

• V čísle • Mozartov týždeň v Salzburgu •

• M. P. Musorgskij - génius alebo diletant •

• Umenie klavírnej hry - M. Clementi, J. B. Cramer, J. Field •

• Sprievodca hudbou • Veľkonočné koncerty • Informácie • Servis HŽ •

HUDOBNÝ ŽIVOT '98

ROČNÍK XXX.

8 Sk

č. 9
6. 5. 1998

Adresát neznámy?

Často si kladiem otázku, komu sú hudobné produkcie určené. Samozrejme, globálna odpoveď znie: poslucháčovi. Ale akému poslucháčovi, čo o ňom vieme, kto to vlastne je, aké má vzdelanie, percepčné predpoklady vnímať to, čo mu dramaturgia, alebo tvorcovia programu práve servujú. Vieme vôbec, či ho to zaujíma alebo nie? Či má o programy skutočný vnútorný, alebo len spoločenský záujem? Na prvý pohľad vari banálny problém, no v skutočnosti, keď sa pozerám do auditórií koncertných siení, je to - a v dohľadnej dobe zrejme aj bude - veľmi vážny faktor v koncipovaní našej doterajšej statickej a rutínne utváranej dramaturgie.

Od najstarších dôb až dodnes sa podstata poslucháča nezmenila za predpokladu, že ho definujeme ako človeka, ktorý počúva akúkoľvek hudobnú produkciu, ktorú umelec produkoval. Prvé historické koncerty v pravom zmysle slova však neboli prístupné komukoľvek. Boli to produkcie určené úzkemu okruhu záujemcov, vybranej spoločnosti, viac či menej spríaznených duší, resp. znalcov. Prvými veľkorysími poslucháčmi - ktorí boli zväčša súčasne aj mecenáši hudby - boli panovníci, kniežatá, šľachtici a pod., ktorí si do veľkej miery aj prisvojili úlohu „dramaturgov“, lebo určovali, čo sa bude komponovať (prícom si, samozrejme, nechávali skladby aj dedikovať), ale aj čo sa v ich hudobných salónoch bude hrať i počúvať. Neskôr vznikali rôzne koncertné spoločnosti, akadémie, ktoré vedome organizovali poslucháčsku societu. Až hudobný romantizmus so svojou bárlivou exploatáciou virtuózov začal sa poslucháčom zaoberať trochu intenzívnejšie. Virtuóz totiž nepotreboval ani tak poslucháča, ako skôr obdivovateľa svojho výkonu, potreboval aplauz pre svoj výkon a nie skladateľovo dielo. A v tomto marazme akosi zotrúvame dodnes.

Pokiaľ by koncertné sieni alebo divadelné hľadiská (kde dodnes ide skôr o predvádzanie hudby interpretom ako o interpretáciu a hlavne umeleckú interpretáciu hudobného diela) boli plné ľudí, ktorí hudbu potrebujú, bolo by to v poriadku a krásne. A či je naozaj u nás všetko v poriadku s poslucháčom, to nestojí len za úvahou, ale snúdiu.

Vezmime si napríklad rôzne koncerty. Vieme naozaj, kto na ne chodí? Na autorské koncerty chodia priatelia, známi, rodinní príslušníci. Profesionálnu spoločnosť už to pomaly nezaujíma. Poslucháčska aktivita väčšiny symfonických koncertov závisí od dramaturgie alebo mien dirigentov, či sólistov. Napríklad na žilinskom festivale mladého stredoeurópskeho umenia chýbalo nielen stredoeurópsky definované publikum (ale aj stredoeurópska tvorba), nehovoriac o poslucháčsky poloprázdnych sieňach. Pre koho sa vlastne „producovali“ nádejní mladí umelci... Pre zopár hostí a pár kritikov? Na druhej strane, prečo bola zaplnená koncertná sála rozhlasu pri vystúpení amerického ansámbľu Bang on a can all-stars? Zrejme preto, že súbor i jeho program vedeli, koho majú oslovit... Adresát bol vopred známy...

Je to iba zopár príkladov z koncertných siení. Poďme ďalej. Vieme, kto hudbu počúva z rozhlasu, televízie (nota bene, kto sa okolo 23 hodiny v noci „nadechýňa“ Šostakovičom alebo Chrenikovom v program STV 1?), vieme, kto kupuje a počúva zvukové nahrávky a s akým repertoárom? Áno, globálny poslucháč. Ale kto to je? Nie je tajomstvo, že kvalitné, exkluzívne CD nahrávky vážnej hudby sa spomedzi krajín strednej Európy najmenej nakupujú práve na Slovensku. Ak neveríte, skúste sa spýtať predajcov. Kto u nás kupuje Gardiniera, Norringtona, Flemingovú, Manžeho, Végha, Gergijeva atď... mohli by sme napísať niekoľkostranový zoznam. A kto ich aj pozná, alebo prečo aj nepozná.

Poslucháč nie je imaginárna postava. Je to konkrétny percipient. Lenže u nás práca s poslucháčom vymizla tak rýchlo, ako vymizol kvalifikovaný dramaturg. Dnes sa každý druhý väčší či menší riaditeľ považuje za dramaturga. Či sme dramaturgiou oslovili poslucháča, to nás už priveľmi netrápi. Uvedomenie si pre koho tvoríme, pre koho hráme, spievame, je rovnako dôležité, ak nie najdôležitejšie, ako v minulosti, tak aj v súčasnosti. I bez kniežat a panovníkov...

MARIÁN JURÍK



Andrea BOCELLI

Fenomén, či nová spevácka legenda?

Zrod speváckych hviezd býva rôzny. Popri talente rozhodujúcu úlohu často zohráva náhoda, zhoda okolností alebo nenahraditeľný inštinkt manažéra. Ich vzostup však v rozhodujúcej miere určuje dobre naprojektovaný promotion marketing. Tak dajako to bolo v mnohých prípadoch v minulosti a zrejme je aj v prípade novej speváckej hviezdy, **Andrea Bocelliho**, ktorého meno dnes pozná takmer každý.

Andrea Bocelli - nová spevácka legenda alebo originálny talent, ktorý možno o krátky čas zatieni desiatky svetových tenoristov? Konkurencia bez hraníc? Je Bocelli naozaj Pavarottiho nástupcom? Masové médiá a periodiká sa priam pretekajú v predpovediach, aj odborníci už vyslovili veľa názorov na Bocelliho spev; jedni sú zdržanliví, opatrní, iní optimistickí. Momentálne to však nie je podstatné. Najlepšie je zoznámiť sa s jeho nahrávkami a urobiť si vlastný názor. V každom prípade jeho najnovšia CD nahrávka *ÁRIA* (recenziu prinášame na 8. strane), obsahujúca operný repertoár, dáva už pomerne čitateľný a konkrétny obraz o jeho naozaj mimoriadnom speváckom talente.

Súťaž v hre na akordeón

Teší ma, že som sa mohol zúčastniť súťaže študentov slovenských konzervatórií v Žiline. Bola to jedinečná príležitosť oboznámiť sa opäť po rokoch s pocitmi, názormi, myslením, vnímaním tak študentov, ako aj pedagógov stredných škôl na Slovensku. Na súťaži sa zišli všetky konzervatóriá, kde sa akordeón vyučuje (pribudli, a to je potešiteľné, dve - v Banskej Bystrici a v Topoľčanoch).

Súťaž otvoril koncert poslucháčov VŠMU z Bratislavy. Táto skutočnosť, ako i to, že predsedom poroty bol Rajmund Kákoní, taktiež z VŠMU, naznačuje, že spolupráca stredných škôl s VŠMU sa snáď bude v budúcnosti úspešnejšie rozvíjať. Iba úzka spolupráca všetkých typov škôl môže byť predpokladom zmysluplného pôsobenia akordeónu v koncertnom živote.

Nie som veľkým prívržencom súťaží (v umení akýchkoľvek), uvedomujem si však i plusy takýchto podujatí. Pre študentov stredných škôl to je (či sa mi to páči, či nie) určitá vzpruha a motivácia. Myslím si, že naším cieľom (pedagógov) je vychovávať hudobníkov tak, aby ich metou bola hudba samá, toto poznanie však prichádza často až neskôr. Hoci súťaž priniesla i niekoľko sklamaní, v zásade motivovala študentov k ďalšiemu "objavovaniu a nachádzaniu" v tom nádhernom priestore, akým hudba je.

Čo ma sklamlalo a čo potešilo? Nepotešil ma stále veľký počet ruskej literatúry, ktorý na súťaži odznel (snáď až 1/3 skladieb). Vysvetlenie, prečo mi prekáža práve ruská literatúra (nie globálne!), by si vyžiadalo dlhšie pojednanie, verím však, že aspoň zasvätení mi rozumejú. Menej potešiteľné bolo i predvedenie povinných skladieb, a to u väčšiny súťažiacich - I. kategória - I. Zeljenka: Giocomobil, II. kategória - V. Kubička: Humoreska. Prekážalo mi príliš vážne, až patetické predvedenie a teda iné (ne)pochopenie oboch diel (všimnite si, prosím, oba názvy). Žart, humor, radosť, hravosť - tieto atribúty, a to nielen v týchto dvoch skladbách, akoby súťažiacim vymizli z repertoáru. U viacerých kandidátov mi chýbal individuálnejší prístup k hraným dielam, precíznejšie nastudovanie textu. Tu sa už dostávam k pozitívam, pretože u niektorých súťažiacich predsa len bolo badať veľmi zreteľnú snahu o presné dešifrovanie textu, ale i vnútornú voľnosť a radosť z hry (napr. L. Nováková a sčasti V. Košík, obaja z Košíc, a Milan Osadský, víťaz I. kategórie zo Žiliny). Ďalším potešiteľným javom bolo, že chuť "pracovať" má i najmladšia generácia pedagógov (M. Ďuriš - jeho žiaci získali dve z troch možných prvých cien!, J. Demian - druhá cena). Prijemné bolo i to, že Košice opäť (ne)prekvapili svojou bohatou účasťou na súťaži. Podľa slov V. Čuchrana, skoro polovica akordeónového orchestra sa predstavila v sólovej i komornej podobe.

SŠSK ešte určite rezonuje v myšliach všetkých zúčastnených. Podnetov na zamyslenie bolo rozhodne veľa. Každopádne verím, že stretnutia a komunikácia akordeonistov, či už na súťaži alebo mimo nej, je vždy príslubom nachádzania nových možností a podôb akordeónu.

Odborná porota sa rozhodla požiadať SHF o iniciovanie skomponovania nových povinných skladieb pre budúcu súťaž slovenských konzervatórií, ktorá by sa mala konať v Bratislave.

Výsledky súťaže:

I. Kategória	
1. cena -	Milan Osadský (Konz. Žilina)
2. cena -	Daniela Hudecová (Konz. Žilina)
	Lenka Nováková (Konz. Košice)
3. cena -	Eva Šurcová (Konz. Košice)

Čestné uznanie - Vladimír Košík (Konz. Košice)

II. kategória	
1. cena -	neudelená
2. cena -	Zuzana Hrabovská (Konz. Žilina)
3. cena -	Zuzana Kálmánová (Konz. Bratislava)
Čestné uznanie -	Lucia Švandová (Konz. Košice)

Komorná hra - duo

1. cena -	Adriana Smiešna - Marika Hrnčiarová (Konz. Žilina)
2. cena -	Ondrej Benko - Martin Franek (Konz. Košice)

BORIS LENKO

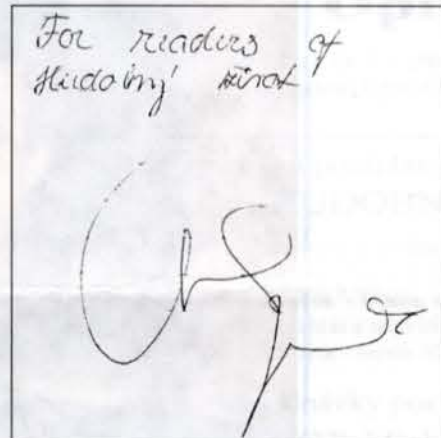
„Sme architekti života“

Bielych miest na mape svetového jazzu a rocku je v Prahe čoraz menej a jedno z posledných vyplnila legenda svetového art-rocku, britská skupina **YES**. ÁNO, konečne sme sa teda dočkali možnosti (i keď v susednom štáte) počuť jednu z najslávnejších formácií patriacej k tomu najkvalitnejšiemu, čo britský rock svetovej hudbe ponúkol. Prišli, až na klaviristu Ricka Wakemana, v tej najhviezdnejšej zostave - **Jon Anderson** - sólový spev, **Steve Howe** - gitara, **Chris Squire** - basgitara, **Alan White** - bicie, doplnenej **Billom Sherwoodom** - gitara, Wakemanove virtuózne party bravúrne odohral 32-ročný **Igor Koračev** z Moskvy, možno budúci stabilný člen Yes.

Z ich najnovšieho CD *Open Your Eyes* sme počuli len dve ukážky, Yes vsadili na svoje najslávnejšie skladby z albumov *The Yes Album*, *Fragile*, *Close to the Edge* a ďalších, takže sme si vypočuli takmer kompletnú podobu koncertného trojalbumu z roku 1973 - *Yessongs*. Úvod koncertu patril záverečným taktom Vtáka ohniváka od Igora Stravinského, a hneď nato už známej *Siberian Khatru*. Od prvých taktov sme si boli istí, že skupina je vo vynikajúcej forme. Nádhorne zastretý a pritom jasný hlas

J. Andersona je stále svieži a pevný, roky nič neubrali na invenčnosti S. Howea. So svojimi, myslím siedmimi či ôsmimi gitarami a mandolínami, vytváral citlivé kontrastné prídoby oproti dunivej, virtuózne basgitare a presným bicím. Inak Ch. Squire je čerstvý päťdesiatnik, ale teší sa z každého tónu, ako by ho hral po prvý raz. Z ich hudby jednoducho cítiť radosť, poctivosť a vnímavosť ku kráse v každom okamihu. "Otec" skupiny Jon Anderson to všetko diriguje ladnými pohybmi a svojou vnútornou silou strháva všetkých členov skupiny. Vďaka svojmu anjelskému hlasu (i bielemu oblečeniu) ho skutočne vnímame ako posla tých najšľachtilejších myšlienok, ktoré nás chytajú za srdce. To pozitívne má táto skupina už v názve. Pritom vedľa byť "big bitový" draví, napríklad vo veľkom hite č. 1 *Owner of a Lonely Heart*. Skupina si vie pohrať s komplikovanými inštrumentálnymi symfóniami z platne *Tables of Topographic Ocean* i čarovne jednoducho predviesť skladbu *America* od P. Simona.

Krása, presvedčivosť (i fantasticky kvalitný zvuk) sa odrazili v nadšením obecenstva, ktoré skupinu nechcelo z pódia pus-



Chris Squire pozdravuje čitateľov *Hudobného života*

tiť, takže sme boli svedkami skoro trojhodinového koncertu. Táto kapela to vždy vyhrávala svojím muzikantstvom a žiadne reči o "dinosauchoch, odsúdených na vymretie, nemôžu byť platné. My len dúfame, že podobné zážitky v budúcnosti nebudú obchádzať našu "skromnú", ale peknú Bratislavu, ktorá, pevne veríme, sa raz zaradí medzi európske metropoly.

YES, 28. marca 1998, Malá športovní hala, Praha

EUGEN PROCHÁČ



Bohuš Hanák s manželkou Boženou Suchánkovou, P. Mauréry, M. Fischer a A. K. Varkondová na stretnutí v opere SND.

Väčšina z nás, čo sme prvé aprílové nedeľné popoludnie strávili v Opere SND a načúvali zvukovým záznamom hlasov Bohuša Hanáka a Boženy Suchánkovej, sme na chvíľu o 30 rokov omladli. Rušný rok 1968 bol totiž posledným, ktorý strávili - do jeho polovice - manželia Hanákovci v angažmán bratislavskej opery. Prvým augustom sa začalo pôsobenie Bohuša Hanáka vo švajčiarskom Bazileji a hoci v sezóne 1968/69 sa ešte sporadicky na dosky

materskej scény (ba i do provízií počas rekonštrukcie budovy) vracal, neskôr sme sa o úspechoch v tom čase prvého slovenského dramatického barytóna mohli iba dočítať. Klub priateľov opery SND, vedený iniciatívou A. K. Varkondovou, zorganizoval stretnutie s Bohušom Hanákom, na ktorom sa okrem protagonistu a jeho manželky zúčastnil generálny riaditeľ SND Miroslav Fischer, syn Hanákovcov Mojmir a sólisti Pavol Mauréry a Martin Babjak. Dnes 73-ročný umelec žijúci vo Švajčiarsku vyjadril predovšetkým radosť, že od roku 1989 sa môže vracáť do slobodnej vlasti a zdôraznil, že pri každej návšteve Bratislavy a svojej rodiny si pozrie plagát SND. Božena Suchánková po príchode do Bazileja sa zriek-

Bohuš Hanák na doskách Opery SND

la speváckej kariéry, venovala sa výchove detí a spolu s manželom založili súkromné spevácke štúdio. Navštevovali ho nielen záujemci o profesionálnu dráhu, ale i amatéri a tí, na ktorých spev pôsobil liečebne. Mojmir Hanák je hudobným skladateľom (na soirée odzneli v podaní P. Mauréryho jeho dve piesne), manželku má Slovenku a vrátil sa do vlasti.

Rád by som na tomto mieste informoval aj o iných zaujímavostiach z umeleckého a osobného života hostí, o ich spomienkach na bratislavskú éru, či zážitkoch z neskorších rokov. Žiaľ, réžia moderátorky veľa priestoru Hanákovcom na spontánne "otvorenie sa" bratislavskému publiku neposkytla, nerozprúdila sa ani beseda za stolom na javisku, chýbal kontakt s hľadiskom. A veruže bolo by sa na čo pýtať...

Jednako, prítomnosť Bohuša Hanáka na pódii, kde pred polstoročím debutoval a rad jeho bývalých divadelných partnerov v hľadisku, vyčarili v Opere SND príjemnú atmosféru. Prečo podujatie ignorovala celá mladá generácia slovenských spevákov, to už je dôvod na hlbšie zamyslenie.

PAVEL UNGER

Rozhlas

Musica slovaca...

V knižke *"Hovory s Iljom"* som sa na strane 56 dočítala: "Navyše slovenská hudba sa oveľa menej hrá, najmä v rozhlase, a pritom rozhlas bol hlavným producentom. Kedysi sa aspoň trikrát do týždňa hrala slovenská hudba v hodinovej relácii..." Nuž to môže povedať iba ten, čo vôbec rozhlas nepočúva, lebo v súčasnosti je hodinová relácia nie trikrát, ale štyri i viackrát na stanici Devín pod názvom *"Musica slovaca"*. Inšpirovaná týmto nespravodlivým výkonom som si urobila štatistiku za prvý štvrťrok 1998 a sama som bola výsledkom prekvapená: odznelo od 70-tich slovenských skladateľov 171 diel. Okrem toho je slovenská tvorba sporadicky zaraďovaná aj do koncertov *Preludium a Skladatelia*, diela, interpreti a osobitného cyklu *Zborová tvorba slovenských skladateľov*, *Dramaturgia* cyklu *Musica slovaca* je veľmi premyslená. Redaktorka Laura Salvová sa snaží jednotlivé programy zostavovať z diel autorov jednej generácie, jedného kompozičného štýlu, nikoho neuprednostňuje, nezabúda na životné jubileá a pod.

Propagácii slovenskej tvorby slúži aj pravidelná každomesačná relácia *Nad partitúrou*. Tento raz (18. 4.) redaktorka Melánia Puškášová debatovala s Jurajom Benešom nad jeho komornou skladbou pre štyri nástroje, flautu, hoboj, fagot a violončelo, ktorú autor nazval *Cansona*. Redaktorka proti tomuto názvu mala isté námietky a autor ho veľmi zaujímavou obhajobou, vlastne ani neobhajoval, ale vysvetľoval v genéze skladby a v jej kompozičných postupoch. Vyzdvihoval technickú stránku komponovania, formu, interpretačnú slobodu. Hovoril o uplatnení zvuku jednotlivých nástrojov a zamýšľal sa nad tým, že hádam miesto flauty mal použiť husle. Rozhovor redaktorky so skladateľom Jurajom Benešom o diele, ktoré v interpretácii francúzskeho súboru zaznelo na festivale Melos-Étos, mal vysokú intelektuálnu úroveň, ale bol príliš chladný. Veľa sa hovorilo o kompozičnej technike, skladateľ namiesto diela používal termín projekt, za hlavnú ideu skladby označil slobodu skladateľa. Redaktorka Puškášová prehlásila, že napriek tomu ako dielo vznikalo, pôsobí dojmom kompaktnosti. Autor to odôvodnil tým, že tu ide o organizáciu hudobného materiálu. Pri počúvaní celej skladby som mala pocit nepokoja a v závere som počula otázku bez odpovede. Asi to bol cieľ skladateľa.

Úplným protipólom predchádzajúcej relácie bola 19. 4. druhá časť cyklu redaktorky Čarkej Pokora v hudbe. Keď v prvej časti rozjímala s hnom Paríkom, zdalo sa mi, že hovorili o pokore ako pojme, či filozofickej kategórii. Tentoraz v rozhovore s Ivanom Hrušovským bolo viac citovosti, subjektívnosti, psychológie a poézie. Pokora je v súčasnosti akýmsi módnym pojmom, niekedy používaným nie celkom zmysluplne. Ale tentoraz som počúvala až s mystickou zaujatouťou. Hrušovského myšlienky mi boli blízke, vyslovil sa k zložitým problémom veľmi jednoducho a zrozumiteľne. Povedal, že pokora, tak potrebná pre umelca, je sestrou slobody. Neznámená poriadenosť, slabosť, ale uznanie najvyššieho duchovna. Duchovno nie je len religiozita. V umení sebavedomie tvorcu a sloboda tvorenia vedie k pokore, veď sama tvorba je aktom pokory. Ešte veľa krásneho a vzácneho bolo v tejto relácii povedané. No ešte silnejšie na mňa pôsobila hudba, ktorá v priebehu úvah v úryvkoch znela. Okrem Hrušovského, Pärtu, Bacha i gregoriánskeho chorálu aj iné skladby, ktoré som neidentifikovala. Škoda, že v závere nepovedia, čo všetko sa hralo.

