

V ČÍSLE: Naša hudobná misia vo Viedni ● Januárové a februárové koncerty na pódiumoch SF a ŠKO ● Pestré programové spektrum v Mirbachu ● Manifest umeleckého vzdelávania v Európe ● Nejubilejný rozhovor s jubilantom Jozefom Malovcom ● Veselá vdova v Banskej Bystrici ● Informácie ● Servis HŽ

Hudobný život '93

ROČNÍK XXV.

3,50 Sk

24. 3. 1993

6

Vivat výchova

„Škola je jediným moderným problémom kultúry, ktorý beriem vážne a ktorý ma občas vzruší. Škola toho vo mne veľa zničila a poznám iba málo významných osobností, u ktorých by to bolo inak. Naučil som sa tam iba latinu a klamať.“

Ktovie, ako by som pochodila, keby som v kvíze dala uhádnuť autora citovaneho výroku. Sotvakto by asi trafil do čierneho a bez váhania by za myšlienkami identifikoval Hermanna Hesseho. Myšlienky nielen pádne a rozšafne vtipné, ale – zázračne zasadené do rozmeru nadčasovosti aj nadpriestorovosti. (Ak by som ich chcela ešte viac zaktualizovať a sprítomniť, z poslednej vety by som vyškrtla tú latinu – zato zdôraznila, vzhľadom k sláve doby našej edukácie ten druhý predmet...)

Neviem, či niekedy jestvovalo obdobie, ktoré jednoznačne spievalo na chválu školstva, systému výchovy, pedagogiky... Čo si pamätám, neustále sa bije na poplach, zvolávajú sa múdri a povolani na uskutočnenie veľkých činov reformy nášho školstva. Je to zrejme chronická a nevyliciteľná bolesť, pre ktorú najšľ terapiu je príliš zložitá. Aspoň zdantlivo.

Obraz I.: Zmrazilo ma pri pohľade na polročné vysvedčenie môjho syna-školáka. Nie, prospech ma nezarazil, ale fakt: – chladné konštatovanie pri rubrikách hudobná výchova, výtvarná výchova... „navštevoval“. Nehodlám márnivo obhajovať svoju „stavovskú česť“ s tvrdeniami a propozíciami, že napr. hudobná výchova by mala byť medzi hlavnými predmetmi. Bol by to rovnako extrém, utópia...

Obraz II.: Hŕstka školákov tiahne domov z vyučovania. Cestou „robí neporiadok“. Vrieskajú, kopú do áut, tu a tam prevrhnú smetiak, alebo aspoň odlomia konár čo im tréi v ceste. Neľútostní, ošľahaní tiežnavštevníci výchov – tých školských ale aj mimoškolských. Tých, ktoré im bez opýtania a bez pardónu servíruje tep a vkus doby. V jedinečných importovaných snímkach, briskných akciách oslavujúcich nesmrteľných hrdinov thrillerov, herojov násilia, cti tvrdých úderov. Alebo heavy-decibelov umŕtvujúcich vo vedomiach embriá emócii, zamietajú ich za kategórie animálnych hodnôt.

Obraz III.: Riaditeľ základnej umeleckej školy vysvetľuje rodičom, prečo poriadka túto nešťastnú podpisovú akciu. Chce ňou ratovať ohrozenú existenciu školy, zachovať výchovu našich detí... Absurdné, bedákam opúšťajú staré múry budovy mojej „rodnej“ hudobnej školy, ktorá mi kedysi veľkoryso poskytla solídnu predprípravu k mojej profesii. K podpisu pripájam nekonzumný, o to aktuálnejší povzdych: zachráňte naše duše, ale hlavne – zachráňte duše našich detí!

...škola je jediným moderným problémom kultúry, ktorý beriem vážne... deklarujem vedno s Maestrom.

LÝDIA DOHNALOVÁ



Záverečná „klaňačka“ SKO a sólistov po slávnostnom koncerte.

Viedenské soirée...



Spokojnosť s podujatím sa zračila i na tvári ministra kultúry Dušana Štefánika.

Ak sa naša politická a ekonomická diplomacia s nádejou obracia k Bruselu a Londýnu, misie našich hudobníkov smerujú tiež do tradične hudobno vyspelých krajín. V tomto čase sme konkrétne činní presvedčovali o kultúrnej svojbytnosti Slovenska v krajine vychádzajúceho slnka – Japonsku, kde mesiac pôsobila Slovenská filharmónia a „na skok“ v susednej Viedni, kde sa slubne rozvíja obojstranne užitočná kultúrna výmena prostredníctvom veľvyslanectiev.

Tak tomu bolo aj nedávno, 2. marca, keď ma riaditeľ Slovkoncertu prof. Dr. Ferdinand Klinda, pozval na slávnostný koncert pri príležitosti nadobudnutia samostatnosti Slovenska. Tento vzorový a nasledovania hodný počín, ktorý vzišiel z iniciatívy nášho veľvyslanectva vo Viedni, za výdatnej podpory Ministerstva kultúry SR a Slovkoncertu, sa konal v mimoriadne priaznivom a priateľskom prostredí. Keďže, naša časť ambasády sa odšťahovala z bývalé-

ho čsl. veľvyslanectva, vynikajúce náhradné priestory – gratis – poskytol Taliansky kultúrny inštitút na Ungargasse, v ktorého koncertnej sieni (väčšej ako moyzesovka) sa uskutočnil spomínaný koncert a spoločenské stretnutie.

Vyslancom našej hudobnej kultúry na tomto podujatí nemohol byť nik vhodnejší ako Slovenský komorný orchester so svojím umeleckým šéfom Bohdanom Warchalom. V programe uviedli Concerto a quattro G dur č. 2. Baldassare Galuppiho, Koncert pre violončelo a orchester C dur Josepha Haydna (sólita Jozef Podhoranský), Árie z oratória Mesiáš a opery Rinaldo G. F. Händela (sóliska Lívia Ághová), Divertimento D dur č. 1. KV 136 Wolfganga Amadea Mozarta a na záver Serenádu pre sláčiky op. 5 Eugena Suchoňa.

O štandardnosti výkonov Slovenského komorného orchestra sme sa mohli presvedčiť už veľakrát. Inšpirujúca osobnosť Bohdama Warchala, reprezentujúca

pokračovanie na str. 7



Počas soirée sa živo diskutovalo nielen medzi nami...



...ale aj s prítomnými hosťami.

Snímky M. Jurík

MANIFEST UMELECKÉHO VZDELÁVANIA V EURÓPE

Na konferencii ELIA v Strasburgu 9., 10. a 11. novembra 1992 jednohlasne schválilo nasledujúci text 450 zástupcov z Umeleckých inštitútov zo všetkých umeleckých disciplín (výtvarné umenie, design, umelecké remeslá, divadlo, hudba, tanec, audiovizuálne umenie, film, architektúra) z celej Európy.

1. PREČO JE UMENIE TAKÉ DÔLEŽITÉ?
V poslednom desaťročí 20. storočia je umelecké vzdelávanie potrebnéjšie ako kedykoľvek predtým.

Tvorivé umenie musí nájsť uznanie, pretože je jedným z hlavných tvorcov ľudského myslenia, a prispieva k životnej skúsenosti rovnakou mierou ako veda a filozofia. Preto inštitúcie umeleckého vzdelávania nemajú iba zodpovednosť za vzdelávanie, ale aj občiansku zodpovednosť prijímať výzvy, ktoré v súčasnosti vyvstávajú pred ľudstvom. Umelecké inštitúcie sú hlboko ovplyvňované technologickým a politickým vývojom našich čias. Nemali by hľadať únik pred touto komplexnosťou, ani sa cítiť prinútené hľadať zvláštny prístup. V súčasnom procese zjednocovania Európy môže umelecké vzdelávanie svojou pluralitou a otvorenosťou voči súčasnej realite hrať dôležitú úlohu tým, že pomôže novovznikajúcej európskej entite stať sa vzrušujúcejšou a atraktívnejšou a získať väčšie vedomie kultúrnej zodpovednosti než mala doteraz v trhovej spoločnosti.

2. UMELECKÉ VZDELÁVANIE

Umelecké vzdelávanie je kľúčovou zložkou všeobecného vzdelávania. Táto skutočnosť by sa mala uznať ako na národnej tak i na medzinárodnej úrovni.

Z tohto dôvodu by sa mala umeleckému vzdelávaniu venovať väčšia pozornosť a mal by sa jej vyčleniť väčší priestor v osnovách na základnom a strednom stupni vzdelávania. Tiež by sa malo viac rozvíjať a zapájať aj do ďalšieho i vyššieho vzdelávania.

V spôsobe výuky je v tvorivom a reprodukčnom umení pedagogická sloboda a iniciatíva práve taká nevyhnutná ako existujúci klasický a vedecký prístup.

U študentov treba podporovať a rozvíjať individuálnosť, predstavivosť a inovačné prístupy. Z tohto hľadiska je pedagogický proces v umeleckom vzdelávaní v porovnaní s ostatnými akademickými disciplínami jedinečný. Treba rozvíjať nové umelecké a pedagogické strediská, ktoré by umožnili študentom tvorivo a kriticky reagovať na úžasný vplyv vedy a nových technológií na kultúru. Reformovanie „akadémie“ na pružný nadnárodný systém zdrojov, programov a spoločností bude vyžadovať štruktúrnu integráciu vedy, technológie a umenia.

3. HODNOTA UMENIA

Umenie má nepochybné ekonomickú hodnotu a prispieva k rozvoju ekonomiky, keď sa jeho hodnota meria trhovými kritériami a masovými kultúrnymi trendmi. Pridáva tiež ľudskej činnosti hodnotu tvorivého vyjadrenia. Tieto faktory ale neznamenajú, že by

funkcia inštitúcií umeleckého vzdelávania mohla byť zredukovaná či znížená na prízemné očakávanie bezprostredného ekonomického alebo finančného potenciálu ich výsledkov. Nedá sa od nich očakávať, že sa budú podieľať na vytváraní duchovne narušeného jednorozmerného trhového stereotypu človeka. Trhová hodnota umenia bude v porovnaní s jeho hodnotou tvorivou, sociálnou a ľudskou vždy iba vedľajšia.

4. EURÓPA A OSTATNÝ SVET

Tí, čo zabezpečujú umelecké vzdelávanie v Európe, musia zväziť a pomôcť rozriešiť zložitú otázku dosiahnutia sociálnej a kultúrnej rovnováhy medzi identitou a pluralitou, jednotou a rôznosťou v rámci tohto kontinentu i mimo neho.



Snímka M. Jurík

ELIA sa podujíma presadiť rovnosť príležitostí pre všetkých študentov a učiteľov bez ohľadu na pohlavie, kultúrny pôvod, prípadné postihnutie, náboženské vyznanie či politickú príslušnosť. ELIA verí, že jedna z jej silných stránok spočíva práve v kultúrnej rozmanitosti jej členov a bude hľadať spôsoby ako presláviť a zjednotiť rôzne kultúry. Je dôležité viesť rozhovory s „druhou“ kultúrou, aby sa zaručilo, že poznanie histórie umenia niektorých kultúr nezostane potlačené ani nebude chýbať na dominantných rozhovoroch o histórii európskeho umenia. Jediné takáto diskusia zaručí, že sa Európa stane rozmanitým a pluralitným kultúrnym priestorom.

- Umelecké vzdelávanie je proces, ktorý prebúdzá vedomie a zvedavosť voči iným kultúram.
- Politické a ekonomické zjednocovanie Európy je ideálnou príležitosťou na stimulovanie uvedomenia si susedných kultúr.

c) Táto otvorenosť by sa nemala obmedzovať hranicami Európy. Účelom otvorenosti v rámci zjednocovania nie je budovanie supereurópskeho ega či európskej pevnosti, ktoré by nahradili menšie národné egá. Vznikajúca príležitosť vzdelávania sa má vzťahovať tiež na mimoeurópske kultúry ako základný kameň globálneho procesu internacionalizácie.

d) Rozmanitosť sa musí chrániť a podporovať. Vzájomné obohatenie sa dá dosiahnuť jedine dialógom medzi jednotlivými kultúrami. Internacionalizácia nesmie znamenať štandardizáciu a homogenizáciu. Systémy vyššieho vzdelávania v umení majú byť dostatočne pružné, aby mohli podporovať rozmanitý obsah vlastný to-

ným prístupom k iným kultúram. Zodpovednosť nevyhnutná pre takýto prístup je to, na čo sa umelci ako aj ostatní zainteresovaní v umeleckom vzdelávaní sústavné a citlivo pripravujú.

5. MEDZINÁRODNÁ SPOLUPRÁCA A VÝMENA

Študenti umenia ako budúcnosť Európy, ktorú sa snažíme vytvoriť, by mali dostať príležitosť preskúmať a pochopiť živé kultúry na tomto kontinente, ako aj byť vystavení vplyvu mnohých zmien prebiehajúcich v spoločnosti.

