

Hudobný život '90

Ročník XXII.

3.- Kčs

21. 11. 1990

24

Už niekoľko mesiacov sa v našich masmédiách sporadicky objavujú správy o hudobnom vydavateľstve OPUS, ktoré ho zhodne označujú za chorý organizmus odsúdený na zánik. Už menej známe sú tie názory, podľa ktorých snaha o likvidáciu OPUSu v dnešnej podobe je umelo vyvolanou kampaňou, cieľom ktorej je získať po zrušení OPUSu jeho výrobné priestriedky – jedná sa hlavne o nahrávacie štúdiá – na realizáciu osobných zájmov úzkej skupiny ľudí. Celá záležitosť je o to neprehľadnejšia, že koordinátorom likvidačného programu je ministerstvo kultúry. V nasledujúcom príspevku sa pokúsime ukázať, ako sa prípad OPUS javí vo svetle overených faktov, dostupných do uzávierky tohto čísla.

SPRÁVA

V stredu 24. 10. usporiadal minister kultúry Ladislav Snopko tlačovú besedu, na ktorej prítomných novinárov informoval o chystaných zmenách v š. p. OPUS. OPUS – podľa slov ministra – sa dostal v poslednom čase do vážnych ekonomických ťažkostí, ktoré je treba urýchlene riešiť. Na potvrdenie jeho slov ekonomický námestník ministerstva doc. František Lipták uviedol niekoľko suchých čísiel, ktoré mali potvrdiť zložitú ekonomickú situáciu podniku za deväť mesiacov tohto roku a tak podporiť myšlienku radikálnych opatrení. Za najdôležitejšie z nich možno považovať poverenie F. Liptáka dočasným vedením OPUSu a prípravu opatrení na zrušenie OPUSu k 31. 12. 1990 a jeho opätovné vytvorenie k 1. 1. 1991 vo forme štátnej akciovej spoločnosti.

NEZODPOVEDANÉ OTÁZKY

Hfistku prítomných nezaujatých novinárov zrejme správa neprekvapila. Likvidácia či zrušenie nerentabilných a neziskových podnikov začína byť síce krutou, ale každodennou a navyše – podľa diktátu trhových vzťahov – nevyhnutnou kulisou na ceste za prosperitou. V prípade OPUSu však ide o čosi viac, na čo napokon vo svojom príhovore upozornil i pán minister: OPUS je našim jediným hudobným vydavateľstvom, a tak riešenie problému jeho ďalšej existencie je zároveň významným zásegom do organizmu našej hudobnej kultúry ako celku.

Toto konštatovanie je všeobecne známe a akceptované. Ak je pacient chorý, treba ho postaviť na nohy. Rozpory vznikajú až okolo navrhovanej liečby: že do čela podniku treba postaviť energickú osobnosť manažerského typu, nepochybuje žiadna zo zainteresovaných strán. Je však treba kvôli zlepšeniu hospodárskych výsledkov meniť celú štruktúru podniku? – pýtajú sa zamestnanci. Nestačí zredukovať administratívny aparát a ekonomickjšie využívať dnes už budovaný a bohatý výrobný potenciál – ešte stále špičkové štúdiá, výpočtové stredisko, tlačiarenské stredisko i približne päťdesiat predajní, ktorými OPUS disponuje na území Slovenska a Čiech?

Odpoveď ministerstva znie: Nie, nestačí... Ministerský návrh je v danej chvíli najvhodnejší a preto presadzovanie iných riešení si nemožno vysvetliť inak – s ľútosťou konštatuje minister na tlačovej besede – ako hádzanie poľien pod nohy ministerstvu.

A tu kdesi možno začať odvíjať kauzu OPUS, o ktorej dnes už mnohí bez obalu hovoria ako o chobotnici...

GENÉZA

17. november OPUS príliš nežaskočil. Pracovníci tejto organizácie už pred časom využili možnosť, ktorá sa im naskytla precho-



Budova š. p. OPUS

dom vydavateľstva na formu štátneho podniku a v septembri minulého roku sa rozhodli zvoliť si nového riaditeľa. Výsledok volieb z 11. 9. definitívne ukončil 18-ročné pôsobenie Ivana Stanislava na vedúcom poste a do čela postavil jeho jediného protikandidáta RSDr. Alexiusa Austa, bývalého obchodného námestníka vydavateľstva. Eufória z výsledku volieb sa však čoskoro ukázala ako predčasná. Pracovníci čoraz výraznejšie pociťujú absenciu riadenia, zhoršuje sa ekonomická situácia dosiaľ prosperujúceho vydavateľstva, čím rastie napätie a obavy o jeho ďalší osud. 23. 4. t. r. abdíkovala rada pracujúcich. Dôvod: sústavné ignorovanie ich návrhov a pripomienok zo strany vedenia. O mesiac neskôr siahnu pracovníci OPUSu ku krajnému prostriedku – vyhlasujú štrajk spojený s demonštráciou pred budovou ministerstva a žiadajú A. Austa odvolať z postu riaditeľa. Minister žiadosti vyhovel a na návrh pracovníkov vydavateľstva poveril jeho vedením

nou výpovednou lehotou podľa Zákonníka práce so všetkými pracovníkmi s výnimkou udržiavacieho útlmového tímu, pozostávajúceho z cca 57 pracovníkov...

24. 9. sa podniková právnička od vedúcej ekonomického odboru MK dozvedá, že OPUS má byť k 30. 9. zlikvidovaný. Deň nato – 25. 9. – prichádza pred zhromaždenie pracovníkov vydavateľstva z MK suita, aby prítomných oboznámila s útlmovým programom a jeho dôsledkami. Vzhľadom na prudkú reakciu doc. Lipták navrhuje zo strany OPUSu zvoliť časť dozornej rady (druhá paritná časť – päť ľudí – volí ministerstvo) ako kontrolný orgán riadenia podniku a pracovnú skupinu, ktorej cieľom malo byť v spolupráci s vedením prijať opatrenia na ekonomické stabilizovanie firmy a prípravu optimálneho modelu vydavateľstva v nových podmienkach. OPUS na návrh operatívne reagoval. 26. 9. zaslal na ministerstvo zoznam členov dozornej rady i pracovnej skupi-

Snímka archív HŽ

lenie vydavateľstva, teda fakticky jeho likvidáciu. O niekoľko hodín neskôr rokuje na tom istom mieste dozorčia rada, a na podnet doc. Liptáka hlasuje o likvidácii OPUSu na základe § 21 písm. c Zákona o š. p. – likvidačný návrh našťastie nezískal nadpolovičnú väčšinu hlasov. Deň nato – 17. 10. – má predseda dozornej rady podpísať zápisnicu z predošlého dňa, v ktorej je likvidácia podľa § 21 nahradená zrušením podľa § 32. Za týchto okolností zostáva dokument pochopiteľne nepodpísaný... Ani obnovené rokovanie dozornej rady 22. 10. nedalo ministerstvu túžobne očakávané „imprimatur“. Naopak, pracovníci sa domnievajú, že podľa ustanovenia príslušného paragrafu nie je vytvorený právny podklad pre zánik firmy, navyše chýba vyjadrenie odborov, čo je tiež v rozpore so zákonom. 23. 10. prichádza medzi zhromaždených pracovníkov OPUSu doc. Lipták, aby pri odchode, s taškou v ruke, informoval prítomných o nevyhnutnosti zrušenia OPUSu k 31. 12. 1990, súčasťou čoho je rozviazanie pracovného pomeru dvojmesačnou výpovednou lehotou pre všetkých zamestnancov vydavateľstva, t. j. k 31. 10. Deň nato, na spomenutej tlačovej besede je oznámené, že doc. Lipták bol dňom 24. 10. poverený vedením OPUSu...

OTÁZNIKY

Zdá sa, že posledné uvedené ministerské rozhodnutie situáciu nepomohlo, skôr naopak. Vedením š. p. bola poverená osoba, ktorá má hlavný zamestnanecký pomer v inej organizácii, čo je – zdá sa – opäť v rozpore so Zákomom o š. p. Pre nás je dôležitejšia skutočnosť, že zakladateľ OPUSu – Ministerstvo kultúry SR – znovu do čela nedemokraticky dosadil človeka, ktorý firmu neriadi, naopak, vytrvalo hľadá cesty na jej zrušenie, navyše bez legislatívneho podkladu na exaktne definovanie jej ďalšieho osudu. A to všetko v mene ničím a nikým nepodložených premis, že OPUS by za súčasnej ekonomickej situácie mohol v blízkom čase skrachovať, v rámci veľkej privatizácie sa dostať na dražbu, pričom nový solventný majiteľ by mal právo premeniť ho hoc na „hoddogáren“. („Našťastie“ je z masmédií známe, že oficiálny záujemca o atraktívne nahrávacie štúdiá – agentúra Rock, pop a jazz – má „ušľachtilejšie“ ciele!)

Ak je teda neuralgickým bodom v kauze OPUS ekonomickej situácia firmy v roku 1990 (za predošlých 18 rokov bol OPUS ziskový!), otázkou zostáva, prečo MK ako zakladateľ nepodniklo konkrétne kroky k tomu, aby sa údajne krachujúci OPUS (na rozdiel od desiatok iných podnikov je vybavený špičkovým zariadením) – mohol znovu a bezodkladne vydať na cestu k prosperite. Záhadne prijímané opatrenia, žiaľ, opäť tvrdenia vyvracajú. Ba dokonca sa v niektorých momentoch zdá, že na ministerstve kultúry sa 17. novembra minulého roku zastavil čas... Kiežby vofakto túto hriešnu domnienku vyvrátil!

JURAJ DÓŠA

OPUS S OTÁZNIKMI

28. 5. Ing. Alexandra Soldana, až do doby, kedy sám ako zakladateľ nenájde pre túto funkciu vhodnejší typ.

Dedičstvo štvormesačnej vlády Ing. Soldana je významné v dvoch smeroch: 4. 7. prijíma na uvoľnené miesto šéfredaktora Františka Obžeru. Nie je bez zaujímavosti, že pán Obžera je toho času zamestnancom ČS. rozhlasu (režisér v Slovesnej umeleckej realizácii) na dlhodobej neplatennej dovolenke do konca kalendárneho roku a miesto šéfredaktora teda vykonával formou vedľajšieho pracovného pomeru! Zároveň sa okolo riaditeľa vytvára cieľavedomá skupina pracovníkov a o dva mesiace nato – 21. 9. Ing. Soldan s ďalšími siedmimi členmi svojej pracovnej skupiny zasielajú na ministerstvo dokument zásadného významu – Návrh útlmového programu š. p. OPUS, vytvorený z príkazu MK SR.

Útlmový program, vychádzajúci z momentálnej krízovej ekonomickej situácie, síce je na jednej strane zameraný na jej stabilizáciu, v svojej podstate však predstavuje likvidačný program vydavateľstva: návrh obsahuje zastavenie celej činnosti vydavateľstva, s výnimkou predajní a skladu, prevádzky štúdií a tlačiarenskeho strediska (pričom sa uvažuje o prenájme štúdií domácim a zahraničným producentom). Podľa návrhu Redakcia kníh o hudbe a hudobní a na ňu viazané oddelenia by mali prejsť do príbuzných knižných vydavateľstiev (SPN a pod.)... Aby predseda len nedošlo k pochybnostiam, jeden z bodov obsahuje návrh na rozviazanie pracovného pomeru s okamžitou platnosťou na základe upozornenia o reorganizácii podniku dvojmesa-

ny, napriek tomu deň neskôr – 27. 9. – prichádza do OPUSu telefexové odvolanie Ing. Soldana, súčasťou ktorého je pokyn na odovzdanie vedenia podniku F. Obžerovi. Ministerstvo si zrejme uvedomuje, že tak závažnú skutočnosť malo prejsť s dozorčou radou, preto odvolanie datuje na 25. 9. Zároveň zrušilo časť dozornej rady a pracovnej skupiny menovanú predošlým riaditeľom...

Vo vydavateľstve dochádza ku kurióznemu situácii: ministerstvo ako jeho zakladateľ do čela dosadzuje človeka, ktorý sa podieľal na vypracovaní likvidačného programu hostiteľského podniku a teraz, vo funkcii riaditeľa, ho má doviesť do víťazného konca.

4. 10. sa v OPUSe konalo ďalšie zhromaždenie pracujúcich, na ktorom bola oznámená nová pracovná skupina a časť ministerskej dozornej rady, pričom väčšina členov pracovnej skupiny bola identická s autormi likvidačného scenára. Pracovníci OPUSu navyše začínajú obviňovať doc. Liptáka, že sa v jeho osobe sústreďujú záujmy Slovartu, kde je členom predstavenstva. (Slovart, ktorý medzičasom získal vydavateľské oprávnenie, sa považuje za jedného z potenciálnych záujemcov o získanie nahrávacích štúdií údajne krachujúceho OPUSu).

16. 10. sú na ministerstvo pozvaní členovia pracovnej skupiny, aby sa vyjadrili k štúdiu Projektovo-modelový rozvoj š. p. OPUS, ktorú pre MK vypracoval Ústav pre výskum a poradenstvo v kultúre. Štúdia okrem iného uvádza šesť alternatív pre ďalšie riešenie vývoja firmy. „Riaditeľovi ľudia“ sa prikláňajú k alternatívam II. a III., navrhujúcim rozde-

INFORMATÓRIUM SHS

Vážení priatelia SHS.

V súvislosti s práve prebiehajúcim Medzinárodným stretnutím hudobných pedagógov na tému: Zdroje a rozvoj detskej hudobnej kreativity, dnes vašu pozornosť upriamime na činnosť Pedagogickej sekcie Slovenskej hudobnej spoločnosti. Tá je totiž hlavným organizátorom tohto podujatia. Aj preto sme dnes zašli za tým najpovolanejším. Predsedom sekcie je hudobný skladateľ Juraj Hatrík, ktorý sa nad súčasnou situáciou zamyslel takto:

„Domievam sa, že pedagogická sekcia spolu s Hudobnou mládežou, ako ďalšia z aktivít SHS, sú jadrom činnosti Spoločnosti, dvoma jej hlavnými piliermi. Svojou aktivitou bojujeme o kohosi, celkom presne vyjadrené, o kultivovaného poslucháča. Žiaľ, toto úsilie nie je založené na konkrétnom systéme, ale na vypätí síl jednotlivcov. Hlavnú príčinu tohto neutešeného stavu vidím v príprave učiteľov. Nie je žiadnym tajomstvom, že učelia hudobnej výchovy sú najslabším ohníkom v učiteľskom zbore. Na tomto mieste by som si dovoľil vyjadriť presvedčenie, že byť pedagógom je poslanie, práca vyzadujúca talent.“

Za posledný rok sa v tejto oblasti temer nič nezmenilo. Doteraz pri ministerstve školstva existuje expertná skupina, ktorej úlohou je pripraviť nový model hudobnej výuky v kontexte ostatných umení, predovšetkým dramatického. Na vybraných školách prebieha v 9. ročníkoch výuka integrujúceho predmetu Stretnutie umení. Ide o to, aby sa v závere základného vzdelania zviazali jednotlivé poznatky do väzieb a stali sa tak prípravou pre ďalšie stredoškolské vzdelávanie a pre tých, ktorí končia nevyhnutným minimom.“

Východiskom nášho stretnutia s hudobným skladateľom Jurajom Hatríkom bola však už spomenutá medzinárodná konferencia. K nej povedal:

„Je istým pokračovaním tradície podobných stretnutí v Nitre z rokov 1984, 1986 a 1988. Možno niektorých záujemcov zarazilo, že sa podujatie koná s obmedzením verejnosti, ale tohtoročné stretnutie je akousi nulovou pracovnou poradou, prípravou tradície. Keďže je dnes v móde uvažovanie v reláciách Pentagonály, ďalšie ročníky tohto podujatia by sa mali konať v jej krajinách, my budeme len súčasťou tejto rotácie. Hlavnými cieľmi bude prekonať izoláciu, veď sotva kto tušil o existencii Orffovho inštitútu v Salzburgu, či o vysokej úrovni výuky u našich najbližších susedov v Maďarsku a Poľsku, alternatívne považovať o hudobnových problémoch. Treba si uvedomiť, že osôh z tohto podujatia nebude ihneď, lebo zmeškali sme nie jeden, ale niekoľko vlakov, ktoré najprv treba dohoniť.“

Pripravila: -nora-



● **FESTIVALOVÝ ROZHLAS.** V dňoch 27. 9. až 13. 10. sa v tomto roku uskutočnil už po tretíkrát Rozhlasový hudobný festival, ktorý pojal do svojej dramaturgie aj niekoľko koncertov BHS. Poslucháči na rozhlasových staniciach Vltava a Devín sa mohli stať priamymi účastníkmi otváracieho koncertu s dirigentom A. Leaperom, klavírneho recitálu J. Bulvu, vystúpenia Bambereských symfonikov s H. Steinom, Symfonického orchestra Radia Bratislava s O. Trhlíkom a záverečného koncertu SF so Z. Košlerom. Ďalších dvadsať podujatí, ktoré rozhlas zaznamenal, postupne odvysiela na slovenských a českých rozhlasových staniciach. Viaceré záznamy budú tvoriť časť ponuky Slovenského rozhlasu pre zahraničných partnerov.

PRÁVA

V minulom čísle HŽ sa pod titulnú fotku na 1. stranu omylom dostalo meno M. Juríka ako autora snímky. Autorka fotografie Dane Jakubcovej sa týmto ospravedlňuje.

LIST PREZIDENTOVI ČSFR

Vážený pán prezident!

Vďaka za Váš hlboký a múdry prejav, inšpirovaný 72. narodeninami našej starej dámy, ktorá nezaprie časť svojich amerických koreňov: je čiperná ako typické americké babičky a navyiac je neraz skutočne „crazy“.

Po prejave som s pohnutím sledoval doma pri televízore aj slávnostný koncert Českej filharmónie. A vtedy som sa rozhodol napísať Vám tento list. Dramaturgia koncertu totiž ignorovala to, čo všetci súdni ľudia v Čes-

ko-Slovensku v týchto dňoch tak naliehavo proklamujú – koexistenciu dvoch rovnoprávných národov.

Ako umelcovi je Vám iste známe, že napríklad slovenská vokálna škola neslávi triumfy len na vrcholných podujatiach Pražskej jari, ale aj na mnohých svetových operných scénach či špičkových koncertných pódioch. Zaradenie slovenského umelca by v tomto kontexte bolo bývalo určite ozdobou slávnostného koncertu. Takýto počin by navyiac zaručene zvýšil občas absentujúcu dôveru v objektívnu profesionalitu pražského

protokolu a ufahčil aj nie bezproblematickú činnosť Kruhu priateľov českej kultúry.

Na záver mi dovoľte, vážený pán prezident, vyjadriť osobné presvedčenie, že spomínaní súdni ľudia tvoria väčšinu obyvateľov Slovenska. Odvážujem sa dúfať, že tieto riadky tlmočím aj v ich mene.

S výrazom dokonalej úcty

Váš

Peter Michalica
predseda rady
Kruhu priateľov českej kultúry
Bratislava 31. 10. 1990



V predvečer štátneho sviatku Slovenskej republiky Deň zmierenia (31. 10.) sa za účasti prezidenta ČSFR Václava Havla konal v opere SND slávnostný koncert. Program večera tvorila monumentálna *Messa da Requiem* Giuseppe Verdiho v interpretácii orchestra opery SND, Speváckeho zboru mesta Bratislavy, (zbormajster L. Holásek) a sólistov – L. Rybárskej, I. Kirilovej, S. Larina a J. Gallu pod vedením dirigenta J. Alexu.

