

Hudobný život '92

Ročník XXIV.

3,50 Kčs

29. 1. 1992

2

AD ACTA?

Skončil sa rok o ktorom vieme, že nebol ľahký a práve sme začali intenzívne žiť rok nový, o ktorom už teraz predstavitelia nášho štátu, súčasného politického a hospodárskeho kurzu vravia, že bude ešte ťažším, zložitejším a náročnejším pre naše sebaobetovanie. Naše hospodárstvo už na začiatku roka je v hlbokom deficite.

Aký však bude kurz kultúrny, duchovný, to zatiaľ žiaden prognostik nepredpovedá. Čo zostane z našich mesačných apnání po odpočítaní nového nájomného, nových daní, poplatkov, ďalších cenových liberalizačných machinácií... Čo zostane na knihy – ktoré podľa najnovšej informácie majú byť zafixované 20 % daňou z obratu – na časopisy, koncerty, noty (ak ešte dať budú), na vzdelávanie... Tieto myšlienky a otázky sa mi natískať do pera po novoročnom prejave prezidenta Václava Havla, ktorý okrem hospodárskych starostí, ktoré nás očakávajú, spomenul, že v tomto roku treba väčšiu pozornosť venovať výchove a vzdelávaniu, veď si pripomíname 400. výročie narodenia učiteľa národov, Jána Amosa Komenského.

Keď som sa chcel k tomuto prejavu vrátiť v našich denníkoch, s prekvapením som zistil, že v krátených záznamoch z prezidentovho prejavu vypadla práve táto pasáž o výchove a vzdelávaní. Vlastne nevypadla, ale niekto ju škrtol. Pravda, hovorí o výchove a vzdelávaní nie je zaujímavé a aktuálne. Vzdelávanie a výchova totiž neprináša rýchle zbohatnutie a vzdelaní ľudia zatiaľ ani neobohatnú. Vzdelávanie, výchova, kultúrnaosť nie sú momentálne v móde. Aj tu sa musíme správať zatiaľ trhovo, teda kto z koho. Veď dobre sa pamätáme, ako sa svojho času zachoval náš parlament pri prerokovávaní prvého návrhu Fondu kultúry.

Hudobná či estetická výchova bola v našej spoločnosti na pretrase dlhé roky. Trápiť nás v minulosti, sužuje nás aj teraz. Navyše, výchova vôbec je v súčasnosti vystavená nekontrolovateľnému šíreniu nevkusu, gýčov, amoralít, pseudoumenia, rastúcej kriminalite a pod.

Tieto fakty by sme si mali všetci uvedomiť práve v tomto roku. Komenského výročie by malo najst živnú pôdu na adekvátnu renesanciu jeho učenia a jeho všeobecne a všesvetovo platných poučiek. Jeho spisy, ako napr. Janua Linguarum reserata, či Orbis pictus, alebo Opera didactica omnia, našli európske uplatnenie a uznanie. V torze svojho diela Všeobecná porada o náprave vecí ľudských, ďaleko predstihol svoju dobu sociálno-filozofickým myslením, hlásaním všesvetovej jednoty, požiadavkami na všestranný kultúrny, mravný a duševný vývoj. Komenský je stále aktuálnym autorom a mysliteľom podnecujúcim tvorivosť a rozvoj duševných a mravných hodnôt. A tých je dnes treba ako soli...

Výchova je drahá, nákladná vec. Potrebuje vzdelaných, trpezlivých a zapálených ľudí. K výchove potrebujeme aj pokoj, aj mier. Potrebujeme pre ňu podmienky, nielen štatutárne, ale aj materiálne. Na výchovu sa zatiaľ ani kupóny nepredávajú, nedá sa ani privatizovať a „škrobiť“ na ňu aj štátny rozpočet. Zostane zrejme nákladnou položkou rodinného rozpočtu.

Keďže niektoré jubileá či výročia vieme aj bombasticky oslavovať, tak ma vlastne napadlo, ako si konkrétne u nás pripomenieme výročie Komenského narodenia. Pravda, Komenský nie je Mozart, a nedá sa na ňom tak dobre zarábať. Dá sa však z neho poučiť, učiť, nachádzať v ňom pramene inšpirácie pre súčasnosť i budúcnosť.

MARIÁN JURÍK

Mali sme sa vlastne stretnúť pred niekoľkými mesiacmi. Tak sme sa pôvodne s violončelistom Eugenom Prochácom dohodli. Aj predmet nášho rozhovoru mal byť iný. Celú tú dobu sme sa s určitou zákonitosťou mňali. Čas pracoval na ďalších umeleckých epizódach (možno aj uzlových životných krokoch), preto sa i téma nášho dialógu mierne posunula. Od úspechu na minuloročnej violončelovej súťaži v Ríme, cez celý rad zdarných vystúpení, až k tej najaktuálnejšej téme, ktorú (v tom je paradox Hory a Mohameda) priniesol a ponúkol umelec do našej redakcie sám. Z vlastnej iniciatívy: Úspešné hosťovanie v kanadskom Toronte... Ale je to ozaj paradox? Nie je to len ďalšie potvrdenie Popoluškiných handričiek, v ktorých dnešná naša kultúra – a najmä – hudobná, trpezlivo znáša svoj osud?

Ozaj, keď zrátam avíza koncertov a podujatí, ktoré sa na náš redakčný stôl dostanú – či skôr akoby náhodou zatúlajú, tak sa prestávam čudovať takým javom, že umelec preberá ďalšiu rolu: menežera, propagátora, organizátora. V zmysle „agentúrneho“ hesla: Do it yourself...

Ako hovoríte, začiatkom decembra ste sa vrátili z Kanady, kde ste sa ako jeden z protagonistov zúčastnili na uvedení slovenského a českého hudobného umenia. Vráťme sa však najskôr o niekoľko (tých inkriminovaných) mesiacov dozadu. Čo vám priniesli?

Aspoň heslovite spomeniem podujatia a festivaly, ktoré som v tom čase absolvoval. Boli to koncerty v Rakúsku, Taliansku, Nemecku. Festival mladých interpretov Pentagonály v Žiline, Juhočeský festival v Českých Budějoviciach. Zvlášť by som sa rád pristavil



kovanej podobe uskutočnil. Predchádzajúce ročníky, bez časovej tiesne, dávali viac miesta koncertným produkciám, ale aj konferenciám (pýšiacim sa účasťou ozajstných svetových hudobných veličín – osobností), ktorých ústrednou témou boli osudy, formy pomoci talentovaným výkonným umelcom, s ústred-

z recenzií nepochybné, že som tu hral. Alebo to má znamenať, že sa Melos Étos dotýkal interpretov a ich vkladov tak zanedbateľne a okrajovo?

???...So slovenskou tvorbou ste reprezentovali naše interpretačné i kompozičné umenie

O tichých úspechoch – nahlas... ...s violončelistom Eugenom Prochácom

pri Laureátských dňoch Katji Popovej, ktoré sa uskutočnili od 1. do 4. novembra v bulharskom Plevne. Čím je tento festival zaujímavý a atraktívny? Viacerými prvkami. Najskôr všeobecné informácie o ňom:

Rok 1991 bol osemdesiatym ročníkom tohto biennialného koncertného podujatia. Od 1. do 4. novembra sa tu prezentovali, ako je v štatúte festivalu, víťazi, resp. laureáti medzinárodných súťaží z uplynulých dvoch rokov, bez ohľadu na interpretačný odbor. Počas týchto dní sa tu vystriedali držiteľia najlepších ocenení zo súťaží napr. z Montrealu, Ženevy, Budapešti, Bukurešti...

...vy ako víťaz Medzinárodnej violončelovej súťaže Valentina Bucchi v Ríme... Ako je festival koncipovaný? Nie sú štyri dni príručky priestor na takto ciele podujatie?

Ako som spomenul, Festival Katji Popovej sa konal po osemdesiatkrát, má teda už svoju tradíciu. Tento rok prvý raz bol zredukovaný na takú krátku časovú plochu (predchádzajúce ročníky dostali, pochopiteľne oveľa veľkorysejší priestor), udialo sa to z aj nám dôverne známych príčin – pozícia kultúry v Bulharsku, podobne ako u nás a v ostatných postkomunistických krajinách je závislá od bezútešnej ekonomickej situácie. Napriek tomuto faktu (alebo práve preto) treba kvitovať, že festival dokázal prežiť, a že sa hoci aj v zredu-

vaným mottom o nezištnej snahe pomáhať mladým...

Dramaturgia 18. ročníka festivalu pozostávala každý deň z troch koncertov. Každý z účastníkov sa predstavil s orchestrom. Účinkoval som na záverečnom podujatí s Dvořákovým violončelovým koncertom.

Považujem naozaj za česť, že som vystúpil v takejto medzinárodnej umeleckej „spoločnosti“, v takej atmosfére a prostredí, aké celkom nefalšované festival každému účastníkovi poskytol.

Festival Katji Popovej sa uskutočnil v pomerne tesnej časovej nadväznosti na náš medzinárodný festival hudby 20. storočia Melos Étos, na ktorom ste dosť zásadným podielom interpretačne participovali...

Myslím si, že tento náš festival a jeho organizátori si tiež zaslúžia nemalé slová uznania. Realizácia takto orientovaného podujatia bola celkom iste neľahkou úlohou. Nechcem a ani nemám v úmysle analyzovať všetky organizačné a umelecké „súčiastky“, pozerajúc sa však za tou všetkou prácou, ktorej výsledkom bol – myslím si úspešný festival, ako jednému z aktívnych účastníkov, nedá mi nevyloviť aj určitý pocit sklamaní: vložil sa ako interpretovi do súkolia festivalu vyžaduje veľkú investíciu času, energie, štúdia... atď, proste všetkého, čo s poctivou interpretáciou súvisí. A výsledok? Vlastne som sa v žiadnej

v Kanade. Kde sú korene vášho hosťovania, kto bol jeho pôvodcom a organizátorom?

Môj pobyt v Toronte bol časovo situovaný od 25. novembra do 1. decembra, kedy sme sa spolu s Petrom Toperczerom podieľali na troch koncertných podujatiach. Pôvodcom nášho účinkovania a našej kanadskej cesty je pani M. Chrappa a je to výsledok jej kontaktov so skladateľom Tadeášom Salvom. Pani Chrappa pracuje v rozhlase CBC, ktorý bol spolu s Music Gallery + M and V Enterprise (Toronto) poriadateľom celej akcie.

Tri koncerty s čisto slovenským a českým programom...?

Práve to bola súčasť našej „misie“. Prvý sa konal na University of Toronto (Faculty of Music) pre študentov kompozície (moderovaný, vo forme kvázi autorskej prezentácie – prednášky) a bol venovaný výlučne tvorbe Tadeáša Salvu.

Aké boli reakcie, porozumeli kanadskí poslucháči osobitej Salvovej kompozičnej reči?

Balada pre violončelo sólo, Variácie pre Petra Toperczera „ReMiMiReLa-MiReDo-MiReLa“ a Tri árie pre violončelo a klavír (v tejto verzii premiéra) poslucháčov nielen veľmi zaujali, ale viedli k množstvu otázok. Ako

Pokračovanie na 2. str.

O tichých úspechoch – nahlas... ...s violončelistom Eugenom Prochácom

Dokončenie z 1. str.

sa ukázalo a vyplynulo z diskusie, dominujúcim postulátom a estetickým kritériom nie je kompozičná uhladenosť a vlastnosti vedúce k určitému šablónovitému zaradeniu, tzv. „zaškatuľkovaniu“; Kanaďania inklinujú skôr k individuálnej originalite, k sile skladateľskej výpovede. A práve v týchto črtách im musel Salva konvenovať. Pýtali sa na všeobecné trendy v slovenskej hudbe, na osobné Salvove vzory a kompozičné vplyvy...

Druhý koncert bol v spomínanej spolupriateľskej Music Galery. Uskutočnil sa vo forme dvojrecitálu (s P. Toperczerom). Budova, či sála tejto inštitúcie na prvý pohľad vzbudí čosi ako nedôveru – nepôsobí práve reprezentatívne, ale napriek tomu má toto komorné prostredie vybudované už pevnú a slávnu tradíciu. Je to akási hala – štúdio, v ktorej sa okrem špičkových jazzových produkcií uskutočnilo veľa autorských večerov s osobnou účasťou hudobných pojmov a osobností, napr. Johna Cagea, Pierra Boulezera, Györgi Ligetiho, Witolda Lutosławského, Krzystofa Pendereckého...

Náš koncert, ktorý bol súčasne nahrávaný a spracovaný ako rozhlasová relácia pre CBC, obsahoval program z českej tvorby (Milan Slávič, Petr Kofroň a Marek Kopelent) zo skladieb Tadeáša Salvy (ako na predchádzajúcom koncerte) a Troch monológov pre violončelo Ilju Zeljenku. Tento koncert mal pre nás všetkých najväčší význam a azda aj váhu.

Tretí, posledný bol v Slovenskom klube, zúčastnili sa na ňom aj ľudia s umeleckými profesiami, filmári, výtvarníci..., ale napr. aj poslucháči bez zjavných väčších hudobných skúseností – a tým sa veľmi bezprostredne prihovorila opäť Salvova hudba.

Hovoríte zatiaľ len o tvorbe. Predpokladám však, že ako spolutvorcovi-interpretovi sa vám v tomto prípade ušiel väčší diel docenia a satisfakcie. Čo vám kanadský pobyt priniesol?

Obohatila ma o nesmierne veľa skúseností. Ľudských a samozrejme aj umeleckých stretnutí – a tie sa ťažko dajú vyčísliť v konkrétnych pojmoch... Predsa však, z tých reálnych treba hovoriť o kontakte so šéfdirigentom North Folk Orchestra Kery Strattonom. Spolupráca s ním má napr. jednu „hmataťelnú“ podobu: Peter Toperczer bude hosťovať v marci ako sólista Ravelovho klavírneho koncertu. V ďalšej koncertnej sezóne pocestujem pravdepodobne do Kanady ja.

Okrem umeleckých produkcií ste toho počas pobytu v Toronte asi veľa nestihli...

...spomeniem aspoň návštevu Canadian Music Centre, ktoré je výborne vybavené, okrem mnohých faktov som si napr. v autorských katalógoch všimol veľké zastúpenie žien-skladateľiek...

V duchu rátam vaše roly. Nie je ich naraz priveľa? sólista, komorný hráč, súčasť orchestra Capella Istropolitana, pedagóg...

Práve refáz spomínaných umeleckých udalostí ma postavila pred rozhodnutie rozviazať zväzok s orchestrom. Pracovať „na všetky strany“ sa dá len formou kompromisov. A umenie, to ozajstné umenie potrebuje celého človeka. Tým, že som vypustil jeden zo zväzkov sa však ani zďaleka „neoslobodzujem“: pôsobím a žijem v dobe a mieste, kde managing pre umeleckú činnosť nie je na rozvinutej úrovni, resp. neexistuje. Z toho všetkého vyplýva nový úväzok: umelec sa musí o seba starať sám...