- Zdá sa, že bude potrebné, aby školy, národné vlády a nadnárodné inštitúcie venovali väčšiu pozornosť administratívnym infraštruktúram, ktoré sú nevyhnutným predpokladom pre založenie a udržiavanie medzinárodnej spolupráce.
 - Z toho dôvodu treba podporovať program ERASMUS a rozširovať ho tak, aby obsahoval kurzy uznávané na najvyššej profesionálnej úrovni. ELIA je toho názoru, že vlády by mali uznať rovnocennosť profesionálne uznávaných kurzov a kurzov vysokoškolských. Program ERASMUS musí fungovať v prvom rade na európskej úrovni ako doteraz, našej ako by mal byť postúpený národným agentúram.
 - Viac pozornosti treba venovať podpore, ktorú vyžaduje príprava študentov na výmenné študijné pobyty, aby mohli využiť príležitosť na skutočné objavovanie a chápanie iných kultúr. Väčšiu pozornosť treba venovať tiež opatreniam na rozvoj metód výskumu v rámci umeleckých inštitúcií. Nasledne treba podporiť spoluprácu medzi výskumníkmi a výmenu výsledkov.
 - Umelecké vzdelávanie by sa malo stať stálou zložkou programu TEMPUS.
 - Viac pozornosti treba venovať potrebám účasti umeleckého vzdelávania v programoch ERASMUS, TEMPUS, COMETT a LINGUA a aktívnemu uznaniu, ktoré sa dáva dlhodobému potenciálu študentov ako napr. ELIA, ktoré pracujú v tejto oblasti na princípe subsidiarity.
 - Európske a národné agentúry pre financovanie iniciatív a rozvoja umeleckého vzdelávania musia uznať potrebu podporovať interdisciplinárne a kultúrne projekty.
 - Študenti, ktorí práve ukončili postgraduálne štúdium, by mali dostať príležitosť začať svoj profesionálny život prostredníctvom kooperatívnych programov na európskej úrovni. Inštitúcie a organizácie, ktoré pripravujú mladých umelcov na profesionálnu prácu by mali byť podporované pravidelnou finančnou pomocou z fondov členských krajín a fondov ES.
- Pozn.** Členmi ELIA sú Vysoká škola múzických umení a Vysoká škola výtvarných umení v Bratislave a Konzervatórium v Bratislave. Na tejto konferencii sa zúčastnili prof. Miloš Jurkovič, rektor VŠMU a doc. Jozef Jankovič, rektor VŠMU.

Husľová dielňa

V Žiline sa začiatkom februára t. r. uskutočnilo stretnutie mladých huslistov základných umeleckých škôl z celého Slovenska – I. husľová dielňa. Dva dni, nabité aktivitou všetkých zúčastnených viedol prof. Jindřich Pazdéra, rodák zo Žiliny. Okrem účinkujúcich žiakov a ich profesorov sa na HD prihlásilo aj 50 husľových pedagógov z celej republiky.

Na úvod sa konal výberový koncert, na ktorom sa predstavili najlepší malí huslisti zo ZUS z Banskej Bystrice, Bratislavy, Košíc, Piešťan, Vrútok a Žiliny, z ktorých prof. Pazdéra vybral 14 žiakov na individuálnu prácu v rámci otvorených hodín. Venoval sa najmä problematike pravej ruky, tvorbe tónu a celkovému uvoľneniu žiaka a jeho hry.

Najvýraznejší talent bol najmladší účastník

HD, sedemročný Dalibor Kárvay z Vrútok, ktorý sa predstavil Paganiniho Témou s variáciami. Okrem ceny Husľovej dielne získal aj cenu Slovenskej filharmónie, jedného zo sponzorov stretnutia. Ďalšími sponzormi boli najmä IFM Žilina a žilinské firmy Co-Go Káva, Do-Do, Hi-Vita a TAIMP, zásluhou ktorých vecnými cenami boli ocenení všetci účastníci.

I. Husľovú dielňu zorganizovali ZUS v Žiline Dolný val v spolupráci s MŠV SR. Podujatie nie je tradičnou súťažou; jej cieľom je predovšetkým zmapovať a podporiť talentovaných žiakov husľových tried ZUS a poukázať tak na opodstatnenosť tohto typu umeleckého školstva v našej spoločnosti.

– LL –

OHĽAS NA KRITIKU

AKO každý človek, aj kolektív, škola, či jednotlivec, aj súbory majú svoje úspešnejšie i slabšie obdobia. Ak sa hodnotenie z takého obdobia vydá za typické, môže dôjsť k podceneniu alebo preceneniu, ale v každom prípade nie k objektívnemu hodnoteniu. Presne to sa prihodilo nám, členkám Ženského komorného zboru učiteľiek pri Školskej správe Košice I.

Pani muzikologička S. F. stačilo zhliadnuť a vypočuť si iba čásť nášho vystúpenia v Bardejovských kúpeľoch, aby ho porovnala s úrovňou detského zboru. Pri všetkej úcte k jej vzdelaniu jej musíme pripomenúť, že okrem tohto ocachovania sme nenašli v kritike argumenty, ktoré by nám pomohli našu prácu – ak je taká zlá – zlepšiť. Všetky členky zboru majú totiž odborné hudobné vzdelanie, samy vychovávajú mladé talenty a na svojich pracoviskách i v súbore sa stavajú kriticky k svojej práci. O tom, že sa im to darí, svedčí aj posledné hodnotenie odbornej poroty na Trnavských zborových dňoch, kde v novembri 1992 obhájili svoje zaradenie do kategórie „A“, rad úspešných koncertov v zahraničí i súčasné pozvanie na medzinárodný festival.

Nie v poslednom rade sú to aj ponuky autorov zborových piesní na prednostné, premiérové uvedenie nových diel (Z. Mikula, J. Podprocký).

Tieto úspechy i štandardnú úroveň svojich výkonov udržiavajú i napriek tomu, že sa v posledných rokoch vystriedalo viacero zborníkov, čo samozrejme, neprispieva k systematickému rastu žiadneho súboru. Ak sa túto i rad ďalších organizačných problémov darí súboru prekonávať, svedčí to o jeho životaschopnosti a nezaslúži si takúto sporadickú kritiku ani v odbornom časopise Hudobný život, ale ani v denníku Lúč, kde bol uverejnený veľmi podobný, ak nie totožný článok. Naznačuje to, žiaľ, určitú zaujatosť pani S. F. Kritizované členky zboru si len ťažko domýšľajú motívy tejto „kritiky“, ale nech sú akékoľvek, navrhujú pani S. F. ak jej ide skutočne o vec, aby si našla čas na pravidelnejšie sledovanie práce tohto zboru a možno aj na napravenie svojho omylu, ak pravda, nebol úmyselný.

Ženský komorný zbor učiteľiek pri Školskej správe Košice I.

OPRAVA

V HŽ č. 4 zaškradol náš redakčný skriatok a v článku Jubilant z Brezna na 8. str. sa medzi hosťami objavilo meno Dr. Klindu. V skutočnosti bol na jubilejnom koncerte zborníkar Dr. Š. Klimo.

Na 1. strane pod článkom Ivana Paríka o Potrebe umenia správny dátum je 10. 1. 1993 (nie 1983). V tom istom čísle na str. 10 bola omylem dvakrát otláčaná tá istá fotografia z obalu CD Musica slovac.

Ospravedlňujeme sa autorom aj čitateľom.

Red.

● V Bratislave sa koncom februára t. r. konalo výberové kolo Medzinárodnej tribúny mladých interpretov, ktorú z poverenia UNESCO už po 14-krát organizovala umelecká agentúra SLOVKONCERT v spolupráci so Slovenským rozhlasom. Výber sa uskutočnil na základe nahrávok, ktoré nominovali rozhlasové spoločnosti zo 16 krajín (Belgicko, Česká republika, Dánsko, Írsko, Litva, Luxembursko, Maďarsko, Monako, Nemecko, Nórsko, Poľsko, Rusko, Slovinsko, Švajčiarsko, Švédsko a Slovenská republika). Medzinárodná porota pod vedením Quida Defevera (Belgicko) vybrala z 22 kandidátov finalistov, ktorí vystúpia na verejných koncertoch v rámci Bratislavských hudobných slávností (11.–14. 10. 1993). Do finále postúpili: Radek Baborák (ČR), horna, Nataša Korsakova, husle (Rusko), Safrí percussion duo (Dánsko), Dimitrij Kosmačev, klavír (Rusko), Sigurd Slatterbrekk, klavír (Nórsko), Elissa Lee Kokkonen, husle (Monako), Diana Doherty-Oguey, hboj (Švajčiarsko), Dychové kvinteto Akademia (Maďarsko), Krzysztof Pelech, gitara (Poľsko). Slovensko budú reprezentovať klavírne duo Pažický-Solárik. T. O.

JOZEF MALOVEC:

„Umelec je človek, ktorý neodmietol svoje detstvo“

...jeho skladby, napriek neokázalému exteriéru priťahujú záujem. A poskytnú dostatočný priestor: na súhlas, obdiv, aplauz, ale aj polemiku...

Medzi umeleckými dielami – podobne ako medzi ľuďmi – nájdeme typy, ktoré nás, vďaka svojmu enigmatickému vnútornému ustrojeniu priťahujú. Máme si s nimi čo povedať. V neustávajúcom tichom dialógu, s väzbami vypovedaných alebo len tušených myšlienok (...vychodené chodníčky v galériách vedúce k tým istým obrazom, x-krát prečítaná a precítená novela, y-krát videný film...). Nie je to len jednorazový apel, chvíľkové oslovenie prchajúce do stratenia. Je to akási trvalá mysteriózna provokácia, zobudzajúca vo vedomí vždy nové, ďalšie neobjavené a neobjasnené súvislosti.

Zvláštne. Keď som si pred rokmi podrobnejšie „prečítala“ jednu zo skladieb Jozefa Malovca, nevdojak som s ním vstúpila do toho neustávajúceho tichého dialógu. S ním, aj s jeho hudbou. Možno práve preto sa mi teraz ťažšie darí štylizovať sa do jubilázne znejúceho jubilejného tónu (patria k nemu vzletné slová, vinšy...) v zmysle reflexu kohosi vtipného, že dnes už každý mladík má šesťdesiat, rezignujem. Siaham po úplne vecnom dialógu:

Začnem otázkou pre autora, tvorca dosť nemiernou: Dokázal by si označiť alebo charakterizovať určitú tvorivú etapu, ktorá je ti najbližšia, na ktorú rád spomínaš?

Neuvažoval som nikdy o nejakej periodizácii svojej tvorby. Každá skladba, ktorá sa mi doteraz podarila, je mi milá, rovnako rád sa k nej vraciam – ako k diétatu, ktoré už žije ďalej svojím vlastným životom. Aj keď pri starších skladbách mám niekedy dojem, že dnes, po toľkých skúsenostiach by som už mnohé postupy riešil inak. Ale to je, myslím, celkom prirodzený jav. Pri dnešnom bilančovaní a obzeraní sa dozadu necítim potrebu niečo zvlášť zdôrazňovať, ani potláčať. Môj konkrétny život je, myslím, dostatočne zaznamenaný v hudobných skladbách, ktoré som až doposiaľ vytvoril.

– Ale predsa sa mi akosi mimochodom ponúka otázka súvisiaca s obdobím, keď si sa začal osobnostne skladateľsky presadzovať. Dnes, zobudení novou slobodou, s dávkou nostalgie spomínate na šesťdesiate roky. Na ich elektrizujúcu atmosféru, ktorá zobudila toľké umelecké impulzy a – spätne – žičila (aj u nás) umeniu...

Celé šesťdesiate roky boli charakteristické – a to nielen u nás – hľadaním nových možností v hudobnej tvorbe i filozofii umenia. Bol to čas horúčkovitého hľadania a nachádzania nových techník, materiálov, estetiky a percepcie. Oficiálne miesta sa postupne v liberalizujúcej sa politickej atmosfére už neodvažovali na otvorenú represiu, takže sme si vytvorili pomerne dosť široký priestor pre celkom iné estetické názory, ktoré každý z nás využil vtedy ako mohol. Dôležitým momentom bolo hneď na začiatku šesťdesiatych rokov založenie súboru Hudba dneška, ktorý pravidelne konfrontoval svetové novinky s domácou tvorbu. To umožňovalo rast a prerod vkusu nielen domácich skladateľov, ale i obecnstva a napokon aj interpreti sa oboznamovali s dielami, ktoré na konzervatóriách a vysokých hudobných školách nefigurovali v osnovách. Už vtedy som zastával názor, že všetky novodobé kompozičné techniky sú dobré len na to, aby slúžili základnému zámeru diela, pôvodnému hudobnému, či koncepčnému nápadu, ktorý musí sám osebe presvedčiť poslucháča. Ak skladateľ nemá invenciu a muzikalitu, nepomôže mu nijaká kompozičná technika. Bol som si vedomý toho, že úloha, o ktorú sa musím pokúsiť, je – uviesť do rovnováhy všetky doterajšie výdobytky hudobného vývoja. A o to sa až doteraz stále snažím...

V charakteristikách tvojho kompozičného vývoja sú o. i. zakódované dva dominantné pramene, ktorými si nasycoval svoje skladateľské krédo. Je to jednak umelecký odkaz osobností ruskej hudby – Šostakoviča, Prokofieva, ale aj Stravinského, vedľa nich reprezentantov Druhej viedenskej školy.

Spomínaní autori boli generačne ľuďmi, ktorí mohli byť mojimi otcami. Každý mladý človek, buduje na tom, čo si osvojil od svojho otca. Platí to ako v živote občianskom, tak i v umeleckom. Toto dedičstvo si ľudstvo odovzdáva i napriek všetkým rušivým momentom (ako boli napr. dve svetové vojny a všetky totalitné okolnosti) z generácie na generáciu. Každá z generácií je povinná k tomu čo zdedila po predkoch ešte niečo navyše dodať.

O to som sa snažil i ja. A dúfam, že nastupujúcim generáciám tvorcov zanechám aspoň nejaký odkaz, ktorý by mohli potom zasa ďalej zveľaďovať, tak ako som sa snažil i ja zveľaďovať podnety, ktoré som prevzal od pred-

chádzajúcich generácií. O Antonovi Webernovi sa hovorí ako o veľkom avantgardnom skladateľovi. Ale on sa osobne i vo viacerých textoch, ktoré po sebe zanechal, veľmi ostentatívne hlásil k tradícii. Takže sa mi zdá, že len ten, kto pochopí minulé generácie, je schopný priniesť i niečo viac pre nové a budúce generácie.

