

V ČÍSLE: Hudobná mládež a Interpretačné kurzy v Piešťanoch ● Nemecké opery vo Viedni ● Záver sezóny v Slovenskej filharmónii ● Cantus vo Francúzsku ● Recenzie ● Informácie zo zahraničia

Hudobný život '91

ROČNÍK XXIII.

3,50 Kčs

11. 9. 1991

17

Úlohu nepozvaného hosťa na piešťanských letných interpretačných kurzoch som si zvolila celkom dobrovoľne. V nádeji, že vyžijem maximum, t. zn., že sa nadýcham z nefalšovanej strany atmosféry, uzriem z tichosti kúta autentickú podobu a reálnu tvár podujatia. Áno, dosť dlhú dobu sa o ňom hovorilo, potom, keď sa stalo skutočnosťou, chvíľu sme jasali... „dobrá vec sa podarila...“ (Napokon, náš interpretačný arzenál narástol do nie zanedbateľných rozmerov. Prečo nemať vlastné letné interpretačné kurzy?...). Povstali nadšenci. Obetovali zo svojho, pretože chceli – pre všetkých... A – v Piešťanoch je ideálne klíma pre akcie podobného druhu. Je...?

Tak som teda v úlohe nepozvaného hosťa, celkom dobrovoľne, účastníčkou – pozorovateľkou 3. ročníka medzinárodných interpretačných kurzov. Prvých a jediných na Slovensku. Bezkonkurenčných a len z diaľky konkurujúcich svojim starším „spolujazdcem“ na pražskej AMU.



♦ E. Grač opäť v strede mladých huslistov huslistov

našich zainteresovaných umelcov. Majú to v réžii – vlastnej cti a svedomia.)

Chcela som z kúta pozorovať a celkom náhodou som sa dostala k neoficiálnym zákulisným stránkam podujatia. Moju bezprízornú a značne rozhorúčenú cestu za informáciami zavŕši skúsenosť, ktorú chápem ako satisfakciu a odmenu: Kongresová hala, popri koncertných produkciách je i jedným z viacerých dejísk samotných kurzov. Po špičkách vstupujem a prikmotrim sa medzi zo dva tucty sústredene sledujúcich účastníkov kurzu klavírnej hry. Na pódiu sú dva klavíry – jeden slúži „akcii“, – práve na ňom prehráva jedna z účastníčok kurzu „momentálny stav“ študovanej skladby. Druhý Petrof je vo funkcii demonštrátora, resp. korektora. Pri ňom je Eugen Indjic. To, čoho som svedkom v nasledujúcich chvíľach je nielen poučné, ale skutočne – priam fascinujúce. Oživujú veľkolepé momenty kreativity. Prebieha tu ohromný dialóg, ktorého ústrednou témou je jediná hudobná fráza, na ňu je zaoštieň minuciózny pohľad lektora. Cítiť pohyb modifikácií – pointa frázy sa presúva o niekoľko „mikrónov“, výraz získava plnšiu dimenziu, dynamická linka sa uvoľňuje, vládne, akcenty sú artikulované zreteľnejšie... Sprievodný, verbálny dialóg je vedený pokojne, bez známky netrpezlivosti či náhlivosti, s šarmantným humorom, v jazyku anglickom, alebo ak chcete, mäkkou, aristokratickou ruštinou. Tu si uvedomujem, akú obrovskú váhu má talent: nielen umelecký, ale i pedagogický. Z Indjicovej osoby vyžaruje istota, pokora a magická schopnosť prekonávať zdánlivo neprekonateľné... Niekoľko minút pred skončením vymedzených hodín mi venuje Ida Černecká, ktorá klavírnemu lektorovi ochotne asistuje. Účasť Eugena Indjica na piešťanských kurzoch charakterizuje ako veľký prínos a výhru, po každej stránke. Zdanlivo dokonale „prečítaná“ skladba totiž pri výklade dobrého pedagóga vytvára vždy znova príťažlivý terén, ktorého textúra môže získať vždy nové a nové obsahové, ale i „detailové“ metamorfózy. Indjicovu osobnosť a umeleckú prácu znova vysoko oceňujem. Je umelec, ktorý zosobňuje syntézu viacerých kultúr – východo i západoeurópskej, pretavenú zaoceánskymi, americkými prínosmi. Pracovať s ním je preto nielen potešením ale i závažným poučením. Čudujem sa len, že tu v radoch pozorovateľov nevidím viac pedagógov z našich odborných učilíšť.

To, čo ma priviedlo na Indjicovu pedagogickú produkciu bola viac-menej intuícia. Rovnako som sa mohla prítúlať do iných priestorov a podobne, so zaujatím a potešením sledovať lektorské umenie iného pedagóga. Ak bolo pri zrode podujatia, jeho programe a dlhodobých plánoch motto angažovať umelcov – pedagógov zvučných mien, myslím si, že napriek onej nepravnej finančnej realite, držať štandard sa stále darí. Aj keď je to, ako som mala možnosť vypozerovať, stále budované na báze dobrých vzájomných osobných vzťahov medzi našimi zainteresovanými umelcami – pedagógmi a „oslovenými“ zahraničnými osobnosťami.

A tak keď opúšťam dejisko letných interpretačných kurzov, merajúc spätnú cestu unudenou, rozhorúčenou kúpeľnou kolónadou, spriadanú si svoju prívetnú modlitbu. O tom, aby toto skvelé podujatie prežilo všetky nepriazne osudu, aby nezašlo skôr, než sa o ňom začne nahlas vo svete hovoriť, než sa o ňom vo vzdialenejších civilizáciách začnú spievať ódy... To však už zachádzam príďaleko. To je azda utópia, ani nie méta. Prajme si aspoň, aby tento živý a žijúci mostík so svetom pevnel...

LYDIA DOHNALOVÁ

Na margo interpretačných kurzov REPORTÁŽ Z KÚTA

Poučená skúsenosťami aj informáciami z predchádzajúcich dvoch ročníkov, prvú cestu nasmerujem do „výsostných vód“ hudobnej kultúry mesta. Do Domu umenia. Po niekoľkých neúspešných pokusoch konečne nachádzame s pocitom úľavy škáročku – správny vchod. Do príšeria miniatúrnej miestnosti opakujem skromnú otázku... „hľadám (iba) informácie o medzinárodných interpretačných kurzoch“. Odpoveď znie lahodnou americkou angličtinou: „tu je CASINO – hovoríme Only English“. A tak mi po krátkej zdvorilostnej konverzácii lady zo strážnej veže tejto kultúrnej ustanovizne odporučí obísť budovu („b u d o v u“!), azda sa mi pošastí. Návod použijem. Táto nepreniknuteľne rozľahlá hora betónu však k mojim všestranným na-

liehavým prosbám ostáva nemá. Putujem teda k ďalším, menej „honosným“, podobne však „kultúrnym“, rovnako nedobytným centráram miestnej a mestskej osvetu... Nie, nie. Ani Mr. Onegin ani Madame Butterfly, síce zakotvení v hudobnom svete, nie sú tou správnou adresou na získanie informácií. Ich tóny tu živia slastne siestujúcich „promenádných“, vďačných kúpeľných hostí. Ani jedna známa tvár. Keď sa už pre dnešný bezútešný deň zmierim s rezignáciou, po niekoľkých metroch ma naprávi sľubne profesionálne opakovaná klavírna pasáž (a znova a znova). Som neomylné v cvičných priestoroch kurzov. Som v Základnej umeleckej škole a tu z akcie vyrušený mladý muž ochotne supluje informátora. Preto viem, že v Hotelovej škole o. i. sídli Sekretariát – s predpokladanou dávkou informácií, a že večer je koncert, na ktorom vystúpia frekventanti kurzov, teda tu budem mať iste šancu stretnúť tých, o ktorých prítomnosť sa dosiaľ márne usilujem...

Koncert je jeden z piatich v priebehu dvoch týždňov (od 29. júla do 9. augusta). Je vlastne akýmsi uvedením do života práce na lekciiach. Počúvajúc odvíjajúcu sa spleť programových vzoriek i interpretačných stupňov, uvedomujem si, že tu ani nejde o definitívu, ale skôr o odskúšanie si „tvrdošti“ pódiu. A ak sa nemýlim, je to i jeden z pomerne veľkorysých darov piešťanským kúpeľom a jeho dosť svojrázne reagujúcemu publiku...

Piešťanská Hotelová škola sa stala na dva týždne nielen dôstojným, ale aj sympatickým a pohostinným príbytkom (okrem iných v lokalite roztrúsených priestreší) pre desiatky frekventantov kurzov. Tu sa netreba hanbiť ani pred vyspelejším zahraničím. Tak tu je teda ten dlho hľadaný Sekretariát, ktorý mi azda žiľivo poskytne sieť tipov, návodov a mien... Vytúžené „informácie“ sa udejú „en passant“. Na schodoch. Nie je čas! A napokon, hlavou podujatia je i tak pán Lapšanský, on mi vraj podá informácie, iste bude niekde v Kongresovej hale. On tam vozi... (prosím? On tam vozi? A ja som si, ako vidím dosť

naivne myslela, že spiritus movens podujatia je tak akosi vo funkcii umeleckého symbolu v erbe, usmerňovateľa, gárantu... – takže nie. A nielen informátor, ale aj vodič!) Trochu priveľa na „hlavu“ jednej akcie... Napokon, mne stačí niekoľko „technických“ upresnení. O tom, že tretí ročník sa venuje huslistom, ku ktorým prijal pozvanie opäť Eduard Grač, pri vokalistoch sa striedajú naše spevácke špičky v osobe pani M. Hajóssyovej (s asistenciou M. Beňackovej) a P. Mikuláša, violončelistom je pedagógom Jozef Podhoranský a Angelika May, pre klaviristov, ktorí sa hodlajú „znásobiť“ v duu – štvorročnej alebo dvojklavírovej hre sú tu opäť Peter Toperczer a Marián Lapšanský, napokon, kurzy pre klaviristov-solistov vedie Eugen Indjic. To sú tie pilierové body, za ktorými som toľko putovala a ktoré som získala celkom pri inom prameni než je „administratívna“ zóna podujatia... Počet frekventantov je, samozrejme, limitovaný, determinovaný časom, ich možnosťami a požiadavkami. Čo sa týka repertoáru – tu vlastne žiadne obmedzenie nejestvuje; frekventanti prichádzajú s ľubovoľnou „nadielkou“. A s nádejou „dotiahnuť“ skladbu, vybrúsiť ju a dať jej zmysluplný, definitívny punc, overený a konfrontovaný s čítaním a videím interpretačnej a pedagogickej autority.

Kolkokrát sa už pred mojimi očami zneužil pojem priateľstva! Tentokrát však vstrebávam jeho nesfalšovanú dimenziu. Tu, v tvorivostou nabitej atmosfére sú ich zárodoky aj korene. Zmysluplných, rozporuplných, konkurenčných, rivalských, ale vždy kreativitou podložených priateľstiev.

Myslím však aj na druhú, tienistejšiu „zistnú“ stránku idyllickej scenerie. Na tú, v súčasnosti najomielanejšiu, nepopulárnu, nenávidenú a neúprosnú finančnú otázku. Náklady na jedného frekventanta niekoľkonásobne prevyšujú jeho vklad. Honoráre pre lektorov sú zo „svetového“ hľadiska symbolické (a to nepočítam tú osobnú, motoristickú, hosteskovskú, sprievodcovskú... bezplatnú službu



P. Mikuláš pozorne sleduje budúcich adeptov speváckeho umenia.

Snímky M. Zelenay



Vilma Lichnerová, učiteľka hry na klavíri, vychovala rad vynikajúcich interpretov. Snímka: archív autorky

Tak trochu v úzadí iných informácií zostala správa o tom, že 14-ročná žiačka Základnej umeleckej školy v Handlovej, Jana Sviežená, ktorú už 4. rok učí hra na klavíri pani učiteľka Vilma Lichnerová, získala v marci t. r. významný laureátsky titul na klavírnej súťaži v Paríži. Ide o CONOURS INTERNATIONAL DE MUSIQUE, ktorý organizuje Union des Femmes Artistes Musiciennes. Súťaž sa porieša pre rôzne nástroje a má niekoľko kategórií – podľa veku žiaka. Jana Sviežená sa stala nositeľkou 1. ceny v tzv. kategórii Supérieur I (voľne preložené „najvyššej“), a to spomedzi 60 uchádzačov len v tejto kategórii. Jana Sviežená sa zúčastnila na tejto medzinárodnej súťaži bez oficiálnej i finančnej podpory – a získala je čestné víťazstvo, nepodložené finančným či iným materiálom ohodnotením. Je to však pre mladú adeptku (od nového školského roku) žilinského konzervatória nepochybne krásne ocenenie jej mimoriadnych schopností. J. Sviežená patrí k desiatkam žiakov klavírnej triedy Vilmy Lichnerovej a je jednou z piatich, ktoré získali

Významný úspech žiačky a učiteľky

medzinárodnú cenu (Michaela Oravcová, Gabriela Jakabová, Jana Kociánová, Zuzana Paulechová, Jana Sviežená). Na našich konzervatóriách a VŠMU vyštudovalo od V. Lichnerovej vyše 20 žiakov, v Austrálii vyštudovala hudbu na vysokej škole Marta Šujavská a v SRN Yveta Kotriková.

Príчины úspechov tejto skromnej a práci plne oddanej učiteľky treba hľadať v metódach jej práce a nepochybne aj v láske k povolaniu, ktorá presahuje bežné „platové povinnosti“. Vilma Lichnerová pôsobila aj ako okresná metódička pre klavír pri OPS

v Prievidzi, resp. odborná poradkyňa pri inšpekciách, porotkyňa na krajských a celoslovenských súťažiach LŠU, lektorka, známa je aj ako autorka rôznych metodických príručiek a učebníc improvizácie pre 1.–7. ročník LŠU, resp. ako spoluautorka klavírnych osnov. Ťažko vymenovať všetku bohatú pedagogicko-metodickú aktivitu tejto známej slovenskej klavírnej učiteľky, mňa zaujali najmä jej správne, k muzikalite orientované prístupy, ktoré formujú žiacka od najútlejšieho veku. Nielen k výchove technickej virtuozity, ale – čo je prvoradé – k hudobnosti: „Kedysi bolo samozrejmosťou“ – hovorí Vilma Lichnerová, „že dieťa sa najprv učilo hrať bez znalosti nôt, podľa sluchu. Týmto spôsobom sa venujem dieťaťu i ja. Základom je spojenie sluchu a hmatu, až potom nasledujú vizuálne návyky – noty. Všetko musí vychádzať z hravosti dieťaťa, jeho prirodzeného záujmu o nástroj, spev, vlastnú kreativitu. Takto sa kladú základy pre rozvoj sluchu, improvizáciu. Až následne učím deti noty, celkom nenásilne sa formuje postavenie rúk. Mnohí učelia postupujú opačne, robia z klavírnej hry akúsi neprírodnú gymnastiku a teoretické strádlo. Chcem, aby v mojom pedagogickom pôsobení od začiatku dominovala hra a názornosť. K rozvoju muzikality patrí aj počúvanie hudby. Už tradičnými sa stali nedeľné

ani jednoduchú ľudovú pieseň, hoci z nôt a spamäti zvládli aj technicky náročné skladby. Pri uvedomenom rozvíjaní pamäti vychádzam v pedagogickej praxi z formového delenia skladieb, ich porovnávania k básňam, k artikulácii vo vete, reči. Po menších úspechoch skladbu so žiakmi študujeme tak, aby dieťa rozumelo nielen časti, ale aj jej logickému zaradeniu do veľkého formového celku a tonálneho rozvrhu diela.

