypadla elektrina v celej štvrti práve pred jazzovým koncertom Bratislavských hudobných slávností, niekoľko stoviek divákov si v tme sklamané povzdychlo. Azda neverili, že sa koncert uskutoční v náhradnom termíne, no napokon sa tak stalo. Po troch mesiacoch si predsa len aj priaznivci jazzu už tradične prišli na svoje v rámci veľkého hudobného festivalu BHS.

Na programe bolo ojedinelé dielo brnianskeho skladateľa a trubkára Jaromíra Hniličku (1932) s názvom *Missa jazz*. Ide o jazzovú omšu, ktorá bola na Slovensku uvedená po prvýkrát. Autor ju napísal v roku 1969 na objednávku nemeckej nahrávacej firmy Saba/MPS, kde aj vyšla na dnes už ťažko dostupnej a vzácnej LP. Treba zdôrazniť, že je to skladba na dobu svojho vzniku (a i dnes

sa takou javí) veľmi progresívna a syntetizujúca zaujímavým spôsobom hnciu silu swingu (v podaní Gustav Brom Big Bandu pod taktovkou Vladimíra Valoviča) s pôsobivým zborovým spevom, komponovanom v duchu inšpirácie staroruskými zbormi (Bratislavskí madrigalisti). Hoci v šesťdesiatych rokoch už v USA vznikali opusy tohto druhu ako snaha čiastočne prinavrátiť jazz do lona cirkvi - veď pôvodným miestom predvádzania spirituálov a gospelov boli práve chrámy, Hnilička o nich, zrejme, netušil. A o to originálnejšou kompozíciou sa nám *Missa jazz* dnes javí.

Fanfárovitý úvod *Prelúdia* s trochu esotrádnym nádychom sa suverénne niesol priestormi plného, hoci možno trochu studeného Blumentálskeho kostola. Po ďalších dvoch "rozohrievacích" inštru-

mentálnych častiach (*Introitus* a *Intermezzo*) nasledoval už à capella zbor *Kyrie*. Práve zbory sú v *Missa jazz* zaujímavým a povšimnutiahodným prvkom, ktorý paradoxne ani zďaleka neodvodzuje svoj pôvod z jazzu. Vyskytuje sa tu jednodielny spev v duchu gregoriánskeho chorálu, ale aj odlišným spôsobom koncipované časti polyfónneho rázu, vznievajúce takmer renesančne. V spojení so zvukom Big Bandu tak vytvára vokálna zložka naozaj pútavú fúziu, o akú sa zatiaľ pokúsil málokto. Týmto Hnilička docielil nie nezaujímavú nadväznosť a prepojenie medzi staručkou hudobnou tradíciou Európy a afro-americkými výdobytkami posledných desaťročí. Dva-násťčasová omša je napokon aj vystavná na princípoch liturgických diel tohto druhu v tzv. vážnej hudbe, obsahuje teda tradične *ordinarium* a *proprium*. Časti, v ktorých účinkuje zbor, sa väčšinou začínajú bez orchestra, čím sa dosiahne nerušené vyznenie spevu. V swingujúcich inštrumentálnych pasážach zase dostávajú sólisti priestor na improvizáciu (saxofóny, trúbky, pozauny, dokonca začujeme aj pre big band netypický hobo) - tu sa predviedlo výborné obsadenie Bromovho orchestra, pozostávajúce zo špičkových sólistických osobností. Po vyda-

ných sólach často nasledoval spontánny potlesk (čo by sa v priebehu "vážnej" omše asi nestalo...). Dielo tvorí vskutku vyvážený celok, nielen čo sa týka stvárnenia vokálnej a inštrumentálnej zložky, ale tiež nálady jednotlivých častí (*jasavé Prelúdium*, *Gloria* i *Postlúdium*, hlbavé, niekedy až meditatívne úseky - *Kyrie*, ale aj majestátne zbory - *Sanctus*, *Graduale*). Na prvé počutie upúta pestrosť inštrumentácie i rôznorodé zaobchádzanie najmä so spevom - niektoré časti sa dokonca ponášali na spirituál. Hnilička sa v omši vyhýba zložitým postupom, niekedy používaným v komponovanom jazzu tzv. tretieho prúdu, čím ju robí posluchácky veľmi prístupnou. A preto, keď doznelo záverečné *Postlúdium*, standing ovations si vyžiadali jeho zopakovanie v podobe prídavku.

Hoci na BHS tentokrát chýbal uvoľnený jazz hýriaci nespútanými improvizáciami (akým bolo azda zoskupenie Doda Šošoku pred dvoma rokmi), mám dojem, že tento koncert ho plne vynahradil. Zaznela totiž slovenská premiéra diela, ktorá si to rozhodne zaslúži, aj keď - a možno práve preto, že sa nedá jednoznačne zaradiť do nejakej žánrovej priehradky a patrí kamsi na pomedzie.

SLAVOMÍR KREKOVÍČ

Hudobné pohľadnice z Hradu

Cyklus šiestich komorných koncertov Hudba na hrade v Hudobnej sieni Bratislavského hradu sa začal na sklonku októbra a skončil v polovici decembra 1997. Pokúsil sa o niekoľko hudobných pohľadníc na margo jednotlivých koncertov. Uplatnenie našli skladby pre klavír, organ, gitaru, cimbal, fagot, trúbku, spev v rozptýlení úctyhodných piatich storočí...

Pohľadnica 26. 10. Bratislavské gitarové kvarteto a Martin Kovařík, organ, Pavol Farkaš, klavír. Polorecitál Bratislavského gitarového kvarteta priniesol zaujímavé poznanie - aranžmán pre 4 gitary je také charakteristické a predurčené zvukom nástroja, že aj pri štýlovom rozptýlení štyroch storočí od Praetoriusa, cez Bocheriniho, Ravela, de Fallu až po súčasníka R. Dyensa, boli skladby spojené vnútorným výrazom, daným gitarovou sadzbou a technikou hry. V Praetoriových Francúzskych tancoch sa striedali pôvabné dobové tance typické echovitou dynamikou, dobovým koloritom a veselou tanečnosťou. V podaní 4 gitár zneli príťažlivo. Úprava Ravelovej Pavany na mltvu infantku pre 4 gitary bola zase pre publikum nostalgickou pripomienkou toho, že pôvodného repertoáru pre štyri gitary predsa len nie je dostatok a že každá, aspoň trochu vhodná skladba, má šancu dostať novú "imídž". Bocheriniho Introdution et Fandango prinieslo do hradnej siene trochu španielskeho rytmu s nezameniteľnými harmóniami a temperamentom. Práve toho posledného mohlo byť aj viac, podobne ako v M. de Fallovej suite z baletu Čarodejná láska, kde stačilo pridať na onej povestnej "ohnivej" iskre, aby sa Cancion del fuego fatuo či Danza ritual del fuego zaskveli v pravej atmosfére. Bratislavské gitarové kvarteto (všetci sú absolventmi VŠMU a žiakmi J. Zsapku) preukázalo veľa umeleckej disciplíny, súhry a muzikality, aj zmysel pre stavbu repertoáru. A ten oheň - najmä v hispánskom repertoári - ten azda vykreslí pri inej príležitosti - až do červena.

Druhá polovica patrila bansko-bystrickému organistovi Martinovi Kovaříkovi, absolventovi VŠMU, povestnému zariadenou interpretáciou skladieb jeho pedagóga Jeana Guilloua. Aj na tomto koncerte predviedol popri Bachovi a Mendelssohnovi-Bartholdym aj Guillouovu transkripciu Scherza z Čajkovského symfónie č. 6 Patetickej. Pri každej transkripcii predpokladáme dobrý úmysel, napriek tomu, pri počúvaní symfonickej vety sa poslucháč neubrání porovnávaniu so známym originálom. V prípade Čajkovského Patetickej symfónie sa porovnanie samo tlačí dopredu; osobne dám prednosť originálu, aj keď priznávam právo adaptívnemu skladateľovi na podobné virtuózne inštrumentálne exkurzie a historické výpožičky. Napokon, robil ich aj Liszt... Na tom nič nezmení Kovaříkova zariadená interpretácia a nová zvuková kvalita diela. Možno by som prepis vnímal bez predsudkov v prípade neznámej skladby, ale potom by to asi nebolo ono?... Preto som dala prednosť slovenskej premiére skladby J. Guilloua, Kolokvium č. 5, op. 19 pre klavír a organ, lebo to bola skvelá novinka v podaní M. Kovaříka a klaviristu Pavla Farkaša (poslucháča D. Varínskej na VŠMU). Kolokvium č. 5 je typom skladby, kde sa permanentne konfrontujú hudobné myšlienky zverené klavíru a organu ako ozajstné "kolokvium" dvoch nástrojov. Autor akoby dodržiaval pravidlo platné v tomto diele, keď organ hrá melódiu, klavír sa správa akordicky úderne a naopak. Z disharmonických kolází, rytmických pregnancií a dynamických disproporcií vyrástla originálna hudobná matéria, plná dramatických kontrastov a stupňujúca expresiu až po ostré fff. Skladba bola technicky veľmi ťažká, no pôsobila tak, akoby s ňou Kovařík a Farkaš nemali žiadne ťažkosti. Bravo...

Pohľadnica 9. 11. Slovensko-maďarské cimbalové duo Enikő Ginzeryová a Petra Berényiová. Ak si nejaký nástroj zasluhuje renesanciu a návrat do sféry komponovanej vážnej hudby, tak cimbal určite. Presvedčila som sa o tom na novembrovom