Snímka K. Marenčinová

Došlo do redakcie

PANTON

Miloslav Kabeláč: Ohlasy dálav (Pár spevov pre alt a klavír)
Z českých loutnových tabulatur (Edícia Česká hudební minulost, pre gitaru upravil a revidoval S. Juřica)
Karel Sodomka: První kytarová knížka
Peter Graham: Z plání a pralesu (Tri piesne pre vyšší mužský hlas a bicie nástroje)
Jan Jirásek: Dovádivé písničky (pre detský zbor a klavír)
Milan Iglo: 200 osmitaktových cvičení pro nejmenší klavíristy
My jsme malí muzikanti (Spracovali: P. Jistel, J. Košťálová a G. Prokšová)
Jan Rychlík: Šibeniční madrigaly (zmiešané zbory a cappella)
Antonín Dvořák: Šest moravských dvojzpěvů (pre miešaný zbor a klavír v úprave L. Janáčka)
Věroslav Neumann: 2x5 prstů (deväť klavírných skladbičiek pre začiatocníkov)
Viktor Kalabis: Sonáta pro klarinet a klavír
Miroslav Klega: Koncertní kus pro housle a klavír
Hanus Bartoň: Rytmy z ulice (pre klarinet a klavír)
Milan Slavický: Země lidí (symfonický triptych)

VÝZVA

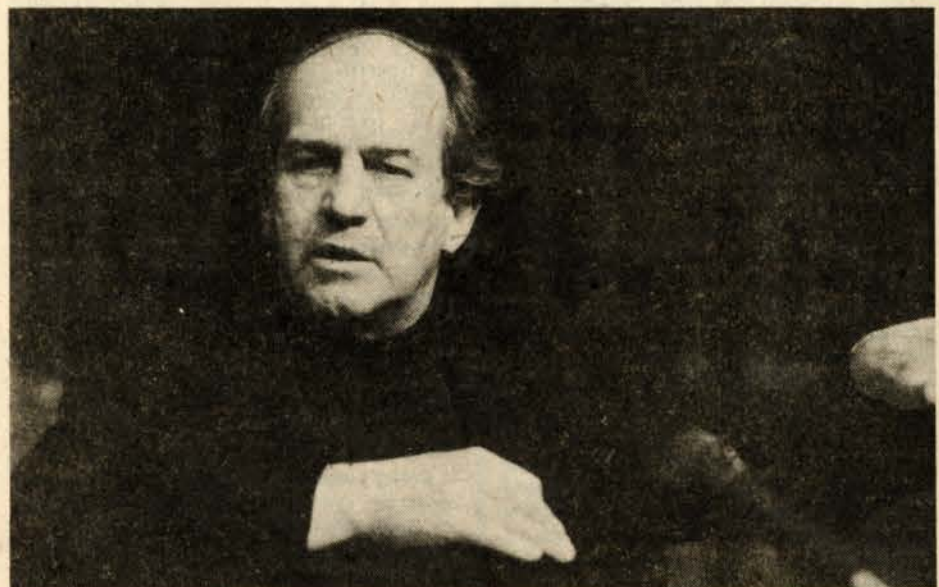
V hodine vážneho ohrozenia spoločného štátu Čechov a Slovákov, obracajú sa Asociácia hudebných umelcov a vedcov Slovenskej hudobnej únie k verejnosti s touto naliehavou výzvou:

V dobe, kedy u našich najbližších susedov i v celej Európe vidíme mimoriadne úsilie o integráciu, a naopak, v príkrom rozpore s tým početné nacionalistické tendencie vo svete i u nás, považujeme za svoju mravnú povinnosť manifestačne sa prihlásiť k myšlienke prvej a prehlasujeme:

1. Máme plnú dôveru v nadstraničnú múdrosť a spravodlivosť prezidenta Václava Havla.
2. Vyjadrujeme plnú podporu slobodne zvoleným národným i nadnárodným orgánom a inštitúciám, ktoré sa zasadujú za udržanie a zdokonalenie jednotného federatívneho štátu.
3. Vyzývame tieto orgány a inštitúcie, aby si viac než doteraz uvedomovali a rešpektovali úlohu kultúry a umenia práve v procese politického ozdravovania nášho spoločenského života.
4. Vyzývame občanov oboch našich republík k úprimnej snahe o dosiahnutie jednoty srdca a mysli, ktorá by bola základom našej novej, spravodlivej federálnej ústavy.
5. Vyzývame k napraveniu všetkých politických chýb z obdobia prvej republiky, Slovenského štátu a komunistických deformácií, ktoré medzi našimi národmi nahromadili mnohé neľudské neľudskosti.
6. Vyzývame všetky umelecké organizácie, pôsobiace v našich republikách, i všetkých ľudí dobrej vôle, aby sa k našej výzve pripojili.

V Domašove, dňa 31. októbra 1990
Za Slovenskú hudobnú úniu
Iľja Zeljenka, predseda

Za Asociáciu hudebných umelcov a vedcov
Ivan Poledňák, predseda



Dňa 30. októbra sa na scéne SND predstavil svetoznámy činoherný a operný režisér Otto Schenk vo vlastnom programe *Sachen zum Lachen* s podtitulom *Úsmevné príhody režiséra O. Schenka*.

Snímky K. Marenčinová

Bratislavské hudobné slávnosti '90



Trio súčasnej hudby Sofia.

Snímka M. Jurík

Trio súčasnej hudby Sofia

Pre bežné festivalové publikum (a tobôž jeho snobskú zložku) koncert Tria súčasnej hudby zo Sofie (9. októbra) nepredstavoval „magnetový“ terén. Bolo to zjavné z nanajvýš skromne obsadených miest v Hudobnom štúdiu Slovenského rozhlasu. V priebehu koncertu ma až prepadal pocit márnosti a krivdy a utvrdila som sa i v starej pravde, že nie všetko dobré býva vždy spravodlivo ocenené...

Tento komorný súbor z Bulharska – v zložení – Liljana Getova-Raikova, klavír, Tatiana Karparova, bicie nástroje a Ilja Glavanov, klarinet, nehosťoval v Bratislave po prvýkrát, ba, jeho spolupráca so slovenskými (aj českými) autormi je peramentná. Napokon, vôbec sa niet čo skladateľom čudovať, pretože investovanie do tohto tria je skutočne výhodným vkladom so zárukou stvárnení na vysokej interpretačnej úrovni.

Svoj program otvorilo Trio celkom zákonite a logicky skladbami z bulharskej autorskej produkcie. Po kompozícii Vladimira Pančeva Impulzy II (ktorá síce je profesionálne zdatným opusom, ale trochu mi tu prekáža transparentnosť technologických i zvukových sekvencií) ma doslova očarili Tri etudy Michaila Goleminova. Sú to tri briskné útvary, prehľadné, postavené v skvelom kontraste vzájomných pozícií, farebne bohaté a vynaliezavé (napr. apartné glisandové epizódy v 2. časti). Už na domácej tvorbe sa umelci exponovali v tom najlepšom svetle. Medzi všetkými tromi členmi vládne vzácna zhoda a harmónia; sú úplne stotožnení v pohľadoch a názoroch, dokážu sa dokonale konfrontovať aj rešpektovať a každý pritom reprezentuje osobitú veľičinu.

Myslím si, že ani moje tvrdenie o definitívnom interpretačnom tvare Zeljenkových Aztécových piesní (soprán, klavír a bicie) nie je nadsadené. Sopranistka Elena Holíčková má svoj part už dobre zažitý, je nielen presná, spoľahlivá, ale aj tvorivá a výrazovo vynaliezavá, navyše, výdatne podopretá a inšpirovaná členkami tria (L. Getova-Raikova a T. Karparova) vytvorila v ten večer určite jednu zo svojich vrcholových piesňových kreácií. Vlastne len pri takejto interpretácii možno naplno vychutnať pôvab i silu Zeljenovej kompozície, jej rudimentárne naliehavý tep i filozofický „protipohyb“, dynamický ťah aj éterickú zmierlivosť – ale predovšetkým, presvedčivú sugestívnosť a neopakovateľný punc umeleckej pravdivosti...

Další „hold hostiteľom“ zosobňovala skladba Ad libitum Hanuša Domanského. Je to dielo „nezáväzné“, ťaží skôr z hravých polôh skladateľovej poetiky, nie je príliš hlboko skoncentrované, ale ani sa „netvári“ fatálne; necháva dostatočne široký priestor na interpretačné kreácie v ich pohyblivej a pestrej farebnej variabilite. Bencion Eliezer je medzi známych bulharských skladateľov. Jeho Intermezzo zavialo nielen balkánskou folklórnou arómou, ale z jeho pravdiva zasiaľali aj podmanivé tóny vzdialenej orientálnej proveniencie. Dávkou šarmu a schopnosť vtípného nadhľadu interpretov sme pozorovali pri ich tlmočení skladby Duru-duru maltstského autora Charlesa Kamilleriho. Kompozícia je štylizáciou afro-mediterráneho tanca (informácia tohto druhu nie nečerpala z bulletinu, ktorý v tomto prípade bol dosť výdatný na nepodstatné údaje, vecné i tlačové chyby). Jej ťažiskom sú exponované bicie nástroje z charakteristických rytmických modeloch, z ktorých sa odvodzujú a formujú ďalšie ná-

vychutnávali interpretačné majstrovstvo členov súboru v skladbe Dobri Paleva Pozdrav z Bulharska, pôvabnej „momentke“ vystavenej na báze folklórnych elementov – rytmickej a metrickej členitosti, farebnej a melodickéj brilantnosti.

LÝDIA DOHNALOVÁ



Spevácky zbor starej hudby Orthodoxe z Bulharska.

Snímka D. Jakubcová

Lúčnica – Orpheri Drängar – Orthodoxe

V rámci tohtoročných Bratislavských hudobných slávností odznelo viac zborových (a cappella) koncertov, ako bolo zvykom po minulé roky. Tentokrát bola ponuka obzvlášť pritažlivá, lebo sa predstavili tri zbory rôznej proveniencie, zloženia, repertoárovej orientácie a pochopiteľne i odlišného interpretačného prístupu.

Prvý koncert sa uskutočnil 27. septembra v chráme Cirkvi bratskej, na ktorom vystúpil Spevácky zbor Lúčnica s umeleckým vedúcim a dirigentom Petrom Hradilom. Program, na ktorom odzneli skladby duchovné i svetské, skladby starších i súčasných domácich a svetových autorov, pripomínal pastiche (M. Ruppeldt, J. Šimbracký, A. Lotti, M. Sch.-Trnavský, W. A. Mozart, A. Bruckner, J. H.-Gallus, G. Verdi, C. Debussy, R. Thompson, P. Eben, H. T. Burlleigh, Eugen Suchoň, Ivan Hrušovský, – od tohoto autora zazneli dve skladby: vedľa majstrovskej, intonačne a rytmicky neobyčajne náročného zboru Ave Eva i premiéra skladby s aktuálnym názvom 17. 11. 1989). V usporiadaní jednotlivých čísel som nenašiel vnútornú súvislosť s výnimkou národného rámcovania programu (Ruppeldt: Kto za pravdu horí, Suchoň: Aká si mi krásna). Uvedenie Šimbrackého dvojzborového diela Domine a adjuvandum me festina však pokladám za veľmi cenné o to viac, že tento skladateľ vskutku veľkého európskeho formátu je najmä zo strany našich interpretov stále zanedbávaný.

Čo sa týka výkonu Lúčnice, priznám sa, že som na základe predchádzajúcich vystúpení i poznania vysokej úrovne jej vokálneho umenia očakával viac. Prekvapivé bolo pre mňa zistenie, že kým začiatky a závery väčšiny interpretovaných skladieb boli veľmi pekné, plasticky i dynamicky diferencované modelované, pre priebeh skladieb bola charakteristická preferencia hladiny stredných dynamických plôch a z toho vyplývajúca monotónnosť. Drobné intonačné zakolísania a rytmické

ani nestáli za zmienku, len znásobili dojem, že prejavu Lúčnice tentokrát chýbal punc presvedčivosti.

To, čím nenadchla Lúčnica sme vo vystúpení vyše 60-členného švédskeho mužského zboru Orphei Drängar, ktorý dirigoval Robert Sund (koncertná sieň Slovenskej filharmónie, 3. októbra) ani nestačili dosť obdivovať. Vari nebude zveličením považovať tento koncert za jeden z vrcholov tohtoročného festivalu. Orphei Drängar je zbor s dlhou tradíciou, (vznikol roku 1853) a napriek tomu, že má amatérsky status, úrovňou patrí medzi najlepšie profesionálne telesá svojho druhu. Umeleckým vedúcim zboru je už štyri desaťročia jeden z najväčších súčasných odborníkov pre zborové umenie Eric Ericson. Dramaturgia koncertu, koncipovaná výnimočne citlivo a pritažlivo, sľubovala nevšedný zážitok; do prvej polovice programu zaradil zbor vzhľadom na to, že v októbri koncertoval v Poľsku, Maďarsku a Česko-Slovensku okrem svojej hymny Hör, i Orphei Drängar C. M. Bellmaná (ar. H. Alfvén) i skladby E. Suchoňa, W. Lutoslavského, Z. Kodályho, Z. Mikulu a L. Janáčka; v druhej polovici predstavil zbor (s výnimkou jednej skladby amerického skladateľa R. Thompsona) radového poslu-

Kontrapunktom ku koncertu Orphei Drängar bolo vystúpenie bulharského mužského komorného (11-členného) vokálneho súboru Orthodoxe (10. októbra, Veľký evanjelický kostol, Panenská ul.), ktorého umeleckým vedúcim je Vivian Kľočkov. Súbor sa predstavil s repertoárom, ktorý má v našich končinách temer exotický nádych: s pravoslávnyimi bohoslužobnými spevmi ruskej (D. S. Bortňanskij, N. Rimskij-Korsakov, N. I. Kompanejskij) a bulharskej (I. Kukezeles, dve anonymné skladby, Česnokov, D. Christov) proveniencie. Interpretačne najvydarenejším číslom programu bolo dielo Te-Ri-Rem významného skladateľa, hudobného teoretika a chrámného speváka Ioannesa Kukulzela (14. stor.), ktorý bol tvorcom bohaté zdobeného, virtuózneho melodického slohu byzantského spevu a pravdepodobne i jedným z pôvodcov neskorobyzantskej notačnej reformy.

Vzhľadom na to, že sa u nás nevyskytuje veľa príležitostí na porovnanie kvalít telies tohto druhu (v roku 1987 koncertoval na BSH súbor podobného zamerania – Slovinské oktetto), mohli by sme interpretácie zboru Orthodoxe pokladať za autentické a smerodajné. Bolo naozaj obdivuhodné, aký plný a kompaktný zvuk speváci docieľali a akým širokým dynamickým diapazónom (za zmienku stojí najmä priam neuveriteľné morendá v závere niektorých skladieb) sa vyznačovali ich prednes. Keďže však ide o teleso zložené z profesionálnych hudobníkov – spevákov, navyše so špecializáciou pre pravoslávne spevy, nemôžem nespomenúť fakt, že intonácia sa v priebehu koncertu stále zhoršovala a bola obzvlášť v skupine tenorov miestami až šokujúco nečistá. Táto skutočnosť, žiaľ, zapríčinila, že vystúpenie vokálneho súboru Orthodoxe nezanechalo jednoznačne priaznivý dojem.

Tri zbory – tri koncepcie – tri interpretácie, ktorým ťažko nájsť spoločného menovateľa. Predsa však: palmu víťazstva si jednoznačne odnáša švédsky mužský zbor Orphei Drängar, nielen vďaka vyššie spomínaným kvalitám, ale azda pre bezprostrednosť a živost prejavu a pútavú i vynaliezavú dramaturgiu, ktorou zaujali aj Bulhari. Inšpirácia pre Lúčnicu i naše ďalšie zborové telesá.

ADRIAN RAJTER

Elektroakustická tvorba

5. októbra sa v Hudobnom štúdiu SR uskutočnil koncert elektroakustických kompozícií. V jeho programe, ktorý bol zaznamenaný i Slovenským rozhlasom, odzneli diela Alexandra Mihaliča, Andrzeja Biežana, Petra Cóna, Olli Kortekangasa a Dietera Kaufmanna.

Skladba Alexandra Mihaliča Composition, vytvorená v rokoch 1989–90 ako live electronic, vznikla ako súčasť viacerých variácií pre rôzne formácie. Podľa výpovede autora je kvalifikovaná len ako etuda, ktorá má pomôcť skladateľovi v jeho ďalšej práci. Napriek tomu pôsobila presvedčivo, „hotovým“ dojmom.

Tvorba poľského autora Andrzeja Biežana je inšpirovaná výtvarným i divadelným umením (niekoľko scénických kompozícií do divadelných predstavení). Na koncerte odznela skladba realizovaná v experimentálnom štúdiu Poľského rozhlasu Isn't it? Ako tretia v poradí zaznela trojčastová kompozícia Vita pre miešaný zbor a mg. pás Petra Cóna, zobrazujúca dva pohľady na život: „nezávislý na človeku, ktorý vyjadruje hudba zachytená na mg. páse a konkrétny – život ľudí s jeho zákonitostami a zvratmi.“

Zaujímavá bola kompozícia finskeho skladateľa Olli Kortekangasa Memoria, pracujúca s ľudským hlasom. Autor sa inšpiroval kultúrou Etruskov a poéziou Nummiho. Popri elektroakustických zvukoch a rytmickom motíve bicích nástrojov tvoria výpovede základný kompozičný materiál. „Cistotu“ myšlienok umocňujú detské riekanky a improvizácie detského zboru.

Záver koncertu patril skladbe bratislavským poslucháčom už známeho rakúskeho autora Dietera Kaufmanna. Kompozícia Le Voyage au Paradis (Cesta do raja) tvorila dôstojnú „bodku“ za koncertom. Pôsobila mimoriadne emocionálne. Je prezentovaná ako vokálne-divadelné dielo, s účasťou scény, interpretov a reprodukovanej sústavy. Skladby v interpretácii herečky, autorovej manželky Gundy König, čerpá z textov básne Muž bez vlastnosti Roberta Musila. Nakoniec jednu poznámku na adresu dramaturgie koncertu. Myslím si, že skladby Olli Kortekangasa a Dietera Kaufmanna, ktoré, ako som už uviedla, pracovali s deklamovaným textom, nemuseli zaznieť bezprostredne po sebe.



Jeden z vrcholových zážitkov tohtoročného Interpódia pripravil Boris Kucharský.

Interpódium '90

26. ročník BHS nenastolil len rad otázok dotýkajúcich sa budúcnosti, resp. existencie festivalu, ale hamletovskú otázku, ktorá sa nad festivalom vznášala už dlhšie pred začiatkom, bolo rovnako cítiť aj nad jeho ostatnými súčasťami, Interpódium nevynímajúc. Je to otázka, nasmerovaná predovšetkým na ekonomické podmienky festivalu, pretože o jeho zmysle a poslaní, tak isto ako o zmysle a poslaní Interpódia sme sa toho roku, podobne ako v minulosti, presvedčili. Bratislavským hudobným slávnostiam dávali prívlastok festival mladých, predovšetkým vďaka dvom podujatiam – MTMI a Interpódium, ktoré boli pre náš festival príznačné a robili ho jedinečným i v medzinárodnom meradle. Je síce starou pravdou, že nič netrvá večne, ale môžeme dúfať, že táto skúsenosť sa BHS a Interpódia dotkne nie v zmysle ich zániku, ale napríklad v zmysle prehodnotenia ich doterajšej koncepcie a to i v súvislosti so spoločenskými, nielen ekonomickými zmenami. Určité náznaky týchto zmien sme postrehli aj na tohtoročnom – 16. ročníku Interpódia. Nevyhnutné boli aj z toho dôvodu, že Interpódium, pôvodne koncipované ako prehliadka mladých koncertných umelcov zo socialistických krajín v tomto svojom zmysle stratilo aktuálnosť zo všeobecne známych príčin. V neposlednom rade i preto, že sa bolo treba zamyslieť nad jeho kreditom a prítlačivosťou nielen u publika, ale aj v okruhu medzinárodných koncertných agentúr. Určite i z týchto dôvodov sme mali možnosť po prvýkrát privítať aj umelcov z iných krajín, než sme boli dosiaľ zvyknutí: mladých reprezentantov z Izraela, zo SRN, Kanady a Veľkej Británie. Je treba povedať, že táto zmena prehliadke prospela.

Tohtoročné Interpódium prebiehalo od 30. septembra do 3. októbra. Koncerty symfonické a komorné sa uskutočňovali striedavo v Moyzesovej sieni SF, v Koncertnej sieni SF a v Koncertnej sieni Slovenského rozhlasu. Na prvom z nich, 30. septembra sa predstavili sólisti Peter Mikuláš, sólista opery SND a hobojska Gudrun Reschkeová z bývalej NDR. V interpretácii Petra Mikuláša sme si vypočuli Štyri ľúbostné sonety na slová W. Shakespeara od poľského skladateľa T. Bairda, v podaní G. Reschkeovej zaznel Koncert C dur KV 314 W. A. Mozarta. Sólistov sprevádzala Camerata slovacica pod vedením V. Máľka, ktorá okrem týchto diel uviedla aj Symfóniu č. 8 B dur, KV 45 b W. A. Mozarta a Hudbu pre 14 sláčikových nástrojov Petra Kolmana, slovenského skladateľa, žijúceho od roku 1977 v Rakúsku. Porovnať obe interpretácie sólistov je možné len na základe ich osobnostného prínosu. Hodnotenie jednoznačne hovorí v prospech Petra Mikuláša, ktorý v Bairdových sonetoch zaujal hlbokým výrazovým podtónom, oscilujúcim medzi meditáciou citovou a filozofickou, kým G. Reschkeová v hobojo-ovom koncerte ostala skôr na povrchu i keď štýlovo a technicky na požadovanej profesionálnej úrovni. Z hľadiska dramaturgie bol tento koncert hodnotný aj kvôli uvedeniu Kolmanovej skladby. Hudba pre 14 sláčikových nástrojov bola napísaná ešte v r. 1978 a nás zaujala mnohorakosťou svojich výrazových a kompozičných prostriedkov, dynamickým ťahom, rôznorodým využitím hudobných nástrojov, pravda i vďaka interpretácii Cameraty slovak. 1. októbra patrilo koncertné pódium Moyzesovej siene mladému českému klaviristovi

ke Irine Sandulescu-Balanovej. Je škoda, že tento koncert sprevádzal taký nízky záujem zo strany publika: D. Wiesner sa prezentoval nesporné ako talent, o ktorom ešte budeme počuť. Mimochodom, mladý umelec je poslucháčom AMU v Prahe a jeho súčasným pedagógom je Peter Toperczer. D. Wiesner na svoj polorecital zaradil u nás málo frekventované klavírne dielo B. Smetanu, skicu Macbeth a čarodějnice, Klavírnu sonátu g mol op. 22 R. Schumannu a 2. sonátu d mol op. 14 S. Rachmaninova. Pre jeho hru bol príznačný vysoký stupeň technickej zdatnosti, muzikalita a mladický elán, dôkladné zžitie sa s nástrojom, ktoré mu umožňovalo s nadhľadom kreovať všetky tri skladby v charakteristických výrazových polohách, štýlove



Kubánsky klavirista Victor Rodriguez sa predstavil ako svojrázny typ umelca. Snímka archív HŽ

ich odlišovať a súčasne sa prezentovať ako pianista-virtuóz, predovšetkým technického zamerania. Sopranistka I. Sandulescu-Balanová zostavila svoj program z piesňovej tvorby J. Brahmsa a R. Straussa. Ako sme sa v informačnom bulletinu dočítali, jej umelecká dráha je spätá predovšetkým s opernými scénami, no profesionálna prax bola evidentná i pri interpretácii lyrických romantických piesní. Zaspievala ich suverénne, jej výkonu sa len ťažko dá niečo uprieť, má pevný, technicky zvládnutý hlas. A predsa – piesňam chýbala osobitosť, intimita, komornosť, proste väčšia individualita, osobnostný nadhľad, resp. ponor. Sólistku na klavíri sprevádzal Viniciu Marioianu.

