

V ČÍSLE: In memoriam Eugen Suchoň ● Slovenské hudobné festivaly ● Hudobná avandgarda v Bratislave ● Košická hudobná jar ● Čo nové na berlínskej opernej scéne ● Premiéry ● Koncerty ● Jubileá ● Servis HŽ

Extra

Hudobný život '93

ROČNÍK XXV.

3,50 SK

25. 8. 1993

15

Bližšie k cieľu

„Kódové slovo pre kritiku vedy a vedcov v USA je „hubris“. Mohutné, obsahuje nánosy silných významov. Dalo by sa zhrnúť – krátkozraká spupnosť.“ (L. Thomas).

Citovaný autor je nositeľom tých najvýznamnejších cien za vedeckú prácu. Dokázal svojimi esejami, že ona nemusí byť taká, ak vidí hlbšie a má na pamäti, že tvorí limitované hypotézy a nie konečné a absolútne pravdy. (Aj také sú, akože 2 a 2 sa rovná 4. No tuším iný veľký vedec, fyzik, podotkol: „Nie je úžasné uvažovať a predstaviť si, že 2 a 2 je niekedy možno 5?“)

Nemám v úmysle obviňovať tú našu muzikológiu, vedu o hudbe, z krátkozrakkej spupnosti. Konečne, to by som ju musel v úplnosti poznať a prečítať: a veru si nemôžem dovoliť tvrdiť, že sa tak stalo. Chcem iba poznamenať, že aj všetky „nižšie“ oblasti písania o hudbe, kritika a publicistika, môžu niesť známky „hubris“. Je to pochopiteľné. Veď človek nie je stroj, prichádza na koncert a počúva vždy v inej nálade, nie každý skladateľ či interpret je mu rovnako blízky; ani sa nenazdáme, a už je tu predpojatost. Potom už ťažko byť objektívny, vniknúť do vecí spravodlivo a už sú tu príznaky spomínaného kódového slova.

O čo ide? Aby sa zvažovalo každé slovo, každá veta v širších súvislostiach: potom aj ostrá kritika môže mať opodstatnenie, môže poslúžiť umeniu i umelcom. Hoci sa na prvý pohľad zdá, dotknutému i čitateľom, že iba škodí. Raz mi, už dávno, istý tiež umelec povedal, pravdaže o druhom: „Ale si ho dobre znosiť, ale si mu dať!“ Nuž škodoradosť je vraj najväčšia radosť, tvrdí epigram. Ja som sa však vtedy zhrozil, že moja snaha hovoriť o hodnote umenia, hľadať pravdu vyšla celkom navrátiť, že je to všetko inak, že som to nemal tak „na plné ústa“ napísať.

Dnes už viem: v každodennej novinárskej práci sa každému z nás všeličo prihodí, aj my sme príčinou, aj čitateľa, ba aj tlačiarne (ak niečo skomolia), treba si uvedomiť, že časť ľudí pochopí a druhá zas nie. Ale nutne si v sebe musíme pestovať ako základný moment, ako hlavnú líniu, vedomie nadhľadu a odbúravania osobného diktátu nášho „ja“. Musíme sa stať obyčajným lakmusovým papierikom a čakať, čo sa pri počúvaní ukáže, aké farby a dojmy. Iba vtedy sa v písaní o hudbe, pochvalnom i kritickom, priblížime k cieľu, ktorým je jednota znejúceho a odozvy v nás. Iba vtedy sa budeme môcť nádejať, že nepíšeme s krátkozrakou spupnosťou, krásu. Spomínam na pocity, ktoré

IGOR PODRACKÝ



Folklórne festivaly patria už tradične k atmosfére letných mesiacov. Ako ouvertúra ku Kultúrnemu letu uskutočňuje sa festival Večery novej hudby. Na tohtoročnom štvrtom ročníku sa zúčastnil i Klarinec Barlo. (O festivale píšeme na 7. str.)

Snímky: J. Lofaj, P. Brenkus

NA SLOVENSKÝCH FOLKLÓRNYCH SLÁVNOSTIACH '93

Ludové hudobné žánre

SVETOZÁR ŠVEHLÁK

Od pôvodného zámeru napísať úvahu o ľudových hudobných žánroch teda predovšetkým piesni a hre na ľudový hudobný nástroj budeme musieť čiastočne upustiť. Počet sólistov bol mimoriadne veľký. Programové bulletinové tradične neinformatívne a scenáre už roky nedostupné ani pre odborných kritikov. Zdôrazníme však dominantné programy slávností, ktoré sa každoročne konajú na Myjave, vo Východnej a v Detve, ako aj v nich účinkujúce vokálne a inštrumentálne zoskupenia zasluhujúce si pozornosť, lebo vystúpili na samostatných hudobných podujatiach.

Na Slovensku koná sa v súčasnosti, každoročne, bienále či dokonca niektoré i trienálne, 43 slávností a festivalov ľudového umenia. Nezanedbávame, hodnotiť však nebudeme, medzinárodné festivaly (Košice, Terchová, akademický Zvolen), ani národnostné podujatia Rusínov-Ukrajincov (Svidník, Kamienka), či Maďarov (Želiezovce a viaceré iné). Na týchto kultúrno-spoločensko-umeleckých manifestáciách je slovenská ľudová hudobná kultúra zastúpená – spravodlivo – iba parciálne. Na niektoré nás síce ani nepozvali, niektoré sa prelínali s konaním slovenských, hoci regionálnych. Tak sa stalo, že hoci pozvaní, neboli sme tohto roku ani v Strážnici, na Morave.

Na všetkých slávnostiach konajú sa zábavy. Na nich účinkujú rôzne dychové i ľudové hudby. Nech sa nehnevajú, aj tie z nášho pohľadu eliminujeme, hoci nechceme znížiť význam ich spoločensko-vyžadovaného a potrebného pôsobenia. Veď slávnosti sú aj pre návštevníkov. Všeobecne však môžeme konštatovať, že na všetkých nami pozorovaných slávnostiach zábavy, vďaka muzikám (snáď okrem hlučného a dlhohrajúceho „tvrdého

metalu“ uprostred sídliska, (v záhrade bývalého hotela Jánošík, v Detve) zodpovedali predstavám o zábave na folklórnych slávnostiach.

Hoci hlavný, nedeľný program mal názov „Na Myjave hudi hudu“, bol prevažne tanečný, takže z pohľadu našej úvahy dominantnou na XXXIV. Folklórnych slávnostiach v Myjave bola „Súťaž o Cenu Samka Dudíka“. V čase keď na iných slávnostiach od poriadania súťaží upustili (napríklad v Detve dlhodobá súťaž o Cenu Dr. Ladislava Lengy pre výrobcov ľudových hudobných nástrojov), na Myjave sa k tejto forme aktivizácie vrátili. Zdá sa úspešne. Vlní sa na súťaži o Cenu Samka Dudíka (1880 – 1967), legendárneho predníka myjavských sláčikových a, ako Česi vravia, cimbalových muzík, zúčastnili štyri zoskupenia. Tohto roku – mimochodom 65. rokov od Dudíkovej najväčšej životného triumfu (1928) vo Frankfurte n. M. kam ho s kapelou vybral a sprevádzal sám L. Janáček – na pozvanie odpovedalo kladne už pätnásť hudieb zo Slovenska i Moravy. Myjavčan Samuel Smetana, sám výborný hudobník, vedúci redakcie ľudovej hudby v Slovenskom

rozhlase, v Rádiu Bratislava, vymyslel si originálny spôsob, verejnú súťaž v amfiteátri. To zaväzovalo nielen hudobníkov, ale aj porotu. Nádejné na celej súťaži bolo počúvať mladých, ba až mládežných hráčov, predníkov, kontrášov, cimbalistky. Repertoár nebol vopred stanovený, no viaceré hudby hrali podľa nemenej známeho kopaničiarskeho predníka J. Petrucha. Zaujal nás J. Michalík zo súboru Devín z Bratislavy, M. Podfaj z Myjavy, A. Mikóciová z Pukanca, V. Foltín z Myjavy, pochopiteľne veľkí súčasní predníci P. Galečka (hudba B. Miškefíka z Velkej nad Veličkou), P. Michalovič (Skaličan), M. Jársek (Ponitran, Nitra) a L. Málek (Olšava, z Uherského Brodu – mimo súťaží). Obecenstvo potleskom ocenilo všetky zúčastnené hudby rovnako srdečne. Zdalo sa mi, že tie z Moravy o kúsok srdečnejšie. Aj rozhodnutie poroty prijalo obecenstvo súhlasným potleskom. Najvyššími cenami boli ozdobené ľudové hudby súborov Javor z Bratislavy (cena Slovenskej hudobnej únie), Skaličanu s primášom Petrom Michalovičom a Ponitranu s predníkom Mariánom Járkom (hlavná cena Samka Dudíka '93). Súťaž hudieb na Myjave je staronovým prvkom. Jej zaradenie do koncepcie slávností hodnotíme ako šťastný krok poriadateľov: Želáme jej pokračovanie a umelecký rozvoj. XXXIV. folklórne slávnosti v Myjave konali sa 18. – 20. júna.

Folklórny festival Východná '93 – XXXIX. ročník – konal sa. Už to je prvý úspech jeho hlavného poriadateľa Národného osvetového centra z Bratislavy, najmä však včeličiek z Regionálneho kultúrneho strediska v Lipovskom Mikuláši a Obecného úradu Východná. Na inom mieste sme napísali, že tohtoročná sa niesla v znamení spevu, v znamení

pokračovanie na 4. str.

Posledná pocta Eugenovi Suchoňovi

25. 9. 1908 – 5. 8. 1993

Dňa 13. 8. 1993 sa Bratislava a s ňou celé Slovensko rozlúčilo s jednou z najvýznamnejších osobností slovenskej kultúry prof. Eugenom Suchoňom.

Pri katafalku obklopenom vencami, medzi ktorými bol aj veniec prezidenta SR, sa v čestnej strážii striedali poprední umelci a predstavitelia kultúrnych inštitúcií.

S veľkým umelcom a vzácnym človekom sa prišli rozlúčiť jeho priatelia, žiaci a početní obdivovatelia jeho umeleckého majstrovstva. O 11.00 h nastúpila ku katafalku vojenská jednotka príslušníkov pluku hradnej stráže a čestnej stráže a začal sa smútočný obrad. Spolu s rodinou zosnulého sa na ňom zúčastnili predseda NR SR I. Gašparovič a ďalší predstavitelia verejného a kultúrneho života SR.

S umelcom, ktorého celý národ považoval za svojho a ktorého tvorba svojím

významom presiahla hranice Slovenska, sa v smútočnom prejave rozlúčil minister kultúry SR D. Slobodník. V mene prezidenta republiky, NR SR a v mene vlády SR vyslovil príbuzným majstra E. Suchoňa úprimnú sústrasť k smrti im blízkeho človeka.

V mene slovenskej hudobnej obce, za celú hudobnú, hudobnodramatickú kultúru a za nespočetných milovníkov Suchoňovej hudby doma i vo svete vzdal zosnulému poslednú poctu predseda Slovenskej hudobnej únie Peter Dvorský. Veršami básnika J. Smreka sa s majstrom rozlúčil aj riaditeľ SND D. Jamrich. V dojemnej atmosfére zaznela Mojmirova prísaha z opery Svätopluk a na záver smútočného aktu skladateľova hymnická pieseň Aká si mi krásna...

TA SR

Rozlúčková reč Petra Dvorského, predsedu Slovenskej hudobnej únie

Vážené smútočné zhromaždenie, drahá smútiaca rodina...

V okamihu poslednej rozlúčky s veľkým majstrom a predobrym človekom sa mi ťažko hľadajú slová, ktorými by som za celú veľkú rodinu slovenských hudobných umelcov, vedcov a pedagógov, ale aj za celý organizmus našej hudobnej a hudobnodramatickej kultúry, a najmä za nespočetných milovníkov Suchoňovej hudby doma i vo svete vyjadril to, čím sme svojmu učiteľovi, vzoru a inšpirátorovi navždy vďační...

Životná púť profesora Suchoňa je príkladom, ako sa jedinečný tvorivý talent naplno rozvinul v službe umeniu i službe národu... Od útlej mladosti, formovaný najmä dvoma veľkými osobnosťami – Fricom Kafkedom i Vítězslavom Novákom, sledoval Eugen Suchoň neomylnne a neúnavne jeden cieľ: svojím skladateľským, pedagogickým i organizátorským dielom vybudovať základy slovenskej hudby ako národného, ale súčasne naplno európskeho prejavu. Ako skladateľ dokonale spoznal všetko, čím ho moderná európska hudba mohla inšpirovať a vybral si z nej to, čo zodpovedalo jeho naturelu i našej tradícii, reprezentovanej jedinečným bohatstvom slovenskej ľudovej hudby. Jednotu národných i svetových cieľov – to bola pre Suchoňa jediná reálna alternatíva v čase, keď sa Slovensko len prebúdzalo zo storočného spánku a hľadalo svoje miesto na mape Európy... Preto sa Suchoňovým dielom ako červená niť vinie zreteľ ku kompozičným ambíciám európskej moderny, ale aj k potrebám postupne sa rozvíjajúceho slovenského hudobného vkusu. Eugen Suchoň je preto rovnako autorom náročných symfonických či komorných skladieb, ako aj skvelého cyklu inštruktívnych kompozícií pre deti a mládež „Obrázky zo Slovenska“, ale i hymnickej zborovej skladby – Aká si mi krásna...

V súvislosti so Suchoňovým skladateľským dielom mi dovoľte, ako umelcovi, bytostne spojenému s operným umením, osobitne vyzdvihnúť jedinečnosť dvoch Suchoňových hudobno-dramatických opusov.

Operou Krútnava a monumentálnou hudobnou drámou Svätopluk rozhodol Eugen Suchoň o tom, že v modernej európskej opernej tvorbe tvorí jeden zo základných kameňov aj slovenská opera... Pre našu hudobnodramatickú kultúru má nesmierny význam aj to, že na Suchoňových operách, cez početné inscenácie na všetkých domácich scénach, sa formoval štýl slovenskej opernej interpretácie, scénografie, réžie, jedným slovom, budovali sa základy moderného operného slohu. Slovenská operná kultúra v Suchoňových operách získala diela, ktoré strhujúco tlmocia bytostnú podstatu slovenského hudobného myslenia i mravné a psychologické črty nášho človeka. Veľkolepá dráma z počiatkov našich dejín, opera Svätopluk, ktorá s takou silou a presvedčivosťou zaznela pred nedávnom, keď náš národ vzal osud do vlastných rúk, je v celom slovenskom umení najpresvedčivejším spodobením životodarných tradícií, na ktorých budujeme svoju štátnosť...

V Suchoňovom rozsiahlom, vyše 110 opusov čítajúcom diele má veľmi výrazné miesto vokálna hudba. Skladateľ si v nej s neomylnou rukou vyberal klenoty našej poézie a z tohoto spojenia s jeho hudbou vznikla jedinečná syntéza slovenskej básnickej a hudobnej tvorivosti...



Suchoňovo dielo nevznikalo ľahko, bez náročného tvorivého zápasu... Neraz v ňom cítime, ako úporne bojuje o životný klad a pozitívnu perspektívu pre seba i svoj národ... Žalm zeme Podkarpatskej túto podstatu Suchoňovej tvorby obnažil rovnako zreteľne, ako o polstoročie neskôr Metamorfózy či Poéme macabre. Ak sa však Suchoň slovami básnika pýta: „Lež komu z nás sa podarí vztýčiť vlajku tam hore, kam vedú všetky naše cesty?“, vieme, že skladateľ odpoveď hľadal a po celý život nachádzal opretý o svoju hlbokú vieru, o čom svedčí jeho posledné dielo, slovenská omša...

Suchoňove kompozície, čo ako významné a neopakovateľné, však tvoria len časť toho, čo urobil pre našu národnú kultúru... Dnes stále zreteľnejšie spoznáваме, že nebyť nesmiernej obetavosti, ale aj štátnej múdrosti profesora Suchoňa, slovenské hudobné umenie by nestálo na tak pevných základoch... Suchoň presne diagnostikoval, čo naša hudobná kultúra potrebuje a nevynechal jedinou príležitosť, aby sa za jej záujmy zasadil s plným nasadením svojej mravnej i odbornej autority.

Preto dnes s vďakou konštatujeme, že vybudoval základy Slovenskej filharmónie, Bratislavských hudobných slávností, tvorivej organizácie skladateľov i ostatných hudobných aktivít. Potreby slovenskej hudby vždy chápal celostne, a preto sa tak obetavo staral aj o festivaly v Trenčianskych Tepliciach a Piešťanoch, dbal o budovanie podmienok pre ich plný rozvoj. S prihladením na potreby svojich umeleckých kolegov, po dlhé roky viedol ochrannú organizáciu slovenských skladateľov a zaslúžil sa o záchranu a reštaurovanie zámku v Dolnej Krupci ako Domova slovenských skladateľov...

Nemožno nespomenúť ešte jeden rozhodujúci aspekt celoživotného diela profesora Suchoňa. Do dejín našej hudobnej kultúry vošiel ako osobnosť, čo nesmierne obetavo vychovával tých, čo sami chceli aktívne pestovať hudbu a najmä vychovávať národ... Od roku 1948, kedy sa stal profesorom hudobnej výchovy na novozaloženej pedagogickej fakulte, po dlhé desaťročia formoval generácie slovenských hudobných pedagógov, v ktorých hľadal spolupracovníkov pre realizáciu celoživotného sna – pre vznik širokej obce hudobne vzdelaných a hudbu milujúcich slovenských ľudí... Tento ideál Suchoň zdieľal s viacerými stredo-európskymi skladateľmi, ktorí podobne ako on, kladli základy národnej hudby. Podobne ako poľský skladateľ Karol Szymanowski v Poľsku, či Zoltán Kodály v Maďarsku, stal sa Suchoň učiteľom svojho národa... Tomuto veľkému cieľu slúžili a dlho budú slúžiť aj jeho teoretické spisy...

Naopakom to hlavné: Eugen Suchoň svojím dielom začlenil hudobné umenie do vrcholnej sféry národnej kultúry, po boku najlepších prejavov slovenského ducha v literatúre, výtvarnom umení, dramatickej spisbe, či architektonickej tvorbe...

Zásluhou skladieb Eugena Suchoňa, skladateľa skutočne národného, si začala hudobná Európa uvedomovať, že jej mapa sa jeho tvorbou stáva bohatšou a zaujímavejšou. Medzinárodné uznanie Suchoňa – skladateľa, dokumentujú početné zahraničné inscenácie jeho oper v Európe, Ázii i Amerike, stovky uvedení jeho diel na svetových koncertných pódioch, v rozhlasových štúdiách, ale i na televíznych obrazovkách... Jeho medzinárodné uznanie dokumentujú aj poety, akými bolo udelenie Herderovej ceny, udeľované Viedenskou univerzitou a či členstvo v berlínskej Akadémii umenia. Vieme však, že profesor Eugen Suchoň, po dlhé roky odmenovaný najvyššími poctami aj doma, osobitne si cenil čestný doktorát, ktorý mu v roku 1969 udelila bratislavská Univerzita Komenského, jeho posledné pedagogické pracovisko...

Dielo Eugena Suchoňa sa uzavrelo, pričom mi nedá nespomenúť, že jeho posledné taktý diktoval – pripútaný na nemoeničné lôžko; dotváral fanfáry na slávnostnú inštaláciu slovenského prezidenta...

Drahý majstre, ľútim sa s Vami s pocitmi hlbokého smútku, ale i skutočnej hlbokéj úcty a vďačnosti za Vaše veľké dielo, ktorým ste obohatili našu národnú kultúru. Bude navždy klenotom najcennejším, bude dôkazom tvorivého génia slovenského človeka...

V mene celej slovenskej hudobnej, divadelnej a kultúrnej verejnosti sa s Vami ľútim, drahý pán profesor... Sľubujem Vám, že Váš odkaz lásky k svojmu a jej hudobnosti ponese ako štafetu posolstva ďalej, na prospech nášho národa, našej vlasti, na prospech hudobného života...

Posolstvo, ktoré ste nám zanechali v prísaha Mojmirova vo Vašom monumentálnom hudobno-dramatickom opuse, si budeme cítiť a navždy nosiť vo svojich srdciach...

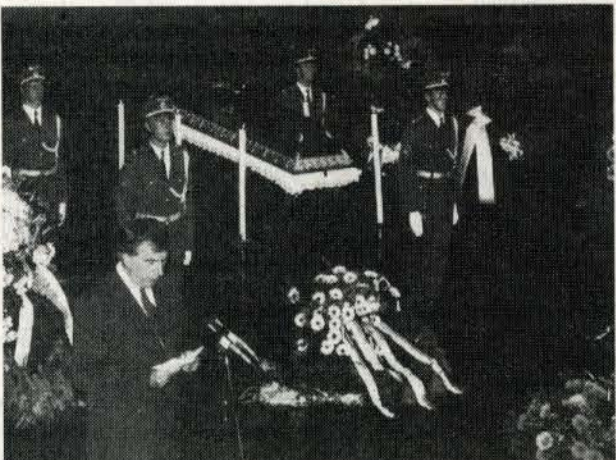
Česť Vašej pamiatke!

Smútočný príhovor ministra kultúry SR Dušana Slobodníka

Povolanejší zhodnotili a zhodnotia rozvetvenú, v mnohých ohľadoch zakladateľskú tvorbu majstra Eugena Suchoňa, ktorá svojím významom presiahla hranice Slovenska.

Mnohé diela majstra Suchoňa sa stretli s veľkou odozvou vo svete. Len ako príklad tu spomeniem operu Krútnava, inscenovanú okrem iného v Kasseli, Weimare, Augsburgu, Norimbergu, Budapešti, Lublane, Novom Sade, Moskve, Tbilisi, v Spojených štátoch a jeho Rapsodickú suitu pre klavír a orchester.

Spomenul som však, že hodnotenie rozsiahlej hudobnej tvorby, ale aj pedagogickej a teoretickej činnosti majstra Eugena Suchoňa prislúcha povolanejším.



Cheem vyzdvihnúť spätosť Eugena Suchoňa so životom slovenského národného spoločenstva.