16. 4. som opäť počúvala tvorbu súčasných amerických skladateľov. Bola to však celkom málo hudba ako tá, o ktorej som pred časom písala. R. Roseman, J. Harbison, Ch. Ives a J. Cage ma presvedčili o polyštýlovosti americkej hudby. Je dôkazom slobody tvorby v tejto "krajine neobmedzených možností".

V zaujímavom Opemom magazíne redaktora Slavomíra Jakúbka sme sa dozvedeli o novinkách na rôznych operných scénach. Pavel Unger sa zase poprechádzal po Taliansku, kde je vyše štyridsať operných divadiel, väčšinou so stagionovým systémom. Tentoraz poslucháčov informoval o Reggio Emilia, kde uviedli Belliniho málo hranú operu *Kapulet* a Montekovia. Opera plná melodickej krásy, preto sú v popredí spevácke výkony. Spievali vynikajúci mladí speváci. - V Bologni dávali Verdiho *Don Carlosa* a Volferariho operu *Námestíčko*. Obe inscenácie sa snažili byť netradičné, Volferari bol aktualizovaný, ale opäť najviac upúťali spevácke výkony. V Ríme videl a počul Verdiho *Nabucca*. Preplnené divadlo jasalo a slávny zbor Židov sa musel opakovať. Nuž čo? Čo bolo dobré, stále dobré je...

Vladimír Zvara nás poinformoval o koncertných predvedeniach málo známych a ešte menej hraných oper, ktorých cyklus beží vo Viedni v Konzerthause. Je to najúspešnejšia opera Franza Schuberta *Spisahankyne*, Rossiniho *Semiramis*, ktorá sa nehrá pre mimoriadne ťažkú titulnú rolu, v koncertnom predvedení ju spieva Edita Gruberová, Rubinsteinov *Démon*, vydarené dielo v štýle veľkej francúzskej opery a ďalšia bude Fibichova *Šárka* s Evou Urbanovou a s radom slovenských spevákov a speváčiek. - Záverom Jaroslav Blaho informoval poslucháčov o reedícii snímok najväčších zjavov talianskej opery rokov 1905-1970: Caruso, Gigli, Calas, Tebaldi, M. del Monaco, M. Freni, Tucci a ďalší. ANNA KOVÁŘOVÁ

Modalita vo vzťahu k hudbe 20. storočia

Musorgskij - génius či diletant?

ZUZANA MARTINÁKOVÁ



Modest Petrovič Musorgskij (1839 - 1881) pochádzal zo starého šľachtického rodu, mal však medzi svojimi predkami aj nevoľníckych sedliakov. Narodil sa v malej ruskej dedinke Karievo v pskovskej gubernii, a už od útleho detstva ho matka učila hre na klavíri. Ako desaťročný vstupuje do nemeckého gymnázia v Petrohrade, kde sa zároveň venuje štúdiu hry na klavíri. Po absolvovaní kadetskej školy (1851-56) vstupuje ako dôstojník do slávneho Preobraženského pluku. Zoznámenie s Dargomyžským a mladými skladateľmi Borodinom, Kujom a Balakirevom znamenalo pre Musorgského zásadnú zmenu v jeho živote. Stáva sa žiakom Balakireva a práve tento okruh mladých skladateľov spolu s Rimským-Korsakovom neskôr kritik Stasov nazval Mocnou hŕstkou. Ich cieľom bolo zdôraznenie ruského národného elementu vo svojej tvorbe, či už obrátením sa na ľudovú hudbu alebo na ruské národné dejiny. Roku 1858 sa rozhodol vystúpiť z vojenských služieb s úmyslom venovať sa prevažne hudbe. Existenčné problémy ho však donútili prijať miesto bezvýznamného úradníka, ktoré ho nielen neuspokojovalo, ale doviedlo do stavu psychickej depresie a nervového vyčerpania. Musorgskij prepadá alkoholizmu a dôsledkom psychických tráum sa zhoršuje jeho zdravotný stav. Zomiera vyčerpaný vo veku 42 rokov v petrohradskej vojenskej nemocnici.

K Musorgského najzávažnejším dielam, ktoré veľkou mierou ovplyvnili francúzskych impresionistov, ba dokonca v mnohom anticipovali vývoj harmónie v 20. storočí, patria: opery Boris Godounov (1874), Chovanština (1873-80), Ženba (1868) a nedokončený Soročinský jarmok (1876-81), orchestrálna fantázia Noc na Lysej hore (1872), klavírný cyklus Obrázky z výstavy (1874), piesňový cyklus Detská izba (1872), Bez slnka (1874), Piesne a tance smrti (1877) a i.

O Musorgskom sa niekoľko rokov po jeho smrti tradoval názor, že bol skladateľom - diletantom. Disponoval vraj fantáziou a invenciou, chýbalo mu však potrebné skladateľské zručnosti, ktoré by ho vybavilo dostatočnou technickou či remeselnou zručnosťou. Zvláštny výrazový svet, daný jeho "čudnou a neuhladenou" harmóniou, sa dlho považoval za odraz jeho neznalosti klasickej harmónie, či princípov hudby. Táto kritika vychádzala z vtedajšieho zotrvávania na pozíciách starej paradigmy a až neskorší vývoj dal za pravdu Musorgskému, ktorý práve príklonom k ľudovej hudobnej tradícii, k melodiike, výrazovosti, deklamácii a prozódii ruskej reči, ale aj poézii objavil nové možnosti tvarovania hudobného materiálu, a tým v mnohom anticipoval štýlové tendencie hudby, utvárajúce sa koncom 19. (francúzsky impresionizmus) a v

priebehu 20. storočia (národné školy v Európe).

O čo tu však v skutočnosti išlo? V čom spočíva novátorstvo Musorgského kompozičného jazyka?

Rozanalyzujeme si bližšie jeho klavírný cyklus *Obrázky z výstavy*, s ktorým bol aj sám autor spokojný, hoci k iným svojim dielam zaujímal kritické stanovisko. Skladba vznikla v roku 1874 na základe inšpirácie obrazmi maliara a architekta Viktora Alexandroviča Hartmanna, ktorého náhla smrť v predchádzajúcom roku Musorgským vážne otriasla.

Cyklus pozostáva z desiatich skladbičiek (pomenovaných podľa Hartmannových obrazov) a promenád. Je charakteristický melodicko-harmonickými zvláštnosťami, ktoré sa vymykajú bežným pravidlám tonálneho funkčného systému.

Jednotlivé promenády vyrastajú z pentatonického modu a ich harmónia má viac styčných bodov s modalitou než s tonalitou. Všimnime si bližšie úvodnú *Promenádu*: (Príklad č. 1)



Príklad č. 1

Predznamenanie poukazuje na B dur, ktorá sa však potvrdí len na záver. Celý priebeh je skôr in F, alebo presnejšie v F-oblasti. Melódia sa pohybuje v pentatonickom mode: f-g-b-c-d, kde sa neobjaví tón es, ktorý by avizoval B dur. Aj harmonizácia tejto melódie je v F dur (kadencia T-S-II-D-T v takte 4). Až v siedmom takte sa objaví tón es (ten je v F-oblasti tónom ta), ktorý pripraví zmodulovanie najskôr do As (takt 8) a potom do Des dur (takt 10). Tonika až na jednu výnimku (druhá doba v takte 10), sa objaví v tvare sextakordu (takt 10), alebo bez základného tónu (f-as - tretia doba v takte 9 a 11). Predchádza ju dominantný septakord: as-(c)-es-ges, pričom melódia vzhľadom na zdôrazňovanie tónu as sa pohybuje v mixolydickom mode. Na záver taktu 11 zaznie akord ges-b-es (v Des dur je to II. stupeň v tvare sextakordu), za ktorým nasleduje akord b-c-(e)-g, čiže dominantný sekundakord v F dur (zmodulovali sme naspäť), ktorý sa rozvádza opäť do toniky bez základného tónu (a-c). Proces pokračuje v F dur, avšak vzhľadom na to, že tu dochádza k spojom, ktoré sú charakteristické pre modálne myslenie, mali by sme hovoriť o F-oblasti. Tak napríklad v takte 16 máme molovú aj durovú dominantu, v takte 17 a 21 dokonca akord es-g-b, ktorý je ta-akordom. Na záver (od t. 22) sa vystriedajú akordy fa, do, fa, do, re, molové so, durové so (čiže dominanta), do, re, do, re, do, fa, re, so molové (tretí akord od konca), z ktorého sa stane II. stupeň v B dur, za ním dominanta v B dur (f-a-c) a tonika b-d-f. Harmonický proces teda prešiel od F dur do B dur na základe záverečnej kadencie v posledných troch akordoch, aj keď molová dominanta (c-es-g) nám už ohlasovala tóninu B dur, v ktorej je tento akord subdominantou (pozri posledné tri doby v takte 17). Zrejme nie náhodou sa pohy-

bujú okrajové diely v tóninách F a B dur a stredný diel medzi As a Des dur. Vieme, že v modálnom myslení sa často striedajú verzie dur a mol. Ak prejdeme z F dur do f mol, máme v predznamenaní 4 b, čiže našu As dur (f mol aiolský modus v As - oblasti) a podobne b mol má 5 b, rovnako ako Des dur (čiže je aiolským modom v Des - oblasti).

Gnomus (škriatok) osciluje okolo tóniny es mol, ktorá je obohatená o alterácie a chromatismy. V *Starom zámku* sa zdôrazňuje aiolský modus od gis, v ktorom sa pohybuje hlavná melódia (v prirodzenej gis mol, t. j. bez zvýšeného siedmeho stupňa), čo jej dodáva archaický charakter. Tón gis ako *ostinálny bas* znie počas celej skladby, nad ktorým na viacerých úsekoch vznikajú biakordické tvary (napr. kombinácia akordov A dur a cis mol v taktach 29-33), ktoré zahusťujú harmonický priebeh.

Tuileries má rovnaké predznamenanie (5#), avšak tu sa zdôrazňuje vzťah H dur akordu k jeho paralele gis mol s pridanou sextou eis. Na záver zaznie H dur akord v tvare kvartsextakordu, čo tiež znejasňuje pocit uzavretia tonikou.

Nasledujúca skladba *Bydlo* je v gis mol, pričom melódia zdôrazňuje *fyrgický modus* vzhľadom na H-oblasť (gis mol je v H-oblasti aiolský modus). Zvlášť-



nosťou tejto gis mol je akord a-cis-e, ktorý sa tu viackrát objavuje a poznáme ho pod názvom *neapolský akord* (N), ktorý sa v tonalite objavil ako pozostatok modálneho myslenia. Vieme, že v H-oblasti je to známy *ta akord* (akord na zníženom siedmom stupni). Musorgskému však slúži na to, aby sa cezeň dostal na chvíľu do A dur, nakoľko nechá za ním zaznieť jeho dominantu (e-gis-h), ale za ňou akord v malosekundovom vzťahu dis-fis-sis-ais, ktorý je dominantou k tonike v gis mol. V H-oblasti poznáme všetky tieto akordy (pripomeňme, že okrem siedmich tónov v H dur tu máme ešte tón ta = a, a tri diesis = eis, his, fisis). Celý postup akordov v taktach 14-20 sa nám bude už teraz zdať logickejší: N (a-cis-e), S z A dur (d-fis-a), VII. stupeň (ale nie ako zmenšený gis-h-d, ale ako durová verzia gis akordu, čiže gis-his-dis), N, D z A dur alebo VI. stupeň z gis mol (e-gis-h), T (gis-h-dis), D (dis-fisis-ais), T.

Keby sme sa pokúsili analyzovať *Tanec nevyliahnutých kuriatok* na báze tonality, riadne by sme sa zapotili. Podľa predznamenanania a podľa úvodného (viackrát zdôrazňovaného) a záverečného F akordu, by sme mohli predpokladať tóninu F dur, ale čo všetko si tu Musorgskij dovolil, keď jednoducho vedľa seba priradil rôzne, v F dur nedeškalné akordy: F, Des, F, Des, F, Des, C, Es, f, As, Ces, Ges, Es, C, F, Des, F, Des, F, Des, F, Des, as, Des zv., Des, Ges zv., b, Es zv., b, C zv., C7 (so zníženou kvintou), Des zv., H7, e, Des zv., Ges zv., Des, k tomu ešte dva tóny des, c (takty 1-23). Pravdepodobne nie náhodou tu máme náš vzťah medzi F a Des, ktorý poznáme z úvodnej *Promenády*! Ak si všimneme basový hlas, dominuje v prvých štyroch taktach tón f, ktorý je spoločný ako s F, tak s Des dur akordom, potom sa pohybuje chromaticky (takty 5-9), alebo vo veľkých a ma-

lých sekundách (takty 13-17), alebo v terciách, ktoré sekvencovito stúpajú o malú sekundu nahor (takty 17-21). Možno teraz pochopíme, prečo bol Musorgskij taký inšpiratívny pre Debussyho, ktorý podobne používal sledy akordov bez ich funkčného rozvedenia!

Aj v nasledujúcom obraze, ktorý hudobne stvárňuje bohatého a chudobného žida *Samuel Goldberg a Schmuyle*, sa skladateľ bez problémov pohybuje medzi tónorodmi Des a b, pričom ani Des dur ani b mol tu jasne na tonálny spôsob neuprevňuje. Ide opäť viac o modálne myslenie. Spočiatku sa exponuje akýsi *b aiolský modus* (v Des - oblasti), ktorý však obsahuje dva citlivé tóny a, e k tónom b-f, ktoré sa objavujú hneď v úvode. Tým dostáva melódia zvláštny orientálny (židovský) charakter. Druhý úsek (*Andantino*) je založený na dvoch akordoch: ges mol a des mol, nad ktorými prebieha melódia vo *fyrgickom mode*: des-eses-fes-ges-as-heses-ces-des v oblasti Heses! Už toto samo osebe je prekvapujúce a mohlo spôsobiť, že Musorgského museli odborné kruhy považovať za diletanta.

Priam až neuveriteľne vynaliezavú harmóniu má záverečný obraz *Kyjevská brána* - akoby sa Musorgskij dosť nenavysrážal v predchádzajúcich častiach cyklu! Hudobný proces začne pekne v tónine Es dur, pričom sa v rámci zaujímavého melodického pohybu sopránovej i basovej línie striedajú iba dva akordy toniky a dominanty (takty 1-13). V nasledujúcom úseku sa už akordy striedajú na modálny spôsob v rámci Es-oblasti, pričom ešte stále je tu prítomná Es dur tónina. Zrazu však skočíme do *Ces-oblasti* (t. 30-35), ale nenájdeme tu žiadnu kadenciu v Ces dur a vzápätí zmodulujeme do des mol. V ďalšom priebehu môžeme pozorovať celý rad zaujímavých akordických sledov, ktoré sú výsledkom chromatického vedenia hlasov a netypického (z aspektu tonality) rozvádzania akordov. Pre Musorgského bolo primárne farebné videnie harmónie, zbavené akýchkoľvek predpisov a noriem - a samozrejme muzikantské cite- nie, pevne zviazané s dlhodobou tradíciou ruských pravoslávnych duchovných spevov a svetských ľudových piesní.

"Život ma vyzýva k novým hudobným úlohám, ku komplexnejšej hudobnej čin-



Príklad č. 2

nosti. Táto dobrá cesta platí ďalej, stále ďalej v nej treba postupovať. To, čo som vytvoril, bolo pochopené. Teraz sa už snažím s veľkou citlivosťou dosiahnuť nové brehy, dosiaľ ešte stále bezbrehého umenia! Hľadať tieto brehy, neúnavne, bez obáv a neomylné ich hľadať a *nohou pevne na zaslúbenú zem vstúpiť* - to je náročná a fascinujúca úloha!" (Musorgskij, v liste adresovanom Ludmile Šestakovovej, Jalta, 9. septembra 1879; In: Modest Mussorgski. Briefe. Reclam Leipzig 1984, s. 280; preklad Z. M.)

Pavlovi Baginovi k šesťdesiatpäťke

Pavla Bagina som v živote stretla v rôznych funkciách a situáciách, no vždy mi utkvelo v pamäti jeho ľudské, distingvované správanie. V bývalom Zväze slovenských skladateľov som stretávala ľudí, ktorí dávali najavo svoju dôležitosť i arogantnosť, vyplývajúcu z momentálneho postavenia, spoločenského či umeleckého vzostupu. Čím viac rokov človeku pribúda, tým viac si váži práve tie ľudské črty, ktoré si človek uchoval, nech už žil v takom či onakom režime. Zdá sa mi čudné, ak sa dnes niekto tvári, že v minulých desaťročiach sa pohyboval vo vzduchoprázdne. všetci sme boli takmer generační druhovia, pričom podaktorí z mladších



nemohli preniesť fakt, že nie sú v radoch tých ocenených minulým režimom... (Ale nič sa nezmenilo: dnes je to rovnaké. Zástupy ocenených rastú - a človek sa len tak obzerá po hodnotách.)

Ďalšou vlastnosťou, ktorú si na Pavlovi Baginovi cením, je jeho pracovitosť a celoživotná sústredenosť na viacero úloh. Okrem toho, že často "šéfo-

val", sedával i v redakčných radách OPUS-u, Hudobného života a pod., bol skladateľom, dirigentom - žijúc v dileme, čomu sa má viac venovať. Napokon zvíťazil u neho nielen organizačný talent, ale i vnútorná inklinácia k riešeniu aktuálnych úloh spoločnosti. A tie boli vždy (za socializmu i po r. 1989) pálčivé - a pritom často nehybné. Nie z vôle tých, ktorí chceli veci pohnúť dopredu, ale z tzv. objektívnych príčin. Raz to boli politické, inokedy nezmyselne kádrové - ale občas najmä finančné veci. Vždy, nielen teraz, bolo oveľa lepšie uzatvoriť sa do svojho čistého, vyabstrahovaného sveta tvorby, v ktorej si človek uchoval ideály, vytvorené vo svojom duchovnom svete. Ani jeden spôsob životného štýlu v minulosti či dnes neodsudzujem, iba chcem povedať, že boli a sú ľudia takí - aj onakí. Pavol Bagin vždy - až do dnešných čias, keď by sa mohol kľudne venovať súkromným záľubám, rodinnému životu či kompozičnej práci - prijal výzvu doby a išiel pomáhať do nevďačných pozícií.

Osobne si na neho najviac spomínam ako na šéfa opery Slovenského národného divadla v rokoch 1971-1983. Jeho éra bola poznačená nielen vstupom do inovovanej historickej budovy SND, ale aj obnovou jednej zakladateľskej generácie sólistov novou, mladou - dnes už tiež strednou a zrelou. Do "jeho" sólistického ensemblu postupne prichádzali P. Dvorský, M. Hajóssyová, G. Beňáčková, S. Kopčák - dnes všetko pojmy v opernom svete, ktoré za sebou zanechali výraznú stopu v interpretačnom vývoji. Ale nielen tieto mená prijal Pavol Bagin ako šéf operného súboru SND. Dal sólistické možnosti S. Haljakovej, M. Blahušikovej, I. Kirilovej, Š. Hudecovi, P. Mikulášovi, P. Maurérymu, M. Kopačkovi - i E. Rybárskej. V jeho ére vrcholilo aj in-

terpretačné umenie E. Kittnarovej, ktorá mohla zažiariť práve zásluhou dramaturgie v takých tituloch, akými boli Vec Makropulos, Salome, Elektra a iné... V tej dobe vrcholila réžijná tvorba B. Krišku, ale aj M. Fischera či výtvorno-scénická tvorba L. Vychodila. Na rozdiel od dnešného stavu, keď je na slovenských operných javiskách pôvodnej tvorby ako šafrán, za éry Pavla Bagina ani jednu sezónu neabsentovala pôvodná operná alebo baletná tvorba. Vedľa E. Suchoňa a J. Cikera sa hrali opery B. Urbanca, J. Hatríka, I. Dibáka, T. Frešu, J. Beneša - ale aj balety na hudbu I. Zeljenku, M. Vileca, S. Stračinu alebo M. Nováka...

A 25 zahraničných zájazdov opery a baletu SND v časoch šéfovania Pavla Bagina tiež čosi hovorí o "zviditeľňovaní" Slovenska - ešte pred zavedením tohto pojmu do slovníka dnešných politikov. V tých časoch však boli v SND (aj zásluhou P. Bagina) vážení i takí mimoriadni ľudia, akým bol napríklad nezabudnuteľný tlačový tajomník SND Gabo Rapoš, ktorý tu našiel útočisko pred kádrovými tlakmi na svoju osobu... Práve G. Rapoš vedel z každej premiéry Baginovej éry (ale aj z činoherných udalostí) spraviť veľkolepú udalosť a hviezdnu chvíľu režisérskych, hereckých, speváckych či profesionálne rôznorodých umeleckých osobností. Gabo Rapoš bol pravou rukou umeleckých šéfov vtedajšieho divadla - navyše mal názor, ktorý vždy jemne sformuloval do perexov svojich zaujímavých interview.

Pavol Bagin bol i dirigentom - spomínam si najmä na jeho uvedenie Šchedrinovho baletu Anna Karenina a Carmen-suity v SND a na následné pozorné vypočutie si názorov kritikov: bez povýšeného odmietania a sebavedomého povznesenia nad ohlasy tlače. Rovnako bol zvedavý na svoje ďalšie dirigentské vystúpenia - ale aj na účinky svojich premiérových kompozičných opusov. Nepatril k autorom

avantgardy - ale v jeho hudbe bolo vždy cítiť jemné, delikátne vnútro a citlivé srdce skladateľa. Možno je to pre niektorých autorov málo, lebo ich ambície siahajú skôr k hľadaniu nových ciest. No tak, ako sú rôznorodí ľudia vo svojich talentoch a záľubách, tak má právo každý tvorivý duch na vyjadrenie svojich myšlienok formou, ktorá mu je najvlastnejšia.

V súčasnosti je Pavol Bagin na čele Národného hudobného centra, ktoré má realizovať mnohé projekty, načaté už v minulosti a transformované novou situáciou: v oblasti šírenia autorskej aj interpretačnej tvorby a vydavateľskej činnosti, kde sme si, žiaľ, utopili v demokratizačnom procese najväčšiu hodnotu - vydavateľstvo OPUS... Znova - ako na Slovensku toľkokrát (no v dejinách spoločnosti vždy na inom stupni vývoja) sa čosi rodí, zakladá, rozbieha, možno i neúspešne tápe; ale predsa sa len hlási k životu. Nevďačnú úlohu organizátora - namiesto života v závetrí - si zvolil po odmietnutí inými... opäť Pavol Bagin. Myslím si, že nielen jeho nepravníci, ale i on sám sa teší, ak sa po jeho ére nájdu mladší, možno aj ideálmi novej doby naplnení nasledovníci - vedúci pracovníci, organizátori, osobnosti, ktoré vedia stmelovať, nie rozdeľovať. Zatiaľ je ich žalosť málo na každom úseku nášho hudobného života. Prečo? O tom by sa mohla napísať celá štúdia s individuálnymi "za" a "proti". Nech si na túto otázku zodpovie každý sám.

