

SLOVENSKÉ HUDBNÉ ALTERNATÍVY

TRANSMUSIC COMP. A SNEH

ADAMČIAK, MACHAJDÍK, MURIN, ČSERES

Jednu z najvýznamnejších, zároveň však najobchádzanejších vetiev slovenských hudobných alternatív predstavuje experimentálna a konceptuálna hudba v mixmediálnom kontexte. Počiatky tejto „alternatívy všetkých alternatív“, inšpirovanej duchampovsko-cageovskou a fluxovou paradigmatou umenia, sa na Slovensku spájajú najmä s obdivuhodnými iniciatívami nekonvenčného hudobného bricoléra, výtvarníka, literáta, muzikológa, zberateľa atď. **Milana Adamčiaka** (1946) z prelomu 60. a 70. rokov (ktoré dodnes nie sú monograficky spracované). Po období normalizačného „temna“, v ktorom sa Adamčiak tvorivo takmer úplne odmlčal, oživilo u nás tradíciu „netradičnosti“ roku 1984 stretnutie dvoch, po novom umení „snoriacich“ študentov Vysokej školy ekonomickej v Bratislave – miestneho experimentujúceho inštrumentalistu **Petra Machajdika** (1961) a divadelno-performačného konceptualistu, intuitívneho hudobníka **Michala Murina** (1963) z Prešova.

V hľadaní ich vlastnej osobnosti a umeleckej identity zohral počas štúdií nemalú úlohu kontakt s publikáciami o experimentálnom hudobnom umení, performance, pouličnom divadle (street events), o new age (orientálnych duchovných náukách) vydávanými pražskou (neskoršie tvrdo perzekvovanou) Jazzovou sekciou, ako aj načúvanie (post)modernej Novej hudby v rakúskom rádiu ORF 1. Už pred spomínaným stretnutím sa obaja venovali prvým hudobno-konceptuálnym pokusom (napr. Machajdikova prezentácia hudby s pingpongovými loptičkami alebo Murinove koláže hudby a nájdených zvukov v divadelnej skupine MOPRE – AA-ADD, čiže v MOravsko-PREšovskom Absolútne Amatérskom Avšak Demokratickom Divadle). Vďaka nim sa pomaly, ale isto ocitali v onom nedefinovateľnom priestore „medzi“ (tradične vymedzenými umeleckými médiami) – spoločným menovateľom ich projektov sa stal intermediálny presah z hudby do nekonvenčne poňatého divadla, poézie, filmu, happeningu, performance a určujúceho myšlienkového konceptu.

Machajdik začal korešpondenčne oslovovať svetových skladateľov K. Stockhausena, G. Ligetiho, P. Bouleza, T. Rileyho, S. Reicha, P. Glassa, J. Adama, A. Coplanda, P. Oliverosovú a i., ktorí mu posielali svoje (v ére „železnej opony“) fažko dostupné nahrávky, knihy a partitúry. V Machajdikovom byte tak vznikol „krúžok náčuvov“ aktuálnej hudby, ktorého členmi boli okrem Murina vtedajší študenti VŠMU R. Rudolf, D. Matej, A. Mihaľič či J. Vlk. Fakt, že Machajdik na prijímacích pohovoroch na VŠMU so svojou *Kompozíciou pre preparovaný bicykel a klavír* zo začiatku 80. ro-

kov (pochopiteľne) neuspel, ho však od ďalších nekonvenčných aktivít vôbec neodradil.

