

V ČÍSLE: Ondrej Lenárd o sebe a dirigovaní ● Igor Berger sa zamýšľa nad výchovnými koncertami ● Koncerty v Žiline a v Košiciach ● Korzár v Žiline – Bohéma v Prahe ● Správy ● Informácie zo zahraničia ● Servis HŽ

Hudobný život '92

Ročník XXIV.

3,50 Kčs

11. 3. 1992

5

Informácie

O dôležitosti a význame informácií ziste nieť pochyb. Denno-denne sa presvedčame zo všetkých sfér nášho života, aké dôležité sú správne a dôkladné informácie pre každého človeka, aby sa mohol objektívne zorientovať v príslušnej oblasti. Nechcem objavovať Ameriku, ani miešať alchymistické prášky na túto diagnózu, ide mi skôr o sprostredkovanie môjho osobného dojmu o stave informovanosti okolitého sveta o našej hudobnej kultúre.

Táto otázka nie je nová. V minulosti bolo utvorených x-poradných orgánov a komisií, od vlády počnúc, cez ministerstvo kultúry, až po jednotlivé inštitúcie, ktoré mali plniť túto funkciu. Žiaľ, za tie roky, ako sa ľudovo hovorí „skutek utek“ a sústavne sa stretávame s „európskou nevzdelanosťou a neinformovanosťou“ o našej hudobnej kultúre.

Príkladov by som mohol poskytnúť dosť. Samozrejme nejde mi o negatívne toho, čo sa urobilo, čo sa robí, česť výnimkám, avšak jedna lastovička jar tiež nerobí. Najčerstvejším podnetom pre toto zamyslenie bolo nedávne interview česko-slovenskej veľvyslankyne v USA p. Rity Klimovej (Práca 21. februára t. r.). Jej „informácia“ o „informovanosti“ nášho veľvyslanectva a stav našej vlastnej schopnosti „informovať“ svet, museli pohnúť aj naozajším čitateľom. Pani Klimová konštatuje: „Je pravda, že máme málo informácií. V podstate sme odkázaní na tlač a dokonca bolo obdobie, keď sme nemali ani noviny. No vybojovali sme si ich (Huru!). Teraz k nám chodí Hospodárske noviny s desať až štrnásťdenným oneskorením“. A tak sa hneď pýtam, čo asi môžu viesť o nás za veľkou mláku. Zrejme naozaj nebyť Petra Dvorského, vyzerali by sme asi ako neandrtálci. Veď posúďte ďalej. Nedávno dostali na naše veľvyslanectvo tri brožúry slovenské a jednu českú. Citujem: „Napríklad o rybačke v Čechách“. V čase interview písali list na Ministerstvo medzinárodných vzťahov SR, aby im poskytovalo informácie. No konečne! Nemám v úmysle komentovať jednoročnú prácu nášho veľvyslanectva v USA. Dôležitejšie zrejme bolo, aby Amerika vedela o slovenskom nacionalizme, šovinizme, fašizme, antisemitizme a neviem akom-izme, je to zaujímavejšie ako hudba, kultúra či umenie. Chyba však zrejme bude aj na našej strane.

A napokon, keď som v týchto dňoch sledoval iné zaujímavú televíziu Hudobnú revue, po neuveriteľne „skromnom“ a sebachválenkárskom krasorečení o stave informovanosti sveta o našej hudbe, ma o chvíľu zalial studený pot: pán P. Gulda a W. Sinkowicz z blízkej Viedne nevedia nič o slovenskej hudbe. Pán Gulda prejavil naozaj veľkolepú informovanosť, keď Hábu prisúdil Slovákom, Karla Husu tiež, Zelenka a Zelenka je to isté. Zato pán Fedosjev veľmi dobre vie, kto je napr. pán L. Komárek a aké má kvality a vie že máme kvalitné štúdiá. Vďaka televízii sme dostali konečne obraz o stave vecí. Nastavila nám zrkadlo, v ktorom sa každý z nás musí identifikovať...

Takže na čom sa vlastne zakladajú naše informačné systémy? Nie sú opäť iba pre skupinu nových privilegovaných? A vôbec, kedy bude mať konečne svet k dispozícii napr. WHO is WHO v slovenskej hudbe? Kedy vyjdú Dejiny slovenskej hudby v svetových jazykoch? A monografie...? Vlastne, možno je zbytočné toto lamentovanie. Azda bude predsa len lepšie, ak o nás svet nebude nič vedieť. Preto sa vážne netrápte. Nemali by sme ísť radšej na rybačku alebo poľovačku? Ale do USA!

MARIÁN JURÍK

Bežný návštevník – chodec v centre Bratislavy mohol pred časom zaregistrovať blahodárnu zmenu na fasáde Reduty. Bežný návštevník – priaznivec centra našej hudobnej kultúry, mohol tiež zaregistrovať blahodárnu zmenu. Vo vnútornom živote Slovenskej filharmónie. Zdá sa, že zavial svieži vánok, ktorého snahou je sfúknuť onen ponurý prach akademizmu a pestovaných fosílií, obliehajúcich túto inštitúciu.

Zmeny vo vedení sú zreteľným príslubom. Zmeny v orchestri...? „Domovom“ dirigenta Ondreja Lenárda bol dlhé roky Symfonický orchester Čs. rozhlasu, orchester SND – ale najmä ten rozhlasový... Začiatkom sezóny bol menovaný do funkcie šéfdirigenta orchestra Slovenskej filharmónie. Bolo to azda prekvapenie. Ale aj konštatovanie logického, zákonitého kroku v našom hudobnom živote...

ONDREJ LENÁRD: „V kumšte neexistuje falošné kamarátstvo“

V akom životnom pohybe, v akom „štádiu“ vás zastihlo pozvanie a ponuka funkcie a miesta šéfdirigenta orchestra SF?

S odstupom času by som dnes – s dávkou čierneho humoru – to štádium nazval penzistický syndróm. Nikdy predtým som nevedel, čo to vlastne znamená byť nezamestnaný, každý mesiac si chodiť po podporu... Celá situácia bola prinajmenej zvláštna: tu, doma som nemal odrazu kde pracovať...

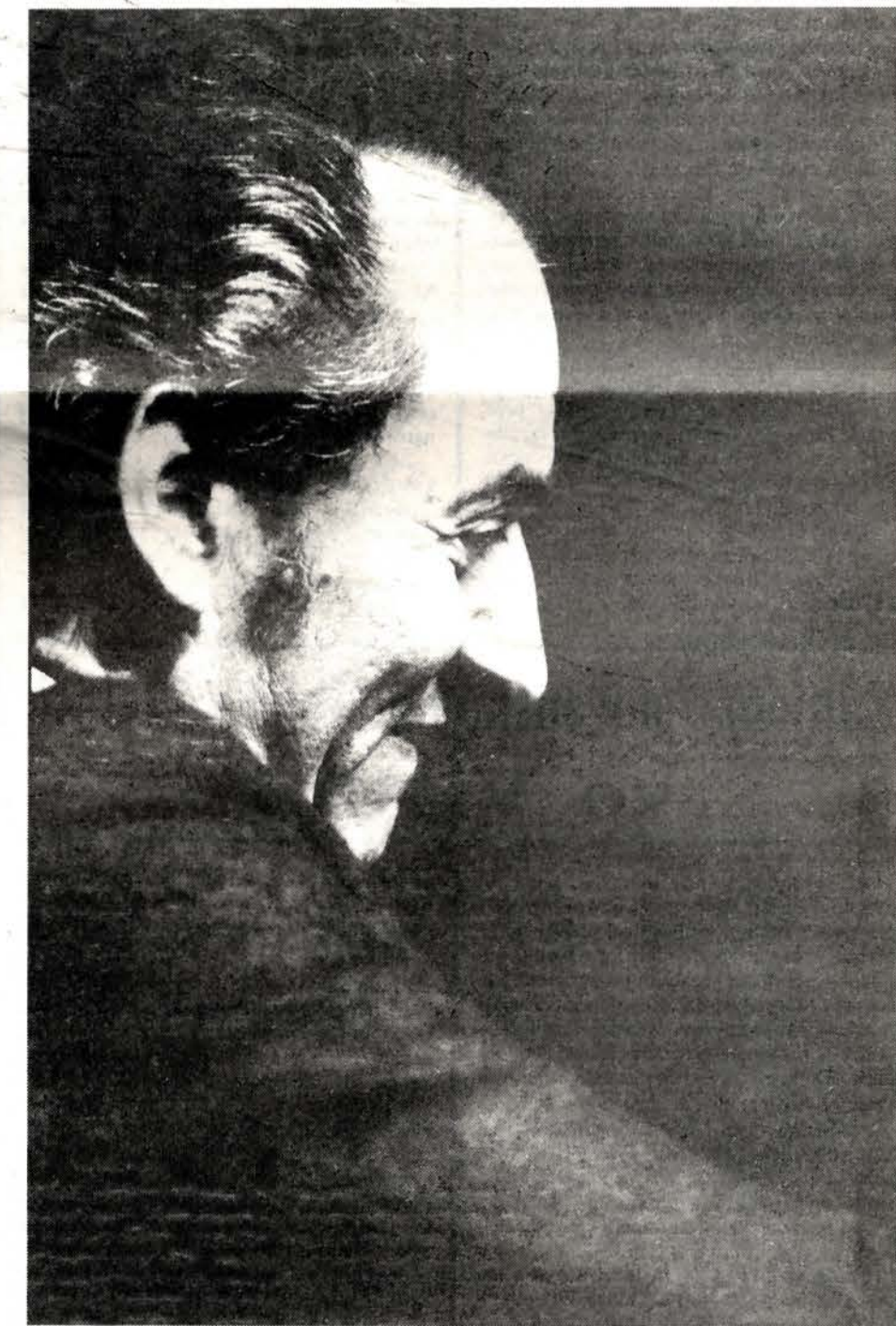
V živote som neveril v zázraky typu „hrom z jasného neba“, až kým mi nezatelefonovala pani riaditeľka Rajterová s ponukou, či by som neprijal túto funkciu. Verte, nevedel som sa od prekvapenia spamätať. Ak som pätnásť rokov bol obchádzaný a v Slovenskej filharmónii som nemohol dirigovať, tak ma takéto oslovenie doslova šokovalo (prírovnal by som to asi k situácii, keď sa všetky kolieska v hodinách splašia), zachovať chladnú hlavu bolo ťažké. Z celého tohto vnútorného chaosu sa zo všetkých „zložiek“ prvý spamätal rozum, „upozorniac“ ma na moju určitú národnú povinnosť. Uvedomil som si, že Slovenská filharmónia je najvyššia národná umelecká inštitúcia, v tomto prípade musím mlčať emócie, pocit krivdy musí ustúpiť... S pani riaditeľkou sme si našli veľmi skorý termín na stretnutie, zavolať ma pred umeleckú radu, kde som povedal to isté: považujem to za vysoké vyznamenanie a zároveň za národnú povinnosť. Ak si ma orchester zvolil, znamená to, že mi dôveruje, vkladá nádej do mojich snáh, ambícií a práce, to môže viesť k dobrej reprezentácii nielen u nás, ale aj v zahraničí.

Teleso ste, samozrejme, poznali. Iné je však byť hosťujúcim dirigentom, iné je byť „head-leaderom“. Každý šéf sa snaží usporiadať a viesť orchester k „svojmu obrazu“...

Keď pred niekoľkými rokmi nastala mohutná éra výmeny našich, slovenských dirigentov za zahraničných (to som ešte zďaleka nevedel, že pôjdem do SF), v každých novinách sa objavovali siahodlhé rozhovory s každým zahraničným dirigentom, naši ostali nepovšimnutí. Mňa hnevalo to, že všetci títo spovedaní dirigenti hovorili o veľkolepých plánoch, o tom, čo by oni chceli v orchestri presadiť atď, atď... provokovalo ma práve ono formulovanie, ktoré viedlo k zdaniu, že dosiaľ ten orchester nič nespravil, nič nedosiahol.

Jeden slávny žijúci dirigent povedal, že každá láska končí svadbou. Je v tom niečo pravdy: keď je dirigent ako hosť, nemusí sa angažovať trebárs v tých nepríjemných stránkach telesa. Ako šéf, musí z času na čas siahať aj po tých menej populárnych postupoch, v súvislosti s disciplínou, právnu stránkou pracovných povinností...

Mojou metou a filozofiou je: stať sa jedným z členov toho harmonického, hrajúceho, muzicujúceho organizmu – to môže byť tá najkrajšia snaha každého dirigenta. Tú snahu si však treba vypestovať, tá sa nedá vynútiť alebo nadiktovať. A mojím krédom je – najšť spoločnú reč s každým hráčom. Vo vzájomnom správaní musí byť korektnosť. Je potrebné vyvarovať sa u nás, bohužiaľ zaužívaných, nesprávnych metód komunikácie s hráčmi, v pracovných vzťahoch. Treba nájsť optimálny spôsob, aby koncert bol výslednicou všetkých týchto snažení. Poslucháč predsa, keď príde na koncert, nepýta sa, či máme a aké máme problémy. On si zaplatil lístok a chce počuť niečo, čo ho povzniesie, obohatí. Cieľom v tej spolupráci je spôsob, aby sme našli



Snímka A. Palacko

spoločnú reč, jazyk, aby sme sa vo vzájomnej úcte chápali. V kumšte neexistuje falošné kamarátstvo. Falošná demokracia. Nad všetkým vládne prísna disciplína.

Návštevník filharmonických koncertov si musí všimnúť dosť veľké personálne zmeny v orchestri, spôsobené odlivom hráčov smerom do zahraničia. Pociťujete to ako handicap? Vidíte perspektívu a spôsob na stabilizovanie situácie?

Tento proces vôbec nie je typický len pre naše telesá. Dva roky som pracoval na Kanárskych ostrovoch ako stály hosťujúci šéf. V Španielsku je množstvo napr. anglických hráčov, dôvod však je iný – oni nemajú možnosť získať angažmán doma. Odliv hráčov u nás nie je ani novým problémom, boli tu už dvoj-trojiročné zahraničné angažmány, migrá-

cia však nebola toľká ako dnes. Sú tu samozrejme materiálne pohnútky a motivácia, to predsa nemám právo kritizovať. Na druhej strane si treba spýtať svedomie a položiť si otázku, či ten náš hráč v SF je dobre a správne za svoju prácu ohodnotený. Je to handicap, keď má dirigent permanentné obavy, aby mu ten a ten hráč neodišiel, pretože stavia na kvalite týchto hráčov. S pani riaditeľkou sme urobili také opatrenia, ktoré vedú k tomu, že nebránime nikomu odísť do zahraničia – to by bolo nedemokratické. Museli sme však, napriek tomu, že je nám to ľúto, vyhlásiť, že len za cenu rozviazania pracovného pomeru. Na druhej strane, aby to nebolo také bolestivé: ak pracuje hráč „vo fachu“ štyri roky a jeho miesto sa ešte konkurzom neobsadilo, môže

pokračovanie na 3. str.

Prvý národný kongres ESTA slovenská sekcia pri SHS

V dňoch 7. – 9. februára t. r. sa konal prvý národný kongres Slovenskej sekcie ESTA. Toto medzinárodné združenie pedagógov sláčikových nástrojov úspešne pôsobí už od svojho založenia svojimi širokými informáciami, článkami a radami ako jednotiaci faktor sláčikovej pedagogiky. Aj pedagógovia na Slovensku uvítali možnosť skontaktovať sa so svojou činnosťou na rovne širších medzinárodných stykov. Svedčí o tom veľký počet zainteresovaných, ktorí sa prihlásili tak za členov, ako i za účastníkov kongresu. Predsedníctvu sekcie sa podarilo zorganizovať zaujímavý program, pozostávajúci z prednášok a ukážok týkajúcich sa pedagogiky a didaktiky nástrojovej hry.

V piatok 7. 2. privítal účastníkov prezident sekcie Peter Michalica. Nadväzne sa konal koncert žiakov a študentov, ktorý dal náhľad na úspešnej práce našich pedagógov.

V sobotu 8. 2. prednášal Mikuláš Jelinek (Köln – Bratislava) o problémoch husľovej pedagogiky. Analyzoval rôzne fázy vo vyučovaní procese, kladúc najväčšiu váhu na kvalifikovanosť učiteľa. Zaoberal sa pritom tromi hlavnými fázami a to: začiatkom vyučovacieho procesu hry na sláčikovom nástroji, ďalej problémami objavujúcimi sa v druhej fáze t. j. vo veku 14 – 18 rokov adepta a napokon skúmal štúdium sláčikového nástroja v prechode do profesionálneho života. Prednáška prinášala množstvo cenných poznatkov čerpaných z vlastnej skúsenosti a overených na základe dlhoročnej pedagogickej činnosti.