Pripravila LÝDIA DOHNALOVÁ

MINULOSŤ A SÚČASNOSŤ HUDOBNEJ VEDY

Dňa 10. decembra 1991 usporiadala Katedra hudobnej vedy Filozofickej fakulty UK v Bratislave pracovný seminár, ktorého cieľom bolo aspoň v základných tézach vysporiadať sa s otvorenými otázkami minulosti a súčasnosti hudobnej vedy a hudobnej výchovy. Je to téma nanajvýš aktuálna a ako jednotlivé referáty ukázali, zrejme ešte len čaká na hlbšiu analýzu, ktorá by v plnej šírke a mnohostrannosti poukázala na dobové súvislosti a význam jednotlivých individualít, formujúcich slovenskú hudobnú vedu a pedagogiku. Prednesené referáty v princípe výstižne nastolili aktuálnosť jednotlivých tém, disciplín i úlohy a miesto niektorých osobností v doterajších dejinách hudobnej vedy. Jednotlivé referáty môžu byť výborným východiskovým bodom pre rozpracovanie perspektív oboch disciplín. Záber tém seminára charakterizujú jednotlivé referáty: J. Albrecht: Hudobná veda a hudobná výchova v premenách štúdia na FF UK, L. Burlas: Hudobná veda a hudobná výchova na FF UK po roku 1945, O. Elschek: Kontinuita a diskontinuita vo výuke etnomuzikológie a celkový koncept hudobnej vedy na FF UK, N. Hrčková: Hudobná kritika, L. Chalupka: Hudobná teória a jej postavenie vo výuke hudobnej výchovy, O. Šimová: Hudobná výchova – praktické predmety a činnosti v rámci štúdia hudobnej vedy, I. Šiško-

vá: Hudobno-historické disciplíny ako problémové disciplíny v systéme hudobnej vedy a jej perspektívy.

Ako z uvedeného prehľadu tém referátov vyplýva, išlo skutočne o široký záber problémov. Škoda, že takýto seminár nevyužilo väčšie množstvo pozvaných zainteresovaných osobností a najmä študentov (bolo ich tam asi päť), pretože kde inde sa majú takéto závažné otázky prediskutovať, ak nie na akademickej pôde. Ťažko hodnotiť jednotlivé referáty, pretože každý bol diktovaný dlhoročnými praktickými skúsenosťami, osobnostnými a profesionálnymi predpokladmi. Až na jeden prípad všetci referujúci priniesli nekonvenčné, objektivizujúce náhľady na stav minulý i súčasný, resp. perspektívny. Škoda, že na adresu hudobnej kritiky počujeme stále nekonkrétne, subjektívne a agresívne floskule o účelových textoch a neprofesionálnosti kritiky. Tadiaľto však cesta k objektívnemu zhodnoteniu situácie nevedie. Oceňujem preto ostatných referujúcich pre ich objektívny, vecný, vedecký až novátorský prístup (I. Šišková) k riešeniu najdôležitejších problémov súčasnej hudobnej vedy a pedagogiky. Škoda len, že sa s týmito referátmi nemohlo oboznámiť širšie auditórium...

MARIÁN JURÍK

OPRAVA

V čísle 24/91 v článku Alexandra Móžiho Medzinárodná hudobná konferencia o integratívnej pedagogike, prišlo k vecnej chybe zapríčinennej tlačou.

Správne znenie v poslednom stĺpci od 5. riadka je:

„Snaha o integrované podávanie vedomostí nevyhovuje vždy J. Herdenovi ani L. Zenklo-

vi najmä z toho dôvodu, že sa musí upúšťať od kvalitatívnych nárokov na samotné hudobné prejavy detí preto „integrovať hudbu s iným umením sa dá len príležitostne“. Podľa iných sa hudba niektorým spojeniam otvára, iným zatvára (J. Bajer). J. Fukač sledoval osud estetickej výchovy v minulosti.“

Od desiateho riadka pokračuje správny text.

Autorovi a čitateľom sa týmto ospravedlňujeme. Red. HŽ

Pri príležitosti okrúhleho životného jubilea Anny Hrušovskej by som chcel namiesto obligátneho vypočítania jej kreácií, poukázať na súvislosti medzi jej umením a svetom.

Len pár dní pred jej jubileom sa skončil Mozartov rok. Rok skladateľa, ktorý jej bol tak blízky, že nielenže bola ideálnou interpretkou jeho ženských hrdiniek (od Kráľovnej noci po Fiordiligi), ale naučila milovať a dobre spievať party salzburgského majstra aj celú plejádu svojich žiakov (Poppová, Hažossyová, Svobodová, Haljaková, Oswaldová a ďalších). Všetko to boli – presne ako ich pa-

K OSEMDESIATINÁM ANNY HRUŠOVSKÉJ

ni profesorka – nie hlasy obdarené prírodou, lež hlasy „urobené“. Až na jedinú výnimku dostali od svojej „stvoriteľky“ do vena nielen perfektnú technickú pripravenosť, ale aj vzácnu vokálnu disciplinovanosť a interpretačnú kultúru, cit pre mieru a štýl.

Narodila sa v Pešti, dosť času strávila v Rakúsku, no svojou umeleckou i pedagogickou dráhou preslávila Slovensko. Dokázala, že svet hudby a opery je svetom bez hraníc. Spievať sa učila v Bratislave, Viedni i Prahe, sama vyučovala spev v prvých dvoch z trojice spomínaných miest a okrem nich spievala ešte v Ústí n/Labem a Gazi. Pamätníci jej Olympie a Gildy (SND 1936) či kreácií na rakúskych scénach (Martha, Sophia, Anička atď.) už nie sú medzi nami. Ja si však ešte živo



A. Hrušovská v časoch svojho pôsobenia na doskách SND.

spomínam na jej kreácie z druhej polovice 50-tych rokov, kedy spievala Gildu, Frasquita a Zerlín v Juanovi i v rozšantenej inscenácii Fra Diavola.

Nežičlivé okolnosti spôsobili, že z jej vokálneho umenia sa zachovalo žalostne málo. Bude však žiť aj naďalej aspoň sprostredkovaním, cez umenie, ktoré vstúpila svojim žiakom a ktoré pretrvá vďaka pokroku v oblasti technickej registrácie hlasu. A jej meno nikdy nevymizne zo zápisov, mapujúcich dejiny nášho interpretačného umenia.

V. BLAHO



Dr. W. Mastnak realizoval na seminári v Prešove hudobnú improvizáciu inšpirovanú Prometheovskou tematikou. Snímka M. Týlešová

Integratívna hudobná pedagogika v Prešove

Pojmy integratívna hudobná pedagogika, polyestetická výchova stávajú sa i u nás stále frekventovanejšími. Po medzinárodnej konferencii k tejto problematike, ktorú usporiadala Slovenská hudobná spoločnosť začiatkom novembra v Detskom mestečku v Zlatovciach, nadviazala Slovenská muzikologická asociácia v Bratislave, s katedrou hudobnej výchovy PdF UPJŠ v Prešove a oddelením estetickej výchovy FF UPJŠ v Prešove ďalším metodicko-konzultačným podujatím pod názvom Estetika-hudba a súčasnosť, ktoré sa uskutočnilo v dňoch 26. – 28. IX. 1991 v priestoroch PdF a FF UPJŠ v Prešove a na Lekárskej fakulte UPJŠ v Košiciach.

O súčasných európskych trendoch v oblasti estetiky a hudobnej pedagogiky prednášal dr. Wolfgang Mastnak z Inštitútu pre Integratívnu hudobnú pedagogiku pri Mozarteu v Salzburgu.

Študentov novovzniknutého odboru estetickej výchovy na FF UPJŠ oboznámil v širokom spektre s estetikou od základných definícií, až po interdisciplinárne vzťahy k filozofii, teológii, vedám o umení, antropológii, sociológii, biológii, pedagogike a zmienil sa aj o stave estetickej výchovy v Rakúsku. Pedagogov oddelenia estetickej výchovy informoval o začlenení estetiky do jednotlivých študijných odborov, pretože na Mozarteu ani na Univerzite v Salzburgu neexistuje samostatný študijný odbor estetická výchova.

Ďalší deň svojho pobytu bol W. Mastnak hosťom katedry hudobnej výchovy PdF UPJŠ. Po svojom úvodnom vystúpení, v ktorom zdôraznil význam polyestetického výchovy ako cesty k všeobecnému kultúrnemu vzdelaniu, realizoval so študentami, ale i s ostatnými prítomnými, hudobné improvizácie na tému Prometheus. Z dostupného nástrojového parku vytvoril orchester, skupinu hráčov na Orffove nástroje, miniharmóniá, kvarteto sólistov a hovoriaci zbor, ktorý rôznymi imitáciami spôsobmi prednášal grécky text. Ostatní, ktorým sa neušli žiadne nástroje, vytvorili dve tieskajúce skupiny v rytmickom modeli hemioly. W. Mastnak použil pri príprave Prometheovské literárne (Aischylos, Goethe) a hudobné (Liszt, Skriabin) námety. Výsledkom veľkého snaženia bola takmer 13-minútová hudobná improvizácia za aktívnej účasti cca 50-členného aparátu. V ďalšom odbornom programe zodpovedal W. Mastnak na otázky pedagógov KHv o štruktúre hudobného školstva v Rakúsku.

Pretože W. Mastnak je i vedúcim hudobnej terapie na krajinkej nervovej klinike v Salzburgu, podelil sa so svojimi skúsenosťami z liečby pacientov hudbou i s lekármi Ústavu sociálneho lekárstva Lekárskej fakulty UPJŠ v Košiciach. Dr. Mastnak študentov a pedagógov fascinoval šírkou svojho odborného zamerania, silou osobnosti a zaujímavým spôsobom podania.

IRENA MEDŇANSKÁ



Šéfdirigent SF Ondrej Lenárd

Snímka archív HŽ

na boľavé miesta našich duší a Mahlerovho Titana som v danej situácii považoval za niečo podobné. Žiaľ, nepodarilo sa mi stihnúť prvú polovicu programu, avšak vychádzajúce zo známeho „každé zlo je na niečo dobré“ som si našiel pozitívum nepríjemného termínového skratu v tom, že som sa ocitol bezprostredne pred Mahlerovou symfóniou neovplyvnený dramaturgickým paušálom prvej časti večera. To, čo sa vzápätí začalo odohrávať na pódiu Reduty bol skutočne titanský boj o zvládnutie náročného diela. Ondrej Lenárd prišiel s koncepciou, ktorá veľmi zaujímavým spôsobom riešila vzťah častí a celku, gradačné procesy a následné retrogradácie, dynamickú a tempovú réžiu. Bolo mi jasné, že šéfdirigenti SF o niečo ide a že je s Mahlerovou hudbou veľmi citlivo naladený na jednej frekvencii. Tento fakt som si uvedomil najmä ex post, keď sa mi z krátkodobej pamäti tesne po koncerte veľmi rýchlo vytratili technické nedostatky v hre jednotlivých hráčov orchestra, keď som „zabudol“ na zúfalo nasadené ťažkolety prvých taktov v husľovom sektore, na amorfné žblnkotajúce klarinetové signály, na asynchron v sekcii drier, atď. Veď, napokon, čosi podobné som po päťdňovej expresnej príprave Mahlerovej skladby čakal. Napriek mnohým hráčskym lapsusom a nedotiahnutostiam som z Reduty odchádzal s dobrým pocitom, ktorý zrejme vyplýval z prezentovaného dirigentského pohľadu na vec. Hoci to znie trochu drasticky, Ondrej Lenárd vystavil v Mahlerovej symfónii na pranie labilitu polopripraveného telesa, sám však „bodoval“ na pôde, ktorá je mu určite veľmi blízka. Kto však bol morálnym víťazom tuhého boja, to je ťažko povedať...

13. decembra. Peter Iljič Čajkovskij: Luskáčik, predohra; Sergej Prokofiev: 1. klavírný koncert; Arthur Honegger: Vianočná kantáta. Slovenská filharmónia. Spevácky zbor mesta Bratislavy. Bratislavský chlapčenský zbor. Dirigent Ondrej Lenárd. Zbormajstri Ladislav Holásek, Magda Rovňáková. Sólisti Peter Toperczer, klavír, Richard Haan barytón.

Zatiaľ čo prvá abonmentná akcia Ondreja Lenárd a orchestrom Slovenskej filharmónie bola tvrdým a poctivým zápasom, ich druhá produkcia bola aspoň spolovice totálnym ústupom z nadobudnutých pozícií a kvalitatívnu kapituláciou. Nedá sa ani

koncentrovaného a typicky oduševneného Ondreja Lenárd a na pódiu Reduty odvíjal proces nádhernej a skvostnej katarzie – duchovnej, ale aj tej profesionálnej, muzikantskej, resp. výkonnostnej. Šéfdirigent „vydoloval“ z hráčov pekný mákky tón, pohotovo diferencoval vrstvy zložitej faktúry vyrastajúcej zo superpozície viacerých samostatných horizontálnych línií, aktívne spolupracoval s obidvoma zborovými telesami. Zbory podali hodnotný výkon, hoci „holákovcov“ som už počul spievať aj kultivovanejšie (najmä sekciu tenorov). Uvedenie Honeggerovej skladby považujem za obrovský prínos do diania v bratislavskom hudobnom živote a verím, že rozmermi nevelká, obsahom však presýtená kantáta rovnako pozitívne zaúčinkovala na poloprázdnú Redutu. Škoda len prvej polovice programu.

19. a 20. decembra. Wolfgang Amadeus Mozart: Symfónia g mol KV 550; Thamos, kráľ egyptský KV 345. Slovenská filharmónia. Slovenský filharmonický zbor. Dirigent Ruggero Barbieri. Zbormajster Jan Rozehnal. Sólisti Ulric Cold, bas, Elena Hanzelová, soprán, Dagmar Pecková, alt, Ľubomír Kizek, tenor a v bulletine nomenovaný zástupca basovej sekcie SFZ.