Murin roku 1985 skoncipoval vnútorný manifest s názvom *Hry hier*. V tejto konceptuálnej inštalácii zážitku hudby (alebo akéhokoľvek iného umenia) v ľudskej myslí si človek sám bez vonkajšieho kontaktu s konkrétnym artefaktom mohol „vytvoriť inšpiratívny priestor po vizuálnej, akustickej, hmatovej, čuchovej stránke a zažiť, resp. odžiť si zážitok umeleckého diela“. Išlo o privátnu, „utopickú“ iniciatívu hudby v predstavách, vo svojej podnetnosti porovnateľnú s ideami Marvina Minského (publikovanými u nás oveľa neskôr). Roku 1986 Murin vytvoril v Bratislave pre podujatie Pamiatky a súčasnosť – Bukovohorská kultúra a hudba rituálno-mysticko-duchovne prežitú *Zemnú hudbu – archeomusic* s využitím zvukov prírodných materiálov (hlina, voda, drevo). Nasledujúci rok realizoval jednak niekoľkohodinovú hudobno-pohybovo-výtvarno-fotograficko-textovo-pocitovú *Vizuálnu kompozíciu – hudba v mojej hlave*, ktorou sa datuje jeho spolupráca s austrálskym skladateľom Rossom Bolleterom (ním iniciované uvedenia a publikovanie partitúry tohto Murinového projektu v Austrálii sa realizovali v rokoch 1989 a 1991) a jednak spoluzakladá s Alenou Šefčákovou prvé experimentálne pohybové divadlo na Slovensku *BALVAN* (1987-1992), akcentujúce aj výrazovú akustiku pohybov tela (zvuky plieskania po tele, šúchania, švihu, vyludzovania netónových zvukov v ústach a i.).

Rok 1987 je z perspektívy ďalšieho vývoja nekonvenčnej hudby u nás dôležitý z iného dôvodu: v lete Machajdik spolu s Murinom nahráva v Elektroakustickom štúdiu Slovenského rozhlasu v Bratislave svoju skladbu *Harmony*, inšpirovanú hinduistickou mytológiou, využívajúcu tymbrovo netradičné polohy hlasu A. Šefčákovvej. Na nahrávaní bol prítomný aj M. Adamčiak (vtedajší pracovník SAV), ktorého hľadačstvo oboch aktérov nenechalo ľahostajným. Príbuznosť ponímania zmyslu tzv. experimentálneho (napokon nielen) hudobného umenia ich troch spájala natoľko, že po „testovacích“ akciách vyústila do vzniku ojedinelého transmediálne hudobného telesa.

Spomedzi akcií, ktoré mali charakter vzájomného približovania, spomeňme: roku 1988 účinkovanie Machajdika a Murina spolu s M. Burlasom, D. Matejom a i. v dokumentárnom filme S. Ivašku o Adamčiakovej tvorbe, stretnutie na 1. experimentálnom festivale v Nových Zámkoch (počas Murinovej pocty Stockhausenovi *Kleine Harlekin*), v marci 1989 Adamčiakovu výstavu *Suterén* (vôbec prvú expozíciu jeho zvukových inštalácií,



FOTO ARCHIV

objektov a nekonvenčných hudobných nástrojov v pivniciach domov pri bývalom bratislavskom rozhlase; kurátor: R. Matuščík) a napokon *Simultánne improvizácie*. Tie sa z iniciatívy R. Bolletera, Murina a Machajdika uskutočnili v deň posledného socialistického 1. mája, a to časovo paralelne v Mlynskej doline (v ubytovni Pozemných stavieb) a v austrálskom Perth. Na dvoch miestach zemegule sa odohrávali (a nahrávali) kolektívne akustické improvizácie s environmentom budov (napr. so zábradlím a radiátormi paneláku, zvukmi výfahu, nájdennými nástrojmi, hračkami, rádiom a pod.).