Prednáška Ivana Štrausa (Praha) sa zaoberala problémami intonácie na husliach. Jeho postrehy sa opierali predovšetkým o odlišnosť intonácie na sláčikovom nástroji v porovnaní s klavírom, jeho temperovaným ladením. V tejto súvislosti zohrávajú dôležitú úlohu smerné tóny, lebo dávajú tak melodickému ako i harmonickému pohybu svoju gravitáciu. Ivan Štraus sa však nečudo na tento problém ako na izolovaný jav, ale spájal ho s problémami hudby a interpretácie, v čo najširšej rovine, ako to vyplývalo aj z jeho ukážok a príkladov.

Poobede sa konalo zhromaždenie sekcie, na ktorom sa zúčastnili i riaditeľ Slovenskej hudobnej spoločnosti, rektor VŠMU prof. Miloš Jurkovič, ktorý pozdravil zhromaždenie z postu Slovenskej hudobnej spoločnosti, ku ktorej patrí ako samostatná zložka Slovenská sekcia ESTA. V rámci zhromaždenia sa volilo predsedníctvo, pričom sa potvrdili doterajší funkcionári vo svojich postoch: prezident – Peter Michalica, viceprezidenti – Jozef Podhoranský a Mikuláš Jelinek, tajomník –

Ján Albrecht, pokladníčka – Viera Podhradská, členky predsedníctva – Mária Karliková a Hana Hrochová, kontrolóri účtov – Jozef Hošek a Anna Dobrotová. Zhromaždenie adresovalo pozdravný list prezidentovi európskeho združenia ESTA Sir Yehudi Menuhinovi.

Po zhromaždení nasledovala prednáška Klausa Eichholza (Graz). Prednášal k problémom prstokladu v husľovej hre. Jeho postrehy sa týkali jednak čo najlepšej prevediteľnosti výmeny polôh na husliach, napríklad využitím blízkosti poltónových intervalov. Vždy je však najrozhodujúcejším kritériom požiadavka hudby, jej členitosť, stavebná logika. Prstoklad je vhodným prostriedkom na zvýraznenie stavby a priebehu hudby pomocou interpunkcie. Kvôli istote intonácie sa hráč nemá zbytočne vyhýbať prázdny strunám.

Jindřich Pazdera (Bratislava) referoval a analyzoval priebeh medzinárodnej súťaže v Lubline a poskytol poslucháčom vzácné videozáznamy z mnohých naozaj obdivuhodných výkonov tejto súťaže. Snímky vyvolali živú diskusiu v rámci večerného posedenia, pričom mnohí účastníci zaujali postoj jednak k obsahu prednášok, ako i k otázkam vlastnej činnosti a problémom svojej pedagogickej práce.

V nedeľu 9. 2. prednášal Sándor Devich (Budapešť) k téme o úlohe druhých huslí v sláčikovom kvartete. Devich ako dlhoročný člen Bartókoveho kvarteta špecifikoval funkciu druhých huslí v rámci kvartetovej hry, poukazujúc na množstvo odlišných úloh a funkcií hráča druhých huslí. Hlavným postrehom bolo konštatovanie, že druhé husle majú vo väčšine prípadoch ustúpiť do pozadia, pričom však umelecká kvalita druhého huslistu sa musí nutne vyrovnávať s kvalitami hráča prvých huslí.

Na záver prednášal Jozef Podhoranský (Bratislava) o problémoch – mechanickej a psychofyzickej výhovory instrumentalistu. Cieľom jeho idey je zabrániť mechanickému pohľadu na úkon hry a vidieť ju v spektre zložitých psychofyzickej procesov, bez čoho by didaktika nemohla plniť náročné úlohy inštrumentálnej hry.

Živý záujem o kongres ako i o prednášky, ktoré odzneli, potvrdil oprávnenosť založenia Slovenskej sekcie ESTA a dáva nádej na úspešnú spoluprácu na širokej európskej báze, ktorá poskytne učiteľom širšiu orientáciu a účinnú pomoc pri ich náročnej práci.

JÁN ALBRECHT

Záujem o slovenskú hudobnú minulosť vo Viedni

To, že zahraničie má záujem o hudbu našej minulosti, sa ukázalo už niekoľkokrát. Keď profesor Schollum svojho času pozval súbor Musica aeterna, aby predviedol v Halbturme skladby z obdobia klasicizmu či z periódy panovania Márie Terézie, bola ozvena natoľko presvedčivá, že koncert sa vysielal niekoľkokrát v 1. programe ORF. Profesor Schollum obdivoval hodnotu a interpretáciu programových skladieb.

Prednáška, ktorú mal v uplynulom roku Ján Albrecht v spoločnosti Freunde des Musiktheaters, vzbudila so svojimi ukážkami, venovaným Roškovského Vespere bacchanales a Patzeltovej školskej opere Castor a Pollux, tiež veľký záujem.

Pravdepodobne tejto príležitosti vďaka Ján Albrecht za pozvanie na Viedenskú Akadémiu für Musik und Darstellende Kunst, s cieľom, doplniť obrazy o barokovej hudbe a klasicizme informáciami a ukážkami hudby tejto doby, pochádzajúcej zo Slovenska.

Prednáška sa konala 22. januára t. r. a bola venovaná úvahám o regionálnej hudbe a štýle. Prednášateľ vyslovil názor, že historiografia, vychádzajúca z postov tzv. Helden-schichte (dejiny hrdosov), neposkytuje správny obraz o evolúcii hudby. Osobnosti ako Haydn a Mozart nevynášali štýl klasicizmu, ale ho len dobudovali a prehľbovali. Hudobný štýl je vývojom vytvorený široký základ hudobnej komunikácie a nie sme ďaleko od pravdy, keď označíme klasicizmus za materský jazyk Európy.

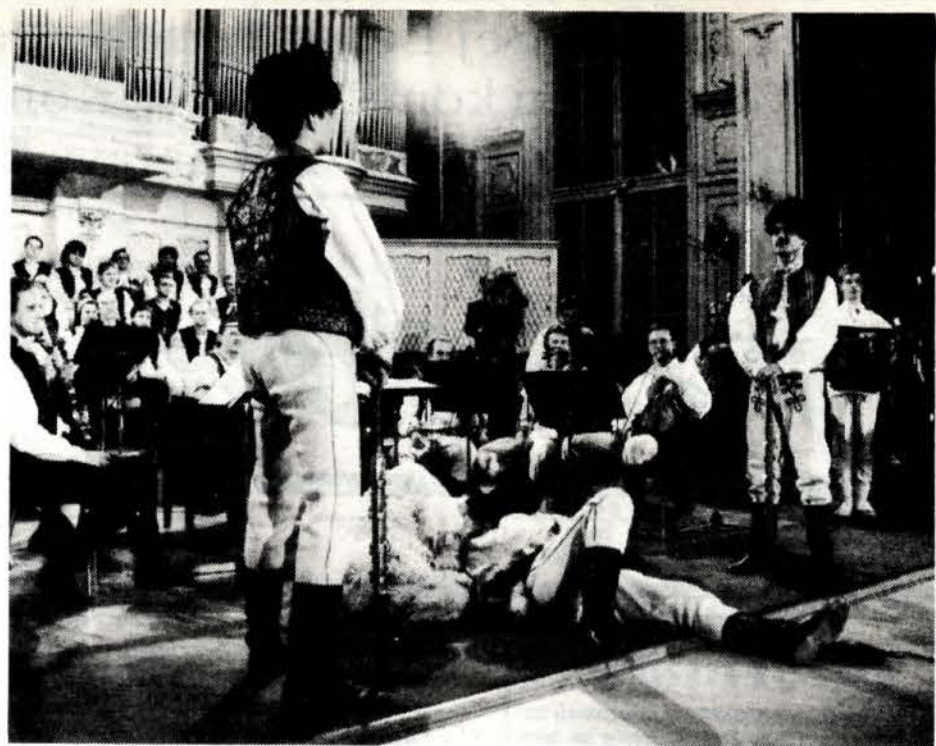
Uvedené dokumenty a komentáre dokázali

opodstatnenosť tejto idey. Slovenská hudobná tvorba či tvorba na Slovensku zachytáva zároveň takmer úplne vývojové fázy kryštalizácie klasicizmu.

Prednáška vychádzala z Patzeltovej školskej opere Castor a Pollux, keďže vznikla tiež v období panovania Márie Terézie. Toto dieľo je dokladom toho, že sa evolučná formácia a s tým súvisiace metamorfózy štýlu nevyvíjali monotónne a lineárne, ale že sa jednotlivé vývojové fázy navzájom prekrývali. Pritom sú zaujímavé štýlové korešpondencie s barokovými formami, zmenami zvuku, kontrastu a koncertného usporiadania úvodného Allegra. Pestrá paleta ďalších ukážok ukázala bohatstvo skladobných tendencií a výrazových rovin. Prednášateľ pritom vyzdvihol zásluhy slovenských muzikológov Dr. Dariny Múdrej a Dr. Ladislava Kačica, ktorí zoznámili s touto tvorbou i širšiu verejnosť. Takmer všetky skladby, z ktorých boli uvedené ukážky, boli nahrané súborom Musica aeterna. Boli to znejúce doklady z tvorby Roškovského, Bajana, Peťku, Dettelbacha, Budinského a ďalších, ktoré už sú čiastočne prezentované na LP a CD platniach.

Diskusia dokázala, že exkurzia do slovenskej hudobnej minulosti bola prijatá s mimoriadne živým záujmom. Konštatovalo sa, že medzi Viedňou a Bratislavou nevládol vzťah metropol a regionálneho mesta, ale skôr možno hovoriť o rivalizujúcom vzťahu na poli kultúry, ako sa vyjadril sám pozývajúci, prof. Gottfried Scholtz.

J. A.



K najúspešnejším akciám Spolku hudobného folklóru patrila aj séria vianočných koncertov pod názvom Betlehenský večný salaš. Snímka J. Greš-SHÚ

AKTIVITY Spolku hudobného folklóru

Koncom januára sa uskutočnila plenárna schôdza Spolku hudobného folklóru pri Slovenskej hudobnej únii. Od Valného zhromaždenia Spolku, ktoré sa veľmi podrobne zaoberalo výsledkami Spolku v umeleckej i v ekonomickej oblasti uplynulo len niekoľko mesiacov a ďalšie sa pripravuje v máji, pred Valným zhromaždením SHU. Predstavenstvo Spolku smerovalo preto túto plenárnu schôdzu skôr ako hodnotenie vlastnej činnosti samotnými členmi Spolku s cieľom získať najmä nové podnety na obohatenie a rozšírenie svojich aktivít.

Predseda Spolku Svetozár Stračina vyzdvihol najvýznamnejšie aktivity v uplynulom období, medzi ktoré patrí i podiel na vzniku elokovanej triedy Konzervatória v Košiciach pre záujemcov z radu rímskeho obyvateľstva, odborná spolupráca a členstvo v porotách regionálnych kôl i finále súťaže Zorničkin slávik, ako aj príprava jej ďalšieho ročníka. Spolok participoval odborne i finančne na realizácii letných folklórnych festivalov i na ďalších podujatiach, ako napr. súťaž rozhlasových nahrávok Prix de musique folklorique de Radio Bratislava, XIII. detský folklórny festival v Prešove a Celoslovenská prehliadka ľudových hudieb v Považskej Bystrici.

Na záver roka pripravil Spolok sériu vianočných koncertov pod názvom Betlehenský večný salaš, dedikovaných 150. výročiu naro-

denia Andreja Kmeťa. Vianočné piesne a kolody zo zbierky A. Kmeťa hudobne spracoval Svetozár Stračina. K úspechu koncertov prispel aj dobrý interpretačný výkon OLUN-u Radio Bratislava, Speváckeho zboru Lúčnica a sólistov Dariny Laščiakovej, Angely Vargicovej a Mikuláša Doboša. S mimoriadnym záujmom verejnosti sa stretol aj benefičný koncert v Koncertnej sieni (15. 12.), ktorý Spolok usporiadal v spolupráci s Miestnym odborom Matice slovenskej Bratislava I pre Kresťanskú ligu mentálne poškodených detí.

9. januára t. r. usporiadal Spolok hudobného folklóru v spolupráci so Slovenským rozhlasom slávnostný koncert Orchestra ľudových nástrojov a jeho hostí k nedeľitým 85. narodeninám Pavla Tonkoviča. Pri tejto príležitosti prevzal OLUN ako prvý novú umeleckú cenu – Cenu Pavla Tonkoviča, ktorú mu na návrh Spolku hudobného folklóru udelil Slovenský hudobný fond.

V nasledujúcej diskusii Ivan Dubecký oboznámil prítomných s dianím v Slovenskom ochrannom zväze autorskom. Členovia Spolku poskytli cenné podnety pre činnosť v tomto roku, pre naplnenie zmyslu existencie nášho Spolku – stať sa garantom kvality všetkého čo sa v oblasti hudobného folklóru na profesnej platforme u nás vytvorí.

M. BEZNÁKOVÁ

D. MARTINČEK V TEMPE

Decembrové číslo 1991 anglického časopisu TEMPO (vydáva ho Boosey and Hawkes) vyšla z pera amerického skladateľa D. Babcocka rozsiahla a hlboko fundovaná analýza doterajšej tvorby skladateľa Dušana Martinčka.

–mj–

POZNÁMKA Slovenská hudba v brnenskej produkcii

Prijemné prekvapenie nám pripravil vedúci redakcie symfonickej, komornej a opernej hudby SR p. Hanuš Domanský, keď nás pozval vypočuť si nahrávku Balady-symfónie pre klarinet, trúbku, tympány a sláčikový orchester od Tadeáša Salvu. Nahrávku realizovala hudobná redakcia Čs. rozhlasu v Brne s Komorným orchestrom Bohuslava Martinů za dirigovania Mariána Vacha. Sólistami sú Emil Drápala – klarinet, Jan Broda – trúbka a František Vík – tympány. Nahrávka je mimoriadne umelecky i zvukovo vydarená. Účinkujúci, dirigent i nahrávaci tím, jej venovali maximálnu pozornosť a výsledok je reprezentačný snímok.

Salvova skladba je už v poradí šiesta slovenská skladba, ktorá sa z iniciatívy Hanuša Domanského a jeho brnenských rozhlasových kolegov (Jána Šimička) realizuje v Brne

s tamojšími umeleckými silami. Doteraz sa z tejto spolupráce zrodili nahrávky diel I. Hrušovského, I. Paríka, H. Domanského, V. Kubičku, I. Zeljenku a spomínaného T. Salvu. Nasledovať bude tvorba J. Sixtu.

Pri tejto príležitosti mi nedá pripomenúť, že tento počin sa mi v dnešnej situácii, keď sa politici malicherne sporia o detaily a slovíčka a keď uniká zmysel, podstata a obojstranne výhodná spolupráca medzi našimi národmi, javí ako neskutočný sen. V dnešnom domácom nezáujme o pôvodnú domácu tvorbu je prístup brnenských kolegov a muzikantov svedectvom ich muzikantskej profesionality, spolupatričnosti a úprimného vzťahu k hudbe. Je to počin, ktorý si zaslúži našu pozornosť. K takejto spolupráci treba iba zagrátulovať.

MARIÁN JURÍK

Ondrej Lenárd: „V kumšte neexistuje falošné kamarátstvo“

dokončenie z 1. str.

sa kedykoľvek bez konkurzu vrátiť. Snažíme sa ľudom vychádzať v ústrety. Treba chápať najmä mladých a ich rozhodnutia nemožno zavrhať, ale keby v našej republike takto rozmýšľalo desať miliónov ľudí, tak by ju mohli vymazať. Je to snád trochu zveličené a zovšeobecnené. Ja však apelujem na akúsi povinnosť, na stavovskú česť filharmonikov, aj keď dnes nemôžeme zakrývať fakt, že hmotné problémy tu sú. Musíme však aj v tomto prípade nájsť spoločný jazyk s naším ministerstvom kultúry. Zatiaľ sme mali s pánom ministrom veľmi dobré skúsenosti; pomohol nám aspoň čiastočne vyrovnáť finančný deficit. Myslím si, že to signalizuje prvé kroky na udržanie hráčov. Teda: prvoradé je adekvátne ohodnotenie hráčov...