Posledný abonmentný koncert SF v roku 1991 bol zasvätený, veď akože inak, Wolfgangovi Amadeovi Mozartovi. Myslím, že v roku smutnej dvestoročnice neostali hudobníci na celom svete salzburgskému géniovi naozaj nič dlžní a že sme si v priebehu roka vypočuli statočné kvantum jeho skladieb. Filharmonické vyvrcholenie mozartovského roka prinieslo dva zaujímavé tituly a dve polaritné polohy prijímania Mozartovej hudby. Zaznela notoricky známa Symfónia g mol a neznáma scénická hudba ku Thamosovi pochádzajúcom z dielne dramatika T. Ph. F. von Geblera. Podľa pôvodných propozícií mal taktovku koncertu držať exšéfdirigent SF Aldo Ceccato. Došlo však ku zmene a za dirigentským pultom stál asistent A. Ceccata Ruggero Barbieri. Povedal by som, že po mojích skúsenostiach zo spolupráce Slovenská filharmónia – Aldo Ceccato bola dodatočná zmena na prospech veci, pretože Ruggero Raimondo odviezol dobrú dirigentskú prácu. Sympatickým, odľahčeným a nervozitý pozbaveným gestom dokázal dokonca vyburcovať hráčov fil-

VSTUP DO NOVEJ SEZÓNY SLOVENSKEJ FILHARMÓNIE

28. a 29. novembra. Ján Levoslav Bella: Slávnostná predohra; Felix Mendelssohn Bartholdy: 2. koncert pre klavír a orchester; Gustav Mahler: 1. symfónia. Slovenská filharmónia. Dirigent Ondrej Lenárd. Sólistka Margaret Fingerhut, klavír. 43. koncertná sezóna SF začala pre bratislavského poslucháča akosi neskoro – koncom novembra už mali naši filharmonici obvykle za sebou minimálne prvé rozsiahlejšie dejstvo abonmentného príbehu. Hráči orchestra sa však na nedostatok aktivity nemohli sťažovať ani pred 28. novembrom. Napokon, prologom do sezóny mohli byť aj produkcie orchestra v rámci Bratislavských hudobných slávností. Rozhodujúcejšou udalosťou pre hudobníkov bol však zrejme dlhodobý, mesačný zájazd do Nemecka. Na pultoch dirigentov (o. i. aj Zdeňka Košlera) a hráčov SF sa ocitli partitúry a party Verdiho Rekviem, Straussovho Tilla Eulenspiegela, Dvořákovho Violončelového koncertu, Verdiho predohry k Sicílskym nešporom atď. Ani jedna z menovaných skladieb nie je žiadnou pohodlnou a repertoárovou promenádou, navyše, ak v zostave orchestra SF pribudlo niekoľko mien mladých muzikantov, ktorí sa ešte iba zabiehajú v zložitom súkolí orchestrálného mechanizmu. Priznám sa, že vzhľadom na náročnosť nemeckého turné ma prekvapila odvaha nového šéfdirigenta SF Ondreja Lenárd prísť pred hráčov práve s enormne náročnou 1. symfóniou Gustava Mahlera. Nie je to skladba, ktorá by v Redute znela v predvedení našich filharmonikov prvý raz, predsa však požaduje maximálne skonolidovaný a psychicky „doladený“ ansámbl hudobníkov. Mahlerove symfonické kolosy si vynucujú dlhodobú prípravu a precíznu prácu v každej oblasti, nevynechávajú v tomto prípade veľmi dôležitú filozofickú bázu a jej zhmotnenie. Takzvaná „liečba nepokojom“ je uctievanou a občas aj účinnou terapiou

celkom dobre vypovedať o šoku, ktorý mi účinkujúci hudobníci pod vedením svojho šéfdirigenta pripravili v podobe karikatúry Čajkovského nevelkej, zato však technicky obtiažnej predohry k Luskáčikovi. Za orchestrálnymi pultmi prosto nefungovalo nič – ani individuálna zodpovednosť, ani súhra v rámci zaujímavého riešeného komorného orchestra bez basov. Luskáčik bol dramaturgickou náhradou predohry Nikolaja Rimského Korsakova, bol šitý rozžeravenou ihlou a bol jednoducho nepripravený. Teda stalo sa niečo podobné ako v prípade Mahlerovej 1. symfónie a opäť sa to stalo v prítomnosti Ondreja Lenárd. Mahlerova partitúra poskytuje dostatok „ochrannej zóny“ svojou výrazovou hyperbolou, technické kazy z nej nečneli až tak zúfalo ostro ako zo zdanlivo banálnej Čajkovského ouvertúry. Rozmýšľal som, či by som sa ako šéf telesa podpísal pod predvedený výkon. Asi nie. Príval sedie a beztvárnosti pokračoval aj v priebehu Prokofievovho 1. klavírneho koncertu. Nemilo ma prekvapil Peter Toperczer, ktorý vsadil na strohé rutinérstvo a dlhoročné skúsenosti s efektným koncertom. V „spolupráci“ s rozháraným a nekonzentrovaným orchestrom Prokofievovi chýbal náboj, dynamický ťah dopredu, často aj potrebný volumen.

Sólista hral bez kazov, ale aj akosi bez záujmu a výsledok bol skutočne veľmi nepríjemný. Amplitúda výkonnosti filharmonikov dospela v prvej polovici už predvianočného koncertu do bodu minima, ostávalo teda veriť, že konjunktúra nenechá na seba dlho čakať. Už Honeggerova Vianočná kantáta znela ako signál na lepšie časy. Povaha hudobného textu v Čajkovského trblietavej predohre a v polyrystrovej Honeggerovej kantáte sa asi nedá porovnávať a hráči SF dokázali, že im viac vyhovuje ten druhý typ kompozície. Pod rukami maximálne

harmonie aj v Symfónii g mol. Mozartovská symfonická literatúra pritom v minulosti rozhodne nepatrila k interpretačným doménam Slovenskej filharmónie. Predvianočné stretnutie ma donútilo trochu modifikovať zakoreňujúci sa názor a sledoval som dobrý výkon, dobrú súhru, čistú intonáciu a mozartovské grazioso latentne prítomné aj v emotívne vypätej skladbe. Pritom tempová réžia R. Barbieriho nenechala nikoho dlho oddychovať a spela až k razantnému prestovému finále. Scénická hudba ku Thamosovi, kráľovi egyptskému bola dramaturgickým oživením koncertu a som veľmi rád, že som mal možnosť počuť ju v hodnotnom predvedení. Hudobný obsah číslovaných partitúr je pozoruhodnou kapitolou vo vývoji mozartovského kompozičného rukopisu a na mnohých miestach sa mi doslova zatajil dych pri odvážnych harmonicko-melodických zvrtoch smerujúcich ďaleko za KV 345.

Ruggero Barbieri v spolupráci s citlivo reagujúcimi hudobníkmi zachytil práve tvarovú rôznorodosť a energetický potenciál nezvyčajnej Mozartovej partitúry. Prejavu všetkých zložiek interpretačného aparátu nechýbal ani pompézny lesk oratoriálneho typu, ani odľahčenosť mozartovských horizontál, ani pôvab, ale ani dramatické akcenty. Príjemne znel hlas Ulrica Colda, držali sa aj sóľujúci členovia Slovenského filharmonického zboru, aj ich kolegovia v „tutti“. Thamos, kráľ egyptský bol teda vydarenou bodkou za mozartovským rokom v sieni Slovenskej filharmónie a celý večer bol prísľubom pre kvalitatívny vzostup orchestra Slovenskej filharmónie. Vari sa ho v priebehu roka 1992 dočkáme. Prajem teda našim filharmonikom a všetkým pracovníkom tejto inštitúcie do nového roka veľa vydarených akcií a málo falošných tónov.

IGOR JAVORSKÝ

Súbor London Baroque v Bratislave

Po dlhšom čase sa mohlo naše obecnstvo zoznámiť s výkonom špičkového súboru, ktorého cieľom je dobe čo najvernejšie interpretácia barokovej hudby, pričom sa súbor London baroque mohol v rámci zaujímavých seminárov prezentovať pri práci širšiemu okruhu zainteresovaných.

Myslím, že to bol pravý čas, lebo v radoch obecnstva sa sporadicky prejavuje záujem o poznanie moderných tendencií: hľadanie adekvátnejších metód interpretácie starej hudby naraz narazilo na nemalé bariéry odporu a nepochopenia. Je to samozrejme prvá reakcia na zvuk dobových nástrojov a štýl hry.

Nechcem tu rozvíjať zásady interpretácie a použitia dobového instrumentára, nedávno som o nich referoval v mojom článku v Hudobnom živote; chcem len zdôrazniť, že súbor London baroque je svetom uznávaný súbor, splňujúci všetky novodobé požiadavky na hudbu baroka a vrcholného klasicizmu. Svedčí o tom aj ich koncert, na ktorom figurovali drobné instrumentálne útvary, predovšetkým triové a instrumentálne sonáty s continuumom a bez continua ako i komorne ladené čembalové koncerty.

Fakt, že sa teleso prezentuje aj v širších obsadeniach, je samozrejším znakom súboru pre starú hudbu, ktorý chce obšírnu paletu žánrov a časových období. V Bratislave vystúpil ako súbor určený na interpretáciu v baroku rozšírených triových sonát. To isté zoskupenie sa viac hodí na interpretáciu

drobného dobového instrumentálneho koncertu, lebo jeho útvary, ktoré by obvyklú interpretáciu uviedli ako koncert so sprievodom väčšieho sláčikového orchestra boli myslené v komornom obsadení. Je ich veľký počet. Haydn, Albrechtsberger, Benda a Bachovi synovia Wagenseil, Abel, Graun, Dittersdorf a mnohí iní sa krátko po odznení baroka venovali skladbám, v ktorých sa pôvodne klávesový nástroj continuum dostáva na výslnie „obligátnej“ úlohy. Skromná instrumentácia (väčšinou len 2 huslí a violončelo), potvrdzuje ich komorný charakter.

Interpretácia tak svojím prístupom ako i instrumentárom ukázala, ako boli Mozartove „husľové sonáty“ myslené, t. j.

ako klavírna skladba so sprievodom huslí. Obsadenie zas ukázalo skladby v Mozartom myslenej podobe a proporčnosti.

Ako dokument vývoja hudby do neskorších vrstiev klasicizmu slúžilo Beecherinovo Trio op. 35. Bola to skladba priamo bez continua, umožňujúca pohľad do vyšších vrstiev vývoja klasicizmu k novému typu koncertného instrumentalizmu, ktorý predznamenal Haydn.

Vaňhalova Sonáta D dur bola dokladom toho, že napriek mnohým tvrdeniam historikov, sa hudba s continuumom udržuje až do klasicizmu.

Záujem obecnstva okrem Sonáty pre violončelo a continuum Ballasara Lanzettioho upútali žánrovo zriedkavé Mozartove rané Chrámové sonáty.

Celý program bol veľmi dobre zostavený a interpretovaný na vysokej úrovni. Súbor narábal s dobovým instrumentárom suverénne, nikdy neevokoval túžbu počuť skladby v interpretácii s modernými nástrojmi.

Podstatným faktorom súboru je vytrinený vkus a štýlové ctenie. Koncert ukázal, že sa členovia súboru vedia pohotovo a s ponorom prispôbovať požiadavkám rôznych štýlových pozícií. Preto skladby neboli interpretované v znamení schematickeho štýlového ponímania, ale ich realizácia vychádzala z individuálnych jedinečných požiadaviek skladieb a z ich konkrétnej intencnosti a individualnosti.

Zvlášť plodné boli so súborom London baroque seminare určené pre odborne hlbšie zainteresovaných poslucháčov – v prvom rade pre členov súboru Musica aeterna.

V tejto súvislosti treba pripomenúť, že náš súbor sa už často kontaktoval so špecialistami zo zahraničia. Jedným z prvých významných konzultantov bol Andrew Parott. Neskoršie konzultoval súbor s expertmi interpretácie francúzskeho baroka a v tom čase prechádzal súbor na interpretáciu dobového instrumentára.

Konzultácie a spolupráca so súborom London baroque boli veľmi podnetné, ako aj ľudsky veľmi úspešné.

JÁN ALBRECHT

MOZART V SÚVISLOSTI DOBY

Opäť sme sa stretli s Musicou aeternou v rámci cyklu Mozart a jeho súčasníci na Slovensku. Išlo už vlastne o 6. abonmentný koncert cyklu G, ktorý sa uskutočňuje pri príležitosti 200. výročia úmrtia W. A. Mozarta. Spomínaný 6. abonmentný koncert bol v Moyzesovej sieni Slovenskej filharmónie 13. decembra. Dramaturgia dala v prvej polovici programu slovo Mozartovým súčasníkom J. M. Spergerovi a A. Zimmermannovi. Možno po prvý raz v živote som počúval hudbu týchto malých majstrov so zvláštnou nostalgiou, v ktorej i tá kompozičná šablonoitosť (ktorá miestami tak jednoznačne dominuje) vyvoláva v poslucháčoch neopakovateľné čaro a kúzlo – pocity, ktoré nemožno presne opísať. V drobných Spergerových Triách č. 1 C dur, č. 2 G dur a č. 3 D dur sa dostal k slovu svet hudobných miniatúr, pôsobivé drobnokresby, ktoré nám nesmierne veľa hovoria o dobe, o svete, v ktorom takáto hudba vznikala. Bez bombastických fráz, pokorne a s láskou oslovovala človeka pestujúcu v ňom túžbu po kráse a vznešenosti. Vo svete, v ktorom žijeme, budeme čoraz väčšmi túžiť po takejto hudbe. Mrzeli ma však početné interpretačné „skrabance“, ktoré akoby vyplynuli z nepozornosti a boli naprosto zbytočné. Lahkosť, samozrejmosť by ešte väčšmi skrášlila tieto hudobné miniatúry.

Zimmermannove Divertimento B dur nás už trochu vyviedlo z tohto sveta malého aristokratického salóna a viedlo nás do iných priestorov s väčšou koncertantnou údernosťou, s trochu inou zvukovosťou. No pečať dobovej nostalgie i tu pretrvávala. V druhej časti programu sme sa započúvali do Mozartovej hudby; konkrétne do jeho Kvinteta C mol KV 406. A tu som si uvedomil, ako sa zrazu vytratila z tejto hudby pečať doby, ako sa všetko sprítomnilo a posunulo akoby do roviny dnešných dní.

Mozarta už chápeme ako nášho súčasníka. V jeho hudbe niet muzeálnej nostalgie; patrí dnešku, dnešným generáciám. Áno, v takýchto súvislostiach sa ukazuje čaro malých majstrov – ich muzeálna kráska, pripútanosť k dobe, tradíciám, šablónam. Je skutočne potrebné hrať túto hudbu a hrať ju práve v konfrontáciách s veľkými majstrami. Dávkoval ju do dramaturgie ako dobré korenie, ktoré dokáže upútať a zaujať a naviac i ukázať nové, neznáme súvislosti v rámci jednej generácie, ktorá sa nám javí práve dnes veľmi rôznorodá. Áno, Mozart vystúpil zo svojej generácie a ukázal nám seba i svojich súčasníkov v novom svetle.

IGOR BERGER

Aká bola? V podstate s mnohým môžeme byť veľmi spokojní, najmä pokiaľ ide o hustotu podujatí a organizačnú stránku. Veď ihneď po chudobných letných mesiacoch nabral hudobný život ten správny rytmus. Uskutočnil sa vydaný Medzinárodný organový festival i Festival sakrálnej piesne (nenazvaný síce celkom presne, lebo jeho súčasťou boli aj inštrumentálne večery, znel organ i dychové nástroje a na záver Mozartova Korunovačná omša). Ďalej sa stretli gréckokatolícke zbory a na Konzervatóriu zas mladí organisti. Regionálne združenie Slovenskej hudobnej únie pripravilo dva koncerty z tvorby skladateľov tak či onak spätých s našim mestom. K avizovaným pravidelným koncertom Štátnej filharmónie pribudli aj mimoriadne, vďaka aktivitám rakúsko-československej spoločnosti, viacerým sponzorom, ktorí budú zohrávať vo vážnom umení čoraz dôležitejšiu úlohu i agentúre Cassovia a jej iniciatívnej riaditeľke N. Rašiovej. Proste, za súčasnej, hlavne ekonomickej situácie sa viac urobí naozaj nedalo.

A čo je obzvlášť potešiteľné, verejnosť zareagovala zvýšeným záujmom, pričom do Hľadiska Domu umenia prichádzali v hojnom počte najmä mladí ľudia. Kiež by sa im hudba bola zapáčila a ostali filharmónii verní ako jej pravidelní abonenti poslucháči! To však do značnej miery závisí aj od dramaturgie, od hosťujúcich osobností, od interpretačnej kvality.

Zhodnotiť spomínané festivalové akcie a prehliadky, či uviesť všetky fakty by zabralo príliš veľa priestoru: pokúsím sa skôr o zovšeobecňujúci pohľad.

