

V ČÍSLE: Grand hotel – magnet sezóny ● Z myšlienok Sira Yehudi Menuhina o pedagogike ● Koncerty v Slovenskej filharmónii tradične a netradične ● Dni Hemerkovcov v Košiciach ● Skamenený vo svetle anglickej kritiky ● Aktuality, informácie z domova a zo zahraničia

Hudobný život '93

ROČNÍK XXV.

3,50 Kčs

10. 2. 1993

3

Kriesenie kritiky

Po roku 1989 bolo na adresu hudobnej kritiky a publicistiky veľmi ticho. Vybalovali sa predovšetkým osobné účty. V poslednom období sa na adresu kritiky vyslovujú nelichotivé a neprofesionálne sudy, ktoré vo väčšine prípadov svojich autorov iba dehonestujú. Nuž vstali noví a najmä staronoví bojovníci a harcovníci, ktorých kritika uplynulých vyše 30 rokov pestovala vo vatičke, vychvaľovala do neba a zaraďovala do klenotnice našej kultúry. Nuž, sú tu aj noví „preduchovníci“ vzdelanci a sebachváľkari, autori nových „odborných termínov“ alla „obmyšľovací mŕtvol“ a pod. Nič nové pod slnkom. Kritika bola na praniere celých „slávnych“ vyše dvadsať rokov za panovania Zväzu, ktorého vrcholné orgány tvorili takmer vždy tí istí ľudia. Zástupcu kritikov však v týchto orgánoch nikdy nepotrebovali.

Medzitým sme sa však dočkali demokracie a slobody prejavu, slobodného prejavovania názorov, novej Ústavy i legalizovania ľudských práv. Nuž hľa, len čo sa tieto tak ťažko vybojované atribúty dostali do praxe, zase je zle. Skúste vysloviť kritický názor na x-več: na súčasnú tvorbu, na Melos Étos, na Bratislavské hudobné slávnosti, na problematiku výkony orchestrov, dirigentov či niektorých sólistov, na úroveň niektorých kvázi muzikologických seminárov... etc. etc. Je zle-nedobre.

Nariekanie však nie je namieste. Je nevyhnutné, aby sme sa aj v našich radoch sebakriticky zamysleli, či je všetko naozaj ružové, či naozaj nie je kde písať, o čom písať, prečo písať, či nemáme rezervy, ktoré treba vzkriesiť.

V našej hudobnej pospolitosti sa zahniezdil akýsi nový druh samofúbsosti, nadradenosti či nekollegiálnosti. Čo sa mňa netýka, to ma nezaujíma. Absencie na koncertoch, besedách, či prednáškach, sú toho dôkazom...

Nedávno sme sa konečne niekoľkí kritici stretli vo veľmi úzkom kruhu a pokúšali sme sa diagnostikovať otázky postavenia a profesionality kritika a publicistu. Pravda, to nie je téma na jedno stretnutie, budeme v nich pokračovať aj na seminári v Žiline. Škoda, že neprišli viacerí... Zrejme aj to je symptom súčasného stavu: pocit strachu, zbytočnosti, následnosti za otvorené stanoviská. Pamätám sa, keď bola vo „Zväze“ veľká diskusia o jeho názve a keď sme žiadali, aby v ňom popri koncertných umelcoch figurovali aj muzikológovia. To bolo kriku! Návrh, samozrejme, neprešiel.

Myslím, že je čas hľadať aj osobnosti v našom kritickom a publicistickom zázemí (ktoré, mimochodom, starne a nasledovníkov niet), že nastal čas, aby došlo ku krieseniu slobodného kritického myslenia. Musíme si uvedomiť, že prebojovávanie vlastných samostatných slobodných názorov, slobodného demokratického prejavu nám nebude delegované – je nám iba zaručené v Ústave – ale jeho pozíciu si musíme vybojovať sami. Sloboda prejavu je krehká, vzácna a prepotrebná vec. Naše konanie musí byť tvorivé, zodpovedné a súčasne etické a nezávislé. Povedané s Jaroslavom Rezníkom v LT: „Sloboda je najväčší dar, ktorý si ľudstvo a národné spoločenstvo prináša samo seba. Má jedinečnú schopnosť naplniť život a uspokojiť každého, kto sa podriadi jej jedinému zákonu: dopriať slobodné konanie aj iným.“

MARIÁN JURÍK

Veľkou spoločenskou a najmä umeleckou udalosťou hneď na začiatku roku 1993 bola premiéra muzikálu Grand hotel v bratislavskom divadle Nová scéna. Zdá sa, že toto divadlo pod vedením agilného, podnikavého, ale kde treba aj tvrdého riaditeľa Ľuba Romana začína pomaly pútať väčšiu pozornosť, ako – napríklad – naša národná scéna. Nie je to ani tak zaznamenaním viacerých úspešných činoherných a dvoch nanejvýš pozoruhodných muzikálových inscenácií (Evanjelium o Márii – v marci m. r. a 15.–16. januára premiérováný Grand hotel...), veď ojedinelé víťazstvá sú aj v SND (v opernom žánri však pútajú najväčšiu pozornosť opäť inscenácie našťudované Jozefom Bednárnikom). Ľ. Roman vniesol do divadla Nová scéna ruch, nepokoj, hľadanie, podporu projektom, ktoré sú síce pekne drahé – vid' Bednárnikove režijné diela – ale napriek tomu sa vyplácajú, lebo lákajú nekonvenčnosťou, ktorú divák raz viac raz menej akceptuje, ale je dráždivá ako potutelný parfum. Navyše je tu ideálne prepojenie na už Divadelnú kaviareň Olympia, ktorá sa stáva pomaly, no iste miestom tradičných stretávok čitateľov bohémy, jej zástupcov a možno i náhodných snobov. Ale všetky priestory vynoveného a krásneho stánku kultúry – nielen príľahlá Olympia – svedčia o novom duchu Novej scény. Je tu síce drahý, ale slušný divadelný bufet, ktorý sa neuzatvára pred návštevníkmi ani pred predstavením, objavili sme vo foyeri predajníčku suvenírov, kde dostaf' aj CD, LP a mg kazetu s hudbou Evanjelia o Márii. Verím, že k tejto nahrávke onedlho pribudnú aj ponuky z muzikálu Grand hotel... Je radosťou ísť na predstavenie, kde divák nemrzne a relatívne všade dobre vidí a počuje (aj keď decibely pri oboch rockovo-operno-muzikálových inscenáciách boli nadmerné a doslova opotrebovali sluch). Je radosťou ísť do divadla, kde človek očakáva kultúrny večer už od zoblečenia kabáta v šatni.



Muzikál na európskej úrovni

Od riaditeľa i vedenia spevohry budeme perspektívne čakať aj nekonvenčné sporenie večerov v Olympii alebo inom (divadelnom?) priestore na spôsob banskobystričského Bohéma klubu, kde dostávajú v komorných recitáloch a pásmach príležitosť jubilanti, hostia – a najmä domáci. Klub fanúšikov Novej scény by iste dokázal zaplniť aj experimentálne, nielen „veľké“, vypredané a žiadane predstavenia á la Evanjelium... či Hotel..., resp. viaceré činoherné tituly. Bola by to zase inšpirácia pre obe strany – divadlo aj divákov – aby vytvorili nový, komorný dialóg... hoci aj na póde komorného muzikálu. A čo ak slovenského? Vieme, že v súčasnosti existujú mnohokrát zábrany na pôvodnú tvorbu – za všetkým sú nesmierne investície ľudskej práce, ktorú väčšinou niet čím zaplatiť. Pokúsil sa však niekto otvoriť rozhovor na tému: muzikál dvoch-troch hercov?

A čo tak nejaký súčasnejší hudobno-slovný prístup k deťom? Zdá sa, že v tomto smere viac spravilo Štúdio S s rozprávkou o siedmich trpaslíkoch... Čo nie je, môže však byť. Faktom je, že návrat (aspoň sľubovaný) inovovaného Cyrana z predmestia – ako jediného slovenského titulu, i to v perspektíve – asi by ambícií divadla, jeho vedenia, dramaturgie a riaditeľa stačiť nemal. Aj keď – všetci myslia v prvom rade na „zaručený úspech“, t. j. na návrat investícií, vložených do nového diela. Ale úspech diel je podmienený aj tvorivou odvahou a talentom. Slovenskí skladatelia a textári, zatiaľ odpočívajú na historických vavrínoch z pôvodných premiér z rokov sedemdesiatych.

Aj keď som trochu odbočila od pravej témy zamyslenia a kritiky, chcela som upozorniť na veci, o ktorých svedok 25-ročnej éry spevohry Novej scény premýšľa, tleskajúc aktérom



Veľkú šancu v roli baróna von Gaigera dokonale využil Štefan Skrúcaný, ktorý bol rovnocenným spoluhráčom vynikajúcej Soni Valentovej (Jelizaveta Grušínská).

(Snímka: P. Breier)

Grand hotelu. Rovnako ho pri sledovaní dotateho Jozefa Bednárnika na záverečnej kľučke prepadne myšlienka, koho ešte máme pre tento žánr z mladšej režisérkej generácie, kde je, preboha, dorast? O miere talentu pritom ani nehovorím...

ZATIAJ JE TU BEDNÁRIK,

tak trochu osamelý vo svojom úpornom úsilí hľadať novú divadelnú estetiku, ktorá je obrazom nášho sveta, nech ju hoci nazývajú „baroková“. Dopredu viem, že v Bednárnikových operno-spevoherných (iste aj v mnohých činoherných, ale tie všetky nepoznám) dielach nájdeme jeho autogramy, ktoré sú tiež znamením doby, nášho storočia: auto, ktoré pôsobí tak trochu veľkúšsky a detsky súčasne, väčšinou nejaký biely kožuš a ak už nie korčule, nuž aspoň vozíky na kolieskach, sem-tam nejaké refaze, spútavajúce hrdinov do symbolických osíd; mrvenie rôznorodých typov je prerušené vidinou dieťaťa, ktoré je spomienkou na čisté, nevinné detstvo. Bednárnik má rád blikajúce svetielka, efekty, ktoré dakedy vyvolajú úžas, inokedy neporozumenie – aj keď režisér každým detailom kdesi mieri. Povedala by som, že on týmito symbolmi píše osobitě surrealistické básne, ktoré raz potešia, inokedy privedú do zúrivosti, lebo sa nám žiada aj čistá, jasná autorská sponď. Nuž, Bednárnik je dieťa hlučného, zmäteného 20. storočia, ale je to tiež chlapec a básnik,

ktorý v sebe nosí sebaspafujúci oheň. Myslím, že jeho jediným skutočným objektom citov je divadlo. Pre túto zriedkavo videnu vášeň k umeniu mu dokážem odpustiť i malé prehrešky voči vkusu a hromadeniu nápadov, ktoré sa dakedy prekrývajú.

VÍNO SA ČÍRI V ČASE –

a tak je to, zdá sa, aj s naším najoriginálnejším (aspoň v tomto čase) hudobno-divadelným režisérom. Ak ma v Hoffmannových poviedkach priam pridúšala dravosť fantázie, ktorá prekryla sem-tam silu hudby, v Grand hoteli sa Bednárnik akoby prečistil, zjasnil, zdisciplinoval, vytriedil. Ponechal dielu a žánru všetko, čo mu patrí, t. j. efektnosť, sladkobôľnosť, polyfónnosť osudov, tanečnosť, spevnosť, výpravnosť atď. – ale zbytočné čaky odstránil. Z „jeho“ efektov tu čosi, pravda, zostalo, ale v miere, ktorú akceptuje i asketickjšie založený divák (spomeniem čo len červené auto z cca 20-tých rokov, ktoré pre inscenáciu objavili kdesi na sedliackom dvore, alebo chlapčeka, ktorý vo chvíli rozlúčky Baróna so životom prichádza na javisko s vláčikom – pripomínajúcim ozajstný vlak do Viedne, ktorým má odísť Barónova láska – Jelizaveta Grušínská, žiaľ, už bez svojej pozdnej lásky... (Za mimoriadne vypracované považujem v Bednárnikovej koncepcii prácu so svetlom. Má nielen náladotvorný dopad, (Pokračovanie na 6. str.)

JUBILANTKY

Nad'a Földváriová

Pred desiatimi rokmi sme k 4. februáru v Hudobnom živote pozdravili Nad'u Földváriovú, rod. Pavlikovú, pri príležitosti jej „prvého vážneho životného výročia“. Bola to vtedy aj prvá možnosť aspoň naznačiť teritóriu, na ktorých sa táto absolventka muzikologického štúdia na katedre prof. Jozefa Kresánka na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského pohybovala, konštatovať, že „všetko to, pod čo sa v živote podpísala – v práci vedeckovo-výskumnej, kritickej, redakčnej, v publicistike – má, zjednodušene povedané, značku kvality“. Pripomenuli sme výsledky jej pôsobenia v slovenských hudobných vydavateľstvách, tvorivú spoluprácu s autormi pôvodných prác (F. Klinda, J. Kresánek, M. Filip a ďalší), starostlivú prípravu radu prekladových titulov, koncepčné vedenie redakcie hudobných a knih o hudbe, ale i niekoľkoročnú prácu v redakcii časopisu Slovenské divadlo (jej meno sa v ňom neskôr zmenilo). V Slovenskej akadémii vied, kam Nad'a Földváriová prišla v druhej polovici šesťdesiatych rokov, čakala ju vedeckovo-výskumná úloha – bádanie v dejinách opery Slovenského národného divadla, v dejinách najstarších

i v slávnej ére Oskara a Karla Nedbalovcov. Výsledky svojho bádania obhájil i publikovať v tých časoch nemohla. Ale to, čo jej bolo dovolené prezentovať na niektorých muzikologických konferenciách, či napríklad portrét Milana Zunu v Hudobnom živote, svedčí v prospech toho, aby sa Földváriovej práca i po odstupe rokov mohla v celistvosti dostať na verejnosť. Bez jej pohľadov a hodnotení by bola naša teória chudobnejšia. Zaujímavé by bolo začať sa tiež do rozhovorov Nade Földváriovej s osobnosťami našej hudobnej kultúry, ktoré pripravovala pre rozhlas a ktoré boli skutočnými dialógmi. Dobré by bolo znovu sa vrátiť k jej pohľadom a hodnoteniam dlho u nás tabuizovaných Smolenických seminárov či aktivít Hudby dneška, ktoré publikovala v časopise Slovenská hudba. A samozrejme, prečítať si, vypočuť si poznatky, postrehy a názory Nade Földváriovej, ktoré ju zamestnávajú v najnovšom období. Pri príležitosti „druhého vážneho životného výročia“ kolegyniu pozdravujeme a tešíme sa na jej prítomnosť aj v našej redakcii a na stránkach Hudobného života.

ZUZANA MARCELLOVÁ

Dita Marenčinová

Život jubilanky, muzikologičky, stredoškolskej profesorky, hudobnej kritičky a etnografky Dity Marenčinovej je od malička spätý s hudobným umením a s inštitúciou, kde dodnes pôsobí – s Konzervatóriom v Košiciach. Tu študovala u profesorky Marty Reiterovej hru na klavír. Po externom štúdiu hudobnej vedy na Filozofickej fakulte UJEP v Brne sa ako pedagogička na košickom konzervatóriu zamerala na hudobnoteoretické predmety so špecializáciou na dejiny hudby. V tomto odbore získala na brnenskej univerzite v r. 1982 aj titul doktora filozofie. Okrem pedagogickej činnosti sa zamerala na hudobnú publicistiku, recenzovanie hudobného života v Košiciach. Postupne sa začala venovať najmä hudobnodramatickej produkcii opery Štátneho divadla v Košiciach a Divadla Jonáša Záborského v Prešove. Recenzie a kritiky pravidelne uverejňuje v odbornej a dennej tlači.

