

V ČÍSLE: JOSÉ CARRERAS: SPIEVANIE S DUŠOU - POKRAČOVANIE • ROZHOVOR SO ŠÉFDIRIGENTOM SF ONDREJOM LENÁRDOM • NOVÁ OPERNÁ BUDOVA V HELSINKÁCH • NOVÝ MUZIKÁLOVÝ AUTOR MATÚŠ JAKABČIC • ČO PRIPRAVUJE WIENER FESTWOCHEN '94 • KONCERTY • AKTUALITY • SERVIS HŽ

Hudobný život '94

ROČNÍK XXVI.

4 Sk

16. 2. 1994

3

Dať čosi viac

„Talent je schopnosť rozvíjať sa“. (A. Schönberg). V dejinách umenia máme krásne príklady na potvrdenie tejto hypotézy. Iste, sú aj tvorcovia jediného štýlu, používaného v neúchylnom rytme a bez ozvlášťujúcich modulácií. Šťastlivci. Našli sa hneď na počiatku a už tvoria plynulo a hladko, bez pochybovania, trápenia, vnútorných rozporov. Väčšina umelcov má však v sebe, povedané s D. H. Lawrenceom, „pozemský nepokoj“, opakovane sa ich zmocňuje túžba vymýšľať, prichádzať s novými nápadmi; zavrhnúť už zvládnuté a vypovedané, rozlúčiť sa s ním a riešiť starý umelecký problém tvaru a ducha inakším spôsobom. Picasso a Stravinskij doviedli tento princíp premien a osobnostného rozmachu až k takej mnohosti, že je márna snaha pátrať po ich „pravej tvári“. Všetky sú pravé - a vyčerpávajúco ani jedna.

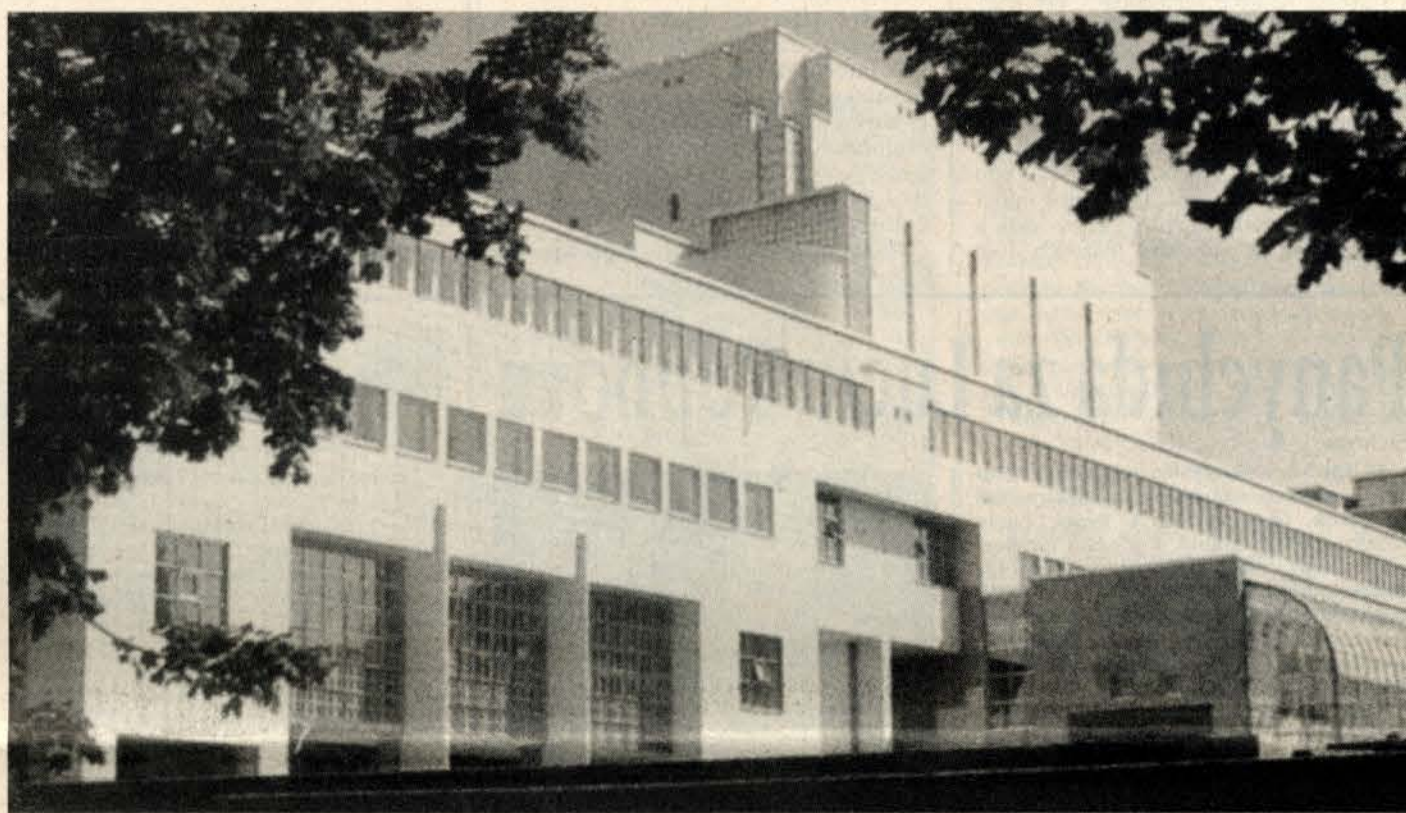
Aj v slovenskej hudbe sme mohli postrehnúť mnoho nápadných zvrátov. Aký priam neuveriteľný skok urobil J. Cikler v Mr. Scroogeovi: poprel a povýšil ním svoju predchádzajúcu estetickú pozíciu. J. Grešák popísal v moderných kompozičných technikách haldu notového papiera, kým sa našiel v rodostrome prostých trojtónových plačiek. I. Zeljenka má prinajmenšom tri vývinové fázy. R. Berger sa dokázal z geometrickej oblasti mikrosériových štruktúr (prípadomajúcich do seba zavlnuté Brancusiho sochy) povzniesť k barokovo vypätej expresii Mementa či De profundis. Príležitostné zmeny štýlu by sa dali doložiť vlastne u všetkých slovenských skladateľov.

(Pre nás je to dôležité preto, že sa v hodnotení a objasňovaní musíme pružne prispôbovať zámerom tvorcu. Ak chce byť hudba posolstvom, musíme sa snažiť vnímať ju predovšetkým v tomto hlbokom rozmere, dať bokom sledovanie formy a povrchu. Ak je cieľom kompozičná štúdia, nesmieme na ňu implantovať jej cudzie požiadavky na obsahovo-obraznú zložku).

Aj vo výkonnom interpretačnom umení sa dajú nájsť - hoci v menšej miere, pretože hranie hudby spočíva hlavne v totožnosti opakovania - príklady na vývin. U J. Pazderu bol priam búrlivý: ak najprv hral suchopárne a bez vzletu, neskôr, keď „raz každý pride po svoj snovrat, i proti svojej vôli dozrie časom“ (J. Lenko), začal hrať s prekvypujúcim romantickým pátosom. Prv vkladal do prejavu vytrénované prsty, potom osobnosť a obnaženú dušu.

Dostávam sa k písaniu o hudbe. Žiaľ, tu by sme, najmä pokiaľ ide o bežnú kritiku a publicistiku, len s veľkou námahou hľadali potvrdenie Schönbergovej gnómy. Respektíve vidíme, ale jej negatívnu podobu. Prílev mladšej krvi prakticky ustal, pretože, parafrázujúc Shakespeara z Hamletovho monológu, „kto by sa vláčil v potu tváre s bremenom kritiky?“ Autori z nami a píšuci dlhé roky akoby ustrnuli v rutine, nerozvíjajú, azda nemajú čas rozvíjať - česť výnimkám - svoje osobnostné zázemie, šírku svojho poznania, hľadajú pre každú recenziu originálny tvar. Koncert bol, hrali tí a tí, hrali tak a tak. Všetko a nič, koniec. Isteže, aj tento spôsob je pre informovanie užitočný a potrebný, nesmeruje však do výšok, kam nás umenie nástojčivo láka. Stačilo by, ak by si každý pisateľ dal záväzok, že do každého svojho článku „prepašuje“ aj čosi viac. Nech to bude len jedno vybrané slovko, čo len vetička. Už tým trochu vyvíši svoju prácu, bude s ňou vnútorne spokojnejší, obdarí ju známkou talentu.

IGOR PODRACKÝ



Impozantná architektúra novej budovy.

Snímka archív autora

Nová budova Fínskej národnej opery v Helsinkách

STAVIAME OPERU

IVAN HRONEC

Československo patrilo v množstve operných scén na počet obyvateľstva možno na prvé miesto na svete. Po rozdelení nám ostali štyri opery. A keď rátame aj divadlá muzikálové a spevoherné, máme na päť miliónov šesť hudobno-dramatických scén.

Fínsko má približne toľko obyvateľov ako Slovensko a po 76 rokoch existencie otváralo ku koncu minulého roku svoju prvú opernú budovu. Mal som šťastie a zúčastnil som sa na inauguračných slávnostiach. A keďže všetci dúfame, že v najbližšom čase dostaneme novú budovu SND, všimam som si v čom boli osudy týchto stavieb podobné a v čom sa odlišovali.

Využime túto príležitosť a zamyslime sa nad zmyslom opery, súčasného operného umenia v dnešnom svete a nad jeho fungovaním v minulosti. Na osudoch operných a divadelných budov skúmame a porovnávame kultúrny život fínskej a slovenskej spoločnosti a nakoniec, oboznámame sa s architektúrou a divadelnou funkčnosťou budovy Fínskej národnej opery v Helsinkách.

Fínsko získalo nezávislosť v roku 1917. Okrem podobného dátumu máme spoločné aj kultúrne a spoločenské postavenie pôvodného obyvateľstva na vlastnom území. Fínsko a Fini boli časťou najprv Švédského kráľovstva a potom ruským veľkokniežstvom. A tak až do roku 1873 nezaznamenávame na území pravidelnú opernú prevádzku a aj potom išlo o umelecké a spoločenské aktivity, ktoré s pôvodným obyvateľstvom nesúviseli.

Opera má na Slovensku tradície určite dlhšie, hoci aj tu musíme konštatovať, že až do vzniku prvej ČSR išlo o umenie nemecké, a maďarsky hovoriaceho obyvateľstva. Ani Slováci, ani Fini tak nemali k opere až do vzniku vlastnej štátnosti prístup priamy, ale skôr sprostredkovaný. V tomto prípade však platí to, čo pre celú kultúru. Pre kultúrnu úroveň územia nie je ani tak dôležitý národný profil umenia, ale jeho kvalita a fakt, že na území vôbec pôsobí. Opera, ako umenie stredných a vyšších vrstiev, zrejme ani Slováci ani Fini najviac do začiatku 20. storočia priamo neoslovovala. Ale samotná prítomnosť umenia zabezpečovala, že sa opere dostávali časom všetky vrstvy a že sa slovenské a fínske obyvateľstvo prinaj-

menšom zúčastňovalo na prevádzke predstavení. Podľa Encyklopédie dramatických umení Slovenska sa napríklad prvá divadelná aktivita v slovenčine na území Bratislavy konala až na Silvestra r. 1901. Je pritom symbolické, že šlo skôr o „silvestrovskú divadelnú zábavu“, ako o skutočné divadlo. Ale o skrytej účasti slovenského živlu na jednotlivých hudobných a operných predstaveniach uvažovať naozaj môžeme. Tento spôsob participácie zdôrazňovala aj slovenská hudobná sociológia a históriografia (Kresánek, Rybáříč). Argumentovali, že v orchestroch šľachtických kapiel sedeli aj Slováci, a že sa preto sociálne a jazykové triedenie nedá striktné uplatňovať. Čo sa však presne určiť dá, je fakt, že na Slovensku sa stavajú divadlá viac a skôr, ako vo Fínsku.

V roku 1879 otvorili v Helsinkách ruské dôstojnícke divadlo (tzv. Alexandrovské), kde od roku 1917, až do odovzdania nového operného domu, sídlila Fínska národná opera. Alexandrovské divadlo však nebolo projektované pre operné predstavenia a tak je nová opera naozaj prvou opernou budovou na území Fínska.

Slovensko síce nemá divadelnú budovu,

ktorá by bola určená iba opere, ale má historické stavby projektované aj pre operné predstavenia. Predovšetkým v dvoch slovenských centrách, v Bratislave a v Košiciach sa od 18. storočia intenzívne „operuje“.

V roku 1740, pri príležitosti korunovácie Márie Terézie za uhorskú kráľovnú, stavia bratislavská šľachta drevené, trojposchodové divadlo pred Rybárskou bránou. Hrala v ňom talianska operná spoločnosť P. Mingottioho. Divadlo však po korunovácii hneď rozoberajú. Pravdepodobne aj kvôli zákazu akýchkoľvek divadelných predstavení po veľkom požiari roku 1735. Do konca storočia budujú ďalšie drevené divadlo v Streleckej priekope pod Michalskou bránou. Strach z požiaru musel byť veľký. Všimnite si, že obe divadlá boli prakticky za hranicami mesta, doslova za hradbami, blízko vody a v priekope, kde by sa oheň rýchlo uhasil.

Prvé kamenné divadlo určené pre operné a spoločenské predstavenia (medzi ktorými bola aj spoločnosť E. Schikanedera) stavia J. Csáky v roku 1776. V roku 1884 ho síce zbúrajú, ale už v 1886-om stavajú nové Mestské divadlo. Otvára ho predstavenie Kráľovskej opery v Budapešti, inscenácie Erkelovho Bánk bánu. Okrem toho sa opera v Bratislave hrala v hostincoch a iných, pre divadlo upravených priestoroch, ako v budove starej snemovne (FF UK), v Zelenom dome, v paláci grófa Erdődyho na Ventúrskej, v Pálffyho paláci, ako aj v Aréne v Petržalke.

Podobnú opernú históriu majú aj Košice, kde v 1790 otvárajú v Uhorsku šieste Mestské divadlo s kapacitou 1000 miest. Po jeho zrušení stavajú v r. 1899 nové Mestské divadlo, ktoré patrí opere dodnes.

V 20. storočí zaznamenávame zväčša úpravy iných budov na divadelné účely. K výstavbe nových divadiel sa pripravuje až v 70-tych a 80-tych rokoch. Činoherné divadlá v

Pokračovanie na 7. str.

Blahoželanie Jánovi Albrechtovi

Zichyho palác poskytol už veľa razy svoje priestory pre zaujímavé i netradičné hudobné podujatia. Tak tomu bolo aj 27. januára t. r., keď sa tu v príjemnej, takmer rodinnej atmosfére stretli početní sympatizanti a priatelia jubilujúceho Prof. Jána Albrechta, aby mu prostredníctvom hudby zablahoželali k jeho 75. narodeninám. Podujatie, na ktorom účinkovali najmä mladí umelci - veď vzťah prof. Albrechta k mladým je dnes už prislovečný - zorganizovala Hummelova nadácia s Kultúrnym centrom Starého mesta, v spolupráci so Slovenskou hudobnou úniou. Medzi mnohými gratulantmi boli zástupcovia staromestského poslaneckého zboru, spomínanej Hummelovej nadácie a SHÚ, Hudobného fondu a kolegovia muzikanti, skrátka všetci tí, ktorým je blízka tolerantná, kultúrna atmosféra Albrechtovského domu plného hudby a najmä ľudskej, všestranná a originálna osobnosť jeho obyvateľa. Prof. Albrecht zaujal svojimi muzikologickými, resp. umenovednými názormi, publikovanými knižne i v početných článkoch a štúdiách, rovnako záslužná je však aj jeho činnosť na poli hudobnej praxe, ako pedagóga a najmä zakladateľa a dlhoročného um. vedúceho súboru Musica Aeterna. Ťažko tiež opísať kamarátsky vzťah a vplyv, ktorý mal a dodnes má na množstvo mladých ľudí

stretávajúcich sa u Albrechtov. Vystriedalo sa ich tu už pár generácií a väčšinou sem dodnes zájdu po radu, inšpiráciu a dobré slovo, plné láskavého humoru. V takomto duchu sa nieslo aj spomínané stretnutie. Na záver v ňom zástupcovia SHÚ odovzdali jubilantovi pozdravný list predsedu SHÚ Petra Dvorského, ktorý uverejňujeme v plnom znení.

