

V ČÍSLE: Jubilant J. Hatrík ● P. Čerman o potrebe reformy konzervatórií ● Dokončenie štúdie D. Múdrej o klasicizme na Slovensku ● Cyklus francúzskych opier vo Viedni ● Recenzie koncertov ● Informácie ● Servis HŽ.

# Hudobný život '91

Ročník XXIII.

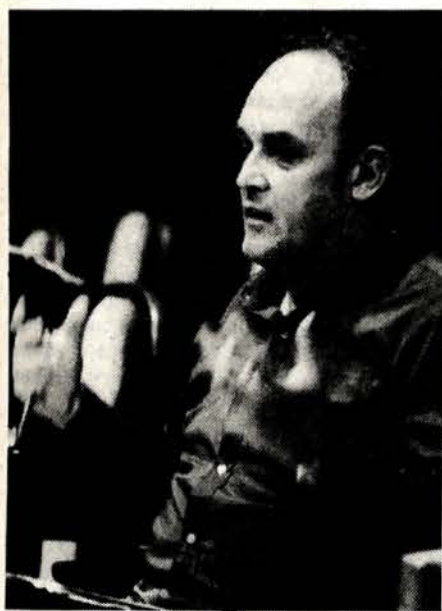
3,50 Kčs

1. 5. 1991

9

Na počiatku bol úmysel. V duchu redakčných tradícií, zvyklostí (a dobrých móresov) realizovať jubilejný rozhovor. S „novoinštalovaným“ päťdesiatnikom, skladateľom, pedagógom, teoretikom, publicistom... JURAJOM HATRÍKOM (1. 5. 1941). Priznám sa, tých rozhovorov (nie práve jubilejných) za roky rokúce našich spoločných plavieb (pokojných i rozvibrovaných) hladinou reality, pravdy, umenia, bolo neúrekom... A tak sa mi vynárali v spleti otázok, tém a súvislostí vety, myšlienky s tromi bodkami, z nášho rozhovoru publikovaného (HŽ 80/4) pred jedenástimi rokmi. Koľko poznania a vrások k nim pribudlo? Zvedavo očakávajúc pokračovanie, dopovedanie začatých viet, odpovede, rezonujúce s nevysloveným tichom „živých, znejúcich ciest a cestičiek“, našla som na redakčnom stole list...

## „Oživ vo mne radost...“



Snímka A. Palacko

Vážená  
L. Dohnalová  
redakcia Hudobného života  
Gorkého ul.  
Bratislava

Milá Lilka!

Obávam sa, že na náš rozhovor, spred jedenástich rokov už nedokážem nadviazať. Na druhej strane máš pravdu: „živá, znejúca pamäť mojich životných ciest a cestičiek“ je tu – je vo všetkom, čo som medzičasom urobil i neurobil, lebo vo mne znejú, žiaľ, i skladby, ktoré som nedokázal či nestihol vypovedať. Využitý i premrhaný čas, ale hlavne ten premrhaný, mi striedavo naplnia i vyprázdňujú hlavu ako morský príliv a odliv. A v oboch smeroch to bolí...

Ako teda vybrnúť z paradoxného duševného stavu, keď sa vo mne prelína obrovská nechut komunikovať v novinovom pseudo-dialógu so zadúšajúcim pocitom, čo všetko by

bolo treba vyjadriť, jasne sformulovať...? Spomínaš si na text jedného z malajských pantunov, ktoré som zhudobnil v cykle Vysoký je banánovník? – „Rozbité sklo sa už nedá zviazať, roztrhnutá nitka, tá sa dá...“ Cítim, že v tomto prostom obraze drieme semienko istoty, korieňok bylinky proti sebastravujúcej skepse unaveného päťdesiatnika. To, čo som porozbýjal – či už pošliapal ako slon v porceláne alebo pustil na zem z nešikovných, nepozorných prstov, to treba pozametať a vysypať do smetí. Je tu však ešte tá „nitka“ – načo tajíť: plná uzlov, ktorými som ju dosiaľ nadstavoval a stále nadstavujem... Uzlíky sa zvyknú vziať na vreckovke – aby človek nezabudol... Napriek tomu, že som autorom, ktorému sa vo viacerých skladbách ozval „hlas pamäti“, často a veľa zabúdam. Možno práve preto ma tak naliehavo obsadili vlastné spomienky; niekedy sa veru chovajú ako nesprátni podnájomníci, ktorí proti vôli domáceho zamykajú dvere pred tým, čo by chcelo prísť nové a neohlásené...

Nie, neboj sa, nechystám žiadnu generálnu spoveď, účtovanie, sebaspytovanie. Nijaký faustovský exhibicionizmus! Piesok v presýpacích hodinách ešte tečie a hoci – ako sa varovne hovorí v ľudovej povesti o Faustovi – „der Teufel geht umher wie ein brüllender Löwe und suchet, welchen er verschlinge...“, je tu ešte šanca: práve v tej „nitke“; priam na nej visí, povedal by som... A práve o jednom z ostatných uzlíkov na nej Ti chcem v tomto liste porozprávať, milá Lilka. Usúdil som, že to nie je kôpka črepín, hoci sa možno nájdu aj takí, ktorí budú iného názoru. Prosím. Človek nikdy nevie.

Keď som v 76-tom roku napísal Denník Táne Savičevovej, našiel sa kolega, skladateľ, ktorý prehlásil, že zhudobnením ruského textu nadbieham okupantom... V Chorálovej fantázii zaznieva chorálová symbolika z „úst“ obyčajného akordeónu – „svätokrádež!“ zvolalo zopár spravodlivých, rovnako z kruhov mne blízkych... Možno ma dakto horlivý a po novom spravodlivý bude ešte raz lustrovať aj za to, že II. symfónia „Victor“ zaznela, chýdla, s tou svojou mahlerovskou sakrálnou dikciou – zrejme intrigánskym pričinením



Peter Ondreička: Kresba

onoho „obchádzajúceho revúceho leva“ – práve na koncerte, ktorý Slovenská filharmónia s nechufou odohrala k výročiu „vítazného februára“... To všetko však nie sú „uzlíky“ na mojej „nitke“, ale skôr „črepiny“ pod nohami, v ústach a dušiach iných... Teraz chcem spomenúť čosi iné, inú svoju skladbu – komornú kantátu „Moment musical avec J. S. Bach“ pre soprán a komorný text... No práve: na aký text? Vieš, na aký? – Nevieš. „Na vlastný text“, stojí v rozmožených notách i v bulletine prehliadky z roku 1988. Nuž, je, aj nie je to pravda. Pôvodný text tejto skladby je úryvkom z 50. žalmu: „Bože, stvor mi srdce čisté, daruj mi nového a pevného ducha! Neodháňaj ma zo svojej prítomnosti a neodnímaj mi svojho svätého ducha! Oživ vo mne radost, že som zachránený a na posilu daj mi šlachetného ducha! Blúdiacim budem ukazovať cesty k tebe a hriešnici sa k tebe opäť vrátia.“ Taktom som ho aj zhudobnil, využíjúc citát z Bachovho spracovania chorálu Jesu meine Freude – vynára sa ako „čierna diera vo vesmíre“ na záver procesu, v ktorom ho kompozične reflektujem, rozkladám, persiflujem, bojujem oň...

Moment musical avec J. S. Bach som napísal a venoval priateľovi-umelcovi k jeho šesťdesiatke. Obsadenie skladby zodpovedá „obsadeniu“ jeho muzikou „ožiarenú“ rodiny: soprán, flauta, lesný roh, kontrabas (deti), klavír (on sám) a husle (do rodiny priradený muzikant). Tak sme ju aj v baptistickom chráme predviedli... A tu sa vo mne ozval hlas: v tejto podobe, s biblickým textom, sa nikdy nedočkáš verejného uvedenia... urob dačo..., prepíš text..., parafrázuj ho... A ja som poslúchol. Skladba na prehliadke odznela s týmto textom: „Prinášam ti srdce čisté a v ňom nového a pevného ducha. Neodháňaj ma zo svojej prítomnosti a neodnímaj mi moju vrúcnu nádej! Žije vo mne radost, že som

zachránený, veď na posilu mám zas tvoju múdru lásku... Blúdiace kroky našli znova cestu k tebe a pokoj srdca sa mi opäť vrátil...“ Dokonca sa mi to vtedy zdalo dobré – malo to jemnú, rafinovanú utajenú sakrálnu príchut (čosi ako Gitandžáli, však? šepkal Hlas) a navyše tu boli zadné dvierka „fúbstnej“ dikcie... No. Ono to na prvý pohľad nie je až taký veľký posun. Lenže je – a obrovský! „Ludské“ je tu povýšené nad „božie“ – akéže ja môžem „prinášať srdce čisté“, komu?, odkiaľ? Veď ho nemám! Môžem iba pokorne oň prosiť... „A na posilu“... na posilu nemám tiež nič! Dosiaľ len čakám na dar „šlachetného ducha“, ktorý žiadna ľudská ruka nezodvihne ani nedokáže podať. Áno, „múdrej lásky“ som sa – nehodný – dožil, v tom som neklamal, a je to čosi krásne, dáva to životu farbu, vôňu, krásu, každodenný zmysel, ale nie onen najhlbší základ, ktorý drží v najhlbších hĺbinách, hlbšie ako siaha jungovský Tieň, súkromná mefistofelovská pivnica pokušení a trápení...

