

# HUDOBNÝ ŽIVOT 89

ROČNÍK XXI.

3,- Kčs

22. 11. 1989

24

Mestský dom kultúry a osvetu v Bratislave, ako dlhoročný usporiadateľ najmä komorných a organových koncertov, je popri Slovenskej filharmónii jedným z hlavných organizátorov koncertného života Bratislavy. K ďalším nie menej významným aktivitám MDKO patrí zabezpečovanie bratislavského Kultúrneho leta – kde popri funkcii koordinátora nesie podstatnú časť dramaturgicko-organizačnej stránky tohto rozmerného projektu na vlastných pleciach – ako aj kultúrno-osvetová činnosť a starostlivosť o široko rozvetvenú oblasť ZUČ.

Kedže úroveň koncertného života paralelne odráža aj výšku celkovej kultúrnosti i estetickú výchovu, jeho bezproblémové fungovanie malo by byť prioritným záujmom všetkých zainteresovaných. V poslednom období sa však práve v tejto oblasti vyskytli určité problémy; požiadali sme preto o rozhovor riaditeľku MDKO Dr. MÁRIU BALÁŽIKOVÚ, ktorá nám odpovedala aj na otázky týkajúce sa niektorých ďalších aktivít širokého akčného rádia tejto organizácie.



Vysoká škola múzických umení oslavuje v týchto dňoch 40. výročie svojho založenia. Hudobná fakulta si pripomína toto jubileum vo svojom novom stánku na Zochovej ulici. Článok k tejto príležitosti uverejňujeme na str. 9.

Snímka R. Bihary

## Priestor pre koncerty

kať len už spomínaných prevádzkových priestorov, alebo sa zmení i celkový interiér?

– Plánovaný termín ukončenia je rok 1991, zatiaľ však nie sú vyriešené vzťahy s majiteľom príslušného objektu – Univerzitnou knižnicou. Ku koncertnej sieni by sa mali pričleniť ešte ďalšie susedné priestory, patriace zatiaľ pedagogickej knižnici a dobudovať tu všetky spomínané chýbajúce zariadenia. Štúdia uvažuje o vytvorení kompletného kultúrno-spoločenského priestoru, ktorý ráta s využitím koncertnej siene, nádvorí, espresa, šatní pre návštevníkov i umelcov. Celý objekt v spojení s knižnicou po rekonštrukcii by mohol byť ideálnym miestom pre vzdelávanie i kultúrno-spoločenské využitie. Je to šanca nielen pre MDKO, ale najmä pre historickú časť Bratislavy, otvoriť verejnosti priestory, ktoré doteraz sú absolútne zanedbané.

V minulej sezóne MDKO prestal zabezpečovať nedeľné dopoludňajšie koncerty v mestskej galérii v Mirbachovom paláci. Nie je celkom istý ani osud obľúbených organových pondelkov v Koncertnej sieni SF. Redukcia koncertných podujatí je dôsledkom ekonomických opatrení, alebo to máme chápať ako zvyšovanie kvality na úkor kvantity?

– Prestali sme síce participovať na koncertoch cyklu Nedeľné dopoludnie v Galérii (z dôvodu prevzatia KSK do vlastníctva MDKO), ale tieto v nezmenenej kvalite a rozsahu pokračujú v dramaturgickej spolupráci so Slovenskou filharmóniou. Finančné prostriedky – približne dvestotisíc korún, ktoré sme pôvodne investovali do koncertov v Mirbachovom paláci, sme presunuli na koncerty v Klariskách, ktorých činnosť nie je osobitne dotovaná. Tu sme od mája t.r. uviedli do prevádzky historický organ, takže teraz niektoré organové koncerty sa konajú aj v Klariskách. Ostatné sú však naďalej v Koncertnej sieni SF.

A čo večerné komorné koncerty?

– Ich počet sa nezmenil. So zvyšovaním nerátame, pretože každodenná sieť koncertov vážnej hudby je v centre mesta dostatočne hustá (koncerty Slovenskej filharmónie, Slovenského hudobného fondu a i.). Nemienime pristupovať ani ku kvantitatívnej redukcii, pretože najmä tieto koncerty majú svoje publikum a stretávajú sa s pozitívnym hodnotením odbornej kritiky. Aj v budúcnosti mienime prizývať špičkových domácich interpretov a v rámci finančných možností aj zahraničných umelcov.

Zárukou kvality je aj fundovaná dramaturgia. V MDKO ju zabezpečujú dvaja profesionálni dramaturgovia, absolventi hudobnej vedy FFUK. Pri MDKO boli v poslednom období ustanovené ešte aj dramaturgické komisie zložené z externých spolupracovníkov. Aká je ich úloha pri tvorbe dramaturgických plánov, nie je to zbytočné zdvojsťovanie činnosti, vyvolávajúce navyše i určité pochybnosti o odbornej spôsobilosti vašich pracovníkov?

– Táto prax je aj v zahraničí bežná a jej cieľom nie je nejaký „dozor“ nad prácou interných dramaturgov. Naopak: členovia dramaturgických komisií mali by byť stimulátormi rozličných koncepcií, mal by to byť „trust mozgov“, ktorý má v prvom rade poradenskú funkciu. Zaoberá sa tým, čo v profesionálnych umeleckých inštitúciách spadá do kompetencie umeleckej rady, resp. umeleckého poradenského zboru.

Spomínali ste účinkovanie zahraničných umelcov v rámci finančných možností MDKO. Nedala by sa v tomto smere využiť možnosť sponzorovania hoci, napríklad, niektorou našou cestovnou kanceláriou? Veď prísľavlivý kultúrny program poskytovaný v rámci ich služieb im zvyšuje atraktivnosť ponuky. Bohatý mecenáš by mohol pomôcť aj k zvýšeniu umeleckej úrovne letných koncer-

tov. Príťažlivé sú už zásluhou jedinečného prostredia historických pamiatok, kde sú situované, ak by k tomu pribudli aj špičkoví interpreti – a nielen ojedinele, ale na každom podujatí – iste by stúpila kultúrna prestíž nášho mesta. Čo tak vytvoriť dramaturgicky náročne profilovaný letný hudobný festival, ktorý by bol súčasťou Kultúrneho leta?

– Kultúrne leto je jednou z podstatných hudobno-dramaturgických a organizačných aktivít MDKO. I keď sa nijako nebránime funkčnej, zmysluplnej inovácii, nazdávame sa, že doterajšie osvedčené, to jest poslucháčmi navštevované a kritikou zväčša pozitívne hodnotené cykly (Letné komorné koncerty, Dni gitarovej hudby, Dni organovej hudby, Pondelky v Klariskách) mali by sa zachovať v nezmenenej podobe. Našou snahou je zabezpečiť pre každý koncert každého cyklu špičkových domácich a zahraničných umelcov.

Boli by sme radi, keby sa Kultúrne leto vrátilo k operným a muzikálovým predstaveniam, ktoré v časoch prevádzky nádvorí Starej radnice patrili k divácky najfrekventovanejším podujatiam. Nanajvýš skromná technická vybavenosť nádvorí Divadelnej fakulty VŠMU, kde sa momentálne prevzaté divadelné predstavenia uskutočňujú, však tento návrat neumožňuje. Ak o finančných prostriedkoch hovoríme ako o limitujúcich, neexistencia vhodných náhradných exteriérových priestorov, kde by sa mohli uskutočňovať prevzaté operné a muzikálové predstavenia je faktom doslova eliminujúcim.

Viac priestoru chceme v rámci leta vyhraďať aj pre mladých. Po prvý raz fungovala na Hviezdoslavovom námestí po celé dva mesiace scéna mladých. Päť razy v týždni tu znala populárna hudba a skúsili sme – s úspechom i folklór. Kultúrne leto by sa malo koncipovať

Pokračovanie na 7. str.



Komorné koncerty, roky úspešne udomácnené v Zrkadlovej sieni Primaciálneho paláca sa v dôsledku jeho rekonštrukcie museli presťahovať do rôznych náhradných priestorov. Tým sa porušil tradičný utorkový cyklus, ktorý nemá dosiaľ adekvátnu náhradu. Medzičasom získal MDKO novú koncertnú sieň v Klariskách. Znamená to, že by koncerty natrvalo mali prejsť do týchto priestorov? Akým spôsobom chcete vyriešiť nedostatky v prevádzkovom zabezpečení, keď Klarisky nemajú zatiaľ vybudované sociálne zariadenia, chýbajú šatne, priestory pre účinkujúcich, nie je do riešene vykurovanie. I kapacitne nie je nová sála adekvátnou náhradou.

– Rekonštrukcie historických budov sú dôležité z hľadiska blízkej i vzdialenej budúcnosti. V súčasnosti však závažným spôsobom komplikujú činnosť najrozličnejších inštitúcií. MDKO to momentálne pociťuje takpovediac na vlastnej koži. Faktom je, že komorné koncerty tým na dlhý čas stratili nielen zafixované miesto, ale aj pravidelnú týždennú periodicitu. Presun koncertov do Klarísk nie je riešením najšťastnejším, ale za danej situácie nevyhnutným. Nevzdávame sa však nádeje, že po dokončení rekonštrukcie Primaciálneho paláca i Klarísk získajú tieto koncerty vyhovujúce a stále priestory.

Spomínate rekonštrukciu Klarísk. Kedy sa má uskutočniť, v akej podobe, bude sa tý-



# Rokovalo Predsedníctvo ZSSKU

Dňa 30. októbra t.r. sa uskutočnilo októbrové zasadnutie Predsedníctva Zväzu slovenských skladateľov a koncertných umelcov, ktoré viedol jeho predseda doc. dr. Ladislav Burlas, DrSc. Prítomní sa zoznámili s návrhom zásad Zákona SNR o sprístupňovaní umeleckých diel na verejnosť, ako aj s pripomienkami k tomuto zákonu, ktoré pre-

dložilo vedenie Tvorivej komisie koncertných umelcov. Vzhľadom k tomu, že sa pripravuje aj inovácia autorského zákona, Predsedníctvo vymenovalo komisiu, ktorá sa bude zaoberať pripomienkami k doteraz platnému zákonu. Členovia Predsedníctva vzali na vedomie stav priprav Týždňa novej slovenskej hudby, ktorý bude od 2. - 7. júna 1990. Zatiaľ je prihlásených 8 skladieb symfonických, 4 zborové a 47 komorných skladieb. Predsedníctvo vzalo na vedomie informáciu o stave priprav a dramaturgie na Festival československej súčasnej tvorby v Bratislave. Vzalo tiež na vedomie informáciu o dramaturgii koncertov na I. polrok 1990 v Galérii mesta Bratislavy. Predsedníctvo schválilo zahraničné cesty na I. štvrťrok 1990.

-mj-

## Jubilejné oslavy

● Dňa 28. októbra t.r. konalo sa v Dome umenia ROH v Bratislave slávnostné zasadnutie pracovníkov Slovenského ľudového umeleckého kolektívu pri príležitosti 40. výročia jeho založenia. Okrem terajších pracovníkov súboru zúčastnili sa na ňom početní bývalí zamestnanci, hostia z domova i zo zahraničia. Zástupca vedúceho oddelenia pre školstvo, vedu a kultúru ÚV KSS zaslúžilý umelec Rudolf Čizmárik prečítal a odovzdal jubilujúcim „sľukárom“ pozdravný list tajomníka ÚV KSS s. Gejzu Šlapku, námestníka ministra kultúry SSR dr. Helena Jurčišinová prečítala pozdravný list ministra kultúry SSR zaslúžilého umelca Pavla Koyša. Pozdravné listy SEUK obdržal od tajomníka ÚV KSČ Jozefa Lenárta a predsedu vlády SSR Pavla Hrivnaka. Po prejave riaditeľa SEUK-u dr. Bohumila Bičana, ktorý zhodnotil doterajší vývoj súboru, odovzdali celý rad rezortných a súborových vyznamenaní. Súčasťou osláv bol celosúborový program všetkých zložiek SEUK-u.

● Dňa 31. októbra t.r. konala sa slávnostná schôdza a priateľské stretnutie pri príležitosti 40. výročia založenia Slovenskej filharmónie. Slávnostný príhovor predniesol predseda Zväzu slovenských skladateľov a koncertných umelcov zaslúžilý umelec doc. dr. Ladislav Burlas, DrSc. Poďakoval v ňom Slovenskej filharmónii za doterajšiu umeleckú prácu, vyzdvihol jej význam a postavenie v slovenskej kultúre a najmä zástoj v rozvoji slovenskej povojnovej hudobnej tvorby a slovenského interpretačného umenia. Pozdravný list tajomníka ÚV KSS s. Gejzu Šlapku prečítal pracovník oddelenia pre školstvo, vedu a kultúru ÚV KSS s. Tibor Kružlík, pozdravný list ministra kultúry SSR zaslúžilého umelca Pavla Koyša prečítala vedúca oddelenia múzických umení MK SSR dr. Tatjana Okapcová. Na záver zasadnutia odovzdali rezortné a interné vyznamenania.

● Dňa 2. novembra t.r. sa uskutočnili v Žiline oslavy 15. výročia založenia Štátneho komorného orchestra Žilina. Na slávnostnom zasadnutí rozšírení Umeleckej rady sa zúčastnili početní hostia a zástupcovia vyznamenaní z miestnych stránkových a štátnych orgánov. Po zhodnotení doterajšej cesty Štátneho komorného orchestra odovzdal tajomník OV KSS Ing. Jozef Vičko Štátnemu komornému orchestru najvyššie okresné vyznamenanie – Medailu za zásluhy o rozvoj kultúrneho života v okrese Žilina. Predseda ONV Ing. Ján Jančík odovzdal najvyššie okresné vyznamenanie Rady NV, Pamätnú medailu budovateľov okresu. Jubilujúci orchester pozdravili zástupcovia Slovenského hudobného fondu, Slovenskej filharmónie, Štátnej filharmónie Košice, Janáčkovej filharmónie Ostrava a i. Na záver slávnostného zasadnutia odovzdali čestné uznania.

-mj-

## Pražské kultúrne leto v Dome slovenskej kultúry

Dom slovenskej kultúry v svojom štvrtom letnom období pripravil v spolupráci s inými pražskými i slovenskými inštitúciami niekoľko výstav. Vo vlastnej budove to bola Noc kúzelníkov, niečo na spôsob happeningu, spoločné dielo štyridsaťjeden autorov. Východiskom bol literárny text Lukáša Kadlíčka, rozdelený na 18 častí. Každý z účastníkov mal k určenej časti vytvoriť akékoľvek dielo. Výstava bola až prekvapujúco dobre navštevovaná, sympaticky prijatá kritikou a mnohým ukázala cestu do Domu slovenskej kultúry. Veľkému záujmu sa tešili i dve predajné výstavy fotografií autorov Ruda Prekopa a Petra Zupníka, ktoré v Dome slovenskej kultúry usporiadala Galéria Dila.

V oblasti džezu sa tu predstavila Jāna Koubková programom Jazzperanto a skupina Vítu Fialu programom Hlas jazzu. O džezové programy je zo strany verejnosti dosť malý záujem, čo potvrdil i celoročný cyklus Hlas jazzu a poézie, ktorý prebiehal v DSK

minulú sezónu. Dva folklórne večery pod názvom Slovenskými chodníkmi pripravila cimbalová muzika Jiřího Janouška a dievčenská spevácka skupina Dubina. V Prahe sú v súčasnej dobe dve cimbalovky, ktoré sa venujú slovenskému folklóru.

Z oblasti vážnej hudby sa predstavil v recitáli klavirista Tomáš Gaál a mladý český huslista, poslucháč AMU, Jan Talich. Program manželov Zsapkových sa pre zdravotnú indispozíciu nekonal a bol promptne nahradený gitarovým recitálom Štěpána Raka. Ďalší klavírny recitál pripravila Silvia Čápková-Vizváryová, na samostatných koncertoch účinkoval trombista Tibor Winkler a akordeonista Rajmund Kákoní, Akademické dychové trio (I. Fábura – hoboje, P. Csiba – klarinet, S. Bičák – fagot), Andrea Šestáková (husle) a Valéria Kellyová (klavír). Posledné dva koncerty patrili Harmonii Antique za spolupráci tenoristu Petra Oswalda.

-VČ-

## Program osláv 40. výročia založenia VŠMU

9. 11. – 3. 12.  
Pedagógovia scénografie a ich hostia k 40. výročiu VŠMU (výstava v Pálffyho paláci)

29. 11.  
Koncert víťazov ŠUOČ (Divadelné štúdio VŠMU – Reduta o 19.30 h)

29. 11. – 30. 11.  
Podiel všeobecného a hudobno-teoretického vzdelania pri výchove hudobného umelca – vedecká konferencia Katedry hudobnej teórie HF VŠMU (Filmový klub, 29. 11. 12.00 – 16.00 h; 30. 11. 9.00 – 12.00 a 14.00 – 18.00 h)

30. 11.  
Výchova hercov a režisérův – seminár kolektívů VaZC, KTDDU a KHR (Aula Academic Istropolitany o 9.00 h)  
Aktív scénografův (Pálffyho palác o 14.00 h)  
Prehliadka študentských prác Katedry filmovej a televíznej tvorby DF VŠMU (Academia Istropolitana – veľká projekcia VŠMU o 14.30 h)  
Slávnostný koncert orchestra SF (Koncertná sieň Československého rozhlasu, Mýtna 1 o 19.00 h)  
Stretnutie bývalých študentův a absolventův VŠMU (Banketová sála hotela Kyjev o 21.00 h)

1. 12.  
Slávnostné zasadnutie Umeleckých rád VŠMU (Moyzesova sieň o 10.00 h)

**HUDOBNÝ ŽIVOT** – dvojtyždenník. Vydáva Zväz slovenských skladateľov a koncertných umelcov vo Vydavateľstve OBZOR, n. p., ul. Čs. armády 35, 815 85 Bratislava. Vedúci redaktor: PaedDr. Marián Jurík, zást. ved. redaktora: PhDr. Alžbeta Rajtarová, redakcia: Lýdia Dohnalová, PhDr. Juraj Dóša, Martina Hanzelová, technická redaktorka: Eva Zemánková. Redakčná rada: zasl. um. Pavol Bagin, PhDr. Stanislav Bachleda, Igor Dibák, doc. PhDr. Oskár Elšček, PhDr. Ján Holická, PhDr. Igor Javorský, PhDr. Milan Ješko, zasl. um. prof. Miloš Jurkovič, PhDr. Alojz Luknár, doc. PhDr. Ladislav Mokry, CSc., PaedDr. Eva Michalová, CSc., PhDr. František Matuš, PhDr. Tatjana Okapcová, Igor Wasserberger, zasl. um. Ilja Zeljenka. Adresa red.: Gorkého 13/VI, 815 85 Bratislava, tel. 330-245. Tlačia: Nitrianske tlačiarne, z. p., 919 01 Nitra. Rozširuje Poštová novinová služba, objednávky prijíma každá pošta a doručovateľ. Objednávky do zahraničia vybavuje PNS – Ústredná expedícia a dovoz tlače, Gottwaldovo nám. 6, 813 81 Bratislava. Polročné predplatné Kčs 39,- Kčs. Neobjednané rukopisy sa nevracajú.

# Prišiel, zahral, zvíťazil

Týmto vyhlásením rímskeho cisára Ceasara, vysloveným pred 2036 rokmi po víťaznej bitke nad pontským vládcom Farnakom, zvykneme opisovať takzvané samozrejme víťazstvá. Do zákulisia toho svojho (a nielen doňho) mi dovolil nahliadnuť tohtoročný absolútny víťaz súťaže Michelangela Abbada Tibor Kováč, v súčasnosti poslucháč viedenskej Hochschule für Musik und darstellende Kunst.



– V dňoch 21.–26. septembra tohto roku sa do Sondria, mestiečka neďaleko Milána, zišlo 20 huslistov zo 16 krajín sveta na 9. ročník Medzinárodnej husľovej súťaže Michelangela Abbada (husľového virtuóza a otca svetoznámeho dirigenta Claudia Abbada).

Dôvodom nášho stretnutia nebola iba tvoja samotná účasť na súťaži, ale predovšetkým jej výsledok. Zo Sondria si si odniesol II. miesto (pri neudelení prvého) a Špeciálnu cenu za najlepšiu interpretáciu husľovej sonáty. To znamená, že de facto si absolútnym víťazom ročníka. V tejto súvislosti by ma zaujímalo, ktorý stupienok tvojej osobnej hierarchie si vyčlenil súťaži.

– Toto podujatie síce nepatrí do kategórie tzv. mamutích súťaží typu Queen Elisabeth či Čajkovského súťaže, no na druhej strane nie je už ani typickým študentským meraním síl. Oficiálne je vypísané pre „profi-hráčov“ do tridsať rokov. Svojím postavením medzi ostatnými ju možno považovať za úzke spojivo študentských a veľkých súťaží, a čo pokladáme osobne za veľmi dôležité, aj mne vyplnila vákuum, ktoré v psychike mnohých mladých interpretov vyvoláva až posvätnú úctu a vážnosť pred veľkými súťažami v porovnaní so študentskými.

Bez ohľadu na to, či ide o skok do výšky alebo interpretáciu sonáty, každá súťaž je vlastne stretnutím konkurentov a najrôznejších taktík...

Ukážkou dokonalej taktiky bolo vystúpenie Juhoslovana M. Marinkoviča, favorita súťaže, ktorý v jeden večer ponúkol všetky Paganiniho capricciá. Už len tento jeden príklad svedčí o konkurencii, aká sa zišla. To znamená, že poprieť existenciu taktiky by bolo smiešnym pokrytectvom. Naopak, interpreti sú viazaní istými konvenciami, týkajúcimi sa priebehu súťaže. Povinná je napríklad produkcia jednej Bachovej sonáty, finále musí byť zostavené z jednej romantickej, jednej barokovej sonáty a dvoch iných skladieb, pričom jedna musí byť virtuózneho charakteru. Ja si skladby vyberám vždy sám, profesora zaujíma len to, aby som sa z hodiny na hodinu približoval k stále dokonalejšej interpretácii. Moja taktika spočívala vo výbere a prednese Schubertovho Kráľa duchov, ktorého doposiaľ nahral iba Gidon Kremer.

Predpokladám, že aj napriek tvrdej konkurencii sa opäť prejavila aj povestná muzikantská kolegialita...

– Zažil som na vlastnej koži, ako si rivalita podáva ruku s kolegialitou. Tesne pred mojou prezentáciou vo finále prišiel za mnou taliansky kolega (mimočodom umiestnil sa na treťom mieste) s ponukou, aby som si zahral s jeho slákom značky Sartori, majúcom svetové parametre. Myslím, že k tomu netreba už nič dodať... K najsilnejším dojmom patrilo aj vyznanie riaditeľa milánskeho konzervatória Marcela Abbada, Michelangelovho druhého syna, ktorý mi povedal, že v jednej z mojich skladieb počul hrať svojho otca.