vystúpení onoho dua Ginzeryová - Berényiová. Vzhľadom na perfektný pôvodný repertoár - zostavený iba z hudby 20. storočia - som mala pocit odbočenia z prave prebiehajúceho festivalu Melos-Étos. Sme poznačení predsudkami! Cimbal nám vonia cigánskymi čardášmi, v lepšom prípade slovenským folklórom. Vynoril sa z dávnej ázijskej histórie a v 13. storočí ho už poznali temer v celej Európe ako sprievodný nástroj dokonca v chrámoch pri speve liturgických piesní! Dnes? Poznáme ho inak ako sprievod v ľudových orchestroch? Predsa len - nastáva obrat k lepšiemu. Prvá slovenská študentka - cimbalistka Enikő Ginzeryová študuje v Budapešti na Lisztovej akadémii, kde každý rok prijímá iba jedného študenta na tento odbor, hoci má v Maďarsku temer storočnú tradíciu. Tradíciu, ktorú svojimi dielami zúšťachtoval práve B. Bartók, ale najmä Gy. Kurtág. Vytvorili množstvo diel pre cimbal. Po tomto koncerte viem, že svojím zvukom a sonoristickými možnosťami je cimbal priam predurčený na hudbu hľadajúcu nové zvukové možnosti, v mnohých prvkoch prevyšujú aj možnosti tradičného koncertného inštrumentára, spájajúc v sebe zvuk gitary, harfy aj preparovaných strunových nástrojov... Koncertné vystúpenie Ginzeryovej a Berényiovej ponúklo Bratislavčanom prvé uvedenie skladieb pre sólový cimbal aj duo - zamerali sa na diela K. Lendvaya, Gy. Kurtága, E. Petrovicsa, B. Bartóka, G. Kósu, I. Stravinského a premiéru Suity, op. 66 pre sólo cimbal od J. Pospíšila, ktorý nedôveru k tomuto nástroju nemá... Pospíšilova cimbalová Suita predstavuje 4-časový pôdorys pôvabných hudobných miniatúr rešpektujúcich nástrojové danosti a vrcholiacich vo variačnej Ciaccone (E. Ginzeryová). Cimbalový recitál prekypil dielami a zvukmi pripomínajúcimi preparovaný klavír (K. Lendvay - Disposizioni), cez náladotvorné, vzletné Nocturno, E. Petrovicsa, grotesku a bizarnosť Stravinského Valčíka a Polky - až po rozmanité miniatúry, majstrovské ukážky hudobných aforizmov na malých plochách, napr. v dielach Kurtága (cyklus Hry pre 2 cimbal) či Bartóka. Najmä výber z Bartókových 44 Duet pre cimbal potvrdil, že komponovať pre cimbal môže byť tvorivou výzvou ako znásobiť možnosti európskej súčasnej hudby, najmä v jej pomerne ohraničenom inštrumentári. Tým skôr, že je to nástroj domáci a hodný povznesenia. Zároveň si s touto výzvou uvedomujem refaz príčin a následkov: napr. chýba mu interpretačné zázemie, lebo jedna lastovička jar nerobí... K výkonu mladých cimbalistiek, ktoré sú poslucháčkami na Akadémii F. Liszta v Budapešti, len toľko: na úrovni predstavili svoje interpretačné umenie aj zriedkavý nástroj vo veľmi priaznivom svetle, najmä E. Ginzeryová, ktorá predviedla aj všetky sólové skladby. Slovom, cimbal má budúcnosť a o toto ide aj talentovanej cimbalistke E. Ginzeryovej, ktorá sa chce pričiniť o jeho renesanciu. Na I. Európskej súťaži cimbalistov v Česku sa už stala absolútnou víťazkou, a to je iba na začiatku svojej koncertnej kariéry.

Pohľadnica 23. 11. Andrea Dudášová, soprán a Thomas Kleinhans, gitara; klavírne duo Peter Pažický a Aleš Solárik. Španielsko-židovsko-anglický repertoár so

sprievodom gitary Th. Kleinhansa si zvolila kultivovaná sopranistka A. Dudášová. Každá piesň vdýchla pečať poetickej imaginácie dotvárajúc chvejivé oblúky melodických kriviek a spájajúc ich do života piesňových cyklov. Práve na ploche malej piesne som oceňovala zhustený výraz rozmanitých hudobných nálad, striedaných najmä v španielskom repertoári. Prekrásne F. G. Lorcove Canciones Espagnolas Antiquas rámcovali jej vystúpenie a presvedčili, že právom toto duo vyhralo 1. cenu na Medzinárodnom hudobnom festivale v Nemecku. V španielskych piesňach (F. Sor, Lorca) vyzdvihla speváčka živosť, švih a korektnú veselosť, aj napriek molovému charakteru; ale nechýbali ani lyrické nálady, stvárnené vládnym legatom a jemným výrazom. Andrea Dudášová očarila najmä vo Fallovej Uspávanke, kratučkej melódii snového výrazu. Priliehavý gitarový sprievod Th. Kleinhansa v španielskom repertoári som ocenila aj v Židovských piesňach S. Behrenda z cyklu Losst Mich Leben, kde práve komornosť gitarového prejavu pomohla dotvoriť hudobný svet dojímavých piesní, predovšetkým krásnej, cituplnej "Belz".



Ján Vladimír Michalko

Sopranistka A. Dudášovej tento repertoár "sedí" ako uliaty, podobne ako aj v Duo-tych Five Quiet Songs, op. 37.

Druhá polovica koncertu začala akoby na "domácom hudobnom večierku", lebo prvá skladba bola z rodu salónnych "konzertstúčkov". "Muzicírovali" páni klaviristi A. Solárik a P. Pažický. Aj keď Schubertovo Uhorské divertimento, op. 54 nepatrí do vrcholnej kolekcie jeho klavírných diel, obsahuje konglomerát prvkov, ktoré sú pre istý typ 4-ručnej literatúry charakteristické a zaručujú u publika obdiv; jasný pregnantný rytmus, schubertovsky dojemné melódie, okorenené uhorským pátosom v pochodovom rytme a neustále sa vracajúci motív v rôznych fázach akéhosi "potpourri", vygradovaného v tretej časti v brilantných akordoch - to všetko v dobrej súhre profesionálne zdatného klavírneho dua Solárik - Pažický. Oveľa viac však zaujala slovenská premiéra Sonáty pre klavír 4-ručne od Mirka Krajčího, ktorá potvrdila, že tento ambiciózný mladý skladateľ v každom diele akoby riešil sám pre seba, aj keď skrytým spôsobom, nejaký kompozičný model - aby

mu našiel adekvátne miesto v skladbe. V 4-ručnej sonáte napr. tocatový priebeh v 1. časti a živú virtuoziu delení medzi dvoch klaviristov; alebo - veľkú gradáciu z pianissima pomalým narastaním akordickej masy až po fff (ó Bože, koľko takých gradácií sme už počuli, a predsa je každá iná a o inom...); alebo - zdôrazňovanie úsekov motivickej povahy a recitatívny výraz; alebo - záverečné Allegro agitato oživené prvkami džezovej rytmiky... Vtipne interpretovaná 4-ručná Sonáta M. Krajčího bola sviežim zakončením ďalšieho hradného koncertu.

Pohľadnica 30. 11. Eva Kamrlová, organ a Peter Hanzel, fagot. Pre jesenný cyklus hradných komorných koncertov je typická dramaturgická pestrosť a hľadanie rozličných komorných zoskupení, ktoré svojimi aktivitami oživujú repertoár, často určený pre iné nástroje. Toto napr. platí o koncerte umeleckej dvojice E. Kamrlová - P. Hanzel, na ktorom naozaj našlo uplatnenie aj množstvo diel transkribovaných (napr. z huslí, violončela pre fagot). Opäť to bol koncert so širokým záberom skladieb od 17. storočia (Speer, Pachelbel, Rameau, Lully, Marcello - cez Coretta, Pergolesiho až po súčasníkov - Grešák, Novák, Bagin. Pre dobové úpravy je typické, že ich vnímame ako varianty originálu, bez podstatných zásahov do štruktúry skladby - tak zneli všetky tie pôvabné, krátke duá organa a fagotu. Aj keď organ vie celkom dobre suplovať zvuk niektorých nástrojov, celkom zaujímavo znel fagot na organovom podklade (Speer, Coretta, Lully, Rameau, Marcello) a presvedčil o význame spájania týchto nástrojov. Fagotista P. Hanzel, ktorý ovláda veľký fagotový repertoár, preukázal, ako vie formovať aj drobné miniatúry, dýchať s ich melódiou, kresliť frázy, vyberať zo štýlových znakov a citlivo ich stavať do vyšších celkov. Organistka E. Kamrlová sa uviedla hlavne v sólových dielach, najmä v Troch interludiách od P. Bagina a vo výbere z Organovej knihy pre I. Sokola od J. Grešáka. V Grešákoví prekvapila pôsobivými obrazmi krátkych, už základným nápadom odlíšených častí, kde krehký výraz dominoval hlavne v pomalých častiach. Bol to zároveň malý koncert pripomínajúci životné jubileum poprednej slovenskej organistky.

Pohľadnica 7. 12. Koncert z tvorby Ilju Zeljenku - Ján Vladimír Michalko, organ a Juraj Bartoš, trúbka. Áno, aj životné jubileum slovenského skladateľa sa zmesilo do hradného komorného cyklu. 65. výročie narodenia si I. Zeljenka pripomenul osobnou účasťou na koncerte zo skladieb pre organ a trúbku i dvoma premiérami. Prakticky monotematický koncert poukázal na jednu typickú črtu Zeljenkovej tvorby pre organ z posledného obdobia - istú strohú komornosť ako i zručné zužitkovanie motivického jadra i rytmickej formalky, či už triolový pohyb, metrum, nech by bolo akokoľvek jednoduché. Počnúc Toccato pre organ z roku 1991, v ktorej najskôr cítiť akýsi pravzor línie, ktorá sa tak utešene rozvinula v Pulzáciách (tiež venované Michalkovi), alebo aj v premiérovanej Hudbe pre organ (tomuže...). Prvok rytmu pulzoval vo všetkých skladbách - ale najmä v spomínanej hudbe pre organ. Niekde ako figuratívne pozadie, inde ako spomienka na repetitívnu hudbu, ako aj dramatický prvok, využívajúci motivické spojenia medzi tematickými jadrami. Zvláštne pôsobila záverečná Fuga, interpretom ponímaná ako melodicky spevná, v líniiach nepripomínajúcich žiadne akordické spojenia, podriadená iba vnútornej logike skladby ako celku. S úspechom sa stretla aj premiéra Concertina pre trúbku a organ, na ktorej popri J. V. Michalkovi participoval vynikajúci trubkár Juraj Bartoš. Concertino má pomalšie tempo, časté primkynanie melódie trúbky k organu a osobitý čaro zvukovej povahy; na pozadí organu je emotívne vypointované v závere vysokou trúbkou, oduševnenou Bartošovým prednesom. Koncert patrila k výnimočným nie iba jubileom autora...

Jesenno-zimný cyklus Hudba na hrade poriadajú NHC, SKU pri SHÚ a HM SNM patri histórii. Jeho usporiadatelia už iste usilovne pracujú na ďalšom.

MEŠKA PUŠKÁŠOVÁ
Snímka M. Földešová

Róbert Stankovský

Chráňme si našu hudobnú kultúru

(Dokončenie zo str. 1)

Keď som študoval - iste nie. Veď nie preto som študoval, aby som sa stal dirigentom v rozhlasovom orchestri, takto vtedy nerozmýšľate. Ale keď som pochopil, aká je situácia a akým spôsobom dirigenti existujú, tak som videl, že tá meta by bola veľmi vysoko. V tom čase som bol veľkým obdivovateľom Ondreja Lenáda, ktorého som si veľmi vážil a jeho prácu som si všimol a učil sa od neho. Bol som rád, že som si aspoň občas mohol zadirigovať. Aká budúcnosť ma čaká, to som vtedy netušil. Teraz som rád, že môžem pôsobiť práve tu, lebo mám orchester, ktorý je veľmi kvalitný a ktorý dokáže splniť moje umelecké nároky. Som s ním veľmi spokojný.

Súčasťou práce hudobného redaktora v rozhlasu je aj účasť na "odposluchoch", ktoré sú prvým odborným zhodnotením práce orchestra a dirigenta - celkom rada zverejním fakt, že mnohé nahrávky SOSR-u s Róbertom Stankovským nesú známku najvyššej kvality. Oproti filharmonickému orchestru je však rozhlasový orchester občas v nevýhode. Musí nahrávať aj skladby, ktoré nepatria na koncertný Olymp. Stretli ste sa vo svojej kariére s nejakými kuriozitami, ktoré vás pobavili, alebo by stáli za zmienku?