V dramaturgickom pláne sezóny sú pomerne frekventované rozsiahle, filozoficky orientované, „ťažké“ skladby (napr. diela Mahlera, Brucknera...). Myslíte si, že súčasná kultúrna kríza udržie takúto koncepciu, napr. pri uzdravení poslucháča?

Nie je to zanedbateľný problém. Túto krízu naozaj pociťujeme. Ale pociťujeme ju vo všetkých oblastiach umenia a kultúry. Je tu veľký otáznik: prejdeme na komerciu, alebo zotrváme na báze vykonávania určitého umeleckého poslania, za ktorým, ako za vztýčenou štandardou poslucháč pôjde. Presvedčil som sa o istej veci: bol som na jednom z ostatných koncertov SF, v rámci ktorého posledným interpretovaným dielom bola Schönbergova Zjasnená noc. Ako poznám naše publikum – rado odíde z druhej polovice koncertu, pretože je tam skladba hudby 20. storočia. Na moje milé prevrpenie odišlo veľmi málo ľudí a táto skladba, ktorú mimochodom veľmi milujem, mala taký spontánny úspech u publika, že som bol úplne ohromený. Uvedomil som si, že problém je niekde inde. Tu asi naozaj nejde o to, hrať trebárs Dvořáka, ako „cenu“ na udržanie poslucháča. Jedna zo správnych ciest, podľa môjho názoru, je podávanie poslucháčovi tie diela, ktoré nemohli byť u nás uvádzané, ktoré nepozná. Tak sme siahli po Brucknerovi, po Mahlerových symfóniách. Ako príklad uvediem jednu zo svojich skúseností: Vývoj estetický a hudobnej výchovy, poznávanie európskej hudby v Japonsku začal vlastne nedávno. Pred niekoľkými rokmi. Dnes však vidíme, ako ďaleko zašli. Keď napríklad pri mojich hosťovaniach v Tokiu jednáme o dramaturgiu koncertov, tak tam nesmie chýbať Mahler, Bruckner. Dirigoval som tam už tri Mahlerove symfónie a všimol som si na koncerte ľudí s partitúrami v ruke. To znamená, že sa tak deje vlastne cieľavedomé privádzanie poslucháčov nielen do hudby Mozarta, Beethovena či Dvořáka, teda do oblasti, ktorú oni už poznajú, ale do nových priestorov, do nepoznaného terénu, ktorý ich láka. A to som cítil priamo na chrbte, ako táto hudba poslucháčov fascinuje.

Pri koncipovaní tejto novej štruktúry programov, zaradiac diela, ktoré sa u nás, na veľkú škodu nehrali, povedali sme si, že je to vlastne jedna z možností ako prilákať poslucháča, ktorý si síce rád vypočuje Novosvetlú (veď ju máme všetci radi), ale zmena je tu potrebná!

S pani riaditeľkou Rajterovou si rozumieme aj v tom, že nechceme v programoch príliš experimentovať, ale programy rozhodne treba „oživovať“.

A čo s uvádzaním súčasnej slovenskej tvorby?

To je tá istá otázka. Viem, že v záhlaví Slovenskej filharmonie je to zakódované. Preto má prívlastok slovenská, že má uvádzať, (ako každé teleso v zahraničí) domácu tvorbu. Znovu je tu však problém, aby sme sa nedostali do takého balastu, že budeme telesá nútiť hrať slovenskú tvorbu na základe rozličných „mimohudobných“ súvislostí. V tom prípade by aj publikum bolo otrávené. My sa, samozrejme, tejto našej národnej povinnosti nemôžeme zriecť, v tomto zmysle to musíme

poslucháčovi, aj celej našej kultúre predkladať, vtedy pochopia, že je povinnosťou vypočuť si a poznať slovenské diela. Nemôžeme sa predsa izolovať! Pozrime sa len, aké stopy zanechala politická izolácia na ľudoch. Varujeme sa toho aj v otázkach umenia! Ak by sme začali robiť tieto hriechy, je zle – ďalšia generácia nás odsúdi. Len je treba presvedčivo zvládnuť ponúkanú paletu. Myslím, že spomínaný príklad Schönbergovej Zjasnenej noci nás presvedčil, že veľmi veľa záleží od toho, ako sa dielo interpretuje a teda ako zapôsobí na poslucháča.

Aký by bol podľa vás modelový typ dramaturgickej vzorky?

Asi tu nemá cenu citovať z jednej recenzie v HZ na náš koncert. Hovorí o i. o „šablónovitej forme programu“. Myslím si, že učiť sa je treba stále. Preto začíname programy predhrou treba chápať z logického i psychologického hľadiska ako zákonitý moment prípravy na ďalší priebeh koncertu... Teda, som za ten model: predhra – koncert – symfónia.



Snímka A. Palacko

Aj keď na jednom z aprílových koncertov napríklad uvádzame dve oratoriálne diela. Brucknerovu Omšu f mol a Brucknerovo Te Deum. Sú možné naozaj rozmanité dramaturgické modely, s dielami a ich vzájomnými kombináciami však treba zaobchádzať veľmi citlivo, aby nenastali posluchácke „skraty“.

Nemáte obavy práve z takto voleného programu? Bruckner naozaj nepatrí k tým poslucháčskym „magnetom“. A navyše, program, smerujúci k priamo transcendentálnym hodnotám... Nemyslíte si, že je to tiež svojho druhu dramaturgický experiment?

Asi máte pravdu. A práve preto sme sa snažili túto „dvojkombináciu“ vyvažovať. Zaradili sme Te Deum, ktoré je vo svojej výpovedi trochu iné ako Omša; je to vlastne, ako vravíte experiment, ktorý nemusí výjsť, ale: v zahraničí napríklad letia takéto „monotematické“ projekty, t. j., že si vyžadujú napr. čisto Dvořákovský koncert (predhra – koncert – symfónia). Môžete sa opýtať: nie je to príliš veľa peknej muziky pohromade? Sú to naozaj špeciálne a špecifické projekty. V prípade Brucknera som sám zvedavý – ak to výjde, rád budem pokračovať...

Zasahovali ste do koncepcie dramaturgie tohtoročnej, prebiehajúcej koncertnej sezóny?

Koncepciu tejto sezóny som vlastne zdedil, ale o budúcej sme premýšľali a pripravovali ju spolu s pani riaditeľkou. Tu som už participoval svojimi požiadavkami. Je veľmi veľa projektov, ktoré by som rád realizoval, ale u nás sa ešte veľa vecí dosť ťažko presadzuje. Mám na mysli napr. skvostnú, u nás takmer neznámu Mahlerovu 8. symfóniu, ktorú som našťudoval a uviedol v Tokiu. Pri jej hudbe som si znova opakoval starú, ale vždy novobjavovanú pravdu o tom, akú úžasnú silu má hudba. Je vlastne jediným umením, ktoré necháva fantáziu človeka „neovplyvnenú“. Každé z umení človeka svojím spôsobom naviguje, usmerňuje. Hudba nie. Necháva ho slobodným. Aj preto stále opakujem, že senzitivnosť nás, ktorí robíme v kumšte je pretažená životným dianím okolo nás. Raz prevyšuje negatívne, raz pozitívne. Všetko však prežívame oveľa intenzívnejšie...

V opere, v hudobnodramatickej oblasti ste tiež vytvorili účtyhodný rad kreácií. Ste „dvojdomý“ dirigent. Ako by ste špecifikovali prístup a prácu operného dirigenta a dirigenta symfonického orchestra? Čím je každá z oblastí pre vás atraktívna?

Zopakujem jeden krásny Karajanov výrok: „jeden odbor bez druhého nemôže existovať, ony sa navzájom podporujú a dopĺňajú...“ To znamená: symfonizmus vám v opere pomáha vytvoriť krásny, komplexný orchestraľný zvuk a naopak, dramatickosť a cit pre vokálny prejav vám pomáha vytvoriť ten orchestraľný obraz. Spoločným menovateľom u oboch je – nekompromisná práca. Opera má špecifikum v osobitej príprave sólistu, jeho „zhraní“ s orchestrom, s ansambľom. Čo pripravíte na skúške so sólistom, to musí korešpondovať so zborom a orchestrom, aby neprišlo k disproporciám. Sú tu teda tri zložky, ktoré treba zladíť. Z tohto pohľadu by som prácu v symfonickom orchestri nezjednodušoval (v opere totiž aj vizuálna zložka dokáže občas kamuflovať nejaký nedostatok v hudobnej vrstve, kdežto v symfonickej je všetko „na pódiu“). Tam je všetko počuť, preto treba mať veľmi konzekventne premyslenú koncepciu diela (to samozrejme platí o oboch prípadoch) aby ste mohli presvedčiť poslucháča a diváka. Vychádzajúc z osvedčeného hesla, že nesmie plakať dirigent, ale publikum...

Pripraviť dielo, či symfonické alebo operné naozaj nie je ľahké. V opere prechádzate určitými dynamickými a výrazovými peripetiami a zlomami – je to nesmierne členitý terén. Keď dlho nerobím v opere, som nešťastný, to isté platí aj o symfonickom orchestri. Profesor Talich povedal, že dirigent, ktorý chce dirigovať symfonický orchester, by sa mal venovať práci so spevákom a keď nie, tak aspoň dirigovať zborový spev, pretože pri tejto práci sa naučí krivku dýchania speváka, čo je vlastne paralelou krivky frázy napr. inštrumentálnej hudby: jej začiatok, vrchol a koniec.

Vás zrejme nielen ovplyvnila, ale vám pomohla a usmernila vás oblasť, s ktorou ste vstupovali na umeleckú dráhu, t. j. zborové dirigovanie...

Vďaka osudu, že už ako poslucháč 1. ročníka na VŠMU som mal možnosť dirigovať mužský zbor. Bol to ľudový spevokol učiteľov Slovenska, ktorý toho času viedol Vojtech Adamec. Boli to amatéri, tak som sa musel učiť, ako s amatérmi pracovať (mnohí nepoznali noty, základné hudobné pojmy...), to znamená, vysvetliť tým ľuďom, pokiaľ možno nehudobnými výrazmi čo chcem, o čo mi ide. To bolo naozaj veľmi ťažké. Vzápätí som dostal ponuku ako zbornajster do SND. Dnes keď to bilancujem s odstupom času, naozaj som veľmi rád, že som to všetko absolvoval, a že som prešiel všetkými oblasťami od základov. Divím sa preto našim mladým dirigen-

tom, ktorí napríklad pohŕdajú možnosťou korepetovania. My sme to mali vštepené už na škole: chodil som korepetovať k prof. Hrušovskej, tu som mal možnosť vidieť zblízka, ako sa s ľudským hlasom narába. To sú všetko skúsenosti, ktoré ma nesmierne obohatili a pomohli mi...

Spomenuli ste mladých. Čím je to podľa vášho názoru, že sa u nás neobjavuje výraznejší dirigentský dorast?

Niekde asi problém bude. Nechcem sa dotýkať výučby dirigentov. Za našich čias bolo na škole dosť dirigentov, čo tiež viedlo k inšpirujúcemu konkurenčnému boju. Musím zdôrazniť neopakovateľný prístup môjho pána profesora – môjho „muzikantského otca“, ktorý ma viedol, zdôrazňujúc úctu a pokoru k umeniu. Keď pozorujem mladých adeptov, zdá sa mi, že absolútiom školy pre nich končí povinnosť pracovať na sebe. Žijú v akejsi mylnej predstave o kariére. Možno ešte keby prišiel pán Karajan alebo Bernstein a poklonil sa im... Mám smutné skúsenosti s mladými dirigentami (o tom by som vedel rozprávať dlhé stories). Mne je však týchto ľudí ľúto, až život im ukáže, aká je pravá tvár reality. Mali a majú šance, o ktorých nám sa ani nesnívalo. Spomínam si, aký som bol nadšený keď som dostal polúvazok v divadle ako zbornajster. To som priam letel z prázdnin do Bratislavy šťastný, aké miesto som dostal. V divadle som strávil stovky hodín, učil som sa... Dnešní začínajúci dirigenti napr. v opere sa tvária asi adekvátne výrazu „buďte radi, že nás tu máte“, ku kritickým poznámkam sú neprístupní. Tak vlastne, podľa môjho názoru končí ich umelecká kariéra. Mladý dirigent bude starnúť: bez rastu, poznania, skúseností, s takým postojom – bez úcty ku kolegom, kumštom, to sotva môže niekam dotiahnuť. Žijúci dirigent nemôže prehlásiť ako definitívum „toto som dokázal“. Všetko ukáže história...

Často sa v našom rozhovore dotýkate svojich bohatých skúseností z hosťovania v Japonsku. Sotvaktó však vie o vašej permanentnej spolupráci s orchestrami v tejto krajine...

Veľa umelcov sa vychvaľuje svojimi zahraničnými ponukami a možnosťami. Asi málokto vie (pretože o mne sa v odbornej tlači písalo málo), že už pätnásť rokov chodím do jedného symfonického orchestra v Tokiu, kde mám podpísaný doživotný kontrakt. Mám cenu ministra mesta Tokio. Vysoko si vážim túto spoluprácu, je to skutočne spolupráca, pretože chcú, aby som tam chodil minimálne dvakrát do roka. Požiadali ma, aby som pracoval s týmto mladým, 30. ročným orchestrom, aby sa dostal na určitú úroveň. Takéto ponuky si vysoko vážim (boli rozšírené mýlne informácie, že chodím do amatérskeho orchestra), pretože okrem tohoto, Shinsai Nihon Symphony Orchestra, mám možnosť pracovať aj s inými orchestrami. Vysoko si vážim disciplínu hráčov, ich schopnosť absorbovať všetky podnety, presnosť a snahu po čo najlepšom predvedení. V Japonsku veľmi veľa robí konkurencia medzi telesami (v Tokiu ich je 10 profesionálnych), ktoré sa pretekajú o lepšiu kritiku, väčší úspech. Treba pripomenúť, že tento princíp konkurencie bol aj tu v Bratislave. Máme dve symfonické telesá, jedno operné. Táto konkurencia sa v jednom období „zviesla“ do formy nevraživosti... Konkurenčné boje u Japoncov majú nesmierne inšpirujúcu silu, ktorá ich posúva dopredu. Môžeme naozaj obdivovať, čo v hudbe, v kultúre tento národ dokázal. My budeme musieť napraviť veľmi veľa a budeme musieť začať od elementárnej hudobnej výchovy na základných školách. Zdedili sme jeden hlúpy, neprezierny zásah do vývoja estetiky mladého človeka...

Pripravila LÝDIA DOHNALOVÁ

Priemernosť, šedivosť...