Dramaturgia je často označovaná za boľavé miesto, nikdy to nemala a ani nemá ľahké. Žiada si určitú koncepciu a najmä v Košiciach, keďže aj po rokoch sa stále ešte iba bojuje o priazeň poslucháčov, musí byť kompromisná: čiže vyjsť v ústrety tým menej náročnému, čo chcú iba príjemné rozptýlenie, i tým náročnejším, ktorí uprednostňujú hlboké a výnimočné diela. Musím konštatovať, že za uplynulých štyri mesiace si naozaj zaslúži uznanie. Koľko slovenskej tvorby sme napríklad počuli – premiéry Jozefa Podprockého a Pavla Kršku, ale aj hudbu Mikuláša Schneider-Trnavského, Mikuláša Moyzesa, Jána Levoslava Bellu, Juraja Hatríka, Petra Breinera, Norberta Bodnára, Iris Szeghyovej, Petra Gufasa. To je prekvapujúco vysoký podiel

a ási sa ani tak skoro nebude opakovať. Pokiaľ ide o svetovú tvorbu, bol jej výber pomerne pestrý a našlo sa aj niekoľko menej obohratých titulov, ktoré skutočne potešili: mám na mysli Straussov Hobojový koncert, veľmi pekné neoklasické dielo z pozdnejšieho obdobia, Franckovu symfonickú báseň Psyché (hoci boli vypustené časti so zborom), či Einemove koncertantné variácie Ludi Leopoldini. Veľmi bohato bol vo svojom roku zastúpený Mozart, dôstojne i dramaturgicky vynaliezavo, okrem predohier k Figarovej svadbe a Čarovnej flaute to boli aj Pražská Jupiterská symfónia, Koncert pre flautu, harfu a orchester, ktorý naživo možno počuť skutočne zriedka, ale tiež 3 sonáty pre štvorročného klavír v podaní Stanislava a Zuzany Zamborských. Odznala celá séria závažných romantických symfónií a konečne aj ten takzvaný „vyšší populár“ mal svoju hodnotu, osviežili ho medziiným americké orchestrálné hity. Zopakujem – táto zložka bola tentoraz na úrovni.

sa vynímali nad bežnú rutinu a priemer, čo mimoriadne zaujali. Na prvom mieste žiarila vynikajúca speváčka Eva Randová. Jej zrelý, ľudský i hudobne zažitý prejav v Dvořákovom a Wagnerovi uchvátil. Mne osobne sa páčil tiež hoboista Joris van den Hauwe, organistka Catherine Ennisová, ktorá si ako atypická Angličanka počínala vo vďačnom Poulencovom koncerte s pravým francúzskym šarmom, flautista Walter Schober, či Chopinov f-molový koncert s jemnou poéziou prednášajúci klavirista Jan Simon. Vysloveným sklamaním bol ostatne iba americký klavirista Romyne Wheeler. No nestratili sa ani slovenskí interpreti: kultivovaná sopranistka Iveta Matyášová, suverénny akordeonista Vladimír Čuchran, sopranistka Viera Drietomská, ktorá nádhorne vypsievala Hatríkovu hudbu (piesňový cyklus Vysoký je banánovník), i ďalší hudobníci, napríklad perfektný hráč na bicie nástroje František Majcher.

Vôbec sa nečudujem, že výkony orchestra Štátnej filharmónie boli kolísavé. Pochopi-

sa nemôžu dostať nad, trochu ďalej a vyššie v interpretačnej kvalite.

Pravda, sú to spojené nádoby. Ako často nastupujú sláčiky neisto a nepresne! Dychová sekcia je dobre obsadená, no v tutti sa necháva uniesť k istej „hrubosti“. Keď sa napríklad Pleva pokúsil vo Wagnerovi vyťažiť plný zvuk, orchester sa mu vymkol z rúk. Napriek tomu mám pocit, že v celkovom poňatí i detailoch ide predovšetkým o schopnosti dirigentov vnútiť telesu svoju predstavu a vôľu.

Na záver: čo potrebujeme? Úzka spolupráca s Rakúskom je na mieste, ale výber umelcov musí byť prísnejší. Veď nejde o výpredaj „lacného tovaru“ (Ensemble pro musica zo Salzburgu), ale o kultúrne hodnoty. Treba sa azda častejšie kontaktovať so susednou bohatou českou hudobnou ponukou; a aj slovenskou, veď čo pred časom dokázal s filharmónikmi Ondřej Lenárd! Bolo by na čase skončiť hoci s lukratívnym, ale predsa len zbytočne mamutím projektom nahrávania CD-platní. Aj tak si všade šepkajú, ako šikovní agenti za pomerne lacný peniaz vyťažili z orchestra primnoho síl. Konečne aj odchody viacerých hráčov na zahraničné angažmány ho značne oslabili. Preto je nutné prijímať nové záväzky uvažlivo, sústavne so ŠF pracovať – čo sa týka predovšetkým šéfdirigenta Johanna Wildnera, hľadieť aj do budúcnosti, nie iba krátkozrako zafatovať teleso. Sponzorov ostatne možno využiť aj na materiálne zlepšenie podmienok a dať sa hľadať aj iné cesty, ako optimálne vyriešiť vzťahy medzi nahrávaním, zájazdmi a koncertmi na domacom pódium. Tak si počínajú špičkové súbory. Ak sa začne ihneď, výsledky sa môžu dostaviť o niekoľko rokov, ale ak sa nezačne, pokles bude nevyhnutný.

A už iba bodka: verím, že tento stručný súhrn bude správne pochopený. Pravdaže si uvedomujeme zložitú súvislosť vecí, no našim spoločným cieľom predsa je, aby mali hudobné večery v Dome umenia čoraz vyššiu úroveň, aby sme sa, hoci malými krôčikmi, stávali tým viťzeným druhým centrom a nezotrávali iba v úlohe večného regiónu. Prvá polovica sezóny dokázala, že všetci sa dá vymyslieť, že do Košíc možno dostať aj prvotriednych umelcov a ponúknuť poslucháčom tie najhodnotnejšie zážitky. Nech ich bude čím viac.

IGOR PODRACKÝ

O prvej polovici koncertnej sezóny v Košiciach

Druhou rozhodujúcou okolnosťou je, aké osobnosti, sólisti a dirigenti do Košíc zavítajú. A to je už horšie. Nemožno sa totiž jednoducho zo dňa na deň stať mestom natoľko príťažlivým, aby mohlo počítať s hviezdami najvyššieho rangu. Preto prevažovali predovšetkým mladí, začínajúci umelci a potom takí, čo už majú svoj umelecký zenit za sebou. V mladých však drieme ešte nespotrebované zánietenie a vôbec, bol by som príliš prísny, ak by som nespomenul aspoň niekoľkých, čo

teľne, závisia od mnohých faktorov, ale azda tým prvoradým sú práve dirigentské osobnosti. A tie sa za košíckym pultom vyskytujú, žiaľ, zriedka. Nechcem tým nijako krivdiť Pierre-Dominique Ponnellovi, Alfrédovi Walterovi, Harrymu Plevovi, ani ostatným, ale iba chvíľami som mal pocit, že sa orchestru dôkladnejšie venovali, že ho inšpirovali, či strhli. A bez toho sa Schubertova Tragická, Dvořáková ôsma, Schumannova Rýnska symfónia dá iba odohrať, lenže filharmonici

TANEČNÁ ROZPRÁVKA PRE DETI

„...Tu čosi-kamsi priplachtli sa čierny zasmolence z najhlbšieho pekla...“ Deti obyčajne tušia, že s číliadkou čertov sa dá celkom fajn zabávať, aj zasmiať... Pre deti pripravil SLUK ako jednu zo svojich posledných premiér tanečnú rozprávku **Čertoviny na motívy Pavla Dobšinského**. Dobšinského rozprávky patria dnes k zlatému fondu literatúry pre deti, odrástlo na nich niekoľko generácií. Hoci nie vždy boli venované výlučne deťom. Ich vydania, orientované na dospelého čitateľa, mali pôvodne iný cieľ. Zberateľia minulého storočia v nich videli stopy starobylosti a dôkaz pôvodnosti našej kultúry, ale aj zhmotnenie poverových predstáv aké sa zachovali v širokých ľudových vrstvách. Českému čitateľovi priblížila ešte pred Dobšinským slovenské rozprávky Božena Němcová a pred ňou prvým vydaním u nás Janko Francisci. Dnes tieto rozprávky oslovujú predovšetkým deti. V istom zmysle je to škoda. Pre dospelých, nie pre deti.

Je známe, že Dobšinský nevydával priamo svoje zápisy, ale ich redakčne upravoval do podoby tzv. čitateľského vydania. Za základ si často vyberal jeden variant a doplnil ho o ďalšie motívy tak, aby rozprávka nadobudla úplný a umelecky hodnotný tvar. Autori programu (námet Daniel Luther, scenár Mária Farkašová a Jaroslav Moravčík) postupovali opačne. Vybrali si niekoľko motívov z viacerých rozprávok a spojili ich do nového, súvislého deja. Scenár teda nevychádzal z prerôžprávaní jednej rozprávky, staval na výbere motívov a niekoľkých postáv (etnografia pokladá práve rozprávky s látkou o hlúpom čertovi za jednu z výrazných skupín ľudového rozprávania v medzinárodnom meradle). Scenár zachováva základné charakteristiky a pôvodné funkcie týchto postáv v novom príbehu tak, že deti sú schopné ich identifikovať a reagovať na ne. Hoci nie vždy celkom jasne formulované, často ide o tzv. párové motívy rozprávok: čert a baba, dve sestry, lakomec a bedár, ježibaba a dievča, čert a pocestný atď. Stelesňujú celý rad protikladov, napríklad hlúposť – prefikanosť, závisť – čistota, lakomosť – štedrosť, nadprirodzený a pozemský svet, život a smrť a napokon pre rozprávky základný konflikt medzi dobrom a zlom. Postava Lucifera je azda najviac mnohotvárná, prechádza v príbehu premenami – raz vystupuje ako démonická bytosť, inokedy ako jej karikatúra, raz ako hlúpy a oklamáný čert, inokedy ako roztopašný figliar. Právom na seba púta najväčšiu pozornosť.

Dej je jednoduchý, komponovaný na spôsob na seba nadväzujúcich epizód. Točí sa okolo záhadného vreca, naplneného akýmsi tajomným bohatstvom. Vreco putuje ukradnuté z pekla na zem a čerti za ním. Koluje, mení majiteľa, aby nakoniec skončilo spravodlivo v tých pravých rukách – u Pútnika. Vreco obsahuje okrem zlata niekoľko záračných predmetov, ukázu sa však ako málo potrebné pre ľudí – okrem záračných huslíček. Ich hudba oddelí čisté od nečistého, dobré od zlého, aby nakoniec to nečisté a čertovské ovládla a... tu sa rozprávka končí. Nebojsa zvíťazil nad temnou mocou, život víťazí nad smrťou a nad tým všetkým ostáva hra. A muzika. Rozprávka sa uzatvára tým, čím sa ohlásila na začiatku – motívom detskej riekanky a detskej hry. Tie sú azda kľúčom k režijnej koncepcii (Ján Quittner), ktorá vďaka tomuto rámcovaniu smeruje k hre na divadlo a hre s divákom. Postoj deťom blízky a prirodzený...

Scenár sa ukázal ako dostatočne podnetný pre skladateľa. SLUK mal šťastnú ruku, ak prizval k spolupráci Ladislava Burlasa, autora, ktorý pozná možnosti autentického mate-

riálu, má skúsenosti z jeho štylizovania na mnohých rovinách, pozná možnosti hudobného folklóru v kontaktoch so súčasnou hudbou a napokon pozná dôverne žánier tvorby pre deti. Spočiatku som mala dojem, že každá postava rozprávky bude sprevádzaná jedinou témou, nápevom. Tento postup v scénickej tvorbe pre deti napokon využilo niekoľko skladateľov. Ladislav Burlas využíva jednotlivé témy však nielen na charakterizovanie jednotlivých postáv, ale aj prostredie, svetov, s ktorými sú tieto postavy spojené. Ženský svet reprezentuje jediný nápev, ktorý sprevádza raz ženskú prefikanosť (Baba), inokedy nehu a poéziu (Dievča), vždy v inom výrazovom stvárnení. Témy navyše podliehajú výrazovým premenám, akýmsi charakteristickým variáciami v závislosti od deja, od situácie. Postava Pútnika je napríklad spojená s jedným nápevom, raz štylizovaným na spôsobom chorálu, inokedy veselej tanečnej muziky.

Scénická hudba zaujala rovnako výberom materiálu (Oskár Elschek) ako jeho kompozičným využitím. Na prvé počutie bolo možné identifikovať folklórny materiál z východného Slovenska, doplnený motívom spomenu-

tej detskej riekanky a zbojníckych piesní, použitých v súlade s dianím na scéne. Z východného Slovenska sa výber materiálu orientoval prekvapujúco na jedinú obec – zemplínsky Zamutov. Fádnosť, malá atraktivita scénickej hudby v prípade, ak autor pracuje s materiálom úzko regionálne či lokálne zakotveným, sa nepotvrdila, zrejme závisí od niečoho úplne iného... Komponovaná hudba k programu sa tentoraz vyhla členeniu na jednotlivé miniatúry, bola zjavne zjednocujúcou zložkou celej inscenácie. Problém rozľahlej hudobnej plochy však dokázal vyriešiť nie upravovateľ, ale práve skladateľ. Striedaním evolučnej a expozičnej hudby, úsekmi so strofickou a variačnou prácou s pôvodným nápevom, predlohou, úseky samostatne komponovanej hudby.

Mladý autor choreografie Jaroslav Moravčík sa vyrovnal s hudobnou predlohou s fantáziou; bezradný zápas medzi hudbou a tancom sa nekonal. Súlad medzi hudobnou a tanečnou zložkou patrí k cenným momentom programu. Podobne ako scénická hudba aj choreografia upustila od striktného pridržiavania sa ľudového tanca a využíva okrem neho výrazový tanec, expresívny prejav, pantomimické prvky, mimiku. Tento choreografický prístup je iste náročný na tanečnú interpretáciu, pre malého diváka však dostatočne dynamický, navyše bohatý na nápady. Svet čertov a čertíc je charakterizovaný východoslovenským verbunkom, prípadne ich vtipným prelínaním s odzembkom pri prevlečení čertovskej číliadky za zbojnícku družinu a pod. Program sa priblížil oveľa viac k tomu, čo predstavuje tanečné divadlo. Tanečný súbor SLUK-u sa ukázal, myslím si, vo veľmi dobrom svetle, schopný na úrovni zvládnuť aj tento typ choreografie. Dominoval najmä Lucifer Miloša Krajčíka a Baba Marie Vrškovej ako dve najživšie postavy. Iste by sa dalo nájsť niekoľko výhrad („vyhrávanie“ Pútnika na huslíčkách, ktoré som si uvedomila na jednej z repríz, pôsobí veľmi ilustratívne, stačilo len naznačenie), výsledný dobrý dojem z programu však nenarušia. Doplná ho vhodné riešenie scény (Miloš Pietor ml.), jednoduché a dostatočne variabilné: kostýmy (Júlia Kováčová) pomáhajú dotvárať rozprávkový príbeh.