Druhá viedenská škola, myslím, urobila zásadný obrat do ďalšieho vývoja hudby nášho storočia hlavne tým, že dokázala „tvoriť hudbu celkom inak“ ako sa tvorila doteraz. To spôsobilo spustenie lavíny všeobecného hľadania nových možností tvorenia hudby. Druhej viedenskej škole vďačím za to, že už v mladosti som si zvykol pri tvorbe hľadať nové možnosti, ktoré hudba vždy poskytuje tým, ktorí sú zvedaví. Dalo mi to aj veľkú dávku disciplíny a askézy, ktoré hudba vždy potrebuje. Dnes pre mňa znamená kus nevyhnutného dejinného štádia, ktoré ešte i dnes pôsobí svojou zotrvačnosťou na hudobné praktiky, podľa individuálneho hudobného vkusu. Tak ako sme sa kedysi ako žiaci učili od barokových a klasicisticko-romantických majstrov, toto učenie sa novému pokoleniu pokračovalo cez osvojenie si techník Druhej viedenskej školy a ďalších techník až po súčasnú počítačovú hudbu. Musím podotknúť, že to podstatné pre tvorbu hudby nie je štýl, či smer, ale idea, duchovný zámer, ktorý z hudby vyžaruje. Štýl alebo technika sú iba prostriedkami na vyjadrenie duchovnej skutočnosti, ktorú hudba môže sprostredkovať. I v tom nám môžu byť osobnosti Druhej viedenskej školy príkladom na nasledovanie.

Koniec sedemdesiatych rokov znamenal v tvojej tvorbe sústredenie sa na „subtilnú“ tvorbu – komorné (superkomorné) výpovede: Hudbu pre bas a komorný orchester. Poému pre husle sólo in memoriam D. Šostakoviča, sláčikové kvarteta atď... Boli – a sú to skladby nezabudnuteľné, skladby úspešné. V tvojom vývojovom diári predznamenal určitú modifikáciu. Úspech... môže ho autor predvídať? Dokážeš ho, trebárs spätne definovať?

O úspech sa snaží autor permanentne, ale predurčiť ho nedokáže. Je to vlastne akási šťastná zhoda okolností. Problém, ktorý prežíva tvorca a predostrie ho prostredníctvom diela poslucháčovi, sa odrazu stáva vecou jemu (poslucháčovi) vlastnou. Prichádza k zvláštnej rezonancii v tom istom čase, v tom istom priestore...

Ďalšia otázka je vlastne výňatkom z eseje Igora Podrackého: „...Malovec kladie etické nad estetické. To však neznamená, že by to druhé ignoroval, veď potom by nemohol komponovať. Ibaže umenie umiestňuje v systéme duchovných hodnôt na druhé – alebo až tretie? miesto...“

Samozrejme, že na to prvé miesto by som zaradil akúsi snahu o vnútorný duchovný život, o ktorý sa rozličným spôsobom usilujú všetci kresťania. To však neznamená, že by som tieto hodnoty chcel nejakú hierarchizovať. Všetka duchovná aktivita človeka – tvorcu sa vzájomne prelína a dopĺňa. I čisto náboženská aktivita by mala byť v skutočnosti – a aj je, tvorbu v tom najvlastnejšom a najčistejšom slova zmysle. Je tvorbou vlastného duchovného priestoru – vzťahu človeka k svojmu Stvoriteľovi a Vykupiteľovi. Samotná hudobná tvorba je potom to, čo z tohoto prapôvodného duchovného vzťahu prekypí do zmysluplného tvaru realizovaného v tónoch a zvukoch.

Nápad a inšpirácia. Ako súznejú, v ktorom momente sa narodia, akými cestami prejdú,



Snímka: M. David

než sa materializujú do hudobnej skladby?

Skladateľ musí byť pripravený na moment, kedy príde inšpirácia. Na ten moment musí byť pripravený technicky aj psychicky. Niekedy je na začiatku zámer, inokedy nápad, ktorý možno použiť pre nejaký zámer. V každom prípade sa snažím vytvárať také diela, ktoré v sebe skrývajú nejaký transcendentný zmysel. Hudba – azda okrem poézie – je najduchovnejším umením. Ak ju neozívuje duch, stáva sa prázdny zvukom... V podstate každá umelecká tvorba – nech už sa tvári akokoľvek – sa nezaobíde bez duchovného rozmeru. Myslím, že len inšpirácia z „duchovna“ je tou pravou inšpiráciou. I racionálna špekulácia je duchovnej podstaty, nesmie však byť oddelená od ostatných duchovných mohutností, ako napríklad intuície, prirodzenej ľudskej hudobnosti. Veľa záleží pri tvorbe i od schopnosti všimnúť si mnohé vnútorné i vonkajšie súvislosti a vedieť ich potom zobecníť v hudobnej skratke, ktorá zaujme svojou zvláštnosťou i poslucháča...

...spomeniem rozospievané sekvencie v твоjich skladbách, striedajúce prísnu organizáciu série, alebo vedľa seba položené zdanlivo nesúrodé výrazové jednotky, či „donekonečna“ sa opakujúcu hudobnú anaforu... Je to akýsi „sledivý“ moment prekvapenia, hudobné šibalstvá, tvoja záľuba v šantení, v hre...

Hra... aj tá hra s materiálom je neodmysliteľnou súčasťou každej tvorby. Umelec je človek, ktorý neodmietol svoje detstvo, ale si ho dokáže predĺžiť aj do neskoršej staroby. Treba si všimnúť spontánnosť detí pri hre. Toto – obohatené o zodpovednosť – tvorí akýsi základný pilier každej tvorby.

Zasiahol si aj do tvorby, ktorá čerpá zo žriedla hudobnej minulosti Slovenska. Mám na mysli skladby – transkripcie hudobných pamiatok (Suity podľa Vitorisovho kódexu). Aký význam im pripisuješ?

Pokladám to za celkom autentickú tvorbu, tak ako aj tvorbu štylizovaných úprav slovenských ľudových piesní. Pamiatky slovenskej barokovej hudby nemôžu ostať skryté v archívoch alebo v múzeách. Treba, aby sa s nimi v prijateľnej forme oboznámilo aj súčasné obecnstvo, aby nadobudol náš národ aj historické hudobné povedomie. Len tak sa dozvie, odkiaľ pramení jeho duchovnosť dnes. Len na silnej duchovnej minulosti možno budovať silnú duchovnú budúcnosť. A veru, nám dnes dosť hrozí, že sa utopí naša tradičná duchovná kultúra v mnohých komerčných programoch importovaných odinakaľ. My máme v našom národe také duchovné hodnoty, že by nám ich mohli hocikde závidieť...

Po špirále (po špičkách) sa opäť vráťme do tej dráždivéj doby šesťdesiatych rokov, tentoraz trochu z iného konca. Stál si pri koliske slovenskej elektroakustickej hudby...

Vo svojom „ranom“ kompozičnom štádiu som pozorne sledoval všetky možnosti, ktoré hudobný vývoj postupne prinášal. Jednou z takých možností, ktoré vznikali v Európe i Amerike bola popri konkrétnej hudbe, hudba pre magnetofónovú pásku a napokon elek-

troakustická hudba (je stále vo vývoji, ktorého konečný pojem patrí vlastne budúcnosti). I táto hudba má svoju historickú podobu v skladbách pre pianolu – automatický klavír – pre ktorú sa nehanbil komponovať ani Igor Stravinskij. Ešte predtým boli aktuálne mechanické hodinové hracie stroky a podobné hracie automaty v 19. storočí, ba ešte skôr. Vznik elektroakustickej hudby vlastne podnietila technická možnosť zaznamenávať a strihať zvuk na magnetofónovej páske. To umožnilo starému „hraciemu stroju“ celkom nové možnosti, a tým aj kvalitatívny „skok“ dopredu. Jemné diferencovanie, možnosti práce s dozvukom a jeho rôznej kvality i kvantifikácie, možnosti kruhovej modulácie zvuku a jeho filtrovanie a celý rad novoobjavujúcich sa možností spôsobilo, že ma to – a nielen mňa – fascinovalo. A priam provokovalo k tvorbe. Celá táto oblasť prekonalala a ešte stále prekonáva prudký rozvoj tak, ako sa rozvíja i samotná elektronika ako samostatný technologický odbor, so všetkými dôsledkami na obraz spoločnosti. Celá táto prudko sa rozvíjajúca ľudská činnosť nemohla obísť ani hudbu. Keďže som pracoval v rozhlase, kde bol pre mňa magnetofón každodennou skutočnosťou, začal som s týmto „nástrojom“ experimentovať, postupne pristupovali aj technickí spolupracovníci, ktorých „to zaujalo“...

Uvedomujem si, že moja generácia mala možnosť v našich slovenských pomeroch zasahovať do svetového vývoja tohto nového média. Vytvorila sa na Slovensku taká silná vrstva tvorby, že dnes už v celom svete odborníci hovoria o slovenskej elektroakustickej škole. Mali sme šťastnú zhodu okolností, že sa tu v Bratislave stretli technickí i umeleckí nadšenci pre túto tvorbu a dnes už môžeme hovoriť o druhej generácii tvorcov v tomto novom odbore. I keď zo strany oficiálnych inštitúcií v minulosti bola snaha umlčať, alebo aspoň priškrtiť tieto snahy, dnes opäť táto tvorba reprezentuje slovenské umenie v celom svete. Som šťastný, že na začiatku tohto pohybu som sa v šesťdesiatych rokoch výrazne zúčastnil a ešte dodnes sa zúčastňujem.

Vpád elektroniky do súčasnosti neobišiel ani oblasť hudby. Ide teraz však o to, aby všetko umelecké zničujúca komercializácia nezničila a nespovrchnila estetické výdobytky prvej generácie našich tvorcov. Zatiaľ môžeme evidovať len paralelný vývoj. Dúfam však pevne, že slovenská elektroakustická škola si udrží svoje pevné miesto vo svetovom vývoji, tak ako si ho vybudovala doposiaľ.

Ako vidíš v súčasnej hudbe prepojenie skladba – interpret – poslucháč?

Celej hudbe nášho storočia sa v koncertnej praxi nevenuje dosť priestoru. A tiež len málo interpretov sa zaoberá uvádzaním súčasných diel s tou serióznosťou, ktorú by si zaslúžila. Prevažná väčšina interpretov berie naštudovanie novej skladby ako rutinnú, ekonomicky výhodnú záležitosť. Obecnstvo je zhýčkané počúvaním zabehaných postupov hudby minulých storočí, ktorá nevyžaduje takú koncentrovanú pozornosť pri vnímaní, ba aj interpretačný prístup k nej je viac-menej stabilizovaný. Väčšina sólistov a orchestrov nie je zanietaná pre diela, ktoré má naštudovať a uviesť, pretože sa musí „učiť niečo nové“, čo je dosť nepohodlné. Výsledok je potom rozpačitý. Pri takom prístupe k veci a obecnstvo je dezorientované. Zrozumiteľnosť, ktorú proklamoval Anton Webern je skutočným zákonom každej komunikácie, a teda i hudby. V každej dobe sa komponovali a predvádzali aj „nekomunikatívne“ skladby, alebo jednoducho menej výrazné skladby, ktoré nezaujali, či už vinou nezanieteneho interpreta alebo vinou nie dosť talentovaného skladateľa.

Napokon, skutočne vážna hudba vždy bola a myslím si – aj vždy bude prístupná a zrozumiteľná len elite. (Bolo to tak za čias Schuberta, nevím, prečo by to malo byť teraz inak.) V demokratickej spoločnosti má však každý šancu na to, aby sa mohol stať vlastným úsilím elitou.

Pre budúcnosť ostane len tá hudba, ktorá je úprimná, ktorá vychádza z vnútorného duchovného života a potreby skladateľa a interpreta a ktorá je zároveň i technicky dokonalá. Len taká hudba môže skutočne zaujať elitného poslucháča a dať mu to, čo od neho vo svojich nárokoch očakáva.

Pripravila LÝDIA DOHNALOVÁ

DOPOLUDNIA V MIRBACHU

Pocta pedagógovi

V decembri oslávil Ľudovít Marcinger okrúhle jubileum a pri tejto príležitosti jeho bývalé kmeňové (v súčasnosti externé) pracoviisko (VŠMU) pripravilo jubilejný koncert v Moyzesovej sieni SF (pozri HŽ 93, č. 3). Jubilant v ňom účinkoval ako komorný partner v spolupráci s niekoľkými, už profesionálnymi umelcami. Akýmsi doplnením Marcingerovho profilu bol vokálny koncert poslucháčov jeho komornej triedy na VŠMU.

Podujatie sa uskutočnilo vďaka iniciatíve propagačného úseku agentúry Slovkoncert, ako nedeľné matiné 7. februára v Mirbachovom paláci.