Predpokladám, že ani v slnečnom Taliansku si celkom nezabudol na domáce hudobné dianie.

– Chystám sa do Banskej Bystrice na Interpretačnú súťaž SSR a 21. novembra vystúpim v Bratislave v Moyzesovej sieni s obmenou finálového repertoáru zo Sondria.

V tvojej odpovedi sa opäť mihlo slovo súťaž. K nej neodmysliteľne patria „dobré nervy“.

– Každý umelec má trému, záleží na tom, kedy príde. Trému, rovnako ako formu, sa snažím načasovať a zmeniť na pocit zodpovednosti. Mne veľmi pomáha joga. Keď vyjdem na pódium, nadýchnem sa plným jogovým dychom, počas ladenia sa snažím na nič nemyslieť, úplne sa uvoľniť, automaticky kontrolovať intonáciu strún a potom už len muzicírovať. Veľkým umením sebaovládania je nenechať sa nikdy počas hry uniesť krásou diela, dostať sa ani na moment do pozície poslucháča. Nesmierne dôležité, aj keď sa o tom iba málo vie, je správne rozloženie energie. Treba ňou šetriť, aby na kulmináčnych bodoch skladieb nedošlo k zlyhaniu.

Keďže zatiaľ platí zákon zachovania energie aj u hudobníkov, prezrad', ako ty doháňaš jej úbytok? Mnohí ľudia totiž zvyknú v tejto oblasti hudobníkov podceňovať, nevedia, že následkom obrovského psychického vypätia je výkon interpreta či dirigenta porovnateľný s výkonom športovcov.

– Najlepším relaxom je pre mňa opäť joga, zo športov bicyklovanie. V extrémnom prípade, aký som zažil i prednedávnom, zanevriem v dobrom slova zmysle aj na husle. Dva týždne som sa ich ani nedotkol. Treba však povedať, že na odporúčanie môjho profesora, ktorý vyznáva teóriu, že do každej bitky (pripravovali sme program do Sondria) treba ísť s novými silami.

Keby si mal na záver formulovať svoje osobné želanie?

– Aby som bol schopný vždy a za každých okolností podať vrcholný výkon.

Pripravila: NORA PARÍKOVÁ

## ÚSPECH GITARISTU

Vladimír Tomčányi je prvým slovenským gitaristom oceneným na medzinárodnej gitarovej súťaži v Paríži. Mladý koncertný umelec, ktorý pôsobí aj pedagogicky na bratislavskom konzervatóriu získal na 31. ročníku tejto významnej gitarovej súťaže poriadanej každoročne Radom France v konkurencii 100 súťažiacich z 35 krajín 3. miesto.

ČSTK



Šťastným nápadom bolo zhrnutie „vstupných“ koncertov 41. koncertnej sezóny do cyklu, ktorý vo výbere predstavoval dnešnú širokú pôsobnosť SF, jednak čo do typov podujatí, jednak prezentovaním viacerých svojich „príslušníkov“: sólistov (M. Lapšanský a P. Toperczer), komorné súbory (obe sláčikové kvartety – Filharmonické i Moyzesovo), dva komorné orchestre (Musica aeterna a SKO) a napokon samotného jubilanta – orchester Slovenskej filharmónie (úvodný a dvojica abonentných koncertov A – B), s ktorým sa na úvodnom prezentoval aj SFZ.

Jeden z koncertov bol v pravom zmysle slova jubilejný – 26. októbra dirigoval nár. umelec dr. Ľudovít Rajter orchester SF práve v deň ich prvého spoločného verejného koncertu pred 40-timi rokmi...

Teda konkrétna väzba, ale aj viacero ďalších súvislostí. Patrí medzi ne aj spätosť s našim medzinárodným festivalom (pri tohtoročnom jubileu BHS sme si pripomenuli, že s jeho usporadúvaním začala SF).

Prvý koncert cyklu (13. októbra) bol reprízou záverečného

skladieb, napísané už v novom klasicistickom štýle, je hudobne sviežim a dnes už nanajvýš akceptovateľným dielom práve tak, ako moteto *Super flumina Babylonis* – Žalm 136/137 M. R. Delalandea. Isteže sú štýlovo odlišné – v interpretácii bola táto odlišnosť nielen rešpektovaná, ale aj zdôraznená v štylistike – zvyrazňovaním prvej doby, čím celá Delalandeo-va hudba nadobúdala osobitý charakter. Trocha prekvapil takýto interpretačný prístup aj v *Kusserovi* (jedinom čisto inštrumentálnom diele večera, zaznel výber častí *Predohry C dur*) najmä preto, lebo doposiaľ sme sa v koncertnej praxi stretávali so strohejšou štylizáciou jeho diel. Jeho „dobové“ zaradenie však interpretov oprávňuje k takémuto pohľadu.

VIERA REŽUCHOVÁ

22. októbra znela v koncertnej sieni SF v podaní SKO hudba *Antonia Vivaldiho* a pozornosť poslucháčov sa opäť mohla upírať na veľkolepú krásu tejto hudby a jej interpretačné pretlmočenie.



Národný umelec Jozef Šturdík: Hviezdné hodiny I.

Snímka archív HŽ

## Slovenská filharmónia 1989

### Cyklus koncertov k 40. výročiu založenia SF (12.–27. októbra)

koncertu BHS (12. októbra) vo *Verdiho Rekviem*. Ak tento koncert patril k vrcholným umeleckým prínosom festivalu, jeho repríza o deň neskôr mala aj pri zmene jediného sólistu (Ján Galla namiesto zrelšieho Sergeja Kopčaka) rovnako vysoké umelecké akribie i výsledky. Z ďalších – *Lubica Rybárska*, *Eva Randová*, nár. umelec Peter Dvorský, ďalej SFZ pripravený *Pavlom Procházkom*, orchester SF – všetci pod vedením hosťujúceho *Jamesa Conlona* sa aj v druhý večer vypáli k maximálnemu výkonu. Conlon postupne, zreteľne, citlivo a uvážlivo budoval monument. Nie ako chladný, neživý kolos, ale monument navrhnutý z tepla ľudského citu. A aj keď nezaprel dramatický nerv, budoval na kontrastoch, pričom vo výrazovej zložke naplno využíval celú dynamickú škálu až s jej maximálnymi krajinami, neskľzol do pátosu, ale zachoval si istý odstup, triezvy nadhľad, v ktorom sme vnímali ďalšiu zložku jeho umenia – pokoru. (Umeleckú? Ľudskú? – Ich symbiózu?)

Druhý koncert (15. októbra) patril *Filharmonickému kvartetu* (J. Skofepa, A. Lehotský, J. Petrovič, P. Šochman) – v druhej časti s *P. Toperczerom*. Výkon kvarteta bol v znamení štandardu – tzn. istých interpretačných kvalít, v technických parametroch prejavujúci určité rezervy, ktoré sa, žiaľ, premietajú aj do výrazových polôh interpretácie. Cítili sme ich v posluchácky prístupnej (či komunikatívnej?) *Domovine J. Cikera* – v náladovom spektre, ale aj hudobných myšlienkach diela (kultúra prejavu, ktorý sa týka aj „súzvučných“ nástupov mohla zohrať ešte výraznejšiu úlohu pri vyznievaní diela –), alebo v *5. sláčikovom kvartete I. Zeljenku*. Hoci toto obsažné dielo, plné neustálych vzruchov, dynamizmu, obdivuhodnej kompozičnej práce so zvoleným hudobným materiálom akosi „nedovoľovalo“ interpretom poľaviť v sústreďení pozornosti. Interpretácia teda vyjadřila veľa, predsa však ostal pocit, že nie všetko... V *Brahmsovom Klavírnom kvintete f mol op. 34* prevzal akosi prirodzene dominantnú umeleckú úlohu Peter Toperczer. Isteže, v prospech plnohodnotného vyznenia tohto diela, ktoré je tak ako aj Zeljenkovo vo svojich dimenziách dielom hlbkej filozofie. P. Toperczer tu opäť obdivuhodne preukázal vzácnu rovnocennosť svojich daností sólistu i komorného hráča. Opäť sme si uvedomili, že ide o výraznú umeleckú individualitu, osobnosť so schopnosťou nielen rešpektovať, ale aj osobnostne tlmočiť hudbu a jej autora.

Aj *Moyzesovo kvarteto* (S. Mucha, F. Török, A. Lakatoš, J. Slávik) sa na koncerte (22. októbra) prezentovalo vo svojich zvyčajných interpretačných rovinách. Napriek častým pripomienkam na margo ideálneho technického prejavu, konštatujeme ich kvalitnú súhru i zvukovú kultúru prejavu. Ich modelovanie hudobných diel býva už tradične poznačené stále prítomnou dávkou veľkého zánietenia, ktoré však s postupným rozširovaním repertoáru (najmä z 20. stor. na 19.) naznačuje isté „spoločné“ prístupy k ich interpretácii. Na spomínanom koncerte sa zdal práve interpretačný prístup a pôdorys kvartetu *A. Moyzesa (4.)*, *L. Burlasa (3.)* a *B. Smetanu (1.)* výrazovo podobný, aj keď nie jednotunný. Isteže, Moyzesovci „muzici-rujú“. Patria medzi naše popredné telesá. A svoje pripomienky konštatujeme s vedomím, že dosiahli veľa – no majú na viac. Vo výsledku možno aj ich koncert považovať za štandardne úspešný. So zánietením predniesli pozoruhodne koncipované, myšlienkovo plné Moyzesovo dielo i Burlasovo kvarteto (hoci aj v ňom sme sledovali podobné interpretačné „postupy“ ako v Moyzesovi). Smetanova skladba zaznela (v tomto prípade opodstatnene) s interpretačnými uvoľnenosťami, ktoré sledujú výrazový profil romantickej hudby, vhodne podčiarknutý vrúcnosťou.

Od začiatkov pôsobenia súboru *Musica aeterna* sledujeme a evidujeme jeho obrovský repertoárový prínos pre náš koncertný život – jednak v oblasti ranej barokovej hudby a jednak záberom do tvorby, ktorá v minulých storočiach súvisela s kultúrou na našom území. Popri „zvedavosti“, reprezentovanej sondami do množstva pozoruhodných kompozícií minulosti, sledujeme systematickú prácu súboru na interpretačnom profile – a to nielen v zmysle techniky hry, ale aj jej štylistiky a štylovosti. Úloha iste nie ľahká najmä v súčasnosti, keď sú známe rôzne postoje, prístupy a stupne „vernosti“ zvukového obrazu tvorby minulých dôb. V *Musice aeternae* však dominuje primárna hudobnosť ale aj znalosť a už v minulosti nie raz konštatovaná interpretačno-realizačná schopnosť v súvislosti s dramaturgickou nápaditosťou. Svoj koncert v rámci jubilejného cyklu SF (18. októbra) realizovali v dobrej forme, aj keď ten- to raz nie v plnej dispozícii najmä vokálnych aktérov (zo žien zaujala *M. Beňáčková*, z mužov *L. Neshyba* a nový sólista *M. Babjak*), štandard úrovne bol zachovaný. Naplnili ho hudobnými bonbónikmi z tvorby dvoch so Slovenskom spätých autorov – G. Dettelbacha a J. S. Kussera a Kusserovho francúzskeho rovesníka M. R. Delalandea. *Omša B dur Capitularis* alebo *Omnium Sanctorum G. Dettelbacha*, predstavená v programovom bulletinu ako jedna z autorových najlepších

lenže interpretačné prebásnenie hudby je vec výsostne tvorivá. Práve preto poslucháč po viacnásobnom počúvaní a hodnotení výkladu hudby začína pociťovať to, čo je na hre „nadri-lované“ a čo je do nej vnútorne vložené. Interpretačný rukopis musí mať teda svoju tvorivú variabilitu, výchylky, prekvapivú neustálenosť, aby bolo cítiť večné hľadanie ideálu, nepokoj, túžbu po dosahovaní nedosiahnuteľného. V interpretácii treba počuť túžbu človeka po dokonalosti. Warchalovci, ako sme to videli v interpretovaných dielach (*Sinfonia G dur*, *Koncert pre husle, violončelo a sláčiky B dur P 388*, *Koncert pre 2 huslí d mol P 281*, *Concerto grosso g mol č. 2 op. 3*), žijú vo svete svojho nadobudnutého interpretačného ideálu. Podotýkam – nadobudnutého húževnatou a cieľavedomou prácou. Obávam sa však, že práve tú prácnosť, tú natréňovanosť technicko-výrazovej zložky až príliš počuť a cítiť. Ja by som sa radšej pustil



Národný umelec dr. Ľudovít Rajter s orchestrom Slovenskej filharmónie na jubilejnom koncerte 26. októbra.

Snímka ing. V. Háč

do polemickjšieho výkladu s Vivaldiho hudbou a hľadal v nej niečo, čo si protirečí s výkladom, akým sme počuli. Veď čo je na veľkej interpretácii veľké? Práve to, že umelec nám ukáže dielo v novom, netušenom svetle a presvedčí nás napriek všetkým ustáleným konvenciam, že jeho výklad je nadovšetko pravdivý. To sú však už kritériá priam maximalistické, lenže prečo ich nenastolíť práve vo chvíli, keď počujeme hrať warchalovcov? Veď práve oni majú k tým najvyšším metám blízko, len treba do hry vniesť nové duchovné rozmary, nový polemickjší tón. Lebo pravdu povediac, v istom zmysle sa pohľad na barokovú hudbu v interpretácii SKO obohral. Esencia tvorivého vzrušenia po rokoch nutne vypchala. Človek pociťuje istú nasýtenosť z toho senzomotorického akcentovania pulzácie hudby. Možno by sa žiadalo začať objavovať nové krásy vo frázovaní Vivaldiho kantilén, alebo hľadať v jeho hudbe viac polyfonickej viacvýznamovosti, novú vyváženosť medzi dynamickou a melodickou zložkou jeho hudby. Skutočne je toľko nových tvorivých možností ako vybráť z pretrvávajúcej spútanosti a pritom nezrieť sa celkom rukopisu.

Na záver snáď treba ešte zaregistrovať veľmi solídne sólistické výkony (*J. Alexander* – violončelo, *P. Maceček* – husle, *M. Vacek* – husle a osobitne sólistický vklad *B. Warchala*).

IGOR BERGER

Spoločné vystúpenie *Petra Toperczera* a *Mariána Lapšanského* som už vopred akosi automaticky považoval za atraktívne podujatie, ktoré vzbudí pozornosť hudbymilovného publika. Aké bolo moje prekvapenie, keď 25. októbra prišla do Moyzesovej siene SF hĺstka návštevníkov patriacich skôr do okruhu príbuzných, žiakov alebo kritikov. Moyzesova sieň po dlhšom čase zívala prázdnotou a stala sa vlastne priepasťou medzi účinkujúcimi a nami, počúvajúcimi. Dvaja poprední slovenskí klaviristi nemali ani najmenšiu motiváciu vybičovať svoje obdivuhodné dispozície smerom k absolútne dosiahnuteľnému vrcholom a ich dva klavíry zneli síce majstrovsky, no odosobnene, nezaujato. Už úvodná skladba večera, *Suchoňova Rapsodická suita* v úprave pre dva klavíry inklinovala z hľadiska interpretačnej koncepcie k objektivizujúcemu ideálu, technicky dokonale vypracovanému, modelovanému perfektou súhrou, no predsa troška chladnému. Rapsodická suita nepatrí k najsugestívnejším majstrovým inšpiráciám, preto spomínaná dávka odstupu nie je nepochopiteľná. *Poulencov Koncert d mol pre dva klavíry a orchester* v úprave *bez orchestra* (!) stratil z účinnosti „vďaka“ podivnej úprave, ktorá

ochudobňuje znejúci tvar o pôvabné prskavky delikátnej inštrumentácie neoklasicistického orchestraálneho aparátu. Avšak nemohol som sa ubrániť pocitu obdivu voči obom klaviristom, z ktorých každý predstavuje celkom špecifický a vyhranený hudobnícky „typus“ a napriek tomu každý z nich dokáže splýnuť s partnerom do dvojediného tvaru, žijúceho na základe spontánnej korešpondencie myšlienok aj činov. Dojem z Poulencovho Dvojkoncertu sa u mňa vyvíjal na báze bizarnej dvojkoľajnosti zapríčinennej pocitom neprijemnej frustrácie z počúvania nekompletného diela na jednej strane a pocitom obdivu na strane druhej. Počas prestávky ešte aj z toho minimu poslucháčov dobrá tretina rezignovala a na *Bartókovu Sonátu pre klavír a bicie nástroje* nás ostalo zvedavých zúfalo málo. K dvom klaviristom pribudli hráči na bicích nástrojoch, členovia orchestra *SF František Rek* a *Ladislav Krchlík*, núž hrozil anomálny stav inverznej „presilovky“ v prospech počtu účinkujúcich... Bartókova Sonáta patrí k tomu najstrhujúcejšiemu, čo komorná hudba klasickej 20. storočia obsahuje a jej uvedenie je rozhodne chvályhodným dramaturgickým činom všetkých zúčastnených. Predsa jej však v definitívnej podobe čosi chýbalo – asi to bol moment prepojenia dvoch buniek nástrojového obsadenia, klavírov a bicích. Počas všetkých troch častí som sa nemohol zbaviť pocitu nesúlady v nástupoch, v profilovaní dynamickej mikroštruktúry a komplexného výrazu. Pritom hráči na bicích nástrojoch v ničom nezaostali za svojim renomé. Bartók akoby bol šitý horúcou ihlou a to mu rozhodne neproselo. Aplauz na záver podujatia bol nepríjemne symbolický, suchý a nepresvedčivý. Hudobníci však odvedli napriek uvedeným subjektívnym postrehom poctivejší kus práce a ocenenie ich výkonu nebolo adekvátne jeho kvalite.

Abonentný cyklus A – B vykonal svoj prvý krôčik v 41. koncertnej sezóne (26. a 27. októbra) v podobe koncertu novovaneho jubileu Slovenskej filharmónie, uzatvárajúcemu pozoruhodný cyklus koncertov nadväzujúcich na BHS. Na dirigentský stupienok sa postavila osobnosť, ktorá s orchestrom SF prežila veľa víťazstiev, no takisto nejednu krízu alebo neúspech. *Dr. Ľudovít Rajter* okrášľuje naše interpretačné umenie úctyhodný rad rokov a jeho spoluúčinkovanie na jubilejnom koncerte telesa bolo nádherné symbolické. O jeho vplyve na mohutný kolektív hudobníkov prevravel rozhodným spôsobom výsledný efekt v *Kardošovej predohre Res philharmonica* zaradené do programu pri príležitosti životného jubilea skladateľa. Filharmonici sa prezentovali kvalitným výkonom, virtuozitou a vyrovnanosťou v každej sfére. Tvrdším orieskom ako náročný Kardošov orchestraálny ohňostroj bol však pre dirigenta aj pre členov orchestra *Beethovenov Husľový koncert*. Situáciu skomplikoval svojrázny *huslista Sergej Stadler*, očakávaný talent s menom ozdobeným nejednou úspešnou nahrávkou alebo koncertným vystúpením. Stadler je výborný huslista (hoci pred niekoľkými rokmi ma v Sibeliovom Husľovom koncerte jednoznačne sklamal), disponuje vyrovnanou technickou vybavenosťou obidvoch rúk, aj keď u reprezentantov sovietskej husľovej školy som zvyknutý na „ľahšiu“ pravú ruku. O technických parametroch Stadlerovej hry netreba príliš veľa písať, kameňom úrazu pre spoluúčinkujúce orchestraálne teleso bola ale huslistova ľahostajnosť voči súhre, nedisciplinovanosť v mikroagógike, vo frázovaní, v umiestňovaní neklasicistických fermát, atď., atď. Trafíť na Stadlerovu „pravú nôtu“, to bola pre L. Rajtera a hudobníkov sediacich za pulvami skôr lotéria ako prepracovaná koncepcia. Výraz hry Sergeja Stadlera nebol najpriateľnejší, naopak, vyznačoval sa jemnosťou a krehkosťou, čo mi veľmi nekorešponovalo s beethovenovou estetikou. Svojej koncepcii však huslista podriadil všetky výrazové aj technické detaily, nedá sa teda vraviť o rozháranosti. Oveľa štylovejšie vyznel prídavok – časť z *Bachovej sólovej sonáty* (vzhľadom na to, že išlo o prídavok v rámci symfonického koncertu uchvacoval Stadler publikum až nekorektné dlho, nechávajú hráčov orchestra nečinne sedieť na pódiu). Bachovská prísna polyfónia jednoducho Stadlera „nepustila“ a nedovolila mu vnášať do hudobného organizmu toľko subjektívneho ako nebezpečne prelomový Beethovenov koncert. Účinkovanie Sergeja Stadlera teda patrí k diskutabilným bodom programu, hoci sme mali príležitosť vidieť a počuť dobrého huslistu. Nuž a záverečné číslo programu, *Dvořákova 8. symfónia* svojím leskom a optimizmom urobila bodku za prvým abonentným koncertom. Odznela v štandardnej interpretácii s niekoľkými skratkami, ale aj s niekoľkými momentmi vyťahujúcimi z partitúry skladby nové prvky (akcentácia, profilovanie registrov v prvej časti boli v mnohom ozaj objavné a neošuchané). Ľudovít Rajter potvrdil intenzitu svojho vzťahu k našim filharmonikom a svojou prítomnosťou zaktivizoval všetkých členov symfonického ansámblu.

IGOR JAVORSKÝ





# Festival gitarovej hudby v Nitre

Kto mal možnosť zúčastniť sa 19. až 23. septembra na nitrianskom festivale gitarovej hudby Cithara aedicular, odnášal si zážitky a dojmy, ktoré mu dlho zostanú v pamäti. Nitrianske oblastné múzeum opäť žilo niekoľko dní osobitou atmosférou komorných koncertov, ktoré navyše zdôrazňujú štýlové prostredie. Popri koncertných podujatiach našu pozornosť vzbudzovali aj viaceré pozoruhodné výstavy, napríklad Palánok '89, v rámci ktorej sa uskutočnili stretnutia mladých výtvarníkov, hudobníkov, divadelníkov a literátov v nitrianskom podhradí. Organizátori Cithary cielavedome rozširujú spektrum možností a aktivít, a to nielen pre gitaristov...

Pripomeňme skutočnosť, že to bol už 7. ročník tohto festivalu. Na jeho vzniku má zásluhu mladý gitarista Ján Labant, ako aj odborný asistent PdF v Nitre dr. Pavol Sika. Z pôvodného zámeru (r. 1982) poskytnúť vtedajšiemu študentovi (J. Labantovi) príležitosť na koncertné vystúpenie sa zrodila myšlienka, poriadat' v Nitre každý rok na jeseň koncerty s prezentáciou českých a slovenských gitaristov. Od minulého roku však už má festival širší rámec – rozšírený o zahraničných účastníkov.