K najpôsobivejším obrazom patrí napríklad úvodná scéna v pekle, obraz v kréme, no predovšetkým scéna so záračnými huslíčkami, najmä jej hudobné riešenie a základná myšlienka. „Hrátky s čertom“ – námet na mnohoraký spôsob stvárnený v literatúre, dráme, opere. SLUK si vybral jednu z možností, zdá sa, že nezvolil zle.



Snímka D. Šulla

HANA URBANCOVÁ

Dom umenia Fatra poskytol v novembri svoje akusticky excelentné prostredie dvom koncertným večerom. 5. 11. sa v rámci organovokomorného cyklu predstavila Catherine Ennis z Veľkej Británie recitálom zostaveným z diel J. Sweelinka, F. Mendelssohna, O. Messiaena, F. A. Guilmanta.

Ďalší koncert 20. novembra mal nasledovný program: Felix Mendelssohn-Bartholdy: Hebridy; Jan Václav Stamic: Koncertantná symfónia D dur pre dve flauty a orchester; Franz Schubert: Symfónia č. 3. Hral štátny komorný orchester Žilina s dirigentom Jaroslavom Vodňanským. Sólisti boli Helena Hubená, Ján Figura.

200. výročia úmrtia W. A. Mozarta ponúkala výlučne Mozartovu tvorbu: vypočuli sme si Chrámové sonáty pre 2 huslí, violončelo a organ (KV 67-69, 144, 145, 212, 214, 224, 225, 244, 245, 274, 328, 336); Fantáziu, allegro a adagio f mol KV 594 a Fantáziu f mol KV 608 pre organ.

Skladba programu sa v konečnom efekte prejavila ako posluchácky náročná (všetky sonáty boli v durovej tónine a allegrovom tempe); nenasmrujúce hudobný večer do grandiózneho vrcholu finále, ale ponechala ho na jednej perceptivej frekvencii. Záviselo na poslucháčoch a ich individuálnych dispozíciách, či sa dokázali zmobilizovať k znovuvytváraníu aktív-

November a december V ŠKO ŽILINA

Vyváženost celkov, jasné kontúrovanie detailov a vytríbená rytmická pulzácia zaujali hneď v úvodnej Koncertnej predohre Hebridy (Fingalova jaskyňa) od F. Mendelssohna. Orchester citlivo reagoval na precízne vypracované dirigentské gestá a zvukovým výsledkom uvedeného diela, ktoré je značne chúlštivé na interpretáciu, bola tónová lahodnosť a elegancia.

V Koncertnej symfonii D dur pre dve flauty a orchester J. V. Stamica obaja interpreti svojim spoločným hudobným „dialógom“ a systematicky pôsobiaceou bezprostrednosťou zhodne potvrdili technickú vypracovanosť a zmysel pre štýlovosť. H. Hubená prejavila viac prízračnejší temperament, interpretácia J. Figuru bola o niečo zdržanlivejšia, no so značným nadhľadom.

Záver patril F. Schubertovi a jeho Symfonii č. 3. Dirigent vhodne odhadol vzájomný pomer jednotlivých výrazových rovin a spoločne s hráčmi orchestra vytvorili sugestívnu atmosféru, ktorá ihneď zarezovala u poslucháčov.

Dramaturgická konštelácia koncertu vďaka, uskutočnenom v deň

nych kontaktov s interpretovanými dielami alebo sa poddali letargii, ktorá sa po nejakom čase nutne dostavila. Týmto nechcem degradovať úroveň a výkony samotných umelcov, ktorí vedomí si tohto faktu hrali s plným nasadením a svojimi kvalitami „zachránili“ umeleckú hodnotu večera.

Ako nepatrné „oživenie“ vyzneli už spomenuté Fantázie pre organ. Ivan Sokol sa predstavil ako umec, ktorý dokáže citlivo uplatniť krásu registrov a širokú paletu nálad.

Anna a Quido Höblingovci – husle, Jozef Podhoranský – violončelo, Ivan Sokol – organ, boli hlavnými aktérmi, ktorí prezentovali sústredný výkon a až do konca neustúpili od sýtosti svojho plnohodnotného prejavu.

Vianočný koncert (18. a 19. decembra) sa uskutočnil ako ďalší umelecký projekt ŠKO Žilina v spolupráci s RGT Milano. Dramaturgickým špecifikom tohto podujatia, ktoré mnoho sľubovalo, bola česko-slovenská premiéra



Jedna zo sólistiek Cherubiniho Missa solemnis, talianska sopranistka Adele Cossi

a zároveň i prvá nahrávka Missy solemnis č. 2 Luigiho Cherubiniho.

Uvedená Missa, patriaca k vrcholným opusom skladateľa, má typický tvar omše a pozoruhodné je najmä jej nezvyčajné vokálne obsadenie: 2. soprány, mezzosoprán, 2 tenory a bas. Svoju „renesanciu“ prežila v roku 1990. Kedy ju objavil taliansky dirigent Elio Boncompagni a znovuviedol v Ríme a vo Viedni.

Svojim interpretačným umením sa vo vypredanej koncertnej sieni Domu umenia Fatra predstavili: Adele Cossi (soprán I, Taliansko) v ČSFR vystupovala po prvýkrát; Doina Dinu-Palade (soprán II, Rumunsko); Ida Kirilová (mezzosoprán); Diego D'Auria (tenor I, Argentína); Ivan Ožvát (tenor II); Michael Dale Hajek (bas, USA). Napätie, ktoré vzniklo v súvislosti so sopranovým záskokom sa premietlo aj do výkonov vokálnych sólis-

tov. Ich výkony neboli adekvátne ich interpretačným skúsenostiam, neposobili koncentrovane a celkové vyznenie tým strácalo na kompaktnosti. Zaujala ma rumunská sopranistka Dinu-Palade, ktorá i napriek záskoku pohotovo zvládla sólovú part i v nasledujúcom diele.

Žilinský miešaný zbor, s umeleckým vedúcim Štefanom Sedlickým, podal spoľahlivý výkon, zaujal vyrovnanosťou hlasových skupín, intonačnou čistotou i detailizovanou dynamikou.

Ďalšiu interpretačnú šancu pre obhájenie umeleckých kvalít ponúkol Vianočné oratórium Camille Saint-Saënsa, s nie menej nezvyčajným obsadením: pri orchestri 6 ľudských hlasoch, 4-hlasného zboru sa do popredia dostáva sólový organ a harfa.

Orchester hral pod taktovkou Vincenta La Selvu (USA), ktorý sa u nás prezentoval po prvýkrát. V rámci dirigentskej koncepcie preferujúcej vykreslenie dynamických odtieňov a plastické vedenie hlasov, odviezol orchester solídny výkon. (Pred niekoľkými rokmi skladbu s ŠKO naštudoval dirigent L. Rajter).

Okrem spomenutých umelcov v uvedenom diele účinkovali aj Hana Stolfová-Bandová (alt) – z jej prejavu bolo evidentné, že patrí k spevákovi výrazného formátu: Sýty hlas a skvelá vokálna technika – Manrico Biscottioho (barytón, Kanada), boli cenné devízy interpretačného vkladu tohto umelca. Ďalšími interpretačnými spolu- tvorcami boli Ada Balová – harfa, Zdeněk Nováček – organ.

I keď Cherubiniho Missa nenaplnila očakávania, Vianočné oratórium akoby vyhladilo stopu po predhádzajúcom interpretačnom „skrabanci“. Možno teda konštatovať, že hudobný večer bol sympatickým príspevkom k obzvláštnosti predvianočnej atmosféry.

JANA TARINOVÁ



Nechcem tým, že mu dám slovo, sprofanizovať pocit, ktorý som mal pri opätovnom vstupe do Koncertnej siene Košického Konzervatória. Chvilu tu bol internát, potom telocvičňa, ale tu som sa aj trápil pri klavíri; odtiaľ pribudol organ, stoličky sú akési nové, slávnostnejšie. Aspoň v ten podvečer 10. 12. 1991: pri hudbe znejúcej na počesť 40. výročia založenia školy, sa mi takými zdali.

...ma non troppo: nie, nie je to príliš dlhý čas, ale ak sa naň bližšie prizrieme, iste dost. Rok za rokom opúšťajú historicky cennú budovu (že ju Konzervatórium malo a dalo do poriadku, je nepochybne najtrvácnejším dielom T. Hirnera; teraz či mu ostane? Ak nie, treba čím skôr navrhnúť niečo architektonicky nové a pôsobivé, kde sa budú ďalšie generácie rovnako dobre cítiť.) desiatky hudobníkov. A tých maturantov a absolventov, čo by si zaslúžili byť menovaní, sú už tiež desiatky: vrátane sa však na koncert, keď historici to raz iste spíšu v úplnosti.

Pýchou Konzervatória je skladateľská trieda, ktorej kľúčivé základy položil kedysi Juraj Hatrík; po pauze, dlhej iba toľko, kofko mu trvalo štúdium na VŠMU, prevzal štafetu Jozef Podprocký. Pod jeho rukami vyrástli ďalšie slubné výhonky. (Mimochodom, prvé skladateľské kroky tu robili aj Peter Škvarešina, Vladimír Rusó, Ondrej Moroz, Alexander Mihalič.) Ale vrátme sa na koncert.

Od Juraja Hatríka, ktorým sa príbeh začal, odznela žiaľ iba Malá suita a tak opäť prichádzam o možnosť vyjadriť sa o ňom širšie. A keďže stále tvorí, bude tá možnosť čoraz menej reál-

Ma non troppo...

na... Preto iba – vďaka za to, čo ste dali Košiciam. A obdiv k tomu, ako húževnato ste vy, intelektuál (mladistvé hodiny harmónie a novodobých systémov!) chceli „emotikum“ hudby. Som presvedčený, že v plodnom napätí, kde usmerňujúce a regulujúce primálo fantáziu lieť a spievať, tkvie podstata vášho diela.

Peter Gufas – študent VŠMU, no, píše už dlho a nie zle. V Koncertnej fúge sa mu hlavne podarilo rozložiť zvuk a témy medzi obidva klavíry: inak, hľadanie profesionality, ako sa aj patrí, pre interpretov vďačné.

Norbert Bodnár – je typovo pribuzný Breinerovi; má nápady (i nie „absurdné“), píše vážnu i menej vážnu hudbu, prózu. Z Aforizmov a zo skladby Exodus for whale and synthesizer (skvelé, využitie veľrybí hlas nahratý aj s pozadím šumiaceho mora, ekologický apel a vôbec, zaslúžilo by si to detailnejší pohľad) bolo zjavné, že Bodnár môže vyrásť na tvorca Grešákovvej originality a formátu. V Košiciach. Pravda, pracujú s inými prostriedkami, hľadajú v iných vodách...

Iris Szeghyová – plne obostojí vo svetovej konkurencii žien, ktoré sa – vlastne až v našom storočí – odvážili vstúpiť na terén kompozície. Na Canto triste a Vivat leto! sa pamätám a dobre

sa mi tá hudba, kolorovaná s nádychom poézie a so zvukovo-charakterizačnou intuíciou, počúvala aj teraz. Muselo prísť neskôr sugestívne Sláčikové kvarteto! A odtiaľ – ktovie, ale taký talent sa iste ďalej rozvíja.

Peter Breiner – nie je umelcom s Janusovou tvárou, lebo tento grécky boh počiatku všetkých vecí ich mal iba dve, kým Breiner o niekoľko viac. Je dobré, ba až prekvapujúco dobré, že Sonatina z cyklu „42 tisíc sonát“ (tiež úloha pre historikov, stavím sa, že autor to nespočítal presne: a čo, keď ich je 42 001? Nič.) vôbec nie je v tóne názvu cyklu ani mojich riadkov. A skladba Ma non troppo pre 2 violončelá a klavír – už celkom vážna vec. Takým hovorievam výpovede.

Konečne Jozef Podprocký, učiteľ väčšiny spomínaných autorov. Sam skôr tradičnejší – avšak zďaleka nie zjednodušujúci. Ibaže azda vnaša ten „svoj spôsob“ do partitúr menej nápadne či okázalo. Jeho staršie Reminiscencie supra F. X. Zomba sa doslova zaleskli ako objav: a na záver koncertu, akých nebýva veľa, odznela premiéra Ave Maria (in memoriam J. Cikker) pre spev a organ.

...ma non troppo, ale nanajvýš seriózne: žiaci, ktorí zaplnili sieň, tlieskali hodne a azda nie iba kvôli snobizmu. Vlastne, ešte by ani nemali vedieť, čo to je. Ak mi koncert z tvorby ich bývalých spolužiakov a terajších učiteľov bol na osoh, potom nech si zachovávajú v pamäti a povýšia hore vidinu a kultúristiku. Ona musí byť súčasťou každej ľudskej činnosti. Za každú cenu.

IGOR PODRACKÝ

V GALÉRII S DVOMA PREMIÉRAMI

V Mírbachovom paláci sa v rámci nedeľných dopoludňajších 8. decembra predstavilo Slovenské dychové kvinteto a Cassovia Quartet. Koncert Spolku slovenských skladateľov bol príspevkom k novej slovenskej tvorbe rovnako ako k záveru Mozartovho roka. Možno však len futovať, že neodznal pôvodne zaplánovaný György Ligeti a jeho 6 bagatel; napriek tomu, že Ligetiho hudba bola na nedávnom bratislavskom festivale súčasnej hudby hojne zastúpená, náš poslucháč má ešte stále dlh voči objavovaniu tohto skladateľa. Namiesto Ligetiho uvedlo Slovenské dychové kvinteto Mozarta (ospravedlňujem sa, ale nepodarilo sa mi zachytiť, o ktorú skladbu presne išlo) – zrejme ako dar či daň výročiu. Uvedenie Mozartovho kvinteta však nebolo márne; odznelo v peknej interpretácii, s precíznym frázovaním, s hravosťou a nadľahčenosťou, zvukovou priehladnosťou a najmä muzikantskou iskrou, ktorá je síce v Mozartovej hudbe prítomná, ale ktorú treba pri interpretácii vždy nanovo vzkriesiť k životu. Pri zvolenej dramaturgii koncertu by sa dalo „kacírsky“ predpokladať, že Mozart vytvára odhliadnuc od je-

ho výročia pre interpretov priestor pre muzifikovanie, pre radosť zahrat si, a tú súčasná hudba nie vždy ponúka, prípadne neponúka pre každého interpreta. Pre Lyrickú suitu Jozefa Malovca, uvedenú v premiére, to však rozhodne neplatí. Štvorčlenná kompozícia prináša hudbu až klasicisticky vyváženú a priehladnú, miestami rustikálne zafarbenú, s melodikou, ktorá pôsobí dojmom zaujímavého absorbovania podnetov folklóru a navonok sa prejavuje evokáciou pastoriálneho prvku. Viacere skladby Jozefa Malovca z posledného obdobia pôsobia svojou vnútornou harmóniou, vyrovnanosťou, ktorá poslucháča nezatažuje vypätým dramatismom a konfliktom a získava si ho rovnováhou a pokojom.