Každé dieťa je svet sám osebe. Preto nemožno vychádzať z rovnakých postupov, ba ani osnov, bez zreteľa na individuálne danosti žiaka. Skladby deťom najprv prehrám, aby mali predstavu a dostali chuť do cvičenia. Radšej vyberiem skladbu o stupienok ľahšiu, než nad možnosti žiaka. Dnes je veľa pedagógov, ktorí svojím talentovaným žiakom predčasne nastolia náročný repertoár, ktorý sa nezvládne technicky, ani osobnostne. Ako dlhoročná praktička som za to, aby učelia každých 7 rokov skladali akýsi „postgraduál“. Na jeho základe by študovali nové poznatky z metodiky, pedagogiky a psychológie. Žiaľ, pravdou je i to, že u nás vychádza málo odbornej literatúry. Ja som tieto veci študovala z prekladov, ktoré mi robil manžel i dcéra (pozn. aut.: Vilma Lichnerová-Medňanská, známa klaviristka a pedagogička). Mnohé odborné poznatky sme využili aj v tímovej práci pri tvorbe učebníc.“

Stretnutie s Vilvou Lichnerovou, ktorá je sice už piaty rok na dôchodku, ale ešte stále plná elánu učí – jej momentálnou radosťou je trojročná žiačka, s ktorou o. i. postupuje podľa vyššie naznačených princípov hravosti a využívania ľudových piesní – je ako studnička sviežej vody. Jana Sviežená so svojím menom a „sviežim“ úspechom je toho symbolickým a poetickým potvrdením.

TERÉZIA URSÍNOVÁ



PRED XXI. MEDZINÁRODNÝM ORGANOVÝM FESTIVALOM

Súčasťou Košickej hudobnej jari od založenia Štátnej filharmónie bol aj Medzinárodný organový festival, ktorý vznikol z iniciatívy nášho popredného organistu, sólistu Štátnej filharmónie Košice, Ivana Sokola.

V tomto roku sa tieto dve významné hudobné podujatia východného Slovenska rozdelili na jarný a jeseňný cyklus. Hoci príčinou bola aj nepriaznivá ekonomická situácia, dôležitejším faktorom bola zrejme neuspokojivá návštevnosť koncertov. Preto sa festivalový výbor rozhodol uskutočniť Košickú hudobnú jar na jar t. j. v máji – júni a Medzinárodný organový festival preložiť na začiatok koncertnej sezóny ŠFK. Tohoročný 21. MOF sa teda uskutoční od 10. do 19. septembra t. r. Na otváracom koncerte v Dome umenia vystúpi taliansky organista pochádzajúci z Columbie, **Rodrigo Valencia**. V jeho podaní zaznie diela O. Messiana, M. Regera, G. Bordu, A. Juliá, **Christoph F. Lorenz** (SRN) v Dome sv. Alžbety prednesie diela J. S. Bacha, W. A. Mozarta, F. Mendelssohna-Bartholdyho, M. Regera a F. Liszta. 12. 9. v Dome umenia spolu so Štátnou filharmóniou, pod taktovkou **Andrewa Mogreliho** z Veľkej Británie vystúpi **Vladimír Rusó**. Na programe sú skladby G. F. Händla, J. Haydna a J. Rheinbergera. Koncert 16. 9. v Dome sv. Alžbety je venovaný tvorbe Wolfganga Amadea Mozarta v podaní **Anny a Quida Hölblin-govcov**, **Jozefa Podhoranského** a **Ivana Sokola**. Hlavnú časť programu tvoria jeho chrámové sonáty. **Felix Gubser** zo Švajčiarska bol hosťom medzinárodného organového festivalu už v r. 1989. Pre košické obecenstvo si tentoraz pripravil program zo skladieb W. A. Mozarta, F. Mendelssohna-Bartholdyho, J. Bouneta, Ch. M. Widora. Záverečný koncert XXI. Medzinárodného organového festivalu v Košiciach sa uskutoční v Dome umenia, orchester Štátnej filharmónie diriguje jeho šéf-dirigent **Johannes Wildner** a spoluúčinkuje opäť **Felix Gubser**. Do prvej polovice zaradil výber skladieb levočského Pestrého zborníka v spracovaní Jozefa Podprockého. V druhej časti odznie 2. koncert g mol op. 174 J. Rheinbergera.

ANGELA JANUŠKOVÁ

Z činnosti jedného zborového telesa

CANTUS

Úroveň slovenských zborových telies – nielen profesionálnych, ale aj amatérskych – je už tradične veľmi vysoká. Svedectvom o tom by sa dalo nájsť veľa – sú to nielen vavriny zo zahraničných festivalov a súťaží, ale aj pomerne vysoká obľuba zborových koncertov u domáceho publika. Jedným zo zborov, o ktorých je v poslednej dobe stále viac počuť – a v pozitívnom slova zmysle – je Cantus, ktorý pôsobí pri Dome kultúry Ružinov v Bratislave. Jeho dirigentkou je Blanka Juhaňáková. Cantus má síce nedlhú históriu, založili ho v roku 1984, avšak jeho zástoj na domacom i zahraničnom hudobnom živote je čoraz väčší a významnejší. Prípoeme na tomto mieste jeho veľmi úspešné účinkovanie vo veľkonočných pašiach mladého slovenského skladateľa Petra Zagara a režiséra Pavla Smolíka v roku 1990, alebo nedávne vystúpenie v opere Bohuslava Martinů Hry o Márii, ktoré našťudovalo operné štúdio Vysokej školy múzických umení spoločne s Komornou operou. Náročný part operného zboru – toto hudobno-scénické dielo B. Martinů je viac zborovou operou než operným typom, v rámci ktorého jednoznačne prevláda dór na sólistov – našťudoval Cantus na jedinečnej interpretačnej úrovni, ktorá dokazuje, že časť je rozdiel medzi amatérskym a profesionálnym zborom v podstate zanedbateľný. Zbor má na svojom konte i gramofónovú platňu, na ktorej sa spolupodieľali sólisti opery SND – Jitka Šaparová (Carmen) a Dalibor Jeniš (spirituál Swing low). Nahrávku vydala súkromná firma Akcent.

V máji tohto roku sa Cantus zúčastnil na pozoruhodnej akcii – Medzinárodnom festivale speváckych zborov vo francúzskom Metz. Spolu s ostatnými zbormi – z Francúzska, Belgicka, Sovietskeho zväzu – sa prezentoval vo veľkej sále (1200 miest) v Arsenal de Metz. Program zboru pozostával z kompozícií J. Haydna, O. di Lassa, J. Galla, A. Brucknera, J. Christiansena, B. Bartóka a O. Ferenczyho. S Cantusom spoloúčinkovala

sopranistka Lubica Vargicová a barytonista Dalibor Jeniš.

Dirigentka telesa – Blanka Juhaňáková – o účinkovaní v Metz, o atmosfére a podnetoch z festivalu hovorí: „Do Metz sme išli na pozvanie francúzskeho zboru Marjolaine, ktorého dirigent – Gilbert Stenger – bol i riadi-



Snímka: J. Urbánek

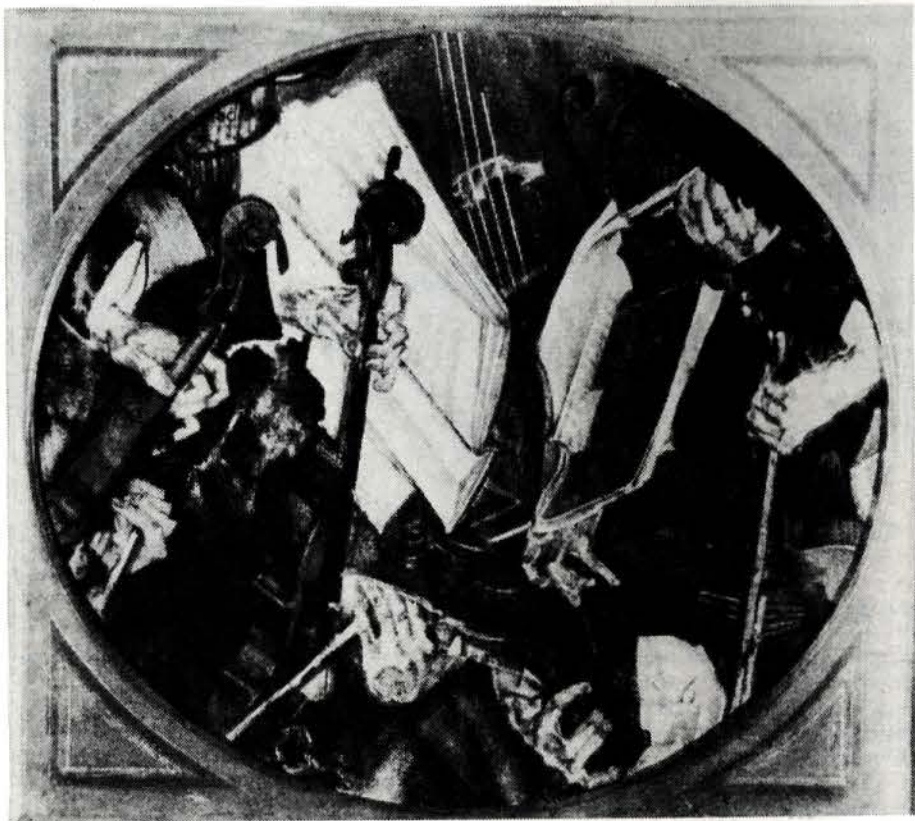
teľom metzského festivalu. Okrem festivalového vystúpenia sme pripravili ešte jeden koncert v Metz a ďalšie dva – v Thoinville a v St. Avold. Atmosféra na festivale bola jedinečná. Možnosť umeleckej konfrontácie, ktoré sa tu vytvárali, boli pre členov nášho zboru veľmi prínosné. Myslím si, že u našich zborov – hoci i amatérskych – je vždy v popredí určitá zdra-

vá dávka umeleckej rivality, snaha o maximálny umelecký výkon. Motivácie zahraničných telies, napríklad Francúzov, sú podľa môjho názoru trochu iné. Zdá sa, akoby prevažoval spoločenský aspekt pri pôsobení v niektorom z amatérskych zborových telies. Ľudia si radi zaspievajú, ale aj sa radi stretávajú, vytvára sa tu priestor pre špecifický druh spoločenskej komunikácie. Pravda, tento aspekt nemožno vylúčiť ani u našich zborových telies, ľudský súdržný kolektív je určitý základný predpoklad, ale umelecké hľadiská sú prvoradé. Napríklad u nás je medzi jednotlivými zbormi väčšia umelecká rivalita, u francúzskych zborov viac panuje srdečná a kolegiálna atmosféra.“

Budúcnosť zborového umenia nepochybne nebude jednoduchá. Zborové telesá – podobne ako aj mnohé ďalšie kultúrne ustanovizne – budú potrebovať sponzorov, mecenášov, ale aj dobrých manažérov, ktorí by pre zbor vedeli sprostredkovať také typy vystúpení, nahrávaní a ďalších akcií, ktoré by priniesli aspoň relatívne zlepšenie ekonomickej základne pre prácu telies. Dôležitá je však i umelecká motivácia práce spevákov. Dirigentka Blanka Juhaňáková o tom hovorí: „Okrem toho, že zbor musí mať možnosť pravidelne verejne vystupovať a umelecky sa konfrontovať, sú dôležité aj kontakty so zahraničím. Náš zbor má veľmi dobré a partnerské kontakty so zbormi z Francúzska, Bulharska a Talianska. Pri príležitosti piateho výročia založenia Cantusu dirigenti týchto partnerských zborov predstúpili pred naše teleso. Veľkým stimulom je aj spolupráca Cantusu s mnohými profesionálnymi hudobníkmi, ktorí sa naopak obohacujú v styku so zanietenými amatérmi. Je to vzťah obojstranne inšpiratívny, spontánne tu povzbudzuje tvorivé nasadenie a chuť pracovať. Stretla som sa s tým aj počas skúšok na Hry o Márii. Počiatočná určitá dávka neistoty sa počas tvorivého procesu premenila na výraznú snahu sa s náročným dielom Martinů popasovať.“

Tam, kde sa spája spontánny záujem, obetavosť a koncentrácia na prácu s ozajstným vzťahom k hudbe – len tam je možné vytvoriť špičkové umelecké výsledky. Len zbory, ktoré tieto špičkové výsledky budú pravidelne dosahovať, majú šancu na budúce uplatnenie. U Cantusu sú na to veľké predpoklady.

MILOSLAV BLAHYNKA



ZÁVER SEZÓNY V SF

2. a 3. mája. František Xaver Richter: Sinfonia č. 1 G dur; Wolfgang Amadeus Mozart: Koncert pre čembalo a orchester D dur KV 107; Antonio Vivaldi: Štvero ročných období. Slovenský komorný orchester. Umelecký vedúci Bohdan Warchal. Sólisti: Kazuko Okada, čembalo (Japonsko), Bohdan Warchal, husle.

Štafetový kolík abonentných koncertov prevzal začiatkom mája Slovenský komorný orchester a ja som vchádzal do Reduty opäť s presvedčením, že ma nemôže nič prekvapiť. Bol som síce troška rozladený zaradením Vivaldiho koncertného „štvorlístku“ do dramaturgie večera, ale perspektíva typického zážitku viažúceho sa takmer bez výnimky na hudobnícke výkony SKO sklamanie čiastočne vykompenzovala. Nechal som sa proste zvestiť diváckym a poslucháčskym stereotypom a tento raz sa mi to veru nie veľmi oplátilo. Warchalovský večer prebiehal navonok bez väčších problémov, šéf ansámblu rozprúdil na pódiu pravú muzikantskú hru poznamenávajú atmosférou nonšalantnosti a žoviálnosti. Pozornosti „skalných“ ale zaiste neušlo, že

predsa len to niekde príliš nápadne škripalo. Richterova pôvabná sinfónia neutrpela v podstate ani minimálnu újmou a odznela v príznačnom „warchalovskom“ affetuose bez počutelných kazov a nedorozumení. Z perceptivej „letargie“ ma vyviedla sólistka Mozartovho čembalového koncertu Kazuko Okada. Prišla do Bratislavy so sympatickým a hrdým renomé a bez zaujímavosti nie je ani fakt, že je čiastočne odchovankynou československej čembalovej školy. Jej názor na Mozarta bol síce v zhode s povahou hudobného textu, evidoval som úsilie preferovať rokokové grazioso. Zvukový objem čembala nemôže konkurovať klavíru, Kazuko Okada preto n iznačila správny spôsob riešenia tejto kvázi „indispozície“: sólový part bol bohatý na ornamentiku a tá je jedným z najväčších úskalí interpretácie barokovej a rokokovej hudby. Dobrý úmysel čembalistky nebol dovedený do úspešného konca v dôsledku metrytmickej labilnosti zložitých ornamentálnych figur a v dôsledku nepochopiteľnej a neologickej svojvôle v tvarovaní sekvenčných úsekov. Miestami sa vytratili väzby jednotlivých

vých segmentov kontinuálneho reťazca na model a celok vyznel roztrieštené. Hra Kazuko Okadovej ma veľmi nezaujala a po skončení tretej časti Mozartovho Koncertu som ostal sedieť vo svojom mieste bez akéhokoľvek silnejšieho zážitku, ktorý by ma dokázal stimulovať k ostrejšiemu vnímaniu druhej časti programu – Vivaldiho Štyroch ročných období. Ako profesionál som považoval opätovný návrat k populárnym partitúram za cestu ľahšieho odporu. Vivaldiho koncerty sú samozrejme náročné, avšak po xy-tom predvedení v podobnom, ak nie celkom totožnom rúchu prestávajú byť natoľko atraktívne. Konceptu Bohdana Warchala poznám, očakával som teda jej potvrdenie. Realita ale bola prekvapivo iná. Pána Warchala považujem za prvotriednu hráčku osobnosť a v žiadnom prípade nechcem znížovať hodnotu jeho huslového majstrovstva. Vo Vivaldiho „štvorlístku“ som ale zaregistroval nečakane urputný súboj sólistu so svojim partom. Akoby nedostačovali fyzické sily, povestné filigránske ťahy neboli dovedené do konca a ani intonácia nebola až taká rýdza a bezkazová ako obvykle. Je to paradox, ak sa hudobníkovi „vypomstí“ jeho vlastné majstrovstvo. Bohdan Warchal však práve v Štyroch ročných obdobiach umiestnil kvalitatívnu latku veľmi vysoko a na májovom abonementnom koncerte v Redute ju veru neprekonal.