Za svoju priazlivosť vďačí Cithara neúnavnej aktivite mnohých nadšencov, predovšetkým študentov Pedagogickej fakulty, ako aj členov študentského divadelného združenia na čele s P. Sikom. Študenti z Katedry hudobnej výchovy, pôsobiaci v komornom vokálnom združení, otvárajú svojím vystúpením každý z koncertov. Nemalý podiel na atmosfére Cithary má aj to, že sa koná v múzeu, v bývalej kaplnke, v architektonicky pozoruhodnej časti bývalého paláca, akusticky mimoriadne disponovanej na komorné koncerty. A napokon, k úplnosti Cithary už neodmysliteľne patria neformálne besedy a stretnutia s interpretmi v klube mladých divadelných ochotníkov.

Jadro tohtoročného festivalu tvorilo 5 koncertov, ku ktorým boli pridružené ďalšie podujatia v Nitre a okolí. Citharu v tomto roku otvorila **Sonja Prunnbauerová z NSR**, profesorka gitarovej hry vo Freiburgu. Jej interpretácia J. S. Bacha (Suita D dur, transkripcia I. violončelovej suity G dur) sa vyznačovala značnými agogickými zmenami, o to výraznejšími, že boli uplatnené v hudbe motoricky-tokátového typu. Len výnimočne a v istých momentoch (v Prelúdiu a v Allemande) táto agogika spôsobovala istú metorytmickú konfúznosť. Prunnbauerovej interpretácia bola emocionálne nasýtená a vyznačovala sa vysokou tónovou kultúrou. V jej hre nebolo ani stopy po kovovej tvrdosti, akú cítime u niektorých gitaristov. Schopnosť udržať poslucháčovu pozornosť sa prejavila v náročnej skladbe Józsefa Sáriho I mulini di signa. Interpretácia zaujala vystihnutím bohatého zvukového spektra, ako ironického protikladu k farebne indiferentným, zažívaným gitarovým štylistickým postupom.



Sonja Prunnbauerová z NSR

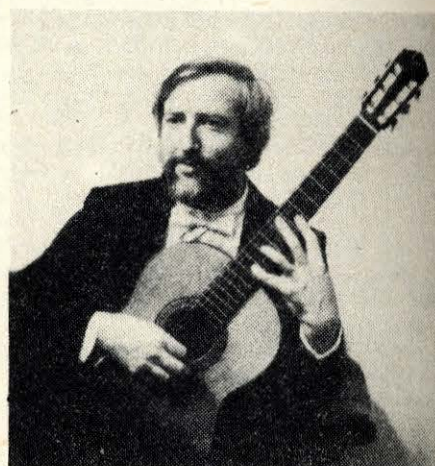
Tieto kvality uplatnila Prunnbauerová aj v skladbách J. Turinu (Sonata in D op. 61), J. W. Duarteho (Idylle pour Ida op. 93), H. Villu-Lobosa (Prelúdiá č. 3 a 5, Etuda č. 11, Mazurka a Chóros typicos).

Vítaným obohatením cyklu bolo vystúpenie flautovo-gitarového dua manželov **Jozefa a Dagmar Zsapkovcov**. Uvažujúc v kontexte gitarového festivalu, tiež išlo o gitarový recitál – s gitarou diskretné v pozadí, viac ako sprievodného nástroja. Zsapkova gitara v Duarteho skladbách sa uplatňovala ako sprievodný nástroj v plnom slova zmysle, hoci jej funkcia v spomenutých skladbách je –

najmä v Sonatine – výraznejšia. Anglická suita č. 4 aj Sonatina op. 15 v interpretácii D. Zsapkovej vytvorili atmosféru bezprostrednosti, spontánneho a uvoľneného muzicírovania. Duarteho skladby sú nasýtené anglickým folklórom, pôsobia tónálne a formovo priezračne – miestami pripomínajú renesanciu 16. storočia. Ďalšiu skladbu možno chápať ako exkurz nedezových hudobníkov do sveta džezu, exkurz v podstate úspešný, približujúci atmosféru džezového koncertu. Išlo o skladbu J. W. Duarteho Un petit jazz op. 82. Druhá polovica recitálu patrila štandardnému repertoáru takmer každého gitaristu – skladbám hispánskej a latinskoamerickej proveniencie: L. Almeida – Chôro e Batuque, a trochu kuriózná hudobná retrospektíva L'histoire du tango.

S veľkým záujmom sa stretlo vystúpenie **Vladimíra Tomčányiho**. Koncert tohto mladého umelca je zrejme vždy príslubom hry, oživenej veľkou dávkou mladistvého temperamentu a energie. Očakávania sa v podstate aj naplnili, hoci miestami sa jeho hra vyznačovala určitou rozpačitosťou. Jeho recitál mal veľký štýlový záber a bol tak snáď najnáročnejší z počutých programov. Začínal lutnovými skladbami Johna Dowlanda Melancholy Galliard a My Lady Honssdon's Puff. Pri týchto brilantne podaných skladbách renesancie sme si uvedomovali nové dimenzie, ktoré lutnová hudobná literatúra dostáva pri transkripcii pre gitaru. Takéto asociácie boli aj v prípade Lutnovej suity a mol, z ktorej Tomčányi hral dve časti (Gigue a Double). V týchto skladbách sme obdivovali Tomčányiho zmysel pre štýl a polyfonickú štylizáciu barokovej suity. Vyskytovalo sa tu síce viacero „hluchých miest“, (a také miesta boli v Prelúdiu č. 5 D dur Villu-Lobosa a i.), ale globálne musíme hodnotiť Tomčányiho výkon vysoko. Muzikálne až sugestívne zapôsobili Ultimo tremolo a Valčík č. 3 od A. Barrios, aj El decameron negro (3. časť) od L. Brouwera, Due canzonni lidie od N. d' Angella, Sua cosa op. 52 od J. W. Duarteho a Grand ouverture od M. Giulianiho.

Vychádzajúc z celkovej úrovne festivalu bol recitál **Giovanniho Grana z Mantovy (Taliansko)** určitým sklamaním. Grano hral skladby J. A. Losyho (Partita in La Minore), J. Mertza (Nokturno op. 4 č. 1), M. Giulianiho (Variácie na tému G. F. Händela op. 107), M. de Fallu (Homenaje pour le tombeau de C. Debussy), J. Turinu (Fandanguillo), G. Belucciho (Immagini Rioneresi), B. Bettineliho (Nokturno), G. Bosca (Voci). Kameňom úrazu bola intonácia – najmä v prvej



Štěpán Rak Snímka Ing. O. Lichtner

skladbe, ale nepáčilo sa nám ani celkové štýlové poňatie, nedostatočné diferencovanie v jednotlivých skladbách. Interpretovaným skladbám akoby chýbal onen bližšie nešpecifikovateľný jednotiaci prvok, bez ktorého sa skladby rozpadajú na rad za sebou nasledujúcich častí.

Vyvrcholením festivalu bol recitál **Štěpána Raka**. Iba gitarista jeho – t. j. skutočne medzinárodného – formátu si môže trúfať na podobné improvizované vstupy a neplánované zmeny, na interpretáciu skladieb, v ktorých robí úpravy krátko pred vystúpením (ako to sám povedal). Rak je rodený improvizátor. Predstavil sa typickým programom: hral vlastné aj cudzie skladby, ktoré však sú natoľko poznačené jeho svojským prístupom a kompozičnou úpravou, že sa zrejme nedá viesť presná deliaca čiara medzi nimi. Rakovu hru aj na tomto koncerte charakterizovala frapantná virtuosita, neomylné čítanie a bohatá škála výrazových hudobných prostriedkov. Ťažko možno vysvetliť, v čom spočíva jeho hudobná komunikatívnosť. Koncert, ktorého neodmysliteľnou súčasťou sú aj reflexívne vstupy – ale i také zvláštnosti, ako recitovanie poézie alebo vokálny prejav – nemohol nikoho nechať ľahostajným. Štěpán Rak sa prezentoval zároveň ako autor v 6 dávnych tancoch, Romanci Ontario, Španielskej suite, Poslednej diskotéke, Happy Birthday to John (skladbe venovanej J. W. Duarteho), My Twenties, úpravami skladieb F. Tarrega – Spomienky na Alhambri, Anonymnou – Romancou a veľa prídavkami.

VLADIMÍR FULKA

## Dni sláčikovej hudby

Popri pravidelných koncertných cykloch organizovaných PKO v Banskej Bystrici v jarnom a jesennom období (Hudobná jar a Dni komornej hudby), sa gestor v tomto roku rozhodol obohatiť programovú ponuku o dramaturgicky špecializované podujatie zamerané na komornú sláčikovú hudbu. Po nultom ročníku (v roku 1988) sa v spolupráci so ZSSKU a Slovkoncertom v dňoch 26.–29. júna uskutočnil v Banskej Bystrici 1. ročník hudobného festivalu Dni sláčikovej hudby. Tak vzniklo ojedinelé fórum umeleckej konfrontácie vybraných sláčikových kvartetov zo Slovenska, z Čiech, zo zahraničia, obohatené koncertným vystúpením komorných sláčikových súborov v akusticky jedinečnom auditoriu Slovenského kostola. Súčasťou festivalu sa stali i tri dopoludňajšie hudobné rozpravy a teoretická diskusia o širokej problematike sláčikovej komornej hudby, predovšetkým sláčikových kvartetov, ktoré v budúcnosti chcú vyvolať tvorivý dialóg medzi autormi, interpretmi a muzikológmi. Žiaľ, 1. ročník – bez účasti skladateľov – takéto smerovanie len naznačil.

Otvárací festivalový večer patrila **Trávníckovmu kvartetu**



Sláčikové kvarteto A vista

z Banskej Bystrice (A. Jablakov – V. Zavadilík – J. Juřík – A. Gál), ktoré uviedlo Musicu slovaca Ilju Zeljenku a Sláčikové kvarteto d mol Smrť a dievča Franza Schuberta. Napriek krátkej spolupráci s telesom, dokázal nový primárius kvarteta A. Jablakov zúročiť nielen viacero skúseností bývalého inštrumentalistu v orchestri SF, ale aj prax sólového i komorného hráča v symbioticky vzájomnej, čírejšej kvartetovej interpretácii. Prvotriedny výkon Trávníckovho kvarteta, ľahkosť a suverenita, precitovaná muzikalita v oboch uvedených dielach, zatienil vystúpenie **Štátneho komorného orchestra zo Žiliny** v druhej polovici koncertu. Pod vedením **Jana Valtu** zaznela ešte neusadená Balada per duodecimo archi Tadeáša Salvu a tvrdšie, až ťažkopádne znejúce Concerto grosso op. 6 č. 4 A. Corelliho. Umelecký štandard prekonal ŠKO len v Poulencovom Koncerte g mol pre organ, sláčikový orchester a tympány najmä vďaka vkladu **dr. Ferdinanda Klindu**.

Opačný trend zaznamenal druhý festivalový večer DSH, na ktorom sa v nie najpriaznivejšom svetle prezentovalo **Filharmonické kvarteto (J. Skořepa – A. Lehotský – J. Petrovič – P. Šochman)**. Napriek svojej bohatej koncertnej aktivite ich vystúpenie v B. Bystrici s dielami Josepha Haydna (Sláčikové kvarteto D dur, Škovránčie) a Franza Schuberta (Sláčikové kvarteto d mol, Smrť a dievča) pôsobilo nepresvedčivo vo výrazovej polohe, práve pre možnosť bezprostredného porovnávania. O to impozantnejšie vyznel **Slovenský komorný orchester pod vedením Bohdana Warchala**, výkonom plným radosti, lesku a elegancie. I keď z technických príčin v Concerte grosse A dur op. 6 č. 11 Georga Friedricha Händela absentovalo čembalo, táto skutočnosť nepoznačila výkon telesa. Koncert



Husfův duo Anna a Quido Hölblingovci, Imrich Szabó-organ, Jozef Podhoranský-violončelo

pre husle, violončelo a orchester B dur A. Vivaldiho s brilantnými sólovými partmi **Bohdana Warchala** a **Juraja Alexandra**, majstrovská Musica slovaca Ilju Zeljenku a romantická Sereená E dur op. 22 A. Dvořáka povýšili vystúpenie SKO na vrchol 1. ročníka DSH.

Bohatú a slávnú tradíciu českého sláčikového kvartetového umenia reprezentovalo na treťom festivalovom večere ostravské **Kubínovo kvarteto (L. Cap – J. Niederle – P. Vitek – J. Zedníček)**, ocenené na Medzinárodnej súťaži Pražská jar 1984 2. cenou. V jeho náročnom programe dominovala nežná, až krehká Musica Dolorosa Iris Szeghyovej, no 1. sláčikové kvarteto L. Janáčka a Dvořákovu Sláčikové kvarteto F dur op. 96. Americké postrádalo potrebnú koncentrovanosť hráčov a miestami prekvapila i rytmická váhavosť v detailnom prepracovaní, čo do istej miery narušilo celkový umelecký dojem z vystúpenia tohto telesa. Sviežosť, jas a vyrovnanosť výkonov poskytló vystúpenie **Husfův duo Anna a Quido Hölblingovcov s Imrichom Szabóm** (záskok za J. V. Michalku) a **Jozefom Podhoranským** uvedením 14 chrámových sonát pre dvojce huslí, organ a violončelo Wolfganga Amadea Mozarta.

Neočakávané prekvapenie priniesol záverečný koncert mladého, no umelecky zreleho ansámbľu, poľského sláčikového kvarteta **A Vista (Erika Dobosiewicz – Katarzyna Gilewska – Jacek Toczyski – Piotr Sapilak)**, ktoré vzniklo v roku 1987. Precízna, koncentrovaná nástrojová súhra v interpretácii 4. sláčikového kvarteta poľskej skladateľky Grażyny Bacewicz, obdivuhodná ušľachtilosť a kultúra tónu v Mozartovej Malej nočnej hudbe a hlavne hlboká vnútorná oddanosť múze v dielach Franza Schuberta (Kvartetová časť c mol) a Josepha Haydna (Sláčikové kvarteto g mol, Jazdecké) ponúka zamyslenie nad otázkou, do akej miery rastie profesionálny záujem našej najmladšej generácie interpretov o tento špecializovaný typ komornej hudby.

Teoretická súčasť festivalu Dni sláčikovej hudby koncepcne vychádzala z doteraz málo pertraktovanej problematiky tvorby, interpretácie a percepcie komornej sláčikovej hudby. Preto i tematické okruhy – Historický vývin komornej hudby v baroku (Ján Albrecht), Nová slovenská kvartetová literatúra (Zuzana Martináková), Praktická psychológia sláčikového kvarteta (Adolf Sýkora). Problematika hudobných nástrojov (Vladimír Kovár), Problematika agentáže a účasti na festivaloch a súťažiach, otázky manažingu (Róbert Kazík), ako i skúsenosti z bohatého diskusného bloku interpretov i muzikológov potvrdili jej opodstatnenosť.

Veríme, že dramaturgické smerovanie festivalu Dni sláčikovej hudby, v súčasnosti orientované na prezentáciu kvartetovej literatúry s dôrazom na slovenskú tvorbu, sa stane podnetným a v budúcnosti podporí vznik nových diel, prípadne ďalších ansámbľov – sláčikových kvartetov na Slovensku.

LUDMILA ČERVENÁ

Snímky archív HŽ



# Džez na BHS

## KLÁVESOVÉ KONKLÁVE – 1. 10.

Stalo sa tradíciou, že v rámci BHS sa konajú i koncerty, na ktorých sa prezentuje hudba z oblasti hraničných žánrov, či populárna hudba – najmä džez. Tohtoročné klávesové konkláve bolo nevelmi vhodne situované do komfortnej Veľkej sály Domu ROH, ktorá však nikdy nepomohla vytvoriť komornú, intímnejšiu atmosféru, potrebnú pre podobné podujatia, skôr naopak.

Úvod patril pesničkárovi Janovi Burianovi, ktorý sám o sebe hovorí, že je jedným z dvoch žijúcich folkových klaviristov, ten druhý je Randy Newman. Burian zahral niekoľko vlastných i prebraných piesní s textami, ktoré humorne, ale o to vážnejšie, odvážnejšie a bez škrupulí kritizujú, čo u nás nie je v poriadku. (A nie je toho málo.)

Neformálnosť a uvoľnenosť bola prítomná i počas ďalších vystúpení, dokazujúc, že vážnosť hudby nespočíva v tom, ako sa pri nej



Organista Jaroslav Tůma

hudobníci a poslucháči tvária. Jaroslav Tůma je organista z oblasti tzv. vážnej hudby, ktorý sa venuje improvizácii. Je známe, že improvizácia nie je vynálezom džezu, teda 20. storočia. Aby Tůma dokázal, že skladby nemá dopredu pripravené, improvizoval na telefónne čísla (samozrejme, „preložené“ do hudobných intervalov), ktoré mu diktovali poslucháči. Napriek tejto originálnej forme nešlo o zmiešanie jarmočnej atrakcie a výchovej nauce, výstupne vhodné zapadlo do dramatickej skladby večera. Tůma zaimprovizoval v barokovom štýle, ale odvážil sa i na výlet do 20. storočia. Za zmienku stojí i jeho nástroj – mobilný organový pozitív, vyrobený podľa historických vzorov.

Zvyšok večera patril trom veľkým osobnostiam nášho džezu – Petrovi Breinerovi, Gabrielovi Jonášovi a Emilovi Viklickému.

Breiner sa predstavil kompozíciou (moderátor a dramaturg L. Snopko ju nevedno predtým uviedol ako baladu) s názvom Keby sa bol pán Mozart narodil u nás, v 20. storočí, určite by mal problémy so schvaľovacou komisiou. Žánrová eklectickosť, využívajúca klasicizmus, modernu, swing i moderný džez bola zjavne úmyslom, však neproporčnosť celku spôsobila myšlienkovú a formovú amorfosť – pokiaľ sa dá vôbec hovoriť o forme. Skladba neprinesla nič nového a Breiner by podobia klasicizmu, problémy so schvaľovacou komisiou nemal.

Gabriela Jonáša sme na našej scéne nevideli roky. So svojou takmer cudnou introvertnosťou, prejavom právom strhol publikum, avšak v druhej kompozícii si slovansky modálny úvod a záver celkom neporozumel s bluesovou strednou časťou. Viklický však opäť dokázal, že patrí medzi naše jednotky.

Zlatý klince programu však ešte iba mal prísť. Skladbu Rainbridge E. Viklického si zahrali okrem Buriana všetci – Viklický s Jonášom štvorročne, Breiner za pianinom a Tůma so svojím pozitívom. V spontánnej atmosfére si pianisti vymieňali kaskády nápadov a vystriedali množstvo žánrov – od swingu až k atonalite, s obrovskou chuťou a radosťou.

Tůma, ktorý s džezom asi veľa skúseností nemá, tento handicap vyrovnal nadšením. V improvizovanom prídavku, ktoré vynútilo obecenstvo, si Viklický vymenil miesto s Breinerom a v rámci komediálno-happeningovej scény sa pustil do rozoberania pianína, klávesy nahádzal do otvoreného krídla a vytvoril vlastne preparovaný klavír. Seriózny kritik by začal hovoriť o konkrétny hudbe. V prvom rade to však bola veľká zábava, akou je vlastne väčšina dobrého džezu. A obecenstvo, aplaudujúce dlhé minúty, to iba potvrdilo.

MARIÁN JASLOVSKÝ

## MEDZINÁRODNÝ VEČER – 4. 10.

Vystúpenie skupiny Make Piece, v obsadení Linda Sharrock – spev, USA, Jonathan Sass – tuba, USA, Wolfgang Puschnig – saxofón, flauta, Rakúsko, Uli Scherer – klavír, Rakúsko, Jozef Dodo Šošoka – bicie nástroje, mi vyvolalo reminiscenciu na koncert Vienna Art Orchestre na BHS pred štyrmi rokmi. A určite nielen preto, že traja členovia orchestra sa predstavili obecstvu aj na tohtoročnom festivale. Podobné princípy výstavby kompozície možno objaviť v hudbe oboch súperov. Hudba Vienna Art Orchestre, pripomínajúca pri prvom povrchnom dotyku veľkú aleatorickú kompozíciu, bola vtedy zameraná viac na vytváranie typických free džezových, veľkých farebných plôch a kontrastov medzi nimi, využívajúc rôzne inštrumentálne kombinácie orchestra, pričom vynikla nástrojová virtuoza hudobníkov.

Vystúpenie skupiny Make Piece sa nieslo viac v duchu free džezových začiatkov veľkánia v Orneta Colemana. Návratom k pôvodnému podnetu free džezu, ich rozvíjaním, dospeli hudobníci k novým tvarom. Proti sebe postavili stabilné úseky s pevným tónálnym zakončením a časti, v ktorých je tónina rozkladaná. Tónálne úseky boli postavené na jednoduchom opakovanom rytmicko-melodickom nápadu, väčšinou hranom na tube, čo je zaujímavé už samo o sebe, pretože pre obsadenie klasického džezového komba je typický kontrabas alebo novšie basgitar. Z nápadu sa odvíja ďalší priebeh skladby – improvizácia sólistov, unisono, kolektívna improvizácia, pričom jednoduchý motív znie ostentatívne v pozadí a len občas vystúpi do popredia v niektorom sóle. U každého hudobníka cítiť nápadu o netradičnom prístupe k téme, resp. k nápadu (ak pojem téma možno v tomto prípade zredukovať na 2-3 taktový úsek), hoci podľa mňa svojim originálnym prejavom najviac zaujali speváčka.

Cieľom súboru nebolo vytvorenie farebných klastrov, ale jednoduchého celku s vy-



Linda Sharrocková z USA

gradovanou dynamikou prejavu. Pritom dochádza k zaujímavým stretnutiam hudobných nástrojov a potieraniu ich pôvodných funkcií v tradičnej hierarchickej schéme. Napríklad speváčka Linda Sharrock v duu s tubou Jonathanu Sassa v jednom momente sóluje, vzájomne si vymenia úlohy a sólujúci súprivedný nástroj.

Vo free džezu sme často svedkami prílišného exhibicionizmu hudobníkov, preto musíme len obdivovať s akou úspornosťou využívali svoju techniku členovia tohto súboru. Je aj pre nich nevyhnutným predpokladom interpretácie, ale je niekde v pozadí a vynikne práve v tej chvíli, keď poslucháč počuje výborný nápad niektorého hudobníka.

Peknú prácu s vokálom a zároveň schopnosť diferencovať farbu tónu v závislosti od atmosféry skladby predviedla speváčka Linda Sharrock, ktorá ako prvá začala spievať free džez. Nie náhodou uviedla v tento večer aj skladbu Billie Holiday, veľkej osobnosti



Jonathan McClain Sass z USA

džezového spevu, s ktorou ju zblíži výnikajúca schopnosť preniknúť do atmosféry skladby a vyjadrenia výrazu.