Veľkú pozornosť venuje aj hudobno-vednej a bádateľskej práci, najmä na poli hudobného divadla. Je autorkou viacerých hesiel v Encyklopédii dramatických umení, podieľala sa na štátnej výskumnej úlohe Opera v Košiciach 1948–1985, ktorú koordinovala SAV do r. 1987. Vypracovala viacero odborných referátov a štúdií, ako napr.: *Reflexie k vzniku a vývoju operného súboru v Košiciach od r. 1945,*

Hudobné divadlo na východnom Slovensku, Humor v hudobno-zábavnom divadle, Opera, opereta a vokálne umenie v hudobnom vysielaní košického rozhlasu, Dusikovo hudobno-dramatické dielo vo východoslovenských divadlách, Oldřich Hemerka a Josef Emanuel Jankovec – českí zberatelia a bádatelia ľudovej piesne z územia východného Slovenska. Analyzovala tiež činnosť opery v Košiciach v r. 1980–1990.

Dr. Marenčinová je nielen historička, ale aj etnografka: má blízky vzťah k ľudovým piesňam a tradíciám, niekoľko piesní z jej zápisov a zbierok z okolia Brunoviec na Morave vyšli knižne v práci *Proměny jiho-moravské vesnice. Národopisné studie z Brunovic* (R. Jeřábek a kol.). Ľudová pieseň v zemských obciach Cejkov a Malý Horeš zaujala jej pozornosť natoľko, že vytvorila etnomuzikologickú analýzu s komparatívnym charakterom. Precíznosť, systematickosť, ostrosť pohľadu a náročnosť voči sebe i druhým, sú zrejme najpodstatnejšie rysy pracovného i osobného profilu jubilanky. Kto pozná bližšie aj kúzlú jej osobnosť, nevyčerpateľný optimizmus, silu vôle, humor a mladistvosť, ten sa spolu s nami iste rád pripojí k množstvu gratulantov s priamim zdravím, vytrvalosti a úspechom.

LÝDIA URBANČIKOVÁ

SLÁVNOSTNÝ KONCERT K PRIJATIU SR DO OSN

Pri príležitosti prijatia Slovenska za členskú krajinu OSN bol 22. januára v Bratislave slávnostný koncert Slovenskej filharmónie. Zúčastnil sa na ňom predseda Národnej rady SR Ivan Gašparovič, predseda vlády SR Vladimír Mečiar a ďalší poprední predstavitelia politického a kultúrneho života na Slovensku.

Príležitosť, pri ktorej sa koncert konal, označil v príhovore predseda NR SR I. Gašparovič za historickú. Slovenská republika sa začlenila medzi rovnocenné a rovnoprávne štáty sveta, medzi nezávislé a suverénne krajiny, subjekty medzinárodného práva a medzinárodných vzťahov. Pre ľud SR to okrem iného znamená, že môže aktívne a iniciatívne vstupovať do procesov medzinárodnej politiky.

Jubilejný, už desiaty Novoročný koncert pripravilo v priestoroch bansko-bystrického Literárneho a hudobného múzea Trávníckovo kvarteto spolu s hosťujúcou rakúskou klaviristkou Emmou Schmidtovou, ktorá s nimi spolupracuje už viac rokov. Zaujímavý a pôsobivý program otvorilo známe Škovránčie kvarteto D dur op. 64 č. 5 J. Haydna. Nahrávka Sládkovického kvarteta č. 1 Leoša Janáčka v podaní Trávníckovho kvarteta získala v r. 1987 Zlatý erb Opusu a bola našou najúspešnejšou gramofonnou nahrávkou na zahraničných trhoch. Aj jeho interpretácia na Novoročnom koncerte mala všetky atribúty umeleckého majstrovstva, zmysel pre vyváženost i bohatý

ky, že môže na najvyššom medzinárodnom fóre obhajovať svoje záujmy, dožadovať sa svojich práv a s plnou zodpovednosťou spoluvytvárať svoje osudy.

NR SR a vláda SR sa stávajú garantom, že Slovenská republika preberá záväzky obsiahnuté v Charte OSN a slávnostne sa zaväzuje ich plniť, vyhlásil pri tejto slávnostnej príležitosti I. Gašparovič.

Na koncerte odznela predohra M. Moyzesa *Moje Slovensko, Koncert pre violončelo a orchester* h. mol. op. 104 A. Dvoráka a *Harmónium* J. Adamsa. Solistom bol T. Thedeen (Švédsko), violončelo, Orchester a zbor SR dirigoval S. Deibler (USA).

-R-

emocionálny náboj. Vyvrcholením koncertu bolo Klavírne kvinteto op. 34 J. Brahmsa. Klaviristka Emma Schmidtová bola rovnocennou partnerkou kvarteta, jej brilantná technika, sugestívny prejav, spolu s vynikajúcou interpretáciou Trávníckovcov zvýraznili bohatstvo a krásu hudobných myšlienok tohto náročného komorného diela. Trávníckovo kvarteto (A. Jablček, V. Zavadilík, J. Jurík, A. Gál) svojím výkonom opäť potvrdilo, že patrí k európskej špičke. Vďaka riaditeľovi banskobystrickej opery bude Trávníckovo kvarteto pôsobiť pri DJGT v Banskej Bystrici.

BEÁTA UHLIARIKOVÁ

PREČÍTALI SME ZA VÁS

Bude čo naprávať

V prvých dňoch nového roka zasadol do kresla umeleckého riaditeľa Slovkoncertu prof. Dr. Ferdinand Klinda. Hudobného pedagóga a muzikológa pozná kultúrna verejnosť aj ako známeho koncertného organistu a organizátora hudobného života. V súvislosti s nástupom na nový post sme ho požiadali o rozhovor.

So Slovkoncertom ste boli doteraz v spojení ako koncertný umelec. Kam hodláte nasmerovať orientáciu agentúry z terajšej pozície?

– Slovkoncert nechápem ako ziskovú a obchodnú organizáciu, ale ako kultúrnu inštitúciu. Len táto okolnosť a vznik nového štátu ma motivovali prijať funkciu riaditeľa. Vidím dve hlavné oblasti, kde by mal Slovkoncert odvieť podstatnú časť svojej práce. Prvou je hudobná kultúra v slovenských mestách. Stačí len porovnať centrá s vidieckymi mestami a rozdiely sú viditeľné. Nehovorím o rovnako veľkých mestách v zahraničí, a to nielen na západe, ale aj v susednom Maďarsku, Poľsku či v Čechách. Neutešenú úroveň hudobnej kultúry na niektorých miestach Slovenska spôsobila decentralizácia, finančné problémy a veľmi často aj neodbornosť lokálnych správov kultúry. Hlavným problémom je, aby ich to najmä nič nestálo a ešte aj finančne získali. Treba si uvedomiť, že vážna hudba je dnes jedným z najhlavnejších reprezentačných prostriedkov vo svete a nikde nie je zisková. Je však meradlom duchovnej a spoločenskej kultúry mesta. Druhým našim zámerom je spolupráca so zahraničím. Nejde len o bežnú prácu agentúry, ale napríklad aj o nové zastupiteľské úrady, kde by sme sa chceli v koordinácii s ministerstvom kultúry a ministerstvom zahraničných vecí podieľať na organizovaní kultúrnych akcií pri rôznych príležitostiach. Radi by sme nadviazali styky s krajaňskými spolkami v zahraničí, chceme prispieť ku kultúrnemu životu slovenských menšín v Maďarsku, Rumunsku, Juhoslávii, Poľsku a aj v Čechách a udržať aj naďalej dobré kontakty s Domom slovenskej kultúry v Prahe.

Pri rozvoji hudobnej kultúry na Slovensku, na ktorú kladieme mimoriadny dôraz, by mohli zohrať podstatnú úlohu Kruhy priate-

lov hudby. Myslíte si, že by sa mohli osvedčiť aj v súčasnej situácii?

– Rozhodne na ne upriamime pozornosť a spoľiehame sa na ich aktivitu. Dnes však nepochádzajú podporu a pochopenie miestnych úradov, niekde sa zase kompletne vymenili ľudia a ani po legislatívnej stránke nie sú tieto vzťahy vyriešené. Ten, kto dá peniaze na vážnu hudbu, je človek kultúrne vyspelý a uvedomelý. Vďaka podpore ministerstva kultúry máme na veľkú časť akcií prislúbené dotácie, ktoré bývajú niekoľkonásobne vyššie, než je vklad usporiadateľov. Financovať ich kompletne nechceme, lebo v tom okamihu sa úplne vytráca vzťah miestnych organizátorov k tomu, čo usporadúvajú.

Ako sa staviate k budúcnosti novovzniknutých festivalov typu Slovenská Nitra, za ktorými stojí Slovkoncert?

– Budeme ich, samozrejme, všemožne podporovať. Treba, aby existovali aj naďalej. Týka sa to aj letných festivalov v najdôležitejších kúpeľných centrách. V tomto roku chceme aspoň v niekoľkých slovenských mestách podniknúť koncerty Hudobnej jari ako slávnostné cykly ku vzniku našej štátnosti.

Doménou Slovkoncertu je v súčasnosti nepochybne vážny žáner. Aké má šance presadiť sa pod vašim vedením populárna hudba?

– Pred dvoma rokmi nám pri delimitácii agentúry ostala vážna hudba ako hlavná činnosť. Neznamená to, že populárnu hudbu budeme zanedbávať. Je takisto súčasťou našej kultúry a so špičkovými produkciami počítame napríklad na Bratislavských hudobných slávnostiach a podobne.

MARTA IVANOVÁ

(Prevzaté z denníka Práca zo dňa 15. 1. 1993)

Odišiel Ján Zimmer



Snímka: D. Jakubcová

21. januára 1993 zomrel hudobný skladateľ Ján Zimmer. Tak znela lakonická správa, oznam, vytlačený v ktoromsi udalostami naplnenom denníku. Správa o odchode. Akoby mimochodom, na okraj. Je v tom čosi symbolické. A symptomatické. Pre dobu, v ktorej práve žijeme. Aj pre osobnosť skladateľa Jána Zimmera. Osobnosť dosť rozporuplná, po celý život unikajúca do exilu vlastného, privátneho sveta. V skladateľskej obci nemal „spolubežcov“, druhov, s ktorými vzájomne zvyknú zväzovať akési imaginárne názorové putá. Nebol ani typickým opozičníkom. Do svojej pozície solitéra sa neštylizoval. Azda zákonite vyplynula z presvedčenia, orientácie, z vnútornej potreby „stáť mimo šíku“. Možno

aj zo vzdoru: dosť príkro poznačený stalinizmom a neskôr inými „izmami“ (napr. tabuizované skladby Magnificat, Mŕtvi sa nevrátia...). Zimmerova hudobná erudícia bola viac než solidná, viacnásobne upevnená a umocnená (hra na klavír u A. Kafendovej, na organe u J. Webera, kompozícia u E. Suchona aj na Lisztovej akadémii v Budapešti, letné kurzy v Salzburgu...). Vyúsťila do bohatej interpretačnej činnosti (klavírne recitály, nahrávky pre rozhlas), ale podstatne do bohatej kompozičnej práce. Tvoril systematicky, usilovne. Jeho skladby sa sústreďujú najmä okolo dvoch tematických pilierov – hudby symfonickej (dokončených 13 opusov tejto cyklickej formy, orchestrálne skladby) a kompozícií venovaných klavíru a organu (suite, sonáty, koncertantné diela), nezanedbajúc ani iné instrumentálne obsadenia, vrátane vokálnych skladieb i niekoľkých scénických kompozícií (opera *Kráľ Oidipus*, *Odlomený čas*, operná pantomíma *Herakles*). Jeho skladby boli akceptované, ich profesionálna zdatnosť ocenená kritikou. Napriek tomu nestáli na výslni všeobecnej pozornosti. Možno preto, že nepatria do kategórie progresívnych, odvážnych experimentov. Sú výslednicou potvrdzovania a prehlbovania tradičných, overených skladobných princípov, v kombinácii s rozširovaním formových a tektonických limitov. Boli – a ostávajú reflexiou vnútorného myšlienkového a estetického profilu svojho tvorca. Často vypäté v expresii, predimenzované v tvare, s podtextom nástojčivosti. Leitmotív z krotko sformulovaného osudového martyria.

Tvorivé bytosti odchádzajú takmer vždy neočakávane. Akoby naraz ustali v spaľujúcom kreatívnom procese. Ján Zimmer, skladateľ, interpret, pedagóg by sa bol o niekoľko týždňov dožil 67 rokov.

LÝDIA DOHNALOVÁ

SÚŤAŽ

THE OLYMPIA INTERNATIONAL COMPOSITION PRIZE vypísaná na podporu novej hudby sa uskutoční v Aténach (Grécko) v septembri 1993. Zúčastniť sa na nej môžu mladí skladatelia do 40 rokov zo všetkých štátov. Závierka prihlášok je 15. apríla 1993.

Podrobnosti o požadovaných kompozíciách, nástrojovom obsadení a ostatných organizačných pokynoch sú k dispozícii v redakcii HŽ.

V máji m. r. stretli sa vo francúzskom meste Lille delegáti všetkých národných sekcií ESTA. Slovenskú sekciu zastupoval prof. Mikuláš Jelinek, ktorý bol zvolený do ústredného predsedníctva ESTA, za predsedu sir Yehudi Menuhin, ktorý na tomto stretnutí predniesol niekoľko aktuálnych myšlienok týkajúcich sa pedagogiky husľovej hry.

Záznam z vystúpenia uverejňujeme pri príležitosti nastávajúceho pracovného stretnutia členov slovenskej sekcie ESTA v Dolnej Krupej.

Sir Yehudi Menuhin

S LAHKOSŤOU A INŠPIRÁCIOU

Počas môjho života sa podstatne zmenila výuka hudby. Podľa starej, Ševčíkovej metódy museli chudé deti prehrávať denne dlhé hodiny všetky Ševčíkove etudy a potom vedeli hrať – alebo aj nie – podľa toho, či boli mimoriadne nadané. To bolo v určitom ohľade handicapom. Každopádne sme mohli počuť niekoľko huslistov tejto starej školy. Pamätám sa ako malý chlapec na Príhodu, ktorý bol vynikajúcim huslistom. Hra na husle bola vtedy otázkou dlhoročného tvrdého výcviku, ktorý si vyžadoval veľa obetí, mnohí z tých, ktorí cvičili 8 hodín denne veľa krát nič nedosiahli.