10., 14. a 15. mája (cykly B I, C, D). Aaron Copland: El Saloon México; Edvard Hagerup Grieg: Klavírny koncert; Camille Saint-Saëns: 3. symfónia, „Organová“. Slovenská filharmónia. Dirigent Stephen Gunzenhauser. Sólisti: Etsuko Terada, klavír (Japonsko), Vladimír Rusó, organ.

Koncertná sezóna Slovenskej filharmónie dospela definitívne do svojho finále. V cieľovej páske dlhodobého maratónu sa spolu s vyčerpanými hráčmi orchestra SF ocitol nám nie neznámy dirigent Stephen Gunzenhauser. Pamätám si jeho vystúpenie v Bratislave (Dvořákova symfónia) a pamätám si dosť presne aj moje pocity pri sledovaní jeho výkonu. Gunzenhauser zaujme každého diváka energickým, širokým gestom, temperamentom a technikou rúk. V Dvořákoví mi však chýbal aktívnejší prienik k výrazovému epicentru dramatickej skladby a Gunzenhauserova „show“ ma vtedy veľmi nenadchla. Bol som teda úprimne zvedavý na Saint-Saënsovu symfóniu, ktorá poskytuje dostatočne rozsiahly priestor pre dokumentovanie technických aj muzikantských dispozícií hráčov aj dirigenta. S. Gunzenhauser budoval dramaturgiu koncertu umne a na začiatok zaradil orchestrálny ohňostroj A. Coplanda, s ktorým museli mať členovia SF plné ruky aj nohy práce. Navonok klapali všetky súčiastky súkolia mohutného orchestra bez porúch, no sotva však môžem posúdiť, čo v spleti polyto-

nálnych, polyfónnych, heterofónnych, zvukovo extravagantných perejách Coplandovej partitúry naozaj malo byť a čo bolo navyše, resp. čo chýbalo. Efekt sa ale dostavil a Reduta si po poslednom take robustnej kompozícii mohla vydychnúť spokojným dychom v očakávaní obľúbeného Griegovho Koncertu a mol. Etsuko Terada splnila hlavnú úlohu v ťažkom scenári Griegovej skladby v podstate bez viditeľných a počutelných problémov. Jej Grieg bol viac ženský, nežnejší a lyrický, než prírodne naturálny a energický. Hypertrofia lyrického žylu miestami až pribrzdovala vzlet niektorých pasáží v 1. časti a musím skonštatovať, že o Finále mám po dlhoročných skúsenostiach s Griegovou hudbou inú predstavu. Pod rukami japonskej klaviristky nepochodovali trollovia, nerozvírala hladinu enormne náročnej klavírnej sadzby fantastiky severských mytologických alebo rozprávkových obrazov. Grieg stále plával v pokojných vodách eliminovaných kontrastov a zníženého volumenu. Hoci ale moja predstava nerezonovala s dianím na pódiu, výkon pani Teradovej som musel oceniť ako hodnotný výkon – a vlastne aj ako v mnohom podnetný a objavný. Menej podnetná bola pre mňa a v mojich očiach spomínaná Saint-Saënsova Symfónia. Kameňom úrazu bola podľa môjho názoru už voľba tohto diela. Orchester Slovenskej filharmónie odviezol už veľa dobrej a profesionálnej práce, na extrémne ťažkú skladbu francúzskeho eklektika a virtuóza však v závere sezóny sily neostali. Hráči robili, čo mohli, fyzický potenciál bol v priebehu celej rozmernej kompozície priam na dne a občas už bol prečerpaný. Realizácia skladby síce mala svoju atmosféru a nebola nezaujímavá, viac som si však uvedomoval vyčerpanie a zúfalý zápas každého hráča so samým sebou, s okolím a s bravúrne písaným partom. Stephen Gunzenhauser prišiel s veľkolepou koncepciou, s účtyhodnou tempovou, dynamickou, agogickou réziou, zrejme však toho veľa ostalo iba naznačeného, naskicovaného. K dobrému výkonu vedie dlhá cesta a na jej začiatku stojí asi vhodná dramaturgia, vhodný tip. Na poslednom abonementnom koncerte Slovenskej filharmónie trafil dirigent vedľa – síce len o kúsok, ale badateľne. Celá sezóna sa tak akosi rozplynula uprostred mája, ani bulletin dokonca neavizoval záverečný koncert a vlastne až o týždeň som zistil, že abonentný cyklus je uzavretý a že posledným akordom Symfónie c mol Saint-Saënsa skončil sedemmesačný kontakt verného publika s členmi orchestra a s hosťujúcimi umelcami. Slovenská filharmónia prežila ťažký rok plný zmien, premien, nevďačného improvizátorstva a hľadania. Verím a dúfam, že vedenie našlo to, čo potrebovalo a že od septembra 1991 sa začne odvíjať atraktívnejšie kľbko výnimočných hudobných udalostí.

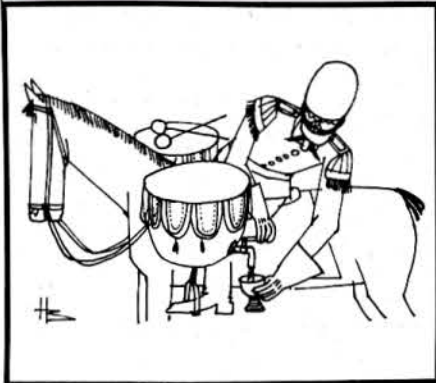
IGOR JAVORSKÝ

Koncert poslucháčov VŠMU v Košiciach

Už niekoľko rokov zaraďuje ŠF Košice na záver sezóny koncert poslucháčov VŠMU. Tohto roku sa predstavil Ondrej Šaray (z dirigentskej triedy L. Slovák), Peter Gufas (kompozičné oddelenie I. Hrušovského), hornista Vladimír Dzadík (z triedy J. Budzák) a klavírnu triedu Z. Paulechovej reprezentoval František Pergler.

Úvodnou skladbou večera bola premiéra Ouvertúry op. 15 Petra Gufasa, o ktorej sme sa zo strohej informácie kvázi bulletinu dozvedeli iba to, že je maturitnou prácou (teda vznikla ešte na košickom konzervatóriu). Formovo klasicky rozvrhnuté dielo, s trojdielnym vnútorným členením, je naplnené hudbou úprimnou, v ktorej popri lyrických momentoch stredného dielu vystupujú posluchácky atraktívne exponované krajné diely s dynamicky vypätým orchestrálnym plénom.

Ondrej Šaray za dirigentským pultom ŠFK v Gufasovej skladbe ako aj ďalších dielach – C. Sain-Saënsa, F. Liszta a vo fantázii Romeo a Júlia P. I. Čajkovského – síce filharmonikov muzikantsky inšpiroval, ale neistoty v presnosti nástupov, nedotiahnuté vypracovanie detailov i celej koncepcie nemožno v tomto prípade pripísať na vrub telesa. Najnápadnejšie sa to prejavilo v Lisztovom Koncerte pre klavír a orchester č. 1 Es dur, v ktorom homogénnosť diela utrpela práve nedodržiavaním základných parametrov (napr. predpísané attacca dirigent ignoroval). Klavirista František Pergler je typom temperamentného, technicky zdatného mladého umelca s bohatou hudobnou fantáziou, ktorú sa snažil uplatňovať všade tam, kde to bolo potrebné. O to viac treba hodnotiť jeho plnokrvný a vkusný výkon (vytknúť však musíme predimenzovanú pedalizáciu v celkovom kontexte a rytmickú neistotu v úvode,



ktorá však vyplynula z nedostatočne razantného gesta dirigenta), v ktorom dokázal udržať koncepciu i napriek tomu, že musel „striechnuť“ na súhru klavírneho partu s orchestrom.

Šarayova neskúsenosť v koncertnej praxi (dramaturgia koncertu na to akosi neprihliadala!) sa preukázala i v ďalšej spolupráci so sólistom Vladimírom Dzadíkom v jednočasťovom Morceau de Concert op. 94 pre lesný roh a orchester C. Saint-Saënsa, v ktorom by malo byť všetko interpretačne presné, oduševnené, lahodné. Z výkonu dirigenta však tieto atribúty vyplynuli len okrajovo, zato inšpirujúcou silou bol tu sólistický výkon Vladimíra Dzadíka. Vychádzal z podstaty partu, pri kľutí dynamických plôch si počínal umiernené (zvlášť pekne vyzneli tichšie dynamické stupne v rôznych polohách nástroja) a s využitím farebných point, ktoré táto hudba poskytuje, vytvoril koncert kultivovaného zvuku s imponujúcou interpretačnou kvalitou.

JÚLIA BUKOVINSKÁ

PREKVAPENIE KULTÚRNEHO LETA '91 Mestský komorný orchester

Bratislava má svoje nové teleso – Mestský komorný orchester. Vznikol profesionalizáciou súboru Cappella Istropolitana (r. 1983, v poslednom čase bolo pridruženým súborom Slovenskej filharmónie, čo znamenalo, že jeho členstvo tvorili síce profesionálni hráči rôznych bratislavských orchestrov, ale CI nebola profesionalizovaná štatutárne, ako súbor, ktorý by sa venoval len jednej aktivite).

Cappellu Istropolitana poznáme jednak z koncertných pódií, ale najväčší diel práce má pri nahrávaní CD pre firmu HNH International Limited, Hon-Kong a pre náš OPUS. Ako viem, doposiaľ nahralo teleso do 70 CD a ďalšie LP pre náš trh. Ziaľ, kompaktné platne sú u nás málo dostupné, a tak veľký ľudský a umelecký potenciál, ktorý je do nich vložený zo strany CI, nie je dostatočne známy. Pritom si súbor získal za mnohé nahrávky vynikajúce hodnotenie a priečky vo vrchnej polovici svetových rebríkov CD platní. U nás dostupná LP platňa The Best of Baroque, patrí k najpredávanejším. Pokiaľ ju ešte dnes chcete zohnať, musíte mať mimoriadne šťastie.

Nedávno úspešné turné CI po USA a Kanade nám zostrilo pozornosť aj na prvom „profesionálnom“ koncerte Mestského komorného orchestra (v podtitule si stále ponechal i názov Cappella Istropolitana), ktorý bol na úvod Kultúrneho leta '91 v Bratislave 21. júna v Koncertnej sieni SF. Na úvod zaznela Bachova Suita č. 1. Pre teleso, a snáď i obľúbeného Jaroslava Krčka, ktorý je v poslednej dobe „trvalým“ hosťujúcim dirigentom – je typická aktualizovaná interpretačná prax pri podaní diel starých majstrov. Vyznačuje sa to prudšími tempami, akoby vyžarujúcimi dych 20. storočia, vypointovanými dynamickými a zvukovými plochami, ktoré u skú-

senejšieho poslucháča vyvolávajú predsa len pocit, že tu štýlovo čosi nie je celkom v poriadku. Pravda, k zohratosti 19-člennej zostavy orchestra nemožno namietat ani najmenej.

Vo Vivaldiho Koncerte pre dvoje huslí, sláčiky a basso continuo d mol sme počuli ako sólistov Petra Macečka a Miloša Vaceka. Tu sa nám už staticko-zvukový ideál pozdával viac, hoci aktualizácie momenty boli i tu prítomné. Krčkoví, sólistom i celému ansámblu ide o hudbu živú, zasahujúcu srdce dnešného človeka – pričom tu vkusne balansovalo dávokovanie svetla i tieňov v dynamickej palete. Virtuózne pasáže sa perli i doslova žiarili, aby sa na mnohých miestach zvukovo zamatovo rozložili. Výborní sólisti – vynikajúca súhra a porozumenie telesa.

Za vrchol koncertu považujem Janáčkovu Suiu pre sláčikový orchester, ktorú uviedlo 15 hráčov z flexibilnej zostavy Mestského komorného orchestra (táto pružnosť v obsadzovaní bola typická aj pre súbor Cappella Istropolitana... a zrejme je najrozumnnejším riešením pri stavbe rôznorodého repertoáru). Melancholický podtón, ktorý je prítomný v tejto Janáčkovskej hudbe, bol zušľachtený neustálym vlnením melódie, dynamiky a kantabillnostou prednesu, v ktorom dominovala slovenská vrúcnosť a citovosť. MKO je teleso, ktoré má znaky vysokej profesionality, je dravé, ambiciózne, má manažéra, ktorý presne vie, o čo by malo dramaturgicky ísť orchesteru v čase, ktorý nie je priaznivo naklonený vážnej hudbe. Počas Kultúrneho leta – ale aj cez BHS vystúpi MKO ako potvrdenie trajedišieho tušenia, že Bratislava i orchester spravili vzájomne šťastný „ťah“ na šachovej partii, zvanej koncertné umenie na Slovensku.

TERÉZIA URSINOVÁ

Už dlhší čas sledujem činnosť našej Hudobnej mládeže, ktorá sa zo skromných počiatkov rozvinula do nádejnej a sympatickej záujmovej organizácie či spolku, kde jedinou motiváciou pre jej činnosť je úprimný a vnútorný vzťah k spontánnemu neakademickému muzicírovaniu a pestovaniu hudby. Každý rok bolo veľmi príjemné sledovať výsledky umeleckej práce začínajúcich budúcich profesionálov i amatérov, ako sa pod vedením skúsených majstrov, vporiadať s partitúrami klasikov ale aj súčasných. Počas svojej doterajšej existencie si Hudobná mládež vybudovala dobrú pozíciu, pevné zázemie i pozoruhodnú členskú štruktúru vo forme klubov na celom Slovensku. Po tohtoročnom stretnutí Hudobnej mládeže v Piešťanoch, mal som dojem, že Hudobná mládež sa ocitla na svojom vrchole, z ktorého treba hľadať cestu pre najbližšiu budúcnosť v spleti ekonomických, organizačných, riadiacich a štrukturálnych opatrení a z často chaotických, na verbálnych proklamáciách založených zahmlievajúcich tézach o akejsi samočinnosti, samospasiteľnosti hnutia, nebudaj ekonomickej sebestačnosti... Ale najprv sa vráťme k tohtoročnému sústreďeniu...



R. Krchniak, R. Karnok a M. Hanzely hrali Mozartovo Divertimento.



Dr. E. Rajter dirigoval Dvořáka

a úspechu, aj keď tie finančné prostriedky nebudú veľmi priaznivé. Novému vedeniu Hudobnej mládeže pri Slovenskej hudobnej spoločnosti želim z úprimného srdca veľa pracovných úspechov.

Posledné a rozhodujúce slovo ponechávam dlhoročnému šéfovi Hudobnej mládeže prof. Ivanovi Paríkov, ktorý má nesporne rozhodujúci podiel na jej doterajšom fungovaní, formovaní a výsledkoch.

Prof. Ivan Parík: 10. júla 1991 doznel koncert, ktorým sme uzatvárali tohtoročný letný tábor Hudobnej mládeže Slovenska. Bol to koncert, ktorý nesporne patril medzi vrcholné, aké sme v Hudobnej mládeži dokázali nastudovať a vďaka za to patrí predovšetkým dr. Ľudovítovi Rajterovi, prof. Jánovi Pragantovi, prof. Antonovi Kállayovi, Pavlovi Tužinskému a Jozefovi Ďurďinovi. Títo, ako lektori našich prázdninových kurzov, opäť odvedli dokonalú profesionálnu prácu. Rovnako organizácia v spoľahlivých rukách pani Ružičkovej dopadla na výbornú. Za tie dlhé roky, ktoré som Hudobnej mládeži venoval,

vít mladých a spolu s nami sa podieľať na pozvoľnom zlepšovaní tohto stavu.

