

V ČÍSLE: Z národného kongresu ESTA ● Rozhovor s L. Rybárskou ● Koncerty po-
riadané Francúzskym inštitútom ● Vychádza nový evanjelistický Spevník ● Magnáš
Miško na košickej scéne ● Operní speváci koncertne ● Informácie ● Servis HŽ

Hudobný život '93

ROČNÍK XXV.

3,50 SK

7. 4. 1993

7

Zvýšiť či nezvýšiť?

Otázka priam hamletovská, existenčná, ktorá znie v podtóné všetkých protestov a petícií učiteľov základných umeleckých škôl. Lebo i oni, spolu s ostatnými učiteľmi, varujú... Určite oprávnené. Nuž, ale – peňazi nie. Máli sa každému, máli sa všetkým. Napríklad aj poslancom. Oni si však vedeli pomôcť – a tí ostatní, tí môžu protestovať. Veď máme demokraciu! A v nej i peniažky sa gúľajú, kde sa im zachce. V údive nestačíme ústa zavrieť, ako sa pekne ukladajú len na jednu (z)bohatnúcu stranu. Zvyšok, teda asi 80 %, si z výplaty môže dovoliť zaplatiť akurát bývanie a akú-takú stravu... Takže sa búrime. Slušne – veď sme Slováci! Píšeme petície, organizujeme tiché demonštrácie... Náprava akosi neprichádza – peňazi nie. Treba šetriť, racionalizovať, redukovať. Aj v školstve: od materskej až po vysokú. A zrazu všetci majú po ruke pádne argumenty, prečo práve ich škola, odbor, je nevyhnutná a bez nej nám z detí vyrastú sami trpáci...

V tom učiteľskom mnohohlase akoby sa stratil zmysel pre proporcionálnosť; niet priorit, životne dôležité je všetko. Ale na to všetko financie nie sú! Nebolo by teda rozumnejšie dohodnúť sa čo podporiť, čo udržať?

A sme opäť pri horeuvedenej otázke: zvýšiť, či nezvýšiť? Rozumej: rodičovský príspevok, ktorý sa z mesačných štyridsať korún vyšplhal na stošesťdesiat. Celá hudobnícka obec unisono volá: nezvýšiť! A dodáva, že je to poplatok likvidačný, pretože pri tolkej sume rodičia dieťa odhlásia, nebude koho učiť – a škola sa zruší. Ja však tvrdím – zvýšiť. Práve s ohľadom na priority. Predovšetkým som presvedčená, že tí rodičia, ktorí ochotne platia i vyššie sumy za rôzne jazykové, športové a neviem aké krúžky, ba i za drahé hračky a módné oblečenie, iste podporia aj umelecké záujmy svojich detí. Na druhej strane, pre talentované deti zo sociálne slabších rodín je tu možnosť znížiť, či celkom odpustiť školné.

Časť z dotácií, ktoré žiadajú ZUŠ-ky, by som použila na zvýšenie úrovne hudobnej výchovy na základných školách, kde sme i doteraz leda krivkali za európskym priemerom a je predpoklad, že úsporné opatrenia zasiahnu najskôr práve výchovné predmety. A rozhodne nemôžem súhlasiť s argumentom, že výberové základné umelecké školy (ktoré navštevuje asi 10 % detí) saturujú nedostatočnú hudobnú výchovu základných škôl. Veď aj podľa európskej Charty o hudobnej výchove, ktorú sme aj my prijali, na základné hudobné vzdelanie majú nárok všetky deti bez výnimky, nielen tie nadané!

Dotácie patria iste aj konzervatóriám, veď kvalitná príprava budúcich profesionálov by mala muzikantskej obci ležať na srdci aspoň tak, ako výchova detí na ZUŠ. A už dnes je jasné, že v rámci šetrenia príjdu konzervatoristi o povinný klavír, delené vyučovanie, ale najmä o kvalitných externých pedagógov.

A na záver: v celkom inom svetle sa javí suma 165 Sk, ak ju porovnáme s poplatkom 30–50 000 korún, ktorý by mal podľa nového vysokoškolského zákona zaplatiť ročne za štúdium každý poslucháč vysokej školy.

Teda, čo zvýšiť a čo nezvýšiť?

MARTINA HANZELOVÁ



W. A. Ammann pri prednáške.

Chvála husliam...

MARIÁN JURÍK – JÁN ALBRECHT

Čaro pedagogiky spočíva v osobnosti pedagóga. Tak by sa dal stručne vyjadriť aj dojem z pracovného snemovania pedagógov, ktoré sa konalo ako II. národný kongres Európskej asociácie učiteľov hry na sláčikové nástroje (ESTA) v dňoch 12.–14. februára t. r. v Dolnej Krupej.

Na prvý pohľad toto podujatie malo všetky znaky „trhovej“ súčasnosti: nevyužitá kapacita dolno-krupianskeho kaštieľa, ekonomické problémy strešnej organizácie čiže Slovenskej hudobnej spoločnosti, pobyt si každý účastník financoval sám, zahraničných účastníkov „hmotne“ zabezpečil sčasti z domácich zdrojov, sčasti z prostriedkov európskej centrály ESTA, duša podujatia, prof. Mikuláš Jelínek. Dôležité však je, že atmosféra bola veľmi dobrá. Na podujatí sa zúčastnili početní pedagógovia hudobných škôl, ale aj seniori našej husľovej pedagogiky, ktorí sú vždy otvorení názorom a skúsenostiam svojich kolegov zo zahraničia.

Kongres sa začal viac-menej neformálne a to vydareným koncertom žiakov zo Žiliny a Bratislavy, a prednáškou skúseného husľového pedagóga prof. Viliama Kořínka, s ktorým si vo večerných hodinách účastníci pobesedovali v srdečnej diskusii.

Ústrednou témou kongresu však boli prednášky zaujímavých zahraničných hostí. Walter Amadeus Ammann zo švajčiarskeho Bernu nás zaujal svojím výkladom o pedagogickej metóde Američana Paula Rollanda. Vo svojej zaujímavej prednáške, bohato dokumentovanej ukážkami, filmom i grafmi sa zameriaval na objasnenie princípov a aktuálnosti metódy Paula Rollanda. Zdôraznil, že projekt výskumu Paula Rollanda v r. 1968–1972 spája v sebe poznatky príbuzných vedných disciplín a to fyziológie, kineziológie, kybernetiky a klasickej pedagogiky, s cieľom zlepšiť výučbu primárnej pohybovej sféry v hre na sláčikové nástroje. Tento východiskový bod podnietil – i napriek Rollandovej skoršej smrti v roku 1978 – podstatný rozvoj výučby v Amerike i v Európe. V Rollandovej pedagogike platia nasledovné hlavné zásady:

- základy technických schopností sa koordinujú pomocou rytmickopohybového tréningu.
- do hry na husliach sa prenášajú pohyby, ale aj predstavy, ktoré dieťa pozná a ovláda zo svojho každodenného života a to podľa možnosti ako celok. Na reguláciu samovoľných pohybov sa používa tzv. metóda „black

box“, ktorá účinkuje neomylné na podvedomie žiaka.

– všetky prvky techniky sa zavádzajú veľmi

skoro pomocou malých krokov, aby sa hra na nástroj pocítovala ako celok... atď., atď.

Najväčším zážitkom bolo sledovať túto metódu na filmovom materiáli, kde deti od útleho veku boli schopné tvorivým spôsobom ovládať nástroj. Aby sme stručne charakterizovali túto metódu, odcitujeme myšlienku F. M. Alexandera, ktorú ako motto uviedol W. A. Ammann k svojej prednáške: „Celistvosť ľudského organizmu je nedeliteľná.

Jeho časti sú natoľko pospájané v jednotu, že každý pokus o zmenu v činnosti jednej časti zaväzuje k zmene celku“. Dôkazom faktu, že každou metódou možno dôjsť k cieľu, bola prednáška nemeckej huslistky z Bonnu Kerstin Wartbergovej, ktorá pod názvom Hudba ako materský jazyk – Suzukiho cesta k výchove mladých instrumentalis-

Pokračovanie na 2. strane



Kerstin Wartberg.

Snímky M. Jurík

Chvála husliam...

Dokončenie z 1. strany

tov, priniesla nové pohľady a možnosti vzdelávania. Ako motto svojej prednášky použila slová japonského pedagóga Sinichi Suzukiho: „Hudba účinkuje priamo na zmysly človeka, sprostredkuje radosť, vzbudzuje tvorivé sily. Hudba spája ľudí a je prameňom spoločných zážitkov...“ Sinichi Suzuki je zaujímavou osobnosťou svetovej husľovej pedagogiky. Narodil sa r. 1898 – dosiaľ žije – ako syn husliara, ale na husle sa začal učiť až ako 17-ročný. Študoval v Nemecku, kde aj dlho pôsobil do konca druhej svetovej vojny. Vo svojej metóde vychádza z dokázateľného faktu, že práve v predškolskom veku sa dieťa vie najrýchlejšie orientovať pri vnímaní okolitého sveta. Skúsenosti získané v útlom detstve zostávajú hlboko vryté v duši dieťaťa a určujú jeho celý ďalší vývoj. Suzuki teda prispôboval svoju metódu fyzicko-psychologickým skúsenostiam malých detí, čo umožňuje začať s vyučovaním vo veku 3–4 rokov. Odtiaľ pramení aj jeho základná idea materského jazyka. Suzuki a tak isto aj p. Wartbergová, ktorá niekoľko rokov túto metódu študovala v Japonsku – vychádzajú z faktu, že dieťa sa učí rozprávať bez akýchkoľvek pomôcok, imitujúc svoje okolie. Dieťa samo určuje tempo postupu... Podľa Suzukiho názoru sa v útlom detstve aj v oblasti chápania a reprodukovania hudby dá predpokladať podobný proces. V Suzukiho metóde sa prvé roky nepoužívajú noty. Dieťa sa učí hrať na nástroji pomocou počúvania, pozorovania, imitovania, podobne ako keď sa učí hovoriť. Dalším dôležitým faktorom je individuálne a skupinové vyučovanie. Pri tejto metóde Suzuki vyžaduje úzku spoluprácu rodičov, ktorí sa

vlastne všetko musia sami naučiť, aby mohli doma pracovať s deťmi... Aby pedagóg mohol vyučovať Suzukiho metódou, potrebuje intenzívne školenie buď priamo v tokijskej Suzukiho škole, alebo v niektorom európskom či americkom ústave, ktorý pracuje podľa jeho metódy.

Po večeri sa stretli návštevníci kongresu pri okrúhlym stole, kde sa rozvinula veľmi živá a podnetná diskusia trvajúca do nočných hodín.

Ďalší deň sa konala prednáška prof. Klausa C. Schnorrenbergera, hudobníka a lekára z Freiburgu z Nemecka: **Fenomenológia muzikovania ako prevencia chorôb z povolania hudobníkov**. Hlavné ciele prednášateľa možno zhrnúť nasledovne: Používajúc pojem „fenomenológia“ odvoláva sa na nemeckého filozofa E. Husserla, ktorý pod týmto názvom rozumie metódu myslenia, ktorá privádza k „veciam samotným“. „Vec“ hudby ako takej, muzikovanie, ako aj hra na nástroji, špecificky je činnosť integrujúca, v ktorej sa kombinuje množstvo jednotlivých funkcií zmysluplne a celistvo. Umelecký výkon hudobníka je teda výkonom integrálne-celstvom, spojením jednotlivých funkcií do určitého celku.