Umelecká uroveň početných koncertov, ktoré sa v poslednom období absolvovali nás veru neopravujú k žiadnemu optimizmu. Zosypala sa na nás priam lavína priemernej, ba až podpriemernej koncertov, a pravdu povediac, žiadalo by sa už konečne počuť niečo, čo by vybočovalo z tej našej šedivej priemernosti. Pravda, dá sa o každom koncerte písať z rozmanitých aspektov. Napríklad, je možné písať len o hudbe a interpretácii spomenúť len jednou vetou. No nemožno do nekonečna vydržať ten nápor priemernosti, ktorý nás tak hrozivo zaplavuje. O našom interpretačnom umení sme si neraz

nahovárali, že má znamenité parametre. Ja by som však chcel povedať, že tento kult je v netotalitnom systéme neudržateľný. Ten, kto to ešte i dnes chce tvrdiť, mal by sa trochu poobzerať okolo seba. Všetko to na mňa opäť „doľahlo“ v Mirbachovom paláci 16. 2. Predovšetkým hlboko sa ma „dotkla“ Buranovského interpretácia Schumannovho klavírneho cyklu Kreisleriana op. 16. Možno ani nemá zmysel púšťať sa teraz do mladého klaviristu a vyslovovať nad jeho hrou k. o. Hrať sa pred čitateľmi na „prísneho“ kritika a znepriatelovať si okolie... Ja totiž celý problém nevidím len v hre mladého a určite talentova-

ného klaviristu. Tá hrubosť a absencia poetickosti možno nie je len v ňom, ale v každom z nás. Je totiž vo svete, ktorý nás obklopuje. Ano, bol to Schumann, z ktorého až triesky lietali. Rovnako tvrdé a hranaté boli kantilény ako harmonické súvislosti kompozičnej sadzby. Stíšené polohy, pokiaľ sa vyskytovali, boli len krátkym odpočinkom pred pretrvávajúcimi decibelmi. Bol to Schumann, ktorý nedýchal, ale udielal na nás zo všetkých strán. Obávam sa však, že mnohí ani nepochopia o čom vlastne rozprávam. Na svete je možno 1 000 000 klaviristov, ktorí dokážu hrať rýchlo, silno a čisto. Interpretácia – je však niečo iné. Po tejto klaviristickej smršti sme sa ocitli vo vokálnom svete Beethovenovej koncertnej árie – Oh Perfido! v podaní sopranistky E. Holíčkovéj a klaviristu L. Marcingera. Spievaj Beethovenovu koncertnú áriu Oh Perfido! to si vyžaduje veľkú nehu, citovú vrúcnosť a krásu hlasu. Zdá sa, že

niet náročnejšej úlohy ako je táto. Preto by si mal každý zvážiť, či sa do tejto úlohy pustí. Na margo Holíčkovej interpretácie len toľko, že vysoké polohy nemali lesk a trblietavú iskrú. Celá Beethovenova koncertná ária bola zaspievaná v jednej výrazovej rovine. Bolo to vlastne isté klíšé bez zanietenia a vnútorných záchevov. Už napríklad interpretácia Jurovského Dvoh piesní z cyklu Muškát – to je niečo celkom iné. Tu sa dá veľmi odpuštiť, či prepáčiť, ale Beethoven je nekompromisný a nelútostný. Záverečné Poulencove Tri piesne by taktiež zniesli viac ľahkosti a hravosti, čo je záležitosť nielen muzikality, ale i techniky, narábania s hlasom, s jeho farbou i intenzitou. Naozaj nie je nijakým pôžitkom vyslovovať takéto konštatovanie, ani ubližovať interpretom. Verím však, že trochu iný, vhodnejší program by postavil klady i zápory interpretov do iného svetla. IGOR BERGER

JANUÁR V ŠTÁTNEJ FILHARMÓNII KOŠICE

S odstupom jedného roka sa na pulty košických filharmonikov dostali opäť partitúry slávnej dynastie **Straussovcov**, ktorých obľúbené melódie prilákajú do koncertnej sály Domu umenia veľký počet poslucháčov. Záujem na koncertnom **matiné (5. 1.)** sa sústreďil aj na osobnosť dirigenta **Petra Breinera**, ktorého tvorivé schopnosti a šírka ich záberu sú „východniarom“ dôverne známe. Pre milovníkov operetného žánru pripravil po úvodnej **Predohre k operete Netopier od Johanna Straussa ml.** zmes sviežich valčíkov, poliek a pochodov, ktoré kvalitou interpretácie vyzdvihli slávnostnú novoročnú atmosféru.

200. výročie narodenia **Gioacchina Rossiniho** je motívom pre dramaturgiu ŠFK na bohatšie zaradovanie tvorby tohto autora do koncertných programov. Na koncerte pre hudobnú mládež, ku ktorému bol za dirigentský pult prizvaný **Róbert Stankovský (9. 1.)**, sme si v úvode vypočuli **Predohru k opere Talianka v Alžíri**. Spontánnosť hudobných nápadov, iskrivý skladateľov humor vyšli – s určitými medzerami – na povrch Stankovského koncepcie, ktorého výkon bol i v ďalších programových číslach večera veľmi solídny.

Hudobným skvostom bol **Schumannov Koncert pre klavír a orchester a mol op. 54**, v ktorom zaujal výkon klaviristky **Zuzany Paulechovej**. Aj tentokrát, podobne ako pred dvoma rokmi v Chopinovom Koncerte Paulechová presvedčila o tom, že disponuje bohatým registrom výrazovej variabilnosti. V záverečnej **Beethovenovej Symfónii č. 4 B dur op. 60** bola síce v tvorivom poňatí dirigenta snaha o exponovanie náladových kontrastov, avšak symfónia ako celok, a to i napriek pekným sólovým vstupom dychov, nenadchla. Absencia širšieho výrazového spektra hry orchesteru je naozaj niekedy na škodu vecí a v súčasnosti (pri značnej migrácii hráčov) je to snáď i problém, ktorým by sa filharmonici mali zapodievať.

Tretí januárový koncert (23. 1.) bol mimoriadny účasťou mimoeurópskych umelcov – dirigenta **Soo-Il-Kanga** a klaviristky **Sung-Wo-Leeovej**, manželov z Južnej Kórei. Úprimnosť výpovede dirigenta upútala už v **Predohre Unos zo Serailu W. A. Mozarta** výrazovou pestrosťou, patričnou iskrou a vzletom, a to nad mieru očakávaní.

Kreácia klaviristky v **Beethovenovom 4. klavírnom koncerte G dur op. 58** bola tiež príjemným prekvapením – na jednej strane v prvých dvoch častiach bola krehká a vyzdvihovala jednotlivé línie klavírnej poetiky, na druhej strane sme v rondovom Vivace boli svedkami žiarivej minucióznej pasážovej techniky, ktorou táto umelkyňa viedla pôsobivý dialóg s orchestrom, ktorý bol aj zásluhou dirigenta sólistke rovnocenným partnerom. Z celého programu sa javila najviac problematická **Čajkovského 4. symfónia f mol op. 36**, v ktorej dirigent volil najmä v pomalých častiach príliš rozvláčne tempá.

„Z opery do opery“ bol názov podujatia, ktoré zavŕšilo januárové koncerty ŠFK (30. 1.). Trojicou sólistov – sopranistku **Magdu Kloboučkovú**, barytonistu **Vladimíra Chmela** (oba z ŠD Brno) a tenoristu **Jana Markvarta** (ND Praha) – sprevádzal dirigent **František Vajnar**. Program bol pestrý, zostavený z operných árií a **duet G. Verdiho (Rigoletto a Traviata)**, **G. Pucciniho (Bohéma a Madame Butterfly)** a **W. A. Mozarta (Don Juan)**, ktoré doplnili **Rossiniho Predohra k opere Semiramis** a **Intermezzo z opery Sedliacka časť P. Mascagniho**. U M. Kloboučkovej zaujalo zaradenie hlasu a expresívny prejav (najmä ária **Mimi** z I. dejstva opery **Bohéma**), ktorý však nie vždy ladil s charakteristickými črtami interpretovanej postavy. Špecifický hlasový timbre s pochopením charakteristík každej postavy preukázal **VI. Chmelo**, ktorého nosný hlas sa síce ešte nevzťažuje potrebnou pohyblivosťou a pružnosťou, ale v jeho spôsobe interpretácie bola snaha o rešpektovanie skladateľských rukopisov. Sonórnosťou i farebnosťou oplýval hlas **J. Markvarta**, ktorému zrejme konvenuje taliansky repertoár, avšak okrem príznačnej kantilény sme tentokrát v jeho sólových kreáciách viac nepostrehli (ária **Vojvodu z II. dejstva opery Rigoletto**, ária **Cavaradosiho z III. dejstva opery Bohéma**). Orchesterálne naštudovanie **F. Vajnarom** nepodporilo muzikantský zápal hráčov a aj táto skutočnosť spôsobila, že sa zo sály vytratila tá príznačná atmosféra, ktorá bola prítomná na podobných podujatiach v minulosti.

JÚLIA BUKOVINSKÁ

Sú chvíle, kedy má ne jeden z nás pocit zbytočnosti alebo skôr nadbytočnosti písania o hudbe. Pociť, že písaná „správa“ je len niekoľkonásobným derivátom, ktorý smeruje od hudby a ktorý v tomto smerovaní nemôže pristaviť ani hĺbka prieniku metafory, ani precíznosť racionálneho popisu či analýzy. Pociť nedostatočnosti, neúplnosti až miernej „bezmocnosti“ slovom sprostredkovať počuté sa občas dostaví práve pri výnimočnom a ojedinelom zážitku z hudby. Naposledy som sa s ním stretla v rámci abonementného cyklu komorných koncertov Slovenskej filharmónie, na koncerte **Kvarteta Albana Berga z Rakúska**, ktoré sa predstavilo v Moyzesovej sieni 25. januára. Hovorí o technike hry, o súhre, intonačnej čistote a istote je v súvislosti s týmto súborom temer banálne, tvoria totiž ten najsamozrejmejší a základný

ktorých miestach Haydnovho kvarteta, ale najmä v pastorálnom **Sláčikovom kvartete B dur op. 67 Johanna Brahmsa**. Ako inak vyznela napríklad kvázi polková téma prvej časti alebo tanečné úseky poslednej časti kvarteta v porovnaní s inými interpretáciami! **Brahms** zaznel v zaujímavej koncepcii. Za hrou Bergovho kvarteta cítiť detailné štúdium partitúry, množstvo nápadov a zaujímavý uhol pohľadu.

Lyrická suita Albana Berga, venovaná Alexandrovi Zemlinskému, ostáva dodnes fascinujúcim príkladom maxima účinku a bohatstva vzťahov pri využití tých najjednoduchších prostriedkov. Šesťčastová suita postavená na elementárnom kontraste v podobe striedania tempovo odlišných častí, jednoduché formové riešenie miniatúr, rozmanité od-

s emocionalitou, ilustratívnosť s abstraktnosťou. Interpretácia vychádzala zo zachovania rovnováhy medzi týmito pólmi bez toho, aby sa vychýlila na jednu alebo na druhú stranu. V podaní Bergovho kvarteta bolo možné obdivovať do krajnosti obnažený vnútorný svet súčasníka rovnako ako imanentnú krásu hudobnej kompozície.

Post scriptum: Členovia Kvarteta Albana Berga pôsobia ako pedagógovia na Musik-hochschule vo Viedni, kde sa od minulého roka medzi ich poslucháčov zaradilo Moyzesovo kvarteto. Tieto kontakty budú iste podnetné pre náš súbor, v tejto súvislosti si stačí pripomenúť vynikajúci výkon Moyzesovho kvarteta vo Weberových Piatich častiach na nedávnom Melos-Étose...

HANA URBANCOVÁ

Kvarteto ALBANA BERGA

predpoklad pre budovanie interpretačného názoru. To, čo ma na Bergovom kvartete zaujalo najviac, bolo veľmi vyhradené, osobité a osobné chápanie komornej hudby. Chápanie komornej hry ako hudby intímnej, obrátenej do svojho vnútra, očistenej od vonkajších efektov a gesta, hudby, v ktorej sa technika hry a virtuoza stávajú bezpečne ovládaným prostriedkom podriadeným pozoruhodnému zámeru... Z tejto temer až „filozofie“ komornej hry sa odvíjali interpretácie konkrétnych autorov, skladieb, štýlových období. Je len pochopiteľné, že mali niekoľko spoločných menovateľov. Vo svojej rozvahe až odvážna práca s hlasitosťou zvuku, striedne využitie hornej hranice a častý pohyb k až neuveriteľne jemným pianissimám; bohato diferencovaná práca s vertikálnou dynamikou; pozornosť drobnému detailu ako východisku pre budovanie architektúry celku. Interpretácia **Haydnovho Sláčikového kvarteta C dur** využívala dynamické registre, ktoré nepresiahli rovinu mezzoforte, napriek tomu jej nechýbalo potrebné napätie a mnohotvárne vnútorné členenie. Prejav Bergovho kvarteta charakterizuje kultivovanosť, noblesa, uhľadenosť, sprevádzané pozoruhodne homogénnym zvukom štyroch nástrojov. Hudba, ktorá by pri interpretácii mohla „zvädzať“ k efektnému zvýrazneniu rustikálnosti, odznela v podaní Bergovho kvarteta ako decentná, ušľachtilá a vôbec nie „zemitá“ – nielen v nie-

tiene lyrického výrazu. Hudba, ktorá v sebe spája zdanlivo nezlučiteľné – konštrukciu a prenikavý psychologický záber, disciplínu



Kvarteto Albana Berga

Snímka M. Jurík

V programovej zostave koncertu 10. januára na úvod zaznelo **Sub tuum praesidium pre dva soprány a orchester KV 198 (Andante)** od **W. A. Mozarta**. Uvedené dielo z r. 1773 bolo pôvodne napísané pre soprán a tenor a od Mozartovej smrti sa zaužívala verzia pre dva soprány. Umelecký prejav dvoch mladých sopranistiek **Renáty Sajdovej** (poslucháčka 5. ročníka Konzervatória v Žiline) a **Soni Koczianovej** (minuloročná absolventka školy) bol technicky vyrovnaný so spoľahlivou intonáciou. Extrovertnejší, prirazný výkon Sajdovej vhodne vyvážil a doplnil hlas Koczianovej. Myslím si, že možnosť spolupúčinkovania s ŠKO je pre obe interpretky dobrou skúsenosťou a vhodným priestorom pri rozširovaní si umeleckého ambitu.

Od toho istého autora pochádzalo aj nasledujúce **Te deum pre miešaný zbor a orchester KV 141**. Dodnes sa o ňom vedú spory, či je vlastne dielom salzburského génia alebo rakúskeho skladateľa Michaela Haydna z r. 1760. Vypočuli sme si ho v podaní **Žilinského miešaného zboru (umelecký vedúci Štefan Sedlický)**, ktorý možno považovať za teleso s umelecky vzostupnou tendenciou. Skĺbenosťou hlasových skupín zdôraznil podmanivosť a eleganciu Mozartovho rukopisu a znovu potvrdil spoľahlivosť umeleckého spolupartnerstva.



Po premiére – autor Juraj Hatrík s interpretmi

Snímka M. Brašková

V ŠKO ŽILINA

Prvá časť večera neopustila klasicizmus, ale vyvrcholila pianistickým „evergreenom“, 5. klavírnym koncertom **L. van Beethovena**. Predstavuje akýsi vrchol možností syntézy klavírnej hry na najvyššej technickej úrovni a symfonickej formy diela. **Klavirista Ivan Gajan**, vďaka bohatému dynamicko-výrazovému arzenálu ktorým disponuje, zvýraznil túto syntézu a tak dielo stavané na bohatých kontrastoch dynamizmu, výbušnosti a beethovenovej nežnosti zarezonovalo u obecenstva. Nie však až natolko u hráčov orchestra, u ktorých sa miestami akoby strácal tvorivý nadhľad a do popredia sa dostávalo úsilie o zdanenie skladby. Kontakt medzi nimi a dirigentom, **Jaroslavom Vodňanským**, nestačil svojim pôsobením „rozžeraviť“ taký organizmus, akým je uvedené dielo.

Iné percento umeleckej kvality prezento-

val **ŠKO Žilina** v suite z baletu **Manuela de Fallu Čarodejná láska**, ktorá zaznela na záver koncertu. Patrí k skladateľovým najhrávanejším opusom a najmä slávny „Ohňový tanec“ je známy v rôznych transkripciách. Dirigent výstižne kreoval dielo a vo vzájomnej súhre s orchestrom vytvorili efektnú bodku za celým umeleckým večerom.

Hudba na vode od **G. F. Händela** bola sympatickým úvodom nasledujúceho koncertu 22. januára. **ŠKO Žilina** sa podarilo vytvárať a ornamentálne vykresliť händelovský lineárny výraz ako pôsobivú výplň tejto poslucháckej i interpretačne vďačnej barokovej hudobnej architektúry.

Reminiscencia sviatočnosti ožila v našich predstavách pri zvukoch premiérovej skladby **Malá vianočná hudba – Eduarda Fischera**. Jej prvé štyri časti sú akousi syntézou „ozvien“ vianočných melódii s novšími kompozičnými postupmi. Posledná 5. časť je prevzatá z jeho cyklu **Mesiace komponovaného pre miešaný zbor**, v ktorom sa sopranovým partom predstavila **Renáta Sajdová**. Expresívny potenciál diela poskytuje dostatočne široký priestor na zvýraznenie tvorivej invencie Fischera nielen ako autora, ale aj dirigenta koncertu. Hráči orchestra svojou disciplinovanosťou a sústredenosťou, ktorá sa premietla vo vyrovnanosti nástrojových skupín boli spolutvorcami nielen pekného zážitku, ale vzdali aj patričnú úctu svojmu dirigentovi.