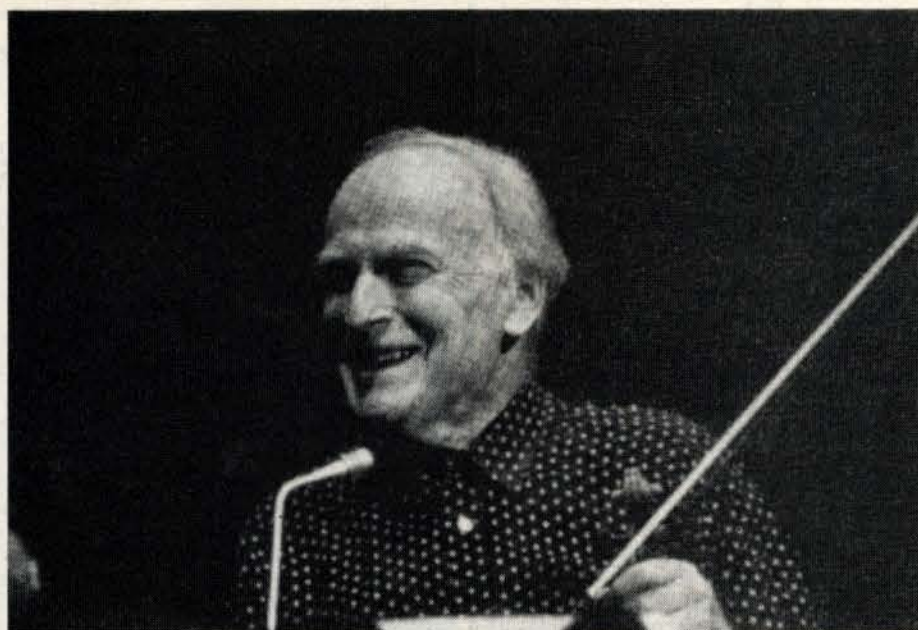
V každej oblasti si všimame vývoj, ktorý spočíva v sympatii a porozumení medzi učiteľom a žiakom. Už to nie je autoritárny vzťah, ktorý pozostával z čo najprísnejšieho karhania žiaka pri každom falošnom tóne. Bolo tomu tak. Našťastie však nie u mňa, lebo som začal v San Franciscu, a to je veľmi ďaleko od Strednej Európy; napriek tomu sa zmenil všeobecný trend cvičenia v rôznych oblastiach, v gymnastike, v krasokorčuľovaní, v baletе, ktorý zvlášť bol podrobený nemilosrdnému drilu. (O tom by mohla hovoriť moja manželka.) Ľudia, ktorí vychovávali mladých tanečníkov, boli často veľmi krutí. Aj to sa teraz zmenilo a tanec sa stal oveľa menej disciplinovaným, i keď veľkolepá rigidita tejto disciplíny bola zachovaná, formy sú pestršie a rozmanitejšie. V Amerike k tomu prispeli najmä ľudia inej pleti. Ide pritom o jednoduchý fyzický pohyb a niečo podobného hľadáme i my pri výučbe hry na sláčikovom nástroji.

Nedávno vyšla knižka bývalého žiaka mojej školy Volkmar Biesenbendera. Je to mladý muž nemeckého pôvodu, ktorý keď prišiel na moju školu bol veľmi ambicióznym a sebaistým. Vedel, že je k niečomu súci, avšak nemal všetky predpoklady na to, aby sa stal husľovým virtuózom podľa starého ponímania. Hral veľmi pekne, no nebolo to ono, to pravé. Až neskôr našiel svoje pravé poslanie. Krátko nato čo opustil školu (učil sa u vynikajúcich učiteľov v Izraeli a Nemecku) som počul, že vyhráva v uliciach Baselu s kontrabasom a harmonikou. Prestoňoval celý svet – bez deravého groša – a zoznámil sa s ľudovou hudbou mnohých krajín. Hrá s presvedčením, oddanosťou a vášňou. Je priam neuveriteľne a obdivuhodné, čo dokáže vykúzliť na husliach. Jeho kniha má názov „Nezniesiteľná ľahkosť hry na husliach“. Zvolil si úplne inú cestu, vzdialenú od tvrdého, náročného zápasu.

„Daj svoje rameno tam, kde má byť“. Všetky možné druhy násilia a bolesti bývajú meritkom schopnosti. Na dosiahnutie niečoho bolo treba prekonať mnohé utrpenia. A ak niekto neprešiel utrpeniami, výsledky boli dokonca neplatné a nedocenené!

Rozpráva o ľuďoch, s ktorými sa zoznámil v Senegali a Indii, ktorí hrajú na husliach a ktorí veľmi tvrdo pracovali. Podstata nie je v tom, aby sa nepracovalo, ale v tom, aby sa pracovalo s inšpiráciou, ľahkosťou, bez úzkostí. Nepracovať proti, ale pre – čo je veľký rozdiel. V knihe rozpráva, že išiel so svojím senegalským priateľom, ktorý je vynikajúcim hudobníkom, hrá s ľahkosťou, inšpiruje ľudí k tancu, k plaču, k spevu. Tento senegalský hudobník hovoril „ale to čo ty robíš, je len imitácia hudby“. To, čo my hráme, je iba napodobnenina, a to je veľmi dôležitá poznámka; naša hudba by mala byť pravá a mala by sa prihovárať tak bezprostredne, ako to je v prípade cigánskej ľudovej hudby. A obecnosť to vie veľmi dobre posúdiť. Obecnosť si žiada romantickú, úprimnú hudbu a nie iba „fotografiu“ prednesu. Chce to pravé.

Nedávno ma navštívil muž, ktorý sa narodil v Izraeli; pracuje vo Francúzsku a teraz vyučuje na Conservatoire National v Paríži (veľmi obdivujem tamajšieho riaditeľa), vyučuje aj na Guildhall School of Music. Učí improvizáciu z klasickej hudby. Vyberie si obyčajnú hudobnú frázu, potom vyvze žiakov, aby ju zaspievali, aby robili variácie a tak pochopili jej dynamiku, štruktúru. Avšak všetko pochádza zo spontánneho čítania hudby. Zapôsobil na učiteľov a na deti mojej školy natoľko, že sme sa rozhodli zamestnať ho. Najprv mal kvarteto a žiadal, aby hrali niečo z listu. To, čo urobili bolo najskôr bez života, až postupne získavalo tvár. Bola to čarovná transformácia! Niečo mimoriadne. Teda, každopádne je evolúcia výuky hudby taká. Je to mimoriadne inšpirujúce. Vôbec nepopavuje z prísnosti, z precíznosti, z dominance sluchu, ale uvoľňuje dieťa. Hovoril: „Je to podobná predstava, ako keby sa v rodine vyrastajúcu dieťaťu zakázalo hovoriť do tej doby, kým sa nenaučí abecedu, a potom by používalo len tie slová, ktoré vie prečítať.“ Bola by to obrátená cesta. A práve to sme robili, a preto si myslím, že spev v škole je dôležitejší ako hra na nástroji, lebo mu predchádza. Chronologicky by mala predchádzať hre



Snímka: archív HŽ

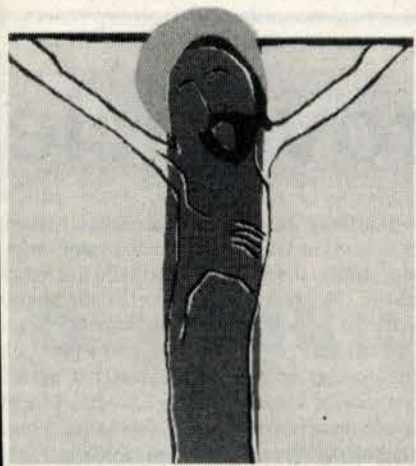
drobných skladbičiek – ale s ozajstným citom; mám rád spôsob akým to robia Rusi. V mojej škole pôsobí vynikajúca ruská učiteľka Nataša Bojaskaja, bola učiteľkou v Moskve a miluje malé deti. A teraz deti v mojej škole skutočne hrajú malé skladby a vidieť na nich radosť a pocit sebadôvery, lebo hrajú veľmi jednoduché skladby, ale sú sprevádzané vynikajúcim klaviristom. Vždy som tvrdil, že veľkí pedagógovia by nemali byť pridelení univerzitám, ale školám. Veľkí duchovia, ktorí učia na univerzitách by mali prichádzať do škôlok, tam by boli veľmi potrební. Práve tak ako matkino pohladenie. Osobnosť pani Bojaskaj by som prirovnal k čarovným kachľam z pálenej hlíny, ktoré sú vo Východnej Európe. Tieto keramické kachle stoja uprostred izby a vyžarujú najlepšie teplo na svete. To teplo nepochádza z elektrického žeravého drôtu, ktorý spaľuje vzduch, ale taká pec je súčasťou izby a mačky, psi i ľudia sa môžu stúlť v jej bezpečí. Nie je príliš horúca, práve dobrá. Keď sa pani Bojaskaja dotkne svojou rukou detí, ktoré sa snažia držať sláčik, je to mäkká ruka a nie tvrdý dotyk. Myslím si, že by mala byť využitá aj ľudová hudba, takisto improvizácia i kompozícia a hra malých skladieb s ľahkosťou a nenútenosťou v harmónii a pohybe... Preto pociťujem, že by prvé pohyby na husliach nemali byť statické, mali by byť uvoľnené, bez tlaku na prst, v určitom rytme a sláčik by mal spočívať na konci palca, v rovnováhe a husle na palci „s malým tunelom pod ním“. A koordinácia oboch – bez tlaku na sláčik, bez tlaku na struny, v rytme s celým telom spolupracujú. Koordinované vo všetkých úsekoch sláčika. Je to zvláštna vec, ale deti chápu oveľa rýchlejšie, ako keby stáli pod nátlakom drilu.

Jedna zo špecifických charakteristík anglického orchestrálneho hudobníka je, že nebol vyskolený ako sólista, teda ani ním nechce byť. V Anglicku hudobníkom nezáleží na tom, či hrajú v orchestri, v komornom súbore alebo ako sólisti. Tam niet takých príkrých triednych hraníc ako v Rusku, kde sa chodí na konzervatórium, aby sa zvládlo v Bruseli. Niekedy to má svoje nevýhody, ale súčasne to znamená, že títo inštrumentalisti nepoznajú

napätie. A často som pozoroval, že huslisti, ktorí nie sú sólistami, hrajú najnáročnejšie party a smyky s obdivuhodnou ľahkosťou a s veľkou muzikalitou.

Musíme si uvedomiť, že epocha sólistov pomínula, že orchestrálny hudobník, či dobrý tuttihráč môže dobre zarábať a že môže žiť tak dobre ako sólista. Má aj menej výdavkov, môže byť viac so svojou rodinou, so svojimi deťmi, je rovnocenným členom spoločnosti. To je jedna stránka vývoja. Iná je súčasná podoba pestovania komornej hudby. Keď som bol dieťaťom, bol okruh obecnosť komornej hudby v Amerike veľmi obmedzený. Dnes sa komorná hudba teší širokému záujmu u obecnosť, predovšetkým na univerzitách je záujem o hudbu najroznejšieho druhu, rôznych krajín a rozličných kultúr. To je ďalší vývojový trend. A spontánne komponovanie. Určitý čas sme sa odklonili od tradície, ktorá pozostávala v tom, že každý huslista aj komponoval. Vivaldi, Tartini, Locatelli a, samozrejme, Joachim, Spohr, Kreisler – všetci komponovali. Potom nastala éra špecialistov: Zubárov a huslistov. Teraz sa vraciame späť. V mojej škole každé dieťa niečo píše. Raz som prišiel do školy a bolo to naozaj neobyčajné, vypočul si skladby každého dieťaťa. Boli podnetné a prezrádzali práve toľko o individualite dieťaťa ako jeho kresby. Bolo to obdivuhodné. Celý citový život dieťaťa je iný ako život tých, ktorí žijú v zajatí staromódnej disciplíny. Tieto deti sú slobodné, nenútené, chápujúce; deti sa navzájom počúvajú, sú milé a spolupracujú. Je to iná atmosféra. Ak sa nám to podarí aplikovať v hudbe, môžeme svet viesť správnym smerom (lebo kto vie, akým smerom sa dnes uberá). V súčasnosti je viac násilia, viac neľudskosti, viac predsudkov a viac nenávisť. Preto si myslím, že my hudobníci máme spoločenskú zodpovednosť väčšiu ako akákoľvek iná spoločenská skupina, my musíme počúvať sami a my sami rozoznávame falošnú hru. Väčšina ľudí nevie, kedy hrajú falošné tóny. Myslím to symbolicky. Keď ľudia konajú zle, obviňujú väčšinou iných, je to ale jedna z vecí, ktoré pokladám za náročné, ťažko je obviňovať iného, keď sami falošne hráme. Radi by sme tak konali, ale nemôžeme...

FESTIVAL SAKRÁLNEHO UMENIA KOŠICE 1992



III. ročník Festivalu sakrálného umenia Košice 1992 sa uskutočnil od 22. do 26. novembra m. r. Usporiadateľom a organizátorom podujatia bol Magistrát mesta Košice v spolupráci s PKO Košice. Aktrémi boli hlavne mladí amatéri, speváci a hudobníci, poslu-

Perspektíva – tradícia

cháči umeleckých škôl, účastníci seminárov o cirkevnej hudbe a na záverečnom koncerte vystúpil orchester Štátnej filharmónie Košice.

V Dome umenia bola výstava sakrálného umenia, na ktorej vystavovali svoje práce študenti školy úžitkového výtvarníctva (pod vedením akademického maliara J. Bugana). Pozoruhodné boli napr. betlehemské motívy vytvorené z keramiky.

Na prvom večernom koncerte dostali priechod poslucháči bohosloveckých fakúlt: Miešaný zbor Bohosloveckej pravoslávnej fakulty UPJŠ v Prešove pod vedením Anny Derevjanikovej, Zbor bohoslovcov Grécko-katolíckej bohosloveckej fakulty UPJŠ v Prešove pod vedením Šimona Marinčáka a Schola cantorum Kňazského seminára Jána Vojtašáka v Spišskom Podhradí, ktorú dirigoval Rastislav Adamko. Zbory predviedli liturgické piesne, ktoré sú súčasťou ich bohoslužieb. V programe literárneho popoludnia vystúpili členovia Štátneho divadla v Košiciach František Balún a Vladimír Bálint s členmi Študentského divadla FF v Prešove v režii Karola Horáka a Marty Medvedíkovej-Vilhanovej. Okrem Rúfusových Žalmov odzneli básne Turčányho, Zelinku, Vaška i úryvky z tvorby J. Záborského. Atraktívnym prvkom festivalu bolo zaradenie vzorových bohoslužieb grécko-katolíckej sv. liturgie, Večernej bohoslužby pravoslávnej cirkvi, Služby Božie evanjelic-

kej a. v. cirkvi a sv. omša v Dóme sv. Alžbety.

Na troch koncertoch vystupovali košické spevácke zbory. Detské súbory reprezentovali Košický detský spevácky zbor pod vedením manželov Varinských, súbor Dominik a detský zbor Južania. Saleziánsky chlapčenský zbor, Saleziánsky dievčenský zbor. Ďalšími telesami, ktoré pôsobia pri kostoloch je Františkánsky zbor Košice so svojou vedúcou a skladateľkou Františkou Kováčovou a Grécko-katolícky zbor sv. Cyrila a Metoda, s vedúcim Šimonom Marinčákom, ktorý sa predstavil aj ako skladateľ. Budúcich profesionálov reprezentovali poslucháči košického konzervatória: Dievčenský zbor Konzervatória pod vedením Jána Drietomského a Komorný orchester Konzervatória pod vedením Bartolomeja Buraša. Zaujímavý bol hosťujúci súbor KVAS – z členov poslucháčov VSMU v Bratislave s umeleckým vedúcim, hráčom a spevákom Jozefom Bezákcom. Na dvoch koncertoch vystúpili mladí organisti z triedy E. Dzemjanovej na predfestivalovom organovom koncerte 18. 11. to bola žiačka IV. ročníka Marta Tadiálová a žiačka V. ročníka Monika Melcová, na Koncertnom posludíu 23. 11. Marek Vrábel. Všetci traja dokázali, že košické konzervatórium pripravuje dobrých organistov (odznali diela J. S. Bacha, D. Buxtehudeho, F. Mendelssohna-Bartholdy-

ho, M. Regera a A. P. F. Böelyho). Na záver sme mali možnosť počuť Ženský komorný zbor učiteľiek s dir. B. Burašom a Collegium Technicum s dir. E. Zacharovou.