Povedal by som to tak - v rozhlasu od nás vždy chceli na jednej strane vysoké umenie a na druhej aj komerčné pôsobenie. Ale v tom nevidím chybu. Vzťah k najstaršiemu symfonickému orchestru na Slovensku je niekedy zvláštny. Aj vedenie SRo akoby občas zabúdalo, že toto teleso už má vybudovanú svoju interpretačnú úroveň i povest a prílišné zdôrazňovanie komerčných aktivít prináša neraz aj "kuriozity". Menej škodlivou kuriozitou bolo, keď sme nahrávali americkú súčasnú hudbu. Na rýchlosť nahrávania boli kladené enormné požiadavky - museli sme napr. nahráť 10-20 skladieb za týždeň. Skladby mali záber od neoklasicizmu, cez seriálne diela až po mikroštruktúry. Bolo veľmi náročné hrať jeden deň skladby s haydnovskou poetikou a druhý deň mikroštruktúry. U členov orchestra obdivujem schopnosť profesionálne sa zdisciplinovať, spamätáť a zo dňa na deň hrať celkom iný štýl. Ale ako to vysvetlíte tým, ktorí nechápú všetky úskalia štýlovej interpretácie a práce pri nahrávaní? Aj pri iných komerčných nahrávkach je to tak. Napr. pri filmovej hudbe, keď producent filmu alebo skladateľ netuší, že si objednali výborný orchester a snažia sa ho riadiť. Často až v Bratislave prídu na to, že je lepšie nechať nahrávanie na orchestre a spoľahnúť sa na dirigenta. Ale - zvykli sme si na to, jednak aby sme prežili, jednak aby sme využili každú príležitosť.

Musíme robiť to aj ono! Ide vlastne o pomer medzi jednou a druhou aktivitou.

Pamätáte si ešte, keď sa nad existenciou SOSR-u dostal "zmrákalo". Ekonomická situácia sa dotýka každého. Často silneli tendencie orchester zrušiť, alebo aspoň "zoštláť". Že sa tak doteraz nestalo, je iste zásluhou rokovania všetkých zainteresovaných, nielen z redakcie symfonickej hudby, ale aj vašej osobnej iniciatívy. Aké argumenty ste vtedy používali, aby ste obhájili právo na existenciu veľkého rozhlasového symfonického telesa?

Bol som zvyknutý na to, že každému novému vedeniu rozhlasu som musel vysvetľovať, prečo má existovať takýto orchester, prečo má mať taký počet členov, obsadenie... Zatiaľ sa to vždy podarilo - aj preto sa situácia zmenila k lepšiemu. Veď žiadneho intendanta rozhlasového orchestra na svete by nenapadlo, že symfonický orchester má "zarabať" na podnik.

Vždy po zahraničnom turné (ako napr. teraz po Japonsku, kde sme mali naozaj nadštandardné úspechy vo vypredaných sálach, zavŕšené nečakaným pozvaním na ďalšie turné) veľmi ľutujem, že nie je s nami niekto, kto rozhoduje o našej existencii. Lebo v orchestri naozaj máme "poklad" - zásobárňu profesionálnych orchestrálnych hráčov. Akoby tu stále prežíval vírus nedôvery k hudobníkom, k vážnej hudbe, "načo to vôbec treba"? Vždy ma zarážalo, že rozhlas môže poslať svojich spravodajcov na rôzne miesta v zahraničí, odkiaľ posielajú autentické správy o udalostiach vo svete, aj o terorizme... Ale my sme akosi mimo diania. O hodnotách, ktoré orchester v zahraničí vytvorí na koncertnom turné, akoby sme nepotrebovali mať pôvodné spravodajstvo. Je to škoda. Keď sme hrali naposledy na BHS, mali sme pozitívne ohlasy odbornej kritiky aj publika. Aj po koncerte v rámci TIJL, kde sme hrali suitu G. Holsta Planéty, aj po záverečnom koncerte s americkým dirigentom... Vždy platí, že keby tam nehrali všetci, keby v orchestri chýbalo niekoľko hráčov - už by to nebolo ono. Na výkone by to bo-

lo poznať. Dúfam, že raz príde doba - som v podstate neskonálny optimista - keď ľudia pochopia, že nemalo by ísť len o peniaze a komerciu. Treba vydržať, aby sa ovocie našej práce raz vrátilo. Teraz mám ten pocit, že sa mi podarilo presvedčiť aj nové vedenie SRo, lebo sú tam azda rozumní ľudia. Snáď nastala tá historická šanca, aby sa celková situácia zlepšila.

Na konci novembra ste sa vrátili so SOSR-om z umeleckého turné po Japonsku. Keďže už poznáte toto teritórium, môžete porovnať v čom sú napr. rozdiely v umeleckom a organizačnom zabezpečení výjazdu orchestra na koncertné turné?

Hlavný problém je, že k turné zaujmú rozhlasoví ekonómovia a vedenie prístup, akoby išlo v prvom rade o komerčnú aktivitu. Dnes je vo svete obrovská konkurencia. Samotný fakt, že sme boli vôbec pozvaní do Japonska - je úspech. V Japonsku je momentálne veľká konkurencia hosťujúcich orchestrov, pred nami vo Fukuoke hrala

ponúkať... Som fanúšikom nášho vydavateľstva a chcem uľahčiť prácu s hľadaním vhodných titulov z archívu, aby sa dostali najlepšie nahrávky medzi široké publikum. Ale bol by som rád, keby bola zabezpečená aj dobrá distribúcia...

Orchester je živé teleso, ktoré sa skladá z množstva individualít orchestrálnych hráčov. Tak ako sa vyvíja orchester, tak sa vyvíja aj dirigent - od strémovaného začiatočníka cez mladického suveréna až po zrelého skeptika-profesionála... Nahrávate so svojím orchestrom, vystupujete v zahraničí. Už nie ste začiatočník a nepatríte ani ku generácii svojich profesorov. Máte o sebe predstavu, kam ste sa dostali v tomto štádiu?

Ako každý mladý umelec, keď som začínal - nevedel som si predstaviť "vývoj" a čo sa za tým skrýva - že po čase budem chápať isté diela celkom inak... Dnes sa dostávam do veku, keď iným spôsobom chápem obsah slova "vývoj". Ako úplného začiatočníka v ŠF Košice ma hodili "do vo-



Berlínska filharmonia s C. Abbadam a predtým Wiener Symfoniker. Tie najlepšie orchestre sa do Japonska dostanú raz za päť rokov. V takejto silnej konkurencii príde SOSR do tejto krajiny opäť o dva-tri roky. Z toho bol veľmi nadšený aj náš japonský agent. O dva roky budem mať turné, počas ktorého budem dirigovať japonské orchestre. Samotný manažér to chápal ako obrovský úspech, v dnešnej konkurencii úplne nezvyklý.

Ako si vysvetľujete túto nečakanú ponuku? Je to na základe vašej umeleckej povesti, zatriedenia orchestra medzi výborný stred v hierarchii svetových orchestrov...?

Jedine úrovňou výkonov, to v prvom rade! Pred veľmi náročným publikom, ktoré má možnosť porovnávať. Čítim určitý stres z toho, že je to závažná reprezentácia a aj komerčný úspech. Mali by sme sa však pozrieť aj ďalej za horizont, urobíme síce všetko aj pre komerčné úspechy, aby sme boli tzv. "ziskoví", ale na druhej strane odrieknuť prestížne zájazdy ako Japonsko alebo západnú Európu - by bol začiatok konca tohto orchestra. Stalo sa mi napr. po koncerte, že prišlo asi 50-60 zberateľov autogramov z publika a mali v rukách CD-platne s našim orchestrom. To znamená, že tento orchester už má svojich fanúšikov a že už je tam atmosféra priaznivá pre SOSR. A na to možno čakať aj rozšírenie komerčných aktivít do budúcnosti. Vždy ma mrzí, keď sa očakáva iba okamžitý zisk. Múdrejšie je racionálne plánovať budúcnosť prostredníctvom kvalitných umeleckých zájazdov.

V kultúre, teda aj v hudobnej, nemožno vždy uprednostniť okamžitý zisk na úkor prezieravého ochraňovania duchovných hodnôt. Predpokladom každého úspechu je vlastne dostatočne početná posluchácka množina, ktorá hudbu potrebuje, a aby to tak bolo, je nutné zveľaďovať hudobnú kultúru. Deje sa to prostredníctvom koncertného života, čiže na budúcom zisku sa pracuje "non-stop". Z archívnych fondov nahrávok SOSR už vzniklo niekoľko veľmi vydarených výberov na CD-platiach. S ktorými titulmi a dramaturgiami by ste sa najradšej pochválili?

Spomením aspoň jednu. Veľmi som spokojný s nahrávkou, ktorá vznikla k 70. výročiu rozhlasu - na platni bol M. Bartholdy: Tiché more a šťastná plavba, Schubert: 5. symfónia, Čajkovskij: Francesca da Rimini. Práve s Francescou da Rimini sme mali veľké úspechy pred dvoma rokmi na zájazde na Kórei... Táto CD-platina prezentuje orchester z interpretačnej stránky, myslím, že bol by o ňu záujem aj v zahraničí, len to treba šikovne

dy" a musel som sa rýchlo naučiť svetový repertoár. Vždy, keď som robil nejakú skladbu prvýkrát, myslel som si naivne, že ju urobím najlepšie. Dnes viem, že je to celkom inak. Veľa vecí chápem v interpretácii celkom odlišne. Vývoj asi spočíva v schopnosti dokázať povedať zložitú myšlienku jednoduchším spôsobom. Keď dirigenta-záčiatočníka zasakovali v partitúre ťažké miesta, tak sa usiluje aj banálny problém vysvetľovať orchestru veľmi zložitým spôsobom. Čítim, že túto schopnosť som rokmi praxe už trochu získal. Aj keď...

Iste je to obojstranný proces, lebo aj orchester sa musí prispôbiť svojmu mladému dirigentovi a celkom oprávnené mu občas nedôveruje, lebo nepozná jeho dirigentské schopnosti. Bariéra však môže byť plodná, ak si slabšia strana uvedomí rezervy. O nezhodách na oboch stranách jestvuje mnoho historiek, ktoré sa s potešením rozprávajú...

Toto sa týka dvoch sfér - jedna: to sú vedomosti dirigenta, tá je úplne nekompromisná. Mladý dirigent pred orchestrom musí byť absolútne pripravený, musí ovládať dielo, aby mohol vysvetliť hráčom svoju predstavu a aby mu oni verili. Sem patrí aj dirigentská technika, nielen vedomosti z interpretácie, štýlu. Druhá sféra: to je psychológia - a tu vám neviem odpovedať, lebo to je čosi "medzi zemou a nebom". Nedá sa naučiť. Učím na VŠMU študentov spoznávať partitúry, dirigovať, aj im porozprávam, čo to je psychológia orchestra, ale v praxi nikdy neviete, ako to dopadne. Nedá sa to naučiť. Nespomínam si presne, kto to povedal - Böhm alebo Strauss: keď mladý dirigent príde k orchestru - buď to ide, alebo nejde na prvýkrát. Ak nie, už to nikdy nepôjde. Najlepšie je, keď moje čítanie diela a jeho obsahu je natoľko zrozumiteľné každému hráčovi, že ho o tom presvedčíme bez problémov. Inak to neviem definovať...

Pamätám si na vaše začiatky v Košiciach. Myslím, že vtedy bola odborná kritika veľmi naklonená istému mladému dirigentovi R. S. Má to pre začínajúceho umelca význam - priaznivé ohodnotenie a pod.?