Takmer všetky prednášky ukázali v zhode



Seniori slovenskej husľovej pedagogiky A. Vrteľ, B. Warchal, A. Nemec. Snímka M. Jurík

s nedávnym prejavom Sira Yehudina Menuhina, že sa vývoj pedagogiky a didaktiky sláčikových nástrojov, ako i hudby vôbec, vzdaluje od mechanických metód. Usilujú sa skôr dívať na fenomén hry ako na úzko súvislú oblasť najrôznejších parametrov, bez oddeľovania napr. pohybových elementov, zásad držania nástroja, od celkového muzikálneho obrazu. Výsledky, ktoré sa dosiahli v posledných desaťročiach, jasne dokladajú správnosť tohto prístupu, ktorý sa v rovnakej zreteľnosti odráža v pohľade Dr. Schnorrenbergera na úkon inštrumentálnej hry. Z celkom inej oblasti, inšpirovanej fenomenologickým prístupom v čínskej medicíne, dospel autor k zhodným uzáverom ako pedagógovia a ich metódy, o ktorých sa na kongrese hovorilo.

Kongres, ktorý sa končil v nedeľu poobede, poskytol veľké množstvo zaujímavých postrehov a poznatkov, ktoré, iste obohatia v budúcnosti pedagogickú činnosť členov združenia ESTA.

V rámci kongresu sa konalo aj výročné plénné zhromaždenie členstva združenia ESTA, kde sa spomínala aktivita tohto združenia tak na Slovensku ako i v zahraničí, o čom nás informoval doc. Mikuláš Jelínek. Hovorilo sa aj o problémoch, týkajúcich sa organizácie, pričom sa spomínalo, že, napriek veľkému záujmu a bohatej návštevnosti, bol počet učiteľov základných hudobných škôl menší, učelia, pôsobiaci na vyšších inštitúciách boli v prevahe. Uvažovalo sa aj o možnostiach finančného zvýhodňovania návštevníkov kongresu v budúcnosti, v záujme lepšej aktivizácie učiteľov základných hudobných ustanovizní. Retrospektívny pohľad na činnosť združenia ESTA v uplynulých rokoch ukázal, že aktivita združenia ESTa mala stúpajúcu tendenciu. Okrem 1. a 2. Národného kongresu sa konali rôzne semináre a kurzy. V ďalšej perspektíve je potrebné túto činnosť ešte rozšíriť a zintenzívniť kontakt vedenia s členstvom na celej rovine.

MARIÁN JURÍK – JÁN ALBRECHT

Život s rozhlasom

K životnému jubileu Olgy Odzganovej

Keď sa pred vyše tridsiatimi rokmi začínala formovať rozhlasová hudobná publicistika ako špecifický žánr, patrila prom. ped. Olga Odzganová k jej prvým priekopníkom. Dôkazom toho bola výrazná a zaujímavá hudobná profilácia Modrej vlny, ktorá vyplňala piatkové večery pre mladých celý rad rokov. V pamäti tých, ktorým bola určená, dodnes ožívajú spomienky na zlatý vek Modrej vlny, kde – pokiaľ ide o hudbu – pôsobila Olga Odzganová svojou cieľavedomou dramaturgiou so širokým informačným spektrom a príťažlivou formou spracovania na vývoj a formovanie umeleckého vkusu mladých zvlášť pozitívne.

Druhou dôležitou etapou jej rozhlasovej práce hudobnej redaktorky – publicistky boli roky pôsobenia v redakcii symfonickej, opernej a komornej hudby. Odzganovský tvorivý rukopis nieslo vtedajšie Hudobné spravodajstvo i pravidelné priame prenosy koncertov Symfonického orchestra Slovenského rozhlasu, Slovenskej filharmónie a ďalších koncertných podujatí, vždy ozvlášťňované rozhovormi s interpretmi, skladateľmi, muzikológmi či organizátormi. V tomto smere je nezapomenuteľná jej tvorivá pracovná zanesenosť v mnohých ročníkoch Bratislavských hudobných slávností. Najmä v sedemdesiatych rokoch to bolo slávne a veľké obdobie nielen samotného festivalu, ale zásluhou Olgy Odzganovej aj jeho pretransformovanie sa do rozhlasovej podoby s ďalekosiahlym účinkom. Ťažko spočítať jej s entuziazmom realizované rozhovory, reportáže, besedy s osobnosťami hudobného života – domácimi i zahraničnými, ktoré prostredníctvom éteru zanechali trvalé stopy v raste hudobnej kultúry širokej poslucháckej obce.



Tretiu etapu rozhlasového pôsobenia Olgy Odzganovej akoby predučila jej zanesenosť pre spravodajské a publicistické formy. V hlavnej redakcii spravodajstva našla priestor pre ich uplatnenie v širšom kultúrnom a umeleckom spektre. Hoci Olga Odzganová ukončila svoje pôsobenie v Slovenskom rozhlasu pred tromi rokmi, neskončil sa vzťah k tomu, k čomu i na pôde rozhlasu mala najbližšie. Ako zlatá symbolická nit ide ďalej jej životom spätosť s Bratislavskými hudobnými slávnosťami, pre ktoré pracovala – a ako vždy, s mladistvým elánom – aj v priebehu ostatného ročníka festivalu.

ZDENKA BERNÁTOVÁ

Blahoželáme

Napriek tomu, že náš šéfredaktor Dr. Marián Jurík si nepraje byť oslavovaný, porušujeme pracovnú disciplínu a pri príležitosti jeho životného jubilea mu želáme veľa zdravia, tvorivých úspechov a vernosti hudobno-publicistickému peru.

Mnoga leta, živí!o!

Redakcia

● Po úspešnom štvortýždennom umeleckom čítaní v Japonsku sa 26. februára t. r. vrátil domov orchestr Slovenskej filharmónie. Filharmonici na tomto už štvrtom japonskom turné (od r. 1980) účinkovali na 15 koncertoch v desiatich významných mestách Japonska, z toho päť koncertov bolo priamo v Tokiu. O mimoriadnom záujme o náš orchestr svedčí i to, že na jednom koncerte bolo vždy okolo 2000 poslucháčov, celkove navštívilo koncerty SF asi 30 tisíc návštevníkov. Orchester vystupoval pod taktovkou svojho šéfdirigenta Ondreja Lenárda a Zdenka Košlera, spoliučinkovali japonskí sólisti. Program, podľa požiadaviek japonskej agentúry, tvorili diela Beethovena, Dvořáka, Smetanu a japonského skladateľa Akiru Miyoshiho. Spokojnosť japonských usporiadateľov s našim orchestrom vyjadruje i pozvanie na opätovné účinkovanie v r. 1995, tentoraz i so skladbou slovenského autora a našimi sólistami. Prijemné je aj konštatovanie, že zájazd mal pre Filharmóniu i výrazný komerčný prínos. Podrobnú reportáž z pobytu Slovenskej filharmónie v Japonsku z pera jej riaditeľky Dr. A. Rajterovej priniesieme v niektorom z najbližších čísel HZ.

KEDY KDE ČO

7. apríl

SND Bratislava – N. Ničik: Svetlo v tme, tanečné divadlo (19.00)

SF Bratislava – A. Dvořák: Rekviem (19.30)

SF, SFZ, L. Ághová – soprán, D. Šlepkovská – alt, B. Craft – tenor, P. Mikuláš – bas, dir.: O. Lenárd

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

ŠD Košice – A. Szirmay: Magnáš Miško (10.00)

DJZ Prešov – J. Herman: Hello, Dolly! (10.00)

8. apríl

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

SF Bratislava – program ako 7. apríla

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

SF Košice – J. Haydn: Sedem posledných slov spasiteľa (19.00)

SF, D. Jamrich, dir.: E. Rajter

9. apríl

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

10. apríl

SND Bratislava – V. Patejdl-B. Filan: Snehulienka a sedem pretekárov (11.00)

11. apríl

Mirbach, Bratislava – Komorný koncert Spol. slov. skl. (10.30)

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

12. apríl

DJZ Prešov – F. Lehár: Cigánska láska (19.00)

13. apríl

NS Bratislava – L. Davis: Grand Hotel (19.00)

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

DJGT B. Bystrica – G. Verdi: Aroldo (19.00)

Kúpeľná dvorana T. Teplice – husľový recitál – L. v. Beethoven, J. Brahms (19.30)

P. Michalica – husle, T. Gaál – klavír

14. apríl

NS Bratislava – L. Davis – R. Wright – G. Forrest: Grand Hotel (19.00)

ŠD Košice – Popoluška (10.00)

MKS Žiar nad Hronom – J. S. Bach, C. Franck, A. Dvořák (19.00)

P. Mikuláš – bas, K. Hanzelová – organ

Bojnice r. k. kostol – J. Haydn: Sedem slov Vykupiteľových (18.00)

POCTA J. GUZOVEJ

Dodatočne, po uverejnení nekrológu k úmrtiu slovenskej speváčky Janky Guzovej, sme sa dozvedeli, že v januári 1992 udelilo jej Predsedníctvo Slovenskej hudobnej spoločnosti Čestné uznanie a plaketu za výrazný podiel na interpretácii a šírení slovenských ľudových piesní. V máji 1992 zaslala p. Janka

Guzová. Predsedníctvu SHS ďakovný list, v ktorom sa píše: „Neuveríte, ale Vaše slová majú pre nás fascinujúci význam. Tu, do diaľavy za oceán sa mi dostalo uznania od najvyššej odbornej hudobnej slovenskej inštitúcie.“ Skoda, že o tomto akte sa hudobná verejnosť nedozvedela v príhodnej chvíli.

LUBICA RYBÁRSKA: Spev je odrazom spevákovej duše

Pred piatimi rokmi sme uverejnili celostránkovú reportáž z Pavarottiovej speváckej súťaže vo Filadelfii. Hlavnou postavou, okrem veľkého maestra, bola v nej mladá slovenská sopranistka Lubica Rybárska, čerstvá víťazka tejto súťaže, ktorej hviezda práve začínala stúpať na speváckom orbite. Pät rokov je dosť dlhý čas a je to aj také malé jubileum, kedy sa môže i trochu bilancovať, i trochu spomínať. Ale naozaj len trochu, lebo Lubica Rybárska je ešte stále vo veku, kedy sa hľadá najmä dopredu a najvyššie méty môžu ešte chvíľu počkať. Už dnes je však jasné, že nová hviezda pred piatimi rokmi neznámala len náhle vzplanutie meteóru, ktorý vzápätí zapadol a zhasol, ale skutočný zrod novej supernovy, pevne usadenej na svetovom opernom nebi.

V tom roku 1988 bola Lubica Rybárska ešte sólistkou opery SND, o ďalšie tri roky sa rozhodla pre možno riskantnejšiu cestu speváčky bez pevného angažmánu. Takmer na dva roky sme ju potom akosi stratili z dohľadu a len útržkovite sme sa dozvedali o jej úspechoch na popredných operných scénach. Koncom minulého roka však účinkovala v Bratislave na vydatom koncerte slovenských laureátov Pavarottiovej súťaže a začiatkom tohto roku sme ju mali opäť možnosť počuť na slávnostnom koncerte v opere SND. V čase nášho stretnutia ju čakalo ešte hosťovanie na doskách SND. Zaujímalo ma teda, či sa s ňou opäť budeme stretávať v Bratislave častejšie, prípadne či neuvažuje o svojom návrate na našu prvú opernú scénu.

– Na svoje začiatky v Slovenskom národnom divadle spomínam vždy s láskou. Zažila som tam veľa krásnych chvíľ, najmä za pôsobenia šéfdirigenta Ondreja Lenárda a operného šéfa pána Juríka. Bolo to obdobie veľmi dobrej dramaturgie a myslím, že väčšina mladých spevákov si vtedy vážila možnosť vystupovať na doskách opery SND, čo sa prejavovalo i v prístupe k práci. Pamätám sa, napríklad, že by sme sa boli doslova hanbili prísť na skúšku k pánovi dirigentovi Frešovi s nenaštudovaným partom. Zdá sa mi, že tento pocit zodpovednosti sa dnes akosi vytráca. Možno to súvisí s nedostatkom veľkých osobností, pri ktorých by mladí speváci, ale aj dirigenti či režiséri mohli ďalej rásť. Ale späť ku vašej otázke; momentálne mi vyhovuje byť v slobodnom povolaní, myslím si, že mám takto oveľa väčšiu možnosť umeleckého rastu. Samozrejme, to neznamená, že neprídem rada hosťovať do Bratislavy, ak to len trochu bude možné. Koniec-koncov žijem tu a mám tu aj svoju rodinu.