A tak som roztrhnutú nitku znova nadviazal. Tohto roku, v roku mojej päťdesiatky, a hneď v januári, sme Bachovi a Bohu verejne zaspievali originál. „Oživ vo mne radost!“ Koľkokrát medzitým zakikrikál kohút? Och, to neviem, milá Lilka – zrejme i viac ako trikrát... Ale uzlík je tu a nitka – drží! Krehká, zúfalo krehká visí z mojej minulosti do budúcnosti, ktorú nepoznám a ktorej sa – ako každý obyčajný človek – niekedy viac, niekedy menej, ale vždy trochu bojím. Drž mi palce, aby môj strach nikdy nenarátol väčší ako „moja vrúcna nádej“...

Srdečne a priateľsky Tvoj

úbohý päťdesiatnik JURAJ HATRÍK

Bratislava, apríl 1991

## ŠANCA PRE ŠTUDENTOV

V roku 1981 sa pri oslavách 60-ročnej existencie odboru a katedry hudobnej vedy Filozofickej fakulty Univerzity J. A. Komenského v Bratislave zrodila myšlienka organizovať každoročne typ podujatia, ktoré by umožnilo študentom i mladým absolventom muzikológie nielen prezentáciu ich vedecko-výskumných prvotín a stimulovalo ich ďalšiu vedeckú aktivitu, ale ktoré by vytvorilo priestor pre výmenu názorov a poznatkov a rozvíjalo ich schopnosť argumentovať. Podujatie, ktoré dostalo podobu dvojdňového sympózia získalo v roku 1984 celoštátny a od roku 1990 medzinárodný charakter. Realitou sa stal aj ďalší zo zámerov realizátorov sympózia – nadviazať a kontinuitne a programovo rozvíjať spoluprácu s partnerskými katedrami hudobnej vedy filozofických fakúlt v Prahe, Brne a v krajinách Pentagonály. Význam sympózia a „rentabilnosť vkladu“ do muzikologického dorastu pochopili i predstavitelia Tvorivej komisie pre teóriu a kritiku bývalého Zväzu slovenských skladateľov i dnes činnej Slovenskej muzikologickej asociácie pri Slovenskej hudobnej únii a stali sa stabilnými spoluorganizátormi podujatia. Tematicky boli sympóziá mladých muzikológov zamerané buď na vymedzenú tematickú oblasť (hudobná estetika, akustika, teória, história), alebo tvorili pestrú konfrontáciu rôznych vedeckých aktivít.

Tohtoročné, v poradí už 8. sympóziom mladých muzikológov, ktoré sa uskutočnilo v Bratislave v dňoch 8. – 9. apríla nadviazalo na doterajšie tradície podujatia. Malo však aj niektoré nové znaky, ktoré obohatili a rozšírili pôvodný zámer organizátorov.

Sympóziom sa po prvý raz uskutočnilo v spolupráci s Ústavom hudobnej vedy Slovenskej akadémie vied, a to na báze spoločného pracoviska SAV a FFUK Výskumnej skupiny hudby 17. a 18. storočia; jeho činnosť nadobudla oficiálnu zmluvnú podobu v januári 1991. Činnosť tohoto pracoviska má presne formulovaný cieľ, organizačnú štruktúru, personálne, finančné a materiálové zabezpečenie i spôsob využívania výsledkov. Zmyslom spoločného pracoviska SAV a FFUK je koordinovať a rozvíjať hudobno-historický výskum v oblastiach, ktoré boli v minulosti zanedbané, do riešenia úloh zapojiť schopných študentov a dosiahnuté vedecko-výskumné poznatky bezprostredne prenášať do pedagogickej praxe. Je iste potešiteľné, že neostalo iba pri tomto zámere. Všetky z uvedených foriem spolupráce sa už v školskom roku 1990/1991 začali realizovať a pri-nášajú aj konkrétne výsledky.

Jedným z výsledkov činnosti nového pracoviska SAV a FFUK je 8. sympóziom mladých muzikológov, ktoré Slovenská hudobná únia začlenila do rámca mozartovských muzikologických podujatí na Slovensku. Sympóziom obsahovo nadviazalo na muzikologickú konferenciu Hudobná kultúra na Slovensku v dobe W. A. Mozarta, uskutočnenú v Trnave v dňoch 26. – 27. 2. 1991. Téma študentského podujatia *Inštrumentálna hudba klasicizmu* obrátila pozornosť na vývoje najpodstatnejšiu problematiku sledovaného obdobia dejín hudby, pričom aktívna účasť až siedmich referentov zo zahraničia bola príležitosťou ku širším konfrontáciám.

Šírka medzinárodného rámca sympózia je

druhým novým znakom podujatia. Účasť hostí z Rakúska (Graz), Maďarska (Budapešť), Poľska (Krakov) i zo vzdialenej Litvy (Vilnius) vytvorila podmienky pre metodické a hodnotové porovnanie prác študentov i predpoklad pre zaujímavú a podnetnú diskusiu na tému *Muzikológ – štúdium odboru a uplatnenie v praxi – dnes a zajtra*, ktorá sa konala vo forme Roundtable na záver prvého dňa rokovania.

8. sympóziom mladých muzikológov bolo tematicky rozčlenené do štyroch blokov: *Prámena inštrumentálnej hudby 18. storočia*, *K problémom recepcie W. A. Mozarta*, *Prámena vokálnoinštrumentálnej hudby 18. storočia* a *Teória hudby 18. storočia*. Väčšina prednesených referátov mala povahu monograficky orientovaných sond, zameraných na výskum osobnosti alebo diel. Je nepochybne potešiteľné konštatovať, že príspevky našich referentov (až na nepatrné výnimky), ktoré boli na podujatí najpočetnejšie, veľmi dobre obstáli v medzinárodnej konfrontácii tak z hľadiska obsahového prínosu, ako aj metódsky.

Treba len dúfať, že naši mladí muzikológovia dostatočne využili novú dimenziu sympózia pre nadviazanie medzinárodných kontaktov, ktoré starším generáciám študentov neboli umožnené. Treba tiež dúfať, že nové spoločné pracovisko SAV a FFUK pomôže odstrániť generačné medzery, ktoré vznikli – žiaľ nie náhodne – vo výchove hudobných historikov na Slovensku. Tohtoročné medzinárodné sympóziom mladých muzikológov, ale i jeho predchádzajúce ročníky orientované na historickú problematiku, by tak mohli tvoriť začiatok návratu ku Kresáňkovským tradíciám hudobnej vedy na FFUK, ktorá okrem etnomuzikologickej orientácie programovo študentov práve na hudobnú históriu. Bez nej totiž, ako bez pamäti národa, stojí naša súčasnosť na vratkých základoch.

DARINA MÚDRA

## SPOLOČNOSŤ PRIATEĽOV E. SUCHOŇA

V marci t. r. začala v Bratislave činnosť súkromná agentúra SPOLOČNOSŤ PRIATEĽOV EUGENA SUCHOŇA. Jej iniciátorkami a zriaďovateľkami sú PhDr. Daniela Štilichová, dcéra skladateľa a PhDr. Lenka Suchoňová, skladateľova nevesta. Cieľom novovzniknutej organizácie je predovšetkým šíriť tvorivý odkaz – prostredníctvom zvukových záznamov, videokaziet, notového materiálu – jedného z kľúčových predstaviteľov slovenskej hudobnej kultúry. Agentúra sústreďuje informácie o interpretoch, vrátane zahraničných. Suchoňova diela a pripravuje i rôzne stretnutia a koncertné podujatia. Akčný rádius Spoločnosti sa okrem propagácie tvorby E. Suchoňu rozširuje i na propagáciu ostatnej slovenskej hudobnej tvorby. V tejto súvislosti pripravujú v spolupráci s veden-

ským Kunstvereinom tri autorske večery popredných predstaviteľov mladej slovenskej skladateľskej generácie – Vlada Godára, Petra Martinčeka a Martina Burlasa na jeseň t. r. Z doterajších aktivít agentúry spomeňme napríklad realizáciu (v spolupráci s videnským Kunstvereinom) troch suchoňovských koncertov vo Viedni v marci a apríli t. r. Spoločnosť sa podieľala i na vydaní CD platne s novou nahrávkou opery Krútnava. Suchoňova spoločnosť pozýva všetkých záujemcov a ctiteľov E. Suchoňu do svojich radov. Za člena Spoločnosti sa možno prihlásiť na adresu: PhDr. Daniela Štilichová, Bradlianska 11, 811 03 Bratislava.

Pre svojich členov plánuje spoločnosť dvakrát do roka vydávať informačný bulletin, v ktorom bude informovať o všetkých svojich aktivitách. –VČ–

# PREMIÉRA PENTAGONÁLY V ŽILINE

V dňoch 15. – 20. apríla t. r. uskutočnil sa v Žiline I. Festival mladých koncertných umelcov Pentagonály. Festival usporiadal Spolok koncertných umelcov pri Slovenskej hudobnej únii v spolupráci so Štátnym komorným orchestrom v Žiline. Festival otvoril osobným príhovorom minister kultúry SR Ladislav Snopko (na obr.), ktorý nad podujatím prevzal aj záštitu. V mene Rady Slovenskej hudobnej únie sa prítomným prihovoril jej predseda Ilja Zeljenka. Úvodné podujatie patrilo Petrovi Dvorskému a Mariánovi Lapsanskému, ktorí preplnenému hľadisku Domu umenia FATRA pripravili vzácnu ume-

lecký zážitok. Potom v priebehu ďalších šiestich dní patril Žilinský Dom umenia mladým umelcom z Maďarska, Talianska, Rakúska, Južoslávie, ďalej bol venovaný priestor poslucháčom konzervatórií, VŠMU i umelcom z Čiech. Záverečný koncert venovali „Pocte Mozarta“.

Súčasťou žilinského festivalu bol na tamjšom konzervatóriu Medzinárodný seminár o problematike sláčikovej interpretácie vo výchove mladých interpretov, ktorý pripravila Slovenská hudobná spoločnosť.