V poradí ďalšou premiérou bola **Hatrikova Schola ridicula (Žartovná škola) pre detský zbor a orchester**. Juraj Hatrík podal ďalší dôkaz svojho úprimného blízkeho vzťahu k detskému svetu. Skladateľova nápaditosť sa premenila aj do vtipne riešenej kompozičnej faktúry. Uvedená kantáta obsahujúca autentické „nonsense“ zo školských lavíc, je naplnená žartovným šarmom. O jej hodnotný výsledok sa postaral **Popradský detský zbor (umelecký vedúci Jozef Búda)**, ktorý v súčasnosti patrí k našim popredným zborovým telesám. Prezentáciou svojich kvalít, intonačnou čistotou, hlasovou vyrovnanosťou a najmä sympatickou bezprostrednosťou si zabezpečil priazeň u publika.

Záver večera patril **P. I. Čajkovskému** a jeho **Rokokovým variáciám pre violončelo a orchester op. 33**. Vďaka pohotovému záskoku **Jana Hališku**, mohli delikátne tóny jedného z obľúbených instrumentálnych koncertov autora naplniť sálu Domu umenia Fatra. Hoci dielo neodznalo v interpretačne vrcholnej výrazovej šírke, možno označiť umelcov výkon ako pekný.

JANA TARINOVÁ



PhDr. Igor Berger (12. 3. 1942) – klavirista, muzikológ, hudobný publicista a kritik. Jeho odborná činnosť pokrýva širokospektrálny záber záujmov. Po dlhšom pôsobení v Slovenskom hudobnom fonde sa t. č. venuje oblasti hudobnej a estetickéj výchovy mládeže: ako moderátor a aktívny interpret v niekoľkých autor-ských projektoch výchovných koncertov. O tomto jeho pôsobení pojednáva i nasledujúca úvaha.

ba – vlastne uvažovanie nad tým akými spôsobmi vytvára skladateľ takéto situácie.

Podobným vodítkom mi bola i iná téma – Hudba maľuje obrázky. Tu bol mojím pomocníkom Bartók a jeho zbierky Mikrokosmos a Deťom. Je to vlastne jedna z mála inštrumentálnych tém, kde ľudský hlas vôbec nechýba. Problém systémovosti a pútavosti však vystupuje výraznejšie na povrch tam, kde téma nedovoľuje oprieť sa až tak jednoznačne o hudobné ukážky. K takýmto témam patrí napríklad výchovný koncert určený pre prvý stupeň – Tón k tónu a vzniká pesnička – Problém výstavby témy bol práve v tom, že logická stavba bola preťažená informáciami. Povedzme, že samotná systémovosť bola v poriadku, lenže vyčerpávala a nudila deti. Čiže systémovosť tu prekážala pútavosti. Množstvo informácií bolo potrebné zredukovať, resp. nastoliť ich deťom v inej forme. Téma sa však dotvorila až v živom kontakte s deťmi. Skutočne systémovosť a pútavosť

nárov dobre poznajú. Napríklad v téme – Tón k tónu a vzniká pesnička – mi bolo zrejme, že koncert by mal začať jednoduchou detskou riekankou. Jasné mi bolo i to, kde sa chcem napokon prepracovať. Problém bol len v tom, ako a akým spôsobom. Logické by bolo postupovať v zmysle melódia, rytmus, tempo, harmónia, dynamika, tonalita... atď. No takýto prístup bol naprosto nepoužiteľný. Z tohto množstva elementov si bolo potrebné len čosi vybrať v záujme pútavosti a hravosti. Otázka bola len, že čo a ako. Lebo narušenie logickej hudobnej systémovosti, neznamená naprostú anarchiu, ani profesionálny kompromis. Nová systémovosť musí mať svoju profesionálnu hodnotu. Deti nesmú mať pocit, že sme problém zámerne zjednodušili. No ani autor scenára by nemal v sebe pestovať ten pocit, že musel „klesnúť“ kdesi nižšie. Takýto postup by k ničomu nevedol. Pociť vnútorného uspokojenia je základným predpokladom úspechu.

Systemovosť a pútavosť v štruktúre výchovných koncertov

Môžno takýto názov príspevku vzbudzuje u čitateľov hrôzu, nedôveru a pochybnosti. No v minulom roku ma vyzvala Slovenská hudobná spoločnosť, aby som práve na takto formulovanú tému spracoval referát; možno, že v skrátenej a trochu pozmenenej podobe bude zaujímavý aj ako príspevok na stránkach Hudobného života. Našťastie téma tohto príspevku nevisí vo vzduchoprázdne, ale je spätá s činnosťou, v ktorej sa obraciame na dorastajúce pokolenie. Ja by som však pred tú systémovosť postavil zámerne problém zrozumiteľnosti a samotnú zrozumiteľnosť by som nazval najradšej jedenásťm Božím prikázáním; svätou povinnosťou človeka. Otázka zrozumiteľnosti, či nezrozumiteľnosti nesúvisí len s otázkou lingvistikou, ale predovšetkým s otázkou etickou. Nezrozumiteľnosť vo svojej podstate je vlastne variantom klamstva, alebo zmesou klamstva, pýchy a pochabosti. Niekedy sa nezrozumiteľnosť zakrýva i zlými úmyslami, niekedy i nevedomosťou, pretvárkou, snahou po dvojzmyselnosti... atď. Slovom nezrozumiteľnosť má svoje motivácie a niekedy býva len púhou škraľošťou, za ktorou sa skrýva skutočná tvár a pravé dôvody. Pravda, otázka nezrozumiteľnosti nie je až taká jednoduchá, ako sa zdá. Informácia má aj svojho adresáta, slová majú svoj význam, niekedy i významy. Ten s kým komunikujeme nemusi mať schopnosť rozumieť nám, nepohybuje sa napríklad v oblasti danej disciplíny, je profesionálne orientovaný iným smerom, jeho schopnosť chápať a vnímať je nižšia. Tu sa však dostávame do prepadiska problému. Ako teda ísť na celú vec?

Spomenul som na začiatku, že je to problém etický, no pred ten etický problém by som predsa len postavil i problém spoločenský a predovšetkým výchovný a vzdelávací.

Zámerné som však v úvodnej časti postavil pred systémovosť pojem zrozumiteľnosti, pretože systémovosť chápem len ako jej funkčnú pomôcku.

Povedzme ako návod, či cestu vedúcu k určitému cieľu. Systémovosť teda musí stáť v službách veci, musí ju spraviť prehľadnou, jasnou, ľahšie pochopiteľnou. Systémovosť by teda mala byť pomocnicou zrozumiteľnosti. V prípade stretnutia s deťmi, či mládežou ide možno ešte o niečo viac než o zrozumiteľnosť. Ide o cieľavedomé zjednodušovanie vecí, o odbúravanie akejkoľvek problematiky. Možno, že slovo pútavosť by mohla nahradiť i hravosť, ale teraz nejde o hru slov či pojmov. To podstatné, čo sa žiada povedať je to, že neexistuje jednotný prístup k realizácii jednotlivých tém výchovných koncertov. Každý koncert, každá téma bude zaujímavá len vtedy, ak v nej začítame svojou stratégiu jej tvorcu. Možno rovnako dôležitá ako téma je osobnosť, dispozícia tvorcov scenára. Napísané slovo sa ukazuje len ako pomôcka. V živom kontakte sa veci neraz podstatne menia. Idea sa stále dotvára, niekedy i mení. Mení sa jazyk, prednes... hovorí pútavo, zrozumiteľne a dokáže do vecí vniesť systémovosť si vyžaduje poznať seba, svoje kľady i zápory, aby bolo od začiatku jasné čo robiť nesmiem resp. do čoho sa púšťať môžem. Napríklad, keď som písal scenár k výchovnému koncertu – Usmejme sa s hudbou, považoval som za svoju prvoradú úlohu hľadať v hudobnej literatúre početné príklady, v ktorých dochádzalo ku komickým situáciám. Komickým z hľadiska hudobného. Na mnohých prípadoch som sa poučil ako vlastne dochádza k takýmto úsmevným situáciám a z množstva početných možností som si vybral len zopár do svojej témy. Vodítkom mi bola len živá hud-

spolu veľmi úzko súvisia, niekedy až tak, že malý zlomok z tej systémovosti treba obetovať pútavosti. Človek sa v tejto práci neraz „potkýňa“ o svoju profesionalitu. Z množstva informácií si musí vedieť vybrať práve to, čo vedie deti k radosti a hravosti. Výslednica resp. konečný tvar by mal spôsobovať radosť i autorom, nielen poslucháčom. Táto téma bola pre mňa snáď najpoučejšia a mnohému som sa na nej naučil. Napríklad aj tomu, že nepretržité komunikovanie s deťmi ich vyčerpáva a unavuje a v konečnom dôsledku môže viesť k nepozornosti. Aj tu platí zásada, že všetko s mierou. Ak je teda táto téma postavená na dialógoch, tak potom téma „Mozart a jeho doba“ je zámerne snahou o monológ. Je to vlastne rozprávanie o zázračnom chlapcovi, čo nesporne upúta mládež. Mozart sa stáva ich hrdinom – je jedným z nich.

V súvislosti so systémovosťou ma napadá Šostakovičova hudba, jej duchovný svet. Spomínam zámerne Šostakoviča, ktorý ako skladateľ priam kalkuloval s tým, že človek prichádza na koncert nepripravený. Je naplnený starosťami každodenného života. Šostakovič vedel jedno, vedel čo má s takýmto človekom spraviť. Vedel ho „naladiť“ na svoju hudbu a napokon ho vtiahnuť do svojho sveta. Tento psychologický účinok Šostakovičovej hudby, je priam jedinečný. Nevieť ani presne povedať v čom to je, jednoducho povedané, hudba prichádza za človekom – dotýka sa ho od prvej chvíle.

Spomínam to ako veľký príklad len preto, lebo i v našej práci je potrebné mladého poslucháča od prvej chvíle zaujať a to tak slovom, ako i hudbou. Netreba tu zaiste zdôrazňovať myšlienku, že treba postupovať od jednoduchého k zložitejšiemu. Problém je skôr v tom, ako na tejto ceste postupovať. Často tu dochádza k problémom, ktoré autori sce-

Napríklad v téme – Hudba maľuje obrázky – som tento problém vyriešil takouto cestou: (bodka, čiarka, dvojbodka, vlnovka, kolísanie... atď.). Deti píšú a kreslia všetko čo počujú. Teda nielen počujú, ale i spievajú a znázorňujú všetko to, čo hudba maľuje a kreslí. Od týchto jednoduchých výtvarných, ale i hudobných elementov sa postupne dostávam k vyjadreniu pohybu v ďalších Bartókových skladbičkách – Na jarmoku, Tanec draka, no napokon i v Člnkovaní. Rozprávkový svet vykresľujú deťom skladbičky – Kde bolo, tam bolo... Rozprávka o malej muške... atď. Pravda, márna by bola akákoľvek systémovosť, keby som do scenára resp. do rozprávania nevnesol aspoň trochu úsmevnosti, hravosti – slovom moment odľahčenia.

Sú totiž momenty, v ktorých treba „zabudnúť“ na systémovosť. Na okamih sa treba s deťmi i pohrať. Nič nemôže byť v tejto hre nebezpečnejšie, než schématickosť. To by znamenalo smrteľný úder celému koncertu. No rovnako nebezpečná je i nekontrolovaná improvizácia. Pozornosť detí totiž visí vždy na vlásku. Stačí nepatrný omyl a vlások sa pretrhne. Ani súhra systémovosti a pútavosti nemôže automaticky zabezpečiť úspech. Tých faktorov, ktoré tu spolupôsobia je viac. Je to vlastne celý komplex faktorov, vrátane organizačných; o nich teraz nebudem rozprávať. Výchovné koncerty však znamenajú pre mňa i kontakt so živou hudbou – presnejšie s jej interpretáciou. A to je moment, ktorý pôsobí povedzme i spätne v práci na poli hudobnej kritiky. Živé pestovanie hudby, kontakt s nástrojom je nesmierne dôležité. Človek sa stáva zrazu hudobníkom v tom najlepšom slova zmysle. A to je na tejto práci to najkrajšie.

IGOR BERGER

Zborník štúdií Slovenskej akadémie vied Musicologica slovaca s názvom Európske súvislosti slovenskej hudby (Vydavateľstvo Veda, SAV, 1990, 180 str.) je jednou z posledných publikácií prezentujúcich najnovšie výsledky hudobnohistorického bádania u nás. Prináša štyri profesionálne spracované štúdie, z ktorých každá predkladá riešenie osobitného problému v špecifickom monografickom poňatí.

Štúdia Richarda Rybárika „Hudba bratislavských korunovácií“ patrí k tým prácam autora, ktorých vydania sa žiaľ už nedežilo. Uvedenou problematikou sa R. Rybárik zaoberal v posledných rokoch veľmi intenzívne a po viacerých čiastkových prácach referátového charakteru (z ktorých najdôležitejšia je „Con trombe e tympani – k problematike barokového štýlu v hudbe strednej Európy“, Bratislava, 1987) pripravil pre Musicologica slovaca ucelenú syntetickú štúdiu, s podrobným opisom prameňného materiálu, dobového spoločenského postavenia hudby i s hodnotiacim aspektom predvážanej hudby. Okrem prameňov domácej proveniencie využil autor v práci mnohé u nás neznáme rukopisy viedenskej ÖNB zo začiatku 18. storočia, ktoré informujú o repertoári cisárskej dvornej kapely. Korunovačné slávnosti, konajúce sa v Bratislave od r. 1563 do r. 1830, boli historickými udalosťami vrcholného štátoprávneho významu, počas ktorých hudobný život mesta nadobudol viaceré osobitné črty. R. Rybárik podrobne analyzuje jednotlivé hudobné zložky korunovacie: latinský chorál, instrumentálnu hudbu, vokálnoinstrumentálnu polyfóniu a tzv. figurálnu hudbu. Zvlášť cennú stať predstavuje záverečné hudobnoštýlové hodnotiace stanovisko, s doteraz u nás málo známou charakteristikou štýlu tzv. cisárskeho baroka, hudby obohatenej prítomnosťou trúb a tympanov.

Druhým príspevkom k výskumu problematiky europeizácie hudobnej kultúry Sloven-

Európske súvislosti slovenskej hudby

ska je štúdia Dariny Mudrej „Wolfgang Amadeus Mozart a Slovensko“. Autorka predkladá verejnosti kompletnú monografickú štúdiu, v ktorej zúročila výsledky svojich dlhoročných bádání v oblasti hudobného klasicizmu. Po viacerých prácach k tejto tematike (spomeňme aspoň dve z nich: „Joseph Haydn a Slovensko“, In: Mus. slovaca 8, 1982 a „W. A. Mozart a Slovensko“, In: Hud. život 8, 1981, č. 24) sa rozhodla pre príspevok zásadného charakteru, ktorý okrem rekapitulácie doterajšieho stavu poznatkov, sprístupňuje prvýkrát v tlači zoznam všetkých dopisov známých zachovaných dobových mozartovských notových dokumentov. V úvodnej časti štúdie sú zhodnotené informácie, týkajúce sa osobných kontaktov Mozarta s Bratislavou, na základe zachovanej korešpondencie; správy o Mozartovi v uhorskej tlači, predovšetkým podľa Pressburger Zeitung; ďalej otázky šírenia mozartovského kultu, a to jednak prostredníctvom tvorby inšpirovanej jeho dielom (u Hummela, Družického a d.), jednak prostredníctvom vydávania a predvážania jeho skladieb na území Horného Uhorska. Ťažiskovú časť štúdie predstavuje analýza vyše 370 zachovaných mozartovských pamiatok (tlačených, rukopisných i neidentifikovaných – označených jeho menom), ktorá koncentrujúcim spôsobom prezentuje celkový rozsah, štruktúru a historickú hodnotu týchto prameňov, rozptýlených na území Slovenska.