– Znamená to, že by ste neurobili výnimku ani v prípade ponuky na stále angažmán do renomovaného európskeho operného domu?

– Skutočne to teraz nie je pre mňa veľmi výhodné. Bola by som tak príliš dlho mimo domova – a mám osemročného syna, ktorému sa treba tiež venovať, ale predovšetkým sa prikláňam k názoru, že treba robiť skôr menej, ale zato kvalitných projektov. A to by sa mi v prípade stáleho angažmánu nedarilo realizovať. Myslím si, že naštudovať dve veľké inscenácie za sezónu je optimálne, ak sa chce spevák na rolu dostatočne a kvalitne pripraviť. Teraz napríklad intenzívne pracujem na postave Abigaille z Verdiho Nabucca, ktorú spievam na tohtoročnom bregenskom festivale. Skúšky naň začínajú už 16. júna. Výborne obstáť na tomto známom medzinárodnom podujatí je pre mňa veľmi dôležité, nakoľko z toho vyplývajú ďalšie zaujímavé projekty v rokoch 1994 a 1995.

– Každý spevák má svoje blízke i vzdialenejšie, možno i vysnívané a nedostizné méty. Cesta k nim je málokedy priamočiara a nie každému sa podarí dosiahnuť ten najvyšší vrchol. Aká bola, resp. je, vaša „cesta za slávou“?

– Pre mňa tou najvyššou metou je Metropolitan opera v New Yorku. Zatiaľ som pôsobila predovšetkým v nemeckých teritóriách. V Stuttgarte, Frankfurtu, Zürichu, ale aj v parížskej a flámskej opere; aby som spomenula aspoň tie najvýznamnejšie...

– Zoberiete každú rolu, ktorú vám ponúknu, alebo máte svojho favorizovaného autora či postavu?

– Oblúbená je väčšinou tá postava, na ktorej práve pracujete. Teraz je to ťažký a náročný part už spomínanej Abigaille. Mojm výlučným záujmom sú však v najbližšom období Verdiho opery, ktorým chcem nateraz ostať verná. V súčasnosti najčastejšie spievam Améliu z Maškarného bálu a Leonoru zo Sily osudu. Na budúci rok ma čaká naštudovanie Leonory v Trubadúrovi. Spevák by však mal dobre poznať svoje možnosti a neprijímať rolu, ktorá nie je vhodná pre jeho typ hlasu. Mojm ešte študentským snom je Lady Macbeth. K tejto role sa však chcem dopracovať postupne a nie veľmi rýchlo, snáď tak o sedem-osem rokov.

– Vaše intenzívnejšie hosťovania v zahraničí začali vlastne až po vašom víťazstve na Pavarottiovej súťaži. Myslíte si, že súťaž je vždy ten správny odrazový mostík pre medzinárodnú kariéru? Nakoľko toto víťazstvo ovplyvnilo váš ďalší umelecký vývoj?

– Víťazstvo v renomovanej súťaži je určite pre mladého speváka významným kľúčom na otvorenie tých správnych dverí. Treba si však vybrať i správnu súťaž. Hoci ani umiestnenie na významnej medzinárodnej súťaži neotvára tie dvere automaticky. Je len predpokladom a závažným odporúčaním na predspevanie. Mladý spevák musí vždy predspevať a až potom sa vedenie opery rozhodne, či rolu definitívne dostane.

– V Pavarottiovej súťaži ste boli po Jozefovi Kundlíkovi druhou slovenskou laureátkou, v minulom roku sa víťazom stal Martin Babjak. Viacerí slovenskí speváci majú medziná-

rodné renomé. Možno teda hovoriť o fenoméne slovenskej vokálnej školy?

– Talenty sa rodia všade na svete, hoci slovenčina je zrejme pre spev priaznivá reč, dobre formujúca vokály. Samozrejme, významnú rolu vo vývoji speváka hrá pedagóg – v kladnom i zápornom zmysle. Dobrý hlas je však predovšetkým vec talentu, nadania znášaného veľkou drinou.

Spevák musí byť predovšetkým osobnosť. S vysokou inteligenciou a hlasovou kultúrou. Samozrejme, základ je krásny hlas, resp. hlas, ktorý je schopný ďalšieho rozvoja. Ale jednou z najdôležitejších vlastností je práve inteligencia. Nedá sa povedať, že spievam len srdcom... je to predovšetkým mozog, teda rozum, ktorý je hlavným korektorom. Spev je odrazom spevákovej duše. Okrem toho len inteligentný spevák si dostatočne uvedomuje, že musí stále na sebe pracovať; nevystačí so základom, ktorý mu dala škola. Veľa robí aj divadelná prax, stretnutie s umeleckými osobnosťami, dôležité ale je dokonale zvládnuť belcantovú techniku. Bez nej nemôžete kvalitne spievať taliansku operu. Bez zvládnutia belcantovej techniky nemá spevák šancu dostať sa až na absolútnu špičku. Všetky najväčšie spevácke hviezdy sú majstrami bel canta. Žiaľ, dnes sa snáď na prstoch jednej ruky dajú zrátať vokálni pedagógovia,



Lubica Rybárska s Petrom Dvorským v Sile osudu G. Verdiho na scéne opery SND

Snímka: K. Marenčinová

ktorí túto techniku dokážu dokonale naučiť. Ostatní, a sú ich stovky, sú rôzni šarlatáni.

– Akú šancu má potom v takejto situácii náš spevák? Kde ste napríklad vy študovali umenie belcanta?

– Najprv doma – na konzervatóriu v Žiline. Prof. Šestákovej a potom na VŠMU u prof. Stracenskej. Získala som solídny základ, na ktorom som mohla ďalej budovať. Spevák nesmie prestať na sebe pracovať ani po skončení školy a ak jeho učiteľ mu už nemá čo dať, musí sa pokúsiť získavať ďalšie vedomosti od iného pedagóga. Ja už rok beriem hodiny u slávneho učiteľa bel canta Dennisa Halla, ktorý žije v Berne a žiakom má z celého sveta, medzi nimi i veľké operné osobnosti.

– Predpokladám, že nebolo ľahké sa k nemu dostať...

– Predovšetkým mi pri jednom predspevaní v Taliansku odporúčili nájsť si dobrého pedagóga a zdokonaľiť sa v belcantovej technike. Hľadala som vhodný typ najmä prostredníctvom môjho agenta. Dnes si myslím, že naša voľba bola veľmi úspešná. Pán Hall odkryl nové možnosti môjho hlasu, pomohol mi zásadne zmeniť techniku spievania. Tóny tvorím s oveľa menšou námahou, ľahko sa dostanem na výšky; pomohol mi nielen s technikou spevu, ale študujem s ním i frázov-



vanie, celkovú koncepciu a výstavbu jednotlivých partov.

– Mnohí speváci v životospráve i v príprave na vystúpenie dodržiavajú rôzny „rituál“, majú zaručené recepty na zachovanie hlasu; existuje množstvo povier či poloprávd, ako tento krehký ľudský orgán čo najlepšie rozvinúť či chrániť. Ako sa pripravujete vy, patríte tiež medzi túto kategóriu spevákov?

– Žijem úplne normálne a na žiadne zázračné prostriedky či formúly neverím. Na druhej strane to nemá nič spoločného s nutnosťou dodržiavať určitú disciplínu.

– Akým spôsobom pristupujete k štúdiu novej úlohy a ako vyzerá deň „D“?

– Záleží aj na tom, či študujem celkom novú rolu, alebo len oprášujem staršiu úlohu. Ak sa jedná o postavu už naštudovanú, pri dlhších časových intervaloch medzi jednotlivými predstaveniami musím aspoň dva týždne pred vystúpením spolu s mojm korepeti-

petítora. Obyčajne je to postava v pozadí, o ktorej sa veľa nehovorí. Aký význam pripisujete korepetítorovi vy?

– Veľmi veľký. Mal by to byť jeden z najdôležitejších spevákových spolupracovníkov. Mojm korepetítorom je už od začiatkov mojej profesionálnej kariéry Jozef Malík. Je to moja pravá ruka, zrkadlo, ktoré citlivo reaguje na každú chybičku. Všetci veľkí speváci majú svojich stálych korepetítorov a systematicky s nimi pracujú. Aj ja, keď nemám predstavenia, venujem sa zdokonaľovaniu môjho vokálneho prejavu a neodmysliteľným partnerom je mi pri tom môj korepetítor. Chodí so mnou aj na hodiny k prof. Hallovi a je to práve on, ktorý má za úlohu strážiť potom všetky moje háklivé, kritické miesta a usmerňovať ma v ďalšej práci.

– Ak sme už spomenuli korepetítora, ako sa vám spolupracuje s ostatnými dôležitými „mužmi“ okolo operného divadla – s režisérom a dirigentom? Ste typ, ktorý sa nechá viesť, alebo sa snažíte presadiť svoju koncepciu?

– Predovšetkým: ideálny dirigent by mal byť predovšetkým odborník, profesionál, ktorý rozumie svojmu remeslu, ideálny režisér by mal byť v prvom rade milovníkom opery. Pri talianskych operách uprednostňujem klasickú réžiu. Nemám rada rôzne avantgardné, súčasné pretlmočenia. Myslím, že k starému obrazu patrí i starý rám. V opere by mala dominovať hudba a spev, úloha režiséra, akokoľvek významná, by mala byť podriadená predstave dirigenta a predovšetkým samotného autora.

– A odpoveď na otázku spevák versus dirigent, resp. režisér?

– Pri štúdiu roly je dôležitá už prvotná individuálna príprava. Nestačí prísť na javisko a čakať na režisérove pokyny. Každý spevák by sa mal hneď od začiatku snažiť vniknúť do postavy čo najhlbšie. Prečítať si čosi o histórii doby, v ktorej sa príbeh odohráva, získať čo najviac informácií o samotnej postave, o jej psychológii, charaktere a vychádzať z toho už pri čítaní nôt, modelovaní fráz. Myslím si, že spevák by mal mať svoju rolu už pred vstupom na javisko natoľko vnútorne zažitú a vymodelovanú, že si svoju základnú koncepciu dokáže obhájiť i pred odlišnou predstavou režiséra, resp. dirigenta. Mladý, začínajúci spevák však potrebuje spolupracovať s veľkými dirigentskými osobnosťami. Len pri nich sa môže ďalej rozvíjať a rásť. A týka sa to nielen spevákov, ale i mladých dirigentov. To je, žiaľ, veľký problém aj našej opery. Možno by stálo zato, urobiť radšej menej nových inscenácií a pozvať aspoň na jedno naštudovanie niektorého z vynikajúcich svetových dirigentov. Je to nezaplátiteľná investícia, ktorá by stála i za pozornosť napríklad Fondu Pro Slovakia Ministerstva kultúry.

– Doteraz sme hovorili iba o opernom divadle. Neláka vás však intenzívnejšie i koncertné pódium?

– Samozrejme. Milujem veľké oratoriálne diela, je to jedna z mojich veľkých lások. Či je to Dvořákov Requiem, Stabat mater, Verdiho Requiem, Bethovenova 9. symfónia. S Missou Solemnis som prešla takmer celú Európu.

– A čo piesňový recitál?

– Už dlhšiu dobu mám v pláne pripraviť si jeden kvalitný celovečerný piesňový recitál. Myslím si totiž, že je veľmi dôležité robiť aj komornú tvorbu, žiaľ, ostáva mi na túto prácu veľmi málo času. Postavenie takéhoto recitálu nie je totiž krátkodobá záležitosť. Vybrať si po vokálnej, výrazovej i dramaturgickej stránke optimálne piesne je podľa môjho odhadu otázka približne dvoch rokov. Náročná je už tá prvá fáza – správny výber piesní a autorov. Zatiaľ mi je z piesňovej literatúry bližšia viac talianska, prípadne španielska proveniencia, než nemecká.

– Máte v repertoári aj slovenskú tvorbu?