Jeden z vrcholných zážitkov tohtoročného Interpódia nám pripravil huslista Boris Kucharský, syn operného sólistu žijúceho a pôsobiaceho v SRN Andreja Kucharského. Večer 1. októbra sa B. Kucharský predstavil festivalovému publiku v Koncertnej sieni SF, kde so sprievodom orchestra SF a dirigenta Christophera Zimmermanna z Veľkej Británie, tiež účastníka Interpódia, uviedol Britániu a burlesku E. Suchona. Chápal ju samozrejme generačne inak ako jeho predchodcovia, hral ju moderne, bez páťosu, avšak s úctou a precítnosťou. Kým Fantázia bola v jeho podaní meditativnou kreáciou, Burleska bo-



Umelecký výkon kanadskej klaviristky Michelle Maresovej zanechal výborný pocit.

Snímky D. Jakubcová

brujúca, ale výsostne suchonovská. Podobne výborný pocit sme mali aj z umeleckého výkonu kanadskej klaviristky Michelle Maresovej v Mozartovom Koncerte B dur KV 450. Jej perlivá prstová technika, hravosť, dokonalé ovládanie diela, elegancia a v neposlednom rade talent a muzikalita nadchli aj prítomné publikum. Pravda, zásluhu na úspechu oboch mladých sólistov mal aj ich kolega, dirigent Ch. Zimmerman. V oboch dielach viedol orchester citlivo, ako partner napomáhajúci k celkovému vyzneniu sólistických výkonov. Nakoniec svoj talent preukázal aj v Sibeliovej Symfónii č. 1 e mol op. 39. V jeho chápaní to bol plastický obraz bez romantickej sentimentality, bez zbytočného páťosu, s dôrazom na vykreslenie hlavných melodických a tematických línií.

Štátny komorný orchester Žilina, ktorý hral pod taktovkou izraelského dirigenta Avikama Bar-Davida bol 2. októbra populárnym partnerom juhoslovanského klarinetistu Dejana Laziča, bulharskej violončelistky Lilie Bayrovej a maďarského klaviristu Csabu Király. Sotva 13 ročný klarinetista D. Lazič má už za sebou slušnú kariéru. Patrí zrejme do radu tzv. zázračných detí, ovláda viacero hudobných nástrojov, je technicky a muzikálne mimoriadne disponovaný. Svedkami jeho danosti sme boli pri interpretácii známeho Mozartovho Koncertu pre klarinet a orchester A dur KV 622, ktorý nie je ľahkým skúšobným kameňom aj pre mnohých starších kolegov tohto mladúckeho umelca, prakticky ešte dieťaťa. Nečudo, že úspech, najmä u mladšej časti obecnstva bol taký veľký. Rokokové variácie P. I. Čajkovského, podobne ako spomenutý klarinetový koncert je tak isto základným dielom koncertnantnej literatúry. Jeho kreácie sú nám známe v podaní tých najväčších, ale na dobrej úrovni sme ho mali možnosť počuť aj u mladších alebo priemerne disponovaných koncertných umelcov. L. Bayrová ich interpretáciou sklamala. Variácie boli šedé, nekoncepčné, len odohrané. L. Bayrová bola jediná účastníčka tohtoročného Interpódia, nad hostovaním ktorej zostal visieť otáznik pochybností.

Nesporne talentovaný je aj maďarský klavirista Cs. Király, ktorý svoj talent a um prezentoval v 2. klavírnom koncerte L. van Beethovena. Jeho hra má iskru, temperament, znesie profesionálne technické parametre, prevláda v nej mladický elán, miestami však ešte na úkor disciplinovanosti tempovej a dynamickej. Na slušnej úrovni odznela v podaní ŠKO a dirigenta A. Bar-Davida Serenáda pre komorný orchester B. Martinu. Dirigent zvýraznil predovšetkým jej priehľadnosť a farebnosť, lineárnosť melodických úsekov. V jeho umeleckej predstave mu výrazne napomáhal orchester, ktorý s komornejšie ladenými orchestrálnymi partitúrami B. Martinu má už svoje bohaté skúsenosti.

Predposledný koncert Interpódia 2. októbra bol v Koncertnej sieni Slovenského rozhlasu. I na ňom sme mali svojho reprezen-

Prochác, sólisticky uviedol so sprievodom Symfonického orchestra SR s dirigentom čínskeho pôvodu, reprezentujúceho Veľkú Britániu En Shaoa 1. koncert pre violončelo a orchester B. Martinu. Toto dielo z tzv. neobarokového skladateľovho obdobia charakterizuje neustále plynúci hudobný tok, obmena motívov, ktoré na sólistu kladú nároky hlavne z hľadiska tektonickej výstavby. E. Prochác zvládol túto „stavebnú“ úlohu veľmi dobre a navyše k nej dokázal pripojiť, resp. ju prepojiť aj s výrazovými prvkami – dynamikou, tempom, farbou, sýtym, nie agresívnym, ale farebnou a intenzitou zvládnutým zrelým tónom. Jeho koncepcia vyznievala v prospech skladateľovho zámeru, ktorému sa plne podriadil a do ktorého služieb vložil svoje umelecké presvedčenie. Druhým sólistom večera bol sovietsky klavirista Sergej Tarasov, sólista 2. klavírneho koncertu e mol op. 18 S. Rachmaninova. Sotva 19 ročný adept koncertnej dráhy je typom virtuózneho koncertného umelca. Vzhľadom na svoj mladý vek preferuje najmä svoju technickú zdatnosť. Jeho umenie vzbudzuje sympatie pre svoju vyváženosť a ambicióznosť, dynamickosť a muzikalitu. Podobne sympatické je aj dirigentské umenie En Shaoa. Svedkami jeho talentu a ambícií sme boli v Symfónii d mol C. Francka. Veľkorysé dirigentské gestá sú ňo prejavom precítnosti interpretovaného diela. Symfónia vyznela v jeho koncepcii ako dynamicky sa prelínajúci romantický tok hudby, ako príliv a odliv neustáleho napredujúceho pohybu.

Výbornú úroveň mal aj záverečný koncert tohtoročného Interpódia – 3. októbra v Moyzesovej sieni. Kubánsky klavirista Victor Rodriguez sa na ňom predstavil v Schumannových Fantasiestúckach op. 12 ako virtuóznym svojráznym typom umelca, zdôrazňujúci farebnú paletu Schumannovho klavírneho cyklu, ale i ako temperamentný, rytmický neobyčajne disponovaný sólista v klavírných skladbách svojho rodnáka Ernesta Lecouna. V. Rodriguez rozhodne patrí k tvorivým typom koncertných umelcov; interpretované dielo je preňho inšpiračným zdrojom na rozvinutie vlastnej tvorivej fantázie. Pravda, toto všetko by si nemohol dovoliť, keby nedisponoval aj k tomu potrebnými technickými a muzikantskými atribútmi.

Ivana Czaková, ďalšia reprezentantka a nádej slovenského interpretačného umenia pripravila pre preplnenú sálu skutočne príjemný ale aj hodnotný zážitok. Svoj polorecital zostavila z piesňovej tvorby R. Schumannu, F. Schuberta a z koncertných árií W. A. Mozarta. Krásne sfarbený, skôr dramatický ako koloratúrny soprán, inteligentný, nie forsirujúci spevácky prejav, vykreslenie atmosféry jednotlivých piesní, resp. árií, ich intonačné zvládnutie, jasná a zreteľná výslovnosť a frážovanie – to všetko charakterizuje jej prejav. Polorecital bol skutočne dôstojným záverom 16. ročníka Interpódia i zásluhou jej partnerky Blanky Juhaňákovovej-Pilhalovej.

Cirkevný spolok – Ladislav Kupkovič

Málokto veril, že sa tento koncert nezaobíde bez zmeny. Ba dokonca sa sušalo o triku. Nuž, ale tak to už chodí, človek mieni a umelec mení... Namiesto Petra Dvorského, ktorý iste bol dôležitým magnetom pre publikum, vystúpil Miroslav Dvorský. Namiesto Dvořákovho cyklu Biblické piesne, počuli sme z neho fragmentárny výber. Miroslav Dvorský sa s dvořákovskou melodiou vyrovnal čestne, avšak skladateľov cyklus je mimo jeho hlasového odboru.

Program koncertu bratislavského Cirkevného hudobného spolku v Dóme sv. Martina mal zmenu aj v dramaturgickej účasti spoličujúceho Speváckeho zboru mesta Bratislavy (zbormajster Ladislav Holásek). Vo viacerých ukázkach zo svojho repertoáru zbor prezentoval rastúcu umeleckú úroveň, ktorá ho dnes kladie na roveň kvalitných profesionálnych telies. Obzvlášť ženské hlasy ukázali pozoruhodnú kultúrnu a technickú pripravenosť. Ich rozšírená účasť na tomto programe – oproti pôvodnému – prispela k umeleckej stabilizácii celého večera.

Dalším magnetom tohto koncertu bolo uvedenie diela Ladislava Kupkoviča Missa Papae Ioannis Pauli secundi, pre miešaný zbor a orchester. Týmto predvedením sa

vlastne Ladislav Kupkovič oficiálne vracia do slovenskej hudobnej kultúry. Súčasny tvoriť rukopis Ladislava Kupkoviča mnohých frapuje, pretože dnešný Kupkovič stojí na opačnej, protikladnej pozícii, ako Kupkovič vstupujúci na našu hudobnú scénu v šesťdesiatych rokoch. Mám pocit, že otázky „zrady“ avantgardy sú bezprecedentné a pseudo-konzekventné. Kupkovič nie je jediným (nie len slovenským) skladateľom, ktorý prešiel tak protikladným vývojom. Napokon, jeho vlastné stanovisko, ktoré formuloval vo svojom rozhovore v 12. čísle HŽ, jednoznačne osvetľuje zásadný obrat v tvorbe začiatkom sedemdesiatych rokov keď konštatuje, „že konečne pochopil, že budúcnosť hudby spočíva v tonalite a že našou úlohou je nadviazať znovu na dejiny... V slobodnom svete nie je nijaké umenie zakázané, každý môže písať ako chce.“ Z tohto pohľadu sa mi vidí uvedenie Kupkovičovej omše ako príkladné pre jeho návrat k dejinám, k hudobnej tradícii, odkiaľ viedla cesta celej európskej novodobej hudobnej kultúry. Na jednej strane je tu účelovosť skladby, jej dedikácia prvému slovenskému pápežovi, na strane druhej klasická forma omše, ktorá poskytla autorovi plné a široké uplatnenie pre vlastnú kompozičnú i ľudskú výpoveď. Hoci tu zreteľne cítiť určitú polyštýlovosť, aj výraznejšie momenty romantizujúcich opalizujúcich inšpirácií talianskej i slovenskej proveniencie, Kupkovičova omša stavia na vedomej komunikatívosti. A v tom pochopiteľne dosahuje aj možnosť širšieho spoločenského uplatnenia. Na pred-

vedení Kupkovičovej skladby sa podieľal, podľa programu orchester Cirkevného spolku (nie SF s výpomocami?) a Spevácky zbor mesta Bratislavy. Popravde treba povedať, že zbor podal ucelenejší, plnší muzikálny výkon než profesionálny orchester. Dirigent Pavol Selecký našťudoval dielo s porozumením a preukazuje stále rastúci dirigentský talent.

Elisa Monte Dance Company

Po vlaňajšom odrieknutí vystúpenia tohto amerického baletného súboru – dosiaľ nevy svetelnom a neobjasnenom – sa jeho repríza „návratu“ podarila. Bratislava nemá šťastie na veľké klasické baletné súbory, no zato menších skupín sme tu už videli viacero. Väčšinou ide o moderne koncipované ansámby (Pécsky aj Györsky balet, London Dance Theatre Company a pod.). Súbor Elisa Monte Dance Company je pomerne mladý súbor (vznikol 1981) a nesie meno svojej umeleckej šéfy a choreografky. Elisa Monte, ktorá pred založením vlastného súboru tancovala o. i. v súbore Martha Graham Dance Company, si od začiatku svojho osamostatnenia hľadá vlastnú, individuálnu výrazovú poetiku. Jej základom je nedejovosť, pracovanie s tvarmi a svetlom, viacvýznamovými symbolmi a podobenstvami. Nedejovosť nahrádza pohyb, často motorický, čo odôvodňuje aj jej záľubu v uplatňovaní adekvátnych hudobno-kompozičných motorických prvkov, vrátane poetiky minimal music. Prednosťou tohto súboru je komorné obsadenie, čo umožňuje maximálne sústredenie na detaily tanečno-výrazového prejavu. Názvy svojich choreografických kompozícií volí obrazne a rámcovo, ich účelom je evokovať skôr pocity a atmosféru, ako konkrétny obsah. Tým, že okrem jednoduchého kostýmu a striedaného osvetlenia nepoužíva žiadne rekvizity, naznačuje, že pohybová kreácia sa odohráva v nekonečnom priestore a čase. Najmä výkon dvojice Rebecy Rigertovej a Davida Browna v skladbe nazvanej Treading (choreografia pochádza z roku 1979 pre súbor Alvina Aileyho) veľmi výstižne charakterizuje tanečnú poetiku Elisy Monte: pohyb-tvar-svetlo-tieň. Ostatné, novšie kompozície v podstate v rôznych variáciách rozvíjali a aplikovali princíp Treadingu, ktorý je zrejme prapočiatkom filozofie Monteovej choreografickej poetiky. Hoci sa súbor prejavil vcelku vo veľmi sympatickom svetle, najmä dôslednosťou svojho komorného prejavu, trpí však aj určitou schematickosťou. Vystúpenie súboru Elisy Monte na tohtoročných BHS bolo skôr lahodným bonbónikom, ako provokujúcim progresívnym výkrikom, pred ktorým sa mala zatriasť železná opona. Maďarské a anglické baletné skupiny už v minulosti k nám priniesli, ako celok, aj progresívnejšiu produkciu.

MARIÁN JURÍK

Slovenská hudobná únia – Spolok slovenských skladateľov

15. ročník prehliadky

NOVÁ SLOVENSKÁ HUDBA

17. – 23. novembra 1990

17. 11.
sobota
10.00 h
SR – vstupná hala

Vernisáž výstavy Interpretácie a re-interpretácie
Komisárka výstavy Jana Geržová

18. 11.
nedeľa
10.30 h
GMB

P. Malovec: Hommage pre dychové kvinteto (Bratislavské dychové kvinteto)
I. Szeghyová: Suita do vrecka pre gitaru (V. Tomčányi)
E. Krák: Responsio 2 pre basklarinet, violončelo, harfu a klavír (P. Drlička, J. Vaculová, A. Miklovičová, P. Čerman)
T. Salva: Reminiscencie na tému Mondscheinsonate pre flautu, gitaru a bicie (J. Figura, J. Labant, L. Cabejšek)

18. 11.
nedeľa
19.30 h
KŠ-2 SR

P. Martinček: Garpománia pre husle a klavír (J. Svěcený, M. Svěcená)
J. Sixta: Hudba pre štyroch hráčov pre hoboje, klarinet, fagot a čembalo (J. Ďurdina, G. Končar, J. Rotter, O. Šebesta)
P. Šimai: Elégia pre soprán, flautu, čembalo a violončelo (E. Blahová, M. Turner, E. Michalíková, J. Slávik)
J. Hatrík: Diptych pre husle, violončelo a klavír (J. Ružička, I. Vlachynská, R. Kohútek)

18. 11.
pondelok
16.30 h
KŠ-2 SR

Koncert elektroakustickej hudby
A. Michalíček: Kompozícia
P. Kolman: Poliritmika
G. Martin: Frakt
P. Cón

19. 11.
pondelok
19.30 h
KŠ-2 SR

G. Scelsi: Ixor
P. Zagar: Pre flautu a basgitaru
H. Slampton: Lament and Farewell
M. Burlas: 13
D. Matej: Good night, my sweet dreams!
A. Cameron: The Chamber of Statues
Súbor VENI

20. 11.
utorok
16.30 h

Koncert folklórnej hudby
V. Tátoš: Goralská polka z Oravského Veselého

J. Kružliak: Idú chlapci, idú (sólo J. Kružliak)
J. Dubovec: Vyšnoslanské čardáše
M. Dudík: Lúčenie, lúčenie (Sólo M. Dvorský)
O. Demo: Valasi a hudci z Oravy (sólo J. Peško)
J. Straňavský: Keď si ja zaspievam (sólo A. Hulejová, J. Šugárová, H. Rybárová)
M. Ješko: Ej, večera pri mjesíčku (sólo N. Hrebenárová)
I. Dubecký: Dravecký primáš (sólo J. Dudík)
A. Móži: Štyri slovenské ľudové tance z 18. stor.
J. Malovec: V širom poli strom zelený (sólo A. Hulejová)
L. Burlas: Gemerské variácie
H. Domanský: Doma ste, doma
S. Stračina: Tri časti z cyklu Betlehenský salaš

19.30 h
KŠ-2 SR

(Moyzesovo kvarteto)
M. Bázlik: Dychové kvinteto č. 1
V. Bokes: Prelúdiá a fúgy pre klavír (S. Zamborský)
I. Zeljenka: Zarietanie pre alt a sláčikové kvarteto (M. Beňáková, Moyzesovo kvarteto)

22. 11.
štvrtok
štvrtok
15.00 h
KŠ-2 SR

Tvorba pre deti a mládež
P. Cón: Výber z cyklu duet Malé hry
P. Malovec: Suita pre detský komorný súbor
J. Hatrík: Pochod, chorál a kánon pre klavír štvorročne
J. Kowalski: Koncert v lese, scénická hra (suita)
V. Kubička: Večery v Trenčianskych Tepliciach, suita
V. Kubička: Sen lúčného koníka
I. Zeljenka: Nežné deti Novembra
I. Hrušovský: Čarovanie, cyklus pre flautu, bicie, drumblu a detský zbor

22. 11.
štvrtok
19.30 h
KŠ-2 SR

L. Holoubek: Tri z pustý na básne S. Petöfího (F. Balun, K. Holá)
J. Gahér: Sonáta pre violu a akordeon (J. Kýška, V. Čuchran)
V. Kubička: Koncert pre basklarinet a klavír (P. Drlička, A. Ulická)
J. Zimmer: Štyri skladby pre klavír štvorročne op. 116 (D. Kardošová, J. Zimmer)

23. 11.
piatok
16.30 h
KŠ-2 SR

D. Martinček: Komunikácie pre husle a klavír (M. Jelínek, D. Rusó)
V. Godár: Sekvencia pre husle a klavír (J. Čizmarovič, D. Rusó)
R. Berger: Adagio 2, Pokánie pre husle a klavír (P. Bogacz, D. Rusó)
J. Pospíšil: Dychové sexteto
J. Harvan, I. Fabera, G. Končar, J. Illéš, F. Machts, P. Bubeníček

23. 11.
piatok
19.30 h
KS SR

J. Grešák: Symfonieta
J. Beneš: Hudba pre trombón a orchester
I. Hrušovský: 1. symfónia (SR, R. Zimmer, T. Winkler)

20. 11.
utorok
19.30 h
KŠ-2 SR

T. Andrašovan: Tance zo Slovenska pre klavír štvorročne (E. Konajová, P. Novotný)
M. Novák: Brass paródie (Bratislavský dychový sólisti)
Z. Mikula: Kde bolo, tam bolo – hudba k ľudovým rozprávkam (M. Štefko)
J. Kowalski: Klavírne kvarteto pre 2 husle, vč. a klavír (V. Podhradská, S. Kowalski, R. Kowalská-Košťálová, N. Bezeková)

21. 11.
streda
16.30 h
MS-SF

N. Baxa: Obrázky zo Slovenska pre sláčikové trio (V. Trgo, I. Medzey, P. Nuhlíček)
M. Piaček: Priviate vetrom pre 4 strombóny a v. bubon (J. Mitošinka, B. Kubina, L. Šantavý, M. Bubnič)
O. Komžíková: Sonáta pre klavír (V. Doubková)
M. Brezovský: Venované nešťastiu pre sláč. orch. a bicie (Súbor súčasnej hudby Konzervatória, P. Martinček, O. Rózsa)
M. Kroupa: Ostrovy života a smrti pre dva klavíry op. 31 (R. Kebuszek, D. Buranovský)
M. Haluška: Sláčikové kvarteto (I. Raška, J. Madaryová, A. Caudtová, P. Krivda)

21. 11.

J. Malovec: Symetrická hudba



Š. Babjak (Lucifer), E. Krémáriková (Kača) a M. Doboš (Čert Marbuel) na snímke z 2. dejstva opery.