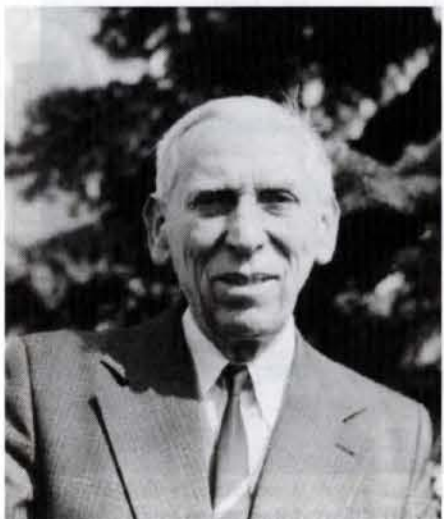
Osobne chcem Pavlovi Baginovi po priať zdravie, aby dokončil úlohy, ktoré si predsavzal. Sú náročné a ťažké v dobe, ktorá neoplýva peniazmi pre hudbu. Prajem mu, aby striasol zo seba nepravnej slová, lebo život napokon hodnotí ľudia len podľa výsledkov práce - a najmä podanej ruky ľuďom v ich ťažkých situáciách. Nuž, aby tých podaných rúk s dobrou vôľou bolo z jeho strany ešte veľmi veľa!

TERÉZIA URSÍNIOVÁ

K vzácnemu jubileu Ladislava Schleichera

Jedna z legend bratislavského hudobného života, prof. Ladislav Schleicher, sa 30. marca dožil vzácných deväťdesiatin.

Môžeme sa s ním občas stretnúť v uličkách starej Bratislavy. Pokiaľ mu to zdravotný stav dovoľuje, zúčastňuje sa nedeľných latinských bohoslužieb prizdobovaných figurálnou hudbou v kostole trinitárov sv. Trojice.



Bratislavský rodák, absolvent jazykovedného odboru na FF UK, sa uviedol do aktívneho života ako gymnaziálny profesor latinčiny a maďarčiny v Nových Zámkoch. Hudobné nadanie paralelne rozširoval o štúdium husľovej a organovej hry a neskôr o kompozíciu a dirigovanie na bratislavskom Konzervatóriu. Po absolutoriu tu zotrval ako pedagóg hudobno-teoretických predmetov až

do odchodu na zaslúžený odpočinok. Keby sme skúmali jubilantov široký akčný rádius, prekvapila by nás paleta jeho tvorivých aktivít. Roku 1946, po smrti prof. Viliama Antalffyho, prevzal Ladislav Schleicher na celé štvrtoročie post regenschoriho v cirkevno-hudobnom spolku Salvator, pôsobiaceho v jezuitskom chráme Najsvätejšieho Spasiteľa. Zároveň do roku 1967 viedol chrámový zbor v kostole trinitárov sv. Trojice, ktorý doviedol na vysokú umeleckú úroveň. Bol odchovancom významných osobností akými boli prof. Alexander Albrecht, Viliam Antalffy alebo Štefan L. Németh-Šamorínsky. Svoje mimoriadne umelecké a organizačné schopnosti využíval pre angažmán mnohých externých umelcov z okruhu opery SND, Symfonického orchestra Čs. rozhlasu a Slovenskej filharmónie. Spomedzi rozsiahlej tvorby chrámovej literatúry ostávajú u starších pamätníkov trvalé spomienky na predvedenia vrcholných Haydnových diel, Mozartovho Rekviem, Beethovenovej Omše C dur a i. Nemalý priestor venoval aj domácim autorom, najmä Mikulášovi Schneiderovi-Trnavskému, Štefanovi L. Némethovi-Šamorínskemu a skromným podielom tiež vlastnej tvorbe. Mnohé umelecké produkcie mu sólisticky pozdvihli osobnosti ako Mária Kišonová-Hubová, Ružena Chovancová-Stögerová, Dr. Gustáv Papp, Viliam Dobruczky a ďalší. K jubilantovým dlhoročným spolupracovníkom patrili znamenitý organis-

ta s improvizáčnymi schopnosťami Eugen Mladosičovič.

Popri komornej hre sa stredobodom jubilantovej pozornosti stala bohatá minulosť rodného mesta. Svoje dlhoročné úsilie v skúmaní vzťahov Ferenc Liszt k našej metropole završil v roku 1980 založením Spoločnosti Ferenc Liszt v Bratislave.

Blízki priatelia, spolupracovníci a obdivovatelia úsilia prof. Ladislava Schleichera pripomenuli si jeho vzácne jubileum v nedeľu 19. apríla počas latinskej bohoslužby v chráme trinitárov sv. Trojice. V hudobnom naštudovaní Dr. Petra Čačku so sólistami a tamojším chrámovým zborom, odznela jubilantova Misa Papae Joannis. Dielo skomponované v roku 1966 formou missa brevis je venované pamiatke významnej osobnosti nášho storočia, pápežovi Jánovi XXIII. a II. vatikánskemu koncilu. Pôsobivo čerpá z bohatých škál tradícií vývoja liturgie na báze svojrázneho invenčného poňatia. Gloriu, dedikovanú liturgii sanctae Ecclesiae Orientalis, štylizuje na spôsob "falso bordone". Credo je venované pamiatke Alexandra Grečaninova, Sanctus Jacquesovi Halévymu, Benedictus sa upína na polyfóniu G. P. da Palestrinu a Agnus in memoriám Giovanni B. Pergolesiho a jeho oratória Stabat Mater.

Poprajme vzácnemu jubilantovi, aby ho dobrotvivý Stvoriteľ naďalej obdarúval neutíchajúcim entuziazmom v prospech povznášania Lisztovej spoločnosti a slávnych tradícií hudobného života Bratislavy.

MARIÁN BULLA



Jubilant Pavol Zelenay

K jubilantom tohtoročnej jari patrí aj skladateľ Pavol Zelenay, rodák zo Zohora. Hoci jeho pôvodné povolanie smerovalo k technickej profesii, stal sa jedným z čelných predstaviteľov slovenskej populárnej hudby. Aktivita Pavla Zelenaya boli príznačné práve v úrodných rokoch slovenskej tanečnej a populárnej hudby. Aktívne hral v rôznych kapelách, hlavne v bývalej Tatra revue, najväčší tvorivý a organizačný podiel zanechal vo funkcii vedúceho redakcie populárnej hudby v Slovenskom rozhlasu. S jeho menom sú čo najužšie späté najplodnejšie ročníky Bratislavskej lýry, ale aj mnohé regionálne festivaly, nehovoriac o jeho členstve v porotách rôznych súťaží.

Popri početných piesňach, ktoré patria do evergreenového fondu slovenskej populárnej hudby, podieľal sa ako precízny editor na gramofónovej antológii, napísal prácu Ako hrať do tanca (1964), spolupracoval s Malou encyklopédiou hudby, a v posledných rokoch sa aktívne venuje publicistickej práci, hlavne v pravidelných rozhlasových reláciách.

Tohtoročný sedemdesiatnik Pavol Zelenay dodnes zárodňuje pôdu slovenskej populárnej hudby. Jeho odborná erudícia a príznačná svedomitosť v práci si plne zasluhujú uznanie a úctu našej spoločnosti. K jeho ďalším aktivitám mu možno úprimne priať iba pevné zdravie, pretože entuziazmu má stále dostatok.

MARIÁN JURÍK

Mozartov týždeň Salzburg 1998

Medzinárodná nadácia MOZARTEUM Salzburg, ktorá je svetovým centrom všetkého, čo sa týka Wolfganga Amadea Mozarta, zorganizovala r. 1956 pri príležitosti bicentenária skladateľovho narodenia v jeho rodisku veľkolepé oslavy, v rámci ktorých sa konal aj hudobný festival pod názvom "Mozartov týždeň". Podujatie vzbudilo taký ohlas, že sa nadácia rozhodla poriadat s podporou sponzorov podobné hudobné slávnosti každý rok. A takto sa r. 1998 konal v poradí už jeho 43. ročník. "Mozartov týždeň" sa teší mimoriadnej obľube, o čom svedčí skutočnosť, že sa schádzajú poslucháči prakticky z celého kultúrneho sveta, i zo vzdialených krajín a kontinentov, do Salzburgu, aby sa zúčastnili festivalových podujatí v kompetentnom a reprezentatívnom predvedení vo vypredaných



koncertných sieňach a iných priestoroch. Denne sa konajú priemerne tri produkcie, ďalej prednášky, stretnutia s umelcami, historické audio- a video-prehrávky, výstavy. I keď sa programové akcenty kladú na známe i neznáme diela Mozarta, dramaturgia pamätá v správne vyváženej miere i na tvorbu jeho súčasníkov a predchodcov, aby bol fenomén Mozart zasadený do celkového rámca dobovej tvorby. Každý rok sa vyberá niektorý z týchto skladateľov, ktorému sa venuje osobitná pozornosť. V tomto roku to bol Johann Christian Bach, Mozartov starší priateľ, ktorý ho ovplyvnil v jeho počiatočnom tvorivom rozvoji. V tomto roku zaznela i baroková hudba salzburských a iných majstrov spolu s hudbou Mozartovej doby, na ktorých účinkovali veľmi kvalitné domáce barokové súbory (Salzburská dvorná hudba a Salzburský barokový ensemble), vyznačujúce sa štýlovým a angažovaným prednesom.

Konštantnými piliermi a vrcholmi festivalu sú tradičné tri koncerty **Viedenských filharmonikov**. Prvý z nich dirigovala nová dirigentská hviezda **Sir Simon**

Rattle s dielami Haydna a Mozarta. Z Haydnovej tvorby odzneli dve pomerne neskoré, pritom prakticky neznáme symfónie (Hob. I:70, Hob. I:90). Ešte som nepočul Haydna v tak vzrušujúcom, dych zatajujúcom, brilantne vybrúsenom podaní, akým Rattle dokázal oživiť túto hudbu. Za hviezdnu hodinu festivalu možno označiť druhý filharmonický koncert, ktorý dirigoval miláčik Viedenských filharmonikov i obecnstva, **Ricardo Muti**, s dielami Cimarosu a Mozarta. Hneď prvá Mozartova skladba, aj u nás často hrané Divertimento KV 136 zaznelo s vysokou zvukovou kultúrou, noblesou, s "hodvábnym" leskom a očarujúcim šarmom. V takom duchu sa niesol celý koncert. Sústredenou výrazovou intenzitou a dramatickým nábojom pôsobila i známa Symfónia KV 543, patriaca k poslednej trilógii mozartovského symfonizmu, ktorá zaznela na záver večera. Na treťom filharmonickom koncerte sa prvýkrát pri pulte Viedenských filharmonikov veľmi úspešne uviedol mladý dirigent **Franz Welser-Möst**. Úvodná symfónia J. Chr. Bacha upútala eleganciou a vyzdvihovaním nosných línií skladby. Za osobitne vydarenú možno považovať pomalú časť, kde dirigent dokázal pekne stvárniť jej nežný lyrizmus. Sólistom večera bol jeden z najprominentnejších mozartovských pianistov našej doby, **Murray Perahia**, v Klavírnom koncerte KV 503 so sugestívnymi, v Mozartovom duchu koncipovanými virtuóznymi kadenciami sólistu. Perahia nezostal svojmu chýru nič dlžný, splnil najnáročnejšie kritériá a zatienil všetkých ostatných, na festivale vystupujúcich klaviristov. Okrem iskrivej a s mladíckym temperamentom prednesenej Symfónie KV 388, na programe dirigenta figuroval aj posledný krátky orchestrálny kus popredného francúzskeho skladateľa Oliviera Messiaena "Un sourire" z r. 1991. Táto skladba má bezprostredný vzťah k Mozartovi, na počesť ktorého ju autor koncipoval a pomenoval. Husle stvárnajú prostú melódiu a sú nositeľmi hudobného diania, ktoré opätovne preruší akási imitácia vtáčieho spevu v drevených nástrojoch, lesných rohoch a xylofónoch. Skladba zožala pekný úspech u "mozartovsky" zameraného obecnstva a bola vhodným dramaturgickým prínosom.

Na festivale vystupujú tradične oba salzburské orchestrálne telesá: **Mozarteum Orchester Salzburg** a **Camerata Academica Salzburg**. Z vystúpení prvého z nich spomeňme koncert pod vedením **Trevora Pinnocka**, vedúceho svetoznámeho anglického súboru dobových nástrojov The English Concert. Pinnock dirigoval orchester s modernými nástrojmi,



John Eliot Gardiner

ale rozdiel v prístupe bolo možné zreteľne počuť. Všetko znelo transparentne, línie boli jasné, plastické, nástrojové skupiny diferencované. Keď diriguje od čembala, Pinnock je ako diablom posadnutý, nadhadzuje sa, prsty z výšky vrhá na klávesy, celým telom diriguje a strháva tak hudobníkov k maximálnemu výkonu.

Druhý domáci súbor, už spomínanú Cameratu Academicu Salzburg, som počul s ďalším anglickým dirigentom **Raymondom Leppardom**, sólistkou bola **Alicia de Larroche** v Klavírnom koncerte KV 482 a na záver odznela známa Symfónia KV 504 (Pražská). Koncert zanechal iba matný dojem, hoci Cameratu považujem za lepšiu z oboch orchestrov. Takisto sa mi nepáčil recitál **Melvyna Tana**, špecialistu na Hammerklavier, ktorého sme už mali možnosť počuť i v Bratislave. Jeho bravúrna technika ho zväzda k šialeným tempám a skoro exhibicionistickým výstrelkom, karikujúcim Mozartove intencie. Zaujímavý bol koncert s dobovými úpravami výňatkov z Mozartových opier pre dychové oktet, i keď spojenie s četbou z dobovej literatúry sa mi videlo problematické. Zato na festivale vystúpili tri vynikajúce kvartetové združenia - **Hagen Quartett**, **Quatuor Mosaïques**, **Pro Arte Quartett**, ktoré významnou mierou prispeli k úrovni festivalu. Pozoruhodné bolo i stretnutie s neznámym Mozartovým súčasníkom **Johannom Matthiasom Schröterom** a jeho koncertom pre Hammerklavier, ku ktorému sám Mozart napísal kadencie. Ešte by bol dlhý rad skladieb, skladateľov, interpretov, sólistov, o ktorých sa nezmieniame, ale úplnosť nie je cieľom, ani zámerom týchto poznámok. Azda ešte uvedieme anglického klarinetistu **Michaela Collinsa**, ktorý predviedol Mozartov Klarinetový koncert KV 622 nielen vynikajúcim, hlboko sústredeným výkonom, ale pozoruhodné bolo, že to bola pôvodná, rekonštruovaná verzia pre basklarinet, ako Mozart dielo koncipoval.

Vzácnny kvalitatívny stupeň Mozartovho týždňa vidieť na príklade, keď jeden a ten istý deň vystúpili dva z najrenomovanejších svetových súborov s dobovými

nástrojmi: ako **matiné Concentus Musicus Wien** s **Nikolausom Harnoncourtom** a večer **English Baroque Soloists** a **Monteverdi Choir** s **Johnom Eliotom Gardinerom**. Na **matiné** vystúpila aj fantastická mezzosopranistka **Cecilia Bartoli** s Mozartovými koncertnými áriami. Hlavným dielom bola rozmerná **Serenáda KV 320** (S poštovým rohom). Tento koncert bol nenapodobiteľným, veľkým sviatkom Mozartovej hudby, ktorý sa nezabudnuteľne vryl do pamäti. Zúčastnil som sa aj na veľmi zaujímavom, podnetnom a informatívnom rozhovore, ktorý poskytol Harnoncourt. Koncert s Gardinerom mal janusovskú tvár. Na programe prvej časti večera bola posledná Mozartova Symfónia KV 551 (Jupiter). Použitie historického inštrumentára - notabene z barokovej epochy - dielu nevelmi prospelo.

Predpokladané intencie akoby boli posunuté. Zvuk bol tupý, zo slávnostného lesku tohto významného diela veľa nezostalo. Druhú časť koncertu vyplnila Haydnova Omša B dur, zvaná Schöpfungsmesse. Tu bola úplne odlišná situácia. Zvuk dobových nástrojov a dirigentova koncepcia vhodne napomáhali transparentnému vyzneniu myšlienkového bohatstva a hĺbky tematického materiálu a jeho spracovania.

Všetko malo správne proporcie. Homogénne vokálne kvarteto sólistov sa výborne uplatnilo. No korunou predvedenia bol spoluúčinkujúci **Monteverdiho zbor**. Toto 24-členné zborové teleso možno označiť ako jedno z najlepších vôbec. Každý jednotlivý hlas je špičkovej kvality a špeciálne školený pre interpretáciu starej hudby, krištáľovo čistý, jasný, pohyblivý, schopný všetkých výrazových jemností. Ohlas u publika bol nevšedný. Keď po koncerte bol opätovne vyvolávaný, poslucháči kričali, jasali, dupali, boli celkom bez seba, čo sa aj v Salzburgu zriedka stáva. Je to Gardinerova zásluha, ktorý svojho času zbor založil a vychoval. Obohatený mnohými dojmami som sa lúčil s Mozartovou Mekkou, s Mozartovým týždňom Salzburg 1998.

PAVOL POLÁK

Turandot vo farbách Orientu



Katalin Pittiová ako Liu

Nebol som z Bratislavy jediný, ktorého zahraničné operné cesty pred rokom 1989 vari najčastejšie smerovali do metropoly našich južných susedov. Železná opona spravila blízku Viedeň pre smrteľníka takmer nedostupnou, a tak budapeštianska opera bola tým domom, ktorý dokázal do

istej miery sýtiť chuťky diváka, túžiaceho spoznať širší repertoárový okruh i svetových spevákov zvukných mien. V Budapešti sa hral **Monteverdi** i **Britten**, raný **Verdi** i **Richard Strauss**, ba k dispozícii bolo i celé dielo Wagnerovo. Tamojší súbor mal pozoruhodnú úroveň a stretnúť hviezdy typu **Carrerasa**, **Cappuccilliho**, **Cossottovej**, **Gobbioho** či **Scottovej** nebolo problémom.

Priznávam, že dnes som o dianí v Maďarskej štátnej opere informovaný skôr sprostredkovane, takže moja nedávna návšteva po dlhšom čase bola spevádzaná zvedavosťou. Jediným predstavením, ktoré som navštívil v Erkelovom divadle (v historickej budove bola práve premiéra Mozartovej Figarovej svadby), bola Pucciniho **Turandot**. Inscenácia je to čerstvá, svetlo sveta uzrela v novembri, navyše v repríze sa uviedli nové umelecké sily. Mladý, dosiaľ málo známy režisér **Balázs Kovalik** študoval v Nemecku a na scéne hlavného mesta v Pucciniho "labutej pies-

ni" debutoval. Bol to debut rozhodne úspešný. Na báze tradičného poňatia zvýraznil prostredníctvom moderných výtvarných a svetelných prvkov exotickosť a špecifickú poetiku predlohy. Orientálny kolorit účinne formovali nápadité farby, ich miešanie a kontrasty, pričom svoju rolu zohrávala i symbolika. Invenčné bolo napríklad riešenie proscénia, kde inscenátori situovali rad hláv popravených princov, pričom jediný stojan ostal prázdny. Mal patriť ďalšiemu neúspešnému uchádzačovi o ruku ľadovej princeznej. Celé javiskové dianie bolo veľmi dynamické s evidentnou snahou vyžadovať hereckú akciu i od sólistov a kolektívnych telies.

Po talianskom dirigentovi **Ricovi Saccanim** prevzal druhú sériu predstavení mladý **Peter Oberfrank**, demonštrujúci svoj cit pre dramatický náboj partitúry a efektne gradácie. Orchester, patriaci do kategórie dobrého priemeru (nebolo možné prehliadnuť rad nepresností), však potrebnú atmosféru a farebnú diferencovanosť predsa len dosiahol. Sýto a v dynamike majestátne znelo zborové teleso.

Nie je dnes ani vo svete ľahké optimál-

ne obsadiť extrémne vypätý titulný part (koľkože Turandot krúži po svetových javiskách - tri, štyri?), vyžadujúci "oceľový" dramatický hlas s výbornou výškou. **Marta Szilfaiová** vstúpila do inscenácie ako v poradí tretia Turandot a ponúkla v nej pevnú, farebnú a obsažnú strednú polohu. Prechodové tóny boli síce technicky problematickejšie, jednako sa k výškam dopracovala s uspokojivým výsledkom. **János Bándi**, kedysi mozartovský tenor, je dnes naslovovzatým dramatickým interpretom, ktorý by však mal spievať "stíhlejšie", aby mu ostali sily i na *Nessun dorma*. Darmo, Kalaf je rola pre "výškara". **Katalin Pittiová** bola nežnou, avšak farebne tmavou, no vo vyššej polohe tiež nie bezúhonnou Liu.

Predstavenie odznelo v talianskom jazyku, čo však v Budapešti vonkoncom nie je pravidlom. V maďarčine sa nehrá iba Mozart, ale i *Tosca*, *Nabucco* či *Carmen*. V tejto sezóne uvedú ešte v Maďarskej štátnej opere Wagnerov *Súmrak bohov*, ktorý skompletizuje tetralógiu.

PAVEL UNGER
Snímky archív

Umenie klavírnej hry

MILOSLAV STAROSTA

Muzio Clementi

Nazývali ho aj "otcom klavírnej hudby". Takto symbolicky ho pomenoval anglický skladateľ cirkevnej hudby William Crotch.

Bol nielen významným klaviristom a pedagógom, ale i skladateľom prevažne klavírnej, komornej hudby i dvadsiatich symfónií. Svojimi dielami, no predovšetkým svojou medzinárodnou povestou a umeleckou autoritou ovplyvnil vývin klavírnej hudby svojej doby. Zapôsobil na viacerých majstrov hudobného klasicizmu, najmä na Beethovena. Hoci bol pôvodom Talian, prevažnú časť svojho života prežil v Anglicku a spolu so svojimi žiakmi sa stal významným zakladateľom, spoluvorcom a reprezentantom anglickej klavírnej školy.