– Spievala som v opere SND Suchoňovu Krútnavu. Bola to moja absolventská práca a veľmi som si postavu Katreny obľúbila. Je to krásna slovenská deva, páči sa mi dramatický náboj, ktorý má táto postava i celá opera. Žiaľ, zo slovenskej hudby, ak nerátam Milku v televíznom Jánošíkovi, je to asi všetko. Ale mimoriadne obľubujem piesne M. Schneidra-Trnavského.

– Verím, že sa Lubici Rybárskej podarí realizovať postupne všetky svoje plány a dosiahnuť i tie vysnívané méty. Má na to všetky predpoklady: nielen jedinečný hlasový fond, ale aj inteligenciu, zdravé sebavedomie, cieľavedomosť a najmä zmysel pre náročnú poctivú prácu. Držíme jej palce!

Prípravila: MARTINA HANZELOVA

L'Ensemble Gilles Binchois

Medzi najaktívnejšie a dramaturgicky stabilizované novovzniknuté spoločnosti v súčasnej Bratislave patrí Francúzsky inštitút. K jeho rozsiahlym kultúrnym a pedagogickým aktivitám patria aj pravidelné koncerty, realizované s vlastnými dramaturgickými i ekonomickými prostriedkami. Poriadajú ich predovšetkým pre svojich aktívnych členov, ale i pre bežných záujemcov. Takéto kultúrne podujatia stávajú sa v podstate súčasťou spoločenského života Francúzov, žijúcich u nás, alebo našich, ktorým učarovala táto krajina so svojou bohatou históriou a kultúrou. Pravidelné mesačné vystúpenia francúzskych hudobníkov v Moyzesovej sieni prinášajú pre nás predovšetkým dramaturgicky zaujímavé sondy do francúzskej hudby, najmä starších období. I keď interpretácie zachovávajú slušné niveau, nie sú to špičky svetových pódíí, ale poskytujú pohľad na kvalitnú úroveň bežnej koncertnej praxe tejto umelecky i historicky prebohaté krajiny.

Koncom minulého roka veľmi pôsobivo vy-

znelo vystúpenie L'Ensemble Gilles Binchois pod vedením Dominique Vellarda. Už názov prezrádza, že im ide predovšetkým o oživenie stredovekej hudby, ktorá – ako píše bulletin – sa zachovala prevažne ústnym podaním. Hrajú ju, samozrejme, na dobovom inštrumentári. Štylizované oblečenie – adekvátne obdobiu znejúcej hudby, prirodzený pohyb na pódiu, ovládanie viacerých nástrojov (ako by to malo byť u takejto hudby hlavnou praxou), pôsobili v súlade s prostou interpretáciou hudby stredovekej hry s názvom **Rozsudok kráľa navarrského od Guillaume de Machaut** – veľmi prirodzene, bez falošného nadneseného „tvárenia sa“, bez exponovania seba na úkor uvádzanej hudby. Môže to byť dobrá škola i pre našich viacerých hudobníkov, zvlášť tých, ktorí k francúzskej hudbe inklinujú.

P. S. Napriek tomu, že bratislavské koncertné sene zápasia o poslucháča, Francúzi majú plno...

ETELA ČÁRSKA



Oživovatelia stredovekej hudby L'Ensemble Gilles Binchois

Večer gitarovej hudby

O tom, že gitarový koncert nenaplní len auditórium atraktívneho Barokového nádvorja Univerzitnej knižnice počas Dní gitarovej hudby, ale aj kapacitne podstatne väčšiu Moyzesovu sieň SF, sme sa presvedčili 19. februára, keď sa tu predstavilo **Gitarové trio z Paríža**. Poriadateľom koncertu bol Francúzsky inštitút v Bratislave, a je treba konštatovať, že svoju úlohu zvládol výborne po každej stránke. Táto ustanovizeň v Bratislave svojimi hodnotnými kultúrnymi podujatiami si získala za krátky čas existencie v našom hlavnom meste priazeň čoraz širšieho okruhu záujemcov o francúzsku kultúru. V Moyzesovej sieni bolo ešte potešujúcejšie, že obecenstvo tvorili vo väčšej miere mladí ľudia – typom predovšetkým na študentov Francúzskeho gymnázia a poslucháčov Konzervatória. Teda, ak je program príťažlivý, niet núdze ani o poslucháčov!

Gitarové trio z Paríža vzniklo r. 1984 z podnetu **Michela Sadanowského**, ktorý je dodnes vedúcou umeleckou osobnosťou tohto netradičného komorného zoskupenia. Jeho ďalšími členmi sú **Thierry Lebre** a **Toshiji Ishiji**. Trio má za sebou koncerty v mnohých krajinách Európy, Ázie a Afriky. Jeho prednosťou je, že v zložení, v akom účinkuje, umožňuje publiku objaviť nové rozmery klasickej gitary, predovšetkým prepisy orchestrálnych hudieb, ale i prístup k iným hudobným žánrom.

Tento umelecký zámer bol evidentný i z dramaturgie jeho bratislavského koncertu. Na úvod ho prezentoval **Vivaldiho Koncertom a mol pre 2 huslí a sláčikový orchester**, v transkripcii skutočne originálnej. Na škodu veci bolo, že autori jednotlivých transkripcií



Gitarové trio z Paríža

uvedení neboli, a tak len predpokladám, že v prípade Vivaldiho, ako aj Bacha či Chačaturiana, si skladby upravili členovia tria.

Nielen vo Vivaldiho koncerte, ale aj v nasledujúcom prepise **Brandenburského koncertu č. 3 G dur J. S. Bacha** bola evidentná snaha čo najvernejšie zachovať a čo najviac sa priblížiť k originálnemu hudobnému zápisu, predovšetkým v oblasti tematickej i zvukovej, rešpektujúc pritom špecifiká gitarovej hry. I v transkripcii pre tri gitary dominoval

koncertantný charakter diel, bohatý na sýte farby, pričom nič neutrpeli ani štýlové znaky jednotlivých autorov, ani ich rukopis. Vkus sa snúbil so striedanosťou, technika s ľahkosťou a eleganciou a výsledok – ten bol nielen príjemný a osviežujúci, ale i poučný. Už pri týchto dvoch skladbách sme sa mali možnosť presvedčiť o vysokej úrovni interpretačného majstrovstva jednotlivých členov tria, o ich umeleckej disciplíne, kultivovanom prejave, o ich muzikalite. Pokiaľ Vivaldi a Bach reprezentovali barok, **Trio op. 9 č. 1 F. Carulliho**, pôvodne napísané pre flautu, husle a gitaru, nás prenieslo do sveta klasicizmu, plného elegancie, ľahkosti a bravúry. Táto atmosféra bola zrejme aj vo **Fandangu L. Boccheriniho**, ktoré zavŕšilo prvú časť koncertu. Druhá časť večera bola zostavená z tvorby autorov 20. storočia. Tri skladby **R. Maldonada**, venované parížskemu gitarovému triu – **Candonbe**, **Tango** a **Galope** evokovali atmosféru juhoamerického folklóru. Z nich upútalo najmä **Tango**. V dvoch **venezuelských valčíkoch A. Laura** prevládala ľahkosť a elegancia, snúbiaca sa s brilantnosťou a hudobným temperamentom. V úprave D. Reinhardta znela snivá a súčasne zemitá melódia známeho **Nórského tanca E. H. Griega**, resp. variácie na jeho témy, ktoré vyvrcholili až v kvázi jazzových impresiách. Tie boli dôkazom toho, že ani tento žáner nie je pre Gitarové trio z Paríža vzdialený. Záverečný **Šabľový tanec A. Chačaturiana** bol vhodnou príležitosťou na prezentáciu virtuozy, fantázie a šarmu všetkých členov tria.

MARTA FOLDEŠOVÁ

Mariánovi Pivkovi usporiadalo Mestské kultúrne stredisko v Bratislave v koncertnej sieni Klarisiek 9. februára klavírny recitál. Pre dlhoročného recenzenta, ktorý sám je trochu klaviristom, je zaujímavé sledovať vývoj svojich „fachkolegov“ od prvých úspechov na Prehliadke v Trenčianskych Tepliciach (1979) až do súčasnosti. V prípade M. Pivku je to evolúcia nanajvýš priaznivá, lemovaná početnými trofejami, uznaniami, vzostupná, bez výraznejších meandrov, zakolísaní, retardácií.

Dramaturgia podujatia prezrádza, že najväčšiemu rešpektu zo strany interpreta sa „tešili“ dva populárne opusy zo skoršej vývinovej fázy veľkého viedenského majstra. Umelec ich zaradil do druhej polovice svojho programu. Ukázalo sa, že i z hľadiska percepčných schopností poslucháča, bolo to šťastné riešenie. Nedodržiaval potom štýlovú chronológiu predvádzaných autorov.

Vystúpenie „naštartoval“ **Passacagliou** svojho generačného súbežníka – **Vladimíra Godára**. Pivka na jej ploche rozohral širokú paletu svojho bohatého tieňovaného dynamického arzenálu a v jeho prípade (vzhľadom k fyzickej konštitúcii) fascinujúceho v kovovo orchestrálnych znejúcich vrcholoch.

Svet baroka – jeho monumentalitu, pregnantnú polyfonickú sadzbu, motorickosť, s dokonalou vyrovnanosťou cizelárskej klavírnej techniky osvedčil Pivka najmä na opusoch románskeho regiónu vďaka svojej kultivovanej elegancii a hravosti. **Aria con variazioni G. F. Händla** zaradená v tomto programe dostala cez Pivkov citlivý zmysel pre farby osobitých dimenzií. Opus nestaval na terasovitých dynamických stupňoch (ako napr. u Z. Růžičkovej v čembalovej verzii), aké ponúkajú farebné možnosti čembala, ale bol to vzostupný prúd sadzby zahusťovanej od témy k poslednej variácii, ale i s fluorescenciou osobitého kaleidoskopu Pivkovej výrazovo-farebnej palety. Dodal jej tak poeticko-meditatívny punc, čím získala na zaujímavosti.

Nestáva sa, aby na jedinom večere rovnaké dielo odznelo dvakrát v podaní toho istého

Obohatený o nové dimenzie

umelca. Pivka sa po odznení záverečného Beethovena odmenil vďačnému publiku repriúzu celého Händla, ako by chcel sám seba i obecenstvo presvedčiť, že už osmelený, zžitý s nástrojom a vnútorne ešte viac skoncentrovaný zahrá ho presvedčivejšie. Sám poznám ten pocit, ale konštatoval som, že sa mu to podarilo iba ak v niektorých detailoch, vykryštalizovanú podobu koncepcie výstavby už neopustil a iba v rámci nej zdôraznil lepšie niektoré nuansy.

Ťažisko tohto programu spočívalo na dvoch **Beethovenových sonátach**. Na poposovanie sa s populárnymi opusmi je treba veľkú odvahu, keď to však dopadne tak, ako v prípade Pivku – úspešne – musí byť umelcova ambícia ešte viac uspokojená. Pivka sa doteraz presadil ako ideálny interpret Mozarta: priehľadná ľahkosť, ale aj zreteľnosť pasáží, kultivovanosť a spevnosť vedenia melódie ako by viac zodpovedali klaviristovmu naturelu. O to s väčšou zvedavosťou som sa pripravoval na (Pivkovho) Beethovena. Bol som príjemne a radostne prekvapený. Výbušným úsekom dodával správny tvar, priam titanskú dravosť, rýchlym častiam živosť a naliehavosť spádu. Výstavba línií bola dôsledne premyslená, nie však akademická – hudobný prúd sa vinul riečiskom klasickej disciplíny a pokiaľ z neho vybočoval, bolo to vkusné, citlivo prevedené, neraz ako by logicky vyplývajúce z charakteru hudobného toku, a preto aj jeho interpretácia zaujala. Poňatie stredného **Adagia cantabile z Patetickej sonáty c mol op. 13** sa vôbec neblížilo mojej predstave koncepcieho riešenia. Musím priznať: malo svoju vnútornú logiku, ako by zámerný citový odstup, čo sa odrážalo najmä na spôsobe vedenia kantilény.