Nazdávam sa, že kritika je vždy subjektívna. Vyjadruje postoj kritika ku dielu aj interpretovi. Niekedy je citlivý už z rukopisu kritiky, o čo ide kritikovi. Preto si myslím, že kritiku treba brať s rezervou. Pre mňa je smerodatnejšie publikum. Najväčším mojim kritikom je sám orchester, a úplne najväčším - mikrofón. Ale priznávam, že mi dobre padlo, keď boli priaznivé ohlasy, lebo vždy sa usilujem, aby bol výkon čo najlepši.

Keby som nemal čas pripraviť sa na prvú skúšku alebo koncert, tak to odrieknem. Nie som hazardér. Ak nie som pripravený, nemôžem predstúpiť pred hráčov orchestra. Tak ako kritik je výrazom seba samého, tak ja som výrazom seba samého v tom-ktorom diele. Keď budem robiť symfóniu podľa svojho názoru a prinesiem tam nejaké svoje prvky, a keď to nebude konvenovať predstave kritika, budem to brať tak, že on má svoj názor, aj ja mám svoj. Ale aj druhýkrát ju budem hrať takto, lebo ju tak cítim. Keď spomínate, že prvá kritika boli dobré, tak asi preto, že som sa snažil byť pripravený a priniesť niečo nové. Bol som vďačný kritike, najmä ak som mal dobrý ohlas aj u publika, ale hlavne u orchestra. Bol som vďačný za každú príležitosť dirigovať.

Počkáme si na ohlasy z vášho japonského turné. Iste budú dobré. Vráťte sa na záver k repertoáru, s ktorým ste mali taký veľký úspech v sálach japonských miest Tokio, Osaka, Nagoja, Fukuoka... Čo sa Japoncom najviac páči?

Japonci sú špecifickí v tom, že si sami určujú, čo chcú počúvať. Ich vkus pri dramaturgii koncertu je trochu odlišný od európskeho. Obľubujú isté štýlové obdobia a iné nie... Musíte si uvedomiť, že v Japonsku je zloženie obyvateľstva celkom iné. Koncertné sály pojmu 2000-3000 ľudí a vždy sú plné. Dávajú prednosť romantizmu, najmä českému, a zatiaľ sa nedostali ďalej. Ale aj to je obdivuhodné, lebo japonská hudobná

kultúra je úplne odlišná od európskej. Zrejme potrebujú, aby sa istý okruh skladieb stále hral na pódiiach. Aj keď to vyzerá ako nedostatok, uvedomil som si, že keď špičkové publikum počúva v Metropolitan Hall v Tokiu, alebo v Symphony Hall v Osake, či Fukuoke, kde je konkurencia veľmi veľká - nejakú skladbu, napr. Dvořákovu "Novosvetškú", tak dokonale pozná partitúru, že vie, kde sú ťažké miesta, kto ich hrá a vopred sa na tie miesta vie sústrediť. Repertoár, ktorý sa hrá v Japonsku - a to nie je len môj názor, ale aj ostatných, ktorí v Japonsku dirigovali - pozná publikum dokonale. Z toho vychádzala aj naša dramaturgia. Radi by sme hrali aj slovenskú hudbu, ale zatiaľ je to nepriechodné. Nepodarilo sa to ani iným. Tam nepotrebuje počuť experiment, ale Smetanovu Vltavu, ktorú sme hrali, alebo Dvořákovu Novosvetškú, aj keď ju poznajú spamiäti. V našom prípade bolo nadštandardným uvedením Beethovenovej Pastorálnej symfónie, lebo sa tam nehrala. Ale stretla sa s úspechom. Napr. v decembri všade hrajú Beethovenovu 9. symfóniu, aj na šesťdesiatich miestach naraz... Musíte vziať na vedomie, že je to iný kontinent, s inými tradíciami, nárokmi, mentalitou...

Myslím, že aj pána Beethovena by ohúrili fakt, keby sa dozvedel, že v neznámom Japonsku bude jeho Deviatá symfónia o bratstve všetkých ľudí takým hitom.

Ja som "chorý optimista", myslím, že vývoj v Japonsku pôjde veľmi rýchlo dopredu a omedľho tam budeme hrať aj slovenskú hudbu i hudbu 20. storočia. Keď budeme o desať rokov hosťovať v Japonsku, repertoár bude asi odlišný. Keď sme pred desiatimi rokmi hrali v Španielsku, hrali sme iba tradičný repertoár. Dnes si môžeme dovoliť uvádzať aj Šostakovičove symfónie, aj neznáme skladby.

Z uvedeného vyplýva, že európske publikum sa tiež pozitívne vyvíja. Aspoň niekde. Nehrozí nám doma, že stratíme dych a krok s dobou? Napr. keď už spomíname japonské turné - iste aj vás udivuje dravosť, s akou sa tento usilovný národ zmocňuje európskej hudobnej (aj inej) kultúry. Preto to nie je recipročné, kde zaostal úmerne tomu náš záujem o ich hudbu, mimo etnomuzikologických aktivít?

My si myslíme, že to najlepšie vzniklo tu, v Európe. Sme právom na to hrdí. Ale keby sa ma japonský kolega opýtal, prečo sa u nás nehrá japonská hudba - neboli by sme si celkom rovní. Lebo je to hudba rovnocenná. Oni v rámci svojho pozitívneho kozmopolitizmu sa učia všetkému, preberajú všetko dobré. Japonskí študenti neraz prídu za mnou po koncerte a pýtajú sa, ako sa diriguje to či ono. Je z nich citlivý profesionálny zaujatost. Sú vo svojom civilizačnom vývoji tak ďaleko, že nemajú problémy s financiami alebo s rozpočtom - a tak hľadajú nadstavbu. Chcú preniknúť aj do sfér, ktoré sú im blízke. Robia všetko pre to, aby našej hudbe rozumeli, ale zo dňa na deň to nejde. Majú fantastické koncertné sály, hociktorú by som preniesol do Bratislavy. Podmienky tam sú a je to veľmi perspektívny trh pre európske hudobné umenie. Pri ich pracovnom nasadení, ktoré je povestné v celom svete, je celkom prirodzené, že hľadajú duchovné hodnoty. Potrebujú niečo navyše - a tým niečím je hudba.

Mali by sme teda myslieť na to, že aj napriek terajším problémom by sme si mali uchrániť našu hudobnú kultúru, lebo keď ju necháme padnúť, veľmi ťažko ju budeme opäť budovať. Pomôže nám to kultivovať našu budúcnosť.

No comment...

Prípravila MEŠKA PUŠKÁŠOVÁ

Modalita vo vzťahu k hudbe 20. storočia

Je Janáčkoví bližšia modálna košeľa, či tonálny kabát?

ZUZANA MARTINÁKOVÁ



Leoš Janáček (1854-1928) netreba zvlášť predstavovať. Patrí k prvým veľkým kompozičným zjavom, ktoré otvárajú novú epochu hudby 20. storočia. Narodil sa v malej moravskej dedinke Hukvaldy. Od malička žil aktívne s hudbou: spieval v chlapčenskom zbore, hral na organe v kostole. Po štúdiách na nemeckom reálnom gymnáziu a učiteľskom ústave sa stal učiteľom dejín a geografie. Po ročnom pobyte na pražskej organovej škole pôsobil ako pedagóg spevu, organu a klavíra, neskôr huslí v Brne, kde viedol veľmi čulý hudobný život ako dirigent, klavirista, kritik a hudobný teoretik.

K originálnemu osobnostnému kompozičnému prejavu sa Janáček dopracováva koncom 90-tych rokov 19. storočia po intenzívnom štúdiu ľudovej hudby a "mluvy" (reči). Začiatok 20. storočia sa niesol v znamení osobnej krízy, ktorú prekonával až v období približne po prvej svetovej vojne, k čomu prispeli úspechy opery *Jej pastorkyňa* a ďalších diel v zahraničí (Kolín, New York, Berlín a i.), ale aj známosť s Kamilou Stösslovou, ktorá bola od neho o 37 rokov mladšia. Ako 70-ročný užíva gloriolu svojej slávy a pocty, ktorej sa mu dostáva z rôznych kútov sveta.

K najznámejším Janáčkovým dielam patria opery *Jej pastorkyňa*, *Káťa Kabanová*, *Vec Makropulos*, *Z mŕtveho domu*, *Výlety pána Broučka*, *Príhody Lišky Bystroušky*; klavírne cykly *Po zarostlém chodníčku*, *V mlhách* a *Sonata I. X. 1905* pre klavír, symfonická báseň *Taras Bulba*, piesňový cyklus *Zápisník zmizelého*, *Mša Glagolskaja*, *Sinfonietta* pre veľký orchester, *Lašské tance* pre orchester, sláčikové kvarteto *Listy dôverné...*

Leoš Janáček svojím kompozičným myslením bol už za svojho života pokladaný za zvláštneho čudáka a uznania za svoju tvorbu - v súlade s nám známym "nikto nie je doma prorokom" - sa mu dostalo najskôr v zahraničí, kým doma sa k nej odborné kruhy stavali dlho prinajmenej váhavo. Spočiatku v Brne a najmä v Prahe bol pokladaný za folkloristu, a tak sa stalo, že opera *Jej Pastorkyňa* si vyslúžila prívlastok folkloristická, pretože údajne pozostávala väčšinou z citácií ľudových piesní. Janáček pritom nepotreboval citovať. Afinita s folklórnymi nápevmi vyplynula z jeho bytostnej spätosti s ľudovou slovesnou i hudobnou tradíciou, zo živého záujmu o reč českého ľudu, ktorú intenzívne študoval. Jeho motívy, nápevy, témy sú však v *Pastorkyni* a mnohých ďalších dielach vlastnými výtvormi.

O Janáčkovej harmonike i melodickú reč sa v muzikologickej literatúre popísalo pomerne veľa. Autori týchto štúdií väčšinou vychádzajú z Janáčkových osobných reflexii, ktoré obsahujú nové termíny, akými sú súčasnosť, predleva, nápevková teória a pod.

Ako je však v skutočnosti harmonická reč

Leoša Janáčka, ktorá sa vymyká pravidlám tonality, alebo aj modality?

Skúsme sa na problém pozrieť zblízka na základe analýzy Janáčkovho klavírneho cyklu *Po zarostlém chodníčku* (1901-08):

Už v prvej skladbe *Naše večery* sa stretne s postupmi, ktoré tak udivovali Janáčkových súčasníkov, odchovaných na tradícii romantickej tonálnej hudby.