M. Hanzelová

Vážený pán kolega, milý jubilant, dovoľte, aby sme Vám úprimne a z celého srdca zablahoželali k Vašmu vzácnemu životnému jubileu...

V týchto dňoch si viac ako inokedy, spolu s našou hudbymilovnou verejnosťou, pripomíname obdobie Vášho pôsobenia vo sfére slovenskej hudobnej kultúry...

Dovoľujeme si vyjadriť úprimné a priateľské uznanie Vašej muzikologickej, interpretačnej, pedagogickej, publicistickej a organizátorskej práce na rôznych úsekoch nášho verejného hudobného života, pričom si uvedomujeme, že celá Vaša tvorivá práca sa stala integrálnou súčasťou našej hudobnej kultúry...

Popri nezabudnuteľných počinoch v



Prof. Ján Albrecht ďakuje svojim gratulantom

spomínaných oblastiach hudobného diania, osobitnú pozornosť si zasluhuje Váš vzťah k mladým ľuďom, Vaša pomoc pri ich poznávaní krás hudby, umenia, radosti z krásy a či vôbec, radosti zo života... Za to Vám, vážený pán kolega, patrí nesmierna vďaka...

Drahý priateľu, do budúcich rokov Vám želáme veľa tvorivých síl a inšpirácie, veľa zdravia a spokojnosti v

osobnom živote, pričom si dovoľujeme vyjadriť presvedčenie, že svojou aktívou prácou budete naďalej prispievať i k zdravej práci a činnosti Slovenskej hudobnej únie.

S úprimným želaním všetkého najlepšieho a s hlbokou úctou

PETER DVORSKÝ
predseda Rady Slovenskej hudobnej únie

Panychída za Luciu Poppovú

Tá správa v novembri minulého roku nás všetkých zaskočila. Bola príliš nečakaná, neuveriteľná a krutá. Lucia Poppová odišla náhle, z plného umeleckého života, ešte vôbec nie za zenitom svojej speváckej kariéry, plná plánov na nové projekty, kde čoraz väčší zástoj mali mať koncertné vystúpenia. Verili sme, že po dlhých rokoch jej absencie na slovenských pódiiach budeme sa aj u nás častejšie tešiť z jej umenia; veď nikdy neprestala byť našou, ostala Slovenkou a prišla hneď, ako to bolo možné. Jej účinkovanie na BHS v r. 1989 bolo nádherným sviatkom pre nás, ale i pre ňu samotnú. Veľmi sme ju chceli vidieť aj na doskách, kde začala ešte ako mladá študentka bratislavského konzervatória. Žiaľ, nebola jedinou z vychádzajúcich speváckych hviezd, ktorých veľkosť sme u nás nedokázali rozpoznať..., na rozdiel od Viedne, kde vzápätí začala jej oslňujúca medzinárodná kariéra. Na javisko opery SND sa vrátila už iba urna s jej popolom...

Pamiatke Lucii Poppovej sa 2. februára t. r. prišli pokloniť stovky jej obdivovateľov. Za všetkých sa s ňou rozlúčil šéf Opery SND J. Hrubant, smútočný prejav predniesol aj zástupca Viedenskej štátnej opery prof. H. Deutsch, ktorý z bezprostrednej blízkosti sledoval jej obdivuhodnú spevácku dráhu. Naposledy,



Prof. H. Deutsch sa rozlúčil s L. Poppovou v mene viedenskej opery. Snímka STK

aspoň zo záznamu, znel v opere SND hlas Lucie Poppovej. Po smútočnej rozlúčke uložili potom jej urnu do rodinnej hrobky na Slávičom cintorine v Bratislave. MARTINA HANZELOVÁ

Ako ďalej v non-profit organizáciách

Ako prežiť, ako zabezpečiť činnosť na ďalšie obdobie, sú dnes otázky, ktoré trápia vedúcich pracovníkov nielen v hospodárskych, ale aj v nevyrobných, spoločenských organizáciách. Slovenskú hudobnú kultúru zabezpečujú profesionálne inštitúcie, amatérske súbory, profesijné zväzy, spolky a pod. Ako úspešne rozvíjať a zabezpečovať zväzovú a spolkovú činnosť v podmienkach trhového mechanizmu bolo náplňou týždenného seminára, ktorý pod názvom „Management v non-profit organizáciách“ v druhej polovici novembra v Dolnej Krupci zorganizovala Slovenská hudobná rada. Seminár sa realizoval za účinnnej pomoci Európskej hudobnej rady a Švajčiarskej hudobnej rady, ktoré boli zastúpené generálnou sekretárkou p. Ursulou Bally-Fahr. Seminár bol určený zástupcom národných hudobných rád štátov višegrádskej skupiny, Poľska, Maďarska, Česka a Slovenska. Prednášajúci lektorský kolektív tvorili prof. E. B. Blümle, riaditeľ výskumného pracoviska Management v non-profit organizáciách na Fakulte hospodárskych a sociálnych vied Univerzity vo Freiburgu vo Švajčiarsku, Dr. P. Röthlisberger z akciovej spoločnosti Poradenstvo a servisné služby pre zväzy a non-profit organizácie z Bernu a Dr. Andreas Kattinig zo sesterskej spoločnosti v rakúskom Wilheringu. Prednášajúci dali k dispozícii rozsiahly metodický materiál, s ktorým sa

počas celého týždňa pracovalo a komunikovalo v nemčine.

V krajinách višegrádskej štvorky sú v súčasnosti takmer všade rovnaké podmienky pre prácu zväzov a spolkov. Spoločným menovateľom je prestavba hospodárstva, privatizácia, nedopracovaná legislatíva a zníženie dotácií pre zväzovú a spolkovú činnosť. Z tejto reality sa vychádzalo v každej diskusii, či modelovej situácii.

Zahraniční lektori nedoniesli „hotové recepty“ či „čarovné prútiky“, predložili koncepcie, návrhy, námety, alternatívy a možnosti, ktoré musí každý sám aplikovať vo svojom hospodárskospoločenskom prostredí. Ako aplikačný model slúžila frekventantom Slovenská hudobná únia so svojimi štyrmi spolkami a dvoma regionálnymi združeniami.

Zahraniční referenti poskytli účastníkom veľa odborných poznatkov a manažérskych námetov, domáci organizátori pozvali zase špičkových slovenských umelcov huslistu Petra Michalicu s klaviristom Tomášom Gaálom, klaviristku Danielu Rusóovú, aby v samostatných recitálových večerach prezentovali zahraničným hosťom úroveň slovenského interpretačného umenia. Prierez bohatou ľudovou kultúrou Slovenska pripravili členovia folklórnej hudby a speváci súboru Ponitran.

IRENA MEDŇANSKÁ

Bella vo Viedni

Slovenské veľvyslanectvo vo Viedni a umelecká agentúra Slovkoncert prišli so zaujímavým projektom: Prezentovať hudobnú tvorbu minuloročného jubilanta a zakladateľa slovenskej národnej hudby - JÁNA LEVOSLAVA BELLU pred viedenským publikom. A tak sa stalo, že dňa 17. januára tohto roku privítal slávny viedenský Bösendorfer Saal slovenských interpretov, ktorí v prvej časti koncertu predniesli diela Jána Levoslava Bellu a v druhej časti skladby viedenských majstrov - Josepha Haydna a Franza Schuberta.

Výber Bellových piesní pre soprán a klavír interpretovala Elena Holíčková. Možno povedať, že veľmi dobrým spôsobom vystihla ducha a charakter týchto Bellových intímnych, prevažne lyrických výpovedí. Jej koncepcia sa odvíjala od výborného technického základu a jednotlivým piesňam vedela dať pečať originálneho prístupu. Volila piesne komponované na nemecký aj na slovenský text, čo publikum v rakúskej metropole náležite ocenilo.

Klaviristka Silvia Čipová-Vizváriová predniesla Bellovo opus magnum - Sonátu b mol pre klavír, výsostne romantické dielo, poznačené Lisztom aj Wagnerom, technicky neobyčajne náročné a koncepcie kladúce na interpreta nemalé nároky. Prístup klaviristky k Bellovej, takmer štyridsaťminútovej klavírnej sonáte bol obdivuhodný. Výborne vystihla romantický ráz diela, interpretačnej koncepcii dala pevnosť základných kon-

túr a vycielovanosť každého detailu. Jedinečným spôsobom vystihla tektonický a dynamický oblúk diela.

Elena Holíčková v piesňach Franza Schuberta zdôraznila ich prostý charakter a úprimnosť výpovedí. Jej interpretačná Schuberta sa niesla v znamení štýlovej noblesy a výrazovej umiernenosti. Bez prehrávania a zbytočného patetizovania vystihla jednoduchými prostriedkami vnútorný svet Schubertových piesní.

Klavirné trio (Dana Rusó - klavír, Alexander Jablakov - husle, Ján Slávik - violončelo), prednieslo Haydnove Klavirné trio. Haydna pochopili ako plnokrvného muzikanta a jeho diela dali pečať silnej osobnostnej výpovede, pričom vtipným a nenásilným spôsobom vypointovali haydnovskú hudobnú frázu.

Koncert vo Viedni, ktorý pripravili aj Slovenský kultúrny spolok vo Viedni, Nadácia J. L. Bellu a Literárne a hudobné múzeum Banská Bystrica bol príkladnou akciou, propagujúcou slovenskú tvorbu a interpretačné umenie u našich najbližších susedov. Do posledného miestečka zaplnená sála slávnej klavírnej firmy Bösendorfer, ktorá pre túto príležitosť poskytla koncertné kridlo prvotriednej kvality, jasne ukazovala záujem Viedňanov o dielo slovenského majstra.

Na koncerte sa zúčastnila aj vnučka J. L. Bellu prof. Dagmar Sturli Bellová.

MILOSLAV BLAHYNKA

-Mestský úrad Prešov
Miestny odbor Matice slovenskej Prešov
Katedra hudobnej výchovy Pedagogickej fakulty UPJŠ Prešov
Slovenská hudobná spoločnosť Bratislava

MOYZESOV HUDOBNÝ ROK

pri príležitosti 50. výročia úmrtia hudobného skladateľa Mikuláša Moyzesa

PREŠOV

6. december 1993 - 6. december 1994

Program:

5. apríl 1994

Otvorenie výstavy „Život a tvorba Mikuláša Moyzesa“

6. apríl 1994

V priestoroch Okresného múzea v Prešove
Pietna spomienka na Mikuláša Moyzesa pri 50. výročí úmrtia

7. a 8. apríl 1994

Pri hrobe na prešovskom cintorine a vo farskom kostole sv. Mikuláša v Prešove
Program: Mikuláš Moyzes *Missa solemnis* v podaní miešaného zboru *Collegium technicum Košice* a *orchestra Divadla Jonáša Záborského Prešov*

15. jún 1994

Poznávame hudbu Mikuláša Moyzesa
Cyklus výchovných koncertov z tvorby skladateľa pre žiakov základných a stredných škôl v priestoroch Čierneho orla (PKO)
Čertova rieka
Hudobnodramatická kreácia na motívy melodram Mikuláša Moyzesa
Divadlo Jonáša Záborského Prešov

5. december 1994

Zádušná sv. Omša za Mikuláša a Alexandra Moyzesa
Františkánsky kostol v Prešove

6. december 1994

Záverčný koncert Moyzesovho hudobného roka
Zborový a orchestrálny koncert z tvorby Mikuláša a Alexandra Moyzesa v sále Čierneho orla v Prešove

O problematike hudby s dirigentom Ondrejom Lenárdom

V POKORE PRED UMENÍM

Dlhé roky ste pôsobili ako šéfdirigent SOČRu, dnes ste na poste šéfdirigenta Slovenskej filharmónie. Pôsobenie v rozhlasovom orchestri na vás a jeho hráčov iste vzájomne vplývalo. Čo si z toho obdobia odnášate?

- Nemôžem tajiť, že spolupráca s orchestrom Československého, teraz Slovenského rozhlasu bola pre mňa nesmierne vzácna a najmä na začiatky môjho tamojšieho pôsobenia si spomínam len v najlepšom. Smutný a bolestný bol odchod z tohto telesa, v ktorom som pôsobil dve desaťtisky rokov. Ale nebudem to rozvádzať. SOČRu nesmierne vďačím za to, čo som sa v ňom praktické naučil. Od toho sa potom postupne odvíjala pekná spolupráca, ale aj tvrdá a poctivá práca, ktorú budem vždy propagovať. Len tá totiž prinášala svoje ovocie, ktorým sa i ja pýšim. Mnohí ľudia, ktorí poznali toto obdobie, ho budú vedieť oceniť.

Ak budeme ešte chvíľu spomínať, mali by sme sa vari pristaviť aj pri období, keď ste hosťovali v opere SND, spolupracovali na viacerých hudobných nahrávkach s vydavateľstvom Opus, účinkovali v televíznom cykle Hudba z Bratislavy, či začali hosťovať v Japan Shinsey Symphony Orchestra Tokyo. V čom vidíte odlišnosti a v čom spoločné styčné body tejto spolupráce?

- Dirigentská práca by sa nemala zamerať len na jedno teleso ani na jednu hudobnú oblasť. Snažím sa vzájomne prepájať operné dirigovanie so symfonickým, pretože dramatismus opery prináša do symfonizmu veľa podnetov a naopak. Pre mňa osobne sú to nezaplátateľné skúsenosti. Práve možnosť načrieť aj do praxe iných telies prináša taký prúd, v ktorom sa kamene zaobľujú. Človek totiž robí niekedy chyby, ktoré si v domácom prostredí akosi neuvedomí. Až keď ich urobíte vonku, v tom momente vám ich „vráti“. Na druhej strane, ak vonku využijete niektoré skúsenosti z domácej praxe, nesmierne to ocenia. To sú inšpiratívne momenty. Pochopiteľne, že moja 15-ročná spolupráca s japonským orchestrom, ktorého šéfom som sa tohto roku stal, mi priniesla veľmi veľa. Prvým silným šokom bola pre mňa ich neskonala disciplína. Ale myslím si, že spojenie japonskej precíznosti a slovenskej hudby, to má čosi do seba. Ak máme hľadať a nachádzať styčné body v jednotlivých oblastiach hudby, malo by sa tak diať cez jej propagáciu. V tom zohrala veľmi veľkú úlohu práve slovenská televízia. Škoda, že práve v posledných rokoch je vážnej hudby na televíznej obrazovke stále menej. Nevie, či ľudia, ktorí o tom rozhodujú, si uvedomujú, že dopad v budúcnosti môže byť tragický. Prikladom toho je už dnes umelecké školstvo. Ja som si práve nesmierne vážil, že televízia dávala priestor na šírenie a propagáciu hudby a tvorila tak súčasť spojených nádob. Nezahodili sme zase jednu šancu, nevytráti sa hudba z nášho vedomia, z prostredia, v ktorom žijeme? Napríklad cyklus Hudba v Bratislave sa postupne tak dostal do povedomia národa, že mnohí sa naň vyslovene tešili a čakali. Iná otázka je, či bola prítiahľivá aj jeho dramaturgia. Treba len veriť, že hudobná kultúra nebude naďalej zaznávaná a dostane v televízii znovu priestor, ktorý jej právom náleží. Naša hudobná kultúra má na to, aby prispievala k obrode národa a verím, že momentálne ťažké prechodné štádium prekonáme aj v prospech duševnej potrawy človeka.

Svoj koncertný repertoár si zostavujete od klasickej až po súčasnú symfonickú a opernú literatúru. Čím upútavajú vašu pozornosť práve tieto diela?

- Myslím si, že v každom jednom diele, v jeho interpretácii je nielen názor hudobného skladateľa, ale aj životná skúsenosť jeho interpreta, a teda aj dirigenta. Dirigent tmočí inak dielo v začiatkoch svojej umeleckej dráhy a inak postupne v priebehu rokov, ako získava stále nové a ďalšie životné skúsenosti. Známym nemeckým dirigentom Wilhelm Furtwängler povedal, že mozog umelca je ako platňa, do ktorej sa zaznamenávajú body zážitkov a vjemov z okolitého sveta, ktoré umelec potom cez seba pretavuje do vlastnej práce a ani o nich nevie, kedy ich vyberá. Sú to isté paralely života, ktoré v skladbe pocítujete a cítite sa pritom veľmi dobre. To je ten najkrajší pocit. Konkrétne by mi bolo ťažko hovoriť o tom, ktorá skladba ma upútava či najviac inšpiruje. Mohol by som v tejto súvislosti skôr hovoriť o svojich láskach, o tom, že ma nesmierne uchvacuje hudba Gustava Mahlera, opery Pucciniho, Verdiho, a najtím sa so svojou veľkou láskou k Suchoňovi.