Prvé dve časti Beethovenovej **Sonáty cis mol op. 27 č. 2 (Sonáty mesačného svitu)** prinášajú pre niektorých klaviristov problém

svojou prirodzenou prostotou, absenciou páťosu, v požiadavke nájsť správnu mieru dávkovania intenzity citu, tónu a pod. Pivka si v nich dokázal nájsť správnu zlatú strednú cestu medzi jemu vrodenuú citovou úprimnosťou, vypestovanou kultivovanosťou a klasickeou disciplínou bez toho, aby opomenul správne zdôrazniť výbuchy vášní zakódované do Allegretta.

Pedantom mohlo vadiť s akou ľahkosťou stvárňoval klavirista príval pasáží záverečného Presta agitato. Bolo vystavené na kontras-

te svetla a temnoty, ľahkosti a dravosti, elegantnosti a spevnosti. Nie všetky vrcholy boli bezvadné, ale celok strhol poslucháča do svojich osídli a vnímal potom iba výstavbu celku, ktorá v hierarchii Pivkovho prístupu bola na prvom mieste, aj keď v technickom prevedení nevyšlo všetko v zreteľnosti a presnosti stopercentne.

Druhým darom nadšenému publiku bola „bis“ 1. časti **Monscheinsonáty**, o ktorej možno povedať približne to isté ako o reprixe Händelovho opusu.

Pivka – doteraz básnik – obohatil svoju výrazovú paletu o nové dimenzie, zdanlivo jemu vzdialené, ale „udomácnil“ sa v nich presvedčivo a úspešne. Gratulujeme!

VLADO ČÍŽIK



Marián Pivka

Snímky: archív HŽ

Nad hudobnou stránkou nového evanjelického Spevníka

Koncom minulého roka vyšla publikácia, ktorá je bezpochyby medzníkom nielen v živote evanjelickej cirkvi augsburského vyznania na Slovensku, ale v slovenskej hymnológii vôbec. Nový evanjelický Spevník obsahuje prvýkrát prakticky po troch storočiach nielen texty, ale je aj kompletne notovaný, teda obsahuje i nápevy. Zatiaľ je známy len v podobe „Evanjelickej partitúry“ (Organový sprievod k Spevníku Slovenskej ev. cirkvi a. v., Tranoscius, Liptovský Mikuláš 1992), na samotný spevník bude potrebné ešte pár dní či týždňov počkať. Nielen z tohto dôvodu prenechávame hodnotenie textovej stránky odborníkom – i keď v konečnom dôsledku sú vždy textová a hudobná stránka neoddeliteľné. Len na okraj treba pripomenúť, že ide vôbec o prvý evanjelický spevník v spisovnej slovenčine, lebo doteraz sa používala a používa menej či viac prispôbená bibliština (inak, čosi z tradičného koloritu luteránskeho „chorálu“ sa pre mnohých tým iste vytratí, ale to je možno len nostalgia či vec zvyku...).

„Dušou“ nového evanjelického spevníka je MUDr. Karol Wurm, medzinárodne uznávaná osobnosť v oblasti evanjelickej hymnológie. Pod jeho vedením pracovala nielen hudobná komisia (len na margo – začala pracovať na naše pomery tradične neskôr, až keď sa zistilo, že spevník bez hudby sa robiť nedá...), ale zabezpečovala aj úzku koordináciu a spoluprácu s textovou a liturgickou komisiou. Je to už druhá reforma v evanjelickej cirkvi, ktorá využíva bohaté teoretické vedomosti a praktické skúsenosti Dr. Wurma.

Na 252 stranách v partitúre obsahuje nový Spevník kompletnú liturgiu na služby Božie, spevy „de tempore“, ďalej piesne na jednotlivé obdobia cirkevného roka a početné ďalšie príležitosti, ako úplnú novinku ďalej aj piesne na biblické hodiny a detské služby Božie, resp. zborové žalmy a niekoľko kánonov. Definitívny výber tvorí 384 nápevov, ale pre prácu hudobnej komisie, ktorá trvala vyše desať rokov, Dr. Wurm zhromaždil niekoľko tisíc melódii: ku každému navrhovanému nápevu desiatky variantov od najstarších po najnovšie, vlastne všetky hudobne cenné podoby tej-ktorej melódie, ako sa vyvíjala v priebehu stáročí. Výber variantu sa nerobil vonkcom mechanicky – najstarší nápev sa nepovažoval automaticky aj za najlepší a najhodnotnejší.

Výsledkom je z hudobného hľadiska moderný kancionál, porovnateľný s novšími uni-

verzálnymi spevníkmi v zahraničí (napr. katolícky Gotteslob pre nemecky hovoriace krajiny). Súčasnému trendu tvorby spevníkov zodpovedá napríklad pestrosť a bohatstvo prameňov, z ktorých sa čerpá. Jednota, monolitnosť spevníkov patria z tohto hľadiska dávno minulosti. Niekedy môže priveľká pestrosť materiálu prekážať, ale to nie je tento prípad. Ostatne, je to i vec osobného názoru. Ale nejaké moderné „reedície“ historických spevníkov sú dokonalou utópiou. Spevník vzniká pre potreby konkrétnej cirkvi, konkrétnych ľudí v konkrétnom čase a priestore. Dnes sa však nikto nevzdáva obrovského bohatstva duchovných piesní, ktoré nám zanechali minulé generácie. Z hľadiska skĺbenia historického pohľadu a súčasných potrieb nový evanjelický Spevník spĺňa tie najnáročnejšie kritériá. Zámer vystihol dobre Dr. Wurm v predhovore: „Ak niekomu bude ľúto za doterajším stavom, nech uváži, že nejde o odklon od „dobrej starej tradície“ ale naopak o návrat k nej, a to návrat k pôvodnej forme, očistenej od mnohých neskorých a nešťastných nánosov.“ Osobnosť Dr. K. Wurma zabezpečovala, že v prípade nového evanjelického Spevníka nedôjde k nesprávnemu vychýleniu na ktorúkoľvek stranu: či v zanedbávaní a podcenení historických prameňov alebo v zohľadnení súčasných potrieb, súčasných nárokov, duchovnej úrovne, ale i estetickéj úrovne dnešnej doby. Spevník obsahuje tak početné predformačné nápevy (Surrexit Christus hodie, Veni Creator Spiritus, cenné Kyrie „de tempore“ a i.), staročeské nápevy, základné reformačné nápevy (Lutherovými počínajúc), celú bohatú paletu piesní z tlačených a rukopisných kancionálov, najmä zo 16.–18. storočia (König, Muzofil, Franus, Závorka, Komenský, Freylinghausen, Glosius atď.), no i celkom nové nápevy z domáciach prameňov (Prešovský graduál, 1635, Kancionál P. Fabriho, 1698). Ďalej sú zastúpené staršie i novšie „partitúry“ (Škultéty, Szereday, Chorvát a i.), ani konfesionálne nie je spevník uzavretý – obsahuje niekoľko piesní z 1. vydania Cantusu Catholici (1655). K pestrosti prispievajú početné ľudové piesne (slovenské, moravské, poľské, ale napr. aj škótska, waleská, francúzska, americká), je tu dokonca jeden nápev z Tanzanie (!) a dva hebrejské, ako aj necelá desiatka černošských spirituálov. Autorská paleta je rovnako široká: od klasikov nemeckej protestantskej duchovnej

piesne (Schein, Vulpius, Crüger, Franck, Appelles von Löwenstern, Gesius, Ahle, A. Krieger, J. S. Bach atď.), ktorí sú zastúpení samozrejme najviac, cez rôznorodú skupinu autorov tak provenienčne, ako i časovo (Händel, Bortnianskij, Mendelssohn-Bartholdy, Gruber, Figuš-Bystří, M. a K. Royové atď.) až po početných anglo-amerických autorov prevažne 19. storočia, ktorí, priznám sa, mne konvenujú najmenej (Mason, Hughes, Monk, Dykes, Hastings a i.).

Naproti tomu počet pôvodných, či skôr dobových harmonizácií je skromný: J. Chorvát, Hassler, Praetorius, Schütz, Goudimel, Bortnianskij, Händel, J. Crüger. Ostatné úpravy sú – približne napolovicu – dielom Mira Bázlika a Dr. Wurma. Spevníky, samozrejme, už dávno nezachytávajú nejaký dobový „kolorit“ toho-ktorého nápevu, ani ho vlastne nikdy nezachytávali. Vždy tu bola jednotiacia ruka zostavovateľa, editora, upravovateľa. Je to ostatne aj prípad Jednotného katolíckeho spevníka (hoci romantizujúce úpravy starších piesní zo 17.–18. storočia od M. Schneidera-Trnavského už prestali zodpovedať súčasným estetickým kritériám). Spevník ako celok je vlastne aj akýmsi „umeleckým dielom“, no nie je len ním. V predhovore nového evanjelického Spevníka sa píše: „Snažili sme sa vytvoriť harmonizácie slohu piesne primerané.“ S týmto zámerom treba vrelo súhlasiť a pohľad do „partitúry“ dosvedčuje, že sa to i podarilo (až na niekoľko naozaj ojedinelých výnimiek). Uvedený zámer a jednotiacia ruka sa dajú (a treba ich) skĺbiť.

Harmonizácie oboch autorov sú veľmi nápadité, moderné (hoci tu bolo treba prihliadať určite na obťažnosť), najmä Bázlikove s celkom bežnými neprípravenými disonanciami, netradičnými spojmami, chromaticizmami, ale na druhej strane aj s mnohými archaizmami – nečudo, keď mladost strávil pri organe na ev. chóre v Nemeckej Lupči, má teda luteránsky „chorál“ dobre „odpočutý“. Používa ich s veľkým citom (Surrexit Christus hodie). Harmonizácie Dr. Wurma sú zasa klasickejšie, nie sú také odvážne, ale dosvedčujú naozaj mimoriadnu teoretickú znalosť celých dejín evanjelickej duchovnej piesne, ale na druhej strane i dôvernú znalosť praxe posledných desaťročí. Harmonizácie oboch upravovateľov dokázali potlačiť aj „sladkosť“ menej vkusných nápevov (Adeste fideles, Tichá noc). Oboja celkom bežne využívajú v duchu svojho zámeru nestály počet hlasov, teda

i menej ako tradičný štvorhlas, ba dokonca i unisono. Je to nielen otázka nejakej „modernosti“ – ono vyhýbanie sa „otrockému“ štvorhlasu, ale aj otázka hrateľnosti a stupňa obťažnosti. Aj v evanjelickej cirkvi úroveň organistov poklesla, no tento spevník by ju pomaly mohol začať pozdvihovať. V niekoľkých prípadoch je ostatne možnosť a stupňa obťažnosti. V evanjelickej cirkvi úroveň organistov poklesla, no tento spevník by ju pomaly mohol začať pozdvihovať. V niekoľkých prípadoch je ostatne možnosť a stupňa obťažnosti. V evanjelickej cirkvi úroveň organistov poklesla, no tento spevník by ju pomaly mohol začať pozdvihovať. V niekoľkých prípadoch je ostatne možnosť a stupňa obťažnosti.

Zaujímavá je iste aj otázka, ako rýchlo sa nový Spevník ujme. Určite to nebude zo dňa na deň. Nové veci sa spravidla presadzujú dosť ťažko, tak to bude asi aj s novými verziami, najmä takých známych piesní, ako Čas radosti, Veríme srdce, Narodil sa Kristus Pán a pod. Až časom sa príde na to, že nové nápevy i harmonizácie sú čistejšie, koreknejšie. Prenikanie do praxe by malo uľahčiť lepšie elementárne hudobné vzdelanie (znalosť nôt) u ľudí, ale na druhej strane možno očakávať, že ho bude brzdiť kvalitatívna stránka (priemeru) organistov-kantorov, ako aj ignorancia (možná) kňazov (dúfajme, že je to mylné „proroctvo“). Viaceré demonštrácie, ukážky či už konkrétnej liturgie alebo konkrétneho repertoáru, ktoré sa uskutočnili ešte počas práce na Spevníku, nedávajú celkom dôvod k pesimizmu. Zbory by mohli veci veľmi pomôcť. Spevník sa však vždy robí predovšetkým (aj?, najmä?) pre budúcu generáciu, ani táto skutočnosť by nedávala dôvody k pesimizmu. Presadí sa určite postupne, nie počas niekoľkých mesiacov – aj to len za predpokladu prekonávania zotrvačnosti a pohodlnosti. Tieto úvahy sa však celkom vymykajú súčasnemu hodnoteniu. Možno ho uzavrieť konštatovaním, že nový evanjelický Spevník nie je – prafrázujúc L. Izáka – naskrze práca daromná.