Život národa, jeho duchovná kultúra vrátane domácich hudobných tradícií bola hlavným inšpiračným zdrojom tvorby majstra Suchoňa.

Napojenosť na život vlastného spoločenstva nachádza v obidvoch operách, svojím spôsobom komplementárnych, lebo majster v nich preklenul oblúk medzi osudmi jednoduchých ľudí a osudmi životníkov, patriacich aj do slovenských dejín. Spätosť s duchovným životom slovenského spoločenstva potvrdzujú mnohé jeho skladby – piesne, inšpirované tvorbou významných slovenských básnikov, diela, v ktorých rezonuje vzťah majstra Suchoňa k slovenskej prírode.

Majster Suchoň veľmi názorne potvrdzuje tézu, že svetovosť musí mať korene v národnom, že národ, jeho duchovný život, jeho dejiny sú tou inšpiratívnu silou, ktorá umožňuje veľkým umelcom vyjadriť či už pomocou tónov, slov alebo štetca myšlienky a pocity, čo vedla najst odozvu nielen doma, ale aj vo svete.

Toto do tónov prenesené krédo veľkého majstra Suchoňa hodno pripomenúť práve teraz, keď sa doformúva slovenská štátnosť a keď by poniekto chceli pojmy ako národ, národný odsunúť do úzadia.

Veľbné slovenské tóny majstra Suchoňa sú jedným z najpresvedčivejších dôkazov identity slovenského národa, jeho umeleckej svojráznosti, a teda aj práva na plnohodnotný život nášho národného spoločenstva. Pred niekoľkými dňami pri vyvrcholení osláv 130. výročia vzniku Matice slovenskej zaznela z pódia pieseň Aká si mi krásna, ty rodná zem moja, za ktorej hudbu vďačíme majstrovi Suchoňovi. A zaplnený martinský amfiteáter pri úvodných taktach tejto dnes už hymnickej vnímanej piesne spontánne povstal.

Dovoľte mi, aby som v mene prezidenta republiky, Národnej rady SR, vlády i v mene vlastnom vyslovil príbuzným majstra Suchoňa úprimnú sústrasť k smrti im blízkeho človeka.

Nie je to objavná pravda, ktorou chcem zavŕšiť príhovor nad truhlou pezinského rodáka Eugena Suchoňa, ale je to pravda nezvratná: umelci umierajú, ich dielo ostáva, rozdáva novým a novým generáciám ra-

dost, vzbudzuje úctu k tvorcovi a odtien jeho slávy padá i na spoločenstvo, ktorého túžby, radosti, ale i žiaľ v diele vyjadril. Nie je to zdvorilostná fráza, ale hlboké presvedčenie, ktoré isto zdieľajú so mnou všetci: kým bude žiť naše národné spoločenstvo, dovtedy tu budú zníci vznešené a velebné tóny skladieb majstra Suchoňa, najvýznamnejšej osobnosti slovenských hudobných dejín.



Zosnulého hudobného skladateľa Eugena Suchoňa pochovali 13. augusta 1993 v jeho rodisku – Pezinku. Pohrebný obrad na miestnom rímsko-katolíckom cintoríne vykonal metropolita Slovenska, trnavský arcibiskup Ján Sokol.

Snímky TA SR

Za Eugenom Suchoňom

Spisovatelia by mali vedieť o tajomstvách. Maliari by mali vidieť, čo je iným skryté. A hudobníci? Počúvajú tlkot tejto zeme, jej vibrácie a rezonancie a umožňujú niečo z tohoto chvejivého zázraku počuť aj nám. Niektorí sa vzhliadnu iba v tónoch. Iní túžia dať svojim zvukovým víziám aj silu slova, posolstvo myšlienky, naliehavosť symbolu. Nekladú otázky – dávajú odpovede. Majster Eugen Suchoň každým svojim dielom nachádzal dvojedinú istotu hudobného poriadku a ľudskej účasti v ňom. Jeho umelecký odkaz je o človeku.

Poriadok komponovania (nielen Stravinskij ho tak vyvýšil), technika, fakticita hudby. Suchoň je v tomto rozmere priam neuveriteľne monolitný. Sú skladatelia, čo vyzrievajú postupne, hľadajú od diela k dielu vlastný nápev: iba ho v sebe tušia, raz sa im ho podarí úplnejšie, raz menej prieniesť na notový papier. A sú zas takí, ktorí v sebe vďaka vnútornému ustrojeniu nosia od začiatku do konca presný plán. Potom sa iba v úžase musíme diviť, ako je každé ich dielo jedinečné a ako je súčasne v zázračnej dualite vytvorené podľa neochvejného modelu. Suchoň je, pokiaľ ide o akordiku, melodiku, metroritmičku, formu a všetky rozumovo postihnuteľné parametre, práve taký typ. Stvoril kolekciu umeleckých diel ako refaz, kde je každý článok iný; ale matéria a spôsob jej opracovania sú totožné, sú zhodné. Nájdú sa pritom aj delikátne jemnosti – keď napríklad siahol po dodekafónii, tak nenápadne ju zintegroval do svojho spomínaného

presného plánu, že na to sám, on, erudovaný teoretik, musel upozorniť. A akordika chromatického totálu? Bola Hindemithova škola, no ak sa z nej aj poučil, tak nie vo vecných detailoch, ale systémove. Metóda suchoňovského chápania harmonických vzťahov je výsostne originálna. Až sa s Ťutou musíme pýtať, prečože to, prečo, že svet o tom tak málo vie? Ale to už je osud slovenskej kultúry i jej vrcholných zjavov, medzi ktorých sa majster Suchoň dávno zaradil.

O muzikologickej stránke jeho hudby sa veľa písalo, J. Kresánek ju kongeniálne rozobral. Prejdime preto k ľudskej účasti v nej, k človeku, čo sa vynára zo Suchoňových partitúr, k tomu tajomnému, čo presahuje fakticitu hudby.

Hudba je, tak ako každé veľké umenie, „náčrtkom Bytia“. Medzi jej duchovné kvality patrí aj výraz ako nadradená kvalita. Často sa hovorilo o Suchoňovej baladičnosti, rapsodičnosti, o dynamickom geste, o klasickej vyváženosti jeho výpovede. To sú zrejme pravdy; ale tajomstvo tkvie v čomsi



inom. Sú v celých dejinách hudobné skladby, kde noty poskytujú v zásade jednu-jedinú možnosť výkladu. A sú naopak také, ktoré vlastnia dimenziu poddajnosti na úplne odlišné, často protirečivé interpretácie, či už koncertné alebo slovné. Ovocie najvzácnejšie. E. Suchoň patrí zrejme do prvej skupiny. Jeho baladičnosť dokonale realizoval O. Lenárd, povahu výkladu klavírneho diela určila K. Havlíková, slovnú analýzu stanovil J. Kresánek. Sú však viaceré nádejné náznaky, že Suchoňova hudba má aj onen rozmer viacerých možných prístupov. Ak M. Lapšanský hral Malú suitu v schumannovsko-impresionistickom duchu, alebo J. Pazdera vložil do francúzskeho elegantnej Šonatíny vzlet a vášeň, robusťnosť, prílivy a odlivy, výbuchy a vírenia – bolo to nieže celkom legitímne, ale objavné. Kdeže sa vtedy podela klasická vyváženosť, termín, čo už znie priam pejoratívne? Som presvedčený, že vo všetkých Suchoňových skladbách je popri nej prítomná bohatšia viacvýznamovosť, než dnes súdime. Preto sa vždy budú nanovo inscenovať a hrať, preto budú lákať, preto budú obdaro-

vávať ľudí: budúcnosť je pred nimi.

Náčrtky Bytia. Univerzálneho, ale predovšetkým slovenského, našského. Pritom pochopiteľne Suchoň nebol nijakým folkloristom, čerpajúcim zo studničky. Ak do nej načrel, tak hlboko, poriadne hlboko. Ozýva sa z neho duch národa, počujeme jeho výstižný obraz: psychologická zložitosť (Krútnava, Metamorfózy), heroizmus (Svätopluk, Symfonická fantázia na BACH), záhumčivá túžba (Baladická suita, Ad astra), pokoj i vitalita, slzy i smiech a mnohé iné. O slovenskom človeku sa podobne presvedčivo vyslovili azda iba M. A. Bazovský alebo M. Rúfus.

Ako celkom stručne zhrnúť majstrovu filozofiu? V jeho presnom pláne sú dominantné tri situácie človeka: rezignácia, nádej, radosť. To prvé: vždy čosi strácame a zakaždým nás to veľmi bolí. To druhé: aj tie najťažšie chvíle možno prekonať; keď „jazýček váh je tesne pri nule“, vtedy už kdesi kľučí nový život – čo končí, začína. Preto môže prísť to tretie, radosť, svetlo, dych vyrazajúca veselosť. Tak Suchoň komponoval svoje diela, kvôli tomu máme jeho hudbu; aby nám pomáhala vnímať svet ako sebaaprekonávanie, ako výhru ducha nad trpkastým bytím, ako zmysluplný zápas.

Skladateľská umelecká tvorba je vzrušujúcou kolumbovskou plavbou medzi blížiacimi hviezdikami, tónmi. Pozbierať ich, pospájať, nech zazvonia krásou a pravdou! Svoju úlohu prijal Eugen Suchoň ako údel, išiel priamo cestou života i práce a hviezdiky jeho umenia budú žiariť jasne a neprestajne. IGOR PODRACKÝ



Snímky A. Palacko

Keď televízny hlásateľ oznámil smutnú správu, že po dlhej chorobe umrel Eugen Suchoň, na chvíľu zo-vrelo srdce všetkým, ktorí ho poznali a milovali jeho hudbu.

Patrim medzi tie tisícky šťastlivcov, na ktorých jeho hudba mocne zapôsobila a poznačila na celý život. Veď jeho nádherná pieseň Aká si mi krásna každého očarila. Bola som jednou z mnohých, ktorí navrhovali, aby sa stala hymnou nového slobodného Slovenska.

Dnes v duchu stojím v nemom

Ďakujeme Vám, pán profesor!

dojati pri jeho katafalku. Znova prežívam tie vzácne chvíle stretnutia s veľkým umelcom a človekom.

Začalo sa to ešte na štúdiách. Bol našim profesorom teórie. Vtedy vyšiel jeho cyklus Nox et solitudo. Mal veľký úspech, ktorý už naznačoval hviezdnu cestu Krútnavy a Svätopluka.

My, čo sme mali to šťastie, že sme účinkovali pri prvom uvedení Krútnavy, pod taktovkou Ladislava Holoubka a režiséra Karola Jarneka, do konca svojho života budeme spomínať na tú radostnú tvorivú atmosféru, v ktorej sme vtedy žili. Krútnava bola našim milovaným dieťaťom. Vychutnávali sme jej

v nás vyvolala hudba k piatemu ob-razu.

Ďakujem Vám, pán profesor, za ten veľký dar. Ďakujem Vám za pocit hrdosti a pýchy, pri uvedení Vášho diela v Prahe, kde nám profesor Nejedlý ďakoval slovami: „Vy, Slováci, ste nás predbehli. Od

dôb Janáčka nemáme takú skladbu!“

Mojím posledným silným zážitkom bolo stretnutie s Vami na generálke novonastudovaného Svätopluka v opere SND v roku 1985, kedy som Vám dojata ďakovala za tú krásu a poéziu.

Lúčim sa s Vami, pán profesor. Už nebude viac stretnutí, už len v hudbe budete s nami všetkými, čo si Vás ctíme a milujeme.

Ďakujeme, pán profesor!
DITTA GABAJOVÁ



Klaviristka Dana Rusó bola partnerkou obom účinkujúcim: violončelistovi Jánovi Slávikovi (snímka vľavo) a huslistovi Jurajovi Čizmarovičovi (vpravo)

Snímky M. Jurík

Verím, že je to ťažké poslanie vymyslieť v rámci bežnej koncertnej sezóny dajakú novinku, niečo, čo by mohlo osviežiť ducha koncertného diania. Vedenie Slovenskej filharmónie vyvíjalo v poslednom čase dosť pozoruhodnej aktivity v tomto smere a tento fakt sám o sebe treba kvitovať. Občas síce vznikol aj zmätok – vedel občas sa stáva, že zvýšená iniciatívnosť plodí aj nezrelé rozhodnutia. Tie však asi treba hodnotiť s prihliadnutím k dobre mienenému cieľu. Jedným z pokusov, ako zatriktívniť priebeh 44. koncertnej sezóny SF bol projekt zvaný „cyklus E – Beethoven“. Pod takýmto titulom realizovali traja aktéri úctyhodný cyklus Beethovenových husľových a violončelových sonát, resp. variácií. Mená spomínaných aktérov stoja za to: Ján Slávik – violončelo, Juraj Čizmarovič – husle a Dana Rusó – klavír. Z uvedenia „trojuholníka“ je zrejme, že Dana Rusó zobraza celú vec úplne vážne a seriózne a že vychýľila v priebehu niekoľkých mesiacov zopár ťažkých tónov, ktoré pán Beethoven vpísal do partov svojich sonát. To, že niekedy ide o sonáty pre klavír a husle netreba obzvlášť zdôrazňovať a o to cennejší je prístup aj konečný efekt vystupovania pani Rusó na niekoľkých (konkrétne šiestich) komorných koncertoch organizovaných v relatívne (Bra-

Dramaturgické „new“

tislavské pomery ...) priaznivom akustickom prostredí Moyzesovej siene SF.

Nerobím si ilúzie, že by som chcel v tomto momente podávať zasvätený recenzný profil „cyklu E“. Prvá akcia prebehla kedysi dávno v hĺbke minuloročného decembra (9. 12. 1992) a sonátovo-variálny had dorazil do záverečného finiša až 26. mája 1993. Každý mesiac jeden Beethovenovský večer – taká bola dramaturgická stratégia. Priznám sa, nevidel som všetky koncerty, čosi som však prežil aj napriek tomu. Teraz mi nejde o hodnotenie výkonov, tie boli pomerne stabilizované a ničím ma obzvlášť neprekvapili. Aby som však nebol celkom nevdácky: Danu Rusó obdivujem a vzdávam jej hold. Človek nestretáva veľmi často niekoho tak oddaného svojej veci, svojej viere a presvedčeniu. Ak duša cíti, srdce prijíma, potom aj prsty poslúchajú a nevzdorujú. Dane Rusó a Jánovi Slávikovi asi naozaj o čosi išlo. Nemal som pocit, že by pre nich „cyklus E“ znamenal zmluvnú povinnosť a štatistické plus. Bol som raz svedkom

udalosti, kedy obidvaja muzikanti vykonali doslova pramennú a historiografickú činnosť a realizovali Beethovenovu violončelovú sonátu A dur na základe manuskriptu. Prosím, čo všetko znamená byť interpretom ... Juraj Čizmarovič je isto tiež zdravým fanatikom a k svojmu vystupovaniu prechováva krásny „posvätný vzťah. Predsa však sa mi videlo, že nejde Beethovenovým sonátom až natoľko pod kožu ako Ján Slávik. Juraj Čizmarovič je naozajstný profík, prispôsobivý, adaptabilný, pohotový, ale sám neviem, kam ho zaradiť – či medzi typy orchestrálne alebo medzi typy, ktoré sa do orchestra nikdy „nezmestia“. Juraj osciluje medzi týmito dvoma pólmami a aj to jemne aromatizuje jeho sonátové dialógy s Danou Rusó.

V Bratislave teda odznel kompletný cyklus Beethovenových sláčikových sonát (a variácií). Raz sa dario viac, raz menej, čo je zákonité pri takomto dramaturgickom koncentrácii. Čosi podobné býva kdesi inde vo svete zvykom. Veľkí „šamani“ sa radi popasujú

s dramaturgicky uceleným, homogénnym a monotematickým cyklom koncertov. Ak sú to „super-stars“, poslucháč si nie je celkom na istom, či ho fascinuje ten Bach, Haydn, Beethoven, Schumann ..., alebo pán, resp. pani xy, ktorý(á) zobral na seba dosť ťažkú úlohu zaujať podobným spôsobom. Aktivita Dany Rusó, Jána Slávika a Juraja Čizmaroviča sa mi páčila kvôli jej entuziastickému zámeru, hoci to nebol nikdy výkonnostný top. Koncerty mali dobrú atmosféru, dosť poslucháčov, dobrý úmysel, preto niet miesta na kamkoľvek smerované výhrady. Dúfam, že každý zo zasvätených osobností vie, čo vykonal a čo by sa ešte vykonať dalo. Beethovenovi zložili všetci účinkujúci aj neúčinkujúci hold, ktorý je na mieste. Len sa pýtam: tento rok to bol Beethoven (prečo?). Kto to bude nabudúci rok (a prečo?). Chcelo by to jeden alebo viac rozhovorov zo zasvätencami – možno sa voľakedy niečo také uskutoční ...

Zatiaľ môžem len gratulovať k všetkému, čo sa vydarilo a držať palce, nech dramaturgia SF nájde správny, logický kľúč k tomu, ako „cyklus E“ odvíjať aj v nasledujúcich sezónach.

IGOR JAVORSKÝ

Hudobné sviatky v Humennom

25. mája skončil v Humennom dramaturgicky pútavý a návštevnosťou bohatý 32. ročník Humenskej hudobnej jari. Mestské kultúrne stredisko a kruh priateľov hudby spolu s ôsmimi štedrými sponzormi pripravili Humenčanom päť umelecky hodnotných a publikom vďačne prijímaných večerov v divadelnej sále domu kultúry a v koncertnej sieni humenského kaštieľa a to s výrazným podielom mladých umelcov z domova i zo zahraničia. Mladá bola aj prevažná časť publika, vnímavá a pre počúvanie interpretovaných skladieb svojimi pedagogmi pripravená, čo je výsledok dobrej spolupráce organizátorov so školami v meste. Prostredie koncertnej siene renesančno-barokového kaštieľa, dejiska troch večerov cyklu bolo výtvorným oddelením Okresného vlastivedného múzea s použitím muzeálnych expozícií štýlovo dotvorené. Novinkou cyklu bola aj znelka HHJ premievaná členmi dychovej sekcie SF na úvodnom koncerte a reprizovaná (z mg pásky) v úvode záverečného koncertu. Jej témou je Intrada z Hudobného tureckého Eulenspiegla od Daniela Georga Speera, ktorý v 17. storočí pôsobil v humenskom

kaštieli ako vojenský trubač a bubeník u grófa Drugetha.

Cyklus otvorila 21. apríla Štátna filharmónia z Košíc s mladými dirigentmi Branislavom Kostkom a Miroslavom Krajčím s programom z diel R. Wagnera, A. Dvořáka, F. Liszta a B. Smetanu. Spolu s profesionálne erudovanými mladými adeptmi dirigentského umenia sa o úspech večera výrazne zaslúžil violončelista Jozef Lupták v Dvořákovom Koncerte h mol op. 104. Veľkému záujmu predovšetkým u mládeže sa tešil dramaturgicky pútavý koncert Pražského gitarového kvarteta. Diela M. Praetoria, A. Vivaldiho, A. Rejcha, H. Villa – Lobosa, Š. Raka a L. Almeida našli v tomto umelecky jedinečnom ansámblu viac ako presvedčivých interpretov. Ich umelecké krédo – „zdierať radosť z hudby so svojimi poslucháčmi“, sa na tomto koncerte vrchovatou mierou naplnilo. Čaro interpretácie známych klavírných diel L. van Beethovena, F. Chopina ale aj Arie s variáciami G. F. Händla znásobené výbornou akustikou a prostredím koncertnej siene kaštieľa poskytlo Mariánovi Pivkovi priestor na prezentáciu interpretačných kvalít. Laskosť zvládnutia úskalí tech-

nickej stránky diel, široký diapazón odtieňov hudobného výrazu, krásny klavírný tón, štýlová vytriedenosť ale aj pravdivé a ľudsky hlboké tlmočenie myšlienkového bohatstva diel programu ocenilo početné publikum nadšeným potleskom. The Serenade String Trio zo Švajčiarska tvoria vynikajúci mladí sólisti huslista Igor Karško – SR, violista Alexander Besa – CR a violončelista Catherine Strynckx z Francúzska. Perfektná súhra, mimoriadne plasticky hudobný výraz, vyspelé štýlové citenie, mladistvý entuziazmus a hudobný temperament charakterizovalo vystúpenie tohto umelecky veľmi perspektívneho súboru v programe z diel L. Bocheriniho, F. Schuberta, B. Martinu, L. van Beethovena a J. R. Francaixa.

Záver 32. HHJ patril jej každoročnému účastníkovi Slovenskému komornému orchestru. Humenčania si vysoko vážia a ctia pozornosť, ktorú SKO mestu každoročne venuje a úprimne to prejavujú aj pri ich vystúpeniach. Vystúpenie Slovenského orchestra so sólistom – huslistom Milošom Vackom v programe z diel W. Boyca, G. F. Händla, A. Vivaldiho, a F. Schuberta bolo nielen výraznou bodkou za uplynulým úspešným ročníkom HHJ, ale aj skutočným umeleckým triumfom.

ELENA GOMBITOVÁ

NA SLOVENSKÝCH FOLKLÓRNYCH SLÁVNOSTIACH '93

Ľudové hudobné žánre

dokončenie z 1. str.

piesne. Nie je to presné. Totiž, nie je to úplné. Už pred festivalovým, šok vzbudzujúcim náporom nadšenia účinkujúcich, ktorým ktosi, údajne opäť chce eliminovať vrcholnú národnú prehliadku (v tomto označení zhodujú sa aj na Myjave aj v Detve), konal sa vo Východnej (27. júna), v evanjelickom kostole nevšedný program nazvaný Osud a ideál (E. Faklová, D. Medzihradská) venovaný 150. výročiu narodenia Jána Levoslava Bellu. Program hodný všenárodného šírenia vytvorili spevokol Tatran a spevokol Andrej, Sláčikový orchester ZUŠ všetci z Liptovského Mikuláša, Ružomberku. Liptovského Hrádku.