Veľkú pozornosť venujete i dielam súčasných skladateľov a ako ste i sami naznačili, so slovenskými máte vrúcny vzťah k tvorbe Eugena Suchoňa. Čím sú vám tento tvorca a jeho tvorba takí blízki?

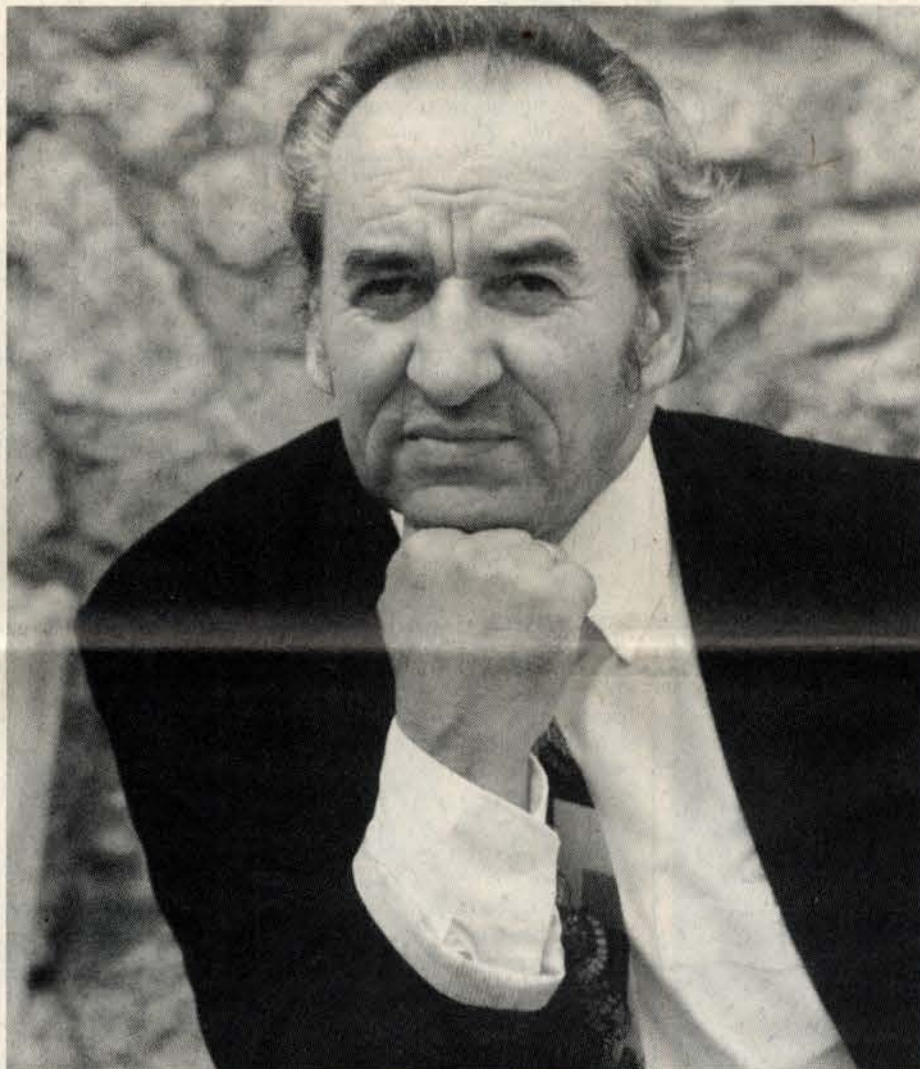
- Ťažko by som asi hľadal slová, prečo som si obľúbil tvorbu tohto skladateľa. Ale tak, ako i v

nekrológu povedal Peter Dvorský, že profesor Suchoň načerpával zo slovenského nápevu, zo slovenskej ľudovej piesne, pri zrode novej avantgardy slovenskej kompozície. Suchoň veľmi citlivo selektoval, čo je v prospech toho vývinu, pretavoval slovenskú kultúru do vlastnej tvorby a čerpal z bohatstva našej ľudovej piesne. U Suchoňa prevláda práve jeho výrazná ľudská osobnosť. Bol to tak milý a vzácny človek, že jeho hudbu musel rád každý, kto je tak citlivý, ako bol on. Som hrdý na to, že som nahral v podstate všetky Suchoňove veľké diela okrem Žalmu zeme podkarpatskej, na ktorý som ešte nemal šťastie. Môj vzťah k tomuto, dnes už, žiaľ, zosnulému géniovi slovenskej hudby bol, je a zostane nesmierne veľký.

Naša hudobná kultúra mala doposiaľ vo svete dobré meno. Myslíte si, že ho v

máme ešte čo doháňať?

- Musím povedať, že mladej nastupujúcej generácie akosi niet. Ak sa objaví nejaký talent, tak nám odide, alebo ho nie je toľko, aby pokryl dopyt všetkých telies, ktoré sa domáhajú po absolventoch práve v odbore dirigovania. Nevie, kde sa stala chyba, či je to v oblasti hľadania talentov, ale rozhodne tí, ktorí sú za to zodpovední, by mali počúvať hlas profesionálnych telies, ako sa pýtajú po nových, mladých talentoch. Je to však i vecou nášho hudobného školstva, aby začalo intenzívnejšie hľadať talenty, myslím si, že na Slovensku musia byť. Pre rozkvet slovenskej hudobnej kultúry potrebujeme práve tieto posily. Ak odide staršia generácia, kto bude viesť telesá k tomu, aby ich úroveň bola stále vyššia, rovnako ako úroveň publika. Na udržanie publika má nadväznosť jeho výchova. Tu by svoju



Snímka L. Pákozdy

období finančných otáznikov bude mať aj naďalej? Robíme pre propagáciu našej hudby vo svete toho naozaj dosť?

- Na jednej strane sú to financie - dotácie, bez ktorých by umenie neexistovalo a nemôže existovať. Na strane druhej je to odmena umelcov, ktorú nachádzajú v plných sálach. Pri aplauze ani jeden umelec nemyslí na peniaze. Žiaľ, dnes badať jeden veľmi neblahý jav - určitú apatiu voči umeniu, a to nielen voči umeniu hudobnému.

Istý na umenie patrí na Západe dodnes k istej spoločenskej stránke života. V rámci našich nedávnych koncertov v Holandsku bolo aj nedeľné matiné. A hoci sme sa obávali malej účasti, sála bola plná. Na jednej strane divákovi a poslucháčovi musíme dať to, o čo má záujem a na strane druhej, kultúre treba stále pomáhať. Aj talenty, ktoré na Slovensku sú, potrebujú pomoc k tomu, aby sa dostali do zahraničia. Ľudia, ktorí o tom rozhodujú, by mali veci konzultovať s tvorivými umelcami. Čo sa týka propagácie, v tejto oblasti je veľmi neutešená situácia. Na Slovensku napríklad neexistuje inštitúcia, ktorá by sa zaoberala povedzme nahrávkami Slovenskej filharmónie. Tá má síce staršie nahrávky, ale nemôže pohoťovo ponúknuť nahrávky napríklad s dirigentom, s ktorým sa chystá v zahraničí práve koncertovať. Ak sa chceme dostať do sveta, potrebujeme aj istú publicitu a tá je najpresvedčivejšia práve formou nahrávok. Takéto resty voči našej hudbe narastajú pro futuro do nebezpečne veľkých rozmerov. Čo dnes v tejto oblasti znamená sklz jeden deň, to v odraze budúcnosti znamená minimum tri roky. Jedinou propagáciou našej hudby v zahraničí sú výkony našich umelcov.

S úrovňou hudobnej kultúry úzko súvisí aj výchova mladej nastupujúcej generácie i výchova hudbymilovného publika. Urobili sme pre ňu dosť, alebo

úlohu mohla zohrávať Slovenská televízia, kde je momentálne na obrazovkách veľmi málo hudby. Mám možnosť zhovárať sa s ľuďmi, ktorí sa pýtajú, prečo hudba z obrazoviek odišla. Mnohí si možno neuvedomujú, ale to volanie je treba chápať ako SOS. To, pravdaže, neznamená, že každý si zapne televízor, lebo z Bratislavy ide hudba, ale je dosť vysoké percento hudbychytivých ľudí, ktorí po nej volajú. Tak, ako by nám mala ležať na srdci výchova mladých v oblasti hudby, mala by to byť aj výchova publika. Pretože výmena generácií tu bude stále. Je to dialektika, ktorá je už raz životom daná a musíme sa postarať o to, aby sme urobili všetko preto, aby sme mali nové talenty a tento prírastok bol adekvátny tomu, čo potrebujeme. Na druhej strane, aby sme vychovávali nové publikum. Myslím si, že to je zmysel tohto snaženia.

Vy sám ste odchovancom Ľudovíta Rajtera. Čo vám táto osobnosť hudobnej kultúry dala?

- Profesora Rajtera som nazval svojím muzikantským otcom a dodnes si za tým stojím. Je to človek, ktorý na mňa pôsobil závažným spôsobom. Ako pedagóg mal schopnosť vpravočovať ma k tomu, aby som sa hanbil niečo nevedieť. Ako pedagogická osobnosť vždy vycítil moje slabiny, na ktoré zaútočil. Po hodinách profesora Rajtera som bežal do knižnice, vybral som si partitúru, literatúru a ponáhal som sa učiť. Pritom ten človek na mňa v živote neskríkol. Profesor Rajter je nesmierne vzdelaný človek, ktorý stráne rád rozdával vedomosti a skúsenosti. Varoval nás pred úskaliami tejto profesie. Dodnes som mu nesmierne vďačný za jeho schopnosti vynikajúceho pedagóga. Pritom hlavnou črtou jeho osobnosti je jeho obrovská pokora pred umením.

Ako by ste dnes - už ako dlhoročný dirigent - charakterizovali túto profesiu, čím

je typická a čím jedinečná či neopakovateľná? Aké sú možnosti uplatnenia sa u nás a vo svete - aj v súvislosti s nástupom mladých? Aká je dnes situácia na bratislavských hudobných školách - na VŠMU, resp. na Konzervatóriu?

- Profesiou dirigenta považujem za rovnaký zázrak ako prácu chirurga, kardiológa, obdivujem človeka, ktorý vie narábať s computerom. Myslím si, že každá jedna profesia - aj pohonič koní - je kumšt. Ak si človek nájde vo svojom povolani aj hobby, potom je to radosť. Neopakovateľné momenty, ktoré človek zažíva na pódii ako dirigent, to sú práve chvíle splynutia s publikom. A závideniahodná je práve schopnosť interpretácie paralely života a umenia v jedinečnom súzvuku. Raz mi dirigent Vojto Adamec, ktorý, žiaľ, zomrel mladý, povedal, že musím cítiť publikum na zátylku. Neveril som tomu výrazu a veru mal pravdu. Keď človek cíti, že preskočí na neho z publika iskra, to sú neopakovateľné momenty. Ak hovoríme o mladých - základným princípom je hľadať a objavovať talenty. Potom prichádza pedagóg a ďalej prichádza ten najtvrdší pedagóg, ktorým je životná prax. Nevie, či sme do istej miery trochu nezabudli na objavovanie talentov. Nehovorím, že to majú robiť pedagógovia, ale kdesi sa stala chyba. Tak málo ľudí sa dnes prihlasuje na tento odbor, že je to v neprospech veci a musím jednoznačne povedať, že situácia na Slovensku v oblasti dirigentov začína byť ak nie tragická, tak aspoň veľmi nebezpečná a varovná.

Existujú nejaké všeobecne platné princípy dirigovania, alebo ide o špecifickú, jedinečnú a neopakovateľnú schopnosť danú osobnosťou i osobitosťou dirigenta?

- Pravdaže existujú spoločné základné prvky dirigovania - technika, ktorú musí ovládať každý dirigent. Ale všetko sa vlastne začína až potom. Hľadanie dirigentského umenia spočíva v praxi a skúsenostiach. Každý dirigent má svoje špecifiká, ale mňa najviac zaujíma spontánnosť dirigenta, či je v ňom, alebo ju len hrá. Každého je možné hneď odhaliť. O Bernsteinovi nikto nepochyboval, že je to dirigent, ktorý má hudbu v každom nerve.

Čo si myslíte o pravdivosti v tvorbe a umení? Aké pozitíva a negatíva, riziká a úskalia môže so sebou prinášať? Konfrontujú naše a svetové reprodukčné umenie, ako sa javí z vášho pohľadu?

- Kto je rozumný, učí sa aj od iných. Napríklad mne v Tokiu povedali, keď som sa pýtal, prečo si želajú, aby som tam častejšie chodil, že chcú, aby som ich naučil širokej slovenskej duši. A naozaj, slovenská hudba je hudbou širokého srdca. Čajkovského hudba napríklad musí - obrazne povedané - rozplakať aj dub. Vo svete si napríklad povedia, že v Dvořákoví sme doma, pretože je to od nás. A my dnes vieme, že interpretačné umenie sa môže presadiť len obrovskou kvalitou. Potom je možné porovnávať, či je dielo precitene a či je interpretované na vysokej úrovni. Je pravda, že dnes je interpretačné umenie na oveľa vyššej úrovni ako povedzme pred 40 rokmi - aj vďaka masmédiám a hudobným nahrávkam, ktoré sú dnes absolútne dokonalé. Ale to trochu aj vadí. Niektoré hudobné firmy už začali nahrávať live nahrávky, pretože je v nich život a odrážajú aj tvorivý umelecký proces. Pravdivosť v umení je citlivý nerv, ktorý sa dá ľahko odhaliť. Okázalosť bez duše človeka sa zbadá a balast spoločnosť akosi sama vypudí. História potom všetko preoseje a oddelí zrno od pliev.

V súčasnosti ste na poste šéfdirigenta Slovenskej filharmónie. Máte v tejto súvislosti nejaké tajné túžby a želania?

- Prijal som túto funkciu a cítim sa byť ňou poctený. Ak mám hovoriť o plánoch a snoch, mojim želaním je, aby sme si s orchestrom našli spoločnú reč a mohli odovzdávať maximum z umenia, ktoré v nás je, obohacovať ľudí, dávať im čo najviac duševnej potrawy, aby sa zjatrene duše a zjavené srdcia, ktoré sú, nejakto napravili. Som bezmocný, smutný z toho, ako sú dnes ľudia bezohľadní a bezcitní. Preto chceme rozdávať umenie v nádeji, že aj to môže byť balzam na rany a neduhy ľudí. V tom je hudobné umenie širokospektrálne. Že necháva voľný priestor ľudskej fantázii. Rozdávať ho okolo seba plným prichršťm to je jediná meta, za ktorou by sme mali spoločne ísť.

Pripravila: ANNA BÁBIKOVÁ

2 a 3. decembra. Carl Maria von Weber: Oberon, predohra. Max Bruch: Husľový koncert g mol. Dmitrij Šostakovič: 5. symfónia. Slovenská filharmónia. Dirigent Vladimír Fedosejev. Sólista Julian Rachlin.