Cassovia Quartet (Ján Kyjovský, Milan Kyjovský, Juraj Šarišský, Milan Červenák) som počula po prvý raz a hneď v skorom Mozartovi, interpretačne vďačnom a zradnom zároveň. V podaní Sláčikového kvarteta KV 157 mi však predsa len chýbala väčšia uvoľnenosť, bezprostrednosť, hravosť, hoci odznelo v precíznej súhre a vyváženom vzťahu medzi

jednotlivými nástrojmi. Veľmi sympaticky sa košické kvarteto predstavilo práve v interpretácii súčasnej slovenskej hudby – s naznačením vôle aj schopnosti preniknúť k podstate skladby. Od mladého autora Norberta Bodnára, pôsobiaceho v Košiciach, uviedol Cassovia Quartet Aforizmy pre sláčikové kvarteto, miniatúry výrazovo sústredenej až asketické hudby, v ktorej je dôraz položený na prácu s detailom a na štruktúrny význam tónu, drobného motívu. Sú zaujímavým rozšírením pohľadu na tvorbu mladých autorov. Premiéra II. sláčikového kvarteta (in memoriam Richard Rybáre) od Ivana Hrušovského bola zaslužené vyvrcholením celého koncertu a upútala azda najväčšiu pozornosť. Sláčikové kvarteto je typom nástrojového obsadenia, ktoré bolo jedným zo synoným domáceho muzifikovania, hry pre vlastné potešenie a radosť z aktívneho kontaktu s hudbou, inokedy bolo stelesnením pevných väzieb na hudobnú tradíciu, ktoré podľa niektorých názorov tomuto nástrojovému zoskupeniu nedávali veľa šanci pre objav nového. A je stále symbolom umelecky náročnej hudby, subtilného

hudobného prejavu, v ktorom sa úspornosť spája s vysokými kompozičnými nárokmi na skladateľa a právom sa stáva previerkou kompozičného majstrovstva. V tvorbe Ivana Hrušovského sa voľba sláčikového kvarteta azda spája ešte navyše so záväzným myšlienkovým posolstvom, s vážnou polohou, záznamom najvnútornejších pocitov a súčasne reflexiou podstatných otázok ľudského života. Obidve sláčikové kvarteta Ivana Hrušovského tvoria v tomto zmysle jeden výrazový a myšlienkový svet. Aj II. sláčikové kvarteto je postavené na mnohotvárných vzájomných kombináciách a kontrastoch medzi sonoristickými kvalitami sláčikových nástrojov a zreteľne definovaným tvarom, jasnou melodičnou líniou, Glissand, tremolom, zriedkovaním a zahusťovaním procesu, viacvrstvnosťou, úseky aleatoriky, na druhej strane najmä výrazná descendenčná melodičná línia, typ, ktorý sa spája v našom kultúrnom okruhu už konštantne s výrazom žiaľu, bolesti, tragiky a odkazuje tak mimovoľne až k archaickému svetu ohradných plačov... Ak by som si mohla dovoliť ešte jednu voľnú a vzdialenú asociáciu, potom by som spomenula Lutoslawského Muzyku žalobu, hudbu príbuzného výrazového okruhu a rovnako sugestívneho pôsobenia...

HANA URBANOVÁ

Na záver roku 1991 pripravila opera Národného divadla v Prahe návrat Mozartovho Dona Giovanniho do veľkoryso zrenovovaného a vynoveného Stavovského divadla, kde mal svoju „Prima rappresentazione“ 29. októbra 1787. Slávnostné otvorenie divadla sa konalo 1. decembra m. r. (prenášala ho Čsl. televízia) a oficiálna premiéra inscenácie bola 3. decembra m. r. Otvorenie divadla a premiéru sponzorovali viaceré firmy, no hlavne Bankers Trust Company a firma Johnnie Walker. Tomuto faktu zodpovedala aj premiérová atmosféra, návštevnícka societa a pochopiteľne aj ceny vstupného. Návratom Mozartovho Dona Giovanniho na dosky Stavovského divadla završila sa veľkorysá (azda aj bombastická) oslava 200. výročia skladateľovej smrti.

žit irealitu mŕtveho Komtúra a jeho dramaturgickú úlohu v diele. Nelogicky a príliš teatrálné pôsobia nosiči truhly, ktorí sa na javisku objavujú skôr ako Komtúr zomrie, rovnako nosenie Komtúrovej sochy ponad kľučiacu Donnu Annu a pod.

K hudobnému naštudovaniu Mozartovej opery bol pozvaný Sir Charles Mackerras, známy priateľ a propagátor českej hudby, najmä Janáčka. Z jeho Mozartom sme sa

cou osobnosťou inscenácie. Ukrajinský Jurij Kruglov i na malej ploche ukázal kvality a zvučnosť svojho hlasu. Austrálčanka Lisa Gastenová v úlohe Donny Anny preukázala vyspelú hlasovú kultúru. Jej pevný, nosný, technicky veľmi dobre vyskolený hlas, má aj náležitý emocionálny náboj, schopný diferencovaného dynamického tvarovania veľkých melodických fráz. Jej krajanka Bernadette Cullenová v úlohe Donny Elvíry so svojim hoci kvalitným vysokým mezzosopránom zostala veľa dlhšia potrebám tejto typicky mozartovskej role. Ľuděk Vele ako Leporello staval viac na „českej komediálnosti“, ako na funkčnosti a protikladnosti tejto postavy. Interpretácia Mozarta, resp. talianskej bel cantoovej literatúry, zrejme nie je mu dostatočne blízka. Aleš Hendrych bol zemitým Mascotom, s tvrdým vokálnym prejavom, zato Američanka Naomi Itami bola pôvabnou kultivovanou a jemnou mozartovskou Zerlinou.

Z importu pochádzal aj návrh scény a kostýmov, ktorý nezaprel anglický pôvod (ale aj výtvarné čítanie a školenie) Tazeeny Firthovej.

Mozartov Don Giovanni sa do Stavovského divadla opäť vrátil – po 200 rokoch od smrti svojho autora. Prišiel v dobe veľkých spoločenských, kultúrnych, ale aj koncepčných premien. Popri spomínaných pozitívach, vnímal som ho aj ako produkt novej doby, pre ktorú národné tradície už nie sú záväznou kultúrotvornou normou. Natíska sa ešte veľa zaujímavých otázok, napríklad, komu bude toto exkluzívne sponzorované predstavenie s vysokou liberalizovaným vstupným prístupné... Sú to úvahy zrejme predčasné a možno aj zbytočné... O trvanlivosti a hodnote tohto počínu aj tak rozhodne čas...

MARIÁN JURÍK

Don Giovanni v Stavovskom divadle

Mozartov Don Giovanni patrí nesporne k najfrekvencovanejším dielam svetového operného repertoáru. Na jeho inscenovanie nejestuje žiaden osvedčený recept, ani jednoznačný výkladový model. Provokuje insecnátora k najrôznejším výkladom od tradičných až po radikálne experimentálne. Postavy Komtúra a samotného Dona Giovanniho núkajú najrôznejšie filozofické pohľady a scénické varianty, ktoré by dali odpoveď na otázku dobra a zla, ako sú personifikované v tomto prastarom donjuanskom mýte.

Réžijná koncepcia **Davidu Radoka** nie je ani tradičná, ale ani novátorská. Usiloval sa o akýsi objektívny pohľad na dielo tým, že sa priklonil viac k autorovi libreta Lorenzovi da Pontemu, keď podčiarkol „casanovský“ charakter hlavnej postavy. Da Ponte vytvoril Mozartovi libretto jedinečnej literárnej, ale najmä dramatickej hodnoty. Všeobecne sa usudzuje, že je to jeho vlastná autobiografia (niekdajší profesor literatúry, kňaz, dvorný básnik, ktorý ako pokútny obchodník utiekol do Londýna, napokon sa oženil a takmer deväťdesiatročný hladom zomrel v Amerike). Tieto črty akceptuje aj režisér Radok, ba dokonca ich akcentuje tým, že Don Giovanni už počas predohry si pohráva s krásnym jabl-

kom. Stačilo doňho pôžitkársky zakúsnuť a dej sa začne odohrávať (symbolika na Adama v raji?). Ireality a symboliku príbehu režisér zdôrazňuje aj princípom hry divadla v divadle: prostriedkom javiska, ktoré lemujú dobové súsošia, ťahne sa vyvýšená hracia plocha, ktorá je vymedzená pre herecké akcie. Polonahý Don Giovanni a adekvátne kostymovaná Donna Anna na začiatku deja, jasne naznačujú myšlienkovú koncepciu a zámer inscenácie. Radok vidí Dona Giovanniho – podľa môjho názoru správne – ako hrdinu pôžitkárskeho využívajúceho vymoženosti spoločnosti, ako nadradeného človeka, pre ktorého je žena iba predmetom radovánok a ukájaní zmyslových vášní. Tento hrdina, ktorého príroda obdarila krásou, silou, odvahou, šarmom a ľstou, hrdina nevábajúci vraždiť a urážať mŕtvych, sa napokon stáva obeťou seba samého, svojej márnomyseľnosti, spupnosti a zloby. V tejto koncepcii, v ktorej cítime aj aktualizáciu súčasných etických, noriem, získal Don Giovanni na mnohovrstevnosti, na vieryhodnej plasticite, dostal tak široký priestor na rozohratie bohatej škály výrazových prostriedkov. Na druhej strane sa ani Radokovi, ako mnohým režisérom, nepodarilo logicky, dramaturgicky funkčne zobra-

stretli po prvý raz a myslím, že tento experiment vyšiel veľmi dobre. Jeho prístup k salzburskému majstrovi nebol ani pietny, ani tradicionalistický, a zrejme nebude príliš po chuti konzervatívnym čitateľom zaužívaných interpretačných modelov. Mackerras hudobne koncipoval Dona Giovanniho predovšetkým ako hudobné divadlo. V tomto smere zaujímavá a „netradičná“ bola jeho tempová koncepcia, ktorá dávala príbehu inscenácie divadelnú účinnosť, dynamický náboj (osobitne chcem zdôrazniť veľmi pekne vypointované – dynamicky i tempovo – finále 1. a 2. dejstva). Mackerrasov výrazný podiel na pozitívnom výsledku sa prejavil aj na pomerne jednoliatom vokálnom prejave medzinárodného sólistického obsadenia, rozdielného školenia.

Kým z televízneho prenosu oficiálneho predstavenia som zo speváckeho sólistického ansámblu nemal tie najlepšie pocity – značná časť spadá na konto nekvalitnej zvukovej réžie – oficiálna 1. premiéra mala svojím spôsobom exkluzívne a zaujímavé obsadenie.

Don Giovanni stvárnený švédskym barytonom **Carlom Johanom Falkmanom** mi plne korešpondoval so spomínanou režisérskou koncepciou a po speváckej stránke bol vedú-

STRAUSSOV NETOPIER V SND

Novinka v opernom repertoári

O dvoch stránkach naštudovania Straussovho Netopiera v opere SND nechcem, a ani nemám dôvod, polemizovať. Je to jednak samotný fakt prekonnania nedôvery voči vskutku najkompetentnejšiemu zástupcovi klasickej opery a potom, oživenie sympatickej myšlienky rozlúčky s rokom na pôde divadla. S Netopierom pravidelne silvestrujú nielen oba viedenské operné domy a mnohé zo súborov nemecky hovoriaceho regiónu, ale v ostatných sezónach sa v tento deň objavil i v MET či Covent Garden. O tom, že patrí na operné javisko teda niet pochýb.

Do bratislavskej opery sa Netopier vrátil po polstoročí. Keďže sa nestal jednorazovou záležitosťou a v repertoári ostáva i naďalej, je potrebné zaujať k nemu stanovisko bez eufórie silvestrovskej noci. Režisér **Miroslav Fischer**, hoci má na svojom umeleckom konte veľa komických titulov, tvorivý zenit predsa len dosiahol v expresívnom dramatickom žánri. V prípade Netopiera stál pred dilemom, či zachovať bezvýhradnú úctu k tradícii a postaviť akýsi variant známeho viedenského modelu (napr. z rakúskej televízie populárnej Schenkovej inscenácie, prípadne staršej filmovanej podoby), alebo vyložiť príbeh svojky, hoc aj s rizikom spochybnenia autentickej atmosféry.

Zdá sa, že podľahol zvodom z oboch strán. Predlohu zinscenoval ako štýlovo nie celkom vyhranenú výpoveď, zraniteľnú najmä v polohách s uvoľnenou úzdou komike a v kreslení atmosféry grációzneho nonšalantnosti. Akceptovať možno rozohratie predohry – v dost odviazanom choreografickom rukopise **Libora Vaculika** – ako prólogu k vlastnému deju, a tiež výtvarne šikovne riešený prechod do 1. obrazu. V ňom sa Miroslav Fischer varí najväčšmi inšpiroval klasickým poňatím a s takmer realistickou drobnokresbou osvetlil situáciu u Eisensteina. V podobnom duchu sú ladené i niektoré momenty väzenskej scény, napríklad stretnutie alkoholom potúžených Franka a Froscha (epizódka s cigaretou a novinami) je akoby vystrihnuté z už zmieneného televíznej inscenácie.

Veľký plesový výjav spracoval Fischer so zmyslom pre efektne aranžmán, k čomu vhodne poslužil výpravný a lesklý návrh scénografa **Milana Ferencíka**. Hojne využívaná



Hlavní protagonisty na plesu u princa Orlofského v podaní (zľava) P. Mauréryho, J. Valášková, M. Babjaka, M. Martincovej a J. Ábela

točna zdynamizovala akcie, ale do istej miery skomplikovala pohyb sólistov, zvlášť, keď súhrnnosť požiadaviek opery (spev, próza, tanec) väčšina z nich nemá v krvi. Miestami, napr. vo finále briskného „šampanského“ ensemblu bola javisková organizácia na hranici zvládnuteľnosti.

Pokiaľ treba hovoriť o sporných stránkach koncepcie M. Fischera, tak ide o občasnú prekračovanie krehkých hraníc vkusu, opakovanie nevelmi zmysluplných „specialít“ (rozhadzovanie papierov, rozbíjanie váz) a niektoré schválnosti z lacnejšej cenovej skupiny. Výkreslí životný a charakterový obraz bezstarostných ľudí z obdobia cisárstva iste nie je dnes ľahké, takže štylizácia do roviny vznešene sa tváriacej elegantnosti a salónnosti zavše spôsobovala dosť námahy. Ilúzií plesajúcich „horných desattisíc“, domnievam sa, nezodpovedali celkom farebne ostré, až bujaro karnevalové kostýmy **Eubice Jarjabkovej**. Azda najproblematickejšou sa však javila zdĺhavosť predstavenia, ktoré počnúc 2. dejstvom (jednak baletnými vložkami a najmä rozvlácnou prózou) začalo strácať spád a v záverečnej scéne už druhý dych nestačilo chytiť.

Tu však veľa záležalo na interpretácii čínohernej postavy Froscha, ale i Franka, na ich schopnosti sklbiť predpísaný text s improvizáciou a prinášať vtipné pointy. Bravúrne sa to podarilo **Júliusovi Satinskému**, ktorý vždy ostal v tóne diela a predsa nadnášal ľahkú politickú reflexiu. Do neľahkej partnerskej pozície sa dostal **Pavol Mauréry** (Frank) a hoci sa stretol s úplne novou hereckou polohou, počínal si odvážne. V alternujúcom obsadení väčšmi hrozil sklon k banalitám a prehrávaniu. Humor **Leopolda Haverla** celkom nezodpovedal froschovskej dikcii, bol o odtieň hruboznejší, hlučnejší a v aktualizácii pín-

tách trochu „od vecí“. Hostujúci **Ladislav Nešhyba** (Frank) sa zasa nebezpečne približoval ku karikatúre.