2. júla o 19.00 v priamom vysielaní sa to neodvolateľne začalo. Ženské spevácke skupiny z Východnej, Vážca a Štrby, potom z Lúčok, Raslavič. Deti z Malého Vtáčnika z Prievlady. Ľudová hudba Pecníkovcov, Detvančok, a opäť Ľuboš Málek z Uherského Brodu. Dúbrava z Prešova, Kopaničiar z Myjavy, ženská spevácka skupina z Práznova, chlapčenská, Telgarčok z Telgártu, zahraniční hostia z Bombei, z Indie a Befare, Slováci z Podkarpatskej Rusi, z Ukrajiny. Rozhlasový program – spevácko-hudobný mal výbornú dramaturgiu, strhujúce tempo a kultúrny obsah (A. Domanská s kolektívom).

Vitajte. Skromne, no presvedčivo povedali M. Palasthyová a N. Gilániová (s kolektívom), keď predstavili Stredný Liptov a pre-

dovšetkým jeho spevy vo zvykových pásmach. Z tohto programu treba zdôrazniť blok „Muzikanti, muziky a rozkazovači“ z Bobrovca, Dúbravy, Smrečian a Liptovského Jána.

„Ozývaj sa, hlase ...“, s podtitulom piesne o práci a prírode (H. Kyselová) bol spevácky komorný koncert, ktorý odznel v rímsko-katolíckom a vzápätí i v evanjelickom kostole. Dôstojne, ako voľakedy, ako spomína už Ján Kollár, keď sa do žatvy a na kosbu chodilo v sviatočnom a pochopiteľne so spevom. J. Ambróz, malá Z. Boboková, M. Rendoš, H. Zahradníková, dievčenská skupina Dovinka, chlapčenská skupina Telgarčok, ženy z Práznova, muži z Cífera a hudba Borievka vyslovili dôstojnú úctu práci a prírode, v ktorej náš človek prácou obživu všerakým spôsobom získaval.

Po vlnajšom úspešnom uvedení v Detve, predstavili sa ako vo výchovno-vzdelávacom koncerte „Podpolianski hudeci“ (J. Dubovec, R. Uhrín, L. Faksová). Detvančok s J. Hazlingerom a L. Smutným ako predníkmi, Pecníkovci z Banskej Bystrice, Berkovci z Malých Strácní, Kováčovi z Dúbravice, M. Zachar z Poník, J. Ilčík z Bielych Vód, Hrončekovci z Hriňovej, M. Berký z Hrochote a kultivovaný sprievodný text bol program, na ktorý sa nezabúda. Chválabohu, nebolo treba na jeho modifikovanú podobu dlho čakať. Zažili sme ho o týždeň v Detve. V cykle „Nositelia a ochráncovia – Slovenské ľudové piesne“

s označením II. a podnázvom Príležitostné piesne zo stredného Slovenska (po vlnajšom východoslovenskom bloku) počuli sme piesne z Kysúc (Dolný Vadičov), Hontu (Hrušov), mužov z Chrenovca, ženy z Priechoda a Liptovskej Teplickej, skupiny spevákov z Liptovskej Lúžnej a Dobrej Nivy, sólistov A. Bendíka, E. Trgíňu, J. Vidiečana, J. Ambróza, muziku Borievka. Umne vybral a zostavil R. Veselovský.

Ak obecenstvo spievalo s účinkujúcimi v tomto programe i v nasledujúcom, venovanom 80. výročiu pôsobenia dedinského folklórnej skupiny Kriváň z východnej (V. Hížnay), či s deťmi v programe „Prameň krásy – škola hrou (E. Hrbíková a kolektív), tak sa nahlas rozospievalo vo veľkej scénickej freske „Pocta dielu ľudu a stáročí“ (V. J. Gruska s kolektívom) s účinkujúcimi z 57 obcí z celého Slovenska. „Slováci doma a vo svete a ich hostia“ (P. Bútor a kolektív) splnil vlastne krédo Východnej vyslovené vo veršoch M. Kováča: „Táto krajina pripomína chrám ... chcel by si pokľaknúť ... dvere sú otvorené a spoza nich ťa víta ľudský hlas: Nekľakaj! Ved si jeden z nás! ...“

Na XXVIII. folklórnych slávnostiach pod Poľanou, v Detve sa viac tancovalo. Hudbychťiví návštevníci si však prišli na svoje. V programe „Rozkazovačky“ (A. Ostrihoňová). Pred muzikami Hrončekovcov z Hriňovej, Paprčkovcov z Hriňovej, Pecníkovcov z Banskej Bystrice, hudieb J. Hazlinger a P. Chlebníčka z Detvy, M. Kováča z Ponicekej Huty rozkazovalo si piesne a cifrovalo bezmála 40 spevákov a speváčok z Hriňovej, zo Zvolenskej Slatiny, Poník, Priechoda, Hro-

chote, a Detvy. Strhujúca paráda. Ľudové, zľudové a najmä národné piesne spievalo i tu s účinkujúcimi i hľadisko v programoch „Svadba v Turci a na Hornej Nitre“ a jeho pokračovanie „Plody ...“ (V. J. Gruska, M. Barabášová), najmä však v programe „Nedeľa s krajanmi“ (J. Ševčík, I. Kováčovič).

Na Myjave medzi sponzormi súťaže o Cenu Samka Dudíka ohlásili aj Ján Kováč, husliari z Mníchovej Lehoty. V Detve sa svojím husliarskym tvorivým majstrovstvom predstavili na dvoch výstavách viacerí majstri. Na výstave Inštitút umenie dolnozemskej Slovákov vystavoval svoje nástroje a technológiu výroby Ján Nemček z Kovačice v Juhošlávi, ktorého sláčikové nástroje boli pojaté i do II. celosvetovej súťaže výrobcov huslí v nemeckom Mittenwalde. „Ľudové hudobné nástroje na Slovensku“ (M. Šipka, V. Červený) bola pozoruhodná výstava výrobcov huslí, rodu Luptákovcov – Michala (1903), Emila (1908) a Dr. Dušana (1932), žijúcich a tvoriacich na Orave a Miklosa Molnára z Fíľakova. Podľa jeho vzoru stavia husle mladý Ladislav Koblíček (1969). Všeumelec a predovšetkým zručný výrobca píšťal fujár, gajd, ninier, a rôznych iných ľudových hudobných nástrojov dominoval medzi výrobcami a predávajúcimi priamo na mieste zhotovené výrobky, ľudovými majstrami – tuštie správne – Tibor Koblíček z Turčiek.

Pozorované slovenské folklórne slávnosti roku 1993 ukázali, že ich poriadatelia pozornejšie a hlbšie zamýšľajú sa nad dramaturgiou slávnosti. Tak sa dostáva viac priestoru i piesni a spevu, inštrumentálnej hudbe i hre na sólové hudobné nástroje. Teda nielen umenie tanca a veľkých scénických obrazov, ale aj umenie súzvuku, harmónie našlo tohto roku na týchto slávnostiach dôstojné zastúpenie.

SVETOZÁR ŠVEHLÁK

XXXVIII. KOŠICKÁ HUDOBNÁ JAR

Tak ako po iné roky na sklonku koncertnej sezóny sa i tohto roku uskutočnil v dňoch 6. mája – 3. júna pod záštitou Ministerstva kultúry SR a primátora mesta Košice už XXXVIII. ročník Košickej hudobnej jari.

Úvodom treba poznamenať, že je ozaj chváľhodné, že i v týchto pre kultúru obzvlášť nepriaznivých podmienkach, sa podarilo predostrieť konzumentom hudby koncerty lákavé a to tak po stránke dramaturgie, ako aj interpretačnej – bez prítomnosti zahraničných orchestralných telies, ktoré však v minulosti na KHH nechýbali. Len z finančných dôvodov dochádza prakticky už tretí rok k určitej izolácii, ktorá zaiste žiadnemu telesu neprospieva. Tento handicap sa snažili usporiadatelia festivalu vyvážiť prítomnosťou zahraničných dirigentov a interpretov, ktorí na jednotlivých koncertoch spoluúčinkovali so Štátnou filharmóniou Košice.

SYMFONICKÉ KONCERTY

Na otváracom ceremoniáli 5. mája sa po úvodných fanfárach skladateľa Jozefa Podprockého Košičanom prihovoriť z balkóna pred Vedeckou knižnicou predseda Prípravného organizačného výboru KHH, starosta Mestského zastupiteľstva Košice-Staré mesto Ing. Ján Süli a riaditeľ ŠFK Mgr. Július Klein; slávnostnú atmosféru navodil Fanfárový súbor a historickým jadrom mesta defilujúca Posádková hudba sprevádzajúca šarmantné mažoretky.

Na úvodnom koncerte (6. mája), ktorý v priamom prenose vysielal i Slovenský rozhlas sa pred filharmonikov postavil nemecký dirigent Patrick Strub. Program koncertu poskytol Strubovi preukázať sa festivalovému publiku v dvoch rôznych póloch – ako dirigentovi tvorivého typu v Slávnostnej predohre *Es dur Jána Levoslava Bellu*, symfonickej básni *Smrť a vykúpenie* op. 24 R. Straussa a populárnom *Ravelovom Bolere* i ako dirigentovi sprevádzajúci, ktorý vďaka štúdiu hry na husliach v Hamburgu disponuje výraznou schopnosťou aktivizovať orchester k maximálnej spolupráci so sólistom. Do tvorivej pohody dirigenta a orchestra v Čajkovského *Koncerte pre husle a orchester D dur* op. 35 vstúpil ruský huslista Maxim Fedotov, ktorý v širokom spektre výrazových odtienkov rozvinul naplno svoju muzikalitu, očaril technikou bravúrnosťou i mnohofarebnou dynamickou paletou. Spofahlivá spolupráca P. Struba, filharmonikov i virtuozita Fedotova bola korunovaná zaslúženým úspechom a obecnstvo si vyžiadalo i prídavky.

Po úvodnej Slávnostnej predohre J. L. Bellu, ktorou sa vzdal hold 150. výročiu narodenia skladateľa, sa pozornosť poslucháčov upriamila na dielo R. Straussa, symfonickú básň *Smrť a vykúpenie*. Schopenhauerovu filozofiu ovplyvnené dielo koncipoval dirigent v intenciách expresívneho prejavu, dramatismu s forsírovaním nástrojového zvuku. Pomerne mobilizovaný orchester bol aj v záverečnom *Ravelovom Bolere*, v ktorého finále sme už pocítovali únavu účinkujúcich i dirigenta.

Na druhom symfonickom koncerte (13. mája) sa poslucháčom predstavil v Košiciach mimoriadnej obľube sa tešiaci dirigent Ondrej Lenárd. Po úvodnej, iskrou sršiacej hudobnej riave predohry G. Rossiniho *Straka zlodejka* nasledoval, klasickú vyváženost dramaturgie sledujúci, sólový koncert. Trúbku a jej sólový part sme si mohli vypočuť v *Koncerte pre trúbku a orchester Es dur Johanna Napomuka Hummela*, v ktorom bol k spolupráci vyzvaný Juraj Bartoš. Tento mladý slovenský umelec sa v trojčasovom, formovo klasicky riešenom koncerte predstavil ako interpret so zmyslom pre vedenie melodickej linky, ktorý dokáže technickú zručnosť využiť v prospech vyzdvihnutia umeleckého obsahu diela.

Ťažisko koncertného programu spočívalo v monumentálnej, hoci časovo najkratšej, *Symfónii D dur Gustava Mahlera*, ktorej nastudovanie bolo nanajvýš presvedčivé. Orchester vyžaroval pod vedením O. Lenárda tvorivú pohodu, ktorej výsledkom bola striedma zvuková koncepcia skladby s technicky vypracovanými prelínajúcimi sa líniami nástrojových sekcií; suverénne si počínali i lesné rohy v záverečnom chorále.

Zaiste najväčším zážitkom pre návštevníkov podujatí tohtoročnej KHH bolo vystúpenie „záračného dieťaťa“ – desaťročnej nemeckej huslistky Júlie Fischer na koncerte 20. mája. Už v súčasnosti je Julia mimoriadnou poslucháčkou Vysoké školy hudobnej v Mníchove a s mníchovskou filharmóniou má už za sebou zdarné vystúpenia. Medzi košickým publikom rozvírila hladinu svojou reprodukciou sólového partu v *Koncerte pre husle a orchester e mol* op. 64 Felixa Mendelssohna-Bartholdyho. Koncert, ktorý kladie značné nároky na renomovaných umelcov, či už vo sfére artikulácie, alebo komunikácie s orchestrom, nevyviedol malú interpretku z tvorivej rovnováhy – pravda, ak sa v tomto veku dá o akomsi tvorivom prístupe „dieťa verzus dielo“ vôbec hovoriť. Vzrušujúcim zážitkom bolo sledovať kreáciu malého, ale už sebavedomého dievčatka, ktoré hneď úvodnými tónmi témy nenechalo nikoho v pochybnostiach, že spontánnosť a muzikalita patria k jej doménam. Jej sólový part, tak v jemne tieňovaných náladách, tak v technicky bra-

vúrnych pasážach, najmä v tretej časti Allegro molto vivace, sa niesol vysoko nad orchestrom, ktorý viedol taliansky dirigent Walter Attanasi. Viac cizelárskej práce s orchestrom by si bol z jeho strany vyžadoval nielen spomenutý koncert, ale aj úvodné dielo večera, patriace medzi najhrávanejšie opusy F. Mendelssohna-Bartholdyho – predohra *Sen noci svätéhojanskej*, ako aj záverečné programové číslo, ktorým bola košická filharmonikmi už „obohratá“ *Symfónia č. 5 e mol* Osudová Ludwiga van Beethovena.

Nie príliš šťastnú dramaturgiu tretieho symfonického koncertu aspoň čiastočne vyvážila programová zostava záverečného koncertu KHH, na ktorom odznel *Koncert pre klavír a orchester č. 1 e mol* op. 11 Fryderyka Chopina a *Rekviem* op. 48 Gabriela Urbaina Faurého. Sólistkou večera bola ruská klaviristka Polina Fedotova, ktorej interpretačná optika je orientovaná predovšetkým na romantickú klavírnú literatúru. Elegancia a uhladenosť, tvorivý esprit a romantická vzletnosť zaujali na umelkyninej hre a zatienili i bežnú poslucháčovu ťažko postrehnutelnú menšiu technickú prehrešku.



Ildikó Ivánová

Snímka archív HŽ

Osobnosť švajčiarskeho dirigenta Ewalda Körnera zaistila sústredený výkon orchestra i v záverečnej skladbe festivalu, ktorá v Košiciach zaznela prvýkrát, a to *Faurého Rekviem*, ktoré v porovnaní s inými skladbami tohto druhu je prejavom skromnejším, ľudskejším, hlbavejším. Spoluúčinkujúcimi boli maďarskí sólisti – sopranistka Ildikó Iván, baritonista Kázmér Sárkány a Miškolcký Bartók-ov zbor, ktorý v súčasnosti vedú zbornajstri Edita Dappová a Sándor Zoltán.

Umelci s korektnosťou tlmočili interpretačný zámer dirigenta, ktorého osnova podčiarkla skladateľovu, v základných črtách klasickú hudobnú reč, v ktorej prevládla krehkosť a senzitivnosť. Avšak i napriek dirigentovmu úsilíu vdýchnuť partitúre životnú miazgu, nezanechalo Faurého Rekviem dostatočnú odzvu v prítomných poslucháčoch.

JÚLIA BUKOVINSKÁ

KOMORNÉ KONCERTY

V tomto ročníku festivalu boli počtom ale aj významom skromnejšie. Sklamaním bolo vystúpenie súboru *Consonanza di Praga*, ktorého program z diel barokových skladateľov, najmä so sólovou trúbkou sľuboval hodnotný večer. Obsadenie súboru – skláčikové kvarteto, čembalo a trúbka, dávalo členom možnosť rôzne kombinovať obsadenie uvádzaných diel. K najvydarenejším patrili interpretácie Corelliho, Torelliho, Purcella a Telemanna *Sonát pre trúbku, sláčky (dvoje huslí)* a čembalo, v ktorých sa ako najskúsenejší a umelecky najpôsobilnejší ukázal trúbkar Vladislav Kozderka, ako aj spofahlivá čembalistka Marie Šestáková. Zvukovo a rytmicky nevyrovnane, bez muzikantskej verry pôsobili členovia kvarteta (Zdenka Pelikánová, Ján Dudek, Jiří Richter a Václav Jirovec). Koncert však bol zaujímavý z hľadiska poznania diel Jana Zacha, Františka Tůmu a Pavla Jozefa

Vejvanovského, ktorých skladby sú u nás menej frekventované, vynikajú pôvabom, sviežosťou, prezrádajú spätosť s talianskym barokom a chrámovou hudbou.

S menšou pozornosťou sa stretlo aj vystúpenie súboru *The Serenade String Trio* zo Švajčiarska (už tu účinkovali v rozhlasovom štúdiu, nahrali viacero skladieb pre sláčikové trio). Na celovečernom koncerte v Dome umenia (17. 5.) zazneli v ich podaní diela L. Boccheriniho, F. Schuberta, B. Martinů, Z. Kodály a L. van Beethovena – interpretačne náročné skladby rôznych štýlových období. Hoci 3 roky spolupráce súboru nie sú dosť dlhé na dokonalú súhru tria, ktoré je hádam najhľadivejším komorným zoskupením, presvedčili o svojej istej umeleckej budúcnosti. Každý z členov je na vysokej profesionálnej úrovni, tónovo občas viac zažiarilo violončello. Kým barokové *Sláčikové trio č. 6 F dur* op. 14 L. Boccheriniho bolo na úvod koncertu poznačené miestami malou koncentráciou, už v *Schubertovom triu B dur „Satz“* zmizla akákoľvek tréma, znelo v rovnováhe a s klasizujúcou striedmosťou. Najviac zaujali *Sláčikovým triom B. Martinů*, ktoré znelo z hĺbky srdca, s vrúcnosťou a so zdôraznením českej melodickej. Dielo vskutku náročné a krásne, známe zrejme viac vo svete ako u nás. Gitarový recitál José Maria Gallarda del Rey zo Španielska (25. máj) bol situovaný v Klube „M“ (na Moldavskej ul.), ktorý ani kapacitou, ani akusticky nezodpovedal festivalovým nárokom. Naviac, jeho súvislosť s konaním gitarových dní v blízkom kaštieli v Budimíre bola zdôraznená zopakovaním koncertu nasledujúci deň v tomto adekvátnejšom prostredí. Spojitosť Gitarové dni a ich termínové takmer prekrytie s festivalom stojí iste za úvahu organizátorov pre budúce ročníky. Koncert bol umeleckým prínosom do palety hodnotných podujatí, zaujal najmä dielami španielskych autorov A. de Mudarra, S. de Murcia, G. Sanza (16. – 18. stor.) a súčasníkov J. M. Gallarda a R. Riqueniho.

Samostatným podujatím, prvým v histórii KHH bolo nedeľné *matiné Deti deťom*. Predstavili sa mimoriadne talenty – 10. ročná huslistka Júlia Fischer z Nemecka, Klaudia Debréová (10. r.) z Košíc, Markéta Cibulková a Markéta Týmlová z Českých Budějovic. Poslucháči sa mohli opäť stretnúť so „záračným“ dieťaťom Júliou Fischer po koncerte so Štátnou filharmóniou. Tentokrát predniesla so svojím bratom Kurtom Fischerom (14. r.) *Mozartovu Sonátu pre husle a klavír G dur KV 301* a P. Sarasateho *Romancu Andaluziu* op. 22. Zrejme únavu a nesústredenosť poodhalili aj inú stránku v jej interpretácii. Ako vidno, nie je vždy a vo všetkom závislá na svojom pedagógovi, ako to u detí býva v tomto veku, je sama sebou, jej hudobný talent sa snúbi s mimoriadnou inteligenciou a zdravým životným štýlom. Štúdium na hudobnom gymnáziu, pravidelná hra v komorných súboroch a výučba na Vysoké hudobnej škole u prof. Anny Chumachenkovovej, rovnako hlboký záujem o klavír ako husle, toto všetko môže zaručiť naozaj perspektívny vývoj tejto nadanej malej umelkyne – dcéry klaviristky Viery Krenkovej-Fischerovej, pôvodom z Košíc. Aké perspektívy čakajú ďalšie účinkujúce na spomínanom *matiné*, víťazky 1. medzinárodnej klavírnej súťaže v Košiciach Košičanku 10-ročnú klaviristku Klaudiu Debréovú a Markétu Týmlovú a Cibulkovú z Českých Budějovic, možno iba hádať. Klaudia Debréová skladbami J. S. Bacha, W. A. Mozarta (*Variácie F dur*) a F. Chopina (*Polonéza g mol*) preukázala, že má ideálne fyzické predpoklady pre hru na klavíri, je citlivá a muzikálna, zdá sa, že aj hľadávať. Jej perlivá technika, tempová stabilita, vnútorná logičnosť iste nie sú len výsledkom práce učiteľky Judity Bartheovej a mamičky, známej klaviristky Judity Béréšovej. Vekovo staršie žiačky, Cibulková a Týmlová svojím účinkovaním opäť presvedčili, že vysoké hodnotenie zo súťaže získali oprávnené. Najmä M. Cibulková zaujala muzikalitou v *Hummelových Variáciách* a Lisztovom *Petrarcovom sonete*, M. Týmlová excelovala *Prelúdiám* Miroslava Kabeláča.