Snímka archív DJGT

K ostatnej premiére opery v Banskej Bystrici

ANTONÍN DVOŘÁK ČERT A KÁČA

Banskobystrická opera za tri desaťročia svojej existencie prešla kus cesty, z hľadiska umeleckej úrovne však neustále zápasila s problémami vo veľkej miere vlastnými scénam situovaným mimo centra. Táto skutočnosť bola o to tragickejšia, že celková štruktúra spoločnosti, charakteristická pre uplynulé obdobie štyridsiatich rokov, nevytvárala dostatočný priestor pre rozvoj kultúrno-spočenského milieua, ktoré by jednotlivým územným celkom či mestám vtlačilo pečať svojbytnosti či výnimočnosti. Naopak, okrem ideológie šede a uniformity pre takýto rozvoj neboli priaznivé ani ekonomické vzťahy, žijúce pod diktátom centrálného plánovania. Dnes, našťastie, sme svedkami zásadných zmien, ktoré – či už v podobe trhových vzťahov v ekonomike alebo v zásadnej zmene postavenia miest a obcí – by sa mali pomerne rýchlo premietnuť i do umeleckej sféry.

Zdá sa, že požiadavky doby v DJGT v Banskej Bystrici pochopili. Nové vedenie (rozhovor s riaditeľom J. Smitkom pripravujeme v niektorom z nasledujúcich čísel – pozn. red.) sa jednoznačne zameralo na doplnenie stavu umeleckých zložiek (i na úkor

administratívy), ich emancipáciu a konečne na dramaturgiu adekvátnu úrovni a možnostiam súboru. Z tohto hľadiska možno konštatovať, že opera v Banskej Bystrici prežíva svoje druhé detstvo. Prvé kroky – ako sa zdá po vzhladnutí ostatnej premiéry – má úspeš-

ne za sebou. To nás oprávňuje dúfať, že cesta za pomyselným cieľom bude menej kľukatá ako v minulosti.

Naznačené dramaturgické smerovanie divadla potvrdila hneď prvá premiéra sezóny – Dvořákova operná rozprávka **Čert a Káča** (27. 10.) Pochopiteľne, ani toto dielo nezľavuje z nárokov na realizátorov, v porovnaní s tradičným, najmä talianskym okruhom romantických či veristických opier je pre Bystričanov predsa len stráviteľnejším sústom. O tom napokon svedčí aj výsledný tvar.

Výkon orchestra dostáva punc profesionality, v radoch hráčov cítiť sústrosnosť a disciplínu – výsledok cieľavedomého vedenia šéfdirigenta D. Štefánika. Iste, v niektorých pasážach by sme právom očakávali veľkorysejšiu prácu napríklad s dynamikou. Pokiaľ však kvantitatívnu stabilizáciu orchestra považujeme za alfu a omegu kvalitatívneho rastu, túto otázku, domnievam sa, možno ponechať nejaký čas otvorenú. K zlepšeniu nepochybne napomôžu i plánované hostovania našich a zahraničných dirigentov.

V porovnaní s predošlými inscenáciami možno kladne hodnotiť i prácu zboru (zbormajster B. Vargic) a baletu (choreograf F. Szepessy), a to i napriek tomu, že prvá zložka v snahe po čo najlepšom vokálnom výkone akosi pozabudla na javiskový prejav, ktorý bol – najmä v prvom dejstve – viac než strnulý. Naproti amatérsky pôsobili najmä gestá rúk v súlade so spievanými frázami, a to dokonca i u niektorých sólistov. Ak operu chápeme ako monolitný hudobno-dramatický celok, práca režiséra a scénického výtvarníka má mať vo výslednom realizačnom tvare – a v prípade Dvořákovej rozprávky to platí dvojnásobne – aspoň to miesto, ako zložka hudobná. Práca režiséra M. Bendika bola limitovaná výrazným zástojom nových členov súboru. Tento handicap mu našťastie v druhom dejstve pomohla prekonať nápaditá scéna pekla, najvydarenejšia časť inscenácie. Scénický výtvarník A. Votava, žiaľ, menej hýril fantáziou a nápadmi v ostatných dejstvách. Tretie (příbytok Kňažnej) navyše čiastočne štylizoval, čím sa porušila i tak nepresvedčivá jednotnosť vo výtvarnom poňatí diela. Naopak, za šťastný moment pokladám situovanie diania do prednej časti javiska. Takýmto skoncentrovaním (najmä v 1. a 2. dejstve) sa podarilo napriek spomenutým výhradám do značnej miery zefektívniť výsledný scénický tvar, a tak zefektívniť divácky dojem.

Najvýraznejšími sólistickými kreáciami bola postava Čerta Marbuela a Káči v podaní M. Doboša a F. Krémárikovej. Úlohu Lucifera herecky detailne stvárnil skúsený Š. Babjak a v centre tretieho dejstva stál koncentrovaný výkon A. Dvorskej a kultivovaný prejav O. Hromadovej, hoc len v drobnej úlohe Komornej. V ďalších postavách sa predstavili J. Zemko (Jirko), B. Lenhardová (Mama), A. Bystran (Čert-vrátnik), J. Sanitra (Čert-strážca) a L. Longauer (Maršálek).

JURAJ DOŠA

BHS v SND

V priebehu doterajších dvadsiatich šiestich ročníkov BHS bola tomuto festivalu vlastná ako jedna (nie jediná!) z jeho hlavných tendencií snaha dodať mu čo najširšiu platformu rôznorodých hudobných produkcií. Raz sa to dosahovalo začlenením detských a vôbec amatérskych telies (najčastejšie zbárových), raz integráciou mimoeurópskych hudobných kultúr, inokedy rozšírením programu o produkcie z oblasti folklóru či náročnejších okrajových žánrov pop music. Stabilným jadrom festivalu popri symfonických, vokálnych, inštrumentálnych a komorných koncertoch bola však vždy aj opera.

Operné predstavenia či koncerty v budove opery SND niekoľko rokov ako-tak držali krok s úrovňou koncertnej časti BHS (aj vďaka hostovaniu zahraničných operných telies a operne „ladenej“ MTMI), postupne však strácali dych a k vyššej kvalite či významnejšiemu zástoju v celkovom programe sa v poslednom desaťročí dopracovali len výnimočne. Jedným zo symptómov tohto upadajúceho postavenia opery v rámci BHS je aj skutočnosť, že v posledných rokoch po dvakrát vypadla z programu festivalu tradičná prvá premiéra sezóny operného súboru SND. Zato od samého počiatku tvrdošíjne zostáva v programe BHS prehliadka všetkých premiér predchádzajúcej sezóny, prípadne ďalších starších inscenácií bratislavského súboru, ktoré, pokiaľ nie sú ozvláštnené účasťou hostujúcich umelcov (a to sa v posledných rokoch stáva čoraz zriedkavejšie), sú vlastne len bežnými reprízami za zvýšené vstupné.

Počas BHS 1990 opera SND takto uviedla (popri premiére Pucciniho opery) inscenáciu Čarovnej flauty (27. 9.), Kniežata Igora (28. 9.), Barbiera zo Sevilly (3. 10.), Pikovej dámy (4. 10.), Rigoletta (5. 10.), Fausta a Margarety (6. 10.) a Simone Boccanegra (8. 10.). Ako vyplýva z tohto súpisu, tentoraz sa nešlo dôsledne po tituloch poslednej sezóny, čo vzhľadom na jej profil a výsledky ani nebolo možné, zato jednoznačne po opernej klasike, či už kvôli divákovi alebo s vedomím, že operná moderná bude zastúpená tento raz na koncertných pódiách (Stravinského Oidipus, Bartókov Modroffúz).

V uvedených siedmich predstaveniach jediným hosťom bol tenorista Ingac Encinas ako vojvoda z

málo. Som toho názoru, že tak v počte festivalových predstavení, ako aj vo výbere hosťov treba jednoznačne uprednostniť kvalitívne hľadisko. Tohoročný hosť však nebol až takého formátu, aby nám dal zabudnúť na to, že bol jediným. O čudnom prepojení opery SND na BHS svedčí aj fakt, že o jedinom opernom hosťovi neboli v tlačovom stredisku BHS k dispozícii nijaké informácie. A keďže ani tým, čo sledujú tu dostupné zahraničné operné časopisy, jeho meno, nasvedčujúce na španielsky pôvod, nič nehovorilo, vyzeralo to tak, že sme opäť raz nedopadli až tak zle. Hostujúcemu tenoristovi síce bolo možné vytknúť drobné technické nedostatky a v interpretácii bol zjavne poplatný vkus, aký vládne na provinčných scénach (hlasové prefrávanie, snaha po veľkých tónoch), na druhej strane musíme priznať, že taký pekný tenor sme v SND už dávno nepočuli. Obzvlášť zdatne si počínal spevák vo vysokej polohe, kde vyrobil niekoľko exportných tónov (najmä na vokále „i“), pripomínajúcich R. Tuckera či B. Martiho. Ak nám v jeho interpretácii chýbalo viac elegancie či moment uvedomelého kreovania partu, skutočnosť, že je už na prechode k spinto-odboru, viedla niekedy k pozitívnym zvukovým efektom.

Z ostatných festivalových predstavení mohol byť najzaujímavejší Gounodov Faust, v ktorom mal titulnú úlohu doštudovať S. Larin (predstavenie kolidovalo s inou vokálnou produkciou), ktorý, ako sa zdá, si postupne zmapúva celý tenorový repertoár v súbore a stáva sa jeho základným pilierom. Ako sa ukázalo, bola to však len tlačová chyba, čo tiež svedčí o škripajúcich vzťahoch medzi operou SND a BHS.

Domnievam sa, že od budúceho roku by sa žiadalo prísť s úplne novou koncepciou účasti opery SND na BHS. Uvediem len niekoľko podnetov. Účasť hviezd typu Pavarottiho je síce lákavá, ale asi by bolo rozumnejšie orientovať sa na takých kvalitných hosťov, akí saturovali v posledných rokoch potreby operného festivalu vo Zvolene (ZHZ). Hoci šlo vo všeobecnosti o obľubovanú nadávu na českú vokálnu školu, súbor opery SND je systematicky posilňovaný sólistami Brnenskej opery (Blahušiaková, Zerhauová, Caban, Hán), takže získaných dvoch-troch slušných sólistov z ČR do domácich inscenácií by nemalo byť problémom. Napokon projekt vokálnych koncertov, aký sa so striedavým úspechom začal uplatňovať v minulej sezóne, by mohol byť pri príslušnom výbere sólistov i dramaturgie vhodným osviežením opernej časti BHS.



Štátne divadlo Košice v spolupráci s tamojším konzervatóriom pripravilo 24. októbra v štúdiu Smer premiéru rokovo-kabaretného muzikálu **DRACULA**. Autorom textu a hudby je Jan Hončariv, ktorý sa zároveň podpísal pod návrh výpravy, zodpovednosť za scénické vedenie nášho vokálneho dorastu prebrala režisérka Blažena Hončarivová a hlasová poradkyňa Gizela Veclová.

Námet Dr. Acula je výsostne aktuálny a výstižne ho charakterizuje príslušná stať nápaditého programu (tvorí zadnú stranu plagátu) s názvom: **Ako identifikovať a brániť sa proti upírom.** „Na prvý pohľad sa môže javiť ako normálny smrteľník. Pri hlbšom skúmaní jeho štruktúry však zistíme, že je starý. Paradoxom je, že táto stará štruktúra vykazuje nezvyčajnú pružnosť a schopnosť prispôbovať sa novým okolnostiam. Tak ako nepriateľ načúva, upír nahaľá a modernizuje sa. Mnohé spôsoby boja proti nemu preto už dnes neplatia. (...) Z uvedeného vyplýva, že ak si chcete zachovať zdravú kožu a rozum, netreba si s nimi nič začínať, vymru sami.“

ALICA ELSCHÉKOVÁ

pri významnom životnom jubileu



Snímka HŽ

Sú ľudia, ktorí síce nehýbu dejinami, ale svojou tvorivou potenciou i bádateľným úsilím prenikli hlboko do kultúrnej sféry svojho národa. Svojou vedeckou prácou patrí k nim aj PhDr. Alica Elscheková, CSc., (21. 11. 1930), etnomuzikologička Ústavu hudobnej vedy SAV.

„Opäť by som chcela robiť túto prácu a v tomto ústave. Nastúpila som sem v r. 1953, po ukončení štúdia Hudobnej vedy a národopisu na FFUK v Bratislave. Spolupracovala som s ideálnym tímom vedeckých a odborných pracovníkov, kde najmä prof. Jozef Kresánek ma zasvätil do vedeckej práce. Okrem iných, bol to predovšetkým môj manžel, Oskár Elschek, ktorý mi bol vždy prvým kritikom i oponentom pri projektoch i vedeckých syntézach.“

V prvej etape som sa venovala regionálnym výskumom na celom území Slovenska. Výskumno-zberateľské úsilie v rozpätí prvých desať rokov mi poskytlo základ k historicko-vývojovým štýlovým, štruktúrnym, regionálnym analýzám, až potom prichádzali do úvahy druhové a špecifické etnomuzikologické práce, súvisiace aj s ďalšími, nám blízkymi kultúrami európskych národov. Bolo pre mňa šťastím, že máme v ústave dobre vybavené hudobné labora-

tórium, s množstvom záznamovej reprodukčnej i analytickej techniky – spomína jubilantka.

Ťažisko práce A. Elschekovej spočíva v základnom výskume ľudovej vokálnej kultúry na Slovensku, v transkripciách, analýzach, klasifikáciách. Z tohto podnetu zrodila sa jej reprezentačná štúdia **Základná etnomuzikologická analýza** (Hudobnovedné štúdie 6, 1963), ďalej **Náčrt a zásady systému analýzy a triedenia slovenských ľudových melódii** (Slovenský národopis 9, 1963) a rad ďalších štúdií, so zámerom vytvoriť špecifický systém analýzy a klasifikácie slovenských ľudových piesní pre vnútroetnické a najmä interetnické komparácie. Z týchto poznatkov sa zrodili jej syntetické štýlovo-kritické štúdie i samostatné monografie o slovenskej ľudovej piesni. Takou je napr. antológia **Slovenská ľudová pieseň a nástrojová hudba** (OÚ, 1980), ktorú autorsky pripravovala so svojím manželom.

Z regionálneho hľadiska najväčšiu pozornosť venovala výskumu a analýze folklórneho materiálu Spišu, Oravy a Gemera. Z tohto aspektu pripravila štúdiu **Regionálne a lokálne etnomuzikologické výskumy** (Brno, 1983). Sústredila sa aj na textovohudobné analýzy, vybraných piesňových žánrov z oblasti Gemera: **Vynášanie zimy a prinášanie leta v Gemi, Lúbostná lyrika v gemerskom ľudovom**

speve, Uspávanky a detské zabávanky na Gemi (Gemer, Národopisné štúdie, Martin 1973, 1981, 1987).

Osobitnú pozornosť si zasluhuje jej štúdia **Teória a realita vzťahov medzi textami a nápevmi ľudových piesní** (Musicologica Slovaca 1988), ktorá patrí medzi ojedinelé svojho druhu u nás a potvrdzuje jej vynikajúce etnomuzikologické znalosti, čerpajúce z domácich, európskych ba aj ďalších, zámorských zdrojov.

Ďalšou oblasťou, ktorou sa A. Elscheková zaoberala bol **Viačhlasný spev na Slovensku** (štúdia 1963 v Anglicku) a komparácia európskeho ľudového spevu (**Karpáty a Balkán, Vergleichende typologische Analysen** 1981). Jej komparatívne práce sa sústreďujú najmä na praslovanské prvky. (Štúdia **Strukturalle Frühformen** 1966). Treba oceniť aj celý rad štúdií, ktoré osvetľujú osobitosti jednotlivých piesňových žánrov na Slovensku: napríklad **Svadba a svadobné piesne** (Musicologica Slovaca 1989), **Vianočné zvykoslovie a hudba** (Hudobný život 24, 1989). Vo vydavateľstve OPUS je pripravená jej trojdielna antológia **Slovenská ľudová piesňová kultúra**, ktorá zahŕňa historicko-vývojové štýlové vrstvy, regionálne štýly, kalendárne cykly, doplnené o zápisy piesní.

Úctu a obdiv zasluhuje A. El-

scheková nielen ako žena vysokých ľudských a morálnych kvalít, matka štyroch detí, skromná, neobyčajne pracovitá a obetavá, ale predovšetkým ako vedecká pracovníčka, ktorej systém analýzy a systemizácie slovenských ľudových piesní vyústil v univerzálne aplikovanú metódu klasifikácie ľudovej hudby, ojedinelú v československej i európskej etnomuzikológii. A nielen to. Výsledky jej mnohých analýz i syntéz, jej hlboké sondy do najstarších vrstiev našej ľudovej hudobnej kultúry jasne dokazujú, že slovenská ľudová pieseň a hudba počas viac ako tisícročného vývoja, na rozhraní dvoch kultúrnogeografických zoskupení, medzi východoeurópskou a západoeurópskou folklórnou tradíciou, nikdy nestratila vnútornú kontinuitu a charakter. Bola vystavená tlaku a vplyvu najrozmanitejších etnických prvkov, ktoré nikdy neabsorbovala, ale naopak, v mnohom pôsobili aktivizačne na jej vnútorné potenciálne tvoriace sily. Preto jej právom patrí významné postavenie vo vývine stredoeurópskej ľudovej hudby.

Spomínané muzikologické výsledky zaraďujú A. Elschekovú k uznávaným etnomuzikológom v európskom meradle. Aj jej zásluhou je slovenská etnomuzikológia i v medzinárodných reláciách vysoko hodnotená.

ONDREJ DEMO

V tomto roku oslávila svoje sedemdesiatiny Marta Szókeová. Jej meno je úzko späté s akordeónom, ktorému podriadila celý svoj život. Podstatnou mierou sa zaslúžila o zrovnoprávnenie akordeónu ako plnohodnotného umeleckého nástroja.

Hoci sa narodila v Budapešti, osud ju po absolvovaní dievčenského gymnázia v Ostrihome zaviazal na Slovensko, do Nových Zámkov, kde vyučovala na hudobnej škole. V roku 1955 sa stala vedúcou akordeónového odboru na hudobnej škole v Bratislave-Petržalke. Jej pozoruhodné výsledky z prvých interpretačných súťaží podnietili riaditeľa konzer-

súvisí vznik čoraz väčšieho počtu hodnotnej pôvodnej literatúry. Nový umelecký rozvoj akordeónu umožnil zaviesť po prvý raz v Česko-Slovensku výučbu akordeónovej hry na VŠMU v Bratislave. Akordeón sa tak v priebehu 20 rokov zmenil z ľudového nástroja na profesionálne-umelecký. Neodmysliteľnou súčasťou tohto „raketového“ vývoja bola aj umelecká konfrontácia práce M. Szókeovej na súťažnej pôde. Za jej vyše 30-ročného pôsobenia získala so svojimi žiakmi 34 popredných cien z medzinárodných akordeónových súťaží, o nespočetných víťazstvách na domácich zápoleniach nehovoriac. Odchovala

V službách akordeónu

vatória (vtedy Vyššej hudobnej školy), prof. M. Vileca, aby ju angažoval do pedagogického zboru, kde nepretržite pôsobila až do r. 1983. Popri výchove svojich troch deťer dokázala s vyznamenaním absolvovať štúdium na katedre hudobnej vedy a výchovy FFUK, kde získala titul promovanej pedagóga.

Jej pedagogická práca sa vyznačovala maximalistickými nárokmi na kvalitu, zdôrazňovaním mravných a estetických ideálov, pri zachovaní nanejvýš ľudského, ba až materského prístupu k žiakom. Bolo radosťou študovať v jej triede. Vyžadovala vždy čo najdokonalejšiu realizáciu hudobnej predstavy a zároveň objavovala nové špecifické možnosti nástrojovej aplikatúry. Pozorne vnímala všetko, čo mohlo pozitívne prispieť k vývoju akordeónu. Keď sa okolo roku 1963 oboznámila s novým spôsobom hry na akordeóne pomocou uplatňovania tzv. mechovej techniky, okamžite ju aplikovala a naďalej zdokonaľovala v učebnom procese. V tomto smere je veľmi cenná jej metodická príručka **Akordeón**, vydaná Krajským pedagogickým ústavom v Bratislave v r. 1967. V tom čase sa už úspešne presadzoval nový typ akordeónu s tzv. melodickými basmi, ktorý splňal i tie najnáročnejšie umelecké požiadavky, s čím

množstvo úspešných absolventov – J. Bugala, R. Kákoni, T. Rácz, I. Gajan, L. Žovič, B. Lenko..., z ktorých viacerí sa stali koncertnými sólistami. Osobnosť M. Szókeovej je uznávaná i v zahraničí. Od roku 1971 do r. 1980 bola prezidentkou medzinárodnej a súčasne Confederation Mondiale de l'Accordeon, so sídlom v Taliansku. V r. 1970 takmer sama úspešne zorganizovala medzinárodnú súťaž C. M. A. v Trenčianskych Tepliciach. Súčasne bola stálym porotcom v ďalších medzinárodných súťažiach o. i. v nemeckom Klingenthal i Grand prix international de l'Accordeon so sídlom vo Švajčiarsku. V sedemdesiatych rokoch úspešne prednášala na medzinárodných seminároch vo Francúzsku.

Vďaka nej možno hovoriť o výraznej slovenskej akordeónovej škole, ktorá má dobré meno doma i v zahraničí. Popularita jej osobnosti prilákala na pôdu bratislavskej vysokej školy celý rad zahraničných študentov. Takmer 40-ročná práca Marty Szókeovej nebola doma nijako zlášťa ocenená, chceme jej teda aspoň touto formou vysloviť predovšetkým v mene celej akordeónovej obce našu vďaka za jej celoživotné úsilie a popriať naďalej pevné zdravie a spokojnosť.