Zhodou okolností som bol účastníkom na oboch podujatiach. Tento fakt nevďak niti k porovnávaniu. Marcinger sa na oboch akciách prezentoval ako skúsený komorný partner. Komorný v tom zmysle, že sa vie citlivo prispôbiť svojmu spoluhráčovi, či spevákovi. Akademický v tom, že je síce preňho nepísaným zákonom notový záznam, a ten sa snaží čo najdôslednejšie rešpektovať, ale v jeho prejave chýba to muzikantské, emocionálne, inšpirujúce. Veď klavír, najmä u spevákov nemá iba podporovať vokálneho partnera, ale spoluplytváť s ním náladu, atmosféru, citový zážitok. Ale i napriek tomu môžeme konštatovať, že Marcingerovo vystúpenie v Mirbachu bolo o čosi presvedčivejšie. Azda aj preto, že koncepcia predvádzaných čísel bola usadennejšia, definitívnejšia, i keď dosť často bez muzikantského posvätenia. Rodila sa postupne, kryštalizovala v rámci vyučovacieho procesu, v hodinách korepetície, kde Marcinger vďaka absolútnemu sluchu a dlhoročnej skúsenosti sa veľkou mierou podieľa na celkovom vyznení výkonov. I pri vyššie spomenutých výhodách boli mladí vokalisti s klavírom výborne skontaktovaní, súhra

V spektre poetík

Komorný koncert, ktorý v Mirbachovom paláci pripravil 14. februára Spolok slovenských skladateľov, nebol rozsiahlý. I keď na každom podobnom podujatí dochádza ku konfrontácii, táto dramaturgia bola okrem toho istým (náhodným alebo zámerným?) stretnutím odlišných skladateľských poetík z istých etáp vývoja slovenského kompozičného umenia. Z tohto uhla pohľadu vyplýva zámer, že jednotlivé čísla nemožno hodnotiť v tom poradí ako odzneli na koncerte, ale v chronológii ich časového vzniku.

Takto sa nám dostáva na začiatok **Noneto Františka Babuška** – osobnosti, ktorá celú svoju hudobnícku kariéru venovala službám rozhlasu, či ako kontrabasista, dirigent a – čo je v tomto prípade prvoradé – aj ako skladateľ. Jeho **Noneto** nieslo pôvodný názov **Symfonická veta pre 9 nástrojov** a jeho vznik súvisí s ansámblom Bratislavské komorné združenie, ktoré Babušek založil a viedol. Vzniklo v období Slovenského štátu a ideológovia bývalého totalitného režimu mu pripisovali protifašistické zameranie. Na pomerne širokej ploche jedinej časti rozvíja autor inšpekcii a sadzbu, ktorá staršej generácii iste pripomína skladby, aké za ich mladosti hrával vo vysielaní vtedy ešte skromný rozhlasový orchester. Istá salónnosť, neskororomantický harmónie, nie veľmi šťastne zvolený spôsob evolúcie (reflektujúcej istú formovú nevyváženosť) snaha sólisticky využiť celé obsadenie ansámblu (účinkovalo Bratislavské noneto) – to všetko si autor vytýčil za cieľ, pravda s výsledkom priamoúmerným prílišnej rozptýlenosti zámeru. Škoda, že interpretácia nemala väčší muzikantský ťah. Mohla preklenúť slabiny diela – pravdepodobne prvého opusu pre toto obsadenie v slovenskej hudbe.

Klavírný cyklus Ivana Paríka Piese o padajúcom listí pochádza z obdobia, keď slovenská hudba bojovala o nový vývinový trend v neľahkých podmienkach totalitného režimu (prelom 50. a 60. rokov), keď folklór ako inšpiračný zdroj mal byť výlučným a jediným východiskom pre ďalší rozvoj slovenských skladateľov. V tomto čase vtedajšia avantgardná garnitúra mladých autorov prebojová

a výraz boli jednotnejšie ako na decembrovom koncerte.

Nekladíme si za cieľ podrobne hodnotiť výkony všetkých deviatich mladých spevákov. Prezentovali výsledky svojich pedagogov zrejme s odlišnými prístupmi k usmerňovaniu vývoja hlasu. Metódy bývajú rôzne, dôležitý je však konečný výsledok! Zásluhou Marcingera získavajú adepti vokálneho umenia zmysel pre štýl, pre presnosť rytmu i intonácie, pre premyslenosť a ustálenosť koncepcie výkonu. A to nie je málo! Po osvojení si týchto základných kameňov remesla, majú na čom budovať vo svojej umeleckej kariére v spolupráci s režisérom, dirigentmi, korepetitormi, vokálnymi poradcami a pod.

Množstvo predvádzaných ukážok z tejto práce zastupoval rad žánrov a autorov (J. S. Bach, A. Dvořák, G. F. Händel, W. A. Mozart, M. I. Glinka, R. Strauss, S. Barber, L. Bernstein, F. Liszt, H. Duparc, G. Fauré) – boli dokumentom vkusu, širokého diapazónu Marcingerovej tvorivej potencie, dlhoročných skúseností, ktoré plným priehrštím na tomto učilišti rozdáva.

Zo sólistov boli skromnejšie zastúpení muži. Boli iba dvaja: barytonista Mario Fančovič (vedúci pedagóg Hana Stolfová-Bandová) a basista Gustav Beláček (doc. Eva Blahová). Zo žien – ako vždy – viedli soprány – Zdenka Furmančoková (Magda Blahušáková), Ľubica Vargicová (doc. V. Hudcová), Ivana Divišová a Katarína Kmeťová (doc. E. Blahová) – pred nižšími hlasmi – presvedčivá a štýlová **Magdaléna Kožená** (doc. E. Blahová) a **Jozefína Pucsová** (Zlatica Livorová). Prezentovali uspokojivé pedagogické výsledky svojho hlasového vývoja. V Kantáte s obligátnou flautou J. S. Bacha (BWV 249) so sopranistkou I. Divišovou spolupracoval perspektívny flautista **Tomáš Jánošík** (prof. M. Jurkovič).

Podujatie malo veľmi srdečnú rezonanciu a poslucháč odchádzal s pocitom uznania k práci, ktorá priniesla také hrejivé výsledky, so želaním zapísať umelcom v ich ďalšom napredovaní veľa úspechov a súčasne pium desiderium, aby si pokladali za povinnosť záväzok voči vlasti pôsobiť predovšetkým v domácom prostredí.



Stanislav Zamborský

vala orientáciu na novšie kompozičné prúdy. Bol to súčasne aj boj starnúcej zakladateľskej s mladou čerstvou, pribojnou, nastupujúcou generáciou.

Paríkov cyklus využíva prednostne dynamické možnosti klavíra prevažne na kvázi neompressionistickom princípe. Nová zvukovosť je v popredí, jej paleta je rozšírená i o drsné škrvy, miestami vstupuje do popredia rytmus. Skladba je však viac ako púha kompozičná štúdia, ktoré tak hojne v tom čase vznikali. Zohrali úlohu pri osvojovaní si nových prostriedkov, neskôr vyústili do syntézy, ale dnes už zapadli prachom zabudnutia. Paríkov cyklus je aj vhodným priestorom pre uplatnenie tvorivej invencie, fantázie (nielen zvukovej) klaviristicky dobre vyzbrojeného interpreta; Týmto danosťami disponuje **Stanislav Zamborský**. Zámer diela je mi jasný: staval na jeho zvukovo-farebnom parametri, niekedy neutiahol líniu, ale dokázal dielo prežiť aj citovým vkladom.

Z obdobia po roku 1968 pochádza **Sixtovo Noneto**. V tomto opuse Jozef Sixta nehľadá, neoveruje, ale uplatňuje svoje dovtedajšie skúsenosti, vzdelanie i vlastný naturel. Nonetu dáva charakter svojho meditátora poznáčeného rukopisu. Vyžaruje z neho istá nostalgia – akoby odraz vtedajšej doby v citlivom



Protagonisti nedeľného dopoludnia v Mirbachu 7. februára

vnútri skladateľa. Je dokumentom Sixtovej skúsenosti v nových kompozičných technikách – o. i. aj v parametri časovej organizácie hudobného materiálu (**Noneto** si autor aj sám dirigoval). Je názornou ukážkou Sixtovo skladateľského rukopisu, v ktorom prevažuje precízna kompozičná práca, dôkladné zváženie každého postupu, miera úspornosti, koncízna, výrazná a šťastná riešenie formy. Vďaka týmto atribútom vyznieva **Noneto** presvedčivo.

Jediné premiérovane číslo programu – výber (5 dvojíc) z **Prelúdií a fúg pre klavír od Vladimíra Bokesa** pochádza zo súčasnej epochy s jej kladnými i zápornými peripetiami, ktoré skladateľ pocítil priamo na svojej koži. Akoby hľadal únik od drsnej reality, ľudskej zloby, závisť v absolútnej hudbe, vo svete kontrapunktu (ale nielen jeho ku konštrukcii

Úspešné entré

Na komornom matiné v Mirbachovom paláci 21. februára za spoluúčinkovania českej klaviristky **Evy Krámskej** sa predstavilo **Trio Štátneho komorného orchestra Žilina** v zložení: **František Figura** a **Marie Davidová** – husle, **Roman Harvan** – violončelo. Podujatie – súčasne apróbačný koncert vyššie uvedeného ansámblu – pripravil Spolok koncertných umelcov pri Slovenskej hudobnej únii.

Prácu žilinského Štátneho komorného orchestra som vždy sledoval so sympatiami a obdivom, viacero ich programov som i recenzoval. Žiaľ, nepoznám už jeho najsúčasnejšiu problematiku, viem však že **František Figura** je jednou z kľúčových osobností žilinského telesa a už dlhé roky sedáva za pultom koncertného majstra. Je poctivým hudobníkom z rodiny s muzikantskou tradíciou, prispel rozvoju orchestra dlhoročným smykovaním partov celej sláčikovej skupiny. Niekoľkokrát som ho počul aj ako sólového hráča a pokiaľ sa pamätám, živé muzikantstvo v jeho sólistickom prejave vždy dominovalo. Rokmi nadobúdania pódiovej skúsenosti z orchestraľnej praxe sa kladné stránky jeho huslistického profilu systave vylepšujú. Dôkladná príprava, pribojná hudobnosť **Figuru** opuncovali celkové vyznenie predvádzaných štyroch autorov. S uznaním sa treba vysloviť aj o kvalitách ďalších dvoch – vlastne troch – spolupracovníkov, s ktorými **Figura** na programe participoval.

Úvodný **Händel – Triová sonáta g mol** (v spolupráci s E. Krámskou) nebol stavebnou špekuláciou s akademicky prísne odstupňovanou terasovitou dynamikou, ale prúd živšej hudby raz vážnej, slávnostnej, či lyricky spevnej, aj pregnantne pulzujúcej s výrazným vyzdvihovaním tematicko-polyfónnej sadzby.

Ďalšie dva opusy **Triová sonáta č. 3 G dur J. Myslivečka** a **Divertimento č. 2 (KV 229) D dur – W. A. Mozarta** mali v interpretačnom prístupe veľa spoločného: uslachtenú vyrovnanosť, elegantnú iskrivosť, kultúru tónu, vycielovaný celkový zvuk. Interpretácia oboch klasických majstrov bola prirodzená, vychádzala z hudby a spätne ju umocňovala. Hodiť, ktoré hudobníci pri spoločnej tvorivej práci strávili, bolo cítiť v istote súhry, v intenzite prejavu, v účinných náladových kontrastoch a v neposlednom rade aj bezpečnom technickom našťudovaní s iba zanedbateľnými drobnými prechreškami.

Aj záverečné **Maličkosti (Bagatelles) op. 47 Antonína Dvořáka**, v ktorých so súborom opätovne spolupracovala (a vynikajúco!) **Eva Krámská**, boli poznamenané tvorivým muzikantským elánom a hlbokou citovosťou.

Nadšení a poctiví muzikanti (dúfam, že nepodliehajú provinčnému komplexu) svojím príkladným výkonom môžu slúžiť ako model viacerým ansámblom z metropoly Slovenska. Bohužiaľ, v dnešnej dobe trhového mechanizmu aj na pódii začíná prevládať profesionálne remeslo bez posvätenia tvorivou inšpiráciou, bez nadšeného idealizmu. V prípade **Tria ŠKO Žilina** dominovali len kladné stránky muzikantskej profesie a priniesli zaslúžené, šťavnaté ovocie.

VLADIMÍR ČÍŽIK

Január v ŠKO Žilina

O tom, že Štátny komorný orchester Žilina odštartoval druhú polovicu sezóny na plné obrátky, presvedčil aj Novoročný koncert. Jeho dramaturgia svoju koncepciou akoby nahrávala hráčom „na smeč“.

Úvodom zaznelo **Concerto grosso g mol op. 6 č. 8 Arcangela Corelliho**. Charakter skladby umožnil prezentovať umelecké schopnosti členom orchestra: **Františkovi Figurovi** (husle), **Mariánovi Remencovi** (husle II.) a **Romanovi Harvanovi** (violončelo). Podarilo sa im základné princípy kontrastov obohatiť o ďalší rozmer fantazijnej tvorivosti, výsledkom čoho bolo muzikantsvo na úrovni, ktorá poteší ucho i dušu poslucháča.

Kantáta Milana Nováka Štyri tváre roka odznela v podaní **Detského popradského zboru**. Predstavuje typ harmonicky nenáročnej skladby s jednoduchým sprievodom. V štyroch žánrových obrázkoch približuje skladateľ poslucháčovi detský pohľad na jednotlivé ročné obdobia. Detský popradský zbor už niekoľko rokov úspešne reprezentuje a obhajuje svoje postavenie na najvyšších priečkach domácich a zahraničných vystúpeniach. Všetky úspechy sú podpísané dirigentským rukopisom **umeleckého šéfa Jozefa Búdu**. Základnými atribútmi telesa sú vyváženosť hlasových skupín, vrúcný výraz, sympaticky žiarivá spontánnosť a kompaktný výstupný zvuk.