VOKÁLNE KONCERTY

V centre pozornosti boli dva koncerty jubilujúcich speváckych zborov. *Spevácky zbor košických učiteľov* si (10. mája) pripomenul 45. výročie vzniku. Koncert bol zostavený zo zborových skladieb a cappella pod vedením Karola Petrőczyho, (prípadne s klaviristkou Annou Ličkovou) v druhej časti programu so spoluúčinkujúcou Štátnou filharmóniou Košice a dirigentom Ondrejom Lenárdom, ktorý zbor viedol v r. 1972–76. Na úvod zaznela skladba dlhoročného dirigenta Vojtecha Adamca *Slovensko moje* ako symbolická spomienka na všetkých, ktorí sa zaslúžili o vznik a vedenie tohto speváckeho zboru (E. Husár, E. Száraz, Š. Gajdoš, R. Skřepek, T. Hirner, V. Adamec, J. Poláško, O. Lenárd, K. Petrőczy, P. Škvarenina, R. Stankovský

a d.). Program ktorý znel z diel Gastoldiho, Arcadelta, Scandellioho, Baumanna, Černo-horského, di Lassu je známy z predchádzajúcich vystúpení a rozhlasových nahrávok zboru. Záver tejto časti koncertu (Procházka, C. Weis, J. Lennon, G. Verdi a G. F. Händel) bol dramaturgicky ale aj interpretačne preexponovaný. Až Mozartova *Korunovačná omša* s O. Lenárdom a sólistami presvedčila o kvalitách a najmä výsledkoch neúnavnej práce K. Petrőczyho s týmto zborom. Dramaturgicky viac zaujal tiež jubilujúci zbor *Collegium technicum*, ktorý vznikol zo študentov a pedagógov Technickej univerzity pred 10. rokmi. Jeho dirigentmi sú v súčasnosti Eva Zacharová a Marián Vach. Umelecká úroveň zboru je jednoznačne profesionálna. Skladby Nicolaua, Mozarta, Pendereckého, Lukáša, Verdiho, Kostianena, Debussyho a najmä Ivana Hrušovského vzbudili zaslúžený obdiv.

Celoštátna premiéra žalmového triptychu pre mieňaný zbor, detský zbor a organ (organista Marek Vrábel a Detský zbor manželov Varínkových) od Ivana Hrušovského *S radosťou slúžite Pánovi!* bol predchovnelou hudobnou reflexiou autora, rezonujúcou prostredníctvom Vachovej koncentrácie a kultivovanosti zboru u nadšených poslucháčov. Rovnako jeho *Cantante Domino* (venované dirigentke zboru Eve Zacharovej), ako aj jeho známa skladba *Rytmus* a výber zo slovenských ľudových piesní. Sympatický bol prísťup zboru aj v tom, že na pódium v závere prizvali všetkých bývalých členov zboru, aby spoločne zaspievali (bolo ich asi 300) pieseň *Tancuj, tancuj ... Hanuša Domanského* a *Magnum mystérium* Lodovica. „Zbor dokázal, že je dnes už neodmysliteľnou súčasťou slovenskej hudobnej kultúry, je schopný plniť najvyššie umelecké a estetické nároky, má nielen exkluzívny, ale aj široký repertoár, výborne zvládol krajne ťažkého Pendereckého *Angus Dei*-tak, ako žiadne európske akademický zbor.“ (I. Hrušovský – zo slávnostného príhovoru k 10. výr. zboru).

Koncert venovaný áriám a dvojspevom pripravila Štátna filharmónia s rakúskym dirigentom Konradom Leitnerom (27. 5.). Sólistka Carol Byers z USA predniesla sopranové party opier G. Verdiho, G. Pucciniho, tenorista Silvio Eupani Ferri z Talianska zaujal najmä áriou *De Grieuxa* z opery *Manon Lescaut* G. Pucciniho, ale aj v dvojspevoch *Verdiho* a *Giordanových opier*. Sýty a najmä nosný hlas sympatickej a mladšej sopranistky až prekvapil zrelým výrazom a dramatickosťou. Spôsob tvorby tónu u Ferriho, menšia prietraznosť tónu ho posúvali do pozadia, ale jeho presvedčivé tlmočenie obsahovej zložky árií prispelo k úspechu celého večera. Operný dirigent K. Leitner musel orchester občas doslova nútiť k zvolneniu a agogickej až plastickej tvorbe hudobného sprievodu, aj tak sa miestami dynamicky dostal do extrémnej intenzity, prekryvajúc spevákov. Orchester sa mal možnosť blysnúť v samostatných orchestralných častiach – predohre k opere *Sicilske nešpory*, *baletnej hudbe z Aidy*, *intermezzo* z opery *Notre Dame* (Fr. Schmidt), z *Manon Lescaut*. Napriek výhradám bol práve orchester v rámci operného programu tou zložkou, ktorá prilákala veľký počet návštevníkov. Košický milovník opery má v poslednom období len málo príležitostí počuť krásny operný spev aj s adekvátnym hudobným sprievodom, keďže divadelný orchester ŠD v Košiciach je personálne a umelecky v kríze. Dôkazom toho boli aj operné predstavenia, ktorými ŠD prispelo do dramaturgie 38. KHH.

Okrem premiérových predstavení Pucciniho *Madame Butterfly*, ktoré propagačne nebolo správne podchytené (namiesto propagovaných domácich spevákov E. Pappová a J. Konder vskutku spievali hostujúci Mária Tomanová z Banskej Bystrice, resp. Zdena Matoušková z Ostravy a Gian Carlo Ruggieri z Talianska, o ktorých sa vlastne obecnstvo nemalo možnosť dozvedieť – a neprišli!) boli do stálych inscenácií pozvaní hostia: v *Dvořákov* *Rusálke* ako *Vodník* hosťoval *Sergej Kopčák*, ktorý po niekoľkých taktach Vela-tovho orchestralného spievodu a pohľade do poloprázdneho hľadiska stratil akýkoľvek slávnostný pocit a predstavenie dospieval na štandardnej úrovni. Sylvio Eupani Ferri ako Ismael v Nabuccovi nedokázal už po svojom koncertnom vystúpení prilákať ďalších záujemcov. Je zrejme, že hoci v Košiciach spieva často, nedokáže nahradiť chýbajúceho tenora v košickej opere. Tento nedostatok sa prejavil aj na ďalšom predstavení, bola to opäť *Verdiho Traviata*. V úlohe Alfreda sme počuli hosťa z USA Kerry Kellyho, ktorý zrejme stál na divadelnom javisku po prvýkrát vo svojom živote. Spieval bez akýchkoľvek operných skúseností a znalosti frázovania, techniky hlasu, atď. Bez predspevovania na javisko nemožno pustiť kdekoľvek! Nesúhlas z hľadiska bol vyjadrením pocitov diváka v súvislosti so situáciou v opere. Niet pochyb o tom, že divadlo investovalo, snažilo sa zapojiť do festivalového diania viac ako v predchádzajúcich rokoch. Nikedy je treba mať aj šťastnú ruku, ale sústavné problémy vyzývajú k zaostreniu na súčasný stav v košickej opere samotnej.

pokračovanie na str. 6

Axyltulxt v bratislavských Klariskách

„Vo svete sa nachádzajú tri vyvolené body, ktorých spojnice tvoria trojuholník. Tieto body sú obdarené mimoriadnou tvorivou energiou, ktorá pôsobí univerzálne pre celý svet. Táto zhustená energia je zodpovedná za neustály pokrok ľudstva smerom k vyššej dokonalosti. Jeden z týchto bodov ležal stáročia v Tibete a pred tisícimi rokmi bol na území Veľkej Moravy. Teraz sa opäť vrátil na Slovensko. Tretí bod sa nachádza v Arizone u indiánskeho kmeňa Hopi, a práve tento som pomenoval Axyltulxt. Ten istý názov nesie aj moja skladba, ktorá je výzvou, na oživenie a prepojenie týchto duchovných centier.“ (Jančár)

Koncert v Klariskách (28. 5.) sa pramálo podobal bežnej koncertnej produkcii. Zaznela na ňom jediná (cca. 45 min.) skladba, pripravovaná priamo na digitálny záznam pre CD, skladateľa a gitaristu Igora Jančára, ktorý bol širšej verejnosti známy viac ako jazzový hráč. Viac zainteresovaní poznali aj jeho filmovú hudbu, tiež kompozície, ktoré sám tvoril a hral na gitare a gitarovom syntezátore na mnohých vernisážach. Záujem o východnú, predovšetkým indickú filozofiu a hudbu (nemalú rolu na ceste k nej zohral John McLaughlin a Shakti) bol príčinou odlišného formovania jeho hudobného myslenia na rozdiel od skladateľov vyrastajúcich z európskeho hudobného základu. Tónálny dur-molový systém mu bol proti srsti,

i keď sa v určitom období ešte na hodinách učiteľa B. Turzu snažil s ním vyrovnáť. Už vtedy cítil oveľa väčšiu príbuznosť slovenskej a slovanskej hudby s indickým základom, ktorá sa odrazila v jeho vlastnom hudobnom prejave. Nešlo však o preberanie konkrétnych vzorov, či o citácie, postupne transformované do nového odevu, ale o vlastný štýl, ktorý tieto príbuznosti len asocioval. Viacerí, ktorí Igora Jančára poznali, pokladali viac-menej za samozrejme, že keď chytí gitaru, začne sama pod jeho prstami hrať. Hudbu, ktorú vo svojom vnútri počul, dokázal prostredníctvom nástroja okamžite „zhmotniť“, čo však zďaleka nemožno pokladať len za dar boží.

Nové problémy začali vznikať na ceste premeny hudobných myšlienok do notového zápisu. Vznikali partitúry pre rôzne

instrumentačné zoskupenia, často s pozitívom vokálneho prejavu, ktoré však nenašli svojich interpretov. Prvou lastovičkou bol až koncert v Klariskách, kde zaznela skladba Axyltulxt pre soprán, gitarový syntezátor a bicie nástroje. Pohľad do partitúry a najmä znejúca podoba diela sú odpoveďou na doterajšie problémy realizácie Jančárových skladieb, ktoré si vyžadujú doslova interpretačnú špičku. Nielen preto, že sú v nej kladené nároky na mimoriadnu technickú vyspelosť a virtuozitu, ktorá vôbec nevystupuje do popredia v podobe efektných sólových pasáží, ale preto, že vyžaduje enormné vnútorné vypätie. Kto si ma spýtal, prečo sa Jančár viac neprezentuje, veď vraj on je výborný gitarista! A tí, čo poznajú magické zaklania Jozefa Doda Šošoku na svojich bicích nástrojoch, ktorému Axyltulxt bol aj venovaný, prekvapí, že tento renomovaný jazzový hráč dokáže s naprosťou disciplinovanosťou a vnútorným nasadením dešifrovať do notového zápisu zakliaty hudobný text a stotožniť sa

s týmto bizarným svetom hudby. Jančárov gitarový syntezátor spoluvytváral sonoristické pozadie, onú prírodu ako to sám nazval, ktorej oživovanie bolo v moci sopránistky, kňažky, či mýtickej bohyně v jednej osobe. Sotva si možno predstaviť niekoho vhodnejšieho ako Beth Griffith, ktorá nielen preto, že vyšla z country a prešla širokým repertoárom súčasnej hudby, zvládla vokálny part, ktorý vyžadoval spev uvoľňujúci alikvotné tóny, orientálny mikrotonálny spôsob prednesu, ale predovšetkým preto, že nielen hudba ju, ale aj ona spätne samotnú hudbu oživovala svojou energiou. Ťažko popísať pocit splyvania troch umelcov na scéne, ktorí napriek svojej individualite, podobne ako to vyjadruje Jančárova filozofická koncepcia troch bodov trojuholníka sveta, tvorili jeden nerozlučný, možno povedať magický celok. A pritom šokujúce bolo pre mňa poznanie, že tá hudba transcenduje samotných jej „oživovateľov“, ktorí zažívali dionýzske opojenie hudbou. Kto vie? – možno sa raz dožijeme čias, kedy hudba a umenie bude primárnou a základnou potrebou ľudstva ...

ZUZANA MARTINÁKOVÁ

JÁN SILVÁN ZNEJÚCI

Oživovanie neznámych, prachom zapadnutých skladieb patrí v súčasnosti už k tradičnej forme spštenia repertoáru hudobných ansámblov. Výber z diela rodáka z Borovej pri Trnave – Jána Silvána (verejnosti dodnes známe zväčša len v literárnej podobe) – sa tak, snáď i vďaka 500. výročiu jeho narodenia dostal do programu komorného súboru MUSA LUDENS.

Na predpremiére koncertu 1. júla o 20.00 h v príjemnom prostredí budovy bývalej stanice konskej železnice (dnes Kultúrneho centra Hydrostavu) hostí privítal Miloš Lampert – starosta mestskej časti Bratislava-Nové Mesto s pozdravom od ministra kultúry Dušana Slobodníka, pod záštitou ktorého sa tento večer konal. Pozvanie hlavného organizátora – agentúry AURUM i sponzorov koncertu – hudobnej spoločnosti PIP-ART, s r. o. a FORD AUTO LUKO, spol. s r. o. prijali

i viacerí predstavitelia verejného a kultúrneho života.

Poslucháčov príjemne naladil už prvý pohľad na členov súboru MUSA LUDENS i recitátora Štefana Bučku, ktorí do sály vstúpili v dobových kostýmoch. Dnes táto forma prezentácie starej hudby vo väčšine prípadov nebýva zvykom napriek všeobecne rozšírenej tendencii predviesť ju v pôvodnej podobe. Snahy síce smerujú ku hre na dobových nástrojoch, resp. ich kópiách, no „sekundárne“ znaky autentického interpretácie sa do úvahy neberú. Tento fakt si členovia komorného súboru MUSA LUDENS vzali za svoj (samozrejme, nie prvýkrát na tomto vystúpení) a pripravili návštevníkom koncertu zážitok lahodiaci nielen uchu, ale i tak povediac – zážitok audio-vizuálny. Nemalou mierou k tomu prispelo i bohaté spektrum kópií historických hudobných nástrojov, pričom niektoré

z nich bývajú na koncertoch vidieť a počuť len veľmi sporadicky (s výnimkou klasického violončela s bodcom namiesto v anotácií uvedenej vila da gamba).

Špecifický druh spevného hlasu potrebného pre interpretáciu hudby starších období, hlasu nezataženého tradíciou talianskeho belcanta na koncerte prezentovala Ľudmila Pipťová. Práve krištáľová čistota sopránového typu dokáže odhaliť i drobné nedostatky v intonácii či technike, ktoré sa miestami v jej prípade vyskytli, no celkový dojem z priezračnosti oslobodenej od romantického vibráta s rovným tónom nás presvedčil o správnosti orientácie speváčky. Veľký podiel na úspechu súboru MUSA LUDENS má i nádejná a talentovaná malá speváčka Alenka Pipťová – dúfajme, že v budúcnosti bude pokračovať v hudobníckych šľapajách svojej mamy.

Pozitívne treba hodnotiť i prednes veršov z tvorby Jána Silvána v podaní recitátora Štefana Bučku, ktorý je už tradične na vysokej profesionálnej úrovni, čo však nemožno v plnej miere povedať o Bučkovej interpretácii vokálnej zložky. Hudobný sprievod pod-

farbujúci hovorené slovo by bolo vhodné v ďalších vystúpeniach súboru MUSA LUDENS opatriť jemnejším pianom, čím by sa publiku tlmočené múdre a vefavrné Silvánove myšlienky mohli zaskvieť ešte v plnej hĺbke.

Väčšinou k Bohu sa obracajúca pointa renesančných textov vo forme žalmov mohla byť obohatená i o ďalšie instrumentálne čísla, nielen o svetskú tanečnú Levočského pestrého zborníka z obdobia baroka. Vznikla by tak možnosť lepšie priblížiť renesančného ducha i atmosféru doby za života Jána Silvána.

Celkový dojem večera však zanechal v návštevníkoch príjemný pocit z čohosi nového a na slovenských koncertných scénach netradičného napriek tomu, že by sa tu dali nájsť i chybičky krásy. Nakoniec však možno povedať, že i to patrí k veci – veď sám autor Písni nových na sedm žalmů kajících ... v piesni č. 17 „Marnost ve všem znám a vidím“ píše: „NENÍ V SVĚTĚ NIC CELÉHO, ZE VŠECH STRAN DOKONALÉHO“.

SLÁVKA FERENCOVÁ

Koncert z tvorby poslucháčov Konzervatória a VŠMU

Dramaturgiu komorných koncertov poriadaných v rámci nedeľných dopoludňajších koncertov obohatilo podujatie venované tvorbe poslucháčov kompozičného oddelenia Konzervatória a VŠMU v Bratislave (9. 5.). Spolok Slovenských skladateľov SHU tak do rámca uvádzania súčasnej slovenskej tvorby zaradil verejnú, a tým i oficiálnejšiu prezentáciu výsledkov najmladších autorov, čo je pre adeptov kompozičného umenia nesporné zadostučnením a dôležitým stimulom v ich tvorivých snaženiach. Na koncerte zaznela pestrá paleta rozmanitých „štúdií“, ktorých spoločným menovateľom je prevážne konfrontácia s tradíciou nielen na úrovni zvládania kompozičných princípov, ale i v individuálnej výrazovej reflexii. V úvode zaznel Výber klavírných skladbičiek Daniela Remeňa v interpretácii Martiny Hlubíkovej. Autor na báze kontrastných miniatúr pohybujúcich sa v rovine rozšírenej tonality rieši problém faktúry, resp. techniku tradičnej formy. Hoci reflexia podnetov je úprimná a nepozývajúca, miera štylizácie či už skladateľského vzoru alebo štýlového obdobia zaraďuje tento cyklus viac k typu inštruktívnej literatúry. Interpretka stvárnila text zainteresovane s citlivým nuansovaním detailov. Peter Hochel v Troch baladách pre vyšší hlas a klavír stvárnil text ľudovej poézie ako jednoliaty celok bez výraznejších kontrastov jednotlivých častí. Inšpiratívne tu vyznel štylizovaný folklór a janáčkovský akord v úsporne traktovanom klavírnom parte, akcentujúcim prevážne dramatickosť textu. Samotná vokálna línia postrádala bohatšiu výrazovú škálu. Skladba zaznela v podaní Kataríny Kurucovej (spev) a Viery Doubkovej (klavír). Neo-Stravinskij zasvietil v skladbe Bromiein – liek pre 4 ruky Mariána Lejavu (klavírna realizácia – autor a Daniel Remeň). Skladba má patričný drive v „perpetuum mobile“ s výrazne akcentovaným metrickým posunom podporujúcim účinok farebné vygradovaných clustrov. Túto pôsobivosť „ilustrovanú“ hru skľáča výrazovo nevyvážená pomalá časť tvarovaná jemným posunom paralelizmov zámerne potierajúca sentiment, ktorá v skľabujúcej finálnej časti zostáva v úzadí za dominantným pulzujúcim zvukom. Anton Steinecker v skladbe Ground pre hoboj a violu (Zuzana Greková – hoboj, Tomáš Kaiser – viola) si pre svoju neoštylovú konfrontáciu zvolil nesporné zaujímavé, ale súčasne náročné model. Prevážne meditatívny ráz skladby (daný i zaujímavou nástrojovou kombináciou) miestami obohatený štylizáciou barokovej melodiky v rámci dialogického riešenia variačnej formy postráda v určitom bode potrebný gradus napätia, a tým i presvedčivosť výsledného tvaru. Jediným experimentálnym príspevkom bola kompozícia Pavla Šušku O päť minút dvadsať pre klavír a zvukový záznam. Časové oznáme-

nie ohlásilo ... to je stimul k aktivite a v tejto situácii dôležitý moment stimulujúci poslucháča k alternatívnym riešeniam. Subjektívna reakcia protagonistu (skladateľa) stvárnená sugestívnym „jednohlasom“ vypočítaným po celej klaviatúre a završený ostrým clustom, po ktorom zostáva pomlčkový otáznik, je vo svojej „neutrálnosti“ súčasne podnet pre rozmanité individuálne významy. Ako ďalej? ... Dozvieme sa nabadúce. Zatiaľ akceptovateľné ako vtipný, recesiu ozvláštnený stimul. V Triu pre hoboj, klarinet a fagot Milana Halušku dominoval predovšetkým moment hry. Impresívne ladenú harmonickú zložku rešpektujúcu klasickú sadzbu nástrojového obsadenia síce výrazovo obohatili imitácne postupy, ale skladba ako celok pôsobila trochu jednotvárne. Trio zaznelo v podaní Róberta Krchniaka – hoboj, Róberta Šebestu – klarinet a Norberta Dúrecka – fagot. Štyri miniatúry pre klavír Norberta Baxu prezentovali autora tohto opusu v mimoriadne pozitívnom svetle. Skladba zaujala najmä originalitou pointovania myšlienky budovanej prevážne impresívne ladenými metamorfózami vo vzťahu k rétoricky exponovanej „otáčke“. Zaujímavé harmonické čítanie obohacuje jazzovým prvkom. Pôsobivo vyzneli i zrkadlenia „leit“ motívu finálnej časti. K pozitívnemu významu diela nesporné prispel aj interpretačný vklad Kataríny Granecovej. V kontexte tejto dramaturgie svojím spôsobom frapantne zapôsobilo Klavírne kvinteto č. 1 Juraja Valču. V technicky virtuózne zvládnutej kompozícii, ktorá kladie značné nároky i na interpretačnú zložku, sa autor nevyhol prílišnej mnohohravnosti. Zaznelo tu mnoho zaujímavých muzikantských grifov a kombinácia rôznorodých prvkov vytvárajúca quasi kolážový typ skladby skľabujúci folklór, grotesknosť, expresívne ladený zvuk, či romanticky podfarbený valčík. Skladba ako celok zapôsobila značne teatrálnym dojmom. Uznanie si zaslužia interpreti (A. Illéšová – 1. husle, P. Michálik – 2. husle, B. Kovács – viola, P. Tarkay – klavír), ktorí i napriek intonačným nepresnostiam udržali potrebný dramatický pulz. Záver koncertu patril kompozícii Dialóg pre basklarinet a klavír Mirka Krajčího, reprezentujúca relatívne vyhranený štýl autora najmä v oblasti zvuku, výrazových poňatí akcentujúca prevážne expresiu. Skladba vo svojej variatosti i v suggestívne rozvíjaných líniiach výrazne ťaží z farebných kombinácií vertikály. K pozitívnemu ohlasu diela prispeli aj výkony účinkujúceho dua Petra Drička (basklarinet) a Aleny Ulíckej (klavír). V ich interpretačnom poňatí v precíznej artikulovaných frázach i dynamickom tvarovaní miestami dominantný klavír zatienil sonoristické kvality skladby.

OLGA DUCHOVÁ

XXXVIII. KOŠICKÁ HUDOBŇÁ JAR



Dom umenia v Košiciach dnes
Snímka G. Bodnár

dokončenie z 5. str.