Ako som už naznačil, komplexnosť nárokov vyplývajúcich zo štruktúry opery a v tomto prípade tiež neľahké vokálne party najmä ženských postáv spôsobili, že v oboch premiérach chýbali mimoriadne výkony. Rola Rosalindy obsahuje rozmer lyricko-dramatický i koloratúrny a k ich zvládnutiu ešte **Eve Šeniglovej** nejaký ten krôčik chýba. Hlas však dostáva obľajsie tvary a sytejšiu farbu, takže pri vhodnom obsadzovaní možno tušiť ďalší vývoj. **Jozef Ábel** ako Eisenstein zúročil svoje dávnejšie skúsenosti s operetou, výrazovo a herecky sa prispôbil zámerom režiséra. Vokálne táto rola, ležiaca na rozhraní tenora

a barytóna, neprináša mimoriadnu záťaž. Problematickejšie, najmä z hľadiska hlasového, vyšli obe **Adely**. **Jana Valášková** síce vytvorila plastický, pohybovo a tanečne (v baletnej paródii) rozkošný portrét prešibanej komornej, neprijemnosti však nastali vo vysokej polohe oboch árií. **Božena Berkýová** tiež nadobudla javiskovú istotu a šarm, brilantná koloratúra a ľahkosť skokov predsa len nie sú jej doménou.

Tenorový part **Alfreda** bez technických ťažkostí, so svetlým a ľahkým tónom obsadil **Ludovít Ludha**. Doktora Falkeho s rozšafným hereckým gestom, jadrným barytonom a pohybovou suverenitou kreoval **Martin Babjak**. **Ján Ďurčo** v tej istej postave bol vokálne menej diferencovaný a herecky opatrnejší. Z dvoch mezzosopránových princov Orlofských bola **Jitka Saparová** zvukovo priebojnejšia, ale i v polohách menej vyrovnaná (odhladiac od nepresného nástupu v 2. dejstve). **Denisa Šlepkovská** o čosi komornejšia, no tónovo mäkkšia a vo farbe pastelovejšia. Nemožno nespomenúť ani silvestrovskú „premiu“. Bol ňou vstup **Petra Dvorského**, hosta na bále u Orlofského, ktorý svojou skvelou áriou Kalafa z Pucciniho Turandot z mezaninovej lôže predsa len potvrdil, že do rámca inscenácie nebude patriť.

Za hudobné naštudovanie Netopiera zodpovedá šéfdirigent **Jonas Alexa**. Nie som si istý, či súboru a umelcovi osobne prospieva, že prechádza z premiéry do premiéry, zo štýlu do štýlu. V danom prípade zanechal veľa prianií otvorených. Voľba temp je do istej miery daná subjektívnymi pocitmi a hoci by sa o nej dalo polemizovať, väčšmi znepokojila nepripravenosť orchestra. Toľko nepresností v súhre, nástupoch (i sólistov) a malej delikátnosti zvuku sme na premiére už dávno nepočuli. A to je varovný signál.

Celé predstavenie dosahuje „wagnerovskú“ dĺžku takmer štyroch hodín. Je v nich dosť peknej hudby i vtipných textov, ale tiež nie málo približnosti a rozvlácnosti. Kladiem teda otázku, či do zámeru k výsledku viedla tá najoptimálnejšia cesta. Lebo jednoducho, dobrá vec sa (celkom) nepodarila...

PAVEL UNGER



Eva Šeniglová a L. Ludha ako Rosalinda a Alfred

Snímky A. Marenčinová

O d 15. novembra do 15. decembra absolvovalo Trávničkovo kvarteto koncertné turné po Spojených štátoch amerických. Po ich návrate, v období vianočných sviatkov, sa mi podarilo vyspovedať primária tohto komorného telesa Alexandra Jablókova, položiť mu zopár otázok v súvislosti s ich prvou cestou za „veľkú mláku“.

Citateľov zaiste bude zaujímať, ako ste sa dostali do pozornosti agentúr v Spojených štátoch.

– Myslím si, že hlavnú zásluhu na našej propagácii v Spojených štátoch má náš violista Ivo Nabelek (ktorý teraz študuje v USA) a potom aj moja cesta s Capellou Istropolitana na tento kontinent.

Mohli by ste nám povedať o týchto prvých kontaktoch niečo podrobnejšie?

– Pán Nabelek nás nasmeroval na koncertnú agentúru Raymonda Weissa, ktorému sme poslali nahrávky celého nášho repertoáru, podrobné životopisy a prirodzene i naše gramoplatne.

Ako a prečo ste sa ocitli práve v rukách koncertnej agentúry pána Weissa a nie niekoho iného...?

– Už som spomínal, že na túto agentúru nás nasmeroval pán Nabelek, no a s agentúrou Raymonda Weissa som sa zoznámil i počas januárového zájazdu v Spojených štátoch s Capellou Istropolitanou. Mimochodom, predkovia pána Weissa žili na Slovensku a neviem presne či v období nacizmu, alebo ešte skôr emigrovala táto židovská rodina do USA.

Takže sú tu aj isté citové putá agentúry Raymonda Weissa k Slovensku...

– Istotne, no v USA si nikto nemôže dovoliť podnikáť len z lásky k blížnemu, všetko musí mať svoj racionálny a hlavne umelecký odôvodnený podklad.

Kto to všetko z našej strany pripravil organizačne?

– V konečnej fáze Slovkoncert, ktorý sa do celej veci zaangažoval, keď bolo pozvanie zo



Snímka Slovkoncert

Trávničkovo kvarteto v USA

strany americkej agentúry „odkľepnuté“. Naša prvá americká cesta viedla do Pittsburghu, odtiaľ do Clevelandu, Gettysburghu, Lancasteru, Warminsteru, Chesteru, Washingtonu... atď. až po Palm Beach a Key West na Floride.

Čo by ste mohli povedať k samotnému programu, presnejšie k dramaturgii vášho zájazdu. Čo si agentúra vybrala z vašej ponuky?

– Pán Weiss si vytvoril z našej ponuky 3 programy v rámci ktorých sme prezentovali

diela A. Dvořáka, B. Smetanu, L. Janáčka, F. Schuberta, J. Haydna, W. A. Mozarta, C. Debussyho; zo slovenskej tvorby sa do tretieho programu dostala Zeljenkova Musica slovača. Programy sa obmieňali v priebehu 21 koncertov.

V akých koncertných auditóriách ste účinkovali?

– Boli to predovšetkým auditóriá univerzít (Lancaster, Warminster, Chester, Huntsville) mestských knižníc a galérií (Columbie,

Key West) a kostolov (Cleveland, Asheville...) s kapacitou 300 – 500 sedadiel.

Aké publikum prichádzalo na vaše koncerty?

– Skladba publika bola veľmi rôznorodá a rôznorodná, na našich koncertoch boli pochopiteľne prítomní i naši krajanovia takpovediac v zastúpení všetkých vrstiev emigrácie vrátane vojnových.

S akými generáciami ste sa na koncertoch stretávali?

– Boli to predovšetkým starší ľudia; možno mládež uprednostňuje inú hudbu, no nechcel by som to zase zjednodušovať. V Spojených štátoch sa nedá nič generalizovať, vieme o nich veľmi málo, no možno bežný Američan vie o nás ešte menej. Mnohí ľudia nevedeli vôbec kde leží Česko-Slovensko.

Aký ohlas mali vaše koncerty, aké pocity vás sprevádzali v priebehu tejto dlhej cesty, na koncertoch resp. po nich.

– Už samotná dramaturgia bola postavená tak, aby upútala poslucháčov. Pochopiteľne, že Dvořák, Smetana a najmä Janáček sa tešili v Amerike veľkej obľúbenosti. Nás potešilo, že americkí poslucháči veľmi kladne prijali i Zeljenkovu Musicu slovaču a že americká kritika ocenila i naše interpretačné výkony. Pán Weiss bol v nepretržitom kontakte s organizátormi koncertov. Vedel o každom našom kroku a to, že nás opäť pozval v roku 1993 do Spojených štátov, je dôkazom toho, že bol s našim účinkovaním spokojný. Niektoré naše koncerty nahrával i regionálny rozhlas.

Keď som si podrobnejšie prezrel trasu vašich koncertov, mám pocit, že ste veľa času na seba nemali.

– Skutočne – stihli sme navštíviť len jeden džezový koncert a všetok ostatný čas pohltilo cestovanie a koncerty. Napokon ani teraz doma nemáme času veľmi bilancovať, pretože už 11. januára odchádzame na 2 týždne do Japonska.

Pripravil IGOR BERGER

Duchovná hudba má ohnisko v Brixene

významných interpretov z Talianska i zo zahraničia. Po prvý raz tu vystúpil Pražský rozhlasový zbor, ktorý s talianskym orchestrom a sólistami predniesol Mozartovo Requiem. Český repertoár sa vyskytol aj v ďalších programoch: Dvořákovu Biblické piesne zazneli v podaní barytonistu Thomasa Quasthoffa s klaviristom Normanom Shetlerom, Ebenovo dielo pre organ a plechy predniesol anglický súbor The Brass English Ensemble s organistom Johnom Scottom. To boli prvé potešujúce kontakty s našou krajinou, ktoré dali podnet k rozhovoru s dramaturgom a umeleckým šéfom Brixenského festivalu Josefom Lanzom z Bolzana.

Zaujímá nás ako sa zrodila brixenská iniciatíva Hudba a cirkev...

– S talianskymi a zahraničnými odborníkmi sme často viedli diskusie o duchovnej hudbe a jej súčasnom poslaní. Impulzom k tomu bolo naše presvedčenie, že dnešnému úsilu o renesanciu duchovnej tvorby treba dať nový zmysel. Táto hudba zaznieva dnes predovšetkým mimo chrámových priestorov a absencia je tam, kam vlastne patrí. Ďalším dôvodom našich prieskumov bolo úsilie, aby chrámová hudba bola predvádzaná na patričnej úrovni.

Vaše úvahy by iste boli užitočné aj pre novovznikajúce spoločnosti duchovnej hudby v iných krajinách, napríklad v Česko-Slovensku.

– K šíreniu týchto myšlienok slúžia naše každoročné sympóziá v Brixene. Konajú sa vždy na záver festivalu a sú neoddeliteľnou

teoretickou súčasťou našich hudobných prehliadok. Sympóziá riešia vždy iné otázky. Skúmali sme napríklad chorálny viachlas, venovali sme sa téme „kult-mýty-symboly“, zaoberali sme sa problémami biblických predloh chrámovej hudby a pod. Tieto sympóziá sa zatiaľ uskutočnili štyri, posledné bolo pochopiteľne venované Mozartovmu vzťahu k duchovnej oblasti hudby. Výsledky týchto sympózií sú zaznamenané v tlačенých brožúrach, ktoré sú cenným študijným materiálom.

Ako sa rozvíja dramaturgia Brixenského festivalu a ktorých umelcov pozývate?

– Uvádžame viac starú hudbu, ale aj diela súčasné s dôrazom na ich pôvodnosť. Boli sme prevapení, koľko súčasných skladateľov sa venuje duchovnej hudbe, avšak mnohé často zostávajú ležať fadom. Pokiaľ ich vyberieme pre náš festival, zverujeme ich vynikajúcim domácim i zahraničným umelcom. Nebránime sa ani experimentálnym programom, ktoré predvádzame v štyroch brixenských kostoloch a v Dóme. Mnohé z týchto koncertov majú výnimočný charakter. Obecenstvo to pozitívne hodnotí, hoci nemajú masovú návštevnosť.

Môžete nám prezradiť, čo pripravujete pre budúcnosť?

– V budúcom roku chceme venovať zvýšenú pozornosť ruskej duchovnej hudbe. V Brixene privítame popredného ruského klaviristu Koroljova s duchovnou tvorbou Bacha a Messiaena. Špecializovaný nizozemský zbor, samostatne pripravujeme duchovný



Refektár a gotická chodba kláštora, kde sa konajú komorné koncerty

koncert detského zboru s novým experimentálnym programom, tance a meditácie a pod. Máme pripravených niekoľko premiér súčasných autorov. Radi obohatíme festival o diela českých a slovenských autorov. Myslím, že Brixenský festival sa v budúcnosti stane významným strediskom konfrontácie hudobnej duchovnej tvorby.

JIRÍ VITULA, Brixen
Snímky autor

● Medzinárodná spevácka súťaž Alexander Girardi sa bude konať od 30. júna do 9. júla 1992. Na súťaži sa môžu zúčastniť speváci, ktorí sa narodili v období medzi rokmi 1957 a 1974. Prvá cena je 12 000 DM, druhá 9 000 a tretia 7 000 DM. Zvláštna štvrtá cena je 3 000 DM. Uzávierka prihlášok je 10. 3. 1992. Blížišie informácie na adrese: Internationale Gesangswettbewerb „Alexander Girardi“, Kulturabteilung der Stadt Coburg, Rosengasse 1, W-8630 Coburg, Germany, tel.: (+49 9561) 746 1402/1412/1411, fax: (+49 9561) 746 1179.

● 12. klavírna súťaž „Rina Sala Gallo“ bude v Monze od 28. 9. do 9. 10. 1992. Uzávierka prihlášok je 31. 5. 1992. Prihlášky sa prijímajú od 14 do 30 ročných adeptov. Informácie: Comune di Monza,

SÚŤAŽE

20052 Monza (MI), Italia, tel.: (+39 39) 386 500/984/323 222.

● 5. medzinárodná hudobná súťaž pre klavír, klavírne duetá a komornú hudbu „Carlo Soliva“ bude v Casale Monferrato od 23. do 28. 3. 1992. Uzávierka je 12. 3. 1992. Ďalšie informácie: Istituto Musicale „Carlo Soliva“, 35 Via Facino Cane, 15033 Casale Monferrato (AL), Italia, tel.: (+39 142) 557 60.

● 5. medzinárodná skladateľská súťaž mesta Le Havre pre orchestier alebo big band bude v Le Havri od 5. do 14. júla 1992. Uzávierka je 1. 4. 1992. Ďalšie informácie na adrese: Secretary of the Competition, B. P. 5045, F. 76071 Le Havre,

Cédex, France, tel.: (+33) 3522 0611.

● 10. medzinárodná harpsichordová súťaž bude od 25. 7. do 1. 8. 1992 a 4. medzinárodná klavírna súťaž od 31. 7. do 1. 8. 1992 ako časť 29. festivalu starej hudby (Early Music Festival) v Bruggách. Obidve prijímajú adeptov, ktorí sa narodili po 31. 12. 1959. Môžu sa zúčastniť na obidvoch súťažiach. Ceny pre súťaž v hre na harpsichorde sú BF 500 000 spolu, zahŕňajúce 1. cenu 125 000, BF ceny klavírnej súťaže sú spolu BF 200 000, zahŕňajúce 1. cenu BF 75 000. Uzávierka prihlášok je 1. 5. 1992. Ďalšie informácie: Festival van Vlaanderen-Brugge, C. Mansionstraat 30, B-8 000 Brugge, Belgium, tel.: (+32 50) 332 283, fax: (+32 50) 345 204.