Zaraďovanie džezových koncertov do rámca tradičného festivalu so zabehanými pravidlami, z ktorých sa vybočuje len zriedkavo (pretože poslucháč treba uchrániť od šokov a treba mu v jeho očakávanom zážitku vyjsť v ústrety), je príjemným prekvapením, vlastným pre ostatné festivalové ročníky. Sme teda radi, že dramaturgia festivalu regeneruje. Hoci skutočný džezový fanúšik asi nikdy nebude cítiť pravú „blue“ atmosféru v sterilnom filharmonickom prostredí (koncert sa konal v sále Slovenskej filharmónie v Redute). Tento priestor je však vhodnejší na poznávanie, počúvanie džezovej hudby pre poslucháčov nezvyknutých na džezové extravagancie, práve vďaka možnosti sústrediť sa na každý detail. V uskutočnenom koncerte treba vidieť snahu prekonávať striktné hranice medzi džezom a tzv. vážnou hudbou, a tým aj rozšíriť rady džezového obecenstva.

YVETTA LÁBSKA

## GITARIÁDA – 9. 10.

Tohtoročná Gitariáda v rámci BHS nepredstavila veľa instrumentalistov tohto „obligátneho“ nástroja mladšej generácie, no o to väčší priestor sa zúčastneným aktérom ušiel.

Popri stabilných menách našej gitarovej scény – džezovo zameranom Rudolfovi Daškovi, Antonovi Jarovi, Jurajovi Burianovi, Matúšovi Jakabčicovi – vniesol do programu oživenie k folku smerujúci prejav Emila Pospíšila a džez-pop-rockový vstup nádejného basgitaristu Mareka Minárika. Kto však čím prispel?

Trio Jakabčíc – Burian – Jaro neobohatilo svoj výstup vlastným zoskupením vkladom a ako interpretácie autorské zahrlo v podstate to, čo sa od neho očakávalo: technicky zdatný, improvizatívne solídny téma-chorus-téma džez, pričom siahlo po harmonicky nenáročných, ale posluchácky osvedčených skladbách Milesa Davisa, Chicka Coreu a opusoch dvoch švédskych autorov. Tak ako bolo možné hodnotiť po prehliadke Nová slovenská hudba začiatku tohto roka, tak bol i teraz „prvým gitaristom“ tria Juraj Burian. Jeho improvizácie boli vystavané premyslene – postupným zhusťovaním akordiky, rytmickým akcelerovaním pasáže, oslobodzovaním sa od metrických osí – naplňovali požiadavky gradácie v tomto žánri a navyše boli obohatené o peknú výrazovú a farebnú tónovú škálu. Matúš Jakabčíc presvedčil o veľmi širokej zásobe „scales“, ich prezentácia sa však ešte plne nezbavila schematickosti, a neoslobodila sa od melodických typusov smerom k individuálnej melodickému invenčii a osobitejšej poetike. Melon Jaro je už tradične poľahlivým v gitarových triách, istý v tempách, v harmonickom reliéfe i v sólových pasážach.

Rudolf Dašek uviedol vo svojom bloku tri vlastné skladby (Samba facile, Medzipristátie, Priadky) a jednu z dielne Antonia Carlosa Jobima, a pravdu povediac, tá bola i tým najlepším, čo v jeho programe odznelo. Nie len vďaka kompozícii samotnej, ale i vďaka dobrej interpretácii: rytmickej presnosti, premyslenej sadzbe, invenčne a technicky precízne vedenej basovej linke. To sú zároveň charakteristiky, ktoré sa z jeho vlastných diel pomaly vytrácali, resp. dostávali pri dlhých a častokrát sa opakujúcich lafoch



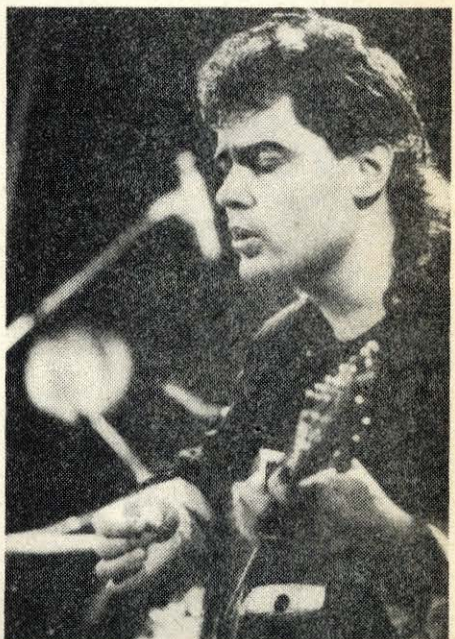
Emil Viklický

a typických nástrojových figúrach príliš malý priestor. Po slubne vyzerajúcich témach (interesané echo v Medzipristátí) strácali Daškové skladby práve kvôli spomenutým manieram z celistvosti a v istom zmysle i z logiky rozvíjania. Nepomohla im podľa môjho názoru ani ostinatá monotónna hustá faktúra resp. sadzba.

Doslovne charakter intermédiu malo niekoľko viac-menej folkových pesničiek (i keď zašpečených syntetizátorovými zvukmi za pomoci počítača) Emila Pospíšila. Orientálny meditatívny zvuk gitary a výsostne reálny (okcidentálny) text si našiel priazeň bezozbytku v celom audióvni snáď i preto, že zaodel naše všedné strasti do citlivého, umelecky neprepiateho, úprimného rúcha.

V Marekovi Minárikovi rastie v slovenskej hudbe veľmi nádejný instrumentalista. Spolu so svojimi hosťami uviedol rad skladieb, ktorý dokonale ilustroval jeho technické schopnosti smerujúce k perfekcionizmu – cit pre tón, farbu, frázu, rytmickú konzekvenciu, stop-times. Vo vzduchu zatiaľ trochu zostáva štýlová orientácia, absorpcia podnetov je však v jeho veku úplne pochopiteľná a teda i na mieste. Najschopnejším partnerom v gitariádovom vystúpení mu bol Viliam Vitez (klávesy), ostatní hostia viacmenej dobíjali tempo a úroveň dialógu týchto dvoch účinkujúcich.

IGOR VALENTOVIČ



Gitarista Juraj Burian Snímky J. Uhliarik



## Film, televízia a videoprodukcia na BHS

V rámci tohoročného strieborného jubilea BHS oslávila svoje malé jubileum i Medzinárodná študijná prehliadka filmových a televíznych diel a videoprogramov s hudobnou tematikou: uskutočnila sa už po piaty raz a možno tvrdiť, že patrí k najzaujímavejším akciám BHS. Tentokrát trvala štyri dni – od 3 do 6. októbra. Vyhla sa vnútorným programovým kolíziám, t. j. simultánnym produkciám v dvoch sálach, no naďalej konkurovala – a neraz veľmi úspešne (aj právom!) – iným popoludňajším a večerným programom BHS (projekcie o 17. a 20. hodine). Jej nekomerčný charakter ju predurčil nepríliš širokému okruhu záujemcov (v umení však nikdy nejde o kvantitu, ale kvalitu!) z radov hudobných, resp. hudobnodivadelných nadšencov, ale i tak bilancia prvej päťročnice tohto „minifestivalu v rámci makrofestivalu“ je vysoko pozitívna: desiatky programov zväčša vysokej, neraz doslova špičkovej úrovne, z ktorých väčšinu mohli diváci vidieť a počuť po prvý raz.

Centrálnymi produkciami boli – podobne ako v minulých ročníkoch – inscenácie operných diel. Tohto roku to boli predovšetkým režijné kreácie vlni predčasne zosnulého Jeana Pierra Ponnellea (pôvodnou profesiou javiskového výtvarníka). Z jeho autorskej dielne sa objavili tri inscenácie: **Rossiniho Barbier zo Sevilly**, **Hindemithov Cardillac** a **Monteverdiho Orfeus**, pričom všetky boli vynikajúce. Chronologicky najstarší Barbier (zo začiatku sedemdesiatych rokov) hýril nápaditosťou, vtipom a skvelými výkonmi všetkých hercov-spevákov na čele s trojlístkom hlavných predstaviteľov: Hermann Prey (titulná postava), Teresa Berganza (Rosina) a Luigi Alva (Almaviva). Orchester milánskeho Teatra Alla Scala dirigoval Claudio Abbado – v predohre spolu s orchestrom snímaný v orchestrisku divadla, hoci inak išlo pravdepodobne o ateliérovú produkciu. (Dielo sa hralo kompletne – bez zvyčajných škrtov.)

**Hindemithov Cardillac** zaznel v jedinečnom naštudovaní Bavorskej štátnej opery v Mníchove pod taktovkou Wolfganga Sawallische (hlavné úlohy stesnili Donald McIntyre, Maria de Francesca-Gavazza, Robert Schunk). Táto javisková inscenácia je sugestívna: využíva možnosť pohybu expresívne štylizovaných kulis – to jej dodáva bežne nevidaný kinetizmus. Expresionisticky pôsobili i masky zboru – len sólisti hrali a spievali s odhalenými tvármi (samozrejme upravenými líčnami, prípadne použili parochne). Ponnelle bol i autorom výpravy tohto jedinečného predstavenia prvej mníchovskej opernej scény. Čo sa týka hudobnej predlohy, išlo o prvú redukciiu opery z roku 1926 na rozdiel od inscenácie v opere SND z roku 1964, ktorá použila neskoršiu verziu (z roku 1952).

**Monteverdiho Orfea**, najstaršiu dodnes živú operu, štylizoval Ponnelle ako barokové divadlo v nádherných kostýmoch, v jednoduchej, ale účinnej práci so svetlom a javiskovou hmlou: na javisku sa zväčša pohybovali len speváci, ojedinele, kvôli spestreniu statického charakteru diela i niektorí instrumentálni hráči, zbor bol situovaný na dvoch protiahlych balkónoch (oddelené muži a ženy), nástrojoví hráči i dirigent (Monteverdi-Ensemble züríjskej opery pod vedením Nikolausa Harnoncourta) boli oblečení do špeciálnych kostýmov na spôsob úborov služobníkov rímskokatolíckej cirkve s nižšími sväteniami (ako nosil napríklad Liszt na sklonku života). Vznikla tak jedinečná javiskovo-koncertantná symfónia. Osobnosť Jeana Pierra Ponnellea napokon priblížil i temer hodinový dokumentárny film Brigitty Cerreauovej, ktorý po-

tvrdzuje, že Ponnelle bol tvorca neuveriteľne produktívny: za rok pripravil v priemere tucet inscenácií.

**Monteverdiho Orfea** filmovo stvárnil i činoherný režisér **Claude Goretta**. Ani on nezaprel javiskový substrát diela – ale ho ponímal v modernejšom, farbami výpravy veľmi nekonvenčnom a sugestívnom duchu. Z jeho spevákovo-hercov najviac zaujal mladý Michel Corboz v titulnej postave.

Atmosféru nakrúcania Verdiho Macbetha priblížil trisťvrtedodinový dokument **Tajomstvo Macbeth** režisérky **Anny Rap-haeleovej** – no vlastná inscenácia diela (okrem adekvátneho tmavofialového filtra farebnej kamery) v réžii **Claudea d'Anna** bola sklamaním: režisérovi akosi nič nevedelo napadnúť (vari s výnimkou snímania niektorých scén v prírodnej jaskyni) – a „nápad“ ponímania čarodejníka ako opíc je viac než kurióznosť. Zato hudobná interpretácia bola prvotriedna: Orchester Teatro Comunale v Bologni dirigoval Riccardo Chailly, titulné úlohy stvárnil Lee Nucci a Shirley Veretová (táto čierna Venuša je i veľkou herečkou – nebolo ju treba dublovať, ako sa to stalo s niektorými postavami!)

**Purcellovu operu Dido a Eneas** prezentoval filmový záznam predstavenia v historických krakovských priestoroch v naštudovaní tamojšej opery (nedosahovalo úroveň nedávneho bratislavského predstavenia z roku 1983 pod vedením tímu Kriška-Vychodil-Bezákova-Štúr).

**Československá premiéra televíznej opery Juraja Filasa** (košického rodáka, ktorý žije v Prahe) **Memento mori** scenáristov Petra Skarlanta a Jaromila Jireša na motívy knihy Radka Johana dala možnosť obdivovať dynamickú režijnú prácu J. Jireša (s množstvom farebných efektov, veľmi priliehavo umocňujúcich atmosféru diela) i pozoruhodné výkony typove skvele vybraných činoherných dublérov hlavných postáv) prvotriedne ich naspievali Ľudovít Ľudha, Eva Jenisová-Antolichová a Ľuděk Vele, s maximálnym porozumením dirigoval Oliver Dohnányi. Dielo z prostredia mladistvých narkomanov získalo t. r. druhú cenu na filmovom festivale hudobných filmov v Salzburgu. Superneoromantická hudobná reč opery zodpovedá plne súčasnému módnemu trendu, pochybujem však o jej rezonancii práve u mladých poslucháčov-divákov, pre ktorých je primárne určená (alebo skôr bola zameraná na festivalovú porotu? – módnosť neznamená vždy modernosť, skôr naopak!). Veľkému záujmu sa tešila projekcia **strihového filmu**



**z hudobnotanečných filmov**, ktoré boli nakrútené v rokoch 1926–1983 v USA, so sprievodným slovom Gene Kellyho pod názvom **To je tanec**. Právom. Ide o obdobu filmu Zábava, zostrihu revuálnych, operetných a muzikálových filmov toho istého štúdia – Metro-Goldwyn-Meyer.

**Videozáznam vystúpenia Luciana Pavarottiho v newyorskej Madison Square Garden** pripravil režisér Brian Large pod názvom Galakonzert Luciana Pavarottiho. Partnerkou dnešného údajne tenoristu č. 1 bola jeho odchovankyňa Madelynn Renéeová, dirigoval Emerson Buckley. Repertoár Maestra bol dosť jednostranný: Donizetti, Verdi, Puccini, Boito – a populárne staršie talianske evergreeny. Atmosféru finále zatiaľ poslednej Pavarottiho súťaže priblížil film Evy Štefankovičovej (réžia a scenár) Spievali u Pavarottiho – zameral sa primárne na naše finalistky Ľubicu Rybársku a Dagmar Livorovú.

Veľkým zážitkom bol **záznam tohoročného predvedenia Requiem H. Berlioz**, diela venovaného pamiatke obetí Veľkej francúzskej revolúcie. V nádhernom interiéri chrámu St. Luis des Invalides dirigoval spojený orchester – Orchester National de France a La Nouvel Orchestre Philharmonique – L. Bernstein, sólo spieval spamäti Stuart Burrows. – Zaujímavosťou boli **dva krátke dokumentárne filmy o osobnosti režiséra Abela Gancea** – o. i. tvorcu filmu o Beethovenovi (Abel Gance, Abel Gance včera a zajtra).

Dôležitou súčasťou tohoročnej prehliadky boli **niektoré filmy Ch. Chaplina**, premietané pri príležitosti storočnice jeho narodenia: Zlaté opojenie, Moderná doba, Svetlá rámp. Ako je všeobecne známe, **Chaplin bol aj autorom hudby k niektorým svojim filmom**. Zvláštne uznanie z nich si zaslúžil posledný menovaný titul, a to nielen preto, že sa odohráva zväčša na operno-baletnom javisku, ale najmä pre svoje humánne poslanstvo: dojemná nezištná starostlivosť starého klauna o začínajúcu baletku.

Do ďalšej „päťročnice“ prajem festivalovej Medzinárodnej prehliadke filmových a televíznych diel a videoprogramov, ktorú poriada gratis Slovenský filmový ústav (zaslúži si vyslovenie srdečnej vďaky!) – aspoň toľko objavných produkcií ako doteraz. Bolo by však lepšie, keby sa premietania obmedzili na dva termíny denne – o 10.00 a 14.00 hodine – a trvanie prehliadky sa predĺžilo na 5–10 dní.

IGOR VAJDA

## Astrológovia

Biť alebo nebiť? – Túto dnešnú hamletovskú otázku neraz počujem vysloviť jedným dychom s názvom nášho najmladšieho operného súboru, Komornej opery SF. Na moje počudovanie sa častejšie stretávam s priklonením sa k jej druhej časti, pričom tento – predtým dosiaľ nikým seriózne nezdôvodnený názor býva sprevádzaný zlomyseľným úšľabkom. Nie, v nijakom prípade nemienim Komornej opere robiť apologéty, ale napriek tomu sa domnievam (a nech berú protivníci moje slová trebárs ako výzvu do serióznej diskusie), že pokiaľ umelecké výsledky tohto súboru budú adekvátne naň vynaloženým prostriedkom, treba ich jednoznačne považovať za dobre investované. Navyše, Komorná opera má šancu stať sa nie – ako to chcú mnohí radi vidieť – konkurentom SND a našich ostatných súborov, ale ich rovnocenným partnerom, oživiť tradičnú dramaturgiu o nové tituly, experimentálne inscenačné tvary a režijné postupy. A naostatok sa vďaka svojmu akčnému rádiu môže stať dôležitým ohnívom estetického rozvoja v oblasti hudobného divadla. Pochopiteľne, nevyhnutným predpokladom na splnenie tejto úlohy je kvalita. Ale, povedzme si úprimne: ak by mala byť podmienkou existencie našich operných súborov iba stopercentná kvalita, koľko z nich by nám zostalo? Napokon – ak vynecháme Košice a Bystricu – aj v SND je sviatkom, ak sa v jednom predstavení stretnú viacerí naši exportní sólisti. Ale to už stojíme pred otázkou, ako je to s našim interpretačným umením v skutočnosti. Či tu nemožno nájsť paralelu napríklad s našim odevným priemyslom – zmluvy smerom do zahraničia si ako-tak plníme, ale to, čo zostáva doma, zväčša leží neupotrebitelne na pulkoch...

Tieto a mnoho ďalších myšlienok mi napadlo na ostatnej premiére Komornej opery (9. 10.), ktorú jeden z prítomných kritikov označil (pochopiteľne ešte pred predstavením) za labutiu pieseň súboru, čím nevdojak vhodne zapadol do uvádzaného dielka Giovanni Paisiella **Astrológovia**. Uvádzaný titul je jedným z približne 100 komických a vážnych opier, ktoré nám odkázal tento plodný skladateľ. Pri tom množstve teda vôbec



M. Eliášová (Klárka) a G. Graf (Giuliano) na snímke zo skúšky Snímka Dan Jurkovič

nie je zarážajúce, že v **Astrológoch** nejde o závažnú hudobnú či dramatickú výpoveď. Svedčí o tom síce brilantne plynúci, ale poslucháčovu myseľ a hudobnú fantáziu ničím nezaujímajúci tok hudby a naivné libreto, využívajúce tradičné klíše – prísny otec, roztúžená dcéra a jej nežiadúci milenc, jeden dva prevleky, číri-máry-fuk! a nič netušiaci otec podpisuje svadobnú zmluvu.

Avšak pozor! Prostota, o ktorej hovorím, sa stáva relatívnu v okamihu, keď pristúpime k uvedeniu diela: hudba je síce jednoduchá, ale klasicistická a o to delikátnejšia, vyžaduje

stopercentnú intonačnú a rytmickú presnosť a štýlovú vernosť. V tomto smere zostal orchester KO pod vedením Štefana Robla ešte veľa dlžný. Adekvátne nároky sú kladené na štyroch sólistov, „zafažených“ navyše secco recitatívmi (čembalo Marián Varínsky). O nič ľahšie to nemá ani režisér, ak chce výsledný tvar poľuštíť, prispôbiť požiadavkám dňa. To bolo snahou i hosťujúceho Mariána Chudovského, ktorý na účelnej scéne Petra Čaneckého a. h. inscenoval **Astrológov** ako televízny prenos predstavenia počas BHS (premiéra bola skutočne príspevkom k tohoročným BHS), pričom v tomto rámci využíva monitor s hlásateľkou (ako ináč, E. Galanovou), konferenciérov, techniku snímajúcu dej na javisku atď. Nechýba ani porucha vysielania a jeho nelogické pokračovanie na vlnách éteru. Ku kvázi komediálnemu deju tak pristupuje štipka satiry (napr. poznámka „vypadlo vedenie“), zvliečenie (celkové uchopenie diela, práca televízneho štábu nahrávajúceho interview), grotesky (herecké akcie interpretov po vypadnutí obrazu) i „ľudového“ humoru (košela trčiaci z nezapnutého rozparku a pod.). Divák, odchovný na stupídnych programoch našej televízie sa baví, celkový výsledok však budí rozpaky a pocit náhodnosti, nedostatočnej prepracovanosti. Pre náročnejšieho návštevníka je predstavenie príliš prostoduché, pri zájazdovej činnosti sa zasa mnohé nápady (najmä tie, ktoré na niečo aspirujú) určite minú očakávaného účinku.

Sólisti sa so svojimi partami popasovali statočne, výraznejší však boli v hereckom prejave. Interpretačne si najlepšie počínala Eva Šeniglová (Kassandra), ktorá sa najviac priblížila k interpretačnému ideálu klasicizmu. Márii Eliášovej (Klárka) lepšie sedia – o čom nás presvedčila už pri iných príležitostiach – neskoršie štýlové obdobia, navyše sa zdá, že spievala v indispozícii. U Františka Ďuriča (signor Petronio) som postrádal potrebnú ľahkosť a uvoľnenosť, najmä vo výškach, ktoré zbytočne exponuje. Postava Giuliana hosťujúceho Martina Babjaka bola dôkazom, že tento mladý talentovaný barytonista príliš forsírjuje a robí väčší tón, ako mu je vlastný (dôsledok predčasného obsadzovania do veľkých úloh?). Celkom zreteľne sa to prejavilo v rozdieloch medzi prirodzenou znejúcou recitatívmi a „umelo“ robenými áriami.

Akým smerom sa súbor Komornej opery bude uberať ďalej, nevedno, vychádzajúc z predošlých inscenácií sa však domnievam, že v prípade **Astrológov** dramaturgia súboru šliapla vedľa (nie je bez zaujímavosti, že 2. premiéra je plánovaná až na január budúceho roka).

JURAJ DÓŠA

HZ



## Zomrel legendárny klavirista

„Klavír je bicí nástroj. Snažím sa, aby spieval“ – odpovedal Vladimír HOROWITZ na otázku novinára pri príležitosti svojho koncertu vo Viedni v roku 1987. Vari výstižnejšie ani nemožno niekoľkými slovami charakterizovať umenie klaviristu, ktorý do vysokého veku očaroval svojich poslucháčov.