V rámci festivalu uskutočnili sa aj dva semináre s témou týkajúcou sa liturgického a náboženského spevu. Pripravil ich Anton Konečný, Yveta Lábska, prítomní boli aj jazykovedec Filip Sabol, Dr. Juraj Lexman a Ing. Pavol Bulla z inštitútu Carmina sacra.

Na záver Festivalu Sakrálného umenia Košice 1992 bol koncert Štátnej filharmónie Košice. Pod vedením dirigenta Olivera Dohnányiho odznelo oratórium Ferencza Liszta Legenda o sv. Alžbete. Spevné party predniesli Dagmar Livorová (Alžbeta), Hana Štolfová-Bandová (landgrófkia Sofia), landgrófa Ľudovíta zaspieval Ján Ďurčo. Ďalšími sólistami boli Peter Mikuláš a Vladimír Kubovčík. Na koncerte spoluúčinkoval Bratislavský miešaný zbor, ktorého zbormajstrom je Ladislav Holásek, Detský spevácky zbor pri Dome detí v Košiciach, zbormajstri Olga a Ľubomír Varinskí, Lusica Kővörövá a Jana Sopková spievali detské úlohy. Výkony sólistov, zbórov, členov orchestra boli na vysokej umeleckej úrovni. Obecenstvo Domu umenia aplaudovalo a niekoľkokrát vyvolalo sólistov a dirigenta.

Zaujímavé je zistenie, že košická premiéra tejto skladby bola v septembri 1877 t. j. 12 rokov po svetovej premiére. Dielo našťudoval a dirigoval vtedajší riaditeľ hudobnej školy a regenschori Dómu sv. Alžbety Anton Húska s košickými umelcami.

ANGELA JANUŠKOVÁ

6. novembra: Charles Ives: *Central Park in the Dark*; George Gershwin: *Klaviný koncert F dur*; Antonín Dvořák: *9. symfónia*. Slovenská filharmónia. Dirigent Alexander Rahbari. Sólista David Lively.

Rok 1992 – rok Ameriky, 12. október 1992 – Deň Ameriky; 6. november 1992 – Deň americkej hudby v sieni Slovenskej filharmónie! Tri a pol týždňové oneskorenie, to veru nie je žiadna hanba, to je skôr pohotovosť a pripravenosť dramaturgického tímu SF. Bez patologického pompy, bez extatických superlatívov reagovala Slovenská filharmónia a jej hostia na ďalšiu z historických udalostí, resp. na ďalšie z historických výročí. Hudobníci zareagovali najvhodnejším spôsobom, akým vedeli a mohli. Pripravili návštevníkom Reduty zaujímavý a interpretačne určite zvädzajúci večerný program plný zvrátov a rôznorodých zážitkov. Dirigenta Alexandra Rahbariho vidia v Bratislave radi aj členovia našich orchestrov, aj „skalní“ spoluobojovníci v radoch publika. Vzácný hosť z Rakúska narodený v Perzii už tu niekoľkokrát zabodoval v tom pozitívnom slova zmysle, preto nebol žiaden div, keď sa o „americkom“ večeri rozprávalo dosť dlho pred uvedeným dátumom. A dá sa povedať, že Alexander Rahbari sa v spolupráci s pozornými členmi orchestra SF do priestorov Reduty doslova vplížili využívajúc bizarnú zvukovú clonu Ivesovej symfonickej skladby. Verím, že tí menej pripravení (na Ivesa) sa možno aj pochechtávali, že hľadali čo možno najironickejšiu poznámku na adresu pána Ivesa. Nič to zato! Veď možno, že pán Ives si nič neprial väčšmi. Aj v kompozícii *Central Park in the Dark* však vyslobodil hudbu z pút konvencií a „štýlovej homogenosti“, pričom výsledok je exemplárne štýlový a sugestívny. Ives naozaj fascinujúcim spôsobom odkryl Hudbe karty a predstavil ju ako všadeprítomné a vždyprítomné médium. *Central Park in the Dark* je pritom len akousi etudou jeho zložitej a vábivej skladateľskej poetiky. Pre hudobníkov predstavuje táto hudba zrejme náročný problém – hoci by sa mohlo zdať, že za amorfným zvukovým kontinuum sláčikov nie je veľa organizujúceho poriadku. Predsa však donútila partitúra skladby povstať aj vedúceho orchestra, pána Skofepu, ktorý si vyskúšal svoje dirigenské schopnosti v účinnej komunikácii so „šéfom“ Alexandrom Rahbarim. Ťažko mi súdiť, či bola zahrnaná každá nota a dodržaná každá pauza – to myslím, nie je prvoradé. Prienik Charlesa Ivesa do Reduty však bol podľa mňa vydatou dramaturgiou aj interpretačnou udalosťou.

Iným často nevidaným, zato však vítaným hosťom bratislavských koncertných projektov bol Klaviný koncert Georga Gershwinu. Nemenej vítaný bol aj jeho realizátor – sólista, David Lively. Sympatický klavirista nevystupoval tiež v Bratislave prvý raz. Zatiaľ som ho však poznal skôr ako „mozartológa“ a „schumanológa“. Gershwinova hudba predstavuje zdanlivo celkom odlišný interpretačný problém. David Lively mi však ukázal, že to nie je až také jednoznačné. Počas tých cca štyridsiatich minút akoby neustále hľadal utajené, latentné súvislosti gershwinovskej poetiky s poetikami európskych duchov 19. storočia – okrem iného aj so Schumannom. David Lively sa pretransformoval do polohy účinného katalyzátora regulujúceho reakciu medzi pôsobivými americkými vplyvmi a vplyvmi Európy. Nebol to džez za každú cenu, bola to aj poézia, lyrika rýdzo romantizujúceho ladenia dosahovaná detailne prepracovanou technikou úhozu, pedalizácie a frázovania. Pekným a vydatým miestom bolo veľa a mnohé z nich ma takpovediac zdvihli zo sedadla, takže dojem bol pozitívny.

Na záver – Dvořákova „Novosvetská“! Akože inak? A predsa inak – majestátnejšie, hýrivejšie, nie však samofúbo. Alexander Rahbari priviezol do Bratislavy zaujímavú hypertrofizovanú partitúru Dvořákovy sym-



Iannis Xenakis

Snímka: archív HZ

SF V NOVEMBRI

fónie so znásobenými sekciami. Na pódiu sa zrazu ocitlo viac hudobníkov, než sme v súvislosti s 9. symfóniou zvyknúť a Rahbari akoby tak nadviazal na koncepciu Alda Ceccata prezentovanú pri otváracom koncerte sezóny v 5. symfónii L. van Beethovena. Dva „evergreeny“ v netradičnom ponímaní – to je zvláštne. Alexander Rahbari bol ale rozhodne vernejším „služobníkom“ Dvořákovým, išlo mu o muziku, nie o jeho osobu. Dianie v orchestri ovládal pokojným, hoci aj temperamentným gestom, nezavádzal divákov teatralitou a pozérstvom. Hlavným hrdinom sa stal právom Antonín Dvořák a jeho nesmrteľná americká inšpirácia. Ak sa aj čosi nevydarilo na sto percent, všetko bolo v rámci zvýšenej normy. Filharmonici zabodovali a dokázali pretažiť dirigentov vplyv do efektného a efektívneho výkonu počas celého večera.

20. novembra. Stefan Niculescu: *Cantos pre saxofón a orchester*; Iannis Xenakis: *Dox-Orkh*; Luigi Dallapiccola: *Jób, sacra rappresentazione* podľa knihy Hiob. Slovenská filharmónia. Slovenský filharmonický zbor. Dirigent Zoltán Peskó. Zbormajster Jan Rozehnal. Sólisti: Daniel Kientzy, saxofón, Tatiana Grindenko, husle, Paolo Giurana, rozprávač, Wolfgang Holzmair, barytón, Mariana Penčeva, mezzosoprán, Scot Weir, tenor, Randal Turner, barytón.

V rámci prvého novembrového koncertu SF zaútočila na Bratislavu Amerika. George Gershwin aj Charles Ives úspešne zabodovali o zviditeľňovanie veľikánskej Únie (veru, aj Američania poznajú trpkú príchuť zviditeľňovania sa...) V Európe začala už kdesi u Satieho and comp. zapúšťať koreňky inverzná stratégia zneviediteľňovania Európy, resp. jej hudobných tradícií. Dosť bolo europocentizmu! Poučme sa, pyšní Európania! Aj inde na svete vzniká hudba a ľudskovia hudobne uvažujú aj na rovníku aj za polárnymi kruhmi! Je to fakt, je to pravda. Japonci prahnú po Dvořákovi, prečo by napríklad Slovák nemal prahnúť po hinduistických alebo zenbudhistických métach? Stefan Niculescu je skromnejší a substanciu hudby hľadá v byzantskom svete. Je Rumun, takže takýto postup je pochopiteľný. Skladbu *Cantos* špecifikoval jeho tvorca ako koncertantnú symfóniu č. 3 pre sa-

xofón a orchester. Ajhľa – európska tradícia predsa len má svoj vplyv. Pojem koncertantná symfónia zavaňá jej „parférom“. Stefan Niculescu jej podriadil vnútornú dramaturgiu bazirujúcu na maximálnom využití sólistu. Daniel Kientzy hral na úplne všetko, čo rodná saxofónov poskytuje. Obložil sa sopránom, altom, tenorom aj barytónom... a hral a hral. Len sa mi zdalo, že ono využívanie sólistu a jeho nástroja občas stratilo pevné koryto a koketovalo s tendenciou zneužívania. Skladba bola dlhá, monolitná, hoci vnútorne logicky členená, extrémne náročná pre saxofonistu, dirigenta aj hráčov orchestra. Vari prvých desať minút som bol motivovaný zvedavosťou, napätím, z pódia sa šírla bizarná hudobná impulzy, čosi bolo mysteriózne, čosi expanzívnejšie. Tieto percepčné dynamizmy však začali ochabovať, slabnúť a po dvadsiatich minútach vyprchali zanechávajúce po sebe iba málo hovoriacu zmes rozpačitosti a obdivu voči hudobníkovi, ktorý má energiu zrealizovať čosi podobné. Obdivoval som všetkých zúčastnených hudobníkov za dobrý profesionálny výkon. Čo viac dodať...? Iannis Xenakis zahľbil svoju koncertantnú skladbu pre husle a orchester do hmliny jeho ma-

terskej reči – Dox-Orkh je vyjadrením polarít medzi sláčikom (dox) a orchestrom (zvýšok názvu). Xenakisovi teda už tradičné pojmy ako koncert, alebo koncertantná symfónia, nevyhovujú. Všetko je to inak. Nedokážem posúdiť, či Iannis Xenakis v citovanej kompozícii naozaj použil balinézské hudobné štruktúry (stupnice) tak, ako sa o nich písalo v bulletine SF v prevzatom materiáli z festivalu Wien Modern 1992. Hudba ostrova Bali mi nie je príliš zrozumiteľná a tobôž sa v nej neorientujem. Bol som teda v nevhode proti tým, ktorí sa cítia v balinézskej hudbe istejšie. Isto ich však veľa nebolo. Nie je to vôbec výsmech alebo ironia adresovaná Xenakisovej poetike, boli to skôr zmätok a chaos, čo vládli v mojej mysli po vypočutí Dox-Orkh a vedú ma k tomuto priznaniu znejúcemu možno ignorantsky, možno uštipačne, možno diletantsky – pre koho ako. Isté bolo a je, že Tatiana Grindenko opäť triumfovala. Obdivujem túto hudobníčku a jej univerzálnosť. Raz ako hlásateľka autenticity v interpretácii hudby 17. storočia, raz ako úspešná a spoľahlivá interpretka xenakisovských výletov do cudzích zemí, cudzích a vzdialených sfér. Jej výkon bol fascinujúci, prvotriedny. Realizáciu podobných partitúr považujem viac za vec svedomia každého muzikanta – veď sotva kto môže s istotou posúdiť čo a do akej miery „sedelo“ a čo bolo „mimo“. Tatiana Grindenko som však veril, pretože z jej hry sa šírl zvláštny a posvätný duch svedomitosti a duchovného kontaktu so znejúcou hudbou. Po doznení nie nezaujímavej Xenakisovej skladby už bolo isté, že 20. novembra sa v Redute stretli profesionáli prvej kategórie – Daniel Kientzy, Tatiana Grindenko a Zoltán Peskó, ktorý „dotiahol“ koncert do konca v podobe monumentálneho oratória Luigiho Dallapiccola, ktoré už viac zavaňálo Európou s jej tradíciami – zdá sa, že nie prehnými. Interpretatný aparát vzrástol, vzrástla aj hladina decibelov (občas) a z pódia sa odvíjal sugestívny príbeh Jób zvädzaného Satanom. Morfológia a syntax Dallapiccolovej hudobnej reči bola rozhodne zrozumiteľnejšia než u Niculescu alebo Xenakis. Významová rovina bola determinovaná textom orientovaným raz monologicky a meditatívne, inokedy dialogicky a dramaticky. Chvilami som mal

dojem fikcie, filozofickej reflexie, chvíľami znela hudba extrovertnejšie. Umenie Jób ziskalo veľa vďaka sólistickému ansámblu – vynikajúco sa prezentoval rozprávač Paolo Giurana, z vokalistov mi v pamäti utkvie istotne na dlhý čas altistka Mariana Penčeva. Dallapiccolov monument priviedol koncert k extatickému vrcholu a dotvoril tak zážitok o novú dimenziu. Slovenská filharmónia pripravila pre festival Wien Modern podľa môjho názoru pestrý a zaujímavý koncertný celok, v ktorom si môže každý poslucháč aspoň troška naklonený hudbe dneška nájsť kúsok toho svojho. Nepovažujem sa za plne kompetentného vo veci hodnotenia tohto výseku hudobných dejín, môžem však konštatovať, že som neodchádzal z Reduty neinšpirovaný, znechutený laxnosťou vlastného postoja. A to je asi dobre.

26. a 27. novembra. Franz Schubert: *1. symfónia*; Anton Bruckner: *1. symfónia*. Slovenská filharmónia. Dirigent Aldo Ceccato.