Obdobiu hudobného klasicizmu je venovaná aj nasledujúca štúdia „Pramene spornej omše J. Haydna Hob. XXII: B 13 na Slovensku“. Jej autor Ladislav Kačic profesionálnym spôsobom prezentuje svoju špeciálnu heuristickú prácu, založenú na detailnom výskume jednej skladby, zachovanej na Slovensku v 12 exemplároch, obsahujúcich 8 rôznych údajov o autorstve. Po spomínanej práci D. Mudrej (1982) nájdeme v štúdiu L. Kačica najnovšie poznatky o Haydnovom vplyve na tvorbu domácich skladateľov. Vďaka viacročnej dôkladnej bádateľskej práci v kláštorných fondoch františkánov a piaristov sa podarilo L. Kačicovi odkryť nové neznáme „haydniana“, ktoré podrobil hudobnoštýlovej porovnávacej analýze. Pri hodnotení ich autorstva vychádzal zo znalostí tvorby domácich hudobníkov, tentokrát hlavne zo skladateľského odkazu Gaudencia Dettelbacha (bližšie viď autorovu štúdiu „G. Dettelbach“, In: Hud. život 21, 1989, 9). Jedným z dvanástich exemplárov skúmanej omše B dur je totiž aj odpis, ktorý zhotovil v r. 1798 G. Dettelbach a ktorému autor štúdie venuje najväčšiu pozornosť. Tento odpis predstavuje jedinečnú ukážku prepracovania hudobného diela pre vlastné potreby, a to nielen prekomponovaním, ale aj vytvorením nových častí omše, plne v pôvodnom štýle vrcholného klasicizmu. Štúdia L. Kačica je jednou z mála prác, ktoré dávajú náhľadnú priamu na „pracovný stôl“ muzikológa, na ktorom sa rodia nové

vedecké poznatky hudobnej historiografie.

Posledná štúdia v recenzovanom zborníku „Romantická pieseň v tvorbe bratislavských skladateľov“ autorky Jany Lengovej je prvou väčšou prácou z obdobia hudobného romantizmu na Slovensku, ktorá vznikla v posledných rokoch na úplne nových prameňných výskumoch. J. Lengová sa problematikou začala hlbšie zaoberať v súvislosti s prípravou kandidátskej práce („Hudobný romantizmus na Slovensku v rokoch 1830–1918“, rkp., 1987), na základe ktorej bola napísaná predložená štúdia o tejto doteraz temer zanedbannej problematike. Po všeobecnom úvode, vymedzujúcom hudobnoštýlové poňatie romantickej piesne, sa autorka zamerala na hudobnokultúrne prostredie Bratislavy v 19. storočí, ktoré poskytovalo rozhodujúce predpoklady pre rozvoj a šírenie piesňovej tvorby v meste. Samostatné kapitoly sú venované bratislavským profesionálnym hudobníkom-skladateľom (Karol Frajman von Kochlow, Karol Mayrberger, Jozef Thiard – Laforest, Ludovít Burger) a štýlovej charakteristike ich tvorby. J. Lengová kladne hodnotí túto piesňovú tvorbu a podčiarkuje štýlové znaky nemeckého hudobného romantizmu, do ktorých prenikali vplyvy novoromantizmu, francúzskej hudby ako aj novouhorské vplyvy.

Publikácia Európske súvislosti slovenskej hudby nadviazala na vysokú kvalitu doterajších vedeckých zborníkov edície Musicologica slovaca, ktorých od roku 1969 vyšlo už 15. Potvrdzuje opodstatnenosť existencie takejto knižnej formy prezentácie najnovších výskumov slovenskej muzikológie, keďže ponúka v čo možno najkratšom čase širokej verejnosti prístup k úplne novým vedeckým poznatkom v tomto odbore. Vítaným doplnujúcim činom by bolo paralelné vydanie prameňného materiálu, na ktorý sa v zborníku už neušlo miesto, aby sa dostal čo najskôr z pracovných stolov muzikológov na pulty hudobníkov.

JANA PETŐCZOVÁ



P. Horáček, H. Kaupová, V. Kríž, L. Vele na skúške inscenácie Bohémy v Prahe. Snímka H. Smejkalová

Dlhé roky absencie talianskeho belcanta na historickej scéne Národného divadla v Prahe (Bohéma bola naposledy naštudovaná v roku 1942) sa pokúša napraviť terajšie vedenie opery ND. Je dobre, že tak robí za podpory a spolupráce zahraničných a slovenských umelcov. Orientuje sa predovšetkým na mladú generáciu nastupujúcich umelcov a dáva priestor novým inscenačným tendenciám. Vzniká tak aj prirodzená súťaž medzi scénami Smetanovho a Národného divadla, ktoré pracujú od nového roku oddelene, so samostatným vedením.

Bohéma v pražskom Národnom

Právom teda premiéra Pucciniho Bohémy v Národnom sústredila na seba značnú pozornosť a máličko prebudila kultúrne umŕtvnenú divácku i poslucháčsku verejnosť, nespoliehajúcu sa pritom len na zahraničných turistov. V originále spievaná opera mala v Prahe pripomenúť renesanciu slávnych tradícií a mien, ktoré v minulosti predchádzali Európou.

Nová Bohéma v tomto zmysle mnohé naznačila. Hostujúci nemecký režisér **Franz Winter** si správne poradil s dielom, zaťaženým obrovským nánosom scénického klíše a obohatil ho pohľad skúseného filmového a televízneho režiséra. Jeho nahou bolo odhaliť ľudskú dimenziu tohto operného diela, prezentovať dojemný príbeh so zaujímavými postavami s poeziou a realistickým pohľadom dneška a sledovať pritom reakciu súčasného diváka. Invecia a krása hudby mu v tom výrazne pomáhala.

Hostujúci slovenský dirigent **Oliver Dohnányi** pripravil orchester i spevákov spôsobom vzbudzujúcim rešpekt. Keď vybrúsi niektoré pasáže v účinnej súhre s javiskom a docielí potrebnú mieru dynamických nuansov, dosiahne inscenácia svoju pravú atmosféru.

Pozornosť publika sa pochopiteľne sústredila najmä na zahraničných hostí a slovenskú Mimi. Tri debuty mladých spevákov rovnakých postáv môže inscenácia Bohémy pripočítať k svojim hlavným úspechom. **Helena Kaupová**, novoangažovaná slovenská sólistka pražského Národného divadla, vytvorila

posobivú umeleckú kreáciu, ktorá hlasovo i herecky ťaží z bohatého citového fondu vďačnej role. V postave Rudolfa (**Valentin Prolat** z Bieloruska) získala inšpirujúceho partnera. Jeho príjemný, technicky zdatne vedený tenor sľubuje svetovú kariéru. Herecky a hlasovo nesmierne tvárna **Musetta** (**Natalia Melniková** z Kyjeva) predviedla miniatúrny javiskový koncert. To všetko rámcovala invenčná výprava renomovaného viedenského výtvarníka **Thomasa Peknyho**, ktorý využil všetky technické možnosti prvej scény.

Nová Bohéma sa vydarila a po februárovom preobšadení s výraznejšou účasťou sólistov Národného divadla bude nepochybne dlhý čas vďačným repertoárovým prínosom.

JÍŘÍ VITULA

Prvý slovenský KORZÁR

Javiskové diela ranej tvorivej periódy Giuseppe Verdiho postihol podobný životný osud, ako rad bel cantových opier skladateľových bezprostredných predchodcov. Po nezriedka úspešných premiérach upadali do zabudnutia. Až v druhej polovici nášho storočia odštartovaná vlna ich znovuobjavovania prekvapila nálehom partitúr, plných netušeného hudobného bohatstva.

Pod hodnotami hudobnými mám na mysli predovšetkým silu vokálnych výpovedí, presne odhadujúcich hranice ľudského hlasu pri formovaní profilov postáv a atmosféry situácií. Libretá však iba ojedinele prinášali dramaticky zmysluplné texty. Tiež častá kritika istého formového maniérizmu je oprávnená do tej miery, pokiaľ je schopná vidieť „podnad“ klíše doby a akceptovať účinný divadelno-dramatický i psychologický rozmer mnohých prác týchto autorov. Verdiho trinásť javiskový opus – *Il Corsaro* (Korzár) – skomponovaný podľa Byrona na libreto Francesca Mariu Piaveho, znamená odklon od často pertraktovanej témy národného oslobodenia a zjednotenia krajiny. Nemožno však tvrdiť, že by sujel a jeho spracovanie patrili k šťastnejším, než boli Verdiho predchádzajúce by-

ronovské inšpirácie (Dva Foscariovci, Alzira).

Partitúra Korzára teda krátko po premiére roku 1848 v talianskom Trieste bola odložená do poličiek archívov a vrátila sa do benátskeho Teatro La Fenice až roku 1971. Prvú štúdióvu gramonahrávku uskutočnila firma Philips s J. Norman, M. Caballé a J. Carrerasom v hlavných úlohách. Vďaka iniciatívnej dramaturgii ŠKO v Žiline a prepojení tejto inštitúcie s talianskou spoločnosťou RGT Records Milano (prostredníctvom Alexandra Hanušku, ktorý projekt organizoval) sa Korzár v celoštátnej premiére objavil i na našom pódii. Nie opernom, ale koncertnom, čo však plne korešponduje s celosvetovým trendom uvádzania menej známych opier v tejto ekonomicky výhodnejšej forme. **Žilinský Dom umenia Fatra sa stal dejiskom udalosti, ktorej význam presiahol lokálny rámec a možno len ľutovať, že sa nepodarilo produkciu preniesť aj do Bratislavy, prípadne iných miest.** S koncertantným uvedením bola spojená živá nahrávka opery, podobne ako vlni v prípade Verdiho Giovanni d'Arco, pre už spomenutú taliansku firmu.

Okrem rozšírenia dramaturgického obzoru malo naštudovanie Korzára i druhú, nemenej dôležitú dimenziu. Pri nesporných úspechoch niektorých reprezentantov slovenskej vokálnej školy v zahraničí a nedostatku možnosti stretnúť špičkových sólistov u nás (svetoznámu Viedenskú štátnu operu navštevuje pravidelne len najužší okruh fanúšikov), nám hrozí prílišné zahľadenie sa do seba a nedostatok konfrontácie so svetovým dianím. Bolo preto užitočné spoznať umenie spevákov, pohybujuúcich sa na javiskách newyorskej MET, milánskej Scaly, veronskej Areny, či operných scén Hamburgu či Berlína. Obsadenie Korzára Oliviou Stapp, Frederickom Burchinalom a Diegom D'Auriom nám túto možnosť sprostredkovalo.

Samozrejme, nejde o hviezdy prvej kategórie, tie by dnes u nás nik nezaplátil, ale mená partnerov a dirigentov, s ktorými spolupracujú, ich zaraďujú do istej, presne špecifikovanej kategórie. Ani to ešte nie je zárukou, že ich výkony budú dokonalé a vzorové, ide však o poučnú informáciu o kritériách, ovládajúcich medzinárodný operný trh. Dramatickejšiu z dvoch sopranových hrdiniek, Gulnaru, interpretovala Američanka **Olivia Stapp**. Ostrieľaná predstaviteľka talianskeho repertoáru, v ostatnom čase preberajúca i modernejšie charakterové party, uplatnila v nej svoj apartný a pevne posadený tón, dominujúci v ensembloch a výškach, ako aj veľký prednesový pátos. Ním azda trochu mas-

kovala menšiu sýtosť hlbok a drobné prehrešky voči pohyblivým úsekom roly. Rozhodne najmenej o triedu prevyšovala taliansku mladodramatickú sopranistku **Adele Cossi** (Medora), ktorá síce preukázala prijateľnú farbu a zmysel pre štýl, no virtuóznejšími polohám chýbala technická istota.

Mladý argentínsky tenorista **Diego D'Auria** (Corrado) dokumentoval všetky podstatné dispozície pre bel cantový sloh. Jeho materiál je mäkký, plastický, vzorne frázuje a cíti dramatický výraz. I tak sú umelcovou doménou lyrické kantilény a ak mu môžem niečo vyčítať, tak to je len menšia razantnosť výšok. Dramatickým protipólom tenoristu bol americký barytonista **Frederick Burchinal** ako Seid. Tmavý, sýty, vyrovnaný hlas vychytával najmä expresívne roviny partu a dokázal, že právom patrí k vyhľadávaným verdiovským interpretom.

Hudobné naštudovanie Korzára pripravil argentínsky dirigent **Giorgio Paganini**. Popri splnení štýlových požiadaviek sa mu i v koncertnej forme podarilo dosiahnuť pravú divadelnú atmosféru, viesť sólistov i kolektívne telesá k dramaticky vypätému výrazu. **Štátny komorný orchester v Žiline** sa opäť prejavil ako vnímavý súbor a s podobným oduševnením odovzdal svoje sily aj **Slovenský komorný zbor Bratislava**, pripravený **Pavlom Procházkom**.

PAVEL UNGER

Orfeus v budapeštianskej Komornej opere

„Komorná opera musí byť takým divadlom, ktoré ako spongia saje do seba všetky smery a štýly objavujúce sa na nebi medzinárodného operného života“ – povedal riaditeľ novozaloženej Budapeštianskej Komornej opery **György Selmeczi**. Táto nová inštitúcia bude vraj pracovať v akomsi systéme semi-stagione, v ktorom je okrem tímu vedenia konštantná iba orchestrálna zložka. Mimo nej je však zmluvne zaistený aj štrnásťčlenný spevácky súbor Tomkins (vedúci János Dobra – ktorý sa venuje interpretácii renesančnej vokálnej polyfónie). Všetko „ostatné“ sa angažuje podľa potreby a charakteru uvedeného diela. Súbor síce zatiaľ nemá svoj vlastný stánok, ale pravidelne každý pondelok hra v znamenitom prostredí zrenovovaného di-



Anikó Pántiová v role Amora

vadla Jánosa Aranya. Ich súčasný repertoár pozostáva z diel klasických (Cimarosa, Gluck, Haydn) ale aj moderných (Mauricio Kagel, Tom Johnson, László Vidovszky atď.).

Prvá premiéra sa uskutočnila na jar 1991 a akoby symbolicky padol výber na operu **Ch. W. Glucka: Orfeo ed Euridice**. Mal som možnosť vidieť toto predstavenie s odstupom niekoľkých mesiacov v pôvodnom obsadení a bol som fascinovaný jedinečnou štýlovosťou, ba priam autentičnosťou barokového operného umenia, tlmočenom režisérom a kostymérom **Domokosom Moldovánom**.

Na takmer diagonálne delenej scéne **Zsolt Csengeryho** ľavú stranu zaberá komorný orchester – pozadie za ním verne znázorňuje interiér barokovo- rokokového divadla, na veľmi jednoduchej pravej strane sa odohráva samotný dej opery, bohato pretkávaný baletnými scénami. Choreografiu vytvorila **Eva Campianu**, tancujú členovia **Tanečného divadla Stredná Európa**. Atmosférotvornú vizuálnu stránku znásobuje i auditívny komponent. Orchester – výborne hrajúci na nástrojoch z 18. storočia, s intenzívnym vnútorným napätím vedie nádejný mladý **György Vashegyi**. Výkon Tomkinsovho speváckeho

súboru, s priam sólistickými výkonmi spevákov, možno hodnotiť iba s najväčším uznávaním.

V speváckej trojici, ženské postavy Amora a Euridice stvárňovali členky Štátnej opery – mladá koloratúrna sopranistka **Anna Pántiová** a aj u nás uznaná **Adrienne Csengeryová**. Absolútnou senzáciou celého predstavenia bol však svetový kontratenor z New Yorku **Derek Lee Ragin**. (V Budapešti sa uvádza pôvodná viedenská verzia z roku 1762.) Hlasový materiál tohoto geniálneho umelca tmavej pleti, v rozsahu od kontraaltu až po sopranové výšky je neuveriteľne vyrovnaný, výrazuplný, v ideálnom súzvuku so ženskými hlasmi.

Kiežby nás naša Komorná opera obdarovala podobným skvostným zážitkom.

JOZEF VARGA



Adrienne Csengery ako Euridice



Derek Lee Ragin v úlohe Orfea

Uvedenie Kálmánovej veľkej operety *Čardášová princezná* v košickej opere (pred 24 rokmi sme zaznamenali jej enormný úspech v inscenácii K. Smažika), opätovne veľmi jasne nastolilo staronový problém absencie osobnosti výraznejšie inklínujúcej k žánrom hudobnozábavného divadla, ktoré košická opera – vzhľadom k jej dvojdomosti uvádza. V súčasnej inscenácii najmä hlavných protagonistov skôr len sondovali terén, než ho skutočne zvládli. Voľakedajší mladokomici – **L. Pačaj, B. Hanáková, J. Konder**, ovenčení úspechmi v desiatkach operetných postáv, sa v súčasnosti ocitli v rolách starokomických; stále ukázkovo, ako som bola svedkom na oboch premiérach tejto operety v Košiciach. **B. Hanáková** bola **Anhiltou**, **L. Pačaj** vynikajúcim **Feri báčim**, **J. Konder** alternoval **Miška** s **G. Spíšákom**.