Narodil sa 1. októbra 1904 v Kyjeve, kde vystudoval aj na konzervatóriu u F. Blumenfelda. Priam posadnutý pódium veľmi skoro začal svoju koncertnú kariéru (dvadsaťročný usporiadal v Leningrade za jednu sezónu dvadsať koncertov s rôznymi programami). Najprv zo ZSSR, od roku 1925 z Berlína podnikal svoje umelecké turné, od roku 1928 účinkoval aj v USA, kde sa so svojou ženou Wandou, dcérou Arthura Toscaniniho, natrvalo usadil. Dve dlhé cezury (1936-39 a 1953-65) prerušili jeho verejné vystupovanie, nie však jeho pianistickú aktivitu: najmä v období



konca 50-tych a začiatku 60-tych rokov sa intenzívne venoval nahrávaniu. Koncertom v newyorskej Carnegie Hall v roku 1965 sa definitívne vrátil na koncertné pódium. Hoci po odchode zo ZSSR vyhlásil, že sa tam nikdy viac nevráti, porušil tento prísľub a v roku 1986 vystúpil v Moskve na koncerte,

ktorý sa vďaka televíznemu prenosu stal nielen moskovskou či sovietskou, ale celosvetovou udalosťou. Ak sa Horowitz v mladosti zameriaval predovšetkým na interpretáciu tvorby F. Liszta, P. I. Čajkovského a S. Rachmaninova (s ktorým ho spájalo osobné priateľstvo), postupne rozširoval svoj repertoár predovšetkým do skorších historických období. Skriabina udomácnil vo svojich programoch ešte pred jeho všeobecnou renesanciou, popri Schumannovi sa najmä Chopin stal jeho preferovaným autorom a v Scarlattim objavil jeden z prameňov modernej klavírnej virtuozity. Nakoniec, v posledných rokoch, „zakotvil“ u Mozarta: smrť zastihla Horowitza práve uprostred nahrávania jeho skladieb. Vďaka početným gramofónovým nahrávkam i televíznym záznamom sa Horowitzovo veľké umenie zachovalo i pre budúce generácie hudbymilovného obecnstva, ktoré vždy bude obdivovať jeho svojráznosť, neokázalosť, priam nonšalantný spôsob hry, neopakovateľný úder, perlivú techniku a najmä osobitú poňatie hraných skladieb, očarujúcu živosť a sviežosť vždy mladistvej interpretácie. Prostredie: Horowitzov rozospievaný klavír.

la

## Priestor pre koncerty

dokončenie zo str. 1.

vať pre čo najširšie vrstvy obyvateľstva, pričom nechceme aby bolo príliš oficiálne – naopak – už tento rok sme vyšli za ľudmi do ulíc. Má to však aj negatívne stránky. Na takýchto akciách nemôžeme vyberať vstupné a my máme tiež plánované príjmy...

Vráťme sa teda ešte raz k finančným prostriedkom. Neodpovedali ste na našu otázku o sponzorovaní. A ako je to s dotáciami od Národného výboru?

– Samozrejme, že dostávame finančné prostriedky, ale tie sú v podstate stále rovnaké a nezväčšujú sa úmerne s narastajúcimi nákladmi. O sponzorovaní dnes vzhľadom na celkovú ekonomickú prestavbu ťažko hovoriť, pretože aj tie organizácie, ktoré doteraz ochotne a radi venovali prostriedky na kultúru sú teraz tak tlačene štátnym plánom, že nechcú na kultúru vôbec prispievať. Kým neprejdú na nový systém hospodárenia všetky i nevýrobné organizácie a nevyjasnia sa všetky okolnosti s tým súvisiace, budeme aj my aspoň dva-tri roky v určitom prechodnom období.

To však neznamená, že si budete musieť na seba zarábať? Veď kultúra je, aspoň v niektorých svojich oblastiach, všade na svete príspevková...

– Iste, vždy mala a má svojich mecenášov. Aj my by sme na to veľmi doplatili, keby sme kultúru stotožnili len so zábavným priemyslom a neakceptovali aj jej estetickú a mravnú úlohu.

MDKO má už vo svojom štatúte povinnosť, či poslanie zabezpečovať predovšetkým výchovnú – kultúrno-osvetovú činnosť. V rámci estetického výchovy stali ste sa práve vy akýmsi hlavným koordinátorom pri realizovaní esteticko-výchovného programu Mládež a kultúra...

– Zatiaľ nie je celkom jednoznačne určená

kompetencia a najmä povinnosti všetkých zainteresovaných. Podali sme návrh do Rady Národného výboru MB, aby sa prijali zásadné rozhodnutia ako realizovať tento systém, teda vymedziť presné úlohy každého odvetvia. Pretože to nie je problém iba kultúry, ale i školstva. Určitým vzorom by nám mohli byť skúsenosti českých kolegov, kde tento systém realizujú už takmer desať rokov. Tam je koordinácia riadená radou NV medzi oboma odvetvami i konkrétnymi školami bezproblémová, školy sa veľmi iniciatívne zapájajú do tohto programu, zatiaľ čo u nás je situácia veľa razy skôr opačná...

Čo v stručnosti tento systém vlastne znamená?

– Je to komplexná estetická výchova detí a mládeže od predškolského veku až do dospelosti, pričom výber jednotlivých kultúrnych podujatí sa opiera o školské osnovy. Žiaľ, ešte sme v ňom ďaleko nepokročili. Prekážkou sú práve rezortné záujmy. Na tú istú chorobu, zdá sa, trpí i teraz rozpracovávaný program estetického rozvoja obyvateľstva, ktorý je vlastne ďalším rozvíjaním systému Mládež a kultúra. Kým nebude jeden koordinátor, nepodari sa tento rezortizmus eliminovať.

Kto by to mal byť?

– Mala by sa vytvoriť jedna mestská komisia zložená zo zástupcov ministerstva školstva, kultúry, umeleckých zväzov, mestských orgánov. Spolupracovať, zjednotiť sa na spoločných postupoch v prospech mladej generácie je predsa záujmom všetkých zainteresovaných: nemôžeme si povedať my sme rezort kultúry, či školstva... veď sú to naše deti a chceme aby boli vzdelané, citlivé, vnímavé a najmä mravné. Lebo ak sme niečomu ostali dlhší, tak je to práve oblasť mravnej výchovy.

Popri koncertnej, metodickéj a osvetovo-

-výchovnej činnosti organizuje MDKO v oblasti hudby aj špičkové hudobno-vedné podujatia – muzikologické konferencie, ktoré sú každoročnou súčasťou Bratislavských hudobných slávností a tematicky vychádzajú z hudobných tradícií Bratislavy. Má táto pôvodná koncepcia i vzhľadom na takmer dvadsaťročné variovanie ešte stále potrebnú nosnosť? Nevažujete i v tejto oblasti o nejakej inovácii?

– Jednotlivé ročníky konferencií sa v rámci koncepcie Hudobné tradície Bratislavy a ich tvorcovia realizovali z podnetu bývalého dlhoročného vedeckého tajomníka konferencie dr. Zdenka Nováčka. Doterajších osemnásť ročníkov významným spôsobom prispelo k historiografickému mapovaniu hudobnej minulosti nášho mesta. V niektorých prípadoch bádanie prekročilo i rámec Bratislavy. Vzhľadom na skutočnosť, že relácia Bratislava – hudobné tradície mesta je už viacmenej spracovaná, vynára sa možnosť a vari aj objektívna potreba rozšíriť tematický okruh konferencií. Terajší vedecký tajomník konferencie dr. Ladislav Burlas, DrSc. je zárukou zvýšenia úrovne, pričom sa nádejame, že v spolupráci s tímom ďalších odborníkov vypracuje tematický plán konferencií na ďalších päť rokov. Pomôže nám to vo finančnom plánovaní i celkovom zabezpečovaní jednotlivých ročníkov. Úlohou MDKO je predovšetkým organizačná stránka podujatia a vydávanie zborníkov. Tohtoročná, už 18. muzikologická konferencia s medzinárodnou účasťou bola na tému Hudobný život Bratislavy od stredoveku po barok, budúci ročník je venovaný klasicizmu a romantizmu, v ďalšej konferencii sa bude jednať o hudbu dvadsiateho storočia. Takéto významné podujatie by potrebovalo však výraznejšiu propagáciu aj zo strany organizátorov BHS, v rámci ktorých sa konferencia koná.

Príprava MARTINA HANZELOVÁ



## Za Borisom Turzom

Hudobný pedagóg Boris Turza patril k ľuďom, ktorí v sebe spájajú vysoké kvality ľudské i odborné. Obdivuhodná bola jeho oddanosť a láska k práci, náročnosť k sebe, ktorú prenášal aj na svojich žiakov.

Narodil sa 1. mája 1933 a detstvo prežil v Kremnici. Po ukončení gymnázia v Banskej Bystrici študoval hru na organe na Konzervatóriu v Bratislave. Popri vyučovaní hry na klavíri a hudobnej náuky na Ludovej škole umenia M. Ruppeldta v Bratislave bol krátky čas aj koncertne činný. Škole, v ktorej začal vyučovať, zostal verný po celý život a svojou erudíciou, pedagogickým majstrovstvom a vzácnymi ľudskými vlastnosťami významne prispel k jej kvalitej úrovni.

Dlhoročné pedagogické skúsenosti uplatnil ako vedúci autorského kolektívu pri tvorbe učebníc a metodík hudobnej náuky IŠU. Významná je aj jeho editorská práca pri vydávaní inštruktívnej tvorby, hlavne z diela J. S. Bacha a iných skladateľov barokového a klasicistického obdobia.

Jeho nečakaný odchod sa bolestne dotýka všetkých, čo ho poznali a mali radi.

ROLAND FISLA

## HIS informuje

● Diela I. Paríka (Nokturno pre husle a klavír), J. Malovca (Kryptogram) a J. Beneša (Old boys – výber) odzneli 1. 10. 1989 na otváracom koncerte festivalu 3. Dresdner Tage der zeitgenössischen Musik (Dni súčasnej hudby v Drážďanoch). Na festivale, ktorý sa konal pod záštitou Zväzu skladateľov a muzikológov NDR v spolupráci so ZČSSKU, sa predstavila celá plejáda skladateľov súčasnej hudby, výrazné zastúpenie mali i skladatelia z ČSSR.

● 18. medzinárodný IMZ (Internationales Musikzentrum Wien) kongres na tému The future of Music in the Media (Budúcnosť hudby v médiách) sa konal 20. – 26. augusta 1989 v Salzburgu. Na kongrese, na ktorom boli spomedzi vyše 200 zúčastnených z 28 krajín ocenené mimoriadne diela, získala zvláštnu cenu televízna opera z produkcie ČST Memento Mori režiséra J. Jireša (u nás pod názvom Rakovina vôle) – scenár a libreto spracoval Petr Skarlant podľa známej knihy Radka Johna, hudbu zložil Juraj Filas, s

Pražským symfonickým orchestrom naštudoval Oliver Dohnányi, hlavné úlohy naspievali Eva Antolíčová–Jeníšová a Ľudovít Ľudha.

● Do knižnice HIS SHF pribudli nové, zaujímavé publikácie: zo zahraničia je to almanach festivalu Bachwoche 1989 v Ansbachu, ktorý okrem programu festivalu (konal sa 28. júla – 6. augusta) obsahuje mnoho príspevkov venovaných účinkujúcim telesám, dirigentským osobnostiam i hudobnej histórii Ansbachu a Zborník príspevkov Neue Musik und Pädagogik des 3. Symposiums der Europäischen Konferenz der Veranstalter neuer Musik 1984 (pozn. red.: ide o výročné sympóziu medzinárodnej organizácie združujúcej usporiadateľov festivalov súčasnej hudby so sídlom v Salzburgu, ktorý zostavil Peter Hoch a vydala Bundesakademie in Trossingen (NSR) 1985. Poukazuje na súhrn problémov týkajúcich sa súčasnej hudby v súvislosti s vyučovacím procesom a celou oblasťou pedagogiky na rôznych stupňoch škôl.

JS

## KONKURZY

Riaditeľ Štátneho divadla v Košiciach vypisuje konkurz do orchestra Štátneho divadla na miesta:

- hráča na viole,
- hráča na kontrabase,
- hráča na I. klarinete,
- hráča na fagote,
- hráča na lesnom rohu,
- hráča na pozaune

do zboru opery do hlasových skupín:

- alt,
- tenor,
- bas

do sólistického súboru do hlasových odborov:

- lyrický soprán,
- tenor,
- barytón.

Príhlašky na konkurz s uvedením odborného vzdelania, doterajšej praxe a so stručným životopisom zasielajte na adresu: Štátne divadlo, odd. kadrovej a personálnej práce, Šrobárova 14, 04277 Košice. Na konkurz budú uchádzači pozvaní písomne. Cestovné hradíme len prijatým uchádzačom.



# Pri prameni živej hudby

Počúvajúc impresie **zasl. umelca Petra Mikuláša** z jeho letného pobytu na interpretačnom kurze **H. Rillinga** v Stuttgarte, zatúlala som sa v mysli k trochu vzdialenému, odťažitému pólu. K Oscarovi Wildeovi – jeho osobitým sentenciám a charakteristikám. Menovite k tej, v ktorej označuje hudbu ako najdokonalejší typ umenia, pretože dokáže zachovať svoje posledné tajomstvá... Je zvláštne, že oné tajomstvá ostávajú zastreté oparom nedefinovateľného. A stačí malý zážrak, magický okamih v podobe „čarovného prútika“, ktorý dešifruje práve tie posledné tajomstvá, kriasi v nich zmysluplné pointy, dosiahnuteľné ciele.

**Letných interpretačných seminárov a kurzov je v Európe už solídny počet. Jedny viac, iné menej „poznačia“ zúčastnených interpretov, ich ďalšiu prácu a tvorbu. Stuttgartský interpretačný kurz – najmä vzhľadom k osobnostiam, autorite a mimoriadnym schopnostiam svojho „duchovného otca“ – H. Rillinga, má zvuk, váhu aj tradíciu. A zdá sa, že priam principiálne zasiahol do vašich umeleckých postojov. Ako a kade viedla vaša cesta?**

– Začiatkom augusta t.r. som sa zúčastnil – ako jeden z desiatok účastníkov – na Interpretačnom kurze Medzinárodnej Bachovej akadémie v Stuttgarte. O moju prítomnosť a účasť na tomto podujatí sa zaslúžil sám prof. Helmuth Rilling, vedúca umelecká osobnosť kurzu. Práve na jeho podnet som získal stipendium na pobyt spojený s prácou v tomto stuttgartskom kurze. Pozvanie a moja nasledovná účasť sa udiali vlastne na základe koncertov Slovenskej filharmónie v máji t.r. s Beethovenovou Missou solemnis – môj sólový part vlastne znamenal impulz a začiatok cesty na interpretačný kurz o tri mesiace neskôr. Podmienkou pre tohtoročných účastníkov kurzu bolo priniesť naštudovanú práve túto Beethovenovu skladbu a Omšu h mol J. S. Bacha. Pobyt na tomto podujatí znamenal týždne nesmierne tvrdej, ale plodnej práce. Tak zmysluplnú a intenzívnu prácu na oratoriálnych dielach som dosiaľ nezažil. A nebolo to len zotrúvanie v „čisto“ interpretačných rovinách, ale šlo o čo najúplnejšie zmapovanie skladby.

**Kto bol vašim bezprostredným „radcom“ a konzultantom, akým spôsobom ste pracovali?**

– Môj, teda basový odbor, viedol Andreas Schmidt (žiak D. Fischera-Dieskaua), ktorý napriek mladému veku patrí k ozajstným renomovaným a skúseným interpretom Bachových diel – oratórií a kantát. Schmidt je koncertný interpret par excellence, všetko v súvislosti s tlmočenou skladbou má zvládnuté, „preskúmané“ a podrobne vypracované do posledného detailu. Na jeho práci ma hneď zaujala konštruktívnosť, premyslená logickosť všetkých detailov a nuansov hudby, každý element mal presne definovaný, presne vymedzené a určené všetky dynamické, tempové, agogické kontúry. Schmidt odhalil po krátkom čase, že som profesionál, že na interpretované dielo mám svoj názor. Naša spolupráca teda zákonite vyústila do formy polemiky, diskusie... Čo sa týka „hlavnej témy“, vytýčených skladieb kurzu: obe diela som už interpretoval, prišiel som do Stuttgartu so svojim výkladom a názorom. Teda tu nešlo o „inštruktáž“, ale o formu dialógu. O konfrontáciu môjho Bacha (resp. Beethovena) s koncepciou a výkladom A. Schmidta, o konfrontáciu, v ktorej som mal možnosť obhájiť a komentovať svoj pohľad. Pripravil a priniesol som aj árie z Bachových Matúšových pašii, aby som v nich (mimo programu) predstavil vlastný projekt, konzultoval ho a načerpal ďalšie tvorivé prvky...

**Aký bol priebeh a cieľ pracovných dní?**

– Program každého dňa kurzu bol podľa vopred určeného plánu presne rozvrhnutý (musím zdôrazniť, že bol dodržiavaný so striktnou presnosťou). Ústrednou témou každého dňa bola jedna časť z diela: celé doobedie prebiehal proces podrobnej analýzy, ktorá bola východiskom a „vstupným vízom“ pre ďalšiu prácu. Nasledoval výber účinkujúcich na „Gesprächskonzert“, ktorý viedol už sám prof. Rilling. Vybraný spevák postupoval podľa určeného plánu tak, že pokračoval v skúšaní s kvartetom (vokálnym), čo prebiehalo s účasťou všetkých hlasových pedagógov. Cieľ bol určený – snaha o perfektnú súhru a súzvuk. Speváci (napríklad dve – tri



Snímka: K. Vyskočil

kvartetá) mali poobede skúšku s orchestrom (viedli ho mladí dirigentskí adepti), aspoň s dvoma uvedeniami. Nasledovalo určenie príkladov, na ktorých bude v rámci koncertu prof. Rilling demonštrovať. V hlavnom programe teda zaznela celá určená časť aspoň dvakrát, po nej nasledoval slovný výklad, ktorý vôbec nepozostával z exaktnej štruktúrálnej analýzy, niesol sa v duchu populárnom – bol to skôr ideový výklad skladby. Treba podotknúť, že i výber účinkujúcich bol tak spravodlivý, že sa nemohlo stať, aby niekto ostal „nevyužitý“. Spomedzi zúčastnených bolo dosť zdatných, ale len málo perfektných. Veľkým prínosom pre každého účastníka kurzu bola možnosť neustále sledovať prácu kolegov (zo Švajčiarska, USA, Brazílie, ZSSR, NSR) a porovnávať rozdiely a styčné body ich názorov s vlastnými.

**V akom duchu a atmosfére sa odvíjal priebeh kurzu? Čo bolo určujúce v jeho „znaku“?**

– Rekapitulujúc režim celého dňa – aktívny účastník musel získať neuveriteľne komplexný a úplný prehľad o skladbe, ktorá bola predmetom záujmu denného programu. Atmosféru a celkový charakter podujatia predznamenávala dominujúca myšlienka: – tu nič nie je demagogicky prikázané. Ide len a hlavne o hudbu. O Bacha, Majstra, ktorý žije v každom, kto je schopný a ochotný mu porozumieť a preniknúť k hĺbke jeho myslenia... Tak som pochopil a znova sa utvrdil v tej (myslím, súhlasne s Rillingovým proklamovaným ideálom) naskrze ľudskej podobe Johanna Sebastiana. O podobe oprostenej od mýtov, ale naplnenej človečenstvom, porozumením a hlavne muzikantskou harmóniou. Jednou zvláštnou – a zároveň mimoriadnou úlohou, ktorú som v priebehu kurzu dostal, bolo naštudovanie Bachovej árie z kantáty Heiligste Dreieinigkeits BWV 172. Úloha musela byť splnená za dva dni. Spomedzi basistov som bol vybraný interpretovať (13. augusta) ju v Evanjelickom chráme v Stuttgarte na slávnostných bohoslužbách, ktoré boli vernou kópiou (z rekonštrukcie) lipskej bohoslužby sv. Mikuláša z 29. mája 1745. Príďžajúc sa záznamov v archíve, zazneli tu znova diela Bachove, Schützove... vo vzkriesených autentických tvaroch. Tento sviatok bol AJ hudobným sviatkom – ozajstný nezbudnuteľný zážitok, pri ktorom som bol svedkom toho, ako sa na živo „kuje“ hudba. Bez zbytočných slov, príkras, komentárov... Vrátim sa k atmosfére, vonkajšiemu charakteru kurzu. Zdá sa, že ideu celého podujatia najvýstižnejšie vyjadruje originálny novinový titulok k rozhovoru s prof. Rillingom „bei uns trifft man nicht auf Fachidioten“. To je „dobrodzanie“ lídra Bachovej akadémie – a to môže potvrdiť každý, kto na vlastnej koži zažije tvorivé prostredie kurzu. Tu sa pracuje s plným nasadením, tu má – a musí mať každý aktívny účastník pocit ozajstného naplnenia, pracovného vyťaženia – bez pocitu obmedzenia. Každý môže – podľa svojho gusta a presvedčenia, prirodzene so zachovaním hlavných noriem a interpretačných znakov, rozvíjať a uplatňovať svoj zmysel pre muzikovanie (nikdy predtým som neveril, že Bach môže poskytnúť takú obrovskú plochu práve tejto interpretačnej dimenzii).

**To znamená, že „posledné tajomstvá“ sa premenili na pointu. A kľúčom bolo práve to fascinujúce odhalenie, ktoré vám priniesla práca a pobyt na tomto kurze...**

– Musím ešte dodať, že by som doprial každému „bachovskému adeptovi“, aby sa zúčastnil na takomto procese vlastnej renesancie, ktorá dokáže v priebehu niekoľkých dní odhaliť nové, skryté pramene – v zdanlivo známej hudbe, ktorá odoklína tušené a dosiaľ nepoznané... Bol by som veľmi rád, keby moje snahy o presadenie účasti ďalších kolegov našli pochopenie a stali sa realitou. Doprial by som im totiž prežívať tento náročný, ale mimoriadne obohacujúci akt spoznávania (i sebapoznávania), a napokon – rád by som v absolventovi tohto kurzu získal partnera – v niekom, kto zdieľa podobný (rovnaký) názor na Bachovu hudbu. Názor, ktorý je bezvýhradnou požiadavkou bachovskej interpretácie...

PRIPRAVILA: LÝDIA DOHNALOVÁ

Ani neobvyklá nepriazeň počasia, zima a dažď neodradila stovky domácich a zahraničných záujemcov o ľudovú hudbu, aby v dňoch 16. – 23. 7. 1989 zavítali do Kaustinen, malého mestečka neďaleko západného pobrežia stredného Fínska a zažili v ňom týždeň unikátnej atmosféry na medzinárodnom festivale ľudovej hudby. Prečo sa práve mestečko Kaustinen stalo vo svete hudby známe a prečo má dokonca svoj medzinárodný ľudobný festival?

Fínsko je krajina s bohatou ľudovou hudobnou tradíciou a Kaustinen je jedno z tých mála miest v krajine, kde sa podarilo tieto tradície zachovať. Zaslúžili sa o to najmä Santeri Isokangas, majiteľ kaviarne v Kaustinene, ktorý dával komukoľvek príležitosť zahrat si vo svojom podniku ľudovú hudbu a Kosta Jylhä, majster-husliar, veľká osobnosť lokálnej ľudovej hudby. Kaustinen má síce iba necelých päťtisíc obyvateľov, ale je v ňom viac ako 30 aktívnych skupín a súborov ľudovej hudby! Mestečko je známe aj tým, že sa tu vyrábajú ľudové hudobné nástroje, husle a päť a desaťstrunové kantele.