15. októbra, mesiac pred „Nežnou revolúciou“, účinkuje na výstave združenia Gerulata v Rusovciach po prvýkrát teleso **Transmusic Comp.** (rozumej: company, compact, compages, comparison, competence, complementarity, compilation, complex, compliance, competition, comprehensibility atď.). Súbor, združujúci profesionálnych i neprofesionálnych (ne)hudobníkov, výtvarníkov či divadelníkov charakterizoval Adamčíak v zakladacej listine ako „*otvorené variabilné teleso pôsobiace v akustickej, hudobnej a audiovizuálnej (tzv. aha) sfére v záujme rozvíjania, prehlbovania a presahovania hraníc umeleckej konvencie*“. Názov zoskupenia odkazoval k Adamčíakovým projektom zo 60. rokov, tematizujúcim konotácie predpony „trans-“. V koncepčnom rámci súboru sa však nerealizovali len jeho, ale rovnocenne i Machajdikove a Murinove predstavy v kooperácii s ostatnými členmi – v priebehu existencie Transmusic Comp. (TmC) k nim patrili M. Burlas (pozri *Hudobný život* 6/2004, s. 43), P. Cón, M. Czinegeová, Z. Gécsová, P. Horváth, D. Matej, V. Popovič, O. Smetanová, P. Strassner, P. Zagar, J. Bartusz, Z. Prokop, V. Miko a J. Baán.

Koncerty-predstavenia TmC sa vyznačovali (neo)fluxovou poetikou, v ktorej sa netradičným spôsobom hralo na hudobných ako aj na akýchkoľvek zvukových nástrojoch či nájdenných predmetoch (vešiakoch, kvetináčoch, hokejkách, stavbárskom náradí, hračkách a upravených materiáloch, celkovo na vyše 500 druhoch zvukových *home-, resp. ready-mades*). Situačné skladby (*Idea pre jedného muzikanta, String Room, People to People, Pre ideu a okolie, Legnavské tanččky, Flambovaná hudba* a i.) s integrálnymi prvkami (neraz šokujúcej) performance, inštrumentálneho a hudobného divadla či zvukových a výtvarných inštalácií vychádzali z cageovského užitia metódy náhodných procesov a voľnej improvizácie. „Voľnej“ v tomto prípade znamená intuitívnej, sústredenej komunikácie všetkých aktérov. Hudobno-intermediálne happenings TmC mali podobu (pod)vedomých interakcií (napr. na koncepty fluxových umelcov na rozdanie kartičkách, na „balvanovské“ pohybové skice so zakomponovaním experimentálnej poézie a pod.). Neodhadnuteľný priebeh udalostných (de)kompozícií „aha-sféry“ viedol „čiaru dynamiky cestou, ktorá ho (diváka, pozn. J. F.) udrží v strehu, núti ho sledovať, počúvať, pretože neustále dochádza k sledu zmien... Je to ako keď sa pozeráte do ohňa, do tečúcej vody alebo na mraky na oblohe“ (Murin). TmC ako jediné slovenské experimentálne, hudobno-konceptuálne zoskupenie sa venovalo transmediálnym dialógom s náhodou až do roku 1996 na rôznych podujatiach u nás, v Čechách a v Nemecku (niektoré z nich boli na začiatku 90. rokov zachytené v štylizovaných dokumentárnych filmoch STV *Um, Podhubie – Podhubie, Trans Médiá, Patafunus* a Murinov film pre STV *San Francisco Performance Art Festival*).

Paralelne s TmC vzniká v januári 1990 z iniciatívy Adamčíaka, Machajdika, Murina ako aj P. Horvátha, O. Smetanovej, P. Martinčeka, P. Cóna a Z. Prokopa ako jedna časť Hudobnej asociácie (odčlenenej pre ideové rozpory od Slovenskej hudobnej únie) **Spoločnosť pre NEkonvenčnú Hudbu – SNEH**. Táto organizačná platforma tvorcov, odborníkov a milovníkov neznámej, nedostatočne evidovanej, novej experimentálnej hudby si predstavovala vytvoriť priestor pre „*prieskum, podporu, podnecovanie, projekto-*