Záverom niekoľko myšlienok uzatvárajúcich hodnotenie festivalového diania. Podujatia, ktoré sa uskutočnili v košickom Dome umenia boli vo veľkej väčšine naplnené publikom, na koncerte malej hudlistky so ŠFK nestačili kreslá, tak ako na zborových koncertoch alebo záverečnom koncerte, kde sa zišla aj celkom nová skupina návštevníkov. Videli sme nielen nové tváre, sociálne preskupenie návštevníkov ale aj hostí, doteraz nebyvalých – predstaviteľov strán, cirkevných, poslancov, súdov, umelcov z iných odborov atď. Tí všetci si iste všimli a keď treba pomôžu pri definitívnom vyriešení problémov okolo budovy Domu umenia. Nie je to už len otázka prestížna, či správcom bude Štátna filharmónia alebo PKO (už 25 rokov tento spor trvá), ale najmä kto zabezpečí rekonštrukciu exteriéru, ktorý ako vidno z fotodokumentácie je žalostný. Vyrieši konečne tento problém Ministerstvo

kultúry SR, Magistrát mesta Košice, Židovská obec, ktorej kedysi Dom umenia patrila, alebo Hudobná rada, či nebudaj Ústavný súd v Košiciach?

V súvislosti s budovou Domu umenia nemožno nespomenúť už 5 rokov sa vlečúcu rekonštrukciu historického budovy divadla v Košiciach. Tento problém je natoľko akútny, že sa zdá, akoby sa predsa len črtala perspektíva dokončenia snáď v najbližších 2 rokoch. Do tej doby je treba nájsť cesty k zlepšeniu ekonomickej, personálnej a koncepcijnej situácie v košickom divadle a najmä opernom súbore.

Medzinárodný hudobný festival Košická hudobná jar sa svojím ohlasom u poslucháčov ukázal ako opodstatnený, obľúbený a potrebný. Je to devíza, na ktorej možno stavať v budúcnosti, vylepšiť všetko, čo je potrebné. Najmä dramaturgiu, koncepciu a organizačnú štruktúru. Je treba si uvedomiť, že hudobná jar v Košiciach je samostatným festivalovým podujatím, ktoré nie je súčasťou činnosti a koncertnej sezóny orchestra Štátnej filharmónie. Nie je preto opodstatnené, aby dramaturgiu festivalu zostavovala orchestrálna rada ŠFK. Nemožno podceňovať diváka, a priori predpokladať, že ho uspokojí len repertoár romantizmu, prípadne impresionizmu, maximálne jedna skladba slovenského autora. Za úvahu stojí opätovné zaradenie džezového koncertu do rámca festivalových dní. Výkon Gregory Burka z USA so slovenskými džezmenmi (Jakabčicom, Kalaszom) a C. Zelenákom z Brna nespĺňali očakávania ani priaznivcov tohto žánru, keďže neboli vzájomne zohratí, zvukovo zosúladení a pôsobili viac-menej ako na jam sessione. Od čias odlčenia organového festivalu vzniká otázka ďalšieho zamerania. Alebo sa uspokojíme s populárnym jediným cieľom – prilákať poslucháča, naplniť sálu za každú cenu? Ako dlho možno vydržať s takýmto smerovaním? Je tu dostatočne dlhá tradícia, z ktorej sa možno poučiť, je tu aj záujem odborníkov, ochotných prispieť k vylepšeniu koncepcie festivalu, jeho dramaturgie, propagácie, organizácie štruktúry a ekonomiky. Aby zoznam členov Prípravno-organizačného výboru KJH nebol len formálnou vizitkou tých, ktorí hudobnú jar v Košiciach pripravili.

LYDIA URBANČÍKOVÁ

večery novej hudby IV.

Bratislava
16.-23. jún 1993

Už samotný názov festivalu hovorí výrečne za všetky ďalšie komentáre. No predsa len na začiatku tohto recenzného bilancovania žiada sa vysloviť vďaka a radosť z toho, že Hudobné informačné stredisko Hudobného fondu a početní usporiadatelia – v neposlednom rade i dramaturgická rada festivalu, nám dokázali sprostredkovať aspoň zlomok, či vzorku z toho, čím sa zamestnáva ľudský duch na sklonku nášho storočia a tisícročia.

Zastavme sa teda na týchto večeroch novej hudby a položme si spoločne otázku, čo pre nás znamenali.

Prvý festivalový večer by som nazval stretnutím s *Evanom Ziporynom* ako skladateľom i interpretom, alebo možno ešte výstižnejšie stretnutím zo Ziporynovej klarinetom.

Mali sme totiž možnosť spoznať tohto plnokrvného umelca nielen v úlohe interpreta vlastných skladieb, ale i skladieb jeho generovaných druhov (*D. Motta, D. Langa, M. Gordona*). Napríklad v Ziporynovej skladbe *Tsimondao Gmerto* z roku 1922 badať dosť priezračný návrat ku gotike. Skladba vzbudzovala asociácie na prísne vedenie hlasov, akoby vox organalis prevádzal vox principalis. Jeden z hlasov sa spieval, druhý znel z klarinetu. Postupne sa však asociácie na európsku hudbu vytratil i výrečnejšie sa vytvoril priestor pre hľadanie mostov k mimoeurópskym hudobným kultúram. V naprosto inom duchu sa niesla napríklad skladba toho istého autora s názvom *Waiting by the Phone* z roku 1985. Tu sa dostáva k slovu hra tónov, skokov – akcentuje sa spájanie vzdialeností. Zvláštny dadaistický svet, ktorý je vo svojich kulmináčnych bodoch premostený do náznačkov smerujúcich k džezovým improvizáciám. Hra s nápadom ústí do pocitov netrepezlivého plynutia – nervozity z čakania, zámernej nerozhodnosti. Kľúčový charakter v celej skladbe zohráva pocit osamotenosti.

V Ziporynovej skvelej interpretácii sme si vypočuli i *Mottovu skladbu Waiting at the Village Gate* z roku 1993.

Mottova skladba je vlastne meditáciou o dzeze, snaha o akýsi nadhľad. Podobné tendencie badať napríklad aj u *D. Langa* v jeho skladbe *Press Release* z roku 1992, kde naviac metroritmický fenomén a koncertantnosť bas-klarinetu zohráva kľúčovú úlohu. Celá táto plejáda skladateľov sa pokúša hľadať nové mosty medzi americkou hudobnou kultúrou a hudobnou kultúrou ostatných kontinentov najmä kultúr afro-ázijských. Jednou z mála výnimiek bola tu skladba *M. Gordona The Low Quartet* z roku 1985 preferujúca výskyt hlbokých polôh a opäť návrat k džezovým inšpiráciám, o ktorých už toľkokrát bola zmienka. Áno, džez prichádza neraz na pomoc ako animácia – ako partner viac než rovnocenný. Podobne i využívanie už spomínaných mimoeurópskych hudobných elementov, či nástrojov, ako napríklad v Ziporynovej skladbe *Walk the Dog* z roku 1990 pre basový klarinet a magnetofónový pás. Mám pocit, že snahy o syntézu s inými kultúrami sú ešte niekde na začiatku cesty, ktorá môže veľmi výrazne zmeniť tvár a charakter hudobnej reči. Zatiaľ možno hovoriť v prípade Ziporynovej skladby len o importovaní a dávkovanom využívaní takejto hudby. Výsledný zážitok bol však pútavý a nepochybne táto cesta smeruje k ďalším veľkým objavom a syntézam s cieľom rozospievať skutočný svetový orchester.

K nesporným vrcholom tohtoročných večerov novej hudby patrili stretnutia s hudbou *Mortona Feldmana*. Jeho klavírne dielo *For bunita Marcus* z roku 1985 sme si mali možnosť vypočuť v znamenitej interpretácii *Martina Erdmanna* z Bonnu.

V súvislosti s predvedením Feldmanovej 80 minútovej klavírnej skladby nemožno nespomenúť Böttingerovu myšlienku sprostredkovanú Erdmannom, ktorá charakterizuje Feldmanov princíp kompozičnej práce na malých plochách, ako princíp, ktorý umožňuje rozsiahlejšiu výstavbu diela. Teda ide o stvárnenie neuveriteľne dlhého času prostredníctvom čo najkratších časových hodnôt. Feldmanova skladba sa teda nachádza permanentne na hranici zmlknutia a rozvzývania plynutia času. No veci sú zložitejšie. Zdanlivo miniatúrne myšlienkové jadro obsiahnuté napríklad hoci len v jednom takte, predstavuje živý organizmus v tom zmysle, že kľučí a rastie ďalej. Slovom, že sa s ním pracuje na základe istého neopísateľného zákona skladateľovej hudobnej imaginácie. Feldman však vedome eliminuje dynamickú prácu, čo však neznamená absenciu vnútorného dynamizmu, ktorý spočíva v nenapodobiteľnej sonorickej imaginácii, v schopnosti modelovania tvarovej zložky, no a prirodzene i v metrickej, rytmickej, pohybovej a časovej rovine. Feldman

podľa môjho názoru vyrástol z Weberna, no jeho architektonické projekty majú príbuznosť s Xenakisom. To bolo napokon zrejme i v ďalšom gigantickom kompozičnom projekte – *For Philip Guston* z roku 1984 v interpretácii *Z. Gyöngyössyho* – flauta, *Z. Rácz* – perkusie a *A. Wihleima* – klavír, čelesta. Feldmanov viac než štvorhodinový kaddish na odcudzeného priateľa, by som nazval víziou postapokalyptickou. Hudbou, prostredníctvom ktorej sa človek ocitá v rajskej blaženosti. Nenávisť, zloba, hriech sú už veci prekonané. Áno, aj Feldman si prestal kľásť otázky – veď sú aj zbytočné. Hudba splyva s Nekonečnom i keď návrat k tvarom C-G-A-E (Cage) a B-A-C-H vytvára rotáciu a tendenciu neodpútať sa úplne od zákonov gravitácie. Feldmanovu hudbu by som nazval víziou sveta budúceho – profetickým snom,

právanie. Neraz sa zatúla Morrisova hudba do sveta pop-music, neraz načrela do nálad protestsongov, – či romantickej hudobnej reči. Slovom kolíše, osciluje gravituje raz k jednému, inokedy k druhému slohu, či štýlovému obdobiu. Som presvedčený, že komplexné vnímanie tejto hudby – s autorovou interpretáciou je nevšedným zážitkom; naviac ak do tohto komorného šansonového sveta sa vplieťa krásna poézia *V. Raymonda*, či *A. Rimbauda*.

V rámci večerov novej hudby sa predstavil i súbor *Veni* a to s dramaturgiou, v ktorej sa dostala k slovu i domáca produkcia. Hneď v úvode to bola miniatúra *D. Mateja In the End* z roku 1989 pre flautu, husle, klarinet, basklarinet a kontrabas. V zápätí *Thordansonovej Piece for Clarinet and Piano* z roku 1983 – skladba nesmierne výrečná, expresívne s prevapivými náhlymi kontrastmi a náladami. Zatiaľ čo Thordanson bol plný invencie a nápadov *R. Ayres*, ktorý vrazil zásadne svoje diela nekomentuje, mi vo svojom diele *Oboe and Piano* z roku 1990 nepovedal nič. Sú to len prázdne tóny a žiadna hudba. Klastre, tóny a pauzy ...



Ives Ensemble

v ktorom človek túži zotrvať večne. Je to svet, z ktorého by bolo najlepšie sa už nevrátiť do reality, ktorá je nasmerovaná do prepahliska smrti a zániku. Interpretom treba vysloviť vďaka a veľké ocenenie. Vráťme sa teda zo sveta snov a vízií do prítomnosti a zastavme sa na koncerte, v rámci ktorého účinkoval komorný súbor *London New Music* založený Michaelom Blakeom v roku 1986. Je zaujímavé, že silné zážitky sa natrvalo zafixujú v pamäti, zatiaľ čo na mnohé ďalšie človek zabudne, ako keby ani neexistovali. Medzi tie zabudnuté patrí *Trio Ch. Newmana*, *Skladba pre husle a klavír M. Fargiona* a *Piano Quartet G. Barryho*. V pamäti pretrváva *Blakeova skladba Utekajme pred dažďom*, ktorá upútala predovšetkým v hľadaní hravosti a jednoduchosti – v nastolovaní istej poetičnosti, pre ktorú je príznačná priezračnosť myšlienok a radosť z tvorby hudby. Tá sa preniesla i na interpretov (*Sally Rose* a *Michael Blake* – klavír, pričom posledne menovaný je v jednej osobe i autorom diela.) V polohách nežnej preduchovnosti sa niesla i *Skemptonova skladba Piano Trio*. Poslucháča tu upútali čisté melodické línie, pôsobivé meditácie, vnútorný pokoj a introvertnosť. V ostatných dielach ako to často býva zvykom, sa dostalo k slovu množenie hudby. Pravdu povediac, zo všetkých anglických skladateľov ma najväčším zaujal v rámci ďalšieho samostatného večerného koncertu *Patrick Morris*. V jednej osobe skladateľ, klavirista i spevák. Jeho post-industriálne piesne a klavírne skladby, ktoré by sme mohli nazvať šansonmi a prelúdiami, majú svoju neopísateľnú atmosféru, zvláštnu náladu. V piesňach počujeme spev, ale i prvky deklamačné, akési intonované roz-

Náš už dobre známy trubadúr *P. Morris* sa nám i na tomto koncerte prihovril dielom *Lament, Solitude (Lament, Samota)* z roku 1985. A opäť Morris kompozične zapôsobil i keď jednoznačne dal najavo svoj obdiv k jednoduchosti, ktorá je však sumarizáciou predchádzajúceho hlbokého poznania vecí.

Zagarovo Trio z roku 1993 akoby vybočovalo z atmosféry tohto nesporné zaujímavého festivalu. Počuli sme tu vážby opotrebované, unavené, z ktorých sa vytratila iskierka tvorivosti. Ani *Zimmermannova* skladba *Ephe-mer* (1977 – 81) nezapôsobilá jednoznačne.

Autorov komentár k tejto prepracovanej skladbe nijako nekorešponduje s tým čo registrujem ako výsledný hudobný zážitok. Napríklad stretnutia normálnych tónov s flázoletmi vyúsťuje do naprostej bezradnosti. Keď vlastne začínala byť skladba zaujímavá, prišiel záver, ktorý prerušil pôsobivo sa vyvíjajúcu meditáciu. Skladbu *M. Burlasa Building a New Society* (1992) chápem ako hudobnú karikatúru, na ktorej je veľa pravdy. V dobre nastavenom kompozičnom zrkadle sa veru môže kde-ko vidieť. Obávam sa však, že ľudská spoločnosť o svojom degeneratívnom úpadku nechce nič vedieť – čo je vlastne na veci to najtragickšie. Preto je skladba nielen sarkastickým hudobným obrázkom, ale i istým mementom. Je dobré, že sa na tomto nesporné zaujímavom festivale dostal k slovu i taký skladateľ, akým je *Klarinec Barlo*, ktorý vo svojich tvorivých projektoch používa počítač ako nástroj kompozície. A veru s veľkým pôžitkom som si vypočul skladbu tohto autora *L_XX^XS – A Time and Attention Study*.

Ide o stereokompozíciu pre magnetofóno-

vý pás nazvaný tiež „Hlas jeho pána“. Podrobnosti uvedené v programovom komentári nebudem tu znova opakuovať. V podstate tu ide o citovanie z úryvku interview s Cageove stvárnenie slov. Počítame pracuje so slovom podľa usporiadanej náhody. Rozhovor teda postupne prechádza do elektronicky pôsobiacich zvukov. Poslucháč sa zmocňuje zvláštny pocit, keď zistuje transformáciu ľudského hlasu do nerozpoznaných polôh. Násťkrát sa postupne zahmlieva zmysel a význam slov, vzápätí sa ľudská reč premieta na nerozumiiteľné rozprávanie, akoby modlitbu prichádzajúcu z dialky. Podoba ľudského hlasu sa však úplne vytráca a poslucháč sa ocitá kdesi v nekonečnom vesmíre... Z ďalších skladieb, ktoré odzneli v rámci tohto večerného programu možno spomenúť *Figú na meno C-A-G-E podľa fúgy č. 5 z diela Šest fúg na meno B-A-C-H op. 60 R. Schumann*, pre klaviesy a stereozáznam (*Syntezátor K. Hanzelová*), *Otodeblu (1990) pre štvorročný klavír: stereozáznam*, *Documissa 87 štyri hymny pre zbory a mg. pás Variaziony e un pianoforte mazzucchi (1986)*.

Skutočne sa nemožno podrobnejšie zastavovať pri všetkých dielach či koncertoch, ktoré v rámci tohto festivalu odzneli. Spomeniem aspoň stretnutia: *Ann La Bergeová*, flauty s *Davidom Drammom*, elektrická gitara, či s *Ives Ensemblom* z Nizozemska v podaní ktorého sme si vypočuli dielo, na ktoré budeme veľmi dlho spomínať – *Trio (1908) od Ch. Ivesa*. Z Nizozemských skladateľov sme si vypočuli diela *Ch. Foxa*, *S. Wolpeho*, *R. Rijnosa* a *I. van Emmerika*. Z tejto malej vzorky najmarkantnejšie na seba upozornil *R. Rijnvos* v skladbe *Gigue et Double (1992)*. Silnou stránkou tejto hudby je práca s časom, s kalkulovaním ticha, s plynutím hudby. Rijn-

Snímka P. Brenkus

vosova hudba je zvláštnym spôsobom prepaúzovaná. Ticho, pomlčka, výdych tvoria kompaktný celok s hudbou. Rijnvosove nápady sú prevapivé a živé.

A ešte som dlhý jednu stručnú informáciu z posledného festivalového koncertu, v rámci ktorého sme počuli diela dvoch skladateľov *J. Fulkersona* a *P. Niblocka*. Pre mňa mimoriadne zaujímavý bol najmä Fulkerson, ako skladateľ, i ako interpret. Až bude v predaji zvukový záznam z tohto festivalu, určite budem znovu a znovu počúvať Fulkersonove *Silové polia* a *priestory, špecifické záujmy* či *Pessou III* z roku 1993. No nielen Fulkersona a jeho skladby určené pre amplifikovanú pozauňu a živú elektroniku, či dychom ovládané MIDI resp. počítačom ovládanú elektroniku, ale napríklad i *M. Feldmana*, *P. Morrisa*. Áno, ich hudbu budem počúvať tak, ako počúvam Stravinského, Brucknera, či Mahlera.

Večery novej hudby sa skončili a mne neostáva nič iné, len zablahoželať každému, kto sa na tejto nesporné veľkej udalosti podieľal. S pufotovaním treba konštatovať, že len malá hŕstka skladateľov prejavovala o tieto koncerty záujem. Za seba môžem povedať, len toľko, že mi tieto večery novej hudby dali nesmierne veľa. Boli to večery poučné a to i vtedy, keď som počúval diela, ktoré ma neoslavili. V plejáde takmer päťdesiat diel, ktoré v rámci večerov novej hudby odzneli, bolo však možné nájsť i skutočné hodnoty. Verím, že prostredníctvom záznamov budeme mať možnosť sa s týmito hodnotami opäť stretnúť, pretože odkladajú tvoriť ambície na prelome starého a nového tisícročia.

IGOR BERGER

JUBILEJNÝ KONCERT LÚČNICE

Mnohí z návštevníkov koncertu v Koncertnej sieni SF v sobotu 29. mája, pozostávajúci prevažne z radov bývalých lúčničiarov, si možno s troškou nostalgie zaspomínali. Reduta sa hojne naplnila priaznivcami zboru, aby spoločne s tými, ktorí v tento slávnostný večer stáli na pódiu, si pripomenuli tvorivé nadšenie zakladateľskej generácie lúčničarskeho súboru pred 45 rokmi, jeho umelecké napredovanie a úspechy v dosahovaní umeleckých met.

Prvé kroky zboru boli súčasťou celosúborových programov, postupne sa vďaka precíznemu a nekompromisnému, muzikantsky citiacemu zbornému šéfovi Štefanovi Klimovi sformoval zameraný kolektív kvalitných spevákov, schopných prejsť od realizácie jednoduchých úprav ľudových piesní k umelecky presvedčivému stvárneniu náročného a cappella repertoáru na vysokej interpretačnej úrovni. Vyše 30 ročné pôsobenie Dr. Klimu formovalo charakter zborového telesa, prinášajúceho ovocie v podobe cenných trofejí z renomovaných festivalov a súťaží doma i za hranicami. Medzi najvýznamnejšie úspechy patrili najvyššie ocenenia z centier európskych zborových festivalov v Arezze, Gorizii, waleskom Llangollene, anglickom Middlesbrough, Montreux, ale i z početných koncertných turné vo viacerých krajinách.

Ďalšie kapitoly svojej existencie si lúčničarský zbor písal pod

vedením zborného šéfa prof. Petra Hradila, ktorý prevzal umeleckú štafetu po svojom predchodcovi v roku 1983. Výsledky z minulosti zaväzovali, ale skúsenému pedagógovi, umeleckému zrelému a erudovanému dirigentovi ruky nezviazali. Teleso kráča s duchom doby dneška a v kladnom zmysle sa tento posun odzrkadľuje aj v dramaturgii telesa. Lúčničarské programy sa dramaturgicky orientovali na interpretáciu tvorby rozmanitých štýlových období, počnúc renesančnou polyfóniou až po zborovú tvorbu nášho storočia. Významné zastúpenie v repertoári zboru patrí súčasnej zborovej literatúre najmä slovenským skladateľom, z ktorých viacerí venovali Lúčnici svoje zborové skladby (L. Burlas, Z. Mikula, O. Ferenczy, A. Zemanovský...). Neoprávnenou súčasťou lúčničarských programov je ľudová pieseň kompozične umelecky spracovaná. Koncerty zboru vhodne doplnia a zatriktívnujú aj odbočenie do žánru blízkeho mladšej generácii skladby z oblasti jazzovej a populárnej hudby.