Muzio Clementi, skladateľ, klavirista, pedagóg, ale i hudobný vydavateľ a výrobca klavírov, sa narodil v Ríme 24. januára 1752 (podľa Reichardovho "Hudobného almanachu" 12. apríla 1746), zomrel 10. marca 1832 v Evesham (Worcester). Pochádzal z rodiny rímskeho zlatníka. Hru na klavír začal študovať ako veľmi mladý u A. Buroňho, hru na organe u organistu Cordicelliho, bol žiakom G. Carpinioho a G. Santarelliho v speve a kontrapunkte. Ako neobyčajne nadaný hudobník už vo svojich deviatich rokoch pôsobil ako organista. V štrnástich rokoch upútal pozornosť bohatého Angličana Petra Beckforda, ktorý ho po dohode s otcom pozval na ďalšie štúdium do Anglicka. Tu prebiehal jeho ďalší hudobný rast ako skladateľa i klaviristu, pričom žil v dome svojho sponzora a ochrancu vo Wiltshire. Beckford ho čoskoro uviedol aj do významných londýnskych hudobných kruhov.

Muzio Clementi sa takto až do roku 1773 mohol pokojne venovať svojmu štúdiu. Vyrástol z neho všestranný hudobník a skvelý klavirista. Už v roku 1770 sa usadil v Londýne, kde pôsobil ako pianista a skladateľ. Čoskoro tu dosiahol skvelé úspechy a významné postavenie. V rokoch 1777 až 1780 pôsobil ako dirigent Talianskej Opery v Londýne. Od roku 1781 sa datujú koncertné cesty Clementiho. Prvé koncerty mal v Paríži, ďalšie cesty smerovali do Štrasburgu a Mnichova a napokon do Viedne. Tu sa zoznámil s Haydnom, a tu sa na podnet cisára Jozefa II. roku 1781 uskutočnilo známe hudobné súperenie Clementiho s Mozartom. Clementi neskôr o tomto "zápase" napísal: "Nikoho som až doteraz nepočul hrať tak oduševnene a pôjavne. Prekvapilo ma najmä adagio a mnohé z Mozartových improvizovaných variácií, ktorých tému vybral cisár. Na vybranú tému sme museli improvizovať na dvoch klavíroch tak, že sme striedavo jeden druhého sprevádzali." Mozart sa o Clementim však nevyjadril veľmi lichotivo, ba vo svojich listoch otvoriť (z 12. 1. 1782 a 7. 6. 1782) ho dosť priko charakterizoval ako "obyčajného mechanika s dobrými terciami, ale bez osobitného citu, či vkusu". Mozartovu hru dobove svedčeval hodnotia zhodne: každý tón znie úplne zreteľne; nepreháňa tempá; vždy je hlboko sústredený na hudobný obsah; hrá výrazne a s najjemnejším vkusom. S odstupom času hudobný svet pochopil, že tu išlo vlastne o stretnutie dvoch významných a odlišných klavírnych škôl: viedenskej a anglickej. Tie mali svoj základ v kompozičnej oblasti, ale aj vo výrazne odlišnej línii stavby nástrojov.

Stručne uvedme aspoň toľko, že začiatkom 19. storočia popri sebe existovali nástroje s takzvanou viedenskou a anglickou mechanikou. (V 19. storočí tieto klavírne mechaniky ešte čakal ďalší vývoj.) Steinovu - Streicherovu viedenskú mechaniku charakterizoval ľahký chod s mäkkým dopadom klávesov, klaviristovi umožňovala najjemnejšie nuansy, ale i zreteľnosť, jasnosť a pružnosť bez zafazovania ornamentiky a rýchlej hry mimoriadnou fyzickou námahou. Tieto nástroje umožnili dokonalejší prejav hry Haydna, Mozarta i Hummela. Nástrojom s anglickou mechanikou - ktoré boli výsledkom vývoja a práce generácií nástrojárov Cristoforiho, Silbermanna, Zumpeho, Tschudiho, Backersa, Broadwooda - treba priznať ich trvanlivosť, ale i plnosť tónu. Nástroje nedovoľovali takú prstovú ľahkosť a obratnosť ako viedenské klavíry, mali hlbší ponor klávesov i menej pružné repetície, avšak v spevných partiách umožňovali dosiahnuť plnší tón aj osobitnú harmonickú plnosť a pôvab. Bolí zvukovým prameňom, z ktorého vyrastalo umenie majstrov, čo si za svoju vlasť zvolili Angličania: M. Clementi, J. B. Cramer, J. L. Dusík i J. Field a s obľubou ich používal i Beethoven. Dodajme, že toto hodnotenie nástrojov platí iba do zavedenia lietatinového rámu, pridania trojitého ostruženia, dlhších oceľových strún a ťažších kladiviek do nástrojov, čím viedenská mechanika stratila svoju pôvodnú ľahkosť.

Obdobie umeleckého súperenia Clementiho s Mozartom na cisárskom dvore sa zaraďuje na začiatok Clementiho umeleckej dráhy. Ludwig Berger, jeden z najznámejších Clementiho žiakov, na margo Mozartovho prísneho hodnotenia po rokoch vysvetľuje: Clementi na jeho priamu otázku naozaj dosvedčil, že sa spočiatku usiloval predovšetkým o dosiahnutie veľkorysej, virtuózne a brilantnej hry, v ktorej udivoval najmä dovtedy neslýchanou zručnosťou dvojhmatov a dvojhmatových pasáží, pestoval tiež umenie improvizácie a až neskôr sa snažil zachovávať sa do umenia dobrých spevákov a napodobíť ich na klavíri. A skutočne, Clementi bol jedným z prvých veľkých klaviristov, ktorí zámerne pestovali kultúru krásneho spevného tónu. Svoje veľké vzory videl Clementi v

Domenicovi Scarlattim i v Carlovi Philippovi Emanuelovi Bachovi. Tu si môžeme pripomenúť ono slávne "singend denken", potrebu výchovy hudobníka - klaviristu k spevnému mysleniu, čo priam prýšči z veľkolepého pedagogického odkazu Ph. E. Bacha v jeho diele "Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen" (1753) i z jeho klavírnych kompozícií. Veľmi výrazným vzorom mohol byť Clementimu v mladosti aj W. A. Mozart.

Pri vývoji a stavbe nástroja ho inšpirovali nástroje s anglickou mechanikou, vyvíjané a vyrábané Broadwoodom. Neskôr, keď sa dokonca stal spolujiteľom hudobného vydavateľstva a továrne na výrobu klavírov, mohol ešte bezprostrednejšie uplatňovať svoj zvukový ideál pri výrobe nástrojov. Ako sme už spomenuli, tieto nástroje mali oproti starým viedenským "hammerklavírom" hlbší ponor, o niečo menšiu pružnosť, ale zato väčšiu nosnosť tónu, čo vyhovovalo charakteru viazanej hry. Na druhej strane však vyžadovali väčšiu silu prstov, čo Clementi ako klavirista a neskôr významný pedagóg výrazne zohľadňoval a prakticky riešil; ako skladateľ najmä vo svojich slávnych etudách ako aj v početných sonátach.

Clementi bol rozhodne majstrom klavírnej spevnosti, objaviteľom novej klavírnej faktúry i zvukovosti a plnosti akordických súzvukov. Jeho technika pokojného vedenia ruky, jasnej dynamikovej vyrovnanosti, ale aj relatívne veľmi širokej dynamikkej škály klavírneho zvuku a dynamikkej diferencovanosti v polyfonickej hre na klavíri, to boli v danej dobe prevažne nové interpretačné črty. Ak k tomu pridáme Clementiho výdobytky v oblasti technickej zručnosti (hra oktáv, dvojhmatov, tercii dokonca v triľkových útvaroch), je pochopiteľné, že tento autor významne rozšíril zvukové i hracie možnosti nástroja. Vývojom klavírnej faktúry bol jedným z významných predchodcov Beethovena, ktorý si ho tiež veľmi vážil.

S výnimkou koncertnej cesty do Paríža v roku 1785 Clementi strávil roky 1782-1802 v Anglicku, kde bol úspešným dirigentom, klavírnym virtuózom i pedagógom. Medzi jeho mnohých žiakov patrili amatéri i budúci profesionálni hudobníci. Z nich Johann Baptist Cramer (1771-1858) a John Field (1782-1837) boli považovaní za popredných európskych klaviristov. Spoločne s Johnom Fieldom podnikol Muzio Clementi roku 1802 koncertnú cestu do Paríža, Viedne a ďalej do Petrohradu. Tu sa rozšíli. John Field sa osamostatnil a usadil sa v Rusku, kde pôsobil dlhé roky.

Clementi spoločne so svojimi žiakmi Klengelom a Bergerom ešte raz zavítal do Ruska. Vo Viedni sa tiež zoznámil s Beethovenom a navštívil Haydna. Roku 1810 sa vrátil do Londýna. Tu sa stretol s J. N. Hummelom, na ktorého zapôsobil svojim zmyslom pre veľký tón. Počas umeleckého dozrievania sa Clementi čoraz viac prikláňal aj k tvorbe J. S. Bacha a G. F. Händla, ktorých skladby boli súčasťou jeho koncertného repertoáru. Kompozičné i technické majstrovstvo diel týchto významných skladateľov neskôr výrazne ovplyvňovalo jeho tvorbu, ako aj tvorbu jeho žiakov.

Z pedagogických prác tohto obdobia sú najpozoruhodnejšie jeho diela "Introduction to Practical Harmony", skomponoval veľa klavírnych skladieb a skompletizoval okolo 100 klavírnych etud. V rokoch 1786-1832 napísal aj 20 symfónií, z ktorých viaceré sám uviedol na koncertoch v Londýne. Úspech dosiahol tiež vo Francúzsku a v Nemecku. Po Clementiho smrti však zmizli z koncertných pódii.

Clementi skomponoval vyše 100 sonát, z toho 64 pre klavír, ostatné sú komorné duá či triá: sonáty s husľami alebo flautou, alebo trisónaty pre klavír, husle alebo flautu a violončelo, okrem toho napísal Duo pre dva klavíry, šesť duet pre 4-ručný klavír, capricciá, prelúdiá, sonatíny. V zaradovaní Clementiho klavírnych sonát do repertoárov interpretov badať v ostatných rokoch istú renesanciu. Sonatíny op. 36 a op. 38 nikdy nič nestratili zo svojej aktuálnosti a patria k obľúbeným a veľmi užitočným dielam inštruktívneho repertoáru mladších klaviristov. Didakticky významné je i Clementiho dielo "Introduction à l'art de toucher le piano, avec 50 leçons" (angl. Introduction to the Art of Playing on the Piano Forte). Medzi skladbami nachádzame ešte fúgy, toccaty, variácie, valčíky, prelúdiá a cvičenia pozoruhodné rôznymi majstrovskými kánonmi. Napokon spomeňme Clementiho záverečné dielo - jednu z prvých veľmi známych zbierok klavírnych etud - "Gradus ad Parnassum" z roku 1817 (nové vydanie z roku 1908), ktorá je dôkazom solídneho pianistického umenia svojho autora a dodnes tvorí pevný článok nenahraditeľného a invenčného bohatého didaktického repertoáru.

Clementiho možno považovať za jedného z prvých významných a originálnych klaviristov svojich čias, ktorí vyrástli z čembalistov. Bol tvorcom klavírnej sonáty kla-

sického typu. Ako virtuóz, učiteľ a súčasne komponista zanechal hlboké a nezmazateľné stopy na všetkom, čo súvisí s klavírom. Počínajúc Clementim, podobne ako Cherubimom a Dusikom, možno tušiť príchod Beethovena. V skromnej Beethovenovej knižnici bolo množstvo Clementiho sonát. Beethoven v nich zrejme nachádzal záľubu a vysoko hodnotil najmä ich duchovnú sviežosť, stručnosť a precíznosť formy. Prednostne ich vyberal - napríklad istým protestom Carla Czerného - aj pre svojho synovca Karla, ktorého na Beethovenovo osobné želanie učil Czerny hre na klavíri.

Značná časť Clementiho "Gradu" i viaceré sonáty majú kvality vrcholnej klavírnej tvorby. Charakteristická a vynikajúca je predovšetkým ich jasná forma, stručná a dôsledná dikcia. Zjavná absencia rozvlácnosti iba pridáva na hodnotu hudobnej výpovede. Je to prvá veľká zbierka klavírnych sonát. Najdeme medzi nimi - v raných dielach - ešte aj akési ponášky na Scarlattioho čembalové sonáty, z diel mužného veku však už zaznieva hudba blízka Haydnovi a Mozartovi a vo vrcholných dielach citlivá blízkosť Beethovena. Clementi bol nespornou osobnosťou s výnimočným talentom, ale aj vplyvom.

Jeho hra i kompozície pre klavír rozšírili dovtedy známe zvukové i technické možnosti klavírnej hry. Bol jedným z prvých klaviristov, čo zaviedol pravidlá prstokladov pri hre stupnic (pravidelné používanie palca dvakrát v jednej oktáve - clenenie po skupinách troch a štyroch prstov - čo sa dodnes bežne používa, ako aj mnohé ďalšie technické prvky klavírnej hry (napríklad terciové pasáže hrané jednou rukou, množstvo klavírnych diel s faktúrou dvojhmatov atď.). Vo svojej hre kladol dôraz na výrazný spevný tón, čo neskôr plodne zužitkovali jeho odchovcovia a nasledovníci.

Ako sme už prv spomenuli, v Londýne Clementi pôsobil aj ako hudobný vydavateľ a spolupodieľal sa na výrobe klavírov vo firme Longman a Broderip, neskôr Collard and Collard.

Z Clementiho žiakov spomeňme aspoň najvýznamnejších: **Johanna Baptistu Cramera**, ktorý bol skvelým nasledovníkom svojho učiteľa ako pedagóg, ďalej **Johna Fielda**, významného pianistu, skladateľa a pedagóga, **Ludwiga Bergera**, ktorý bol v klavírnej hre pedagógom Felixa Mendelssohna-Bartholdyho, Giacomu Mayerbeera i Adolfa Henselta, u Clementiho študovali aj **Alexander Klengel**, **Friedrich Kalkbrenner** i **Ignaz Moscheles** a ďalší.

Významným súčasníkom už spomínaných klaviristov s osobitným hudobným vývinom, bol v Anglicku pôsobiaci emigrant českého pôvodu **Jan Ladislav Dusík** (1760-1812). Stručne o ňom uvedme, že absolvoval bohatú medzinárodnú činnosť klavírneho virtuóza so značne pohnutým osudom. Tradícia jeho nevšedného klavírneho umenia pravdepodobne zakotvila aj v českej klavírnej škole Václava Jana Tomáška a jeho žiakov. V literatúre sa spomína spevný prejav jeho hry na klavíri, bohatá dynamika i pedalizácia, polyfonický prejav i zložitá chromatika, odvažné modulácie. V Londýne bol činný i pedagogicky a vydal tam aj svoje stručné, ale praktické pedagogické diela, neskôr doplnené a vydané v Paríži v spoluautorstve s Ignazom Pleyelom. Bohaté je jeho takmer výlučne klavírne dielo: 29 veľkých klavírnych sonát, sonatíny, 12 koncertov, koncert pre 2 klavíry, variácie, prelúdiá, rondá, etudy, štvorručné skladby a diela pre dva klavíry i komorná hudba. Jeho hudba je svojbytným fenoménom nesporných kvalít, ktorá pripravila cestu romantikom. Anglický muzikológ Eric Blom ho dokonca nazval "hudobným prorokom".

JOHANN BAPTIST CRAMER

Johann (John) Baptist Cramer - klavirista, skladateľ i hudobný vydavateľ, pochádzal z rodiny Wilhelma Cramera, huslistu mannheimského orchestra, bol žiakom Jana Václava Stamica a Christiana Cannabicha. Neskôr sa umelecky uplatnil v Anglicku. Jeho najstarší syn Johann Baptist sa narodil v Mannheime 24. februára 1771, zomrel v Londýne 16. apríla 1858. Väčšinu svojho života prežil v Londýne. Bol jedným z najvýznamnejších žiakov Muzia Clementiho. Od roku 1788 prenikal ako koncertný klavirista najvyššej úrovne do viacerých európskych krajín. Z hľadiska klavírnej pedagogiky Cramerov najväčší význam spočíva vo vytvorení zvláštneho druhu pedagogickej literatúry, klavírnej etudy. Bol to študijný žáner určený na osvojenie si a precvičenie určitej technickej problematiky. Názov "etuda" sa po prvý raz vyskytuje u A. Rejchu, no jeho skladby slúžili skôr ako vzory pre kompozičné štúdium, než metodicky zoradené materiály pre výchovu klaviristov. Roku 1842 vydal J. B. Cramer prvý diel svojich, "Etudes pour le pianoforte en 42 exercices dans les différents tons, calculés pour faciliter le progrès de ceux qui se proposent d'étudier cet instrument à fond".



(Etudy pre klavír v 42 cvičeniach v rozličných tóninách, určené na uľahčenie pokroku tých, ktorí si želajú dôkladne študovať tento nástroj). Zbierka prináša už skutočné moderné klavírne etudy, ktoré sa na rozdiel od mnohých iných zbierok etud vyznačujú nepopierateľnými rýdzo hudobnými kvalitami. V neskorších vydaniach autor rozšíril ich počet na 84.

Etudy sú piatym dielom veľkej klavírnej školy autora "Grosse Pianoforteschule in fünf Theilen" (prvé vydanie Offenbach, André 1815). Jej druhým dielom je súbor technických cvičení "Schule der Fingerfertigkeit" (Škola prstovej pohotovosti). Tým Cramer súčasne vytvoril aj určitý vzor pojmu "prstových" či "technických" cvičení, ktoré si nenárokujú vyššie kompozičné hodnoty, avšak v pedagogickej praxi sa značne rozšírili a majú svoje opodstatnenie. (O tom sa podrobnejšie zmienime na inom mieste). Biliowov výber 60 Cramerových etud, ktoré si veľmi cenil i L. van Beethoven, sa stále bežne používa ako veľmi cenný študijný materiál.

Elementárna časť školy vyšla samostatne v mnohých vydaniach a pod mnohými názvami, ako napríklad "Praktische Pianoforteschule" a podobne. Škola mala tendenciu uľahčiť výuku hry na klavíri deťom amatérov. Používa obľúbené melódie, teoretické pravidlá uvádza až tam, kde sú potrebné a prakticky použiteľné. Voľba materiálu i jeho zoradenie sú z metodického hľadiska veľmi dobre postavené.

Vieme, že v roku 1817 vydal Clementi prvý diel svojho pedagogického diela "Gradus ad Parnassum". Ako Cramerov učiteľ vlastne nadviazal na príklad svojho žiaka. Oba tiež odovzdali časť svojich skúseností aj elementárnemu vyučovaniu hry na klavíri.

JOHN FIELD

K významným postavám anglickej, ale i svetovej klavírnej pedagogiky môžeme zaradiť ešte ďalších Clementiho žiakov. Z nich každý akcentoval inú črtu svojho veľkého učiteľa. John Field napríklad vo svojej klavírnej hre kultivoval krásu, farebnosť a emotívny, lyrický prvok. Vo svojich noktúrnach vytvoril novú klavírnú faktúru, ktorá sa stala vzorom pre romantikov.

John Field, klavirista, skladateľ a významný pedagóg klavírnej hry írského pôvodu sa narodil v Dubline 26. júla 1782, zomrel v Moskve 23. januára 1837. Hru na klavír študoval u Muzia Clementiho. Bol tiež učňom a neskôr zamestnancom pri výrobe a predaji klavírov v Clementiho klavírnej továrni. Jeho úlohou bolo predvádzať klavíry pri predaji. Spreádzal svojho učiteľa na jeho veľkých koncertných a obchodných cestách. Na jednej z nich (roku 1803) sa Field dokázal vymaniť spod vplyvu Clementiho a usadil sa v Petrohrade. V Rusku koncertoval a pôsobil až do svojej smrti ako veľmi vyhľadávaný učiteľ klavírnej hry. Dlhú žil v Petrohrade a posledné dva roky života prežil v Moskve (od roku 1835). Na svojej koncertnej ceste v Rusku sa s Fieldom stretol i J. N. Hummel.

K Fieldovým skladbám patrí sedem koncertov, jedno kvinteto, tri sonáty, dvadsať noktúr a ďalšie diela. Jeho klavírne noktúry (Nottornos) predstavujú nový žáner klavírnej hudby. Vyznačujú sa ušľachtilou melodickosťou. Neskôr ich vydal Liszt a napísal o nich i štúdiu. Zbierka týchto Fieldových skladieb bola pre romantickú hudobnú poetiku príkladom čohosi celkom nového a vábivého. Field písal noktúry ako voľné trojdielne klavírne skladby s bohatou rozvinutou a zdobenou melódiou pre pravú ruku, ktorú ľavou rukou sprevádzali rozložené akordy. Tento hudobný žáner Fieldovej tvorby, ktorý sa v romantizme hojne pestoval, stal sa vzorom aj pre tvorbu Chopinových noktúr. Chopin však tento vzor premenil v hudobné diela, ktoré sú naozajstnými umeleckými zjaveniami.

Fieldovo pianistické umenie bolo hodnotené veľmi vysoko. Kritiky hovorili o úžasnej technickej pohotovosti, veľmi poetickom prejave a zamatovanej tóde. D. Dubal uvádza, že "...Fieldov význam pre ruskú klavírnú školu bol obrovský: zával klavírnej lekcie M. I. Glinkovi a medzi jeho žiakov patrili i **Charles Meyer** (Nemec pôsobiaci v Rusku), ktorý neskôr sám učil vyše 700 žiakov." Historický význam má iný Fieldov žiak v Rusku: **Alexander Dubuc**, u ktorého neskôr študovali i **Alexander Villoing** (syn francúzskeho porevolučného emigranta), učiteľ oboch bratov - **Antona** a **Nikolaja Rubinštejnovcov** a **Nikolaj Zverev**, neskôr vynikajúci učiteľ klavírnej hry a pedagóg **Alexandra Silotihu**, **Alexandra Skriabina**, **Sergeja Rachmaninova**, **Konstantina Igumnova**, **Josefa Lhévinna** a ďalších.