RAJMUND KÁKONI

HIS informuje

● V dňoch 11.–17. 3. 1991 sa v Paríži uskutoční Semaine européenne de la musique d'aujourd'hui (Európsky týždeň hudby dneška), ktorý organizuje Francúzska spoločnosť súčasnej hudby. Jeho súčasťou bude Európske sympóziu o právach autorov a mieste v súčasnej spoločnosti.

● First International Paulo Cello Competition – medzinárodná súťaž violončelistov, sa uskutoční v dňoch 4.–14. novembra 1991 v Helsinkách. Zúčastniť sa môžu interpreti zo všetkých krajín, narodení v rozpätí rokov 1958–1975, vrátane. Vyplnená prihláška musí byť na sekretariáte najneskôr do 10. augusta 1991. Vstupné je 20 USD. Blížšie informácie o podmienkach súťaže poskytne HIS.

● V talianskom Varese sa konal 12. ročník súťaže L. Russola. Pri príležitosti tejto me-

dzinárnej súťaže elektroakustických skladieb sa v Civici Liceo musicale uskutočnil koncert, venovaný výlučne elektroakustickej hudbe slovenských skladateľov. Zazneli na ňom diela, ocenené v predchádzajúcich ročníkoch tejto súťaže: M. Burlas – Music for blue house; J. Ďuriš – Memories, The Dream; R. Rudolf – Something to say; P. Machajdik ... and the earth will delight. Koncert moderoval inž. Ďuriš, pracovník EAS Slovenského rozhlasu, ktorý bol v tomto ročníku i členom poroty.

● Recitativo a Arioso, dve časti z diela Moments Musicaux III slovenského skladateľa Igora Dibáka uviedol mladý taliansky organista Bruno Bergamini na svojom koncerte v Citta 'di Avigliana (Provincia di Torino) dňa 28. septembra 1990.

K nedožitej šesťdesiatke LADISLAVA LENGÁ

Pred štrnástimi rokmi, v búrlivých rokoch normalizácie, pod psychickým tlakom a v dobe likvidácie pracoviska, na ktorom pracoval viac ako jedno desaťročie, po niekoľkomesačnom prudkom zhoršení zdravotného stavu, vo veku 44 rokov nás opustil Ladislav Leng.

Prišiel do Bratislavy ako chudobný chlapec z obce Zelené pri Lucenci, absolvoval hudobnú výchovu na Vysokej škole pedagogickej a venoval sa intenzívnej výchovnej práci. Pedagogika a vedecko-výskumná práca sa stali jeho životným obsahom. Na Filozofickej fakulte UK, v Ústave hudobnej vedy SAV a napokon ako tajomník formujúcej sa Slovenskej spoločnosti pre hudobnú výchovu, vyvíjal mimoriadne širokú aktivitu. Výchova hudobných folkloristov, rozsiahla výskumná práca v oblasti slovenskej ľudovej nástrojovej hudby, organizátorská práca medzi slovenskými hudobnými pedagógmi, mimoriadne intenzívna spolupráca s osvetovými inštitúciami a najmä s folklórnym festivalovým hnutím, ho predurčili za vedúcu autoritu v tejto oblasti na Slovensku.

To všetko vychádzalo z neobyčajnej praco-

vitosti, ambicióznosti a organizačných schopností L. Lengá. Vykonával folkloristický výskum v desiatkach obcí na Slovensku, zasial semeno záujmu o ľudovú hudbu medzi hudobnými pedagógmi a predovšetkým svoje skúsenosti a poznatky zhrnul v desiatkach štúdií a publikácií, ktoré podnes slúžia svojmu účelu. Bol to najmä **Slovenský ľudový spev a hudba** (1958), **Slovenský hudobný folklór** (1961), **Slovenské ľudové hudobné nástroje** (1967), **Nauka o slovenskom hudobnom folklóre** (1973) s A. Móžim, zborník **Variálna technika primášov...** (1966–1973), ktorý vyšiel v novom kritickom vydaní r. 1984. Založil edíciu **Hudobnopedagogické variácie** a jeho štúdia **Ľudová hudba Zubajovcov** (1971) patrí dodnes k vzorovým.

L. Leng nás opustil v rozlete svojich tvorivých síl, plný plánov a predsavzatí, ako prelomená jarná haluz v kvete, naplnená životnou miazgou a prísľubmi budúcnosti. Jeho nedožité šesťdesiatiny nás nútia nielen k poobhliadnutiu sa nazad, ale aj k záľutnému zamysleniu sa nad jeho priskorým tragickým odchodom a jeho nenaplnenými snami.

OSKAR ELSCHÉK

● Kruh priateľov českej kultúry sa už niekoľko rokov usiluje zoznamovať slovenské publikum so širokým spektrom českej kultúry; pozýva na svoje podujatia českých literátov, hercov, hudobníkov, pravidelne u nás hostujú rôzne české divadelné súbory, vrátane Národného divadla. V tomto roku došlo k inovácií známých jazzových stried, kde teraz v priestoroch Klubu KPČK sa každý týždeň prezentuje iný hudobný žáner a svoje miesto tam má i vážna hudba. Okrem toho je však koncertom vážnej hudby rezervovaný pravidelný cyklus, ktorý sa v minulej sezóne konal väčšinou v Organovej sieni Bratislavského hradu. V tomto roku sa tu ešte uskutoční vianočný koncert Rožmberskej kapely (18. 12.), zostavený predovšetkým zo starých vianočných skladieb a kolied.

KONKURZY

Ministerstvo kultúry Slovenskej republiky vyhlasuje konkurz na miesto riaditeľa novoformovanej organizácie OPUS v Bratislave.

Do konkurzu sa môže prihlásiť uchádzač, ktorý spĺňa nasledovné požiadavky:

– VŠ, manažerské schopnosti, predpoklady pre riadiacu funkciu, kultúrny prehľad, komerčné schopnosti v zahraničnom obchode, ovládanie cudzích jazykov.

Prihlášky s osobným dotazníkom, životopisom a dokladom o dosiahnutom vzdelaní prijíma do 10 dní po zverejnení MK SR – personálny odbor, Suverovova 12, 813 81 Bratislava.

x x x

Základná umelecká škola (LŠU) v Dolnom Kubíne prijíma učiteľa hry na klavíri s väčšou časťou úväzku korepetície, resp. len korepetície (i na čiastočný úväzok).

Nástup 1. 12. 1990, resp. 1. 2. 1991. Prihlášky a informácie na adrese: Základná umelecká škola (LŠU), Dolný Kubín, PSČ 026 01, tel.: 2052.

Vladimír Fedosejev je známy predstaviteľ sovietskej hudobnej kultúry. Veľký symfonický orchester Štátnej televízie a rozhlasu ZSSR, ktorý vedie, znamená hudbu znejúcu z rozhlasu i televízie, priame vysielanie koncertov, štúdiové nahrávky, pohostinné vystúpenia doma i v zahraničí. Orchester precestoval desiatky krajín, len v poslednej sezóne vystupoval v Taliansku, SRN, Grécku, Rakúsku, Španielsku, Švajčiarsku a Škandinávii. V mi-

strácame ľudí. Duchovno sa vytráca. Z ľudí mizne potreba skutočnej hudby.

Uvediem príklad. Viackrát sme boli v Japonsku a neprestali sme žasnúť. Ešte aj malé mestá majú veľkú a vynikajúcu koncertnú sieň, ktorá je večer čo večer nabitá. Zato doma občas nemáme ani kde vystúpiť, a preto ľudia nemôžu chodiť na koncerty. Ako možno potom národ duchovne vychovávať?

Pravda, dačo sa pohlo k lepšiemu, napri-

Zachráni hudba kultúru V RUSKU?

nulom roku v Japonsku poctili orchester pod vedením Vladimíra Fedosejeva významnou medzinárodnou Kryštálovou cenou rozhlasovej korporácie Osaki-soho za najlepší koncert sezóny.

O problémoch kultúry v súčasnom Rusku, predovšetkým hudobnej, o jej mieste v zložitej spoločenskej situácii sa s Vladimirom Fedosejevom zhováral novinár APN Vladimír Kotychov.

– Samozrejme, ja ako hudobník verím v pôsobenie hudby na ľudí, dokonca aj v to, že hudba môže pomôcť v tejto nanajvýš zložitej situácii. O to trpkšie si človek uvedomuje, že skutočná hudobná kultúra je dnes u nás na pokraji vymiznutia. Hoci kultúra – to je súčasnosť a budúcnosť spoločnosti. Jej morálka. Jej mravnosť.

Dala niečo kultúre prestavbu?

– Ako možno prestavovať talent? Talent buď je, alebo nie je. A čo sa týka organizačnej stránky kultúry, kríva na obe nohy tak ako predtým... Problémov je veľa. Uvediem aspoň jeden – výrazný nedostatok dobrých koncertných siení. Veď so samotnou Veľkou sálou Moskovského konzervatória a Leninhradskou sa človek bohužiaľ ďaleko nedostane. Keď si uvedomíte, že na vidieku vôbec niet vhodných siení pre vážnu hudbu, pochopíte, aké zložité je vychovávať nasledujúce pokolenia poslucháčov. Z hľadiska kultúry

klad je ľahšie sa dostať na zahraničné turné; teraz sa už nepíšu smutne známe charakteristiky, dotazníky, nekonajú sa pohovory na straníckych výboroch... Aj za to vďaka, hoci pravdu povediac, za čo vďaka?! Príchodom nového ministra kultúry ZSSR, známeho herca a režiséra Nikolaja Gubenkina, aktívneho človeka, znepokojujúceho súčasným stavom, svitla nádej na pozitívne zmeny.

Možno sa už teda vzbúriť?!

– Možno aj hej, lenže si myslím, že si to nik nevšímame, pretože kultúrnosť ľudí v mase je veľmi nízka. A sociálne problémy sú tak zložité, že vzburu hŕstky hudobníkov na ochranu duchovných hodnôt jednoducho nepochopia...

Medzi poslancami Najvyššieho sovietu ZSSR je viacero známych a obľúbených hudobníkov – Irina Archipovová, Rodion Ščedrin, Rajmond Pauls, Andrej Petrov, Jevgenij Doga... No ich hlasy takmer nepočuť. Môžu nejakým spôsobom zmeniť situáciu v domácej hudobnej kultúre?

– Myslím si, že nie. Veď ešte aj poslancské vystúpenia na ochranu kultúry známeho a všeobecne váženého akademika Dmitrija Lichačova ostávajú hlasom volajúcim v púšti. Čo už má človek povedať, ak všade musí vysvetľovať, že kultúra je nevyhnutná? O problémoch kultúry sme napísali „hore“ množstvo listov a petícií, no, žiaľ, bez akýchkoľ-



Vladimír Fedosejev

Snímka APN

vek serióznych výsledkov. Preto som sa pre seba rozhodol, že teraz budem len robiť, hrať dobrú hudbu, prinášať ľuďom radosť, privádzať ich k hudbe, vychovávať, koho ešte možno...

Nezdá sa Vám, že náboženská kultúra by v mnohom mohol pomôcť dvíhať duchovnú úroveň v spoločnosti?

– Súhlasím, lenže onoho času náboženstvo vylúčili z nášho života, čo bol veľký omyl. Náboženstvo – to je morálka, mravná skúsenosť človeka, nahromadená za stáročia, je to napokon svetová kultúra. Naše deti musia študovať dejiny náboženstva, jej pamätníky. Koľko geniálnych diel, medzi nimi aj hudobných, bolo napísaných na duchovné témy! No desaťročia boli pre sovietskeho človeka nedostupné, naopak, boli potláčané. Som presvedčený, že náboženstvo pomôže osvetliť ťažkú, zložitú cestu našich ľudí...

Nikdy ste nechceli odísť na Západ a tam pracovať? Spravili to mnohí Vaši kolegovia a dosiahli tam tvorivé aj materiálne úspechy.

– Viazu ma sem mnohé veci: príslušnosť k rodnej zemi, hrob mojich rodičov, blízki priatelia, môj orchester, ruská príroda, ktorá pre mňa znamená veľmi veľa, upokojuje ma, navracia mi sily... napriek veľkým ťažkostiam som bol vždy „pracujúcim“ dirigentom. Inak cesty do zahraničia pokladám za mimoriadne užitočné a samozrejme. Veď v tvorbe sa možno zdokonaľovať len tak, že človek spoznáva a využíva skúsenosti celého sveta. My, sovietski ľudia, sme boli dlhé roky jednoducho pod zámkom. O tom, čo sa deje vo svetovej literatúre, umení, sme sa dozvedeli potajomky, počúvajúc cudzie vysielacky, alebo študujúc partitúry, knihy, nahrávky z tretej, štvrtej ruky... Celé desaťročia sú, takpovediac, vyčiarknuté z nášho života. Preto treba sústrediť všetky sily, aby naša tvorivá mládež mala voľný prístup k svetovej literatúre, umeniu. Treba jej poskytnúť možnosť učiť sa, vystavovať, písať, koncertovať.

Lenže, žiaľ, aj teraz občas vidíme veľmi nevábny obraz: v Rusku si talenty nevážia. Mimoriadne nadaný spevák Dmitrij Chvorostovskij sa nedostal do Veľkého divadla, zato na Západe sa mu dostalo najvyššieho uznania. Mnohí vynikajúci tanečníci musia teraz pracovať na zmluvy na západe; je medzi nimi Maja Plisecká, Vladimir Vasiljev, Jekaterina Maksimovová – naši geniálni sólisti baletu Veľkého divadla nemajú na materskej scéne miesta! Repertoár Veľkého divadla nepočíta ani s takými veľkými umelcami ako Jelena Obrazcovová, Vladimir Atlantov. Ani pre vynikajúceho dirigenta Marka Ermlera niet v tomto divadle práce. A takých prípadov je množstvo.

Dovoľte poslednú otázku. Ak by mala Vaša dirigentská palička čarovnú moc a mohla by Vám splniť akékoľvek želanie, čo by ste si prjali?

– Na túto žartovnú otázku Vám odpoviem vážne. Veľmi by som chcel, aby sa naša duša znovuzrodila, aby sme o kultúre viac rozmýšľali, viac sa o ňu starali, chránili ju. Vyžaduje si to veľkú, starostlivú prácu. Samozrejme, trpezlivosti máme nadostač, len aby straty neboli nenahraditeľné.

(Preložila Sza)

Zo zahraničia

● Musikprotokol '90 – tak nazvali rakúski usporiadatelia prehliadku venovanú súčasnej hudobnej tvorbe, ktorá sa uskutočnila 4. až 7. októbra t. r. v Grazi, v rámci Štajerskej jeseň.

Na desiatich koncertoch na tému Priesor a svetlo (Raum und Licht) účinkovali o. i. Ensemble modern s dirigentom Petrom Eötvösom, Percussion Project Robyn Schulkowsky a Studio Percussion Günther Meinhardt, Camerata Transsylvanica s dirigentom Wim van Zutphenom, Radio-Sinfonie-Orchester Frankfurt s Fridrichom Cerhom, The Raschèr Saxophone Quartet. Na programe boli skladby Ch. Ivesa, P. Eötvösa, K. Essla, I. Xenakissa, Ch. Muthspiela, M. Jarrela, Y. Höllera, B. Furrera, L. Nonna, G. Scelsiho, E. Varèsa, F. Donatoniho, Gy. Kurtága, M. Feedmana a i.

● Zaujímavý projekt priniesli tohtoročné Kasselské hudobné dni 1990 (Kasseler Musiktage), ktoré sa uskutočnili 29. 10.–4. 11. na tému Hudba a konflikty vo svete. Toto motto bolo určujúcou témou aj trojdňového sympózia, venovaného už spomínanej téme, ako aj problematike hudby a kultúrnej identity, utópií univerzálneho náboženstva, a utópií svetovej hudby (Weltmusik). Hlavná idea bola určujúcou aj pri dramaturgii koncertov, ktoré boli venované napríklad židovskej hudbe, hudbe v konfliktných oblastiach – hudba Južnej Afriky, hudba Eskimákov, hudba Sintov, rituálna tibetská hudba, kurdska hudba, ďalej zazneli diela K. Stockhausena (Hymnen 3. Region, Vorahnung, Aufbruch, Aries) I. Yunna (husľový koncert), A. Schittkeho (Symfónia č. 4), D. Glausa („Und nur ein Liedschlag...“), L. Dallapiccola (Canti di prigionia), H. Zendera (Canto VI), uskutočnili sa koncertné projekty – „A face we all know“, Kolektívny proces: Zvuk-farba-pohyb, Koncert stretnutia, súčasťou podujatia boli aj mlierové modlitby a ekumenická omša.

● The Mother of Three Sons, rockovú operu premiérovalo Mestské divadlo z Aachenu na tohtoročnom mníchovskom Biennale. Vznikla na objednávku iniciátora festivalu H. W. Henzeho, ktorý oslovil amerického choreografa a tanečníka Billa T. Jonesa. Jones si zvolil za libretistku Ann T. Greene a skladateľa Leroya Jenkinsa, známeho jazzového hu-

distu. Hlavným nositeľom deja je tanec; príbeh matky, ktorej pýcha zahubí jej troch synov a napokon i ju samu, je ovplyvnený africkou mytológiou. Jedinou spievajúcou postavou je práve úloha matky, ktorú stvárňuje černošská speváčka Ruby Hinds. Podľa H. Ehrlera, recenzenta diela v Neue Zeitschrift für Musik č. 9, je hudba Leroya Jenkinsa fascinujúcou kompiláciou jazzu, neoklasicizmu, afrických rytmov, minimal music, všetko prezentované vo viacvrstvových, kontrapunk-



Ruby Hinds v úlohe Matky a Bill T. Jones, choreograf a tanečník v The Mother of Three sons

Snímka archív HŽ

ticko-polyrytmických blokoch. Leroy Jenkins spoluúčinkoval osobne na premiére svojho diela a jeho jedinečná jazzová interpretácia dodala hudbe osobitý čaro.

● Mozartov rok 1991 bude mať jeden zo svojich akcentov aj v programe Viedenského veľtrhu, kde v dňoch 25.–28. septembra vo Veľtržnom paláci usporiadajú akciu VIENNA

CLASIC. Očakáva sa, že táto novinka medzinárodného veľtrhu, venovaná výlučne klasickej hudbe, priláka do Viedne, mesta hudby, množstvo odborníkov z celého sveta a prispeje tak k zblížovaniu sveta v kultúrnej oblasti.

● Po odstúpení generálneho manažéra Metropolitnej opery v New Yorku Hugh Southerna menovali nové vedenie tejto svetoznámej opernej scény. Generálnym riaditeľom sa stal Joseph Volpe, výkonným riaditeľom Marilyn Shapiro a umeleckým riaditeľom zostal James Levin.

● Cenu Rolfa Liebermanna, ktorú tohto roku udelila Körnerova nadácia po tretí raz dostal Detlev Müller-Siemens za operu Lúdia. Premiéru bude mať 18. novembra v Mannheime.

● Svetoznáma gramofónová firma DECCA, ktorá sa sústavne zaoberá vyhľadávaním zaujímavých talentovaných umelcov, nadviazala najnovšie spoluprácu so švédskym klaviristom Peterom Jablonským. Narodil sa v roku 1963 v Lyckeby a je medzinárodne známy nielen ako klavirista, ale aj ako džezový hráč na bicie nástroje. Účinkoval s poprednými svetovými orchestrami a tohto roku nahral pre DECCU Gershwinov klavírný koncert s Royal Philharmonic Orchestra. V najbližšom období plánuje nahráť diela Šostakoviča, Szymanowského a Lutoslawského.

● Ensemble Modern, jeden z najvýznamnejších súborov pre súčasnú hudbu, slávi v tomto roku svoje desaťročné jubileum. Obdivuhodná je technická precíznosť súboru, originálna interpretácia i dramaturgia. Jedným z posledných pozoruhodných projektov tohto ansámbľu, nazvaný Response, ktorý sa uskutočnil v rámci Frankfurt Feste 19.–23. 9. t. r. vo frankfurtskej Starej opere, oslovuje mladé publikum. V spolupráci s hudobníkmi z Londýna a Leningradu sa pokúsili sprostredkovať mladým ľuďom, žiakom a študentom, poznanie sveta súčasnej hudby, jej kompozičných štýlov.

–H–

● V dňoch 10.–18. augusta 1991 uskutoční sa v Clevelande IX. Medzinárodná klavírna súťaž Roberta Casadesusa. Bližšie informácie o súťaži možno získať na sekretariáte súťaže: The Cleveland Institute of Music, 11021 East Boulevard, Cleveland, Ohio 44106 USA.

● V dňoch 30. marca až 7. apríla 1991 uskutoční sa vo Folkestone Medzinárodná husľová súťaž organizovaná Sir Yehudi Menuhinom. Bude mať dve kategórie: do 16 a do 22 rokov. Podrobné informácie poskytuje: The Director The Folkestone Menuhin International Competition, Kallaway, 2 Portland Road, Holland Park, London W11 4LA, Veľká Británia.

● Poľský dirigent, generálny riaditeľ Teatra Wielkeho Robert Satanowski bol vyznamenaný Veľkým krížom za zásluhy. Toto vyznamenanie mu udelila Spolková republika Nemecko za prikladnú angažovanosť v prospech nemeckej kultúry, ktorou „vybudoval silný most medzi Nemeckom a Poľskom“.

● V španielskom kultúrnom inštitúte v New Yorku prezentovala gramofónová firma Sony Classical novú nahrávku José Carrérasa s piesňami talianskych operných skladateľov.