Decembrové filharmonické udalosti začali priam až s festivalovým akcentom. Mená dvoch hosťujúcich umelcov vyžarovali pozitívne fluidum už na plagátoch avizujúcich tento nevšedný koncert. Vladimír Fedosejev má, dúfam, na Bratislavu dobré spomienky spred roka, kedy exceloval so svojím moskovským orchestrom v rámci BHS. Julian Rachlin zavítal k nám sice prvý raz, zato jeho meno sa v muzikantských kuloároch, a najmä medzi mladšími huslistami skloňovalo v tých najzvučnejších pádoch. Očakávanie nikdy oklamať a deformuje reálny stav vecí. Tento raz ale dopadlo všetko podľa môjho najvšeľšieho očakávania. Začalo sa to predohrou k Oberonovi. Fedosejev hneď avizoval, že pôjde do tuhého. Najskôr v spolupráci s disponovanými hráčmi asocioval bravúrnym spôsobom povestnú weberovskú atmosféru lesa v introdukcii a vzápätí rozpútal uragán allegro. Rýchlejšieho Oberona si neviem vari ani predstaviť. Pritom sláčikári stihali hrať jednotlivé tóny, neglisovali a nepoddali sa zvodom bludičky šmíry. Svoje k veci dodali aj dychári a súkole orchestrálného diania zrazu klapalo pravidelne, nevŕzgalo príliš nahlas (keď, tak len skryte, bez vedomia poslucháčov). Radosť počúvať a radosť pozeráť na elegantného, decentného, zato však ostroživého Vladimíra Fedosejeva. Julian Rachlin vstúpil na pódium

bez afektu, bez pózy, temperamentne, ba až chlapčensky živlne. Akonáhle sa však vnoril do melancholických vód Bruchovho g molu, bol pánom nad sebou samým aj nad materiálom ťažkého koncertu. Hral s nadhľadom skúseného človeka, v jeho hre nebolo cítiť čosi, čo by ktosi mohol prípadne označiť za mladickú nerozvážnosť. Nebol to len prekrásny zvuk krásneho nástroja, bolo to aj presvedčenie o poslaní hudobníka šíriť radosť a dobrú vôľu nie len skrz vlastný exhibicionizmus, ale hlavne skrz pokoru voči

So Šostakovičovými symfóniami majú hráči - pamätníci v Slovenskej filharmónii istotne svoje skúsenosti. Ladislav Slovák svojho času „naočkoval“ Šostakovičovský symfonizmus do mysli svojich zverencov inšpirovaný pánom Mravinským. Čosi z tohto dobre mieneného a dobre podaného séra muselo ostať v žilách hudobníkov, preto party kolosálnej Pätky mnohých veľmi neprekvapili. Ti mladší boli v odlišnej situácii a kontakt s obšíhlymi partami nadväzovali isto inak, než skúsení harcovníci. Šostakovič predsa

obľudnými víziemi bezmocného zápasu človeka s okolnosťami, ktoré ho chcú zraziť na kolena a potom zlikvidovať. Vladimír Fedosejev bol podľa môjho názoru optimálnym sprievodcom cez prales obrazov a zážitkov. Bol opäť elegantný, šarmantný, nehysterizoval situáciu, skôr dbal o priehľadnosť v diferencovaní jednotlivých segmentov v štruktúre štvorčasového golema. Bol verným tlmočníkom Šostakoviča, bol ale stále nad vecou a kontroloval dianie. Pekných okamihov bolo nespočetne

Schuberta iným Brucknerom. Ale viest paralely medzi čiastkovými krôčikmi obidvoch pánov od čísla jeden po číslo deväť, to je prinajmenšom odvaha. Ak aj hej, potom na inej úrovni, než akú predkladá Aldo Ceccato spolu so Slovenskou filharmóniou. Nechcem zachádzať do podrobnosti interpretácie Schubertovej D durovej symfónie, ale vyznela úboho, roztrieštene, nekoncepcie, surovo. Aj napriek pekným sólovým výkonom posúvajúcim 3. symfóniu definitívne na pôdu 19. storočia. Aldo Ceccato by možno pred sebou alebo kdesi za tympanistom potreboval veľikánske zrkadlo. Asi by bol nadchnutý sám sebou a podľa toho, čo robí, mu o to ide. Je technikom, má dobré ruky, len spôsob akým uvoľňuje tento potenciál je až komický. Tento raz sice nespieval a aj tanečné intermezzy obmedzil na minimum. Schubert bol však bezduchý a zle zahratý. Nuž a na Brucknera by tiež pán Ceccato nemal veľmi siahať. Ten si okrem šikovných rúk žiada aj pokoru a predchovnosť. V 3. symfónii sa prebúda ozajstný Bruckner smerujúci k piatej, siedmej alebo deviatej symfónii, ba čo viac Bruckner invokujúci Mahlera (zhodou okolností práve Mahlerovu Tretiu symfóniu). Aldo Ceccato však neprebudil takmer nič. Symfónii d mol chýbal majestát (ten nemožno dosiahnuť iba frenetickými forte alebo crescendom), bol až neprijemne pragmatický a zubatý. Nebyť pekných výkonov jedincov, či skupín (horny, trombóny, sóla drevených dychov...), ostalo by len čosi neudrživé, slabé vyživované. Potlesk na záver si zaslúžili predovšetkým hráči SF, Aldo Ceccato bol postavou v druhom pláne. IGOR JAVORSKÝ

SF v decembri

hudbe. Hrdinom večera však bol samozrejme Rachlin, nie Bruch. Zlatou korunou bolo capriccio Niccolò Paganiniho, ktoré rozvášnilo nie len prítomných sláčikárov, ale takmer každého senzitivnejšieho poslucháča. Aj v gejzíroch šarlátanskeho technizmu Paganiniho poetiky našiel Rachlin niečo viac, čo človeka až nadvihovalo z pohodlnej foteľky. Mikrozasiatenie pohybu v nekonečných „kukuriciach“ perliaciach sa tónov, práca s akcentom, s agogikou... občas som pocítil závan humoru a prívětivého úsmevu. Aj také čosi patrí k hudbe a k robeniu hudby. Výkon Juliana Rachlina znesie aj tie najškodradostnejšie alebo najprísnejšie alebo najzávislivejšie kritériá a vstúpil do histórie 45. koncertnej sezóny ako Number One.

len nie je repertoárový kus, ktorý patrí k hráčskemu paušálu. Vladimír Fedosejev mal zrejme nezávideniahodnú situáciu: na jednej strane musel oprasovať, prípadne korigovať nánosy pôvodného nastudovania a regulovať dianie podľa vlastnej predstavy, na druhej strane mal za úlohu vziať mladých hudobníkov do bizarných tvarových, vzťahových a sémantických labyrintov Šostakovičovského symfonického tragizmu. Viem, že hrať vyše 250-krát repetičné áčko alebo ťahať siadholhé unisona v tých najneuveriteľnejších instrumentálnych kombináciách nie je pre filharmonikov obzvlášť lákavá úloha. Verím, že zatínali zuby a že zvädzali krutý boj o každý pohyb ruky a tela. Šostakovič ale ani nechcel byť prechádzkou májovým sadom a cieľavedomo zafázil hráčov občas až

veľa, škaredý ani jeden. Aj preto sa mi po dezolátnom symbole záverečnej kvinty d - a uprostred tzv. durovej apoteózy radosti a optimizmu nechcelo vôbec tieskať. Po Šostakovičovi v takomto podaní by sa vari ani tieskať nemalo - až taký bol sugestívny.

9. a 10. decembra. Franz Schubert: 3. symfónia. Anton Bruckner: 3. symfónia. Slovenská filharmónia. Dirigent Aldo Ceccato.

Prosím o prepáčenie, ak pri tejto príležitosti znova použijem citát od Freddyho Mercuryho: „Show must go on!“ a dodám: a to sme ešte iba pri trojkách. Projekt Schubert - Bruckner bol omylom od samého základu a z prípadu na prípad sa o tom presvedčam. Viem, že Bruckner by bol bez



Ida Černecká

Snímka K. Dlugolinsky

Poézia - tónmi i slovom

Komorné matiné, ktoré na 21. novembra dramaturgicky pripravil Spolok koncertných umelcov pri Slovenskej hudobnej únii v Bratislavskom Zichyho paláci, mal spoločného menovateľa v umeleckom stvárnení detskej tematiky. Názov akcie „Detský svet v hudbe a poézii“ dal príležitosť dvom umelcom - klaviristke Ide Černeckej, ktorá stvárňovala výber z miniatúr Schumannovho Albuma pre mládež op. 68 i recitátorovi zvučného hlasu Štefanovi Bučkovi s prednesom úryvkov a ukážok z poézie Milana Rúfusa.

Výkony Idy Černeckej bývajú vždy garanciou dokonalého klaviristického remesla, rezultátu tak dôkladnej, spoľahlivej prípravy. V posledných rokoch sa čoraz viac prehlbuje hĺbka jej kultivovaného, usľachtilého prejavu, v ktorom niet ani stopy po zovňajškovosti, po túžbe ohúriť publikum perfektnou brilanciou, čoraz viac dominuje úsilie pripraviť poslucháčovi plnohodnotný umelecký zážitok neskalený nedotiahnutosťou inter-

pretačných parametrov. Osobnosť Idy Černeckej charakterizuje plné podriadenie sa interpretovanému autorovi, precízne rešpektovanie jeho záznamu.

Černeckej krehký Schumannov svet vyžaruje osobitú poéziu, nerozlučne spojenú s kantabilitou preplietajúcich sa fráz. Načiera aj do dramatických polôh na pravom mieste a v pravý čas! Týmto polaritami sa jej výrazová paleta obohacuje, a preto pôsobí nanajvýš presvedčivo.

Ak by sa v súvislosti s týmto blokom malo o niečom porozmýšľať, tak o tom, či by mali vstupy klaviristky byť skoro vždy ukončené zvukovo pribojnou, či už dramatickejšie, alebo virtuóznejšie traktovanou skladbou, či tento spôsob sebareprezentácie je práve tým najvhodnejším úvodom do sveta poézie. Veď práve skladbičky Zimný čas I. a II., ktorými ukončila Černecká svoje vystúpenie a aj celý blok práve vďaka svojej hlbavej poetickosti vyzneli veľmi sugestívne. -VČ-

PÓDIUM KONZERVATORISTOV

21. novembra m. r. vystúpil v Koncertnej sieni SF Symfonický orchester Štátneho konzervatória v Bratislave pod taktovkou prof. Júliusa Karabu. Podujatie - súdiac podľa návštevnosti - sa stretlo s nemalým záujmom publika. Výkon telesa bol jednak vizitkou odbornej umeleckej prípravy žiakov v nástrojových triedach (kvalitné dychové skupiny i sóla), v komornej hre a samozrejme aj v predmete orchestrálna hra. Ak si spomenieme na úroveň, k akej dokázal orchester tejto inštitúcie dospieť pred nejakými 30 rokmi, musíme skonštatovať neodškriepiteľný pokrok, aký mohlo v súčasnosti zaznamenať toto teleso aj vďaka rozvoju nášho základného hudobného školstva v posledných desaťročiach. Na školu prijímajú už lepšie pripravených žiakov, ktorí potom počas štúdia dosahujú vyššie méty, ako ich predchodcovia o jednu generáciu späť.

Úvodná predohra k opere R. Wagnera Majstri speváci norimberskí mala už veľa - najmä v koncepcii dynamickej formy - z profesionálnych parametrov, v zvládnutí orchestrálnych súhry, vo vynášaní motivickej práce, v súhre jednotlivých nástrojových skupín. Ak predohre ešte niečo chýbalo, tak to bol ešte väčší odpich, uvoľnenejšia prirodzenosť hudobného toku, väčšia zvuková stmelenosť.

Zuzana Štefunková (prof. Čerman) v spolupráci s orchestrom predviedla ako sólistka Beethovenovho Klavírneho koncertu č. 3 c mol op. 37 svoj absolventský výkon. Sympatický zjav, brilantná technika, priam inžinierske modelovanie fráz a plôch, miestami - najmä v kóde finálneho ronda - prílišný elán, ktorý vyúsťil v prehnané tempo a tým aj k zahmleniu exaktnosti pasáží z lomených oktáv charakterizo-

vali jej výkon. Citové dotváranie hudobného prúdu ako by zaostalo, čo najmarkantnejšie vystúpilo do popredia v hlbavom Largu. Súhra - až na malé vychýlenie - s orchestrom bola spoľahlivá.

Ivana Pristašová (prof. A. Vrtel) v náročnom Koncerte pre husle a orchester D dur op. 77 Johannesu Brahmsa predčila klaviristku v bohatom tvorivo-emocionálnom zázemí i v schopnosti budovať s nadhľadom väčšie plochy. Svoj bohatý citový svet, zmysel pre meditáciu, osobitú filozofiu veľmi presvedčivo demonštrovala v spevnom Adagiu. Pristašová má dar osobitosti prejavu ako základ, na ktorom môže stavať ďalej, zdokonaľovať sa, a to najmä v dosahovaní technickej suverenity, ktorá predsa len miestami nebola ešte dostatočne zrelá a spoľahlivá.

VLADO ČÍŽIK

Kultivované matiné

Príležitosť k stretnutiu s piesňovou literatúrou na slovenskom koncertnom pódii je ako šafranu. Pokusy o jej systematické začlenenie do repertoárovej ponuky v rámci koncertov Mestského kultúrneho strediska (bývalého MDKO) narážali na nezáujem verejnosti; pravdou však je, že ani zo strany sólistov veľa iniciatívy neprichádza. Mnohí kráčajú radšej ľahšou cestou nekonečného omieľania operných hitov.

Svetlou výnimkou je Eva Blahová, umelkyňa, ktorá sa popri pedagogickej činnosti venuje komornej interpretácii po dlhé roky s maximálnym zánieňom a intenzitou. Jej prínos v slovenskom hudobnom prostredí je z tohto hľadiska neoceniteľný. V príjemnom prostredí Mirbachovho paláca sa v rámci nedeľných matiné (usporiadateľ Slovkoncert) predstavila 5. decembra v partnerstve s Elenou Michalicovou.

O tom, že Eva Blahová je naslovovzatou špecialistkou v odbore koncertného spevu, svedčí okrem iného aj skutočnosť, akým spôsobom volí dramaturgiu svojho vystúpenia. Na rozdiel od našich praktík - podčiarkujem našich - nevytrháva jednotlivé piesne z kontextu, ale prednáša kompletne cykly. To jej umožňuje vyjadriť vlastný názor na skladbu ako celok, jej obsahové a myšlienkové posolstvo, hudobnú atmosféru. Cyklus piesní Liederkreis od Roberta Schumannu mala dôsledne pripravený v globále i detailoch. So schumannovskou poetikou ladila Blahovej kultivovaná, syta farba sopránu, zamatová mäkkosť stredných polôh, plynulosť a delikátnosť frázovania. Dynamické formovanie cyklu bolo plastické, mnohotvárne, bez príkrých kontrastov. Dvanásť piesní inšpirovalo umelkyňu k náladovým odtieňom - od

zádušnosti (Mondnacht) a melanchólie (Wehmut), cez tajomnosť a vzrušenosť (Auf einer Burg, In der Fremde), až po veselosť a optimizmus (Im Walde, Frühlingsnacht).

Cyklus Cigánskych melódii op. 55 od Antonína Dvořáka vystavala Eva Blahová oproti Schumannovi v štýlovo odlišnej poetike. Tragický pátos zdôrazňoval dramatickejší a plnozvuknejší tón, ostatné výrazové polohy modelovala tvárna, nikdy nie samoučelná dynamika, priliehavá deklamácia.

V oboch vokálnych cykloch našla Blahová citlivú a vysoko muzikálnu partnerku v klaviristke Elene Michalicovej. V súzvuku s poňatím sopranistky spoluplytvárila atmosféru piesní, dokresľovala ich instrumentálny kolorit. Úspešne sa uviedla i ako sólistka v Siluetách pre klavír č. 11 a 12 od Antonína Dvořáka.