Hudobná mládež to tiež nemá a nebude mať ľahké. Určite nášmu hnutiu prospelo organizačné pričlenenie k Slovenskej hudobnej spoločnosti. Treba dúfať, že SHS a teda aj Hudobná mládež budú mať naďalej existenčné podmienky pre svoju prácu zabezpečené. Prínosom by mala byť aj skutočnosť, že sme boli prijatí do medzinárodnej organizácie Hudobnej mládeže v Bruseli. Naše aktivity, najmä ak ide o letný tábor, orchester Hudobnej mládeže a stretnutia zástupcov klubov boli za posledné roky na veľmi dobrej úrovni, čo však je menej radostné, že v posledných dvoch rokoch aktivitách našich klubov poklesla, napriek našim ponukám sa nerealizovala spolupráca s Maticou slovenskou, nerealizovala sa ani idea, aby niektoré kluby boli organizované hudobnými oddeleniami miestnych knižníc. Rovnako sme po roky museli rešpektovať nezmyselný text smerníc, že sa kluby nemôžu zakladať pri vtedajších EŠU. Rovnako pedagogické fakulty by si mali viac vstupovať do svedomia, pretože kto iný, ak nie budúci učiteľ hudobnej výchovy sa má venovať práci v Hudobnej mládeži(!). Musím priznať, že sme na všetko nestačili a žiaľ, máme – myslím tým na doterajší výbor – povedľa úspechov i resty najmä v organizačnom upevnení hnutia. To už ponechávame novému výboru a tým, ktorých si zvolia do funkcií. Priateľom v novom výbore prajem, aby sa nášmu hnutiu darilo a osobne budem vždy ochotný Hudobnej mládeži prispieť radou a pomocou. Mój odchod z funkcie by som nerád považoval za odchod z Hudobnej mládeže.

Týchto pár slov som začal vzácnymi menami a poďakovaním za spoluprácu. Z nás, ktorí sme nevystupovali na pódiu považujem za potrebné poďakovať sa dr. Vierke Režuchovej, pani Šetařfiovej, dr. Milanovi Zelenayovi, doc. dr. Petrovi Krbaťovi a prof. Leporiso- vi, ktorých pomoc vždy prichádzala v pravý čas a najmä všetkým tým slovenským a českým skladateľom, ktorí pre nás skladby písali a dedikovali. To by však bol – k veľkej radosti všetkých nás takto obdarovaných – dlhý zoznam.

Už hneď na začiatku tohtoročnej návštevy, i napriek veľmi dobre vyznelému koncertu a príjemnej priateľskej atmosfére, bolo cítiť, že niečo visí vo vzduchu. Naplnil sa čas tých, ktorí roky bez vidiny slávy a materiálneho bohatstva sa roky z púheho entuziazmu venovali tejto bohumilej činnosti? Alebo je to vidina beznádeje? Zrejme z každého trošku. Fakt je, že treba dať priestor novým, mladším zariadencom, ktorí štafetu Hudobnej mládeže ponúka ďalej. Hovorí sa, že koniec dobrý, všetko dobré. Dúfajme, že to bude pravda.

MARIÁN JURÍK

Hudobná mládež na rázcestí?

Piešťany '91

Tohtoročné sústreďenie Hudobnej mládeže v Piešťanoch sa už uskutočnilo po sedemnástykrát, z toho štyrikrát v Humennom, jedenkrát v Žiline a od roku 1980 po dvanásťkrát v Piešťanoch. Piešťanom naozaj slúži aj takéto podujatie. Tento rok, v roku malého záujmu kúpeľných hostí o liečenie, boli dobré podmienky ako na ubytovanie, tak na umeleckú prácu. Sústreďenia sa zúčastnilo do 70 účastníkov. Jadro orchestra tvorili poslucháči slovenských konzervatórií, zbor bol zase záležitosťou amatérov pochádzajúcich väčšinou z pedagogických škôl a gymnázií takmer celého Slovenska. Ich prácu viedli dlhoroční neúnavní, skúsení pedagógovia prof. dr. Ľudovít Rajter, prof. Ján Pragant, prof. Anton Kállay, Pavol Tužinský a tohto roku ku komornej hre pribudol pedagóg VŠMU Jozef Ďurďina. Program ich záverečného vystúpenia bol naozaj dramaturgicky a interpretačne náročný: W. A. Mozart (Divertimento D dur), Hanuš Domanský (Divertimento), Jiří Tepl (Musica piccola), Antonín Dvořák (2 časti z Českej suity), Ľudovít Rajter (Suita miniatúra). Zbor predniesol a cappella diela Henry Purcella, Tadeáša Salvu, Bélu Bartóka a Antonína Dvořáka. V dychovej sekcii zaznelo Divertimento č. 3 W. A. Mozarta pre dychové trio a Okteto č. 1 J. Myslivečka. Teda program naozaj bohatý, štýlovo mnohotvárný a interpretačne i posluchácky veľmi vďačný, čo ocenilo aj početné publikum v piešťanskej Kongresovej sále, i napriek paralelne prebiehajúcej koncertu warchalovcov v Dome umenia.

V danom prípade nejde mi o napísanie recenzie, či kritického hodnotenia koncertnej produkcie. V tomto prípade tu ide predovšetkým o to, že hlavný umelecký aktéri-pedagógovia, dosiahli za pomerne krátky čas, cca 10 dní, stmeliť tak rôznorodý materiál na rôznych stupňoch technickej prípravy. Pravda najťažšie to mal prof. Kállay s amatérskym zborom, ale aj tak dosiahol veľmi slušný výsledok. Hráči na dychové nástroje prejavili dobrú technickú pripravenosť, zodpovedné pedagogické vedenie. Vrcholom programu však bola orchestrálna časť, ktorá skutočne nemala ďaleko od zvuku niektorých profesionálnych orchestrov, ba možno podaktoré aj predčili v mäkkosti a plasticite výrazu (Mozart, Dvořák). Dokonca poslednú časť Templeovej skladby Musica piccola (parafráza na Bizetovu Carmen), orchester aj opakoval. Záverečné uvedenie Rajterovej kompozície

sa premenilo v spontánny aplauz jubilujúceho autorovi publikom i účinkujúcimi.

Príjemné, srdečné a muzikantsky spontánne stretnutie ukončilo posledné sústreďenie Hudobnej mládeže v tej najlepšej pohode a atmosfére. Ráno je však myseľ vždy chladnejšia a racionálnejšia a hneď sa natíska otázka ako ďalej? Pretože súmrak nad osudmi našej hudobnej kultúry visí príliš nízko nad našimi hlavami, no najmä je ho cítiť v jej materiálnom zabezpečení. Áno, v konkrétnom a cielavedomom zabezpečení, pretože výchova sa musí materiálne zabezpečovať i dnes. Estetická výchova našej mládeže bola minulým vládnucim silám, aspoň sa nám zdalo, veľmi ľahostajná. Ako to bude však ďalej?

Perspektívy Hudobnej mládeže

Keď som začal uvažovať nahlas o nastolených otázkach, rozhodol som sa položiť zúčastneným aktérom jedinú otázku.

Ako vidíte súčasný stav a perspektívy Hudobnej mládeže? Tu sú odpovede niektorých z nich.

Dr. Ľudovít Rajter: – Po určitých začiatkových ťažkostiach sa orchester vypracoval vďaka usilovným skúškam na slušnú úroveň. Osobitne musím vyzdvihnúť iniciatívny prístup mladých dychárov, ktorí v rôznych zoskupeniach od dua po oktet usporiadali jeden koncert vo Vojenskom liečebnom ústave. Koncert mal veľký úspech. Tieto stretnutia Hudobnej mládeže v lete považujem za veľmi dobré nielen pre aktívne študujúcu mládež, ale aj pre hudbymilovných amatérov. Myslím, že záujem o hudbu u mladých ľudí je ešte stále veľký, cítiť však vplyv pop music a práve preto musíme všetky naše sily koncentrovať smerom k vážnej hudbe.

Prof. Ján Pragant: Najradšej by som hovoril o minulosti, lebo v Hudobnej mládeži pracujem od samého začiatku. Prvé kroky sa konali v Humennom, kde nám kultúrni činitelia išli veľmi pozitívne v ústrety. Jeden rok sa nekonal pre slintavku, jeden medzičlánok bola Žilina, potom nasledovali Piešťany, kde sme sa opäť stretli s veľkým porozumením tunajších činiteľov, najmä bývalého riaditeľa dr. M. Zelenaya, ale aj terajšie vedenie školy je k tejto akcii veľmi naklonené. Želám akciám Hudobnej mládeže do budúcnosti veľa zdraru

stali sme sa – menovaní i nomenovaní – dobre fungujúcim súkolím a práca pre Hudobnú mládež bola pre nás potešením. Náš dobre zabehaný tím však už neostane pohromade, nakoľko pani Ružičková odchádza zo Slovenskej hudobnej spoločnosti a ja som sa vzdal funkcie predsedu výboru, zväziac, že prišiel čas, aby v Hudobnej mládeži došlo k transfúzii mladšej krvi, aby v Hudobnej mládeži pracovali svieži a ešte fantázie plní kolegovia.

Hudobná mládež dlhé roky existovala v spoločensky pre ňu nepravnej klíme a bola viac trpená ako želaná. Možno aj práve preto sme sa usilovali toto hnutie neustále zveľaďovať a je preto iróniou osudu ak v systéme, v ktorom chceme rešpektovať právo a usilovať sa o nastolenie skutočnej demokracie, kultúra a jej početné aktivity zápasia dnes o púhe prežitie. To nás však ctiť nemôže. Pred nedávnym som do istého popredného slovenského denníka môj názor na vec sformuloval, zasiahla však ruka cenzora, či autocenzúra redaktora. Nedá mi preto, aby som sa nepokúsil povedať to ešte raz. Ekonomickí reformátori typu pánov Klaus a Kučeráka by si mali uvedomiť, že bieda národa sa nezačína tam, kde už nieta na chleba, ale tam, kde sa nedostáva na knihu či divadlo, na návštevu galérie, či koncertu. Ak sa nám nebude dostávať na estetickú výchovu mládeže, dopustíme sa voči budúcnosti a mladým ľuďom tejto zeme trestného činu upierania vzdelania. Možno tieto slová znejú tvrdo, ale zodpovední musia vedieť pravdu o dodnes neradostnom stave estetických akti-



Ján Pragant pri interpretácii Mozartovho Divertimenta.

Snímky: M. Zelenay

Autor knihy, Parížan Guy Erismann, patrí k popredným obhajcom a zástancom veľkej tradície francúzskeho šansónu, zároveň je aj znalcom a obdivovateľom českej hudby (o. i. je autorom monografií o Dvořákovi a Janáčkovi). Publikácia, ktorú z francúzštiny preložil Vladimír Cinke, prináša v deviatich kapitolách zasvätený a ucelený pohľad na vývoj francúzskeho šansónu od jeho vzniku, až do polovice osemdesiatych rokov nášho storočia. V prvej kapitole sa Erismann pokúša sledovať vývoj a premeny piesne: s pofutovaním konštatuje, že nepoznáme ľudové piesne staršie ako z posledných rokov 15. storočia, preto napríklad svetskú pieseň, uspávanky našej civilizácie a hudby Grécka, pre nás ostávajú zahalené tajomstvom. Autor sa zaoberá úlohou piesne vo vtedajšej spoločnosti a jej funkciou v bohoslužbách. Ako naj-

chádzalo hudobné centrum Európy v oblasti hudby svetskej i cirkevnej. V 15. storočí sa tešila pieseň veľkej popularity vo všetkých sociálnych prostrediach. Autor pripomína, že 16. storočie, doba renesancie, začína udalosťou, ktorá mala pre západoeurópsku civilizáciu základný význam: vynájdením knižnice, ktorá uľahčila obeh literárnych diel. V tomto období sme tiež svedkami prestupovania žánrov. Od doby, kedy sa začali tlačiť prvé zborníky, sú stopy ľudového repertoáru stále početnejšie. Tieto zborníky nás však len neúplne informujú o tom, čo sa spievalo v meste a na vidieku. V 16. storočí prepožičala pieseň svoje meno – tiež témy – učenejším a ezoterickým kombináciám polyfónie. Zvláštnym návratom udalostí sa opäť dostal do módy sprevádzaný jednohlas. Air de cour, dvorná ária pre hlas a lutnu, je termín označujúci

predobrazom speváckych spoločností. Prvým z nich bol slávny Caveau, ktorý poznamenal dobu a ovplyvnil dejiny francúzskej piesne. V dramatickom období francúzskych dejín počas Veľkej revolúcie, aj počas revolúcie 1830 a v búrlivom roku 1848, rovnako v čase Parížskej komúny, pieseň vyjadrovala tie najprotichodnejšie politické názory: vidíme tu paralelu medzi sociálnou piesňou a historickým dianím.

V ďalších kapitolách sa Erismann zaoberá dobou od polovice minulého storočia po osemdesiate roky 20. storočia. Konštatuje, že polovicu 19. storočia môžeme považovať za východiskový bod dejín modernej piesne. V roku 1851 bola niekoľkými šansoniermi založená Spoločnosť autorov, skladateľov a vydavateľov hudobných diel (SACEM); bola to

iná epocha. Erismann poukazuje na niektoré osobnosti tohto žánru, zamýšľa sa nad osudom, ktorý čaká pieseň v rokoch budúcich. V poslednej kapitole, ktorú autor napísal špeciálne pre české vydanie knihy, hovorí o. i. o aktivitách mladých bádateľov, ktorí začali výskum v oblasti starej piesne. Tak sa stretávame s radom súborov, ktoré vďaka objavom pôvodných zdrojov vytvárajú nové a živé hodnoty. Tieto ansámble vyradili elektrické a naopak, pribrali niektoré tradičné hudobné nástroje, ako organistum, gajdy, dulcimer, tamburína a i. Vedomie, že jedinečné hodnoty musia byť zachované, viedlo vo Francúzsku už na konci 70. rokov ku koncipovaniu oficiálnych akcií na prospech udržiavania tradícií. Prvýkrát vo svojich dejinách sa začalo francúzske ministerstvo kultúry zaoberať dejinami piesne. Vplyv štátu na audiovizuálne

Praha 1988. Editio Supraphon, 179 str.

Guy Erismann: Cesta francouzského šansónu. Od středověku po dnešek.

staršiu známu francúzsku pamiatku, Erismann uvádza sekvenciu o svätej Eulalii, ktorá bola zložená na konci 9. storočia v opátstve sv. Amada a je opatrovaná v knižnici vo Valenciennes. Zdôrazňuje, že stredovekých básnikov a hudobníkov nemôžeme prirovnávať k dnešným umelcom, pretože títo interpretovali svoje vlastné skladby pred zhromaždeným davom na voľnom priestranstve, v hodočných sálach, všade tam, kde sa zišiel dostatok poslucháčov.

V druhej kapitole s názvom Od truvérskeho spevu k romanci, si Erismann vytýčil cieľ zhrnúť vývoj od 12. storočia až do 18. storočia: spomína o. i. trubadúrov, truvérov, ktorí sprevádzali spevom svoje radosti aj starosti. Príčinu veľmi nápadného úpadku truvérskeho umenia vidí v tvorivej horúčke sledujúcej viac výrobkov než umelecké ciele. Konštatuje, že naopak v 14. storočí nemáme správy o piesni, napriek tomu však nachádzame aspoň jej stopy v umeleckej hudbe, zvlášť v motetách.

Hovorí aj o burgundskom dvore Filipa Dobrého, kde sa v polovici 15. storočia na-

v prvých tlačených zborníkoch rôzne druhy spevu – od piesne v galantnom štýle až po pieseň tanečnú, pijácku alebo posmešnú. Ako autor konštatuje, v 17. storočí by sme sa mohli na námestíčkach stretnúť s kočovnými profesionálmi a obdivovať ako stavajú svoje pódia. Ozajstnou kolískou šansónu však v skutočnosti bol Paríž, na jeho mostoch sa objavovali slávni tvorcovia a širitelia piesní, ktorí mali repertoár známy už z minulého storočia. Na konci 18. storočia rozkvitá nová forma – romanca, ktorej autori boli často profesionálni hudobníci. Erismann zdôrazňuje, že v nich nemôžeme hľadať ľudové umenie v sociologickom slova zmysle, ale je to zjednodušený umelecký prejav, schopný zapáčiť sa všetkým.