Program rozdelený do dvoch častí uviedli vokálne skladby starších majstrov (A. Scarlatti). Tvorba, ktorá je preverením technickej vyspelosti zborového telesa, predstavila lúčničarský zbor v plnom zvukovom nasadení, s kultivovaným prejavom, miestami azda predimenzovaným ostrým sopránom v exponovaných výškach. Zmyslu pre ušľachtilú kantilenu dal vyniknúť zbor A. Brucknera (Christus factus est), ale i premiérovany

Zalm 146 I. Hrušovského. Dielo autora patriaceho k frekventovaným skladateľom v zborovom žánri, s neomylným zmyslom pre jedinečnosť ľudského hlasu, postaveného do služieb výrazu a obsahového posolstva, zapôsobilo sugestívnosťou a vrúcnosťou. Zaujímavým spštením koncertu bolo uvedenie dvoch premiér, skladieb mladých autorov (M. Šúra, M. Coreja), ale aj u nás neznámych zborovej tvorby juhoamerických skladateľov (S. Piava, D. Sánchez, H. Nuñez), ktoré s lúčničarmi našťudoval a s dávkou vkusu a elegancie uviedol argentínsky dirigent Gustavo Maldino.

Prvá polovica koncertu gradovala v populárnej piesni Sumertine G. Gershwina a All the things you are J. Kerna. Mala som pocit, akoby sa Lúčnica spoločne so svojim dirigentom maximálne uvoľnila, spievala spontánne, vokálne kultivovane, deklatovala sa pohrávala s každou frázou. V druhej časti koncertu sa zbor prezentoval interpretáciou ľudových piesní v spracovaní skladateľov M. Šmida (temperamentná Muzika zahraj), Z. Mikulu (lyrická pieseň Zaslavilo slniečko) a I. Hrušovského (Kytica, dedikovaná Lúčnici). Aj ďalšie tituly pôvodnej tvorby Vlha, vlha, pekný vták J. Cikera, Milá moja milienka D. Kardoša a dva zbor z cyklu Ozveny E. Suchona vytvorili dostatočný priestor na prezentáciu vokálnych kvalít zboru, jeho výrazových možností i muzikálneho cistenia.

Spontánny ohlas u publika si vynútil niekoľko prídavkov, medzi ktorými nechýbala ani krásna lyricky vrúcna lúčničarska pieseň Pod Roháčom žijem, ktorá uzavrela hodnotný umelecký večer s večne mladou Lúčnicou.

ELEONÓRA KYSELOVÁ

20 rokov Musica Aeterna

Čas plynie rýchlo a ani sme si nestačili uvedomiť, že 30. júla uplynulo 20. rokov od prvého koncertu súboru Musica aeterna. Je pravda, že tomu prvému koncertu predchádzali najmenej dvoj- až trojročné prípravné práce. Priamym podnetom boli domáce hudobné večierky. Vtedy ešte študujúci mladí ľudia z Konzervatória a Vysokej školy muzických umení sa schádzali v Dóme sv. Martina a pripravovali nedefinované figurálne omše. Po jednej takej skúške prišlo asi 17 hudobníkov ku mne, aby sa tak fyzicky ako i muzikálne trochu zohriali. Vytiahol som rôzne partitúry s barokovou hudbou, ktoré hrávali s veľkým zanietením. Tieto stretnutia sa stali pravidlom a tak vznikli u nás dni „otvorených dverí“. Boli to spočiatku stredy a schádzali sa u nás na Kapitulskej ulici veľmi šikovní hráči, s ktorými sme preorali takmer celý repertoár barokových koncertov a suit, ktoré boli uložené v mojich skrinách.

Usiloval som sa získať nové materiály a po určitom čase som dospel k myšlienke venovať pozornosť i hudbe, ktorú naša verejnosť veľmi málo alebo vôbec nepozná. Sám som bol zvedavý na diela autorov, ktoré mi boli známe iba z hudobnej histórie. Ich znejúcu podobu som sám nepoznal. Pozval som dve speváčky – Vieru Braunovú a Danielu Luknišiovú, s ktorými bolo možné realizovať aj vokálno-inštrumentálne skladby z obdobia gotiky a renesancie. Prehľadal som všetky možné antológie, získal som nové špeciálne vydanie. Bolo potrebné nesmierne množstvo skladieb rozpisovať a spartovať. Presvedčili sme sa o tom, že aj skladby, ktoré vznikli v 13. a 14. storočí, majú dnešnému človeku čo povedať, že sme teda schopní vžiť sa do vzdialenej doby. Umelecká hodnota takých diel si zachovala svoju aktuálnosť a platnosť. Keď sme absolvovali väčšie množstvo skladieb z dob hudobnej gotiky a renesancie a keď sa formoval názor na ich interpretáciu, ponúkli sme Dr. Alici Tauberovej, ktorá vtedy pôsobila na Mestskom dome kultúry, program z gotickej a renesančnej polyfónie. Onen spomenutý koncert sa teda uskutočnil (30. júla 1973), keď sme na nádvorí Starej radnice v Bratislave (Agneša Janovičová, Ján Géner, Zuzana Jarabáková a ja, ako i už spomenuté speváčky) tlmočili obecenstvu starodávne hudobné idey. Zaujímavosť programu a úspech koncertu nás osmelil pokračovať v našej dobrodružnej ceste do hudob-

nej minulosti. V nasledujúcom roku nás požiadalo Poľské kultúrne stredisko venovať pozornosť starej poľskej hudbe a našťudovať program z diel poľských autorov 16. a 17. storočia. K tomuto účelu sme prizvali ďalších priateľov, s ktorými sme chceli doterajšie obsadenie dvoma speváčkami, dvoma huslami a violami rozšíriť aparát generálneho basu.

Koncert sa uskutočnil a dokonca sa aj v ďalších rokoch s novým programom opakoval.

Súbor Musica aeterna sa mohol v tejto rozšírenej podobe venovať aj baroku, čo bolo dramaturgicky vítaným činom. Bolo teda možné doplniť goticko-renesančný repertoár o diela, pochádzajúce z raného a stredného obdobia baroka a uviesť zabudnuté diela ich majstrov. Peter Mikuláš sa stal našim vynikajúcim spolupracovníkom a zaslúžil sa o mnohé zaujímavé produkcie z dovtedy neznámych diel Periho, Cacciniho, Fuxa, Monteverdiho, Rameaua vrátane diel z renesančných zbierok.

V ďalších rokoch súbor absolvoval veľa zaujímavých koncertov na Slovensku i v zahraničí. Už vtedy sa otvárali možnosti koncertovať v Poľsku, kde po prvýkrát spievala Kamila Vyskočilová-Zajčková. Naš súbor sa dostal do Dánska, Belgicka, Rakúska, ba aj na Kubu a do Mexika, neskôr do Alžírsku, Nemecka, Francúzska, do bývalého ZSSR a Maďarska. V r. 1975 účinkovala Musica aeterna prvýkrát na BHS a práve vtedy pristúpil k nám terajší vedúci súboru Peter Zajček. Mnohí výborní komorní sólisti a speváci obohacovali naše koncerty: spomeniem Hanu Štolfovú, Martu Beňákovú, Dagmar Peckovú, ďalej Maricu Dobrášiovú (čembalo), Máriu Onderikovou-Kováčovú (violončelo) a bratov Kováčovcov (husle, viola, kontrabas).

Veľmi veľa znamenal pre nás kontakt s významnými umelcami a teoretikmi zo zahraničia. Myslíť tu na diskusie s Andrew Perrottom ako i s Marcom Eccochardom a Philippom Meaessantom a ich priateľmi. Bol to rozhodujúci vplyv, ktorý viedol k preorientovaniu sa súboru na historický inštrumentár.

Prijatie súboru do štatútu Slovenskej filharmónie nám poskytlo možnosť presadiť spomenutý historický inštrumentár nákladným remontovaním najmenej dvostoročných huslí na pôvodný barokový tvar a preoriento-



Musica Aeterna

Snímka Z. Mináčová

vať spôsob interpretácie na štýlové požiadavky 17. resp. 18. storočia. Bola to práca, ktorú úspešne doriešil terajší vedúci Peter Zajček. Pred jeho nástupom ako vedúci viedol súbor Pavol Baxa, ktorý sa zaslúžil o predvedenie diel s veľkým obsadením, vyžadujúcich dirigenta.

Významnú náplň súboru tvorilo úsilie venovať sa interpretácii regionálnej hudby zo Slovenska. Najvýznamnejším nábehom k tomu bol koncert v Eisenstadte, na ktorom súbor uviedol (11. júla 1987) diela Rožkovského, Budinského, Šantracha, Daníka, Matejoviča, Skalníka, Šmehlíka, Tosta a Spergera. Osmelil nás k tomu výberu Robert Schollum, ktorý, žiaľ, krátko na to zomrel. V nasledujúcich rokoch sme uviedli aj niektoré diela Gaudencia Dettelbacha v Eisenstadte, kde tento v Bratislave pôsobivší autor je pochovaný.

V poslednom čase sa vytvorila veľmi úspešná a inšpirujúca spolupráca so spomenutými francúzskymi priateľmi, s ktorými sa uskutočnili spoločné koncerty vo Francúzsku i v Bratislave. Musica aeterna už niekoľkokrát koncertovala v rámci Festivalu vo Versailles. Zaujímavým produktom tejto spolupráce s francúzskymi kolegami je naša najnovšia CD so šiestimi suitami bratislavského rodáka Johanna Sigismunda Kusse-

ra, ktorý tvorí ideálny most medzi Bratislavou a francúzskou kultúrou, keďže skladateľ bol vraj žiakom J. B. Lullyho. Jeho štýl sa približuje v najväčšej miere k štýlu francúzskej hudby z doby Ľudovíta XIV, pričom je jeho dielo kompozične veľmi hodnotné a samostatné, napriek tomu, že si Kusser lepšie vedel osvojiť štýl francúzskeho baroka ako ktorýkoľvek iný nemecký skladateľ.

Obmedzenosť priestoru nedovoľuje hodnotiť zásluhy každého člena, to však neznamená, že by som na nich zabudol. Jediným zakladajúcim členom súboru je Ján Gréner, ktorý sa dlhý čas záslužne venoval formovaniu a skvalitneniu súboru.

Retrospektívne treba povedať, že naša cesta nebola ľahká a nebola bez úskalí a kríz, ale zvažujúc každé pro a kontra môžeme povedať, že sme radi poskytli širšiemu obecenstvu bohatstvo hudobnej minulosti, pretlmočené prostriedkami a spôsobmi, ktoré dokážu podať hodnoverný obraz tejto hudby, oprostenej od nánosov, ktoré ovplyvňujú a skresľujú ich pravú tvár. Bez ohľadu na ťažkosti a problémy, ktoré naša cesta prinášala a ešte prinesie, môžem, dúfam, v zhode so všetkými mojimi kamarátmi zo súboru Musica aeterna povedať, že by sme boli ochotní ešte raz začať – keby súbor neexistoval už 20 rokov.

JÁN ALBRECHT

Jubilant Ladislav Holoubek

13. augusta si pripomíname osemdesiate narodeniny popredného reprezentanta staršej slovenskej skladateľskej generácie Ladislava Holoubka.

Profesionálna príprava majstra Holoubka na umelecké dráhe sa odvíjala vo viacerých rovinách, v ktorých mimoriadnou kvantitou i umeleckou opodstatnenosťou dominovala skladateľská a dirigentská aktivita. Závažnou črtou jeho umeleckého životopisu je šírka záberu, ktorá ho predurčila k pôsobeniu na operných scénach Slovenského národného divadla v Bratislave a Štátneho divadla v Košiciach. Cez prizmu súčasnej nepriaznivej situácie na košickej opernej scéne som sa v súvislosti s majstrovým jubileom dostala k myšlienke pripomenúť si jeho významný podiel na tvorbe hudobnodramatických tradícií východného Slovenska.

Do kultúrneho diania tohto regiónu zasiahol Holoubek prvýkrát v rokoch 1955–58 ako šéf opery Štátneho divadla (po predchádzajúcom úspešnom pôsobení v SND, kde sa podpísal pod rad objavných našťudovaní oper svetového repertoáru i premiérove uvedenie

Suchonovej Krútnavy). V úzkom kontakte s vedením divadla a výbornými režisérmi Kornelom Hájkom a Branislavom Kriškom privádza operný súbor v krátkom čase na vysokú umeleckú úroveň. Okrem prvej, Holoubkom tu premiérovanej opery – Mozartovho Dona Juana, ktorú režíroval Karol Jernek – dokladom príkladnej spolupráce spomenutých režisérův s dirigentom bolo našťudovanie ďalších titulov: Donizettiho Dona Pasquala, Korsakovovej Májovej noci, Cikkerovho Beg Bajazida, Pucciniho Bohémy a Holoubkovej redigovanej Stelly.

Z uvedených oper sa pre obmedzený priestor pozastavím len pri Cikkerovom Beg Bajazidovi, ktorý mal v Košiciach premiéru 17. 3. 1957 a to iba s mesačným odstupom od premiéry v SND.

Druhý návrat Holoubka zo SND na opernú scénu ŠD v Košiciach sa uskutočnil v roku 1966 a na tomto poste zotrval až do konca svojej aktívnej dirigentskej činnosti, do roku 1981. Tých niekoľko rokov absencie Holoubka v košickom súbore bolo citeľných; s danou situáciou sa však nezmieril a o to hŕgvenatej-



Snímka O. Bereš

šie začala pracovať na tom, aby „opera Štátneho divadla v Košiciach opäť nadobudla takú povest, akú mala v minulosti“. Toto predsavzatie naplnil počas pätnástich sezón bezovzýšku. Pätnásť sezón, rovnaký počet premiérových oper, je iba lakonickým výpočtom nadmieru rozsiahlej Holoubkovej činnosti. Popri angažovaní sa v novovytvorenej košickej štátnej filharmónii, hostovaní v Slovenskej filharmónii, pedagogickom pôsobení v symfonickom orchestri košického konzervatória i rozsiahlej kompozičnej činnosti mu zostávalo vždy dostatok času na „kontrolu práce dirigentův, režisérův, umeleckú disciplínu celého operného súboru“.

Nesmierna erudícia, snaha neuspokojiť sa s málom, ale predovšetkým nadšenie pre hudobné divadlo – to boli devízy, prostriedkami ktorých Holoubek vybudoval v Košiciach opernú scénu vysokých parametrov. Jeho dramaturgický plán sa opieral o diela širokého spektra exponovaného svetového operného repertoáru, predovšetkým s ohľadom na ich komunikatívny, čím v priebehu niekoľkých sezón vyvedol košickú operu z umeleckej krízy a stagnácie. Dynamizmus dramaturgie „klasického dedičstva“ dotvárali ako samozrejmosť opery svetovej, českej a slovenskej súčasnosti, v ktorých sa jeho seberealizácia naplno aktivovala. Na košickej scéne, podobne ako aj na bratislavskej, na konkrétnych úlohách ovplyvnil i kryštalizáciu talentu mladých spevákov – E. Pechánkovej, E. Pappovej, I. Kirilovej, P. Mauréryho, S. Kopčáka a mnohých ďalších. Z úskalí šablón sa vymaňoval tvorivou invenciou, domyselným výberom spolupracovníkov – režisérův, scénografův, kostymérův. Jeho talent, vysoká miera profesionalita i obdivuhodné organizátorské schopnosti zanechali hlboké stopy v histórii košickej opery, pre ktorej dnešnú stagnáciu by mala žiaril príkladom zanietená práca jubilanta Ladislava Holoubka.

JÚLIA BUKOVINSKÁ

Opera SND: Donizettiho Don Pasquale

Ťažkosti s ľahším žánrom

Súpis premiér Donizettiho oper na javisku SND, uvedený v bulletine k poslednej inscenácii sezóny, je pravdivý, aj keď nie veľmi lichotivým priznaním nevšímavosti voči svetovým trendom. Na príklade ignorovania bezmála štyri desaťročia trvajúcej renesancie tragických opusov slávneho bergamského rodáka (a vedno s ním i vážnych oper Rossiniho, Belliniho a mladého Verdiho), dokladá bratislavská dramaturgia svoju orientáciu na repertoárové trvalky. Jej nemennosť a neochotu riskovať potvrdilo opätovné zaradenie Donizettiho Dona Pasquala, ktorý sa po 20 rokoch vrátil na dosky SND. Na rozdiel od väčšiny súčasných naštudovaní, v slovenskom preklade. Zvláštne, veď práve bel cantovej literatúre prilieha taliansky originál väčšmi než čomukoľvek inému.

Výsledok však ukázal, že inscenátori sa riadia odlišnými kritériami. Pre nich neplatí „prima la musica e poi le parole“. Prvotným zdrojom inšpirácie sa stala textová kniha (asi preto slovenčina), kresliaca skôr schematicky dobový príbeh s banálnou zápletkou. Nedôveru v hudobné hodnoty partitúry potvrdil tiež podobný dramaturgický zásah ako v minulej inscenácii: znova, v rozchode s bežnou praxou, vypadla veľká scéna a ária Povero Ernesto z 2. dejstva.

Za nie veľmi šťastné riešenie považujem obsadenie režisérskeho postu **Miroslavom Fischerom** a jeho spolupracovníkmi. Fischerov vzťah k bufóznym námetom je už natoľko známy a v narábaní s herecko-charakterizačnými prostriedkami vyčerpaný, že dochádza iba k opakovaniu zväčša málo originálnych gagov a špičkov. I tentokrát chýbala východisková výkladová koncepcia, ústredná myšlienka, nosný nápad. Nahrádzala ich zlátnina nefunkčných a samoúčelných extempore, stupňujúcich sa v čoraz obhrubľejšom balení. Na javisku sa znova liezlo do skriň, prášilo zo starého župana, pohádzalo sa šatstvo, hrnotali rekvizity a obväzovali sa hlavy.

Záhradné scény sa zmenili na plážové (kvôli quasi striptízu Noriny?), objavil sa bizarný bicykel, kočík a všelich iné. Infantilné výčiny bez ladu a skladu tvorili nesúrodú a duchu hudby vzdialenú bláznivú komédiu. Na jej

charakter boli napasované i herecké prostriedky viacerých účinkujúcich, najmä tých, ktorí Fischerove nápady prijímali bez triedenia a uplatňovali ich bez racionálnej sebakontroly. Výsledná poloha operetnej fraškovitosti však Donizettimu nezodpovedá.

Po Verdiho Traviate sa druhej premiérovej príležitosti – už ako stály dirigent súboru – ujal **Jan Zbaviteľ**. Opäť naznačil, že v talianskom opernom teréne sa necíti doma. Jeho Donizetti trpel približnosťou a akousi ľahostajnosťou naštudovania. Počnúc predohrou, kde chýbala brilantnosť, iskrivosť i jemnosť, cez rozdrobenosť viacerých hudobných čísel (nepriprústne parlandovanie sólistov hlavne v 2. obsadení), rytmickú labilnosť ensemble, až po výrazové a štýlové manko v kreáciách spevákov, sa Zbaviteľova produkcia zaradila do slabšieho domáceho priemeru. Žiaľ, v novom dirigentovi SND nezískalo tak potrebný typ koncepčného, precízneho a pedagogicky náročného tvorca. Orchester slabšiu ruku vycítil a dopúšťal sa celého radu elementárnych prehrškov. Oveľa lichotivejšie sa nemožno vyjadriť ani na adresu zboru.

Obe sólistické obsadenia sa vo väčšej-menej miere odvíjali od excentrických režisérskejších predstáv a benevolencii dirigenta. Neboli to však stimuly smerujúce k štýlovému bel cantovému prejavu a čo prekvapuje, podľahli im aj interpreti domácej špičky. Prvé obsadenie bolo o poznanie disciplinovanejšie a k skladateľskému zápisu pietnejšie. **Peter Mikuláš** (Pasquale) sa po čase dostal znova ku komickému postavu, čo – podľa môjho názoru – nie je jeho najvlastnejšia parketa. Robí ju však s chuťou, veľkým hereckým nasadením, poznajúc hranicu únosnosti. Vokálne je markantný, farebne šťavnatý, no bez výhrad nemôžem prijať jeho bufóznú maniéru, spočívajúcu v príliš prudkom striedaní dynamických krajností. Niekoľko veľkých, nato piansimov a menej artikulovaných tónov, narušajú kantilénu a nezodpovedajú charakteru donizettiovského komiča. Zmysel pre mieru v rozohrávaní akcií chýba alternujúcemu **Ladislavovi Neshybovi**. Na režisérove pokyny navrstvuje svoj triviálny humor a zabúda, že



Peter Mikuláš (Pasquale), **Dalibor Jenis** (Malatesta), **Miroslav Dvorský** (Ernesto), **J. Valášková** (Norina) v Donizettiho komickiej opere na scéne SND Snímka K. Marenčinová

je v opere. Partitúru považuje za orientačný doplnok, cíti sa byť asi „nad“ ňou. Frázuje svojvoľne, bez výčitek svedomia prechádza zo spievania do parlanda, nedbá na kultúru tvorenia tónu.

V roli Malatestu vytvoril ucelenú a decentnú kreáciu, v súlade s charakterom partu, **Dalibor Jenis**. Zaujal príjemne sfarbeným, zamatovým, zvlášť vo vyššej polohe voľne plynúcim barytónom i zmyslom pre bel canto. Oceňujem tiež snahu o pozitívne vyspievanie ozdôb a delených tónov. Sklamal ma **Martin Babjak**, stvárňujúci doktora Malatestu s nepatričným pubertácko-figarovským nádychom, používajúc prostriedky mladokomického operetného žánru. Dojem nenapravil ani povrchný vokálny prejav, ktorému chýbalo viac ľahkosti, dynamickej diferencovanosti a precíznosti v detailoch. Nie je zdravé zaspať na vavrínoch!

Výrazová koncepcia oboch premiérových Norin – **Jany Valáškovéj** a **Lubice Vargicovej** – pochádzala z režisérovho plánu, splošťujúceho profil roly v ľahkovážnu, citovo chudobnú a cynickú operetnú subretu. Norina však ponúka viac, ako stupňované terorizovanie Pasquala, pozná i pocit ľúbosti (po facke), je emocionálne bohatšia. Pohybly

a dosť prízračný soprán **Jany Valáškovéj** naberá na intenzite, súčasne však stráca ušľachtilý zábal a začína pôsobiť ostro. **Lubica Vargicová** je suverénnejšia vo vysokých tónoch, no pozná v nich hlavne forte, čím nadobúda jej kreácia jednorozmernú dimenziu. Ďalším štúdiom by si mala zdokonaľiť najmä stredný register. I tak je to výkon mimoriadne perspektívny. Tenorový part Ernesta, ochudobnený o už spomenutú áriu, je aj napriek relatívne malej ploche náročný a exponovaný vo vysokej polohe. **Miroslav Dvorský** ho predniesol s vytríbeným vkusom, príkladnou kantilénou a farebnou príťažlivosťou. U alternujúceho **Simona Šomorjaia** sa najmä v treťom dejstve vyplavili technické problémy vo výške, ktoré kompenzoval forsírovaním a otvorenými tónmi.