vanie, prezentáciu, propagáciu a presahovanie nekonvenčných prístupov a tvorivých i realizačných aktivít v aha-sfére“ (Adamčíak). Vzhľadom na neblahú situáciu na socialistickom Slovensku bol SNEH nútený rozšíriť chápanie nekonvenčnosti aj o ideologicky „vytesňovanú“ hudbu z druhej polovice 20. storočia, mimoeurópsku, duchovnú, computerovú, intermediálnu a konceptuálnu hudbu. Okrem zastrešenia TmC začal SNEH (využívajúc aj Machajdikove cenné kontakty) organizovať prvé úspešné medzinárodné prehliadky nekonvenčnej hudby a umenia ako *Konvergenzie* (1990), *Festival intermediálnej tvorby FIT* (1991-1992), *Bazén* (1992), *cyklus Musicolarium* (1993-1994) i samostatné koncerty popredných osobností svetovej experimentálnej hudby (R. Tietelbaum, H. Davies, P. Niblock, J. Rose, N. Collins, P. Minton a i.).

Po odchode Petra Machajdika do Berlína roku 1992 (dodnes činnorého skladateľa, o. i. člena Vitebsk Broken a „externého“ skladateľa VENI, Požon Sentimentál-u či divadla Stoka) vyvíja v polovici 90. rokov v SNEH-u významné koncepčné aktivity aj estetik, kurátor a intermediálny konceptualista **Jozef Cseres** (1961) z Nových Zámok, známy aj pod pseudonymom HE^{re}RME^{as}S (Hermovo oko a ucho; pozri www.k2ic.sk/hermes).

Organizačne a tvorivo sa podieľal už na programe návštevy Johna Cagea roku 1992 na Slovensku (česko-slovenská výstava *Hommage à John Cage* vo foyer Slovenského rozhlasu). Participoval na realizácii množstva umelecky nekonvenčných podujatí u nás i v zahraničí, ako aj na Murinom (od roku 1993 predseda SNEH-u) iniciovanej publikačnej činnosti SNEH-u. Roku 1995 vyšiel jedinečný, dodnes aktuálny zborník pramenných textov *AVALANCHES 1990-1995* (ed. Murin), mapujúci biele miesta v reflexii našej i svetovej nekonvenčnej hudobnej a intermediálnej kultúry. V nasledujúcich rokoch v edícii G.L.A.C.I.E.S. zas vyšli *Rozhlasové happenings I – V. J. Cagea a M. Feldmana*, ako aj texty

O významovosti v hudbe a Genéza umeleckého zmyslu S. K. Langerovej. Vďaka Cseresovi a Murinovi však vznikol na Slovensku aj *SOUND OFF*, unikátny medzinárodný festival súčasnej progresívnej hudby v transmediálnych presahoch.

Prvé dva ročníky 1995-1996 v Bratislave a v Šamoríne sa zamerali na dialogickú konfrontáciu rozličných inovátnych prístupov V. Loisa, J. Rosea, Y. Otoma, M. Deliu, zoskupení *Goz Of Kemeur*, Danke, Z. Plachého (ex-Dunaj, Sklenená louka), B. Rozbořila so skupinou *Morodochium* a výtvarníkov M. Zeta, U. Aignerovej, J. Drotára, S. Ilavského a i. (publikované *CD Sound off 1995-1996*, SNEH 1996).

3. ročník *SOUND OFF* sa roku 1997 niesol v znamení umeleckej rekontextualizácie poškodených klavírov. Veľkorysá expozícia *The Piano Hotel* v šamorínskej synagóge, koncipovaná Murinom (medzičasom členom Svetovej asociácie pre štúdie zruinovaných klavírov – *WARPS*), poskytla „azyl“ inštaláciám M. Adamčíaka, B. Ferrada, P. Kalmusa, R. Kiela, O. Lauberta a R. Rosenbachovej. V priestoroch synagógy sa realizoval aj projekt spomínaného R. Bolletera *Left Hand of the Universe* poňatý Murinom ako multimedálny vizuálno-textovo-video-hudobný performance. Synchronne na 3 kontinentoch hrali klaviristi na „invalidných“ klavíroch len ľavou rukou: v strednej Európe M. Adamčíak, M. Murin a Z. Plachý, v USA D. Wiencak a S. Scott a v západnej Austrálii N. Crotty a R. Bolleter. Projekt nadobudol konečný tvar spojením paralelného znenia všetkých 3 koncertov na rovnomenom CD (vydanom v Sydney spoločnosťou *WARPS*, 1998) a na CD-ROM *Piano Hotel* (SNEH, 1999).