Prvý festival ľudovej hudby v Kaustinene sa konal v roku 1968 a bol venovaný iba lokálnej hudbe. Neskôr sa pre veľký úspech rozrástol,

## KAUSTINEN '89

z roka na rok sem prichádzalo čoraz viac folklórnych skupín nielen z celého Fínska a ostatných škandinávskych krajín, ale prišli súbory i z Európy a z ďalekého zámoria, prakticky zo všetkých kontinentov. Preto sa aj festivalové koncerty delia na tri druhy: koncerty lokálnej, fínskej a zahraničnej ľudovej hudby. Nie menej dôležitou súčasťou festivalu sú pracovné dielne, štúdium hry na tradičných ľudových nástrojoch, výučba ľudovej hudby a tanco, kurzy hudobného divadla, prednášky, výstavy a pod. Ťažiskom vystúpení je Festivalová aréna, no hrá sa aj v Pavilóne, v športovej hale, v múzeu, inštitúte, hrá sa v plenéri, hrá sa vlastne všade, doslovne na každom rohu a hrá sa od rána do večera a od večera do rána. Návštevníci si môžu z bohatej ponuky naozaj vybrať, čo je ich srdcu najmilšie, môžu si vypočuť koncert, pozrieť tanečné vystúpenia, môžu byť sami aktívni, v sprievode niekto z miestnych kapiel si môžu zatancovať

svižnú polku či valček, alebo si môžu zborovo zaspievať fínske národné piesne, ba naučiť sa aj nové. To všetko vo veľmi radostnej, spontánnej atmosfére, až človeka prekvapí, že „chladní severania“ majú zmysel pre humor a vtip, vedia sa smiať a radovať z peknej melódie a burcujúceho rytmu.

Tohtoročný, už 22. ročník medzinárodného festivalu ľudovej hudby v Kaustinene sa niesol v znamení témy Mladá folklórna hudba. Ukázal, ako sa hralo kedysi a ako sa hrá dnes a nepochybne pomohol mladým ľuďom zorientovať sa v bohatom svete ľudovej hudby a nájsť nové idey a impulzy pre ich vlastnú prácu na tomto poli.

Na festivale vystúpilo tridsať súborov z vyše desiatich krajín. Prím hrali skupiny miestne a domáce, spomedzi ktorých spomeniem Tallari, prvý fínsky profesionálny súbor ľudovej hudby, používajúci všetky tradičné ľudové

hudobné nástroje a miestnu skupinu Tytti Leeny Laasanenovej. Leena Laasanenová absolvovala Sibeliovu akadémiu, je majsterkou Fínska v hre na kantele a v súčasnosti je učiteľkou hudby na základnej škole v Kaustinene. Hra Leeny Laasanenovej a jej spoluhráčov nebola iba pôhou interpretáciou tradičnej ľudovej hudby, to už bola vlastná tvorba a improvizácia, ktorej ľudová hudba bola nevyčerpateľným inšpiračným zdrojom.

Zo zahraničných skupín vystúpil v Kaustinene súbor Vesna zo sovietskej Ukrajiny, súbor Grigora Prličeva z Macedónie, Kuerpilid, jeden z najstarších estónskych súborov, ďalej blues Happy Traum, Bill Keith a Kenny Kosek z USA, švédske skupiny Kvickrot a Tre Lekare, trochu exotiky vniesli do Kaustinen tanečníci z Kréty, hudobníci súboru Alpaka z Peru a mnohí ďalší.

Treba tiež spomenúť, že sa v Kaustinene nachádza najdôležitejší (prítom aj najstarší, založený v r. 1974) fínsky inštitút ľudovej hudby. Je národným inštitútom informácií a štúdia fínskej ľudovej hudby, vlastní bohatý archív, vydáva rôzne publikácie, zaznamenáva ľudovú hudbu a tanec na video, robí zvukové záznamy, výskumy, poriadu koncerty a výučbu ľudovej hudby.

V Kaustinene nechýba ani múzeum s bohatou zbierkou fínskych ľudových hudobných nástrojov mánkeri, luvikkio, luikkio, kärijenoukka, husli a neodmysliteľných kantele. Veľká časť zbierky kaustinského múzea pochádza z kolekcie univerzity v Tampere.

Celý týždeň znela v Kaustinene ľudová hudba 24 hodín denne. Santeri Isokangas kedysi povedal, že raz príde deň, keď v Kaustinene aj kamene budú spievať. Neviem, či sa toto jeho proroctvo niekedy splní, je však isté, že ľudová hudba sa stala pre Kaustinčanov prirodzenou potrebou a súčasťou každodenného života a to je záruka, že ich festival bude žiť, rozvíjať a zachovávať ľudové hudobné tradície i pre nasledujúce generácie.



Mladé kaustinské dievčenské trio.



Atrakcia festivalu: hra na pilsa.

Snímky I. Ozábalová

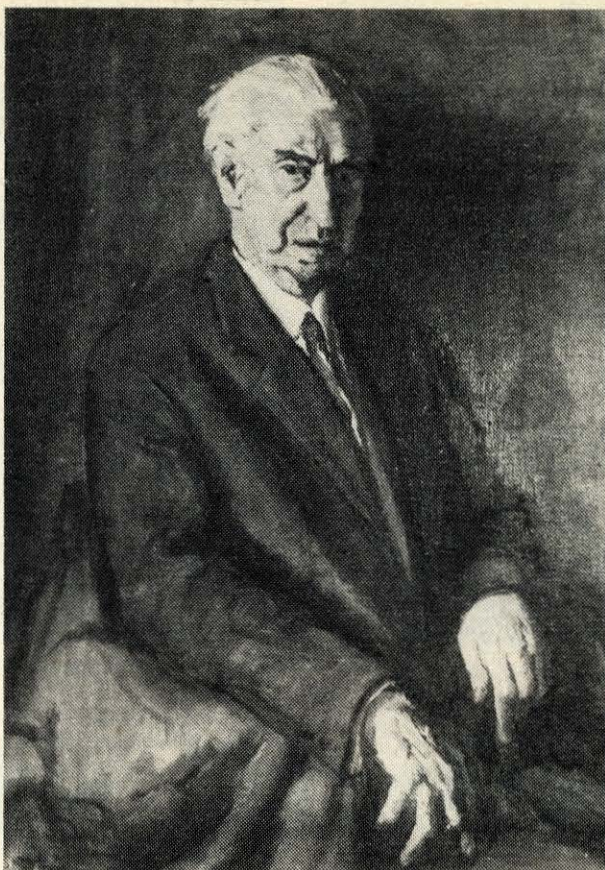


# 40 rokov VŠMU

MARGINÁLIE Z HISTÓRIE A SÚČASNOSTI

Keď pred 40 rokmi zákonom Slovenskej národnej rady zo dňa 9. júna 1949 bola zriadená Vysoká škola múzických umení v Bratislave, bol to výraz skutočnosti, že aj na Slovensku hudobné umelecké školstvo získalo inštitúciu vysokoškolského typu, ktorá by na najvyššej úrovni vychovávala umelecký dorast. Vtedajšie stredné hudobné školstvo, ktorého reprezentantom bolo bratislavské konzervatórium (pôvodne Hudobná a dramatická akadémia pre Slovensko), mohlo v tom čase ťažiť už zo svojich tridsaťročných skúseností. Pravda, vznikom VŠMU došlo k reorganizácii konzervatória a niektorí vynikajúci pedagógovia tohto ústavu začali pôsobiť na novej vysokej škole (F. Kafenda, A. Moyzes, J. Cikker, T. Gašparek, J. Strelec a ďalší). Vysoké hudobné umelecké školstvo sa u nás začalo vlastne rozvíjať až po druhej svetovej vojne – AMU v Prahe bola založená v roku 1946 (aj keď v majstrovských triedach pražského konzervatória od roku 1920 šlo už v princípe o vyučovanie vysokoškolského charakteru), JAMU v Brne roku 1947.

Všetky pramene, týkajúce sa počiatkov existencie VŠMU zhodne vypovedajú o ťažkostiach, s ktorými musela škola zápasiť. Išlo tak o materiálne-finančné záležitosti, ako aj o zabezpečenie vysokoškolských pedagogických kádrov, o otázky adekvátnej metodiky vyučovacieho procesu, o nadviazanie kontaktov s ďalšími školami a pod. Bol to proces získavania nových skúseností a vyrovnávania sa s novými poznatkami v praxi. So sympatiami, obdivom i zaujatím čítame dnes zborník 10 rokov VŠMU, ktorý vyšiel pri príležitosti prvého okružného výročia školy (podotýkam, že ide o jediný [!] zborník, ktorý škola k svojim štynom, resp. piatim – ak sem zarátame aj štvrtstoročnicu – jubileám vydala). Zborník je svedectvom nielen o prvej, nefahkej etape existencie školy, ale i dokladom o pozoruhodnej úrovni myslenia jej vtedajších učiteľov, vyslovujúcich sa tu k jednotlivým pedagogicko-metodologickým problémom, či už hlavných umeleckých predmetov alebo k otázkam povahy teoretickej, ideovej, filozofickej. Zborník prináša taktiež zoznam akademických funkcionárov, pedagógov (interných i externých) a absolventov (dokonca s uvedením ich vtedajšieho miesta pôsobenia). Keby sme dnes mali k dispozícii ďalšie takéto zborníky, o čo ľahšie by sme dešifrovali vývinovú krivku v rozložitom viacerstvovom historickom obraze, zápasy i víťazstvá školy, jej umeleckú orientáciu v naplnení reality i perspektív. Samozrejme, k dispozícii sú ďalšie materiály, dokumenty; zaiste aj ony odhalia v spätnom pohľade proces, ktorý za uplynulé štyri desiatky rokov formoval po-



Prof. Ján Strelec, prvý rektor VŠMU.

hlavných súčiniteľov pedagogického procesu – učiteľa a žiaka. VŠMU mala i má vo svojich radoch mnohé vynikajúce pedagogické i umelecké osobnosti (väčšinu pedagogického zboru v súčasnosti tvoria jej bývalí absolventi). Sú zárukou, že umelecké školstvo i naďalej bude mať ambície dosahovať vysokú úroveň; veď dnes sa už stalo samozrejmosťou uplatňovať rovnaké kritériá pri porovnávaní výsledkov vysokých škôl tak v Prahe, Brne či Bratislave. Prínosné je taktiež, že najlepší študenti školy majú možnosť absolvovať zahraničné stáže (i keď aj túto možnosť treba rozšíriť), v rámci ktorých sa nielen obohacuje a rozvíja ich odborná pripravenosť, no prichádzajú do živého kontaktu s kultúrnou tradíciou tej-ktorej krajiny. Obohatením sú taktiež študijné pobyty pedagógov v zahraničí i opačne – rozvíjajú sa (hoci len príležitostne) kontakty so zahraničnými hosťami školy.

má dnes približne sedemdesiat tisíc jednotiek, medzi nimi sú knihy, viazané ročníky časopisov, zbierka hudobní, platne, mg-pásky, diapozitívy; k dispozícii je vlastná fonotéka i edičné pracovisko.

Ďalším účelovým zariadením VŠMU je divadelné a hudobné štúdio, sídliace od roku 1954 (to je aj rok jeho vzniku) v bratislavskej malej sále Reduty. Špecifikom štúdia divadelného a hudobného umenia je totiž fakt, že poslucháči výsledky svojho štúdia musia prezentovať na verejnosti, len vtedy ich študijná príprava nadobúda reálny zmysel a cieľ. V rámci hudobnej fakulty štúdio slúži v prvom rade poslucháčom katedry operného a koncertného spevu, aj keď sa v ňom občas konali aj koncertné vystúpenia. Počas každoročne pripravovanej premiéry inscenácie hudobnojaviskového diela či fragmentov poslucháči nadobúdajú – okrem vokálnych skúseností – i cenné pohybové skúsenosti v priestore javiska a základy tímovej práce.

Z hľadiska vzniku najmladším pracoviskom, patriacim VŠMU, je Výskumné a záznamové centrum, ktoré oficiálne získalo štatút v 80-tych rokoch. Zameriava sa na skúmanie vývoja umeleckého talentu, usiluje sa analyzovať a teoreticky uchopiť tie činitele, ktoré priaznivo ovplyvňujú vývoj talentu, ako aj tie negatívne faktory, ktoré tento vývoj spomaľujú. Tu sa však vyžaduje aktívna spolupráca s pedagógmi, pretože iba v tejto spolupráci možno dospieť k žiadúcim a oboplene uspokojujúcim výsledkom.

## REALITY A PERSPEKTÍVY

Pri príležitosti výročia sa zvyknú písať články, ktoré vavrínmi ovenčia činnosť jubilujúcej inštitúcie alebo osobnosti, prípadne sa zamerajú na výpočet kvantitatívnych činiteľov. Ak sa mám pokúsiť zamyslieť aspoň nad niektorými otázkami, týkajúcimi sa perspektív umeleckého školstva, bude nutné prehodnotiť petrifikovaný prístup, „zakonzervovaný“ tradíciu. Tu sa nám odkryje celý komplex otázok, počnúc celkovým kultúrnym povedomím nášho súčasníka až po problémy, dotýkajúce sa špecifiky výchovy hudobného talentu od najnižšieho po najvyšší stupeň (ide napríklad o rozlíšenie vyučovania na LŠU u perspektívneho, potenciálneho hudobného talentu od priemerne nadaného žiaka, o lepšiu prepojenosť a nadväznosť medzi stredným a vysokým umeleckým školstvom, t.j. konzervatóriami a VŠMU, vôbec o problematiku vyhľadávania a starostlivosti i vedeckého skúmania hudobného talentu...).

Proces umeleckej výchovy na hudobnej fakulte VŠMU – podobne ako v celej sfére vysokého umeleckého školstva a školstva vôbec – prešiel viacerými štruktúrnymi premenami, reorganizáciami, školskými reformami. A vlastne aj v súčasnosti sa nachádza v období ďalšej takejto vnútornej prestavby, ktorá by mala dať viac možností na individuálne a pružnejšie formovanie profilu jednotlivých mikroštruktúr, akými sú

# ÚVAHA TAK TROCHU NEJUBILEJNÁ

JANA LENGOVÁ

stavenie a profil školy, no nemožno zamlčať, že z prestížnych, reprezentatívnych i často dokumentárnych dôvodov by nemal chýbať ani zborník k jednotlivým decéniám školy.

Vysoká škola múzických umení už od svojho vzniku mala dve fakulty (spočiatku odbory) – hudobnú a divadelnú. Azda aj preto sa na jej čele vo funkciách rektorov striedali osobnosti z týchto dvoch umeleckých oblastí: Ján Strelec, Andrej Bagar, Oto Ferenczy, Alexander Moyzes, Rudolf Mrlian a v súčasnosti Miloš Jurkovič. Ako som už spomínala, škola musela prekonať nemálo zatažkávajúcich momentov, napríklad v prvej polovici 50. rokov sa na hudobnej fakulte vyučovalo v jedenástich rôznych budovách na území Bratislavy. Dnes sa táto chľostivá situácia upravila. Po tom, čo divadelná fakulta získala historickú budovu Academie Istropolitany, dočkala sa aj hudobná fakulta naplnenia oprávnenej požiadavky a už päť rokov sídli v budove bývalého Čs. rozhlasu na Zochovej ulici.

## UMENÍM K UMENIU

Hoci mimoumelecké okolnosti neraz môžu ovplyvniť umelecké výsledky, rozhodujúce však vždy zostávajú umelecké a ľudské kvality pedagógov, ich zainteresovaný prístup k výučbe a poctivá, profesionálna na vysokej úrovni vykonávaná činnosť (dnes slovo profesionál, profesionálny opäť dostáva svoj pôvodný, pozitívny význam, pričom sa zdôrazňujú dve podstatné veci: patričné odborné vzdelanie a kvalita vykonanej práce). Ideálny prípad nastáva vtedy, ak pedagóg a žiak (poslucháč-vysokoškolskák) nájdú spoločnú komunikáciu v rovine, ktorá oboch obohacuje, podnecuje k výkonu. Keď A. Schönberg napísal v úvode svojej Náuky o harmónii, že sa túto knihu „naučil od svojich žiakov“, nemal na mysli rovnostárstvo vo vzťahu pedagóg – žiak, ale partnerský vzťah. Pedagogický proces v žiadnom prípade nemôže stavať na dogmách, tvorivého pedagóga neprekvapí skutočnosť, že odpoveď na zdanlivo jednoduchú otázku rozkrýva často nutnosť vyrovnáť sa s ohromne zložitou problematikou.

Mimoriadny talent sa nerodí každý deň, jeho zrod nemožno ani naplánovať ani naprogramovať. Prejdú však sitom prísnošti a náročnosti pri prijímaní pokračovaní naozaj len tí najlepší z najlepších? Často spolupôsobí tréma, neznalosť neznámeho prostredia, momentálna indispozícia – a pri konečnom výsledku i ďalšie činitele či praktiky výberu. Z psychológie vieme, že je ťažko v krátkom časovom intervale rozlíšiť naučené (ba i nadrilované) vedomosti od kreatívnych schopností, od dispozícií pre potenciálny rozvoj umeleckej osobnosti. Možno by sa osvedčil model urobiť akýsi druhý, „prírodný“ výber počas prvého, resp. druhého ročníka štúdia, lebo vyhľadávanie talentov zostáva – a nielen u nás – prevažne na intuitívnej rovine.

Vysoká škola by mala vychovávať mladé umelecké osobnosti, ktoré chcú zdokonaľiť svoje nadanie a premeniť ho na skutočné umelecké majstrovstvo, ale chcú tiež nadobudnúť súhrn čo najobšiahlejších odborných i všeobecných poznatkov. Práve v tejto syntéze spočíva integrita profilujúcej sa osobnosti. No ako som už naznačila, na dosiahnutie dobrých či výborných výsledkov nesmie chýbať ani snaha či pochopenie u oboch

## KRITÉRIUM ÚSPESNOSTI

Aké je vlastne kritérium úspešnosti – poslucháča či školy samotnej? Pokus o definíciu, diagnózu tohto pojmu by pomohla najspolahlivejšie zodpovedať anketa, konfrontujúca odpovede pedagógov a bývalých absolventov školy, dnes nositeľov a šíriteľov kultúrneho povedomia v najrozmanitejších inštitúciách (v orchestroch, divadlách, rozhlasoch, televíziách, v školstve, kultúrnych a iných zariadeniach...). Práve takúto dotazníkovú akciu pripravuje Výskumné a záznamové centrum VŠMU, v popredí tohto výskumu sa načrtáva téma: vyučovanie – vzdelanie – prax. Za kritérium úspešnosti nemožno považovať len relevantné uznanie jednotlivcov, ale aj celkové postavenie školy, jej renomé v domácom československom i zahraničnom kontexte. Tu sa zaiste vinie súvislá línia od úspešných školských koncertných vystúpení či tvorivých uznaní adeptov kompozície, cez úspechy na domácich či medzinárodných súťažiach až po získanie trvalého postu v praxi; veď zrelá umelecká osobnosť sa spolupodieľa na rozvíjaní kultúrneho a estetického povedomia našej spoločnosti. Zasluchy umelcov si naša socialistická spoločnosť váži a oceňuje ich – i na škole pôsobí rad pedagógov, ktorí sú nositeľmi rôznych štátnych a rezortných vyznamenaní, nositeľmi titulov zaslúžilý a národný umelec či ďalších ocenení. Vzdávam sa na tomto mieste akéhokolvek pokusu uviesť hoci len niekoľko mien popredných osobností, ktorých viaže puto splpracé s VŠMU – dospeli by sme zaiste k úctyhodnému, no v každom prípade neúplnému rozsahu. Rovnako netreba zabudnúť na skutočnosť, že každý poctivý pracovník umenia, vedy a kultúry prispieva svojím podielom k dobrému dielu, k prehĺbeniu odborných, umeleckých, estetických i všeobecných poznatkov, k vytvoreniu dobrého základu pre ďalšie generácie. Len pre doplnenie informácií, počet absolventov VŠMU (hudobnej i divadelnej fakulty spolu) prekročil dnes číslo tisíc päťsto.

K úspechom a pozitívam školy treba prirátat aj úspešné rozvíjanie družobných kontaktov s vysokými hudobnými školami v Drážďanoch a Kyjeve, rysuje sa spolupráca s budapešťanskou Vysokou hudobnou školou. Na margo aktív patrí aj sporadické usporadúvanie teoreticko-pedagogických seminárov a konferencií.

## ŠTRUKTÚRA A TZV. ÚČELOVÉ ZARIADENIA

Nie je zámerom tohto článku podať obraz vývoja VŠMU v istom globálnom pohľade. Naša pozornosť sa viac upriamila na hudobnú fakultu, aj keď niektoré všeobecnejšie súvislosti nebolo možné obísť. V súčasnosti má hudobná fakulta šesť kateder: katedru skladby a dirigovania; katedru klávesových nástrojov; katedru orchestrálnych nástrojov; katedru operného a koncertného spevu; katedru hudobnej teórie; katedru tanečnej tvorby.

Stručne sa zmienime aj o tzv. účelových zariadeniach (také je ich oficiálne označenie), ktoré približne v rovnakej miere prináležia obom fakultám.

Dobre vybavená knižnica školy je oporou i studnicou poznania pri štúdiu. Vďaka starostlivosti jej vedúcich pracovníkov

v tomto prípade katedry školy. Nesmieme zabudnúť, že umelecké školstvo tvaruje taký jedinečný a krehký nástroj, akým je umelec a jeho talent. Do istej miery uniformita učebných plánov by sa mala porušiť v prospech tvorivých a aktuálnych požiadaviek súčasnosti, v prospech výraznejšieho priestoru na diferencovanie a špecifikovanie štruktúry v jednotlivých odboroch.