O význame Johna Fielda sa zmieňuje i W. Niemann: "Kto chcel vtedy v Rusku ako koncertný pianista niečo znamenať, musel byť Fieldovým žiakom, alebo sa za takého aspoň vydávať."

Na príklade významných reprezentantov anglickej klavírnej školy Muzia Clementiho a jeho žiakov sme okrem metodického a historického aspektu chceli poukázať aj na zaujímavé prepojenie vývoja európskej kultúry. Napríklad John Field a jeho žiaci predstavovali i významnú vetvu zakladateľov a budovateľov budúcich veľkých ruských klavírnych škôl, ktoré koncom 19. storočia vyústili do založenia petrohradského a moskovského Konzervatória. V nasledujúcich kapitolách sa s týmito školami ešte stretneme a podrobnejšie načrtujeme ich vplyv na rozvoj umenia klavírnej hry, ruskej i svetovej pedagogiky klavírnej hry.

Sprievodca hudbou

EUBOMÍR CHALUPKA



Mikuláš Schneider-Trnavský: Slzy a úsmevy, cyklus piesní pre spev a klavír, op. 25

Kvantitou, druhovou rozmanitosťou, sústavnosťou vzniku, či možnosťou pohotovej interpretačnej realizácie predstavuje piesňová kompozícia závažný článok poznávania vývojových ciest k profesionalite a špecifickej vyhranenosti slovenskej vokálnej hudby 20. storočia. Už od čias Šafárika a Kollára sa prostredníctvom úcty k ľudovej piesni rodil základ romanticky profilovaného povedomia o konštantách slovenskej národnej hudby. Popri zbieraní, upravovaní a vydávaní piesňového folklóru kryštalizoval v druhej polovici 19. storočia v závislosti jednak od folklórnych predloh, malomestskej vkusovej úrovne, ale aj poznávaním klasicko-romantickej tradície piesňovej tvorby (najmä nemeckej) typ umelej piesne pre spevný hlas s klavírnym sprievodom. Vznikom cyklu *Piesne sokolov tatranských* (1868) od L. Vansu, školeného v Prahe, sa prvýkrát nastolila aj kvalitatívna úroveň tohto typu.

Obrodenecko-ochranárska povaha tvorivej orientácie skupiny profesionálne nevzdelávaných hudobníkov, nadšencov z radov slovenskej inteligencie, tzv. venčekárov, určovala prímknutie sa tvorcov umelej piesňových cyklov k ponáškam na ľudovú pieseň, najčastejšie poznačeným dobovo pestovaným novouhorským štýlom, ktorého šíriteľmi a popularizátormi boli najmä interpreti z radov Romov (Cigánov). Táto úroveň kontrastovala s kompozičnou kultúrou piesňovej tvorby J. L. Bellu (na nemecké texty), či v Bratislave žijúcich skladateľov (K. Meyerberger, T. Laforest, L. Burger a iní), poznačenou rozchodom po dobových trendoch vývoja európskej hudby a obchádzajúcou folklórne zdroje inšpirácie.

S menom Mikuláša Schneidra-Trnavského (1881-1958, Trnava) sa viaže prvý vážny pokus v slovenskej hudbe, prepojiť obidve inšpiratívne východiská piesňovej tvorby profesionálnym spôsobom. Skladateľovi sa to podarilo už v mladíckej fáze jeho umeleckého dozrievania, v trojici cyklov umelej piesni, najzaujímavejším spôsobom v cykle *Slzy a úsmevy*. Schneider vyšiel z malomestského hudobného prostredia rodnej Trnavy, ktoré ovplyvnilo romantický základ jeho vkusu i kompozično-štýlového vývoja, určovalo náklonnosť k druhej vrstve spoločensky obľúbeného piesňového repertoáru a určilo aj spontánnosť a invenčnú bezprostrednosť jeho tvorivosti. Túžba po profesionálnom hudobnom vzdelaní viedla budúceho skladateľa (vedno so spolužiakom z trnavského gymnázia Z. Kodályom) v r. 1900 na Hudobnú akadémiu v Budapešti. Odtiaľ po roku prešiel na vienské Konzervatórium a následne do Prahy, kde ukončil štúdium kompozície r. 1905 v triede K. Steckera dvojfákovsky spevnou a muzikantsky i stavebne vycibrenou Sonátou pre husle a klavír g mol.

Počas študijných rokov posilňoval mladý Schneider svoje vlastenecké citenie kontaktom so slovenskou ľudovou piesňou. Už vo Viedni sa aktívne zapájal do kultúrnej činnosti v krajských spoloch Tatran a Národ, čo ešte zintenzívnil v pražskom Detvane. V inšpiratívnom prostredí tohto spolku, združujúceho v Prahe študujúcich Slovákov (pred Schneiderom sa v Detvane stretávali napr. M. Kukučín, V. Šrobár, J. G. Tajovský, M. R. Štefánik, I. Krasko), sa rozvinula Schneiderova muzikalita a pohotovosť (dobrá hra na husliach aj na klavíri) i zbierateľská aktivita (zapisoval piesne zo západoslovenského regiónu - z okolia Trnavy a zo Záhoria). Koncentrovanejší záujem o slovenský folklór zúročil r. 1904 zostavením Zbierky slovenských národných piesní (výberom z dvoch zväzkov Slovenských spevov), ku ktorým vytvoril klavírný sprievod. Repertoár Zbierky zachováva typ spoločenských spevníkov z druhej polovice 19. storočia, v ktorých dominovali vlastenecké, zábavné i sentimentálne piesne.

Schneiderove úpravy z tejto Zbierky pravidelne zneli v rámci početných kultúrnych vystúpení Detvana vo viacerých českých mestách. Ich obľuba motivovala skladateľa k tvorbe vlastných piesní. Roku 1906 skomponoval 10 piesní na texty P. O. Hviezdoslava, J. Jesenského, S. H. Vajanského,

ho, L. Podjavorinskej i na ľudové predlohy. Voľba básní z tvorby vtedajších progresívnych literárnych osobností naznačovala vážnosť Schneiderových ambícií. O rok neskôr tieto piesne vydal na Myjave pod názvom *Drobné kvety* (podľa jednej zo zbierok L. Podjavorinskej).

Vo svojom prvom cykle pôvodných piesní sa autor kompozične príliš nevzdialil od typu spoločensky obľúbených nápevov s vedomými ponáškami na ľudovú predlohu, ešte v duchu obrodeneckej tradície 19. storočia. (Túto tradíciu udržiavali vo svojej piesňovej tvorbe zo začiatku 20. storočia napr. M. Lichard v cykle *Jonášove piesne* z r. 1909, či L. Izák-Lihovecký v *Kvete na orgováne* z r. 1913, a bola východiskom i pre vokálnu tvorbu V. Figaša-Bystreho a M. Moyzesa). Pozitívne ovplyvnený profesionálnym hudobným vzdelaním a dvojfákovskou orientáciou neprijal však Schneider melodicke-rytmické charakteristiky novouhorského štýlu (s výnimkou využitia intervalu zostupnej zväčšenej sekundy) a zreteľne kodifikoval dur-molovú harmonickú sústavu ako činiteľa tonálnej usporiadanosti. Štrukturálna zakotvenosť v normách klasicko-romantickeho myslenia, kombinovaná s prehľadnou formou, blízkou strofickosti ľudového piesňového prejavu a poznačená sviežou melodickeou invenciou, zabezpečovala jeho výtvorom popularitu nielen na Slovensku a v Čechách, ale dokonca aj v západnej Európe - v r. 1907-1908 sprevádzal skladateľ českého barytonistu B. Umírova na koncertnom turné v Nemecku a Francúzsku a Schneiderove piesne, resp. úpravy tvorili pre tamojšie publikum najpríťažlivejšiu časť repertoáru.



Schneider sa pri kompozícii *Drobných kvetov* neinšpiroval modálnymi charakteristikami slovenskej ľudovej piesne. Západoslovenský folklórny región, z ktorého prednostne čerpal, poskytoval totiž prevahu dur-molových piesní a skladateľ determinovala aj úroveň získaného konzervatívneho vzdelania. Zostal romantikom, na rozdiel od vtedajších hľadanií V. Nováka, či vrstovníka B. Bartóka. I tie nápevy, ktoré mali modálnu štruktúru, upravoval v rámci tradičného harmonicko-funkčného poriadku, ktorého pravidlá napokon rešpektoval priebežne v celej nasledujúcej tvorbe. V teoretických úvahách písaných r. 1909-1911 (venovaných okrem iného aj rozdielom medzi maďarskou a slovenskou ľudovou piesňou) pripúšťal, že niektoré modálne slovenské ľudové piesne sú "nezharmónizovateľné". Preto ani nemohol postihnúť novosť kompozičných úprav v prvých zošitoch Slovenských spevov od V. Nováka.

Schneiderovo úsilie umelecky dokonalejšie štylizovať vrstvu piesňovej kultúry, obľúbenej v meštianskej slovenskej spoločnosti, malo nesporne aj výchovno-vzdelávacie poslanie. Nie vždy sa stretlo s porozumením u tých hudobníkov, orientovaných konzervatívnejšie, v duchu staršej tradície, hľadiacich na ľudovú pieseň ako na krehký útvar, ktorý treba chrániť pred vážnejšími kompozičnými zásahmi, lebo nimi by sa mohla zničiť jeho originalita. Jeden z týchto hudobníkov, M. Lichard v recenzii cyklu *Drobné kvety* (uverejnené v Slovenskom obzore č. 5 z r. 1907) upozornil Schneidera, že sa "nevymanol z kráľov modernej hudby, ženie sa za rafinovanými afektami a zabúda, že vzorom mu majú byť... tí starí". Na druhej strane mu švajčiarsky spisovateľ a cestovateľ W. Ritter (jeden zo zahraničných priaznivcov Slovenska) vyčítal (v článku O potrebe hudobného skladateľa pre Slovákov, uverejnenom v Národných novinách č. 38 z r. 1907), že "nechápe svoje poslanie a nemá ambície byť slovenským Griegom, Chopinom, Smetanom".

Základné východiská svojej štýlovej orientácie Schneider rozvinul a obohatil o nové črty v ďalšom cykle 10 piesní, nazvanom *Slzy a úsmevy*. Písal ich v r. 1909-1911 a vydal v Martine v r. 1912. Podstatný rozdiel oproti úrovni *Drobných kvetov* spočíva v opustení melodickeho myslenia viazaného na ľudovú invenciu, vo vyššom stupni umeleckého spracovania a výbere náročnejších textových predloh. Tento posun súvisel so širším hudobným rozhľadom, ktorý Schneider získaval na spomínaných koncertných zájazdoch so spevákom B. Umírovom v západoeurópskych krajinách. Napr. na veľkom piesňovom koncerte v máji r. 1908 v Paríži (kde Schneider spoliučinkoval ako klavirista pri interpretácii svojich piesní), zazneli popri štandardnom repertoári (Schubertove a Mendelssohnove piesne) aj ukážky z tvorby žijúcich nemeckých (R. Strauss, M. Reger), francúz-

ských (C. Debussy, E. Chausson, G. Fauré) a anglických (C. Scott) skladateľov. Odklon od diatonického základu viedol k bohatšej harmónii, pestrejšiemu modulačnému plánu, klavírny part je prepracovanejší a hutnejší. Zároveň sa v hudbe kontrastné výrazové polohy, ktoré súviseli jednak so zvolenými textovými predlohami, ale vyplývali aj zo skladateľovej túžby vyjadriť sa na rozsiahlejšej kompozičnej ploche.

Už počas návštevy Nemecka v rokoch 1908-1909 sa Schneider zaoberal plánom vytvoriť operu alebo operetu. Najmä opereta ako typ hudobno-zábavného divadla určený širšiemu poslucháčskemu zázemiu, konvenovala skladateľovmu naturelu, ktorého charakteristickou črtou bol zmysel pre humor a vtip. Tento zámer sa však skonkretizoval až po dlhšom časovom odstúpe, napísaním operety *Bellarosa*, ktorá mala premiéru r. 1941. Kompozícia rozmernejšieho hudobno-dramatickeho celku sa Schneiderovi, (podobne ako kedysi R. Schumannovi v prípade opery *Genová*), vymkla z dôslednejšej umeleckej koncentrácie. Pôvodná predstava širšieho výrazového záberu, najmä polarita lyrickosti a dramatickosti, sa však premieta nielen do kontrastovného názvu cyklu, ale aj do jednotlivých piesní.

Schneiderova invencia bola najsilnejšia vo vykreslení detailov, v intímnosti atmosféry a v účinnom rozvinutí nápadov na komornom pôdoryse piesňového útvaru. Spontánne a priamočiaro reagoval na významové vrstvy slova, mal vyvinutý zmysel pre ilustratívnu určitú zhudobňovanú situáciu. V rámci týchto jednotiacich predpokladov však v cykle *Slzy a úsmevy* hľadal individuálne riešenia, čo viedlo k využitiu viacerých nových postupov. Dokázal v zhode s poetickým textom umocniť a hudobne koncentrovať tie obsahy, ku ktorým predtým neinklinoval. Napr. v prvej piesni *Prsteň* na text J. Jesenského sú momenty sklama-

ského národa, je sústredená na kontrast zvukomalebných prvkov v klavírnom parte voči smutnému povzdychu v závere (tu na jedinom mieste v cykle uplatnil skladateľ modalitu, konkrétne dórsku).

V piesni č. 8 *Guslar* (s vlasteneckou tematikou z balkánskeho prostredia) Schneider na ploche komornej mozaikovito vystavanej mikrodramy predstavil rôznofarebnú paletu nálad, od tanca, cez prejavy hrôzy z útoku Turka až po záverečnú modlitbu. Postihnutie jednotnej ponure náldy zvukomalebnými ostinátymi postupmi v klavírnom parte charakterizuje pieseň č. 7 *Keď na deň zvoníť mali* na Kraskov text. Voči dramaticky vzrušeným, resp. lyricko-kontemplatívnym natureľom odhľadáčujúcim pôsobí *Nôžka* na slová Vajanského, preniknutá vtipom a humorom, príznačným pre skladateľovu hudobnú poetiku, ako aj *Magdaléna* (na text Havrana), intonačne inklinujúca k operetnému prostrediu. Osviežením cyklu je *Kukučka* na Vajanského text (zaujal aj M. Licharda a F. Kafendu) písaná pre sopranové sólo a ženský zbor.

V cykle *Slzy a úsmevy* Schneider nesporne v záujme svojho umeleckého vývoja hľadal dovtedy ním neoverené postupy. Ak sa pritom na čas zriekol úzkej väzby na ľudovú piesňovú inšpiráciu a osvedčil svoju invenciu v náročnejších technicko-kompozičných kontextoch, nestretlo sa to s pochopením dobovej kritiky. Jeho ambícia vymaniť sa z dedičstva obrodeneckých názorov a v kontakte s progresívnymi poetickými obrazmi nastupujúceho moderného básnika I. Krasku obracal sa k pocitom človeka 20. storočia, sa charakterizovala temer ako odnárodenie. Puristicky orientovaný M. Lichard napísal (v Slovenskom denníku č. 3 z r. 1912) na margo cyklu: "Ak vo svojich predtých dielach javil skladateľ tendenciu k utvoreniu slovenského hudobného štýlu, v tomto novom diele tejto tendencie niet. Ja som so žiaľom pobadal, že Schneider tu pláva už plnou parou v širokom prúde internacionálneho hudobného modernizmu, ktorý úplne vyhostil kadejaké národné sentimentalizmy a kladie tú najslobodnejšiu formu nad ducha. Takto píše ani nie Wagner, ale Debussy, Puccini, R. Strauss a každý hudobný nadčlovek... Klavírny sprievod je veľmi ťažký. Pre tieto neobyčajné ťažkosti si tieto piesne sotva prekliesnia cestu do našich hudobných kruhov."

O tom, že Lichardovo stávanie slovenskosti proti európskemu rozchodu a umeleckej úrovni nebolo ojedinelým hlasom, svedčí aj názor ďalšieho dediča ochránárskej tendencie V. Melička, tvrdiaci (v Národných novinách z januára 1915), že Schneider v cykle *Slzy a úsmevy* "nemienil vyraziť slovenský, ale svoj vlastný, z duše a srdca vychádzajúci umelecký cit".

Schneiderovo chápanie slovenskosti nestálo v rozpore s jeho umeleckým presvedčením. Jeho tretí piesňový cyklus *Zo srdca*, vydaný r. 1920 je oveľa jednoduchší, s opätovným návratom k duchu ľudovej piesne. Tento návrat mohol inšpirovať F. Urbánek, autor moralizujúcich divadelných hier a ľudovýchovný pracovník, žijúci vedľa Schneidra v Trnave, na ktorého verše skladateľ nový cyklus komponoval. Spontánnosť a priezračnosť zhudobnenia a opieranie sa o ľudovú dikciu spôsobili, že niektoré piesne z cyklu *Zo srdca* (Ružičky, Keby som bol vtáčkom) zľudovali.

O tom, že Schneider nehodlal rezignovať v provinčnom prostredí Trnavy na ďalší umelecký rast a nezriekal sa stupňa hľadania, iniciovaného v cykle *Slzy a úsmevy*, svedčí pieseň *Matka nad kolískou* z r. 1922 na text M. Rázusa. Je to po harmonicko-lyrickej stránke najprogresívnejší opus skladateľa, kde využité prostriedky (pätzvuky, alterované akordy) a spôsob tonálnej pohyblivosti anticipuje štýlovú úroveň generácie tzv. slovenskej hudobnej moderny, nastupujúcej koncom 20. a v priebehu 30. rokov. Stalo sa však historickou skutočnosťou, že tvorivý potenciál Mikuláša Schneidra-Trnavského, predstavený v piesňovom cykle *Slzy a úsmevy* v znamení prepájania slovenskosti s európskym povedomím, sa mohol v ďalších tvorivých rokoch skladateľa rozvíjať iba sporadicky, v závislosti na spoločenských a umelecko-štýlových obmedzeniach.



Pramene: *Slzy a úsmevy*. Partitúra. Opus Bratislava 1973. Z piesňovej tvorby M. Schneidra-Trnavského. Gramonahrávka Opus 91120782, Bratislava 1979 (M. Hajóssyová, P. Dvorský, orchester SND dir. P. Bagin).

Literatúra (výber):

Zdenka Bokesová: Mikuláš Schneider-Trnavský. SAVU Bratislava 1952, zv. 12. Dejiny slovenskej hudby (kolektív autorov). SAV Bratislava 1957, s. 388-401. Mikuláš Schneider-Trnavský: *Úsmevy a slzy*. SVKL Bratislava 1959. Ivan Hrušovský: Mikuláš Schneider-Trnavský. In: Slovenská hudba v profiloch a rozboroch. ŠHV Bratislava 1964, s. 112-127. Jozef Šamko: Mikuláš Schneider-Trnavský. Pohľad na život a dielo. ŠHV Bratislava 1965. Jozef Kresánek: Umeľá pieseň Mikuláša Schneidra-Trnavského. In: Hudobný archív 7, Matica slovenská, Martin 1983, s. 15-21. (Zväzok obsahuje príspevky z vedeckej konferencie z príležitosti 100. výročia narodenia skladateľa, zost. E. Muntág).

Spevákcke hviezdy z PolyGramu

Andrea Bocelli

The opera Album

Orchester Maggio Musicale Fiorentino

Gianandrea Noseda - dirigent

Philips Music Group a PolyGram Company

CD 462 033-2



Andrea Bocelli sa narodil 22. septembra 1958 na toskánskom vidieku v Lajatico pri Pise, kde vyrastal na rodinnej farme uprostred viníc a olivových hájov. Údajne od detstva prejavoval záujem o hudbu, od šiestich rokov sa učil hrať na klavíri, neskôr sa naučil hrať na flaute a saxofóne a čoskoro prejavil záujem aj o spievanie. Od narodenia mal poškodený zrak. Úraz, ktorý v dvanástich rokoch utrpel na hlave počas futbalovej hry, mal tragické následky - definitívnu stratu zraku. Starostlivosť rodičov a pevná vôľa chlapca však našťastie rozhodli o jeho pozitívnom vzťahu k životu. Prostredníctvom Brailleovho písma podarilo sa mu vyštudovať právo a získať titul JUDr. Medzitým si na živobytie a štúdium zarábala hraním a spievaním v nočných baroch a kluboch. Tam ho objavil populárny taliansky rockový spevák Zucchero, ktorý hľadal tenoristu pre dueto v piesni *Miserere*, ktorú chcel uviesť na svojom najbližšom turné. Na základe demo-nahrávky a odporúčania samotného L. Pavarottiho, Bocelli dostal svoju prvú veľkú príležitosť na verejné vystupovanie. Tak sa v roku 1992, temer z noci na deň, zrodila nová hviezda - Andrea Bocelli a pieseň *Miserere* sa stala celoeurópskym hitom. Nasledovali sólové vystúpenia, spoluúčinkovanie s populárnymi osobnosťami, napokon dôkladnejšie štúdium u F. Corelliho, ktorý v 60- a 70-tych rokoch patril vari k najžiadanejším tenoristom. Roku 1993 Bocelli po prvýkrát vystúpil na spevákckej súťaži v San Reme s piesňou *Miserere*, kde odspieval oba hlasy dueta. Získal prvenstvo v kategórii nováčikov súťaže. Na jar 1994 zvíťazil opäť v San Reme, avšak už v hlavnej súťaži, keď spieval titulnú skladbu zo svojho debutového albumu *Il Mare Calmo Della Sera*. V septembri 1994 bol Bocelli osobne pozvaný Luciano Pavarottim, aby hosťoval v jeho show- projekte *Pavarotti International* v Modene. Účinkoval sólisticky, ale aj v duetách s Pavarottim, Bryanom Adamsom, Andreasom Volleweiderom, Nancy Gustavssonovou a Giorgiou.