4. ročník roku 1998 v Nových Zámokoch bol zameraný na deaurizáciu fenoménu huslí – vďaka kooperácii SNEH-u so Štúdiom erté J. R. Juhásza sa uskutočnil aj spolu s 10. ročníkom festivalu *performa(k)čného umenia TRANSART COMMUNICATION*. Vystúpili na nich o. i. B. Patterson, P.



Milan Adamčíak

FOTO ARCHIV

Panhuysen, P. Niblock, skupina The Necks i novodobí huslisti K. Mathewsová, P. Durrant, A. Kolkowski. Tí spolu s iným majstrom huslí a duchovným otcom Rosenbergovskej mystifikácie J. Roseom, za prítomnosti aktérov festivalu, položili v obci Violín základný kameň jedinečnej inštitúcie Rosenbergovho múzea (jeho riaditeľom sa stal J. Cseres).

Témou 5. ročníka SOUND OFF boli *Beams & Waves*, čiže lúče a vlnenia. K jeho fahúňom na koncertoch v Nitre a v Nových Zámkoch patrili intermediálna umelkyňa a hráčka na laserové koto Miya Masaoka, performer B. Szombathy, J. R. Juhász i Murinov a Cseresov mixmediálne konceptuálny tandem LENGOW & HE[®]RME[®]S (L&H) v akustickej performancii *L&H Meet the Radio Artists* z Kunstradia ORF Viedeň, Rádia Free B92 Belehrad a Tilos Rádia Budapešť (CD Sound Off 1999/2000: *Beams & Waves*, SNEH 2000) – išlo u nás vôbec o prvý rádioartový projekt využívajúci internetové spojenie. Radio art a Ars acoustica sa napokon stali jednými z ústredných tém Murinového významného teoretického výskumu (pozri: www.radioart.sk).

V 6. ročníku sa opäť v Nitre preveroval *Pupanimart*, čiže konotácie bábkového umenia, a to v mediálne hybridných projektoch D. Šubíka a Rozbojila *Techno s lidskou tvárou*, L&H s *Theatro Carnevalo*, tEóRie *OtraSu* a Trojkolo:behu fikivity. Cseres vzápätí zorganizoval výbornú medzinárodnú výstavu *Not So Good Music* v Prahe (Alternativa 2000) a v Trnave

(2001). Posledný 7. ročník SOUND OFF 2002 s názvom *Typewriting Aloud, Typoxxs Allowed* (Strojopis nahlas, preklepy dovolené) s inštaláciami a mixmediálnymi performanciami viac ako 40 umelcov, zorganizovali Cseres a Z. Sőrés v nedostavanej Galérii umenia v Nových Zámkoch už pod hlavičkou k2ic – Kassákovho centra intermediálnej kreativity. Toto nové združenie (2000), ktoré svoje aktivity orientuje hlavne na zahraničie, preberá v istom zmysle „žezlo“ od SNEH-u, ktorý po trinástich rokoch svojej existencie na krajne neprajnú situáciu nekonvenčného umenia na Slovensku rezignoval...

Ako dôkaz neutíchajúcej, v našich súradnicach dodnes nedocenenej činnosti Cseresa a Murina uvedme aspoň impozantný CD-ROM projekt L&H s Y. Otomom, Sachiko M, DJ Maom a P. Skalom *Warholes* (2003), Cseresovu kľúčovú prácu *Hudobné simulakrá* (HC, 2002), ním založený agilný label a vydavateľstvo HE[®]RME[®]S Discorbie (2002), alebo Murinov polyfunkčne využiteľný projekt grafickej partiúry *Signatúra* (2001-2004).