V tretej kapitole nás autor oboznamuje s prvým pesničkárom, ktorý bol zvolený za člena Francúzskej akadémie; bol ním Pierre Laumon. Ujal sa úlohy inventarizácie rôznych foriem, ktoré vtedy pieseň mohla nadobúdať. Erismann konštatuje, že obľúbenými miestami mestskej piesne boli trhy, bulvárne divadlá a spevácke spoločnosti. Od 18. storočia už existovali umelecké kabarety, ktoré boli

udalosť s veľkým dosahom a celkom zmenila spôsob obchodnej organizácie ľudových zábav. V roku 1878 sa zrodil prvý kabaret, v ktorom sa schádzali básnici a šansonieri. Po ňom vznikali ďalšie a tie sa veľmi rýchlo vyvíjali smerom k malému divadlu. Autor ďalej informuje, že prvá svetová vojna pieseň nijako nepoznačila, až na to, že v jej priebehu ožil vlastenecký a nacionalistický prvok. V povojnovom období bola pieseň vystavená stále silnejšiemu vplyvu cudzej produkcie: nastupuje móda severoamerických (foxtrot) a juhoamerických (tango) rytmov. Publikum sa tiež postupne dostáva pod vplyv filmu. Opereta sa stále viac inšpiruje music-hallom. Treba konštatovať, že v 20. storočí rádio a gramofon neštandardizovali natoľko konzum hudby a záľuby publika, ale do určitej miery aj jeho štýl a estetiku. Rozvoj komunikačných médií má za následok aj zúženie počtu aktívnych amatérov. Erismann predstavuje čitateľom najslávnejších šansonierov konca 30. rokov – Edith Piaf a Charlesa Treneta. Štyri osobnosti piesne 50. rokov: George Brassensa, Jacques Brel, Gilberta Bécauda a Charles Aznavour. Ďalej konštatuje, že dnešok je bohatý na pieseň v oveľa väčšej miere ako ktorákoľvek

prostriedky je však veľmi obmedzený a tak publikum je naďalej závislé od výrobcu gramofonových platní. Na záver Erismann vyslovuje svoje pranie – nenechať umlčať skutočne hodnotné piesne hlučnými obchodníkmi.

Publikáciu dopĺňa zoznam osobností, ktoré boli v rokoch 1968–1985 odmenené cenami Akadémie Charlesa Crosa, výberová diskografia francúzskeho šansónu, LP s piesňami od neskorého stredoveku a renesancie až po dobu nedávnej minulosti, ďalej tu nájdeme 51 fotografií nielen slávnych speváckych hviezd, ale aj snímky súvisiace s interpretáciou stredovekej hudby od 11. storočia cez londýnsku edíciu francúzskych šansónov a airs de cour z roku 1597 až po historické materiály z minulého storočia. Táto výborná publikácia, ktorá rozšíri náš obzor o nové pohľady na francúzsky šansón si naozaj zaslúži pozornosť.

OLGA SVÁTKOVÁ

Časopis Matice moravské, ročník CIX. 1990, číslo 2, Rudolf Pečman: F. X. Richter a jeho „Harmonische Belehrungen“. str. 275 – 306, nemecké resumé.



F. X. Richter ako dirigent v Štrasburgu. Podľa medirytiny Rudolfa Pečmana: F. X. Richter a jeho „Harmonische Belehrungen“, Časopis Matice moravské, ročník CIX 1990, číslo 2, str. 275–306, nemecké resumé;

Autorom štúdie je prof. PhDr. Rudolf Pečman, DrSc., ktorý ako významný muzikológ pôsobí na Ústave hudobnej vedy Filozofickej fakulty Masarykovy univerzity v Brne. Vo svojej práci sa zaoberá životom a dielom hudobného skladateľa a teoretika 18. storočia, Františka Xavera Richtera (1709–1789), najmä však jeho učebnicou hudobnej skladby s názvom „Harmonische Belehrungen oder gründliche Anweisung zu der musicalischen Tonkunst und regulären Composition“ (Harmonické poučenie alebo dôkladný návod k hudobnému umeniu a bežnej kompozícii). Konštatuje, že veľa faktorov o tomto skladateľovi ostáva dosiaľ nejasných, napr. miesto Richterovho narodenia, za ktoré je považovaný Holešov na Morave, hoci o tom nie sú archívne záznamy. Podrobne popisuje skladateľov životný beh, ktorý možno rozdeliť na štyri obdobia: prvé – od narodenia do tvorivého rozvoja v raných rokoch, druhé – formovanie tvorivej osobnosti počas pobytu v Stuttgarte, Ludwigsburgu, Fulde, Ettale a Kemptene, tretie – to je spojené s pôsobením v Mannheime (z tohto obdobia pochádza práve

učebnica) a napokon štvrté, v ktorom prichádza k dozretiu majstrovej osobnosti počas jeho pôsobenia v Strassburgu, kde aj Richter v roku vypuknutia Francúzskej revolúcie umiera. Je potrebné zdôrazniť, že Pečman ako prvý bádateľ upozorňuje na skutočnosť, že v slovníkoch a encyklopédiách je uvádzaný chybný dátum Richterovho úmrtia: podľa latinsky písaného umrtného listu F. X. Richtera, ktorý je zachovaný v strassburskom archíve, je dňom Richterovho úmrtia 13. september 1789, teda nie 12. september, ako sa uvádza v odbornej literatúre.

V ďalšej časti svojej práce sa Pečman zaoberá stručnou charakteristikou Richterovho kompozičného diela. Konštatuje, že F. X. Richter, ktorý je právom považovaný za jednu z vedúcich osobností mannheimskej školy, kodifikoval svoj skladateľský štýl vlastne na platforme tvorivej diskusie so zásadami tejto školy, pretože jej kompozičné prístupy navyše považoval za módne. Črty mannheimskej školy uplatňoval iba čiastočne, značne modifikované. Pretože sa Richterove skladby zdajú byť na prvý pohľad menej progresívne, menej inklínujúce ku klasicizmu ako napríklad Stamicove diela, nie je hodnotenie skladateľovho tvorivého odkazu jednoznačné. Pečman preto rekapituluje postoje hudobných vedcov minulých čias a dokladá ich vlastným posudkom. Podľa neho je Richter (ako skladateľ na prelome dvoch epoch) presvedčený o tom, že kontrapunkt sa dosiaľ nevyžil, a že po rokoch dosiahne opäť obľubu, pretože bez princípu „punctum contra punctum“ niet hudby. Tieto hľadiská sú napokon zreteľné i v spomínanej Richterovej učebnici, ktorou sa autor štúdie zaoberá už niekoľko rokov. Dielo, ktoré predstavuje prameň kľúčovej hodnoty a významu, pomáha osvetliť genézu skladateľovho kompozičného štýlu a metódu jeho pedagogických postupov a postojov pri výučbe kompozície. Autograf spisu, ktorý sa nachádza v Bibliothèque Royale v Bruseli, obsahuje 309 strán písaných švabachom a notové príklady. Jeho vznik sa kládne do polovice šesťdesiatych rokov 18. storočia. Toto dielo, ktoré Richter nepochybné napísal v Mannheime, sa rovnako dotýka dejín českej, nemeckej a vôbec európskej hudby. Pečman zdôrazňuje, že Richterova škola patrí k traktátovému typu učebníc, ktoré zrkadlia nielen kľúčové problémy vzťahujúce sa na ich autora, ale aj otázky, nálezky do širších sfér slohových a estetických. Richter sa vo svojej učebnici priklonil hlavne k zásadám J. J. Fuxa, u ktorého študoval vo Viedni. Nepodáva však všetky pokyny a analýzy k úplnej náuke o kompozícii, napr. celkom obchádza výuku generálneho basu. V závere svojej práce Pečman zdôrazňuje, že čo sa týka budúcich výskumov Richterovho spisu, bude potrebné nastoliť princíp prísnej komparácie.

Pečmanova štúdia je cenným príspevkom k ďalšiemu poznaniu života a diela F. X. Richtera, najmä jeho kompozičnej teórie, ktorá si zaslúži rozhodne našu pozornosť.

O. S.

K Festivalu starej hudby v Šamoríne

V druhej polovici mája sa konal už druhý ročník Festivalu starej hudby v Šamoríne. Je to podujatie, ktoré si zaslúhuje našu pozornosť. Je u nás množstvo väčších miest, v ktorých sa podobné akcie nekonajú; z toho vidieť, že organizácia takýchto podujatí si vyžaduje iniciatívu zamilovaných ľudí.

Usporiadateľom sa podarilo, tak v minulom ako i v tomto roku, získať odborníkov, ktorí pôsobili buď ako interpreti, alebo prednášatelia v rámci Festivalu. V uplynulom roku to bol napr. významný muzikológ dr. Johannes Leopold Mayer, dr. Flotzinger z Rakúska, ďalej dr. Ilona Ferenczyová z Maďarska a dr. Šchnal z Brna. Tohto roku sa zúčastnili ako interpreti významní experti na barokovú hudbu z Francúzska: Marc Ecochard, jeho manželka, gambistka Daniele Alpersová, čembalista Pascal Dubsenil. Z Maďarska sa zúčastnil László Czidra, jednak ako hráč na zobcovú flautu, jednak ako prednášateľ. Francúzski hostia ako experti na francúzske baroko predniesli významné ukážky z ich komornej hudby, pričom niektorí členovia súboru Musica aeterna doplnili obsadenie v tých skladbách, ktoré to vyžadovali (Peter Zajíček, Martina Lesná, Kamila Zajíčková a iní). Program, ktorý predniesli v Šamoríne, odznel dva dni predtým v Moyzesovej sieni SF v Bratislave. Zneli diela Rameaua, Marína Maraisa, Montéclaira, D'Angleberta, Hottetera a iných. Francúzskych hostí privítal – ako milé gesto – domáci zbor Híd pod vedením L. Pokstallera. Program Festivalu bol sprevádzaný aj renesančnými tancami. Súbor Gaudium predviedol mládežnícke koncerty v r. k. kostole a v nedeľu uviedol Renaissance Consort z Keckskemétu spolu so súborom Gaudium v ref. kostole diela Schejné, Hasslera, Attignanta a iných autorov raného baroka.

Záverom uviedol súbor Musica aeterna koncerty pre jednu a dve zobcové flauty od Vivaldiho, resp. Telemanna. Ako sólista pôsobil L. Czidra popri Martine Lesnej. Ich vystúpenie uzavrela Händelova Kantáta Laudate pueri. Na jej interpretáciu sa podieľali aj francúzski hostia. Kamila Zajíčková ako sólistka súboru Musica aeterna podala výborný spevácky výkon a tak zanechal koncert pod vedením Pavla Baxu presvedčivý ohlas.

Je naozaj našou povinnosťou podporovať také akcie, ktoré majú veľký vplyv pre ďalší vývoj u nás, keďže informácie zo zahraničia prinášajú vždy dôležité podnety a cenné poznatky.

Dúfame, že aj v budúcnosti bude možné počítať s aktivitou organizátorov a ich sponzorov a k pokračovaniu v ich záslužnej činnosti im želáme veľa úspechov.

JÁN ALBRECHT



Ann Murray a Roberta Alexander v Mozartovej opere Titus

Snímka: archív autora

Pokúsím sa o nezvyklý odhad. Pri priemere pätnástich predstavení za mesiac, by trvalo v Bratislave asi päť týždňov, kým by sa naplnila stovka záverečných, ďakovných opón. Vo Viedni zlomili tento rekord za jediný večer. Na programe bol Verdiho Othello, spieval Plácido Domingo a písal sa 30. jún, deň rozlúčky odchádzajúceho šéfa C. H. Dreseho so svojím publikom. Ako tvrdila rakúska tlač, bola to ojedinelá udalosť a popri hviezdnom obsadení, dotváral atmosféru rovnakou mierou tiež akt lúčenia s riaditeľom, osobnosťou, ktorá sa v uplynulých piatich rokoch výrazne zapísala do novodobých dejín Viedenskej štátnej opery.

Sezóna 1990/91 sme recenziami dvoch dominantných cyklov, verdiovského a francúzskeho, venovali veľkú pozornosť i na našich stránkach. V tretom, voľnom pokračovaní mapovania práce v najbližšom opernom divadle od Bratislavy, sa pristavíme pri niekoľkých produkciách diel nemeckých autorov. W. A. Mozart dostal, vzhľadom na výročie, ale i šírku zastúpeného repertoáru, priestor v rámci cyklu jeho diel. Novej inscenácii korunovačnej opery La clemenza di Tito (dirigent Sylvain Cambreling, režia Claus Helmut Drese, scéna Hans Schavernoch) dominuje

Nemecké opery vo VIEDNI

monumentálne, z orchestriska vychádzajúce schodisko. Smerom nahor sa zužuje a obojstranne ho obklopuje sýtočervená, resp. situácia sa mení farebná plocha. Táto konštrukcia sice oklieštuje akčný priestor a určuje istú statickosť poňatia, má však symbolizujúci zmysel pri vedení postáv a ich zaradení do deja. Je jediným stavebným prvkom scény a svojou nadčasovosťou sa prihovára za koncepčný kľúč, uzamykajúci potrebu historickej rekonštrukcie príbehu. Vyjadruje názor tvorcov na dielo, jeho hudobnú i obsahovú hĺbku a v neposlednom rade na mozartovský štýl ako taký. Možno z neho čítať, že Drese s kolektívom je zástancom nezataženého, moderného pohľadu na klasičku, ale pritom prísne strážiaceho dominantnosť vokálno-výrazovej výpovede ako piliára celej produkcie. Diri-

gent Sylvain Cambreling, dokonale zoriento- vaný v danom slohu, predostrel plastickú, v dynamickom a dramatickom oblúku veľkolepo klenutú koncepciu.

Pri tvarovaní vokálnych partov kládol dôraz na pointovanie recitatívov ako hybnej sily výrazu. Je to veľké poučenie pre našu mozartovskú interpretáciu, zväčša podceňujúcu túto zložku speváckeho partu. V sólistickom obsadení, mimochodom nie veľmi šťastne zostavenom, vysoko prečnievala Ann Murray v nohavičkovej postave Sesta. Je to dnes mozartovský mezzosoprán číslo 1, vďaka dokonalé technike, vrúcnemu materiálu a čistému štýlu. Do nezávideniahodnej pozície sa tak dostali partneri, kde ani vo výške neistá Roberta Alexander (Vitelia), ani farebne matný Dénes Gulyás (Tito) nedosiahli Murrayovej vzorovej úrovne.

S výnimkou mladíckych opier a troch častí tetralógie, stál v uplynulej sezóne k dispozícii celý Richard Wagner. Navštívil som z neho Parsifala (zrejme toto dielo u nás nikdy nevidíme), staršiu inscenáciu režiséra Augusta Everdinga a výtvarníka Jürgena Roseho. Klasicky a pietne poníma predlohu, podčiarkuje silný pátos skladby a jeho zvrchovaný mysticismus. Každé dejstvo bolo „oblečené“ do charakteristickej farby, malo svoju príznačnú náladu, no mimoriadne zapôsobili

zmeny obrazov horizontálnym posunom celej šírky javiska a vynáraním sa nových scén z jeho útrob. Wagnerovský špecialista, dirigent Horst Stein, pripravil na čele brilantných filharmonikov nezabudnuteľný zážitok. V náročných sólistických úlohách tohto päťhodi- nového predstavenia dominovala po každej stránke ideálna Waltraud Meier ako Kundry, Kurt Rydl (Gurnemanz) a Bernd Weikl (Amfortas). Známy hrdinný tenor Reného Kolla sa v titulnej roli necítil v každej polohe rovnako bezpečne.