Z tonálneho hľadiska vidíme v prvom úseku (t. 1-39) inklináciu k tónine *cis mol*. Lenže! Ako si poradíme s durovou verziou toniky, ktorá sa tam od taktu 16 objavuje až príliš často, ba dokonca aj so svojimi zvýšeniami (ais, eis, his), ktoré ju posúvajú do tóniny *Cis dur*, nehovoriac o tom, že úsek (aj celá skladba) končí durovým akordom *Cis*. Z tonálneho hľadiska ide teda o dosť zvláštnu moduláciu z *cis mol* do *Cis dur*, z modálneho hľadiska je to bežný postup (spomeňme si, že molové a durové verzie tých istých akordov sú celkom bežnou záležitosťou). Ak sa pozrieme na celú tónovú zásobáreň, nájdeme tam ešte tón *fisis*, ktorý je buď citlivým tónom ku *gis* (t. 8), alebo jednoducho tónom diesis (zvýšenou terciou v akorde, tu neúplnom - t. 14 a 28). Z tonálneho hľadiska ide o zástupcu subdominanty, po ktorej nastupuje dominantu (*gis-his-dis* + v base tón *cis*) a durová tonika. Z modálneho hľadiska by sme mohli celý úsek vysvetliť vzhľadom na H-oblasť (tá má v predznamenaní: *fis, cis, gis, dis, ais*; + tón *ta* = *a*; + 3 diesis = *eis, his, fisis*). V tomto prípade by osciláciu okolo *cis mol* a *Cis dur* vyjadroval dórsky modus. Vďaka by sa dalo vysvetliť aj z oblasti - E, tu by však nesedelo diesis *fisis*, pričom osciláciu okolo *cis mol* a *Cis dur* by tu vyjadroval aiolský modus (oba mody dórsky aj aiolský majú molový charakter). Zaujímavé, že v celom úseku sa v base zdôrazňuje tón *cis* a *gis*, predsa však na jednom mieste (v taktach 9-10) máme v base tón *fi* (nad ním dominantný septakord so zmlčanou kvintou) a tón *e* (nad ním *E dur*). Je to náhoda?

A ešte niečo. Zdanlivo vzdialený úsek v *Des dur*, ktorý nasleduje po tomto úseku, má v skutočnosti k nemu veľmi blízko. Enharmonicky totiž ide o *Cis dur*. Tri tóny, ktoré v priebehu úseku pribudnú - tón *a*, *fes*, *ces* - sú enharmonicky tónmi *a*, *e*, *h*, t. z., že zostávajú tóny *es*, *as*, *des*, *ges*, čo enharmonicky znamená *fis*, *cis*, *gis*, *dis* (čítaj odzadu) - no a to už máme našu *cis mol*! V takte 64-5 máme naozaj akord *des mol*, čo je vlastne enharmonicky *cis mol*, a práve túto spojitosť Janáček potreboval vzhľadom na ďalší úsek, ktorý sa vracia do *cis mol*.

V skladbe *Dobrou noc* máme modálne vzťahy ešte vypuklejšie. Z hľadiska tonálneho by sme často narazili na zvláštne harmonické spoje, ktoré znejasňujú jednoznačnosť tóniny. Pri letmom pohľade sa zdá, že skladba je v *C dur*. Lenže už v štvrtom takte máme akord *d-fis-h*, z ktorého sa vyvinie *d-fis-a*, ktorý by mohol byť dominantou ku *g*. V base skutočne zaznie tón *g*, ale nad ním tonika, čiže tonický kvartsextakord a potom tonika (7.

takt). To by sa tonálne dalo vysvetliť ako (D_D , D^T a T , čo potvrdzuje aj neskorší vývoj v taktach 23-30, kde máme (D_D , D D^T , zase D , (D_D , zase tonický kvartsextakord (resp. D^T), pričom tonika už nezaznie a nastúpi akord *f mol* (takt 30). Z hľadiska *C dur* by to bola molová subdominanta, nasledujúci akord *es-as-c*, za ním *es-g-b*, potom *f-a-c-es* (*g*) v takte 36 a za ním *b-g*, z ktorého sa vyvinie *b-g-es*, čo už nemôžeme vysvetliť v tónine *C dur*. Dostali sme sa do akejsi *Es dur* a analogicky s postupmi v predchádzajúcom úseku mimotonálnej dominanty k dominante, pri-

lydický modus od *c*, v *B-oblasti* je lydický modus od *es*.

Hľadáme dôkazy na potvrdenie. Nie náhodou sa v *G-oblasti* vyskytuje tak často tón *fis*. Melódia v taktach 15-17 a tiež v taktach 21-23 obsahuje tón *f*, čo je v súlade s klesajúcimi postupmi v modalite (analogicky v taktach 74-76, 80-82). V našom prípade je použitý tón *ta* (*f*) namiesto *ti* (*fis*), ktorý je citlivým tónom k tónu *la* (*e*). Pozrime sa však na stúpajúce postupy v melódii. Nájdeme ich v taktach 52-54, 56-58, 62-64, 66-68, 70-72. Všetky obsahujú lydický tetrachord *c-d-e-fis*.



L. Janáček: Po zarostlém chodníčku I. rad - Dobrou noc

čom dominantu nenastúpi, len jej základný tón a nad ním tonický kvartsextakord, teda D^T , čiže aj tu máme v akorde *f-a-c-es* (D_D), nenastúpi dominantu, ale D^T . Avšak po zopakovaní spoja F^2 a *Es*-kvartsextakordu zrazu nastúpi akord *e-g-c*. A už sme opäť v *C*!

Toto by bol tonálny výklad! Skúsme sa však na túto skladbu pozrieť z modálneho hľadiska. Jedna časť skladby je v *G-oblasti*, druhá časť v *B-oblasti*. V oboch oblastiach sa zdôrazňuje lydický modus, t. j. v *G-oblasti* je

Analogicky v *B-oblasti* máme takéto lydické tetrachordy v melódii od *es* v takte 35-37, 39-41, 43-45, *es-f-g-a*.

Všimnime si ešte niektoré postupy. Akord *f mol* (takt 30), je v *B-oblasti* s tónom *ta*, čiže akord *so* v molovej verzii. Neskôr sa nám už objavuje v durovej verzii (takt 36, 40, 44). Do *B-oblasti* môžu patriť aj akordy, ktoré sú spoločné aj pre *G-oblasť* a sú prechodovými (modulačnými momentmi). Je to v takte 28-30 akord *D dur*, ktorý je v *B-oblasti* *mi #* akordom (*s* diesis *fis*), *C dur* = *re #* (*s* diesis *e*). Problematickým by bol z hľadiska *G-oblasti* tón *as* v base v takte 53, ktorý je však zrejme len mylne zapísaný, nakoľko v takte 57 ide o analogický postup a tam je už tón *gis*. Tóny *gis* aj *dis*, ktoré sa v *G-oblasti* vyskytujú, sú diesis.

Atypický vzhľadom na tonálne myslenie je aj záver skladby, kde sa opakovanne vyskytuje spoj dvoch akordov *e-gis-h-d* (E^7) a *c-e-g* (*C*). Z modálneho hľadiska však v *G-oblasti* ide o spoj akordov *la #* (*s* diesis) a *fa*.

Ako vidíme, Janáček narúša tonálnu harmóniu prirodzeným spôsobom tak, že sa približuje k modalite, ktorá tonalitu geneticky predchádzala. Nejde však - podľa môjho názoru - o vedomú aplikáciu renesančnej modalite - to by Janáčkovu hudbu znela inak - ale o uplatnenie voľnejších a bohatších možností, ktoré poskytuje modalita oproti tonalite, a ktoré Janáček dostal "do vienka" aj tým, že sa bytostne zaujímal o folklórne hudobné prejavy. Popieranie tonálneho systému však v tom čase viselo už vo vzduchu - a bola to len otázka individuálneho osobnostného vkladu, ktorý mal rozhodnúť o tom, akým smerom sa ten-ktorý skladateľ bude uberať.

Skutočne bola modálna košeľa Janáčkoví bližšia ako tonálny kabát. Aj keď si ho vyzliekol, modalita zostala, a keď si ho obliekol, aj tak stále intenzívnejšie cítil svoju košeľu...

Pozn. Uvádzané príklady - pozri vydanie Leoš Janáček: Po zarostlém chodníčku, 1987 EDITIO SUPRAPHON



L. Janáček: Po zarostlém chodníčku I. rad - Naše večery



Snímka: Zuzana Jójárt

Sólistka Baletu Slovenského národného divadla Lívia Hýľlová získala najvyššie domáce ocenenie v oblasti baletu - Kvet baletu Philip Morris. Porota zložená z odborníkov tanečného umenia pod vedením šéfa Baletu SND Jozefa Sabovčika rozhodla, že sošku Kvet baletu a odmenu 10 tisíc švajčiarskych frankov získava hlavná predstaviteľka Carmen z rovnomeného baletu, ktorý pre SND vytvoril choreograf Róbert Balogh. Lívia Hýľlová pôsobí v baletе SND od roku 1994, o dva roky neskôr sa stala sólistkou a predstavila sa najmä v baletе D. Rapoša Deti Titaniku. V súčasnosti ju môžeme vidieť v sólových postavách v baletoch Luskáčik, Don Quijote alebo Ples Kadetov. Najvýraznejším talentom

Cena pre L. Hýľlovú

v oblasti baletu sa na základe rozhodnutia poroty stala Silvia Noskovičová, čerstvá absolventka Tanečného konzervatória v Bratislave, a to najmä za prejav v úlohe Michaely v baletе Carmen. Ocenenie najúspešnejšieho baletného predstavenia sa už po treťi rok uskutočnilo v Bratislave z iniciatívy spoločnosti Tabak, s. r. o., a jej akcionára - svetového tabakového koncernu Philip Morris. Cena sa udeľuje v niekoľkých krajinách sveta a na Slovensku prevzala záštitu nad týmto ocenením premiérova manželka Margita Mečiarová. Carmen je predstavením, ktoré prostredníctvom hudobnej koláže hudby Georgesa Bizeta a Paca de Luciu stelesňuje vášň, lásku a nenávisť s pravým španielskym temperamentom. "Potom, čo vznikla krízová situácia v Baletе SND na začiatku novej sezóny, sme sa rozhodli urobiť Carmen. Zdalo sa nám, že tento titul spevní a utuží vzťahy v súbore a pomôže nanovo rozbehnúť prácu v baletе. Súčasne je to divácky vďačné predstavenie," uviedol choreograf predstavenia Róbert Balogh. Podľa slov riaditeľa Baletu SND J. Sabovčika je ocenenie odrazom aj mimoriadnej situácie, keď mladí umelci dokázali po odchode niekoľkých členov súboru aj sólistov Baletu SND naštudovať ďalšie postavy a pomohli udržať repertoár baletu prvej slovenskej tanečnej scény.

Komorný koncert v Slovenskom inštitúte vo Viedni

Dôstojné prostredie Slovenského inštitútu vo Viedni bolo dňa 28. januára svedkom prvého tohtoročného koncertného podujatia. Národné hudobné centrum prakticky od vzniku inštitútu realizuje pravidelné koncertné podujatia v tomto prostredí a ojedinele i v rezidencii nášho veľvyslanectva v Rakúsku. Na spomínanom koncerte v preplnenej sále inštitútu účinkovalo Bratislavské klarinetové kvarteto (um. vedúci P. Drlička), ktoré s veľkým úspechom interpretovalo diela J. N. Hummela, Y. Desportesa, V. Kubičku (2. klarinetové kvarteto), T. S. Smitha a J. Gyulai-Gaála. Nadšené aplaudujúce auditórium si vynútilo rad prídavkov z tvorby jubilujúceho L. Bernsteina.

Ak si uvedomíme nemalý význam prezentácie našich koncertných umelcov a pôvodnej skladateľskej tvorby v Sloven-

skom inštitúte, kde sa na pravidelných podujatiach zúčastňuje aj odborná hudobná verejnosť Viedne, vynára sa problém vybavenosti dobrej akustickej koncertnej siene a výtvarnej sály inštitútu. Absencia koncertného klavíra od prvopočiatku spolupráce limituje dramaturgické možnosti a obmedzuje možnosť širšieho pohľadu na slovenskú skladateľskú tvorbu, ale i širšiu prezentáciu interpretačného umenia (napr. vokálna a inštrumentálna tvorba s potrebou koncertného klavírneho nástroja).