Druhý album *Bocelli* vyšiel súčasne s jeho účinkovaním na festivale v San Reme roku 1995, kde vystupoval so skladbou *Con Te Partiro*. Po návrate z prvého koncertného turné po USA a Kanade roku 1995 začal Bocelli nahrávať svoj tretí album *Viaggio Italiano*. Tento projekt sa realizoval vo filmovom štúdiu v Moskve za spoluúčinkovania Moskovského rozhlasového symfonického orchestra a Ruského akademického zboru pod taktovkou **Vladimira Fedosjeva** (zbormajster Viktor Popov). Tento projekt (z producentskej dielne Cateriny Caselli Sugar), má už celkom inú tvár ako predchádzajúce nahrávky, ktoré boli príliš v zafatí san-remských pesničkových konvencií a nesúrodých rockových štýlových prvkov. Repertoárová skladba tohto

albumu má evokovať spomienky na masové vystahovalectvo Talianov do Severnej Ameriky na prelome storočia. Túto imaginárnu evokáciu chcela producentka dosiahnuť prostredníctvom talianskych vokálnych tradícií, ktoré tu charakterizujú neapolské piesne (*O sole mio*, *Santa Lucia luntana*, *Marinarello* a i.) na jednej strane a na strane druhej árie z oper *Turandot*, *L'Arlesiana*, *Macbeth*, *Rigoletto*, *Nápoj lásky*, ale aj *Panís Angelicum* od C. Francka a *Ave Maria* Franza Schuberta a i. Je to prvý vážnejší Bocelliho vokálny prejav na teréne známych vokálnych predlôh, ktoré svet pozná v interpretácii najslávnejších talianskych či španielskych tenoristov sveta. V tejto konfrontácii dominujúcu úlohu zohráva, pochopiteľne, predovšetkým bleskovo získaná popularita, šarm, jeho osobná charizma a napokon aj jeho suverénne vystupovanie i napriek zrakovému handicapu a, samozrejme, aj dobre pripravená reklama. Svet je zrejme už unavený starými tvármi a hlasmi a potrebuje čosi nové. Bocelliho prirodzený hlasový naturel, živosť a emocionalita jeho vokálneho výrazu, osobná charizma - to je zrejme to, čo potrebuje dnešný široký okruh poslucháčov dobrej hudby (mimochodom J. Sutherlandová sa údajne na adresu L. Pavarottiho vyjadrila, aby sa už konečne stiahol zo scény aj so svojimi zdravotnými problémami, pretože vyvoláva už len obyčajné trapasy). Charizma A. Bocelliho je zjavne veľmi príťažlivá a z tohto zorného uhla ho prijímali a prijímajú - v USA, v štátoch Beneluxu, vo Francúzsku, Španielsku a i. Jeho meno sa vyšplhalo na prvé priečky svetových hitparád. To je fakt, ktorý nemožno zamlčať, ani obísť, ani intolerovať, ale jednoducho vziať na vedomie. Som presvedčený, že bude mať stále stúpajúcu tendenciu.

Další CD album *Romanza* je prvým albumom vydaným v spolupráci s firmou Insieme, Marshal Arts a Polydor Holandsko. Je to v podstate sampler zostavený z úspešných piesní prvého a druhého albumu ako aj z jeho najúspešnejších hitparádových piesní a obsahuje o. i. aj live nahrávku *Miserere* s Johnom Milesom. Pre autora týchto riadkov je, žiaľ, hudba tejto *Romanze*, po interpretačnej, ale aj zvukovo - realizačnej stránke istou záhadou. Vyjadrujem neskrývaný pocit, že išlo o veľmi rýchlu prácu. Jej výsledok sa však podľa informácií naplno prejavil po komerčnej stránke.

S napätím bol očakávaný nový CD album venovaný opere. Je nahraný vysoko profesionálne v júli 1997 v Teatro Comunale vo Florencii. Známy, kvalitný orchester **Maggio Musicale Fiorentino** a dirigent **Gianandrea Noseda**, dokonale ovládajúci štýlovú a interpretačnú problematiku talianskej opernej literatúry, nasmerovali Bocelliho Bohom obdarený krásny hlasový materiál tým správnym smerom.

Operný krst v pravom zmysle slova absolvoval Bocelli vo februári 1998 na operných doskách divadla v Cagliari ako predstaviteľ Rudolfa v *Bohème*. Vzápätí, 17. a 18. marca t. r., slávnostne, za účasti svetových prominentov krstili v Benátkach a Bologni jeho operné cédečko. Bocelli sa tak zaradil, podľa svetových prognostík, do radu slávnych talianskych spevákckých osobností, počínajúc Carusom, Giglim, končiac Pavarottim. Či je to naozaj tak, to ukáže čas. V každom prípade máme do činenia s novým hlasovým fenoménom podobným jeho učiteľovi F. Corellimu (ktorý zhodou okolností začal svoju spevácku slávu taktiež pri Maggio Musicale vo Florencii a stal sa svetovou hviezdou už ako 30-ročný, no predčasne opustil opernú scénu, venujúc sa vokálnej pedagogike). Hlasový volumen A. Bocelliho v mnohých áriách vo mne veľmi silne evokuje hlas mladého Petra Dvorského. Pevný, istý a kovovo znejúci hlas s výrazným emocionálnym nábojom An-

drea Bocelliho má aj rozmer navyše - výrazné vnútorné prežitie obsahu skladby spôsobom vlastným jeho individuálnemu prejavu.

Dramaturgická zostava CD platne je naozaj náročná, ale aj reprezentatívna. S výnimkou Bizetovej árie *La fleur que tu m'avais jetée* z *Carmen*, Massenetovej árie *Pourquoi me réveiller* z *Werthera* a nie najšťastnejšej ukážky zo Straussovho *Gavaliera* s ružou, sú tu "šperky" talianskej opery z *Rigoletta*, *Bohémie*, *Toscy*, *Madame Butterfly*, *André Chéniera*, *Fedory*, *Dievčata zo Zlatého Západu*, *Gioncondy*, *Adriane Lecouvreur*, *Lucie di Lammermoor*, *Werthera*, *Márie dcéry pluku*.

Náročný alebo "rozmaznaný" operný diskofil môže v jeho prejave vypozerovať alebo vycítiť menšiu uvoľnenosť, ako u súčasných "star". Je to naozaj poznať v istých agogických parametroch, ktoré sú zrejme dané tým, že spevák nemôže sledovať modelujúcu ruku dirigenta, ktorý práve v operách talianskej romantickej proveniencie, nehovoriac o veristických dramatických afektoch, rozhodujúcim spôsobom určuje napríklad metrum i výstavbu vokálnej línie. Preto si myslím, že Bocelliho prejav je týmto faktom značne determinovaný, v dôsledku čoho je - i pri prítomnom citovom náboji - jeho celkový výraz pomerne trizvy až asketický, čo v reláciách mnohých predramatických a "prekričaných" ponímaní belcanta, aspoň pre mňa osobne, znamená nové poznanie a novú krásu. Lebo dobre a pekne spievať možno aj bez napodobňovania, bez manier a s vlastnou predstavou.

Bocelliho hudobný talent i spevácky prejav prijímam taký, akým momentálne je, to znamená vo vývoji. V každom prípade štartovacia fáza jeho doterajšieho vývoja má zreteľné kontúry perspektívneho smerovania k čoraz viditeľnejšej dokonalosti. Pravda, tento vývoj bude mať zmysel za predpokladu, že on sám, ale aj ostatní umeleckí partneri budúcich projektov, budú klásť na prvé miesto náročnosť. Na záver konštatovanie, že súčasná hudbychtivá societa má opäť svoj idol takéhoto formátu, čo nie je na zahodenie. Rovnako na zahodenie nie je ani fakt, že nielen v prípade Bocelliho došlo k tak závažnému posunu pozornosti voči "obávanej" tzv. vážnej hudbe, kedy akékoľvek násilné hľadanie malicherných nedostatkov stráca svoj zmysel.

Renée Fleming

The Beautiful Voice

Gounod • Lehár • Orff • Puccini • Rachmaninov • Strauss ...

English Chamber Orchestra

Jeffrey Tate - dirigent

CD DECCA PY 925

Zdá sa, že aj sopranový odbor má svoju novú dámu. Podľa všetkého je ňou americká sopranistka francúzsko-českého pôvodu **Renée Flemingová**, ktorá od svojho newyorského debutu roku 1991 na scéne Metropolitnej opery doslova "tiahne" svetom. Pripomeňme, že ešte predtým získala Cenu návštevníkov Metropolitnej opery a prestížnu spevácku Cenu Georga Londona (slávny americký basbarytonista, ktorého cena sa udeľuje mladým nádejným spevákom). Hudbu študovala na Juilliard School of Music v New Yorku (spev, klavír, husle i tanec), ako speváčka prešla "okúzlenním" jazzovej hudby, hlavne scatom, interpretačnými kurzami Elizabeth Schwarzkopfovej a pod. Po mimoriadne úspešnom newyorskom debute siahli po nej špičkové operné scény, ako Chicagská lyrická opera, Opera v San Franciscu, Opera Bastille v Paríži, Štátna opera vo Viedni, milánska La Scala, londýnska Covent Garden opera, Teatro Colón v Buenos Aires, festivaly v Bayreuthe, Glyndebourne a i. Pre Európu ju objavila ženevská opera, ktorá ju angažovala do úlohy Fiordiligi v *Cosi*

fan tutte W. A. Mozarta. Azda aj preto sú začiatky jej umeleckej kariéry späté s mozartovskou interpretáciou, ktorá sa postupne rozširovala o francúzsky a taliansky repertoár. Pre jej mozartovské kreácie rozhodujúcou osobnosťou bol Sir Georg Solti, ktorý s ňou našťudoval Grófilu vo Figarovej svadbe, spomínanú Fiordiligi a Donnu Annu z *Don Giovanni* (ktoré nahral aj pre DECCA). Napokon stala sa aj víťazkou prvej medzinárodnej súťaže mladých spevákov Prix Solti de l' Académie du Disque Lyrique a vďaka Soltimu získala aj exkluzívnu zmluvu na nahrávanie s firmou DECCA (Solti sa o nej vyjadril slovami: "*Som zamilovaný do hlasu Renée Flemingovej*"). Potom v jej kariére nasledovali Desdemona, Rusalka (v origináli), Mannon, Maršalinka, Eva v *Majstroch spevákov norimberských* a i.

Zaujímavá je tiež jej dosiaľ síce skromná, ale hodnotná diskografia, kde sa prezentuje v dielach Rossiniho, R. Straussa, W. A. Mozarta, F. Schuberta (v spolupráci s Ch. Eschenbachom), ale aj A. Berga. Úspešne zvládla aj titulné postavy v moderných operách.

Recenzovaná, úplne čerstvá CD nahrávka **Renée Flemingovej**, obsahuje pestrú mozaiku štrnástich vokálnych čísiel, ktoré poukazujú na šírku jej interpretačných záujmov, ale aj výrazových možností. Flemingová disponuje krásne modelovaným lyrickým sopranom, jasného, okrúhleho a mäkkého volumenu, s



príkladnou kultivovanou jazykovou deklamáciou a frázovaním. Dokumentuje to predovšetkým na francúzskej hudbe, ktorá je na CD zastúpená áriami zo Charpentierovej opery *Louise*, z Gounodovho *Fausta*, Massenetovej *Manon*, pre ktorú má obzvlášť predemstínované hlasové predpoklady. Veľmi blízke sú pre ňu aj polohy z Flotowovej *Marty*, Pucciniho *La rondine*. Prechodom k "ľahšej" časti CD nahrávky je sopranový part z Orffovej kantáty *Carmina burana*, kde ľahkosť a vzdušnosť svojho lyrického naturelu naplno prejavuje v jednej časti z cyklu *Štyroch piesní* od R. Straussa, ale aj v brilantných, ľahko a pôvabne sa nesúcich ukážkach zo Straussovej opery *Netopier* a Lehárovjej *Veselej vdovy*. Zvyšok je venovaný Dvořákovjej piesni *Když mně stará matka* v citlivej Mackerrasovej inštrumentácii, v Rachmaninovej *Vokálike*, op. 34, č. 14, v árii z opery *Mŕtve mesto od amerického skladateľa Ericha Wolfganga Korngolda* (1897-1957), mimochodom významného hollywoodského skladateľa a nositeľa Oscara za hudbu k filmu *Robin Hood* - a ďalšími piesňami.

Ako z prehľadu jej repertoáru vidno, Renée Flemingová momentálne ťažko priradiť k štandardným operným interpretkám ustáleného, konvenčného či tradičného historického operného repertoáru. Okrem krásneho hlasu a výbornej techniky disponuje bohatou škálou výrazových prostriedkov a napokon aj príjemným koloritom svojho hlasu (a zrejme aj zjavu). Som presvedčený, že jej nahrávka poskytne širokému okruhu záujemcov veľmi príjemný zážitok, alebo aj kultivovanú hudobnú kulisu a relax. A to je dnes tiež vzácné.

MARIÁN JURÍK

Jánove pašie v Dóme sv. Martina

Nielen po roku 1989, ale už dávnejšie (napríklad roku 1968 pod taktovkou Ludovíta Rajtera, roku 1978 s neopakovateľným Karlom Richterom v rámci Bach-festivalu či roku 1992 s Helmutom Rillingom) sa v Bratislave uvádzajú Bachove Matúšove a Jánove pašie. Ba stalo sa tradíciou ponúkať tieto veľdiela - spolu s inými duchovnými skladbami (najmä s Haydnovými Siedmimi poslednými slovami nášho Spasiteľa na kríži) zvlášť vo Veľkonočnom týždni. Jeden z nich bol 7. apríla v slovenskej konkatedrále - Dóme sv. Martina v Bratislave. Preplnený chrám, v ktorom sa v minulých storočiach sklonilo pred cirkevnou mocou veľa katolíckych korunovaných hláv Rakúsko-Uhorska, znel tentokrát hudbou Johanna Sebastiana Bacha. V tento utorkový večer totiž hudobníci uviedli na koncerte jedny zo štyroch Bachových spracovaní paší, Pašie podľa sv. Jána, BWV 245. Medzi stovkami poslucháčov, zaplňajúcich aj miesta na státi, sa objavili nielen pravidelní návštevníci koncertov, ale aj mnohí poprední predstavitelia spoločenského, politického a diplomatického sveta či zahraniční hostia. Atmosférou svojho vznešeného, pritom strohého interiéru vtiahol prítomných do kontemplatívnej nálady, v ktorej sa na chvíľu zabudlo na spoločenské, náboženské či iné rozdiely medzi ľuďmi. Uvažovalo a precíťovalo sa tu čosi väčšie, než je pominuteľná svetská sláva: miera utrpenia a obety Božieho Syna. Nádherná Bachovej hudby, predvedená medzinárodným inštrumentálno-vokálnym zoskupením umelcov, vtiahla všetkých do večných pokladov Písma a duchovnej hudby.

Povedzme si krátko o tradícii uvádzania paší v kresťanskej cirkvi. Počínajúc Kvetnou nedeľou, pokračujúc utorkom, stredou a piatkom sa približne od 4. storočia čítali, recitovali či chorálne spievali pašiové príbehy podľa evanjelií svätých evanjelistov: Matúša, Lukáša, Marka a Jána. I v súčasnosti sa na Veľký piatok predvádzajú aj v spievanej či dramatizovanej forme. Až do 14. storočia bol text evanjelií rozdelený medzi celebranta, diakona a subdiakona. Neskôr sa objavili viachlasné pašie, v ktorých to, čo hovoril evanjelista, tzv. narratio, bolo jednodhlasné, deklamované, ale prostriedky ostatných častí evanjelia sa dostávali do dramatického kontrastu na základe sólových partií v štýle gregoriánskeho chorálu a zborových častí, tzv. turbae v polyfonickej, motetovom štýle. Od Tridentského koncilu v rokoch 1545-1563, ktorý sa usiloval o reformu cirkevnej hudby, píšu skladatelia viachlasné pašie vzácnejšie. Do sólových partií s kontemplatívnym textom začal postupne prenikať ariózny štýl. Tieto časti evanjelií ponúkajú najkrajšie melodické úseky paší a sú vďačné pre spevákov - sólistov. Pôvodne boli pašie čisto vokálne, neskôr skladatelia využívali aj nástroje, ktoré podporovali líniu spevu generálnym basom. Približne od 17. storočia sa do paší výraznejšie premietol štýl koncertantnej hudby. Pašie sa postupne stali viac než príležitostnou liturgickou záležitosťou. Vstúpili aj do koncertného života ako zaujímavá hudobná forma, presahujúca svojím trvaním dve tri hodiny. Najväčším barokovým tvorcom paší bol nesporne Johann Sebastian Bach, ktorý vytvoril kompletne Jánove, Matú-

šove a fragmentárne Markove pašie, pričom autorstvo Lukášových paší, je doposiaľ témou diskusií znalcov na bachovu hudbu.

Hoci Matúšove pašie nás doposiaľ ohromujú svojou veľkoleposťou a epickou šírkou - intímnejšie, poetickejšie a hudobne odvažnejšie Jánove pašie sú od čias romantizmu uznávané za obdivuhodnejšie, prístupnejšie ľudskej duši. Tieto pašie sme si teda vypočuli v Dóme sv. Martina tohto roku.

Naštudovania a predvedenia sa ujali **Symfonický orchester Slovenského rozhlasu, Pražský rozhlasový miešaný zbor** a sólisti: slovenská sopranistka **Adriana Kohútiková**, altistka **Anna Radziejewska** z Poľska, náš tenorista **Jozef Kundlák**, ktorý spieval najväčšiu a najnáročnejšiu part Evanjelistu, český barytonista **Roman Janál**, spievajúci Ježiša a basista **Gustáv Beláček** ako Pilát, spievajúci aj nádherné basové sóla v záverečnej časti Jánových paší. Tento veľký kolektív dirigoval a koncepciu mu udával **Róbert Stankovský**.

Ak sme postrehli Stankovského zmysel pre stavbu celku, jeho nadhľad nad obrovskou dvojhodinovou plochou diela, zjavná bola menšia skúsenosť mladého dirigenta, resp. jeho cit pri stavbe dramatického deja, ktorý sa odvíja priam v operných kontrastoch na istých úsekoch skladby. A tak celok niekedy vyznieval monotónne, bez patričného vzruchu. Istú zásluhu na takomto vyznení Jánových paší má aj Pražský rozhlasový miešaný zbor so zboromajstrom **Stanislavom Boguniom**, ktorý svoje party síce pečízne naštudoval, ale nevnesol do nich napríklad zvukový esprit Slovenského filharmonického zboru a patričný barokový vzruch i napätie. Príliš akademický prístup k štýlovým príkazom barokovej

tradície akosi obišiel fakt, že táto hudba je plná nielen kontemplácie v choráloch a áriách, ale aj dramatických dialógov medzi Kristom, Pilátom a rozvášneným davom. Zo sólistov si úctu zaslúži interpretácia nosného partu Evanjelistu v podaní Jozefa Kundláka, aj keď sme v jeho hlase postrehli menej istoty vo vyšších tónoch a meniacu sa farbu tenoru - z pôvodnej lyrickej opojnosti na akoby priškrtené tóny. Obe spievajúce dámy vystihli náladu svojich partov a prežiarili ho krásou svojich hlasov, čo platí najmä o Adriane Kohútikovej. Hudobne a textovo krásne úseky zažiarili najmä v druhej časti paší so vstupom tenorovej violy da gamba - či už v jej sprievode a dotvorení nálad basových a tenorových arios a árií (bohato koloratúrne zdobených), alebo v krátkom sóle pred číslom 32. Vedľa koncertne pôsobiaceho hlasu barytonistu Romana Janála pôsobil objemnejší, ale zato pohyblivý bas Gustáva Beláčka výraznejšie, imaginatívnejšie, oduševnenejšie.

Predvedenie Bachových Paší podľa sv. Jána v Dóme sv. Martina bolo tentokrát na polceste medzi obdivuhodným zvládnutím formových a technických nárokov diela a dokonalým precítním všetkej demonštrovanej i skrytej drámy, ktorá sa odohráva v texte a veľkolepej hudbe. Prístupy k odkazu barokových majstrov môžu byť rôzne - štýlovo precízne, v priam komornej interpretačnej produkcii, alebo voľnejšie, s veľkým aparátom účinkujúcich, aktualizované zvukovo-dramatickými skúsenosťami účinkujúcich a poslucháčov. Róbert Stankovský si zvolil polcestu nielen veľkosťou aparátu, ale aj efektnosťou predvedenia...

TERÉZIA URSÍNYOVÁ

Biblické piesne s P. Mikulášom

Dúfam, že všetkým čitateľom, ktorí tieto moje vstupy čítajú častejšie a predovšetkým "rozhlasákom", nemusím obzvlášť zdôrazňovať, že SOSR-u fandím a že vždy s nadšením šírim slová o pekných chvíľach strávených pod antipyrámidou na Mýtnej ulici. Tentoraz som počas pekných jarných dní zostal troška zmrazený - čo trápi predovšetkým mňa. Takzvaný veľkonočný koncert bol v niektorých ohľadoch diskutabilný. Ad jeden: dramaturgia. Nevie celkom presne, čo bolo na programovej zostave veľkonočné. Čujte, či čítajte! Dvořákové Biblické piesne (ešte ako-tak...), Chaussonov Poème pre husle a orchester (skôr májovo zaľúbená tematika) a Brucknerova 4. symfónia (tá je predsa "Romantická" a nie "Veľkonočná"...). Teda vari len okrem Dvořákových piesní išlo o bežný, teda nesviatočný - hoc aj pekný - dramaturgický tovar. A to treba ešte skonštatovať, že Brucknerova 4. symfónia len nedávno znela v Redute v podaní SF. Naše dva orchestre akoby sa naozaj nemohli dohovoriť a predísť takejto duplicite. Vyskytla



Hlavným strojcom úspechu bol Peter Mikuláš. Snímka I. Michalič

sa totiž aj v prípade Straussovej symfonickej básne Život hrdinu, ktorá znela v rozhlase 12. februára a v Redute asi o tri týždne neskôr. V prípade Straussovej hrdinskej poémy sa stala veľmi dobrá vec: obidvaja dirigenti, teda Andrew Mogreli a En Shao priviedli členov našich orchestrov k vysokým metám profesionality. **Edgar Seipenbush**,

aprílový, či skôr predveľkonočný hosť rozhlasového orchestra, sa síce veľmi usiloval, bol precízny, inšpirujúci, elegantný, kdesi však čosi uviazlo. V Koncertnom štúdiu vládla skôr nervozita než blahodarná pohoda. Najlepšie odznelo hneď na úvod - myslím tým spomínané Dvořákové piesne, opus 99. Hlavným strojcom tohto úspechu bol **Peter Mikuláš**. K jeho výkonom už vlastne nemám čo dodať - sú kvalitatívnu zárukou, zábezpekou silného zážitku. Vždy obdivujem koketériu divadelnosti a koncertantnosti v jeho interpretačnej poetike, v tvorbe tónu, vo frázovaní, vo výstavbe detailu a celku. Inak tomu nebolo ani tentoraz a bravo na záver bolo naozaj zaslužené.