Posledné týždne uplynulej sezóny sa niesli v znamení Richarda Straussa. Operný odkaz niekdajšieho riaditeľa viedenskej opery znel z jej javiska v rámci straussovského bloku, ponúkajúceho v štrnástich večeroch šesť titu-

lov. Z troch navštívených – Salome, Elektry a Arabelly – je inscenačne nesporne najzaujímavejšou Elektra. Jej filozofia tkvie v domyselne a nekonvenčne stvárnenom ústrednom motíve diela, nenaplnenej pomste. Ako prostriedok k dosiahnutiu sugestívneho, s drásavou partitúrou ladiaceho účinku, využíva režisér Harry Kupfer impozantnú, ale zároveň jednoduchú výpravu Hansa Schavernocha. Tvorí ju torzo sochy, spodnej polovice postavy muža, šliapajúceho mohutnou čizmou po zmenšenej, deravej zeme. Asociuje mŕtveho kráľa Agamemnona a povrazy, vychádzajúce zo sochy, môžu byť nitkami väzby medzi otcem a deťmi, ale i súrodencami navzájom. Súčasne sú aj symbolmi osudu, do ktorého je Elektra spútaná a nakoniec v ňom uviazne.

Popri tomto modernom projekte zdala sa staršia a tradičnejšia podoba Salome (režisér Boleslaw Barlog, scénograf Jürgen Rose) menej príťažlivou, hoci z hľadiska štýlu a atmosféry jej nemožno nič podstatné vyčítať. Inak je to s Arabellou. Tá je na viedenskom javisku už historickým dokumentom, s dátumom vzniku pred 30 rokmi, potvrdzujúcim tvorivý rukopis známeho straussofila Rudolfa Hartmanna. Nepriatelia operných „múzeí“ akiste majú námietky voči iluzívnej popisnosti a kresleniu detailov v prostredí meštackej Viedne z polovice minulého storočia, s povahou Arabelly si však i napriek tomu Hartmannova inscenácia stále dobre rozumie.

Každé z navštívených predstavení po hudobnej stránke dostalo to, čo mu patrí. Nebo- lo rozhodujúce, či stál za dirigentským pul- tom Marek Janowski (Salome), Michael Schoenwandt (Elektra), alebo Heinrich Holl- reiser (Arabella), orchester bol vždy maxi- málne sústredený a – čo je pre Viedenských filharmonikov príznačné – fascinoval krásou zvuku a diferencovanosťou výrazu. Zo sólis- tov zažiarila Lucia Poppová ako kultivovaná, poetická a dynamicky citlivo tieňovaná Ara- bella. Spolu s výbornými partnermi Marie Mc. Laughlin (Zdenka) s Franzom Grundhe- berom (Mandryka) ideálne ladila v dvojspe- voch. Zhodou okolností po dvakrát odtriedka vystúpenie Eva Marton, pričom kvalitnejší zaskok zabezpečila dramatická sopranistka Janet Hardy, po boku strhujúcej Chrysothe- mis Elizabeth Connell, ako Elektra. Carmen Reppel v postave Salome zodpovedala skôr úrovni divadla stredného typu. Bernd Weikl (Jochanaan), Helga Dernesch (Herodias) a Kenneth Riegel (Herodes) boli výraznými oporami predstavenia.

PAVEL UNGER

Strhujúca La Gioconda

Ako poslednú premiéru sezóny uviedli v Erkelovom divadle v originálnom znení Giocondu Amilcara Ponchielliho.

Amilcare Ponchelli (1834–1886) napísal celkom 11 opier, z ktorých sa dodnes hrá iba La Gioconda. Skladateľ mal to „nešťastie“, že žil a tvoril v dobe a v tieni geniálneho Verdiho. No hoci jeho diela nemajú pribojnosť, individualitu a vyhraný profil slávnych verdioviek, bol Ponchelli nesporne pripravovateľom novej talianskej školy, ktorej najslávnejšou postavou sa stal práve jeho žiak – Giacomo Puccini.

La Gioconda je u nás – napriek vlnajšiemu výnimočnému uvedeniu na Zámokských hrách zvolenských – prakticky neznáma, hoci svetové a hlavne talianske javiská ju bežne uvádzajú. Jej menšia popularita pramení v určitej dvojvládnosti diela. Na jednej strane stojí nesmierne komplikovaná, zvláštna milostná zápleťka (libreto podľa drámy Victora

Huga vytvoril pod pseudonymom Tobias Gorria sám Arrigo Boito), na druhej strane opera vyžaduje šiestich prvotriednych spevákov, čomu nie vždy a všade možno vyhovieť. Tieto hlavné party však popri náročnosti sú aj mimoriadne „vďačné“ a každej postave poskytnú možnosť efektnej prezentácie.

V Budapešti možno dnes všetkým spomínaným požiadavkám optimálne vyhovieť. Inscenačným tímu – dirigent Lamberto Gardelli, režisér András Mikó, scénograf Péter Makai, kostymérka Fanny Kemenes, choreograf Gábor Keveházi a zbormajsterka Anikó Katana – sa podarilo realizovať strhujúce predstavenie.

Titulnú postavu s adekvátnou vášnivou a strhujúcim elánom vytvorila Szusza Misurová, ktorá tak potvrdila, že popri kvalitnej Isolde sú jej pravou doménou predsa len dramatické party talianskej proveniencie. Jej partnerom v úlohe Enza Grimaldiho (namies- to chorého Jánoša B. Nagya) bol mladý Le- ningradčan Andrej Lancov – od jesene stály člen súboru – ktorého meno je hodno si zapamätáť. Jeho hlasový materiál, niekde na rozhraní lyrického a spinto tenoru, prezrádajúci dobré školenie, zošal pravom veľký úspech. Rozšíriť by mal však paletu výrazo- vých prostriedkov. Aj hlasovo hlbšie ženské

roly boli adekvátne vytypované, a tak sonór- na Tamara Takácsová bola presvedčujúcou slepou matkou Giocondy a krásne spievajúca svetlejšia Éva Pánczlová impozantnou Lau- rou. Ferenc Begányi je akoby z mramoru vy- tesaný markantný Badoero, kým hrubozrný a objemný barytón Pála Kovácsa výstižne charakterizoval zlomyselného Barnabu.

Na pompéznej a krásnej scéne výborne vynikla veľkolepá koncepcia režiséra, výborne stmelujúca zborové scény a mnohohod- ných charakterov jednotlivých postáv, ktorú ideálne dotvárali ľubivé a krásne kostýmy...

Najväčším zážitkom predstavenia však bo- lo orchestračné stvárnenie diela. Kým volake- dy Gardelli popri technickej perfektnosti a fa- rebnej pestrosti udivoval vášnivou a elemen- tárnou dramatickosťou, dnes popri týchto vlastnostiach fascinuje aj preduševnosťou, priam transcendentálnou velebnosťou, ktorá vyžaruje z jeho posledných interpretácií.

Je obdivuhodné, že v krízových podmien- kach sa budapeštianskej štátnej opere poda- rilo preklenúť kolísavé výkony nedávnej mi- nulosti a realizovať tri také hodnotné predsta- venia akými sú Hoffmannove rozprávky, Mo- zartova La clemenza di Tito, ako aj spomína- ná Gioconda.

JOZEF VARGA

Torzo z torza

Slovenské publikum má skutočne veľmi da- leko od presýtenia sa mozartovským operným odkazom. V čase osláv dvadsiateho storočia sklada- telovho úmrtia hrá opera SND dve jubilačné diela a na ostatných scénach je situácia ešte biednejšia. Preto veľkou potešila správa, že na práhu bratislavského Kultúrneho leta sa uskuto- čnia tri predstavenia neznámeho Mozartov- ho singspielu Zajda.

Avízovaný projekt už v zárodku skrýval niekoľko záhad. Odhladiť od toho, že o spoluaktérovi podujatia, festivale Österrei- chische Donaufestwochen, nevieme vôbec nič, mohlo ísť v prípade koprodukcii s našim KL o zaujímavé prevkapanie. Podozrivé však bolo, že organizátori už vopred, s priam ama- téorskou protirečivosťou, hovorili na jednej strane o scénickej verzii, no na druhej sa pri- pravovali na koncertné uvedenie. Do Stúdia Slovenského rozhlasu sme teda vstupovali s nedôverou v rozporuplnú propagáciu, ale i s otáznikmi, čo nás vlastne čaká.

Čakalo nás torzo z torza. Zsvätený výklad v nemernej (s trápym tlmočníkom) síce infor- moval o redakčných úpravách novej verzie ne- dokončeného diela, i o podrobnom obsahu, no hneď v úvode ospravedlnil zmenu plánova- nej javiskovej realizácie na zostrúchnú koncertnú, z dôvodov náhleho (?) ochorenia – zhodou okolností – oboch zahraničných sólis- tov... A divák, vyber si! Mali stáť azda v kon- certnej sále kulis? A čo programový bulletin, tam už figurovali mená náhradníkov, ale stále sa písalo o scénických zložkách.

Čo sme napokon počuli? Zo desať hudob- ných čísel, bez ladu a skladu, bez väzby na ob- sah, tu istú predohru na úvod i na záver. Sa- mozrejme, vo frakoch a večerných toaletách. Každému sólistovi sa ušlo jedno-dve hudobné číslo, postava Senitze sa vytráila úplne. Sym- fonický orchester Slovenského rozhlasu pod taktovkou rakúskeho dirigenta Ernsta Weda- ma hral staby na druhej skúske, z päťce sólis- tov (Z. Vaseková, P. Baxa, P. Oswald, P. Su- bert, P. Mikuláš) v jedinom výstupe zaujal iba Peter Mikuláš.

Ešte šťastie, že o prvé z trojice predstavení, ktoré je predmetom recenzie, prejavila verej- nosť minimálny záujem. Inak by sme sa muse- li veľmi pyšiť. Za prezentovanú „mačku vo vreci“, za neserióznosť usporiadateľov, za in- terpretačnú mizériu. A to všetko v Mozartov- om roku...

PAVEL UNGER

Po odznení posledných tónov Verdiho La Traviaty na scéne grazskej opery prvou mojou myšlienkou bola parafráza na gréckoamerickú tragédiu Eugena O'Neill: Mourning becomes Violetta... Druhá rakúska operná scéna túto novú scénicko-hudobnú verziu populárnej opery maj- stra z Roncole uviedla koncom mája.

O vlnobiti okolo „direktorovania“ Gundule Janowitzovej prichádzali k nám rôzne správy a tak o to s väčšou zvedavosťou som zaujal svoje miesto v najvyšších výšinách – na galérii tohoto operného domu – evokujúceho pompéznú krásu Smetanovho divadla. Po dojmach z in- scenácie Wagnerovho Prsteňa Niebelungov z televíznej obrazovky a po krátkej ukážke z tretieho dejstva problematického Lohengrina Ruth Berghausovej na javisku tejto inštitúcie, sa dalo tušiť, že aj táto inscená- cia bude diametrálne odlišnou od tradičného chápania diela. Nečudo, že sa stala posledným dejstvom krátkého séfovaní o to slávnejšej sopranistky.

Bol to klasický prípad režijnocentrickej koncepcie, v ktorej režisér Marco Bernardi chápe osud Violetty Valéry ako depresívnu pesimistickú víziu, zúrivým tempom spejúcú do predčasného hrobu slávnej kurti- zány. Tejto bezperspektívnej, tvrdou a drásavou realitou poznačenej koncepcii – prvky dramatickosti sú obsiahnuté v diele, ale tvoria iba je- den z mnohých komponentov – sú so železnou dôslednosťou podriadené všetky vizuálne a auditívne komponenty inscenácie.

Opona, presnejšie iba jej stredná časť sa pomaly dvíha už počas pre- dohry a odhalí kruhový pôdorys ohraničený Violettin budoár, cha- rakterizovaný iba jedným zrkadlom, v ktorom sa odohrávajú všetky ko- morné scény. Do tohoto zasahuje koniec úzkeho dlhého stola, pri kto-

rom sedí sklonená Violetta – celá v čiernom. Táto farba, sem-tam zdobená bielou, dominuje vo všetkých kostýmoch Nicole Géraudovej (vý- nimkou, popri obsluhujúcom personále je iba Alfrédov šedý oblek v druhom obraze). Pri posledných tónoch predohry Violetta vstane, opona sa zdvihne v celej šírke a otáčajúce sa javisko odhalí celý stôl s hostami, pripomínajúcimi skôr spoločnosť akéhosi karu, než veselú zá- bavu v asketicko-jednoduchom salóne Violetty, v ktorom nič neprezrá- dza, že jej „prepychový život“ financuje sám barón Doupfal. Dalším sokujúcim momentom scény Gisberta Jákela je druhý obraz diela. Vio- lettin budoár obklopil totiž zasneženou, smutnou zimnou krajinou s mo- hutným snehuliakom. V hudobnej zložke – dirigent Mario Venzago – mákké a lyrické komponenty partitúry sú priamo eliminované a miesto vnútorného napätia panuje exaltovaný zhon v úzko ohraničenej dyna- mickej amplitúde. Pačilo sa mi však, že Verdiho partitúra bola tlmočená v celom rozsahu, bez obligátnych škrtov.

Z trojice hlavných predstaviteľov, skoro bez výhrad bola silne drama- tická Violetta Felicie Filipovej. Taktiež vášnivo dramatický Mario Car- rara v úlohe Alfréda podal sympatický výkon, až na niektoré priam ve- ristické výbuchy v treťom obraze. Drsnejší barytón Davida McShanea v úlohe Georgea Germonta plne zodpovedal atmosfére inscenácie. Zbor – zbormajster Tiziano Carlini – bol vynikajúci a na javisku výbor- ne zohratí kolektív.

Divadlo bolo obsadené do posledného miesta a ohlas – súdiac podľa intenzity záverečného aplauzu – jednoznačne pozitívny.

JOZEF VARGA

Návraty Karla Husu

Bol jedným z prvých hudobných umelcov, ktorí vstúpili na naše koncertné pódia po „nežnej revolúcii“ a obnovili svoje povojnové kontakty so slobodnou republikou. Obnovenie činnosti Združenia pre súčasnú hudbu. Prítomnosť a koncertné vystúpenie v Smetanovej sieni s pražskými komornými sólistami uviedlo osobnosť skladateľa, dirigenta a pedagóga prof. Karla Husu znova do súvislosti nášho hudobného života. Teraz ho bude mať možnosť poznať Brno i Bratislava. V Brne bude dirigovať záverečný festivalový koncert 10. októbra, kde okrem diel Dvořáka a Janáčka uvedie suitu zo svojho baletu Trójanky. Potom má umelec zavítať do Bratislavy.

Karel Husa sa dostal k hudbe náhodou. Keď v roku 1939 nacisti zavreli české vysoké školy, z núdze ho prijal Jaroslav Řídký na konzervatórium, aby ho zachránil pred nútenými prácami v nemeckej ríši. U Řídkého a Dědečka vyštudoval teda skladbu a dirigovanie. 1946 získal štipendium v Paríži, kde sa kompozične zdokonaľoval u A. Honeggera

a N. Boulangerovej. Tu si osvojil módné prúdy dodekafónie, seriálnej techniky, ktoré určitý čas používal.

„Umenie 20. storočia tento hudobný prúd potrebovalo“ – vysvetľuje prof. Husa – „pretože to bola prirodzená reakcia na prežitý systém tonality. Ja som však u týchto extrémnych prúdov nezotrval. Hľadal som svoj osobitý jazyk. Dnes môžem s plným vedomím prehlásiť, že najsolidnejší hudobný základ som získal od svojich učiteľov v Prahe. Z nich aj dosiaľ čerpám“.