Netrvalo dlho a showman Ceccato znova zavítal na úpätia Malých Karpát. Prišiel ako hlavný aktér zvláštneho a poučného projektu – konfrontovať symfónie Franza Schuberta so symfóniami schubertovského dediča Antona Brucknera. Pre Aldo Ceccato to je asi ideálna dramaturgia, pretože celý večer patril iba jemu. Zaošišiel sa bez sólistov – napokon, občas ich suploval povestným brumdom, sprechgesangom, ba aj tancom. Ako vždy... Mal čo robiť, pretože zlá náhoda chcela, že ani jeden z avizovaných majstrov nepatri v kuloároch Slovenskej filharmónie k obľúbencom. Schubert – aspoň jeho prvých šiest symfónií – je príliš delikátny, vzdušný a virtuózný, Bruckner zasa veľmi organový, registrový, náročný na ladenie a na optimálne uchopenie hudobného tvaru. Schubertovu ani Brucknerovu „Prvú“ som v podaní hráčov SF ešte nikdy nepočul. Čiže – vlastne samé „príťažujúce“ faktory a skutočnosti. Žiaľ, Aldo Ceccato sa akosi nedarilo motivovať hudobníkov v boji z neľahkými partitúrami a celý koncert prebehol v duševnom opare všednosti, útlmu. Nepomohli ani Brucknerove sopky, ani schubertovská brilancia (tá sa totiž nedostavila vždy a všade...). V symfónii Franza Schuberta som si potvrdil to, o čom už dlhšie rozmýšľam v súvislosti so sekciou sláčikových nástrojov. Jej hráči akoby disponovali veľmi dynamickou, no krátkodobou kondíciou. Čosi ako sprinter, ktorý dokáže v krátkom čase vydať maximum, potom však krivka jeho výkonnosti rapídne klesá. V rôznych Haydnoch, Mozartoch, Beethovenoch a aj v Schubertoch bývali občas vydaté hlavne prvé časti, resp. ich expozičné časti. Po nich sa zvykne dostaviť stará choroba nejednotnosti, asynchronu, úbytku tónovej kultúry. V prípade 1. symfónie Franza Schuberta neprišli na pomoc ani dychári. Je možné, že prvý symfonický cyklus Franza Schuberta nie je príliš inšpirujúcou kompozíciou a že muzikanti vycítili nejakú slabinu. Nech je akokoľvek, z partitúry je možné vytiahnuť na svet viac efektu. Niečo podobné, avšak vo väčšom, platí o 1. symfónii Antona Brucknera. Písal ju už v zrelom veku, pripravoval sa na ňu svojou „Nultou“ symfóniou a napriek tomu je štvorčastový kolos poznamenaný hľadaním vlastnej pravdy, vlastného kréda. Bruckner naplno demonštruje organovú registrovosť v instrumentácii, rozsiahlu blokovú výstavbu materiálových zdrojov, ale k 4. symfónii stále iba smeruje. Aldo Ceccato nemal isto dostatok času na definitívnu prípravu skladby, neverím však, že by v akejkoľvek situácii dokázal hráčov orchestra SF viac inšpirovať. Brucknerova symfónia zaznela vo výkonnostnom paušáli a nedá sa povedať, že by výraznejšie zvrátnila sféru zážitkov zo stretnutí s filharmonikmi. Vari niekedy nabudúce, pri Schubertovej a Brucknerovej „Druhej“...

IGOR JAVORSKÝ

Klasická hudba a jazzové improvizácie

V Moyzesovej sieni Slovenskej filharmónie sa konal 18. novembra pod patronátom Spolku koncertných umelcov pri Slovenskej hudobnej únii komorný koncert s názvom – Klasická hudba a jazzové improvizácie. Tak príťažlivý a u nás zriedkavý dramaturgický projekt dokázal veru upútať pozornosť poslucháčov, čo v dnešnej dobe nie je vec jednoduchá a zanedbateľná. Klavirista Mikuláš Škuta a kontrabasista Juraj Griglák boli aktérmi tohto projektu a možno aj jeho iniciátormi.

Dajme teda najskôr priestor tej časti programu, v ktorej sa predstavil Mikuláš Škuta ako interpret Mozartovej Sonáty D dur K 284 a Ravelovho diela *Gaspar de la nuit*. Pravdu povediac, po prvý raz som počul hrať M. Škutu a keby som ho počul len v úlohe interpreta diel, ktoré stvárnil v prvej časti programu, bol by môj obraz o jeho hre iný, než takto. Zdá

sa mi totiž, že to žiadlo primárnej muzikality a vôbec talentu treba hľadať v jaze, presnejšie v jazzových interpretáciách. To neznamená, že by sa mali polohy tradičnej klavirnej interpretácie a improvizácií vzájomne vylučovať. Skôr naopak, aspoň tak nám to potvrdzujú nespočetné príklady z oblasti interpretácie. Aby sa však tvorivá osobnosť stala schopnou zvládnuť tento nesmierne široký tvorivý diapaazón, je potrebné zvládnuť toto obrovské teritórium priam polypersonálne. Tieto problémy vždy vidí lepšie ten, kto sa na veci pozerá nezainteresovane. Chcel by som totiž, aby to čo poviem o výkone M. Škutu, nebolo kritikou, ale skôr určitým námetom na interpretovú prácu v budúcnosti. Vráťme sa však k Mozartovej Sonáte D dur, ktorá by určite zniesla viac vnútorného pokoja. To nie je vec voľby tempa, ale uvažovanie nad die-

lom. Rovnako by som sa zamýšľal i nad tvorbou tónu, nad jeho väčšou mäkkosťou a pružnosťou. Prstové pasáže boli v Mozartovej Sonáte D dur trochu tvrdé (nie náležite vyhrané z prstov). Ravela by som sa snažil vybudovať na trochu rozľahlejších dynamických plochách – čiže viac dynamických i dramatických krajností.

Opäť sa musím zmieniť o výraznejšej úhrovej diferenciácii a nanovo by som sa zamýšľal i nad pedalizáciou, aby nedošlo k presekávaniu istých veľmi zaujímavých súvislostí, keďže je v podstate reč o impresionizme. Spomínam to i preto, lebo M. Škuta je vývojashopný typ umelca. Potvrdila mi to predovšetkým ďalšia časť programu (M. Davis, V. Young, Ch. Parker, J. Kern, J. Cosma) a napokon i dve vlastné Škutové kompozície. V súvislosti s touto časťou programu treba

rozhodne spomenúť i kontrabasistu J. Grigláka, s ktorým vlastne M. Škuta viedol takmer nepretržitý dialóg; inak by to azda ani nebolo možné. No tu sa ukázala veľká muzikalita, tvorivosť i hudobná predstavivosť M. Škutu. Tu sa ukázali jeho danosti i talent v plnej sile. Prirodzene, že z jedného koncertu netreba vyvodzovať konečné platné uzavery. Možno, že sa len začína formovať určitý obraz a predstava. Rozhodne je však dobré vytvárať takéto programy i v budúcnosti, veď do takéhoto projektu je zaangažované široké spektrum poslucháčov. A to je dobré vzhľadom k určitej depresii, ktorá začína sprevádzať náš každodenný život. Existujú mnohé cesty, ktoré vedú k túžbam a želaniam poslucháčov. Tu je jedna z nich.

IGOR BERGER

DNI HEMERKOVCOV '92 V KOŠICIACH

Na Konzervatóriu v Košiciach pôsobia pedagógovia zapálení nielen pre vyučovanie svojho predmetu, ale s oduševnením sa zapájajú do organizačnej, publicistickej a interpretačnej činnosti v hudobnom živote regiónu i mimo neho. Práve na pôde tejto školy sa koncom minulého roka stretli profesori a predstavitelia regionálneho združenia SHÚ, aby si za prítomnosti Júliusa Hemerku opätovne prediskutovali možnosti založenia Nadácie Hemerkovcov. Iniciátorom a zakladateľom myšlienky boli Mária Hemerková (Mašíková-Harmathy) a Július Hemerka. 19. decembra 1991 bola Nadácia Hemerkovcov so sídlom na Konzervatóriu v Košiciach konečne zaregistrovaná. Jej cieľom je podľa štatútu „propagovanie, šírenie a vydávanie diel skladateľov a muzikológov ako integrálnej súčasť hudobnej kultúry regiónu s osobitým zreteľom na osobnosti muzikantskej rodiny Hemerkovcov, ako aj podpora mladých adeptov hudobného umenia.“

Prvé valné zhromaždenie Nadácie Hemerkovcov sa uskutočnilo 9. júna 1992. Jej čestným predsedom sa stal Július Hemerka (vnuk Oldřicha Hemerku), výkonným predsedom hudobný skladateľ Jozef Podprocký a funkciu správcu prevzala PhDr. Júlia Bukovinská. Nadáciu Hemerkovcov so sympatiami privítala Slovenská umelecká agentúra Cassovia, ktorá ako prvý právnický subjekt sa stala jej zakladajúcim členom. Aj bývalí žiaci prof. Márie Hemerkovej (o. i. P. Toperczer, S. Zamborská, V. Schindlerová) a súčasní profesori konzervatória (J. Bukovinská, J. Podprocký) rozšírili rady zakladajúcich členov. Tento skromný fond (vrátane príspe-



Oldřich Hemerka s dcérou Máriou r. 1914
Snímka: archív autorky

kov riadnych členov) čaká na všetkých, ktorým leží na srdci ďalší úspešný rozvoj hudobnej kultúry nielen východoslovenského regiónu, ale celého Slovenska.

130. výročie narodenia regenschoriho, zberateľa a propagátora východoslovenských lu-

dových piesní, hudobného skladateľa a organizátora hudobného života Oldřicha Hemerku (1862–1946), 50. výročie úmrtia hudobného skladateľa, dirigenta, zbormajstra Júliusa Ivana Hemerku (1889–1942) a 70. výročie pedagogickej činnosti Márie Hemerkovej (1900), významnej klavírnej umelkyne, zakladateľky klavírneho oddelenia Konzervatória v Košiciach – boli príležitosťou na uskutočnenie Dní Hemerkovcov '92.

3. 11. 1992 za prítomnosti Júliusa Hemerku, cirkevných a mestských kultúrnych činiteľov bola „znovuodhalená“ pamätná tabuľa Oldřicha Hemerku na Hlavnej ulici č. 40 (od roku 1982 bola umiestnená pod bránou budovy) v dome, v ktorom O. Hemerka žil a tvoril od roku 1899 až do svojej smrti. Po pietnom akte, ktorý dopĺňalo účinkovanie zboru konzervatoristov z piesňovej tvorby O. Hemerku (pod vedením mgr. B. Buráša) sa predstaviteľmi kultúrneho života mesta poklonili pamiatke skladateľa pri jeho hrobe na košickom cintoríne. Popoludní sa v koncertnej sále konzervatória uskutočnil komorný koncert z pomerne málo známych príležitostných skladieb O. Hemerku, ktoré predniesli profesori a študenti školy.

5. 11. 1992 na symfonickom koncerte v Dome umenia okrem Malej vrchovskej symfónie M. Moyzesa odzneli – Dithyrambus pre veľký symfonický orchester, Žalm 150 pre ženský zbor s orchestrom a Missa F dur ad honorem sv. Elisabeth Oldřicha Hemerku. K úspechu večera a k uvedomeniu si umeleckých hodnôt sakrálnych tvorby tohto skladateľa prispeli zodpovedným a citlivým prístupom k nastudovaniu predovšetkým Collegium Technicum, zbormajsterka E. Zacharová, sólisti

SND a ŠD v Košiciach a Štátna filharmónia pod vedením Mariána Vacha. Pri revízii skladieb O. Hemerku pomáhal hudobný skladateľ J. Podprocký. Treba ľutovať, že košický rozhlas si pre nedorozumenie s filharmonikmi nechal ujsť jedinečnú príležitosť obohatiť svoj „fond skladieb domácich autorov“ o hodnotné diela. Potešujúce však je, že Collegium Technicum svoj honorár disponovalo na účet Nadácie Hemerkovcov.

15. 11. 1992 v Dome sv. Alžbety v Košiciach odznela O. Hemerkova Missa XXII. ad honorem B. M. Virginis s dómskym zborom a orchestrom v nastudovaní mgr. B. Buráša a L. Gurbafa. Slávnostnú omšu celebrovali dekan P. J. Mydla SJ a P. Ing. V. Petrík SJ, ktorého O. Hemerka vyučoval cirkevný spev v košickom seminári. Aj táto príležitosť pripomenula zlatú éru cirkevnej hudby v košickom Dome; veľové a organové koncerty (neskôr symfonické), na ktorých predstavil O. Hemerka Košičanom veľké diela európskej hudby od Palestrinu cez Händela, Haydna, Mozarta, Beethovena až po Schuberta – o českej (O. Hemerka bol absolventom pražskej Organovej školy!) a jeho vlastnej tvorbe ani nehovoriac.

Návštevníci jednotlivých podujatí si mohli zakúpiť pohotovo pripravené malé brožúrky o muzikantskej rodine Hemerkovcov, alebo prehľad jednotlivých akcií, v ktorom nechýbal Štatút Nadácie, menný zoznam výboru, zakladajúcich i riadnych členov atď. Škoda, že v plánovanom termíne (19. 11.) sa v Divadle Jonáša Záborského v Prešove z technických príčin neuskutočnil koncertný výber z opery Ženské rozmary od Júliusa I. Hemerku. Treba dúfať, že v budúcnosti sa do podujatí Nadácie Hemerkovcov zapojí nielen Prešov (pôsobenie J. I. Hemerku), ale aj Bardejov, ku ktorému viaže O. Hemerku prvých 16 rokov pôsobenia v chráme sv. Egídia.

JÚLIA BUKOVINSKÁ

NATÁLIA KYSLENKOVÁ

Bratislavský hudobný život nadväzuje na dávne tradície. Tá hummelovská sa pestuje predovšetkým v rodnom domčeku na Klobučníckej ulici a sporadicky v jeho opusoch, ktoré v podaní slovenských interpretov odznievajú najmä v tomto múzeu. Nedávno vznikla aj Nadácia J. N. Hummela, ktorá si vytýčila za cieľ ešte viac rozšíriť akčný rádius propagácie veľkého rodáka. Tradícia tohto skladateľa dostala novú kvalitu s medzinárodným dosahom v roku 1991, keď nastartoval Prvý ročník medzinárodnej klavírnej súťaže J. N. Hummela i súťaž detských interpretov Hummelov dom. V súvislosti s vyhlásením laureátov tohto koncertu postavila sa pred predstaviteľov nášho mesta povinnosť umožniť im na pôde Bratislavy i po Slovensku niekoľko vystúpení. Po vlnajšom recitáli E. M. Nagy-Juhászovej, ktorá získala v tejto súťaži najlepšie umiestnenie, pozvalo mestské kultúrne stredisko i nositeľku tretej ceny Natáliu Kyslenkovú zo Spoločnosti nezávislých štátov (koncertná sieň Klarisky 24. novembra 1992). Mladá pianistka medzitým stihla pri-

dat k bratislavskej trofeji i ďalšiu – 3. cenu z medzinárodnej súťaže J. S. Bacha v nemeckom Saarbrückene.

Dvadsaťjeden rokov, ktoré táto umelkyňa, poslucháčka Moskovského štátneho konzervatória P. I. Čajkovského zatiaľ prekročila, je vek, keď sa umelecký profil interpreta začína výraznejšie formovať, ale jeho vývoj nebýva ešte ukončený. U Kyslenkovej je dnes už dosť toho, čo možno na jej výkone obdivovať: suverénna istota pamäti, vyrovnanosť, skvelá technická pohotovosť, široká paleta dynamických odtienkov. Fascinujú najmä kvalitné, kovovo znejúce zvuky a nosné fortissimá a neochabujúca schopnosť gradovať hudobný prúd. S akousi inžinierskou črtou, ktorej ambície nezakolísali ani pri stávaní monumentálnych kolosov, ideálne vystačila v úvodnej Toccate G dur (BWV 916) J. S. Bacha. Spútala tempo v brilantných priezračných pasážach, nanajvýš presne, a tým aj zrozumiteľne dodržiavala terasovitú dynamiku. Zdravý, doplnkový prejav bez akéhokoľvek zaváhania zanechal na úvod ten najlepší dojem.