LADISLAV KAČIC

Hudba je len jedna

Názov tohto koncertu z cyklu Symfonického orchestru Slovenského rozhlasu v Bratislave (3. 3.) mi nechtiac pripomenul staré komunistické heslo: „Je jeden svet – a predsa sú dva svety“. Čo všetko človeka nenapadne, keď mu myseľ nekoncentrovane behá po vzdialenej i nedávnej minulosti! Priznám sa, že ako každému normálnemu človeku, ktorého čosi maximálne nezaujíma, odbíehala som od hudobnej produkcie myšlienkami kade-tade. Nie je to pekné, uznávam, aj keď chápem cieľ organizátorov podujatia, ktorí prizvali na syntézu symfonickej a jazzovej hudby najmä mladšie obcenstvo. Prišlo – škoda, že mu nevidno do duše a myšlienok aspoň tak, ako ich odhaľujem v tomto článku ja. Tieskali, lebo u nás sa tieska vždy a na všetko. Takže – neviem...

Moja zásadná pripomienka ku koncertu sa obracia na dramaturgiu, ktorá mohla vybrať do oboch žánrov odlišných častí, ale i tam, kde sa prelínali do jedného celku, závažnejšie, umeleckejšie a presvedčivejšie diela. Takými, žiaľ, nebola skladba La Jazz od Bohuslava Martinu, kde vokálne trio sfubovalo väčšie využitie, než mu poskytol samotný skladateľ v strednej ploche pomerne neinvenčného celku. Myslím, že aj Debussyho Rapsódia pre saxofón dala hostujúcemu F. Slovákovi iba minimálny priestor na prezentáciu bravúrneho „dychárskeho“ umenia, ktoré potom dokonale predviedol aspoň vo Woody Hermannovej skladbe Variácie na tému zlatá svadba (so sólovým klarinetom a za sprievodu Big Bandu Radio Bratislava – dirigent Vladimír Valovič). Poslucháč trochu ožil pri Slovákovi umení – aby potom opäť ustal v radosnejšom opojení, lebo nasledovala dosť únavná, bopovou tradíciou poznačená skladba Emila Viklického Kľúče od kráľovstva. Viac ako dielo tu dominovala klavírna virtuoza samotného autora v úlohe sólistu a jeho prizvané jazzové kvinteto...

Zo symfonickej časti programu najviac zaujal Ježkov Koncert pre klavír a orchester.

Možno preto, že nadväzuje na to najlepšie, čo sa v poetizácii jazzu spravilo na poli symfonickej a koncertnej hudby. Mikuláš Škuta hral 2. a 3. časť Ježkovho koncertu s muzikantskou iskrou. No ešte viac ma na jeho výkone zaujala delikátna zvuková kultúra, ktorá preferovanú rytmickú zložku brala do svojho rámca ako niečo samozrejme – bez vy-

zdvihovania a zneužívania. Bol to výkon, kde jemne vibrovalo rozhranie medzi hudbou sólisticko-koncertného využitia a dispozíciami pre pochopenie sveta jazzu.

Ako fraška po stránke dramaturgie zapôsobil zaradenie Concerta grossa od Jaromíra Dlouhého. Myslím, že staršie dielo povest žijúceho skladateľa skôr poškodilo, než



Snímka: M. Jurík

mu pridalo na mene. V úvode sme počuli veľkolepý symfonický pátos, ktorý sprevádzal budovateľské obrazy socializmu. Nešikovne boli variované a zakryvané aj náznaky na melodiku piesne Znej, pieseň víťazná. (Alebo – každá melódia na svete má dvojčá? Možno...) Kompozične (a interpretačne) tu lepšie obišiel Big Band.

Ten zaujal aj v šikovne napísanej skladbe Matúša Jakabčica Poslední, kde hral autor i sólo. Škoda, že Valovičovi Big band forsíroval vo zvuku – tu, ale aj vo Viklického Variáciách na 3. vetu klavírného koncertu J. Ježka. Čiastočne to bolo v danom prípade zavinené samotným skladateľom, ktorý sám sebe napísal sólistický part efektne a partnera (M. Škuta) stiahol do druhého plánu. Čo-to mohol vylepšiť citlivejší sprievod ensembu.

Big Band Radio Bratislava je komornejšia zostava s výbornými bicistami, perfektné zohraná, dobre vedená – možno by v dnešnej dobe potrebovala zorientovať svoj repertoár tak, aby bola využitá koncertne, v nahrávacom štúdiu, ale aj komerčne – na rôzne podujatia i v rámci televízie... Veď podobné teleso na Slovensku nemáme! Bola by škoda, keby zaniklo len kvôli momentálnej ekonomickej biele.

SOSR dirigoval s evidentnou chuťou mladý šéfdirigent R. Stankovský. Viem si však orchester i dirigenta predstaviť aj v náročnejšom programe z podobného „súdka“. Napríklad s dielami Stravinského, Hindemitha, Honeggera, Milhauda... To by určite viac posunulo SOSR dopredu, než ponúknutý galimatias.

Nepresvedčil ma ani imaginárny rozhovor v bulletine, ktorý nemôže nahradiť precízne informácie o autoroch a dielach.

Hudba je síce len jedna – háčik je v tom, že záleží, či je dobrá, alebo zlá. V tom je zásadná deliaca čiara. Škoda, že precíznejšie z tohto kritéria program nepostavila už dramaturgia; škoda, že na túto tému nezačínal aj ináč kultivovaný konferencier programu Peter Lipa.

TERÉZIA URSÍNOVÁ

V KOŠICIACH Magnáš Miško

Albert Szirmai: *Magnáš Miško*. Opereta v dvoch častiach (troch dejstvách). Libretisti: Karol Bakonyi a Elek Kaszó. Texty piesní: Andor Gábor. Preložil: Július Piussi. Dramaturgia a úprava textu: Viera Petrušková. Premiéra: 5. a 6. marca 1993 v opere ŠD v Košiciach na scéne Domu kultúry.

Opereta *Magnáš Miško* priniesla maďarskému skladateľovi Albertovi Szirmaymu zaslužený úspech v roku 1916, hneď po premiére v Budapešti. Vzápätí sa z jej hudobne vkusne napísaných piesní a tancovej tešilo publikum aj vo Viedni, Berlíne, Miláne. Dnes mnohé z hudby operety vnímame ako živé evergreeny (dueto Hopsa, Šíri a i.). A. Szirmai patrí v rangu operetných skladateľov k tým zaujímavejším v maďarskej operete (spolu s V. Jacobim) štýlovo sa prihlásil k F. Lehárovi a I. Kálmánovi, no nie v zmysle epigónskom. Životná dráha skladateľa sa uvažovala v roku 1964 v Amerike, kde žil od 20-tých rokov a spolupracoval aj s muzikálomými autormi Rodgersom, Hammersteinom (ako hudobný aranžér). Solídne hudobné vzdelanie, ktoré získal na Hudobnej akadémii v Budapešti v kompozičnej triede Jenő Koesslera (spoluziakmi mu tam boli B. Bartók a Z. Kodály – nie učiteľmi, ako to uvádza bulletin košickej opery) uplatnil nonšalantne a s jemným vkusom i v tejto – hádam svojej



Alena Fialeková ako Marča a Jozef Dzuro v role Miška

Snímka: O. Béreš

najúspešnejšej operete, napísanej na inak šablónovité libreto.

Operetu v Košiciach režíroval hosť – sólista prešovskej spevohry Štefan Senko. Vymodeloval inscenáciu, ktorá potešila nenútenosťou i výkonmi niektorých sólistov. Dramaturgicky kompaktnejšie bolo druhé dejstvo, nielen pre etapovite dobiehajúce komické výstupy Miška a Marče (hádky a bitka na grófskom večierku, pokračujúca v novom obraze ga-

gom s vodným kúpeľom v koryte), ale aj pružnejším členením a lepšou nadväznosťou scén, než ako to bolo v prvom dejstve. Príčina bola zrejme nielen v texte (veď texty sú vždy boľavou stránkou operiet), ale často i v bezradnosti účinkujúcich.

Čoraz zriedkavejšie vidno operetné inscenácie s patričnou noblesou, náležiacou grófskemu stavu – síce často (aj v Magášovi Miškovi) persiflovanému, ale v bontóne vyjadru-

júcemu stavovskú výlučnosť – inými slovami: „frak sa treba naučiť nosiť“. Inscenácia Magnáša Miška tiež ostala dlžná zmyslu tejto okřídlenej vety – jednoznačnejšej typologizácii príslušníkov grófskeho stavu.

Naštudovanie operety *Magnáš Miško* sa ukázalo v danom období, keď sólisticky ansámbl opery ŠD je oborovo nevyrovnaný za najpríhodnejšie. V inscenácii sa zišli operetní „harcovníci“ **Ladislav Pačaj** (Miško), **Božena Hanáková** (stará mama), **Jozef Konder** (gróf Elemír Tasilo), **Gajza Spišák** (gróf Korláthy) udávajúci jej osobitý tón s mladými sólistami, z ktorých zaujala najmä **Jana Havranová** (Marča) nenúteným dynamickým prejavom. Režisérovi vyšla sympaticky alternácia Marče a Miška, keď do týchto postáv obsadil členov zboru – **Alenu Fialekovú** a **Jozefa Dzura** – mladokomický pár, ktorého perspektíva závisí aj od investície do výchovy syntetického herca z vlastných radov. Úlohu Rolly alternovali mladé sólistky **Svetlana Tomová** a **Tatiana Paládiová**. Ich výkony mali patričnú dávku operetného šarmu, no niekedy ich zväzoval text (viac u Tomovej).

Inscenácii prospela spolupráca s choreografom **Jozefom Sabovčíkom**. Jeho zmysel pre výstavbu ansámblových výstupov a sólových tancovej bol i tentokrát na mieste. V hudobnom naštudovaní sa odrazila nedostatočná skúsenosť (možno však i slabšie hudobné cítenie?) mladého dirigenta **Jána Miškoviča** s operetným žánrom: dirigent nevyužil všetku rafinovanosť rubat a temperamentu tejto hudby.

Scéna hostujúceho **Štefana Buntu** vcelku jednoduchým spôsobom riešila priestorové stvárnenie grófskeho sídla (pričným predelom javiska sklenenou dverovou stenou). Menej nápadité sa ukázalo miešanie rôznych prvkov (budoár-salón) v druhom dejstve. Priestorovú ilúziu neustrážili ani režisér (Miško sa presúval zo salónu do budoára?). Originalitu kostýmových návrhov **Danice Hanákovvej** spochybnila podobnosť s kostýmami z ďalších inscenácií ŠD (Traviata).

DITA MARENČINOVÁ

Bel canto v Mirbachu

Je mi úprimne ľúto, že niekdajšia aktivita mestského kultúrneho strediska v usporadúvaní piesňových koncertov (nie iba vinou inštitúcie) upadla, takže dnes asi jediným priestorom prezentácie komorného vokálneho umenia ostala minisála Mirbachovho paláca. V nej Slovkoncert naďalej zúročuje tradíciu nedeľňajších matiné, ktoré sa stále tešia priazni verejnosti.