Život a tvorivá dráha Karla Husa sa začali utvárať od r. 1954 v Amerike. Po osemročnom pobyte vo Francúzsku, kde sa tiež oženil, získal profesúru na Cornell University v Ithace v štáte New York, kde mohol plne rozvinúť svoju skladateľskú, pedagogickú a dirigentskú činnosť. Svojím skladateľským dielom sa naplno zaradil do americkej kultúry, hoci vo svojom jadre zostal českým hudobníkom. „Som nesmierne hrdý na hudbu svojej vlasti,“ hovorí prof. Husa, „ktorá získala vo svete, vrátane Ameriky, jedinečné

a suverénne postavenie. Dnes už nejde len o Smetanu, Dvořáka, Janáčka, či Martinů, ktorí sú trvalo zastúpení v programovom spektre väčšiny amerických hudobných telies a sólistov ale aj o Suka, Nováka a celú plejádu súčasných autorov (Kabeláča, Bořkova, Jiráka, Hanuša, Suchoňa, Máchu, Ciklera, Loudovej a iných), ktorým Amerika venuje zaslúženú pozornosť. Je to tiež vďaka častému vystupovaniu českých a slovenských súborov v USA, kde sa tešia veľkej popularite.“

Ktorých amerických skladateľov si Karel Husa najviac váži? – „Coplanda, Schumana a Barbera. V Československu sú, žiaľ, málo hraní, pretože tomu vo väčšine prípadov bránia nákladné nakladateľské práva. Na americkej hudbe je mi však sympatické jej dokonalé remeslo, istota a vehemencia.“

Ako autor sa Karel Husa zaoberá všednými témami. Je plný úzkosti nad tým, že sa dnešní ľudia ešte nezabavili barbarstvom ktoré nás prenasleduje od staroveku. Svoje skladateľské myšlienky najlepšie vyjadril v trilógii skladieb Hudba pre Prahu, Apoteóza tejto zeme a v baletu Trójanky. Hudbu pre Prahu napísal ako spontánnu reakciu na udalosť v Česko-Slovensku 1968. Táto skladba bola v cudzine od svojej premiéry uvedená už vyše 7000-krát.

K svojim tohtoročným sedemdesiatinám dostal profesor Husa výnimočný dar: Newyorskí filharmonici si uňho objednali nový husľový koncert, na ktorom práve pracuje. Premiérové bude uvedený v sezóne 1992/93. Umelecká dráha Karla Husu získala v jeho jubilejnom roku nové dimenzie, ktoré ho úzko spájajú s Prahou, Česko-Slovenskom a tichým zákutím nad Niagarou.

JIRÍ VITULA

Giuseppe di Stefano 70-ročný

Každá doba mala svoje operné idoly, ktoré najprv kriticky zhodnocovala, potom zbožňovala a po nástupe generácií novších idealizovala. Dnes sa napr. v porovnaní so súčasným stavom vysoko hodnotí generácia operných spevákov rokov päťdesiatych, hoci v časoch jej najväčších triumfov mnohí odborníci zasa nostalgicky spomínali na roky dvadsiate, na Carusa, Ruffa, Ponsellovú atď. Autentické porovnanie najmä časovo vzdialenejších generácií nie je možné vzhľadom na závažný technický rozvoj nahrávacej techniky, ale aj v dôsledku takých „pochyblivých kategórií“, akou je interpretačný vkus.

Tieto myšlienky nám prichádzajú na um v dňoch, kedy si pripomíname sedemdesiatny talianskeho tenoristu Giuseppe di Stefano, presláveného predovšetkým tým, že bol na platniach i na javisku najčastejším partnerom legendárnej Marie Callasovej. Stefano, rodák z dedinky neďaleko sicílskej Catanie, mal aj vo svojom, pomerne krátkom vrcholnom období (1947-57) neobyčajne zdatných konkurentov, v Taliansku del Monaco, Bergonzioho a Corelliho, v Amerike Björlinga a Tuckera. Každý z nich ho v čomsi prevyšoval: jeden v širšom spektre farebnosti tónu, iný v dôslednejšom zvládnutí belcantovej techniky, ďalší v efekte vysokej polohy či v dôslednejšom vernosti notového zápisu a interpretáčnej tradícii. Napriek tomu ako aj napriek neslávnej druhej fáze jeho umeleckej dráhy, zapríčinenéj príkrátkym školením a nerozvážnym siahaním po dramatických úlohách, zostáva dnes di Stefano pojmom v povojnovej opernej histórii. Nielen vďaka dokonalej súhre s Callasovou a autentickému interpretácii neapolských piesní, tak blízkych jeho srdcu i jeho zmyslu pre trochu lacný efekt, ale tiež pre mnohé ďalšie atribúty jeho interpretačné-



Starí dobrí priatelia Karl Dönch a G. di Stefano

ho umenia. Spomeňme tie najzákladnejšie: podmanivá (podľa niektorých trochu prisvetlá) farba jeho lyrického tenora, zmysel pre výrazné frázy, trochu fúbiť citovosť jeho prejavu spájajúca vnútorný prežitok s vonkajškovým efektom, odakademizovaná zainteresovanosť na osude postavy a vystihnutí dramatickej situácie, ktorá zväčala jeho lyrický timbre k interpretácii dramatickejších (napr. veristických) opier. Všetky tieto vlastnosti najlepšie zachytáva De Sabatova nahrávka Pucciniho Tosky a Serafinova nahrávka Donizettiho Lucie (v oboch s Callasovou ako partnerkou). „Sladkosť“ tónu a prejavu, ktorú Gigli a Bergonzi dosahovali umelo (ako štýlový prvok) mal di Stefano jednoducho v sebe. Nikdy nebol dokonalý, zato skoro vždy strhujúci. Škoda, že sa „strhal“ tak predčasne, že najlepšie dokumenty svojho talentu nám zanechal len do svojich „kristových“ rokov.

V. BLAHO

Big band Bratislavského konzervatória v Turecku

V dňoch 7. – 15. 6. 1991 sa Big band Bratislavského konzervatória spolu s Vokálnym sextetom zúčastnil 4. ročníka hudobného festivalu Yapi Kredi Ganclik festival v Istambule na základe pozvania usporiadateľov. Zúčastnilo sa na ňom množstvo umelcov (21 rôznych formácií) rozdielneho žánrového zamerania od opery, operety, muzikálu, moderného baletu cez folklórne a rockové skupiny, zbory až po náš Big band.

Náš koncert sme koncipovali na dĺžku jeden a pol hodiny non-stop (23 skladieb od rôznych autorov: 9 slovenských, 14 svetových) s tajným želaním, že niektoré skladby budeme opakovať. Hneď po niekoľkých úvodných skladbách sme sa presvedčili, že prítomné publikum je naladené na rovnaký vlnový rozsah ako my a že nami interpretované diela (svetové či slovenské!), je ochotné prijímať spontánne a s nadšením. Priebeh koncertu bol v znamení neustále stúpajúcej vlny priazny zo strany prítomného publika a v závere vyústil do jednoznačnej, masovo skandovanej požiadavky: „Bratislava opakovat!“, „Bratislava, Bratislava!“! Prídali sme

viacej skladieb, najmä evergreeny. Záver však šokoval aj nás (v kladnom zmysle), keď počas hrania veľká časť publika vbehla na pódium a inšpirovaná Vokálnym sextetom pustila sa do tanca a spevu, nik nestál na mieste. Situáciu vtipne zhodnotil prof. S. Hochel poznámkou, že „Bratislava došla Caribrad“. Po dvojhodinovom maratóni až policajná asistencia korektne nabádajúca divákov k rozchodu ukončila pre nás neveriteľne priaznivú večer. Mimoriadne úspešný koncert znamenal pre nás aj ďalšie perspektívy, čo riaditeľ festivalu zhodnotil slovami: „Najlepší koncert festivalu bolo vystúpenie Big bandu z Bratislavy a preto na znamenie vďaka a uznania bude Big band zahajovať budúci ročník festivalu v novej, ešte väčšej sále!“

Zaujímavým poznatkom bola aj skutočnosť, že po prvých dvoch koncertoch prišlo za nami viacero mladých ľudí, ktorí okrem obvyklej autogramiády sa veľmi vážne zaujímali o možnosti a podmienky štúdia jazzu a aranžovania na Bratislavskom konzervatóriu.

B. TRNEČKA

Súčasná hudba v Drážďanoch

V dňoch 1. – 10. októbra t. r. uskutočnia sa už 5. Drážďanské dni súčasnej hudby. Festival obsahuje 26 programových podujatí, bude tu prezentovaná pestrá paleta európskej avantgardnej hudby počnúc od tvorcov druhej viedenskej školy, až po najmladšie skladateľské generácie krajín západnej aj východnej Európy, vrátane reprezentantov českej hudby (L. Fišer, L. Simon, M. Kopelent). Podľa obdržaného programu ani na tomto festivale súčasnej hudby nefigurujú slovenskí autori (!) K hlavným dramaturgickým akcentom bude patriť skladateľský portrét G. Ligetiho, Elegia mladých milencov Hansa-Wernera Henzeho, Schönbergov Pierrot Lunaire, prezentácia diel K. Stockhausena, M. Kagela, ruských avantgardistov S. Gubajdulinej, J. Firsovej, A. Schnittkeho a i. Zaujímavou novinkou sú scénicko-hudobné hry pre mládež, multimediálne programy, elektronické produkcie, jazzové koncerty, ako aj kolokvium na tému Nemeckosť v hudbe. Poriadateľom festivalu je Drážďanské centrum pre súčasnú hudbu pod vedením prof. Udo Zimmermanna.

–mj–

WIEN MODERN 91

V dňoch 18. októbra až 24. novembra t. r. uskutočnia sa už po štvrtýkrát festival súčasnej hudby WIEN MODERN. Tohtoročný festival otvorí francúzsky súbor Ensemble Intercontemporain pod vedením Pierra Bouleza. Táto významná osobnosť svetovej súčasnej hudby bola dosiaľ iba zriedkavým hosťom v Rakúsku, avšak od počiatku tejto sezóny jeho cesty do tejto krajiny majú byť častejšie. Na svojom otváracom festivalovom programe uvedie diela Harrisona Birtwistleho, Romana Haubenstocka-Ramatiho, Alfreda Schnittkeho, Oliviera Messiaena a mladého rakúskeho skladateľa Christiana Ofenbauera.

Popri známych viedenských súboroch tu bude účinkovať Ensemble Modern, Arditti Quartett, zo sólistov spomeňme Phyllis Bryn-Julson, Yvonne Loriod, Borisa Pergameščikova, Heinricha Schiffa a i. Na ôsmich orchestrálnych koncertoch sa objavia Michael Gien, Heinz Holliger, Elgar Horwath, Hans Zender a i. Z dramaturgických zaujímavostí spomeňme koncert 27. októbra na ktorom Ensemble Wien Modern pod vedením Claudia Abbada premiérovú uvedie diela Wolfganga Rihma, Györgya Kurtága, Luigi Nona (in Memoriam Andrej Tarkowski). Rakúsku premiéru bude mať aj opera Harrisona Birtwistleho Punch and Judy v divadle Odeon. A napokon na záverečnom koncerte bude Claudio Abbado dirigovať Viedenských symfonikov.

–mj–

Informácie

● Hlavné mesto Anglicka Londýn uctí si mozartovské jubileum okrem hudobných produkcií aj skladateľovým pomníkom. Bude to bronzová socha, ktorá predstavuje sedemročného Mozarta pri jeho návšteve Londýna 1764 so svojim otcom. Pamätník navrhlo Philip Jackson.

● Slávny tenorista Plácido Domingo chce na Silvestra 1991 usporiadať slávnostný koncert v moskovskom Kremelskom paláci. Koncert, ktorý organizuje Gian Carlo del Monaco, má mať prítomnosť vystúpiť i niektorým ruským umelcom. Moderovať ho bude Peter Ustinov, viacjazyčne. Z tohto koncertu má vysielat televízia priamy prenos, aby podľa slov Dominga, aj „ostatní sovietskí občania dostali trochu nádeje a povzbudenia“.

● Japonský dirigent Kazuo Yamada zomrel 13. augusta t. r. vo veku 78 rokov v Yokohame. Yamada sa zaslúžil o uvádzanie nemeckých skladateľov v Japonsku, obzvlášť pamätne je jeho prvé japonské uvedenie Mahlerovej 8. symfónie.

● Americká gramofónová firma Label Music and Arts vydala na dvoch CD platniach doteraz neznáme nahrávky kanadského klaviristu Glenn Goulda. Obsahuje live nahrávky z diel C. Ph. E. Bacha, Scarlattiho, Beethovena a Skrjabinu, ako aj doteraz nezverejnené štúdiové nahrávky z diel Haydna, Hindemitha a Orlanda Gibbonsa. V dohľadnej dobe má vyjsť tiež Gouldova nahrávka klavírnej verzie Beethovenovej Pastorálnej symfónie.

● Po úspešnom vystúpení v londýnskom Hyde Parku chce slávny tenorista Luciano Pavarotti vystúpiť na jeseň 1992 dvakrát v amfiteatrálnom predstavení Verdiho Aida v Central Parku v New Yorku. Toto podujatie sa má konať pri príležitosti 500. výročia objavenia Ameriky.

● Nikolaus Harnoncourt, ktorý doteraz na salzburskom festivale dirigoval orchestrálne koncerty, bude 1993 dirigovať po prvý raz aj operu, ktorou bude Monteverdiho L'incoronazione di Poppea. Inscenovať ju bude Jürgen Flimm a Ottavia bude spievať Marjana Lipovšeková.

● Hamburg vstúpil do sveta európskych hudobných festivalov novým festivalom Hamburger Musikfest. Tento rozsiahly a medzinárodne atraktívne obsadený festival (od 18. augusta do 9. septembra) je venovaný trom skladateľom: Antoninovi Dvořákovi, Johannesovi Brahmsovi a Edgardovi Varèsemu. Zo špičkových telies tu účinkuje Izraelská filharmónia zo Z. Mehtom, Česká filharmónia z J. Bělohlávkom, Concertgebouw Orchester z Amsterdamu pod vedením Riccarda Chaillyho, Leningradská filharmónia s J. Temirkanovom a i.

● Wagnerov festival v Bayreuthe počíta na budúci rok s dirigentským wagnerovským debutom Donaldom Runnicelom, ktorý tu bude dirigovať Tannhäusera. D. Runnicles bude od sezóny 1991-92 stálym dirigentom Viedenskej štátnej opery. Runnicles, ktorý je t. č. generálnym hudobným riaditeľom vo Freiburgu získal v poslednom období veľké uznanie predovšetkým v USA.

● Ak sa nestane záprak, po roku 1993 bude Švajčiarsky festivalový orchester, ktorý vystupuje výlučne na medzinárodnom hudobnom festivale v Lucerne ohrozený – konštatuje denník Die Presse. Riaditeľ festivalu Matthias Bamert odmieta návrh, aby sa každý rok striedavo angažoval jeden z väčších švajčiarskych orchestrov. Podľa jeho slov „festival musí byť niečo mimoriadne“ a preto musí mať aj svoj špeciálny orchester.

● Nemecký dirigent Kurt Masur nastúpi 11. septembra do funkcie hudobného riaditeľa New York Philharmonic Orchestra usporiadaním veľkého gala-koncertu. Na jeho programe budú diela Johna Adama, piesne Aarona Coplanda (sólista Thomas Hampson) a Brucknerova Siedma symfónia.

● Na medzinárodnom hudobnom festivale v Strese, ktorý sa koná od konca augusta do polovice septembra na cca 20 koncertoch vystúpia o. i. Viedenská filharmónia pod taktovkou L. Maazla, londýnsky Royal Philharmonic Orchestra, Moskovský rozhlasový symfonický orchester a i.

● Svetoznámy sovietsky violončelista Mstislav Rostropovič, akonáhle sa dozvedel o štátnom prevrate v Moskve, okamžite sem priletel z Paríža aby „bol počas nočnej mory štátneho puču pri svojom lude“ (Die Presse).