Natália Kyslenková Snímka: archív HŽ

Pomerne zriedkavo hravaná Sonáta F dur op. 10 č. 2 Ludwiga van Beethovena sa niesla v znamení precíznej artikulácie, dynamických kontrastov, ale aj vnútorného ohňa

a vzletu. Kompozičný drahokam, technicky i výrazovo vrcholne náročné Variácie na Händlovu tému op. 24 Johanna Brahmsa takisto predstavujú nie práve frekventovaný opus našich koncertných pódí. I keď sme priam s úžasom sledovali evolúciu skladateľovej majstrovskej práce, ktorá pod jej prstami dostávala nanajvýš imponujúcu, logickú, až do symfonických poloh vystupňovanú formu, predsa len v hierarchii tvorivého zreteľa dominovala skôr virtuozita, skvele zvládnuté instrumentálne efekty ako hĺbka výrazu.

Záver recitálu bol zostavený z tvorby Clauda Debussyho. Z cyklu Prelúdiá veľmi zaujala po stránke správneho dávkovania farieb Potopená katedrála. Stopy v snehu naznačovali, že aj svet meditácie a rafinovaného zvukového čara nie je Kyslenkovej cudzí. Suita pour le piano imponovala perfektnými zamatovými pasážami, logikou výstavby a správnym citovým odstupom, ktorý bol u tohto druhu skladby na mieste. Tak ako každá skladba, ktorá vyžadovala plné technické zasadenie, aj záverečný Ostrov radosti v koncepcii Kyslenkovej bol postavený na hre farieb, technickej suverenite a optimistickom živom prejave. Bol úspešnou bodkou za týmto starostlivo pripraveným a príkladne stvárnym programom.

VLADIMÍR ČÍŽIK

Večer s jubilantom

Pri príležitosti životného jubilea (HŽ 92, č. 23–24) slovenského klaviristu **Ludovíta Marcinger**a usporiadalo jeho dlhoročné pracovisko Vysoká škola múzických umení v Bratislave v spolupráci so Slovenským hudobným fondom v Moyzesevej sieni SF 15. decembra komorný koncert. Program pozostával z troch častí; Marcinger počas svojej umeleckej kariéry spolupracuje ako klavirista aj s instrumentalistami. Tento odbor svojej činnosti demonštroval na koncerte partnerstvom s popredným huslistom **Jindřichom Pazdrom** v dvoch cyklických skladbách – Sonatina pre husle a klavír op. 137 č. 2 Franza Schuberta a v Kreutzerovej sonáte A dur op. 47 Ludwiga van Beethovena. Emocionálne angažovaný, dynamicky bohatý a plnokrvný výkon huslistu podporil Marcingerov klaviristický rukopis vyznačujúci sa úsilím po precíznosti súhry a zodpovednom rešpektovaní notového záznamu.

V druhej polovici večera sa prezentovali speváci, čo nám pripomínalo prevahu tohto druhu komornej hry v jubilačných pódiových kreáciách. Členka pražskej Komornej opery, sopranistka **Simona Šaturová** predniesla výber z Milostných piesní A. Dvořáka. Vzorkou spolupráce klaviristu s početnými zahraničnými umelcami bolo vystúpenie rakúskeho barytonistu **Kurta Schobera** v troch lyrických piesňach Johanna Brahmsa. Sólistka opery SND sopranistka **Elena Holíčková** s pochopením predniesla dva vokálne opusy F. Poulencu. Záver tejto časti programu patril výbornému **Petrovi Mikulášovi**, basistovi opery SND. So sugestivnou hĺbkou a príznačne pocitovým prístupom, dynamicky bohato nuansovaným prednesom zaspieval dve piesne P. I. Čajkovského.

Záverečná časť koncertu sa niesla v znamení arií z operných opusov Figarova svadba (S.

Šaturová, K. Schober, E. Holíčková) a Don Giovanni (P. Mikuláš) W. A. Mozarta.

Škoda, že sme pri tejto príležitosti nepočuli Petra Dvorského, s ktorým podnikol L. Marcinger početné turné, najmä v zahraničí. (Výkony umelcov nahrával Slovenský rozhlas a časť z nich uviedol vo svojom vysielaní 8. januára t. r.) VČ

20. decembra z iniciatívy Slovenskej hudobnej asociácie a Slovenského výboru Červeného kríža usporiadal **prof. Miloš Jurkovič** v spolupráci s klaviristkou **Helenou Gáfforovou** benefičné matiné v Mirbachovom paláci v Bratislave. Umelci v pestrom programe uviedli opusy J. A. Bendu, G. Faurého, S. Rachmaninova, slovenského autora Š. Weissnagela-Jurovského, C. Debussyho, F. J. Gosseca (bis) a ďalších. Výťažok z koncertu sa venoval na konto Nadácie Charta 80 na podporu telesne postihnutých občanov a ich rodín. VČ

K vzniku samostatnej republiky

Dňa 1. januára 1993 sa konal v bratislavskej Redute slávnostný koncert k vzniku samostatnej Slovenskej republiky. Po štátnej hymne a Slávnostnej predohre Jána Levoslava Bellu na ňom zaznelo opus magnum génia svetovej hudby – Deviata symfónia Ludwiga van Beethovena.

Koncert nebol verejný, takže publikum viac než skalní návštevníci SF tvorili poslanci, členovia vlády, predstavitelia politických strán atď. Táto skutočnosť zrejme viedla interpretov – hlavne orchester – k domnienke, že pre

také publikum nemá zmysel hrať špeciálne angažované a sústredené. Domnienku premenili na čin, respektíve kvalitu interpretácie. Orchester pod vedením šéfdirigenta SF Ondreja Lenárda hral laxne, bez väčšej snahy štýlovo aj výrazovo diferencovať jednotlivé hudobné myšlienky, s nepresnosťami v nástupoch a u dychových nástrojov hlavne v prvej a druhej časti aj v intonácii. Aspoň štandardnú interpretačnú úroveň symfónia získala až v tretej a štvrtej vete. Zbor, ktorý pripravil Jan Rozehnal, sa svojej úlohy zhostil so čfou. Zo sólistov vynikol Peter Mikuláš, ktorý Bee-

thovenovu posolstvu vdychol presvedčivosť výrazu a štýlovú autenticnosť. Podobnými parametrami sa prezentovala aj Ida Kirilová. Ľubica Rybárska a Peter Dvorský poňali svoje party viac-menej operne.

Napriek výhradám voči kvalite predvedenia treba oceniť zaradenie Deviatej symfónie na program slávnostného podujatia. Treba si želať, aby budúci vývin samostatnej Slovenskej republiky sa odvíjal v zmysle posolstva Beethovenovej hudby a Schillerovho textu.

MILOSLAV BLAHYNKA

Z KOŠÍC

Dramaturgia Štátnej filharmónie Košice zaradila do cyklu mimoriadnych koncertov niekoľko komorných podujatí. 29. októbra v Dome umenia vystúpili dvaja, Košičanom známi umelci, českí huslisti **Ivan Ženatý** a klavirista, dlhoročný sólista ŠFK **Stanislav Zamborský**. V podaní umelcov sme počuli Sonátu pre husle a klavír C dur KZ 296 W. A. Mozarta, Sonátu pre husle a klavír č. 1 D dur op. 12 L. van Beethovena a Sonátu pre husle a klavír A dur C. Francka.

Ivan Ženatý je častým hosťom orchestra ŠFK. Aj na tomto recitátovom koncerte presvedčil košické obecenstvo o svojich kvalitách, rozohral svoj vynikajúci nástroj z dielne G. Guadagniniho. Stanislav Zamborský mu bol rovnocenným partnerom.

Už počas Košickej hudobnej jari bola vyškúšaná Obradná sieň Mestského úradu Košice – stred na Hviezdoslavovej ulici, a bolo konštatované, že táto sieň bude skutočne veľmi dobrá na komorné koncerty, kde obvyčajne je menej obecenstva, čo sa stratí vo veľkej – no veľmi dobrej akustickej sále Domu umenia. Klavírny recitál mladej ruskej klaviristky **Natálie Kyslenkovej** bol 19. novembra. V prvej polovici hrala Toccata C dur BWV 916, J. S. Bacha, Sonátu pre klavír F dur op. 10 č. 2 L. van Beethovena a Variácie na Händlovu tému od J. Brahmsa. Druhá polovica bola venovaná C. Debussyho – Potopená katedrála, Suita Pour le piano, Stopy v snehu a Ostrov radosti. Aj keď prvá polovica bola zahrnaná perfektne, Debussy je určite bližší naturelu N. Kyslenko.

ANGELA JANUŠKOVÁ



Muzikál na európskej úrovni

(Dokončenie z 1. str.)

ale vytvára na neutrálnom, resp. unifikačnom javisku priestor pre intímnu drámu, vytvára komorný priestor.

VYBER PARTNEROV

do vedúceho tvorivého tímu tvorí ďalšiu príznačnú črtu Bednárikových nárokov na výsledný tvar – zvlášť vtedy, keď si ich môže po každej stránke „dovoliť“. Tentokrát mal šťastnú ruku na scenografa **Ladislava Vychodila**, ktorý vytvoril z javiska dozadu utekajúci a zužujúci sa (zato hlboký) priestor, ktorý nad orchestrom rozšíril a „vbehol“ s ním nad hlavy hudobníkov, resp. časti z nich. Foyer grandiózneho hotela „Svet“, v ktorom sa koncom roku 1928 stretávajú mnohé ľudské osudy – nad okrajom priepasti, ktorá sa bude volať 2. svetová vojna – je teda jedinou nemennou kulisou dvojčastového diela, trvajúceho bežne tri hodiny. Zelené steny sú tvorené zo šesťbokých obkladačiek, ktoré vytvárajú ilúziu veľkého úľa, či plásta, na ktorom sú prisaté malé ľudské osudy.

Ďalším rovnocenným partnerom Bednárikovi, ktorý premýšľa už v prípravnej fáze každý detail a možný dopad scenára i jeho realizácie, ako človek nadaný výtvarným talentom a nesporným hudobným citom, bola **kostýmérka Ľudmila Városová**. Aj „skrze“ Bednárika dostala najväčšie príležitosti a upútala tak, že je v súčasnosti jednou z najžiadanejších kostýmových výtvarníčok. Prelom dvadsiatych a tridsiatych rokov jej boli inšpiráciou pre trochu secesno-meštiacky „štich“ v kostýmoch Grand hotela. Špecifikovala každú figúru, každý detail – od služobníctva z kuchyne hotela, cez služobníctvo v hale, telefonistky, tanečné páry – sólové i zborové, až po protagonistov, ktorí už v oblečení „priniesli“ – od svojho vstupu na javisko – kus vlastného portrétu. **Városová rada robí z pekných materiálov, vie sa pohrať s jemnosťou detailu a má zmysel pre bizarnosť Bednárikovho systému sveta ľudí i ľudkov**. Nevedno na aké miesto klásť však aj ďalších dôležitých partnerov režiséra – veď všetci sa zapálili jeho talentom a ohňom!

Bol to najmä **Libor Vaculík**, ktorý Bednárikovi doslova „postavil“ choreografiu sôl, zboru i „chórusu“, ktorý – hoci rytmickým dupotom – dotvára atmosféru toho, čo sa odohráva na prosceňí. Pre mňa zostane nezabudnuteľnou dvojica „Bolero“ – dáma a pán, ktorej režisér i choreograf zverili symbolickú úlohu smrti. Nielen v parafráze na Ravelovo Bolero – čo je samostatné strhujúce tanečné číslo, navyše tancované s bravúrou profesionálov – ale aj v menej efektných číslach, pantomimických dotvoreniach, graciózných pohyboch, hrozivých objatiach sa podarilo dať dvojici viac než virtuózne-tanečné poslanie.

Mám však dojem, že **L. Vaculík strážil aj mnohé „netanečné“, no pohybovo dôležité veci**: k nim patrí napríklad uputné križovanie javiska Doktorom Otterschlagom, ktorý svojou diagonálou pretína ľudské osudy a člení nielen priestor, ale i dej. Ako bodka za vetou... Vaculík bol zrejme „krstným otcom“ **primabalerinských evolúcií predstaviteľiek Jelizavety Grušinskej**, ktorú – vzhľadom na svoje doterajšie umelecké zameranie – skvele pohybovo stvárnil čínoherečka **Soňa Valentová** i spevoherečka **Gréta Švercelová**...

Dirigent Rudolf Geri – mladá krv, ktorá prišla na Novú scénu práve včas, aby sme celkom nerezignovali z nedostatku talentov v hudobno-zábavnom divadle, myslím tým na mladšie ročníky (dirigentov, režisérov, scenografov...). To, čo dostal v partitúre **Roberta Wrighta, George Forresta a Maury Yestona**, bolo náročné veľkým zvukovým aparátom, využívaním mikroporotov u sólistov (t. j. dosť rušivo pôsobiach prenosných vysielacích mikrofónov, ktoré zvuk hlasu v speve i texte neúmerne zväčšovali, čo by nemuselo byť pravidlom v budúcich inscenáciách spe-

vohry NS), ďalej rôznorodou partitúrou, kde zneli rytmy a melódie v štýle, ktorý sa dá globálne zhrnúť ako „retro“, ale skrýva v sebe záľudnosť swingovej hudby, sladkej melódie na spóbo 20-tych rokov a šansónov M. Dietrichovej, chórusov, polyfónne (nádovo i hudobne) vedených ensemblov, tanečných rytmov všetkých možných variácií v štýle salónnej hudby – až po quasi orchestrálno-baletnú. **R. Geri** ustriehol relatívne presne i zbor, ktorý nielen spieval (zbornajsterka **Nadja Raková**), ale i tancoval, či hral.

Keďže som si prečítala aj libretistickú knihu, zdá sa mi, že trochu v úzadí ambícií ostali preklady textov piesní – oproti Evanjeliu o Márii je v nich málo poézie, zato sa dobre spievajú, je v nich spád a švih. Autormi prekladu (z anglického libreta Luthera Davisa) sú **Peter Petiška a Ján Štrasser**.

O HISTÓRII DIELA POMLČÍM

Veď o ňom dost popísali recenzenti a publicisti v dennej tlači! Stačí spomenúť, že Grand hotel (nevedno, prečo písaný aj ako Grand-hotel, teda dvojtvorovo) je muzikál, ktorý sa podarilo získať krátko po broadwayskom a londýnskom triumfe – a po 14-mesačnej korešpondencii s majiteľmi autorských a produkčných práv. Šikovnosť všetkých, čo to dosiahli, nám zostáva utajená, ale aj v tom je zrejme kus tvrdohlavosti Bednárika, ktorý ňou nakazil rovnako vedenie Novej scény, ako i dramaturgičku **Gabrielu Vachovú**. Grand hotel i autorov tohto diela sme doposiaľ poznali iba „literárne“ – z knihy **MUZIKÁL** od **H. Beza, J. Degenhardta, H. P. Hofmanna a A. Gabauera** (slovenské dodatky), resp. heslovite z rovnako pomenovanej knihy (**MUZIKÁL**) od **S. Schmidta-Joosa**. Iste, na svete je veľa vynikajúcich titulov, ktoré by stálo za to vidieť a u nás i uviesť. Problém je v tom „vidieť“ (naživo), uhádnuť dopadu na nášho divadelného návštevníka a potom – v získaní práv, ktoré sú primerané našim možnostiam. Samozrejme, finančným. V prípade Grand hotela sa to podarilo a istotne by



Posledné fázy náročných príprav na premiéru: **Libor Vaculík** (vpravo) a **J. Bednárik** na skúške Grand hotela

bolo zaujímavé priniesť v Hudobnom živote rozhovor o spôsoboch, cestách a zákulisných príhodách, ktoré sprevádzajú podobné neviditeľné výhry!