Druhá časť večera bola venovaná výlučne tvorbe **Bohuslava Martinu**. Najskôr to bola

komorná kantáta **Otváranie studánok**. V podaní **Vratislava Kríža** (barytón), **Radovana Lukavského** (recitácia), **Márie Hulajovej** (husle I.), **Mariána Remenca** (husle II.), **Zoltána Baláza** (viola), **Marty Filovej** (klavír) a **Detského popradského zboru** vyzneli všetky technicko-výrazové charakteristiky autora suverénne a samozrejme. **Dirigent Eduard Fischer** si našiel vhodný priestor pre demonštrovanie tvorivého nadhľadu a precízneho vypracovania diela.

Umelecký večer vyvrcholil orchestrálnou skladbou **Toccata e due canzoni B. Martinu**. Autor ňou nadväzuje na 5. symfóniu. Na zvýraznenie farebnosti aparátu použil okrem sláčikov aj 6 dychových nástrojov, bicie a koncertantný klavír. Koncepcia dirigenta našla tvorivo-emočnú frekvenciu u zainteresovaných umelcov.

V nasledujúci hudobný večer (28. januára) odznel bežný program orientovaný na hudobný odkaz klasicizmu a raného romantizmu. Odznela **Symfónia č. 14 A dur KV 114 Wolfganga Amadea Mozarta**. Za sympatickú možno považovať myšlienku priblížiť poslucháčom nielen známe a obohrané symfónie, ale siahnuť aj za tými menej známymi...

Ohlásený autor už automaticky navodí očakávanie iskrivej hudobnej elegancie a muzikantského šarmu. **Dirigent Franz Lamprecht z Nemecka** viedol orchester pevnou rukou, s jasným gestom a veľkou dávkou dynamizmu. Napriek tomu sa mu nepodarilo



Súčasná tvár Štátneho komorného orchestra Žilina

Snímka: archív HŽ

rozohriať hráčov orchestra k potrebnému muzikantskému elánu, a tak predvedenie bolo menej zaujímavé, chýbala mu detailnejšia vytríbenosť.

„Svetlým bodom“ večera bol **huslista František Figura**, ktorý sa predstavil v **Koncerte pre husle a orchester č. 2 G dur Josepha Haydna**. Dielo patrí k najhranejším huslovým koncertom autora a pretože poslucháč má možnosť porovnávať jeho rôzne umelecké výklady, zvyšuje sa tak náročnosť na prezentáciu diela. Interpret v ponúknutom priestore

využil v dostatočnej miere farebné možnosti nástroja. Aj vďaka opore, ktorú našiel v hráčoch ŠKO naplnou vyznela jeho technická spoľahlivosť a značná zásoba tvorivej fantázie.

Symfónia C dur č. 1 Carla Mariu von Webera predstavuje typ skladby zameranej predovšetkým na virtuositu hráčov dychovej sekcie. Výkon orchestra úzko korešpondoval s dirigentskou koncepciou a interpretačné predvedenie diela tak vytvorilo uspokojivú umeleckú bodku za celým večerom.

JANA TARINOVÁ

Slovenská filharmónia vo februári

4. a 5. februára. **Franz Schubert: 2. symfónia, Anton Bruckner: 2. symfónia. Slovenská filharmónia. Dirigent Aldo Ceccato.**

Show must go on... Pozrime sa, kde všelike možno použiť dnes už legendárny „výkrik“ F. Mercuryho poznamenaný príchutou trpkosti a pocitom bolesti! Aldo Ceccato kráča neohroziteľne 44. koncertnou sezónou SF, pripravuje jednu show za druhou. Prvé symfónie Franza Schuberta a Antona Brucknera to už mali za sebou, začiatkom februára prišli na rad druhé symfónie. Človek by povedal, že pán Ceccato roztočil v Bratislave veľkorysý a veľkolepý projekt, ktorý by prípadne mal poslucháča fascinovať a nemal by nechať jeho senzitivitu „aparáturu“ a jeho vedomie nečinne relaxovať. Ale, napokon, čosi podobné som konštatoval už v súvislosti so spomínanými Numbers One. Druhý schubertovsko-brucknerovský večer ma, žiaľ, utvrdil v presvedčení, že ostáva (a asi aj ostane) iba pri prísľuboch kvality, že ostane iba pri veľkorysosti nadhodeného projektu. Schubert je asi príliš virtuóznym, Bruckner zasa príliš majestátnym, dlhý a nepochopiteľný. Aldo Ceccato sa síce navonok vložil do vecí, svoj výkon opäť dokonale zrežiroval, od hráčov orchestra toho ale veľa nedostal. Nechal

ich skôr tápať na obidvoch frontoch – teda v porcelánovo-krehkej schubertovskej faktúre, aj v robustnom a prepletenom organizme brucknerovskej partitúry. Druhú symfóniu Franza Schuberta kedysi pred štyrmi rokmi dirigoval Zdeněk Košler a, pravdu povediac, ani tento znalec pomerov v Slovenskej filharmónii neodišiel vtedy z pódia bez dlhu. Aldo Ceccato, hoci fungoval celú sezónu ako šéfdirigent SF, predsa však nepozná problematiku a psychológiu tohto orchestra tak, ako napríklad pán Košler a jeho prístup je vždy povrchnejší, nehovoriac o tom, že je väčšinou obrátený na jeho vlastnú osobu. Tento vzťah sa mi vidí byť nezdravý a neplodný. Ako posledný v 44. koncertnej sezóne naň teda doplatili znovu Schubert s Brucknerom. Ich druhé symfónie boli odohraté ako polotovary (veď čo možno očakávať po troch-štyroch skúškach...?) a ničím ma obzvlášť nemotivovali. Argumenty? Asi tie isté ako v súvislosti s prvými symfóniami a ešte aj čosi navyše. Nemôžem sa ubrániť konštatovaniu, že som sa aj pri Schubertovi aj pri Brucknerovi trochu nudil. Nepríjemné zistenie, nepríjemné konštatovanie.

17. februára. **Bedřich Smetana: Má vlast. Slovenská filharmónia. Dirigent Zdeněk Košler.**

Zlá zhoda náhod chcela, že som nemal možnosť sledovať filharmonikov 11. a 12. februára pri ich dvorákovskej produkcii režirovanej Ondřejom Lenárdom. A aby bol chaos dokonalý, 17. februára som dobehol do Reduty „po hodine dvanástej“, takže prvé tri symfonické básne cyklu som počul v izolácii, za mŕtvymi dverami na galérii. Verím však, že obraz druhej polovice bol verný obrazu prvej polovice a že spolupráca hráčov SF a Zdenka Košlera fungovala na tých istých princípoch profesionalizmu a záujmu. Schyľovalo sa k japonskému turné, bolo treba zapnúť a zaktivizovať všetky rezervy. Pod magickým vplyvom pána Košlera sa udalosti Smetanovho cyklu vyvíjali k prospechu účinkujúcich aj počúvajúcich. Zdeněk Košler odstránil z partitúry Táboru a Blanika hrubé nánosy vlasteneckého páťosu, neprípustil, aby Smetanova hudba podľahla nášliu a pokrytectvu. Znala civilne, korektne, pre niekoho možno aj skromne. Nechýbali ale výbuchy a expanzívnejšie úseky. V popredí však vždy a stále bola hudba s jej zákormi a požiadavkami. Zdeněk Košler stihol aj pri obmedzenom počte skúšok vybrúsiť v komplikovanej partitúre každý detail, neskrýval sa za romantickú zvukovosť a za výrazovú hyperbolu. Touto serióznosťou „na-



kazil“ aj hráčov SF, ktorí zrazu chápali, o čo ide. Zrazu boli hrdými hudobníkmi, profesionálmi, výrazy ich tváří zrazu vyžarovali čosi viac, než iba pocit povinnosti odohrať zasa jeden koncert. Nebolo to prvý raz, keď pán Košler urobil so Slovenskej filharmónie fungujúce orchestrálné teleso vhodné – napríklad – aj na japonský trh. Nemám vôbec v úmysle pokračovať výpočtom pozitívnych okamihov. Bolo ich nadostač, a to je vari to najpodstatnejšie. Filharmonici odchádzali na mesačné „potulky“ Japonskom v pohode, odchádzali podkutí majstrovskou rukou, preto verím, že na ostrovej zemi vychádzajúceho Slnka zabodujú plným zásahom.

IGOR JAVORSKÝ

Čížikove interpretácie Hummela

Stretnutie s Hummelovou klavírnou tvorbou býva u nás zriedkavosťou. Naši interpreti, až na malé výnimky, akosi zabúdajú na tvorbu tohto skladateľa. O to potešiteľnejšie bolo stretnutie s Hummelovou klavírnou tvorbou v interpretácii Vladimíra Čížika. V malom auditoriu na Panenskej ulici sa stretlo zopár poslucháčov, aby sa započúvalo do hudby majstra klasicizmu, ktorého tvorba stojí vlastne už na rozhraní dvoch štýlových období – presnejšie, zasahuje hlboko do budúcnosti klavírnej hudby.

Vladimír Čížik v krátkych komentároch k jednotlivým skladbám poukázal na historický i umelecký význam J. N. Hummela i na evidentné vplyvy Mozartove a Beethovenove. Takpovediac v kruhu svojich priateľov usiloval sa o nadviazanie ľudských kontaktov medzi interpretom a poslucháčom. Bolo by malicherné hodnotiť výkon staršieho kolegu – muzikológa i klaviristu z hľadiska nejakých prísnych kritérií. Skôr by som chcel vysloviť isté polutovanie nad tým, že na tomto stretnutí nebolo viac poslucháčov, ktorí by mohli siahnuť po dielach tohto bratislavského rodáka. Napokon nad drobnými interpretačnými prehreškami by sa nemali pohoršovať

ani naši interpreti – na všetko sa dá pozerať z rozmanitých zorných uhlov.

No predsa len (a to som už raz vyslovil na margo vystúpení V. Čížika) by stálo za to hovoriť trochu hlbšie o jednotlivých interpretovaných dielach. V prípade Hummela by to bolo dvojnásobne osočné. Potom by sa aj na interpretáciu bolo možné pozeráť ako na určitú demonštráciu v zmysle istého prepojenia na slovo. V. Čížik síce hovoril o tom, kde počuť v Hummelových dielach vplyv Mozarta či Beethovena – no oveľa zaujímavejšie by bolo poukázať na nesporné vyžarovanie vplyvu smerom k romantikom. Aj o samotnej faktúre klavírnych diel by bolo zaujímavé hovoriť (napríklad o Hummelovej klavírnej melodičke, o spôsoboch využívania diatonickej a chromatickej faktúry v klavírnej tvorbe... atď.).

V žiadnom prípade netreba z koncertu spraviť prednášku, či opačne, len spojiť a porovnať vyvážiť tieto prvky. Samozrejme, že v hre V. Čížika bolo dosť problémov. Na technické lapsusy by som sa nesústreďoval, skôr mi prekážal tvrdý úder, permanentné forte. Ale s tým sa stretávame aj u profesionálnych instrumentalistov. Pravda aj to je „problém“,

ktorý každý môže chápať inak a v skutočnosti sa aj chápe veľmi rozdielne a diferencovane. Pre mňa je však na osobnosti V. Čížika príťažlivé to, že ako muzikológ a hudobný kritik má kontakt so živou hudbou. Čížik či chce, alebo nechce, sa musí zapodievať i s problémami interpretácie – a to je obrovská skúsenosť – pociťovať na vlastnej koži kontakt so živou hudbou, kontakt s nástrojom. Na záver som dlhý informáciu o programe. Treba povedať, že v rámci spomínaného koncertu odzneli od J. N. Hummela Kontemplácie, ďalej Rondo Favori, Sonata f mol, Rondo Es dur La Galante a Variácie.

Bol by som veľmi rád, keby sa naši interpreti pozerali na takýto druh koncertov s určitým nadhľadom. Teda nie ako na konkurenčný podnik, alebo snahu vytlačiť interpretov z ich miesta, ale o snahu lepšie ich pochopiť, prestúpiť kruh istej špecializácie. A keď nie inšie, tak výsledkom tohto „prekročenia“ profesie bude to, že ak takýto človek bude písať o interpretácii, bude istotne pohľad oveľa erudovanejší, než u takého, kto aktívne hudbu nepestuje.

IGOR BERGER



Skladateľ Jozef Sixta na koncerte v Mirbachu dirigoval svoje Noneto.

Snímka: M. Jurík

Bystrická Veselá vdova

Klasická opereta – tento, dnes vo svete ľahkej múzy prekonaný žáner, je pre diváka stále pôsobivý a pre inscenáciu vďačný typ. Potvrďuje to už niekoľko rokov aj operná scéna DJGT v Banskej Bystrici, ktorá v každej umeleckej sezóne oživí niektoré z populárnych diel svetovej operety. Tento raz to bola Lehárova Veselá vdova, ktorú 15. a 16. januára t. r. po dvadsiatich siedmich rokoch opäť uviedli na scéne opery DJGT v réžii umeleckého šéfa súboru Mariána Chudovského.