Pred svojím otváracím koncertom sezóny 1990/91 pozvala Slovenská filharmónia zástupcov tlače, rozhlasu a televízie na tlačovú besedu s novým šéfdirigentom orchestra SF ALDOM CECCATOM. Túto jedinečnú príležitosť priameho kontaktu s umeleckou osobnosťou, ktorá nesporne so sebou prinesie nové metódy práce s orchestrom a – dúfame – aj (nie iba jednorázové) pozitívne umelecké výsledky však využilo zarážajúco málo novinárov najmä z radov hudobných kritikov... Napriek tomu, že na stránkach HŽ sme v júni t. r. uverejnili už rozhovor s nastávajúcim šéfdirigentom SF, zaujímali nás tentokrát najmä otázky týkajúce sa jeho konkrétnych plánov a cieľov s naším prvým symfonickým telesom.

SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA PO NOVOM?

Po vstupných slovách inž. Milana Teplého (povereného riadením Slovenskej filharmónie od septembra t. r.), ktorý naznačil nové predpoklady a podmienky budúcej činnosti celej inštitúcie SF (nový štatút, potreba ekonomickej zainteresovanosti, maximálne využívanie budovy SF a pod.) poskytol Aldo Ceccato vo svojom úvodnom príhovore rad cenných informácií:

Som rád, že mám možnosť po prvýkrát stretnúť sa so zástupcami slovenskej tlače a dúfam, že tunajší novinári sa budú správať inak ako v ostatnom svete, kde je hudobná kritika zväčša veľmi nepríjemná. Viem, že vaša hudobná kultúra je vďaka dlhej tradícii a pozitívne-mu vzťahu k hudbe na vysokej úrovni... Spolupracujem s vašim orchestrom už takmer 25 rokov (presne: od roku 1969 – pozn. red.) a mojím cieľom je zabezpečiť mu nové postavenie vo svete. Nikto nie je dokonalý, ale našou snahou je dospieť k dokonalosti. Podľa môjho názoru je orchester i zbor SF veľmi dobrý a zasluhujú si zvýšenú pozornosť a starostlivosť – veď orchester je vždy najlepším diplomatom svojej krajiny, ktorého pôsobenie môže byť účinnejšie ako práca sebaľepšieho ministra či vyslanca. Dúfam, že kontakty, ktoré vo svete mám, prispedia k vytvoreniu nového image Slovenskej filharmónie, ktorej potenciál nezaostáva za vedúcimi európskymi orchestrami. Keby tomu tak nebolo, nebol by som funkciou šéfa SF prijal. Mnohí sa určite pýtajú, prečo som v Bratislave tak krátko (spolu 4 týždne v sezóne 1990/91 – pozn. red.). Treba si uvedomiť, že v čase, keď sme sa s orchestrom na tejto spolupráci dohodli – v júni t. r. – som bol až do roku 1993 termínovo už prakticky „vypredaný“. Je preto ťažké nájsť čas na to, aby som bol dlhšie v Bratislave. (pozn. red.: A. Ceccato je paralelne aj šéfdirigentom Orchestra RAI Torino a od roku 1991 bude zastávať tú istú funkciu aj v symfonickom orchestri juhokórejského hlavného mesta Soule).

Pozitívne výsledky v budúcnosti možno dosiahnuť iba prácou a fantastickými koncertmi i špičkovými výkonmi. Preto možno napríklad zahraničné zájazdy uskutočniť iba v určitých krajinách, určitých mestách a v určitých koncertných sieňach, aby sme sa nerozptyľovali drobnými, nepodstatnými záležitosťami.

Musíme sa zaujímať aj o budúcnosť hudby, o nové sily, nových skladateľov. Som presvedčený o tom, že SF v budúcnosti bude objednávať nové skladby mladých autorov, súčasne si ale myslím, že treba veľa urobiť aj pre popularitu starších slovenských skladateľov – Suchoňa, Moyzesa, Cikkeru, Hrušovského. Napriek tomu sa domnievam, že tzv. veľké publikum sa napríklad poteší, keď v roku 1992 na piatich koncertoch uvediem komplet Beethovenových symfónií, alebo ak sa budeme venovať akcentovane iným veľkým svetovým skladateľom, ako aj skladateľom, ktorí sú v ČSFR málo známi, ale napríklad skladatelia anglickí, talianski, americkí

a prípadne japonskí. Proste: chcel by som otvoriť dvere dokorán a uvádzať hudbu, ktorá je zaujímavá a stimulujúca pre slovenskú kultúru.

Pokiaľ ide o hosťujúcich dirigentov a sólistov, treba predovšetkým využiť najlepšie domáce sily, ale aj zo zahraničia musíme pozývať špičkových umelcov napriek tomu, že problémy v ekonomickej sfére budú nemalé. Som presvedčený, že moji priatelia prídu do Bratislavy za nižšie honoráre, pretože jednak budú radi spolupracovať so SF a aj preto, lebo tu je vynikajúce a kultivované obecstvo – nie snobské ako v rade iných krajín. Nehodlám robiť revolúciu – tú ste tu už mali a odvtedy sa všeličo zmenilo: s obecnosťou treba zaobchádzať nanajvýš citlivo, zachovávať rovnováhu vo všetkých parametroch našej činnosti. Našou veľkou úlohou je aj obnova obecnstva, pričom predovšetkým musíme myslieť na mládež. Dirigoval som už v tridsiatich krajinách sveta a mám skúsenosť, že mladí ľudia, počúvajúci výlučne rock, po stretnutí s Mozartom a Beethovenom ich hudbu už nikdy neopustia.

Spomínali ste dôvody, pre ktoré v tejto sezóne budete zriedkavo v Bratislave. Ako dlho by mal podľa vás šéfdirigent v ideálnom prípade byť pri svojom orchestri?

– V ideálnom prípade 20 týždňov – ale to je azda aj priveľa. Domnievam sa, že 10 týždňov bude v budúcnosti reálny i dostačujúci čas.

Do júna t. r. Slovenská filharmónia veľmi intenzívne spolupracovala s gramofónovou firmou HNH International. Očakáva sa, že vy vovediete orchester do zahraničnej firmy vyššej kategórie.

– Dúfam to aj ja. Mám zmluvu s EMI a bol by som rád, keby zástupcovia tejto firmy prišli do Bratislavy. Ale podotýkam, že vo svete zvukových nahrávok súčasne panuje kríza, pretože trend smeruje k televíznym resp. videonahrávkam, z ktorých sa, pravda, môžu „opísať“ aj čisto zvukové záznamy.

SF je veľká inštitúcia, ktorá okrem orchestra a zboru je domovom aj radu iných väčších i menších súborov, sólistov. Vaša umelecká riadiaca funkcia sa vzťahuje aj na nich? Budete teda zasahovať do činnosti celej inštitúcie?

– Nie. Som hudobným riaditeľom orchestra.

Predpokladám, že so SF máte uzavretú pracovnú zmluvu, ktorá vymedzuje vaše kompetencie a zohľadňuje aj požiadavky orchestra. Môžete o tom niečo povedať?

– Nemám so SF žiadnu zmluvu a myslím si, že takýto dokument nie je rozhodujúci, ani potrebný, pretože nemôže ovplyvniť charakter a kvalitu spolupráce. A pokiaľ ide o kompetencie: domnievam sa, že tento orchester, ktorý už dlhší čas nemal výrazné umelecké vedenie, potrebuje k svojej pokojnej práci práve riadiacu osobnosť, pretože orchestraľná samospráva nemá dobré perspektívy.

V rozhovore, ktorý ste poskytli časopisu HŽ v júni t. r. sa na okraji pozna-

menalo, že v Bratislave rátate – vzhľadom na svoju časovú zaneprázdnenosť – s dirigentom-asistentom, ktorý by mal pre vás pracovať. Kto by týmto asistentom mal byť?

– Intenzívne o tomto probléme uvažujeme a už máme na to vyhladenú osobnosť. Zatiaľ však nemôžem o tom podať bližšiu informáciu.

Pre orchester SF by bolo azda výhodné, keby ste sa niekedy zúčastnili aj na jeho koncertoch ako poslucháč, aby ste poznali jeho prácu aj mimo priameho umeleckého kontaktu. Uvažujete o tom?

– Isteže, počul som SF už pod taktov-

teraz už z celkom inej optiky. Nestačí vízia niekoľkých nemeckých mariek vo vrecku alebo krásnych miest v Taliansku či Švajčiarsku. Treba mať iné ciele – výlučne umelecké. Nepotrvá dlho a Slovenská filharmónia bude mať opäť vo svete prestíž – treba však o to bojovať.

Je to aj mienka orchestra?

– Včera som v diskusii s orchestrom oznámil, že so mnou sa budú realizovať už iba špičkové zájazdy. Doterajšia prax, že sa cestovalo aj v prípade, keď organizácia nebolo všetko dokonale pripravené, sa musí skončiť. Koncertné turné nemôže byť dobrodružstvom.

Slovenská filharmónia skúša spravidla denne štyri hodiny. V zahraničí je často zaužívaná prax denne dvoch 2,5-3-hodinových skúšok...

– Bratislavská prax je lepšia. Koncentrácia pri tomto spôsobe práce je podstatne lepšia. Dvakrát denne skúšať znamená plyvať s energiou i časom. (cesta domov, obed, cesta späť medzi dvoma skúškami – to veľmi sťažuje hudobníkom život). Teda lepšie 4-5 hodín v kuse, ale iba raz.

Ako riešite problém hráčov, ktorí z akýchkoľvek príčin už nezodpovedajú úrovni orchestra?

– To je veľmi ťažké. Ľudsky i umelecky. Ak niekto pri svojom nástroji zostal a nestačí na náročnejšie úlohy, treba sa pokúsiť poskytnúť mu úlohy ľahšie – nechať ho hrať iba v určitých, ľahších programoch, pri zdvojení. Nikdy nemožno povedať: si starý – choď preč...

Na Slovensku máme jediné hudobné vydavateľstvo, ktoré je v súčasnosti v ťažkej kríze. Za predpokladu, že by sa OPUS, ktorý vlastní vynikajúce technické zariadenie, znovuzrodil ste ochotný na čele SF s ním spolupracovať?

– Prečo nie? Nemám exkluzívnu zmluvu so žiadnou firmou a môžem nahrávať s kýmkoľvek. Pravda, záleží na dobrej kvalite, dobrej reklame, dobrej distribúcii vo svete. Inak nie. Nahrávanie je veľmi namáhavé a keď už to musí byť, musí sa to aj vyplatiť. SF stratila veľa času s malými firmami, ktoré nič neprinesli, iba ťažkú prácu.

V sezóne 1990/91 rátajú tri spomedzi štyroch vašich programov so spolupracou so Slovenským filharmonickým zborom. Nedomnievate sa, že orchester profituje viac zo spolupráce výlučne s vami, kedy je vaša pozornosť na intenzívnejšie zameraná?

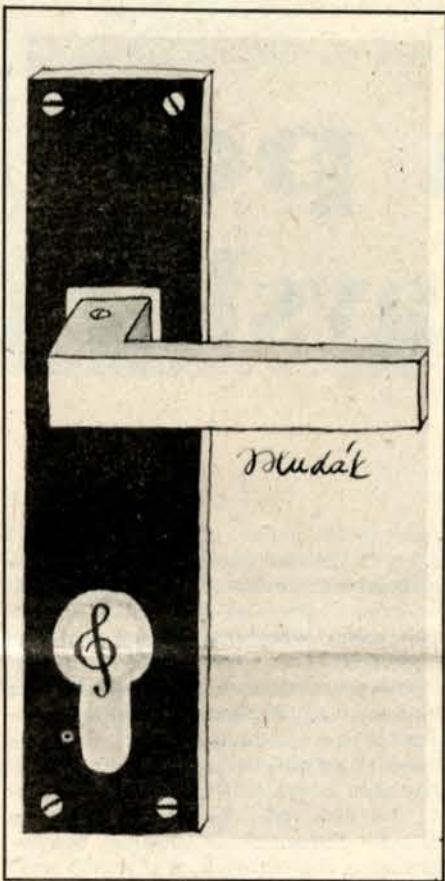
– Nie bezpodmienečne. Orchester je plne angažovaný aj vtedy, keď je prítomný zbor. My nesprevádzame zbor orchestrom, ale hráme diela pre zbor a orchester. Napríklad vo Verdiho Requiem je orchester takmer viac zaneprázdnený ako zbor. Ale je pravda, že so zborom veľmi rád pracujem, sám som študoval spev, ľudský hlas mám rád. V budúcnosti v Bratislave asi 60 % koncertov bude patriť výlučne orchestru, ostatok orchestru v spolupráci so zborom. Je možné, že raz budem dirigovať aj a cappella koncert SFZ.

Ako si predstavujete spoluprácu s riaditeľom SF?

– Nevie, aké kompetencie má riaditeľ. Samotný orchester potrebuje intendantu, ktorý je viac managerom. V súčasnosti sa aj dirigent neraz ocitá v úlohe manažera – sám som niekedy k tomu donútený. Ale keď som managerom, nemám dost času na partitúry, ktoré sú však hlavným nástrojom a cieľom mojej práce. Preto potrebuje orchester človeka, ktorý ovláda jazyky, má vo svete kontakty, pozná hlavné agentúry, gramofónové firmy, banky, tabakové továrne atď, aby vedel nájsť sponzorov na financovanie určitých projektov.

Znamená to, že o umeleckej činnosti orchestra budete rozhodovať sám?

– Orchester bude so mnou rozhodovať o základnej línii, pretože musí byť zodpovedný za svoju prácu a nemôže byť pasívnou masou hráčov. Často ich prosím, nabádam, aby sa pasivity vzdali. Hráči sa na spoločnom zážitku musia zúčastňovať aj na skúškach. Dirigent nemôže neustále všetkých stimulovať. Práca je nepomerne ľahšia, produktívnejšia, keď všetci aktívne spolupracujú. Pred rokmi bol tento orchester kompaktným, ale anonymným, nezaujatým celkom. Teraz ožívajú – ľudsky i umelecky – a je to veľmi zaujímavé. Pripravila: ALŽBETA RAJTEROVÁ



kou iných dirigentov a určite sa aj v budúcnosti pre to nájde príležitosť. Považujem za veľmi zaujímavé počuť vlastných ľudí spolupracovať s inými kolegami. Dovoľte, aby som na tomto mieste poznamenal: hosťovali tu neraz zahraniční umelci len preto, lebo ponúkli orchestru nahrávku alebo zahraničné vystúpenie a zväčša sa to skončilo sklamaním.

Budete sa zúčastňovať aj na „zákulisnom“ umeleckom živote orchestra? Presnejšie: budete sa napríklad zúčastňovať na prijímacích konkurzoch nových členov?

– Isteže, mám záujem o spoluprácu aj v tejto rovine.

V SF bývala zaužívaná prax, že sa realizovali aj krátkodobé sa vyskytujúce možnosti zahraničných zájazdov, a to aj v prípadoch, keď na domacom pódii boli dávno naplánované koncerty s predanými vstupenkami, za ktoré potom bolo treba nájsť urýchlene náhradu. Domnievate sa, že táto prax je správna?

– Nie. Je to nesprávne. Zájazdy musíme plánovať aspoň 1-2 roky dopredu. Náhle zmeny a zásahy nie sú možné. Ponuka, ktorá príde krátkodobo a naráchlo, nie je seriózna. Tomu sa chcem v budúcnosti vyhnúť. Malé zájazdy fyzicky i psychicky ničia orchester. Nič to neprináša – ani prestíž, ani peniaze.

Treba podotknúť, že donedávna každá možnosť vycestovať, každá možnosť zarobiť čo i len nepatrný obnos v cudzej mene bol nesmierne vzácnym magnetom – nielen pre hudobníkov.

– Iste, ale to postupne musíme zmeniť. Na cesty do zahraničia musíme hľadiť

Festival-hrdina – takýto titul by si nesporne zaslúžilo podujatie, ktoré po tridsiaty tretikrát v tomto roku s úspechom prezentovalo pred domácim i zahraničným obecnstvom hudobnú tvorbu novú i najnovšiu a opäť jej tak poskytol jednu z najvzácnejších, špecifickú tradíciu i atmosférou ozdobených príležitostí zazrieť, ožiť i vďaka tomu získať možnosť overiť si vlastnú životaschopnosť... Ale azda by si titul hrdinu zaslúžila skôr poľská hudobná obec, ale i kultúrne povedomie politických činiteľov, ktorí za každého času, nedbajúc na hospodárske, politické, spoločenské a morálne krízy Poľska vedeli stanoviť poradie priorit, vedeli, že hudba, a súčasná hudba zvlášť, nie je zbytočnou záťažou, ale prepotrebnou, ničím nenahraditeľnou nutnosťou duchovného života spoločnosti. Aký to žiarivý vzor – žiaľ, i pre nás, žiaľ i dnes!

Jesenná Varšava po dlhé desaťročia už je aj pre slovenského hudobného zvedavca mekkou, kam sa v minulosti neraz uberal za náročných, ba dobrodružných okolností, takmer v ilegalite. Azda o to vzácnejšie boli nadobudnuté dojmy a zážitky, ktoré predsa len aspoň trochu naštrbili múr našej starostlivo stráženej izolácie... Do Varšavy však budeme putovať aj naďalej, aj keď sa festivaly súčasnej hudby na našom okolí postupne množia... O svojich tohtoročných poznatkoch z Varšavskej jesene sa na stránkach nášho časopisu podelia jej dvaja hostia – Zuzana Martináková a Ľubomír Chalupka.

Písať o zahraničnom festivale v čase búrlivých problémov u nás, zdá sa byť tak trochu absurdným. Koho to teraz zaujíma? – kladím si otázku a akosi sa za ňou rinie prúd ďalších... Má stáť kultúra v pozadí záujmu nášho národa? Sú otázky ekonomické a hospodárske prvoradé a možno oddelene riešiť problémy politické, kultúrne, umelecké... v odlišnom poradí dôležitosti? Je problém uzákonenia slovenského jazyka ako úradnej reči vecou čisto politickou, alebo aj kultúrnou? Obdobie prerodu dieťaťa na dospelého je sprevádzané zvýšenými emóciami a málo tolerantným postojom k okoliu. Ide o prirodzený proces uvedomovania si vlastného ja, zis-

júce ostinaté motívy a figúry, na strane druhej bohatá mikromotivická práca, variačný kontrapunkt. Trojhlasná faktúra bola daná dvoma tematicky rozdielnymi hlasmi, znejúcimi z pravého a ľavého reproduktora a tretím „in live“, jednej a tej istej interpretky Beth Griffith z Kanady, žijúcej v Kolíne (mg-pás bol realizovaný v štúdiu Westdeutscher Rundfunk, Köln). Skladbu Feldman napísal v roku 1982 krátko po smrti blízkeho priateľa, maliara (abstraktný expresionizmus) Philipa Gustona a bolesť nad jeho stratou sa premiešala so spomienkou na básnika celej generácie 50-tych rokov Franka O'Hara. Dva reproduktory sú symbolmi ná-



Dirigent Reinbert de Leeuw a skladateľ Klaas de Vries (Holandsko)

Dva pohľady na Varšavskú jeseň '90

ZUZANA MARTINÁKOVÁ

kavania základných podmienok pre vznik zdravého sebedovedia – ktoré jedinca potom môže klasifikovať atribútom tolerantného a rozvážneho. Snáď takýmto procesom prechádza aj slovenský národ – a neplatia naň „rozumné“ argumenty z nadvhľadu; podobne ako na pubescenta autoritatívne príkazy dospelého.

Ale prečo o tom hovorím v súvislosti s Varšavskou jeseňou? Povedomie poľského národa spoluvytvára vo svete uznávaná hudba, grafické umenie, literatúra. Je celkom bežné, že sa s ľuďmi z ulice môžete porozprávať o Lutosławskom, Pendereckom, Panufnikovi, či Szymanškom. A taký festival, akým je Varšavská jeseň je aj otázkou národnej cti Poliakov. Možno aj tým sa dá vysvetliť, prečo napriek mnohým hospodárskym ťažkostiam umenie nepokulháva.

33. ročník si oproti minulému udržal svoju kvalitatívnu úroveň interpretačných výkonov i zastúpených skladieb. Ešte stále je tento festival svetového ohlasu príťažlivý (iste nie z hľadiska zárobku) pre špičkových umelcov a súbory. Tohto roku (14.–23. 9.) sa niesol v znamení tvorby Andrzeja Panufnika, Georga Crumba, Mauricia Kagela i skladateľov a ansámblov jednotlivých krajín (Fínska, Holandska, Veľkej Británie, USA, Talianska, Nemecka, Litvy a pochopiteľne Poľska). V rámci festivalu sa už tradične konali stretnutia s interpretmi a skladateľmi, kde sa (tehtoročnej menej formálne) diskutovalo o skladbách a interpretácii realizovaných koncertov. Jeden z dôležitých problémových okruhov tvorili otázky spojené so zmyslom a funkciou festivalových podujatí v súčasnej dobe. Do akej miery sú zdrojom informácií, do akej zastaraným akademickým typom prezentácie súčasnej tvorby, nakoľko sú príťažlivé pre milovníkov tohto druhu umenia. Napriek všetkým výhradám je stále aktuálna funkcia festivalu v predstavovaní nových talentov, demonštrácii rozličných dobových i individuálnych smerovaní, v konfrontácii hudby rozličných národov a skladateľských osobností. A v neposlednej miere v získavaní osobných kontaktov smerujúcich k výmene kultúrnych hodnôt, čo snáď znie trochu ako fráza, pokiaľ za tým nevidno nezastupiteľnú schopnosť umenia zblížovať ľudí, národy a národnosti.