Inak tomu nebolo ani posledný februárový víkend, kedy sa predstavila trojica operných sólistov: **Alena Dvorská-Gallová** (soprán), **Gurgen Ovsepián** (tenor) a **Ján Galla** (bas). Prví dvaja sú protagonistami banskobystričského DJGT, basista po viacročnom pôsobení v SND nemá pevné angažmán. Dramaturgia podujatí v Mirbachovom paláci má svoje špecifiká dané prostredím a termínom, ktoré nedovoľujú prezentovať umelcov na širšej ploche. Aj recenzovaný koncert bol – s jedinou výnimkou (Čajkovskij) – ladený monotematicky, na taliansku strunu. Láska a obdiv k bel cantu, koniec-koncov, najpevnejšie spájali zúčastnených umelcov.

Alena Dvorská-Gallová, už dlhší čas balansujúca medzi sopránom a mezzosopránom, si v opernej časti zvolila **Leonoru z Favoritky** a **Santuzzu zo Sedliackej cti**, v piesňovej dve ukážky z tvorby Tostiho. Jej doménou je vysoká kultúra legata, ušľachtilý materiál tmavej farby a schopnosť modelovania jemných dynamických odtieňov pri plnom objeme hlasu. Škoda že sa sólistke ešte nepodarilo celkom vyriešiť technické problémy vo vyššej polohe (tentokrát však ozaj neboli vypuklé), čo jej bráni udomáčniť sa v exponovanejších sopránových úlohách. U Dvorskej-Gallovej však obdivujem nesmiernu schopnosť citlivo

reflektovať skladateľský zámer, vytvoriť dramatickú situáciu a vskutku veľkú inteligenciu prejavu.

V dvojspevoch z oboch spomenutých oper bol jej partnerom arménsky tenorista **Gurgen Ovsepián**, ktorý okrem toho predniesol áriu **Federica z Cileovej L' Arlesiany** a dvojicu piesní. Ovsepián je nesporné jedným z „najtalianskejších“ tenorov, pôsobiacich na území Slovenska. Ako neskrývaný ctiteľ bel cantu, prezentoval príkladnú kultúru frázovania



Ján Galla



Alena Dvorská a Gurgen Ovsepián

Snímky: M. Jurík

a – v dobrom slova zmysle – i južanskú manéru. Jeho hlas má hlavne v strednej polohe priam ideálnu farbu a lesk, je dynamicky a výrazovo prepracovaný, pričom tiahne i k dramatickým brehom. Vyšli mu tiež exponované výšky, hoci práve v nich cítil istú technickú rezervu.

Ján Galla, odkedy opustil rady sólistov SND, objavuje sa doma iba sporadicky. Je vari zbytočné opakovať, že hlasový materiál nášho popredného basistu je farebne a obsahovo jedným z najimpozantnejších v súčasnosti a boli doňho vkladané oprávnené nádeje. Že sa mu prienik na svetový „trh“ celkom

nepodaril, je dôsledkom už dlhšie pozorovaných zábran v oblasti techniky. Tie devalvujú inak strhujúci dramatický prejav práve v divácky očakávanej vysokej polohe. V nej stráca Gallov bas plynulosť a voľnosť toku nahrádza forsírovaním. Prejavilo sa to aj tentokrát, v áriách (**René z Jolanty** a **Silva z Ernaniho**) i piesňach.

Z klavírných partnerov – sólistov bol o niečo pohotovejší a výrazovo plastickejší **Jozef Malík** (sprevádzal Gallu) ako bystrický **Jevgenij Iršai**.

PAVEL UNGER

Aida na koncertnom pódiu

Možno v snahe vyvážiť sklamanie z letnej Aidy, zapríčinené nezodpovednou prípravou zahraničných organizátorov, usporiadal Interkoncert Budapešť v Kongresovom centre koncertantné uvedenie tohto populárneho Verdiho diela. V posledných rokoch nefiguruje Aida ani na hernom pláne Štátnej opery a jej nové naštudovanie je plánované až na jar nasledujúcej sezóny.

Magnetom podujatia bolo medzinárodné obsadenie sólistov, pričom domáce farby – mimo orchestra a zboru – reprezentovala iba mladá vynikajúca mezzosopranistka **Andrea Ulbrichová** v role hlavnej kňažky. Ostatné úlohy stvárnil: **Peter Herz** (Rumunsko) – Faraón, **Attila B. Kiss** (Rumunsko) – Posol, **Kaludi Kaludow** (Bulharsko) – Radames, **Kurt Rydl** (Rakúsko) – Ramfis, **Alessandra Marc**

(USA) – Aida, **Jelena Obradzová** (Rusko) – Amneris, **Sherril Milnes** (USA) – Amonasro. Dirigoval šéfdirigent Slovenskej filharmónie **Ondrej Lenárd**.

Objavom večera bola nesporné mladá Američanka v titulnej role. Jej medzinárodná kariéra sa začala písať v roku 1989 a vďaka krásnemu, farebnému dramatickému sopránu je právom považovaná za budúcu hviezdu svetových operných domov. **Najväčší zážitok však pripravili veteráni svetových operných javísk** – **Jelena Obradzová** a **Sherril Millnes**. Hoci výkon Obradzovovej nebol rovnomerný – začala opatrne a jej výšky nesporné prezrádzali prekročenie speváckeho zenitu – v duete s Radamesom a v nadväzujúcej súdnej scéne zažiarilo jej spevácke i herecké umenie v tej



Alessandra Marc

Snímka: archív HŽ

najkrajšej podobe. Na malom priestore, bez kostýmu, dokázala s plnou javiskovou intenzitou zahrať celú tragédiu sklamanej faraónovej dcéry. Aj **Sherril Milnes** bol svojím bohatým nuansovaným a výrazuplným prednesom, ako i majestátnym vzhľadom najznamenitejším Amonasrom, akého som počas päťdesiatich rokov vôbec zažil. V úlohe Ramfisa sa výborne osvedčil voluminózný a impozantný bas **Kurt Rydl**; **Kaludi Kaludow**, jediný spievajúci z klavírneho výťahu, nahradil údajne Petra Dvorského. Podal pekný, hoci nie celkom zrelý výkon, koncentrujúc sa predovšetkým na vysoký register, kým stredná poloha postrádala potrebnú hutnosť a priebornosť, charakteristickú pre túto rolu. Dirigent **Ondrej Lenárd** sa nezameral na drobnokresbu partitúry, ale viac sledoval dramatickú gradáciu a vnútorné napätie diela. Orchester i výborne pripravený zbor podali pod jeho vedením znamenitý výkon.

JOZEF VARGA

FRANKFURT – PRAHA

Hudobné veľtrhy sú nevyhnutnosťou...

V dňoch 3.–7. marca t. r. uskutočnil sa ďalší úspešný hudobný veľtrh „MUSIKMESSE FRANKFURT '93“. Je to priestor, kde je skoncentrovaná svetová nástrojársko-vydavateľská produkcia, je to priestor, kde sa nadviažu obchodné kontakty a zorientováva v trhových otázkach ponuky a dopytu. Hospodárska a politická integrácia súčasnej Európy vytvorila aj pre obchod s hudobnými nástrojmi, javiskovou technikou, hudobnou literatúrou, nové horizonty. Podľa údajov usporiadateľov veľtrhu, súčasný európsky hudobný trh predstavuje 379 miliónov spotrebiteľov tejto komodity, ktorej brutto produkt činí asi 6306 miliárd dolárov. V priebehu postupného otvárania sa východoeurópskych trhov, rozširuje sa odbytový región týchto komodít až na 800 miliónov spotrebiteľov. Podobné integračné procesy badať aj v Ázii a Amerike. Dnešný stav, kedy sa vyskytujú Mega-trhy, treba podriaďovať novým spôsobom a metódam marketingu. Internacionalizovanie odbytu na strane výrobcu a diferenciácia a špecializácia ponúk na strane obchodu, smerujú v súčasnosti k centrálnej stratégii k získavaniu zákazníkov.

Podľa názorov vedenia frankfurtského hudobného veľtrhu sa trh hudobných nástrojov v rámci EHS v súčasnosti nachádza v štádiu stabilizácie dopytu. Prejavuje sa to najmä v oblasti elektroakustických nástrojov. Výrobcovia hudobných nástrojov všetkých druhov hodnotia obrat za rok 1992 v rámci EHS na viac ako jednu miliardu Ecu, čo je asi 2 miliardy mariek.

Na tohtoročnom veľtrhu sa prezentovalo vyše 1100 vystavovateľov z vyše 40 krajín sveta, z čoho 600 bolo zo zahraničia. Najbohatšie expozície, opäť ako vlni, priniesli USA, Veľká Británia, Taliansko, Španielsko, Japonsko atď. Dominovali akustické nástroje, bicie nástroje a fúkanie. Novinkou tohtoročného veľtrhu bol akustický akordeón, ako aj vôbec problematika výroby akordeónov.

Dôležitým faktom je skutočnosť, že o veľtrh rastie nielen obchodný záujem, ale aj u nemeckej a zahraničnej verejnosti.

x x x

Sotva sa skončil frankfurtský veľtrh, na stole máme už projekt ďalšieho medzinárodného hudobného veľtrhu, ktorý sa uskutoční



Gitaristi sú stále v popredí mladých ľudí.

v dňoch 29. 10.–1. 11. t. r. v Prahe. II. medzinárodný hudobný veľtrh Praha '93, poriadajú agentúra AK a časopis MUZIKUS. Pre informáciu uvádzame, že koncom roku 1991 usporiadala redakcia časopisu MUZIKUS špecializovanú výstavu gitár a gitarového príslušenstva, ktorá sa stretla s neočakávaným ohlasom. A tak v roku 1992 sa uskutočnil I. ročník medzinárodného hudobného veľtrhu. Jeho úspech dodal organizátorom odvahy a na jeseň t. r. predstúpia už z veľkorysou koncepciou. Podľa avíza organizátorov na nastávajúcom druhom ročníku budú mať možnosť vystavovať výrobcovia a obchodníci hudobné nástroje a príslušenstvo, nahrávaciu techniku, ozvučovanie, osvetľovacie zariadenia a rôzne pódiové systémy a efekty. Na veľtrhu sa zúčastnia firmy z Česka, Slovenska a zo zahraničia. Veľtrh bude mať tiež gramofónové stánky, prezentovať sa budú nahrávacie štúdiá a pripravuje sa celý rad koncertných a spoločenských akcií (autogramiády platní a pod.). Veľtrh sa uskutoční v priestoroch Paláca kultúry. Naše firmy majú tak možnosť vstúpiť do náročnej medzinárodnej konkurencie.



Lesk a krásu dominujú americkým plechovým nástrojom.



Sikorski Verlag prezentuje široký výber súčasnej hudby.

Snímky M. Jurík



Svetoznáma rakúska speváčka **CHRISTINA LUDWIG**, ktorá sa v poslednom období utiahla do ústrania, nedávno pri príležitosti svojho životného jubilea sa znova predstavila ako jedinečná piesňová interpretka. Ba dokonca sa v máji vracia na scénu Štátnej opery vo Viedni, kde sa vo Wagnerovej opere *Súmrak bohov* predstaví ako *Waltraute*. Christa Ludwig, ktorá v päťdesiatych a šesťdesiatych rokoch reprezentovala svetovú špičku ako interpretka Mozarta, Wagnera, R. Straussa a i. sa pokúša o come back.

INFORMÁCIE

- Dirigent Sir Georg Solti je opäť na čele významných francúzskej Akadémie zvukových nahrávok. Za gramofónovú nahrávku Straussovej opery *Žena bez tieňa* s Viedenskou filharmóniou a interpretmi Hildegard Behrensou, Placidom Domingom a José van Damom bol Solti vyznamenaný cenou francúzskeho ministerstva kultúry.
- Saská akadémia vied v Drážďanoch pripravuje súborné kritické vydanie tvorby Felixa Mendelssohna Bartholdyho. Muzikológ Christian Martin Schmied, ktorý je vedúcim výskumného tímu, prosí všetkých majiteľov rukopisov a akýchkoľvek dokumentov súvisiacich s Mendelssohnom, aby sa prihlásili na akadémiu.
- Luciano Berio bol poctený čestným členstvom Vysoké školy Mozarteum v Salzburgu. Pred týmto aktom dirigoval slávnostný koncert z vlastných skladieb.
- Luciano Pavarotti odriekol ďalšie predstavenie. Tentoraz 1. apríla v Milánskej La Scale, kde mal spievať v Leoncavallovi Komediantoch. Príčinou odrieknutia je údajne operácia kolena, ktorá má byť vykonaná neskôr.
- Vo viedenskej Štátnej opere začali sa vypočítacie koly

spevackej súťaže Plácida Dominga. Podobné vylúčovacie koly budú prebiehať v Londýne, Madride, Mníchove, Stockholme, Miláne a Paríži.