JULIO FUJAK

Text vznikol v rámci úlohy výskumu a vývoja „Civilizačno-kultúrne procesy v transformujúcej sa slovenskej spoločnosti“ prierezového štátneho programu výskumu a vývoja „Účasť spoločenských vied na rozvoji spoločnosti“.

• DISKOGRAFIA •

Milan Adamčiak & Michal Murin: pre poetiku Transmusic Comp. príznačne vydali konceptuálny set 7 ks brúsných kotúčov veľkosti CD s názvami *Encyclopedia A-L, Encyclopedia M-Z, Opera, Symphonia, Gamelan Duo* a *Te Deum, Kol Nidre*, (SNEH 2000)

Milan Adamčiak: *Červený fidlikant pod strechou* (Sound Off 1995-1996, SNEH 1996)

Milan Adamčiak: *Pre obe ruky ľavé* (Sound Off 1997: Piano Hotel, SNEH 1999; Left Hand Of Universe, WARPS Sydney 1998)

Peter Machajdik: *Death In 40 Pictuers* (Quarterly, reR 1994)

Peter Machajdik: *60 Seconds, Guido Arbonelli: Namaste Suite* (Mnemes/Auralit, HCD 2003)

Peter Machajdik: *Soundscapes. Electroacoustic and Computer Music* (Soza 2003)

Michal Murin: *Vertigo* (Transart Communication 1995-1996, CD-ROM, Studio erté 1997)

Michal Murin: *Sound Off 1997: Piano hotel* (SNEH 1999)

Michal Murin: *Piano Music* (Left Hand of the Universe, WARPS Sydney 1999)

Jozef Cseres: *Rosart Mix* (Hermovo ucho v Nitre 1999-2001, Animartis 2002)

Jozef Cseres: *Post-phenomenological P. F.* (Sound Off 2002: Typewriting Aloud, Typoxxs Allowed. HE[®]RME[®]S Discorbie 2003)

Lengow & He[®]rme[®]s: *L&H Meet the Radio Artists* (Sound off 1999/2000: Beams and Waves. SNEH 2000)

Lengow & He[®]rme[®]s: *L H Meet Theatro Carnevalo* (Hermovo ucho v Nitre 1999-2001, Animartis 2002)

Lengow & He[®]rme[®]s, Otomo Yoshihide, Sachiko M, DJ Mao, P. Skala: *Warholes/Warhol Memory Disorder* (HE[®]RME[®]S Discorbie 2003)

POKRAČOVANIE ZO STR. 29

Marco Vinco (Aliprando) a **Hadar Hallevyová** (Edoardo), zatiaľ čo predstaviteľka Matildy **Annick Massisová** až v záverečnom ronde prejavila kvality síce nie príliš farebného, no technicky perlivo vedeného koloratúrneho sopránu. Za dirigentským pultom a na čele **Symfonického orchestra z Galicie** stál vynikajúci rossiniovský odborník **Riccardo Frizza**.

CESTA DO REMEŠA, MALÁ SLÁVNOSTNÁ OMŠA

Paralelne s prezentáciou nových inscenácií si festival v Pesare kladie za povinnosť bdiieť nad zdokonaľovaním novej speváckej generácie. K dlhoročnému projektu Rossiniovskej akadémie pred štyrmi rokmi pribudlo pravidelné uvádzanie scénickej kantáty (považovanej za operu) *Cesta do Remeša*. Jej partitúra totiž