Národné hudobné centrum sa obrátilo na p. ministerku zahraničných vecí Slovenskej republiky s odporúčaním, aby MZV urýchlilo riešenie tohto problému v súvislosti s dôstojnou prezentáciou slovenskej hudobnej kultúry v Slovenskom inštitúte vo Viedni.

PAVOL BAGIN

Klavírna súťaž D. Kardoša

22. a 23. 4. sa uskutoční 3. ročník Klavírnej súťaže Dezidera Kardoša na ZUŠ D. Kardoša v Bánovciach nad Bebravou. Súťaže sa môžu zúčastniť žiaci I. a II. stupňa ZUŠ zo Slovenska i zo zahraničia v sólovej hre a v klavírnom duu.

V sólovej hre budú účastníci rozdelení do štyroch kategórií, v ktorých sú zaradené **povinné skladby** od D. Kardoša. Prvá kategória: žiaci do 11 rokov, Bagatela č. 1, 4 (4' - 6').

Druhá kategória: žiaci do 13 rokov, Bagatela č. 10, 12 (do 8').

Tretia kategória: žiaci do 15 rokov, Valčík z Albumu skladieb pre mládež a Bagatela č. 8 (do 10').

Štvrtá kategória: žiaci nad 15 rokov, Melancholické intermezzo a Prekážka z Albumu pre mládež (do 12').

Okrem povinných skladieb v sólovej hre si treba pripraviť aj skladbu súčasného slovenského autora a skladbu významného autora 20. storočia.

Súťažiaci v klavírnom duu, v hre na jednom nástroji, budú rozdelení do dvoch kategórií:

prvá - žiaci od 11 do 15 rokov, **povinné** sú Bagatela č. 5, 6 (4' - 6'), druhá - žiaci od 15 rokov, Bagatela č.

8, 14 (6' - 8').

Popri povinných skladbách si treba pripraviť aj skladbu významného autora svetovej alebo slovenskej hudby 20. storočia.

Umeleckým garantom súťaže je Daniela Kardošová. Porota, ktorej členmi sú pedagógovia VŠ, konzervatórií a ZUŠ, si vyhradzuje právo udeliť 2 ceny alebo neudelí žiadnu cenu v jednotlivých kategóriách. Prvé miesto je honorované sumou 1000,- Sk, druhé 500,- Sk a tretie miesto 300,- Sk a udeľená môže byť aj Cena za najlepšiu interpretáciu skladby D. Kardoša.

Prihlášky, ktoré treba poslať do 28. 2. 1998 na adresu ZUŠ D. Kardoša, Novomeského 3, 957 04 Bánovce nad Bebravou, musia obsahovať meno a priezvisko účastníka súťaže, dátum a miesto narodenia s fotokópiou rodného listu (zadeľovanie do kategórií), ako aj adresu školy s menom a priezviskom pedagóga.

Účastnícky poplatok je 200,- Sk, v cene sú zahrnuté organizačné výdavky a obed pre súťažiacich i pedagóga. Poplatok treba uhradiť do 28. 2. Ubytovanie zabezpečí organizátor súťaže, náklady za nocľah a cestovné si hradí účastník. Bez úhrady poplatku nebudú organizátori súťaže akceptovať účasť na súťaži a v prípade neúčasti sa poplatok nevracia.

Pripomíname si...

Znie to neuveriteľne, ale je tomu už jedenásť rokov, čo našu hudobnú scénu nečakane a rýchlo opustil originálny tenorista **VOJTECH SCHRENKEL** (9. 2. 1938 - 30. 12. 1986), ktorý by sa bol v týchto dňoch dožil šesťdesiatky. Odišiel veľmi rýchlo, počas predstavenia Mozartovej Čarovnej flauty na sklonku roku 1986, na vrchole svojich umeleckých síl a ambícií.

Vojtech Schrenkel bol nesporné zaujímavou osobnosťou. Obdivovali sme úňho jeho originálny humor, svojráznu životnú filozofiu, vynikal neuveriteľnou pracovitosťou, precíznosťou a disciplinovanosťou. O jeho spevackej disponovanosti sa písalo, že jeho vokálny naturel nemožno striktne zaradiť do tradičnej hlasovej kategórie. Čas ukázal, že to nebolo ani potrebné, pretože tá jeho "kategória", ktorou disponoval iba on, bola samostatnou kategóriou, ktorá je u nás dnes citeľne prázdna. Každé puntikárske zatriedkovanie je istým spôsobom zavádzajúce, alebo aspoň odvádajúce od podstaty javu.

Vojtech Schrenkel po absolvovaní Vysokej školy múzických umení v triede Imricha Godina si svoju pozíciu získaval tvrdou a systematickou prácou, najprv na scéne opery Štátneho divadla v Košiciach (1962-72), potom v opernom súbore Kleisttheatra vo Frankfurt nad Odrou (1966-68) a upevnil si ju ako sólista Opery SND (1972-86). V úlohe Dr. Cajusa krátkodobo hosťoval vo Verdiho Falstaffovi na scéne The State University Michigan v Lansingu. Jeho umelecký profil sa utváral štúdiom veľkého množstva rozmanitých dramatických postáv, charakterových figúr najrozmanitejšieho divadelného typu. Jeho hlasové a herecké dispozície využívali režiséri predovšetkým na vyhranené charakterové postavy a postavičky, ako boli napr. Jerožka v Kniežati Igorovi, Triquet v Eugenovi Oneginovi, Lyonel v Marte, Vašek a Princípál v Predanej neveste, Beppo v Komediantoch a i. Každý vedel a dodnes vie, že Schrenkel vždy túžil po veľkej di-

vadelnej role. Tá túžba sa mu naplnila v roku 1984, keď stvárňoval titulnú postavu Herodesa v Benešovej opere Hostina. Tento vokálno-intonačne a deklamačne náročný part ovládal bezchybne hneď na prvých skúškach. Každú skúšku a predstavenie prežíval sľaby vzácny a šťastný okamih svojho života. Vzápätí nasledovala rovnako exponovaná postava Hajtmana v Bergovej opere Wozzeck, ktorú Schrenkel opäť kreoval svojimi nenapodobiteľnými



herecko-vokálnymi dispozíciami a napokon to bola rola Monostatos v Mozartovej Čarovnej flaute - obe v poslednom roku jeho života. Okrem operného javiska Schrenkel "zaskril" aj v exponovanom žánrovom tenorovom parte Orffovej kantáty Carmina burana, ktorú úspešne spieval aj na zahraničných pódioch pod taktovkami významných dirigentov. Niektoré jeho postavy, dúfajme, zostanú zachované na záznamoch televíznych inscenácií. Každý, kto Vojtecha Schrenkela poznal, kto s ním spolupracoval, vnímal ho ako dobrého, priateľského kolegu a pracovitého umelca.

15. februára sme si pripomenuli nedozreté 90. výročie narodenia **doc. Dr. JOZEFA ŠAMKA, CSc.**, mimoriadne aktívneho organizátora slovenského hudobného života, pedagóga a publicistu. Rodák z Mojmiroviec, absolvent Učiteľského ústavu v Modre, formoval svoj vzťah k národnej kultúre a svojmu budúcemu poslaniu cez učiteľské pôsobenie v Poľnom Kesove, v Šuranoch, v Devínskej Novej Vsi, ako riaditeľ a školský inšpektor v Bratislave. Svoju muzikologickú kvalifikáciu zavŕšil štúdiom hudobnej



vedy a estetiky na UK v Bratislave (1938-43) a svojou dizertačnou prácou Hudba a hudobnosť v spoločnosti - Pokus o sociologické zdôvodnenie hudobnej výchovy - patril k priekopníkom v oblasti našej hudobnej sociológie.

Šamkove občianske i vedecko-organizačné postoje sa formovali pôsobením v rôznych profesiách a na rôznych postoch. Po učiteľskom pôsobení bol prednostom oddelenia pre kultúrne styky so zahraničím na Povereníctve školstva vied a ume-

ní, k čomu ho predestinovali jazykové znalosti a široký rozhľad. Po politickom prevrate v roku 1948 ho životné osudy "zavali" do funkcie kultúrneho referenta a redaktora závodnej tlače v stavebníctve, odkiaľ sa v roku 1953 dostal do Zväzu slovenských skladateľov a v rokoch 1957-58 bol prvým šéfredaktorom časopisu SLOVENSKÁ HUDBA. Keďže pre túto funkciu pre mnohých funkcionárov nespĺňal náležité ideové kritériá, v rokoch 1961-69 pôsobil ako riaditeľ Slovenského hudobného fondu, súčasne pedagogicky pôsobil na VŠMU a od r. 1969 aj na Pedagogickej fakulte v Trnave.

V publicistickej oblasti k Šamkovým ťažiskovým záujmom patrili pedagogicko-výchovné problémy a popularizácia hudobného umenia. Publikoval štúdie ako napr. Postoj k hudobným nástrojom (1943), K problému dedičnosti a vplyvu prostredia na aktívnu hudobnosť (1944), knižne vydal prácu Hudba a hudobnosť v spoločnosti (1947) a i. Veľkú pozornosť venoval tvorbe Jána Cikkera a Mikuláša Schneidera-Trnavského, o ktorých napísal monografie. Nemožno nepripomenúť aj jeho aktívnu činnosť v oblasti zborového spevu, pri organizovaní rôznych kongresov, prednášal na konferencii pedagógov Spojených národov v Londýne (1945), bol členom vládnej delegácie na konferencii UNESCO v Paríži (1946) a i. Šamkova činnosť bola veľká, záslužná, obetavá a ľudsky príťažlivá. Po celé roky často nad ním visela "kádrová otázka", ktorú vyvolávali zväčša ľudia z hudobného prostredia, ako aj tí, ktorí mu mohli byť vďační za jeho pracovitosť a ochotu. Možno bol pre niekoho zvláštnym človekom, ale bezpochyby rozdával okolo seba charizmatiké fluidum osobnosti, ktorej krédom bolo robiť ľudí šťastnými prostredníctvom hudby. Takého som si ho zapamätal... **MARIÁN JURÍK**