Na predpremiérovom matiné (mimocho-dom, o jeho úrovni nateraz zdvorilostne pomlčím) zdôvodnil šéf opery dodatočné zaradenie Dona Pasquala okrem iného potrebou posilniť ľahší žánr v prevádzke. Ukázalo sa, že pod pokrievkou „ľahkosti“ sa skrýva veľmi tvrdý oriešok, ktorý sa nepodarilo nielenže rozlúsknuť, ale vari ani nakusnúť.

PAVEL UNGER



Svetlana Sarvašová a **Štefan Senko** (vpravo) ako **Mam'zelle Nitouche** a **Floridor** Snímka A. Žižka

ZA MÁLO PEŇAZÍ
VEĽA MUZIKY

Bodkou tohtoročnej sezóny v prešovskej spevohre bola obnovená inscenácia operety F. Hervého **Mam'zelle Nitouche**, v ktorej sa od pôvodnej premiéry v roku 1985 všetko zmenilo – sólisti, dirigent, choreograf, resp. inšcenátor – scéna, kostýmy, réžia. K svojej réžii spred ôsmich rokov sa vrátil – tentoraz ako hosť, Ján Šilan, aby ju nielen „oprášil“, ale aj nanovo potvrdil milú úsmevnosť predlohy a opäť potvrdil, že toto 110-ročné dielko koreníace vo francúzskom vaudeville neustratilo svoju mladost' a šarm, pod ktorý sa kedysi

podpisali libretisti H. Meilhac a A. Millaud, ako aj skladateľ F. Hervé.

J. Šilan sa k minulej réžii nevrátil mechanicky, ale domýšľal a dotahoval jej pôvodnú kosťu a koncepciu v detailoch. Sústreďenejšiu prácu s detailom, nielen dovoľovalo, no priam si žiadalo komorné prostredie Malej sály prešovského divadla, čoho si bol J. Šilan aj plne vedomý. Inšpirujúco pôsobila zaiste aj práca sólistami, keď v mnohých úlohách sa objavili nové tváre a mladí sólisti. Inscenácia získala na svojej akčnosti i vďaka nenásilnej, s hudbou vtípne rezonujúcej

choreografii **Stanislavy Selčanovej**, na scéne a v kostýmoch prevzatých z minulej inscenácie autorov **Ota Šujana** a **Olgy Filippi** (v súčasnej finančnej situácii opodstatnené riešenie). Pôvodnú scénickú výpravu pre javisko Malej scény upravil **Štefan Bunta** funkčne a v súlade s priestorovými parametrami mini-javiska Malej scény.

Rozhodnutie umeleckého vedenia uviesť **Mam'zelle Nitouche** – túto komornú operetu, v komornom prostredí bolo múdre a pružné – jednak z hľadiska získaných finančných úspor, ale aj možnosťou bezprostrednejšej komunikácie s divákom. Úspešným stvárnením dvojroly **Céléstena** alias **Florida** bol **Štefan Senko**, situačne vynaliezavý a vždy pohotový. **Denisa** (**Mam'zelle Nitouche**) bola prvá úloha, s ktorou v roku 1985 predstavila pred prešovskú obecenosť vtedy čerstvá absolventka hudobnodramatického odboru brnenskej JAMU **Svetlana Sarvašová-Kandarová**. Odvtedy jej **Denisa** získala na dynamike i využívaní hereckých prostriedkov a naplnila celý javiskový priestor. Nový predstaviteľ **Fernanda de Champlanteux** – **Jožef Novotný** zvládol úlohu bez problémov, s príznačne sympatickým a prirodzeným prejavom. Výstižný bol aj prejav suverénneho **Ivana Barlu** v role majora **Chateau-Gibusa**. Osobité typy vytvorili sólisti **Júlia Korpašová** (Matka predstavenej), **Elena Kušnierová** (Corina), **Vladimír Timočko** (riaditeľ divadla), **Milan Gerjak** (režisér), **Valéria Lešková** (kľúčiarica) a ďalší, ktorí svojimi výkonomi tiež prispeli k interpretácii vydatenej inscenácii.

S duchom inscenácie korešpondovala aj hra komorne obsadeného orchestra DJZ pod naštudovaním šéfdirigenta **Júliusa Selčana**. Zbor pripravil **Ivan Pacanovský**. Inscenácia **Mam'zelle Nitouche** v závere sezóny bola vhodným východiskom, keď aj za málo peňazí možno dostať „veľa muziky“.

DITA MARENČINOVÁ

Príležitostná „Príležitost“ ...

Na záver školského roku pripravila Vysoká škola múzických umení v Bratislave predstavenie Rossiniho komickiej opery **Príležitost** robí zlozedeja. Inscenácia, v ktorej sa verejne predstavili predovšetkým čerství absolventi, ale aj poslucháči nižších ročníkov, ukázala, aké umelecké sily pripravila škola pre slovenské hudobnodivadelné súbory.

Pred rokom sa mladí umelci popasovali s veľmi náročným titulom – Mozartovu operou **Così fan tutte**. A tohto roku tomu nebolo inak. Ibaže Rossiniho titul je menej známy než Mozartov. Rossini vôbec, okrem **Barbiera**, sa na Slovensku hrá málo, renesancia jeho oper, ktorá intenzívne prebieha vo svete sa nás akosi nedotkla. Mladí speváci sa nemohli oprieť o rossiniovskú interpretačnú tradíciu. A zložka, ktorá mala podoprieť štýlosť a kvalitu interpretácie, zlyhala. Hra orchestra Komornej opery (profesionálov!) nemohla spevákovi veľmi inšpirovať, dominovala povrchnosť, laxnosť, ignorovanie rossiniovských interpretačných nuansov (dirigovali G. Auer a I. Bulla).

Zo sólistov K. Kneťová (**Berenice**) zaujala dobrým technickým zázemím, menej však už osobnostným vkladom do diela. **L. Bolebruchová** ako **Ernesti-**

na podala vcelku vyrovnaný výkon, s určitými technickými problémami vo vyšších polohách. **I. Pasek** (**Alberto**) sa usiloval s pomerne dobrým výsledkom o štýlovosť interpretácie, no na druhej strane pomerne ostrejší tón znížoval kvalitu jeho podania. Vcelku suverénny výkon odviezol **M. Fančovič** ako **Parmenione**; jeho vyrovnaný vokálny prejav postrádal však vyrovnanjšiu výrazovú diferenciaciu. **J. Vaculík** so značnými technickými problémami stvárnil rolu **Eusebia**, nie celkom vhodnú pre jeho hlasový odbor. Presvedčivý a zaangažovaný výkon odviezol **G. Beláček** (**Martino**), s pochopením a citlivo rozkryl buffózný charakter úlohy – tak spevácky, ako aj herecky.

Režisér **B. Kriška** zohľadnil menšie javiskové skúsenosti protagonistov, podarilo sa mu rozohrať pikantné komické situácie, ktorými toto dielo priam hýri. Scéna a kostýmy **Z. Lackovej** (iste poznačené skromnými finančnými prostriedkami), boli koncipované vkusne a jemne. Hoci pohyb hercov na javisku bol prirodzený a nenásilný, celková interpretácia postrádala mladistvú sviežosť.

MILOSLAV BLAHYNKA

P. Feranec vo Viedni

Na vlaňajšej dirigentskej súťaži **Fórum mladých umelcov vo Viedni** získal prvenstvo dirigent opery Slovenského národného divadla **Peter Feranec**. Viedni si to všimla, zaznamenala. Netrvalo dlho a dostal ponuku z Komornej opery naštudovať **Smetanovu Predanú nevestu**...

Veľmi avantgardne poňatú inscenáciu realizoval medzinárodný ansámbl: orchester tvoria hráči **Symfonického orchestra ORF**, zbor a sólisti sú rôznych národností i umeleckých kvalít. Opera sa spieva v nemčine – známy dej sa odohráva v súčasnosti... A tak **Kecal** predáva nevestu a platí dolármi, príbeh sa odohráva v krčme (doslova a do písma), **Mařenka** odhovára **Vaška** od svadby v jeho spálni. A komedianti – z ich vystúpenia celkom vy-

prechal pŕvab, ktorý prináša na javisko princípál a jeho umelci... Režisérom inscenácie je **Bruno Berger**, kostýmy vytvárajú **Amelie Franken-Vasileva** korešpondujú so zámermi režiséra (džínsy atď.). **Peter Feranec** mal na hudobné naštudovanie opery voľnú ruku, na želanie režiséra však začiatok 2. dejstva tvorí záver 1. dejstva a 2. a 3. dejstvo splyva v jedno. Možno povedať, že najmä jeho zásluhou divák akceptuje často príliš netradičné inšcenačné postupy a počúva stále krásnu, sviežu hudbu. Hoci, pravdu povediac, ária **Mařenky Ten lásky sen...** do zady-menej krčmy veľmi nepristane.

Premiéra bola 28. mája 1993 a po celý jún reprízy. Predstavenia sa končia aplauzom, na premiére zaznelo aj bravo.

N. L.

BERLÍN – MESTO S TROMA OPERAMI

Pád berlínskeho múru a zjednotenie Nemecka sa nedávne dvojmesť stalo sídlom troch samostatných, plne obsadených a medzinárodne vysoko uznávaných operných domov. Na východ od Brandenburskej brány stojí Štátna opera Unter den Linden, divadlo pripomínajúce si práve v tejto sezóne 250. výročie založenia, ale i povestné laboratórium smelých počínov moderného hudobného divadla – Komická opera. Na západ od bývalej železnej opony sídli Deutsche Oper, inštitúcia oproti svojej sestre Pod lipami oveľa mladšia, no s výrazným náskokom profilovania v slobodnej časti mesta.



Yvonne Kenny (Gróška) a Roman Trekel (Oliver) v Sraussovej opere *Capriccio*

Dnes, keď niet hranice, vynorila sa celkom pochopiteľne otázka, či si Berlín bude môcť tri operné súbory i naďalej dovoliť. Všetko nasvedčuje tomu, že áno. S podmienkou, že každý z nich si vypestuje charakteristický profil. Daniel Barenboim, osobnosť svetového mena stojaca na čele Štátnej opery, sa netají ambíciou vyniesť práve túto scénu na vedúcu berlínsku pozíciu. Tak, ako ju k tomu zaväzuje tradícia. Podľa neho sa musí stať opäť magnetom pre prvotriednych spevákov, dirigentov a režisérov. Odmietla názor, že medzi Štátnou a Nemeckou operou sa vedie vojna, naopak, jeho vzťah ku generálnemu intendantovi Deutsche Oper Götzovi Friedrichovi je korektný, vzájomne kooperujú a rešpektujú sa.

V tejto sezóne už badať, že bývalá východoberlínska opera, ktorá sa vždy chválila pevným sólistickým ensemblom a teamovou prácou, sa otvorila mnohým zahraničným umelcom a zaviedla do hracieho plánu i prvky blokového systému. S touto formou má Nemecká opera dlhoročné skúsenosti: práve ona bola v rámci bývalej NSR, popri Mníchove a Hamburgu, reprezentatívnu opernú tribúnu krajiny. V budovaní autentického tvaru má však značný predstih Komická opera, ktorú roku 1947 uviedol do chodu Walter Felsenstein ako alternatívne divadlo, žriedlo priekopníckych režisérskych prác, uvádzajúce všetky diela v nemeckom jazyku.



Štátna opera Pod lipami *Capriccio*

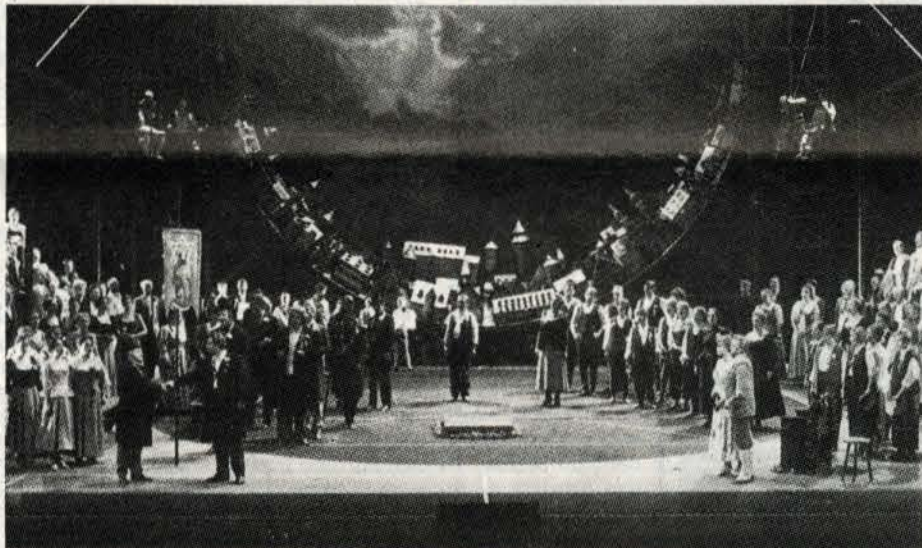
Jedným z hlavných bodov v predloženej koncepcii umeleckého riaditeľa Daniela Barenboima je uviesť v každej sezóne aspoň jedno dielo 20. storočia. V jubilejnom roku tento trend sledovala labutia pieseň Richarda Straussa, *Capriccio*. Dielo, žánrovo označené ako „konverzná hra pre hudbu“, zna-

mená skladateľov testament a rieši filozoficko-estetickú otázku prvotnosti slova či hudby na opernej scéne. Ide o hudobnodivadelnú parafrázu na tému „prima la musica, poi le parole“, vsadenú do prostredia tichého zámočku neďalekého Paríža. Povábná gróška Madeleine, váhajúca medzi nápadníkmi, no síteľmi protichodných umeleckých vyznaní, je ústrednou postavou opery.

V súvislosti s naštudovaním *Capriccia* sa na stránkach bulletinu otvára chúlštivá a nie celkom dopovedaná otázka vzťahu Straussa k tretej ríši. Nemožno totiž zamlčať, že prvé uvedenie *Capriccia* sa uskutočnilo roku 1942 v Mníchove, pod záštitou ríšskeho ministra Goebbelsa.

Libreto Clemensa Kraussa neprináša súvislú dejovú krivku, ide tu vskutku o konverzný text, avšak delikátna, zrelá hudba Richarda Straussa zaujme paletou rafinovaných farieb, inštrumentálnych nápaditostí a lyrických melódií. Anglický režisér Jonathan Miller rozohral partitúru s veľkým vkusom a citom pre jej intímnosť a transparentnosť. Jediným štýlovým posunom bolo orámcovanie hry znakmi doby, sprevádzajúcej vojnovú premiéru. Docielil to zvukovými ukážkami zo spravodajstva rozhlasu, tvoriacimi prológ i epilóg predstavenia. Bol to neobvyklý, no účinný kontrapunkt.

Veľkým pôžitkom bol výkon oduševnene muziciujúcej Staatskapelle pod taktovkou Hartmuta Haenchena. V presnej nástrojovej súhre, citlivom ladení farieb a vynášaní motívov vytvorili pevnú oporu inscenácie. Novou tvárou sólistického kolektívu bola austrálska sopranistka Yvonne Kenny (Gróška), hlas skôr inštrumentálny, korektný v štýle, no technicky vo vyššej polohe nie bez problémov. Kvalitným predstaviteľom divadelného riaditeľa La Rocha bol skúsený Siegfried Vogel, no ďalší sólisti neprekročili hranicu priemeru.



Scéna z *Majstrov spevákov norimberských* v Deutsche oper

Deutsche Oper Majstri speváci norimberskí

Novú inscenáciu jedinej komickej opery Richarda Wagnera *Majstri speváci norimberskí* pripravili dvaja „domáci páni“ – generálny intendant divadla Götz Friedrich a generálny hudobný riaditeľ Rafael Frühbeck de Burgos. Rozhodne nejde o „klasické“ poňa-



Wolfgang Brendel ako Hans Sachs a Eike Wilm Schulte (Beckmesser)



V Mozartovej *Figarovej svadbe* na scéne Komische Oper: Gertrud Ottenhal (Gróška), Christine Oertel (Cherubín), Dagmar Schellenberger (Zuzanka)

tie diela, najmä v rovine scénografickej sa vytvárajú Peter Sykora vzdialil od realistickej kresby Norimbergu z polovice 16. storočia. Na javiskový horizont umiestnil veľký kruhový výrez a doňho vložil miniatúrnú maketu dejiska opery. Stred ostal voľný pre projekciu, predná časť javiska pre rozohrávanie akcií.

Götz Friedrich sa rozhodol nepridržať striktné zámerov autora a upriamil sa skôr na

Mozartova *Figarova svadba* je dramaturgicky zaujímavá tým, že vracia niektoré zažité zmeny (najmä zmenu sopranových partov Gróšky a Zuzanky v dvoch ensembloch 2. dejstva) do poloh autografu. Zaujímavá je i režijne (Harry Kupfer, Reinhard Heinrich – scéna), no nie prevratnými figlami, ale precíznym modelovaním postáv a situácií, majstrovským aranžmán. Za solidnú úroveň hudobného naštudovania zodpovedal Rolf Reuter.

Hitom berlínskych májových dní, ale zrejme i celej sezóny, bola však koprodukčná inscenácia Händlovej hudobnej drámy *Július Caesar v Egypte*. Vzišla spojením síl festivalu v Schwetzingene a Komickej opery, pričom na krstnom liste nájdeme atraktívne mená režiséra Harryho Kupfera, výtvarníka Hansa Schavernocha a dirigenta Richarda Hickoxa. Čím sa stal Caesar príťažlivý? Jednak partitúrou samotnou, žiaľ, zriedka opasovanou, ďalej spôsobom akým ho prečítal team Harryho Kupfera a napokon i raritným obsadením dvoch hlavných postáv kontratenoristami.

Režisérsky vzťah k Händlovi je známy už od čias jeho inscenácie Giustina a tentokrát svojou modernou optikou upútal rovnako. Prácu si neľahčel popisnosťou, či barokovou výpravnosťou. Jeho zorný uhol sa totiž nekryje s reflexiou dobového koloritu, nelipne na ornamentoch a formovaní postáv v historickom ošatení. Z tohto hľadiska je režisérsky výklad veľmi voľný a viacrozmerný. Prísny a pietny je však pri obsadzovaní partov, čomu zodpovedá výber dvoch kontratenorov do postáv Caesara a Ptolemaia.

Celkovo išlo o plnokrvné, do detailov vypointované divadlo. Divadlo moderné, technicky dokonale zvládnuté, farebne pestré a v práci s hercom priam strhujúce. Nárokom réžie i vynikajúceho hudobného naštudovania Richarda Hickoxa zodpovedal výber sólistov, na čele s Jochenom Kowalskim, Sabínou Passow a Axelom Köhlerom.

PAVEL UNGER



Sabine Passow (Cleopatra), Jochen Kowalski ako *Julius Caesar* v rovnomennej Händlovej opere

Snímky archívu autora

univerzálne hodnoty predlohy. Ak časový posun smeroval k súčasnosti, podčiarkli ho najmä kostýmy, tak i profily niektorých postáv opustili svoj zaužívaný rámec. Týka sa to predovšetkým ústrednej roly Hansa Sachsa, ktorý – vyplývajúci z osobnosti Wolfganga Brendela – nebol filozofujúcim otcovským typom, ale ráznym, mladým mužom činu, s partnerským vzťahom ku generácii mladším spoluhráčom. Zmysel pre efektne aranžmán masových scén odhalila réžia pri vstupe do posledného obrazu, súťaže spevákov, vystavanom na spôsob veľkolepej show s komparzom i akrobatmi.

Pokiaľ ide o hudobné naštudovanie Rafaela Frühbecka de Burgos, pravdu povediac, prekvapilo ma „bú“ pri záverečnej kľučke. Osobne som vnímal jeho produkciu ako dynamickú, farebnú, sytú, so strhujúcimi gradáciami. Ak predsa len rezervy boli, tak azda v práci s detailom, dotvorení meditatívne ladených úsekov. Wolfgang Brendel, po prvý raz v kostýme Hansa Sachsa, viac než na nuansy, sa upriamil na bohatý, šťavnatý a razantný tón. Svetlým, kovovo jasným barytónom a výstižnou charakterokresbou upútal Eike Wilm Schulte ako Beckmesser. Susan Anthony bola agilnou, príjemne znejúcou Evou, zatiaľ čo Gösta Winbergh zvädzal s partom Stolzinga dosť ťažký boj.

Komická opera Figarova svadba, Július Caesar

Po dva večery som sedel v hľadisku Komickej opery. Staršia, už takmer sedemročná

Japonsko-krajina zaslúbená

Po zájazde Slovenskej filharmónie

Do štyridsať symfonických orchestrov údajne hostuje ročne v Tokiu – hlavnom meste Japonska; v meste pôsobí deväť veľkých symfonických orchestrov: pri počte 12 miliónov obyvateľov je to jeden orchestr na približne 1 mil. 200 000 obyvateľov – čo už nie je až také senzáčné; zato však týchto deväť domácich orchestrov má „hustotu“ služieb v našich končinách zatiaľ ťažko predstaviteľných. A – obdobne ako vôbec v stredných spoločenských vrstvách – mzdy hudobníkov zďaleka nie sú na tamajšie pomery také lukratívne, ako by sme sa pri prvom pohľade na modernosť a technický prepychom prekypujúcu krajinu mohli nazdávať. V čom teda spočíva magnetizmus tejto priam zaslúbenej krajiny vychádzajúceho slnka, ktorému sa málokto ubráni? Veď dnes azda niet ani hudobníka, ktorému sa pri pojme Japonsko nerozjasnia oči a azda z máloktovej inej oblasti ako práve z hudby je toľko profesionálnych príležitostí túto krajinu navštíviť a spoznávať.