K obojm podujatiam sa v našom časopise vrátíme podrobnejšie. –mj–



Snímka M. Jurík

## XXXVI. košická hudobná jar

Tohtoročná Košická hudobná jar sa od predchádzajúcich odlišuje rozdelením podujatí na jarnú – symfonicko-komornú a jesennú – organovú časť. Jarná sa pod záštitou Ministerstva kultúry SR a Primátora mesta Košice uskutoční v čase od 7. mája do 6. júna t. r.

Otvárací ceremoniál so slávnostnými fanfarami J. Podprockého a koncertom košického Brass Quintetta sa koná 6. mája vo Východoslovenskej galérii. Po ňom nasleduje maratón koncertných a operných podujatí. Na slávnostnom otváracom koncerte (7. 5.) zaznie premiéra Podprockého fantázie pre symfonický orchester *Zvony op. 31*, Michaela Fukačova prednesie Dvořákov violončelový koncert, program uzatvára 4. symfónia R. Schumanova. Dirigentom koncertu je šéfdirigent ŠF J. Wildner. Klavírný recitál talianskeho klaviristu Marca Vavola obsiahne diela F. Chopina, F. Schuberta, G. Gershwina a i., francúzska huslistka Lília Beretti s klaviristkou T. Fraňovou prednesú skladby J. M. Leclaira, F. Schuberta, C. Saint-Saënsa a M. Ravela (14. 5.). Na koncerte 16. mája pod vedením S. Macuru prednesie orchester ŠF predohru k opere B. Smetanu *Predaná nevesta*, 9. symfóniu a mol op. 95 A. Dvořáka, P. Toperczera je sólistom v Prokofievovom 1. klavírnom koncerte op.

16. Pri príležitosti Dňa múzeí (17. mája) vystúpia východoslovenskí umelci v Župnom dome. Dňa 23. 5. Štátna filharmónia s dirigentom A. Mogreliumom (Holandsko) prednesie Španielske capriccio op. 34 N. Rimskeho-Korskova, S. Zamborský a P. Kováč interpretujú koncert pre dva klavíry a orchester F. Poulanca. Od F. Mendelsohna Bartholdyho je na programe 4. symfónia A dur, talianska. Dňa 25. a 26. mája Košice hostia Symfonický orchester Savaria so sólistom A. Katzerom. V ich podaní si vypočujeme Tance z Galanty Z. Kodálya, 1. koncert pre lesný roh a orchester R. Straussa a 7. symfóniu C dur F. Schuberta. Na predposlednom koncerte opäť účinkuje košická filharmónia s anglickým dirigentom A. Mitchelom, sólistom V. Bláhom v koncerte pre gitaru a orchester I. A. Rodri-ga. Záverečný koncert 36. Košickej hudobnej jari bude 6. júna v Dome umenia; zaznie Beethovenova Missa solemnis v nastudovaní švajčiarskeho dirigenta E. Körnera, so sólistami L. Larinovou, J. Zerhauovou, M. Dvorským a P. Mikulášom. Spoluúčinkuje SZMB.

Štátne divadlo prispieva do programu KJH tromi opernými predstaveniami: Verdihu *Traviatou*, Gréckymi pašiami B. Martinu a *Donizettiho Nápojom lásky*.

A. JANUŠKOVÁ

## Autorský zväz bilancoval

Dňa 6. apríla t. r. konalo sa prvé Valné zhromaždenie autorov zastupovaných SOZA a dňa 19. apríla t. r. prvé Valné zhromaždenie výkonných umelcov zastupovaných SOZA. Predmetom oboch rokovaní (bolo to prvé Valné zhromaždenie po 38 rokoch) bola bilancia doterajšej činnosti SOZA ako autorskej organizácie (predniesol Dr. P. Haršányi), správa o činnosti Výboru SOZA (predniesol J. Kinček), správa o činnosti Zaráďovacej komisie

(predniesol J. Beneš). Z jednotlivých vystúpení zhodne zaznela nevyhnutnosť prispôbenia sa autorskej organizácie k súčasným legislatívnym, ale najmä ekonomickým trendom, z čoho vyplýva potreba postupnej premeny autorskej organizácie z evidenčno-štatistického úradu na podnikateľskú organizáciu. K tejto problematike sa chceme na stránkach nášho časopisu ešte podrobnejšie vrátiť.

–mj–



## GRADIVA-SCARLATTI



S súborm Gradiva, ktorý k nám prišiel z Francúzska, sme sa stretli 16. marca v Moyzesovej sieni SF. Do nášho mesta prišiel súborm Gradiva s dielami Alessandra Scarlattiho - Salve regina a Stabat mater. No skôr, než sme sa stretli s týmito kantátovými dielami vrcholného baroka, vypočuli sme si Sonátu č. 3 A. Corelliho. V tejto vstupnej časti sa nám predstavil štvorčlenný inštrumentálny súbor ako znamenité homogénne znejúce komorné teleso s osobitným zmyslom pre duchaplné frázoanie, tvarovanie tónu, či dynamické delikátnosti Corelliho hudby. Vzrušený výraz plný zvrátov a náhlych citových

vzplanutí okorenil a skrálil túto hudbu. Nie uhladenosť, ale citová rozorvanosť, hra afektov a vášni - to bol Corelli v interpretácii súboru Gradiva. Znalci tzv. štýlovej interpretácie si tu v pravom slova zmysle prišli zaiste na svoje.

Súborm Gradiva sa nám predstavil v kompletnom obsadení v ďalších dvoch vokálno-inštrumentálnych dielach - v spomínaných kantátach A. Scarlattiho. Už Salve regina (rozsahom menšie dielo) v plnej miere upozornilo na príťažlivosť dvoch vokálnych členov súboru; sopranistku Véronique Dietschy a kontratenoristu Alaína Zaepffela, ktorý je vedúcim súboru. Tu sa v plnej miere potvrdilo, že interpretácia môže byť i uvažovaním o hudbe, že je to veľmi komplexný pohľad na dobu a autora. Vedúci súboru nevystupoval tu len v úlohe kontratenoristu - je skôr dušou súboru. Obdivovali sme krásne vplietanie sa vokálnych partov do inštrumentálnej hudby, naprosto farebnú zvukovú a dynamickú homogénosť interpretácie. Táto jednotnosť, zosúladenosť, či samozrejmosť bola priam záračná. Prekrásne zafarbenie ľudských hlasov, zrozumiteľnosť latinského textu, výrazové podfarbenie, to všetko bolo nesmierne pôsobivé a pravdivé. Salve regina je vlastne modlitbou, zatiaľ čo Stabat mater nanovo vyrozprávaným príbehom o smrti Krista a duševnom rozpoležení Márie pod krížom. V modlitbe je akosi i po stránke hudobnej pevne zomknutý ceremoniálny poriadok obradu, prosby, povzdychu, či ľudskej nádeje; v druhom kantátovom príbehu zohráva dominantnú úlohu citové podfarbenie príbehu, jeho komentovanie a istá personifikácia celej veľkonočnej udalosti. Prvá kantáta je vokálnou modlitbou, druhá k modlitbe smeruje - v samotnom závere. Stabat mater je citovo vrúcnejšia, Salve regina asketickjšia. No v oboch dielach dominuje nenapodobiteľná hudobná krásna, vznešenosť a duchovná sila. Naozaj nemožno v priestorovo limitovanom príspevku do podrobností opísať vnútorné pocity a stavy, ktoré sprevádzali poslucháča pri tejto hudbe. Je v nej zbožnosť, ktorú sme v tejto podobe stratili. Užas a hlboká citovosť, akéj už nie sme schopní. Je v nej záračná mladosť barokového človeka a európskej kultúry. Pre nás je v tejto hudbe plno nostalgie a vzrušenia. Aké šťastie, že na ňu nezabúdame. Kiež by sa na našich koncertných pódium objavovala stále



A. Scarlatti

častejšie - pravda v takých znamenitých interpretáciách ako bola táto.

ib

## KLAVÍRNY SUPERLATÍV

Nezasvätený poslucháč pravdepodobne ani netušil aký nevsedný zážitok ho čaká 13. marca v Klariskách. Klavírny recitál Igora Ardaševa z Brna ničom naznačil len znalci, ktorí už o tomto dvadsaťtriročnom malom klaviristickom zázraku počul. A skutočne, I. Ardašev je naprosto mimoriadnym umeleckým zjavom. To som si uvedomoval od prvej chvíle, od prvých tónov Mozartovej Sonáty F dur KV 280. V tejto interpretácii mi zrazu „nevadilo“ ani echo Klarisiek, ani nástroj - slovom nič. Stratil som pojem o čase a počúval som Mozarta; znamenite zahraniého. S množstvom dramatických zákrut, dynamických zvrátov, premien, perlívého trblietania a bezstarostnej hravosti. Je zaujímavé, že Ardašev „zotrel“ adekvátnou pedaliáciou neprimerané doznievanie hudby v tomto auditóriu, ktoré je vskutku najneprimeranejším miestom na klavírny recitál.

Po Mozartovej sonáte sme sa ocitli vo svete Debussyho hudby. Ardašev si vybral z cyklu Images Odrzy vo vode, Poctu Rameauovi a Pohyb. Jeho Debussy nebol len nasýtený farbami, ale i rozmermi dynamickými. Debussyho hudba získala zrazu priam symfonické rozmery. Nebola to len hra farieb a nálad, ale dráma s množstvom konfliktných zauzlení a zápletkov. Tento „symfonizmus“ však nebol hrmotný, dotieravý ani zvukovo predimenzovaný. Bolo to skôr neustále dynamické vlnenie.