● Komorný súbor CAMERATA ACADEMICA pod vedením Sándora Végha, začal veľké európske turné. Súbor vystúpi v Zürichu, Budapešti, Viedni, Salzburgu, Paríži a v Bordeaux.

Veľkonočný festival – benefične

Na veľkonočnú nedeľu 11. apríla t. r. o 11.00 h uskutoční sa vo veľkom „Festspielhaus“ slávnostný benefičný koncert v prospech akcie „Nachbar in Not“. Koncert bude uvádzať Peter Ustinov. Účinkovať bude Berlínska filharmónia, ktorú budú dirigovať Claudio Abbado a Sir Georg Solti. Na programe zaznejú diela W. A. Mozarta, F. Schuberta, G. Mahlera a R. Wagnera. Sólistami sú Sylvia McNair, Martha Argerich, Marjana Lipovšek, Carol Vaness a Leo Nucci. ORF bude koncert vysielat v priamom prenose.

SÚŤAŽE

Medzinárodná súťaž sláčikových kvartetov v Londýne sa uskutoční v dňoch 5.–11. apríla 1994. Súťaž je dotovaná 18 400 librami. Pre prvé miesto je vyhradených 6 000 libier + koncertné turné a nahrávka v gramofónovom štúdiu firmy EMI. Predsedom poroty je Sir Yehudi Menuhin. Podrobnosti súťaže sú k dispozícii v redakcii.

Festival sakrálnych hudby vo švajčiarskom Fribourgu vypísal 5. medzinárodnú skladateľskú súťaž sakrálnych hudby. Zadanie skladieb je termínované do 31. júla 1993. Skladby posúdi 5-členná porota, ktorej bude predsedáť Thüring Bräm. Členmi poroty sú – Harrison Birtwistle, Jacqueline Fontyn, Horst Neu-

mann a Peter Norgard. Podrobnosti súťaže sú k dispozícii v redakcii.

42. medzinárodná interpretačná súťaž bavorského rozhlasu v Mníchove sa uskutoční v dňoch 7.–24. septembra 1993. Súťaž je vypísaná pre nasledujúce odbory: klavír – viola – trúbka – gitara – dychové kvinteto. Podrobnosti súťaže sú k dispozícii v redakcii.

Medzinárodnú skladateľskú súťaž v tvorbe pre mladých operných spevákov, ktorí k j. Termín zadania dosiaľ nepredvedených skladieb je 1. november 1993. Podrobné informácie o podmienkach súťaže možno získať na adrese: E. Lee Fairley, Washington International Competition, 6134 Tompkins Drive MC LEAN VA 22101-3235, USA.

11. medzinárodná súťaž Roberta Schumana v Zwickau pre klavír a spev sa uskutoční od 4. do 13. júna t. r. Prihlášky do 15. apríla prijíma Internationaler Robert Schumann-Wettbewerb für Klavier und Gesang, Münzstrasse 12, 0-9540 Zwickau.

Concours International d'Opera v Marseille vyhlasuje medzinárodnú spevácku súťaž pre mladých operných spevákov, ktorý k ja-

nuár t. r. dosiahol vek 33 rokov. Prihlášky do 20. mája 1993 prijíma: Concours International d'Opera de Marseille, 77, Boulevard du Redon, Parc des Cèdres K,F-13009 Marseille. Tel.: 0031/91412826.

V rámci festivalu starej hudby v Bruggách, uskutoční sa medzinárodná súťaž – Wettbewerb Musica Antiqua – pre sólový spev, melodické nástroje (Barockvioline, Traverso, Barockoboe (Blockflöte) a súbory. Súťaž sa môžu zúčastniť sólisti, ktorí sú narodení do 31. decembra 1960 a speváci narodení do 31. decembra 1957. Prihlášky treba zaslať najneskôr do 1. mája 1993 na adresu: Festival van Vlaanderen-Brugge, C. Mansionstraat, B-8000 Brugge.

V dňoch od 19. augusta do 4. septembra 1993 uskutoční sa v Bozen 45. medzinárodná klavírna súťaž F. Busoniho. Súťaž sa môžu zúčastniť klaviristi narodení medzi 31. májom 1961 a 31. májom 1978. Uzavierka prihlášok je 31. mája 1993. Hlavná cena je dotovaná výškou 15 miliónov lir. Adresa: Sekretariat des Busoni-Wettbewerbs, Staatliches Konservatorium C. Monteverdi, Dominikanerplatz 19, I-39 100 Bozen. Tel./Fax: 0039/471/973579.

15. klavírna súťaž Clary Kaskil sa uskutoč-

ní 8.–19. septembra 1993 vo Vevey. Súťaž sa môžu zúčastniť klaviristi, ktorí dosiahli vek maximálne 30 rokov. Adresa, kam treba do 9. júla zaslať prihlášky: Concours Clara Haskil, Rue de Simphon 40, case postale 234, CH-1800 Vevey 1. Tel.: 0041/4121/9226704. Fax: 0041/4121/9226734.

7. medzinárodná súťaž mladých klaviristov Premio Dino Ciani uskutoční sa 12.–23. septembra t. r. v Miláne. Súťaž sa môžu zúčastniť klaviristi všetkých národností, ktorí sa narodili po 31. decembri 1963. Prvá cena je vo výške 20 miliónov lir. Uzavierka prihlášok je 30. júna t. r. na adrese: Premio Dino Ciani-Teatro alla Scala, Via Filodrammatici 2, I-20121 Milano.

Teatro Lirico Sperimentale di Spoleto a Viedenská komorná opera vypisujú medzinárodnú skladateľskú súťaž na komornú operu. Súťaž sa môžu zúčastniť autori všetkých národností. Ocenené diela vydá vydavateľstvo Ricordi. Uzavierka súťaže je 15. november 1993. Podrobnejšie informácie poskytnie Teatro Lirico Sperimentale di Spoleto „A. Belli“, Piazza G. Bovio Nr. 1. I-06049 Spoleto.

Podľa zahr. tlače – mj – Snímky: M. Jurík (3)

SPOLOK KONCERTNÝCH UMELCOV PRI SLOVENSKEJ HUDOBNEJ ÚNII V BRATISLAVE

POD ZÁŠTITOU MINISTERSTVA KULTÚRY SR

v spolupráci so Štátnym komorným orchestrom v Žiline

Slovenským rozhlasom

Slovenskou televíziou

Umeleckou agentúrou Slovkoncert

Veľvyslanectvom Rakúska v Bratislave

poriada

III. STREDOEURÓPSKY FESTIVAL KONCERTNÉHO UMENIA III. MIDDLE-EUROPEAN FESTIVAL OF CONCERT ART

V DOME UMENIA FATRA

ŽILINA

26. 4. – 1. 5. 1993

PONDELOK 26. 4. 1993

17.00 Nám. L. Štúra Brass Quintet – Bratislava

19.30

OTVÁRACÍ KONCERT

A. Zimmermann, A. Mayseder, F. Krommer-Kramář, F. Mendelssohn-Bartholdy
Solisti: J. Figura – flauta (SR), František Bláha – klarinet (ČR), Ivan Ženatý – husle (ČR), Marián Lapšanský – klavír (SR).
Štátny komorný orchester Žilina, dirigent: Tsugio Maeda (Japonsko).

UTOROK 27. 4. 1993

17.00

Sebastian Wittiber – flauta (SRN), Zuzana Paulechová – klavír (SR)
P. Hindemith, F. Schubert, L. Janáček, F. Chopin

19.30

Slovenský komorný orchester – vedie Bohdan Warchal

Solisti: Radoslav Šašina – kontrabas (SR), Igor Fábera – hoboje (SR), Dana Saturová-Šašinová – klavír (SR)

M. Haydn, J. Křitel Vaňhal, A. Marcelli, J. S. Bach, F. Mendelssohn-Bartholdy

STREDA 28. 4. 1993

17.00

Záhrebské gitarové kvarteto (Darko Pelužan, Ivana Trogrlić, Krunoslav Pehar, Melita Ivković)

Nikola Nino Ružević – violončelo (Chorvátsko), Lara Puntijar – klavír (Chorvátsko).
J. Brahms, N. Paganini, J. S. Bach, G. H. Rodrigues, L. Brower

19.30

Vera Reigersberg – husle (Rakúsko), Alphonse Sauer – klavír (Rakúsko), Katharina Reigersberg – klavír, Matthias Schulz – flauta (Rakúsko), Martin Zalodek – husle (Rakúsko), Sarah Cox – klavír (Rakúsko).

F. Schubert, B. Martinů, F. Chopin, C. P. E. Bach, W. A. Mozart, L. van Beethoven, T. Böhm, F. Kreisler, H. Wieniawski, F. Borne, P. A. Genin.

ŠTVRTOK 29. 4. 1993

17.00

Denisa Šlepkovská – mezzosoprán (SR), Ján Salay – klavír (SR), Ivo Bartoš – organ (ČR)

R. Schumann, C. Saint-Saëns, J. Offenbach, G. Bizet, D. Buxtehude, J. S. Bach, F. Mendelssohn-Bartholdy, N. de Grigny, M. Duruflé.

19.30

Frank van de Laar – klavír (Holandsko), Larissa Groeneveld – violončelo (Holandsko).

R. Schumann, C. Debussy, C. Franck.

PIATOK 30. 4. 1993

17.00

Giuseppe Claudio Ettore – kontrabas, Stefano Madonna – klavír (Taliansko), János Pálfi – organ (Maďarsko).

J. S. Bach, F. Liszt, G. Litaize, G. Frescobaldi, L. v. Beethoven, G. Bottesini

19.30

Ars Nova (Poľsko)

súbor starých nástrojov Varšavskej hudobnej spoločnosti „Na dvore poľských kráľov 15.–16. storočia“.

SOBOTA 1. 5. 1993

19.30

ZÁVEREČNÝ KONCERT

S. Capricornus, F. X. Budínsky, G. B. Pergolesi

Štátny komorný orchester Žilina, Spevácky zbor mesta Bratislavy.

Solisti: Magdaléna Hajóssyová – soprán (SR), Marta Beňáčková – mezzosoprán (SR).

Zbormajster: Ladislav Holásek (SR), dirigent – Stanislav Macura (ČR)

Spríevodné podujatia festivalu:

26.–27. 4. 1993 Salónik hotela Slovakia

Stretnutie predstaviteľov hudobných rád visegrádskej skupiny (Česko, Maďarsko, Poľsko, Slovensko). Host podujatia: Rakúska hudobná rada, usporiada Slovenská hudobná rada, člen Medzinárodnej hudobnej rady UNESCO

28. 4. 1993 Konzervatórium Žilina

Seminár: Niektoré aspekty výuky komornej hry na konzervatóriách a základných umeleckých školách usporiada Slovenská hudobná spoločnosť.

30. 4.–1. 5. 1993 Salónik hotela Slovakia

Seminár: Aktuálne problémy hudobnej kritiky a publicistiky.

Usporiada Slovenská muzikologická asociácia.

Predpredaj vstupeniek v informačnej kancelárii ŠKO – Dolný Val 47, v pracovných dňoch od 8.00 do 17.00 h a hodinu pred koncertom vo foyeri Domu umenia Fatra. Vstupné: 15,-, 20,-, 25,-, 30,- Sk. Zmena programu a účinkujúcich vyhradená!