N. K.

Novinka Festival Seiji Ozawu

Seiji Ozawa založil letný hudobný festival v japonských Alpách, ktorý má za cieľ spojiť hudobníkov východu a západu. Má názov Saito Kinen Festival a bude sa konať každý rok v horskom meste Matsumoto, prvý raz v septembri 1992 so Saito Kinen Orchestra. Prvou produkciou festivalu bude Stravinského Oidipus Rex s Jessie Norman. Bude nafilmovaná pre video a televízny program. Festival má k dispozícii veľkú koncertnú sálu s 2 000 sedadlami a recitálovú sálu so 700 sedadlami. Ozawa informoval, že modelom pre jeho festival bude festival v Tanglewoode a veľkonočný festival v Salzburgu. Podujatie budú financovať prefektúra v Nagane, mesto Matsumoto a konzorcium japonských obchodných firiem, ktorých mená ešte neboli publikované.

N. K.

Súčasná slovenská hudba na platniach OPUS-u

9111 0301 E. Suchoň: Kontemplácie, Poéme macabre pre husle a klavír, Ad astra, 5 piesní pre soprán a klavír
K. Havlíková – klavír, S. Macudzinská – klavír, M. Hajjósiová – soprán

9112 0436 E. Suchoň: Žalm Zeme podkarpatskej, Kantáta pre tenor, miešaný zbor a veľký orchester, op. 12
J. Příbyl – tenor, Slovenský filharmonický zbor, SF, dir. L. Slovák

9111 0451 A. Moyzes: Sláčikové kvarteto, č. 2, op. 66, 2 piesne na slová J. Smreka pre vysoký hlas a klavír, Malá sonáta pre husle a orchester, op. 63

Slovenské kvarteto, M. Hajjósiová – soprán, S. Macudzinská – klavír, A. Móži – husle, D. Móžiová – klavír, Musica Istropolitana, SKO, B. Warchal

9111 0458 J. Podprocký: Partita regenschorica, Š. Jurovský: Rapsódia pre organ, J. Grešák: Impulsy pre organ
I. Sokol – organ

9111 0500 A. Moyzes: Poetická suita pre husle a klavír, op. 35, O. Ferenczy: sonáta pre husle a klavír
V. Šimčíško – husle, H. Gáfforová – klavír

9111 0540 A. Očenáš: Concertino pre flautu a sláčikový orchester, op. 27, Portrét pre organ
M. Jurkovič – flauta, SKO, B. Warchal, K. Lelovičová – organ

9110 0554 J. Grešák: Sinfonietta concertante, Zuzanka Hrašková, komorná opera na text Hviezdoslava

Košická štátna filharmónia, B. Režucha, M. Mrázová – soprán, I. Sokol – organ, SF

9111 0563 I. Zeljenka: Portrét skladateľa Q. Höbbling – husle, SKO, B. Warchal, A. Fischerová-Martvoňová – klavír

9111 0572 Burlas: Portrét skladateľa P. Michalica – husle, Slovenské kvarteto, Košické kvarteto

9110 0644 E. Suchoň: Baladická suita pre veľký orchester, op. 9, J. Cikker: Symfonická poéma pre veľký orchester, op. 19
A. Moyzes: Jánošíkovi chlapci, ouvertúra, op. 21

SOČR, O. Lenárd, L. Slovák, L. Rajter

9111 0659 M. Bázlik: Portrét skladateľa Bratislavské dychové kvinteto, SKO, B. Warchal, Slovenské kvarteto

9110 0699 T. Frešo: Portrét skladateľa Slovenská filharmónia, dir. T. Frešo, J. Smyčková – soprán, SKO, B. Warchal

9110 0706 I. Parík: Portrét skladateľa Slovenská filharmónia, dir. B. Režucha, Slovenský madrigalisti, dir. L. Holásek, S. Zamborský – klavír, J. Sikora – violončelo, M. Jurkovič – flauta, J. Zsapka – gitara

9110 0785 A. Moyzes: Majster Pavol z Levoče, op. 67, Koncert pre flautu a orchester, op. 61
Slovenská filharmónia, L. Slovák, M. Jurkovič – flauta

9110 0828 I. Zeljenka: Baletná symfónia orchester Smetanovho divadla v Prahe, O. Lenárd

9110 0880 D. Kardoš: Symfónia op. 45, Slovakofónia, op. 46
Slovenská filharmónia, L. Slovák

9111 1009 D. Martinček: Dialógy pre klavír a orchester, Sonáta č. 4, Sonáta č. 6, Koncertná etuda pre klavír, Prelúdium pre klavír č. 12
I. Palovič – klavír

9111 1186 J. Beneš – portrét skladateľa Slovenská filharmónia, L. Pešek, Bratislavské dychové kvinteto, K. Roško – trúbka, Štátny komorný orchester Žilina, Mussica moderna

9110 1187 P. Bagin – portrét skladateľa M. Hajjósiová – soprán, Camerata slovacca, V. Málek, SKO, B. Warchal, Bratislavské dychové kvinteto, SOČR, P. Bagin, Košické kvarteto, A. Cattarino – klavír

9110 1238 Očenáš: portrét skladateľa Slovenská filharmónia, B. Režucha, SOČR, O. Lenárd

9112 1276 I. Zeljenka: Oswienčim, Kantáta pre miešaný zbor, 2 recitátorov a veľký orchester
J. Pántik, V. Durdík – recitátori, Slovenský filharmonický zbor, SOČR, O. Lenárd

9110 1290 A. Moyzes – portrét skladateľa SOČR, L. Slovák, M. Blahušiaková – soprán

Uvedené LP možno objednať na adrese: OPUS, zásielková služba, Mlynské Nivy 73, 827 15 Bratislava.

Vianočný koncert V PREŠOVSKÉJ SPEVOHRE

Prešovská spevohra uviedla v decembri sériu vianočných koncertov (premiéra sa uskutočnila 13. decembra) s inovovaným programom minuloročného vianočného koncertu. Pribudla Vianočná omša F dur z Harmonie pastoralis E. Paschu, kým druhá časť koncertu patrila repíze vlnajších Bardejovských pastorel (Hore, hore pastusskove...) v scéničkej podobe, tentokrát pod názvom Slisste wssichni tito nowini...

Interpretácia Vianočnej omše E. Paschu bola akademická, málo prierazná, akoby sa spojené zbory – divadelný a Moyzesov, kvarteto sólistov, orchester a dirigent Jan Bedřich báli vyjadriť ľudovú prostotu Paschovej hudby. Zbor v basoch a sopránach postrádal tepľú farebnosť a okružnosť tónov. Hlasový lesk nevnesol do interpretácie ani kvarteto sólistov M. Belejovej, A. Slimákovvej, M. Gerjaka, J. Baksu. Stiesnený výkon možno sčasti pripisovať i narýchlo urobeným priestorovým zmenám, ktoré si tesne pred predstavením vynútila pokazená javisková hydraulika. Orchester sa musel presunúť z javiska do orchestrálnych jamy, čo samozrejme narušilo priestorové vzťahy z predchádzajúcich koncertov a skúšok. Druhá časť koncertu – obraz ľudového betlehemu vytvorený pohybujúcimi sa „figurínami“ v podaní členov baletu a spevohry DJZ, v tvorivej a fantáziiu predchádzajúcej choreografii Stanislavy Selčanovej zažiarila opäť čistými tónmi (recenzia z vlaňajšieho predstavenia HŽ 1991 č. 7). Zmena bola len na poste dirigenta – dirigoval Jan Bedřich, ktorý tieto Bardejovské pastorele upravoval a inštrumentoval.

Prešovská spevohra cieľavedome buduje tradíciu vianočných koncertov a je potešiteľné, že do programu zaraďuje najmä diela a skladateľov, spätých nejakým spôsobom s týmto regiónom. Na vlaňajšom koncerte to bolo okrem Bardejovských pastorel Graduale Pastorele prešovského skladateľa a regenschoriho C. Herfurtha, tentokrát voľba padla na E. Paschu. Osud totiž zavial tohoto kroměřížského rodáka aj do Šariša. Pôsobil tu ako františkán v kláštoroch v Nižnej Šebastovej, ale aj v Prešove.

DITA MARENČINOVÁ

Blahoželáme

Dr. Lýdia URBANČÍKOVÁ (7. január) – muzikologička, publicistka, hudobná kritička, redaktorka Slovenského rozhlasu v Košiciach – 50 r.

Dr. Ondrej DEMO, CSc. (14. január) – muzikológ, folklorista, redaktor Slovenského rozhlasu, publicista – 65 r.

● XIII. medzinárodná organová súťaž VELKÁ CE-NA CHARTRES sa uskutoční od 24. augusta do 13. septembra t. r. v Chartres. Súťaž sa koná pod záštitou francúzskeho prezidenta, medzinárodná jury môže udeliť dve 1. a 2. ceny za interpretáciu a improvizáciu (1. cena 30 000 FRF). Súťažiaci všetkých národností narodení po 1. januári 1957 sa môžu prihlásiť do 30. apríla t. r. Bližšie informácie na adrese: Secrétariat du Grand Prix de Chartres, 75, rue de Grenelle, 75007 Paris, Francúzsko. Tel. (1) 45 48 31 74. Bulletin je k nahliadnutiu v redakcii HŽ.

● 48. medzinárodná interpretačná súťaž sa uskutoční v Ženeve 20. 8. – 17. 9. 1992 v odboroch bicie, flauta, klavír a viola. Prihlásiť sa môžu kandidáti všetkých štátov narodení po 1. septembri 1962, uzávierka prihlášok je 31. mája t. r. Do tohto termínu musí byť poukázaný aj účastnícky poplatok 150 SFR na adresu: CEG Geneva 4, rue de la Corrairie CH-1211 GENÈVE, číslo konta S 776.11.95 CIEM. Informačný bulletin je k nahliadnutiu v redakcii HŽ. Adresa sekretariátu súťaže: Sekretariat CONCOURS INTERNATIONAL D'EXECUTION MUSICALE 104, rue de Carouge CH – 1205 GENÈVE

Medzi slovenskou jedenástkou najlepších reprezentantov Slovenska v r. 1991, ktorú vyhlásilo Ministerstvo medzinárodných vzťahov SR sme s potešením zaregistrovali aj tenoristu Petra DVORSKÉHO a kolektív tvorcov opery FAUST A MARGARÉTA



NAJNIŽŠIE CENY V ČSFR III

EXPOS Lermontovova 10, Bratislava tel./fax: 07 - 333001

veľkoobchod s hudobnými nástrojmi ponúka

CASIO electronic keyboards od 975,-

ZEN-ON klasické gitary elektronické ladičky od 890,-

SAVAREZ STRUNY od 69,- od 54,-

PIRASTRO od 335,- THOMASTIK

PRE HUDOBNÉ ŠKOLY A ORCHESTRE AŽ 30 % ZĽAVY

Malopredaj: EXPOS - MUSIC, Fučíkova 16, BA tel.: 07/333412 kl.35



30. január
SND Bratislava – G. Bizet: Carmen (19.00)
NS Bratislava – E. Kálmán: Čardášová princezná (19.00)
ŠD Košice – E. Kálmán: Čardášová princezná (10.00)
(SU Gemer)

ŠF Košice – Z. opery do opery (19.00)

DJZ Prešov – O. Felcman: Stará komédia

31. január

SND Bratislava – G. Verdi: Nabucco (19.00)

SF Bratislava – J. Ch. Bacha, J. S. Bach, R. Wagner, A. Schönberg (19.30)

SF, I. Sokol, organ, dir.: B. Režucha

NS Bratislava – F. Lehár: Ach, tie ženy (19.00)

DJGT Banská Bystrica – G. Donizetti: La favorita 1. premiéra (19.00)

DJZ Prešov – J. Herman: Hallo, Dolly! (19.00)

1. február

SND Bratislava – V. Patejdl – B. Filan: Snehulienka a sedem pretekárov, tanečný muzikál (11.00; 17.00)

NS Bratislava – J. Strauss: Cigánsky barón (19.00)

ŠD Košice – G. Verdi: La Traviata (19.00)

DJGT B. Bystrica – G. Donizetti: La Favorita – 2. premiéra (19.00)

2. február

SND Bratislava – Ch. Gounod: Faust a Margaréta (19.00)

NS Bratislava – E. Kálmán: Čardášová princezná (19.00)

DJZ Prešov – J. Herman: Hallo, Dolly! (19.00)

4. február

SF Bratislava – J. L. Bella, J. N. Hummel, L. van Beethoven (19.30)

J. Bartoš, trúbka, dir.: Z. Bílek

SF Bratislava (Moyzesova sieň) – O improvizácii v hudbe (19.00)

klasicizmus, romantizmus, nová hudba – J. Stivín a jeho hostia

DJGT B. Bystrica – J. Strauss: Cigánsky barón (19.00)

5. február

SND Bratislava – G. Verdi: Sila Osudu (19.00)

SF Bratislava – program ako 4. 2.

NS Bratislava – F. Lehár: Ach, tie ženy – (v nemeckej 17.00)

6. február

SND Bratislava – W. A. Mozart: Idomeneo (19.00)

SF Bratislava – Y. Braun, P. Šimai, S. Barber, J. Pachelbel, G. F. Händel (19.30)

SKO, sólista: M. Jurkovič, flauta

Dom umenia, Piešťany – J. L. Bella, J. N. Hummel, L. v. Beethoven (19.00)

SF, J. Bartoš, trúbka, dir.: Z. Bílek

ŠF Košice – G. Rossini, F. Mendelssohn-Bartholdy, J. Brahms (19.00)

dir.: P. Strub

DJGT B. Bystrica – F. Hervé – L. Feldek: Mam'zelle Nitouche (19.00)

7. február

SND Bratislava – M. Ničfk – O. Šoth: Svetlo v tme, balet – 1. premiéra (19.00)

SF Bratislava – program ako 6. 1.

DJZ Prešov: J. Herman: Hallo, Dolly (19.00)

ŠKO Žilina – Koncertné prevedenie opery G. Verdiho Korzár (19.00)

ŠKO, Slov. komorný zbor, L. Mazzaria, soprán (Tal.), O. Stapp, soprán (USA), D. D'Áuria, tenor (Argent.), F. Burchinal, barytón (USA), M. Dale Hajek, bas (USA), I. Rymarenko, tenor, I. Ožvát, tenor; dir.: G. Paganini (Argent.)

8. február

SND Bratislava – M. Ničfk – O. Šoth: Svetlo v tme, balet – 2. premiéra (19.00)

NS Bratislava – J. Strauss: Cigánsky barón (19.00)

9. február

DJZ Prešov – O. Felcman: Stará komédia (19.00)

10. február

NS Bratislava – E. Kálmán: Čardášová princezná (19.00)

DJZ Prešov – F. Lehár: Veselá vdova (19.00)

11. február

ŠD Košice – E. Kálmán: Čardášová princezná (19.00)

DJGT B. Bystrica – G. Donizetti: La Favorita (19.00)

DJZ Prešov – Rožňava – O. Felcman: Stará komédia (19.00)

12. február

SND Bratislava – M. Ničfk – O. Šoth: Svetlo v tme, balet (19.00)

DJZ Prešov – F. Lehár: Veselá vdova (10.00)