Záver tohto krásneho klavírneho recitálu patril Schumannovým Symfonickým etudám op. 13. Túto tému s 12. variáciami „vyrozprával“ Ardašev vskutku s nepredstaviteľným pôvabom. V Symfonických etudách bolo všetko prirodzené, samozrejmé. Ardašev „neforsiroval“ Schumannov symfonizmus. Skôr ho poetizoval - zmäčkoval. Bolo to opäť odvíjanie tematického kľbka. Ardaševov Schumann mal richterovské rozmery - bol to nevsedný, veľký zážitok. Ardašev sa odmenil poslucháčom celým priehrástím prídavkov, v ktorých potvrdil svoj nesmierny interpretačný talent.

IGOR BERGER

## Komorný orchester Konzervatória

Každý, kto chce opísať vývoj komorných súborov na Slovensku, nemôže obísť fakt, že začiatkom šesťdesiatych rokov vznikol na báze dobrovoľnosti z členov SF vzničil Slovenský komorný orchester a na pôde Konzervatória z iniciatívy žiakov a ich profesora Jána Praganta Komorný orchester Konzervatória v Bratislave. Napriek pochopiteľnej výmene členov sa dodnes oba ansámby aj so svojimi zakladateľmi vo funkcii umeleckých vedúcich udržali a za tridsaťročnej existencie zásadne zasiahli do slovenského hudobného života. Na margo Komorného orchestra Konzervatória môžeme pripísať rad úspechov na domácich i zahraničných pódiumoch. Pod vedením prof. Praganta získavali skúsenosti komornej súhry stovky žiakov. Neskôr, ako členovia domácich i zahraničných komorných i orchestrálnych telies vo svojej profesionálnej praxi na nich stávali.

Roky sa nezastavili, čas neúprosne plynie, ale krásy hudby sú zrejme vzpružujúcou injekciou i pre profesora Praganta, ktorý sa napriek veku teší stále závideniahodnej vitalite.

Konzervatórium pri príležitosti 30. výročia založenia svojho špičkového telesa usporiadalo 15. marca v Moyzesovej sieni jubilejný koncert za účasti priaznivcov, kolegov i širokej verejnosti. Program podujatia pozostával z dvoch častí. V prvej polovici večera sa predstavili dnes už renomovaní profesionálni sólisti, členovia SKO. V spolupráci s jubilujúcim ansámblom uviedli hostia za vedenia prof. Praganta barokové koncertantné opusy. Jubilejný program otvoril Largom z Vivaldiho Koncertu D dur pre violu d'amore a sláčikový orchester Viliam Dobručky. Popri svojej muzikalite demonštroval príťažlivý zvuk historického, dnes pomerne málo frekventovaného nástroja. Ján Cút a Kornel Klatt vystúpili ako sólistické duo v Koncerte pre dve violy a sláčikový orchester Geoga Philippa Tele-

mana. Odhalili technické i tvorivé hudobné pozície, tónové nuansy, spevnosť, rytmickú pregnanosť, ku ktorým dospeli za svojho dlhoročného pôsobenia v SKO. Známym violončelistu Juraj Alexander stvárnil Štyri kusy pre violončelo a sláčikový orchester François Couperina. I napriek nepresnostiam v súhre dominovala tu jeho muzikantská iskra, ktorou dokázal i za daných okolností opunčovať svoje kreácie.

Druhá časť programu pozostávala z čísiel, v ktorých sa prezentovali (až na pár výpomocí profesionálnych umelcov) poslucháči Konzervatória. Magdaléna Bajúszová (z triedy prof. P. Čermana), hoci navštevuje len I. ročník (predtým ako mimoriadna poslucháčka) si trúfala na Koncert d mol pre klavír a komorný orchester J. S. Bacha. Ak prihladneme na jej vek, musíme sa so zaslúženým obdivom vysloviť o presnosti vypracovania partu, o imponujúcej schopnosti držať tívitu tempa i na širokých plochách, o pamäťovej spoľahlivosti, o priazračnosti faktúry vyplývajúcej z nemalých technických schopností i o sympaticky nechabujúcom tvorivom temperamente. Jej sólový part bol celkove presvedčivejší v rýchlejších, rytmicky pulzujúcich, okrajových častiach ako v kantilénach. V ďalšom vývoji bude potrebné prehĺbiť meditatívny výraz (Lento) a ešte viac ho obohatiť. Tešme sa, že máme ďalší veľmi výrazný a sľubný hudobný talent.

Program neobišiel ani tohtoročné mozartovské bicentenárrium. V opusoch: Adagio a fúga c mol (KV 546) a v populárnom Diverimente D dur (KV 136) teleso odhalilo technické a výrazové danosti, šírku dynamického spektra, úroveň súhry a príznačný „pragantovský“ muzikantský náboj, ktorým si získava už roky srdcia svojich poslucháčov.

VLADIMÍR ČÍŽIK

## Vokálny Mozart



Simona Šaturová Snímka I. Michalič

V rámci nedeľných dopoludňajších koncertov v Mirbachovom paláci usporiadala Slovenská hudobná únia, Spolok komorných umelcov 17. marca komorný koncert z vokálnej tvorby W. A. Mozarta. V rámci tohto dopoludnia sa nám predstavili dve sopranistky Helena Grospietschová-Kaupová a Simona Šaturová.

Program koncertu bol zostavený z Mozartovej piesňovej tvorby, koncertných a operných árií. Postupne nám obidve sopranistky odhalovali svoje interpretačné majstrovstvo i individuálne dispozície. Simona Šaturová napríklad vo vstupnej časti koncertu dala náležitý priestor Mozartovej koncertnej árii (Vado, ma dove? KV 583) ako i Trom piesňam KV 152, 524, 523. Potvrdila v nich, že Mozartovej hudbe rozumie, že ju vie tvarovať a príťažlivo sprístupniť. Jej svetlý zvonivý soprán akosi znamenite korešponduje s priezračnými Mozartovými kantilénami. Dobré technické danosti nadfahčujú jej vokálny prejav, robia ho nesmierne samozrejmým a spontánnym. S tou istou ľahkosťou spievala Šaturová i áriu Zuzanky z opery Figarova svadba a áriu Despiny z opery Così fan tutte. Operné árie zbavuje akéhokoľvek manierizmu. Je to vždy prejav inteligentný, zvnútornený, komorný a pritom výrazove príťažlivý. Naprosto kontrastným zjavom bola H. Grospiet-

schová-Kaupová inklinujúca svojimi dispozíciami celkom jednoznačne k opernému spevu. Zatiaľ čo Šaturová je poetická, lyrická, Kaupovej soprán je tmavší, dramatickejší. V árii Paminy z opery Čarovná flauta som mal pocit, akoby nebola náležite rozospievaná. Spev bol prerušovaný hlasitým dýchaním, čo vyzerala na prvý pohľad ako technický nedostatok. Je zaujímavé, že sa tento rušivý prvok časom úplne vytratil. Už napríklad v árii Elvíry z opery Don Giovanni počuli sme naprosto suverénny vokálny prejav. I ten dramatismus akosi korešpondoval s duchom Giovanniho hudby. Na rozdiel od Šaturovej, Kaupová je skôr extrovertným typom speváčky, čo zrejme vyrastá z mentálneho usposobenia. Je to danosť, dispozícia. Svoje nesporne kvality potvrdila i v záverečnej koncertnej árii Bella mia fiamma addio. Tu vskutku bolo možné dokázať prednosti vokálneho prejavu. Zdá sa teda, že obidve sopranistky sú znamenite pripravené na vstup do umeleckého života. V praxi sa bude dotvárať ich talent a odvíjať osud ich umeleckého života. Budeme sledovať a hodnotiť, budeme obom sopranistkám držať palce, aby sa ich doterajšia práca v maximálnej miere zúročila. Šaturová okrem operného spevu má predpoklady i na úspešnú koncertnú dráhu. Kaupová sa zrejme v budúcnosti nebude až tak veľmi upriamovať na Mozarta. A ak to bude Mozart, tak treba jej jednoznačne doporučiť pozdného; dramaticky rozorvanejšieho, nervnejšieho. Kaupovej operné domény však budú kdesi inde... Čas ich vyprofiluje.

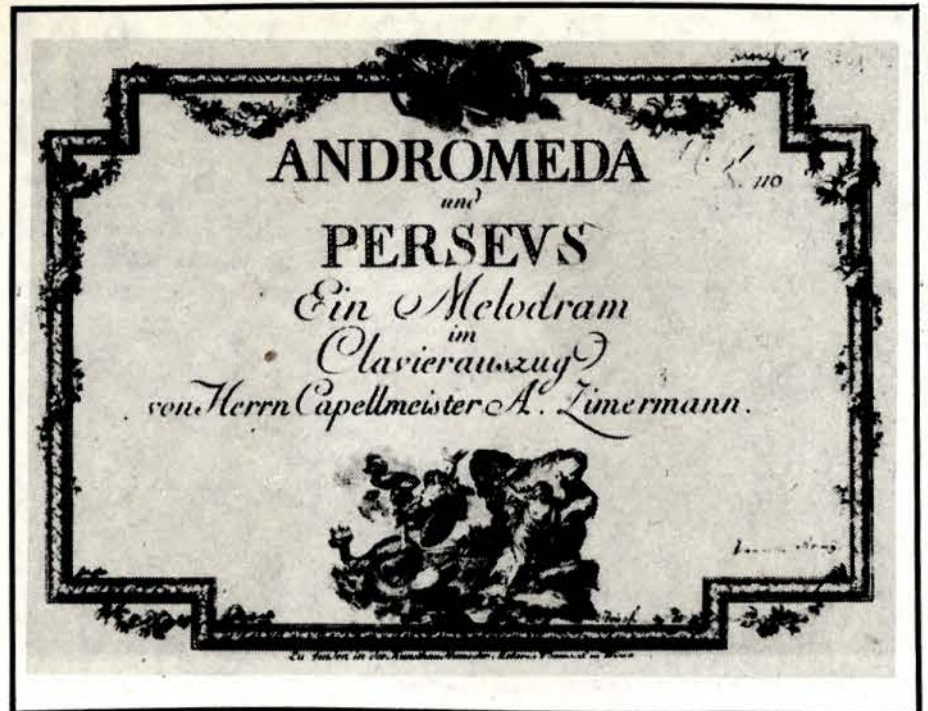
V rámci jedného vokálneho dopoludnia sa teda stretli dva kontrastné typy. Bolo pôžitkom a potešením ich počúvať za veľmi kvalitného klavírneho spolupartnerstva Blanky Juhaňákovéj-Plhalovej.

ib





Titulný list klavírnej školy popredného skladateľa Slovenska Franza P. Riglera



Dobové vydanie diela Andromeda a Perseus významného klasického skladateľa pôsobiaceho na Slovensku, Antona Zimmermanna.