PAVEL UNGER

JOSÉ CARRERAS: SPIEVANIE S DUŠOU

Pred vypuknutím leukémie

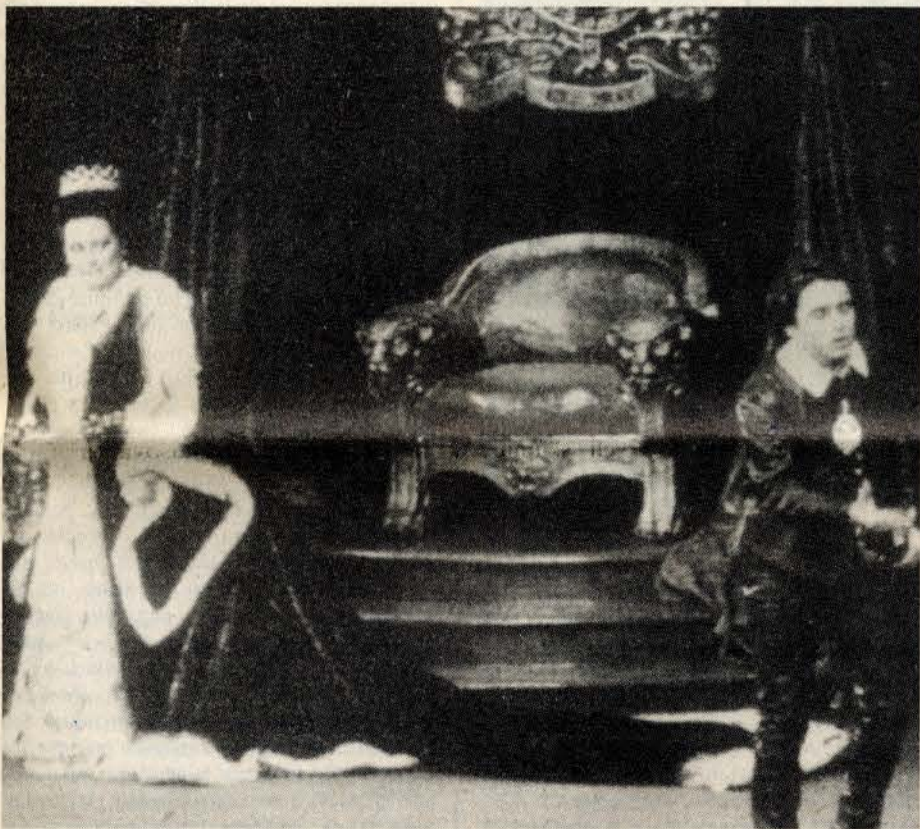
Dlho som uvažoval, či mám v tejto knihe vôbec hovoriť o mojej chorobe. Som si vedomý, že niekto, kto je vo verejnosti známy - a to je koniec koncov aj prípad operného speváka - v určitých prípadoch stratil šancu uchrániť si svoju súkromnú sféru. Stratil, je možno príliš tvrdé slovo, ale každopádne určité obmedzovania tu sú. Choroba je zaiste krajný prípad: keď ako operný spevák relatívne dlhšiu dobu nepredstúpim pred publikum, toto publikum chce vedieť, prečo.

Často sa ma pýtali, prečo moji lekári a rodina taký dlhý čas zanovito zamlčovali, že som ochorel na leukémiu. Oficiálne sa hovorilo len o „akútnych zmenách v krvnom obraze“. Bolo to vyslovene mojim želaním, pretože som si neprial súčiť verejnosti, ani mojim prívržencov a priateľov. Predstavoval som si to veľmi jednoducho: ľudia sa dozvedia, že tenor José Carreras ochorel, po čase zas vyzdravie a bude znovu spievať. Teraz je to všetko síce veľmi smutné, napriek tomu,

magazínov - aj s hlúpymi komentármi. V skutočnosti som tú masku mal len kvôli opuchnutému lícu...

Avšak späť k mojim úvahám, či spomínať v tejto knihe moju chorobu, alebo nie.

Tie príšerne dlhé mesiace na klinikách, mali v sebe aj niečo krásne. Ľudia, ktorí nie sú nijakým spôsobom spätý s operou, ktorí len príležitostne čítali alebo počuli, čo so mnou je, písali mi tisíce listov s povzbudzujúcimi slovami, vlastnými básňami, posielali mi malé darčeky, mnohé vlastnoručne zhotovené. Jednoducho, neuvieriteľné. Tito ľudia, ich rešpekt a náklonnosť, ktorú mi prejavovali, to na mňa tak zapôsobilo a tak ma to dojímalo, že to ani neviem slovami vyjadriť. Zrazu som si uvedomil, že tu už vôbec nejde o zbožňovanie slávneho speváka. Nie, cítil som, tu prenikla láska k človeku viac, ako obdiv k slávnej hviezde. Dávalo mi to nesmiernu silu, hlavne v najťažších okamihoch môjho tvrdého boja s chorobou.



S Montserrat Caballé v Donizettiho opere Roberto Devereux v r. 1977

nechajme to tak. Koniec, bodka.

Bola to, žiaľ, veľmi naivná predstava, lebo mnohí žurnalisti, hlavne tí z bulvárnej tlače sa takýmto vysvetleniami nenechali odbyť. Začali snoriť, a keď to nič neprinieslo, tak kombinovať. Pustili do sveta aj tie najobľudnejšie chýry - urážlivé a urážajúce. Jedna agentúra sa kdesi dozvedela, aké lieky som dostával v Barcelone. Žurnalisti to konzultovali v Madride s jedným hematológom a tento vystavil na diaľku diagnózu, ktorú potom publikovali...

Vedel som napríklad, že v Hospital Clinico, leží niekoľko chorých na leukémiu, ktorí - na rozdiel od mňa - netušili na čo ochoreli. V niektorých prípadoch lekári z určitých dôvodov ani príbuzných neinformovali o chorobe ich otca, sestry alebo strýka. Tito ľudia potom mohli raz večer v televízii počuť, čo sa deje s opernou hviezdou Carrerasom, ktorý ochorel na leukémiu, ako ho liečia atď. Z týchto informácií potom nebolo pre postihnutých žiadnym umením zistiť, či im, respektíve ich príbuzným alebo priateľom vlastne je. Elektronické médiá takto vytváralo šoky, ktorých vôbec nebolo treba.

Najviac však vyvádzali fotografi. Nebolo ničoho, čo by neboli vyskúšali, len aby ma mohli v nemocnici vyfotografovať. Niektorí sa vyšplhali na stromy v nemocničnom dvore a dúfali, že ma možno dakedy povedú popred niektoré z okien. Troch z nich prichytili v bielych plášťoch, preoblečených za lekárov, keď sa pokúšali dostať k mojej posteli. Jeden z nich sa priznal, že mu ktorési noviny ponúkli dva milióny pesetas za obrázok „Carreras v posteli“. Keď ma kvôli operácii zuba museli na dva dni premiestniť do druhej kliniky, už to niektorí reportéri zavetřili. Striehli pri vchode a odfotografovali ma s maskou na ústach. Fotografia sa objavila vo všetkých novinách, časopisoch,

Neskôr som dospel k rozhodnutiu: keďže toto všetko znamenalo pre mňa takú veľkú pomoc, azda môžem i ja pomôcť druhým tým, že porozprávam čo som za tento rok všetko prežil. Od prvého dňa. A hoci to bude čo len jeden jediný človek, ktorý poznajúc môj osud, získa opäť odvahy a sebadôvery, tak sa to vyplatilo.

Moje zdravotné ťažkosti sa začali prejavovať už na jar roku 1987. Stále som cítil únavu, bol som bez nálady; neustály pocit únavy som vzťahoval na stres. V máji som totiž veľmi intenzívne pracoval napriek javiskovej pauze, ku ktorej ma donútilo zranenie nohy. Tento čas som využil na nahrávanie. Canio v Komediátoch na scéne milánskej La Scaly (29. apríla) bol na dlhý čas mojim posledným vystúpením. V júni už bolo práce menej. Niekoľko dní som strávil vo Viedni, pretože tu som chcel pracovať na svojej knihe. Táto nová práca sa mi však napriek všetkým komplikáciám páčila. V júli a auguste som sa chcel riadne zotaviť. Potreboval som to, lebo do septembra bolo naplánované nakrúcanie novej filmovej verzie Bohémy s talianskym režisérom Luigim Comencinim. Popritom som mal v pláne len zopár vystúpení - okrem iného Carmen s Agnes Baltsa v Ravenne. Filmovanie je síce vyčerpujúce, ale v inom zmysle. Sú tu dlhé hodiny pauzy, posedáva sa, vyčkáva. Toto, ako som si predstavoval, bude ideálne pre prácu na knihe. Ale nakoniec bolo všetko inak.

Prvé dni to išlo celkom dobre. Potom prišli problémy so zubom, ktorý mi pred niekoľkými dňami implantovali. Išiel som k lekárovi, predpísal mi antibiotiká - podľa všetkého bol to zápal ďasien. Lieky som síce bral, ale vôbec nezaberali. Naopak, cítil som sa stále horšie.

V pondelok 15. júla som sa u režiséra Comenciniho ospravedlnil - pretože v takom-



1992 - Bratislava, so SF a dirigentom Eliom Boncompagnim

Snímka TASR

to stave som na filmovanie nemohol ani pomyslieť. Vybral som sa do Americkej nemocnice, kde mi jeden môj známy sprostredkoval vyšetrenie. Chcel som mať konečne jasno, čo mi vlastne je.

Po EKG, odbere krvi a všetkom ostatnom, čo treba na kompletne vyšetrenie, som z nemocnice na pár hodín odišiel, pretože výsledky mali byť až neskoro popoludní. A keď som sa vrátil, lekár, ktorý ma predpoludním vyšetřoval, mi oznámil, že musím zostať v nemocnici. Treba vraj urobiť podrobnejšie a dôkladnejšie vyšetrenie. Počet mojich krvných doštičiek je príliš nízky, mohlo by to súvisieť s liekmi, ktoré práve užívam. Bližšie sa lekár vyjadriť nechcel. Až neskôr som sa dozvedel, že v tomto čase boli hodnoty mojich krvných doštičiek skoro o deväťdesiat percent nižšie ako u normálne zdravého človeka.

Na druhý deň - keď Paríž a celé Francúzsko nespútane oslavovalo svoj národný sviatok - som si po prvýkrát uvedomil, že ide zrejme o vážnejšie ochorenie. Profesor Jean Bernard, jeden z najznámejších svetových hematológov, ma osobne vyšetřoval. A ja som si pomyslel: keď takáto kapacita pride k tebe vo sviatok o desiatej doobeda, na to už musí byť mimoriadny dôvod, tu nie je s tebou nič vo poriadku. Profesor mi však najprv vysvetlil, čo všetko budú so mnou robiť. Okrem iného mi odoberú vzorku kostnej drene, aby sa mohlo všetko dôkladne vyšetřiť.

Táto správa bola pre mňa šokom. Dobré som si totiž pamätal, čo sa udialo pred viac ako dvadsiatimi rokmi u nás doma v Barcelone. Po takomto teste kostnej drene, diagnostikovali lekári u mojej matky rakovinu v poslednom štádiu.

Po všetkom, čo som už doteraz vedel, sa vo mne čoraz viac utvrdzovalo podozrenie, že mám leukémiu. Spýtal som sa teda priamo jedného hematológa na klinike, či je to pravda. Lekár sa vyjadril, že to nemusí byť vylúčené. No pre mňa to už bola istota, lebo v inom prípade - aby ma neznepokojoval - určite by takto neodpovedal.

Môj brat Alberto, ktorý pricestoval do Paríža hneď po mojom hospitalizovaní, stál pri mne, keď 16. júla prišiel do mojej izby profesor Bernard, aby mi oficiálne oznámil pravdu:

„Máme výsledky. Žiaľ, musím vám povedať, že máte leukémiu.“

Zvláštne, hoci som presne vedel, čo mi profesor chce povedať zasiahla ma táto veta ako smrteľný úder. Človek do poslednej sekundy vždy dúfa. Ale súčasne - a to je tá jedna z tých najfascinujúcejších stránok ľudského bytia - začína klíčiť iná, nová nádej: „Azda to prekonám!“ V tejto ťažkej situácii mi profesor povedal:

„Zbytočne sa neznepokojujte, budeme vás liečiť. Leukémia nie je dnes až taká zlá. Jestvuje celý rad možností, ako chorobu zdolať. Bojujte a dostanete sa z toho!“

Môj brat stál mlčky vedľa mňa. Ja však viem, že keby to bolo čo len trochu možné, na mieste by sa so mnou vymenil, ľahol by si miesto mňa do postele a znášal by všetko, čo mňa ešte len čaká. Spomínam to preto, lebo je to symptomatické pre vzťahy v našej rodine. Rodičia nás vchovali v tomto zmysle: každý je tu pre každého. Život sestry alebo brata, je ako vlastný život. Moja žena, moja švagriná a môj švager sa automaticky pridali. V nasledujúcich mesiacoch sa mal tento pocit spolupatričnosti medzi súrodencami prejavovať tým najneuveriteľnejším spôsobom.

Medzi mojím o deväť rokov starším bratom Albertom a mnou existoval odjakživa neobyčajne silný vzťah. Toho 16. júla sme

prebdeli celú noc - najhoršiu v našom živote. Boli to hodiny pravdy. Povedali sme si veľa vecí, o ktorých sme vedeli, že sú skutočnosťou. Ale pretože nebolo potrebné o nich hovoriť, nikdy predtým sme o nich ani nehovorili. Prirodzene, že sme sa rozprávali o najbližšej budúcnosti. Alberto mi sľúbil, že mi bude hovoriť všetko, o čom ho budú lekári v priebehu choroby informovať. Nič viac a nič menej. Nechcel som žiadne lži, len aby ma šetrili, lebo to by bolo to najhoršie, čo by mi mohli urobiť. Ja si to myslím tak, že človek musí presne vedieť čo mu je, aby mohol účinne proti tomu bojovať. A ja som bol od prvej hodiny presvedčený, že som dosť silný na to, aby som to vydržal. Povedal som mu potom jednu veľmi dôležitú vec: som pripravený prejsť pekľom akékoľvek liečby, keď to musí byť. Ale nepravím si a nedovolím, aby sa na mne experimentovalo. Alebo, žeby lekári podnikli niečo, čo by ma umelo udržovalo pri živote, pomocou prístrojov alebo nejakej aparatúry. Myšlienka, že by som mal visieť niekde na nejakom prístroji a len tak ťuho žiť, ma naplňala hrôzou a desom. Alberto prisľúbil, že bude moje želania rešpektovať.

Vyslovil som ich len pre ten najkrajnejší prípad, vnútorne som od prvého okamihu absolútne dôveroval vede a lekárskejmu umeniu. Bol som pevne rozhodnutý, nielen sa pustiť do tohto boja, ale mať ho aj čo najskôr za sebou. Od samého počiatku som bol optimistom a hovoril som si:



Prvý Rudolf v parnskej inscenácii Bohémy v roku 1972. Snímky archív HŽ

„Keď sa zo sto chorých na leukémiu jednému podarí dostať sa z toho, prežiť, tak tým jedným budem práve ja. Toto som si nenahováral. V toto som veril.“

Moja rodina si samozrejme robila obrovské starosti a v kauze leukémie bola ozvlášť precitlivená. Sesternica mojej švagrinej Marisa, zomrela pred tromi rokmi na leukémiu. Bola tak stará ako ja, lekárika v Hospital Clinico a jeden čas dokonca chodila so mnou do školy. Lekári diagnostikovali rýchlo postupujúcu leukémiu - príliš neskoro na akýkoľvek pokus o záchranu.

Prekladá -mjk-

Na budúce: Liečenie v Barcelone.

© Kindler Verlag, GmbH, München 1991

Nový slovenský muzikál - Umrieť pre krásu

MANON AKO MUZIKÁL

Pribeh osudovej lásky rytiera des Grieux a krásnej Manon Lescaut je starý takmer 250 rokov. U nás vyšiel v slovenskom preklade v rokoch 1957 a 1973, ale dobre známy je okrem pôvodného románového spracovania francúzskym spisovateľom Antoinem Françoisom Prévoštom i v prebásnení Vítězslava Nezvala. Táto básnická skladba sprevádzala nie jedno mladé srdce i v slovenskom preklade Míra Procházku. Treba povedať, že v ničom nezaostávajúcom za Nezvalovým poetickou verzou... Manon je téma spracovaná i pre operné hľadisko: najznámejšia je Massenietova Manon, vyvrcholenie francúzskej lyrickej opery a potom „talianka“ verzia témy, Pucciniho mladistvá opera *Manon Lescaut*. Zdalo by sa, že sujet z obdobia francúzskeho regentstva, t. j. z obdobia po smrti Ludovika XIV. sotva môže inšpirovať súčasných realizátorov. Stal sa opak: „svätá hriechnica“ si obliekla súčasné minisukne a smelo vstúpila na javisko bratislavského ISTROPOLISU (Domu odborov), ako emancipované dievča 20. storočia. Stalo sa tak z iniciatívy bratislavského KONZERVATÓRIA a najmä jeho hereckého oddelenia. Vedúci tohto odboru - IVAN MATULÍK, ináč producent projektu, dramaturg a „otec“ všetkých sponzorstiev, potrebných k realizácii de facto študentského predstavenia, prišiel s nápadom, vytvoriť pôvodné muzikálové predstavenie. Literárnu predlohu a scenár podľa Nezvalovho spracovania pripravili M. GOGÁLOVÁ (tiež režisérka inscenácie) a J. MELICHÁRKOVÁ. Ako autora hudby oslovili MATÚŠA JAKABČICA, známeho jazzového gitaristu, skladateľa a aranžéra, ktorý v súčasnosti pôsobí na Konzervatóriu v Bratislave ako pedagóg.