Podmienky súťaže

- Súťaž sa môžu zúčastniť mladí speváci od 17 do 32 rokov, t. j. narodení v rokoch 1966-1981. Poslaním súťaže je vyhľadávanie mladých talentovaných interpretov koncertného vokálneho umenia, podnecovanie ich ďalšieho umeleckého rastu, propagácia koncertnej vokálnej tvorby s akcentom na tvorbu Mikuláša Schneidra-Trnavského, výber účastníkov na ďalšie medzinárodné spevácke súťaže.
- Záujemcovia vyplnia tlačенú prihlášku a priložia k nej ústrižok poštovej poukážky, ktorou zaplatili vložné. Vložné pre účastníkov zo Slovenskej republiky, Českej republiky, Poľska, Maďarska, Ruska, Ukrajiny a zo zemí s nekonvertibilnou menou je 500,- Sk. Vložné pre ostatných zahraničných účastníkov prihlásených do I. kategórie je 100,- DM, pre zahraničných účastníkov prihlásených do II. kategórie je 150,- DM. Vyplnenú prihlášku s dokladmi o zaplatení treba poslať doporučené na adresu:
Sekretariát Medzinárodnej speváckej súťaže Mikuláša Schneidra-Trnavského, Mestský úrad - spoločenský úsek, Trhová 3, 917 00 Trnava, SR (telefón 00421/805/51 12 15 až 220, kl. 113 alebo 00421/805/51 15 24, fax 51 15 42 alebo 51 11 13).
Vložné treba poukázať na číslo účtu 44643-219/0900 Slovenská sporiteľňa, a. s. Trnava.
Termín: do 28. februára 1998
- Súťaž sa uskutoční v dvoch kategóriách:
I. kategória má dve kolá, súťažný repertoár je menej náročný. Do tejto kategórie sa môžu prihlásiť speváci narodení v rokoch 1976-1981.
II. kategória má dve kolá, súťažný repertoár je náročnejší. Do tejto kategórie sa môžu prihlásiť speváci narodení v rokoch 1966-1981.
- Repertoár
I. kategória
1. kolo
a) ľudová pieseň v úprave skladateľa podľa vlastného výberu
b) umelá pieseň z obdobia predklasického alebo klasického
c) povinná pieseň Mikuláša Schneidra-Trnavského:
soprán - Vtáčik v zime
mezzosoprán a alt - Šuhaju, šuhaju
tenor - Povedz mi dievčatko
barytón a bas - Junák
2. kolo
a) umelá pieseň z obdobia romantizmu
b) povinná pieseň Mikuláša Schneidra-Trnavského:
soprán - V našom dvore na javore
mezzosoprán a alt - Sokolíček, sokol
tenor - Keby som bol vtákom
barytón a bas - Sedíme tu smutní
c) ária z tvorby ľudovo-folného skladateľa
d) umelá pieseň z 20. storočia od skladateľa z krajiny súťažiaceho
II. kategória
1. kolo
a) umelá pieseň z tvorby slovanských skladateľov (napr. Bella, Cikker, Čajkovskij, Dvořák, Glinka, Moniuszko, Moyzes, Smetana, Suchoň ap.)
b) povinná pieseň Mikuláša Schneidra-Trnavského:
soprán - Nad kolískou
mezzosoprán a alt - Nesadaj sláviček
tenor - Guslar
barytón a bas - Keď na deň zvonit mali
c) dve piesne skladateľa z 20. storočia
d) ária z opery, resp. oratória podľa vlastného výberu (z obdobia 17. alebo 18. storočia)
2. kolo
a) piesňový cyklus alebo výber piesní (najmenej 4 piesne) z diela jedného skladateľa
b) operná ária, resp. ária z oratória, kantáty, omše alebo koncertná ária podľa vlastného výberu
5. Poradie súťažných skladieb si v každom kole určí kandidát sám.
6. Transponovanie árií je neprípustné. Piesne možno interpretovať len podľa tlačou vydaných materiálov pre príslušný hlasový odbor. Piesne M. Schnei-



Usporiadatelia: **Mesto Trnava, Ministerstvo kultúry SR
Národné hudobné centrum
Nadácia Mikuláša Schneidra-Trnavského**

vypisujú

15. ročník

medzinárodnej
speváckej súťaže

Mikuláša Schneidra-Trnavského

Trnava 20. - 24. máj 1998

Spolupracujú: European Mozart Foundation, USA
Holland Music Session Bergen, Holandsko
Hudobný fond Bratislava, Slovenská republika
l'Opera Royal de Wallonie de Belgique, Belgicko
Premio Licinio Refice-Comune di Patrica, Taliansko
Štátne divadlo Košice, Slovenská republika
Théâtre Lyricorégia 20 Montreal, Kanada

dra-Trnavského možno transponovať len pre hlasové odbory, podľa tlačou vydaného originálu.

- Súťažiaci nesmie v žiadnom kole opakovať skladbu, ktorú už v súťaži predniesol.
- Súťažný repertoár musí byť prednesený v origináli.
- Spievanie spamäti je podmienkou (okrem árií z oratórií, kantát alebo omše).
- Pre 15. ročník Medzinárodnej speváckej súťaže Mikuláša Schneidra-Trnavského sú určené tieto ceny:
I. kategória
1. cena 20 000,- Sk
2. cena 15 000,- Sk
3. cena 10 000,- Sk
II. kategória
1. cena 30 000,- Sk
2. cena 25 000,- Sk
3. cena 20 000,- Sk
- V každej kategórii budú osobitne hodnotení muži a ženy. Porota má právo ceny zlúčiť a rozdeliť ich rovnakým dielom alebo niektorú z cien neudelíť (prvá cena je nedeliteľná).
- Súťažiaci v 15. ročníku Medzinárodnej speváckej súťaže Mikuláša Schneidra-Trnavského môžu získať i osobitné ceny:
- Cena primátora mesta Trnava pre talent do 21 rokov (finančná odmena)
- Cena Národného hudobného centra (usporiadanie dvoch koncertných vystúpení pre laureátov súťaže)
- Cena Hudobného fondu za najlepšiu interpretáciu piesne slovenského skladateľa 20. storočia (finančná odmena)
- Cena Nadácie Mikuláša Schneidra-Trnavského za najlepšiu interpretáciu piesne Mikuláša Schneidra-Trnavského (finančná odmena vo výške 5 000,- Sk)
- Cena Dr. Janka Blahu pre nádejného tenoristu (finančná odmena vo výške 5 000,- Sk)
- Cena Štátneho divadla Košice (pohostinné vystúpenie v jednej opernej inscenácii)
- Cena za najlepšiu klavírnú spoluprácu (finančná odmena)
- Cena Kanadsko-slovenského hudobného fondu (finančná odmena a pozvanie na koncertné vystúpenie v Montreali)
- Cena European Summer Academy Holland Music Session (štipendium v hodnote 1 200,- USD na dvojtyždenný majstrovský kurz)
- Cena Andreasa V. Georgiou za najlepšiu ženskú umeleckú prejav (finančná odmena vo výške 500,- USD)
- Cena European Mozart Foundation (štipendium v hodnote 6 000,- USD na desaťtyždenný majstrovský kurz)
- Cena l'Opera Royal de Wallonie de Belgique (pohostinné vystúpenie v jednej opernej inscenácii)
Prípadné ďalšie osobitné ceny budú oznámené pred začatím súťaže.
- Zloženie poroty bude oznámené pred otvorením súťaže. Rozhodnutia poroty sú konečné.
- Súťaž je neanonymná a verejná. Ak súťažiaci nemá vlastného korepetitóra, na písomné požiadanie mu sekretariát zabezpečí klavírnú sprievod.
- Sekretariát súťaže pre súťažiacich a ich korepetitátorov na požiadanie zabezpečí ubytovanie. Náklady na ubytovanie hradí sekretariát súťaže len postupujúcim súťažiacim a ich korepetitátorom, a to iba počas priebehu druhého kola súťaže.
- Slávnostné vyhlásenie výsledkov súťaže a odovzdávanie cien sa uskutoční na záverečnom koncerte víťazov. Program koncertu zostaví porota.
- Súťažiaci súhlasia s prípadnou verejnou audio, resp. videonahrávkou bez nároku na honorár.
- Informácie, prípadne notové materiály poskytnú organizátori súťaže.

BMW Kompositionspreis der musica viva
odbor: **orchestrálna kompozícia**
termín: sezóna 1997/98

podmienky
a) vekový limit: do 35 rokov
b) vstupný poplatok: nie je
uzávierka: 5. 5. 1998
kontaktná adresa: Bayerischer Rundfunk /Buro musica viva/ BMW Kompositionspreis der musica viva/Prof. Udo Zimmermann, Rundfunkplatz 1, 80 300 München, Germany

The International Gaudeamus Music Week, Amsterdam

odbor: **kompozícia pre komorný orchester, zbor alebo komornú hudbu 1 až 16 hráčov**
termín: 7. - 13. 9. 1998
podmienky
a) vstupný poplatok: 50,- NLG
b) vekový limit: narodení po 13. 9. 1967
I. cena: 10 000,- NLG
kontaktná adresa: Gaudeamus Foundation the Netherlands, Swammerdamstraat 38, 1091 RV Amsterdam, Netherlands

International Composers'Competition Bach 2000

odbor: **kompozícia, zborová hudba**
podmienky
a) vstupný poplatok: neudáný
b) vekový limit: narodení po 1. 1. 1960
uzávierka: 31. 12. 1998
I. cena: 10 000,- DM
kontaktná adresa: Bach 2000, c/o IHCC Am Sportfeld 5, D-30966 Hemmingen, Germany

International Musical Composition Prize Contest "Queen Marie José"

odbor: **kompozícia**
termín: november 1998, 2000
podmienky

Medzinárodné súťaže

a) vekový limit: bez obmedzenia
b) vstupný poplatok: neudáný
I. cena 10 000,- CHF
uzávierka: 31. mája 1998
kontaktná adresa: Secretariat of the International Prize Contest "Queen Marie José", Box 19, CH-1252 Meinier/Geneve, Switzerland

International Competition "Mario Bernardo Angelo-Commno"

odbor: **kompozícia pre sláčikové kvarteto**
termín: november 1998
a) vekový limit: bez obmedzenia
b) vstupný poplatok: 10 000,- ITL
I. cena: 3 500 000,- ITL
uzávierka: neudáná
kontaktná adresa: Accademia Angelica Constantiniana, Viadella Balduina 75, Roma, Italia

XLVI Concorso Polifonico Internazionale Guido D'Arezzo 1998

odbor: **zborová hudba**
termín: 27. - 30. 8. 1998
podmienky
a) vekový limit: neudáný
b) vstupný poplatok: 150 000,- ITL
I. cena: 3 000 000,- ITL
kontaktná adresa: Secretariat of the Contest Fondazione "Guido Arezzo" Corso Italia 102, 52100 Arezzo, Italia

International Music Competition Jeunesses Musicales 1998

odbor: **klavír, klarinet, violončelo**
termín: 9. - 15. 5. 1998
podmienky
a) vekový limit: podľa kategórií
b) vstupný poplatok: 50,- USD
I. cena: 4 000,- USD

uzávierka: 15. 3. 1998
kontaktná adresa: Jeunesses Musicales Romania, C. P. 13.-53 Bucharest 13, Romania

VII. Concurso Internacional De Canto De Bilbao

odbor: **spev**
termín: 27. 11. - 5. 12. 1998
podmienky
a) vekový limit: 18 až 33 rokov
b) vstupný poplatok: 5 000,- Ptas
I. cena: 90 000,- Ptas
uzávierka: 16. 10. 1998
kontaktná adresa: Concorso Internacional De Canto De Bilbao, Apartado de Correos no. 1532, 48080 Bilbao, España

IV. Balatoni Nemzetközi Zenei Verseny

odbor: **rôzne** (informácie v redakcii HŽ)
termín: 2. - 5. 7. 1998
podmienky
a) vekový limit: neudáný
b) vstupný poplatok: 200,- DM
uzávierka: 28. 2. 1998
kontaktná adresa: International Balaton Music Competition, c/o Förderverein INTERKULTUR e. V., P. O. Box 1255, D-35412 Pohlheim, Germany