# Hudobná kultúra klasicizmu na Slovensku –

## Vzťah typického a jedinečného v domácej skladateľskej tvorbe

DARINA MÚDRA

III.



Heinrich Klein

Preferovanosť hudobného umenia sa v dobe klasicizmu aj na Slovensku odrážala v explózii skladateľskej aktivity domácich hudobníkov. Z nich zatiaľ vyše 160 poznáme menovite a ďalších asi 100 treba ešte identifikovať. Najčastejšie boli u nás skladatelia činní ako regenschori, organisti, kantori, inštrumentalisti a pedagógovia.

Kým v dobovom hodnotení hudobnej tvorby sa zohľadňovala hlavne jej užitočná hodnota a realizácia platných kompozičných noriem, kritériá súčasnosti akcentujú vo väčšej miere umeleckú a estetickú stránku diel. V zmysle dnešných kritérií hodnotenia, možno domácich skladateľov obdobia klasicizmu na Slovensku začleniť do niekoľkých kvalitatívnych skupín. Jednou z foriem previerky kvalít tvorby sa už vo svojej dobe stalo jej repertoárové rozšírenie. Stredo- alebo celoeurópsku platnosť si získala tvorba významných skladateľských osobností, ktorá prispela ku genéze a formovaniu hudobnej reči európskeho klasicizmu. Skladatelia regionálneho významu boli obvykle autori s dielom kolísavej umeleckej úrovne, štýlovej progresivity a originalnosti. U autorov lokálneho rozšírenia a významu prevažovali znaky typovej tvorby. V domácej skladateľskej produkcii zatiaľ málo sú objasnené činitele podmienujúce kvalitu i kvantitu tvorby; jasnejšie sú vzťahy závislosti medzi chlebdarcom a typom hudobnej produkcie.

V súvislosti s hodnotením skladateľskej aktivity domácich hudobníkov je nutné zdôrazniť, že pri posudzovaní tvorivej príslušnosti ku Slovensku považujeme za určujúce nie miesto narodenia hudobníka, ale jeho trvalé (alebo prechodné) pôsobenie u nás, ku ktorému sa viazala podstatná časť jeho skladateľskej činnosti (alebo aspoň jej významná etapa).

Skladateľská aktivita domácich hudobníkov doby klasicizmu kulminovala v dvoch etapách. Po prvý raz v 70. a 80. rokoch 18. storočia. Jej reprezentantmi sa stali predovšetkým bratislavskí hudobníci. Ich tvorba znamenala prínos v kvalite i v kvantite. Vývo-

jovou progresivitou prispela tiež do procesu profilovania hudobnej reči európskeho klasicizmu. Druhá vlna skladateľskej aktivity sa viazala na roky prelomu storočí. Reprezentovali ju prevažne vidiecki autori. Ich tvorba nedosiahla ani európske kvality a spavidla nedokázala ani držať krok s dobovým vývojom hudby.

Štýlovou príslušnosťou patrila väčšia časť domácej hudobnej tvorby Slovenska obdobiu raného klasicizmu, resp. bola na pomedzí raného a vrcholného klasicizmu. U časti skladateľov to bolo dané dobou ich pôsobenia, u mnohých, hlavne vidieckych hudobníkov, to bol prejav štýlového zaostávania. Jeho časťou príčinou bol nedostatok školenia a faktory nehudobnej povahy a nie absencia talentu. Len menšia časť domácej tvorby nesie znaky vrcholného klasicizmu.

Skladatelia Slovenska obdobia klasicizmu nielen pasívne preberali spoločné znaky nadnárodnej hudobnej reči klasicizmu a uplatňovali ich vo svojej tvorbe. Samostatným a jedinečným hodnotovým príspevkom hudobnej kultúry niekdajšieho Uhorska s významným podielom práve jeho severnej časti, teda dnešného Slovenska, bolo obohatenie klasicizmu o zvláštne „uhorské“ znaky. Spredmetňovala ich tanečná instrumentálna hudba tzv. hungareského typu. Hungaresky, ako produkt špecificky uhorského historického vývoja boli nositeľom štýlotvorných elementov, ktorými obohatili nadnárodnú hudobnú reč európskeho klasicizmu a svoju životnosť potvrdili aj v romantizme (F. Liszt, J. Brahms a i.). Ako hudobný symbol voľakedajšieho Uhorska sa neskôr neodôvodnene začali považovať iba za maďarské.

Európsky, alebo aspoň stredoeurópsky ohlas si získala tvorba viacerých vedúcich skladateľských osobností hudobného klasicizmu na Slovensku. Ich dielo malo nielen znaky spravidla majstrovského zvládnutia dobových kompozičných noriem a individuálneho hudobného prejavu. Novátorské prvky ich tvorby (napríklad uplatnenie znakov hungareskej, vývoj obohacujúci spôsob zúžitkovania ľudových, pastorálnych elementov i scherza, rozvoj nástrojového slohu, hudobných foriem a i.) kvalitatívne pomohli posunúť vývoj hudobného klasicizmu a pomáhali formovať niektoré z elementov jeho hudobnej reči. Historický prínos reprezentuje hlavne svetská instrumentálna tvorba bratislavských hudobníkov doby raného klasicizmu a obdobia jeho prechodu do fázy vrcholného klasicizmu.

K najvýznamnejším skladateľom Slovenska obdobia klasicizmu patril Anton Zimmermann (1741 – 1781). Význam jeho tvorby, ktorá štýlove stála medzi hudobným prejavom J. Haydna a W. A. Mozarta, je hlavne v príspevku k formovaniu sonátovej formy a cyklu, v použití ľudových a pastorálnych elementov, vo využití charakteristických a charakterizačných vlastností hudobných nástrojov i v obohatení kontrabasového nástrojového slohu a techniky hry na tento nástroj. Ďalším európsky známym skladateľom bol Franz Paul (Xaver) Rigler (1736 – 1796). Ako reprezentant tzv. Sturm und Drang sa do dejín zapísal ako autor vynikajúcej učebnice

hudby i ako skladateľ klavírnych diel, najmä sonát. V ich rámci prispel k dotváraniu sonátovej formy aplikovanej na klávesové nástroje. Tvorba Juraja Družeckého (1745 – 1819) z čias jeho bratislavského pôsobenia nie je zatiaľ známa. Prísľubom v tomto smere je výskumná činnosť Pavla Poláka. Príkladom vzájomného ovplyvňovania a spolupôsobenia vysoko kultivovaného hudobného prostredia a kvalít tvorby je dielo batthyányovského kontrabasistu Johanna Mathiasa Spέργera (1750 – 1812). Historický prínos jeho koncertov pre kontrabas spočíva v dotvorení formy koncertu pre tento hudobný nástroj, jeho nástrojového slohu a v sklbení špecificky kontrabasovej melodiky a figurácie s dobovým štýlom. Z ďalších hudobníkov Bratislavy je treba spomenúť Jozefa Chudého (1751 – 1813) ako autora prvej maďarskej opery, Františka Xavera Tosta (1754 – 1829), ktorý sa okrem iného zaslúžil o šírenie hungareskovej tvorby a tiež významnú osobnosť bratislavského hudobného diania Heinricha Kleina (1756 – 1832). Dobrú umeleckú úroveň dosiahla aj tvorba Košičana Františka Xavera Zomba (1779 – 1823) a kremnického hudobníka Antona Aschnera (1732 – 1792).

Charakteristickým znakom domácej, hlavne vidieckej tvorby, bola prevaha sakrálnych hudobnej produkcie. Okrem toho, že nebola nositeľom dobového progresu a pomerne silne konzervovala tradíciu, jej prísna účelovosť okliešťovala tvorivé ambície skladateľov. K pozitívam patrila ďalší rozvoj z baroka tradovanej a na Slovensku rozšírenej formy árie.

Tvorivý odkaz skladateľov regionálneho významu získal nielen širší geografický rozptyl, ale často i celoslovenský ohlas (Ján Ignác Danik, František Hrdina, Norbert Schreier, Alojz Schlieszter, Ľudovít Skalník, Ján Pipus, Jozef Janig a mnohí ďalší). Väčšina hudobníkov z tejto kategórie prekonalaspoň v časti svojej tvorby hranice typovosti a vo väčšej alebo menšej miere prezentovala (obvykle v niektorom prvku hudobnej reči) znaky smerujúce k individuálnemu spôsobu stvárnenia hudobného zámeru.

Diela skladateľov lokálneho významu, ktoré charakterizuje predovšetkým kvantita, málokedy prekročili miesta svojho vzniku (František Xaver Albrecht, Anton Billich, Augustin Smehlik, Jozef Schmidl, Jozef Piseky, Alojz Schoen, Ján Cserney a iní).