Začnem tým, čo pre mňa z absolvovaných koncertov (zúčastnila som sa len na prvej polovici festivalu) patrilo k nevšedným zážitkom. Three Voices pre soprán a mg pás – cca hodinový monument vystavaný z krehkých zvukových kryštálikov, nezvyčajne mnohostrannej štruktúrovanosti – od Mortona Feldmana. Konštantný materiál – povedzme kryštáliky – tvoril tónový raster jednej farby – sopránu, rozsahu b – a² (v statickej forme) s mikrodynamickou pulzáciou. Na jednej strane konštantné tempo, často sa opaku-

hrobných kameňov oboch umelcov a skladba je akousi metaforou konverzácie živého hlasu s dvoma mŕtvymi, s dominanciou vokálového (beztextového) prejavu, prerušovaného fragmentami slov z prvého, druhého, tiež deviateho a desiateho verša O'Hareovej básne Wind venovanej Feldmanovi. Smútočný charakter je daný slabou dynamickou intenzitou (nuansirovanosťou v pianovom poli), charakteristickou aj pre iné Feldmanove skladby, ale aj častým výskytom klesajúcich malých sekúnd a chromatických postupov. Mnohostrannosťou renesančných skladobných tech-

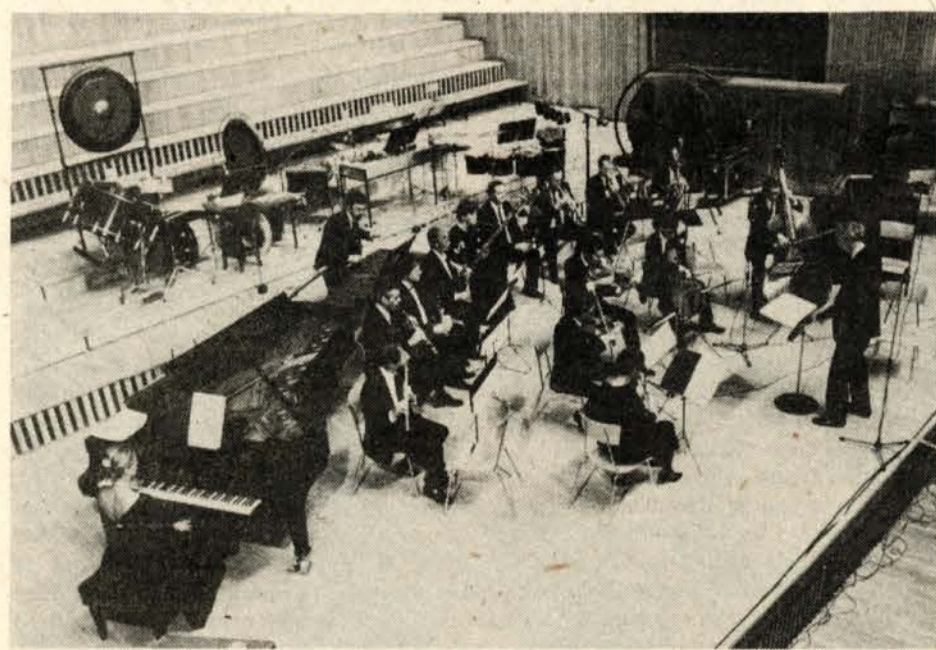
Michael F. Bauer) získala roku 1988 cenu Nemeckej hudobnej kritickej asociácie.

V posledných dvoch desaťročiach sa stále viac dostávala do povedomia svetového hudobného diania hudba jednotlivých národov Sovietskeho zväzu. V súčasnosti, kedy sa rozmohol boj za ich suverenity a nezávislosť, je práve umenie jedným z dôležitých ukazovateľov svojbytnosti i kultúrnej úrovne národa, mostom dorozumenia sa medzi ľuďmi rozličných krajín sveta. Vo Varšave dostala priestor litovská hudba, ktorá v podobe tvorby jedného z najznámejších litovských skla-

použitím elementov tradičnej litovskej hudby dvoch národov – Sudovianov a Dzukijanov – je nielen odrazom filozofického postoja autora pri riešení otázky o komplementárnosti, protirečivosti či neutralite ich vzťahu, ale predovšetkým snahou o prinavrátenie sily pôsobivosti hudby. V dvojčastovej kompozícii dominuje v prvej časti (smerujúcej k tradícii Sudovianov) dôraz na rytmus: rytmické udieranie kameňov je symbolickým znázornením roztrúsených kameňov na sudovianskych poliach, ktoré sa ako jediné zachovali po drancovaní susednými národmi koncom 13. storočia. Elementárne motivické tvary, opakujúce sa rytmické štruktúry, ľudový instrumentár nadobúdajú animujúcu, apelatívnu funkciu. Druhá časť, postavená na kontrastnom výraze (pomalý, meditatívny) s dôrazom na melódický parameter, znázorňuje svet Dzukijanov, Píšťaly, akordeón, sláčiky, vokálny zborový prejav, vrcholiaci v kvázi renesančnej viachlasnej polyfónii, tu však v mnohozvukoch clustrového typu, sa v závere rozpúšťajú v jednohlasnom ženskom speve modálneho-tetrachordálneho charakteru s použitím mikrointervalov. Fascinujúca hudba s transcendentálnym vyznením! Z folklórnej tradície vyrastala aj Bartulisova Aurora Lucis pre 2 huslí a organ (1985), korešpondujúca so stredovekým modálnym harmonickým myslením a Oratórium pre miešaný zbor, vokálny ansámbl, dychy, organ, bicie, klávesové a tradičné ľudové nástroje Strom sveta (1986) B. Kutavičiusa. Proces vznika (tu zo semienka strom – korene, kmeň, vetvy, koruna) z nepatrného jadra (tónového zvukového motívu) k hotovému tvaru (mnohovrstvovému zvukovému obrazu) sa v skladbe premieta vo viacerých rovinách.

Najbohatšia bola na festivale zastúpená tvorba Andrzeja Panufnika (nar. 1914), poľského skladateľa a dirigenta, žijúceho od roku 1954 v Anglicku. Napriek výrazným úspechom na poli kompozičnom (viaceré ocenenia) i dirigentskom (po štúdiách vo Viedni u F. Weingartnera, neskôr v Paríži a Londýne – zastával posty dirigenta Krakovskej, neskôr Varšavskej filharmónie) odchádza z vlasti pre nesúlad s politickým režimom. Jeho skladby (výber 11 diel komornej a orchestrálnych tvorby – napríklad Tragická ouvertúra, Jesenná hudba, Klavírny koncert, Huslový koncert, Harmony, Arbor Cosmica pre 12 sláčikov, 10. symfónia, Sláčikové kvarteto č. 2) ho až prekvapujúco kvalifikovali ako skladateľa, ktorého možno zaradiť k veľkým klasikom hudobnej moderny 20. storočia (Stravinskij, Prokofiev, Šostakovič, Bartók, Britten a i.). Panufnikova tvorba nesie znaky profesionálnej kompozičnej dikcie, schopnosti syntézy kompozičných prostriedkov, ale aj hlbokého emocionálneho ponoru.

Umeleckým zážitkom boli dva koncerty v interpretácii vynikajúceho Schönberg Ensemble z Holandska na čele s dirigentom Reinbertom de Leeuwom, ktorý uviedol na prvom z nich diela Harrisona Birtwistla (Carmen arcadiae mechanicae – je poctou P. Kleoevi, hudobne postavené na princípe vrstvenia šiestich mechanických štruktúr), Mauricia Kagela (Osten a Süden pre salónny orchester – vtipné skladby s využitím prvkov orientálneho i stredo-, juho-kontinentálneho folklóru na spôsob koláže s humorným i ironickým vyznením), Isanga Yuna (Kammerkonzert – mnohovrstevný komplex zvukových štruktúr), Klaasa de Vries (Sub nocte per umbras). Druhý koncert pozostával z tvorby začiatku 20. storočia takých veľikánov ako Schönberg, (5 orchestrálnych kusov)



Schönberg Ensemble, dirigent R. de Leeuw

Snímky W. Echeński

ník (imitácia, kánon, fázový posun, polyfónia, fauxbourdon, hocket, križenie hlasov paralelizmy, sekvencie), niektorých znakov mimoeurópskych vokálnych prejavov (mikrointerval, melódika distančného charakteru), minimal a repetitívna music, užitie „disonantných intervalov“ (sekundy, tritóny, septímy, nóny) i akordických tvarov – v súčinnosti s Feldmanovým zmyslom pre metrickú polyštruktúrovanosť a predovšetkým jemnú éterickú zvukovosť – uvádza poslucháča do akejsi extatickej meditácie. Treba len dodať, že Three Voices zazneli v podaní jednej z najpovolanejších – Beth Griffithovej, známej v rôznych žánrových sférach (pop, jazz, country and western, vážna hudba), ktorá za realizáciu nahrávky tejto skladby (Edition

dateľov Broniusa Kutavičiusa a mladého autora Vildmantasa Bartulisa (nar. 1954) zaznela v interpretácii ansámbľu Nová hudba z Vilniusu (dirigent Šarunas Nakas), Štátneho zboru Kaunas (zbormajster Petras Bingelis), Varšavskej rozhlasovej filharmónie (dirigent Mieczysław Nowakowski) i poľských sólistov (T. Gadzina – husle, P. Losakiewicz – husle, S. Moryto – organ) v akusticky mohutnom priestore protestantského evanjelického kostola s veľkou kopulovitou klenbou. Úvodná skladba Kameň Sudovianov od B. Kutavičiusa bola demonštráciou jedného zo základných smerov súčasnej hudby obdobia tzv. postmoderny, vychádzajúceho zo spätosti s tradíciou a jej znovuoživovania v prítomnosti. Návrat magickej či kultovej funkcie hudby

Op. 16 – úprava pre 12 nástrojov F. Greissle; Komorná symfónia E dur op. 9 pre 15 sólových nástrojov), Busoni (Berceuse élégiaque, op. 42 – úprava E. Stein), Zemlinsky (Sechs Maeterlinck-Gesänge – úprava pre spev a 9 nástrojov R. de Leeuw), Berg (Fünf Orchesterlieder nach Ansichtskarten-Texten von Peter Altenberg, Op. 4) – posledné vo vynikajúcej interpretácii svetoznámej Rosemary Hardy.

Pútavý bol aj koncert Sliezskej filharmónie s dirigentom Karolom Stryja, ktorý uviedol diela známej fínskej skladateľky K. Saariaho, G. Scelsiho, Poliakov Z. Bujarského, A. Dobrowolského a J. Radzyńskiego (od roku 1969 žijúceho v Izraeli).

Dlhoročnú tradíciu v rámci festivalu Varšavská jeseň majú koncerty elektroakustickej a počítačovej hudby. Tohto roku tu zazneli diela Johna Chovninga (v roku 1964) v spolupráci s Maxom Mathewsom a Davidom Poleom urobil počítačový hudobný systém využívajúci computer system laboratória umelej inteligencie v Stanfords; v roku 1967 vynášiel frekvenčnú moduláciu, na ktorej bola vystavená aj skladba Turenas z roku 1972, uvedená vo Varšave a Richarda Boulanger (jeho dielo I Know of No Geometry z roku 1990 – tri časti pre Mathewsov Conductor Program a Boie Radio-Drum napísané v Piercových stupniciach – bolo akýmsi live performance; všetky akustické a syntetické zvuky vopred na počítači skomponovanej skladby boli pod priamou kontrolou skladateľa, stojaceho na pódiu za „dirigentským pultom“ a „dirigujúceho dvoma paličkami“ zariadenie – dosku, zostrojenú M. Mathewsom a R. Boiem, čo umožňovalo riadenie elektroniky; hudobne skladba vyrastala z Piercových stupníc, odvodených z trinástich rovnako temperovaných tónov, kde veľkosť intervalu je cca 146 centov).

Písúť o festivale je temer nemysliteľné vyčerpať jeho obsah. Z prvej polovice si zasluhuje zmienku aj koncert v interpretácii poľských umelcov, ktorí popri dvoch dielach A. Panufnika uviedli Dve štúdie pre klavír P. Szymanowského v excelentnej interpretácii Szabolcsa Esztényiho (žije v Poľsku od roku 1969; uviedol aj svoju klavírnú vec) a Night of the Four Moons Georgea Crumba pre alt, altovú flautu (tiež piccolu), banjo, elektrické violončelo (klasické, elektrifikované) a bicie (spektakulárny pohyb sólistov na pódiu, hra za javiskom a na javisku zároveň).

Varšava to opäť dokázala – byť v centre diania súčasnej hudby, spojiť svetové s domácim, začleniť hudbu do života society...

LUBOMÍR CHALUPKA

Ak sa mi po viacročnej pauze podarilo dostať do poľského hlavného mesta počas konania medzinárodného festivalu pre súčasnú hudbu, žiaľ len na polovicu koncertov, bol som predovšetkým zvedavý, ako sa podarilo poľským organizátorom udržať špičkovú úroveň jedného z dramaturgických najobjavnejších európskych informačných i konfrontačných stretnutí s hudbou 20. storočia, festivalového podujatia s pozoruhodnou tradíciou i významom, pre našinca stále vzorového a pritažlivého. Táto zvedavosť vyplynula zo skutočnosti, že naši severní susedia sa už viac rokov statočne boja s ekonomickými problémami, ktoré sa nesporne premietajú aj do solventnosti sféry tzv. vážnej hudby. Napriek niektorým limitujúcim faktorom (usporiadatelia mohli pozvať len obmedzený počet zahraničných hostí, čiastočne sa znížila aj frekvencia koncertov), nestratila príprava a priebeh tohtoročnej, už 33. Varšavskej jesene nič zo svojho dramaturgického štandardu, dôstojnosti, medzinárodnej akcie a starostlivo udržiavaného povedomia o organickom postavení súčasnej hudby v záujmom okruhu národnej kultúry i národného umeleckého diania. Aj keď do dnešnej duchovnej atmosféry poľskej metropoly výdatne prenikajú komerčné prvky subkultúry (kedysi bolo pravidlom, že sa návštevník Varšavskej jesene mohol popri maratone koncertov osviežiť pozoruhodnými titulmi domácej i svetovej kinematografie, či divadelnej tvorby, momentálne dominujú „ramboky“), neotupilo to, zdá sa, prah citlivosti vnímavého človeka voči skutočným podnetom, zážitkom a hodnotám. Vďaka invenčnosti usporiadateľov i podpore fundácií zo zahraničia (Fínsko, Holandsko, Taliansko, Nemecko, V. Británia) sa umožnil záujemcov kontakt so zaujímavými kompozíciami i súbormi.

Varšavská jeseň už dávno nie je povestnou skandalóznymi prejavmi a zdravo provokujúcimi situáciami, ktoré charakteristicky sprevádzali prvé štádiá odstraňovania informačnej nezužiteľnosti, apercipného tradicionalizmu i rezervovaného vzťahu k súčasnej hudbe u poľského muzikofila – avantgarda Novej hudby povojnového dvadsiatročia sa stala už klasičkou a novšie štýlové orientácie postmoderny si nezakladajú na šoku a originalite prezentovan



A. Panufnik a W. Wilkomirska

vania „nevídaného a neslýchaného“. Tohtoročný festival prebiehal temer v konvenčnej koncertnej podobe a v štandardnom prostredí Národnej filharmónie a sály Vysoké hudobnej školy, kde poslucháčstvo nerátalo s prekvapeniami, ale schádzalo sa pravdepodobne podľa výberu skladateľských a interpretačných mien, sľubujúcich poznanie nových, ale najčastejšie pripomenutie známych kvalít.

Na prvý pohľad do festivalového bulletinu nestavala programová ponuka na mimoriadnych dramaturgických „ťahákokoch“. Absentovalo hudobno-divadelné dielo, nepripravovala sa ani premiéra nového Lutoslawského, Pendereckého či iných stále poľskej skladateľskej školy. Hlavným pilierom podujatia boli komorné koncerty – z nich štyri venované M. Feldmanovi, S. Reichovi, G. Crumbovi a L. Beriovi. Kľúčovou postavou festivalu i magnetom pre varšavské publikum sa stal 76-ročný Andrzej Panufnik, poľský skladateľ a dirigent, od roku 1954 žijúci v Anglicku; z jeho tvorby sa uviedlo 11 skladieb. Inak však domáci autori (s výnimkou jedného nočného koncertu venovaného prehliadke najnovších výtvorov členov Kruhu mladých skladateľov) boli pomerne skromne zastúpení, akiste aj preto, že pre širšiu prezentáciu interných novínok slúži priestor jarného festivalu Musica Polonia Nova v Poznani. Celkove prevládol zámer budovať na osvedčených menách (Kagel, Crumb, Reich, Feldman, Berio, Xenakis, Denisov) i tendovať ku klasickým dielam hudby nášho storočia. Odznel raný Stravinskij (3 skladby pre sláčikové kvarteto), Webern op. 5, husľový koncert B. Bartóka a jeden komorný večer bol venovaný štýlovému okruhu 2. viedenskej školy (Zemlinsky, Schönberg, Berg). Zaujímavé bolo poznať mladšieho Ligetiho (1. sláčikové kvarteto z roku 1953 rastie z dobrého poučenia Stravinským a najmä Bartókovou komornou tvorbou, ale vo farebnosti zvukových štruktúr a prepracovanosti detailov možno vycítiť genézu kľúčových autorových skladieb 60-tych rokov) i raného G. Scelsiho (jeho Quattro poem pre klavír, písané v roku 1936 sú štýlovo ešte značne nevyhranené) ako aj pripomenúť si expresívny príspevok G. M. Góreckého (Elementy z cyklu Genesis) k rozvoju poľskej sonoristickej kompozície na prelome 50-tych a 60-tych rokov. Dve nočné frekvencie boli venované elektroakustickej tvorbe – poľsko-americká ponuka demonštrovala, že v tomto žánrovom okruhu invenčia tvorcov zďaleka nie je „na konci s dychom“. V tejto súvislosti zaujala interpretácia computer music R. Boulanger, kde skladateľ použil netradičné médium riadenia programu v pamäti – obvyklú klávesnicu nahradila kontaktná blana príslušne upraveného bubna. Z diel, ktoré som vzhľadom na svoj obmedzený pobyt vo Varšave nemohol počuť, spomeniem vokálny cyklus Nebeský zošit od E. Denisova, najnov-

šie sláčikové kvarteto E. Cartera a M. Kagela, 5. symfóniu A. Schnittkeho, husľové duety L. Beria (inšpirované Bartókom), Xenakisovu orchestrálnu skladbu Alax, oratórium Star Child v latinskom jazyku od G. Crumba. Výnimočnú atmosféru sľubovalo uvedenie nedávno rekonštruovanej Sostakovičovej staršej skladby, komornej kantáty Antiformalističeskij rajok (vo voľnom preklade Portréty antiformalistov) – hudobnej paródie na stupídne zasadnutie ÚV KSSZ v roku 1948.

V Poľsku do roku 1976 nehraný a na tohto-



Beth Griffith

Snímky W. Echeński

ročnej Varšave pochopiteľne búrlivo aplaudovaný A. Panufnik bol prezentovaný prierezom svojej tvorby, počnúc Tragickou predohrou z roku 1943 až po premiéru 10. symfónie a orchestrálnej Harmónie. Na západoeurópskych pódioch a najmä v Anglicku často uvádzaný svojou štýlovou orientáciou predstavuje osobitý spájajúci článok medzi Szymanowským a svojím rovesníkom Lutoslawským. V jeho hudbe dominuje silný lyrický náboj (v Husľovom koncerte skvele zahranom stále šarmantnou W. Wilkomirskou, transformovaný do polohy poľskej nostalgie, až chopinovského „žalu“), spontánne pôsobiaca výpoveď, ktorú v kompozično-technickej sfére predchádza viazanosť konzekventnými racionálnymi zásadami. Panufnika priťahujú najmä geometrické proporcie a tvary, ktorým pripisuje významové kvality – napríklad tonálny rozvrh 10. symfónie je určený symetrickými vlastnosťami elipsy, tektonický základ skladby Arbor cosmica pre 12 sláčikov vychádza z kontúry stromu, ako symbolu harmónie, sily a poriadku.

Najsilnejšie poslucháčske dojmy sa však viazali na výborné výkony viacerých súborov a sólistov, veď na fenomén perfektnej interpretačnej kreácie vsadil festival celkom cieľavedomo. Vystúpenie holandského Schönberg Ensemble na dvoch večeroch, na čele so sugestívnym dirigentom Reibertom de Leeuwom bolo dokumentom profesionálnej dokonalosti, nadsťahu i šarmu – s veľkým pochopením pre jemne štylizovanú postmodernú poetiku M. Kagela uviedli dve ukážky zo skladateľovho cyklu die Stücke der Windrose pre salónnu orchester, „vylepšili“ aj kompozične menej zaujímavého Birtwistla a Klaasa de Vries. Výkon 13-členného súboru gradoval na koncerte z diel klasikov 2. viedenskej školy – v pozoruhodnej úprave Piatich orchestrálnych kusov op. 16 a. Schönberga, piesňového cyklu A. Zemlinského a Orchestrálnych piesní op. 4 A. Berga zvlášť plasticky vynikla hudobná invecnosť, priehľadnosť i pôvabnosť nástrojových kombinácií, faktúry i zvuku. V atmosfére rýdzo komorného muzicírovania bolo možné odhaľovať štruktúrnu i duchovnú spriaznenosť Schönbergovho i Bergovho opusu s tvorbou Mozarta, Brahmsa, Mahlera. Dalším zážitkom bolo interpretačné „podanie“ Drumming S. Reicha súborom perkusionistov z Krakova. Dielo protagonistu repetitívnej hudby zahráli títo mladí ľudia virtuózne, so zmyslom pre kompozične rafinované projektované vnútorné napätie zmien mikroritmických modelov a s „ťahom“, ktorý sústrednému poslucháčovi – i takému, ktorý tenduje k tektonickej usporiadanosť a zvukovému ideálu „maximálnej“ hudby – nedovoľoval počas hodinovej skladby pustiť z pozornosti.