● Claudio Abbado otvoril 5. septembra s Berlínskou filharmóniou Berliner Festwochen. Popri dokumentárnej výstave k 50. výročiu nemeckého vpádu do Sovietskeho zväzu, sú na programe filmy, prednášky a diskusie na tému „Vojna proti Sovietskemu zväzu“, hudobná antológia na motto „Proti vojne a násiliu“ a pod.

Podľa zahr. tlaču –mj–

Noty z produkcie redakcie hudobní a kníh o hudbe, ktoré v týchto dňoch obohatia ponuku hudobného vydavateľstva OPUS

Matteo Carcassi: Etudy pre gitaru cca 23,- Kčs
Etudy pre stredne vyspelých hráčov a žiakov hudobných škôl.

Fernando Sor: Etudy a prednesové skladby pre gitaru cca 22,-

výber a úprava J. Zsapka
Výber je určený stredne vyspelým hráčom a žiakom hudobných škôl.

Jozef Zsapka: Gitarové akordy a značky pre samoukov 29,-

Príručka založená na hre bez nôt. Obsahuje základné typy akordov, ktoré sa používajú v bežnej praxi. Pomôže amatérom zvládnuť základy gitarovej hry.

Rodolphe Kreutzer: 42 etud pre husle cca 37,-

revízia: V. Kofínek

Drobnosti majstrov (klavír) 58,-

výber a revízia A. Brezová
Výber obsahuje dobre známe diela najväčších skladateľov (J. S. Bach, J. Haydn, W. A. Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann, Čajkovskij, Grieg, Prokofiev).

Najkrajšie valčíky cca 18,-

pre klavír upravil J. Weber.
Ľahké klavírne úpravy najznámejších valčíkov.

Klavírna čítanka cca 39,-

zostavil J. Mašinda
Zahrňa slovenské ľudové piesne a drobné umelé skladbičky slovenských i zahraničných skladateľov. Je koncipovaná ako doplnkový materiál ku klavírnym školám.

Klavírna abeceda I cca 36,-

výber a revízia V. Lichnerová st.

Prednesové skladbičky pre začínajúcich klaviristov.

Klavírna abeceda 2 cca 41,-

výber a revízia V. Lichnerová st. a V. Lichnerová ml.
Výber skladieb svetových aj slovenských skladateľov pre stredne vyspelých klaviristov.

SLOVENSKÍ SKLADATELIA SLÁČIKÁROM

Slovenská husľová tvorba 26,- Kčs
Výber obsahuje skladby pre sólové husle.

Jozef Šesta: Recitativ, Juraj Beneš: Sonáta, Juraj Beneš: Lamento, Tadeáš Salva: Balada, Tadeáš Salva: Burleska, Jozef Malovec: Poéma, Ivan Hrušovský: Sonáta.

Slovenská komorná hudba I 28,50

Ivan Hrušovský: Tri trojhlasné kánony pre husle a čembalo (resp. klavír), Ján Zimmer: Poetická sonáta pre husle a klavír, Ivan Parík: Nokturno pre husle a klavír, Jozef Malovec: Amoroso pre husle a klavír, Jozef Malovec: Melancholická romanca pre husle a klavír.

Slovenská komorná hudba III 14,50

Skladby pre sólové violončelo.
Alexander Albrecht: Čertík v rozprávke, Miloslav Kofínek: Hudba pre violončelové sólo, Ilja Zeljenka: Tri monológy, Juraj Tandler: Adagio, Allegro, Stanislav Hochel: Invokácia, Vítazoslav Kubička: Hudba pre violončelové sólo.

Slovenská komorná hudba V 29,-

Skladby pre violončelo a klavír.
Michal Vilec: Polka - Serenáda, Milan Novák: Tri tance, Ivan Hrušovský: Suita piccola, Vladimír Bokes: Sonatina, Vladimír Godár: Sonáta na pamäť Viktora Šklovského.

Slovenská komorná hudba VI 10,-

Skladby pre sólovú violu.
Július Kowalski: Improvizácia III /a - b/, Ján Zimmer: Balada - Burleska, op. 84,

Ilja Zeljenka: Tri kusy, Dušan Martinček: Elégia, Igor Dibák: Partita, op. 14, Ivan Konečný: Balada, Spomienka.

Prednesové skladby pre husle a klavír 17,-

Ilja Zeljenka: Tri kusy pre Nato Gabunijovú, Peter Breiner: Tri časti zo Suty, Igor Dibák: Tri capricciá, Juraj Hatrík: Hľadanie piesne.

SLOVENSKÍ SKLADATELIA KLA VIRISTOM

Slovenská klavírna tvorba 32,-

Ján Zimmer: Elégia, op. 81, Prelúdium pre ľavú ruku, op. 20, Jozef Malovec: Päť pokojných skladieb, Ivan Parík: Piesne o padajúcom lístí, Tadeáš Salva: Klavírne impresie, Juraj Hatrík: Toccat, Igor Dibák: Tretia klavírna suita, op. 13.

Slovenskí skladatelia mladým klaviristom 37,-

F. X. Zomb: Variácie, J. L. Bella: Capriccio, A. Albrecht: Humoreska, A. Moyzes: Do školy, op. 11 č. 2, E. Suchon: Malá suita, op. 3, J. Cikker: Malý virtuóz, op. 27 č. 2, A. Očenáš: Vrabce, Zvonky a zvony, J. Kowalski: Koncertná etuda, L. Holoubek: V sade pri Dunaji, Pri kolotočoch, B. Urbanec: Jarné prelúdium, J. Zimmer: Bábika plače, Koníček, Gašparko, I. Zeljenka: Toccat s variáciami, P. Bagin: Scherzo, Uspávanka, I. Parík: Podvečerné piesne.

Vybrané tituly si môžete objednať na našej adrese:

Ing. Milan Klinec
vyd. OPUS, š. p.
Mlynské Nivy 73
827 99 Bratislava

(Na margo vystúpenia Panochohovo kvarteta s Mariánom Lapšanským v Moyzesovej sieni SF) ŤAŽKO POCHOPITEĽNÉ IGNORANTSTVO



Neviem, čo sa deje s hudbymilovným obyvateľstvom Bratislavy, čo sa deje so študentmi na konzervatóriu a na VŠMU, ale pohľad do interiéru Moyzesovej siene bol 22. mája, tesne pred začiatkom dlho vopred avizovaného komorného koncertu zúfalý. Zišlo sa nás tam 13, v priebehu prvých skladieb niekoľkokrát zavŕzgali staré dvere bývalého štú-

dia, takže definitívne účtovanie v prestávke znelo 17 divákov! Možno, že po prvej časti programu ktosi odišiel, dôvod zo strany Panochovcov však v žiadnom prípade neexistoval. Hrali v obdivuhodnej pohode, na ich tvárach som napriek tomu pred úvodným Haydnovým kvartetom C dur zaregistroval sklamanie, prekvapenie. Čítil som nával hanby za všetkých, ktorí v ten večer mali sedieť v audióriu a vychutnávať majstrovstvo štyroch hudobníkov. Panochovcovia poskytlí toho dosť. V Haydnovi sa síce ešte trochu rozohrávali, priznám sa však, že aj pre mňa a verím, že pre kohokoľvek by bol pohľad na prázdne stoličky minimálne inšpirujúci, ak nie deprimujúci. Po Haydnovi nasledoval Mozart (Kvarteto G dur KV 387) - bravúrny, suverénny, ale pokorný voči mozartovskému duchu. Členovia Panochohovo kvarteta ma vždy udivujú vzácnou harmóniou medzi korektnosťou voči zápisu a individualizačnými prostriedkami oživujúcimi pradiť syntaktických väzieb. Haydn a Mozart im „pristane“ obzvlášť a v Moyzesovej sieni podali o tom úbohej hŕstke poslucháčov najlepší dôkaz. Napriek

návštevnému handicapu sa časom v Moyzesovej sieni udomácnila atmosféra príjemnej komunikácie hudobníkov a nás, poslucháčov a veru nám nik nechýbal. Po prestávke došlo k malým „personálnym“ zmenám na pódiu a do arény vstúpil klavirista Marián Lapšanský s kontrabasistom Rastislavom Sokolom (členom orchestra SF), aby s evidentne triumfujúcimi členmi Panochohovo kvarteta v ideálnej súhre predviedli Schubertovho „Pstruha“ (Klavírne kvinteto). Aj v Schubertovi bolo všetko na správnom mieste, Marián Lapšanský opäť dokázal svoje vynikajúce dispozície v úlohe komorného hráča a dlhá Schubertova kompozícia istotne nikoho nenudila. Symbolickou (no málo hojivou) náplastou na ranu spôsobenú ignorantstvom bratislavského publika bol dokonca aj prídavok na konci nesvedného stretnutia s dobrou hudbou a vynikajúcimi muzikantami. Etický priestupok ostal v úzadí a zvíťazil ozajstný záujem a spon-tánne nadšenie.

IGOR JAVORSKÝ
Kresba: P. Gossányi

Hummelova súťaž

Hoci naša informácia z tlačovej konferencie (19. 8. 91) poriadateľov 1. medzinárodnej klavírnej súťaže J. N. Hummela vyjde pred koncom súťaže, považujeme predsa za potrebné informovať čitateľov o jej prípravách. Prezident súťaže Marián Lapšanský informoval bratislavských novinárov o náročnosti prípravy na túto prvú medzinárodnú klavírnú súťaž na Slovensku, o jej ekonomických problémoch, ale aj ochote niektorých sponzorov prispieť na jej realizáciu. Osobitne vyzdvihol porozumenie Magistrátu mesta Bratislavy i ďalších spoluorganizátorov, najmä rozhlasu a televízie, ktorí prejavili veľký záujem o súťaž. Ku dňu tlačovky bolo prihláse-



ných 27 klaviristov z Európy, Venezuely, Filipín, Japonska, Taiwanu a i. Zmena došla k zloženiu medzinárodnej poroty na čele ktorého mal stáť Rudolf Buchbinder, ktorý síce svoju účasť záväzne potvrdil, avšak Slovkon-

cert ho nedokázal (!?) zmluvne zabezpečiť. A tak sa p. Lapšanskému podarilo počas Interpretáčnych kurzov zabezpečiť Eugena Indjica, ktorý ponuku ochotne prijal, ba dokonca odriekol niekoľko iných zahraničných záväzkov a dal prednosť Bratislave. Sympaticky znel aj návrh na založenie Hummelovej nadácie, ktorá by iste významne prispela k propagácii skladateľovho diela, ale aj nášho mesta. O priebehu súťaže prinesieme podrobné hodnotenie.

-mj-

● Spolok koncertných umelcov pri SHÚ pripravil na 15. septembra koncertné matiné v Mirbachovom paláci o 10.30 h, na ktorom účinkuje Judit Macečková, čembalo a Peter Hanzel, fagot. Na programe sú diela D. Buxtehudeho, J. S. Bacha, C. Ph. E. Bacha, D. Scarattiho, A. Corelliho a G. Ph. Telemanna.

SÚŤAŽE

● 5. Medzinárodná dirigentská súťaž Arturo Toscaniniho sa koná v Parme 15. mája - 6. júna 1992. Je prístupná dirigentom všetkých národností, ktorí 15. mája 1992 neprekročia hranicu 33 rokov. Prihlášky na súťaž treba zaslať do 31. januára 1992 na adresu: Segreteria del Concorso internazionale di direzione d'orchestra „ARTURO TOSCANINI“, c/o Orchestra Sinfonica dell'Emilia-Romagna „Arturo Toscanini“ P. le Cesare Battisti n. 15-1-43100 Parma, Italia. Informačný bulletin je k dispozícii v redakcii HŽ.

● 2. Medzinárodná súťaž Leopolda Mozarta pre mladých huslistov sa uskutoční v Augsburgu (SRN) od 8. - 18. novembra 1991. Čestným predsedom súťaže je Sir Yehudi Menuhin, členom medzinárodnej jury je aj Jozef Suk. Uzávierka prihlášok je 1. októbra 1991, informácie a prospekty na adrese: Leopold Mozart Konservatorium, Maximilianstrasse 59, D-8900 Augsburg, tel. 0821-3242891/2

● Talianska Associazione Bela Bartok vypisuje medzinárodnú skladateľskú súťaž v oblasti komornej hudby (tvorba pre 2 klavíre, husle a klavír, trio pre husle, klarinet a klavír, sláčikové kvarteto, kvintet pre sláčky a klavír). Uzávierka prihlášok je 31. októbra 1991. Bližšie informácie sú k nahliadnutiu v redakcii HŽ alebo priamo na adrese: Bela Bartok Association of Rome, Via Gentile da Mogliano, 190-00176 Roma - Italy. Tel. 06/2677259, tel. Fax 06/2757514.

● PRAŽSKÁ JAR vyhlasuje 44. medzinárodnú hudobnú súťaž, ktorá sa uskutoční od 1. do 13. mája 1992 v Prahe. Súťaž je určená pre husle, lesný roh, trubku, trombón. Súťaž je určená pre umelcov všetkých národností do 30 rokov. Uzávierka prihlášok je 31. decembra 1991. Kompletne podmienky súťaže možno získať v redakcii HŽ alebo priamo na sekretariáte súťaže: Medzinárodná hudobná súťaž Pražské jaro, Hellichova 18, 118 00 Praha 1 - Malá Strana, tel. 53 31 92, 53 34 74.

● V decembri t. r. sa koná 5. ročník Slovenského jazzového festivalu. Záujemci o účasť v súťažnej časti festivalu sa môžu prihlásiť do 15. októbra 1991 na sekretariáte Slovenskej jazzovej spoločnosti, Jakubovo nám. 12, Bratislava, tel. 33 57 76, 574 06, 574 07. K prihláške treba priložiť kazetu s nahrávkou (20. min), údaje o kapele a kontakt na vedúceho súboru.

Nový festival PRAŽSKÁ JESEŇ

Rodina česko-slovenských hudobných festivalov sa rozrástla o ďalší - Pražská jeseň. Vzniká z iniciatívy Josefa Suka so sponzorskou spoluprácou firmy TELE MUNDI. Potrvá od 21. 9. - 28. 9. 91. Jeho dramaturgickým akcentom je 150. výročie narodenia Antonína Dvořáka a 200. výročie úmrtia W. A. Mozarta. Nad festivalom, ktorý je súčasťou Roku A. Dvořáka, prijal záštitu prezident ČSFR Václav Havel.

Festival Pražská jeseň možno považovať za špičkový výberový festival, kde nad kvantitou striktné dominuje komornosť a kvalita. V programe nachádzame Sukov komorný orchester, English Chamber Orchestra, Wiener Schubert Trio, Kociánovo kvarteto, Pražský filharmonický zbor a orchester FOK. Zo sólistov tu budú účinkovať Shlomo Mintz, Josef Suk, David Golub, Mitsuko Uchida, Josef Hála, Eva Randová, Mischa Maisky, a i. I napriek ekonomickej kríze pre kultúru, dostáva Praha nový, zaujímavý, špičkový festival.

-mj-

Cez operu do sveta

V týchto dňoch mali sme možnosť oboznámiť sa s impozantným spracovaním a výdaním kritik a recenzii 9. Donizettiho festivalu z talianskeho Bergama z roku 1990. Rozsiahla publikácia na 288 stranách (zostavila ho Francesca Pini, tlačová referentka festivalu) obsahuje články zo svetovej tlače a bolo pre nás potešením, že je tu zastúpený aj Hudobný život reprodukciami článku Anny Podolskej a že sa tu nachádza aj informácia o našom časopise. Donizettiho festival má vo svete zrejme veľký zvuk, pretože o ňom píše najvýznamnejšie denníky napr. Die Welt, Frankfurter Allgemeine Zeitung, Il Messaggero, Il Giornale a i., a z odborných časopisov francúzska i anglická Opera, Opera Chile, Opera Canada, Corriere della Musica a i. Naš časopis možno nájsť aj v centrálnej dokumentácii milánskej opery La Scala a v iných významných zahraničných inštitúciách.

-mj-