Premiéra, ktorá bola 25. a 27. októbra m. r. sa zdala byť akousi „školskou“ internou akciou. Ukazuje sa však, že napriek plynúcemu času sa zvyšuje počet repríz a Manon sa stala fenoménom, nad ktorým sa hodno zamyslieť.

Muzikálová podoba príbehu o láske Manon Lescautovej a rytiera des Grieux má názov *Umrieť pre krásu* (podľa jedného z Nezvalových veršov). Možno by však predsa len bolo, výstižnejšie nazvať toto dielo menom hlavnej hrdinky. V dvojčastovom muzikále účinkujú študenti hudobno-dramatického oddelenia bratislavského konzervatória, jeho absolventi a hosťujúci herec Ivan Letko. Hudobného naštudovania sa ujal dirigenti a pedagógovia Bohumil Trnečka a Matúš Jakabčic. Orchestrálnu zložku zaistil Big Band bratislavského konzervatória, zo študentov zložené teleso, ktoré má za sebou nie dlhú, ale úspešnú umeleckú históriu. Hralo a spievalo sa na scéne M. Ferencika, ktorý vytvoril maximálne podmienky na tanečné akcie i umiestnenie orchestra na javisku, navyše musel akceptovať maximálnu úspornosť. Kostýmy navrhla s ohľadom na súčasné oblečenie mladých, zato veľmi pestré a prispôbené k pohybu v početných tanečných obrazoch - S. Vacháľková. Choreografiu mala Š. Strapáková, zatiaľ neznáme meno na našej scéne, no už dnes umelkyňa, o ktorej určite budeme počuť čoraz častejšie. Jej vklad do inscenácie bol - po hudbe, najvýraznejší, najviac priblížil výsledok k tvaru muzikálu. Nekonečná variabilita tanca, prispôbeného nie jednoduchým „predpisom“ autora hudby, ale i moderným rytmom dneška, úžasná dynamickosť v prejave baletného zboru i „solistov“, prirodzenosť a spontánnosť, s ktorou mladí ľudia na javisku tancovali, to všetko dokázala Š. Strapáková s účinkujúcimi, ktorí vlastne nie sú profesionálnymi tanečníkmi, ale budúcimi hercami...

Režisérka a scenáristka M. Gogálová, ktorá spolu s I. Matulíkom stála za projektom, sústredila sa v scenári diela na hlavné postavy a



Jedna zo scén muzikálu *Umrieť pre krásu*.

dejovú zápletku, ktoré oprostila od bočných línií. Obdivujem, ako zvládla tri alternácie hlavných postáv, ako udržala celok v neustálej premenlivosti, vypointovala spoluprácu s choreografkou do nedeliteľného celku. Pravda, niečo jej i nevyšlo: nedomyšlela finále muzikálu so smrťou Manon v akési kľetke hanby, alebo neodhadla divadelnú dĺžku času v druhej polovici muzikálu. Taktiež nemohla prekročiť hranice súčasného herecko-spevackého vývoja svojich zverencov. Vedľa prirodzenosti a spontaneity talentovaných sólistov, ktorých som videla na jednej z repríz, pobadala som i veľa rozpačitých výkonov. Mladučkí adepti majú isté resty v „javiskovej reči“, často prehltávajú vo

vzrušení verše, konce slov, ešte nedokážu odhadnúť mieru výrazu vo veľkej sále a na javisku vôbec, takže kde - čo potom rezonuje v neprimeranej reakcii obecnosti. Ich „ozajstné“ prežívanie citov je podčiarknuté mladostou a menej stylizáciou, ktorá by zmiernila veľké city. I spev nevyhádza vždy intonačne čisto a dostatočne silno - hoci sa spieva cez mikrofóny. Darmo, Veľká sála Istropolisu tu zohrala svoju rolu neakustickosťou - a pomerne silný je aj zvuk big bandu, ktorý má okolo 20 členov. Z účinkujúcich som si najviac zapamätala talentovanú predstaviteľku Manon - Zuzanu Ďurčinovú, jej partnera v úlohe des Grieux - Stana Petrova a Modestu v expresívnom prejave Sone Norisovej. Faktom je, že keď vošiel na javisko hosťujúci profesionál Ivan Letko, bola to hneď „hra o inom“, hoci tento herec nie je špecialistom na muzikál. Je však skúseným umelcom, ktorý presne vie, ako sa tvorí charakter, nielen city...

Vďaka ochote skladateľa Matúša Jakabčica som nazrela i do partitúry muzikálu, do hudobného „obrazu“ *Umrieť pre krásu*, ktorý považujem za vzácny príspevok do nie bohatej histórie slovenského hudobno-zábavného divadla. Pri podrobnejšom „čítaní“ hudobného textu som

júla 1993, teda za tri mesiace, štúdium trvalo od polovice augusta do premiéry 25. októbra 1993, čo je tiež pomerne krátky čas na štúdium aj pre profesionálov... Jeho talent, už dnes výnimočný a pozoruhodný; presahujúci jazzovú scénu, kde doposiaľ pôsobil, sa iste dokáže prispôbiť aj čisto divadelným podmienkam a požiadavkám bez toho, aby poprel sám seba, resp. svoje ideály. Rada teda konštatujem, že do slovenskej hudby vstúpil autor ojedinelý, osobitý a nadmieru invenčný. Myslím, že je na škodu profesionálnej scény, ak si ho nedokázala podchytiť už od začiatku - zaujímavou dramaturgickou ponukou. Čo nie je, môže byť...

Matúš Jakabčic pripravil do muzikálu o Manon a jej veľkej láske vyše tridsať hudobných čísel. Pritom bežný muzikál má 12 - 14 čísel, využíva hlavnú melódiu ako „leitmotiv“, ktorý nesie ideu diela. Aj v tejto bohatosti Jakabčicovej ponuky vidieť možno istú neskúsenosť s muzikálovou formou, na druhej strane prekvipujúcu invenčnosť. Partitúra diela je písaná v rôznych štýloch modernej jazzovej a populárnej hudby: od rapu (predohra, rozohratia na javisku pohybom chóru), ktorý je typický aj pre finále, cez šansón, blues, pop balad, paródii tanga, jazzový valčík, prvky latinskoamerického hudby, až po rock.

Aranžmán vychádza z jazzového soundu big bandu, z veľkého zvuku, ktorý je expresívny. Pritom M. Jakabčic vie napísať i veľmi krehké melódie, vychádzajúce z lyrickej podstaty témy. Spomením napr. šansón *Buď zbohom, láska (detstvo) navždy už* (des Grieux) ktorá si nárokuje na centrálnu melódiu. Zachytiť poézou a čistotou emócií rovnako, ako dueto milencov *On mi ten slávik*, napísané v štýle pop ballad. Uspelo by aj mimo muzikálu, ako piesňový hit, zvlášť v podaní skúsených interpretov. Hravá je swingová pieseň *Manon - Som rada, že som tak mladá* či *Prečože ja Manon*, ktorá sa opakuje a vytvára tak „príznačný“ motív hrdinky. Paródiu tanga venoval autor rozpornej postave Tibergea (*Ach, kto iný mohol by to byť*). Často musel M. Jakabčic písať piesne na kratučké veršové úseky, čo mu sťažovalo výstavbu hudobného čísla, na druhej strane vytváralo plochu na časté, rôznorodé vstupy do deja. Rozmanitosť štýlu v jeho partitúre charakterizuje i dueto v štýle pop funk *Prišiel sem jeden pán* (Manon - des Grieux), alebo rapové recitatívne vstupy zboru (*Milujte sa vospolok*), pozoruhodné je veľké záverečné ľudstné dueto Manon a des Grieux *Vznášam sa i záverečný dvojspev milencov Už som sa rozlúčila*, s jasnou alúziou centrálnej témy piesne *Buď zbohom láska navždy už*... Beguine *Galantná procedúra* je síce kratučká, ale cynizmom nasiaknutá skladba pre Duvalu st. a zbor. Dynamická pieseň *Modesty* má dixielandové podfarbenie a expresiu, ináč typickú pre Jakabčicovu hudbu ako celok. Autor rád využíva transpozície aj v rámci jednej piesne, čo znáročňuje melódiu, no robí ju zaujímavejšou, nehovoriac o sadze orchestra. Ten hýri variabilitou inštrumentálnych permutácií v rámci základného big bandového obsadenia, kde prevládajú saxofóny, trúbky, trombóny, sada bicích, elektrická gitara, syntezátor a i. Záverom mi zostáva konštatovanie: napriek nezáujmu profesionálnych spevoherných scén o dielo slovenského autora či teamu, dieťa sa narodilo, žije, hoci sa volá *UMRIEŤ PRE KRÁSU*.

TERÉZIA URSÍNYOVÁ

Šlágre v aukcii

Peter Oravec... ergo - kladivko! Aukčný kabaret. Uviedla spevohra DJZ v Prešove na Malej scéne v premiére 1. 10. 1993

Pravidelné produkcie spevohry DJZ v Prešove na Malej scéne korenia ešte v projekte mikrožánrov v štúdiu '83, ktorý však napokon po niekoľkých, aj úspešných, pokusoch zapadol v priestorovej diskontinuite. V súčasnosti dostal nový rozmer v novej budove na Malej scéne a aj konkrétnu podobu. Peter J. Oravec, režisér a autor kabaretu ... ergo, kladivko! zrealizoval na nej už niekoľko premiér tohto typu (čo do obsadenia) a celkom slobodne mu možno pripísať prioritu tvorcu určitej, teraz už rozbehnutej tradície. Predpokladám, že mu zaimponovala - popri flexibilita členov prešovskej spevohry, variabilnosť a netradičný priestor Malej scény.

Ťažiskom predstavenia je hudobný come beak, skratka príjemná prechádzka nedávnou i vzdialenejšou minulosťou populárnej hudby. Táto nie je žánrovo záväzne štruktúrovaná, len limitovaná časovým horizontom prvej polovice, resp. 70. rokov nášho storočia výber piesní bol celkom v rukách autora a režiséra v jednej osobe. Zmes starých dobrých slágov, uskutočnených ako kabaretná aukcia, sa napokon veľmi dobre počúvala, navyše v skvelej, žánre akceptujúcej a tanečne vyhranenej interpretácii prešovského orchestra, v ktorej dominovala rytmická a zvuková predstavivosť dirigenta Júliusa Selčana a jeho „sparring“ partnera Jana Bedřicha za klávesmi Yamahy.

Poldruha hodiny trvajúce predstavenie je možné zrelativizovať otázkami typu - bolo toho dosť, bolo to málo?, bolo tam všetko?,

čo tomu chýbalo?... ktoré sa pokúsím zodpovedať nasledovne:

1. Režisér a autor sa na časovo krátkej ploche pokúsil uyiessť čo najviac piesní. V tomto bode možno preto hovoriť o dynamike predstavenia, v ktorom režisér kalkuloval s relativitou času.

2. Systém vo výbere piesní len naznačil - od seba oddelenými, no textom pospájanými hudobnými blokmi. Chýbali striktné kontúrované žánre. Preto sme mohli v predstavení ...ergo, kladivko! zaregistrovať vedľa seba swing typu Glenna Millera, piesne *Suvenir*, *Lady Karneval*, *Beatles (Michele, Yesterday)*, české polky *Škoda lásky*, *Holka modrooká*, spolu s Ježkovou piesňou *Život je jen náhoda*, ústrednú pieseň z filmu *Love story*, *Muž a žena*, niekoľko folkových pesničiek, ale aj talianske slágre 60. rokov *Ciao, ciao bambina*, *Volare*, ale aj *Mississippi*, či lyrickú spomienku na Elvise Presleyho. Vefa - či málo?, ale určite s minúsom v rigoróznosti žánrovej systematike.

3. Text P. J. Oravec minimalizoval, ťažiskom bola hudobná produkcia. Predsa ma však miestami zneistil, a to anachronizmom politicky sa tváriacich pasáží (narážky na VPN a pod.) a spreneveril sa tak žánru, označenom v tiráži bulletinu ako kabaret.

4. Hudobná interpretácia, žánrovo jednoznačne pochopená v orchestri, bola aj sólistami stylizovaná v rámci žánrovej rozmanitosti piesní. Zo žien sa predstavili H. Horváthová (Speváčka), A. Benková (Filoména), E. Kušnierová (Gladiola), D. Gerjaková (Magdaléna), S. Kanderová (Kolizia), z mužov S. Benko a. h. (John), J. Baksa, M. Gerjak, L. Suchoža, resp. I. Barla (Brooker), J. Novotný a Katarína Hamráková (Adam a Eva) - títo v prevažne čínoherne koncipovaných postavách. Všetci prispeli k živému spádu predstavenia.

5. Predstaveniu by určite prospela výrazná a jednoznačne koncipovaná záverečná klauzula v zmysle dotvorenia jej vnútornej dramaturgie a tiež formy.

Na scéne Štefana Buntu dominovala stena vo výške človeka so

zväčšeninami portrétov niektorých speváckych hviezd populárnej hudby 20. storočia, nasvecovaných zadnou projekciou vždy, keď zaznel hit, ktorým sa preslávili. Kostýmy sólistiek by som si vedela predstaviť aj v štýlovejšom poňatí, hoci vybrate z fondu. O výstižnú choreografiu sa postarala Stanislava Selčanová. Autormi výborného aranžmá jednotlivých piesní boli Jan Bedřich, Ladislav Gerhardt, Peter Lizák a Július Selčan. Uvedený kabaret zapadol do žánrovej rozmanitosti, ktorú pripúšťa hudobnozábavné divadlo. Každý nasledujúci (napriek príjemným melódiám) by mal mať rozhodne vyhranenejšiu hudobnú aj textovú koncepciu.

DITA MARENČINOVÁ



Štyri dámy na aukcii v kabarete ...ergo kladivko! Zľava: S. Kanderová (Kolizia), D. Gerjaková (Magdaléna), A. Benková (Filoména) a E. Kušnierová (Gladiola). Snímka: A. Žizka

Nová budova Fínskej národnej opery v Helsinkách

STAVIAME OPERU

Dokončenie z 1. str.

Prešove, Nitre, Martine a Komárne už stoja. Opera v Košiciach sa opravuje. Operný súbor sa o novú budovu bude deliť v Bratislave. Ale divadelnou budovou určenou výlučne opere a baletu nás Fíni predbehli.

Opier sa vo svete veľa nestavia. Posledne otvárali zrejme parížsku operu a v tomto roku majú podľa všetkého odovzdať mestskú operu vo švédskom Göteborgu. U nás sa veľa diskutuje o stavbe SND. Vytýka sa jej zlé umiestnenie, nadmernosť a prevádzkovo nepraktické vnútorné členenie. Všimnime si aké architektonické a umelecké parametre má nová opera v Helsinkách.

Predovšetkým si treba uvedomiť, že stavenie takého kolosu, akým je opera, nie je jednoduché ani v podmienkach lepších ako naše. V Helsinkách prislúbili výstavbu päťkrát a až na šiesty slub ozaj splnili. Práce neustále odsúvali a parcelu v poslednej chvíli použili na niečo iné. Pred nezávislosťou na kasárne a univerzitu, po vzniku štátu pre parlament, poisťovňu a hotel. Znie to neuveriteľne, ale až do začiatku 70-tych rokov nemali Helsinki ani vhodnú koncertnú sálu. Až v roku 1971 otvárajú „Finlandia Hall“, ktorá sa však do povedomia zapísala skôr ako kongresové centrum. V 75-om tu podpisujú zmluvu o bezpečnosti a spolupráci. V 75-om konečne vyhlasujú aj architektonickú súťaž o budovu Fínskej národnej opery. Súbeh vyhráva trojica architektov - EERO HYVÄMÄKI, JUKKA KARHUMEN, RISTO PARKKINEN. Ale ako to už pri veľkých projektoch býva, kvôli finančným nejasnostiam realizáciu odkladali. Základný kameň kladú 1. novembra 1988.

Až potiaľto boli peripetie fínskej opery podobné ako osudy divadelných stavieb u nás. Vo fáze realizácie projektu sa však líšia. Aj napriek celosvetovej a domácej recesii sa Fíni podarilo stavbu dokončiť za 6 rokov.