Veselá vdova je dielo typicky lehárovskej, príjemne vtieravej melodiky, harmonických zborových a sólových partov a lahodnej, prirodzenej kantabilnosti, podriadenej hudobnému a dejovému obsahu. V tomto duchu vyznela aj práca orchestra s hosťujúcim dirigentom Adolfom Vykydalom, ktorého dlhoročná operetná skúsenosť sa prejavila v citlivom frázovaní a agogickom tvarovaní detailne prepracovaných čísiel. Orchester umocnil Lehárov skladateľský odkaz do stále sviežej polohy a stal sa výrazovým spolunositeľom scénického stvárnenia. Výtvarník Jaroslav Valek, a. h., z martinského divadla podčiarkol žiarivosť diela svetlobnými látkovými závesmi, ktoré rozčlenili javisko na stupňovité plochy; strmé schodisko však značne sťažovalo pohyb účinkujúcich. Navyše, druhé dejstvo s pavilónom bolo skôr obrazom zimného vojenského stanu, bez súvisu s obsahom ľúbostnej románcu Kamila („Tak ako púťok v máji“). Farebná scéna nekoreš-

pondovala s kostýmovými návrhmi Petra Čaňeckého, a. h., ktorý nenadviazal na jasavú farebnosť scénického návrhu. Tmavé farebné ladenie a prílišná jednoduchosť vyvolávali v divákovi viac predstavu trúčlohry, ako farbami hýriacej operety, ktorej honosnosť podčiarkli aj čierne fraky mužských postáv.

V speváckych rolách sa zaskveli všetci, ktorým opereta prirástla k srdcu. Je to predovšetkým Štefan Babjak v úlohe Baróna Zeta, ktorý sa stal ťažiskovou postavou, sršiacou humorom, grotesknosťou a správne volenou nadsádzkou. Dej osviežoval aj decentne volenými vtipnými slovnými replikami. Šarmantnými manželkami, so ženskou prefikanosťou „podvádzajúcimi“ svojho manžela, boli Alžbeta Drenková-Trgová v alternácii s Ofgou Hromadovou. Hlavnú postavu Hany Glavariovej na prvej premiére stvárnila Mária Tománová v decentnom, hlasovo skvelom podaní. Jej alternantka Alena Dvorská-Gallová oživila postavu koketným afektom, ktorý korešpondoval s jej dikciou a pohybom, čím postava dostala správne operetné rozmery. Ich partnera, Grófa Danila podal Ján Zemko ako ľahostajného požívateľa a dobrodruha s milujúcim srdcom, s rutinou a patričným nadhľadom.

Príjemným oživením je rola Kamila de Rossillon, v ktorej sa predstavil mladý Ján Babjak, syn operného protagonistu. Po úspechoch jeho brata Martina dnes môžeme hovoriť o speváckej dynastii rodiny Babjakov-



Veselá vdova – Hana Glavariová v podaní Aleny Dvorskej-Gallovej v spoločnosti Vikomta Cuscada, ktorého stvárnil Ján Svetlík (vľavo) a Raula de St. Briocha v podaní Petra Schneidera. Snímka: M. Olha

cov. Zamatovo makký a farebne svietivý tenor je zrejme opäť predurčený na ďalšiu umeleckú kariéru. Jeho psychické a umelecké dozretie iste sľubuje v Banskej Bystrici onedlho ďalšiu výraznú umeleckú osobnosť.

Dobre zohraný rozmernej ensembel sólistov dal priestor i komike mladých – Ján Svetlík, Petra Schneidera a Ján Sanitru s jeho vtipne premysleným a stále o niečo, či vlastne o nič usilujúcim kancelistom Negušom. Drobné hviezdčky operety zažiarili aj v postavách Igora Lacku, Boženy Fresserovej, Štefana Turňa, a. h., Aleny Stopkovej, Boženy Lenhardovej a Andreja Bystrana, ktorý, už v dôchodku, stále cíti tep hudobného divadla.

Baletný súbor v naštudovaní Borisa Slovák

a. h., bol výborným pohybovým osviežením diela, vrcholiacim v záverečnom temperamentnom kankáne.

Ak posledné riadky venujem réžii naštudovania, nie je to okrajový zámer. Celá inscenácia nesie v sebe premyslené radenie scén a hudby, aby dielo vyznelo kompaktné, nie rozvláčne, ale výstižne a vtipne. Azda prvé dejstvo by v replikách znieslo viacej akčnej iskry a briskej návaznosti. Menej šťastne však korešpondovala Chudovského réžia so scénickým a kostýmovým vybavením javiska. Alebo snád zámer „nadhliť“ (už i tak ľahkú) operetu moderným tvarom mal dať inscenácii rozmarnosť, či skôr ťažko pochopiteľnú „všehochuť“?

EVA MICHALOVÁ

Jubileum Magdy Blahušiakovej

Pri významnom životnom jubileu Magdalény Blahušiakovej, sólistky opery SND, sopranistky univerzálneho záberu, sa mi chce znovu zopakovať, že život plynie rýchlo ako sen – s dobrými i zlými obrazmi. Našťastie táto vynikajúca umelkyňa tomuto životu – snu úspešne odoláva svojím ženským pôvabom, priam cudzokrajnou krásou a najmä speváckou kondíciou. To všetko spolu ju stále radí medzi najzaujímavejšie a popredné osobnosti našej národnej opernej scény. Ak uvádzam podobnosť o sne, nuž i preto, lebo je to ako včera, čo som v Janáčkovej opere Štátneho divadla v Brne počula jej Toscu a Alžbetu z Valois – dve z profilových rolí, ku ktorým sa neskôr vrátila aj v SND. Už vtedy, začiatkom 70-tych rokov ma uchvátila hlasom i výrazom, dramatickou iskrivosťou v stredoch a hlbkoch, účinne striedaných jasom štíhlych pian. Kvôli jej hlasu som kedysi – podobne ako za inými zahraničnými umelkýňami do Prahy – cestovala v mladosti do Brna... M. Blahušiaková má hudobnú inteligenciu, neomylný cit pre gradovanie obrazu, frázy, pre javiskovú skratku a operné herectvo. Je to navyše profesionálka – s poctivosťou strednej generácie, ale i zdravou ambíciou a sebavedomím. Áno, aj to v umení treba. Ináč sa v ňom človek pohybuje ako tieň.

Encyklopedické heslo, ktoré som o M. Blahušiakovej pred pár rokmi vypracovala, hovorí o päťdesiatke závažných rolí nemeckého, talianskeho, slovenského a českého repertoáru. Kvalitné školenie na Konzervatóriu v Bratislave u M. Smutnej-Vlkovej a na VŠMU u Bulharky Táni Cokovej (neskôr i u Michaila Popova v Sofii a G. Cigni v Benátkach) ju zdokonalilo v bel cantovom štýle i technike a vyzbrojilo k všestrannému využitiu hlasu. Počas svojej speváckej kariéry – prakticky od 1. 1. 1969, keď nastúpila angažmán v Brne – zasahovala (a zrela) do viacerých odborov: od koloratúrno-lyrického, subretného, mladodramatického po dramatický, ba zaspievala si aj Juditu z Bartókovej Modrofúzového hradu, ktorú zvyknú spievať mezzosopranistky. Bolo to r. 1975, keď súčasne naštudovala Alžbetu z Dona Carlosa a Barču v Hubičke(!). Perlou medzi jej zrelými hrdinkami je veristická Santuzza z Mascagniho Sedliackej cti. Bola ňou už na začiatku kariéry v Brne r. 1969, potom ju naštudovala v SND r. 1984, kde získala dokonca prívlastok „európska Santuzza“.

Od sezóny 1981–82 si „brnenskú Slovenku“ konečne vážnejšie všima naša národná scéna, ktorá s M. Blahušiakovou uzatvára najprv polovičný a od sezóny 1982–83 celý úväzok. Ak by som mala menovať

postavy, ktoré mi najsilnejšie utkveli v pamäti z repertoáru M. Blahušiakovej (na scéne i z obrazovky, kde robila najmä od polovice 70-tych rokov), bola by to isto Alžbeta z Valois – najmä éterickými výškami, Desdemona z Otella s modlitbou, ktorá dojmala až k slzám, Leonora zo Sily osudu – na obrazovke r. 1983 i v inscenácii SND r. 1990 či Jenůfka – s očisťujúcim utrpením postavy a autentickosťou hudobného štýlu Janáčka, ktorého spievala aj ako Káta Kabanová, Katarína Izmajlová, resp. v opere Z mŕtveho domu...

Ak jej prudko oscilujúci cit v neskoršom období kariéry prirodzene bránil siahnuť po klude klasicizmu (hoci sa nevyhla Pamine, Elvíre či Anne v Mozartových operách), plne sa realizovala – spevácky i herecky v Puccinim (Butterfly, Tosca), Dvořákov (Rusalka), Čajkovskom (Líza i Tatiana), Smetanovi (Blažena z Tajomstva, Krasava z Libuše, Milada z Dalibora, Hedvika z Čertovej steny), no najmä vo Verdim (Desdemona, Aida, Nanetta, Alžbeta, Traviata, Leonora zo Sily osudu). Jednou z jej ostatných rolí je dávno vysnívaná rola Carmen z Bizetovej rovnomennej opery, čo ďalej rozširuje vokálny dramatický záber jubilujúcej umelkyne.

TERÉZIA URSÍNIOVÁ



Magdaléna Blahušiaková ako Alžbeta z Valois vo Verdiho Don Carlosovi.

Snímka: J. Vavro

Carmen večne živá?

Nemám chuť znova opierať výhrady voči bratislavskej inscenácii Bizetovej Carmen. Komerčné dôvody zrejme neznesú protiargumentáciu, takže – na škodu divadla i divákov – bude toto pred ôsmimi rokmi nešťastne splodené dielo „zviditeľňovať“ repertoár i naďalej. Pre dlhší život Carmen svedčí tiež nové sólistické obsadenie, ktoré do nej vstúpilo v druhej polovici februára.

Škoda, že nešlo súčasne o obnovu celého naštudovania, mohol to byť určitý dramaturgický kompromis. Keďže dirigent Dušan Štefánek ostal nezmenený, v zabehanom rytme sa vlezla i celá vlašná hudobná koncepcia opery. Azda jediným momentom prekvapenia bol fakt, že do kostýmov hlavných postáv sa obliekla generácia dnešných päťdesiatni-

kov. Mohol to byť výraz pocitu zodpovednosti, že k náročným partom pristupujú až v štádiu umeleckej zrelosti, v hre však mohli vyskočiť i púhe prevádzkové nevyhnutnosti, či osobné ambície sólistov. Výber ponechám na diváka.

V titulnej role si po prvýkrát (odhliadnúc od dvojpostavy v Rusalku) vyskúšala mezzosopranový terén niekdajšia brnenská Micaela, Magdaléna Blahušiaková. Má preň oprávnenie vďaka tmavému timbru a hlbokému „zakotveniu“ hlasu, po dlhé roky profilovanému ako dramatický sopran. Dnes, paradoxne, altová poloha poskytuje sólistke viac možností pre uplatnenie zmyslového obsahu tónu, kantilény i podmanivé mezza voce. Výšky, a to i v rozsahu Carmen, zneli zvlášť

pri vypätej dynamike nekoncentrovane a s nadmerným vibratom. Herecky profilovala svoju hrdinku konvenčne, pričom racionálna sebakontrola (nečudo, po desiatkach romantických primadon) prevládala nad živočišnou spontánnosťou. Bude zaujímavé sledovať, akým smerom, po Carmen, sa poberie ďalšia umelecká púť Magdalény Blahušiakovej.

Jozef Ábel aj pri svojich občasných výletoch do dramatického fachu ostával stále lyrickým spinto tenorom. Sám dobre pozná hranice svojich vokálno-technických dispozícií, takže v postave Dona Josého celkom pochopiteľne akcentoval komornejšie a zovnútornejšie struny partu. V týchto rovinách znie jeho hlas príjemne a plasticky, nemožno však prehliadnuť námaľu a tlak, bez ktorých by nezdolal expresívnejšie a vyššie položené tónové roly.

Escamillo nepatrí k spevácky vďačným zástojom. Ak nezabuduje suverénitou vstupnej piesne, príležitosti na rehabilitáciu nemá. To je do istej miery aj prípad Róberta Szúcsa, ktorému sa nepodarilo „prekročiť svoj tieň“. Znamená to toľko, že razantné a technicky plnohodnotné výšky ostali len naznačené a ďalšia, pekne a mäkkou znejúca poloha už rozpaky pokrytý nestačila. Eva Šeniglová, zaskakujúca v tomto predstavení za M. Turňáku, má už niekoľko Micael za sebou. Je to rola korešpondujúca s lyrickým naturelom sólistky, škoda len, že tušené výrazové nuansy nedokáže vždy premietnuť do trocha jednozmerneho hlasového materiálu. Ladislav Neshyba bol prijateľným Zunigom, Zoltán Vongrey spofahlivým Moralesom. Kvarteto pašerákov znelo s priam odstrašujúcou nepresnosťou a farebnou nesúrodosťou.

PAVEL UNGER

Viedenské soirée...

(Dokončenie z 1. strany)

ratívne prostredie, pochopenie zodpovednosti úlohy a poslania, podnietili omladený orchester k vynikajúcemu výkonu, k jednému z najlepších, aké som v ich histórii počul. Zvuková kultúra sa snúbila s technickou precíznosťou, virtuozitou, štýlovou vyprofilovanosťou a muzikantskou spontaneitou. Prítomné

publikum, ktorého „warchalovský“ repertoár nie je neznámou veličinou, veľmi zreteľne aplauzom artikulovalo svoju spokojnosť s predvedením Haydnovho koncertu či Händlových árií, ale najmä Mozartovho Divertimenta, ktoré zaznelo v priezračne čistej, hravej a plnokrvnej interpretácii. Prijemným prekvapením pre prítomné publikum bola Su-

choňova hudba, o ktorej sa mnohí vyjadrovali s nadšením (obdiv získala najmä Uspávanka a Notturmo). Je príjemné písať aj o sólistoch, najmä o vynikajúcom virtuóznom výkone Jozefa Podhorského i Lívie Ághovej, ktorá zaujala peknou vokálnou kultúrou.