Ad dva: Poème pre husle a orchester od Ernesta Chaussona v podaní **Veroniky Peškovej**. Bolo to pekné, nežné, usilovne vypracované, noblesné. Možno by sa zišlo troška viac emotívneho apelu, možno by nezaškodil okružnejší a sýtejší tón. Veronikin vek je však dobrým dôvodom k mladistvému, dievčenskému pohľadu na vec a nehodlám sa preto akokoľvek vzrušovať.

Vzrušila ma však Brucknerova

symfónia. Tam išlo naozaj to tuhého, lenže, žiaľ, v tom horšom zmysle slova. Intonačný nepokoj úvodného, viac než nepríjemného sóla lesného rohu sa rapídne šíril do okolia a hrdosť "Romantickej" symfónie bola za horami, za dolami. Dirigent Seipenbush prejavoval neustálu ochotu poskytnúť maximum informácií, ale akoby pred ním stála ťažko priepustná bariéra, ktorá veľa z jeho podnetov neprepustila za pulty hráčov. Symfónia mala veľa slabín, veľa doslovných lapsusov, nevyjasneností. Dianie na pódiu na mňa pôsobilo takmer ako bláznivé aprílové počasie. Boli aj jasné chvíle, kedy žiarilo hrejivé slniečko, vzápätí sa však dohnali mračná a cítil som vôkol seba temnotu a dusno. Namiesto brucknerovského majestátneho koláča ponúkali v rozhlase nevýrazne ochutený a neozdobený polotovár. Alebo, iné prirovnanie: akoby sa veľkonočné kuriatko nevedelo za ten svet predbiť cez príliš tuhú, pevnú škrapinku krčá a komplexu z Brucknerovej hudby. Hľadiac na udalosti aj z takejto kuriatkovskej perspektívy, aprílový Bruckner v podaní SOSR-u nebol naozaj veľkonočný.

IGOR JAVORSKÝ

Japonský večer

Koncert s janusovskou tvárou - znel názov jednej z mojich posledných recenzí, a nebyť nebezpečenstva sebaopakovania, použijem ho znova. Je totiž taký výstižný, ako neuveriteľný fakt, že dve polovice toho istého koncertu môžu mať také ostro kontrastujúce podoby.

Opäť ide o koncert nijako nevyhraného abonentného cyklu C, tentokrát z 11. marca. Ako vyplýva už z názvu, v role hosťujúceho dirigenta i sólistu sa nám predstavili zhodne Japonci: skúsený a známy dirigent **Hideaki Mutó** a menej skúsená a menej známa klaviristka **Makiko Nakachi** (vlastne t. č. ešte poslucháčka pražského Konzervatória). A ako si poradili s klasickým repertoárom európskeho (t. j. svetového) romantizmu?

Makiko Nakachi dala pri prednese Chopinovho 1. klavírneho koncertu e mol za pravdu tým skeptikom, podľa ktorých sa interpretom z ázijského kontinentu nikdy nepodarí vnútorne vysporiadať s „klasickým“ európskym repertoárom. Jednou z mála jej devíz bol plynulý (až príliš plynulý!) ťah, čo je asi všetko. Ak však niekto hodnotí ako devízu neprecítenosť, chlad, minimum agogických zmien či neustále lavírovanie v oblasti mezzoforte, prosím... Aleže aj nádherná poézia pomalejšie časti vyznela takmer etudovo, to už prekonallo všetky moje očakávania. K veľmi malej členitosti štruktúry (a skoro) absencii fantázie sa pridali aj problémy rýdzo technického charakteru, v dôsledku čoho brilantné pasáže 1. časti nevyznali vždy najzreteľnejšie a najvyrovnannejšie, čím sa značne problematizovala i eventúrna snaha o „objektívnosť“. Pri výkriku „bravó“ po záverečnom akorde som nechcel veriť vlastným ušiam. Je vari možné, že k nadšeniu niektorých poslucháčov stačí vizuálny dojem zo šikovného pobežovania prstov po klávesnici? (Čím nijako nechcem zmenšovať význam a náročnosť technického drilu, ale azda všetkým je jasné, že kvalitná interpretácia je niečo oveľa, oveľa viac.)

Po týchto esencionálnych úvahách o „podstate“ môžem našťastie pridať úvahy vo vyššej rovine. A hneď nadviažem na predchádzajúci výkon: zriedkakedy sa totiž stáva, že i v rámci jedného diela možno sledovať také rôzne hudobné prejavy. Myslím na orchestrálnu introdukciiu k 1. časti Chopinovho koncertu, znejúcu tak nádhorne prirodzene a spevne, s priezračnými líniami a s takou „ušíťou“ dynamikou mezzostruktúry, ako sa ju iba málokterému dirigentovi podarí vybudovať a uchopiť. (K ďalšiemu priebehu koncertu vyššie.) Ten „málokto“ bol v tomto prípade krajan Makiko Nakachi, Hideaki Mutó. S touto pozitívnou skúsenosťou to už šlo naladiť sa i na Mendelssohnovu Škótsku symfóniu, kompozíciu, ktorá si na slabú frekventovanosť sťažovať určite nemôže (to sa vzťahuje na program celého večera, obligátnym - a ozaj vydareným - úvodným ohňostrojom bola Smetanova predohra k Predanej neveste). Mutóovi sa však tento roztomilo-vážny evergreen podarilo problematizovať. Tolkokrát počutým hudobným tvarom dodal nádych nefalšovanej vášnivosti, no nikdy sa neuchýlil k lacným zvukovým orgiám; jemné pradi-vo symfónie držal v rukách s dokonalou istotou a inteligenciou a zreteľnosť hudobnej výstavby obohatil o permanentnú (a pritom zdržanlivú) vibráciu napätia a vzruchu. Nemožno nespomenúť vrúčne espressivo 2. časti, avšak finále sa mi zdalo trochu ťažkopádne a záverečný chorál málo majestátny. Mutó však každou svojou bunkou slúžil hudbe a koncentroval sa na ňu, o čom svedčia aj veľmi malé prestávky medzi jednotlivými časťami - len žiadne spohodlenie, páni hudobníci, skladbu treba dohrať s rovnakým oduševnením do konca.

A čo dodať na záver? Veľmi stručne, no výstižne: nie je Japonec, ako Japonec.

TOMÁŠ HORKAY



Mick Taylor - blues, ako sa patrí

V poslednom čase akoby sa v Bratislave roztrhlo vreco s bluesmanmi, predovšetkým zahraničnými. Po legendárnom Colosseu a nemenej hviezdnom Johnovi Mayalovi s jeho Bluesbreakers, niekoľko týždňov pred vystúpením "otca" všetkých bluesových gitaristov B. B. Kinga, k nám zavítal aj Mick Taylor so svojím All Star Blues Bandom. Aj tento koncert môžeme pripočítať k dobru agentúre elóKoncert, ktorej snaha oživiť hudobné dianie na Slovensku zatiaľ nedopadla najhoršie. Bratislavský Park kultúry a oddychu, svedok mnohých vystúpení hudobníkov svetových mien, síce ani zďaleka nepraskal vo švíkoch, napriek tomu však tí, ktorí prišli (a nebolo ich málo), vedeli do čoho idú. Publikum tvorili poväčšine pamätníci a bluesoví nadšenci, ktorým meno Mick Taylor niečo hovorilo. Tento gitarista, narodený v roku 1948, už ako 19-ročný účinkoval v skupine Johna Mayalla, s ktorou nahrál aj tri platne (*Crusade* a *Blues From Laurel Canyon* patria medzi najznámejšie a najoceňovanejšie Mayallove albumy vôbec). Onedlho nato, už ako renomovaný instrumentalista, vystriedal v skupine Rolling Stones Briana Jonesa. S "valiacimi sa kameňmi" hral Taylor až do roku 1974 a toto jeho päťročné pôsobenie zostalo zachytené v podobe štyroch LP, ktoré dodnes patria k tomu najlepšiemu od spomínanej kapely. Hoci sa neskôr podieľal na mnohých projektoch význačných hudobníkov (Bob Dylan, Mike Oldfield,...), a napokon i svojich vlastných (albumy *Mick Taylor* - 1979, *Stranger In This Town* - 1990, *Coastin' Home* - 1995) časy jeho najväčších úspechov a slávy spadajú práve do prelomu šesťdesiatych a sedemdesiatych rokov. Preto bol aj vekový priemer publika na bratislavskom koncerte, ako som už spomenul, pomerne vysoký - mnohí boli iste zvedaví, ako hrá (a spieva) Mick Taylor dnes, v rokoch deväťdesiatych. Ale nepredbiehame.

Večer začal vystúpením predkapely, ktorú predstavovala handlovská skupina Reného Lacka, v bluesových kruhoch už pomerne známeho to gitaristu. Na margo tohto vystúpenia len poznamenám, že výborná prstová technika ešte nemusí znamenať kvalitné blues. Dôležitý je totiž práve feeling, cítenie, ktorým sa vyznačujú veľkí bluesmani. Mick Taylor so svojou klasickou bluesovou gitarou - Gibson Les Paul - ukázal, že medzi ním ešte stále patrí. Hoci po úvodnom štandardne zahratom i zaspievanom boogie som mal sprvoti neblahé tušenie, že to nič svetoborné nebude. Omyl. Je totiž možné hrať celý život blues, a stále inak. A stále dobre. Čaro tohto druhu hudby však napriek zdanlivej jednoduchosti (celú harmóniu tvoria zväčša tri akordy) a popri kvalitnej interpretácii spočíva najmä v rozmanitosti. Blues môže hrať v skutku každý, je však nesporným umením zahrať ho dobre, a hlavne na rôzny spôsob. Mick Taylor so svojím All Star Blues Bandom predviedol naozaj pestrý program, pri ktorom sa zrejme nikto nenudil. Niekedy som nadobúdala až pocit, akoby pokračovali Bratislavské jazzové dni. Takýto charakter koncertu dodali napríklad vygradované improvizácie v sambe santanovského rázu, ktorá s blues mala pomerne málo spoločné. Nakoniec, prečo sa zbytočne obmedzovať, trebárs nálepku "bluesový" gitarista? Taylorova sprievodná skupina potvrdila, že naozaj nesie svoj hviezdny názov právom - jej členovia tvoria nielen kompaktný a výborne zohratý celok, ale ovládajú svoje nástroje so značným prehľadom. Nechýbalo sólo na bicie Jeffa Allena (treba priznať, že omnoho pútavejšie ako v prípade Mayallovho bubeníka - táto asociácia sa tu prirodzene ponúka vzhľadom na značne podobný charakter oboch vystúpení), ani občasná, vyslovene jazzové exhibície druhého gitaristu Jima Mullena. Michael Bailey je výborným basgitaristom, ktorý disponuje práve tým prepotrebným feelingom, už menej svetivý sa mi zdal byť výkon klaviristu Maxa Middletona (hoci je pomerne vyhľadávaným hráčom - spolupracoval napríklad s Jeffom Beckom či Jackom Bruceom). Veľku možno konštatovať, že koncert Mick Taylor's All Star Blues Bandu rozhodne stál za to a znovu zdôraznil, že bluesmani vekom nestrácajú nič zo svojej energie a schopností (pozri John Mayall, B. B. King,...). Škoda len, že tak málo divákov javí záujem o koncerty výborných hudobníkov.

SLAVOMÍR KREKOVÍČ

Podnety

Akonáhle sa školský rok prehupne do druhej polovice, v školách všetkého druhu nastáva zvýšený ruch; jedni končia štúdium, iní sa chystajú pokračovať v štúdiu. Umelecké školy začínajú v tomto období demonštrovať prácu pedagógov cez výkony ich žiakov. Bratislavské Konzervatórium to robí, vrátane predchádzajúcich foriem školy, už trištvrte storočia.

Ak kedysi, dosť dávno, bývali mnohí absolventi vďační za možnosť predstaviť sa čo len časťou koncertantného diela, dnes je samozrejmosťou, že hrajú celé skladby, a to spôsobom vzbudzujúcim nielen uznanie za pekný školský výkon, ale i umelecky vycibrený, suverénny interpretačný tvar. Je to krásna vizitka práce pedagógov, ale aj pracovitosti žiakov.

Medzi úspešné mladé osobnosti sa právom zaraďuje aj klaviristka, žiačka 5. ročníka prof. Evy Pappovej - **Olga Konrádová**. Na pódium 21. marca vystúpila ako na dôverne známy priestor, s primeranou dávkou sebavedomia a so zrelým názorom na pripravovaný prednes Beethovenovho Klavírneho koncertu C dur, op. 15, ktorý uviedla v spolupráci so Symfonickým orchestrom

Konzervatória pod taktovkou Júliusa Karabu. Technickej zručnosti podriadila predstavu o výstavbe interpretovaného diela, zaujala čistotou štýlu a každému úseku dala primeraný tvar. Svojím výkonom uspokojila publikum a iste aj prítomnú časť pedagogického zboru.

Krásny dojem svojím prednesom Flautového koncertu D dur od C. Reineckeho zanechala aj ďalšia mladá umelkyňa **Ivica Encingerová**, žiačka 6. ročníka z triedy Dagmar Zsapkovej. Mäkký tón jej nástroja rozvíjal plejádu výstižne formovaných nálad. Dielo veľkého rozsahu, technicky náročné na budovanie tektoniky predpokladá veľkú skúsenosť, akú ešte žiačka školy nemôže mať. A predsa svojím výkonom, v ktorom dominovala technická istota a umelecká iskra, zaujala.

O dobrý výsledok sa postaral aj žiacky orchester. Bez problémov zvládol úskalia sprevádzajúceho telesa a dobrou prípravou sa neváhal popasovať aj s VIII. symfóniou Antonína Dvořáka. K takýmto výkonom sa orchester pripravuje iste dlhšiu dobu, ale cieľavedomým štúdiom pod vedením dirigenta Karabu, svoju úlohu splnil podľa očakávania. A to sú podnety k dobrým pocitom.

MICHAL PALOVČÍK

Hudba z Nagoje a Jokohamy

V japonskom meste Nagoja vznikol už roku 1889 dievčenský inštitút Kinjo Gakuin, vychovávajúci dievčenskú mládež od predškolského veku až po absolútorium a niektorých vysokých školách, v prísnom kresťanskom duchu a medzinárodnom porozumení. Má asi sedemtisíc členov a z nich vybrané speváčky tvoria zbor **Glee Club**, ktorý vedie dirigent **Tsune-hisa Ohara**. Pod jeho vedením 50-členný zbor dievčat vo veku 13-18 rokov absolvoval zájazd po niektorých európskych mestách (Frankfurt, Mníchov, Salzburg, Viedeň a i.). Využívajúc blízkosť našich miest, zbor 27. 3. "odskočil z Viedne do Bratislavy" na koncertné vystúpenie v sieni Slovenského rozhlasu. Zásľuhu na tom majú Mestské kultúrne stredisko, Umelecká agentúra InterArtist a Spoločnosť Rakúsko-Japonská vo Viedni, ktorá sa usiluje o kultúrnu výmenu hodnôt. Možno však predpokladať, že na tejto návšteve malo záujem aj vedenie **Bratislavského chlapčenského zboru** s dirigentkou **Magdalénou Rovňákovou**, ktorý sa absolvovaním asi tretiny programu zúčastnil podujatia.

Na spoločnom koncerte chlapčenský zbor predniesol skladby W. A. Mozarta, M. Vulpia a F. Couperina a znova to bol výkon jemného znenia, ktorému sa kultúrou tónu podriaďuje aj skupina dospelých spevákov vo veku 20-22 rokov, umelecky vychovávaných v tomto zbere od detských liet.

S veľkým záujmom obecenstvo sledovalo a akceptovalo výkon japonského dievčenského zboru Glee Club. Predniesol barokovú skladbu G. Asolu. Kompozícia vyznela vo výbornom frázovaní, ľahko plynúcim, kontrastným rozvíjaním spevom. Milým prekvapením bol kultivovaný, mäkký znejúci spev. Iste je to zásluha dirigenta, ktorý je sám barytonistom, známym japonským interpretom rôznych operných postáv. Napokon sa prednesom jednej piesne z muzikálu *My Fair Lady* predstavil aj ako sólista.

Zaujímavá je kompozičná stránka tvorby japonských skladateľov (Michio Mamiya, Akira Miyoshi a i.), ktorí sa viac prikláňajú k európskemu tonálnym systémom, zatiaľ čo ľudové piesne, na koncerte zastúpené viacerými ukážkami, takmer dôsledne tlmočia hudobné cítenie v charakteristických pentatonických tóninách. Ukážky, ako Pieseň kosca, Svätovánska muška, Pieseň o Kokiriko a iné, niektoré aj s rytmickým sprievodom malých bubienkov a drevených paličiek, zapôsobili svojou nezvyčajnou poéziou a vzbudili veľký ohlas. Akira Miyoshi je autorom aj štyroch ročných období, s názvami častí Jar (Temný mesiac) - Leto (Zber čaju) - Jeseň (Javor) - Zima (Snež). Poslednú pridanú časť tvorí skladba Večerné zore.

Svoje vystúpenie zbor doplnil piatimi piesňami z *My Fair Lady*, kde predsa len chýbal výraz dospelých hlasov; milou pozornosťou nášmu publiku bol prednes slovenskej ľudovej piesne *Pri Prešporke na Dunaji*. Na záver slovenskí chlapci odovzdali japonským dievčatám kvetiny a spoločným prednesom jednej neprogramovanej skladby sa podujatie skončilo naozaj s úspechom.

O dva dni po tomto koncerte (29. 3.) sa v bratislavskej Redute uskutočnil koncert dievčenského študentského dychového orchestra z Jokohamy (**Soei junior College**). Ide o školu gymnaziálneho typu, založenú v roku 1940, ktorá má 1400 žiakov a žiacky orchester (108 členov) z roku 1966, pričom absolventov nahrádzajú žiačky z nižších tried. Časť uvedeného programu teleso prednieslo na pozoruhodnej úrovni. Uspokojenie vzbudila interpretácia skladby Kráľom lásky môj Pastier je od O. Reeda, predohra Peterloo od M. Arnolda a d. Priveľké požiadavky kladú na účinkujúcich transkripcie finálnej časti Dvořákovy Novosvetskej a Musorgského Obrázkov z výstavy. Náročná expresívna hudba ruského klasika žiada dostatočne výrazný prednes a na ten sú potrebné suverénne mužské výkony. Dirigenti **Yoshibaru Tsunemitsu** a **Tadamichi Inoue** majú iste dobre odpočúvaný správny prednes týchto a iných diel, ale technicko-fyziológické danosti dievčenského organizmu, a teda aj celého dychového telesa, sú predsa len obmedzené a jednoducho nestačia na prednes v adekvátnom tvare. Niektoré skladby tzv. vyššieho populáru však vyzneli v podaní orchestra pekne a to by malo byť kritériom pre tvorbu repertoáru tohto telesa.

MICHAL PALOVČÍK

Žilincania v Calabrii



Komorné orchestre Konzervatória v Žiline uskutočnili v dňoch 28. 3. - 10. 4. 1998 koncertný zájazd do Talianska, kde pod vedením dirigentov Enrica Volpeho a Angelo De Paola účinkovali na 17 koncertoch v mestách Lagonegro, Tortora, Trecchina, Práia a Mare, Scalea, Napoli, Falerna, Nola, Amantea, Feroletto, Maida, Simbariu, Sibari a Bagnoli. Ako sólistka sa zájazdu zúčastnila altistka Gabriela Hübnerová z košického Konzervatória. S orchestrami sólovo vystúpili huslista Michelangelo Massa, klarinetistka Silvia Cerquaglia, speváci Francesco De Leo a Tiziana Guaglianone. Dirigent orchestra pán Enrico Volpe, riaditeľ Konzervatória v Cosenze, vyjadril mimoriadnu spokojnosť s interpretačnou úrovňou našich študentov a pozval orchestr na ďalší koncertný zájazd v predvianočnom období.

JÁN GLASNÁK
Snímka autor

Musa Ludens v Berlíne

Komorný súbor Musa Ludens, ktorý sa venuje oživovaniu historických hudobných pamiatok od obdobia Veľkej Moravy cez gotiku až po raný barok, sa vrátil z Berlína, kde od 2. do 4. apríla absolvoval tri koncertné vystúpenia.

Prvý koncert sa uskutočnil na pôde zastupiteľského úradu Slovenskej republiky a bol venovaný krajanom a pracovníkom úradu. Do historických melódii v starosloviene, latinčine a slovákizovanej češtine sa započúvali poslucháči na druhom koncerte v kultúrnom dome Hellersdorf a záverečný koncert zaznel v novom, ale akusticky výbornom kostole v Heilig-Kreuz-Kirche Hohenschönhausen.

Komorný koncert v opere

Pravdepodobne nedostačujúca propagácia koncertu, usporiadaného viacerými organizáciami (Nadácia J. N. Hummela, Obnova kultúrneho dedičstva, Spoločnosť E. Suchoňa, Klub priateľov opery SND) spôsobila veľmi malú účasť poslucháčov v hľadisku SND, keď prakticky začínajúci **Komorný orchestr J. N. Hummela** by potreboval na povzbudenie do ďalšej práce väčší záujem publika. Možno v tom zohrala úlohu aj menšia organizátorská skúsenosť.

Chválim vznik tohto nového súboru, zloženého zo 14 členov orchestra opery SND najmä preto, že divadelné orchestre, vo všeobecnosti nútené opakovat' repertoárové predstavenia, pristupujú k plneniu svojich povinností zavše aj s určitou pochopiteľnou ležérnosťou. Dobrým hráčom je potom každý odklon od tejto každodennosti vítanou, priam rekreatívnou príležitosťou. Možno teda pochopiť, že členovia nového telesa prijali kohosi iniciatívny návrh - pestovať hudobné umenie aj pre koncertné pódia. Vytýčili si úlohu - uvádzať tvorbu starých majstrov, čo v Bratislave nie je novinkou, ale orientácia vyplývala zo skutočnosti, že práve na tvorbe hudobného baroka a klasicizmu možno technicky a umelecky najlepšie zdokonaľovať výkony hudobného kolektívu, kde sa každá intonačná, rytmická či iná interpretačná odchýlka prejaví dosť markantne. Napriek tomu, že každý člen tohto orchestra, vedeného koncertným majstrom **Vladimírom Harvanom**, je technickým suverénom svojho nástroja, potrvá dlhšiu dobu,

kým súbor ako celok bude môcť dôstojne súperiť s takými osvedčenými telesami ako sú Warchalovci (SKO), Musica aeterna, Cappella Istropolitana, Bratislavskí sólisti a pod., ktoré majú za sebou množstvo práce a roky umeleckého cizelovania.