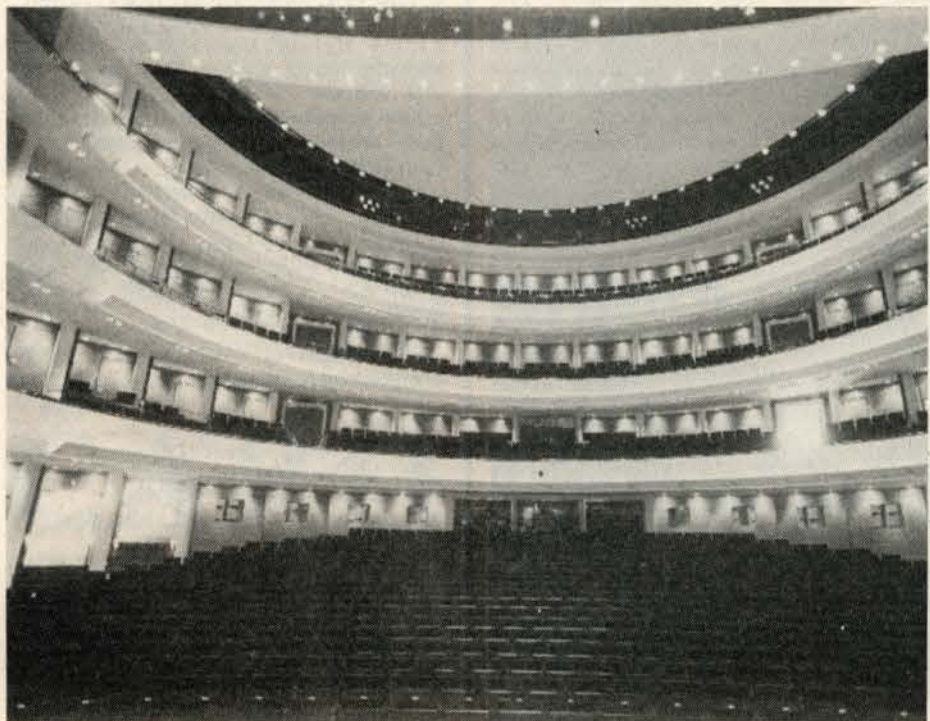
Na brehu zálivu Töölönlahti vyrástla elegantná biela budova dopĺňajúca rad verejných stavieb ako spomenutá Hala Finlandia, Mestské divadlo a luxusné hotely Intercontinental a Hesperia. Z jednej strany teda obmýva budovu voda, z druhej ju chráni park a z ďalšej ju obkolesuje jeden z hlavných ťahov mesta vedúci z centra na letisko. Prístupové možnosti má výborné a celkové umiestnenie spĺňa podmienku podobných verejných stavieb: čiže skĺbenie ľahkej dostupnosti pre väčší počet ľudí a zvukovú izolovanosť. Že to pri koncertných budovách nie je vec zanedbateľná, svedčí príklad bratislavskej Reduty a chronické drnčanie radiátorov a obklov pri každom prechode elektrických. Nová budova SND by mala byť podobných rezonancií zbavená, ale o ľahkej prístupnosti sa dá diskutovať, pretože časť mesta, kde SND stojí, nepatrila a nepatí k jeho

frekventovanému priestoru a neprechádzať tadiaľ ani výrazný komunikačný ťah. Teoreticky možno samozrejme voliť aj postup opačný, čiže najprv postaviť niečo, k čomu sa musíme nejakým spôsobom dostať a čo si komunikáciu vynúti samo, ale keby som si mohol vybrať, volil by som radšej spôsob aký použili v Helsinkách, ktorý je zároveň znakom každého rozumného architektonického komplexu. Teda postup od komunikácií k objektom a nie naopak.

Helsinská opera pôsobí zvonku dosť stroho. Hlavný architekt nás však pri prehliadke ubezpečil, že zahnuté sklené krytie bočných

modro-šeda ladeného foyeru vraj prinesú ľudia. Ide o súčasné chápanie vnútornej farebnosti verejnej architektúry, ktorá bez účasti človeka stráca zmysel a preto treba pri projektovaní s farebnosťou a tvarovosťou postáť počítajúc.

Celkom inú farebnosť má hľadisko. Z chladného mramoru vojdete do horúcej červene uschlachtilého dreva. Drevo je použité nielen kvôli kvalite, ale hlavne pre akustiku. Okrem sedadiel, ktorých je vo veľkej sále 1365 (s variáciou 1496 pre koncerty) je tu samý tvrdý, zvuk odrážajúci materiál. Interpreti vedia, že akustika sály môže urobiť, alebo zničiť kon-



Veľká sála Fínskej národnej opery.

Snímka archív autora

strán a popínave rastliny strohosť určite zmäkčia. V lete je v meste teplo a tak sa medzi vchodom a zálivom, kde je inak parkovisko, dá postaviť amfiteáter a opera sa môže presťahovať von. Foyer je maximálne presvieteny. Čo len mohli, to nahradili priesvitným sklom. Cez deň máte výhľad na ukľudňujúcu panorámu zálivu a mesta, v noci, keď sa svieti vo vnútri, vidieť všetko zvonku a celú budovu tento efekt krásne nadľahčuje.

Zaujala ma poznámka architekta o vnútornej farebnosti opery. Nesie sa v tlmenej svetlosti, pastelových farbách. Prechádzali sme sa mimo času verejných predstavení. Zdalo sa nám, že aj vnútorná farebnosť je trochu strohá. Architekt nás opäť upozornil, že aj to bol tak trochu zámer, lebo farby do

cert, či predstavenie. Speváci a dirigenti Fínskej národnej opery svorne tvrdia, že vo veľkej sále sa hrá a spieva perfektne.

Okrem hlavného pódia tu je ešte sála malá (500 miest), ktorá má slúžiť inscenáciám súčasných, či experimentálnych hudobno-dramatických diel a tiež ako skúšobný priestor. Sú v nej kreslá s rovnako prepracovaným, anatomickým dizajnom ako v sále hlavnej. Návštevník ocení telo kopírujúce sedadlo, hlavne po tretej pauze trojhodinových inscenácií. Malá sála má vlastný foyer, reštauráciu, šatňu a vchod.

Hlavné javisko je veľké 20x25, veža pre ťahy vysoká 28 m a proscénium ako aj úroveň sú variabilné, tak ako orchestrisko s upravovateľnou hĺbkou. Možnosť posunov sa dá

zuzitkovať hlavne pri uvádzaní opier z rôznych štýlových období, kde barokové a klasické diela vyžadujú minimálny „ponor“ orchestra, kým romantické práve maximálny.

Hlavné javisko je ohniskom celej budovy a všetky ďalšie priestory, či už verejné, alebo zákulisné sú naň orientované. Architekti si dali záležať aby sa vyhli príkro sa zužujúcim priečchodom (tzv. hrdlám fliaš), ktoré pri plnej prevádzke spomaľujú funkčnosť zákulisia a pohodlnosť verejných priestorov. Javisko je z troch strán obklopené technickými priestormi a priamo pod ním, niekoľko poschodí pod zemskou úrovňou sa nachádza sklad na kulis. Takýto sklad „po ruke“ je vec neocenená. Naše divadlá sa občas kvôli skladovaniu kulis, kostýmov a rekvizit nemajú kam pohnúť, alebo ich skladujú mimo svojich priestorov.

Ďalším praktickým zákonom architektov divadla je účelné rozdelenie skúšobných priestorov pre všetky súbory. Z praxe vieme, že so skúšaním sú vždy problémy, pretože na javiskách veľkých divadiel sa neustále búra, alebo stavia scéna. Opera potrebuje navyše separátne skúšobne pre orchester, zbor, balet a sólistov. Všetci sa okrem skúšania potrebujú pred predstavením rozviesť a v neposlednom rade, rýchlo a pohodlne sa zo svojich šatní a skúšobní dostať (aj vo veľkých róbach) na javisko. Táto podmienka je v Helsinkách splnená a ešte aj administratíva má na javisko, pomocou výťahov iba niekoľko sekúnd.

Z návštevy otváracích slávností Fínskej národnej opery, za ktorú mimochodom vďačí Tlačovému a kultúrnemu odboru fínskeho Ministerstva zahraničných vecí si odnášam nasledovné poznania.

Divadelný priestor súčasných operných budov je v mnohom poplatný predstave, ktorú formovalo 19. storočie. Wagnerova jama, napriek hydraulikej spôsoblosti, je stále dominantnou a výrazne oddeľuje javisko od hľadiska. Priestor automaticky determinuje tvorcov súčasných operných diel aj inscenácií (autora, režiséra, dirigenta aj spevákov). Repertoárová prevaha romantických opier však nemôže zakryť skutočnosť, že uvedené architektonické členenie obmedzuje predstavy o inscenovaní opery a môže negatívne ovplyvniť priestorovú kreativitu autorov a režisérov diel, ktoré budú pre tieto priestory písané.

Opera je od 19. storočia tvorcom a reprezentantom národnej kultúry a povedomia. Aj malé národy si dajú záležať, aby sa ich opernému umeniu dostávalo relatívne štedrých finančných prostriedkov. Treba však pripomenúť, že dnes zďaleka nie všetky spoločenské vrstvy používajú operu za svojho reprezentanta a proti jej preferencii sa často ozývajú protesty.

Keď sa už však má nejaká opera postaviť a zaradiť do systému svetových operných domov, musí byť jej technická spôsoblosť kompatibilná. Len tak sa môže rozbehnúť výmena a hostovanie špičkových operných súborov. Ostáva nám dúfať, že scéna opery v novom SND tieto parametre splní.

IVAN HRONEC

Súťaže

Luxemburský hudobný spolok „Union Grand-Duc Adolphe“ a Symfonický mládežnícky dychový orchester „Harmonie des Jeunes“ z Petingenu vypisujú medzinárodnú skladateľskú súťaž pre symfonický mládežnícky dychový orchester. Na súťaži sa môžu zúčastniť skladatelia do 35 rokov. Súťaž je dotovaná tromi cenami: 80 000, 40 000 a 30 000 luxemburských frankov. Termín prihlášok: 15. marec 1994. Podrobnejšie informácie: „Union Grand-Duc Adolphe“, 2 rue Sosthène-Weis, L-2722, Luxembourg-Grund. Tel. 0 03 52/46 25 36, Fax: 0 03 52/47 14 40

Tirreno Gruppo Editoriale (T.G.E.) vy-

pisuje medzinárodnú skladateľskú súťaž pre sláčikový orchester na počesť Ernsta Blocha. Cena je dotovaná tromi cenami: 7 000, 3 000 a 1 000 švajčiarskych frankov. Tri najlepšie skladby a ďalších 21 partitúr s orchesterálnym materiálom T.G.E. vydá tlačou. Skladby treba zaslať do 30. apríla 1994 na adresu: Segreteria Concorso Bloch, c/o T.G.E. Via Vallengia 12, Ch-6926 Montagnola-Lugano.

3. medzinárodná súťaž pre klasickú gitaru „Città di Sanremo“, ktorá bude v dňoch 22. - 26. mája 1994 má uzávierku 22. apríla 1994. Na súťaži sa môžu zúčastniť gitaristi do 35. roku. Súťaž je dotovaná 11 miliónmi lír. Adresa: Associazione Musicale „El Maestro“ Corso Garibaldi 60, I-18038 Sanremo.

WIENER FESTWOCHEEN '94

Tohtoročná ponuka Wiener Festwochen 6. máj - 12. jún je naozaj bohatá a impozantná. Tradične zaberá bohatú škálu hudobného, dramatického, literárneho, výtvarného umenia i podujatí spoločenského a zábavného charakteru. Jarná Viedeň teda dýcha kultúrou a umením a v mnohom sa tu dá poučiť.

Osobitne bohatá je koncertná ponuka, ktorá je priam nabitá špičkami svetového interpretačného umenia. Koncertný cyklus sa začína 8. mája koncertom Viedenskej filharmónie s dirigentom Pierrom Boulezom s dielami Albana Berga a Gustáva Mahlera, v ten istý deň večer Viedenská filharmónia vystupuje po druhýkrát so Zdenkom Mácalom, ktorý uvedie diela B. Smetanu, L. Janáčka a P. I. Čajkovského. Potom už nasleduje defilé orchestrov: Berlínska filharmónia s Claudiom Abbadom, Viedenská symfonikovia s Václavom Neumannom, Viedenská filharmónia s C. M. Giulini, R. Mutim, Seji Ozawom, Birminghamský symfonický orchester so Simonom Rattlem, Viedenský komorný orchester s Ph. Entremontom, Chicagský symfonický orchester s D. Barenboimom, ORF symfonický orchester s Gielenom, Orchestre National de France s Ch. Dutoitom, Academy of Ancient Music a i. Sôlistické programy sú vyhradené Pollinimu, Buchbinderovi, Preyovi, Brendelovi, Milnesovi, Jerusalemovi, Schiffovi, Maisenbergovi atď.

Oficiálne sa Wiener Festwochen začína na radnici 2. dejstvom operety J. Straussa Netopier, ďalej zaznie Gluckova Ifigénia na Tauride, Mozartova Figarova svadba, baletné večery a séria činoherných divadelných predstavení.

-mj-

Informácie.

□ Veľký úspech mali traja slovenskí umelci: Mikuláš Jelinek, huslista a dlhoročný koncertný majster Gürzenorchestra, klavirista Marián Lapšanský a sólový hráč André Babinec - tak začína nadšená kritika o ich koncerte v Rásrath. Umelci predniesli Beethovenovu Sonátu pre husle a klavír D dur, Brahmsove Hornové trio Es dur a Griegove Lyrické kusy. Kritika v Bergische Landeszeitung konštatuje vysoké umelecké majstrovstvo interpretov, štýlové a technické zvládnutie. Koncert mal u prítomného publika veľký úspech.

□ Vo vydavateľstve Econ-Verlag, Düsseldorf-Wien-New York-Moskva, vyšlo nové vydanie rozsiahlej encyklopédie (1156 strán) Die grossen Sänger unseres Jahrhunderts. Encyklopédia je venovaná speváckym osobnostiam, termínom z oblasti vokálneho umenia a dejin spevu.

□ „Dielo je živé“ bol názov premiéry Lyry Pragensis, ktorá si na svojom koncerte v Lobkovicovom paláci uctila odkaz Jaroslava Šedu, CSc. Hudební rozhledy v 1. čísle súčasne napraviajú chybu v dátume úmrtia tohto významného českého muzikológa. Správny dátum úmrtia je 30. august 1993 a posledným dielom je monografia o Viktorovi Kalabisovi a nie o Pavlovi Borčkovci.

□ Anglické vydavateľstvo Macmillan Publishers vydalo rozsiahlu štvorzväzkovú encyklopédiu The New Grove Dictionary of Opera. Na viac ako 5000 stranách tu čitateľ nájde vyše 10 000 hesiel o spevákoch, skladateľoch, operných dielach a o všetkom čo súvisí s operou. Encyklopédia obsahuje vyše 800 náročných ilustrácií. Svojím rozsahom a obsahom sa zapisuje do Guinnessovej knihy rekordov.

□ Franz Endler je autorom biografie KARA-

JAN, ktorá vyšla v hamburskom vydavateľstve Hoffmann und Campe. Autor na 430 stranách sleduje dirigentovu umeleckú kariéru od Ulmu až po posledné roky. Kniha je určená čitateľom Karajanových nahrávok. Obsahuje ilustrácie, diskografiu a ďalšie informácie.

□ Vo veku 46 rokov zomrela v Ženeve 8. októbra m. r. švajčiarska skladateľka Geneviève Calame. Študovala v Paríži u Pierra Bouleza a Henri Poussera, venovala sa elektronickej a komputerovej tvorbe.

□ V americkom meste Iowa City bola 17. októbra m. r. premiéra opery „Isoldi a Dorabella“ (Red Tape and Rival Divas) českého skladateľa Jiřího Laburdu na libreto Antonína Kučeru. Operu naštudoval dirigent Aaron Cain, režisérom a prekladateľom diela do angličtiny bol prof. Beamoto Glass.

□ Laureátmi 10. medzinárodnej klavirnej súťaže Roberta Casadesusa sú - Amir Katz z Izraelu (1. cena), Seizo Azuma a Yuko Nakamichi z Japonska (obaja 3. cena) a Katsunori Ishii taktiež z Japonska (4. cena).

□ Medzinárodná porota pod vedením Jeana Francaixa udelila skladateľskú cenu „Prince Pierre de Monaco“ za rok 1993 Johnovi Caskenovi za piesňový cyklus Still mine pre barytón a orchester.