Spoločenské soirée, so slovenským „menu“ a pri modranskom vítku, vytvorilo príjemnú priateľskú atmosféru bohatého diplomatického zboru, v ktorom nechýbali zástupcovia Japonska, zámorských, európskych i ázijských krajín. Hovorilo sa všetkými svetovými jazykmi vrátane ruštiny. Nechýbal dokonca ani exvicekancelár Hans Androsch s manželkou, ktorý údajne Slovensku „drukuje“, pápežský nuncius Monsignore DDr. Donato Squicciarini a nechýbali ani predstavitelia rakúskeho hudobného života.

Prečo zdôrazňujem význam tohto viedenského soirée? Nuž, z jednoduchých príčin. Bol som na mnohých podobných podujatiach, ktoré sa konali na čl. ambasádach, vo svete, kultúrnych stredkách, no vždy sme tam hrali akúsi „pridruženú výrobu“, slovenská účasť bývala zväčša povinným federálnym appendixom a účasť bývala minimálna. Fakt totiž je, že vďaka suverénite náš svet bude akceptovať (škoda, že sme už vo Viedni nemali aj veľvyslanca). Opäť sa ukázalo, že umenie je nenahraditeľné, že je schopné vytvárať bezkonfliktný, pravdivý imidž svojej krajiny. Zatiaľ



Slávnostný koncert otvoril chargés d'affaires Dr. Peter Kollár

sme išli s chudobnou drotárskou kapsou, ale s vyspelou umeleckou kultúrou, ktorá iste bude akceptovaná aj na budúcich podujatiach. Bárs by sa podarilo uskutočniť takéto podujatie aspoň v každom európskom hlavnom meste. A napokon opäť sa potvrdilo – ak reprezentovať, tak s visačkou „High quality“.

MARIÁN JURÍK
Snímky autor



Osobné kontakty – najdôležitejšie články úspešnej agentáže.

Fínsko má svoju prvú opernú scénu

Fínska Národná opera sa konečne po prvýkrát od svojho založenia nasťahuje koncom roku do vlastných priestorov, ktoré sa projektovávajú a technicky vybavili špeciálne pre hudobné divadlo a balet.

Tradicie fínskeho operného umenia siahajú do roku 1873, keď bol v Helsinkách založený operný súbor, ktorý sa od roku 1911 oficiálne nazýva Národná opera. Od roku 1918 pôsobí v terajšej starej budove na Bulevardi, kde predtým pôsobilo cisárske divadlo, v ktorom sa predvádzali varietné programy pre ruskú garnizóu. Keď v r. 1948 Národná opera oslavovala 75. výročie svojho vzniku predstavitelia mesta Helsínk pri slávnostnom ceremonáli oznámili darovanie pozemku na výhodnom mieste v centre mesta na stavbu nového operného domu. Po niekoľkoročných porádach a diskusiách splnomocnila rada poslancov v roku 1975 Nadáciu pre výstavbu novej opery na vypísanie všeobecnej architektonickej súťaže. Zo 101 architektonických návrhov v roku 1977 zvíťazil projekt „Scalapuikko“ od architektov Hyvämäki, Karhunen und Parkkinen. Stavebné práce sa začali v roku 1986 a ukončené budú v novembri 1993!!!

Nový operný dom v srdci Helsínk na Nábřežnom parku je pred dokončením; 120 rokov trpezlivého čakania sa vyplatilo. Hlavné hľadisko má 1364 miest, 750 na prízemí a 614 na balkónoch. Malá scéna, ktorá bude slúžiť na skúšky a menšie produkcie pojme 200–500 divákov. Nový operný dom nechce byť len hlavnou profesionálnou scénou Národnej opery, ale má splňať aj širšie pedagogicko-organizačné úlohy pri výchove a rozvíjaní operného a baletného umenia pre celé Fínsko.

Slávnostná inaugurácia fínskej Národnej opery sa bude konať v dňoch 30. novembra – 4. decembra t. r. Slávnostným otváracím predstavením bude dielo domáceho autora Aulisa Sallinen opera KULLERVO (30. 11.). Nasledovať budú: Čajkovského balet Labutie jazero (1. 12.), Bizetova opera Carmen (2. 12.), opäť Sallinenova opera Kullervo (3. 12.) a na záver bude Galakonzert (4. 12.).

Pre úplnosť uvádzame, že generálnym intendantom je Walton Grönroos, šéfom baletu Jorma Uotinen, šéfdirigentom Miguel Martinez.

M. J.



Slovenská sopranistka Ljiljana Orgonášová (na obr.) pôsobiaci t. č. vo Viedenskej štátnej opere získava čoraz väčšie medzinárodné úspechy. Nemecký časopis OPERNWELT č. 1/1993 v recenzii z pera šéfredaktora časopisu Imre Fabiana vysoko hodnotí jej interpretačný podiel na nahrávke Mozartovej opery Únos zo Serailu pre firmu Deutsche Grammophon, ktorá sa realizovala v roku 1991. I. Fabian konštatuje, že pani Orgonášová má pre túto hudbu priam ideálny hlas „Cesta Luby Orgonášovej k špičkovým mozartovským speváckam našich čias patrí k najradostnejším zjavom dnešnej opernej scény“ – píše I. Fabian.

SOLTIHO ABDIKÁCIA

Svetoznámy dirigent Sir Georg Solti, ktorý sa stal Karajanovým nástupcom vo funkcii umeleckého riaditeľa Veľkonočného festivalu v Salzburgu a vlní sa zaslúžili o vynikajúce uvedenie pôvodnej verzie Straussovej opery Žena bez tieňa, abdikoval. Zdôvodnil to nasledujúcim komentárom: „Po štyridsiatich rokoch umeleckých, administratívnych a organizačných povinností, chcem sa najbližšie venovať výlučne hudbe v jej tvorivej podobe. Preto som požiadal vedenie Veľkonočného festivalu o zrušenie zmluvy.“ Na druhej strane sa šíria správy, že Soltiho odstúpenie je motivované tým, že vedenie festivalu rokuje s Claudio Abbodom na túto funkciu v roku 1995.

INFORMÁCIE

● Wagnerovský festival v Bayreute sa začne 25. júla t. r. novou inscenáciou opery Tristan a Isolda. V titulných úlohách budú účinkovať Siegfried Jerusalem a Waltraud Meierová. Inscenačne ju pripraví Heiner Müller, dirigovať bude Daniel Barenboim. Na programe festivalu sú ďalej inscenácie z minulých rokov Tannhäuser, Blüdziači Holandán, Lohengrin a Parsifal. Festival končí 28. augusta t. r.

● Berlínsky operný režisér Harry Kupfer získal Cenu mesta Frankfurt, ktorú vo výške 25 000 mariek dotuje mesto Frankfurt, Nemecká spoločnosť výrobcov hudobných nástrojov a Frankfurtský veľtrh.

● Šéfdirigent Berlínskej filharmonie Claudio Abbado bol za svoje zásluhy o rozvoj nemeckej hudby vyznamenaný Spolkovým krížom za zásluhy.

● V dňoch od 27. júna do 22. augusta t. r. uskutoční sa 8. Schleswig-Holstein-Musik-Festival. Obsahovať bude vyše 130 koncertov, na ktorých bude účinkovať tridsať nemeckých orchestrov. Na festivale sa zúčastnia početní umelci z Veľkej Británie (o. i. Londýnsky filharmonický orchester s Giuseppe Sinopolim, Academy of St. Martin in the Fields), Poľska (Filharmonia z Katowic, Filharmonia Artura Rubinsteina, Varšavský komorný orchester, Sinfonia Varsovia s Yehudi Menuhinom, Chopinovo trio), ďalej program obohatia Orchestre de Paris, Mládežnícky symfonický orchester Gustava Mahlera, Orchester Kirovovho divadla z Petrohradu a i.). Zo sólistov program uvádza Jessy Norman, Anne Sophie Mutter, Shuru Cherkasského a i.

● Maurice Béjart je od tejto sezóny „prvým hosťujúcim choreografom“ Štátnej opery „Pod lipami“ v Berlíne. V súčasnosti s tamojším baletným ansámblom 12. marca uviedol Zjasnenú noc Arnolda Schönberga a Zázračného mandarina Bélu Bartóka. Po prvý raz v tomto divadle baletný večer dirigoval šéfdirigent opery Daniel Barenboim.

● Mnichovský operný festival, ktorý sa bude konať od 1. do 7. augusta t. r. bude prebiehať v novootvorenom Národnom divadle a v divadle Cuvillie. Na programe je

35 operných a 6 baletných a piesňových večerov. Ako jeden z vrcholov festivalu sa očakáva inscenácia Šostakovičovej opery Katarína Izmajlovová, ktorú bude dirigovať Peter Schneider na scéne známeho filmára Volkera Schlöndorffa. Titulnú úlohu bude spievať Hildgard Behrens. Na festivale uvedú tiež nové nastudovanie Verdiho Traviaty, ktoré prevzal Günter Krämer. Ďalšou udalosťou festivalu má byť Straussova opera Žena bez tieňa.

● Slávny huslista a pedagóg Sir Yehudi Menuhin bol vyznamenaný Veľkou cenou mesta Duisburg, ktorá bola dotovaná vo výške 20 000 mariek. Túto cenu, ktorú Menuhinovi udelili za celoživotné umelecké dielo venoval majster na dobročinné ciele.

● Český dirigent pôsobiaci v zahraničí Jiří Kout bude od 1. septembra t. r. generálnym hudobným riaditeľom lipskej opery. Vo svojej prvej sezóne nastuduje Čajkovského Eugena Oneginu, Mozartovho Dona Giovanniho. Okrem pôsobenia v Lipsku pokračuje J. Kout vo svojej umeleckej činnosti v Berlíne.

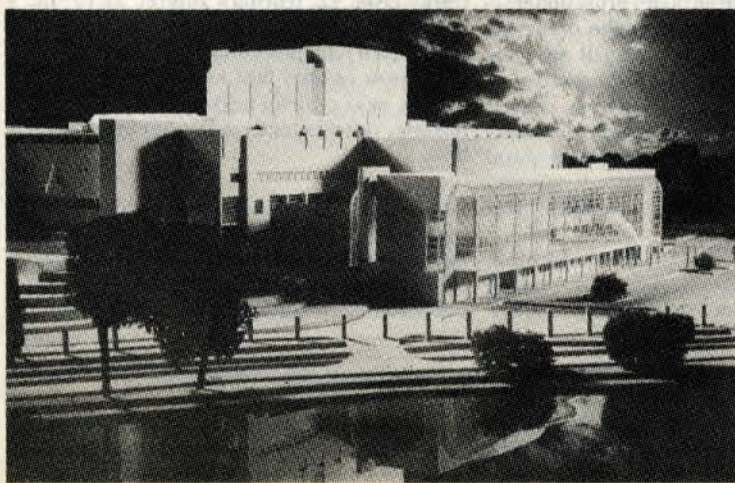
● Muzikál Andrew Lloyd Webera Fantom opery patrí k najhranejším javiskovým dielam v Nemecku. V sezóne 1991–92 ho len v Hamburgu videlo 730 000 divákov.

● Royal Academy of Music a Royal College of Music zlúčili svoje operné triedy čo im údajne umožní lepšie využiť ekonomické zdroje na angažovanie kvalitnejších pedagógov. Vedením novej spoločnej triedy je poverený dirigent James Lockhardt a tenorista Robert Tear.

● Cenu poľského Zlatého Orfea za rok 1992 v oblasti hudobnej interpretácie bola udelená Krakovskej opere a jej dirigentke Ewe Michnikovej za nastudovanie diela Smrť Dona Juana od Romana Palestra. Za kritickú činnosť bola odmenená Dorotea Szwarcmanová, ktorá pravidelne publikuje v denníku Gazeta Wyborcza.

● K najúspešnejším produkciám Broadway patria muzikály „Crazy For You“ a „City Of Angels“.

Podľa zahr. tlaču – mj –



JUBILANT

Ladislav Schleicher

Je priam symbolické, že sa mi v tomto čase dostala do rúk fotografia z jesenných osláv 150. výročia založenia novozámockého gymnázia, na ktorom som objavil aj terajšieho jubilanta – prof. Ladislava Schleichera. Refaz jeho dlhoročnej, bohatej pedagogickej a umeleckej organizačnej činnosti sa začala totiž utvárať práve na tejto škole. Profesor Schleicher je bratislavským rodákom (30. 3. 1908), tu študoval na Gymnázium a neskôr na Univerzite Komenského. Jeho pôvodným odborom bola jazykoveda a ako učiteľ latinčiny a maďarčiny nastúpil aj do profesorského zboru v spomínanom gymnázium v Nových Zámkoch. Popri tom však od začiatku mal vzťah k hudbe, paralelne študoval hru na husliach a po skončení vojny si svoje hudobné vzdelanie rozšíril o štúdium dirigovania, kompozície a hry na organe na bratislavskom konzervatóriu. Tu potom pôsobil ďalej ako pedagóg hudobno-teoretických predmetov. Celých dvadsaťpäť rokov bol však aj neúnavným dirigentom chrámového zboru v kostole Jezuitov a Sv. Trojice, kde popri duchovnej literatúre uvádzal aj vlastné skladby. Naďalej sa zúčastňoval v husľovej hre a pôsobil vo viacerých sláčikových kvartetoch. Hoci v roku 1968 odišiel do dôchodku, naďalej sa aktívne venuje vyučovaniu i umeleckej činnosti. Jeho široký akčný rádius siaha aj do hudob-



nej historiografie. Stredobodom jeho záujmu je minulosť svojho rodného mesta, najmä vzťah F. Lisztu k Bratislave ako aj propagovanie umeleckého dedičstva skladateľa. Korunou tejto neúnavnej celoživotnej práce je založenie Spoločnosti Ferencza Lisztu v Bratislave v roku 1980, ktorá pod jeho odborným vedením dodnes úspešne pôsobí. Prajeme 85-ročnému jubilantovi, aby v dobrom zdraví a s neochvejným elánom naďalej na čele Spoločnosti prispieval k jej úspešnému rozvoju.