The 2nd International Choir Competition, Netanya, Israel

odbor: **zborová tvorba**
termín: 19. - 22. 10. 1998
podmienky
a) vekový limit: neudáný
b) vstupný poplatok: 150,- USD
I. cena: 1000,- USD
uzávierka: 15. 3. 1998
kontaktná adresa: Internationaler Chorwetbewerb Netanya, c/o Förderverein INTERKULTUR e. V., P. O. Box 1255, D-

35412 Pohlheim, Germany

Prix International d'Execution Pianistique "A. M. A. Calabria"

odbor: **klavír**
termín: 27. - 31. 5. 1998
podmienky
a) vekový limit: narodení po 1. januári 1963
b) vstupný poplatok: 120 000,- ITL
I. cena: štipendium 4 000 000,- ITL
uzávierka: 15. 4. 1998
kontaktná adresa: A. M. A. Calabria, via P. Celli, 23 Lamezia Terme (CZ) cap. 88046-Italia

The 2nd International Competition "PRO PIANO"

odbor: **klavír**
termín: 14. - 18. 6. 1998
podmienky
a) vekový limit: narodení po 1. januári 1980
b) vstupný poplatok: 50,- USD
uzávierka: 25. 4. 1998
kontaktná adresa: The "Pro-Piano" Foundation Secretariate, prof. Stela Avesalon, Alea Padurea Craiului No.1, Bloc H3, sc. 1, ap. 11, sector 3, 74626 Bucuresti, Romania

III Concorso Internazionale per complessi da camera con pianoforte

odbor: **rôzne** (informácie v redakcii HŽ)
termín: 25. - 31. 5. 1998
podmienky
a) vekový limit: všetci, ktorí do 31. 12. 1998 neprekročia vek 32 rokov
b) vstupný poplatok: 200 000,- ITL
I. cena: 15 000 000,- ITL
uzávierka: 15. 4. 1998
kontaktná adresa: Associazione "Chamber Music - Trio di Trieste", via Trieste 29, 34013 Duino, Trieste, Italia

Národné hudobné centrum - Slovkoncert

FEBRUÁR 1998

15. 2. - 10.30 h Bratislava, Mírbachov palác
Zuzana Paulechová, klavír
Bach, Suchoň, Chopin
V spolupráci so Spolkom koncertných umelcov
19. 2. - 19.00 h Bratislava, Zrkadlová sieň
Primaciálneho paláca
Moyzesovo kvarteto
Nao Higano, soprán
Martin Babjak, barytón
Silvia Čáporová-Vizváryová, klavír
Mozart, Moyzes, Schneider-Trnavský, Cikker, 2 japonské piesne
20. 2. - 19.00 h Trenčianske Teplice, SLK, LD Krym
Katarína Turnerová-Vavreková, harfa
Marián Turner, flauta
Drobnosti majstrov
22. 2. - 10.30 h Bratislava, Mírbachov palác
Svätopluk Malachovský, barytón
Martin Malachovský, bas
Ján Salay, klavír
Čajkovskij, Rachmaninov, Ravel, Musorgskij, Ibert, Dvořák
23. 2. - 19.00 h Trenčianske Teplice, SLK, LD Krym
Večer s operetou a operou
Elena Holíčková, soprán
Mária Turňová, soprán
Jozef Ábel, tenor
Milan Dubovský, klavír
Ján Binder, spr. slovo
Strauss, Lehár, Verdi, Puccini, Dvořák, Kálmán, Dusík
- Mozartov týždeň**
Koncerty a prednášky venované W. A. Mozartovi
(Podrobný program pozri HŽ č. 2/1998.)

Slovenská filharmónia

12. 2. - 19.00 h Koncertná sieň SF
Koncert v spolupráci s Mozartovou obcou v Bratislave
Slovenský komorný orchester
Umelecký vedúci: Bohdan Warchal
Sólisti: Tibor Kováč, husle
Edward Kudlak, viola
Joseph Haydn: Symfónia E dur Hob. I: 29
W. A. Mozart: Koncertantná sinfonia pre husle, violu a orchester Es dur KV 364, Symfónia A dur KV 201
14. 2. - 16.00 h Koncertná sieň SF
Slovenská filharmónia
Dirigent: Mirko Krajič
Rozprávač: Ľubomír Paulovič
Sergej Prokofiev: Peter a vlk, op. 67
17. 2. - 19.00 h Moyzesova sieň SF
Moyzesovo kvarteto
Sólisti: Igor Fábera, hobo
Jozef Zsapka, gitara
W. A. Mozart: Sláčikové kvarteto B dur KV 458
19. 2. - 19.00 h Koncertná sieň SF
20. 2. - 19.00 h **Slovenská filharmónia**
Slovenský filharmonický zbor
Dirigent: Ondrej Lenárd
Zbormajster: Jan Rozehnal
Sólisti: Henrietta Lednárová, soprán
Ida Kirilová, alt
Eudovít Ludha, tenor
Simon Šomorjai, tenor
Arthur Honegger: Jana z Arcu na hranici
26. 2. - 19.00 h Koncertná sieň SF
27. 2. - 19.00 h **Slovenská filharmónia**
Dirigent: Ondrej Lenárd
Solistka: Yvetta Slezáková, husle
Camille Saint-Saëns: Koncert pre husle a orchester č. 3 h mol, op. 61
Alexander P. Borodin: Symfónia č. 2 h mol

Symfonický orchester Slovenského rozhlasu

12. 2. - 19.30 h Symfonický koncert
Sólista: Viktor Šimčíško - husle
Dirigent: Andrew Mogreli (Veľká Británia)
Program: Edward Elgar (1857-1934): Enigma variácie, op. 36
Richard Strauss (1864-1949): Život hrdinu - symfonická báseň, op. 40

ŠKO Žilina

17. 2. - 19.00 h Dom umenia
Fatra
Koncert absolventov VŠMU a Konzervatória
Rastislav Suchán, trúbka (VŠMU)
Eva Sendreiová, klavír (Konz. Žilina)
Jozef Eliáš, klarinet (VŠMU)
Zuzana Hrubšová, husle (VŠMU)
Albinoni: Koncert pre trúbku a orchester
Mozart: Koncert d mol KV 466 pre klavír a orchester
Rossini: Introdukcia, téma a variácie pre klarinet a orchester
Mendelssohn: Koncert e mol pre husle a orchester
19. 2. - 19.00 h **Mimoriadny koncert ŠKO**
5. výročie úmrtia E. Fischera
22. 2. - 10.30 h **Nedelné matiné**
pre rodičov s deťmi
26. 2. - 19.00 h **Organový recitál**
Ján Vladimír Michalko

Štátna opera Banská Bystrica

12. 2. - 18.30 h Ján Cikker: **Mister Scrooge**
19. 2. - 18.30 h **Sattó - Tanec vetra**, poetické tanečné divadlo
Premiéra Štúdia tanca pri ŠSD
Slávnostný večer k odovzdaniu japonského grantu
21. 2. - 20.00 h **I. reprezentačný ples SŠD**
24. 2. - 18.30 h G. Verdi: **La Traviata**
25. 2. - 18.30 h Ivan Stodola: **Čaj u pána senátora**
Trnavské divadlo
28. 2. - 18.30 h Johann Strauss: **Netopier**
- BOHÉMA KLUB**
25. 2. - 18.30 h **Hudobný salón Jána Petruša**

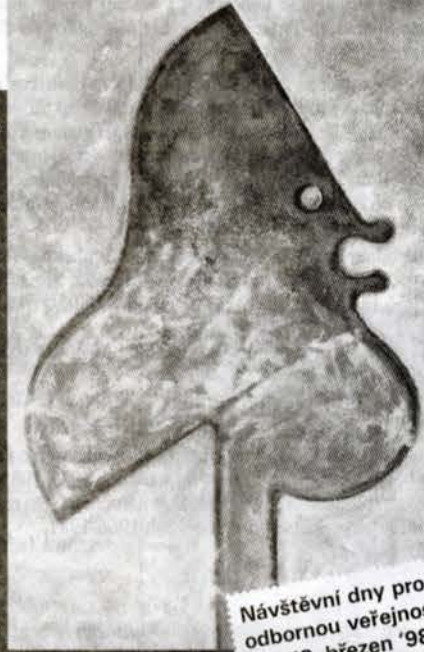
Štátna filharmónia Košice

12. 2. - 19.00 h Dom umenia
ŠTÁTNÁ FILHARMÓNIA KOŠICE
Sólisti: Marián Lapšanský, Eugène Indjic, klavír
Dirigent: Róbert Stankovský
J. Haydn: Symfónia č. 101 D dur
F. Poulenc: Koncert pre 2 klavíry a orchester d mol
F. Chopin: Koncert pre klavír a orchester f mol
19. 2. - 19.00 h Dom umenia
ŠTÁTNÁ FILHARMÓNIA KOŠICE
Solistka: Sibylle Tschopp, husle (Švajčiarsko)
Dirigent: Petr Vronský (ČR)
E. Lalo: Kráľ z Ysu, predohra
Koncert pre husle a orchester d mol (Španielska symfónia)
G. Bizet: Arlezanka, 2. suite
M. de Falla: 3 tance z baletu Trojrohý klobúk

Opera a balet SND

12. 2. - 19.00 h G. Rossini: **Barbier zo Sevilly**
13. 2. - 19.00 h G. Verdi: **Rigoletto**
14. 2. - 11.00 h P. I. Čajkovskij: **Luskáčik**, balet
- 19.00 h W. A. Mozart: **Cossi fan tutte**
16. 2. - 19.00 h G. Puccini: **Bohéma**
17. 2. - 19.00 h G. Verdi: **Otello**
18. 2. - 19.00 h G. Bizet: **Carmen**, balet
19. 2. - 19.00 h B. Smetana: **Predaná nevesta**
20. 2. - 19.00 h P. I. Čajkovskij: **Labutie jazeró**, balet
21. 2. - 11.00 h L. Kupkovič: **Trojruža**
- 19.00 h G. Verdi: **La Traviata**
23. 2. - 19.00 h B. Smetana: **Predaná nevesta**
24. 2. - 19.00 h L. Minkus: **Don Quijote**, balet
25. 2. - 19.00 h W. A. Mozart: **Cossi fan tutte**
26. 2. - 19.00 h P. I. Čajkovskij: **Labutie jazeró**, balet
27. 2. - 19.00 h G. Rossini: **Barbier zo Sevilly**
28. 2. - 19.00 h G. Puccini: **Tosca**

musikmesse



Návštevní dny pro odbornou veřejnost: 11.-13. březen '98

Nejvýznamnější firmy z celého světa – všechny ve Frankfurtu

S novými výrobky Vás ve dnech 11.-15. března 1998 na veletrhu Musikmesse/Pro Light + Sound '98 očekává více než 1.900 vystavovatelů, z toho 54 % ze zahraničí. Co Vám nabídneme? Světovou přehlídku hudebních nástrojů a příslušenství, světelné, zvukové a jevištní techniky, jakož i největší salon pian na světě. A to vše přehledně členěno na ploše 120.000 m². P.S. Odborníci využijí k návštěvě veletrh ve dnech 11.-13. března.

musikmesse
prolight+sound

Mezinárodní odborný veletrh hudebních nástrojů, musikálů, světelné, zvukové a jevištní techniky

RAPID a.s.
28. října 13
11279 Praha 1
Tel.: (02) 24 23 01 04
Fax: (02) 2 32 75 20

Frankfurt am Main
11. - 15. 3. 1998

Messe Frankfurt