□ Denis Goldfeld a Arkadij Gutnikov sú nositeľmi prvej ceny 1. medzinárodnej husľovej súťaže „Concours Igor Oistrach“ v Iserlohne. Treťou cenu získala Melina Mandozzi zo Švajčiarska.

□ Česká filharmónia dostala prestížnu ponuku k účinkovaniu na koncerte vo Vatikáne dňa 7. apríla t. r. pri príležitosti spomienky na obeť holocaustu a uznania štátu Izrael Vatikánom. Šéfdirigent orchestra Gerd Albrecht však túto ponuku údajne „z nepochopiteľných príčin“ odmietol bez vedomia umeleckej rady i napriek intervencii ministra kultúry ČR P. Tigrida. Na tento prestížny koncert prijala pozvanie bez výhrad Londýnska filharmónia. Podľa zahr. tlač. -mj-

Slovenský filharmonický zbor vo Francúzsku

Vlajššia intenzívna a úspešná zahraničná zájazdová činnosť Slovenského filharmonického zboru (8 umeleckých turné - 2-krát Bordeaux, 2-krát Viedeň, Ottobeuren, Berlín, Miláno a Turín, spolu 55 dní pobytu v zahraničí, t. j. plné dva mesiace) pokračuje aj v tomto roku. Po štyroch účinkovaniach (13., 16., 19. a 22. januára) v Štátnej opere vo Viedni v inscenácii Musorgského opery Boris Godunov odcestoval Slovenský filharmonický zbor v nedeľu 30. januára 1994 na trojtýždňové turné do severofrancúzskeho mesta Lille. Tu bude účinkovať na štyroch predstaveniach opery Giuseppe Verdiho Maškarný bál. Inscenáciu pripravil dirigent Jean Claude Casadesus, režisér Daniel Mesguich a zbormajsterka Slovenského filharmonického zboru Blanka Juhaňáková. Účinkovania SFZ spĺňajú špičkové, medzinárodné hodnotové kritériá, platné v medzinárodnom koncertnom a opernom živote. Patria k nim: interpretácia významných diel svetovej hudobnej kultúry (L. van Beethoven: 9. symfónia, A. Schönberg: Pieseň z Gurre, B. A. Zimmermann: Rekviem za mladého básnika, F. Liszt: Legenda o sv.

Alžbete, A. Dvořák: Svätá Ludmila, M. P. Musorgskij: Boris Godunov, G. Verdi: Maškarný bál), účinkovanie pod taktovkou znamenitých osobností medzinárodnej dirigentskej scény (Claudio Abbado, Vladimir Fedosejev, Zoltán Peskó, Alain Lombard, Alexander Rahbari, Eliahu Inbal a iní), vystupovanie v rámci významných hudobných festivalov a v inscenáciách slávnych operných domov (Festival Wien modern, Májový festival v Bordeaux, Štátna opera vo Viedni, Grand Théâtre de Bordeaux, pozvánka na Medzinárodný hudobný festival v Salzburgu a na zájazd so štátnou operou vo Viedni do Japonska a i.), kladná hodnotiacia publicistická odozva (zahraniční kritici jednoznačne vyjadrujú pochvalné hodnotiace súdy o umení SFZ). Takéto úspechy zodpovedajú v oblasti športu prvým miestam na olympiádach a svetových majstrovstvách. Slovenský filharmonický zbor je teda na svojich zahraničných zájazdoch dôstojným vyslancom slovenskej hudobnej kultúry, ktorý sprostredkováva zahraničným poslucháčom vynikajúce svedectvo o úrovni nášho umenia. P.F.

Pozoruhodný ensemble

Približne pred 6 rokmi vznikol z nadšenia učiteľov ZUŠ v Skalici súbor AUDITE SILETE MUSICA, ktorý si predsavzal uvádzať hudbu 13. - 17. storočia v štýlovej a dobovo originálnej interpretácii.

Súbor za svoj pôsobenia absolvoval už takmer päťdesiat koncertov, hlavne v regióne záhoria. Účinkoval napríklad pri príležitosti osláv 400. výročia J. A. Komenského, premiéroval skladby skalického františkánskeho pátra Paulína Bajana a predstavil sa aj v rakúskom mestečku Gresten.

Napriek svojej krátkej histórii má už bohatý repertoár (okolo 90 skladieb) zo slovenskej i európskej renesancie, ktorý interpretuje na dobových nástrojoch (zobcové flauty, cink, fídula, viola da gamba) a v dobových kostýmoch.

Svoju hlavnú úlohu vidí v oživení hudby u nás málo frekventovaného obdobia renesancie, ktoré je v oblasti slovenskej hudobnej histórie nedostatočne zastúpené na koncertoch, hoci z tohto obdobia možno nájsť dostatok autorov a skladieb, spätých so Slovenskom. (Stačí spomenúť Levočský, Kežmarský zborník, Szirmay - Keczerovú, Gabrieliho, Victorisa, Bardejovskú tabulatúru či Turecký eulenspiegel a i.)

Ako väčšina podobných telies, zápasí súbor s nedostatkom financií (hlavne pri získavaní



dobových originálnych nástrojov.) Napriek tomu sa im darí - najmä vďaka podpore jednotlivcov (Dr. Mokry, Dr. Demo, Dr. Kačic) i Fondu PRO SLOVAKIA dosahovať v nástrojovej i repertoárovej rozmanitosti stále vyššiu interpretačnú kvalitu.

Tento súbor je iste prínosom v rámci slovenskej hudobnej kultúry a dúfajme, že napriek spomínaným ťažkostiam si ho budú môcť častejšie vypočuť priaznivci renesančnej hudby aj v iných oblastiach Slovenska.

Jiří Zahradníček sedemdesiatnikom



Jiří Zahradníček s A. Kajabovou - Peňaškovou v Belliniho Norme na scéne opery SND r. 1969. Snímka archiv HŽ

Koncom novembra m. r. oslávil tenorista Jiří Zahradníček významné životné jubileum. Jeho prínos pre českú vokálnu kultúru bol nepochybne v tom, že po dvoch desaťročiach, v ktorých českí tenoristi vedení osobnosťami typu Blachuta, Žideka a Příbyla podľahli ilúzii o národnej vokálnej škole (svojsky adaptujú nemeckú vokálnu estetiku na český repertoár a operný spev vôbec), dokázal nadviazať na odkaz univerzálnych českých tenoristov minulosti: Buriana, Mařáka, Kublu. Hoci bol výborným princom z Rusalky i Ladislavom z Dvoch vdov, jeho doménou bol predsa taliansko-francúzsky repertoár 19. storočia. Tento po II. svetovej vojne najmä v Prahe (čosi menej na českom vidieku) akoby „zabudli“ správne spievať a

očividne ho podceňovali. Preto Zahradníček so svojou vokálnou orientáciou nepochodil v „Národnom“ a dostal sa ta vymetajúce české vidiecke scény až počiatočkom 70-tych rokov, a to cez Bratislavu.

Takmer celé 60-te roky bol pilierom kvalitného sólistického ensemblu opery SND. Kým v spinto odbore mal zdatných alternantov v Jakubekovi a Pappovi, odbor lyrický ešte nemal svojho „Kundlaka“. A tak pohotovo a rutinérsky český tenorista spieval jeden večer Kalafa a v nasledujúci sa musel preveteliť do fahučiek rosiniovských partov, ktoré vyspieval vďaka bezproblémovej vysokej polohe. Nie Rossini, ba ani Puccini (hoci toho spieval veľa), ale Verdi bol jeho najľavnejšou doménou. Spevák, ktorý sa k talianskemu štýlu blížil viac intuitívne než racionálne, bol vo Verdiho vrúcnych kantilénach nútený trochu krotiť svoj prislovečný zápal. Tým jeho tón iba získal na guľatosti a ušľachtilosti (ideálne v tercete s Ulrikou a Ameliou v Maškarnom bále, či poslednom obraze Trubadúra). Spomínaným zápalom a neobyčajnou údernosťou výšok bol typom blízkym F. Bonisollimu, ktorý tiež spieval čím vyššie tým krajšie a farebnejšie. Do historických analóg by určite patrili jeho kreácie zo Chéniera či Trubadúra, vokálne „súboje“ s M. Česányiovou v Hallévyho Židovke alebo s H. Janků v Turandot. Jeho životnou úlohou bol však Offenbachov Hoffman, s ktorým si - na rozdiel od dnešných bratislavských, ale aj mnohých svetových interpretov - poradil priam hravo. Neustále „lietajúci tenor“ od Košíc po Budějovice zúčastnil svoje plodné bratislavské roky napokon na scéne pražského ND.

Š. ALTÁN



16. február
SND Bratislava G. Donizetti: Lucia di Lammermoor (19.00)
SF Bratislava, Moyzesova sieň - A. Schnittke, L. v. Beethoven, D. Šostakovič: Moyzesovo kvarteto (19.30)
NS Bratislava L. Tolcsy: Evanjelium o Márii (19.00)
ŠD Košice, Štúdio Smer S. Prokofiev - M. de Falla: Peter a vlk - Skrinka hraček (10.00)
Zvolen MKS Bach, Dvořák, Kubička, Ravel a i.; J. V. Michalko, organ; L. Neshyba, bas; P. Michalica, husle (18.00)
17. február
SND Bratislava G. Verdi: Nabucco (19.00)
NS Bratislava L. Tolcsy: Evanjelium o Márii (19.00)
DU Žilina D. Šostakovič, J. Brahms: Moyzesovo kvarteto, A. Jánoška, klarinet (19.00)
Piešťany, Dom umenia J. S. Bach, Purcell, Liszt, Franck, Albinoni a i.; L. Szabó, organ; K. Roško, trúbka (19.00)
18. február
SND Bratislava A. Minkus: Don Quijote, premiéra baletu (19.00)
SF Bratislava C. Debussy, A. Moyzes, O. Respighi (19.30)
dir. O. Lenárd, I. Černečka, klavír
Sp. dom Trnávka, Bratislava
Operný program, Večer u Maxima
P. Gábor, R. Szűcs, G. Švercelová, D. Stankovský (18.00)
19. február
SND Bratislava A. Minkus: Don Quijote, 2. premiéra (19.00)
ŠD Košice G. Verdi: Nabucco (18.00)
Piešťany, Kongresová hala
Metamorfózy Dona Giovanniho (19.30)
Orchester Komornej opery, sólisti KO a SND Bratislava
20. február
Mirbachov palác, Bratislava
Komorný koncert SKU pri SHU (10.30)
J. S. Bach, Locatelli, Dvořák, Brahms;

J. Lupták, vlc, E. Slaničková-Škutová, klavír
SF Bratislava P. I. Čajkovskij, L. v. Beethoven; (19.30)
Volgogradský filharmonický orchester, dir. E. Serov
21. február
SND Bratislava A. Minkus: Don Quijote (19.00)
22. február
SND Bratislava G. Verdi: Traviata (19.00)
ŠD Košice G. Verdi: Nabucco (19.00)
Štúdio Smer Prokofiev - Falla: Peter a vlk - Skrinka hraček (10.00)
Trenčianske Teplice, Kúpeľná dvorana
Klavírny recitál T. Fraňová (19.30)
23. február
SND Bratislava G. Verdi: Otello (19.00)
Piešťany, kongresová hala Musa Ludens (19.30)
Bardejov, SLK Komorný koncert k Roku rodiny - Z. Zamborská, S. Zamborský (19.30)
ŠD B. Bystrica, Bohéma klub
Trávníckovci v novom zložení (18.00)
24. február
SND Bratislava P. I. Čajkovskij: Labutie jazero (19.00)
SF Bratislava Corelli, Marcello, Rossini, Elgar, Britten; SKO, I. Fabera, M. Hajóssyová (19.30)
ŠF Košice Chausson, Ravel, Debussy; ŠF, dir. T. Koutník, I. Karško, husle (19.00)
Levoča Komorný koncert k roku rodiny - Z. Zamborská, S. Zamborský (16.00)
ŠKO Žilina Miča, Beethoven, Mozart; J. Novotný, klavír, dir. A. Apolín, ČR (19.00)
25. február
SND Bratislava G. Puccini: Madame Butterfly (19.00)
SF Bratislava program ako 24. 2. (19.30)
ŠD Košice S. Prokofiev: Popoluška (10.00)
26. február
SND Bratislava G. Verdi: Rigoletto (19.00)
NS Bratislava F. Lehár: Gróf Luxemburg, 1. premiéra (19.00)
ŠD Košice G. Puccini: Tosca (18.00)
ŠO Banská Bystrica J. Strauss: Netopier (18.30)
27. február
NS Bratislava F. Lehár: Gróf Luxemburg 2. premiéra (19.00)
ŠD Košice Snehulienka (14.30)
Bratislava, Mirbachov palác Klavírny recitál M. Škuta (10.30)
L. v. Beethoven
Piešťany, Kongresová hala Pažický - Solárik, klavírne duo
Schubert, Dvořák, Martinů, Šostakovič, Lutosławski (19.30)
28. február
SND Bratislava G. Bizet: Carmen (19.00)
NS Bratislava F. Lehár: Gróf Luxemburg, 3. premiéra (19.00)
ŠKO Žilina Koncert švédskeho sp. zboru z Göteborgu, dir. G. Eriksson (19.00)

Inšpirujúce podujatie

Bratislavskému publiku sa koncom minulého roku predstavil mladý rakúsky klavirista THOMAS HLAWATSCH. Iniciátorom podujatia bola ZUŠ na Štefánikovej ul. v Bratislave a Musikschule v 19. Viedenskom obvode, ktorých plodná spolupráca prináša v hudobnej oblasti množstvo umeleckých výsledkov.

Thomas Hlawatsch študoval na Viedenskej Musikhochschule kompozíciu v triede Alfreda Uhla a klavír u Alexandra Jennera. Hlawatsch potvrdil svoje umelecké kvality na viacerých medzinárodných klavírných súťažiach, pričom predovšetkým laureátstvo na súťaži romanticko-klavírnej hudby v Taliansku mu otvorilo cestu na svetové koncertné pódia. Okrem koncertnej činnosti sa venuje aj nahrávaniu skladieb prevažne obdobia romantizmu.

V Bratislave predniesol diela F. Schuberta, F. Chopina, M. Ravela a K. Huebera.

Obecenstvo bolo nadšené jeho výkonom. Logická výstavba formy, svojrázne pochopenie obsahu skladby, spolu s vyspelou technikou a kultivovaným tónom sa spojili vo vrcholnom umeleckom účinku. Mladý, talentovaný klavirista má tie najvyššie ambície ešte pred sebou. Škoda však, že jeho účinkovanie u nás nemalo väčšiu publicitu.

ALICA ĎURIŠOVÁ

Nový spevácky zbor SOCIETAS CANTICA

S myšlienkou vytvoriť komorný spevácky zbor sa Štefan Eperješi, výborný muzikant, bývalý dirigent Učiteľského speváckeho zboru vo Vranove n/T., začal zaoberať už v minulých rokoch. Po celom rade rozhovorov s možnými budúciimi členmi zboru vznikol 16-členný kolektív, ktorý sa začal pravidelne stretávať na jar minulého roku. Cieľom dirigenta bolo sústrediť v speváckom zbere mladých ľudí, ktorí majú skúsenosti s prácou v zbere (napríklad odrastené dievčatá z Dievčenského speváckeho zboru OZVENA), majú hudobné vzdelanie a zápal pre takúto činnosť.

Dobrá myšlienka sa zrealizovala, výsledkom čoho bolo aj prvé úspešné vystúpenie zboru na konferencii „Dejiny Vranova“ po polročnej spoločnej práci.

V tvorbe repertoáru by zbor rád obsiahol štýlové obdobia od renesancie po súčasnosť a zároveň zohľadnil aj žárovú pestrosť.

SOCIETAS CANTICA verí, že nadšenie pretrvá a že teleso nájde pre podporu vo svojej činnosti pochopenie aj u miestnych orgánov a inštitúcií.

V.K.

Objednávam si ks časopisu HUDOBNÝ ŽIVOT na adresu:

Meno:

Ulica: Miesto:

PSČ:

Dátum: Podpis:

Objednávku pošlite na adresu: HUDOBNÝ ŽIVOT, Špitálska 35, 815 85 Bratislava
Celoročné predplatné 96 Sk, polročné 48 Sk.

OBJEDNÁVKA