V rézii hostujúceho **Jána Šilana** sa v niektorých hlavných úlohách prezentovali hostia z prešovskej spevohry: elegantný **M. Adamenko** ako **Edwin** a alternant **L. Suchoža**. V úlohe **Bóniho** (v druhej premiére) vniesol do inscenácie dynamický náboj **Š. Senko**, **E. Csémyová-Loebiová** a. h. sa v roli **Sylvie Varescu** pričasto uspokojila len s formálnymi pózami. Presvedčivejší výkon v tejto úlohe podala **S. Tomová**. **Z. E. Merheima**, stvárňujúceho **Bóniho** sa môže v budúcnosti vyklúť nádejný mladokomik. Subretnú postavu **Stácky** obe jej predstaviteľky, skúsenejšia **J. Havranová** i debutujúca **A. Fialeková**, chápali viac lyricky. Patričnú veľkoleposť dodala inscenácii scéna (návrh scény **J. Hanák**), k jej charakteru pôsobili však málo elegantne kostýmy **D. Hanákovéj**, ktoré sa až na veľkovečernú – zlatofarebnú toaletu **Sylvie** z druhého dejstva rozplynuli v šedivosti. V choreografii **J. Gogu** chýbali pravé tanečné prskavky, ba aj prvko chudobné párové tance sólistov stratili opodstatnenosť.

Inscenáciu operety hudobne naštudoval a dirigoval **J. Drietomský**. Interpretácie nástrahy operetnej hudby **E. Kálmána** spútal ruky dirigenta akoby neviditeľnou klietkou, z ktorej bolo ťažko vzlietnuť k uvoľnenosti operetných výšin.

DITA MARENČINOVA

„Vynikajúci hráč s úchvatným tónom“ – The New York Times



Bola som na obidvoch jeho koncertoch v Bratislave – na recitálovom matiné v Mirbachovom paláci 9. 2. 1992, na ktorom s klaviristkou Elenou Michalicovou i na koncerte v Redute v rámci abonementného cyklu Slovenskej filharmónie 14. 2. 1992, hral s Musicou Aeternou. Napokon som mala príležitosť byť na Hudobnej fakulte VŠMU na improvizovanom stretnutí s bratislavskými hoboistami.

Páčil sa mi spôsob jeho hrania – ušľachtilý zvuk, plynulý, jasný a výrazný frázovanie, prirodzená živosť a rozlet vo výraze, logická koncepcia a jeho hlboké odovzdanie sa hudbe.

Sólistov – hoboistov Rowlandovej kategórie nekonzertuje po svete veľa a v Bratislave sme už dávno nepočuli takýto hoboistový recitál. Preto bola škoda, že koncert v Mirbachovom paláci nebol lepšie propagovaný (pozn. red.: kto je za to zodpovedný?) a že zaujímavý program nepočulo viac návštevníkov.

DAVID ROWLAND

ako ľudia vyjadrovali svoje predstavy o formách, priestore a rozmeroch. Zaoberal som sa predovšetkým renesanciou. Uvedomoval som si, aká je stavba, v ktorej človek žije, pre neho dôležitá. Musí byť pripravená prijať človeka, urobiť mu pobyt v nej príjemným, vyvolať v ňom pocit túžby opäť tam ísť. Je to čosi úžasne živé a podobne to isté robí tiež hudba, prostredníctvom uší. Prejsť k hudbe znamenalo pre mňa ešte viacej podieľať sa na výraze vnútra, ako keby som sa bol zaoberal históriou architektúry. Ale stále nad tým rozmýšľam a stále sa mi zdá podobnosť bližšia – keby som učil históriu architektúry, tiež by som hovoril o niekom, kto dávno žil a budoval by som most medzi mojím poslucháčom a ním, aby som mu pomohol pochopiť, čo chcel svojím dielom vyjadriť, práve tak, ako to robím, keď hovorím o hudbe, alebo hrám na hoboji. Vždy som chcel byť vlastne hudobníkom, len som mal obavy, že na to nemám. Stále som sa učil hrať. Možno práve okolnosť, že vo veku, keď si človek vytvára základný vzťah k hudbe, som nebol prinútený prejsť všetkými tými úmornými technickými cvičeniami, ma udržala pri hoboji. Technika, cvičenia, to všetko prišlo oveľa neskôr, až keď ma moji učitelia presvedčili, že by som mohol byť profesionálnym hudobníkom. To ale nič nemení na fakte, že v hudbe som sa vždy cítil byť študentom a to trvá dodnes.

Čo je pre vás v hudbe tým najdôležitejším?

– Najdôležitejšie je pre mňa to, že som interpretom, že niečo cenné sprostredkúvam. Je to spôsob komunikácie s ľuďmi, ktorý mám rád, pretože zahŕňa rozhodnutia, ktoré boli urobené už predtým, ale dúfam, že sa mi darí priniesť aj okamžité interpretačné nápady, vyjadrenia svojho momentálneho duševného rozpoloženia. Chcem, aby moja hudba bola čímsi veľmi živým. Interpretácia znamená pre mňa najmä dve veci: musím dosiahnuť taký technický stupeň zvládnutia skladby, aby som bol úplne voľný a mohol dosiahnuť to, čo cítim, čo je prirodzené a potom keď stojím na pódiu a hrám, chcem sa koncentrovať len na hudbu a zabudnúť na technické záležitosti.

Preto hráte všetko naspamäť?

– Necítim sa slobodným, ak mám pred sebou noty. Brzdí ma to vo výraze, nie som fy-

zicky oslobodený a ja to potrebujem; pohyb frázy musí korešpondovať so situáciou alebo s pohybom v mojom tele. Viem, že je to nebezpečné, ale hudba je pre mňa spojením citu, tela, rozumu a ducha. Do určitej fázy môjho vývoja som nehrával naspamäť. Mal som strach, neskúšal som to, a asi by mi to ani nebolo išlo. Až keď som pochopil, že to potrebujem, aby som mohol hrať tak, ako chcem, že ma to oslobodzuje, až vtedy som prekonal bariéru. Prestal som hrať z nóty, asi keď som mal 30 rokov (teraz má D. Rowland 38 rokov – pozn. autorky).

Áké máte plány?

– Momentálne som v slobodnom povolaní, ale popri koncertovaní by som rád aj učil. Hrával som aj v orchestroch, ale po niekoľkých rokoch mi to začalo veľmi vadíť. Postoj kolegov k orchestrálnnej hre mi, žiaľ, vadil ešte viac. Nezaujímal sa o umelecký rast, ale o zárobok, a s tým sa spájajú celkom prirodzené aj iné veci, ako napr. túžba vládnuť. Možno je to moja slabosť, ale nevedel som sa s tým vyrovnáť.

Áký máte názor na zostavenie recitálového programu?

– U hoboistu je to zvlášť zložitá otázka, predovšetkým preto, lebo máme limitovaný repertoár. Ale vo všeobecnosti si myslím, že každá skladba musí mať svoje miesto, ktoré jej patrí a koncert musí mať správne proporcie. Môže to znieť banálne, ale na úvod musí byť postavená skladba, ktorá je vhodná na otvorenie koncertu, v prostriedku koncertu sa aj poslucháč aj interpret musí cítiť ako v prostriedku a vnímať proporcie. Práve tak na konci musí byť vyvolaná atmosféra ukončovania, pocit, že už nič závažného nemusí prísť, nanajvýš prídavok: Koncert je vtedy správne zostavený, ak aj potreba prestávky vyplýva z programu. Rád robím programy, v ktorých rozprávam o hudbe, napr. o starých nástrojoch, ako sa vyvíjali, ako sa na nich hrá a podobne. Návštevníci týchto koncertov sú väčšinou ľudia, ktorí nevedia veľa o hudbe, ale napriek tomu hovorím aj o veciach, ktoré zaujímajú aj mňa a mám s tým najlepšie skúsenosti. Snažím sa to robiť skôr zábavne, menej ako výchovný koncert. Pri týchto koncertoch hrávam aj na barokovom nástroji, ale častejšie na modernom.

Akí sú americkí koncertní agenti?

– Nechcem zovšeobecňovať, ale väčšinou sa chovajú tak, že sú si vedomí, že majú umelcov vo svojej moci, že sú od nich úplne závislí. Majú záujem predovšetkým o hviezdy, o prechodné obdobie, kým sa nimi umelci stanú, ich vôbec nezaujímajú. Ja pracujem už niekoľko rokov s koncertnou agentkou Jennie Blythe z Anglicka a som šťastný, že sa ma ujala. Zoznámil som sa s ňou, keď som dostal jednoročné štipendium Fulbrightovej nadácie a účinkoval som ako prvý hoboista BBC Symphony Orchestra v Londýne. V USA je veľmi zložitá situácia v organizovaní koncertného života, trpíme na nedostatok tradície, ktorú obdivujem na Európe aj u nás. Napríklad v Bojniciach prišlo na môj koncert okolo 80 ľudí. V USA by na koncert v takom malom meste prišlo možno 20 ľudí, alebo by sa koncert vôbec nekonal. Konzertuje sa len vo veľkých mestách a tam je veľmi ťažké dostať príležitosť. Vláda v USA nepodporuje koncertný život tak, ako vlády vo väčšine európskych krajín. A ak už porovnávam, musím povedať aj to, že v takých mestách ako je Bratislava, nie sú ani orchestre, ani divadlá.

Žili ste na viacerých miestach v USA i v Európe, kde ste sa najviac cítili doma?

– Skutočne som žil na mnohých miestach a veľa som cestoval. Snažil som sa nájsť si vzťah ku každému miestu, všade som sa zaujímal, ako žijú iní ľudia. Pre mňa domovom je láska, ktorú mi ľudia preukazujú a ja som mal to šťastie, že ľudia mi všade ukázali toľko lásky, koľko očakávam od domova. Z tohto hľadiska by som mohol žiť na mnohých miestach vo svete. Zajtra cestujem domov do New Yorku a mám pocit, že opúšťam domov, aby som išiel domov. Cítim sa u vás úžasne dobre a našiel som tu veľa priateľov. Je mi smutno, že odchádzam.

O čo vám v živote ide?

– Hľadám pravdu, aj keď to možno znie sentimentálne. Chcem pochopiť seba aj iných, bez predsudkov a bariér. Učím sa to postupne, a mám pocit, že sa mi to darí lepšie ako predtým. Prišiel som už na to, že je to možné len cez všetky stránky života, nielen cez hudbu alebo cestovanie. Skutočné poznávanie je možné len vtedy, ak je stále prítomné, pri každej životnej situácii.

Na záver niekoľko údajov z umeleckého životopisu D. Rowlanda: Je držiteľom Medzinárodnej hoboovej ceny USA v roku 1980. Debutoval v New Yorku v Carnegie Recital Hall v roku 1981. V Londýne sa uviedol s orchestrom London Sinfonietta vo Wigmore Hall s európskymi premiérmi Koncertu pre hoboju od Lukasa Fossa a skladby Neda Romero After Long Silence. Pravidelne účinkuje na svetových koncertných pódioch so širokým, všestranným repertoárom (na barokovom i modernom hoboji) od baroka až po experimentálnu súčasnú hudbu. Nahráva pre televíziu a rozhlasové spoločnosti v Európe, USA i Južnej Amerike.

NINA KRAMÁROVÁ

Wiener Festwochen

Jeden z najznámejších, najstarších a najvýznamnejších európskych festivalov Wiener Festwochen 1992 od 8. mája do 14. júna ponúka 2 vlastné produkcie, 10 koprodukcii, 16 hosťujúcich telies, 15 predstavení v Theater an der Wien, 15 predstavení v divadle Ronacher, 40 podujatí v Messepalast, 27 predstavení v Theater im Künstlerhaus, okolo 53 koncertov, ktoré poriada Gessellschaft der Musikfreunde a mnoho iných.

Zo zaujímavých hudobných programov spomeňme Bizetovu Carmen v réžii Harry Kupfera, Hyperion Bruna Madernu, Rossiniho opery Barbier zo Sevilly a Cenerentolu. Z hosťujúcich telies tu budú účinkovať Národná opera z Bruselu, Komická opera z Berlína a i.

Klangbogen Wien

Pod týmto názvom sa v dňoch 15. júna – 30. septembra t. r. po štyridsiaty prvýkrát uskutočnil rozsiahly vienský letný hudobný festival. Podľa slov intendantky Mag. Hildegard Siess, festival obsiahne bohatú paletu špičkových ponúk s dôrazom na zachovanie špecifických vienských čŕt. Mottom tohtoročného festivalu je hudba Stredomoria, hudba z Francúzska, Talianska, Španielska a, samozrejme, diela veľkých vienských klasikov, vrátane majstrov valčíkov. Program festivalu ponúka 132(!) programov rôznych druhov a žánrov, ktoré pozostávajú z orchestrálnych koncertov, komorného vienského festivalu, hudby zo starej Viedne, operných a baletných predstavení, organových koncertov a tzv. Arkadenhof-Soirée. Účinkujú tu or-

chestre, komorné súbory a najmä sólisti doslova z celého sveta, dramaturgia poukazuje na nápaditosť a invenčnosť bez stereotypného modelu našich koncertov. Na tomto rozsiahlom festivalovom podujatí z ČSFR vystúpi dvakrát Moravská filharmónia s dirigentmi S. Macurom a P. Burwikom, Brnenská filharmónia s Casparom Richterom a 24. 7. má Peter Eben organové improvizácie.

Nové hudobné fórum Viktring

V roku 1986 z iniciatívy Erwina Kropfitscha vzniklo Nové hudobné fórum (Neues Musikforum Viktring), ktoré sa z pôvodnej korutánskej regionálnej záležitosti stalo predmetom záujmu mladých hudobníkov nielen z Alpsko-jadranskej oblasti, ale aj ostatného Rakúska, Nemecka a Švajčiarska a v najbližšom období aj USA, Austrálie, Japonska a azda aj Slovenska.

V cisterciánskom kláštore Viktring, ležiacom medzi Klagenfurtom a Wörtherským jazerom, kde je počas školského roku aktívne hudobné gymnázium, poriadajú sa v letných mesiacoch zaujímavé interpretačné kurzy. Umelecký vedúci fóra, Erwin Kropfisch charakterizuje toto podujatie takto: „Po prvé kláštor Viktring je akoby stvorený pre takéto podujatie, a po druhé naším želaním je pozvať k nám vynikajúcich docentov, aby u nás viedli letné kurzy... Študenti by nemali prísť

iba k jednému pedagógovi, ale naším zámerom je, aby spoločným hraním s mladými umelcami z iných pologúl zeme spoznali nové farby hudby a nové interpretačné hľadiská. A takéto zaujímavé zoskupenie mladých umelcov doteraz prinieslo každý rok pekné ovocie.“

V tomto roku bude Nové hudobné fórum prebiehať nasledovne:

- Majstrovský kurz (26. 7. – 8. 8. 1992)
- Violové dni (29. 7. – 1. 8. 1992)
- Kurz komornej hudby (2. 8. – 9. 8. 1992)
- Jazz-Workshops (11. 7. – 19. 7. 1992)
- Tanz-und Rhythmus-Workshop (12. 7. – 15. 7. 1992)
- Konzentratívne Musik (16. 7. – 19. 7. 1992)
- Detské divadlo (13. 7. – 16. 7. 1992)
- Detský cirkus (13. 7. – 16. 7. 1992)

Z interpretačných osobností, ktoré sa budú na kurzoch podieľať, spomeňme: Matthiasa Buchholza, profesora hry na violu z Vysokej hudobnej školy z Kolína, Yossi Gutmanna, sólistu a komorného hráča z Tel Avivu, Helmuta Nikolaia, sólového violistu z Mníchovskej filharmónie, Edwarda Zienkowského, profesora husľovej hry z Vysokej hudobnej školy vo Viedni, Jozefa Podhoranského, docenta violončelovej hry z VŠMU v Bratislave, medzinárodne uznaného jazzového gitaristu Karl Ratzer a i.