PO ODBOČKE – NÁVRAT

príamo na javisku I. a II. premiéry. Lebo bez interpretov – spevohercov by nebolo ani konečného úspechu. Genialita **J. Bednárika** je v tom, že si vie do svojich projektov vybrať aktérov podľa typu, vzhľadu, dôkladnej informácie o možnostiach umeleckých hraníc, ktoré potom rozptýli tak, ako šuster malé topánky na kopytách. V dvoch obsadeniach amerického muzikálu Grand hotel pracoval bežmála s päťdesiatkou účinkujúcich predstaviteľov – veľkých i malých postáv. Každú bolo treba premyslieť, ale i odskúšať, priviesť do celkového rámca a pri jej kreovaní naraziť na tvárny, alebo menej ohybný materiál: **Doktor Otterschlag** – stvárnený **Mariánom Slovák**om bol strhujúcou minútuou zatrpknutého, sarkastického a fyzicky trpiaceho invalida, ktorý dianie v noblesnom hoteli sleduje ako zlovestný tieň. Alternant **Ivo Heller** je skôr glosátorom a komentátorom, ba i láskavým účastníkom drobných tragédií či lások tých, ktorí sa mihnú v hale hotela. Páčilo sa mi, že Bednárik vycibril u **Hellera artikuláciu slova** a oboch nechal spievať i hrať v štýle im najvlastnejšom. Dalo by sa povedať, že u **Slováka** to bol brechtovský podtext, u **Hellera** skôr jazzový plamienok, ktorý strhol – inokedy však i zohrial ľudským teplom.

Hlavný vrátnik – **Rohna** – **Teodor Piováci**, figúrka, ktorá je na polceste, stať sa raz poslušným vydrilovaným dôstojníkom fašistickej armády. Ukrývaná homosexualita ho – paradoxne – nielen odhaľuje, ale trochu aj poľudšťuje.

Erika – recepčného, stvárnil herecky detailne, citovo, s akcentom na „obyčajnú“ ľudskú účasť, ktorá často dokáže robiť zázraky, **Juraj Durdiak**. Po lyrických princoch a záľubencoch odkryl novú podobu svojho zrejúceho talentu. Trochu v jeho hereckom tieni bol **Igor Rymarenko**, viac spevoherec, než skúsený „sprecher“. Oba „Erikovia“ však



J. Gallovič príjemne prekvapil v roli účtovníka **Kringeleina**

prekročili svoj zenit – i vďaka vďačnej postavě, i vďaka náročnému režisérovi.

Dvojica **Jimmy 1. a Jimmy 2.** – príležitosť pre „steptárov“, navyše dobre spievajúcich a obe náročné zložky preplietajúcich v prudkom tempe. Komická dvojica (priam „mladokomici“!), ibaže na americký spôsob. Osobne ma zaskočil v tejto roli **Ladislav Neshyba** (v dobrom slova zmysle) a **Augustín Gráf** – obaja primárne speváci, ale s akým zmyslom pre pohyb! V alternácii boli neopakovateľní

Barón s neskutočne dlhým a vymysleným menom je typ krásavca – **šľachtica bez peňazí**. Láme ženské srdcia, ale ponechal si – kupodivu aj kus vlastného. **Štefan Skrúcaný** sa ako výborný typ objavuje na spevohernom javisku vo veľkej šanci a **Igor Šimeg** je vlastne staronovou sólistickou posilou Novej scény. Oba presvedčiví, mladí, krásni, pohybliví – radost pozerat.

Ich hlavnou protihráčkou je stárnúca primabalerína **Jelizaveta Grušinská**. Bednárik našiel v arzenáli svojich „záloh“ herečku, ktorá v detstve „baletila“ a stále je krásna. Je to **Soňa Valentová**. Jej gracióznosť a pôvab niekde prevyšujú aj psychologickú hĺbku slova. Ono, tá hĺbka vlastne v dialógoch Grušinskej a **Baróna** ani nie je – je tu však veľa, veľa sentimentu! **Gréta Švercelová** odhalila v tej istej postave akoby horkosť postupného opadávanie kvetov z bývalej krásy obdivovaného kvetu. Jej oheň i ľad (zdôrazňované v texte muzikálu) vskutku pália i chladia – najmä v speve a hre.

Dôverníčka Grušinskej – **Raffaella Ottaniová** – je trochu tajomná žena; dlhé roky v sebe dusí lásku k obdivovanej a mužmi obľovanej baletke. **Jana Kociánová** je iste atraktívnym typom na túto v podstate nešťastnú hrdinku, ktorej však skladatelia darovali pri najmenej dve krásne šansónové čísla a **I. pôsobivý ensemble**. Temný, dymový hlas **Kociánovej** bol rovnako sugestívny, ako bola prekvapujúca zrelá kresba tej istej postavy alternujúcou **Evou Plesníkovou**.

Na záver mi nedá nespomenúť baletné páry, ktoré na dvoch premiérach tancovali bolero: **Olga Jedličková** a **Dália Pechanová** mali za partnerov **Martina Kováča** a **Juraja Šišku**. Po oboch večerách zohrali „bravo“.

Možno ten, kto nesleduje naše spevoherné divadlo, bude považovať za nadsadené toľké písanie o jednej premiére. Bednárikovi sa však v tomto titule podarilo prezentovať nielen svojskú imagináciu (ako napríklad v Evanjeliu o Márii), ale pozdvihnúť seba i súbor Novej scény k vyšším metám po stránke individuálnej i kolektívnej tvorby. Jeho prácu – snáď i preto, že nikde neprekročil hranice vkusu a pritom bol osobitý, originálny, svojský – možno merať európskymi merítkami. Nebojím sa povedať, že na Novej scéne práve beží muzikál, ktorý nám inscenačno-realizačnou podobou môžu závidieť veľkomestá Európy.

TERÉZIA URSÍNYOVÁ



Gréta Švercelová očarila v roli **Grušinskej** na druhej premiére. Snímky: P. Breier



ULF SCHIRMER – nový operný šéf

Po abdikácii Claudia Abbada z funkcie hudobného riaditeľa Viedenskej štátnej opery sa zdalo, že táto významná umelecká inštitúcia sa ocitne v kríze. Žiaľ, príslovie, že nikto nie je doma prorokom, sa aj v tomto prípade ukázalo viac ako pravdivé. Terajší šéf Viedenskej štátnej opery Ivan Holender vymenoval 33-ročného nemeckého dirigenta Ulfu Schirmera za svojho „hudobného poradcu“, čiže osobnosť rozhodujúcu v umeleckých otázkach.

Ulf Schirmer, ktorý už niekoľko sezón diriguje vo viedenskej štátnej opere, prišiel, popri vynikajúcich dirigentských výkonoch, aj s novými organizačnými návrhmi, ktorými chce zlepšiť umeleckú úroveň operného ansámblu. Ako vraví tento agilný a prácou zaneietený dirigent, „prácu v opere treba preštrukturalizovať.“ Myslí tým celý skúšobný, prípravný študijný proces, v ktorom podľa jeho predstáv treba zachovávať zacielenosť, nové usporiadanie hodnôt a partnerstvo. Treba odbúrať byrokráciu a zodpovedne rozhodovať aj v najmenších hudobno-umeleckých záležitostiach. Schirmer sa chce iniciatívne starať aj o organizátorské veci, ktoré sú potrebné pre udržanie umeleckej stability celého súboru. Schirmer hovorí: „Poznám tu veľa ľudí. Mám k nim priateľský, ale aj distancovaný vzťah. Je to už v mojej povahe. Každý tu má svoju konkrétnu úlohu“.

Schirmer prišiel k Holenderovi s novým návrhom, čo sa týka aj dramaturgiej odlišnosti medzi štátnou operou a Theatrom an der Wien. „Keď som to všetko zvážil“ – hovorí Schirmer – „navrhol som Holenderovi, aby sme na scéne Theater an der Wien konzekventne hrali súčasne operu a síce kompletne obsadené štátnu operu, zborom i orchestrom, lebo to by bolo niečo, čo nie je nikde na svete!“

Ulf Schirmer sa usiluje vidieť ďaleko dopredu. Mal už podrobné rozhovory s predstaviteľmi Wiener Festwochen a v zmysle nových koncepcií dohodovali prvú festivalovú premiéru na rok 1995.

Aj Viedenská filharmonia, ktorí teraz pod Schirmerovým vedením vynikajúco hrajú Musorgského Chovanščinu, po ročnej „skúške“ spoznali, že v ňom vyrastá mimoriadna dirigentská osobnosť. Dokonca si ho už zmluvne zaviazali pre gramofónové nahrávky. Prvou nahrávkou na jeseň bude Straussova opera Capriccio s Kiri Te Kanawa a potom má nasledovať každý rok jedna nahrávka významného diela. Schirmer, napriek niektorým novým metódam umeleckej práce a v umeleckej prevádzke, však zostáva verný aj viedenským tradíciám a umeleckým kontinuitám. Viedeň má teda opäť nového odborníka pre operu...

Pavarottiho akcie klesajú Fedosejevove stúpajú

V minulom čísle sme písali o Pavarottiho debakli v milánskej inscenácii Verdiho opery Don Carlos. V súčasnosti sa objavili v zahraničnej tlači hlasy, že príčinou Pavarottiho speváckych výkyvov sú jeho kila a lekári mu odporúčali prerušiť aktívnu spevácku činnosť a nasadiť odľučovanie. Pavarottiho spevácke výkyvy však trvajú už dlhšie. V apríli 1991 po debute Othella v Chicagu a New Yorku vzbudil verejné rozhorčenie svojím nepresvedčivým výkonom, v minulom roku spôsobil svojim neočakávaným odrieknutím predstavení veľké ťažkosti a finančnú ujmu Viedenskej štátnej opere, potom nasledovalo viacero diskutabilných vystúpení na rôznych scénach i koncertných vystúpeniach a v decembri m. r. bol vypískaný v milánskej La Scale i na galakonzerte v Düsseldorfe. V Taliansku sa množia hlasy o jeho úpadku a kritik Paolo Isotta sa dokonca vyjadril, že „Pavarottiho hlas už dávno nehraje u publika prim, ale Pavarotti-star je stále v móde“. Pavarottiho kontraverzie s publikom a organizátormi pokračovali ne-

dávno aj v Mníchove, kde 10 000 ľudí v Olympijskej hale márne čakalo na Pavarottiho, ktorý mal účinkovať vo Verdiho Requiem. Jeden a pol hodiny pred vystúpením „star“ účinkovanie odriekol zo zdravotných dôvodov. Usporiadatelia prisľúbili nespokojnému publiku znížiť vstupné o 30 percent (vstupné bolo 500 mariek). Za Pavarottiho okamžite zaskočil farebný Američan James Wagner, ktorý zmenšenému počtu publika odovzdal vynikajúci výkon. Napokon hviezdou večera sa stal dirigent Vladimír Fedosejev, ktorý spolu s moskovským rozhlasovým symfonickým orchestrom, za spolupráce 800-členného zboru World-Festival-Chor, predniesol Verdiho slávne dielo jedinečným a nena-podobiteľným spôsobom.

Kritik W. Sinkovics tvrdí, že od Karajanových čias nezaznelo toto dielo v tak adekvátnej, presvedčivej a silnej umeleckej podobe. Fedosejev ukázal silu hudby vo svojej pravej podobe. Ak sa v hladisku ozývali výkriky „Buh Pavarotti“, tak kritik končí svoju úvahu slovami: „Fedosejev sein Dank!“

Rezonancie '93

Viedenský „Konzerthaus“ usporiada v dňoch od 27. februára do 7. marca 1993 festival starej hudby, ktorý nesie symbolický názov Rezonancie '93. Táto symbolika je v tom, že festival je venovaný hlavne dielu Claudia Monteverdiho. Poriadatelia festivalu avizujú prvotriedne umelecké súbory, ba dokonca k ideám festivalu, ktorý vyjadruje jeho názov, sa hlásia aj výrobcovia hudobných nástrojov, ktorí tu chcú prezentovať napodobneniny historických nástrojov. Okrem koncertných podujatí festival počíta s početnými diskusnými podujatiami.

Počnúc týmto rokom sa Rezonancie majú konať každoročne a ich cieľom je ponúknuť publiku starú hudbu v jej najširšom štýlovom spektre a v adekvátnej umeleckej interpretácii. Rezonancie chcú byť vlastne historickým pendantom festivalu Wien modern a vyvážiť tak repertoárovú ponuku najširším vrstvám záujemcov o hudobné umenie. Oba festivaly majú spoločnú aj črtu prístupnosti podujatia, t. j. všetky festivalové podujatia ponúkajú za prijateľnú jednodňú finančnú čiastku. V tomto prípade je to 480 šilingov na všetky podujatia. Idea hodná nasledovania!

v predstavách bežného milovníka hudby určite v idealizovanej podobe. Výstava ukázala, ako videli Schuberta rôzni maliari, portrétisti, ale aj karikaturisti; doplnená bola aj užitočnými predmetmi, typickými gýčovými prejavmi, aké nájdeme aj v súčasnosti (cigárové krabičky, ozdobné ihlice a i.). Výstava, ktorá bola do Bratislavy prenesená z USA zaujímavým spôsobom sprístupnila našim koncertným návštevníkom výtvarné videnie osobnosti Franza Schuberta, ako sme ho dosiaľ nepoznali.

Dúfajme, že v Schubertovom roku bude aj slovenský hudobný život bohatší o jeho tvorbu.

Podľa zahr. tlače -nej-



Záber z výstavy Schubertov portrét – od originálu ku gýču, ktorú vo foyeri Reduty SF pripravil Rak. gen. konzulát a SF. Snímka: M. Jurík

ANGLICKÝ ÚSPECH JURAJA BENEŠA

THU 26 NOV – SAT 5 DEC
featuring 2 Dech Opery 59 (60*)

MECKLENBURGH OPERA
PETERBILD (an opera by Juraj Beneš)
1991. Presidential Award winners, Mecklenburgh Opera, present the premier of a Slovak opera Peterbild, that was born of the experience of national tragedy. Written six years after the invasion of Czechoslovakia, this work is based on the poems of the 19th Century poet, Janko Kráľ, whose celebration of Slovak national identity acquired new significance in the dark days of 1974.

The opera is peopled with "spies, informers, gossip, bullies and layabouts" who watch over the fate of the young lovers, Janko and Hanka. Their failure to trust each other leads to his exile and her lonely marriage. When he returns, the result is assassination, suicide and Janko is turned to stone.

MECKLENBURGH OPERA WOULD LIKE TO BEAR PRESIDENTIAL CITATION FOR THE 1991-92 SEASON. THE MECKLENBURGH OPERA COMPANY, THE MECKLENBURGH OPERA AND THE MECKLENBURGH OPERA.

*£7.50 for parties of 6 or more

WED 2 DEC. 6pm £9 (£10*)

OPERA THEATRE COMPANY

COMMITMENT: 3 OPERA BATTLES

Opera Theatre Company, appearing at the invitation of, and formally

promoted by, Mecklenburgh Opera, present Commitment, three short

operas from Ireland's hottest company.

The evening includes Monteverdi's

Battle Between Tancredi and Claudio.

Sensational! by Kevin O'Connell and

enthusiastic soprano Gerry Stonebridge.