VŠMU dosiahla pozoruhodné výsledky, a to i v medzinárodnom meradle, no je potrebné ustríchnuť, aby neprestala reflektovať na svojej báze nové impulzy, podnety čo do interpretačnej, kompozičnej i teoretickej povahy. Aj keď mi nejde o poukázanie na modernejšie technické vybavenie učební, hoci ani táto skutočnosť by sa nemala obchádzať – je to však zádrhl súvisiaci v prvom rade s finančnými požiadavkami. Mám na mysli skôr iné skutočnosti. Napríklad interpretačné semináre (vokálne, instrumentálne), akési otvorené hodiny, v rámci ktorých by každý poslucháč školy, prípadne ďalší záujemca mohol nahliadnuť do „tvorivej dielne“ pedagóga a oboznámiť sa s tou-ktorou pedagogickou metódou. Aktuálna je aj problematika štúdia autentického interpretácie starej hudby, konečne by sa malo začať dbať aj na špecializáciu vokalistu už počas štúdia a potom i v praxi. Na ružích ustlané nemá na Slovensku ani komorná hudba, inak by sme nepostrádali komorné súbory s diferencovanejším obsadením, špecialistov v tejto oblasti. Veď, zdá sa, aj klaviristi sú jednostranne vedení iba pre dráhu sólistického koncertného virtuóza, pričom už na škole by bolo potrebné podchytiť dispozície toho-ktorého jednotlivca pre komornú hru či korepetíciu. Špeciálne sa núka zamyslenie nad možnosťou založiť symfonický orchester školy (nazdávam sa, že existencia komorného orchestra tento problém nerieši) – tak by dostali možnosť orchestraľnej praxe samotní študenti hry na orchestraľných nástrojoch, adeпти dirigovania a v neposlednom rade by tu bola možnosť usporadúvať školské symfonické koncerty, resp. odpadol by problém orchestraľnej zložky pri príprave premiéry novej inscenácie v opernom štúdiu. Uvedla som tu iba zopár marginálií.

Nerada by som obišla ešte jednu nezanedbateľnú skutočnosť. V súčasnosti sa naša hudobná kultúra nachádza v štádiu, keď sú dobre vybudované profesionálne hudobné inštitúcie, keď je relatívne dostatok kvalitných, dobre vyškolených profesionálnych kádrov, keď našich interpretačných umelcov sprevádzajú úspechy doma i v zahraničí a keď aj pôvodná slovenská hudobná tvorba preniká do sveta (hoci azda nie vždy v takej miere, ako by sme si to želali). Tento fakt, naplnenie smelej koncepcie v relatívne krátkom čase vybudovať na profesionálnych základoch stojacu hudobnú kultúru, odráža i reálne počiny slovenského umeleckého školstva a konkrétne VŠMU. To, čo v súčasnosti pocítujeme ako nedostatočne rozvinuté, zakrpatené, je stav poslucháčaške zložky, recipientov. A aj v tomto smere by sme si želali, aby sa vysoké umelecké školstvo viac na danej problematike zainteresovalo. Začiatky už vidno – je tu úzka spolupráca so Slovenskou hudobnou spoločnosťou, hnutím Hudobnej mládeže... Uvedený problém – nedostatočne rozvinutá recepcná sféra – sa síce VŠMU netýka primárne a má širší sociálny a kultúrno-politický dosah. Východiskové riešenie navyše treba hľadať v spojení síl viacerých (nielen kultúrnych) inštitúcií. VŠMU však k týmto inštitúciám nielenže patrí, ale jej zástoj vzhľadom na zmenu a nápravu tohto stavu môže byť vskutku významný.





Jennifer Bate, organ.



Leif Segerstam a Dánsky rozhlasový symfonický orchester.

# Zanechať stopu

## 32. medzinárodný festival súčasnej hudby Varšavská jeseň

ZUZANA MARTINÁKOVÁ

S akými pocitmi sa vracia náš pozorovateľ z Varšavy, z onej mekky súčasného umenia, kde sa môže vlastnými rukami dotýkať pre nás posvätných relikvií? Oboznamovať sa konečne „naživo“ s veľkými dielami povojnovej avantgardy i rodiacej sa postmoderny, predtým len z nahrávok počutých? Získavať zároveň obraz o najnovších smerovaniach a práve v konfrontácii s líniami skorších vývojových fáz?

Možno povedať – kvalita umeleckej tvorby nesúvisí s množstvom získaných informácií. Iste nie je chybou, ak navzájom nezávislé, „izolované“ kultúry dospievajú k podobným či úplne rozdielnym výsledkom; ako je to však v oblasti vedy? Neznamená znovuobjavovanie Ameriky dnes už príliš veľký luxus? Aj dieťa získava stále nové poznatky nie preto, aby stratilo originalitu konania, ale preto, aby nachádzalo účinnejšie cesty k dosiahnutiu životných cieľov. Selekcii človek nedokáže robiť bez dostatočnej znalosti a skúsenostnej bázy. Vychovávaime dve deti – jednu izolovane od sveta a druhú „hodenú“ do víru diania; to prvé žije zdanlivo spokojne, to druhé v neustálych konfrontáciách, plodiacych pochybnosti. To prvé zahynie, len čo vstúpi do života, to druhé má šancu prežiť. A zrejme práve tak je to aj v umení. Stále sa bojíme konfrontácií, nárazov tvrdých hrán o seba. Naša slovenská hudba je ako to prvé dieťa – v slasnej spokojnosti žije izolovane od životnej reality.

Určite nie náhodou ma k tomuto úvodu vyprovokoval v poradí už 32. festival Varšavská jeseň. Niekoľko desaťročí jeho existencie poskytuje dostatočný priestor na bilancie i názorové polemiky – zároveň nepochybne dokazuje právo na vlastnú existenciu. Nemala som šťastie sledovať vývoj tohto festivalu zblízka, a tak ťažko môžem porovnávať terajší stav s predchádzajúcim, rozlíšiť, čo je už dnes mýtom, legendou a čo pravdou. Pokúsim sa napísať, čo tohtoročný festival znamenal pre mňa.

Predovšetkým prejav vysokej kultúrnosti národa, ktorý napriek ťažkej politicko-ekonomickej situácii dokázal dospieť i udržať sa na úrovni vyspelých kultúr súčasného sveta. Samotný festival by sa sotva bol mohol uskutočniť bez podpory významných zahraničných inštitúcií; v prvom rade však bola potrebná iniciatíva a energia domácich usporiadateľov (Zväz skladateľov, koncertná agentúra PAGART, Národná filharmonia, Hudobná akadémia F. Chopina; predseda festivalového komitétu A. Chodkowski, členovia výberovej komisie – R. Augustyn, K. Baculewski, A. Bloch, E. Knapik, W. Lutoslawski, E. Pałłasz, J. Patkowski, O. Pisarenko, A. Sławiński, M. Strachowski, P. Szymański; vedúca sekretariátu – J. Bilińska). Pamätníci konštatujú klesajúcu úroveň posledných ročníkov, predovšetkým čoraz menší záujem publika. Lenže aj záujem a reakcia obecnstva podlieha historicko-vývojovým zmenám. Ovácie, okázalé prejavy konca 50-tych a priebehu 60-tych rokov patrili k hudobnému a umeleckému daniu, boli súčasťou koncertu, predstavenia. Prehliadka vtedy bola nasmerovaná na najnovšie produkcie, ktorých zámerom bola provokácia, vyvolávanie šokov – a k tomu bola potrebná spolupráca publika. Dnes sme v odlišnej situácii. Umenie dnes nepotrebuje „prekvapovať“ permanentne novými javmi (i keď aj s tým sa ešte stretávame),

naopak chce tichý súhlas a možno ešte čosi viac – zanechať stopu – aj dlho po skončení koncertu, výstavy, podujatia.

Dnešné varšavské publikum je kritickejšie – v inom zmysle – kým spočiatku, po absencii informácií v 50-tych rokoch, prijímalo všetko nové, dnes si vyberá, a treba povedať, že s vkusom a prezieravo. Skutočné hodnoty sa stretali s obrovským záujmom i reakciou publika, čo svedčalo o jeho erudovanosti a zorientovanosti. Už podľa návštevnosti obecnstva bolo možné predpovedať vopred kvalitu koncertu.

Za ďalšiu mimoriadne pozitívnu črtu festivalu pokladám prezentovanie rôznych línii, smerov, tendencií s dôrazom na 2. polovicu tohto storočia, ale zazneli aj diela klasickej jeho prvej polovice. Vzniká tak možnosť porovnať staršie i novšie vývojové fázy prejavov Novej hudby i postmoderny, ktoré vo vzájomných konfrontáciách nadobúdajú nové dimenzie. Sokuju nás ešte dnes diela, vytvorené pred 20-30-timi rokmi? Vidíme v nich zárodky nových smerov? Je postmoderna reakciou či vývojovým dôsledkom Novej hudby?...

Na tieto otázky sa akosi ľahšie hľadajú odpovede, keď mnohokrát diskutované skladby nie sú len teoretickým problémom, ale existujú aktuálne, na koncertných pódioch. Veď aj nahrávka je len pomocným riešením, podobne ako reprodukcia výtvarného diela je len nahrážkou originálu.

Ktoré diela však zanechali onú stopu? Môj pohľad, žiaľ, nemôže byť ucelený, pretože mi uniklo prvých 5 dní, čo spolu činilo 12 koncertov (ZSSKU poskytuje len 6 dní služobného pobytu). Aj keď som niektoré z nich poznala, iné som si vypočula dodatočne z nahrávok, zážitok z priamej účasti na koncerte to nemohlo nahradiť. Pútavý mohol byť už úvodný koncert – S. Kisielowski, K. A. Hartmann, M. Kopytman, A. Panufnik (Filharmonický orchester Varšava); tiež elektroakustický a live electronic koncert – P. Szymański, S. Krupowicz, R. Szeremeta, A. Dobrowolski; koncert vokálnoinštrumentálnych skladieb A. Blocha a M. Tippetta; komorný koncert skladieb pre akustické nástroje a pás (resp. computer) – I. Marshall, A. Krzanowski, A. Viñao; koncert sláčikového kvarteta z Bernu – G. Scelsi, K. Huber, T. Baird, H. Lachenmann; komorný-zborový koncert (RIAS-Kammerchor West Berlin) – A. Bloch, G. Petrassi, R. Augustyn, A. Pärt, I. Stravinskij (Omša z rokov 1944–48 pre miešaný zbor a zdvojené dychové kvinteto), H. W. Henze; koncert štátneho ukrajinského orchestra – J. Stankovič, K. Mošumanská-Nazar, Stravinskij (Capriccio pre klavír a orchester), I. Karabic. Zvlášť pozoruhodný mohol byť koncert v podaní vynikajúcej poľskej čembalistky, žijúcej v Paríži, E. Chojnackej a známeho francúzskeho hráča na bicích nástrojoch S. Gualdu (v duu hrajú od roku 1981) – W. Kotoński, L. Andriessen, C. Mie-reanu, L. Ferrari, F. B. Mache, I. Xenakis; ale tiež koncert venovaný tvorbe A. Pärta v interpretácii známeho Hilliard Ensemble. Autorský koncert usporiadali aj z tvorby Giacinta Scelsiho v podaní Orchestra i Zboru Poľského rozhlasu a televízie [Aion – štyri epizódy z jedného dňa Brahmdu pre orchester z roku 1961. Anahit, – lyrická poéma venovaná Venusi pre husle a orchester z roku 1965, Quattro pezzi (su una nota sola) pre orchester

z roku 1959 a Konx-om-pax pre zbor a orchester z roku 1969). Pravdepodobne pozoruhodný bol nočný koncert z autorskej tvorby dielne T. Sikorského (1939–1988), rozhodne patriaceho k veľkým zjavom hudby 20. storočia, ktoré budeme musieť pre seba ešte len objaviť. Varšava si nenechala ujsť ani atraktívny súbor bicích nástrojov Amadinda z Maďarska (známy aj u nás z koncertného vystúpenia i maďarských gramofónových nahrávok), ktorý uviedol už klasické diela J. Cagea a dve skladby z vlastnej produkcie – L. Sáryho a I. Mártu.

V druhej polovici festivalu som sa už osobne zúčastnil na pätnástich koncertoch, pre ktoré bola príznačná jedna spoločná črta: vynikajúca úroveň interpretačných výkonov nielen vysoko profesionálnych, ale aj vnútornne zaangažovaných. To, čo je u nás v súvislosti s interpretáciou súčasnej hudby len výnimkou, vyvolávalo vo Varšave dojem pravidla. Ide zjavne o inú motiváciu, plynúcu z odlišného postoja k umeniu súčasnosti.



Elżbieta Sikora a Luc Ferrari

Začnem najsilnejšími zážitkami: Olivier Messiaen. Priznám sa, že jeho hudba (na Varšavskej jeseni zaznieva pravidelne) bola pre mňa objavom – napriek tomu, že som ju počula už viackrát z nahrávok i na domácich koncertoch. Koncertným predvedením troch obrazov Messiaenovej opery Saint François d'Assise (1975–83) v podaní Štátneho symfonického orchestra Poľského rozhlasu v Katovicach, Národného filharmonického zboru a sólistov (M. Orán, Ph. Rouillon, A. Reece, Ph. Duminy, R. Dume, F. Dumont) na čele s dirigentom A. Witom – grandiózne vyvrcholil festival, za búrlivých ovácií publika a priam symbolické prítomnosti autora. Je to hudba fascinujúca, vyvolávajúca v poslucháčovi celú škálu pocitov. Originalita inštrumentácie, bohatstvo farieb a detailná prepracovanosť motívickej práce je taká obdivuhodná, že nenecháva nikoho ľahostajným – Messiaenova hudba, uvedená v adekvátnej interpretácii, buď sa poslucháč zmocní, alebo sa stane pre neho neznesiteľnou.

Podobne veľkým zážitkom bola hudba C. Nancarrowa, 77-ročného skladateľa ame-

rického pôvodu, žijúceho do roku 1939 v Mexiku. Varšava dala plne za pravdu Gy. Ligeti-mu, ktorý po zoznámení sa s jeho hudbou vyhlásil Nancarrowa za najväčšieho žijúceho skladateľa popri Messiaenovi. Nancarrow a jeho Studies for Player Piano (mechanický pneumatikový systém hracích klavírov – pianol, v 20-tych rokoch tohto storočia rozšírených po celej Európe a Amerike), ktoré vznikali v priebehu viac ako 40-tich rokov (pracný postup perforácie papierových rol si vyžaduje komponovanie niekoľkominútových skladby asi jeden rok) sa stali známe až v roku 1981 v USA a v roku 1987 v Európe (v Holandsku, o rok neskôr počas koncertného turné v NSR, t. r. v rámci Wiener Festwochen). Špeciálny klavír značky Bösendorfer s Ampico systémom ako jediný koncertný nástroj, interpretujúci Nancarrowove skladby „pricestoval“ tentoraz do Varšavy – s dr. J. Hockerom (NSR), odborníkom v oblasti chémie a mechanických hudobných nástrojov, ktorý, spoznávajú hudbu Nancarrowa, stal sa jeho horlivým propagátorom. Aká je jeho hudba? Priam démonická – založená na jednoduchých princípoch kánonických a polyfonických techník na jednej strane a džezovej improvizácii na strane druhej, dovedených do krajných polôh v oblasti tempa, metroritmiky, faktúry, harmónie – mechanický systém umožňuje realizovať človekom nahrateľné postupy – mnohohlas, glissandá, melodické ozdoby, repetície, mnohozvuky – v rámci celej tónovej škály klavíra a to so strojovou presnosťou a rýchlosťou, ktorá vyvoláva onen pocit démonickosti. Zdanlivo zjednodušený proces kompozičnej práce pre mechanický klavír je vlastne opakom – obrovské možnosti vyžadujú zvýšenú schopnosť tvorcu vedieť vysporiadať sa s novými kvalitami, ktoré takýto reprodukčný systém poskytuje.

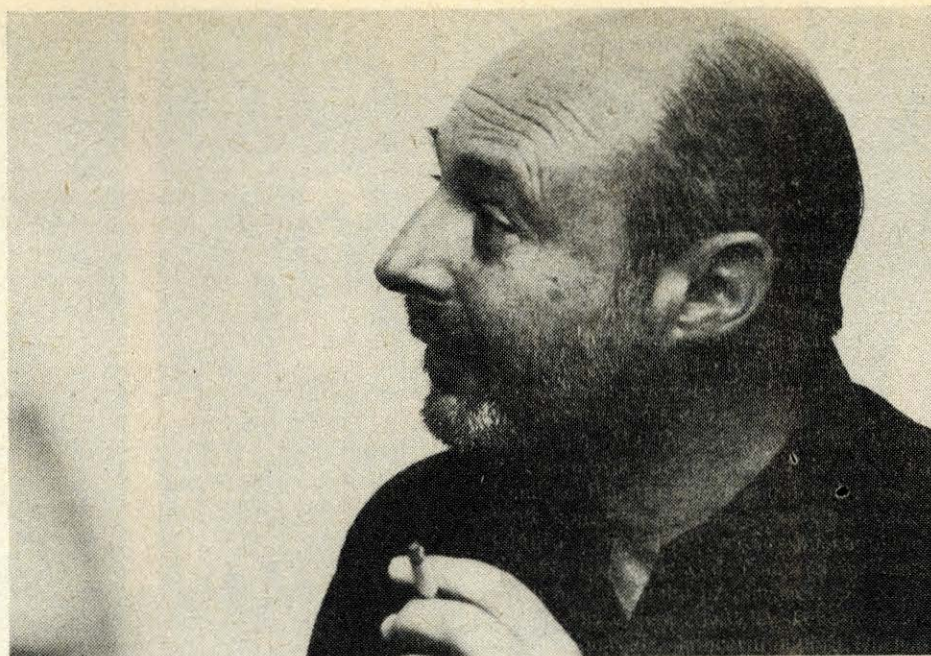
Dramaturgicky a interpretačne zaujímavý bol koncert holandského Asko ansámblu – C. Nancarrow Piece No. 2 pre komorný súbor, J. Cage Concerto for Prepared Piano and Orchestra, I. Xenakis Exchange pre basklarinet (vo vynikajúcej interpretácii známeho H. Sparnaya) a 13 nástrojov a A. van Rossem Escape – skladba s originálnym tematicko-motivickým spracovaním, vyvolávajúcím dojem „únikov“ od nervného pásma, plného rozmanitého diania, do pásma v pozadí stále plynúceho procesu).

Nie menej hodnotný bol aj rad ďalších koncertov, ktoré môžem z priestorových dôvodov spomenúť iba stručne: napriek ťažkej vnímateľnosti vzhľadom na rozsah i závažnosť skladby, vyznel Livre du Saint Sacrement O. Messiaena v podaní poprednej organistky J. Bate pútavo, predovšetkým vďaka jej schopnosti vykresliť bohaté tematicko-farebné (napodobenie vtáčieho spevu) i zložité metroritmické štruktúry. Zážitkom bol aj koncert v interpretácii Filharmonického orchestra Poznań a dirigenta W. Michniewského, zostavený akoby zámerne zo skladieb rozdielnych orientácií súčasnej hudby – jemná sonoristika v Panufnikovom diele Katyn Epitaph (1969), prepracovaná variačná práca v oblasti metroritmiky v rámci repetitívnych patterns vo Variations (1979) od S. Reicha, „zahustený“ štýl T. Takemitsu v jeho To the Edge of Dream (1983), zvuková preexponovanosť i multiplikácia v skladbe Rappel II (1988) od E. Sikory



(poľská skladateľka, žijúca v Paríži sa už dlhšie zaoberá elektroakustickou a počítačovou hudbou; v tejto skladbe bol použitý systém SYTER) a zjavná polyštýlovosť prejavu L. Ferrariho v skladbe *Histoire du plaisir et de la désolation* (1981), ktorá ma zaujala najviac. Nemožno nespomenúť koncert s *London Sinfoniettou* a dirigentom D. Massonom, so skladbami z 80-tych rokov – Lutosławského, Osborna, Xenakisa, Takemitsu a Birtwistla, z ktorých najvyššie hodnotím *Stone Garden* N. Osborna. Prierez súčasnou elektroakustickou tvorbou Veľkej Británie reprezentovalo šesť skladieb od siedmich autorov, z ktorých najpozoruhodnejšie boli *Time Past IV* (1984) for soprano and tape od S. Emerssona a *Haiku* (1987) for piano, tape and live electronics od S. Montaguea. Diskutabilným bol interpretačný prístup dirigenta L. Segerstama ku skladbám H. Kulenty, P. Norgårda, P. Rudersa, C. Nielsena, ktoré boli zvukovo preexponované (zrejme najviac utrpela *Symfonia mladej poľskej skladateľky* H. Kulenty). Príťažlivý bol aj koncert v podaní Wilanowského sláčikového kvarteta, klarinetu E. Brunnera, známeho hráča na bicích nástrojoch. S. Skoczynského a sopranistky M. Armanowskej, ktorá podala veľmi pekný výkon v diele mladého poľského skladateľa W. Rentowského, odrážajúcej inšpirácie Ďalekým východom.

Na záver to najlepšie – hovorí ľudová múdrosť. Tentokrát som zvolila opačný postup. Nespomenula som koncert, ktorý akosi nezapadol do atmosféry festivalu. Lahšie je kritizovať druhých – sebakritika je bolestná. Padá na našu hlavu, na koncert slovenskej elektroakustickej hudby. Bola to vlastne po viac ako 20-tich rokoch príležitosť uviesť na Varšavskej jeseni samostatný koncert, zostavený z tvorby našich autorov. Dovolím si krátku bi-



Diego Masson.

lanciu – od vzniku festivalu z našich autorov tu boli zastúpení – 1959 Suchoň, 1963 Kupkovič, 1964 Zeljenka, 1966 Malovec, Kupkovič, Kolman, 1967 Zeljenka, Šimai, Kolman, 1970 a 1977 Sixta, 1988 Berger, Grešák, M. Bázlik. Ako sme využili našu šancu uviesť sa na takom významnom fóre pred medzinárodne uznávanými odborníkmi? Žiaľ nijak. Koncert, zaradený na nočnú hodinu, bol prehnane dlhý, natiahli ho aj zbytočné slovné vstupy k jednotlivým dielam, uvedené zvukovými inžiniermi a umeleckými realizátormi bratislavského EA štúdia Čs. rozhlasu J. Du-

riša a R. Bartoša, ktorí si zrejme nevšimli, že existuje bulletin v poľštine a anglickej mutácii. Samotný výber skladieb nebol vhodný – jediná live electronic J. Malovca *Elegický koncert pre klarinet* (J. Luptáček), pás a digitálny zvukový procesor (1988) pôsobila rozvláčne svojím málo zvukovo kontrastne riešeným materiálom, málo vynaliezavá čo do využitia spektra možností tohto druhu hudby bola *Domanškého Chvála života* (1988), mnoho diania nepriniesla ani *Bázlikova Balada o dreve* (1987), ba ani *Kubičkova skladba ...a plakal* by aj *kameň* (1982). *Đurišove Sny* (1987) sú

zvukovo priezračnou hudbou, bola by však vyznela pútavejšie live verzia so sólom na bicích nástrojoch, podobne aj *Kubičkova skladba Satyr a Nymfa*. Bergerova skladba *Epitaf pre M. Koperníka* (1973) nesporne patrí k významným dielam slovenskej elektroakustickej literatúry, ale do tohto kontextu nemohla zapadnúť a nemohla byť ani (vzhľadom na dátum vzniku) odrazom terajších zvukovo-technických možností bratislavského štúdia. A tak celý koncert vyznel jednoducho v náš neprospech. Kto rozhodol o výbere skladieb? Nemal by muzikológ či kritik vyriešiť tiež svoj „skromný“ názor, hlavne ak sa jedná o medzinárodnú reprezentáciu? Viem, že v posledných rokoch nevzniklo veľa skladieb na medzinárodnej úrovni – ale ako to, že chýbala live electronic Niečo povedať R. Rudolfa, ktorá získala v uplynulom roku uznanie vo Varšave? Alebo AE-skladby iných autorov – napríklad *Paríka*, *Hatrika*, M. Burlasa, resp. iný výber z Malovcovej či Bázlikovej tvorby?