Spoznávať? Vari priemerný Európan za relatívne krátky čas jedného alebo aj opakovaných pobytov môže preniknúť pod imponujúci povrch preelektronizovaného, pretechnizovaného, až do najmenších podrobností fungujúceho verejného života vo všetkých jeho oblastiach, až ku koreňom tohto fenoménu? Pochopiť, ako je možné, že v mnohomiliónových mestách sa za niekoľko týždňov nezačnú krádeže alebo mať strach ukázať sa v noci na ulici – čo platí aj pre ženy? Pochopiť, ako je možné, že všetci sa náhlija (najmä do práce) a nikto nie je nervózny? Že matka nikdy neokrikuje svoje šantiace dieťa, neurobí to však ani

predavačka, keď sa dieťa normálne správa, t. j. berie do rúk, čo sa mu zažiada? Pochopiť, ako je možný onen doslova priepastný rozdiel medzi nepredstaviteľne pretechnizovaným každodenným životom a oázami ticha v chrámoch či v prekrásnych záhradách? Pochopiť zmysel uniformovaných škôlkárov, školákov, úradníkov, hostiek a súčasne priam neuveriteľnú farebnosť, neuniformitu tržnice? Čo z toho nám je blízke, čo vzdialené, pokiaľ môžeme chápať, kedy začíname tápať?

V čom spočíva tajomstvo prispôbovania sa tejto krajiny Európe či Amerike, kde je tajomstvo – napriek presvedčivej a chýrnej skromnosti Japoncov – priam nezastaviteľného, dravého prenikania vo všetkých oblastiach života do pôvodných priestorov týchto napodobňovaných a preberaných kultúr a spoločností?

A ako je to s hudbou? Japonci študujúci na európskych a amerických hudobných učilištiach, skladatelia, komponujúci v zmysle tradícií európskej hudby, Japonci sediaci v čoraz väčšom počte v symfonických orchestroch všetkých kontinentov: kde zanechali svoju vlastnú hudbu? Zanechali ju vôbec? Ako sami – zaoberajúc sa pre nich nedávno ešte cudzou hudobnou kultúrou – hodnotia svoju tradičnú hudbu, ktorej my „starosvetci“ nie a nie prísť na chuť? A ako vnímajú „našu“ hudbu, nadchýňajú sa slovenskými skladateľmi i Beethovenom (v čase Vianoc – aký to je vlastne sviatok: kresťanský, európsky, americký, japonský, komerčný? – zaznieva 9. symfónia každoročne na stovkách koncertov v interpretácii domácich i zahraničných umelcov), neustále súc oboznamovaní však aj s hud-

bou nášho storočia od Stravinského cez Messiaena až po Schnittkeho, ako možno súdiť podľa programov predovšetkým domácich orchestrov a komorných koncertov? S otáznikmi možno ľubovoľne pokračovať – azda bez konca a – najmä – bez odpovedí...

Zostaňme však pri faktoch:

Slovenská filharmónia absolvovala svoj (od roku 1980) už štvrtý koncertný zájazd v tejto krajine tajomstiev i zázrakov v čase od 20. februára do 18. marca t. r. Prevažne na juhu súostrovia (s jedinou výnimkou) vystúpil na 15 koncertoch v desiatich mestách, z toho päťkrát v Tokiu, dvakrát v Nagoyi, raz v Osake a v ďalších, aj „menších“ mestách. Pod taktovkou šéfdirekta Ondreja Lenárd (ktorého práve v čase tohto zájazdu vymenovali za šéfdirekta jedného z najvýznamnejších tokijských orchestrov – Shinsei Nippon Orchestra) a Zdenka Košlera (zatiaľ sa zúčastnil na všetkých zájazdoch SF v Japonsku) hrala program z tvorby L. v. Beethovena, P. I. Čajkovského, A. Dvořáka, A. Miyoshiho a B. Smetanu a spolupracovala s japonskými sólistami, huslístkou Mariko Senjuovou, violončelistkou Mari Fujiwarovou a klaviristom A. Sakom.

Náš orchestr obstál na výbornú – umelecky i spoločensky, čo v spomínanej konkurencii isto nie je jednoduché: bol prvou a jedinou značne vysokou pozitívnu kultúrnou reprezentáciou samostatnej Slovenskej republiky v Japonsku, čo osobitne vyzdvihovala aj reklama uvádzajúca SF a čo s vďakou ocenil na záver zájazdu aj náš veľvyslanec v Japonsku. Úspechy sa merajú potleskom, prídavkami (nikdy ich nebolo menej ako dva),

清爽な響と豊かな情感。スロヴァキア・フィルならではの心にしみる郷愁の歌。

THE SLOVAK PHILHARMONIC ORCHESTRA

Chief conductor: Ondrej Lenárd / Conductor: Zdeněk Košler

スロヴァキア・フィルハーモニー管弦楽団

2/25 東京芸術劇場 (トヴォルジャーク・ホール) チェロ協奏曲第1番 交響曲第8番

3/16 サントリーホール (ペーター・ヴェン・ホール) 「エグモント」序曲 ピアノ協奏曲第5番 「皇帝」交響曲第7番

3/17 サントリーホール (トヴォルジャーク・ホール) 序曲「肉肉」ヴァイオリン協奏曲 交響曲第9番 「新世界より」

ソリスト: AKIKO MIYOSHI (ヴァイオリン), MARIKO SENJU (ヴァイオリン), MARI FUJIWARA (ヴィオラ), A. SAKO (ピアノ)

Koncerty Slovenskej filharmónie boli v japonských mestách propagované už niekoľko mesiacov dopredu

ale najmä záverečnými rozhovormi s pozývajúcou agentúrou: opätovné pozvanie na jeseň 1995 nebude v tomto zmysle zvlášť komentovať – hovorí za seba. Azda ešte viac v tomto smere vypovedá prísluš o prijatí ponuky uviesť nabudúce aj dielo slovenského autora alebo o akceptovaní slovenského sólistu. Priaznivá kritika je iba potvrdením už povedaného. V prípade konštatovania, že „Slováci možno majú pred sebou ešte veľa sociálnych a ekonomických prekážok, ale tunajšie koncerty potvrdili, že čo sa ich hudby týka môžu byť spokojní – je v dobrých rukách“

(Japan Times, Robert Ryker, 21. 3. 1993) nás môže naplňať hrdosťou a nesporné stojí za pozornosť nielen celej našej verejnosti, ale politikov zvlášť...

Filharmónici sa teda už dnes tešia na bezchybnú a neopakovateľne fungujúcu organizáciu a z toho vyplývajúcu pohodu, na vynikajúce koncertné siene s vždy vypredaným hľadiskom, s pozorne počúvajúcim a nadšené tleskajúcim obecenstvom, na japonskú techniku, na ruch miest i na svojráz krajiny a na ľudí s večným úsmevom.

ALŽBETA RAJTEROVÁ



Skladateľ Karlheinz Stockhausen (na obr.), jedna z najvýznamnejších osobností európskej povojnovej hudobnej avantgardy, ktorý pred rokmi pôsobil aj na Smolenických seminároch pre súčasnú hudbu, 22. augusta t. r. oslávil svoje 65. narodeniny. Hudbu študoval v Kolíne n/R a v Paríži. Od roku 1953 bol stálym spolupracovníkom Štúdia pre elektronickú hudbu vo WDR v Kolíne n/R, od 1963 bol jeho vedúcim. Od roku 1953 pôsobil ako docent na Medzinárodných prázdninových kurzoch pre súčasnú hudbu v Darmstadte, v rokoch 1971–77 bol profesorom skladby na Vysokéj hudobnej škole v Kolíne n/R. Od roku 1958 podnikal turné ako dirigent a interpret svojich vlastných skladieb a prednášateľ na rôznych kurzoch a seminároch súčasnej hudby. K jeho základným profilujúcim dielam patria: Kreuzspiel, Formel, Punkte, Kontra-Punkte, Zeitmasse a Klavirne kusy.

BEŇAČKOVÁ A GRUBEROVÁ V ZÜRICHU

Na scéne zürichskej opery sa 13. júna uskutočnila premiéra opery Richarda Straussa Ariadna na Naxe. Hlavnými tvorcami tejto inscenácie boli dirigent Rafael Frühbeck de Burgos a režisér Cesare Lievi, ktorí sa týmto dielom predstavili po prvýkrát. Na druhej strane, hlavné protagonistky večera Gabriela



Edita Gruberová v roli Zerbinetty v salzburskej inscenácii Ariadne na Naxe
Snímky archív HŽ

Beňačková-Čapová (Ariadna) a Edit Gruberová (Zerbinetta) sa týmto dielom prezentovali už vo viacerých európskych inscenáciách. Ako vyplýva z bulletinu opery, pani Gruberová túto azda najťažšiu úlohu v koloratúrnom odbore spieva plných dvadsať rokov a uviedla ju v 13 inscenáciách a v 160 reprízach.

Ďalšie dôležité úlohy spievali Cornelia Kallisch (Skladateľ), Hermann Prey (Učiteľ hudby), Norbert Orth (Bacchus). Spolupráca režiséra s majstrom svetla G. Saccomandim dosiahla viacero zaujímavých svetelných efektov a zvýraznila úspech oboch umelcov. Režisér Cesare Lievi sa venuje hlavne činoherným inscenáciám a nie je špecialista na operné produkcie. Hoci komorné obsadenie orchestra neposkytuje možnosť veľkej intenzity zvuku (Strauss zrejme vedel prečo si zvolil takéto komorné obsadenie orchestra), dirigent Rafael Frühbeck de Burgos pracoval s partitúrou ako keby mal pred sebou dvakrát toľko hráčov. Tým sa z predstavenia vtrácala určitá ľahkosť, intimita, nadhľad a vzdušnosť tohto diela a dostavili sa niekedy známky ťažkopádnosti a preforsirovania. Obe hlavné protagonistky večera Edit Gruberová i Gabriela Beňačková-Čapová potvrdili, že hudba Richarda Straussa je im blízka a dokonale spĺňajú požiadavky kladené na nich autorom tohto náročného, ale krásneho diela.

EVA BLAHOVÁ



26. augusta t. r. sa dožil významný nemecký dirigent Wolfgang Sawallisch (na obr.) sedemdesiat rokov. Hudbu študoval v rodnom Mníchove a svoju umeleckú kariéru dirigenta začal v roku 1947 v Mestskom divadle v Augsburgu. Od roku 1953 nasledovali posty generálneho hudobného riaditeľa v Aachene, Wiesbadene, Kolíne n/R kde začal aj svoju pedagogickú činnosť na tamjšej Vysokéj hudobnej škole. V rokoch 1960–67 bol šéfdirektom Viedenských symfonikov, s ktorými absolvoval viacero úspešných turné po Európe, USA a Japonsku. V rokoch 1970–80 viedol Sawallisch Orchestre de la Suisse Romande, od 1971–92 pôsobil vo funkcii generálneho hudobného riaditeľa Bavorskej štátnej opery v Mníchove, kde od 1982 bol aj operným riaditeľom. Od r. 1993 viedie Philadephia Orchestra.

SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA

pozýva všetkých milovníkov hudby
i tých, ktorí hľadajú alternatívu v trvalých hodnotách
do svojich koncertných siení

v sezóne
1993/94

Každý z 9 koncertných cyklov v sezóne 1993/94 charakterizuje akcent na niektorú oblasť svetovej orchestrálnej, zborovoorchestrálnej i komornej hudobnej literatúry popri súčasnom zachovaní pestrosti i príťažlivosti dramaturgie. So Slovenskou filharmóniou, Slovenským filharmonickým zborom, Slovenským komorným orchestrom, súborom Musica aeterna, Moyzesovým kvartetom i niekoľkými hosťujúcimi súbormi spolupracujú vynikajúce osobnosti domácej a svetovej interpretačnej scény.

Cyklus A I – **SCHUBERT, BRUCKNER a i. (1)** – 8 koncertov (SF, SFZ, SKO)

Cyklus A II – **VELKÍ INTERPRETI** – 7 koncertov (SF, SFZ)

Cyklus B I – **DEBUSSY** – 10 + 1 koncertov (SF, SKO, MK)

Cyklus B II – **SYMFÓNIE 1906–1990** – 6 koncertov (SF)

Cyklus B III – **SCHUBERT, BRUCKNER a i. (2)** – 8 koncertov (SF, SFZ, SKO a i.)

Cyklus C – **HUDBA NÁRODOV** – 5 koncertov (SF, SFZ, SKO)

Cyklus D – **KLANGFORUM WIEN – WIEN MODERN** – 6 koncertov (Klangforum, SF, SFZ)

Cyklus E – **BEETHOVEN – ŠOSTAKOVIČ** – 6 koncertov (MK)

Cyklus F – **KONCERTY STAREJ HUDBY** – 4 koncerty (Mae a i.)

M. Caridis, A. Caccato, V. Fedosejev, J. Judd, Z. Košler, M. Tabachnik, R. Weikert, D. Geringas, T. Grindenko, M. Hajóssyová, I. van Keulen, E. Poblocka, J. Rachlin, L. Rybárska, S. Standage, Fou Ts'ong – a samozrejme O. Lenárd, J. Rozehnal, B. Warchal – ako aj mnoho, mnoho ďalších vynikajúcich zahraničných i domácich hostí (vrátane špičkových predstaviteľov nášho orchestra) prispievajú v širokospektrálnom programe

OD BACHA PO GÓRECKÉHO

k tomu, že sezóna 1993/94 sa stane permanentným

FILHARMONICKÝM FESTIVALOM

Nezabudnite

preto si včas zabezpečiť vstupenky na čo najväčší počet koncertných cyklov SF a presvedčiť sa o pravdivosti tvrdenia kritika po tohtoročnom úspešnom zájazde SF v Japonsku, podľa ktorého Slováci možno majú pred sebou ešte veľa sociálnych a ekonomických prekážok ale

ICH HUDBA JE V DOBRÝCH RUKÁCH

Podrobné informácie

o termínoch, programe, interpretačnom obsadení a o cenách abonentiek obsahuje programová brožúra Slovenská filharmónia 1993/94. Je k dispozícii vo foyer SF (Reduta). Zmena programu a termínov je vyhradená.

Termíny predaja abonentiek

- 1) Pre držiteľov abonentiek zo sezóny 1992/93: 6. – 17. sept. 1993.
 - 2) Voľný predaj: 20. sept. – 15. okt. 1993.
 3. Abonentky na koncerty cyklu D (Klangforum Wien Wien modern) sa predávajú len v termíne 5. – 21. sept. 1993.
- Pokladnica SF, Bratislava, Palackého č. 2 (foyer Reduty) je otvorená pondelok – piatok, 13.00 – 17.00 h. Tel. 33 33 51 (-3), kl. 233.

KONKURZ

Riaditeľka Slovenskej filharmónie v Bratislave vypisuje konkurz na obsadenie voľných miest

- v orchestri Slovenská filharmónia
- viola – tutti
- bicie nástroje.

Konkurz sa uskutoční v Koncertnej sieni SF, Bratislava-Reduta, dňa 7. 9. 1993 o 13.00 h. Prihlášky prijíma a informácie poskytuje personálny ref. SF, 816 01 Bratislava, Medená 3, tel.: 333 351-3.

BLAHOŽELÁME



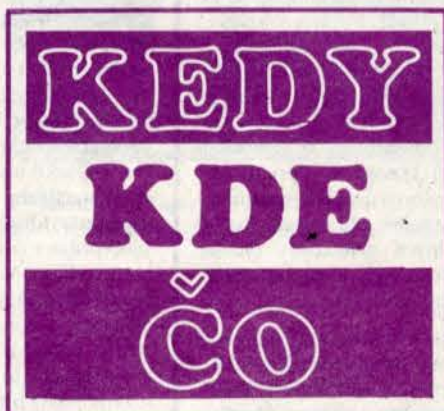
zrieť sa späť, posúdiť prejedné a načerpať sil k ďalšej ceste.

V týchto dňoch bilancuje hudobný kritik a publicista PhDr. Stanislav Bachleda. Patrí do početnej skupiny odchovancov prof. M. Potemrovej na košíckom Konzervatóriu, po absolvovaní FFUK zakotvil v Bratislave a prešiel viacerými zamestnaniami. Vážnou etapou bola jeho kritická činnosť v denníku Sme, kde sa sústredil predovšetkým na oblasť hudobno-javiskovú. Jeho štýl sa vyznačoval vec-

nosťou, serióznosťou, úctou k faktom. Okrem kritik v priamom zmysle slova využíval širokú paletu publicistických foriem (rozhovor, fejtón, glosa, úvaha), pričom disponoval patričnou pohotovosťou a profesionalitou. Všetky tieto znaky dodnes nájdeme na stránkach novín v materiáloch s jeho podpisom. Druhou závažnou sférou Bachledovho záujmu bola práca organizátorská, keď aktívne usmerňoval hudobné dianie v Mestskom dome kultúry a osvetu a neskôr vo Zväze slovenských skladateľov a koncertných umelcov. Dnes sa čoraz väčšmi pociťuje, aký význam má kvalifikovaná a tvorivá dramaturgia, príprava akcií, nápaditosť projektov – bez toho všetkého by vážna hudba skôr živorila ako plnohodnotne žila.

S. Bachleda má rád zmenu. 50-ka ho zastihla v kultúrnej rubrike nového denníka Republika. Má možnosť začať ju profilovať, má energiu písať, má pred sebou množstvo tvorivých zámerov a cieľov. Je vo svojom novinárskom živle: pôsobí na neho takou istou príťažlivou silou, ako kedysi na začiatku.

IGOR PODRACKÝ



25. august

Hudobná sieň Bratislavského hradu – Dni organovej hudby, (20,00)
I. Kalinovskaja (Ukrajina)

Veža St. radnice, Bratislava – vežový koncert, Harmony Brass sextet (18,00)

Lúčky – SLK – Peter Michalica, husle, Tomáš

Gaál, klavír (18.45)

26. august

Klarisky, Bratislava – LKK, Chorea Antiqua (20,00)

29. august

Trenčianske Teplice – Orchester a sólisti Komornej opery Bratislava; L. Larinová, I. Neshybová, Š. Šomorjai, P. Šubert, dir. M. Vach (19,30)

Bardejovské kúpele – Akademické dychové kvinteto

30. august

Klarisky, Bratislava – Pocta E. Suchoňovi (20,00)

E. Danel, husle, P. Mikuláš, bas, M. Lapšanský, klavír, M. Telecký, viola, E. Černanová, violončelo, Slov. dych. kvinteto

2. september

ŠKO Žilina – Armonia Slovacca, komorný súbor ŠKO; J. Mysliveček, W. A. Mozart, Ch. Gounod (19,00)

7. september

ŠD Košice – A. Szirmai: Magnáš Miško (19,00)

II. MEDZINÁRODNÝ FESTIVAL SLOVENSKE HISTORICKÉ ORGANY

za podpory Ministerstva kultúry SR

22. august – 26. august 1993

Spolok koncertných umelcov pri Slovenskej hud. únii

Nedela, 22. august 1993

Ján Vladimír Michalko – Slovenská republika
SPIŠSKÁ KAPITULA o 15.00 – Katedrála sv. Martina

organ Rieger (Krnov) z roku 1890

Antonio De Corveiras – Španielsko
HUNCOVE o 19.00 – rímsko-katolícky kostol sv. Kríža

organ S. Stasconi z roku 1653

Pondelok, 23. august 1993

Irina Kalinovskaja – Ukrajina

POPRAD – VELKÁ o 17.00 – evanjelický

a. v. kostol

organ J. Seybertha z roku 1856

Utorok, 24. august 1993

Claudia Termini – Taliansko

SPIŠSKÁ KAPITULA o 19.00 – Katedrála sv. Martina

organ Rieger (Krnov) z roku 1890

Streda, 25. august 1993

Anna Záriková-Predmerská – Slovenská republika
MATEJOVCE o 17.00 – evanjelický a. v. kostol organ M. Podkonického a F. Deutschmanna z roku 1750

Eva Kamrlová – Slovenská republika

KEŽMAROK o 19.30 – nový evanjelický

a. v. kostol

organ Rieger (Krnov) z roku 1894

Štvrtok, 26. august 1993

Katarína Hanzelová – Slovenská republika

POPRAD – VELKÁ o 17.00 – evanjelický

a. v. kostol

organ J. Seybertha z roku 1856

Jaroslav Tůma – Česká republika

KEŽMAROK o 19.30 – nový evanjelický

a. v. kostol

organ Rieger (Krnov) z roku 1894

Sviatok so slávikmi

Ešte koncom školského roka sa v Ružomberku uskutočnil 3. ročník súťaže o najlepšieho speváka slovenských ľudových piesní žiakov základných škôl – ZORNICKIN SLÁVIK, ktorý vypisuje a organizuje redakcia časopisu Zornička. Do finále, po predchádzajúcich školských, okresných a regionálnych kolách, postúpilo dvanásť súťažiacich zo všetkých krajov a z Bratislavy. Konalo sa opäť pod „ochrannými krídlami“ Petra Dvorského, ktorý bol sponzorom i predsedom poroty (a udeľoval aj „svoje osobité ceny“); s požehnaním Ministerstva kultúry, s finančným príspevkom Štátneho fondu kultúry Pro Slovakia a v spolupráci s ďalšími spoluorganizátormi.

Víťazný slávik je tentoraz spod Tatier – JAROSLAV PAVLIGA zo Starej Lesnej, 2. a 3. miesto si vyspievali šikovné dievčence, MONIKA BEDNÁROVÁ zo Širokého a MARTINA HANESOVÁ zo Zvolena.

Všetci prítomní v sále, kde finále prebiehalo, všetci, ktorí sa na podujatí podieľali (počnúc redakciou Zorničky, členmi poroty, Orchester ľudových nástrojov Radio Bratislava, ktorý sprevádzal účinkujúcich, až po vynikajúcich hostiteľov – Ružomberčanov) zažili podvečer plný pohody, radosti, pôvabu, skutočný sviatok slovenskej ľudovej piesne.

(nl)



Okamih, ktorý si malí speváci iste zapamätajú na celý život

Snímka J. Olejník

PREDÁM

koncertnú Scandalli 120 basovú pianovku.

Mikunda, Astrová 54, Bratislava, tel.: 07/22 14 51.