Nový súbor by sa však mal pozamýšľať aj nad voľbou repertoáru. Orientáciu na starú hudbu možno rozšíriť aj o tvorbu zo slovenskej hudobnej minulosti, študovať menej frekventované diela barokové, klasické i neskorších vývinových epoch a programy by iste nezaťažili ani vhodne volené diela z dielni súčasných autorov. Rozhodne by však nemalo dochádzať k takým zmenám ako na koncerte 19. apríla t. r., keď namiesto plánovanej Vivaldiho Stabat Mater sa program plátal Modlitbou Desdemony z Otella (spievala Elena Holíčková) a Intermezzom zo Sedliackej cti. Sú to núdzové riešenia a akokoľvek cenné, nemali by nahrádzať očakávanie dobre postaveného pôvodného programu.

Program z tvorby G. Ph. Telemanna, J. S. Bacha, A. Vivaldiho vyznel bez výraznejšieho oslovenia, teda tak, ako keď sa k jeho umelecky hodnotnej interpretácii začína kolektív iba prepracúvať. Prosperita telesa bude v zásadnej miere spočívať na schopnostiach a nárokoch umeleckého vedúceho a dobré výsledky budú na prospech nášmu koncertnému umeniu i zvyšovaniu kvality orchestra opery SND, čo iste bolo jedným z cieľov tejto umeleckej aktivity.

MICHAL PALOVČÍK

Koncertné drobnosti z regiónu

Pašiové diela J. S. Bacha sú pre svoju interpretačnú náročnosť a obsadenie len zriedkavo uvádzané mimo kultúrnych centier. Sériu veľkonočných koncertov, najmä po východoslovenskom regióne (Sabinov 29. 3., Valaliky 30. 3., Košice 31. 3., Prešov 1. 4. a Martin 2. 4.), uskutočnil súbor starej hudby Musica historica Prešov s hosťujúcim sólistom z Rakúska Hansom Christianom. V dramaturgii koncertov boli okrem sonát pre violu da gamba a basso continuo D. Buxtehudeho, G. Ph. Telemanna a G. F. Händla i árie z Matúšových paší J. S. Bacha. V podaní Hansa Christiana zaznel dvakrát recitatív a ária pre bas, violu da gamba a basso continuo "Mache dich, mein Herze, rein" a "Komm, süßes Kreuz" za spoluúčinkovania Karola Medňanského - viola da gamba a Kláry Ganzerovej - spinet. Koncerty sa realizovali za účinnej podpory veľvyslanectva Rakúskej republiky na Slovensku, miestnych organizátorov koncertov a Katedry hudobnej výchovy, ktorá využila prítomnosť Hansa Christiana v Prešove aj na praktický vokálno-interpretčný seminár pre študentov odboru Hv. Študenti a návštevníci koncertov

stretli v osobe Hansa Christiana výraznú osobnosť, sólistu Viedenskej štátnej opery, kde pôsobil celých tridsať rokov a v tomto opernom súbore vytvoril 59 operných postáv, spieval v najväčších európskych a svetových operných domoch, na Salzbugských a Bregenských hudobných festivaloch a pedagogicky pôsobil na viedenskej Vysokéj hudobnej škole a tiež ako hosťujúci profesor na univerzite of Fine Arts v Tokiu.

• • •

Na Veľkonočnú nedeľu v prešovskom Františkánskom kostole mala premiéru Missa Liberorum in F pre sóla, zbor, dychové a sláčikové kvarteto s dirigentom Stanislavom Šarišským. Autorom premiérovanej omše je Bernard Herstek, dlhoročný umelecký vedúci detského vokálneho súboru Prešovčatá, tvorca piesní a neodmysliteľná osobnosť prešovského hudobného života. V deň premiéry, 12. apríla, oslávil Bernard Herstek takto originálne svoje päťdesiatiny a medzi domácimi účinkujúcimi (Prešovčatá, Latinský zbor chrámu sv. Mikuláša, organistka Mária Olejníková a ďalší) sa vynímala sólistka SND Ida Kirilová. **IRENA MEDŇANSKÁ**

Súťaž Franza Lehára

V dňoch 26. - 28. apríla t. r. uskutočnila sa v Komárne medzinárodná spevácka súťaž Franza Lehára. Medzinárodná porota vyhlásila týchto laureátov súťaže:

1. cena: 30 000 Sk **Anna Janotová** (ČR)
2. cena: 20 000 Sk **Mario Fančovič** (SR)
3. cena: **Miriam Čížková** (ČR)

Osobitné ceny získali:

Oľga Bezačínská (SR) - za interpretáciu árie z Dusíkovej operety Modrá ruža.

Attila Búra (MR) - za interpretáciu

piesne zo spevhry Milana Nováka Nie je všedný deň.

Na slávnostnom gala-koncerte 29. apríla v Miestnom kultúrnom stredisku v Komárne ceny odovzdali primátor mesta **Ing. Štefan Pásztor** a generálny riaditeľ Národného hudobného centra v Bratislave **Pavol Bagin**. Na koncerte účinkovali laureáti súťaže, ďalej **Katalin Pitti** z Budapešti, **A. Zsador**, **T. Szolnoki**, **D. Jariabek**, **E. Horná**. Orchester Novej scény dirigoval Zdeněk Macháček. (-r)

Young Concert Artists International Auditions

Medzinárodná súťaž mladých koncertných umelcov sa uskutoční v dňoch 14. až 18. septembra 1998 na Hochschule für Musik a v Gewandhause v Lipsku. Súťaž je určená pre sólo nástroje, spevákov a sláčikové kvarteta. Vekový limit je 28 rokov. Víťazi postúpia do svetového finále, ktoré sa bude konať v New Yorku (účastníci obdržia letenky a bude im uhradené ubytovanie). Honorované bude ich vystúpenie na koncerte víťazov v New Yorku, v Kennedyho centre vo Washingtone i ďalšie koncertné vystúpenia. Okrem cien víťazi budú mať zabezpečený koncertný manažment na dobu päť rokov.

Uzávierka súťaže: 19. jún 1998

Kontaktná adresa: Prof. Joel Shapiro, Hochschule für Musik, Postfach 100809, 04008 Leipzig, Germany. Fax: (0341) 2144-661.

Najväčší rockový festival v SR

Doteraz najväčší rockový festival na území Slovenska sa uskutoční pod názvom **Sedem** v dňoch 3. - 5. júla na vajnorskom letisku v Bratislave. O jeho pripravách informovali v hlavnom meste SR zástupcovia spoločnosti **Ležatá osmička**, ktorá podujatie pripravuje.

"Podpísali sme zmluvu o účasti amerického speváka **Boba Dylana** a pred definitívnym uzatvorením sú aj zmluvy so skupinami **Prodigy** a **Faith No More**," povedal tlačový hovorca spoločnosti **Branislav Varsík**. Dodal, že v konečnom štádiu rokovania a upresňovania detailov sú aj podmienky účasti ďalších skupín, medzi inými napríklad **Therapy**, **Soul II soul**, **Foo Fighters** alebo **Cornershop**. Podľa neho vystúpi v programe každého dňa koncertu sedem skupín. "Deviatich zahraničných hostí doplníme

dvanástimi slovenskými kapelami. Ich konkrétny zoznam však uzatvoríme až v priebehu mája," poznamenal **B. Varsík**.

Trojdnňový festival bude vyžadovať dôsledné zabezpečenie divákov. "Predpokladáme, že do priestorov letiska ich príde asi 100 tisíc, a to nielen zo Slovenska, ale aj zo susedných krajín.

Vstupenky na celý festival, v odporúčanej hodnote 980 Sk, budú vo forme kreditnej telefónnej karty. "Okrem presnej evidencie o pohybe divákov, ktorú nimi zabezpečíme, ponúkneme publiku v spolupráci so Slovenskými telekomunikáciami aj možnosť telefonovania," povedal v tejto súvislosti **B. Varsík**. Doplnil, že v cene vstupenky je zahrnuté aj životné a úrazové poistenie spoločnosťou **Tatra**.

(Neoznačené správy sú zo servisu TASR.)

Slovenská filharmónia

2. 5. - 16.00 h Slovenská filharmónia
Koncertná sieň SF
Dirigent: *Martin Mázik*
Rozprávač: *Marián Slovák*
B. Hallman: *Pikola Nicholas*
7. 5. - 19.00 h Slovenská filharmónia
Slovenský filharmonický zbor
Koncert venovaný pamiatke obetí 2. svetovej vojny
Dirigent: *Ondrej Lenárd*
Zbormajster: *Jan Rozehnal*
Sólisti: *Lubica Rybárska*, soprán
Jitka Šaparová-Fischerová, alt
Miroslav Dvorský, tenor
Jiří Sulženko, bas
A. Dvořák: *Rekviem*, op. 89
14. 5. - 19.00 h Slovenská filharmónia
15. 5. - 19.00 h mužský zbor Speváckeho zboru mesta Bratislavy
Dirigent: *Ondrej Lenárd*
Zbormajster: *Ladislav Holásek*
Sólisti: *Tomáš Nemec*, klavír
Miroslav Kopp, tenor
F. Liszt: *Mazeppa*
Koncert pre klavír a orchester
č. 1 Es dur
Faustovská symfónia

20. 5. - 19.00 h Slovenská filharmónia
Dirigent: *Otakar Trhlík*
A. Dvořák: *Slovanské tance*
1. rad, op. 46
2. rad, op. 72
21. 5. - 19.00 h Slovenský komorný orchester
22. 5. - 19.00 h Umelecký vedúci: *Bohdan War-
chal*
E. H. Grieg: *Z Holbergových
čas, suita pre sláčikový orches-
ter*, op. 40
L. Janáček: *Suita pre sláčikový
orchester*
J. Suk: *Serenáda pre sláčikový
orchester Es dur*, op. 6
5. 5. - 19.00 h Musica aeterna
Moyzesova sieň SF
Umelecký vedúci: *Peter Zají-
ček*
G. Ph. Telemann
G. F. Händel
J. F. Fasch
A. Lotti
A. Scarlatti
Koncert mladých interpretov (v
spolupráci s VŠMU)

Východoslovenské štátne divadlo

DIVADLO JANKA BORODÁČA KOŠICE

2. 5. - 10.00 h Oliver!
2. 5. - 19.00 h Oliver!
3. 5. - 19.00 h Bludný Holanďan
4. 5. - 19.00 h Bratislavské Divadlo Tanca
6. 5. - 19.00 h Aida
8. 5. - 19.00 h Čardášová princezná
10. 5. - 19.00 h Čardášová princezná
11. 5. - 19.00 h La Traviata
14. 5. - 19.00 h Na skle maľované
15. 5. - 19.00 h Barbier zo Sevilly
17. 5. - 14.30 h Ako išlo vajce na vandrovku
19. 5. - 10.00 h Snehulienka
20. 5. - 10.00 h Zmierenie
21. 5. - 10.00 h Romeo a Júlia
22. 5. - 19.00 h Romeo a Júlia
24. 5. - 19.00 h Romeo a Júlia
25. 5. - 10.00 h Snehulienka
26. 5. - 19.00 h Revízor
27. 5. - 10.00 h Zmierenie
28. 5. - 10.00 h Revízor
30. 5. - 19.00 h Oliver! - zájazd Májová diva-
delná Nitra
31. 5. - 14.00 h Oliver! - zájazd Májová diva-
delná Nitra
31. 5. - 19.00 h Oliver! - zájazd Májová diva-
delná Nitra

DIVADLO JONÁŠA ZÁBORSKÉHO
PREŠOV

3. 5. - 14.00 h Vlk a sedem kozliatok
5. 5. - 19.00 h Bratislavské Divadlo Tanca
6. 5. - 19.00 h Revízor
7. 5. - 10.00 h Revízor
13. 5. - 17.00 h Čardášová princezná
15. 5. - 10.00 h Javor Zlobijca
16. 5. - 14.00 h Javor Zlobijca
17. 5. - 14.00 h Javor Zlobijca
18. 5. - 10.00 h Vlk a sedem kozliatok
18. 5. - 19.00 h Čardášová princezná
19. 5. - 10.00 h Vlk a sedem kozliatok
20. 5. - 10.00 h Čardášová princezná
21. 5. - 10.00 h Pokrvní bratia
21. 5. - 18.30 h Pokrvní bratia
22. 5. - 19.00 h Evolution, súbor Aktuel For-
ce
24. 5. - 19.00 h Čardášová princezná
25. 5. - 19.00 h Choreopastorále
27. 5. - 10.00 h My Fair Lady
27. 5. - 18.30 h My Fair Lady
28. 5. - 10.00 h My Fair Lady
31. 5. - 14.00 h Kocúr v čižmách

43. košická hudobná jar 1998

7. 5. koncertná sála Domu umenia, Košice
OTVÁRACÍ KONCERT 43. KHJ
ŠFK, dirigent: *Jerzy Swoboda* (Poľsko)
klavír: *Roustem Saitkoulov* (Rusko)
I. Zeljenka - Overture giocosa
P. I. Čajkovskij - Klavírný koncert č. 1 b
mol, op. 23
J. Brahms - Symfónia č. 4 e mol., op. 98
Koncert v spolupráci s Poľským inštitú-
tom v Bratislave
10. 5. Dóm sv. Alžbety, Košice o 20.15 h
Organový koncert pri príležitosti udele-
nia titulu
"ČESTNÝ OBČAN MESTA KOŠICE"
IVANOVI SOKOLOVI
Bach - Mendelssohn/Bartholdy - Grešák
- Podprocký - Reger - Vieme
11. 5. obradná sieň MÚ Košice - Staré mesto
WIENER INSTRUMENTALSOLISTEN
(Rakúsko)
Händel - Haydn - Hummel - Berg - Pou-
lenc - Batik - Joplin
Koncert v spolupráci s Rakúskym kul-
túrnym centrom v Bratislave
12. 5. koncertná sála Domu umenia, Košice
ŠFK, dirigent, klavír: *John WHITNEY*
(USA)
Bechel - Gershwin - Copland - Gillis -
Whitney
14. 5. koncertná sála Domu umenia, Košice
Jazzový koncert
John Whitney - klavír (USA)
Juraj Griglák - kontrabas (SR)
Cyril Zelenák - bicie (SR)
18. 5. koncertná sála Domu umenia, Košice
SLOVENSKÝ KOMORNÝ ORCHES-
TER B. WARCHALA
E. H. Grieg - Z Holbergových čas, suita,
op. 40
L. Janáček - Suita pre sláčikový orches-
ter
J. Suk - Serenáda pre sláčikový orches-
ter Es dur, op. 6
19. 5. obradná sieň MÚ Košice - Staré mesto
Klavírný recitál - Roger MURARO
(Francúzsko)
L. van Beethoven - Sonáta č. 29, op. 106
O. Messiaen - "La Rousserolle effarvet-
te"
F. Liszt - Sonáta h mol
Koncert v spolupráci s Francúzskym in-
štitútom v Bratislave
21. 5. koncertná sála Domu umenia, Košice
ŠFK, dirigent: *Alexander Schwinck*
(SRN)
klavír: *Roger Muraro* (Francúzsko)
J. Haydn - Symfónia č. 49 f mol "La pas-
sione"
M. Ravel - Klavírný koncert G dur
R. Schumann - Symfónia č. 2 C dur, op.
61
Koncert v spolupráci s Francúzskym in-
- štítútom v Bratislave
26. 5. obradná sieň MÚ Košice - Staré mesto
Komorný koncert
Ayako Yonetani - husle (Japonsko)
Anna Ličková - klavír (SR)
W. A. Mozart - Sonáta in C, KZ 296
J. S. Bach - Partita č. 2
E. H. Grieg - Sonáta č. 3
F. Kreisler - Liebeslied
P. de Sarasate - Ziegeunerweisen
28. 5. koncertná sála Domu umenia, Košice
ŠFK, dirigent: *Nurham Arman* (Kanada)
husle: *Ayako Yonetani* (Japonsko)
H. Berlioz - Rímsky karneval, predohra,
op. 9
P. I. Čajkovskij - Husľový koncert D
dur, op. 35
F. Mendelssohn-Bartholdy - Symfónia
č. 3 a mol "Škótska", op. 56
29. 5. kostol premonštrátov, Košice
Jubilejný koncert zboru COLLEGIUM
TECHNICUM (SR)
zbormajster, dirigent: *Karol Petróczi*
Poulenc - Hrušovský - Konstantin -
Lukáš
1. 6. koncertná sála Domu umenia, Košice
Klavírne duo
LUDMILA KOJANOVÁ (SR) - PA-
VEL NOVOTNÝ
J. V. H. Vofšek - Grande ouverture c
mol, op. 16
J. L. Dusík - Sonáta F dur, op. 26
B. Martinů - Tri české tance
N. Bodnár - Variácie na Beethovenovu
tému
F. Poulenc - Elégia - Valčík - Sonáta
4. 6. koncertná sála Domu umenia, Košice
SAINT OLAF SYMPHONY ORCHES-
TRA MINNESOTA (USA)
dirigent: *Steven Amundson* (USA)
A. Copland - Fanfare for the Common
Mann
I. Bázlik - Musica Slovaca
S. Barber - Medea's Meditation and
Dance of Vengeance
G. Gershwin - Kubánska predohra
- Klavírný koncert F dur (1. časť)
P. Hamlin - Premiéra
Koncert v spolupráci s USA Embassy a
AP Projekt Bratislava
5. 6. koncertná sála Domu umenia, Košice
ZÁVEREČNÝ KONCERT 43. KHJ
ŠFT, dirigent: *Ondrej Lenárd* (SR)
soprán: *Adriana Kohútová* (SR)
tenor: *Vladimír Doležal* (ČR)
barytón: *Martin Babjak* (SR)
Spevácky zbor mesta Bratislavy (zbor-
majster: *Ladislav Holásek*)
R. Strauss - Don Juan, symfonická bá-
seň, op. 20
C. Orff - Carmina Burana
Zmena programu a účinkujúcich vyhradená!

Štátny komorný orchester Žilina

14. 5. - 19.00 h HUSLOVÝ RECITÁL
Dalibor Karvaj, husle
Daniel Buranovský, klavír
Vitali: Ciaccona g mol pre
husle a klavír, op. 11
Paganini: Capriccio č. 24 a
mol pre sólové husle
Sonáta e mol pre husle a kla-
vír (jednočasťová)
Cantabile pre husle a klavír
Saint-Saëns: Introdukcia a
Rondo capriccioso, op. 28
Massenet: Meditácia z opery
Thais
Wieniawski: Scherzo - Ta-
rantella, op. 16
21. 5. - 19.00 h KONCERT VENOVANÝ BO-
JU PROTI DROGÁM
BIG-BAND ŽILINSKÉHO
KONZERVATÓRIA
Dirigent a moderovanie:
Miroslav Belorid
- Hostia:
John C. Whitney, klavír (USA)
Miroslav Letko, trombón a spev
Na programe sú skladby ame-
rických autorov a jazzové im-
provizácie
31. 5. - 10.30 h NEDELNÉ MATINÉ PRE
RODIČOV S DEŤMI
SÓLISTI, AKO ICH PO-
ZNÁME I NEPOZNÁME
Účinkujú:
Štátny komorný orchester Ži-
lina
Jana Tarinová, scénar a mo-
derovanie
Dirigent:
Karol Kevický
Spoluúčinkujú:
deti zo ZUŠ L. Árvaya v Žiline
poslucháči Konzervatória v
Žiline
sólisti ŠKO Žilina

Ústredný riaditeľ Slovenského rozhlasu vypisuje

konkurz

do Symfonického orchestra v Bratislave na voľné miesta:

- člen skupiny I. huslí
- člen skupiny kontrabasov
- člen skupiny lesných rohov
- hráč na 2. trombón

Podmienkou je ukončené Konzervatórium.

Záväznú prihlášku, podrobný životopis a kópiu dokladu o vzdelaní pošlite na adresu:

Slovenský rozhlas
Orchestraálna kancelária
P. O. BOX 55
Mýtna ul. 1
810 05 Bratislava 15

do 25. 5. 1998

Termín konkurzu, miesto konania, ako aj ďalšie podmienky oznámime uchádzačom písomne.

Objednávka predplatného na dvojtyždenník

HUDOBNÝ ŽIVOT

Hudobná súčasnosť - Rozhovory s osobnosťami domácej i svetovej hudobnej scény - Portréty skladateľov a interpretov - Seriál o hudobnej tvorbe - Koncertný život - Recenzie knižných novínok a CD nahrávok - Opera, opereta, muzikál - Informácie zo zahraničia - Profily slávnych osobností - Rozhlas a televízia - Festivaly doma a v zahraničí - Hudobný život v regiónoch - Fejtóny - Inzercia - Servis HŽ

Objednávky posielajte na adresu:

HUDOBNÝ ŽIVOT, Michalská 10, 815 36 Bratislava

- Priezvisko, meno, titul
- Adresa PSČ
- Hudobný život objednávam pre
- Presná adresa
- Predplatné hradí
- Adresa PSČ
- Objednávam Hudobný život od čísla Počet výtlačkov
- Podpis

Cena jedného čísla 8,- Sk, celoročné predplatné 192,- Sk, polročné predplatné 96,- Sk vrátane poštovného. Pri objednávkach do zahraničia + poštovné.

Štátna opera Banská Bystrica

5. 5. - 18.30 h J. Cikker: *Mister Scrooge*
6. 5. - 18.30 h Tri kľúče
Kolobeh života a smrti - projekt tanečnej skupiny BLESK pri PKO
11. 5. - 18.30 h L. Gershe: *Motýľom nik ne-
rozkáže*
12. 5. - 18.30 h G. Verdi: *Luisa Miller*
15. 5. - 18.30 h ARCHI POSONIENSIS
Večer Britskej sláčikovej hud-
by
Sólista: *Peter Michalica*
Dirigent: *Boris Peek*
16. 5. - 18.30 h G. Verdi: *Nabucco*
19. 5. - 18.30 h G. Verdi: *Rigoletto*