Zaujala aj rozmerná kompozícia M. Feldmana Tri hlasy pre soprán a magnetofónový pás, delikátna variabilná polysónna konfrontácia živého hlasu s dvoma simultánnymi záznamami, ktorej zvuková pútavosť umocnilo spevákovo majstrovstvo americkej sopranistky B. Griffithovej.

So sympatiami sa stretlo vystúpenie litovského súboru Novej hudby z Vilniusu, ktoré v akusticky priliehavom prostredí evanjelického chrámu podčiarklo mysterióznu, až magicky drsnú priamočiarosť uvádzaných skladieb B. Kutavičiusa a V. Bartulisa. Ako som sa mohol presvedčiť pred 2 rokmi pri návšteve festivalu súčasnej tvorby estónskych skladateľov v Talline, je v súvislosti s rastom národnej sebavedomia pre kompozičnú orientáciu pobaltských skladateľských škôl mimoriadne aktuálne akcentovanie spätosti s najstaršími vrstvami ľudovej kultúry vlastného teritória. Touto neofolklornou obsesiou neraz balansujúcou na okraji štýlového smerovania artificialnej tvorby, napríklad zámerným kompozičným „primitivizmom“, bola poznamenaná Kutavičiusova skladba Z kameňa Jačvingov (t. j. pôvodných obyvateľov južnej Litvy), ktorá pripomínala až zaklínací obrad.

Pri sumárii svojich dojmov z Varšavskej jesene musím spomenúť aj myšlienku, ktorá sa mi pravidelne vynárala počas počúvania hudby i po koncertoch a stále rezonuje – myšlienku o nesporne rovnocennom kvalitatívnom zázemí a predpokladoch súčasnej slovenskej tvorby participovať v kontextoch, ktoré prezentuje tento svetom sledovaný medzinárodný festival. Ako osviežujúco by v invenčne neraz „unavené“ tvorivej ponuke tohtoročnej „Varšavy“ zapôsobili skladby našich autorov uvedených napr. na komornom koncerte uplynulých BHS – kvarteto J. Sixtu a J. Beneša i Adagio R. Bergera! Koľko zo starších diel menovaných, ale aj ďalších skladateľov generácie 60-tych rokov nepredstavuje len archívne číslo v rade opusov, ale aj dnes aktuálne živé hodnoty, ktoré si zasluhujú zaradenie tam, kde ide o kultúrnu informáciu, konfrontáciu i prezentáciu. Existencia týchto hodnôt, zaneťenosť zopár interpretov pre ich adekvátnu realizáciu a manažerská obratnosť i schopnosť ich „predať“ azda preklenie dramaturgické fiasko našej účasti na minuloročnej Varšavskej jeseni. Veď medzinárodné kontakty sú jednou z mála možností, ako zabezpečiť tvorivému potenciálu národnej umeleckej hudby na Slovensku v pripravovaných dravých ekonomických podmienkach nádej na prežitie.

Ako, na aké obdobie bola zvolaná Orchesterálna rada, aké má kompetencie a povinnosti?

J. Luptáček: Potrebu vzniku orgánu tohto druhu sme v orchestri pocítovali už dávno pred zmenou politickej situácie ako dôsledok absencie vedúcej umeleckej osobnosti. Po odchode Ladislava Slovaka nastalo vákuum, ktorého riešenie bolo roky neuspokojivé. Začalo sa to prípadom L. Peška, ktorého si orchester želal na poste šéfdirigenta, ktorý sa ním ale nesmel stať („vďaka“ tomu, že si to neželalo vtedajšie ministerstvo kultúry – pozn. red.). Už vtedy sa zrodila myšlienka ustanoviť orgán, ktorého úlohou by nemalo byť a ani v súčasnosti nie je, rozhodovať o všetkom a riadiť prácu SF, ale skôr vyvíjať akúsi kontrolnú činnosť. Ukázalo sa totiž, že SF ako obrovská umelecká inštitúcia, resp. jej umelecké zložky, nemajú dobrý servis. Zostaneme však u orchestra: v situácii, keď dlho nemal vyhovujúceho šéfdirigenta, bola potreba vzniku Orchesterálnej rady akútna a k jej vzniku by bolo došlo aj bez ohľadu na novú politickú situáciu. Naša Rada vznikla slobodnými, demokratickými voľbami, bez kandidátky, jednoduchým väčšinovým systémom. Určil sa iba počet členov – osem.

Predtým existovala ako orchesterálny orgán umelecká komisia. Nemohla ona prevziať funkciu rady?

J. Luptáček: Mohla. Vychádzali sme však z toho, že umeleckú komisiu v minulosti tvorili vedúci hráči jednotlivých nástrojových skupín, ktorí si predovšetkým hájili a chránili záujmy svojich skupín. Orchesterálna rada má zastupovať záujmy orchestra ako celku.

Môžete konkretizovať kontrolnú funkciu rady? Pokiaľ preniklo do verejnosti, jednotlivým jej členom bol pridelený istý okruh otáz-



Ewald Danel

zok, týkajúcich sa činnosti administratívy – počnúc dramaturgiou až po organizovanie zájazdov.

J. Luptáček: Áno. Určití členovia zameriavali svoju pozornosť na vopred určené oblasti činnosti. Jeden člen Rady je napríklad prizývaný k rokovaniam so zahraničným partnerom o koncertnom turné, ďalší kolega má na starosti problematiku informovanosti verejnosti prostredníctvom tlače, iný sa venoval dramaturgii, ďalší zas bol členom kolégia riaditeľa.

Takmer rok po vzniku Rady máte pocit, že jej pôsobenie bolo a je pozitívne a užitočné?

J. Luptáček: To by mal azda povedať člen orchestra, nečlen Rady. Faktom zostáva, že servis nie je uspokojivý ani dnes a my si uvedomujeme, že by ho mal riadiť kompetentný človek, lebo my hráči na to nestačíme a ani to nie je naša úloha.

E. Danel: Rád by som sa vyjadril tiež k otázke Umeleckej komisie resp. Orchesterálnej rady. Umelecká komisia bola a je poradným orgánom šéfdirigenta a svoje želania vždy výrazne artikulovala, ale sám šéfdirigent vedel, že je zbytočné postúpiť ich zodpovedným orgánom, pretože hlas orchestra zostal nevypočutý. To isté sa týkalo odborov: ani tie so svojimi predstavami, želaniami nemohli uspieť.

J. Luptáček: V minulosti o všetkom – o dramaturgii, o rozšírení inštitúcie, o riešení finančných otázok, o mzdových prostriedkoch sa orchester nič nedozvedel a bol zásadne postavený pred hotovú vec. Nebolo to dobré.

Za predpokladu, že tzv. servis bude fungovať, prestane mať zmysel Orchesterálna rada?

J. Luptáček: Máme nového šéfdirigenta, ktorému – myslím – je hovorím za mnohých členov orchestra – dôverujeme. On bude rozhodovať o umeleckých otázkach a my nebudeme mať dôvod ho kontrolovať. Ak v čele inštitúcie bude stáť manager alebo intendant, ktorému dôverujeme, nebudeme mať dôvod pochybovať o správnosti jeho rozhodovaní ani v otázkach dramaturgie, pokiaľ sa budú riešiť v spolupráci so šéfdirigentom. Pokiaľ sa však celá činnosť dostane do takého ideálnych kofajf, bude kontrola určite užitočná.

E. Danel: Keď v budúcnosti raz bude všetko správne fungovať, aj ja osobne budem veľmi rád, ak sa touto „kontrolnou“ činnosťou nebudem musieť zaoberať. Ale uvážte, že v SR nie sú vyriešené ani základné otázky: napríklad veľký počet sláčikárov nemá „úradný“ sláčik, t. j. ak si nedonesie svoj vlastný súkromný, nebude hrať, ale nikto ho ani za to nemôže potrestať. Pritom za používanie vlastných sláčikov hráčom nikto nič nedá. Ale to je iba malý problém z množstva

Ide nám v zásade o kvalitu

ďalších – stačí spomenúť nedostatok kvalitných nástrojov orchestra atď., atď. Nehovoriac o poistení nástrojov počas zájazdov... Márne sa v minulosti žiadalo, neustále pripomínalo.

V posledných mesiacoch sa objavil rad rozhovorov, stanovísk, ktorých autori sa dosť nepriaznivo vyjadřovali o orchestri SF a to predovšetkým v súvislosti s nahrávaním pre zahraničnú gramofónovú firmu HNH International. Spomínala sa „misa šošovice“, hovorilo sa o tom, že SF sa predáva pod svoju úroveň a dobre lacno, že to množstvo nahrávania nepriaznivo ovplyvňuje kvalitu orchestra atď. Toto intenzívne nahrávanie so spomínanou firmou trvalo niekoľko rokov (1985–90). Chcete sa k tomuto problému vyjadriť?

E. Danel: Je zaujímavé, až zarážajúce, že tieto názory vyslovovali ľudia, ktorí sami boli na danom projekte zúčastnení, resp. niektorí z nich donútili nahrávať orchester tak a nie inak, niektorí sa pričínili o to, aby orchester nemal také platy, aké by mal mať (na margo toho: pražské ND, SND i ČF pred niekoľkými rokmi dostali príspevok na zvýšenie platu... dostala ho aj SF, ale niekto ho niekam predisponoval...)

Ako vidíte vy, členovia SF a Orchesterálnej rady z pozície dneška celý problém týchto nahrávani: boli užitočné, alebo znížovali úroveň orchestra – aký dnes na celý problém máte názor?

J. Luptáček: Predovšetkým treba podotknúť, že o samotnom fakte nahrávania pre firmu Pacific, resp. HNH International nerozhodol sám orchester, ale bol presvedčovaním k tomu privedený. Teraz však ohovárajú orchester za to, že nahrával. Pôvodne bolo prisľúbené, že sa program nahrávok zladí s dramaturgickým plánom koncertov, samozrejme z toho zišlo – ani to nezavinil orchester.

E. Danel: Myslím, že nemá zmysel zabíhať príliš do detailov – Hudobný život nie je pôdou na pretriasanie vecí, ktoré mnohokrát nepatria pred verejnosť.

Opakujem otázku: je pravda, že permanentné nahrávanie negatívne ovplyvnilo kvalitu orchestra?

E. Danel: Podľa mňa všetko to, čo a ako bolo v minulosti, bolo primerané danej situácii, pomerom v našej inštitúcii i mimo nej. Nemožno povedať, že kvalita výkonov orchestra zostala nahrávkami poškodená... Je evidentné, že orchester prežil, jeho úroveň nič nechýba – ale k tomu sa vrátíme neskôr. Nemyslím si však, že tento problém nahrávania treba zveličovať; bol to jeden z radu problémov, vyplývajúcich – ako som povedal – z celkovej vnútornej i vonkajšej situácie.

Kto rozhodol o nahrávaní s uvedenou firmou?

E. Danel: Určite nie sami hráči orchestra. V celej záležitosti bol zainteresovaný Slovart, SF, OPUS i MK ako aj niektorí jednotlivci.

Prečo ste prestali s pánom Heymannom spolupracovať? Bol príčinou fakt, že odrazu sa orchesteru nepáčili podmienky – ako to tvrdí pán Heymann?

J. Luptáček: Nie je to celkom tak. My sme spoluprácu nechceli celkom zrušiť, iba obmedziť a zvýšiť honoráre. Problémom bol aj šéfdirigent, ktorým sa mal stať A. Leaper. Pôvodne sme s týmto návrhom súhlasili, ibaže sa potom ukázalo, že celá dramaturgia by bola bývala v rukách p. Heymanna. V priebehu tohto procesu sa orchester dozvedel o už dlhšie trvajúcej ponuke zo strany Alda Ceccata a Alexandra Rahbariho. Pán Ceccato s orchestrom rád spolupracuje (a iste z toho nemá finančné výhody), preto sme dali prednosť jemu. Spolupráca Ceccato – Heymann nebola a nebude možná.

Než ukončíme tento blok, skúsme reagovať ešte na poznámku, opäť namierenú proti orchestru, podľa ktorej práca pri nahrávaní postupuje vždy veľmi pomaly...

Rozvírená politická hladina uplynulého roku, ktorá tak hlboko a nie šťastne zasiahla aj oblasť nášho hudobného života, sa nemohla nedotknúť ani takej, po dlhé roky zdanlivo bezproblémovo fungujúcej umeleckej inštitúcie, akou je Slovenská filharmonia. Na riešenie neľahkých problémov orchestra SF sa po vlaňajších novembrových dňoch podujala novokonštituovaná Orchesterálna rada, ktorej dvaja členovia – koncertný majster EWALD DANEL a I. klarinetista JOZEF LUPTÁČEK poskytli časopisu Hudobný život rozhovor. Jeho cieľom bolo reagovať na početné negatívne hodnotenia, až ostré výpady na adresu nášho prvého symfonického telesa, ale aj poukázať na jeho problémy a na snahu o ich riešenie o. i. prostredníctvom a pomocou nového šéfdirigenta Alda Ceccata.

J. Luptáček: Sú orchestre u nás, ktoré pracujú ešte pomalšie. Treba si však uvedomiť, že nahrávku nerobí len orchester, ale aj dirigent a režisér. Okrem toho: keby sme napríklad Sibeliove symfónie boli poznali, nahráli by sme ich možno rýchlejšie.

Napriek tomu všetkému: pripúšťate ako pozitívny fakt, že vďaka toľko haneným nahrávkam sa SF objavila na svetových trhoch v miere doteraz nevidanej?



Jozef Luptáček

Snímky archív HŽ

D. Danel: Iste, je v tom kus pravdy, ale svojho času to malo pozitívny význam.

Pokúsme sa sústrediť výlučne na orchester. Nikto nepochybuje o tom, že jeho potenciálne umelecké a kvalitatívne možnosti sú vysoké, t. j. že SF má vynikajúcich hráčov. Ako sa staviate k výčitke, že napriek tomu často v hre orchestra absenteje vnútorné napätie, nadsenie, radosť z hry?

E. Danel: Opäť sme u toho istého problému: chyby sa hľadajú v orchestri, obchádza sa podstata vecí. Kritika v minulosti určite tiež nemohla veci vždy pomenovať vlastným menom, lebo isté záležitosti boli nedotknuteľné. Iba orchester nebol nedotknuteľný. Málokto si uvedomuje, že vydarený koncert predpokladá súhrn množstva spolo-rozhodujúcich momentov a prvkov.

Súhlasíte s názorom, že orchester, ktorý je schopný určitej úrovne, by nemal zakaždým čakať na dirigenta, ktorý to z neho vytlačí, ale na báze istej stavovskej hrdosti by nikdy nemal klesnúť pod svoju úroveň. Vyhovel by sa tým aj veľkým výkyvom svojich výkonov.

E. Danel: Myslím si, že aj veľmi dobrý orchester možno donútiť k zlému výkonu.

J. Luptáček: Nepoznáam hudobníka, kolegu, ktorý by dokázal zámerne hrať zle. To u umelca neexistuje. Na koncerte sa každý snaží hrať čo najlepšie. Výkon môže byť ovplyvnený rôznymi faktormi. Ale rád by som poznamenal, že kritiky zlý výkon prisudzovali orchestru, za dobrý výkon chválili dirigenta.

E. Danel: Treba ešte podotknúť, že i dirigentovi a sólistovi sa niekedy podarí postupne od prvej skúšky až ku koncertu utlíť nadsenie hráčov a vytvoriť situáciu, že nakoniec nevieme ako hrať. Čo sa dá v tomto prípade urobiť? Odmietnuť hrať? Teda opäť je skutočná príčina mimo orchestra, silnejšia ako nadsenie jednotlivých hráčov.

J. Luptáček: Bol by som nerád, keby vznikol dojem úplnej nekritickosti voči vlastnej práci. Uvedomujeme si, že naše výkony možno zlepšiť a určite sa tak aj stane. Najmä ak tu bude spomínaná osobnosť.

E. Danel: Problémom je nesporné aj doterajší systém práce. Nerozlišoval sa spôsob prípravy na jednotlivé koncerty: stereotypne tri skúšky a generálka bez ohľadu na to, či sa pripravovala nespočetnekrát uzvázaná Dvořáková 8. symfónia, alebo celkom neznáma symfónia Mahlerova. Ďalej: stane sa, že dve

skúšky stratíme opravovaním nekvalitných notových materiálov, potom nezostáva čas na dôkladnú prípravu, ani na vzájomné počúvanie sa v orchestri. Pritom – aby nedošlo k omylu – aj na prípravu Dvořákovskej 8. symfónie si viem predstaviť desať skúšok, ale to musí byť dirigent, ktorý celý čas zmysluplne využije na úžitok vecí.

To znamená, že orchester v princípe nie je proti mnohým skúškam?

J. Luptáček: Určite nie s dirigentom, ktorý mu má čo dať.

E. Danel: Na druhej strane sme však pri sústredenej práci schopní za krátky čas nastudovať mimoriadne ťažký program, ako to dokumentovalo aj úspešné zvládnutie otváracieho koncertu tohtoročnej sezóny pod taktovkou A. Ceccata (Schubert, Liszt).

Ste všetci naplnení nádejou, že teraz, po nástupe A. Ceccata do funkcie šéfdirigenta sa všetko zmení k lepšiemu. Čo konkrétne si od tejto spolupráce sľubujete? Na aké dlhé obdobie s ňou rátate? Je optimizmus a nadšenie z tohto riešenia všeobecné?

E. Danel: Vo veľkom kolektíve sa vždy nájdu aj nedôverčiví – inak to nemôže byť.

J. Luptáček: Spolu s Ceccatom tvrdíme, že nám ide v zásade len o kvalitu. Nepýtajme sa na honoráre a platy, ale pokúsme sa robiť raz už konečne pre vlastné uspokojenie. Iste, žijeme z peňazí, ale ak budeme dobre pracovať, môžeme sa predávať aj na kvalitnejšom trhu ako doteraz. To všetko si sľubujem od Ceccata: kvalitnú prácu a radosť z nej.

E. Danel: Aj keby z našej spolupráce nemalo vzišť nič viac ako niekoľko dobrých koncertov – aj to je lepšie ako púhe udržiavanie sa nad hladinou.

Uvedomujete si, že by A. Ceccato mal byť v Bratislave častejšie, a nielen vtedy, keď sám diriguje?

E. Danel: Som presvedčený, že tomu v budúcnosti tak bude. Nemohli sme očakávať od tak vyťaženej umelca, aby sa zo dňa na deň uvoľnil na dlhšie obdobie.

Nepovažujete za veľký problém skutočnosť, že SF v súčasnosti nespôsobuje so žiadnou gramofónovou firmou? OPUS je v nanajavš kritickom stave, i keď sa na jeho vzkriesení intenzívne pracuje.

E. Danel: Nám ide teraz predovšetkým o dobré koncerty a veríme, že s nimi prídu aj dobré nahrávky.

Nebude orchestru prekážať, že Ceccato v určitých otázkach bude nekompromisný, že zavedie poriadky, ktoré sa tu nezachovávali, že nebude súhlasiť s akceptovaním akéhokoľvek zahraničného zájazdu?

E. Danel: Každý hráč – či o tom hovorí alebo nie – to uvíta.

V minulosti sa tvrdievalo, že zájazdy sú v každom prípade nevyhnutné, lebo jedine nimi možno stimulovať orchester v práci...

E. Danel: Vždy sa niekto nájde, kto to bude tvrdiť.

Ako dlho má trvať spolupráca s pánom Ceccatom?

E. Danel: Tak dlho, pokiaľ bude mať zmysel; to ukáže čas. Konkrétne plány máme asi na 3 roky.

J. Luptáček: Platí u nás ako v celom štáte: najprv treba začať pracovať, potom čakať na zvýhodnenie.

E. Danel: Rád by som dodal aj to, že by bolo dôležité začať využívať našu prácu efektívnejšie. Orchester aj doteraz robil čo bolo v jeho silách a odviezol veľa dobrých koncertov (o. i. s dirigentami Košlerom, Peškom, Benzim). Aj na koncertoch s Ceccatom sa ukázalo, čo dokáže spolupráca s kvalitným dirigentom. Preto v budúcnosti by k dobrému orchestru mali prichádzať len dobrí dirigenti.

Uvedomujete si, že na kultúru čakajú ťažké časy, že napriek snahám ľudia neprídu na koncerty, lebo nechodia ani do divadiel?

E. Danel: Z prvých dvoch koncertov sezóny mám v tomto smere dobrý pocit.

Ceccato ale nebude dirigovať každý týždeň.

J. Luptáček: Dôležitým faktorom je aj oficiálne uznanie, a preto s trpkosťou konštatujeme, že napríklad Ministerstvo kultúry si nás málo všimá. Dokazujú to naše nezodpovedané listy na adresu MK a najmä fakt, že na otvárací koncert sezóny pod taktovkou nového šéfdirigenta takého mena ako je Ceccato nikto odtiaľ nepovažoval za potrebné napriek pozvaniu prísť (ba ani sa ospravedlniť – ostatne rovnako aj rad ostatných pozvaných oficiálnych hostí – výjímok primátora Bratislavy – pozn. red.). Pritom umenie – v rámci toho aj hudba – je to jediné, čo bez hanby, so šancou úspechu môžeme vyvážať aj do zahraničia.

Pripraviť: ALŽBETA RAJTEROVÁ HŽ