S výnimkou františkánov a čiastočne piaristov sú zatiaľ nepreskúmané špecifické kompozičné prejavy skladateľov na Slovensku aktívnych reholí a ani možné a predpokladané svojbytnosti regionálnych hudobných prejavov.

Treba tiež konštatovať, že v kontexte na Slovensku uplatnených foriem prejavu hudobnej kultúry klasicizmu sa zaostávajúce slovenské vidieka najmarkantnejšie prejavili práve v oblasti domácej skladateľskej produkcie.

Otázky migračno-emigračného pohybu hudobníkov z dnešného územia Slovenska a význam hudobnej emigrácie zo Slovenska v kontexte vývoja európskeho hudobného klasicizmu, neboli dosiaľ ako komplex problémov vôbec nastolené. Prinášané poznatky

sú teda prvým ucelenejším pokusom o vymedzenie oblastí pôsobnosti, predpokladaného rozsahu a foriem hudobného vplyvu, ktorý sa v dobe klasicizmu šíril z nášho územia prostredníctvom hudobníkov na Slovensku narodených alebo tu istý čas participujúcich na hudobnom dianí.

K najrozsiahlším patrila migračný pohyb zo Slovenska smerom na juh, do ostatných častí bývalého Uhorska. Vzárost obzvlášť po prenese centra krajiny z Bratislavy do Pešti. Túto skupinu hudobníkov reprezentujú napríklad predstavitelia tzv. virtuózneho tria a pionieri verbunkového štýlu, ako uhorské špecifika, rodáci zo Slovenska – Ján Bihari (1764 – 1827), Ján Lavotta (1764 – 1820) a Ignác Ružička (1777 – 1833) a tiež so Slovenskom spájaný Anton Juraj Čermák (1780 – 1856). Ďalej to bol „rakúsko-uhorský“ skladateľ Juraj Družecký (1745 – 1819), už zmienený autor prvej maďarskej opery Jozef Chudý (1751 – 1813), bratislavský rodák a Haydnov žiak Ján Spech (1767 alebo 1769 – 1836), propagátor slovenskej ľudovej hudobnej tvorby Ladislav Füredy (1794 – 1850) a ešte mnohí iní. Prechodne v Pešti účinkoval aj Andrej Bartay (1798 – 1856), pôvodom z Krásnej nad Hornádom, ktorý sa ako skladateľ uplatnil v Paríži.

V rámci emigrácie orientovanej na Viednu obstáli v silnej konkurencii iba tí najschopnejší. Z bratislavských rodákov k nim patrili Johann Nepomuk Hummel (1778 – 1837) a jeho súper v improvizácii Tadeus Amadé (1783 – 1845). Pozitívnym bol i prínos oravského rodáka, violončelistu a skladateľa, priateľa L. v. Beethovena Mikuláša Zmeskala (1759 – 1833).

Nepočetnou bola emigrácia do českých zemí. Z hospodárskych príčin bol totiž obvyklým práve opačný emigračný pohyb. Zo slovenských skladateľov vynikol v Prahe pôsobiaci banskoštávkavský rodák Ján Jozef Rösler (1771 – 1813).

Z emigrantov usadených v Poľsku patrilo prvoradé miesto slovenskému hudobníkovi a autorovi prvej poľskej spevohry Matejovi Kamenickému-Kamińskému (1734 – 1821).

Na záver treba už len opakovane konštatovať, že hudobný klasicizmus patril k najvýznamnejším etapám historického vývoja hudobnej kultúry na Slovensku. Konštatovať treba napokon ale tiež fakt, že to, čo z dejín hudobnej kultúry tohoto obdobia ešte nepoznáme mnohonásobne prevyšuje to, čo o tejto epoche je dnes už známe. Neslúži ku cti ani historikom uplynulých čias a ani nám, muzikológom súčasnosti, že tak závažná oblasť našich hudobných dejín ostávala na pokraji pozornosti a záujmu. Doterajšie zaznávanie a umlčovanie histórie a prekážky, aké predstavovalo napríklad dlhodobé znepristupňovanie zahraničných pramenných materiálov i literatúry, nás môžu iba čiastočne ospravedlniť, ale nemôžu z nás sňať morálnu a profesionálnu zodpovednosť voči našej histórii i voči budúcnosti. Cieľ tohoto príspevku bol nielen informatívny. Môj článok by mal byť apelom na mladú, nastupujúcu generáciu hudobných historikov a súčasne ponukou ku spolupráci pri realizácii ďalšej rekonštrukcie dejín hudobnej kultúry klasicizmu na Slovensku.



Joanna Borowska (Micaela) v Bizetovej opere Carmen

## CYKLUS FRANCÚZSKYCH OPIER

V poslednej sezóne vedenia Viedenskej štátnej opery sa jej riaditeľ, Claus Helmut Drese, rozhodol rozlúčiť s publikom celou šírkou repertoáru. Znie to neuveriteľne, ale toto spektrum obsahuje 58 operných večerov a 21 baletných programov. Špecifikom je cyklické zoradenie diel do blokov: verdiovského, francúzskeho, série mozartovských titulov a záver sezóny bude patriť tvorbe XX. storočia. O verdiovských predstaveniach sme referovali v HŽ č. 1/91. Tentoraz sa venujeme piatim inscenáciám z voľného cyklu francúzskych oper, ktorý sa uskutočnil v rozpätí mesiacov november 1990 – marec 1991.

### Ch. W. Gluck: IFIGÉNIA V AULIDE

Natíska sa otázka, prečo sa v cykle ocitlo dielo skladateľa, považovaného za nemeckého. Odpoveďou je, že svetobezručník Gluck komponoval aulidskú Ifigéniu v Paríži, na francúzsky text a tam bola roku 1774 premiérovaná. Práve Paríž a štýl francúzskej opery boli živnou pôdou pre uplatnenie Gluckových reformných tendencií s nadčasovým významom v hudobných dejinách. Viedenská produkcia, na rozdiel od pomerne často uvádzaného Wagnerovho prepracovania, rešpektuje pôvodnú parížsku verziu. Režisér Claus Helmut Drese sa v tímovej spolupráci s výtvarníkmi Hansom Schavernochem a Lorou Haasovou nesnažil o puristický prepis antickej drámy. Badateľné bolo prepojenie viacerých štýlov a výrazových rovín. Tak sa barokové kostýmy snúbili s moderným scénickým rámcem a na jeho horizonte sa striedala rôzne rezaná čierna plocha s maľbami historických reálií. I napriek tejto štýlovej kolážii vyznela inscenácia, iste i vďaka pôsobivému svieteniu, inšpiratívne. Temperamentné hudobné nastudovanie Alaina Guingala predstavilo gluckovskú partitúru nie ako mŕtvu barokovú krásu, ale ako dynamický, v tempách a výrazoch kontrastný útvar. Dirigent požadoval od sólistov plnokrvný, dramatický prejav, žiadne skomorné tóny. V titulnej roli dominoval zvonivý, v polohách vyrovnaný a farebne šťavnatý soprán Joanny Borowskej. S vysoko položeným partom Achilla si obozretne poradil dramatický tenorista Thomas Moser. Suzanne Murphy bola kultivovaná, hoci v dráme trocha poddimenzovaná Clytemnestrou a Hans Helm plnozvučným kráľom Agamemnom.

### G. Bizet: CARMEN

Navštvované predstavenie malo vskutku dramatické expoé. Päť hodín pred plánovaným začiatkom odriekol svoje vystúpenie José Carreras, takže šéf opery bol nútený vystúpiť pred oponu a vysvetliť príčinu hodinového oneskorenia. Vo chvíli, keď mal Claudio Abbado zdvihnúť taktovku, náhradník na rolu dona Josého iba pristával na letisku vo Schwechate. Napokon všetko dobre dopadlo, publikum sa na konto divadla občerstvilo v bufetoch (pohotovo boli k dispozícii vytlačené bonusy) a voľnú chvíľu spestril šarmantným rozprávaním prof. Marcel Prawy.

Inscenačný model Franca Zeffirelliho je pomerne známy, vychádza z verzie s hovorenými dialógmi, ktorá už apriorne usmerňuje celkové vyznenie opery. Isté zmäkčenie výrazového dopadu, na rozdiel od u nás zaužívannej podoby so spievanými recitatívami, možno vnímať ako vplyv jemnejšieho francúzskeho jazyka i rozdelenia jednoliateho hudobného toku hovoreným slovom. Aj koncepcia diri-

genta Claudia Abbada smeruje k rafinovanému nuansovaniu a vychutnávaniu farebného bohatstva partitúry. K dramaticky vypätým, veristickým vrcholom sa dopracúva cez celú škálu rovnocenných medzistupňov, ktoré sú súčasťou široko klenutej krivky. Hovorí o dôkladnej vypracovanosti orchestraálneho partu je vari zbytočné. Agnes Baltsa vnáša do postavy Carmen svoje autentické herecké a vokálne výrazové prvky (na javisko vstupuje bosá, namiesto kastaniet používa úlomky rozbitého taniera, v závere vypluje prsteň do tváre Josého) a stáva sa tak neopakovateľnou interpretkou Bizetovej hrdinky. Zaskakujúci Mario Malagnini (známy zo Zámokých hier zvolenských) sice nepatrí medzi tenorové extratriedu, do rušného predstavenia sa však celkom úspešne zaradil. Výbornou Micaelou bola Joanna Borowska, prijateľným Escamilom Boris Martinovič.