otvára vďačné príležitosti desiatke sólistov všetkých hlasových odborov, takže defilé belkantového dorastu dostalo zelenú aj ostatné leto. V náznakovo zjednodušenej, ale vtipne riešenej inscenácii **Emilia Saggio** a pod temperamentnou, rytmicky presnou taktovkou **Lanfranca Marcellettiho** rozohrala nastupujúca rossiniovská garda príjemné poludňajšie predstavenie. Tak ako po minulé roky sa mená z „mladej“ *Cesty do Remeša* začali objavovať vo festivalových premiérach, inak tomu zrejme nebude ani teraz. Soprány **Hey-Sun Ma** (Contessa de Folleville) a **Alexandry Zabaloovej** (Corinna), **tenory Ferdinanda von Bothera** (Belfiore) a **Davidu Alegreta** (Libensko), ako aj viacero hlbších hlasov sa rozhodne v rossiniovskom či inom teréne nestratia.

Počas týždňového pobytu v Pesare sa mi pošťastilo navštíviť aj koncertné uvedenie Rossiniho *Malej slávnostnej omše*. Skladba, ktorej premiéra sa uskutočnila 35 rokov po uvedení skladateľovej poslednej opery

Viliam Tell v súkromnom prostredí parížskeho paláca istej grófkky, odznela v pôvodnej komornej verzii. Dva klavíry a harmónium (plus štyri sólové hlasy a zbor) autor neskôr nahradil orchestrom, no čistota, duchovná hĺbka a úprimnosť výpovede najvyššičnejšie vynievajú v origináli. Pod štýlovo a muzikálne bezchybné, emotívne nesmierne silné nastudovanie sa podpísal **Michele Campanella** (súčasne 1. klavír), spoluúčinkovali **Monica Leoneová** (2. klavír), **Daniele Rossi** (harmónium) a **Pražský komorný zbor**. Ťažko dnes nájsť ideálnejšie obsadenie ženských hlasov než boli nádhernými materiálmi a vytríbenou muzikálnosťou disponujúce **Darina Taková** a **Daniela Barcellonaová**. Kvalitné výkony podali aj **Antonino Siragusa** a **Marco Vinco**. V ročníku 2005 uvedie Rossini Opera Festival v Pesare nové inscenácie *Biancy a Falliera* a *Barbiera zo Seville*, ako aj obnovenú buffu *La Gazzetta*.

PAVEL UNGER

Hudobný život

ROČNÍK XXXVI

10
2004

34,- Sk

KONVERGENCIE

S PETROM TOPERCZEROM

HENRY COWELL V BRATISLAVE

JAZZ PO NÓRSKY

MEREDITH MONKOVÁ

ISSN 1336-4140



9 771335 414008 10

hudobné  entrum
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

2 • OSOBNOSTI / UDALOSTI

- Otvorenie BHS – str. 2
 Za Jurajom Benešom – str. 3
 Ladislav Longauer, Štefan Turňa – str. 4
 Jubileá... Helena Gáfforová – str. 5
 Letné stretnutie klaviristov – pedagógov – str. 6
 Akordeónový orchester AMANDOLO – str. 7
 Malý sponzorský dar – str. 7
 Do novej sezóny po novom... – str. 7
 Hovoríme... s Jurajom Ďurišom – str. 8
 s Rudolfom Pepuchom – str. 9
 Zabávajúci sa zlatokopi – str. 10

11 • MINIPROFIL

- Robert Faltus – str. 11

12 • ROZHOVOR

- O klavírnej interpretácii, pedagogike...
 s Petrom Toperczerom – str. 13

16 • KONCERTY

- Idea Konvergencií žije – str. 16
 Historické organy... bez rozhlasu – str. 19
 Matiné v Mirbachu str. 20
 SOSR – str. 20
 Festival jubilejne – str. 21
 22 HUDOBNÉ DIVADLO
 Opera SND v septembri – str. 22
 Klasika v novom šate – str. 23

23 • ZAHRANIČIE

- Festival Klangbogen Wien – str. 24
 Salzburšký festival – str. 25
 Rossiniovske Pesaro úspešne jubilovalo – str. 28