After Fruit by Fergus O'Donnell and

and feminist journalist, Neil McCafferty.

*£7.50 for parties of 6 or more

Koncom novembra minulého roku uviedla mecklenburská opera britskú premiéru komornej opery Juraja Beneša Skamenený. Bolo to podľa vyjadrenia anglickej odbornej kritiky vôbec prvé predstavenie slovenského operného diela vo Veľkej Británii a veľmi úspešné. Svedčia o tom nielen početné zväčša kladné hodnotenia hudobnej kritiky, ale aj objednávka mecklenburskej opery na ďalšie operné dielo Juraja Beneša pre sezónu 1995/96. Vybrali sme aspoň niekoľko úryvkov z mnohých, väčšinou pomerne rozsiahlych odborných recenzií, ktoré spravidla zaznamenávali aj okolnosti vzniku diela, politickej situácie normalizačných sedemdesiatych rokov. Napríklad The Times (30. 11. 1992) pod zn. R. M. uvádza: „Skamenený... vznikla ako reakcia na potlačenie Pražskej jari. Jej názov predstavuje nárazku na účinok tejto situácie na slovenskú spoločnosť... Za týchto okolností musel Beneš pristupovať k predmetu nepriamo a skryto... Benešova hudobná expresia je inšpirovaná vplyvom skôr z juhu ako zo západu, je tu jasne cítiť Bartóka i Kodalya. ...Nech je opera Skamenený akokoľvek nepolapiteľná a zahmlená, má v sebe nepochybne hodnoty, ktoré pretrvávajú dlho po tom, čo spadne opona...“ Robert Maycock pod titulkom Teplá krv z kameňa uverejnenom v The Independent (30. 11. 1992) uvádza: „Na začiatku Benešovej jednoaktovky je hudba hutná, tichá a málo dramatická, využívajúca hudobné nástroje v mase zmietajúcich sa línii a hlasov vo vrstvách rytmickej súhry. Na scéne sa toho veľa neprihodí, vidno len statický portrét hospodárskej a osobnej beznádeje... Spôsob rozprávania príbehu sa postupne presadzuje a partitúra sa zameriava na jednotlivé postavy, ktorých integrita sa počas hodinového predstavenia vyjasňuje. Avšak ako kódovaná správa z Československa sedemdesiatych rokov nepostráda Skamenený zaujímavosť ani potom, čo ju rozšifrujete... ide tu o viac, než o podobnosť o stratených nádejach z roku 1968, prostá ľudská tragédia je hlboká a všeobecná a Beneš, vychádzajúci z básni Janka Kráľa, svojho slovenského duchovného brata z 19. storočia, ju zahľadá do subtilného a menšivého symbolizmu. Celkový účinok je eliptický a nepriamy, ale často prekrásny... Benešova partitúra tieto kvality zachytáva v bodavej zmesi slobody a formálnosti. Je zložitá a nežná, dofarbená dychoými nástrojmi a cimbalom, akoby vyrástla v izolácii v spomienkach na Ravela a Bartóka, neznalá toho, čo sa prehnalo kompozíciou západnej Európy... V The Sunday Telegraph (29. 11. 1992) vyšla recenzia Malcolm Hayesa Hodné slova a dobre vyjadrené, kde o. i. píše: „...poteší nás, ak narazíme na taký projekt, ktorý je skutočne hodný pozornosti a času obecnstva. Vynikajúco pripravená britská premiéra Skameneného J. Beneša... poskytuje obraz o skutočnom skladateľovi, ktorý má čo povedať a robí to inteligentne a presvedčivo... Benešova hudba je dostatočne silná, aby odpútala ucho od dramatických nedostatkov diela – predovšetkým od nedostatočne striedeného tempa (Achilovej päty modernej opery) k jeho silným stránkam... hudba je napísaná pre orchester púhych siedmich hráčov – vrátane sarkasticky brnkajúceho cimbalu, s nápadne čistou a úspornou technikou. Benešova idiomatika sa vznáša niekde uprostred medzi expresionistickou mániou a ľudovým lyriizmom takým spôsobom, ktorý je zároveň osobitý a pritom veľmi komunikatívny...“

Schubertova dvestoročnica

Hoci 200-sté výročie narodenia Franza Schuberta je ešte ďaleko – aspoň podľa spôsobu nášho plánovania – v Rakúsku tomu už teraz venujú intenzívnu starostlivosť. K prvým konkrétnym projektom k Schubertovmu roku – 1997 – patrí Medzinárodná schubertovská piesňová súťaž (jej koncepciu pripravujú Thomas Angyan a Karsten Witt). Termín súťaže je 1.–16. februára 1997.

Podľa informácií organizátorov súťaže na tlačovej konferencii vo Viedni, súťaž má nekonvenčnú koncepciu. Jednotliví kandidáti súťaže budú hodnotení v troch kolách rozličnými porotami: v prvom kole slávnymi korepetitormi, resp. sprevádzacími spevákov, v druhom kole hudobnými kritikmi a v treťom publikom, v ktorom bude mať právoplatný hlas každý, kto sa od budúcej sezóny stane abonentom aspoň jedného piesňového cyklu v Musikvereine alebo v Konzerthause. Víťazov súťaže čakajú aj pekné ceny: 100 000, 75 000 a 50 000 šilingov a k tomu prístupuje ponuka po jednom samostatnom piesňovom koncerte v Musikvereine, Konzerthause a na Wiener Musiksommer. Teda podujatie hodné nasledovania a vďačná inšpirácia pre našich mladých nádejných spevákov pre vstup do hudobnej Európy.

Okrem speváckej súťaže sa pripravuje aj vypísanie medzinárodnej skladateľskej súťaže v piesňovom obore.

V rámci Schubertovho roku uvažuje sa tiež aj nad nekonvenčnou dramaturgiou. Cieľom tohto zámeru je predovšetkým presadiť menej známe, resp. neznáme diela F. Schuberta. Okrem toho Spoločnosť priateľov hudby plánuje veľkú výstavu skladateľových autografov a napokon Schubertovský spolok chce vo Viedni usporiadať veľký medzinárodný zborový festival.

Nuž podnetov pre premýšľanie dost aj pre

Los Cellos de Bratislava sa predstavuje

K zaujímavým vianočným podujatiam patril koncert violončelového súboru Los Cellos de Bratislava pri ZUŠ na Háľkovej ulici. Dušou súboru je pani učiteľka **Margita Brucháčková**, ktorá sústredila okolo seba svojich terajších, ale aj bývalých žiakov. Súbor vznikol roku 1989 a okrem celého radu koncertov na Slovensku, zoznal aj prvé zahraničné úspechy v Katalánsku v Španielsku, kde bol na turné v lete 1992. Tajom hry sa priúčajú aj najmladší žiaci (predstavili sa v skladbách H. Purcella, S. Scheidta a v skladbách z Vietorisovho kódexu), ktorí tak privykajú nielen kolektívnej hre, ale aj sebadisciplíne a kontrole. Najvyššej violončelisti (10) sa predstavili v divácky pestrom programe, ktorý korešpondoval s predvianočnou sviatočnou atmosférou. Najzrejší výkon podali v skladbe P. Casals

Les roi majes, kde sa prezentovali intonačnou čistotou, kultúrou tónu, zažitou súhrou a najmä homogénnym zvukom. Selanka pre violončelový súbor I. Dibáka vychádza z folklórneho materiálu, ale jeho štylizácia kládla pred mladých interpretov náročné úlohy, ktoré dobre zvládli.

Okrem učiteľky M. Brucháčkovej je „hnačím motorom“ súboru aj sólista **Robert Falťus**, ktorý sa okrem výborne zahratej parafrázy „Čelista na streche“ podľa muzikálu Fiddikant na streche, predstavil aj ako zručný upravovateľ so skladateľskými ambíciami. Z jeho pera okrem spomenutej parafrázy vzišli aj dve pásma slovenských a katalánskych piesní. Zaniatení muzikanti tohto ambiciózneho súboru stoja za pozornosť aj našich skladateľov. -dk-

Blahoželáme

PhDr. Edita Marenčinová (9. 2.) – muzikologička, hud. pedagogička na košickom konzervatóriu, hudobná publicistka a kritička, 50 r.
PhDr. Naďa Földváriová (4. 2.) – muzikologička, hud. publicistka, 60 r.
Danica Móžiová (4. 2.) – klaviristka, komorná hráčka, 65 r.
PhDr. Ladislav Dóša (16. 2.) – organista, hud. publicista a kritik, organizátor hud. života, 65 r.
PhDr. Viera Donovalová-Lukáčová, CSc. (29. 2.) – muzikologička, 65 r.

Orchester opery DJGT v B. Bystrici so svojím šéfdirigentom **P. Tužinským**, sólistami **E. Šeniglovou**, **I. Kirilovou**, **J. Kundlákom**, **J. Gallom** a zborom **Cansona Neosolium** účinkovali v decembri na koncerte v banskobystrickom farskom kostole. V programe odznelo **Graduale** in C od **A. J. Hiraya** a **Rossiniho Stabat mater**. -Va-

KONKURZ

Riaditeľstvo Divadla J. G. Tajovského v Banskej Bystrici, Národná ul. č. 11, vypisuje konkurz na obsadenie miest členov orchestra:

- koncertný majster,
- hobo,
- husle tutti,
- viola,
- violončelo,
- kontrabas,
- členov baletu.

Písomné prihlášky na konkurz s uvedením odborného vzdelania a doterajšej praxe posielajte do 15. 2. 1993 na adresu Divadlo J. G. Tajovského, Národná ul. č. 11, 974 73 Banská Bystrica. Cestovné hradíme len prijatým uchádzačom.



10. február

SND Bratislava – A. Adam: Giselle (19.00)
SF Bratislava (Moyzesova sieň) – L. v. Beethoven (19.30)
J. Slávik, violončelo, D. Rusó – klavír
NS Bratislava – R. Wright: Grand Hotel (19.00)
SD Košice (Štúdio Smer) – G. Ph. Telemann: Pimpinone (19.00)

11. február

SND Bratislava – W. A. Mozart: Čarovná flauta (19.00)
SF Bratislava (DU Piešťany) – Hudba národov (19.00)
SF, dir. O. Lenárd, A. Jablakov, husle
SD Košice (DK) – G. Verdi: La Traviata (19.00)
(Štúdio Smer) – S. Prokofiev: Peter a vlk (10.00)
SF Košice – P. Locatelli, E. Ysaye, L. v. Beethoven, A. Dvořák, J. Suk (19.00)
Komorné duo B. Martinů
P. Sklenka, husle, J. Klečatská – klavír
DJGT B. Bystrica – A. Dvořák: Rusalka (18.30)
DU Žilina – G. F. Händel, Crussel, W. A. Mozart, L. v. Beethoven (19.00)
A. Jánoška, klarinet, dir. E. Fischer, ŠKO
DJZ Prešov – R. Friml: Kráľ tulákov (19.00)

12. február

SND Bratislava – P. I. Čajkovskij: Eugen Onegin (19.00)
SF Bratislava – A. Dvořák (19.30)
SF, dir. O. Lenárd, A. Jablakov – husle

13. február

SND Bratislava – P. I. Čajkovskij: Luskáčik (18.00)
NS Bratislava – L. Tolstoj: Evanjelium o Márii (19.00)
SD Košice (Krompachy) – G. Verdi: Nabucco (19.00)
DJGT B. Bystrica – J. Strauss: Cigánsky barón (19.00)
14. február
Mirbach SSS pri SHU – Parík, Bokes, Babušek, Sixta; S. Zamborský, Brat. noneto (10.30)
SF Bratislava (Moyzesova sieň) – Hudobné nástroje zblízka, plechové dychové nástroje (11.00)
NS Bratislava – L. Tolstoj: Evanjelium o Márii (19.00)

15. február

SND Bratislava – J. Strauss: Netopier (19.00)

NS Bratislava – E. Kálmán: Čardášová princezná (19.00)
SD Košice (Štúdio Smer) – S. Prokofiev: Peter a vlk (10.00)
DJZ Prešov – J. Hermann: Hello, Dolly! (19.00)
16. február
SND Bratislava – G. Verdi: Rigoletto (19.00)
SD Košice – G. Verdi: Nabucco (19.00)
DJGT B. Bystrica – J. Offenbach: Orfeus v podsvetí (19.00)
17. február
SND Bratislava – Hérold-Hertel: Márna opatrnosť (19.00)
SF Bratislava – B. Smetana: Má vlast (19.30)
dir. Z. Košler
NS Bratislava – Tanečná show: súbor Allegro (19.00)
SD Košice – G. Verdi: Nabucco (19.00)
DJZ Prešov – P. A. Brécl – I. Bálik: Husári (19.00)
18. február
SND Bratislava – G. Bizet: Carmen (19.00)
SF Bratislava – I. Hrušovský, Z. Lukáš, J. D. Zelenka (19.30)
SFZ, SKO, dir. J. Rozehnal
NS Bratislava – R. Wright: Grand Hotel (19.00)
SD Košice – S. Prokofiev: Popoluška (10.00)
SF Košice – L. v. Beethoven (19.00)
B. Krajný, klavír (ČR), dir. P. Vronský (ČR)
DJGT B. Bystrica – Večer popul. melódii J. Straussa a F. Lehára (19.00)
19. február
SND Bratislava – P. I. Čajkovskij: Labutie jazero (19.00)
NS Bratislava – R. Wright: Grand Hotel (19.00)
20. február
SND Bratislava – M. Dubovský: Veľká doktorská rozprávka (11.00)
G. Verdi: Nabucco (19.00)
NS Bratislava – R. Wright: Grand Hotel (19.00)
SD Košice – P. Mascagni: Sedliacka časť, R. Leoncavallo: Komedianti (18.00)
DJGT B. Bystrica – J. Puccini: Madame Butterfly (19.00)
21. február
NS Bratislava – R. Wright: Grand Hotel (19.00)
SD Košice – A. Vladigerov: Vlk a sedem kozliatok (14.30)
DJZ Prešov – Oskár (19.00)
22. február
DJZ Prešov – E. Kálmán: Grófka Marica (19.00)
23. február
SF Bratislava – Jazz v Redute (19.00)
DJGT B. Bystrica – Ch. V. Gluck: Orfeus a Eurydika (19.00)
24. február
SND Bratislava – P. I. Čajkovskij: Luskáčik (19.00)
DU Piešťany – L. Tolstoj: Evanjelium o Márii – spevohra NS (19.00)
DJGT B. Bystrica (Bohéma klub) – Koncert K. M. Swing (18.00)
DU Fatra Žilina – M. Ravel, F. Mendelssohn-Bartholdy, F. Schubert (19.00)
ŠKO, dir. J. Vodňanský, J. Tomeš – husle (Svajč.)
DJZ Prešov – Oskár (19.00)

Hudobný život

Dvojtýždenník pravidelne informuje o hudobnom dianí na Slovensku a v zahraničí

Na stránkach Hudobného života nájdete:

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

cie a recenzie o významných hudobných festivaloch a prehliadkach.

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

Vážení čitatelia a spolupracovníci,

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

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

Redakcia



Evidenčné číslo predplatiteľa
platiteľa sústredeného inkasa

Objednávka tlače v predplatnom

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

Meno a priezvisko

ulica.....

číslo posch. číslo bytu

PSČ

pošta

Dátum podpis

REDAKCIA
HUDOBNÝ
ŽIVOT

Špitálska ul. 35
815 85 Bratislava