### C. Saint-Saëns: SAMSON A DALILA

Inszenácia, ktorá ako jediná mala v cykle francúzskych oper premiéru, magnetizovala hlavne obsadením titulných úloh, no bokom záujmu nestáli ani inscenátori a skutočnosť, že dielo sa vo Viedni nehralo od roku 1937. Išlo o koprodukcii Štátnej opery s parížskou Opera Bastille a Los Angeles Music Center Opera. Pramene námetu čerpal predstaviteľ



Agnes Baltsa (Dalila) a Placido Domingo (Samson) v Saint-Saënsovej opere Samson a Dalila na scéne viedenskej opery

francúzskej veľkej a lyrickej opery C. Saint-Saëns v biblickom príbehu o Samsonovi, rozohrávajúcim konflikt medzi Filištíncami a Hebrejčanmi v povestnom pásme Gazy z roku 1150 pred našim letopočtom. Ani núkajúca sa paralela s miestom dnes tak často spomínaným, nevedla režiséra Göta Friedricha k násilnej aktualizácii, či oživovaniu oratoriálne koncipovanej opery, kde predsa len občas chýba viac dramatického napätia. Vynahrádzajú ho pôsobivé kantilény sólistov (najmä nosný part Dalily), veľkolepé zborové scény a efektne bakchanálie v 3. dejstve. Friedrich s výtvarníkom Giannim Quarantom postavili inscenáciu na optickom vneme mohutnej výpravy, vertikálne členenej do dvoch rovín. Spodná je miestom Hebrejčanov, neskôr ich väzením, horná slúži ako modlitebňa Filištíncov a tiež ako terasa domu zvodnej Dalily. Pôsobivý je záver opery, Samsonom spôsobené zrútenie chrámu, kde ruiny tvoria metaforu vojnového ničenia a na rampe ostáva v sivej anonymite trpiaci ľud. Skvelé, na farebné a výrazové poltóny bohaté hudobné nastudovanie pripravil Georges Prétre. Agnes Baltsa prezentovala dokonale premyslený portrét Dalily, kde sa obsažný timbre hlasu viazal so silnou emotivitou a podmanivým hereckým prejavom. Placido Domingo ako Samson bez zvyšku potvrdil svoju pozíciu na vrchole tenorového svetového rebríčka, jeho syntetický výkon v tejto roľe je dnes asi bez konkurencie.

### J. Massenet: MANON

V cykle samozrejme nemohla chýbať ani Massenetova Manon, pred tromi rokmi zosnulého režiséra a výtvarníka Jeana-Pierra Ponnella. S prestávkami sa udržiava vo viedenskom repertoári už dvadsať rokov. Napriek dlhšej životnej púti je to stále príťažlivé, typicky ponnellovské predstavenie. Každý obraz má presne vykreslenú atmosféru. Je výtvarne takmer realistický a rovnako kostýmy odrážajú dobu, v ktorej sa dej odohráva. S Massenetovou poetikou a žánrom francúzskej lyrickej opery vôbec si tento model iluzívneho divadla dobre rozumie. Korešponduje tiež so sladkastou zmyselnosťou a nežnou melodickosťou partitúry. Vari najsilnejší dojem zanechala scéna zo 4. dejstva – hotelová herňa – riešená ako priečný rez štyrmi luxusne zariadenými priestormi s pulzujúcim životom. Hoci sa v inscenácii vystriedalo viacero obsadení a ani režisér už nie je medzi živými, nič nebolo ponechané náhode. Rumunská sopránistka Leontina Vaduva (Manon) zaujala príjemným, široko klenutým sopránom lyrickej farby a jej partner, tenorista Francisco Araiza (Des Grieux), opäť potvrdil, že toto je jeho pravá parketa. Adam Fischer dirigoval už obnovenú premiéru roku 1983, takže s delikátnou partitúrou má dlhoročné skúsenosti. Viedenski filharmonici, ako obyčajne, sa i v tomto večeri zablýsli v plnej paráde.

### C. Debussy: PELLEAS A MELISANDA

Je to jedna z najpôsobivejších inscenácií viedenského repertoáru. Režisér Antoine Vitez a scénograf Yannis Kokkos ju koncipovali ako mozaiku impresionistických obrázkov, skladajúcich krehký príbeh Pelleasa a Melisandy. Každý výjav dýchal svojou náladou, bol akoby zarámovaný do originálne tvarovanej dekorácie a dolaďovaný svetelnými efektmi. Kontrast svetla a tmy a farebné spektrum čierne-bielých odtieňov dodávali predstaveniu výnimočnú náladu. Bol to dôkaz, ako možno kultivovane a nenásilne aplikovať moderné prostriedky do dnešného operného divadla. Claudio Abbado za dirigentským pulcom bol zárukou dokonalého hudobného nastudovania, bohatého na farebné odtiene a odrážajúceho duševné záchvevy hrdinov na javisku. V titulnej postave Melisandy sa predstavila Maria Ewing, ktorej repertoár siaha od Carmen cez Toscu po Salome. Na rozdiel od týchto plnokrvných typov, preukázala i v meditatívnych polohách Debussyho partu vzácny zmysel pre výrazové tieňovanie tónu a spievanie v mezza voce. Francois Le Roux bol predovšetkým výborným typom Pelleasa, i keď jeho tenorálne znejúci barytón nepatrí k mimoriadne zaujímavým materiálom. Výraznou osobnosťou v kostýme Golauda bol José van Dam.



Thomas Moser (v popredí) ako Achilles v Ifigénii v Aulide Ch. W. Glucka

Snímky archív autora

PAVEL UNGER

Moskovská komorná opera sa právom teší uznaniu nielen domáceho, ale aj zahraničného publika. Vede ju jeden z najstarších a najväznejších režisérov, Boris POKROVSKIJ, ktorý vyše štyri desaťročia zastával post umeleckého vedúceho Veľkého divadla v Moskve.

O problémoch hudobného divadla, o novátorstve a tradíciách, o spätnej väzbe s publikom, o repertoári a o umeleckom doraste sa s Borisom Pokrovským zhovára muzikológ Arkadij Petrov.

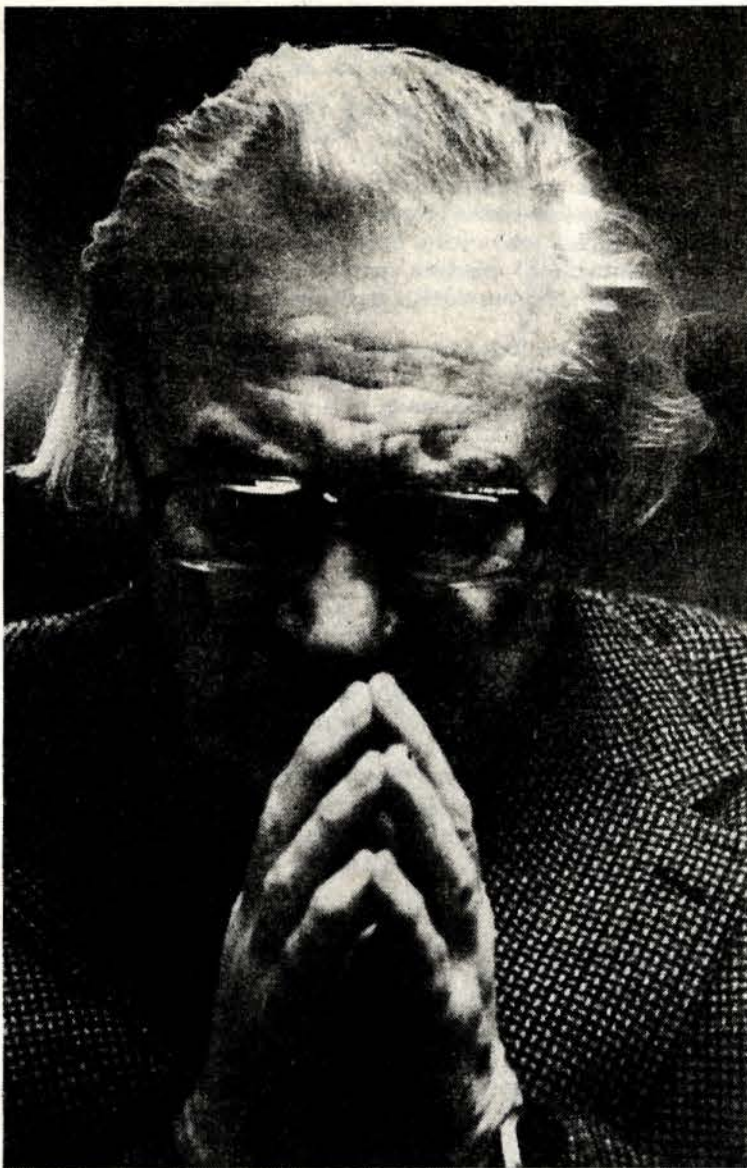
Jednou z Vašich posledných inscenácií je *Hudba arbatského dvora* Bulata Okudžavu. Prečo ste sa po Stravinskom, Šostakovičovi a Brittenovi obrátili k Okudžavovi?  
- Prišiel raz na večerok našej divadelnej mlade. Počul, ako spievajú. Dobré spievali. Moja mládež žije súčasnosťou. Tak som si pomyslel: a prečo by sme nespravili takéto predstavenie? Pôvodný nápad bol veľmi rozsiahly, režisér - takisto mladý - plánoval veľkú kompozíciu, ale nebolo z toho nič. Bolo treba všetko zhustiť a takpovediac vyjadriť len piesne. No ani

že Mozartovi ani na um nezišlo, že by sa spevák sprevádzal sám. Ale som povedal: A čože, máte pred sebou celý štúdio. Veď máte predstavenia vypredané celé mesiace vopred. To znamená, že to všetko je potrebné!  
- Kdeže štúdio... Nemáme sálu a napokon ani bývať nemajú kde, mnohí sú z iných miest. Keď sú umelci, Moskva sa bez nich zaobíde. Keby boli údržbári, to by bolo niečo iné. A takto to ide stále...  
- Preto chýbajú umelci?  
- Umelci nechýbajú, ale dobrí úradníci. Podnikatelia, manažéri, ako ich dnes nazývajú. Kto bol predtým podnikateľ? Majiteľ, ale aj milovník umenia a znalec. Takí nám chýbajú. Taký Sol Hurok. Dobré som ho poznal. Vrazil: Keď som vrazil Fiodora... - teda Šafapina. Šafapin spieval, a Hurok ho vozil. Aj Annu Pavlovnu. Dokonca aj sovietske Veľké divadlo. V New Yorku sa vtedy skveli plagáty: Sol Hurok predstavuje Veľké divadlo. Nie Goskoncert ZSSR,

ale Sol Hurok. Nuž a teraz zasa nastal čas Hurokov a Daglejevov. Veď do divadelného podnikania vkladali vlastné peniaze. A prehrávali aj vyhrávali, ale nebáli sa riskovať. Môžete namietaf: kde má na to našinec vziať peniaze?! Lenže mali sme aj my riaditeľov tohto rangu; boli to ľudia, ktorí žili pre vec. Ale všetkých odvolali. Prečo?!