30 • OD DIELA K DIELU

- Tadeáš Salva: Balada pre 12 sláčikových nástrojov

34 • OZVENY Z HISTÓRIE

- Henry Cowell v Bratislave – str. 34

36 • MODULÁCIE

- Slovenské hudobné alternatívy
 - Transmusic comp. a SNEH – str. 36
 40 sezón Meredith Monkovej – str. 39
 Nórsko – zem „nových jazzových koncepcií“ – str. 40

42 • RECENZIE

- CD – 42
 Knihy – str. 46

48 • KAM / KEDY

Vážení čitatelia,

robila som si, len tak, pre vlastné pobavenie malú privátnu anketu. Skúmala som, koľko ľudí – a prečo – nemá rado jeseň. Vyšlo to jednoznačne v neprospech tohto farebného, tichého, zaťváračného ročného obdobia. A viem, aj keď to väčšina svedčaných nevyslovila celkom nahlas, na vine sú nielen chladné rána, usmoklené dni či husté šedivé hmla, ale najmä nevládni učelia, ktorí sa strohým autografom podpísali pod rozsudky krátiace slobodu všedných dní. Sama som sa kedysi čudovala Puškinovi, myslím aj Byronovi, pre ich neskrývané sympatie k jeseni. Až som sama našla zdôvodnenie. Možno sa mi mierne spomalil tep, alebo som zhlúpla do zrelosti. Škola mi už nehrozí, slovom, jeseň mám rada. Možno som si tiež zvykla na jej neodmysliteľnú festivalovú dekoráciu, aj keď to možno opakujem v rytme otravnej obsesie – naliahli sa nám v ostatných rokoch aj celkom nové, atypické mimojesenné festivaly a festivalíky. A práve tým, v duchu poslednej módy, vzpriamená do standing ovation – tleskam. Aj keď ten najväčší, najfestivalovejší festival práve teraz prežívame...

Sedeli sme nedávno s priateľkou – kolegyňou v predkoncertnom čase v šere jednej kaviarne a neplánovane, nevdopak sme si zaspomínali. Celkom nesentimentálne, trocha jubilejne, na takmer celých uplynulých tridsať ročníkov Bratislavských hudobných slávností. Kedysi sa nám tieto sviatky prihovárali, na každom rohu nás oslovovali. A my sme ich oslavovali, prežívali v novinách, v časopisoch, rádiách, televíziách, na vývesných plagátových plochách... Dnes tie sviatky nie sú o nič skromnejšie, to, čo nám dokážu údajne aj zo zlomku nákladov naservírovať, sa pýriť nemusí. Striedajú sa mená, pojmy a najmä dojmy a zážitky vsuknutku sviatočné. Prebiehajú však akoby len tak, mimochodom, ako výsada hrstky vrúcnych priaznivcov. Niekdajšia „vec verejnej cti“, publicita, reklama či každodenné komentovanie festivalových zážitkov v médiách akoby sa stratili kdesi do nenávratna. Dnes sa už sviatky hudby nešíria éterom, ani cez obrazovky či písané stránky, diskretné mlčia. Celkom márne by sme prepínali z programu na program, aby sme si naladili trebárs festivalové spravodajstvo, alebo si v rozhlase vypočuli z nahrávky famózne festivalový kúsok, ktorému stále v duchu aplaudujeme. Aj denníky takmer unisono mlčia... Namiesto toho nám usilovne jednotaj ponúkajú úžasné reality show, defilé krásavíc, briskné a vtipné besedy, a to už ani nehovorme o prestrelkách a masakroch rútiacich sa na nás z obrazoviek. Časy sa však menia – tak sme konštatovali s priateľkou – kolegyňou v šere onej kaviarne. A tak si do dlhého zoznamu mien, pojmov, dojmov a zážitkov pripíšeme ďalšie krásne jesenné, festivalové. Veď ľudská pamäť je najspolahlivejšie médium...

S priáním krásnych jesenných, všedných aj nevsedných dní

Vaša Lýdia Dohnalová