JOZEF VARGA

POTREBUJEME NOVÉ UČEBNICE HUDOBNEJ VÝCHOVY?

Dôraz na tvorivosť

Tvorivý prístup je neodmysliteľnou súčasťou moderného a efektívneho vyučovania. Ešte stále však abscentuje u mnohých vyučujúcich, najmä pre ich nevyhovujúce tvorivé schopnosti, nedostatočnú prípravu budúcich učiteľov na vysokých školách, ale i pre neúmerňú preťaženosť učiteľov mimoskolskými povinnosťami...

Pomôcť môžu, aspoň čiastočne, učebnice a metodické príručky, ktoré sú pohotovým a prístupným (žiaľ, u niektorých učiteľov i jediným) zdrojom tvorivých podnetov nielen pre učiteľa, ale i pre žiaka. Hoci tvorivé postupy sú zastúpené aj v našich učebniciach a metodických príručkách hudobnej výchovy pre 1. stupeň základných škôl (refazové hry, hry na ozvenu, otázky a odpovede, tvorba instrumentálnych sprievodov, rytmizácia a melodizácia textov a pohybová tvorivosť), ich škála a rozsah sú dnes už nepostačujúce, čo v podstate priznávajú i samotní autori. V učebniciach hudobnej výchovy je potrebné stále viac využívať učebné programy, problémy, postupy a hry orientované na tvorivosť. Tvorivé úlohy v učebniciach HV sú však zatiaľ pomerne stereotypné, väčšinou zamerané na rytmizovanie a melodizovanie textu, či dokončenie melódie, čo je síce správne, ale nekomplexné, šablónové a tým menej pútavé. Dobré overené praktiky by sa v nových učebniciach mali doplniť, rozšíriť a variabilne inovovať.

Dávno je prežitá poňatie učebnice, z ktorej učiteľ vyučuje a žiaci sa učia. Žiak by mal po učebnici siahnuť nielen z povinnosti, ale najmä z vlastného záujmu. Každá učebnica má obsahovať nielen výkladový text – ktorý podáva, vysvetľuje nové informácie, poznatky, ale aj tzv. nevýkladové zložky – ilustrácie, schémy, grafy, fotografie, názorné prílohy, didaktické pokyny, úlohy, problémy... Práve tieto, spolu s výtvarnou a typografickou stránkou učebnice ako i jej celkovou estetickou úpravou patria k faktorom, ktoré by mali nenútené upútať a vyprovokovať záujem žiaka. Aj netradičné formy učebných programov, hudobných úloh, alternatívne riešenia hudobných problémov, kontrolné i rozširujúce informácie, rôzne tvorivé aktivity, inšpirácie, hry, impulzy ku samotnej práci, vedú žia-

ka ku zvedavosti, pocitu očakávania, k dobrovoľnej a radostnej činnosti. Alternatívne a vetvené riešenie problémov umožňuje samostatnú prácu v individuálnom tempe, podporuje dôvtip a fantáziu žiakov, napriek rôznej úrovni ich hudobných schopností a vedomostí.

Obrázkové skladačky, doplnovačky, tajníčky, hádanky, krížovky, „priesvitky“ viacvrstvové doplnujúce sa fólie – to všetko by malo byť súčasťou učebnice hudobnej výchovy, ktorá by tak dostala charakter akéhosi pracovného zošita. Na obalovej doske učebnice by mohla byť malá, nenáročná ozvučená klaviatúra, zostrojená na princípe senzorového ovládania. Pomocou nej by žiaci okrem iného získali lepšiu predstavivosť medzitonových vzťahov, rozvíjali svoje intonačné schopnosti, tvorili a hrali jednoduché harmonické sprievody k piesňam; prípadne sa naučili zahrať, zaspievať niektoré takticky neznámej znotovanej piesne... Preto by nemohla byť súčasťou učebnice hudobnej výchovy aj magnetofónová páska s nahrávkami hudby rôzneho žánru, druhu i posolania, aj instrumentálnymi sprievodmi k „povinným“ piesňam? Len učebnice využívajúce kreatívne úlohy, programy a postupy môžu rozvíjať tvorivé vlastnosti osobnosti, tak potrebné v našej spoločnosti. Cieľom je tvor spontánny, zvedavý, hravý. Tieto vlastnosti treba rešpektovať i pri tvorbe nových učebníc hudobnej výchovy pre 1. stupeň základnej školy, preto výborné, osvedčené prostriedky rozvoja tvorivosti ako sú hudobno-tvorivé hry by nemali chýbať v žiadnej učebnici a metodickej príručke hudobnej výchovy. Poskytneme dieťaťu i prostredníctvom učebnice výchovy možnosť uplatnenia jeho prirodzených schopností a vlastností; nech sa aspoň na hodinách hudobnej výchovy hrá, vymýšľa a využíva svoju fantáziu.

ELEONÓRA BARANOVÁ

● I. medzinárodná kompozičná súťaž Alberta Ginasteru sa uskutoční v októbri 1993 v Buenos Aires (Argentína). Súťaž dotovaná pre víťaza čiastkou USD 15 000, je venovaná symfonickým dielam v trvaní 15–20 min. Otvorená je mladým autorom do 40 rokov zo všetkých krajín, uzávierka prihlášok je 30. júna 1993. Súťaž organizuje a dopĺňujúce informácie poskytne: Fundacion Alberto Ginastera, Marcelo T. de Alvear 2371, 5 piso Dto „Do“, 1122 Capital Federal Republica Argentina, tel. 54-1-83-3551.

KEDY
KDE
ČO

24. marec

SND Bratislava – W. A. Mozart – G. Verdi: Lux et Requiem (19.00)

SF Bratislava – A. Vivaldi, O. Respighi, G. B. Pergolesi; Capella Istropolitana, SFZ, L. Ághová, M. Beňačková, dir. J. Krček (19.30)

ŠD Košice – P. I. Čajkovskij: Spiaca krásavica (19.00)

Štúdio Smer – A. Vladigerov: Vlk a sedem kozliatok (10.00)

Piešťany SLK, Kongresová hala – M. Pivka, klavírny recitál, Händel, Beethoven, Chopin
DJGT Banská Bystrica, Bohéma klub – Za hranice s J. Morym (18.00)

25. marec

SND Bratislava – G. Verdi: Maškarný bál (19.00)

DU Piešťany – Reprezentačný program súboru Lúčnica (19.00)

ŠK Košice, Štúdio Smer – A. Chačaturian, M. de Falla: Maškaráda – Trojrohý klobúk (10.00)

ŠF Košice – G. Fauré, J. Matěj, G. Bizet; ŠF, J. Hrubovčák, dir. Yue Long (Čína)
DJGT Banská Bystrica – Recitál Jitky Zelenkovej (19.00)

DJZ Prešov – Koncert (19.00)

26. marec

SND Bratislava – P. I. Čajkovskij: Labutie jazero (19.00)

ŠD Košice – A. Szirmay: Magnáš Miško (19.00)

DJGT Banská Bystrica – F. Lehár: Veselá vdova (19.00)

Bohéma klub – Učiteľom z lásky, koncert študentov konzervatória (18.00)

27. marec

SND Bratislava – G. Verdi: Nabucco (19.00)

SF Bratislava, Moyzesova sieň – Koncert v rámci roku baroka Anglicko v epoche baroka; Musica aeterna, dir. Ch. Medlam, L. Anderson, soprán, GB

ŠD Košice – G. Verdi: Nabucco (19.00)

Piešťany, Kongresová hala – Popoludnie s operou

Orchester Komornej opery a SND (15.30)

28. marec

Mirbach Bratislava – Nové bratislavské trio;

Mendelssohn – Bartholdy – B. Martinů

● Koncertné aktivity orchestra Spevohry Divadla Jonáša Záborského, vymykajúceho sa z rámca jeho hlavného poslania, vyvrcholili na prelome uplynulého a tohto roku koncertným turné v Taliansku.

Toto umelecké teleso pod taktovkou talianskeho dirigenta, všestranne vzdelaného hudobníka Leonarda Quadriniho, profesora dirigovania na Konzervatóriu Cosenze, uviedlo na ôsmich koncertoch v dňoch 29. 12. 1992–5. 1. 1993 program zostavený z populárnych diel P. I. Čajkovského (Talianske capriccio, Kvetinový valčík z baletu Luskáčik a pod.), ďalej známych intermezz z oper Leoncavalla a Pucciniho, ako aj z najznámejších valčíkov J. Straussa ml.

Jednotlivé koncerty sa konali väčšinou v krásnych chrámových priestoroch miest

DJZ Prešov – E. Kálmán: Cigánska láska (19.00)

Poprad MKS, sála MÚ – Husľový recitál P. Michalica, T. Gál (17.00)

J. S. Bach, J. Brahms, F. Lehár, F. Schubert, E. Satie

29. marec

SND Bratislava – G. Verdi: Sifa osudu (19.00)

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

DJGT Banská Bystrica, Bohéma klub – Spevák na cestách (18.00)

Večer s G. Ovspeianom

DJZ Prešov – Stará komédia (19.00)

Vyšné Ružbachy, SLK – Husľový recitál P. Michalica, T. Gál (19.00)

30. marec

SND Bratislava – V. Patejdl, B. Filan: Snehulienka a sedem pretekárov (18.00)

DJGT Banská Bystrica – G. Bizet: Carmen (18.30)

31. marec

DJGT Banská Bystrica, Bohéma klub – KM Swing (18.00)

ŠKO Žilina – Mozart, Dusík (19.00)

ŠKO, J. Novotný, H. Štolfova, J. Jonášová, L. Ludha, J. Galla, dir. E. Fischer

DJZ Prešov – Hello Dolly (19.00)

1. apríl

SND Bratislava – A. Adam: Giselle (19.00)

ŠF Košice – Symfonický koncert, G. Tintner, D. Veis (19.00)

2. apríl

SND Bratislava – C. Monteverdi: Korunovácia Poppey 1, premiéra (19.00)

ŠD Košice – A. Dvořák: Rusalka, obnovená premiéra (19.00)

3. apríl

SND Bratislava – C. Monteverdi: Korunovácia Poppey (19.00)

DJGT Banská Bystrica – G. Puccini: Madame Butterfly (19.00)

4. apríl

ŠK Košice – A. Vladigerov: Vlk a sedem kozliatok (14.30)

5. apríl

SND Bratislava – G. Verdi: Traviata (19.00)

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

DJGT Banská Bystrica – Vokálny koncert G. Ovspeiana (19.00)

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

6. apríl

SND Bratislava – C. Monteverdi: Korunovácia Poppey (19.00)

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

7. apríl

SND Bratislava – M. Ničik: Svetlo v tme (19.00)

SF Bratislava – A. Dvořák: D. Šlepkovská, L. Ághová, P. Mikuláš, dir. O. Lenárd

NS Bratislava – L. Tolcsay: Evanjelium o Márii (19.00)

DJGT Banská Bystrica – A. Dvořák: Rusalka (19.00)

v okolí Neapola – Caserte, Benevente, Morcone, Pompejách a i., pričom posledný koncert 5. 1. sa uskutočnil na predmestí

Perugie v Torgiane. Na tieto koncerty naviazalo turné Prešovského komorného orchestra, ktorého umeleckým vedúcim je J. J. Selčan, umelecký šéf celej Spevohry DJZ. Komorný orchester na troch koncertoch 6.–8. 1. t. r. opäť v okolí Neapola, v mestách Taurasi, Salerno, Cava de' Tirreni, uviedol diela A. Vivaldiho, A. Corelliho, G. Mercadanteho a J. S. Bacha. Za dirigentským pultom sa okrem J. J. Selčana vystriedali talianski dirigenti Enrico Volpe a Leonardo Quadrini. Ako sólisti sa predstavili talianski umelci huslisti Michelangelo Masova a Salvatore Teranova a vynikajúci flautista Salvatore Lombardi.

„Takmer pred dvoma desiatkami rokov stál pri zrode nového slovenského profesionálneho telesa – Štátneho komorného orchestra Žilina, ako jeho dirigent. Snažil sa svoje umelecké ideály vpať do formujúceho sa ansámblu. Aj keď po niekoľkých rokoch opustil šéfdirigentský stupeň, orchester sa nevytratil z jeho zorného poľa. Sledoval ho a dirigentsky „navštevoval“. V minulej koncertnej sezóne sa znovu do Žiliny vrátil...“

Tak začínal v čísle 5 rozhovor s dirigentom Eduardom Fischerom. Neskôr, až po vydaní novín sme sa celkom neoficiálne dozvedeli,

že dirigent Eduard Fischer, práve v čase uzávierky čísla, 22. februára zomrel. Je to viac než krutá ironia, že aj v nasledujúcom čísle, v recenzii o jeho poslednom žilinskom vystúpení tento smutný fakt neuvádzame. Nie je to však naša cynická nešťastnosť, skôr skutočnosť, reflektujúca realitu dnešných vzťahov...

K úvodnému citátu teraz môžeme dodať už len smutný dovetok... Koncertom 22. januára sa navždy skončila spolupráca ŠKO s týmto umelcom, ktorý svojou prácou a umením obohatil slovenskú hudobnú kultúru.