Otáznikov je veľa. Naša hudba by si však podobné fiasko nemala dovoliť. Predpokladom je zorientovanosť vo svetovom dianí, ale aj patričná sebakritickosť vo vlastných radoch.

Čo dať na záver? Aj náš koncert zanechal stopu... Určite hlbokú a ťažko zmazateľnú – tá však môže mať pre nás dlhodobé nepriaznivé následky. Vstúpi už konečne naša hudba do života? Do konfrontácií v ohnisku diania, nastavia svoj chrbát tvrdým úderom? Alebo bude naďalej spokojne žiť v duse sa vo vlastnej štave v domnení, že tá chuť najviac? Byť veľkými v malých pomeroch – to sme už dokázali...

ZUZANA MARTINÁKOVÁ

## VRATISLAVIA CANTANS '89

MARIÁN JURÍK

**Wrocławský medzinárodný hudobný festival, ktorý sa tohto roku (1.–10. septembra) konal po dvadsiaty štvrtý raz, má svoju zvláštnosť, osobitý čaro a príťažlivosť: časová únosnosť, primerané a ničím sa neprekrývajúce množstvo podujatí poskytujú možnosť v pohode absolvovať všetky podujatia. Festival má vyhranenú dramaturgickú koncepciu, koncerty sa konajú v chrámoch a historických budovách, múzeách s výbornou akustikou. Festival má vďačné publikum a sleduje ho tiež veľa zahraničných záujemcov. Okrem koncertov prebiehalo viacero akcií: 14. interpretačný kurz oratoriálnej a kantátovej hudby (Hudobná akadémia), 16. vedecké kolokvium na tému Oratoriálna a kantátová hudba z aspektu interpretačnej praxe, vedcké sympóziu. Problémy vokálnej pedagogiky (za účasti početných domácich a zahraničných významných vokálnych pedagógov) a napokon Konferencia šéfredaktorov hudobných časopisov socialistických krajín.**

Wrocław má starú kultúrnu tradíciu a bohatý hudobný život. Prejavuje sa to nielen na vyspelom koncertnom publiku, ale predovšetkým na celkovej atmosfére počas festivalu. Okrem spomenutých satelitných podujatí sú tu početné výstavy starého i nového výtvarného umenia, našinca prekvapí obrovský záujem najmä mladých ľudí o hudbu v obchodoch s hudobninami a knihami o hudbe a pod. Hoci festival časovo nie je rozsiahly, každoročne poskytne početným poslucháčom v základe veľmi nekonvenčný, neobohratý výber z vokálnej hudby rôznych druhov a žánrov od renesancie až po súčasnosť. Vymedzený čas služobnej cesty ma „usmernil“ do druhej polovice festivalu. Pre informáciu aspoň niekoľko údajov o dramaturgii. Z veľkých oratoriálnych diel boli na festivale zastúpené napríklad Brittenovo *Vojnové rekviem* v interpretácii Zboru a Orchestra Sliezskej filharmónie (dirigent Karol Stryja), Mozartova *Korunovačná omša C dur* a *Rekviem* súčasného anglického skladateľa Adrew Lloyd Webbera (poľská premiéra skladateľa, narodeného 1948, autora slávnej rockovej opery *Jesus Christ Superstar* a muzikálu *Evita*) a podaní Singakademie a Filharmonického orchestru v Erfurte (dirigent Ude Nissen). Z menších súborov na festivale participovali Cappella Gedanensis, L'Ensemble Clément Jannequin z Paríža, L'Ensemble de la Révolution z Paríža s hudbou z čias Francúzskej revolúcie. Duchovnú zborovú literatúru reprezentovali moskovský zbor Blagowiast a sofijský zbor Orthodox. Ďalšími vokálnymi

telesami boli Minores Wratislavienses s dielami J. Haydna a J. Brahmsa, Zbor Čsl. rozhlasu v Prahe s dielami G. P. Palestrinu, G. Meyerbeera, R. Schumanna, A. Dvořáka, J. Brahmsa, A. Brucknera (dirigent P. Kühn) a i.

Môj priamy kontakt s wrocławským festivalom, odhladiac od macošskej starostlivosti usporiadateľov, začal sa slubne aspoň po umeleckej stránke, koncertom anglického súboru *London Baroque*. Bola to takmer dokonalá ukážka interpretácie starej hudby. Charakteristickým znakom ich hry bola vzácna kultúra zvuku, tvorivý prístup k interpretovaným dielam, vybrúsený zmysel pre delikátnu komornú súhru v instrumentálnych skladbách, (H. Purcell, J. Blow, D. Castello, F. Turini), pochopiteľne na kvalitných nástrojoch a deklamačne vzorný komorný spevácky prejav vokalistov Lorny Andersenovej, Petra Harveya, Nigera Rogersa v Purcellových piesňach (aké sú to skvosty!) a v Monteverdiovom *Combattimento di Tancredi e Clorinda*. Plagáty festivalu oznamovali dva koncerty SFZ a SF, uskutočnil sa však iba jeden a to Beethovenova *Missa solemnis* s dirigentom Martinom Sieghardtom. Vždy je veľmi ťažké písať o našom interpretačnom umení v zahraničí v medzinárodnej konfrontácii. Hoci sme často oprávnené hrdí na úspechy nášho interpretačného umenia v zahraničí, tentoraz zamĺčovanie pravdy by nikomu neposlúžilo. Veď dobre si pamätám, čo sú naši filharmonici schopní a v ich pozoruhodnom podaní poznáme aj toto gigantické a geniálne Beet-

hovenovo dielo. No wrocławský výkon nebol uspokojujúci. Predovšetkým nepriaznivý dojem vo mne i u zahraničných účastníkov zanechala štvorica sólistov (Zora Jehličková, Hana Štolfová-Bandová, Miloslav Švejsa, Jaroslav Horáček). Bolo to hlasovo neadekvátne a pre Beethovenovu partitúru a zahraničnú reprezentáciu neskúsené a nezodpovedajúce obsadenie. Taktiež nevhodne postavený zbor (na nízkych praktikábloch) nemal dostatočnú zvukovú priebojnosť a plasticitu (na druhý deň zbormajster Frankfurter Singakademie si vyžiadal prestavbu praktikábloch do pyramídy a dosiahol žiadaný zvukový efekt). Najviac ma sklamal dirigent, pre ktorého Beethovenovo dielo bolo zrejme nad jeho sily a nedokázal naše prominentné telesá vyprovokovať k vrcholnému výkonu. Zato na druhej strane francúzsky dirigent Jacques Houtmann dokázal svojím temperamentom a entuziazmom – azda až nadmieru exponovaným – vdýchnuť mladému orchestru *Philharmonie de Lorraine* a v podstate neprofesionálnemu zboru *Frankfurter Singakademie* v Orffovej kantáte *Carmina burana* sviežosť, zvukovú opojnosť, radosť z muzikovania, čo našlo u prítomného publika spontánny ohlas a prejavy veľkého nadšenia. Ten istý zbor, orchester a dirigent na druhý deň predviedli Verdiho *Rekviem*. Kým v Orffovi ma neuspokojili sólisti Dorothea Wirtová, Werner Compes, zato sólisti vo Verdiho diele (Jane Marlowe-Mengedothová, Mabel Perelsteinová, Berle Sandorf Rosenber a Ionel G. Paneta) boli dominujúcou zložkou tohto koncertu, preukázali vysokú spevácku kultúru a zmysel pre verdiovskú kantilénu. Frankfurtský zbor však i napriek veľkému úsiliu na túto úlohu už plne nestačil. Nezbudnuteľný dojem z wrocławského festivalu sme si odnášali z koncertu súboru *Huelgas Ensemble* z Leuvenu. Súbor z roku 1971 založil a dodnes vedie Paul van Navel a jeho názov pochádza z opátstva Las Huelgas ležiacom blízko španielskeho mesta Burgos, kde

sa zachoval jeden z najdôležitejších manuskriptov *Ars Antiqua*. Repertoár je postavený na literatúre získanej zo stredovekých kroník a pamiatok. Ich interpretácia vychádza zo špeciálnej hlasovej techniky, bohatej na ornamenty a nástroje sú verné historické kópie. Všetok repertoár interpretujú z renesančnej notácie bez prepisu, s veľkou dávkou improvizácie voľnosti. V jedinečnej akustike a v priliehavom historickom prostredí Národného múzea znela hudba 14.–17. storočia ako unikátny výlet do dávnych čias. Bol to jeden z mojich najkrajších zážitkov na hudobných festivaloch vôbec.

Wrocławský festival teda nehýril slávnymi devízovými menami, ale zaujal predovšetkým vyprofilovanou a jasnou dramaturgickou koncepciou. Ukázalo sa, že i za sťažených ekonomických podmienok je možné urobiť festival zaujímavým a hodnotným. A toto je obzvlášť charakteristická črta pre poľské hudobné festivaly. Wrocławský festival mal ešte jednu zaujímavú črtu – veľkú účasť domácich i zahraničných hostí. Tlačový bulletin uvádza 30 oficiálnych hostí z Európy i zámoria, ďalej 6 oficiálnych hostí z Poľska, 21 poľských publicistov a kritikov a 33 akreditovaných wrocławských kritikov, publicistov a pracovníkov rozhlasu a televízie. To je, myslím, veľmi dôležitý faktor, ktorý vytvára nielen festivalovú atmosféru, náležitú publicitu v spoločnosti, ale dáva aj festivalu patričný punc medzinárodného dosahu. Nie čudo, že wrocławský festival má vo svete dobré meno, že sa mu darí naplniť základné ideové poslanie festivalov, prispievať k mieru, porozumeniu a priateľstvu medzi národmi. V takomto duchu sa v poslednom tlačovom bulletin vyjadril aj hudobný kritik z Drážďan Hans Böhm, ktorý sa tohto roku zúčastnil na wrocławskom festivale po štrnásty raz, keď konštatoval, že „bez ohľadu na súčasné politické ťažkosti musíme všetci pochopiť, že jedine cez kultúru, cez hudobné umenie sa môžu ľudia zbližiť a navzájom si porozumieť“.



Huelgas Ensemble.

Snímka autor





F. Cosottová sa vo Verdiho Aïde predstavila v úlohe Amneris



Na opernom festivale v Torre del Lago vystúpila v titulnej úlohe opery Turandot Olivia Stappová



K. Ricciarelli a S. Ramey účinkovali v Pesare v Rossiniho opere Straka zlodejka Snímky archív autora

# LETNÉ OPERNÉ FESTIVALY 1989

## PESARO, VERONA A TORRE DEL LAGO

Každoročne sa operné dianie v Taliansku po ukončení sezóny presúva z klasických kamenných divadiel do amfiteátrů pod šíre nebo. Väčšinou sa jedná o slávostné inscenácie, ktoré odznejú v 4-12 reprízach a potom natrvalo zmiznú z repertoáru. Vedenia operných festivalov sa snažia na tieto umelecké podujatia prizvať operné hviezdy zvučných mien, ktoré zaručujú ich úspech a celkovo zvyšujú divácku atraktivitu predstavení. Letnú sezónu 1989 možno globálne označiť za mimoriadne úspešnú i napriek vrtochom počas (veď skoro štvrtina predstavení vo veronskej Aréne odpadla kvôli dažďu), i keď sa čoraz viac do popredia vynára celosvetový nedostatok nových hlasov v odboroch dramatického tenoru, barytónu a mezzosopránů v protiklade s prebytkom lyrických a subretných sopránov. Generácii umelcov ako napr. Chiara, Cosottová, Baglioniová, Martinucci, Bonisoli, Bruson, Cappuccilli, Carroli chýbajú následníci, resp. sú suplovaní umelcami spievajúcimi priskoro dramatický odbor, ktorý vedie k ich skorému opotrebovaniu a ukončeniu kariéry.

### PESARO 1989

Operný festival v rodisku Gioacchina Rossiniho má síce iba niekoľkoročnú tradíciu, ale dnes ponúka zaujímavé produkcie nielen z hľadiska dramaturgického (znovuobjavenie zabudnutých hudobných skvostov Rossiniho v kritickom vydaní odborníkov Philipa Gossetta a Alberta Zeddu), ale aj umelecky vyrovnaného tímu interpretov, ktorý znesie konfrontáciu i s tými najrenomovanejšími festivalmi. Nie nadarmo dostalo Pesaro prívlastok „taliansky Salzburg“.

Voľba tohoročného programu padla na tri tituly: L'Occasione fa il ladro (Príležitosť robí zlodejka – buffa z roku 1812), La Gazza ladra (Straka zlodejka – melodráma z roku 1817) a Bianca e Falliero – (melodráma z roku 1819). Príležitosť robí zlodejka bola znovuobjavená v Pesare pred dvoma rokmi a na základe diváckeho úspechu zopakovaná toto leto. Inscenáciu však oprášila asistentka F. Zambellová za J. P. Ponnellea, ktorý minulé leto náhle skončil. Tento malý (90 minútový) hudobný skvost hudobne naštudoval rumunský dirigent I. MORIN s veľkým pochopením pre diferencovanosť rossiniových fráz. V popredí speváckeho ensemble stál mladý taliansky barytonista P. GAVANELLI, ktorého spev v mnohom pripomína kolégu Brusona; ibaže Gavanelli vspieva i vysoké „bé“ a je veľmi tvárnym hercom. Z ostatných sólistov treba spomenúť sopranistku G. DEVINU (miestami farebne príliš imitujúcu spev M. Callasovej), herecky mimoriadne nadaného A. ANTONIOZZIHO a dokonalého komprimátora E. GAVAZZIHO. Príležitosť robí zlodejka sa presadila, po predstaveniach v Pesare nasledujú reprízy v Ríme a Miláne a dúfajme, že sa táto opera objaví čoskoro i v Československu (vzhľadom na 6 spevných partov, komorné obsadenie orchestra a absenciu zboru je ideálnym titulom pre menšie operné súbory s vynikajúcou koloratúrnou sopranistkou).

Najviac očakávanou atrakciou bola však inscenácia opery Straka zlodejka v réžii M. Hampcha v koprodukcii so západonemeckou operou v Kolíne, ktorá túto inscenáciu v odlišnom obsadení uviedla v roku 1984. Samozrejme, v Pesare sa uvádzala bez jediného škrtu (dielo trvá 200 minút). Scéna a kostýmy C. Diappiho museli byť čiastočne upravené podmienkam Teatra Rossini. Ope-

ru hudobne veľmi precízne naštudoval G. GELMETTI, ktorý však nie je ideálnym rossiniovým dirigentom. K celému speváckemu obsadeniu možno povedať, že spĺňalo požiadavky vyrovnaného ensemble, v ktorom neboli rozdielne výkony v hlavných i epizódnych úlohách (i keď štýlovo si počínali isto iba traja sólisti). Vo všetkých reprízach triumfoval S. RAMEY (na otvorenej scéne utŕžil i 6 minútové potlesky po každej árii!), mezzosopranistky B. MANCA DI NISSA (dôstojná nástupkyňa Horneovej) a L. D'INTINOVÁ, tenorista W. MATTEUZZI (s perfektnou rossiniouvsou koloratúrou a basista F. FURLANETTO. Všetky štyri reprízy spĺňali interpretačné očakávania priam nadmieru. Veď podobných inscenácií je už i v samotnom Taliansku veľmi málo.

### VERONA 1989

67. letný operný festival vo Verone pripravil štyri operné a jednu baletnú produkciu: Verdiho Nabucca, Silu osudu, Aidu, Mascagniho Sedliacku česť a Rotovu La Stradu (Cesta).

Verdiho Aïda je najčastejšie uvádzaným titulom v tomto amfiteátri a po neúspechu minulej produkcie sa vedenie rozhodlo reprízovať produkciu z roku 1913 (scéna V. Rossi, réžia – G. de Bosio). Veľkým handicapom však bola voľba dirigenta – P. STEINBERG je svetovo renomovaným dirigentom, ktorý však tvrdohlavo odmietal podriaďovať sa akustickým danostiam Arény, často striedal tempo a tak dochádzalo k mnohým kolíziám. Z niekoľkonásobného obsadenia treba spomenúť neustále atraktívnu F. COSSOTTOVÚ (i alternantky B. BAGLIONIOVÚ a mladú nádejnú Američanku D. ZAJICKOVÚ) v úlohe Amneris, hlasovo unavenú Y. HAYASHIOVÚ a v lyrických pasážach dominujúcu M. COLALILLOVÚ v úlohe Aïdy, vokálne neukázneného F. BONISOLLIHO a pre rozmyry Arény volumenovo malého Radamesa M. MALAGNINIHO. S. CARROLI je dnes ideálnym Amonasrom a A. SALVADORI a ani M. AUGUSTINI v tej istej úlohe nespĺňajú požiadavky pre divadlo typu Arény.

Nabucco bol najvyváženejšou produkciou vo Verone (scéna, kostýmy a réžia V. Rossi) a mladý talentovaný dirigent D. OREN nemal prispieť k jej nevídanému úspechu. So speváckych výkonov na prvom mieste treba

vyzdvihnúť výkon Američanky L. ROARK-STRUMMEROVEJ v úlohe Abigaille, ktorá je nielen výbornou speváčkou, ale i herečkou; J. NESTERENKA v úlohe Zachariáša, S. CARROLI i P. CAPPUCILLI v titulnej úlohe bojovali s tesusitúrou role. V predstaveniach chýbali alternantky úlohy Abigaille, resp. M. PARAZZINIOVÁ a M. NOTOVÁ museli akceptovať oprávnené námietky publika voči ich výkonom.

Verdiho Sila osudu sa objavuje zriedkavo na veronskom programe. Téhož roka produkcia (scéna a kostýmy G. Padovani, réžia S. Bolchi) predviedla túto operu takmer bez škrtov. Za dirigentským pultom sa striedali A. LAZAREV a A. GUADAGNO; obaja bez väčšieho zástoj. M. CHIARA v titulnej úlohe i napriek problémom s najvyššou polohou je stále ideálnou Leonórou, druhú vokálnu mladost prežíva tenorista G. GIACOMINI (rovnako pôsobivý i alternant N. MARTINUCCI) v úlohe Alvara, príliš lyrický je pre Dona Carlosa G. ZANCANARO a ideálny B. GIAIOTTI a R. SCANDIUZZI v úlohe Guardiania. Obsadenie B. BAGLIONIOVEJ, M. SENNOVEJ a J. JORIOVEJ do úlohy Preziosilly bol viac ako iba omylom. Mascagniho jednodiestvovú operu Sedliacka česť sa rozhodli predviesť spolu s baletnou jednoaktovkou, a tak väčšinou po prestávke Aréna znela prázdnotou. Najvyššie treba hodnotiť v tejto produkcii výkon orchestra, ktorý pod vedením N. SANTIHO hral neuveriteľne presne a čisto. Réžia F. Trevisana bola miestami príliš statická a nevyužila možnosti scény (F. Vilagrossi). F. COSSOTTO je už dnes legendárnou interpretkou Santuzze, N. MARTINUCCI i alternujúci G. CASELLATO-LAMBERTI spoľahlivým, herecky menej tvárnym Turridom a S. CARROLI ideálnym Alfim (alternant B. DI BELLA je už žiaľ za vokálnym zenitom).

V tohtoročnej sezóne došlo i k niekoľkým záskokom (M. Colalillová a E. Angeliová v Sile osudu, M. Colalillová v Aïde). V porovnaní s predchádzajúcou mala táto 67. letná veronská sezóna umelecky stúpajúcu tendenciu.

### TORRE DEL LAGO

35. ročník letného operného festivalu v rodisku skladateľa Giacomina Pucciniho predviedol okrem oper Turandot a Madame Butterfly jeho jednoaktovku Sestra Angelica spolu so Straussovou operou Salome. Pucciniho Turandot bola inscenovaná veľmi netradične v pestrých kostýmoch (blond vlasy hlavnej predstaviteľky) – autorom je Maurizio Balo – v réžii G. Cobelliho. V jeho koncepcii nie je hlavná hrdinka iba statickou opernou rolou, ale hlavnou osobou hýbajúcou dejom. Celá produkcia však mala iba tvar lacného muzikálu, bez hlbších myšlienok. Situáciu zachránilo herecké umenie P. STAPPOVEJ, ktorá predviedla klasickú vokálnu kreáciu Turandot. A. ORDONEZ má mohutný dramatický tenor, žiaľ, bez požadovanej tvárnosti. Vďačné úlohy Liu a Timura spievali L. BIZ-

ZIOVÁ a P. WASHINGTON. Dirigentovi predžili predstavenie skoro o 15 minút. Spievať Turandot a Kalafa za danej situácie nebolo jednoduché.

Pucciniho Sestra Angelika (v réžii R. Ch. Sausera výprava W. Schwenkeho) bola prijatá veľmi chladne. V titulnej úlohe zaskočila Y. WATANABE a počas predstavenia zhltna muchu, čo vrah zapríčinilo jej indispozíciu a prerušenie hlavnej árie. Ani M. PECILE v úlohe kňažnej nevyužila možnosti role. Po



G. Rossini

prestávke nasledovala Straussova Salome, ktorá sa do dejín talianskeho divadelníctva zapísala ako jeden z najväčších operných škandálov. Nie kvôli podpriemernej réžii a nelogickej scéne tých istých autorov ako v Sestre Angelike, ale kvôli hlavnej predstaviteľke K. LOYÉE, ktorá v nadrovanom a podnapitom stave „spievala i tancovala“ Salome. Je priam udivujúce, že zodpovední ľudia predstavenie nezastavili a ušetrili tak aspoň jej kolegov O. WENKELOVÚ (Herodias), M. JUNGU (Herodes), F. F. NENTWIGA (Jochanaan) a dirigenta H. BENDERA logického fiaska.

Pucciniho Madame Butterfly nadchla nádhernou scénou F. Giorgiho a nápaditou réžiou R. Giacchurho (druhé dejstvo sa odohráva v zasneženom Nagasaki). Kvartet hlavných predstaviteľov predstavoval priemerné spevácke výkony (zaskakujúca M. SIGHELE v titulnej úlohe, N. ANTINORI ako Pinkerton, G. DE ANGELIS v úlohe Sharplessa a A. TREVISANOVA ako Suzuki). Najlepší výkon večera podal orchester pod vedením talentovaného B. MORETTIHO. Celkovo sezóna v Torre del Lago predstavovala menej ako priemerné festivalové podujatia na území Talianska.

ALEXANDER HANUŠKA