- Nikto nie je nenahraditeľný - túto formulu nám desaťročia vtíkali do vedomia.

- Veď práve. Nedávno mi kamarát povedal: - Počuj, ty máš elitné divadlo! - Nechcel ma, pravdaže, uraziť, naopak, povedal to ako poklonu. No predtým po takejto poklone ľudia leteli zo zamestnania. Odvetil som: Áno, máš pravdu. Mám elitné divadlo. Myslim si, že sa zbytočne bojíme tohto slova. Ale mojou elitou sú tí, čo sa ráno o štvrtej postavajú do radu na lístky. Mám ich rád. Pre nich pracujem. Potreba chodiť do opery - to je elit-



Umelecký šéf Moskovskej komornej opery, Boris Pokrovskij Snímka APN

# BEZ ŠOSTAKOVIČA nieť moderného divadla

potom to ešte všetko nebolo ono... Nemožno povedať, že toto predstavenie je pre nás tým, čím je povedzme *Cajka* pre MCHAT alebo *Boris Godunov* pre Veľké divadlo, ale v súčasnosti ho potrebujeme. Predovšetkým na výchovu, výučbu hercov, na vytvorenie takého operného divadla, ktoré by mohlo robiť všetko.

V tomto predstavení nie je, okrem iného, orchester. Speváci sa sami sprevádzajú na gitare. Vedeli hrať už aj predtým, alebo sa špeciálne kvôli tomu naučili?

- To je tak. *V. Donovi Giovannini* je napríklad serenáda, kde spev sprevádza mandolína. Tak ju Mozart napísal. Zvyčajne spevák drží v rukách mandolínu, spieva a zvuk nástroja prichádza z orchestra. Mám dvoch predstaviteľov Dona Giovanniniho. Vravim im: Tak čo, zasa bude mandolína hrať v orchestri a vy budete mávať rukami? - Ako ináč? - Vy musíte hrať. - To sa nedá! Naozaj to nie je jednoduché. Som presvedčený o tom,

- Nuž, napríklad, nastúpia do vášho divadla. Alebo sa vytvorí ešte jeden taký kolektív, otvorí nové operné štúdio. Veď máte predstavenia vypredané celé mesiace vopred. To znamená, že to všetko je potrebné!

- Kdeže štúdio... Nemáme sálu a napokon ani bývať nemajú kde, mnohí sú z iných miest. Keď sú umelci, Moskva sa bez nich zaobíde. Keby boli údržbári, to by bolo niečo iné. A takto to ide stále...

- Preto chýbajú umelci?

- Umelci nechýbajú, ale dobrí úradníci. Podnikatelia, manažéri, ako ich dnes nazývajú. Kto bol predtým podnikateľ? Majiteľ, ale aj milovník umenia a znalec. Takí nám chýbajú. Taký Sol Hurok. Dobré som ho poznal. Vrazil: Keď som vrazil Fiodora... - teda Šafapina. Šafapin spieval, a Hurok ho vozil. Aj Annu Pavlovnu. Dokonca aj sovietske Veľké divadlo. V New Yorku sa vtedy skveli plagáty: Sol Hurok predstavuje Veľké divadlo. Nie Goskoncert ZSSR,

na potreba. Ľudia sa dívajú na Chagalla a hovoria: Aké krásne! Aj to je elita. A ako plynie čas, tej elity je, chvalabohu, čoraz viac.

- No, pravdu povediac, je aj móda a je aj mafia na lístky...

- Tomu sa nedá vyhnúť. To je dôsledok deficitu. Divadlá sú totiž prečo hrdé na to, keď ľudia zháňajú lístky. Pritom je to vlastne poburujúce, že sa človek nedostane, povedzme, do MCHATu alebo do Veľkého divadla. Roku 1906 bolo v Moskve päť operných divadiel, hoci mesto nemalo osem miliónov obyvateľov plus dva milióny bezpoňných ako dnes.

- Povedali ste, že predstavenie s Okudžavovými piesňami potrebujete na rozšírenie obzoru mladých interpretov, na to, aby vedeli robiť všetko. To znamená zrejme aj klasiku, aj súčasné diela.

- Klasika je obrovský základ. Ale bez súčasných foriem, bez dnešných intonácií sa nedá pohnúť dopredu. Na čom „horí“ dnes Veľké divadlo? Na tom, že uvažujú

takto: toto možno uviesť a toto nemožno. Čo nemožno? Stravinského, Prokofieva, Šostakoviča... Tu som sa s nimi dostal do konfliktu. Ak nemáte v repertoári Stravinského, Prokofieva a Šostakoviča, potom nemáte ani divadlo!

- A prečo nemožno? Čím to odvodňujú?

- Nepáči sa im. Prečo? Preto, lebo týchto génirov dvadsiateho storočia jednoducho nechápu. Sovietske konzervatóriá dodnes vychovávajú mládež na hudbe devätnásteho storočia. Okrem toho existuje fáma, že ak človek spieva súčasnú hudbu, zničí si hlas. A je to naozaj tak: z nezvyku si ho zničí. Hlasový aparát treba nastaviť na nové požiadavky kompozície... Ostatne, vždy to tak bolo. Mám

list vynikajúceho talianskeho pedagóga bel canta jednému známemu tenoristovi. Píše: „Ak chceš definitívne stratíť hlas, spievaj Verdiho.“ Aj my sme mali obdobie, keď barytonistom zakazovali spievať part Onegina, lebo bol napísaný „nepohodlne“. Prešiel čas a dnes už hociktorý barytón spieva Onegina. Dnes naopak, spevákovi učia na Verdim a Čajkovskom. Ale nie na Prokofievovi! Možno, že keď ľudstvo prejde do dvadsiateho prvého storočia, začnú seriózne skúmať hudbu prvej polovice dvadsiateho storočia.

Pravda, sú ľudia, ktorí sa pokúšajú myslieť moderne, ale je ich málo. Napriek tomu dúfame... (APN) Preložila Sza

# Hudobný život

Dvojtýždenník pravidelne informuje o hudobnom dianí na Slovensku, v Čechách a v zahraničí Na stránkach Hudobného života nájdete:

- recenzie, správy, glosy, poznámky o koncertoch, operných a operetných predstaveniach a ostatných hudobných podujatiach
- recenzie gramofónových platní a hudobných publikácií
- rozhovory so skladateľmi, interpretmi a ďalšími významnými predstaviteľmi našej hudobnej kultúry
- články venované popredným zahraničným osobnostiam z oblasti-

- hudby
- reportáže zo zahraničia
- informácie a recenzie o významných hudobných festivaloch a prehliadkach.

HUDOBNÝ ŽIVOT si možno objednať priamo u poštového doručovateľa alebo vo Vydavateľstve OBZOR, odbytové oddelenie časopisov, ul. Čs. armády 35, 815 85 Bratislava. Cena jedného výtlačku Kčs 3,50, ročné predplatné Kčs 84,-.

### Vážení čitatelia

a spolupracovníci, iste ste svedkami súčasného pohybu v oblasti vydávania kníh a časopisov, ako aj rôznych ekonomických tlakov a koncepcií na ich vydávanie. Jedným zo základných nedostatkov kultúrnych časopisov je ich distribúcia cestou PNS a ich novinových stánkov. Preto Vám, vážení čitatelia, odporúčame zabezpečiť si formou trvalého abonementného odberu pravidelné dodávanie časopisu domov alebo na Vaše pracoviská. Takto dostanete náš časopis pravidelne a včas a svojím pravidelným odberom prispějete aj k stabilite pri jeho rozširovaní.

Staňte sa pravidelným predplatiteľom HUDOBNÉHO ŽIVOTA. Stačí vyplniť objednávku a zaslať ju na uvedenú adresu. Redakcia

Evidenčné číslo predplatiteľa \_\_\_\_\_  
 platiteľa sústredného inkasa: \_\_\_\_\_

Objednávka tlače v predplatnom

| Časopis       | Výtl | Dátum | Kat. číslo |
|---------------|------|-------|------------|
| HUDOBNÝ ŽIVOT |      |       | 4 2 1 5 6  |

Meno a priezvisko \_\_\_\_\_  
 ulica \_\_\_\_\_  
 číslo \_\_\_\_\_ posch \_\_\_\_\_ číslo bytu \_\_\_\_\_  
 PSČ [ ] [ ] [ ] [ ] [ ] pošta - \_\_\_\_\_  
 Dátum \_\_\_\_\_ Poupis \_\_\_\_\_

VYDAVATELSTVO  
 OBZOR, n. p.  
 obchodne  
 oddelenie  
 časopisov  
 ul. Čs. armády 35  
 815 85  
 BRATISLAVA