Blížšie informácie možno získať na adrese: Büro des Neuen Musikforum Viktring, Stift Viktring Strasse 25, 9073 Klagenfurt-Viktring. Tel.: 0463/28 22 41. –mj–

Festivaly

Drážďanský hudobný festival

Tohtoročný Drážďanský hudobný festival (23. mája – 8. júna) zrejme z vážnych ekonomických dôvodov počítá z veľkej časti s domáciou produkciou. Ale i napriek tomu tu nájdeme niekoľko zahraničných zaujímavostí s veľmi zaujímavou a invenčnou dramaturgiou (menej býva niekedy viacej). Ťažisko symfonických koncertov spočíva na Drážďanskej filharmónii a ťažisko operných produkcii na Saskej štátnej opere (Semperova opera). Drážďančania však vždy milovali operu, a tak i napriek zložitej ekonomickej situácii si dovoľia aspoň Poznańskú operu s Verdiho Maškarným bálom, Brittenovu operou Curlew River, ďalej Nové operné a činoherné divadlo z Berlína, Kráľovskú operu zo Štokholmu s operou drážďanskeho skladateľa Johanna Gottlieba Naumanna (1741–1801) Gustaf Wassa napísanú v švédkej reči. Z komorných koncertov spomeňme Musicu Bohemicu z Prahy pod vedením Jaroslava Krčka, Basilejských madrigalistov, Consilium Musicum z Viedne a i. Z recitálov gitaristu Narcisa Yepesa a speváčky večer Grace Bumbryovej. Saská štátna opera uvedie Rossiniho Barbiera zo Sevilly a Cenerentolu, Straussova Gavaliera s ružou, Weberovho Čarostrelca, Mozartovu Čarovnú flautu, Bergovho Wozzecka, Offenbachove Hoffmannove rozprávky. Počas festivalu sa uskutoční medzinárodné kolokvium „Johann Gottlieb Naumann“, muzikologická konferencia o importovaných podnetoch v nemeckej hudbe 16. a 17. storočia.

Podľa zahr. tlače – mj –

NOTY A KNIHY PRE MILOVNÍKOV POPULÁRNEJ HUDBY

vydavateľstvo Opus, Mlynské Nivy 73, 827 99 Bratislava

PONÚKA

POP



Skúsime to cez vesmír

OPUS

ISBN 80-7093-106-X Tublatanka:

Skúsime to cez vesmír

ISBN 80-7093-111-6 TEAM 3

ISBN 80-7093-113-2 Oceán: Dávná zem

ISBN 80-7093-114-0 Titanic:

Metal celebration

ISBN 80-7093-064-0 Folkový kolotoč 14,-
ISBN 80-7093-107-8 Zvonky 13,-

62-594-86 Elán: Hodina slovenčiny 31,-
62-577-86 Elán 3 33,50
62-632-87 Elán: Detektívka 15,-
62-045-88 Elán: Nebezpečný náklad 10,-

62-037-88 Nagy: Ale 10,-
ISBN 80-7093-030-6 Nagy:

Šachy robia človeka 9,-

ISBN 80-7093-021-7 Žbirka:

Zlomky poznania 9,-

62-027-87 LOJZO: My nič, my muzikanti 14,-

ISBN 80-7093-009-8 LOJZO:

Ticho po plešine 11,50

62-019-87 Pesničky Radošinského naivného

divadla 1 11,-

62-020-87 Pesničky Radošinského naivného

divadla 2 12,-

62-035-88 Pesničky Radošinského naivného

divadla 3 11,-

ISBN 80-7093-116-7 Jozef ZSAPKA:

GITAROVÉ AKORDY A ZNAČKY

PRE SAMOUKOV 29,-

62-001-87 Bez-Degenhardt-Hoffmann:

MUZIKÁL 40,-

ISBN 80-7093-039-X W. Tilgner:

ELVIS PRESLEY 19,-

ISBN 80-7093-038-1 P. Dorůžka:

ŠUPLÍK PLNÝ ZAPPU 15,-

ISBN 80-7093-085-5 J. Juhani-Nagy:

MICHAEL JACKSON 35,-

S JUBILUJÚCOU MUZIKOLOGICKOU LÝDIOU URBANČÍKOVOU O PODMIENKACH A PRÁCI V REGIÓNE

Ako redaktorka hudobného vysielania Slovenského rozhlasu v Košiciach si bola vždy vo veľmi úzkom kontakte s umelcami žijúcimi v našom regióne. Ako sa podieľajú na tvorbe programov artificialnej hudby?

Na východnom Slovensku veľmi intenzívne pociťujeme nevýhodu, že sa sem absolventi vysokých škôl len veľmi neradi vracajú. Malo a dodnes to má nepriaznivý dopad pri rozvíjaní plnohodnotného hudobného, ale i hudobno-vedného života v regióne. Na druhej strane, z hľadiska spolupráce s rozhlasom plynú tu žijúcim umelcom – oproti bratislavským viacero výhod. Je ich málo – a to je šanca, že môžu častejšie nahrávať a nahrávky jednotlivcov sú preto aj frekventovanejšie nielen v regionálnom vysielaní, ale aj na stanici Slovensko 1, ale aj S 2. V Košiciach žijú len dvaja skladatelia – J. Podprocký a N. Bodnár. Preto je napr. samozrejmé, že J. Podprocký – až na jednu-dve skladbičky má v rozhlase nahrané celé svoje kompozičné dielo a primerane aj vysielané. V podobne výhodnej situácii sa nachádzajú aj tu žijúci výkonní umelci. Tu je už však spektrum bohatšie a k slovu – teda nahrávkam sa okrem interpretačných špičiek dostávajú aj amatérske a detské zbor, rovnako aj mládežnícke orchestre (Konzervatórium, Musica Juvenalis a pod.). Do rodných Košíc si sa vracia ako čerstvá absolventka hudobnej vedy pražskej Karlovej Univerzity a ako muzikologička si zakotvila v rozhlase.

Možnosti na výber tu neboli veľké a pre prácu muzikológa v regióne doteraz nie sú. Z dvoch možností som zvolila tú – v rozhlase (druhou bola snáď možnosť učíť). Hneď od začiatku ma zaujímal vzťah rozhlasu k historickým nahrávkam. Žiaľ, zachovalo sa ich len veľmi málo. Zo slávnej éry Košického rozhlasového orchestra, ktorého zrušenie v r. 1970 dodnes pociťujeme ako nenapraviteľný počin, sa mi podarilo uchovať aspoň tie najcennejšie nahrávky, napr. s dirigentom M. Vilecom, K. Šejnom. Zachované sú aj dve árie, ktoré s KRO naspievala E. Grüberová v r. 1967, na páse je zachovaný aj hlas sólistky ŠD v Košiciach z čias jej vrcholnej éry – A. Polákovéj a i. Veľkú pozornosť sme venovali orchestru ŠF, ktorého vývoj je zdokumentovaný od jeho prvého koncertu v r. 1969. – V rozhlase archivujeme bohatý notový materiál a teším sa, že tak trochu aj mojou zásluhou sa tu podarilo uchovať cenné autografy skladieb J. Grešáka, D. Kardoša, M. Vileca, T. Salvu. Odstredivé sily sa totiž snažili archív notového mate-



riálu zlikvidovať, resp. predisponovať do Bratislavy.

Popri autorských hudobných reláciách, ako B. Pasternak a hudba, Nietzsche a hudba, či Veľké operné domy Európy, pripravuješ hudobné relácie aj s externými spolupracovníkmi.

Som veľmi spokojná, že sa mi podarilo naplniť moje 20-ročné úsilie o spolupracovníkov-muzikológov z regiónu konkrétnymi menami (M. Potemrová, I. Podracký, L. Kato-vá), ktorí pripravili tematické – hudobno-slovné relácie, vysielané v rámci Spektra a Mystéria ducha. V rámci interných kontaktov nemôžem nespomenúť úzke kontakty a dobrú spoluprácu s oddelením literárno-dramatickým.

Tvoja práca nekončí za redaktorským stolom. Si kritička, tajomníčka Regionálneho združenia SHÚ, si v regióne aktívna.

Už dlhé roky spolu glosujeme hudobný život v regióne a pozorujeme, že kritikov tu skôr ubúda, ako pribúda. Akútna a stále aktuálna je stará – najmenej 30-ročná bolesť regiónu – absentuje tu umenovedné pracovisko a s ním i pracovné príležitosti. Chýba nám pružnejšia informatika z centra – zo SMA. Alebo – je tu problém zahraničných ciest – pre muzikológov z regiónu ako by stále nedostupné.

PRIPRAVILA DITA MARENČINOVÁ

● Pri príležitosti životného jubilea Júliusa Kowalského sa uskutočnilo niekoľko podujatí: koncert z tvorby autora pre deti v podaní žiakov ZUŠ v koncertnej sieni Klarisiek (19. 2.), koncert bratislavských pedagógov z jubilatovej komornej tvorby v Mirbachovom paláci (11. 3.) a stretnutie so skladateľom, ktoré v Hummelovom múzeu zorganizovala Slovenská muzikologická asociácia. – H –



11. marec

SND Bratislava – M. Ničfk: Svetlo v tme, ba-

let (19.00)

DJGT Banská Bystrica – G. Rossini: Butique

fantastique

S. Prokofiev: Peter a vlk, balet (17.00)

12. marec

SND Bratislava – G. Bizet: Carmen (19.00)

SF Bratislava – E. Elgar, B. Britten, A. Dvo-

řák (19.30)

SF, O. Lenárd – dir., E. Prochác – violon.

ŠF Košice – S. Rachmaninov, L. v. Beetho-

ven (19.00)

SF, J. Tilbrok – dir., P. Kaščák, klavír

DJZ Prešov – O. Felcman: Stará komédia

(19.00)

13. marec

SND Bratislava – P. I. Čajkovskij: Labutie

jazero (19.00)

SF Bratislava – program ako 12.3.

NS Bratislava – L. Tolcsy – P. Müller – P.

Müller ml.: Evanjelium o Márii; 1. premié-

ra (19.00)

ŠD Košice – G. Rossini: Barbier zo Sevilly –

1. premiéra (19.00)

DJGT Banská Bystrica – J. A. Benda, G. B.

Pergolesi – koncert (19.00)

14. marec

SND Bratislava – G. Puccini: Madame But-

terfly (19.00)

NS Bratislava – L. Tolcsy – P. Müller – P.

Müller ml.: Evanjelium o Márii – 2. premié-

ra (19.00)

ŠD Košice – G. Rossini: Barbier zo Sevilly –

2. premiéra (18.00)

15. marec

NS Bratislava – L. Tolcsy – P. Müller – P.

Müller ml.: Evanjelium o Márii – 3. premié-

ra (19.00)

Spolok koncertných umelcov

Mirbachov palác – I. Černecká, klavír (10.30)

Z. Jezerská, recitácia

SLUK Rusovce – Čertoviny (15.00)

DJZ Prešov – J. Herman: Hello, Dolly!

(19.00)

16. marec

SND Bratislava – Ch. Gounod: Faust a Mar-

garéta (19.00)

NS Bratislava – L. Tolcsy – P. Müller – P.

Müller ml.: Evanjelium o Márii (19.00)

17. marec

SND Bratislava – G. Donizetti: Lucia di La-

mermoor (19.00)

NS Bratislava – L. Tolcsy – P. Müller – P.

Müller ml.: Evanjelium o Márii (19.00)

ŠD Košice – J. Strauss: Cigánsky barón

(19.00)

DJGT B. Bystrica – A. Dvořák: Čert a Káča

(17.00)

18. marec

SND Bratislava – Ch. Adam: Giselle, balet

(19.00)

NS Bratislava – L. Tolcsy – P. Müller – P.

Müller ml.: Evanjelium o Márii (19.00)

Divadlo Korzo Bratislava (Rak. gen. konzulát) – Divadelná skup. Snivé tance

ŠD Košice, štúdio Smer – G. Ph. Telemann:

Pimpinone (19.00)

DJZ Prešov – G. Dusík: Hrnčiarsky bál

(19.00)

19. marec

SF Bratislava – F. Schubert, J. Brahms

(19.00)

Vranovské zborové dni

V sobotu 8. februára tóny hymnickej skladby Aká si mi krásna od Eugena Suchoňa ukončili Vranovské zborové dni. Na festivale účinkovalo 8 hosťujúcich a domácich zborov. V rámci zborových dní sa uskutočnila výstava výtvarných prác žiakov ZUŠ pod názvom Hudba očami žiakov ZUŠ. Cenu slovenskej umeleckej agentúry Cassovia za dramaturgiu si vyspieval miešaný spevácky zbor Rozkvet z Prievdže, Cenu slovenskej hudobnej spoločnosti Košice za najlepšiu interpretáciu skladby slovenského autora získala domáca Ozvena, Cenu Regionálneho kultúrneho strediska Vranov za najlepšiu hlasovú kultúru získal miešaný spevácky zbor Tirnavia z Trnavy, Cenu primátora dostala Jizerka Semily, Cenu za najlepšiu detskú pieseň venovanú ODDaM zbor MŠ Srdiečko a Cenu sym-

SF, A. Weissenberg, klavír, A. Ceccato – dir. (19.30)

ŠF Košice – Organový recitál (17.00)

I. Sokol

ŠKO Žilina – Husľový recitál (19.00)

V. Hudeček, M. Lapšanský

DJZ Prešov – Koncert operných a operetných árií (19.00)

Účinkujú rakúski sólisti: I. Merz, soprán, Ch. Osterberger-Oberauer, soprán, K. Lobsommer, tenor, J. Oberauer, tenor, M. Wolfsbauer, bas, orchester DJZ, dir. J. Selčan

20. marec

SND Bratislava – M. Ničfk: Svetlo v tme, ba-

let (19.00)

SF Bratislava – F. Schubert, J. Brahms

(19.30)

A. Weissenberg, klavír, dir.: A. Ceccato

ŠD Košice – G. Rossini: Barbier zo Sevilly

(19.00)

ŠD Košice, štúdio Smer (Rakúsky gen. konzulát) – Divadelná skupina Snivé tance,

produkcia OOS

DJZ Prešov – program ako 19. 3.

21. marec

SND Bratislava – M. Dubovský: Veľká dok-

torská rozprávka, opera pre deti – 1. premiéra, 2. premiéra (11.00 a 17.00)

NS Bratislava – E. Kálmán: Čardášová princ-

ezná (15.30)

SLUK, Rusovce – Tanečný galaprogram

(19.00)

ŠD Košice – Nabucco 50 x hosť: P. de Vaughn

(18.00)

DJGT B. Bystrica – G. Puccini: Tosca (19.00)

DJZ Prešov – program ako 19. 3.

22. marec

Hudobná sieň Bratislavského hradu (Rak. gen. konzulát) – R. Strauss, G. Mahler, Zem-

linsky, Schrecher, Marx, Bednarik; U.

Wildner, soprán, G. Lehner, bas. Ch. Stan-

ischnieff, klavír

SLUK Rusovce – Čertoviny (15.00)

ŠF Košice – L. v. Beethoven, S. Prokofiev,

M. Reger (10.00)

V. Hudeček, husle, M. Lapšanský, klavír

23. marec

NS Bratislava J. Strauss: Cigánsky barón

(19.00)

DJZ Prešov – J. Hermann: Hello, Dolly!

(19.00)

24. marec

SND Bratislava – J. Strauss: Netopier (19.00)

SF Bratislava – L. van Beethoven, P. I. Čaj-

kovskij (19.30)

A. Dvořák

S. Čápo, klavír, H. Mutó – dir.

SF Moyzesova sieň – Koncerty bez kravaty,

jazz (19.00)

Jiří Stivín

NS Bratislava – F. Lehár: Ach, tie ženy

(19.00)

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

DJGT B. Bystrica – F. Hervé: Mam'zelle Ni-

touché (19.00)

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

25. marec

SND Bratislava – W. A. Mozart – G. Verdi:

Lux et Requiem, balet (19.00)

SF Bratislava – program ako 24. 3.

SF Moyzesova sieň – A. Dvořák, B. Martinů,

B. Smetana (19.00)

Stamicovo kvarteto

26. marca

ŠKO Žilina, DU Fatra – Koncert poslucháčov

Konzervatória a VŠMU (19.00)

W. A. Mozart, B. H. Crusell, J. S. Bach

E. Špláková, klavír, B. Bieniková, klari-

net, J. Timčák, husle, B. Tomčányová, kla-

vír

29. marca

Mirbachov palác – Koncert spolku slov. skla-

dateľov pri SHÚ (10.30)

Premiéry skladieb I. Paríka, I. Hrušovské-

ho a diela J. Kowalského a J. Beneša.

31. marca

ŠKO Žilina, DU Fatra – Koncert Varšavské-

ho dychového kvinteta (19.00)

J. Ibert, P. Hindemith, F. Farkas, L. v.

Beethoven, J. Francaix

M. Ohtaki, Japonsko, Varšavské dychové

kvinteto

patie domáci miešaný spevácky zbor pri far-

skom kostole.

Okrem súťažných koncertov sa vydarený

zborový koncert hostí festivalu a domáceho

Mládežníckeho evanjel